ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'شہر خالی، کوچہ خالی': وجودی کرب اور تنہائی کا بیانیہ

MUSTANSAR HUSSAIN TARAR'S NOVEL SHEHER KHALI, KOOCHA KHALI: A NARRATIVE OF EXISTENTIAL ANGUISH AND LONELINESS

Dr.Munir Abbas
Teacher, Department of Urdu, KIPS Education System Head Office Lahore.
Nasira Sajjad
M.phil Urdu University of Southern Punjab Mulatn.
Dr.Munawar Amin
Assistant Professor, Deparment of Urdu, University of Southern Punjab,Multan.
drmunawaramin143@gmail.com

ABSTRACT

Mustansar Hussain Tarar is regarded as one of the most versatile and stylistically distinguished writers in Urdu literature.His celebrated novels such as ''Bahao, Raakh, Khus-o-Khashaak Zamane, and Sheher Khali, Koocha Khali'' stand as remarkable examples of existential as well as ecological criticism. In these works, Tarar powerfully explores the themes of human loneliness, the disorientation of time, and the agonizing realities of the modern world, presenting a profound critique of contemporary existence.His novel ''Sheher Khali, Koocha Khali'' in particular offers an intense and moving narrative of existential anguish and solitude during the days of the global pandemic. The hauntingly deserted streets and eerily empty cities portrayed in the novel serve not only as symbols of social isolation but also as mirrors reflecting an inner and spiritual void. The pandemic, by cutting individuals off from crowds, forced them into an encounter with their own selves, where they grappled with fundamental questions about the meaning or potential meaninglessness of life.Tarar conveys this condition not only through external landscapes but also through the psychological struggles and inner conflicts of his characters. Ultimately, the narrative makes us realize that although loneliness and existential anguish render a person helpless and powerless, the hope for survival and the possibility of renewal always remain alive.

Keywords: Versatile Writter , Coronavirus ,Narrative ,Existential, Anguish Loneliness, struggles, psychological, survival.

مستنصر حسین تارڑ اردو ادب کے ان ہمہ جہت اور صاحبِ اسلوب ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصہ قارئین کو اپنی متنوع تحریروں سے مسحور کیا۔ وہ 1939ء میں لاہور میں پیدا ہوئے اور ابتدا میں ٹیلی ویژن کے میزبان اور اداکار کے طور پر شہرت حاصل کی، مگر جلد ہی ان کی پہچان سفر نامہ نگار، افسانہ نویس، کالم نگار اور بالخصوص ایک عظیم ناول نویس کے طور پر قائم ہو گئی۔ ان کے ناول مثلاً "بہاؤ"، "راکھ"، "خس و خاشاک زمانے" اور "شہر خالی کوچہ خالی" وجودی و ماحولیاتی تنقید کے عمدہ نمونے ہیں جن میں انسانی تنہائی، وقت کی بے سمتی اور جدید دنیا کی کربناک صورتِ حال کو بیان کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "شہر خالی، کوچہ خالی" کرونا وبا کے دنوں میں انسانی زندگی پر طاری ہونے والے وجودی کرب اور تنہائی کا گہرا بیانیہ ہے۔ اس ناول میں خالی گلیاں اور ویران شہر صرف سماجی تنہائی کی علامت نہیں بلکہ اندرونی و روحانی خلا کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ وبا نے انسان کو ہجوم سے کاٹ کر اس کے اپنے وجود کے ساتھ تنہا کر دیا، جہاں وہ زندگی کے بامعنی ہونے یا نہ ہونے جیسے سوالات سے دوچار ہو جاتا ہے۔ مصنف نے اس کرب کو نہ صرف خارجی مناظر کے ذریعے بلکہ کرداروں کی داخلی کشمکش سے بھی اجاگر کیا ہے۔ یوں یہ بیانیہ ہمیں یاد دلاتا ہے کہ وبا کی خاموشی اور خوف نے انسان کو اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کیا، اور اس عمل میں تنہائی محض جسمانی نہیں بلکہ ایک وجودی تجربہ بن گئی، جو انسان کو اپنی ذات، کائنات اور رشتوں کی معنویت پر دوبارہ غور کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ اس ناول میں بار بار یہ احساس اجاگر کرتے ہیں کہ یہ محبت کے دن نہیں تھے بلکہ محبت کو رد کرنے کے دن تھے۔ یہ وہ دن تھے جب انسانوں کے درمیان فاصلہ ناگزیر تھا اور قربت ایک خطرہ بن چکی تھی۔ ناول میں بیان کردہ 'ایسی تنہائیاں جن کی کوئی حد نہ تھی' دراصل وبا کی خوفناک نفسیاتی اور وجودی کیفیت کی طرف اشارہ ہے۔ یہ تنہائی محض وقتی نہ تھی بلکہ ایسی محسوس کی جاتی تھی جیسے صدیوں تک پھیلے گی، وقت اور مکان کی حدود کو پھلانگ کر ایک ماورائی اور لامحدود کیفیت میں ڈھل جائے گی۔

ناول نہ صرف کرونا وبا کے دنوں کی یادداشت ہے بلکہ انسانی وجود اور اس کی ناپائیداری پر ایک گہرا فلسفیانہ اظہار بھی ہے۔ تنہائی کا کرب، زندگی اور موت کی سرحدوں پر

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

چلنے کا احساس، اور وقت کے لا محدود ہونے کا تصور اس ناول کو ایک محض ذاتی ڈائری سے بلند کر کے اسے ایک فکری اور ادبی تخلیق بنا دیتا ہے۔ "شہر خالی، کوچہ خالی" یوں وبا کے دور کی اجتماعی یادداشت کا حصہ بھی ہے اور ایک فرد کے وجودی کرب اور تنہائی کا عکاس بھی۔

ناول میں پرندوں کی یلغار ایک اہم علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ فاختہ اور چیل جیسے پرندے محض حیاتیاتی وجود نہیں رکھتے بلکہ زندگی اور موت کے استعارے بن جاتے ہیں۔ ایک طرف فاختہ خشکی کی تلاش میں سرگرداں ہے تو دوسری طرف چیل گویا موت کی موجودگی کی علامت بن کر فضا میں منڈلا رہی ہے۔ ناول کا آغاز ہی فاختہ کی اڑان اور اس کے مقصد کی آگاہی سے ہوتا۔ اقتباس دیکھیے:

"فاختہ اُڑان میں تھی اور اُس کے پروں تلے سورج کی قبریں۔۔ فاختہ یونہی اُڑان میں نہ تھی، اُسے ایک ذمہ داری سونپی گئی تھی، اُسے اذن دیا گیا تھا کہ اس کرہ ارض پر تب تک اڑتی چلی جا جب تک تجھے کوئی ایسا مقام دکھائی نہ دے جائے جو پانیوں میں سے ابھرا ہوا ہو، تلاش کر خشکی کے ایک ٹکڑے کی اور اُس پر اتر اور اُس کی نشانی لے کر واپس آ۔"(1)

یہ پرندے اس ویران شہر میں حرکت اور زندگی کے نشانات ہیں، جہاں انسانی شور اور ہجوم ماند پڑ گیا ہے۔ سڑکوں کی خاموشی اور خلوت نے فطرت کو از سرِ نو فعال کر دیا ہے اور پرندوں کی موجودگی ایک ایسے بوڑھے کے لیے توجہ اور دل بستگی کا باعث بن رہی ہے جو اپنی تنہائی کے دنوں کو گزارنے کی کوشش کر رہا ہے۔

ناول میں ایک نہایت نازک اور بامعنی پہلو مصنف کے کمرے کی کھڑکی سے نظر آنے والی گھر کی منڈیر سے جڑی ہوئی مشاہداتی اور تخیلاتی کیفیت ہے۔ جو محض ایک تعمیراتی جزو نہیں بلکہ مصنف کی تنہائی کا واحد سہارا اور تفریح بن جاتی ہے۔ وہ گھنٹوں اس منڈیر کو دیکھتا رہتا ہے، گویا یہ اس کی خاموش ہم نشین ہو۔ جس روز اس پر مختلف نسلوں کے پرندے اترتے ہیں تو یہ منظر اس کی پژمردہ روح کے لیے تازہ ہوا کا جھونکا بن جاتا ہے۔ ان پرندوں کی یلغار اس کے دل پر یوں اثر انداز ہوتی ہے جیسے ایک سفید کنول اپنے وجود میں کھل اٹھے اور روشنی و تازگی بکھیر دے۔ جس سے اس کی تنہائی کا کرب کم محسوس ہونے لگے۔ اقتباس دیکھیے:

"یہ منڈیر میری کھڑکی سے نظر آنے والا واحد منظر تھا جسے میں پہروں بے دھیانی میں تکتا رہتا تھا۔۔۔۔۔۔ منڈیر پر تو رونقیں لگی ہوئی تھیں اور اچنبھے کی بات تو یہ تھی سب مختلف رنگوں اور نسلوں کے ہونے کے باوجود آپس میں یوں شیر و شکر ہو رہے تھے جیسے ایک ہی خاندان کے فرد ہوں.. ایسا پہلے کبھی نہ ہوا تھا، پرندے اگر آپ غور کریں تو کم ہی ایک دوسرے کو برداشت ہیں۔ ہیں، کم از کم کوے تو اپنے سے خوش شکل پرندوں کے بیری ہوتے ہیں، چونچیں مار مار کر انہیں ہلاک بھی کر دیتے ہیں اور وہ بھی یعنی کوے بھی نہائت، بیبے بچے بنے دیگر پرندوں کے ساتھ چہلیں کرتے حلیم الطبع ہونے کا ثبوت دے رہے تھے۔"(2)

اسی منظر سے متاثر ہو کر مصنف اپنی تخیلی دنیا کی تشکیل کرتا ہے۔ وہ منڈیر کو ایک وسیع و عریض تھیٹر کے اسٹیج میں بدل دیتا ہے، ایک ایسا تھیٹر جس پر اب تک کوئی کھیل نہیں کھیلا گیا۔ یہ تخیل دراصل اس کے اکلے پن کے صحرا میں ایک سبزہ زار کی مانند ہے، جہاں وہ اپنے تنہائی کے لمحوں کو بامعنی بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسٹیج پر وہ کسی بھی ڈرامے یا اوپیرا کو اپنی مرضی سے تشکیل دے سکتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں مصنف اپنی افتادِ طبع اور اپنے ذوقِ جمالیات کے مطابق دنیا کے کسی بھی کلاسیکی شاہکار کو نئے سرے سے برپا کر سکتا ہے۔

ناول میں زیادہ ذکر ہی اسی منڈیر پر بیٹھے پرندوں کے متعلق ہے۔ جن کو مصنف اپنی پسند کے کرداروں کے ذریعے ڈرامائی شان و شوکت کے ساتھ منڈیر کی اس سٹیج پر متعارف کراتا ہے۔ وہ چاہے تو شیکسپیئر کے کرداروں کو بلا لے، یونانی المیوں کے ہیرو کو زندہ کر دے یا کسی اوپیرا کے دلکش مناظر کو پرندوں کے پروں کی جنبش کے ساتھ ہم آہنگ کر دے۔ اس تخیل میں ایک جادوئی آزادی ہے، ایک ایسا تخلیقی اختیار جو صرف مصنف کے پاس ہے۔ اس کے لیے یہ محض دل بہلانے کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک گہرا تخلیقی عمل ہے، جو اسے اپنی روزمرہ کی تنہائی سے نکال کر فنونِ لطیفہ کی وسعتوں میں لے جاتا ہے۔

یوں گھر کی منڈیر ایک علامتی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ منڈیر اس اجڑے ہوئے اور ویران شہر میں مصنف کی واحد سٹیج ہے، جہاں زندگی نئے رنگوں، مناظر اور کرداروں ہے۔ ساتھ زندہ ہو جاتی ہے۔ یہ منظر قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ شدید تنہائی اور ویرانی کے باوجود انسان اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے کائنات کو نئے معنی اور نئے روپ عطا کر سکتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں تلمیحات کو بھی خوب برتا ہے۔ یہ تلمیحات محض اسلوبی زیب و زینت نہیں بلکہ ایک باقاعدہ تخلیقی و ادراکی حکمتِ عملی ہے جس کے ذریعے متن کی دلالت کی سطحیں بڑھتی ہیں اور موضوعی جہات وسعت اختیار کرتی ہیں۔ ادبیات کے نظری مباحث میں تلمیح اُس اشارتی ہنر کا نام ہے جو کم سے کم لفظی صرف کے ساتھ ایک پورا ثقافتی و مذہبی "سیاق" قاری کے ذہن میں فعال کر دیتی ہے۔ یعنی ایک لفظ یا ترکیب بطور "نشانِ دلیل" پورے واقعے، روایت اور اس کی اخلاقی و روحانی معنویت کو حاضر کر دیتی ہے۔ تارڑ اسی اشارتی قوت کو بیانیہ کی معماریت میں اس طرح سمو دیتے ہیں کہ فرد کی داخلی کیفیات، کرب، تنہائی، اشتیاق، انبیائی تاریخ

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

اور روحانی حافظے کے بڑے فریم میں پڑھنے لگتی ہیں۔ یوں متن کی معنیاتی معیشت گہری ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ قاری کی تاویلی شرکت بھی بڑھ جاتی ہے۔

تحقیقی زاویے سے دیکھا جائے تو تلمیح یہاں ''بین المتونیت'' کا بنیادی وسیلہ بن کر ابھرتی ہے۔ معروف مذہبی و روحانی واقعات کی طرف اشارہ متن کے اندر ایک ''بین زمانی'' محور پیدا کرتا ہے جو ناول کے ہم زمانی واقعات کو ماوراز وقت تاریخی تسلسل سے جوڑ دیتا ہے۔ نتیجتاً قاری صرف موجودہ منظر یا کردار کے احساس تک محدود نہیں رہتا بلکہ اُس احساس کے پیچھے کارفرما اساطیری یا روحانی سابقہ اور اجتماعی حافظے کی تہہ در تہہ ساخت کو بھی محسوس کرتا ہے۔ یہی عمل متن کو ''کائناتی جہت'' عطا کرتا ہے۔ شخصی تجربہ تاریخی و مذہبی کائنات کے بڑے نقشے میں ضم ہو کر آفاقی معنویت اختیار کر لیتا ہے۔

اس ناول کے سیاق میں تلمیحات (مثلاً انبیائی امتحانات، وحی کی تجلیات، ظلم و استقامت کے واقعات، نجات و ظہور کی علامتیں) کردار کی باطنی حالتوں کے لیے ''معنوی امپلی فائر'' کا کام دیتی ہیں۔ ناول کے عنوان میں مضمر خلا ''شہر خالی، کوچہ خالی'' کو مصنف مقدس تاریخ کے اشاروں سے اس طرح پرت آلود بناتا ہے کہ ''خالی پن'' محض وجودی پژمردگی نہیں رہتا بلکہ ایک روحانی انتظار، اخلاقی آزمایش اور تاہنگِ نجات کی علامتی منازل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس طرح تلمیح بیانیہ وقت کو خطی نہ رہنے دیتی؛ وہ مقدس زمانیّت متعارف کراتی ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی تجلیاتی لمحے میں مجتمع ہو جاتے ہیں۔ یہی تکنیک متن کی فکری معنویت کو بلند اور اس کے موضوع تنہائی، کربِ وجود، غایتِ انسانی کو زیادہ ہمہ گیر بناتی ہے۔

اسلوبی اعتبار سے تلمیح تصویری و خیالی کثافت پیدا کرتی ہے۔ چند الفاظ میں علامتوں کا ایسا جال بنتا ہے جو متن کی لسانی سطح سے آگے بڑھ کر حسی، اخلاقی اور فکری سطحوں پر اثرانداز ہوتا ہے۔ یہ کثافت ایک طرف زبان کی اختصاریت اور نزاکتِ بیان کو ممکن بناتی ہے، دوسری طرف قاری کے ادراکی افقِ توقع کو وسیع کرتی ہے۔ قاری کو متن کے ''بین السطور'' خلا کو اپنے علمی و ثقافتی سرمایے سے پُر کرنا پڑتا ہے، اور یہی شراکتی عمل ناول کی قرأت کو تحقیق پسند اور تجزیاتی سطح پر لے آتا ہے۔ یوں تلمیح بیانیہ کی رفتار، لحنی آہنگ اور علامتی معیشت تینوں میں مرکزی کردار ادا کرتی ہے۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ہاتھوں میں سے جب کہ وہ اُسے تھپک رہا تھا، پرواز کا اذن دے رہا تھا، اُس کے بدن میں منتقل ہوئی تھی۔ اس حدت میں طور کی تپش کی چنگاریاں تھیں، آتش نمرود کے شرارے تھے، مصلوب کی آخری سانسوں کی گرمی تھی، غار حرا میں سلگ چکے کسی پتھر کی سلگاہٹ تھی، ایسی حدت تھی جو آئندہ کے زمانوں پر بھی محیط تھی۔"(3)

اس اقتباس میں موجود تلمیحات اپنی معنوی وسعت اور علامتی طاقت کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں۔ "طور کی تپش"، "آتش نمرود"، "مصلوب کی آخری سانسیں" اور "غار حرا کی سلگاہٹ" محض تاریخی یا مذہبی حوالہ جات نہیں بلکہ ایک ایسی کائناتی حرارت کی طرف اشارہ ہیں جو انسانی وجود کے تہہ در تہہ تجربات کو محیط ہے۔ یہاں "طور کی تپش" حضرت موسیٰؑ کے اس تجربے کی یاددہانی ہے جو کوہِ طور پر تجلی کے لمحے میں وقوع پذیر ہوا اور جس نے ایک عام انسان کو الوہی انکشاف کا حامل بنایا۔ تلمیح کے ذریعے متن میں ایسی شدت شامل ہو جاتی ہے جو محض جسمانی یا مادی سطح پر نہیں بلکہ روحانی اور ماورائی سطح پر محسوس کی جاتی ہے۔

اسی طرح "آتش نمرود" کا حوالہ حضرت ابراہیمؑ کے اس امتحان کی طرف ہے جب وہ نمرود کی جلائی گئی آگ میں ڈالے گئے، مگر وہ آگ اللہ کے حکم سے ٹھنڈی اور سلامتی والی ہو گئی۔ یہ تلمیح استقامت، ایثار اور قربانی کے استعارے کے طور پر متن میں شامل ہوتی ہے اور انسانی تجربے کو اجاگر کرتی ہے جو آزمائش کے باوجود امید اور ایمان پر قائم رہتی ہے۔ "مصلوب کی آخری سانسیں" حضرت عیسیٰؑ یا مسیحی عقیدے کے مطابق ان کے مصلوب ہونے کی طرف اشارہ ہے، جو انسانی قربانی، اذیت اور ایثار کے آخری درجے کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ تلمیح ناول کے تناظر میں درد، المیے اور وجودی کرب کو ایک آفاقی سطح پر پہنچا دیتی ہے۔ "غار حرا کی سلگاہٹ" براہِ راست اس لمحے کی یاد دلاتی ہے جب حضرت محمد ﷺ پر پہلی وحی نازل ہوئی۔ یہ تلمیح نہ صرف روحانی بیداری کی نشانی ہے بلکہ ایک کائناتی تبدیلی کے آغاز کی علامت بھی ہے، جہاں انسانی تاریخ ایک نئے روحانی سفر کی طرف بڑھتی ہے۔

ان تمام تلمیحات کے یکجا ہونے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے ایک سادہ داخلی کیفیت کو مذہبی اور روحانی تاریخ کے تسلسل میں ڈھال دیا ہے۔ یہ حرارت، جو بظاہر ایک کردار کی داخلی کیفیت ہے، درحقیقت صدیوں کے اجتماعی مذہبی شعور کی علامت بن جاتی ہے۔ تجزیاتی سطح پر دیکھا جائے تو یہ اقتباس "بین المتونیت" کا مظہر ہے، کیونکہ یہاں مختلف مذہبی اور تاریخی متون و روایات کو ایک ساتھ جوڑ کر ایک نیا معنیاتی تناظر قائم کیا گیا ہے۔ یہی بین المتونیت قاری کو یہ احساس دلاتی ہے کہ فرد کا ذاتی تجربہ محض اس کا اپنا نہیں بلکہ پوری انسانیت کے روحانی اور مذہبی ورثے کا تسلسل ہے۔

یہ اقتباس اس امر کا بھی غماز ہے کہ مستنصر حسین تارڑ اپنے ناول میں تلمیح کو محض اسلوبی آرائش کے طور پر استعمال نہیں کرتے بلکہ اسے ایک تخلیقی حربے کے طور پر برتتے ہیں، جو متن کو معنوی گہرائی اور فکری وسعت عطا کرتا ہے۔ یہ تلمیحات قاری کے ذہن میں مذہبی تاریخ اور روحانی روایات کے پورے سیاق کو زندہ کر دیتی ہیں اور اس طرح ناول کی داخلی کیفیت کو آفاقی جہت عطا کرتی ہیں۔ نتیجتاً یہ حرارت صرف ایک فرد کی کیفیت نہیں رہتی بلکہ انسانی تاریخ، مذہب اور کائنات کے بڑے بیانیے کا

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

حصہ بن جاتی ہے۔ یہی وہ اسلوبی و فکری کامیابی ہے جو شہر خالی، کوچہ خالی کو محض ایک کہانی نہیں بلکہ ایک فکری و روحانی متن بناتی ہے۔ اس حوالے سے ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ویسے اگر میری چونچ پوری کسی صورت کھل بھی جائے تو میں اس آسمانی تنہائی میں کسے پکاروں گی، یوسف کھوہ۔۔۔۔ یوسف کھوہ کا ورد تو نہیں کر سکتی کہ یوسف کا ظہور بہت زمانوں بعد ہو گا ابھی تو اُس کے بھائیوں نے اُسے کنواں میں پھینکنا ہے اور تب میں نے لوگوں کو متوجہ کرنے کی خاطر یوسف کھوہ یوسف کھوہ کی دوہائی دینی ہے۔"(4)

اس اقتباس میں "یوسف کھوہ" کی تلمیح حضرت یوسفؑ کے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے جب ان کے بھائیوں نے حسد اور رقابت کے باعث انہیں کنویں میں ڈال دیا۔ یہ واقعہ انسانی تاریخ میں مظلومیت، تنہائی اور آزمائش کا استعارہ بن چکا ہے۔ تارڑ نے اس تلمیح کو ایک "آسمانی تنہائی" کے ساتھ جوڑ کر متن میں ایک نئی معنویت پیدا کی ہے۔ یہاں یوسفؑ کا کنواں محض تاریخی واقعہ نہیں رہتا بلکہ ہر اس لمحے کا استعارہ بن جاتا ہے جب انسان خود کو تنہا، بے بس اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ یوسفؑ کے کنویں میں ڈالے جانے کا ذکر اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ انسانی تنہائی اور کرب انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی، وہ تاریخ کے ان عظیم سانحات سے جڑا ہوا ہے جو بارہا انسانی شعور پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔

ناول کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کا تخلیقی رویہ محض بیانیہ قائم کرنے تک محدود نہیں بلکہ وہ تلمیح کے ذریعے فرد کے تجربے کو ایک ایسے تاریخی و روحانی تسلسل میں شامل کر دیتے ہیں جو قاری کو اپنے ماضی، مذہبی ورثے اور کائناتی شعور سے جوڑ دیتا ہے۔ تلمیح کی یہ تکنیک ناول کے اسلوب کو نہ صرف جاذبِ نظر بناتی ہے بلکہ اسے فکری طور پر بھی ایک بلند سطح پر لے جاتی ہے۔

ناول "شہر خالی، کوچہ خالی" کا موضوع بنیادی طور پر تنہائی، کائناتی خلا اور انسانی وجود کی معنویت سے جڑا ہوا ہے۔ تلمیحات کے استعمال سے یہ موضوع زیادہ گہرائی اور وسعت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ قاری فرد کی داخلی کیفیات کو محض شخصی یا نفسیاتی مسئلہ نہیں سمجھتا بلکہ اسے انسانی تاریخ اور روحانیت کے ابدی تسلسل کا حصہ تصور کرتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں تلمیح کو نہ صرف اسلوبی خوبصورتی کے طور پر استعمال کیا ہے بلکہ اسے ایک فکری اور معنوی وسیلہ بنایا ہے جس کے ذریعے انسانی وجود کے کرب، اس کی تنہائی اور اس کی داخلی حدت کو مذہبی اور روحانی تاریخ سے جوڑ کر ایک آفاقی اور ابدی تجربہ بنا دیا ہے۔ یہی اس ناول کی سب سے بڑی فنی کامیابی ہے کہ یہ قاری کو محض ایک کہانی نہیں سناتا بلکہ اسے کائناتی معنویت کے ایک ایسے سفر پر لے جاتا ہے جہاں فرد کی داخلی آواز تاریخ، مذہب اور روحانیت کے ابدی نقوش سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

نتیجتاً کہا جا سکتا ہے کہ "شہر خالی، کوچہ خالی" میں تلمیح ایک "تفسیری ڈھانچہ" مہیا کرتی ہے جس پر متن کی موضوعی عمارت وجودی تنہائی سے روحانی افق تک استوار ہوتی ہے۔ یہ ڈھانچہ شخصی تجربے کو اجتماعی حافظے، مذہبی مابعد الطبیعیات اور ثقافتی معنویت کے ساتھ جوڑ کر ناول کی ادبی قدر کو بڑھاتا ہے۔ یہ امر واضح ہوتا ہے کہ تارڑ نے تلمیح کو سجاوٹی پیرائے سے نکال کر ایک فعال فکری آلے میں بدل دیا ہے۔ ایسا آلہ جو معنی کو مرتکز بھی کرتا ہے اور متن کی تاویل کو لامحدود بھی۔ اس دوہری حرکت "ارتکازِ معنی اور توسیعِ تاویل" کے ذریعے ناول اپنی فنی ساخت میں ہم عصر بھی رہتا ہے اور اپنے معنوی افق میں آفاقی بھی۔ ناول کی کہانی وبا کے دنوں کے تناظر میں جاری رہتی ہے لیکن مصنف نے اس تنہائی کے تسلسل میں انسانی نفسیات، غم، صدمے اور جنسی جبلت کے باہمی تعلق کو نہایت جرات مندانہ اور غیر روایتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے اس حصے کا مطالعہ ایک طرف قاری کو چونکا دیتا ہے تو دوسری جانب نفسیاتی، سماجی اور تہذیبی پہلوؤں پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

بنیادی طور پر اس نکتے پر مرکوز ہے کہ انسان شدید غم، صدمے یا حادثے کے بعد بعض اوقات غیر متوقع طور پر جنسی خواہش کا شدت سے شکار ہو جاتا ہے۔ اس عمل کو مصنف ایک ذاتی مشاہدے اور سماجی تجربے کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ یہاں ایک ایسا تضاد ابھرتا ہے جہاں "موت" اور "جنسی عمل" جیسی بظاہر متضاد کیفیات ایک ہی فضا میں یکجا دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے ذریعے مصنف انسانی جبلت کی تہہ در تہہ ساخت کو اجاگر کرتے ہیں کہ زندگی اور موت کے درمیان جنس ایک ایسی بنیادی توانائی ہے جو وجود کو سہارا دیتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"موت، ناگہانی حادثے یا دُکھ کا اور جنسی عمل کا آپس میں کیا رشتہ توجیہہ کی اُلجھنیں شاید فرائڈ اور ژونگ کی تحریروں میں سمجھی ہوں لیکن حتمی طور پر یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہم مشرقیوں کی نفسیات اور مغرب کے باسیوں کے نفسیاتی مسائل سراسر الگ ہیں اور ہم اُن کے نفسیات دانوں کی تحقیق کو مکمل طور پر اپنے آپ پر منطبق نہیں کر سکتے۔ دکھ اور جنسی عمل کے رابطہ کا سلسلہ شائد ہماری سرزمین کی قدامت اور تواہم سے جڑا ہوا ہے۔"(5)

مصنف نے فرائڈ اور ژونگ کے نظریات کا حوالہ دیا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک جنس انسانی زندگی کی بنیادی قوت ہے اور موت یا غم کی شدت میں اس قوت کی حرکت غیر متوقع انداز میں سامنے آ سکتی ہے۔ ژونگ نے بھی "لاشعورِ اجتماعی" اور انسانی جبلات کے حوالے سے ایسی متضاد کیفیات کی وضاحت کی ہے۔ تاہم، مصنف واضح کرتے

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

ہیں کہ مغرب اور مشرق کے نفسیات ڈھانچوں میں فرق ہے، اور مغربی نظریات کو بلاچوں وچرا مشرقی معاشروں پر منطبق کرنا درست نہیں۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے جو تہذیبی اور ثقافتی شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔

اردو ادب میں جنس کو عموماً یا تو رومانی محبت کے پردے میں پیش کیا گیا ہے یا پھر سماجی قدغنوں کے زیر اثر چھپا دیا گیا ہے۔ لیکن مستنصر حسین تارڑ نے یہاں اسے ایک فطری، جبلّی اور غیر روایتی زاویے سے بیان کرتے ہیں کہ غم کا مداوا بعض اوقات جنسی قربت سے بھی ہوتا ہے۔ یہ اظہار نہ صرف سماجی ممنوعات کو توڑتا ہے بلکہ انسانی جسم اور روح کے تعلق کو ایک نئے فکری دائرے میں دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا بیانیہ خود کلامی اور اعترافی رنگ لیے ہوئے ہے، جس میں ذاتی مشاہدہ اور تجربہ براہِ راست بیان کیا گیا ہے۔ "خشک آنکھیں"، "لذت اور اذیت کے دھارے"، "نیم بیہوشی" جیسی استعاراتی اور تصویری زبان نہ صرف جذباتی شدت کو ابھارتی ہے بلکہ جسمانی و روحانی تجربے کی یکجائی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان قاری کو محض واقعہ نہیں بلکہ کیفیت کا حصہ بنا دیتی ہے۔ وجودی فکر کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ انسان موت کے خوف اور دکھ کے ساتھ جینے کے لیے زندگی کے تسلسل کا سہارا لیتا ہے، اور جنس اس تسلسل کا سب سے نمایاں مظہر ہے۔ اس طرح، تارڑ زندگی اور موت کے درمیان ایک علامتی ربط پیدا کرتے ہیں جہاں جنس زندگی کی تجدید اور غم کی تلافی کا ذریعہ بنتی ہے۔

ادب صرف حسن و عشق یا اخلاقی سبق آموزی تک محدود نہیں بلکہ انسانی شعور، لاشعور اور جبلّات کے پیچیدہ ترین گوشوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ شہر خالی، کوچہ خالی میں جنس اور غم کے تعلق کی یہ بحث دراصل وجود اور فنا کے درمیان انسانی بدن اور روح کے مکالمے کی ایک علامت ہے۔ اسے اردو فکشن میں ایک جراتمندانہ اور غیر روایتی فکری پیشکش کہا جا سکتا ہے۔

ناول میں ہرن کا کردار مصنف نے شامل کیا ہے کہ کسی زمانے میں ان کی رہائش گاہ والی جگہ پر ہرن چرتے تھے۔ آبادی کے پھیلاؤ سے یہ فطری مناظر ختم ہوتے گئے۔۔ یہ کردار محض ایک فینٹسی نہیں بلکہ انسان اور فطرت کے درمیان بگڑتے رشتے کا استعارہ ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے مطابق ادب صرف انسانی جذبات یا سماجی مسائل کی نمائندگی تک محدود نہیں رہتا بلکہ یہ اس رشتے کی بھی چھان بین کرتا ہے جو انسان اور ماحول کے درمیان قائم ہوتا ہے، اور جسے انسان اپنی غیر ذمہ دارانہ روش سے توڑتا چلا جاتا ہے۔ مصنف لکھتا ہے:

"وہاں ایک ہران تھا۔۔ میرے گھر سے باہر منڈیر والی دیوار کے آگے، جھاڑیوں سے اٹا موسمی پھولوں سے آراستہ جو اب مُرجھائے جاتے تھے، سڑک کے کناروں پر ہریاول بھرا مستعطیل ٹکڑا تھا وہاں ایک ہرن تھا۔"(6)

ہرن اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کبھی انسان اپنی بستیوں میں محدود تھا اور جنگلی حیات اپنی قدرتی حدود میں، مگر جب انسان نے فطرت پر جارحانہ قبضہ جمایا، بے تحاشا افزائش نسل کی اور جنگلوں کو کاٹ کر اپنی آبادیاں بسا لیں تو اس نے فطرت کے توازن کو توڑ دیا۔ یہی توازن جو ماحولیاتی نظام کی بقا کے لیے لازمی تھا، ختم ہوتے ہی ایسی بیماریاں جن کا وجود محض جانوروں تک محدود تھا، انسانوں تک منتقل ہونے لگیں۔ یوں کرونا جیسی وبائیں دراصل ماحولیاتی عدم توازن کا براہِ راست نتیجہ ہیں۔

یہ نکتہ سائنس کی تحقیقات سے بھی جڑتا ہے، لیکن ادبی پیرایہ اس کو ایک اخلاقی اور جذباتی شدت عطا کرتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی روشنی میں دیکھا جائے تو وبا انسان کے لیے ایک انتباہ ہے کہ وہ فطرت کو اپنی تسخیر کی شے نہ سمجھے بلکہ اس کے ساتھ ایک متوازن رشتہ قائم کرے۔ جنگلات کی کٹائی، بے قابو شہری پھیلاؤ اور جنگلی حیات کو بے دخل کرنا دراصل وہ عوامل ہیں جنہوں نے انسان کو اپنی تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ انسان اور حیوان کے درمیان کبھی ویرانوں اور بے آباد وسعتوں کا ایک ایسا فاصلہ موجود تھا جو دونوں کی حفاظت کا ضامن تھا۔ مگر پھر انسان نے بے تحاشا افزائش نسل شروع کر دی، یہاں تک کہ بستیاں تنگ پڑ گئیں اور اس نے جنگلوں اور صحراؤں پر قبضہ جما لیا۔ نتیجتاً جانور اپنی سرزمینوں سے محروم ہو گئے اور انسان و حیوان کے درمیان قائم وہ قدرتی فاصلہ مٹ گیا۔ جب یہ فاصلے ختم ہوئے تو وہ بیماریاں، جو صرف جانوروں تک محدود تھیں، انسانوں میں سرایت کرنے لگیں۔ یہ وبا محض آغاز ہے۔

انسان نے قدرت کے نظام میں مداخلت کی اور اس کے توازن کو بگاڑا، اس لیے اب اس کی بساط لپیٹی جا رہی ہے اور وہ اپنے اعمال کی سزا بھگت رہا ہے۔ سائنسی تحقیق بھی اسی نکتے کی تائید کرتی ہے کہ بیماری جانوروں سے انسانوں میں منتقل ہوئی اور پھر انسان کے باہمی میل جول نے اسے ایک عالمگیر وبا میں بدل دیا۔ یوں اس تباہی کا اصل ذمہ دار انسان خود ہے۔

مصنف کا ناول میں ہرن کا واقعہ پیش کرنا گویا ماحول کی اجتماعی زبان ہے جو انسان سے سوال کر رہا ہے اور اسے آئینہ دکھا رہا ہے۔ یہ صرف ایک فرد کے ضمیر کی خلش نہیں بلکہ پورے انسانی معاشرے کے لیے ایک ماحولیاتی تنبیہ ہے۔ ناول کا یہ پہلو اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ ادب نہ صرف وباؤں اور تنہائیوں کی داخلی دنیا بیان کرتا ہے بلکہ

فطرت کے ساتھ ہمارے رویے پر بھی گہری نگاہ ڈالتا ہے۔

مصنف ناول میں آگے جا کر تنہائی کے اثرات بیان کرتا ہے کہ دنیا کی بیشتر چیزوں کا حساب ممکن ہے، لیکن تنہائی کا کوئی حساب نہیں رکھا جا سکتا۔ ابتدا میں تو کچھ دنوں یا مہینوں تک تنہائی کے شب و روز کا شمار کیا جا سکتا ہے، مگر ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جب وقت کے پیمانے بے معنی ہو جاتے ہیں اور دن رات کے حساب کتاب کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ کیفیت بالکل اسی قیدی کی مانند ہے جو قیدِ تنہائی کاٹنے کے بعد رہائی پاتا ہے تو یہ طے نہیں کر پاتا کہ اس نے ایک برس تنہائی میں گزارا ہے یا صدیاں بیت گئیں۔ مصنف کے مطابق اس کے ابتدائی آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے ہیں اور گمان ہے کہ جب زمین کی بیشتر بستیوں کی تنہائی ختم ہو گی تو انسان کی حالت بھی اسی قیدی سے مختلف نہ ہو گی۔ اقتباس دیکھیے:

"ہر شے کا حساب کتاب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ تنہائی کا کوئی حساب نہیں ہوتا۔ ایک خاص حد تک تنہائی کے شب و روز کا حساب رہتا ہے اور پھر کچھ حساب نہیں رہتا۔ شب و روز کے شمار کے پیمانے معطل ہو جاتے ہیں، جیسے مکمل تنہائی کی قید کاٹنے والے انسان کو جب رہائی نصیب ہوتی ہے تو وہ تعین نہیں کر سکتا کہ کیا میں ایک برس قید تنہائی میں رہا یا مجھے سو برس ہو گئے ہیں۔"(7)

مصنف ناول میں جابجا کرونا وبا کے دوران انسانی ذہن اور نفسیات پر طویل تنہائی کے اثرات کی نہایت مؤثر عکاسی کرتا ہے۔ مصنف اس تجربے کو قیدِ تنہائی سے تشبیہ دیتا ہے، جہاں وقت کی معنویت مٹ جاتی ہے اور دن رات کے شمار بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت میں انسان نہ صرف دوسروں کی رفاقت بھولنے لگتا ہے بلکہ سماجی میل جول کے بنیادی آداب تک ذہن سے محو ہونے لگتے ہیں۔ مصنف کو اندیشہ ہے کہ اگر حالات معمول پر بھی آ گئے تو شاید وہ انسانی رفاقت کے قابل نہ رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اشیاء سے ہم کلام ہونے لگتے ہیں—دروازے کا ہینڈل، ایش ٹرے، میز اور صوفہ اس کی تنہائی کے ہم راز اور ہم نشین بن جاتے ہیں۔ یہ اشیاء علامتی طور پر انسان کے اندرونی اضطراب اور رفاقت کی ضرورت کو ظاہر کرتی ہیں، جو وبا کے دنوں میں سماجی رشتوں کی کمی کو پر کرتی ہیں۔ اس منظر نامے میں ایک طرف تنہائی کا کرب ہے اور دوسری طرف انسان کی تخلیقی قوت جو بے جان اشیاء کو بھی معنی اور رفاقت عطا کر دیتی ہے۔ یوں یہ متن صرف وبا کی یادداشت نہیں بلکہ وجودی سطح پر انسان کی سماجی فطرت اور اس کی مجبوریوں کا بھی عمیق تجزیہ ہے۔

مصنف کرونا وبا کے دوران بچوں، خاص طور پر محروم طبقے سے تعلق رکھنے والے بچوں کی حالت زار پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک منظر بیان کرتا ہے۔ وہ ایک پارک میں روزانہ ایک چھوٹی بچی کو دیکھتا ہے جس کا پرانا اور رنگ اُترا ہوا لباس اور بن دھوئے الجھے بال اس حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ کسی گھریلو ملازمہ کی بیٹی ہے۔ یہ بچی پارک میں اکیلی بھاگتی دوڑتی ہے، جھولے پر جھولتی ہے اور سلائیڈ سے پھسلتی ہے۔ اس کے کم نصیب چہرے پر مسرت کی ایسی کرنیں ابھرتی ہیں جیسے اسے اپنی خوش بختی پر یقین نہ آ رہا ہو۔ شاید وبا سے پہلے، جب پارک میں خوشحال طبقات کے بچے موجود ہوتے تھے، اسے یہاں آنے یا کھیلنے کی ہمت نہ ہوتی۔ اگرچہ پارک کے دروازے پر یہ اعلان آویزاں ہے کہ لاک ڈاؤن کے دوران داخلہ ممنوع ہے، لیکن صبح کے وقت کون دیکھنے والا ہوتا ہے۔

مصنف کے مطابق ہمارے معاشرے میں جب آفات اور وبائیں شدت اختیار کر لیتی ہیں تو لوگ عاجزی کے ساتھ عبادتوں اور مذہب کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ تاہم، اس وبا میں ایک الٹی روش بھی دیکھنے کو ملی کہ بعض لوگ یقین کے بجائے شک اور شبہے کا شکار ہوتے گئے۔ گھروں میں دبکے رہنے کے باعث انسانوں کی کمی نے فطرت کو بھی بدل ڈالا؛ درختوں، پودوں اور پھولوں کی وہ خوشبوئیں جو انسانی بھیڑ بھاڑ میں کھو گئی تھیں، اب پھر سے فضا میں رچ بس گئی ہیں اور بدن و روح کو تازگی بخشنے لگی ہیں۔

مصنف ایک دن تنہائی اور گھٹن سے تنگ آ کر داتا دربار جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ دانہ بھی لے جاتا ہے تاکہ کبوتروں کو ڈال سکے، مگر وہاں جا کر حیران رہ جاتا ہے کہ کبوتروں کی بڑی تعداد خوراک نہ ملنے کے باعث مر چکی ہے۔ جس طرح بھکاری بھیک نہ ملنے پر جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں، ویسے ہی یہ کبوتر بھی انسانوں کی آمد و رفت رک جانے اور لنگر کے بند ہو جانے سے لاغر ہو کر مر گئے ہیں۔

اسی دن مصنف کی دربار پر ایک مجذوب شخص سے بھی ملاقات ہوتی ہے جو بتاتا ہے کہ لوگ اپنی روزی روٹی کی فکر میں ہیں، کبوتروں کو کون کھلائے؟ یہ معصوم پرندے فرش پر بار بار چونچ مار کر اپنی چونچیں زخمی کر بیٹھے اور آخر کار بھوک سے مرنے لگے۔ صرف وہ مجذوب ہی ہے جو دن رات ان مردہ یا نیم مردہ کبوتروں کو دفن کرنے کا انتظام کرتا ہے اور کبھی کبھار مجبوراً انہیں پکا کر کھا بھی لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"کبوتر پھر آ جائیں گے مولا! انہیں کیا خبر کہ آج بھی ان کے رزق کا بندوبست ہو گیا ہے۔ پتہ چلے گا تو چلے آئیں گے ان کا رزق زمین پر بکھراؤ تو سہی۔"(8)

یہ صدا گویا غیب کا اشارہ بن گئی۔ دربار کی محرابوں، طاقچوں اور گنبدوں سے اچانک کبوتر نکلنے لگے جیسے وہ کہیں پوشیدہ تھے اور "مولا آجاؤ" کی پکار سنتے ہی ظاہر ہو گئے

ہوں۔ وہ بھوک سے بیتاب تھے، ان کے پروں کی سرسراہٹ اور چونچوں کی تیز جھپٹ نے صحن کی دھوپ کو دھندلا کر ایک خوفناک سا سایہ پیدا کر دیا۔ مصنف کو یوں لگا جیسے وہ دانوں کے بجائے خود اس پر جھپٹنے والے ہیں اور بھوک کی شدت میں اسے نوچ ڈالیں گے۔ وہ فرش سے اٹھنے کی کوشش کرتا ہے مگر گھٹنوں کی کمزوری کے باعث سنگ مرمر کے ٹھنڈے فرش پر ہی گر پڑتا ہے۔ بھوکے کبوتروں کو اس بات کی تمیز نہیں رہتی کہ دانے کہاں ہیں اور انسان کہاں۔ کچھ چونچیں اس کی مٹھی میں بھنچی دانوں کی پوٹلی پر پڑتیں اور کچھ اس کے ہاتھ اور بدن پر۔ ان کی چونچوں کی تیزی استرے کی دھار جیسی محسوس ہوتی ہے، جو مصنف کے جسم پر خراشیں چھوڑ جاتی ہے۔

کچھ دیر بعد جب مصنف گھر پہنچتا ہے تو اس کا بیٹا اس کی غیر موجودگی پر پہلے ہی پریشان ہوتا ہے۔ زخم دیکھ کر فوراً ڈیٹول سے صاف کرتا ہے اور مرہم لگاتا ہے۔ مگر احتیاط کے تقاضے کے تحت مصنف کو قرنطینہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے دل میں خوف لیے کہ کہیں اس کے سبب اہلِ خانہ کورونا میں مبتلا نہ ہو جائیں، اپنے آپ کو ان سے الگ کر لیتا ہے۔۔

قرنطینہ کے آٹھویں دن مصنف جب بیدار ہوتا ہے تو حسبِ معمول سب سے پہلا کام کھڑکی کا پردہ ہٹانے کا کرتا ہے۔ دل میں ایک انجان سی بے چینی ہے کہ آج اس کی منڈیر پر کون سا پرندہ مہمان بنا ہے۔ مگر منظر غیر متوقع تھا، ایک بدرنگ، کریہہ شکل کی چیل پر پھیلائے بیٹھی تھی۔ عام طور پر چیلیں اونچی فضاؤں میں معلق سی دکھائی دیتی ہیں، جیسے وقت کے ساتھ ٹھہر گئی ہوں۔ زمین پر اترنے کا موقع بھی وہ بڑی احتیاط سے چنتی ہیں تاکہ درختوں کی شاخیں ان کے پروں میں نہ الجھ جائیں۔ مگر آج وہ منڈیر پر براجمان تھی، اور اس کی موجودگی نے فضا کو ایک عجیب نحوست میں لپیٹ لیا تھا۔

مصنف کو اچانک ایسا لگا جیسے کمرے کی دیواروں کے باوجود وہ کسی ان دیکھے خوف کے حصار میں آ گیا ہو۔ بدن کے مساموں سے پسینے کی طرح ڈر پھوٹ رہا تھا حالانکہ عقلی طور پر وہ جانتا تھا کہ چیل اسے نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ پھر بھی یہ وجود ایک شگون بن گیا اور چیل ایک۔ موت کا استعارہ بن گئی تھی۔۔ مصنف ناول میں اپنی اس صورت حال کو یوں پیش کرتا ہے:

"میر ابدن پھٹکنے لگا تھا اور گلے میں سوجن کا احساس قوی ہوتا جاتا تھا۔ چیل کا ساکت مجسمہ گھات لگائے بیٹھا تھا۔۔۔

قدیم قصوں میں بیان ہوا ہے کہ جب کبھی کسی بستی پر وبا کا عتاب نازل ہوتا تھا تو سب سے پہلے حیوانوں میں خطرے کی جس بیدار ہو جاتی تھی، وہ اس کی آمد کی بو سونگھ لیتے تھے، کتے بھونکنے لگتے تھے، بلیلاں رونے لگتی تھیں اور پرندے اپنے اپنے گھونسلے چھوڑ دیتے تھے۔ تو اس چیل کی دبائی جس بھی بیدار ہو چکی تھی اور وہ اس کی بو سونگھتی میری منڈیر پر آ اتری تھی۔ میں نے اپنے بازو کو ناک کے قریب لا کر سونگھا۔۔ میرے بدن میں تو کوئی ایسی بُو نہ تھی جو میری وبازدگی کی تشہیر کرتی پھرے۔ ویسے اس وبا کے آثار میں سے ایک علامت یہ بھی ہے کہ انسان نہ صرف ذائقے بلکہ سونگھنے کی جس سے بھی عاری ہو جاتا ہے۔۔۔ یعنی بو تو ہو گی لیکن میں اسے سونگھنے سے قاصر ہوں۔ چیل دم سادھے بت بنی بیٹھی رہی۔"(9)

کچھ ہی دیر بعد اسے بخار نے گھیر لیا۔ پہلے پہل اس نے گھر والوں کو کچھ نہ بتایا، مگر دوسرے دن بخار کی شدت بڑھنے پر اس کا بیٹا بے چین ہو کر اسے ہسپتال لے گیا۔ وہاں وہ زندگی اور موت کی درمیانی سرحد پر جا ٹھہرا۔

انتہائی نگہداشت کا وارڈ دراصل ایک برزخ ہے۔ یہاں پلڑا کبھی زندگی کا بھاری ہوتا ہے اور کبھی موت اپنی سیاہ کثافت ڈال کر توازن کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ مریض کبھی ہوش کی روشن دہلیز پر قدم رکھتا ہے اور کبھی بے ہوشی کی تاریک غار میں گر پڑتا ہے۔ اس کیفیت میں وقت کا کوئی حساب نہیں رہتا۔ نہ دن کا پتہ چلتا ہے نہ رات کا، نہ ہفتوں کا نہ مہینوں کا۔ لمحے اور صدیوں میں فرق مٹ جاتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تمام گھڑیاں رک گئی ہوں اور وقت اپنی گردش چھوڑ کر ایک مردہ خاموشی میں منجمد ہو گیا ہو۔ مصنف بیماری کے دوران اپنی موجودگی اور غیر موجودگی کے بیچ معلق کیفیت کو نہایت علامتی اور تہہ دار اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ وہ ایک ایسی کائنات کا ذکر کرتا ہے جہاں وجود بھی ہے اور عدم بھی، لیکن دونوں کے درمیان کی سرحدیں تحلیل ہو رہی ہیں۔ ہوش کی طرف واپسی کے سگنل ہیں مگر وہ مکمل بیداری میں ڈھل نہیں رہے۔ یہی کیفیت مریض کے شعور کی ٹوٹ پھوٹ اور بے سمتی کو واضح کرتی ہے۔ تنفس کی دشواری، گلے میں گھٹن اور سانس کا ٹوٹنا اس عذاب کو اور حقیقی بنا دیتا ہے۔ یہ سب علامات قاری کو اس بات کا احساس دلاتی ہیں کہ بیماری کے دن و رات کسی عام وقت کی مانند نہیں ہوتے بلکہ ایک ایسے عذاب میں بدل جاتے ہیں جہاں لمحے صدیوں کا بوجھ رکھتے ہیں۔

اس پوری کیفیت کو مصنف نے ایک استعاریہ دے کر مزید گہرا کیا ہے۔ وہ لمحہ جب کھڑکی کی منڈیر پر ایک چیل بیٹھتی ہے، مریض کی نظر میں یہ محض ایک پرندہ نہیں بلکہ موت کا پیامبر ہے:

"اس منڈیر پر وہ حنوط شدہ لگتی چیل پر سمیٹے بیٹھی ہے۔۔۔ وہ یہاں اس موجود اور ناموجود کی جس کائنات میں، میں ہوں، یا نہیں ہوں، کیسے نمودار ہو گئی۔"(10)

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

مصنف جب مزید آگے بڑھتا ہے تو اپنی کیفیت کو چیل اور منڈیر کی علامت کے ساتھ نہایت عجیب و پراسرار انداز میں بیان کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس کی آنکھیں اس جگہ پر جم گئی ہیں جہاں ابھی ابھی چیل اور منڈیر موجود تھیں، پھر دھند اور پانیوں میں تحلیل ہو گئیں۔ یہ کیفیت کچھ ایسی ہے جیسے کوئی شخص اپنے پیارے کو پانی میں ڈوبتے دیکھے اور اس آخری مقام پر نظریں گاڑے رہ جائے جہاں وہ آخری بار دکھائی دیا تھا۔ مصنف کہتا ہے کہ وہ چاہ کر بھی اپنی نگاہیں ہٹا نہیں سکتا، جیسے کسی جادو کے زیرِ اثر ہو، جیسے کوئی قوت اسے وہاں ٹھہرا دینے پر مجبور کر رہی ہو۔ یہ کیفیت دراصل کورونا کے مریض کی ذہنی و جسمانی اذیت کی عکاس ہے، جہاں وہ موت اور زندگی کے درمیان لٹکا ہوا ہے، اپنی سانسوں کے بوجھ سے نڈھال اور اپنی بے بسی پر حیران۔ منڈیر اور چیل محض منظر نہیں بلکہ اس اذیت ناک انتظار اور خوف کا استعارہ ہیں جو مصنف کے دل و دماغ پر سایہ فگن ہے۔ مصنف اپنی ایک کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

"میری آنکھیں اُس مقام پر تھم گئی ہیں، جیسے کسی کا عزیز پانیوں میں ڈوب جائے تو وہ اُس جگہ کو تکتا جاتا ہے جہاں ڈوبنے سے پیشتر وہ آخری بار نظر آیا تھا۔ میں بھی اُس مقام کو وہ اُس جگہ کو تکتا جاتا ایسے دیکھتا جاتا ہوں جیسے مجھ پر کسی جادو ٹونے کا اثر ہو چکا ہے، چاہوں تو بھی آنکھیں جھپکنے سے قاصر ہوں.. اُس جگہ کو تکتا جاتا ہوں جہاں وہ منڈیر اور چیل آخری بار نظر آئے تھے اور پھر ڈوب گئے تھے.. وہاں کوئی گرداب نہیں ہے، پانی ہموار ہو چکے ہیں."(11)

یہ چیل مصنف کی اندرونی دہشت اور موت کے قریب ہونے کا شعور بن جاتی ہے۔ اس کی موجودگی مصنف کے شعور میں اس قدر ہلچل پیدا کرتی ہے کہ مردہ ہو چکے دفاعی نظام بھی بیدار ہونے لگتے ہیں۔ لیکن جلد ہی دھند، پانی اور تحلیل ہوتے منظر سب کچھ ڈھانپ لیتے ہیں۔ یہ علامتی تصویر بیماری کے اس مرحلے کو ظاہر کرتی ہے جہاں مریض اپنے وجود کے بچ جانے اور فنا ہو جانے کے درمیان ڈانواں ڈول رہتا ہے۔

وہ تھکاوٹوں کے جہاں کی کلفتوں اور اذیتوں کے پار بے حسی کی ایک کیفیت میں داخل ہو چکی تھی۔ نسل انسانی کی بقا کی خاطر وہ خشکی کا ایک چپہ بھی تلاش نہ کر سکتی تھی، اس کی جستجو اور کاوشیں رائیگاں گئی تھیں۔ لگتا تھا کہ وبا کے پانیوں نے نسل انسانی اور حیوانی کو نگل لیا تھا، ہمیشہ کے لئے اور ان سب کا خون اس کی گردن پر تھا کہ وہ ان کی بقاء کے لیے خشکی تلاش کرنے میں ناکام ہو گئی تھی۔ روئے زمین پر کہیں خشکی کے آثار تھے ہی نہیں تو وہ کیسے انہیں تلاش کر سکتی تھی۔

عین اس لمحے جب وہ پانیوں کی جانب گرتی چلی جاتی تھی اور پانی اس کی جانب اٹڈتے چلے آتے تھے۔ وہ اگرچہ بے اختیار ہو چکی تھی لیکن اس کی انکھیں ابھی اختیار میں تھیں، ان آنکھوں نے دیکھا کہ پانیوں پر معلق دھند میں کچھ ابھرا ہوا ہے، اور فاختہ کی آن آنکھوں میں توانائی کی جتنی بھی رمق تھی وہ مرکوز ہوتی اس شے پر جو ظاہر ہو رہی تھی۔ اور خشکی تھی۔ ایک منڈیر تھی۔ منڈیر تیزی سے نزدیک آتی جاتی تھی اور جب اس کے درمیان چند لحوں کا مختصر فاصلہ رہ گیا تو یک دم وہ اس سکت اور قوت کو بروئے کار لائی جو ابھی ابھی اسے عطا ہوئی تھی اور منڈیر کے عین اوپر ایک پل کے لیے معلق سی ہو گئی اور پھر اگلے پل وہ گری نہیں اپنے اختیار میں آچکی تھی۔ نئی حیات کی پھونک سے زندہ ہو چکی تھی اور بال و پر کو سنبھال کر آرام سے خشکی کے اس ٹکڑے پر اتر گئی جس کی تلاش میں وہ اڑان کی کئی زندگیاں بسر کر چکی تھی۔ بار بار مرنے کو تھی اور ہر بار جی اٹھی تھی۔ مصنف لکھتا ہے:

"فاختہ منڈیر پر ایسے براجمان ہو گئی جیسے یہ اس کا وہ گھونسلا ہو جس میں وہ ازل سے رہتی تھی۔
وہ نسل انسانی کی بقا کی نوید لے کر آئی تھی۔
اس کے تسلسل کی خوش خبری لے کر آئی تھی۔
وہ اس کے منقطع ہونے کی تردید لے کرائی تھی۔
تصدیق کرنے آئی تھی کہ وبا کے یہ پانی سمٹ جائیں گے، تندور جن میں سے وہ ابلے تھے ان میں واپس دفن ہو جائیں گے۔۔ کشتی کنارے لگ جائے گی۔"(12)

فاختہ منڈیر پر بیٹھی تھی اور اس کی چونچ میں خشکی کی ایک نشانی تھی۔ فاختہ منڈیر پر بیٹھی مصنف کو دیکھے جا رہی تھی۔ اور مصنف فاختہ کو تکتا جاتا تھا۔

دراصل ناول کے مجموعی اسلوب اور پیغام کی علامتی و استعاراتی تجسیم ہے جسے مصنف نے فنکارانہ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ جھیل کے ساکن پانیوں پر ابھرتی ہوئی منڈیر اور اس پر براجمان فاختہ انسانی زندگی کی بقا اور امید کا استعارہ ہے۔ شروع میں منظر میں نحوست، موت اور فنا کی علامت چیل موجود تھی، جو گویا اس وبا (کرونا وائرس) کی ہولناکیوں اور انسانیت کے زوال کا اشاریہ تھی، مگر جیسے ہی وہ منظر تحلیل ہوا، اس کی جگہ فاختہ کی نمود نے ایک نئے عہد کی نوید سنائی۔ فاختہ اپنی تھکن، اذیت اور بار بار موت و حیات کے مرحلوں سے گزر کر آخر کار خشکی پر اترتی ہے۔ اس کی چونچ میں موجود خشکی دراصل نئی زندگی، نجات اور تسلسلِ حیات کی علامت ہے۔

مصنف اس منظر کو صرف ایک پرندے کی اڑان کے طور پر پیش نہیں کرتا بلکہ اسے وبا کی تاریکی کے بعد انسانی بقا کے اعلان میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ فاختہ کو اس نسل کی نمائندہ قرار دیتا ہے جو فنا کے دہانے پر کھڑی ہے مگر پھر بھی اپنی بقا کی جستجو ترک نہیں کرتی۔ فاختہ کی کامیاب واپسی محض ایک پرندے کی نجات نہیں بلکہ یہ علامت ہے

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.9.No.1 2026

کہ انسانیت اپنی اذیت ناک آزمائش کے بعد از سرِ نو جنم لے گی، اور وہ زندگی جو وبا کے اندھیروں میں گم ہو گئی تھی، دوبارہ روشنی پائے گی۔

یوں ناول کے اس اختتامی حصے میں مصنف قاری کو یہ یقین دلاتا ہے کہ 'وبا کے پانی' بالآخر سمٹ جائیں گے اور انسانی زندگی اپنی روانی کے ساتھ پھر سے جڑ جائے گی۔ فاختہ کی چونچ میں موجود خشکی اس بات کی علامت ہے کہ موت و فنا کے سائے اگرچہ شدید اور خوفناک تھے لیکن وہ ہمیشہ کے لیے نہیں تھے۔ یہ ناول دراصل انسانی وجود کی ناپائیداری، فطرت کی سختیوں اور پھر انہی سختیوں کے بطن سے ابھرتی زندگی کی مستقل قوت پر ایک استعارہ ہے۔

مجموعی بات کی جائے تو مستنصر حسین تارڑ کا یہ ناول ''شہر خالی، کوچہ خالی'' وبا کے دنوں میں انسانی وجود پر طاری ہونے والے کرب اور تنہائی کی ایک فکری دستاویز ہے۔ اس ناول میں خالی گلیاں اور ویران شہر صرف سماجی تنہائی کی تصویر نہیں بلکہ انسان کے باطن میں اتر جانے والے اس خلا کی علامت ہیں، جہاں وہ زندگی کے بامعنی ہونے یا نہ ہونے جیسے سوالات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ تنہائی محض وقتی یا جسمانی نہیں بلکہ وجودی اور ماورائی تجربہ ہے جو انسان کو اپنی ذات، کائنات اور رشتوں کے بامعنی ہونے پر دوبارہ غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یوں ناول محض وبا کی یادداشت نہیں بلکہ انسان کے وجودی بحران اور اس کی ناپائیداری پر ایک گہرا فلسفیانہ اظہار ہے۔ ناول میں پرندوں کی یلغار اور بالخصوص فاختہ کی علامت وبا کے اندھیروں میں امید اور بقا کی جستجو کی علامت ہے۔ فاختہ کی اڑان اس نسل کی نمائندگی کرتی ہے جو فنا کے دہانے پر کھڑی ہے مگر زندگی کی تلاش ترک نہیں کرتی۔ اس کی چونچ میں خشکی کی واپسی دراصل اس یقین کا اظہار ہے کہ وبا اور موت کی تاریک گھڑیاں عارضی ہیں اور انسانیت اپنی اذیت ناک آزمائش کے بعد دوبارہ جنم لے گی۔ یوں یہ بیانیہ ہمیں باور کراتا ہے کہ اگرچہ تنہائی اور وجودی کرب انسان کو بے بس اور لاچار کر دیتے ہیں، لیکن بقا اور تجدیدِ حیات کی امید ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

حوالہ جات:

1۔ مستنصر حسین تارڑ، شہر خالی، کوچہ خالی (لاہور: سنگ میل، پبلی کیشنز، 2021ء) ص10

2۔ ایضاً، ص28،27

3۔ ایضاً، ص10

4۔ ایضاً، ص14

5۔ ایضاً، ص59

6۔ ایضاً، ص67

7۔ ایضاً، ص86

8۔ ایضاً، ص145

9۔ ایضاً، ص189

10۔ ایضاً، ص203

11۔ ایضاً، ص204

12۔ ایضاً، ص215