Postmodern Elements in the 21st Century Urdu Novels

اکیسویں صدی کے اُردو ناولوں میں مابعد جدید عناصر

Dr.Babar Rehman Shah *[1]
Lecturer Urdu ,Government Graduate College, Mianwali.
Dr.Syed Zamir Ul Hassan*[2]
Assistant Professor Urdu , Government Graduate College, Mianwali.
Aftab Nawab*[3]
Lecturer Urdu, Government Associate College Minchan Abad, Bahawalnagar.

ڈاکٹر بابر رحمان شاہ☆[1]
لیکچرار اردو، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، میانوالی
ڈاکٹر سید ضمیر الحسن☆[2]
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، میانوالی
آفتاب نواب☆[3]
لیکچرار اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج، منچن آباد، بہاول نگر

Correspondance: babarrehman56@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 02-02-2026
Accepted:24-03-2026
Online:31-03-2026

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Postmodern condition erupted out of the knowledge explosion occurred during the later decades of the 21st century. Like all other walks of life, this postmodern condition impacted the literary domain across the globe. The ancient norms of the literary tradition were challenged with an overwhelming skepticism. This skeptical insight was prone to precision, so the genre of novel was the only literary form which can cope with a skepticism of this scale. That is the reason that novel in the 21st century has become a leading, and perhaps the only valid genre. Postmodern fiction has certain ideological traits, which can be marked as the recognition hyper reality, rejection of metanarratives, fragility of human mind in the form of schizophrenia and a playful attitude towards the once considered as most significant

aspects of life. These themes have been skillfully depicted some of the 21st century Urdu novels, i.e., Sifar se Aik tak(Mirza Athar Baig), Bhag Bhari(Safdar Zaidi), Daira(Muhammad Asim Butt) and Talash e Wajood(Aslam Siraj Ud Din). This article will analyze the traits of the postmodern fiction by analyzing the aforementioned Urdu novels.

KEYWORDS: Postmodernism, Hyperreality, Metanarrative, Schizophrenia, Playfulness, Urdu Novel, Mirza Athar Baig, Safdar Zaidi, Muhammad Asim Butt, Aslam Siraj Ud Din

مابعد جدید صورتِ حال دراصل اُس علمی اور معلوماتی انقلاب کو نشان زد کرتی ہے، جو انٹرنیٹ کے عام ہونے سے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے چکا ہے۔ اِس انقلاب کی بدولت اب علم یا معلومات پر کسی کا اجارہ ہی ہے، نہ یہ کسی کی میراث ہیں، یہیں سے اِس صورتِ حال کے تضادات سامنے آتے ہیں، کیوں کہ علم اور معلومات اب عدم حتمیت کا شکار ہو چکے ہیں، اور کوئی بھی بات پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔ علم یا معلومات کی حتمیت کا تعیّن کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کوئی مقتدرِ اعلیٰ یا مرکز موجود ہو، مگر مابعد جدیدیت ایسے کسی مقتدرِ اعلیٰ یا مرکز کے بجائے مرکز گریز روش پر چلنے کی قائل ہے۔ یہیں سے فوق حقیقت (Hyperreality) کے مباحث کا آغاز ہوتا ہے، کہ اب بالفعل حقیقتیں مفقود ہو چکی ہیں، اور جسے مابعد جدید عہد میں حقیقت کہا جاتا ہے، وہ دراصل تشکیل کردہ حقیقت ہے، جس میں مطلقیت (Absoluteness) کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> یہ ایک ایسی صورتِ حال کی عکّاس ہے جس میں گہرائی اور سطح، حیثیت اور خیال کے درمیان فرق و امتیاز ختم ہو چکا ہے۔ یوں سمجھیں کہ Hyperreal دنیا میں محاکات اور حقیقتیں ایک دھاکے کی صورت میں باہم مدغم ہو چکی ہیں ... اب حقیقت نہیں بل کہ گم شدہ حقیقتوں کا ایک نظام ہے ... اِس نقطۂ نظر کو بہت سے حوالوں سے تنقید کا نشانہ بناتا جا سکتا ہے لیکن اِس کے باوجود اِس کی افادیت یہ ہے کہ اِس کے ذریعے معاصر صورتِ حال کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔ (1)

حقیقت کے بجائے حقیقت کے التباس ہی کو مابعد جدید حقیقت قرار دِیا جاتا ہے۔ گویا اب سچّائی کا کوئی وجود باقی نہیں رہ گیا، بل کہ جو بھی کچھ اہمیت ہے وہ محض سچّائی کے پیدا کردہ التباس کو حاصل ہے، اِسی کو فوق حقیقت کا نام دِیا گیا ہے، اور اِس فوق حقیقت کی جنم بھومی سائبر اسپیس(Cyberspace)ہے، کیوں کہ انٹرنیٹ ہی مابعد جدید سچّائیوں کی آماج گاہ ہے۔ سائبر اسپیس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> یہ وہ التباس ہے جس کا تجربہ کمپیوٹر استعمال کرنے والے ہزاروں لاکھوں لوگ روزانہ کرتے ہیں۔ سائبر سپیس ایک ایسی سپیس ہے جو کہیں موجود نہیں۔ اِسے Non Space کہا جائے تو بہتر ہو گا لیکن اِس کے باوجود یہ سپیس ہر جگہ موجود ہے۔ اِس سپیس کو Internet کا نام دِیا گیا ہے جو کسی مرکز کے بغیر ہے لیکن اِس کے باوجود گلوبل نیٹ ورک ہے۔(2)

مغربی ناولوں میں فوق حقیقت اور سائبر اسپیس سے منسلک موضوعات کو بھرپور انداز سے پیش کیا گیا ہے، سائبر اسپیس کے حوالے سے پہلا ناول، 1984 میں، ولیم گِبسن (پ:1948) نے Neuromancer کے عنوان سے تخلیق کیا ہے۔ برّصغیر میں، مغرب کے برعکس، انٹرنیٹ کی سہولیات تو 1990 کی دہائی میں میسّر آ چکی تھیں، تاہم اِن تک رسائی حاصل کرنا بہت مشکل اور مہنگا تھا۔ برّصغیر میں انٹرنیٹ کو حقیقی معنوں میں فروغ اکیسویں صدی کے پہلے عشرے ہی میں جا کر حاصل ہُوا ہے، اور تب سے اُردو میں بھی اِس موضوع کو گاہے بہ گاہے زیرِ بحث لانے کی روش چل پڑی ہے، تاہم ابھی بھی اِس موضوع پر قابلِ قدر حد تک روشنی ڈالنا باقی ہے، اور تا حال اِس ٹیکنالوجی کے معاشرتی اثرات کا کماحقُّہ اندازہ نہیں لگایا جا سکا ہے۔ اُردو ناولوں میں بھی اِس مابعد جدید صورتِ حال کو جزوی اور کُلّی، ہر دو سطحوں پر موضوع بنایا گیا ہے۔

مرزا اطہر بیگ (پ:1950) اُردو فکشن کے حوالے سے ایک معتبر حوالہ سمجھے جاتے ہیں۔ اُن کے تصنیف کردہ ناولوں میں غلام باغ (2006)، صفر سے ایک تک (2009)، حسن کی صورتِ حال: خالی..... جگہیں..... پُر..... کرو (2014) اور خفیف مخفی کی خواب بیتی (2022) شامل ہیں، جب کہ ایک ناول خوف ساز زیرِ اشاعت بھی ہے۔ فی الوقت اُن کا ناول صفر سے ایک تک زیرِ بحث لایا جا رہا ہے۔

ناول صفر سے ایک تک کا عنوان ہی سائبر اسپیس کی کلید ہے، کیوں کہ کمپیوٹر میں پروگرامنگ کی زبان صرف صفر (No/Off/False) اور ایک (Yes/On/True) کی صورت میں ہی ہدایات کو سمجھتی، اور اِن پر عمل درآمد کرتی ہے۔ یہ ناول کمپیوٹر کی اِس binary language کا شعور بخوبی اُجاگر کرتا ہے:

> پہلے دس کا حساب ہوتا تھا اور اب دو کا۔ تو اصل میں ہم جمع تفریق ضرب تقسیم کی مزدوری کرنے والے لوگ ہیں۔ وہی منشی گیری جو میرا باپ ساری عمر کرتا رہا اور اب مَیں کروں گا۔ اب اِس کا نام programming ہے۔(3)

عام طور پر natural نمبروں کی تعداد دس (0,1,2,3,4,5,6,7,8,9) ہے، مگر اب سائبر اسپیس کی وساطت سے یہ تعداد سکڑ کر دو (0,1) تک محدود ہو گئی ہے۔

اِس ناول کا مرکزی کردار ذکا اللہ ذکی نئی نسل کا نمائندہ ہے، اور کمپیوٹر سے منسلک امور پر دسترس رکھتا ہے۔ اُس کا باپ عطااللہ کوتل سالاراں کے جاگیر دار خاندان کے سربراہ حیات محمّد سالار کی منشی گیری کرتا ہے۔ ذکی، اپنے ہم عمر اور حیات محمّد سالار کے بیٹے فیضان سالار کا ہم جماعت ہونے کے ناتے دوست بھی بن جاتا ہے۔ یہ دوستی ذکی کے مستقبل پر بے حد اثر انداز ہوتی ہے۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد ذکی اور فیضان کو پڑھائی کا سلسلہ جاری رکھنے کی غرض سے لاہور بھیج دیا جاتا ہے، البتہ فیضان تو ایچی سن کالج میں داخل ہو جاتا ہے، مگر ذکی کے باپ کے پاس اُس میڈیکل کی فیلڈ میں جانے کی خواہش کے باوجود اِس قدر وسائل نہیں ہوتے کہ وہ اُسے ڈاکٹر بننے میں مدد دے سکیں، ذکی کے بڑے بھائی ثنااللہ کی تجویز پر وہ کمپیوٹر کورس کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے، اور یہی فیصلہ اُس کی آنے والی زندگی کا رُخ ہی موڑ کر رکھ دیتا ہے۔

لاہور میں قیام کے دوران میں ذکی، فیضان کی پڑھائی میں مدد کرنے کے لیے انٹرنیٹ کا بھرپور استعمال کرتا ہے، اور یوں وہ فیضان کی ضرورت بن جاتا ہے۔ یہیں لاہور ہی میں اُس کی ملاقات زلیخا خلجی سے بھی ہوتی ہے، اِن دونوں کے باہمی برقی پیغامات (Emails) بھی خاصی دلچسپی کی حامل ہیں۔ ذکی کا باپ سالاروں کے کھاتوں پر مبنی manual ریکارڈ کا کسٹوڈین بھی ہے، وہ اپنے باپ کو سالاروں کے کھاتے کمپیوٹر پر منتقل کرنے پر قائل کر لیتا ہے، جسے اُس کا باپ پورے انہماک کے ساتھ سالاروں کے دہائیوں کے کھاتے digitalize کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ ذکی کی کمپیوٹر کے حوالے سے حاصل کی گئی مہارت اُسے سالاروں کے data تک رسائی فراہم کر دیتی ہے، اور وہ سالاروں کی تاریخ کو انٹرنیٹ پر سانجھا کرنے کے عزم پر عمل پیرا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔، اور اِسی باعث سالار خاندان کی جملہ مشینری ذکی کی سرکوبی کے لیے سرگرم عمل ہو جاتی ہے، مگر اُسے اِس منصوبے کی تکمیل سے باز نہیں رکھ پاتی۔

یہ ناول فکشن میں digital علم کی بوطیقا قرار دیا جا سکتا ہے۔ اِس میں کمپیوٹر ٹیکنالوجی کے کئی گوشوں پر انتہائی متانت بھرے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے، مثال کے طور پر، ذکی سائبر اسپیس کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے:

> مَیں سائبر سپیس کا منشی کیسے بنا؟ اِس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے تو مجھے اُس لاخلا سے اپنے ذاتی تعلّق کی وضاحت کرنی ہو گی جو سائبر سپیس کہلاتا ہے۔ جو دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹروں کے ادغام سے جنم لینے والا لامکاں ہے اور جس کا سفر آغاز کرنے کے لیے آپ انٹرنیٹ کے برقی دروازے پر اپنے ماؤس کی کلِک سے دستک دیتے ہیں اور پھر digital pulse کی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے جاتے ہیں۔(4)

انٹرنیٹ بالفعل ایک ایسا دیوتا(Deity) بن چکا ہے، جس کے پاس ہر انسانی مسئلے کا حل بھلے ہی نہ ہو، مگر اِن مسائل کے حوالے سے معلومات کا انبار ضرور موجود ہے۔ انٹرنیٹ نے جہاں دنیا بھر کے مختلف خطوں کو آپس میں ناقابلِ قیاس حد تک ارتباط کی ڈور سے باندھ رکھا ہے، انسانی تجربات اور مسائل کا اظہار کرنے کے لیے ایک لامحدود پلیٹ فارم بھی مہیّا کر دِیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح عوام میں خدائی مذہبی پیشواؤں، دانش وروں اور فلسفیوں سے رجوع کرتے تھے، اب وہ اپنے سوالوں کے جوابات کے حصول کے لیے انٹرنیٹ کے طفیل کمپیوٹر کی اسکرین کی طرف دیکھتے ہیں:

> شاید یہ سوال اُس وقت میرے ذہن میں جنم ہی اِس لیے لے رہے تھے کہ جوابات کے منبع کی ہر دم موجودگی کا احساس(اطلاع) بھی ہر دم موجود تھا سائبر کائنات میں اطلاعات کے سب سے بڑے خدا www کے وجود سے انکار کسی صورت ممکن نہیں تھا... مَیں اِسے سائبر سپیس میں ٹامک ٹوئیاں مارنا کہہ کِیا کرتا تھا آج browsing کی ایک نئی تعریف سے آشنا ہو رہا تھا جس کے مطابق browsing ایک digital عبادت ہے جس کے ذریعے عالمِ مطلق www کی خوشنودی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اِس نئی digitalized عبودیت کی فضا میں مَیں نے جب keyboard کی طرف ہاتھ بڑھائے تو ایک لمحے کے لیے مجھے محسوس ہُوا کہ مونیٹر کے سامنے سر جھکا رہا ہوں۔ virtual مناجات کا وہ ایک طویل عمل تھا جس کے دوران ماؤس پر میرے ہاتھ کی انگلی تسبیح کے دانوں کی طرح کلِک کلِک کر رہی تھی۔(5)

مذکورہ بالا اقتباس میں ذکی انٹرنیٹ کی خدائی حیثیت کے متعلّق جو کچھ کہہ رہا ہے، اُس سے اتّفاق کرنا ہی پڑتا ہے۔ دراصل انٹرنیٹ نے انسانی شخصیت کی projection کے حوالے سے اُسے اِس قدر آزادی فراہم کی ہے کہ انسان ایک دوسری

دنیا کا باسی بن گیا ہے، زمینی حقائق اب زیادہ اہم نہیں رہ گئے، بل کہ ویب گاہ پر انسانی projection زیادہ اہمیت اختیار کر گئی ہے۔ 'WorldWideWeb' ('www') اب بالفعل خدائی خصائص کی حامل ہو گئی ہے، انٹرنیٹ اب قدرتِ کاملہ (Omnipotence)، ہمہ گیریت (Omnipresence) اور ہمہ دانی (Omniscience) ایسے خدائی اوصاف سے متّصف ہو چکی ہے، یہی وجہ ہے کہ ذکی ناول میں ایک مقام پر کہتا ہے:

> اب تو دنیا کے کوئی بھی دو انسانوں کے درمیان انٹرنیٹ ایک تیسرے کردار کی صورت میں ہر وقت موجود رہتا ہے۔[6]

انٹرنیٹ کی دنیا میں اب سافٹ ویئر (Software) صحیفے کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ ہارڈویئر (Hardware) کی اہمیت سے بھی انکار نہیں، تاہم سافٹ ویئر، اپنی غیر معمولی استعداد کی بنا پر، اور ماورائی عنصر کی بدولت نسبتاً زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سالار، ذکی کے گھر پر حملہ آور ہوتے ہیں، اور اُس کے والد کمپیوٹر ہارڈ ویئر کو تباہ کر دیتے ہیں، تو سالاروں کے ریکارڈ کی سافٹ کاپی برقی پیام کی صورت میں محفوظ رہتی ہے۔ ہارڈ ویئر کو تباہ کیا جا سکتا ہے، مگر سافٹ ڈیٹا کو مٹانا اِتنا آسان نہیں ہوتا۔ موجودہ عہد میں ڈیلیٹ شدہ (Deleted) مواد کی بازیابی (Recovery) کے لیے retrieval software بھی ایجاد ہو چکے ہیں، چناں چہ اب سافٹ ڈیٹا رہتی دنیا تک یکسر مٹنے کے خدشات سے عاری ہے۔ سافٹ ویئر کی اِن ہی خصوصیات کے باعث ذکی کہتا ہے:

> سافٹ ویئر کچھ بھی کر سکتا ہے اب دنیا کا مستقبل سافٹ ویئر والوں کے ہاتھ میں ہے۔[7]

تاہم، انٹرنیٹ نے انسانی مزاج پر بعض منفی اثرات بھی مرتّب کیے ہیں۔ کمپیوٹنگ کا عمل data processing سے مشروط ہے۔ اِس ضمن میں کمپیوٹر میموری (Memory) خاصی اہمیت اختیار کر گئی ہے۔ اِس میموری کی تین اقسام ہیں: (1) RAM (Random Access Memory)، جو کہ کمپیوٹر کی عارضی میموری ہے، اور کمپیوٹر کی کارکردگی اور رفتار کا انحصار اِسی میموری پر ہوتا ہے، (2) ROM (Read only Memory)، جو کہ ڈیٹا کو محفوظ کرتی ہے، مگر اِس میں تبدیلی کی اہلیت نہیں رکھتی، (3) HDD (Hard Disk Drive)، جو کہ ڈیٹا کو محفوظ بھی کرتی ہے، اور اِس میں ردّ و بدل کرنے پر بھی قدرت رکھتی ہے۔ نئے دور میں ڈیٹا کی تحفیظ کی جنگ چل رہی ہے، اور جنگ میں فضیلت اُس کو حاصل ہو گی، جس کے پاس ڈیٹا محفوظ کرنے کی زیادہ گنجائش ہو گی۔

ڈیٹا محفوظ تو HDD پر ہوتا ہے، مگر اِس ڈیٹا کے باعث RAM پر خاصا بوجھ پڑتا ہے، اور کمپیوٹر کی مجموعی کارکردگی متاثر ہوتی ہے۔ لہٰذا انسان ایک طرف تو انٹرنیٹ پر دستیاب ڈیٹا کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے، اور دھڑا دھڑ اپنے پاس

محفوظ کرنے لگتا ہے، مگر جب اُسے کے کمپیوٹر کی کارکردگی متاثر ہوتی ہے، تو وہ اِسی بیش قیمت ڈیٹا کو مِٹانے پر کمر کس لیتا ہے، مگر یہ عمل یہیں پر ختم نہیں ہوتا، بل کہ ایک دائرے میں چلتا رہتا ہے، جس کے باعث نہ صرف یہ کہ قیمتی وقت ضائع ہوتا ہے، بل کہ اِس سارے عمل کے انسانی مزاج پر بھی منفی اثرات مرتّب ہوتے ہیں کہ انسان مستقلاً ایک لایعنی عمل کی انجام دہی پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ انٹرنیٹ کو قبولِ عام حاصل ہونے کے باعث ماضی کی حکومتوں کی جانب سے censorship کی پالیسی غیر مؤثر ہو کر رہ گئی ہے، اور اب سماجی رابطوں کی ویب گاہوں نے معلومات کی نشر و اشاعت پر خاصی حد تک غلبہ پالیا ہے۔ اِس ناول میں ذکی بھی سالاروں کی تاریخ کو انٹرنیٹ پر، اپنی ویب سائٹ بنا کر، نشر کرکے آزاد پیشہ ور صحافت(Freelance Journalism) کی بنیاد ڈالتا ہُوا نظر آتا ہے، اور اِس سارے عمل کی بنیاد تب پڑتی ہے جب وہ سالاروں کے میموری پروسیسرز تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ یہاں اِس نکتے کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ نجی ڈیٹا جس قدر حساسیت کا حامل ہے، اُتنا ہی کافور مزاج(Volatile) بھی ہے، اور کسی غیر متعلّقہ شخص کی اِس تک رسائی کس قدر مہلک ثابت ہو سکتی ہے، اِس بات کا اعادہ اِس ناول میں بارہا کیا گیا ہے۔ بہر حال، ڈیٹا کے بیش قیمت ہونے کے باعث، اب یہ ایک digital کاروبار کو فروغ دینے کا باعث بن چکا ہے، یہی وجہ ہے کہ ذکی بھی سالاروں کی تاریخ تک مفت رسائی دینے سے گریزاں ہے۔ الغرض، یہ ناول جہاں ڈیٹا کی حساسیت کا شعور فراہم کرتا ہے، وہیں انٹرنیٹ کے عام ہونے کی بدولت ایسے طبقات کو بھی اہمیت کا حامل ہوتے ہوئے دِکھاتا ہے، جن کا تشخص تاریخ کے صدیوں پر محیط عمل کے دوران میں نمائندگی سے محروم رہا ہے، مگر اب اُن کا mainstream میں داخلہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اِسی طرح تاریخ کے حوالے سے، انٹرنیٹ کے عام ہونے سے قبل، یہ تصوّر تھا کہ تاریخ ہمیشہ مقتدر اور فاتح ہی لکھتے ہیں، مگر اب یہ صورتِ حال بدل گئی ہے۔ تکثیریت کے اِس مابعد جدید عہد میں مغلوب اور محکوم بھی انٹرنیٹ کی وساطت سے غالب اور فاتحین کی تاریخ لکھ سکتے ہیں، اور اُنھیں کسی censor کا خدشہ لاحق نہیں ہے۔ اِس ناول میں ذکی بھی، اپنے مالکان، سالار برادری کی حقیقی تاریخ کو نشر کرکے ایسے ہی عمل میں مشغول دِکھائی دیتا ہے:

> کوتل سالاراں کی چاروں اطراف میں میلوں تک پھیلی زرعی اراضی سالار برادری کی ملکیت ہے۔ یہ اراضی اِن لوگوں کی ملکیت کیسے بنی؟ اِس میں بعض کافی پُرانے سالار بزرگوں کے انگریز حاکموں سے بوسہ بازی کے یک طرفہ تعلّق کا گہرا عمل دخل ہے اور یہ تعلّق دست بوسی اور قدم بوسی سے لے کر خصیہ بوسی تک پھیلا ہُوا تھا۔ بہر حال یہ تاریخی عمل کوئی راز نہیں سبھی جانتے ہیں لیکن پھر بھی مَیں نے اِس کی تفصیلات اور دلچسپ حقائق اپنی ویب سائٹ www.munshi-in-cyberspace.com میں مہیّا کر دی ہیں۔(8)

صفر سے ایک تک کی کہانی میں مرزا اطہر بیگ نے انٹرنیٹ کو، اِس کی تمام تر عدمِ مرکزیت کے ساتھ، موضوع بنایا ہے۔ انٹرنیٹ ایک نئی حقیقت ہے، مگر یہ حقیقت، اپنی نوعیت کے اعتبار سے، ماروائیت کی حامل ہے، اور اِس کی یہی paradoxicalحالت دراصل مابعد جدید صورتِ حال کو نشان زد کرتی ہے۔

سائبر اسپیس کے مانند، فوق میڈیا(Hypermedia) بھی مابعد جدید فوق حقیقت کی تشکیل میں کلیدی کردار کا حامل ہے۔ مابعد جدیدیت میں جب آوازوں کی کثرت(Multiplicity of Voices) کی بات جاتی ہے، تو اِس سے یہی ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے کہ اب سچ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے محض ایک ذریعہ ہی موجود نہیں ہے، بل کہ کثیر ذرائع موجود ہیں، اور ذرائع کی اِس کثرت کے باعث سچّائی بذاتِ خود ٹکڑوں میں بٹ گئی ہے، لہٰذا اب ایک سچّائی باقی نہیں رہی، بل کہ اِس کی سچ کی متعدّد versions ہمہ وقت اُجاگر ہو کر ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے میں مگن رہتی ہیں۔ فوق میڈیا میں ذریعہ ایک نہ ہونے کی وجہ سے سچّائی تکثیریت کا شکار ہو جاتی ہے، فوق میڈیا کے تحت سامنے آنے والی اِس مرکز گریز صورتِ حال کے حوالے سے ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> باہمی طور پر متفاعل نیٹ ورک کو ہائپر میڈیا کا نام دیا گیا ہے... ہائپر میڈیا کا تعقّل اِس کے غیر مسلّح تفاعل کی وجہ سے بنیادی طور پر مابعد جدید ہے۔ اِس میں طرزِ کار کا مجموعی طور پر کوئی منصوبہ موجود نہیں ہوتا نہ ہی عمل کرنے کا کوئی خاص راستہ پہلے سے متعیّن کیا جاتا ہے۔ اِس کی جگہ استعمال کنندہ کمپیوٹر کے رابطوں کو اپنی مرضی سے تلازماتی انداز میں بروئے کار لاتا ہے۔ تلازماتی انداز جو اُسے اکثر نقطۂ آغاز سے بہت دور لے جاتا ہے۔ پوسٹ ماڈرن ازم میں کوئی مہابیانیہ نہیں جو طے کرے کہ کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا۔(9)

چناں چہ مابعد جدید صورتِ حال میں سچّائی کے عدمِ استحکام کا سب سے بڑا محرک سوشل میڈیا کا روزافزوں فروغ ہے۔ YouTube، Dailymotion، Facebook، Instagram، Threads، Tumblr، Orkut اور X(جو کہ Twitter کا نیا نام ہے) وغیرہ ایسی ویب گاہوں، اور Messenger، Telegram، IMO، Skype، Zoom، WhatsApp اور Snapchat ایسے مواصلاتی سافٹ ویئرز نے معلومات کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا کر دِیا ہے۔ ہر رونما ہونے والے واقعے کے حوالے سے سوشل میڈیا پر رنگا رنگ تبصرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک واقعے کو لے کر کے مثبت، منفی اور غیر جانب دار، نیز ہر طرح کی آرا کا انبار سا لگ جاتا ہے۔ ایسے میں کھرے میں سے کھوٹے کا چھان کر الگ

کرنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ اِس پر مستزاد یہ کہ YouTube اور TikTok ایسے پلیٹ فارمز نے نجی چینلوں کو monetize کرنے کی سہولت فراہم کر کے، معاشی آسودگی کا تصوّر بھی سوشل میڈیا سے منسلک کر دِیا ہے، اِس امر نے تو آرا کی رنگا رنگی کو دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا ڈالا ہے۔ بہر حال، یہی آوازوں کی تکثیریت اور سچّائی کا ٹکڑوں میں بٹ جانا ہی مابعد جدید صورتِ حال کو جنم دینے کو موجب ہے۔

آوازوں کی تکثیریت کا اعادہ کرنے کے بعد مابعد جدیدیت میں مہابیانیوں یا کبیری بیانیوں کی تکذیب بھی ایک اہم خاصیت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مابعد جدید ناولوں میں بھی مہابیانیوں کے حوالے سے یہ ارتداد سامنے ہے۔ دراصل مابعد جدید فکر میں بنیادی طور پر سچّائی کو ایک اضافی شے کے طور پر دیکھا جاتا ہے، اور ساتھ ہی اِس نکتے کا بھی اعادہ کیا جاتا ہے کہ سچّائی کا علم جب تک عام ہوتا ہے، تب تک حقیقتِ حال بدل چکی ہوتی ہے، اور حقیقت چوں کہ جامد نہیں ہے، اور ہمہ وقت بدل رہی ہے، لہٰذا سچّائی کی کسی ایک تعبیر پر حتمی سچّائی کا التباس کر لینا گمراہ کُن امر ہے۔ بجائے کسی ایک سچّائی کی حتمیت پر اٹک جانے کے، سچّائی کی سبھی تعبیرات کو مبنی بر حق قرار دینا، مابعد جدید فکر کے نزدیک، نسبتاً زیادہ صائب سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں مہابیانیوں کو رد کر کے، بیانیوں کی کثرت کی طرف توجّہ مبذول کرائی جاتی ہے، اِس ضمن میں مابعد جدیدیت کے بانی لیوتار کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

> لیوتار اِس کو Grand narrative کا نام بھی دیتا ہے اور دونوں کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اِس سے مراد کوئی بھی آفاقی تھیوری ہے جو کائنات کی تشریح کی دعوے دار ہو سکتی ہے اور خود کو کائناتی سطح پر مستند تصوّر کرتی ہے۔ اِس کی سب سے بڑی مثال مارکس ازم ہے۔ لیوتار فیصلہ کُن انداز میں مہابیانیوں کی مخالفت کرتا ہے۔ اِن کو وہ جابرانہ نظریے قرار دیتا ہے جو انسان / فرد کی آزادی کو محدود کرتے ہیں۔[10]

مغرب میں ٹوم اسٹوپارڈ(پ: 1937) کے ڈرامے Arcadia(1993) میں کی گئی مہابیانیوں کی تکذیب باقاعدہ ایک میلان کا روپ دھار چکی ہے۔ مغربی ناولوں کی طرح اُردو ناولوں میں بھی مہابیانیوں کی تکذیب کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔

صفدر زیدی(پ: 1968) معاصر اُردو فکشن کا ایک اہم نام ہیں۔ اُنھوں نے پہلا ناول De Suiker die niet Zoet was(2013) ولندیزی زبان میں تصنیف کِیا تھا۔ بعد ازاں اِس ناول کو 2016 میں، اُنھوں نے چینی جو میٹھی نہ تھی کے عنوان سے خود ہی اُردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کِیا ہے۔ اُن کے تصنیف کردہ دیگر ناولوں میں بھاگ بھری(2018)، بنتِ داہر(2022) اور گوادر کے سرخ کیکڑے(2025) شامل ہیں۔ فی الوقت اُن کا ناول بھاگ بھری زیرِ بحث لایا جائے جا رہا ہے۔ بھاگ بھری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے معروف فکشن نگار مشرّف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

> اِس حقیقت سے آنکھیں چُرانا مشکل ہے کہ اب دنیا کا بڑا ادب سیاست کے جبر سے ہی برآمد ہو گا۔ ہم اِس میں صرف ماضی کے تذکرے، تہذیبوں کے نوحے، نسل در نسل تعصّبات کی پیوند کاری نہیں کر سکتے۔ (11)

ناول بھاگ بھری میں صفدر زیدی نے نو آبادیاتی فکر، انتہا پسندی، فرقہ واریت، مذہبی منافرت اور قومیت پرستی ایسے مہابیانیوں کی تکذیب کی ہے۔ ناول کی کہانی کا آغاز 3000 عیسوی سے ہوتا ہے، جو کہ برِّصغیر کی ایٹمی حملے سے ہونے والی تباہی کے ایک ہزار سال بعد کا زمانہ ہے، مختلف برطانوی جامعات کے طلبا کا گروہ اپنے پروفیسروں اور نگرانوں کی معیّت میں آگرہ سے برطانیہ منتقل کی گئی تاج محل کی عمارت کا تعلیمی دورہ کرنے کی غرض سے پہنچ چکا ہے۔ طلبا کے اِس گروہ میں سوزن ہی ایک ایسی لڑکی ہے جو برطانوی استعماری عزائم کی تکمیل کی خاطر کی گئی نو آبادیاتی توسیع، اور نتیجے میں برِّصغیر میں کئی گئی بے دریغ لوٹ مار ہی کو برِّصغیر کی تباہی کا ذمّہ دار سمجھتی ہے۔ برطانوی سرمایہ دارانہ سوچ کا اندازہ اِس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ تاج محل کی عمارت پر ایک خطیر لاگت صرف کر کے اِسے انگلستان منتقل کر کے، اِس عمارت کے مشاہدے پر ٹکٹ لگا دِیا گیا، اور اِس عمارت کو دیکھنے کی خاطر اگلے تین برسوں کی پیشگی بکنگ بھی ہو چکی، جس دوران میں عمارت کو ہندوستان سے برطانیہ منتقل کرنے کی کُل لاگت نکل آئے گی، اور اِس کے بعد منفعت ہی منفعت ہو گی۔ یہی وجہ ہے کہ جب مینجر کی جانب سے یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اگر حالات سازگار ہوئے تو تاج کی عمارت کو اپنے اصل مقام پر منتقل کِیا جا سکتا ہے، تو سوزن کو اِس بیان پر بجا طور پہ یقین نہیں آتا۔ طلبا کا یہ گروہ اِس دورے کے دوران میں ہوٹل پر قیام پذیر ہوتا ہے، اور مباحثی دور کے انعقاد کے دوران میں طلبا، پروفیسر سے مختلف امور پر سوال بھی کرتے ہیں۔ اِس سوال کے جواب میں، کہ برطانوی تسلّط کے زیرِ سایہ رہنے کے باوجود بھی برِّصغیر میں روشن خیال فکر کیوں نہ پنپ سکی، جس کی سلطنتِ برطانیہ علم بردار تھی، تو پروفیسر صاحب جواباً کہتے ہیں:

> برٹش کالونیوں کی نوکر شاہی کا مقصد ایسے افسران پیدا کرنا تھا جو خود سے نہ سوچیں بل کہ صرف اور صرف اوپر سے آنے والے احکامات کو بجا لائیں۔ مختصراً اِس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ نو آبادیاتی پس منظر میں تشکیل دِیا جانے والا نظام آزادی کے بعد بھی تقریباً جوں کا توں رکھا گیا تھا۔ (12)

اِسی طرح برِّصغیر میں پنپنے والی انتہا پسندانہ سوچ کے اسباب و علل کے متعلّق درج ذیل مکالمہ خاصا بصیرت افروز ہے:

[فلپ:] ''کیا غربت اور انتہا پسندی میں کوئی مضبوط رشتہ ہے؟''

> [پروفیسر:] "نہیں، غربت اور انتہا پسندی میں رشتہ ضروری نہیں۔ مثال کے طور پر پچاس کی دہائی میں پاکستان زیادہ غریب تھا، لیکن معاشرہ انتہا پسندی کی جانب مائل نہ تھا۔ جنرل ضیا الحق کے دور میں ملک میں ڈالرز کی ریل پیل تھی لیکن معاشرہ انتہا پسندی کی جانب مائل ہو گیا تھا۔ وہ غربت نہیں، جہالت ہے۔ اور اگر ایک نوجوان غربت بھی ہو اور ذہنی سطح بھی پست ہو تو اُس کے دماغ کو انتہا پسندی کی جانب مائل کرنا قدرے آسان ہوتا ہے۔(13)

اِس گروہ میں شامل ایک اسکالر البرٹ بھی ہے، جو کہ ایشیائی لوک داستانوں کی تدوین و تحقیق کرنے پر کاربند ہے۔ پروفیسر صاحب کی فرمائش پر البرٹ گروہ کو ایک ناول پڑھ کر سناتا ہے، جو کہ ساون کے خالد سفیانی بننے، اور خالد سفیانی سے خالد خراسانی بننے تک کی روئیداد پر مشتمل ہے۔ کہانی کا آغاز، 1985 کے پاکستان میں، ساون کی ماں بھاگ بھری کے بیان سے ہوتا ہے۔ بھاگ بھری سندھ کی ہندو اقلیت سے تعلّق رکھتی ہے۔ وہ جس گاؤں میں پیدا ہوتی ہے، وہ علاقہ وڈیرے حیدر شاہ کی ملکیت ہے۔ وڈیرے کے چھوٹے بھائی جعفر شاہ کی نوجوان بھاگ بھری پر نظر پڑ جاتی ہے، اور وہ اُس کی آبروریزی کر ڈالتا ہے۔ ساون دراصل وڈیرے کے چھوٹے بھائی جعفر شاہ ہی کی اولاد ہے۔ کہانی کا یہ حصّہ جاگیرداروں کی بربریت اور اُن کے اپنی رعیت سے روا رکھّے گئے غیر انسانی سلوک کو موضوع بناتا ہے۔ ساون کو ایک معمولی سے جرم کی پاداش میں بدترین سزا دی جاتی ہے، جس کے بعد سے وہ گاؤں سے بھاگنے کی ٹھان لیتا ہے، اور موقعے کی مناسبت سے اپنے منصوبے پر عمل درآمد بھی کر ڈالتا ہے۔ تاہم دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ ایک عمارت کے باہر بے ہوش ہو کر گر جاتا ہے۔ یہ عمارت ایک ایسا مدرسہ ہے، جہاں پر جہادی جنگجوؤں کو ذہنی و جسمانی تربیت فراہم کی جاتی ہے۔ یہیں پر ساون کا نام پہلی مرتبہ تبدیل کر کے اُس کے استاد قاری سفیان کی نسبت سے خالد سفیانی رکھ دِیا جاتا ہے۔

ساون جس قدر مشقّت کا عادی رہا تھا، مدرسے میں جسمانی مشقّیں اُس کے برعکس کچھ بھی نہیں تھیں۔ لہٰذا جلد ہی وہ تجربہ کار جہادی استادوں کی آنکھوں کا تارا بن گیا۔ یہاں مدرسے میں ملّا فضل اللہ سواتی ایسے مکروہ کردار کا مالک شخص بھی مدرسوں کے عمومی ماحول کی عکّاسی کرنے کی خاطر پیش کیا گیا ہے۔ بہر حال، یہاں رہ کر ساون کے دل میں جہاد کا جذبہ جگانے کے ساتھ ساتھ، فقہِ جعفریہ سے نفرت کا درس بھی دِیا جاتا ہے، جس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وڈیرہ حیدر شاہ اور جعفر شاہ بھی شیعہ مسلک سے تعلّق رکھتے تھے، لہٰذا فطری طور پر ساون کے دل میں شیعوں سے نفرت نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔ تربیت مکمّل کرنے کے بعد ساون کو افغانستان میں جہاد کی خاطر بھیجا جاتا ہے، اور وہاں سے کامیاب لوٹنے پر اُسے کشمیر بھیجا جاتا ہے، جہاں وہ گرفتار ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں، جہادیوں کی جانب سے بھارتی طیّارہ ہائی جیک (Hijack) کیے جانے، اور مسافروں کو خیر و عافیت سے لوٹانے کے بدلے میں جہادی قیدیوں کو رہا کروالیا جاتا ہے، جن میں ساون بھی شامل ہوتا

ہے۔ واپسی پر ساون کو کراچی میں شیعوں کے سربر آوردہ لوگوں کی ٹارگٹ کلنگ(Target Killing) کے کام پر معمور کر دِیا جاتا تھا، اور پھر شیعوں کے خلاف یہ کارروائیاں ملک بھر میں پھیل جاتی ہیں۔ اِس دوران میں ساون کو قاری صاحب طلب کرتے ہیں، اور اُسے خالد سفیانی سے خالد خراسانی کا لقب عطا کر کے غزوۂ ہند کے اوّلین مجاہدوں میں شمار ہونے پر مبارک باد دیتے ہیں۔ ساتھ ہی، اُسے اِس دفعہ پنجاب کی سرحد سے اسمگلروں کی مدد سے دہلی پہنچنے کی ترغیب دیتے ہیں، جہاں یہ ساون یومِ جمہوریہ پر ایک بڑی کارروائی کر کے دوبئی کے راستے واپس کراچی کے ساحل پر آ کر اُترتا ہے، اور وہاں سے مدرسے پہنچ جاتا ہے۔ واپس آ کر وہ اپنی ماں کو بازیاب کرانے کی ٹھان لیتا ہے، اور وڈیرے حیدر کے چھوٹے بھائی، اور اپنے ناجائز باپ جعفر شاہ کو قتل کر کے، وڈیرے سے ایک بھاری رقم بھی لے لیتا ہے، اور اپنی ماں بھاگ بھری کو بھی بازیاب کرا لیتا ہے۔ بھاگ بھری، ساون کو مِل کر، اور اُس کی موجودہ حیثیت اور افکار جان کر دنگ ہی تو رہ جاتی ہے۔ بھاگ بھری اور ساون کے مابین ہونے والے تمام مکالمے خاصی اہمیت کے حامل ہیں:

[بھاگ بھری:] "مجھے سمجھ نہیں آتا کہ تُو لڑنے پر اِتنا فخر کیوں کرتا ہے؟" ...[ساون:] "ماں! اللہ نے اپنی راہ میں لڑنے والوں کو فضیلت دی ہے" ...[بھاگ بھری:] "تمھارا اللہ نہ ہُوا کسی ملک کا راجا ہو گیا! جو ہر طرف سے دشمنوں میں گِھرا ہُوا ہو۔" [ساون:] "ماں! یہ کافر ہندو خدا کے دشمن ہی ہیں" ...[بھاگ بھری:] "پتّر! ذرا سوچ کر بتا! مَیں ہندو ہوں اور تُو نے سارا بچپن ایک ہندو بچّے کی طرح میرے ساتھ گزارا تھا، ذرا دل پر ہاتھ رکھ کر بتانا کہ ہم نے کب اللہ سے دشمنی کی تھی؟ ہم سے دشمنی تو اللہ کا نام لینے والوں نے کر رکّھی تھی۔ اور سُن! بھلا انسان کی کیا مجال کہ اُس کی پہنچ بھگوان تک ہو سکے اور وہ اُس کا کچھ بگاڑ سکے" ...[ساون:] "ماں! تم تعلیم نہ پا سکیں اِس لیے تم کو یہ باتیں سمجھ نہیں آ سکیں گی۔"(14)

اِدھر تو ساون برسوں بعد اپنی ماں سے ملنے کی سرشاری میں گم ہوتا ہے، اور بھاگ بھری کو مشرّف بہ اسلام کرنے کی سوچ رہا ہوتا ہے، تو دوسری جانب اُس کا دیرینہ مخالف مُلّا سواتی اُس کی ماں کو مدرسے کی شرعی عدالت سے بدکاری کے الزام میں سزا دِلوانے کے درپےَ ہوتا ہے، تاکہ ساون کی جانب سے کی گئی اپنی ہتک کا بدلہ لے سکے، اِس انتقام کے لینے میں مُلا سواتی کو جزوی طور پر کامیابی بھی مِل جاتی ہے، مگر عین وقت پر سیلاب کا ریلا آنے کے باعث سزا پر عمل درآمد نہیں ہو سکتا۔

ساون دہلی میں ہرجیت سنگھ کا فرضی نام اختیار کر کے رہتا رہا تھے، اور اُس کی جانب کی دہلی میں یومِ جمہوریہ کے موقعے پر بھرپور منصوبہ بندی کے ساتھ کیے گئے حملوں کے باعث دونوں ملکوں کے حالات بے حد کشیدہ ہو چکے تھے۔ اِس

دوران میں کرنل ولید، جو کہ افغان جنگ کے دنوں سے ہی قاری صاحب کے معتقدین میں شامل تھا، اب میجر جنرل کے عہدے پر فائز تھا، اور پاکستان کی ایٹمی تنصیبات اُسی کے اختیار میں تھیں۔ قاری صاحب اُسے آرمی میس میں کام کرنے والے بیرے، جو کہ اُن کا جاسوس تھا، کے ذریعے پیغام بھجواتے ہیں کہ ہندوستان پر ایٹمی میزائل داغ دینا اب لابدی ہے، کیوں کہ غزوۂ ہند کے برپا ہونے کا سمے آیا چاہتا ہے۔ میجر جنرل ولید، قاری صاحب کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں، اور اپنے تمام اسٹاف کو قتل کر کے میزائل داغ دیتے ہیں۔ ہندوستان کا میزائلوں کے روکنے کا دفاعی نظام میزائل کی سمت بدل دیتا ہے، اور میزائل کا رُخ کوہِ ہمالیہ کے برف زاروں کی جانب ہو جاتا ہے۔

پاکستان اور ہندوستان کے مابین کشیدگی کے حوالے سے اِس ناول میں سکّے کا دوسرا رُخ بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر ایک جانب پاکستان میں انتہا پسندی اور فرقہ واریت اپنے عروج پر دِکھائی گئی ہے، جن کے تحت غزوۂ ہند کے نعرے چھیڑے جا رہے ہیں، تو دوسری جانب ہندوستان میں بھی الٹرا قوم پرستی کی ہوا چل رہی ہے، کس کے تحت اکھنڈ ہندوستان کے نعرے فضاؤں میں گونج رہے ہیں۔ جہاں پاکستان میں قاری سفیان اور ساون جیسے کردار موجود ہیں، تو ہندوستان میں پروفیسر مکرجی اور ارون جیسے کردار بھی دِکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح پاکستان میں قاری سفیان غزوۂ ہند کی ترویج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، اُس طرح ہندوستان میں پروفیسر مکرجی اکھنڈ ہندوستان کے پرچارک کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ پروفیسر مکرجی کے یہی افکار دونوں ملکوں کے مابین کشیدگی کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ یہ پروفیسر مکرجی کا ہی مطالبہ ہوتا ہے کہ یومِ جمہوریہ پر حملوں کے بعد ہندوستان اپنے ایٹمی ہتھیار آویزاں کرے، اور اِس کے باوجود کہ ہندوستان کی عسکری قیادت اِس عمل پر آمادہ نظر نہیں آتی، مگر پروفیسر مکرجی کے مستقل دباؤ پر حکومت کو مجبوراً ایسا کرنا پڑتا ہے، جس کے باعث پاکستان کو بھی ایٹمی تنصیبات کو حالتِ جنگ کی فعالیت پر لانا پڑتا ہے، اور تبھی میجر جنرل ولید کے لیے ممکن ہو پاتا ہے کہ وہ قاری صاحب کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے ہندوستان پر ایٹمی میزائل داغ دے۔ تاہم اِس امر سے انکار ممکن نہیں کہ فریقین میں کشیدگی بڑھانے کا سبب قاری سفیان اور پروفیسر مکرجی ہی بنے تھے۔ اِس ناول میں جہاں دیگر اہم امور کو نشان زد کیا ہے، وہیں جہادیوں کی جانب سے بروئے کار لائے گئے ذہن شوئی (Brainwashing) کے حربوں پر بھی خاطر خواہ انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایٹمی دھماکے کی تاب کاری کے باعث ہمالیہ کے گلیشیر پگھلنا شروع ہو جاتے ہیں، اور برِّ صغیر وسیع پیمانے پر سیلابوں کی لپیٹ میں آ جاتا ہے۔ مواصلاتی نظام کے درہم برہم ہونے کے باعث زیادہ تر عوام حالات کی سنگینی سے بے خبر رہتے ہیں۔ مدرسے میں جس وقت بھاگ بھری کی سزا پر عمل درآمد ہُوا ہی چاہتا ہے تو یہ سیلاب وہاں بھی جا پہنچتا ہے۔ ساون اور بھاگ بھری بمشکل اپنی جانیں بچا کر خشکی تک پہنچتے ہیں، جہاں اللہ وسایا اور اُس کے خاندان سے اُن کی ملاقات ہوتی ہے، جو کہ ایک ویرانی میں کافی حد تک خود کفیل زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں۔ ساون وہاں اللہ وسایا کی بیٹی سے شادی بھی کر لیتا ہے، تاہم غزوۂ ہند کے خیال وہ ذہن سے جھٹک نہیں پاتا۔ کچھ ہی عرصے میں سیلاب تو تھم جاتے ہیں، مگر قحط سالی کا آغاز ہو جاتا ہے۔ جانور بدہیئت بچّے پیدا کرنے لگتے ہیں، درخت سوکھ

جاتے ہیں۔ خود ساون کے گھر بھی ایسی ہی بدہیئت اولاد جنم لیتی ہے۔ وہ موسم کی سختی کے باعث غاروں میں رہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں، دن کو وہ آرام کرتے ہیں، اور راتوں کو کام کاج نمٹاتے ہیں۔ کچھ ہی سالوں بعد ساون یہ مقام بھی چھوڑ کر افغانستان جانے کا ارادہ کرتا ہے، جہاں وہ قاری صاحب کے مرکزی لشکر سے جا کر ملنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ تاہم جوں جوں وہ نسبتاً آباد علاقوں کی سمت بڑھتا ہے، توں توں تباہی اور خشک سالی کی حقیقت اُس پہ کھلتی چلی جاتی ہے۔ اُس کے پُرانے جہادی ساتھی اب ڈکیت بن چکے ہیں۔ بہر حال وہ ایک جہادی ساتھی معاویہ اور اپنی ماں بھاگ بھری کی معیّت میں بہاول پور سے لاہور، لاہور سے پشاور، اور پھر پشاور سے درۂ خیبر کے راستے افغانستان پہنچنے کے لیے نکل پڑتا ہے۔

لاہور میں راوی کے کنارے ساون اور اِس کے قافلے کی ملاقات ایک سکھ قافلے سے ہوتی ہے، جن سے گفت و شنید کرنے کے باعث اُسے خطے کی حالت کی سنگینی کا مکمّل ادراک ہوتا ہے۔ باتوں ہی باتوں میں اُسے قاری سفیان کی اصلیت اور انجام کا بھی علم ہو جاتا ہے، جس کے باعث اُس کا غزوۂ ہند کا دیرینہ خواب چکنا چور ہو جاتا ہے۔ تاہم، سب سے بڑا المیہ یہ رونما ہوتا ہے کہ وہ ایٹمی تاب کاری کے اثرات سے متاثر ہو چکا ہوتا ہے، اور جہاں تہاں اُس کے نتھنوں سے لہو رواں ہو جاتا ہے۔ اِس حالت میں کرنل شمشیر سنگھ سے ہونے والا اُس کا آخری مکالمہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے:

> [ساون(کرنل شمشیر سنگھ سے):]''مَیں خالد نہیں ہوں مجھے اب کوئی اِس نام سے نہ پُکارے۔ مَیں ساون ہوں۔ میری ماں نے میرا نام ساون رکّھا تھا۔ مجھے اب آپ ساون ہی کے نام سے پُکاریں اب میرا اسلام سے کوئی رشتہ ناطہ نہیں۔ جس نے مجھے ساون سے خالد بنایا تھا اُس نے مجھ سے جھوٹ بولا تھا کہ غزوۂ ہند ہو گا خُراسان کی جنگ ہو گی۔ آہ یہ سب جھوٹ تھا! میرے ساتھ بہت بڑا دھوکا ہُوا ہے۔ شاید مجھے ماں کو اکیلے چھوڑنے کی سزا ملی ہے یہ ...مجھے کیا خبر تھی کہ یومِ جمہوریہ پر حملہ عام جنگ کے بجائے ایٹمی جنگ چھیڑ دے گا۔ مَیں قاتل ہوں۔ کروڑوں انسانوں کا قاتل۔ سب جھوٹ تھا۔ خلافت کے کالے جھنڈے، خُراسانی کا لقب، غزوۂ ہند کی بشارت، آہ یہ سب سراب تھا۔''(15)

ناول بھاگ بھری میں صفدر زیدی نے کمال مہارت کے ساتھ کبیری بیانیوں کی بیخ کنی کی ہے، اور یہ دِکھانے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت ایک سکّہ نہیں ہے جس کے محض دو ہی رُخ ہوں، بل کہ یہ لاتعداد جہات و وابعاد کی حامل ہو سکتی ہے۔ حقیقت کے امکانات کو محدود کر دینا دراصل انسان کی اپنی ہی کم حوصلگی اور کوتاہ اندیشی ہے، جو کہ شاذ ہی خاطر خواہ نتائج بر آمد ہونے معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

جس طرح وجودی کیفیت کو مالیخولیا سے تعبیر کیا جاتا ہے، کہ وجود کو لاحق خدشات ہمہ وقت وجودی فکر کا موضوع بنے رہتے ہیں، مابعد جدید صورتِ حال کو شِقاقِ دماغی سے تعبیر کیا گیا ہے، جس میں انسان کا حقیقت سے ربط منقطع ہو جاتا ہے، اور وہ حقیقت کے التباس کو ہی اصل حقیقت گردانے لگتا ہے۔ بوڈیارڈ کا 'Simulacra' کا نظریہ ایسی ہی حالت کو نشان زد کرنے سے علاقہ رکھتا ہے جس میں تشکیل یافتہ حقیقتیں، حقیقت کی شبیہوں کے طور پر اِس قدر رواج پا چکی ہیں کہ اب اصل حقیقت تک رسائل ناممکن ہو گئی ہے۔ شِقاقِ دماغی یا شیزوفرینیا بھی ایسی ہی دماغی حالت سے عبارت ہے، فلپ ہیری مین شِقاقِ دماغی یا شیزوفرینیا کی صراحت میں لکھتے ہیں:

> A severe mental disorder characterized by loss of contact with reality and profound behavioral maladjustments.(16)

گویا شِقاقِ دماغی میں نہ صرف یہ کہ حقیقت سے رابطہ منقطع ہو جاتا ہے، بل کہ انسانی رویّے میں بھی وسیع پیمانے پر بداطواری رانما ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ مابعد جدید صورتِ حال بھی حقیقت سے ایسے ہی انقطاع کو موضوع بناتی ہے۔ مغرب میں جو پین ہال (پ:1967) نے اپنے ڈرامے Blue/Orange(2000) میں سیاہ فام مرکزی کردار کرسٹوفر کے شناختی عدم استحکام کے تناظر میں شِقاقِ دماغی کو موضوع بنایا ہے۔ اُردو ناول میں اگرچہ انسانی نفسیات کے حوالے سے کافی فن پارے دیکھنے کو ملتے ہیں، تاہم شِقاقِ دماغی کے حوالے سے گنے چنے ناول ہی سامنے آئے ہیں۔

محمّد عاصم بٹ (پ:1966) اُردو فکشن نگاروں کی نئی نسل کے نمائندے گردانے جاتے ہیں۔ اُن کے تصنیف کردہ ناولوں میں دائرہ (2001)، ناتمام (2014)، بھید (2018) اور پانی پہ لکھی کہانی (2024) شامل ہیں۔ فی الوقت، شِقاقِ دماغی کے حوالے سے، اُن کا ناول دائرہ زیرِ بحث لایا جارہا ہے، جس کے مرکزی کردار میں شیزوفرینیا کی واضح علامات موجود ہیں، اور وہ حقیقت کے بجائے حقیقت کے التباس میں مکمّل طور پر کھو جاتا ہے۔ دائرہ کے متعلّق روبینہ سلطان لکھتی ہیں:

> دائرہ میں جو حقیقت کی سطحیں دِکھائی گئی ہیں وہ اِس تکنیک میں کہ دونوں سطحوں کو قاری ذہنی طور پر ماننے کے لیے تیّار ہو جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ راشد اپنی ذہنی کیفیت کے ذریعے ایک تیسری حقیقت سے قاری کو روشناس کرواتا ہے۔ جب اُن کی اگلی فلم کی شوٹنگ ہوتی ہے۔ اِس فلم میں راشد کا کردار امین گل کے نام سے ہوتا ہے۔ یہاں پر بھی اُس کی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ پہلے وہ آصف کو خود سے جدا نہیں کر پایا

اور مختلف دلائل سے آصف کی حقیقت سے قاری کو متّفق کرتا ہے پھر امین
گل کی حقیقت قاری سے منواتا ہے لیکن آخر میں وہ انکار کرتا ہے کہ وہ امین
گل نہیں ہے آصف ہے یا راشد ہے یا پتا نہیں کون ہے۔[17]

دائرہ کی کہانی کے آغاز میں آصف مراد سامنے آتا ہے، اور اُس کے دفتری معمول کو اِس قدر جزئیات اور چوکیدار زمان خان کی زندگی کو اِس قدر گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کے وہم و گمان میں بھی نہیں آ سکتا کہ یہ کسی فلم کی شوٹنگ کا حصّہ بھی ہو سکتا ہے۔ آصف مراد دفتر میں بیش وقتی(Overtime) کارروائی نمٹا کر جب گھر واپس جانے لگتا ہے، اور دفتر کے قریب پیٹرول پمپ پر ایک بھکاری کو آگ لگاتے دیکھتا ہے تو اُسے اِس عمل سے باز آنے کا کہنے کی غرض سے اُس کے قریب جاتا ہے، مگر تبھی بھکاری اُس کے پیچھے لگ جاتا ہے، اِدھر واپس دفتر کی سمت بھاگنے پر بھکاری کے کہنے پہ چوکیدار اُسے اِس زور سے بھینچ لیتا ہے کہ اُس کا دم ہی تو نکل جاتا ہے۔ آصف ابھی زمان خان اور بھکاری کے اِس گٹھ جوڑ کے متعلّق غور ہی کر رہا ہوتا ہے کہ وہ دونوں، بھکاری اور زمان خان، سرگوشیاں کرتے ہوئے ایک کیبن کی جانب چل پڑتے ہیں، اور کیبن کھلتے ہی منظر نامہ یکسر بدل جاتا ہے، وہاں کئی مرد اور عورتیں سرگرمِ عمل ہوتے ہیں۔ ابھی آصف پوری طرح سے سنبھل بھی نہیں پایا ہوتا کہ ایک ادھیڑ عمر شخص اُس کو 'راشد' کے نام سے مخاطب کر کے اُسے مبارک باد دیتا ہے، ساتھ ہی ایک عورت کو بھی چائے کی دعوت دے ڈالتا ہے۔ وہی عورت، جس کے متعلّق آگے چل کر علم ہوتا ہے کہ راشد کی بیوی نورین ہے، آصف مراد کو بازو سے پکڑ کر ایک طرف لے جاتی ہے، عورت بھی آصف کو 'راشد' ہی کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ یہ صورتِ حال آصف مراد کے لیے کسی حربی دھچکے(Shell-shock) سے کم نہیں ہوتی ہے، وہ بارہا اپنے گردوپیش سے واقفیت پیدا کرنے کی بے سود و ناکام کوشش بھی کر کے دیکھ لیتا ہے، مگر صورتِ حال جوں کی توں ہی رہتی ہے۔

آصف مراد کے لیے اِس صورتِ حال سے مفاہمت پیدا کرنا کیسے ممکن تھا جب اُس کا گھر، والدین اور محلہ، جس کی گلیوں اور مکینوں سے وہ بخوبی واقف تھا، اور اُس کا کمرا، جس کے ساتھ اُس کی اِتنی ڈھیر ساری یادیں وابستہ تھیں، سب اُس کے لیے زندگی کی سب سے بڑی حقیقتیں تھیں، وہ کیسے راشد ہو سکتا ہے؟ وہ اپنے اسکول کے دنوں کا تصوّر کرتا ہے تو درج ذیل یاد ایک انمول رتن کی طرح چمکتی ہوئی اُس کے ذہن میں کوند پڑتی ہے:

بار بار مچھلی کے مر جانے کے واقعے کے باوجود وہ ہر ہفتے پیسے جوڑتا اور مچھلی
خریدنے متّھو کباڑیے کے پاس پہنچ جاتا۔ اگر نہ خرید پاتا تو یوں ہی سکول
سے واپس آتے ہوئے، اگر کوئی لڑکا وہاں سے مچھلی خرید تا دِکھائی دیتا تو کھڑا
ہو جاتا اور متّھو کباڑیے کے ہاتھوں کی مشّاقی ملاحظہ کرتا۔ اُس کا تجسّس کبھی

کم نہ ہوتا۔ بہت عرصے کے بعد جب وہ اپنے گھر والوں کے ساتھ یہ علاقہ ہی
چھوڑ گیا اور پھر بارہ سال تک اِدھر نہ آ سکا اور اُسے مٹّھو کباڑیے کا چہرہ،
دکان کی ہیئت حتیٰ کہ بازار کی واضح تفصیلات بھی یاد نہ رہیں، تب بھی پانی
سے بھرا سفید مومی لفافہ، حوض اور اِس میں تیرتی مچھلیاں اور مٹّھو کباڑیے
کا مشّاقی سے پانی میں مچھلی کو گرفت میں لیتا ہاتھ اُسے یوں صاف صاف یاد رہا
گویا یہ سب روز روز اُس کے مشاہدے میں آنے والا کوئی واقعہ ہو اور جیسے
اُسی تسلسل میں یہ ابھی کل بھی ہُوا ہو۔(18)

تاہم، راشد کی بیوی نورین کی زبانی علم ہوتا کہ دراصل 'دائرہ' فلم کے اسکرپٹ(Script) میں زرینہ، آصف مراد کی مر جانے والی محبوبہ ہوتی ہے، جب راشد بار بار اصرار کرتا ہے کہ وہ آصف مراد ہے، تو نورین تنگ آکر کہتی ہے کہ اگر وہ آصف مراد ہے، تو پھر نورین خود یقیناً زرینہ ہوگی۔ زرینہ کا نام سن کر وہ مزید اچنبھے میں پڑ جاتا ہے۔ ناول میں نورین کی کہانی بھی خاصی دلچسپی کی حامل ہے۔ اُس کی ماں گھر کے سخت گیر ماحول کے باوجود نورین کو اعلیٰ تعلیم دِلوانا چاہتی ہے، اور اِس ضمن میں تمام تر مخالفتوں کی پرواکیے بغیر اُسے گاؤں سے شہر، نورین کی بڑی بہن کے یہاں ٹھہرا دیتی ہے۔ نورین شروع ہی سے ہم نصابی سرگرمیوں میں اپنی دیگر ہم جماعتوں سے بہت آگے ہوتی ہے۔ تاہم، اُس کی زندگی میں ایک ایسا حادثہ ہوتا ہے، جو اُس کی شخصیت کو بری طرح متاثر کرتا ہے۔ اِس سانحے کے رونما ہونے میں ایک اوباش لڑکے نوید کا ہاتھ ہوتا ہے، جو کہ نورین کا نیا محلے دار ہے۔ وہ نورین کے تعقّب میں لگا رہتا ہے، اور اُسے اُلفت آمیز اور سستی جذباتیت پر مبنی خطوط لکھتا ہے۔ وہ نورین کے بہنوئی سے بھی راہ و رسم پیدا کرلیتا ہے، اور یوں اُس کے گھر تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ نورین بھی نوید کے اِس التفات پر پسیج جاتی ہے، مگر یہ میل جول خوش آئند ثمرات پر منتج نہیں ہوتا۔ اِس نجی سانحے کے بعد نورین پر نوید کا مکروہ چہرہ پوری طرح واضح ہو جاتا ہے، اور وہ اُس سے تعلّق منقطع کر لیتی ہے۔ مگر نوید کے واقعے سے اُس کی پڑھائی بری طرح متاثر ہوتی ہے، اور وہ زندگی میں آگے بڑھنے کی اُمّید کھو بیٹھتی ہے، مگر وہ حیرت انگیز طور پر بی اے کے امتحانات میں بھی کامیاب ہو جاتی ہے، اور غیر معمولی ہم نصابی سرگرمیوں کے ریکارڈ کی بنیاد پر یونیورسٹی میں داخلہ لینے میں بھی سپھل ہو جاتی ہے۔

دائرہ میں راشد کی کہانی بے حد دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ خاصی اہمیت کی بھی حامل ہے۔ راشد نامساعد گھریلو حالات سے کافی حد دل برداشتہ تھا، اُس کا بچپن ماں اور بات کی شفقت سے محروم تھا، ماں نے مرنے سے قبل اُسے ماموں کے سپرد کر دِیا، جہاں وہ میٹرک کر چکا تھا جب اُس کی ماموں زاد نسرین کی اُس سے شادی کرانے کا معاملہ زور پکڑ گیا۔ اُن دنوں وہ میلوں میں لگی نوٹنکی دیکھ کر ہیرو بننے کی شدید خواہش میں مبتلا تھا، اور نسرین سے کسی صورت بھی شادی کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ چناں چہ اُس نے بھاری دل کے ساتھ ماموں اور ممانی کے احسانات کو ایک طرف رکّھا، اور گھر سے لاہور کی سمت ہیرو

بننے نکل کھڑا ہُوا۔ لاہور میں جمع پونجی جلد ہی ختم ہونے کے بعد سر گم اسٹوڈیو کے باہر 'چاچے دا چھابا' نامی ہوٹل کے مالک کی شفقت سے وہ وہاں کام کرنے لگا، اور وہیں خوش قسمتی سے اُس کی امتیاز علی خاں سے ملاقات ہو گئی۔ امتیاز علی خاں اگر چہ بذاتِ خود ایک ناکام کلاسیکی گلوکار و موسیقار تھے، تاہم اُن کی نظرِ کرم اور دہائیوں پر محیط تعلّقاتِ عامہ راشد کے لیے خاصے منفعت بخش ثابت ہوتے ہیں، اور وہ نہ صرف تعلیم مکمّل کر لیتا ہے، بل کہ ایک کامیاب فلمی کیریئر کا آغاز بھی کر چکا ہوتا ہے۔ یونیورسٹی میں دورانِ تعلیم، نورین اُس کی دوسرے لڑکوں سے مختلف نظر آنے والی شخصیت سے مرعوب ہو جاتی ہے، اور دونوں بالآخر شادی بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن دقّت اُس وقت پیش آتی ہے جب ایک فلم کی شوٹنگ کے دوران میں راشد، حقیقتاً خود کو فلمی اسکرپٹ کا مرکزی کردار آصف مراد سمجھنے لگ جاتا ہے، وہ نورین کو قائل کر کے اُسے اپنے (آصف مراد) کے گھر بھی لے چلتا ہے، لیکن وہاں گھر تو موجود ہو، مگر افرادِ خانہ مختلف ہوتے ہیں۔ راشد ابھی فلم 'دائرہ' اور اِس کے مرکزی کردار آصف مراد کے طور پر اپنی تبدیل شدہ شناخت کے بحران سے دوچار ہوتا ہے، اور خود کو بری طرح دو شخصیات میں بٹا ہُوا پانے کے باعث مخمصے کا شکار ہوتا ہے کہ نئی فلم 'ناتمام' کی شوٹنگ شروع ہو جاتی ہے، جس میں وہ امین گل کا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے، جس کی اوائل عمری ہی میں شادی کر دی جاتی ہے، تاکہ وہ جلد سے جلد برسرِ روزگار ہُوا جائے، اور اپنے آبائی پیشے، سنگ مرمر کی سلیں کاٹنا، میں دلچسپی لے۔ امین گل ایک بچّے کا باپ بھی ہوتا ہے۔ فلم کا منظر یہ ہوتا ہے کہ سنگِ مرمر کی سِلیں برمے سے کاٹنے کے دوران ایک عورت کی چیخ پر گل امین جائے گا، اور وہ سانپ کی ڈسی ایک شہری لڑکی کو بے سدھ پائے گا، اِس کے بعد باقی کے مناظر کہانی کے مطابق ریکارڈ کیے جائیں گے۔ اِس دوران میں گل امین کی نجی زندگی کے حوالے سے بھی روشنی ڈالی جاتی ہے، اور آج کے دن کی اُس کی بخار کے باعث خستہ حالی کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ سب اسکرپٹ کا حصّہ ہی معلوم ہوتا ہے، مگر جب راشد، گل امین کا کردار اِدا کرتے ہوئے، نسوانی چیخ یا چیخ کے التباس پر، پہاڑی کے اُس حصّے کی جانب بڑھتا ہے، جہاں اسکرپٹ کے مطابق اُس کی ساتھی اداکارہ رومانہ کو ہونا چاہیے تھا، اور جس منظر کو وہ اس سے قبل کئی مرتبہ دوہرا بھی چکے تھے، تو وہاں پر اُس کی ساتھی اداکارہ ہی ہوتی ہے، نہ فلمی عملے کا کوئی دوسرا فرد وہاں موجود ہوتا ہے۔ بل کہ ارد گرد کے ماحول سے لگتا ہی نہیں ہے کہ یہاں کسی فلم کی شوٹنگ آیا جاری تھی یا نہیں، کوئی کیمرہ ہے نہ کیمرہ مین، سیٹ سے نہ دیگر تکنیکی اسٹاف۔ وہ اپنے ساتھی اداکاروں سے، جو اُس کے باپ، سسر اور چچازاد کا کردار ادا کر رہے تھے، جب اِس بابت سوال کرتا ہے، تو اُن کی حیرانگی دیدنی ہوتی ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ گل امین کو تپ کا دورہ چڑھ گیا ہے۔ جب وہ سب اُسے باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ کوئی فلم نہیں، بل کہ حقیقت ہے کہ وہ گل امین ہی ہے، تو راشد کہتا ہے:

[راشد:] "مجھے اِس دائرے سے نکالو۔ مجھے واپس جانے دو۔ مجھے واپس جانے دو۔"(19)

اور یوں راشد، آصف مراد اور گل امین، تین اشخاص کی انفرادی شناختیں یوں گڈمڈ ہو جاتی ہے، کہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کس کی حقیقت قابلِ تسلیم ہے، اور کس کی حقیقت رد کیے جانے کے قابل ہے۔ حقیقتوں اور حقیقتوں کے متعلّق پیدا کردہ التباسات کو محمّد عاصم بٹ نے دائرہ میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

شیزوفرینیا دراصل ایک نفسیاتی عارضہ ہے، اور اِس عارضے سے متاثرہ شخصیت میں بعض مخصوص علامت کا ظاہر ہونا اِس مرض کے لاحق ہونے کی تصدیق کرتا ہے۔ شِقاقی دماغی کے باعث انسان کے اعصابی نظام کا معمول کے مطابق جاری تفاعلات میں تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ اعصابی نظام میں در آئے اِس خلل کے باعث یادداشت کو کھو جانا طے ہو جاتا ہے۔ بزرگوں میں بھی اِس عارضے کے آثار عام طور دیکھے جا سکتے ہیں، مگر در حقیقت شِقاق کا عارضہ بچپن ہی میں لاحق ہوتا ہے، اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اِس کی شدّت میں بتدریج اضافہ ہوتا رہتا ہے، اور شِقاقِ دماغی کا عارضہ انسان کے سوچنے، محسوس کرنے اور مزاج و عمومی رویّے کے تعیّن میں اہم کردار ادا کرتا ہے، اینڈریو کول مین شِقاقِ دماغی سے اثر پذیر شِقاقی شخصیت (Schizotypal Personality) کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> A personality disorder characterized by behavioral eccentricities and anomalies of cognition and affect that resemble those of schizophrenia, notably marked discomfort with, and reduced capacity for, close personal relationships together with cognitive or perceptual distortions and eccentric behavior.[20]

مابعد جدید فکشن میں کھلواڑ کے عنصر کو خاصی اہمیت حاصل ہے، کھلواڑ سے، جیسے کہ اِس کے نام ہی سے صاف ظاہر ہوتا ہے، مراد یہ ہے کہ سنجیدگیاور گہرائی و گیرائی کے تصوّرات مابعد جدید صورتِ حال کے پیشِ نظر اب اپنی وقعت کھو چکے ہیں، اور دنیا کی غلطیدگی کا اب یہ عالم ہے کہ انسانی تجربات اور افعال و اعمال کی حیثیت کھیل تماشوں ایسی ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے مابعد جدید فکشن میں کسی روایت، فکری رویّے، فن سے منسلک تصوّرات کے تسلسل اور تلازمات سے یکسر منحرف ہونے کی روش پائی جاتی ہے۔ رولاں بارتھ کو کھلواڑ کے تصوّر کا بنیاد گزار قرار دیا جاتا ہے، متن سے حظ کشید کرنے کے حوالے سے رولاں بارتھ اپنی مشہور تصنیف The Pleasure of the Text میں لکھتے ہیں:

> The pleasure of the text is not the pleasure of the corporeal striptease or of a narrative suspense. In

> these cases, there is no tear, no edges: a gradual unveiling: the entire excitation takes refuge in the hope of seeing the sexual organ(schoolboy's dream) or in knowing the end of the story(novelistic satisfaction) ... Thus, what I enjoy in a narrative is not directly its content or even its structure, but rather the abrasions I impose upon the fine surface; I read on, I skip, I look up, I dip in again. Which has nothing to do with the deep laceration the text of bliss inflicts upon language itself, and not upon the simple temporality of its reading.(21)

کھلواڑ کے ادبی مضمرات یہ ہیں کہ فن پاروں میں بیک وقت ارتکاز، انبساط، فراریت، گہرائی و گیرائی، تجسّس، جستجو، خالی پن، برجستگی، تعمیر، تخریب، برمحلیت، عینی تحرک، ذاتی تسکین، غیر منطقی زاویۂ نگاہ، خودمکتفیت، خودکاریت، اختراعیت، سنکیت، تضمینیت اور محالیت22 ایسے متضاد و متخالف تصوّرات کو پیش کِیا جائے، تاکہ جدیدیت کے تحت فروغ پانے والے ارفع ادب کی سنجیدگی کا مذاق اُڑایا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ کھلواڑ پر مبنی ناولوں میں بھی موضوع کی پیش کش کے حوالے سے سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کِیا جاتا ہے، اور دانستہ طور پر ناول کی شعریات کو فرداً فرداً مجروح کِیا جاتا ہے۔ مابعد جدید کھلواڑ کے حوالے سے گریڈی ہینڈرکس (پ:1972) کا ناول Horrorstor(2014) خاصی اہمیت کا حامل ہے۔

اسلم سراج الدّین(1947-2013) کے ناول تلاشِ وجود(2016) کو دانش ورانہ شرارت آمیزی سے تعبیر کِیا جا سکتا ہے۔ ناول کے سرِورق پر تلاشِ وجود کے ساتھ 'دراطرافِ چند–ایک کوششِ محض' بھی درج ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ دانستہ طور پر اِس ناول کی کہانی کو کسی سمت لے جانے کے ضمن میں ایک کوششِ محض تک نہیں کی گئی، بل کہ شعوری طور پر اسلم سراج الدّین نے اب تک کی دانش و فکر کے تحت اہمیت اور تقدیس کے اہل سمجھے جانے والے تصوّرات کو اِس انداز سے موضوع بنایا ہے کہ اِن تصوّرات کی کم مائیگی پوری طرح سے واضح ہو گئی ہے۔ اِس ناول کے ابواب؛ 1۔ افرودتی اور گنوار کی ساس، 2۔ رکازات، 3۔ پُورن اور پرندہ، 4۔ خیمہ اور خرگوش، 5۔ پھِر کیسی بدلی دنیا، 6۔ کّتیا جس کا نام اُمّید، 7۔ 'کذب گر و کذب کار، قلم خوار، میرا لکھار' – پُورن کی خود کلامی، 8۔ فعل حال مطلق، 9۔ باغِ مسرّت کے

پچھواڑے پڑا– غزالی، 10۔ دریا، جادو گر، کائنات اور تاریخ– میٹا فکشن میں ایک موزیک، 11۔ تلاشِ وجود در اطرافِ چند– ایک کوششِ محض؛ کے عنوانات ہی حد درجے مغائرت آمیز ہیں۔

کہانی کا آغاز پُورن کے آب پارہ جانے کی غرض سے بنسی پور جانے والی لاری پکڑنے کی کوشش سے ہوتا ہے، مگر اُسے لاری میں جگہ نہیں مِل پاتی، ایک گنوار کے مشورے پر وہ پیدل ہی آب پارہ جانے کی غرض سے نکل کھڑا ہوتا ہے، تاہم گنوار اُسے بیچ میں پڑنے والے مردوں کے میدان سے گزرتے سمے ساودھان رہنے کی چیتاونی بھی دیتا ہے۔ مردوں کے میدان سے گزرتے ہوئے پُورن کی ایک مردے، مدھو سے ملاقات ہوتی ہے، جو کہ 'پنجا تھی کس' فوسلز (Fossils) کے دریافت ہونے کے بعد ایک عجب و غریب وزارت کے قائم کردہ دفاتر میں سے ایک میں ملازم ہوتا۔ اِس وزارت کے عجیب و غریب نام کی بابت جب پُورن، مدھو سے استفسار کرتا ہے، تو مدھو کا دلچسپ جواب جہاں اپنی وزارت کے سروکاروں کو نشان زد کرتا ہے، وہیں پر اِس ناول کے غیر معیّنہ کینوس کی بھی کافی حد تک وضاحت کر دیتا ہے:

> [پُورن:] ''یہ کیا نام لیا تم نے منسٹری کا۔''
>
> [مدھو:] ''منسٹری آف ڈیمولیشن ڈیتھ ڈوم فوسلز اینڈ سوسائڈ... مَیں تو بھائی شیل شاکڈ ہو گیا اِس آفر پر اور شاک ذرا کم ہُوا تو کالی ہنسی۔ نہیں سنا تم نے اِس ہنسی کا نام بھی پہلے نا! مجھ پر پڑا تھا مختصر سا دورہ بلیک لافٹر کا۔ زار و قطار ہنسنے لگا تھا مَیں جاب کی آفر پر اور بلیک ہونا واجب بھی تھا ہنسی میری کا کہ جیتے جی تو کسی بھڑوے نے یہ تک نہ کہا کہ لے بھئی لمڈے یہ چپّڑ روٹی چونڈی نمک کے ساتھ کھالے اور گدھوں کے طبیلے میں جھاڑو لگا دے اور اب جناب ایک می ی ی نِس ٹری۔ تھری ڈیر اینڈ ایس ایسے رعب داب آلے نام کی منسٹری ہمیں جاب آفر کر رہی ہے بتاؤ بلیک ہونا چہیے تھا کہ نہیں میری لافٹر کو بتاؤ۔''(23)

اسلم سراج الدّین یہاں ڈارونی نظریۂ ارتقا کو بالواسطہ طور پر زیرِ بحث لاتے ہیں۔ پنجا تھی کس فوسلز کی دریافت کا لُبِ لُباب یہ تھا کہ پوٹھوہار کی دھرتی پہ ہی دراصل بن مانس پہلی مرتبہ ارتقا کا مرحلہ طے کر کے انسان بنا تھا، اور یہ پنجا تھی کس فوسلز اُسے پوٹھوہار مانس کی باقیات تھیں، جنھیں یقینی طور پر ماہرینِ رکازیات نے زمین کھود کر کھوج نکالا ہو گا، اور اِس دریافت کے نتیجے میں منسٹری آف Ds3 اینڈ F نے اُس مقام پر اپنے دفاتر قائم کر لیے، جہاں یہ فوسلز مِلے تھے، اور مردے مدھو کو بھی وہیں ملازمت اختیار کرنے کی پیش کش کی گئی ہے جسے گنوار مردوں کا میدان کہہ رہا تھا۔

اِس ناول میں کائناتی مسائل کے تئیں ایسا ہی غیر سنجیدہ اور مضحکہ خیز حد تک bleak رویّہ ہر جگہ نظر آتا ہے، مثلاً سورج بنسی ہیجڑا الائچی اپنے روئیداد سناتے ہوئے سورج کا اپنا بات اور کائنات دودھیا ڈگر (Galaxy Milky Way) کو اپنی دادی قرار دیتا ہے، اور اپنے اختیاری ہیجڑا بننے کے متعلّق کہتا ہے:

اُنھوں نے بجھے بجھے لہجے میں پوچھا کہ کیا مَیں اپنی مردانگی کی قربانی دینے کے لیے تیّار ہوں۔ اِدھر بھلا کیا دیر تھی۔ جھٹ میں حضوری سے باہر ہو کر خلا میں لُڑھکتا ایک تیز دھار پتّھر دبوچ لایا اور سورج ابّا کے دیکھتے دیکھتے اپنی مردانگی قطع کر کے اُنھیں تھما دی۔ وہ عش عش کر اُٹھے: "بَل بے تیری بیرتا۔ تیری یہ قربانی رہتی دنیا تک یاد رکھّی جائے گی۔ بس آج سے تُو میرا اوتار ہے۔ پہلا سورج بنسی، تجھ سے سورج بنسیوں کی نسل چلے گی۔"(24)

جس طرح الائچی کا سورج کا بیٹا اور کائنات دودھیا ڈگر کا پوتا ہونا محال ہے، ویسے ہی ایک ہیجڑے سے افزائشِ نسل کا جاری رہنا بھی دیوانے کی بڑ سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔

اِس ناول کا ایک اور مرکزی کردار ایک اساطیری پرندہ اڑنگ بڑنگ ہے، جس کی پورن سے مردوں کے میدان ہی میں ملاقات ہوتی ہے، اڑنگ بڑنگ، پُورن کو بتاتا ہے کہ وہ کوئی عام پَر نُچا پرندہ نہیں ہے، بل کہ فنا کا شوہر ہے، جب کہ بقا اُس کی خواہرِ نسبتی (سالی) ہے، فنا کے ساتھ اپنے عقد کے حوالے سے اڑنگ بڑنگ، پُورن کو بتاتا ہے:

فنا کے ہاں مجھے کیا دُکھ تھا۔ مزے سے گزر رہی تھی۔ دو بچّے بھی ہوئے، ہم مگن تھے۔ ایک دوئے میں گم لیٹے پڑے مَیں کیا کہوں کتنے زمانے نکل گئے۔ جو مرا نہیں وہ عیشِ مرگ کیا جانے۔ پر یہی تو بھاتا نہیں اِسے۔ اِس آگ پائی اُچھال چھکّا زندگی کو۔ ایک دن آ پہنچیں صاحبہ۔(25)

اڑنگ بڑنگ سے منسوب اسطوری تصوّرات کے تناظر میں چچا، پُورن کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

اچھّا کچھ اندا جا ہے کہ کہاں تک جا سکتی ہے بولی ایسے پرندکی جو خبنی کب سے جِندہ ہے، مرا بھی ہے کبھی تو پھر جی اُٹھا ہے، اُس کا تو ایک پَر بھی ہووے تو وارے نیارے ہو جائیں۔ ارے میاں کچھ تو کہوے ہیں کہ یہ ہوا کے قبرستان کا بھوت ہے جو کبھی مرتا نہیں، مرتا بھی ہے تو پھر جی اُٹھتا ہے،

موت کا رکھیل ہے یہ، بچّے جنتی ہے ہر امبرؔاِس کے، بھیجے کیا پتہ یہ جو اُڑے
پھرے ہے خود ہے کہ اپنا ہی کوئی بچّہ ہے۔ (26)

اڑنگ بڑنگ اور چچا سے نمٹنے کے بعد، ناول میں یُورن کی جامعہ کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے، جہاں پروفیسر موچنا مشکبوئی ''آدمی کا شرف'' کے موضوع پر لیکچر دینے کی غرض سے تشریف لا چکے ہیں۔ اُنھوں نے اسٹرابری میں ڈی لِٹ کی ڈگری حاصل کر رکّھی ہے، اور وہ وِسکانسن یونیورسٹی میں وزِٹنگ پروفیسر اور فیکلٹی آف فیشل ماسکس کے ڈین کے طور پر فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔ پروفیسر موچنا مشکبوئی کے لیکچر کا لُبِ لُباب یہ ہے کہ دنیا ایک مہاسنڈاس ہے:

عزیزو یہ گولا کیا ہے؟... کیا ہے کُرّہ؟ یہ زمین!... ایک عظیم بیت الخلا کے سوا اور کیا؟ برسوں تدبّر نے میرے تبحّر میں طوفان اُٹھائے ہیں۔ ریاضت سے میرے روز و شب گداز رہے اور سوزِ شبانہ میں اکثر آبِ القامجھ پر ٹپکنے لگتا۔ میری آلائش وجود دھل جاتی اور مَیں ایسا نظیف و لطیف ہو جاتا کہ میرے پَر نکل آتے۔ مَیں آفاق میں اُڑتا پھرتا اور میری فکرِ رسا فلک الافلاک کا در کھٹکھٹا آتی۔ ایسا ہی ایک سبلائم لمحہ تھا جب مجھے روشنی ملی تھی۔ ہُوا یوں کہ اُس شب بھی وہی الٹی میٹ سوال مجھے دق کرنے لگا کہ زندگی کیا ہے؟ تو میرے اندر روشنی کا جھپاکا ہُوا۔ مَیں نے جواب پالیا کہ زندگی کیا ہے! شِٹ، گُوہ۔ اور زمین؟ گوہ گاہ بیت الخلا۔ حاضرین ذرا سوچیے کہ انسان کو یہاں اِس زمین پر ہی کیوں اُتارا گیا۔ سیدھا سیدھا جواب ہے کہ رفعِ حاجت کے لیے۔ کہ اِس کے لیے اِس سے بہتر کوئی اور جگہ کیا ہو گی۔ یہاں پانی ہے، مٹّی ہے، خود یہ ایک عظیم ڈھیلا ہے۔ (27)

زندگی کو گوہ اور زمین کو گوہ گاہ قرار دینے، اور اِس خیال کے ذہن میں لانے والے لمحے کو sublime یعنی ارفع قرار دینا دراصل ارفعیت کے تصوّر کی بھد اُڑانے کے مترادف ہیں۔ اِس ناول میں جہاں فرداً فرداً وجودی مفکرین کے افکار و متون کے حوالے سے تضحیک آمیز رویّہ اپنا گیا، بالکل اُسی طرح انسانی تاریخ میں جن خیالات و تصوّرات، اور افعال و اعمال کو خصوصی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا تھا، ایسے خیالات و تصوّرات اور افعال و اعمال کو اِس ناول میں خوب رگید ا گیا ہے۔

غرضے کہ ایک ایسی مضحکہ خیز لایعنیت ہے، جو کہ سارے ناول کو اپنی لپیٹ میں لیے رکھتی ہے، مستو حرامی کا کردار بھی ایسی ہی لایعنیت کو پیش کرتا ہے، مستو کو سعادت حسن منٹو ایک بار حرامی کیا کہہ دیتے ہیں، پورا شہر، بشمول اُس کے ماں باپ، اُسے حرامی کہنے لگتے ہیں، اور وہ خود بھی اپنی اِس حرام زدگی پر فخر کرتا ہے۔ اِس ناول کی لایعنیت یہیں تک

ہی محدود نہیں رہتی، بل کہ بعض تمثیلی کرداروں کی صورت میں بھی یہ لایعنیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ جس طرح اڑنگ بڑنگ کے باب میں بیان دیکھا جاسکتا ہے کہ فنا اور بقا ایسے غیر مرئی تصوّرات کو دو بہنوں کے طور پر پیش کر کے مرئی حالت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، بالکل اُسی طرح اُمّید کو بھی ایک کتیا کے روپ میں پیش کِیا گیا ہے:

> سوجھوان کتیا نے اُسے زیرِ لب گالی دی 'عورت کا جنا'۔ اور بات جاری رکھّی۔ مگر جو گالی ایک دوسرے کتّے نے اُسے دے۔ وہ تو اُس کے گودے میں اُتر گئی۔ وہ بھونکا: جانتا ہوں۔ خوب پہچانتا ہوں۔ پہچانی نہ جاسکنے کو جو بھی بہروپ بھر لو مَیں تمھیں جان لوں گا۔ پہچان لِیا ہے مَیں نے کہ تم اُمّید ہو۔ کتیا اُمّید۔ مگر سنو! اُمّید سے زیادہ شرم ناک کوئی بیسوا ہے نہ اُمّید پرست سے بڑھ کر کوئی بھڑوا۔ یہ دونوں ہی تو ہیں جو باہم مسکوٹ کر کے کتّوں کو معلّق باغ میں لے جاتے ہیں تاکہ اُن کے لہو سے سٹیٹس کو(Status Quo) کے پودوں کو ہرا بھرا رکھ سکیں۔[(28)]

کتّوں کا یہ مناظرہ جس قدر مضحکہ خیز ہے، اُسی قدر دلچسپ بھی ہے، اور یہی صورتِ حال پورے ناول میں موجود ہے۔

اِس ناول میں عمل کے تناظر میں نقطۂ عروج ہی ہے، نہ کردار نگاری کے حوالے ارتقا کی کوئی واضح منصوبہ بندی نظر آتی ہے، بل کہ کردار اور واقعات الل ٹپ نمودار اور وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ کہانی کے حوالے سے اِس بد نظمی (دانستہ) سے ناول نگار خود بھی بخوبی واقف ہے، کیوں کہ آخر الامر یہ سب شعوری بے ترتیبی ہی تو ہے، اور تبھی وہ ناول کے مرکزی کردار پُورن کا سہارا لیتے ہوئے اپنی بھد اُڑانے سے بھی باز نہیں آتا۔ دراصل خود ترسی (Self-pity) کے تحت اپنا مذاق اُڑانے کی اہلیت کے بغیر طنز میں کاٹ پیدا کرنا محال ہوتا ہے۔ جو خود پہ نہیں ہنس سکتا، اُس کے لیے دوسروں پہ ہنسنے کو جواز پیدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اِس ناول میں جہاں آفاقی خیالات و تصوّرات کا مذاق اُڑاتا گیا ہے، وہیں ناول نگار اپنی صلاحیتوں کو بھی ہدفِ تنقید بنانے سے نہیں چوکتا ہے۔

کھلواڑ کے حوالے سے اِس ناول میں جہاں علّت و معلول کا دانستہ طور پر پاس نہیں کِیا گیا ہے، وہیں شعوری طور پر حالات و واقعات، اور اقوال و افعال کی ایسی صورتیں بھی بارہا پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو کہ مغائرت کی حد تک محالیت (Paradoxity) کا باعث بن جاتی ہے، اِس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> تار تار پردوں کے پیچھے علیل انتظار کھینچتی طوائفیں اندھیرا اُوڑھے پڑی رہتی ہیں۔ متجسّس مردانہ اعضا نے اُن اندھیروں میں خوب جستجو کی تھی

> اور کارِ تحقیق پایۂ تکمیل کو پہنچا کر ہمیشہ کے لیے نکل گئے تھے۔ اور تکمیلیت کی خوشی میں جاتے جاتے کہیں سوزاک کہیں آتشک کہیں ایچ آئی وی ایڈز دستخط کر گئے تھے۔ اب آخری گاہک فرشتۂ اجل کا انتظا کھینچتی تھیں۔ مگر اندھیرا یہاں اِس قدر گھنا تھا کہ فرشتۂ اجل تک یہاں آتے گھبراتا کہ پتہ نہیں کس کی جان لینے آئے اور کس کی لے جائے۔ اور مہلک مرض لگوانے کا اندیشہ الگ۔(29)

مذکورہ بالا اقتباس میں، طوائفوں کی ارواح قبض کرنے کے ضمن میں، موت کا فرشتہ اِس لیے پس و پیش کا شکار ہے کہ اُسے مہلک امراض کے لاحق ہونے کا خوف ہے، گویا موت کا فرشتہ بذاتِ خود ایک فانی ہستی ہے۔

اِس ناول میں غالباً سب سے غیر معمولی کردار غزالی ہے، جس کی روئیداد پُورن، چچا کی زبانی سنتا ہے۔ غزالی خود کو زمانی و مکانی حدود و قیود سے ماورا سمجھتا ہے۔ اُس کا دعویٰ ہے کہ ابو الحامد محمّد کو اُس نے ساری کتابیں زبانی لکھوائی تھیں، جنھیں اپنے نام سے شائع کروا کے غزالی کا شاگرِ رشید خود ابو الحامد امام غزالی بن گیا ہے۔ اِس ناول میں ہوا(Wind) کو غزالی کے ساتھ جفتی کرتے بھی دِکھایا گیا ہے۔ یہ منظر جس قدر مافوق الفطرت ہے، اُتنا ہی بعید از قیاس بھی ہے:

> عظمت کی دیگر علامات مالیخولیا، خلجان اور خفقان وغیرہ مجھ میں بیش از بیش ہیں۔ مگر فی الوقت مَیں جس سے نبرد آزما ہوں یہ رعشہ ہے نہ لرزہ، اینٹھن نہ کپکپی اور نہ تشنّج۔ یہ وہی گشتی ہوا کی دیبی ہے۔ یوں گھومے گی یہ قریہ قریہ گاؤں گاؤں سارا جہاں پر اکسائے گی آ کے صرف مجھے کہ مجھ سے کرو۔ بتاؤ مَیں کتنی بار کر سکتا ہوں اِس رنڈی سے جو یہ کہتی ہے کرنے کو، مَیں کہتا ہوں کہ سانس اندر باہر کر رہا ہوں اِسی کو کرنا کرانا سمجھو۔ اِس پر غصّے میں بھر کر چڑیلوں کی طرح چیخنے لگتی ہے اور ننگی ہو کر اِس کمرے کو اور میری کھال کو بھر دیتی ہے۔ اور پھر اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے اپنے جوڑ جوڑ کو میرے جوڑ جوڑ سے رگیدنے رگڑنے لگتی ہے۔ اور خواہش پوری ہونے پر کپڑے اُٹھا یہ جا وہ جا۔(30)

یہ ناول لسانی اعتبار سے بھی خاصا اہم ہے، اِس میں پوٹھاری، ٹھیٹھ پنجابی، شُدھ ہندی، ٹکسالی اُردو اور پارسی زبانوں کا کرداروں کی مناسبت سے استعمال دیکھنے کو مِلتا ہے، تاہم اِس امر سے فن پارے میں ادبیت پیدا کرنا مقصود نہیں

ہوتا، بل کہ اِس طرح صورتِ حال کی مضحکہ خیزی کو مزید نکھارا جاتا ہے، مثال کے طور پر، فزکس کے پارسی پروفیسر نوروزجی بھائی کے دِیے جانے والے لیکچر کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> اِدھر کانہ اُدھر کا چھور جسے کُھداذرّہ یاذرّہ کُھدا بولو تو بھلا بولو کہ سالا سبھی کچھ اِن پھنٹ، لڑکو بولو یونیبرس کی اِس کنڈیسن کو کیا بولیں گا۔ ابھی بتایا بابا۔ زیرو ٹائم کنڈیسن کا سمولوجیکل سنگولیَرے ٹی ٹمپریچر اِن پھنٹ ڈینسے ٹی اِن پھنٹ جس میں مالم پھی جکس کے لاز سالا لاگو ہی نائیں ہوتے کیسے ہو سکتا جب ٹمپریچر اِن پھنٹ ڈینسے ٹی اِن پھنٹ ہو، بس سنگولیرٹی کی اِس کنڈیسن ماں ہی سے سالا وہ سارا پھنڈا مینٹل پار ٹیکلز اِس Whim پارٹیکل میں سے پھوٹ پڑا جسے تم گاڈ پارٹیکل بولو تو بھلا بولو۔ اپن اِسے اہورامزدا پارٹیکل بولیں گا۔ اوہ اہورامزدا![31]

یوں پارسی لہجے (Accent) کے برتنے نے طبیعیات کے ایک اہم موضوع کو بھی مضحکہ خیز بنادِیا ہے۔اِسی طرح ناول میں جہاں جہاں بھی وجودی مفکرین کا ذکر ہے، اُن کے بیان میں بھی مضحکہ خیزی کا عنصر شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

> عنوان اِس پمفلٹ کا تھا: Critique of Pura Man۔ لُبِ لُباب اِس فلسفے کا یہ تھا کہ ایک معذور آدمی ہی مکمّل آدمی ہوتا ہے۔ جس کا کوئی ہاتھ پاؤں ٹوٹا آنکھ پھوٹی نہ ہو وہ بھی کوئی آدمی ہوتا ہے۔ اصل پورا آدمی معذور آدمی ہے۔ فوق البشر ہونے کے لیے فزیکلی چیلنجڈ ہونا شرط ہے پوچھو کیوں؟ اِس لیے کہ پورے وجود کے ساتھ آدمی عدم کو تجربہ نہیں کر سکتا۔ ایک معذور ہی Being میں Nothingness تجربہ کر سکتا ہے۔ پڑھے لکھے پوروں میں وہ اپاہجوں کے اوتار کے نام سے مشہور تھا۔[32]

Critique of Pure Reason عمانوئیل کانٹ کی تصنیف ہے، جب کہ Being and Nothingness ژاں پال سارتر کی تصنیف ہے، دونوں ہی کو وجودی فکر کی روایت میں اہم مقام حاصل ہے۔ تلاشِ وجود کے آخری حصّے میں جن اطراف کا ذکر کِیا گیا ہے اُن آٹھ (8) اطراف میں درباری کا نہڑا کا خیال، قنائے، ملکہ جان، کیم چو، شوری شد، ڈسپیئر، بے جان چیزیں، ؟، اعتذار شامل ہیں، جب کہ نویں، دسویں اور گیارہویں اطراف خالی چھوڑ دی گئی ہیں، گویا ابھی اور اطراف باقی ہیں، اور اِسی وجہ سے اِس تلاش کو ایک کوششِ محض کا نام دِیا گیا ہے۔ یہ ناول ایک تلخ تخلیقی تجربہ ہے، اور عدم

مرکزیت کے تناظر میں، اِس ناول میں آفاقی خیالات و تصوّرات کے ساتھ جو کھلواڑ کیا گیا ہے، وہ اِسے صحیح معنوں میں ایک مابعد جدید ناول بناتا ہے۔

حوالہ جات

1. اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات)، اسلام آباد: نیشنل بُک فاؤنڈیشن، 2018، ص 69-69
2. ایضاً، ص 40
3. مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، 2012، ص 296
4. ایضاً، ص 49
5. ایضاً، ص 125
6. ایضاً، ص 158
7. ایضاً، ص 298
8. ایضاً، ص 8
9. مابعد جدیدیت (اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات)، ص 68
10. مابعد جدیدیت (اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات)، ص 81
11. مشرّف عالم ذوقی، ''مشرّف عالم ذوقی کی نظر سے''، بھاگ بھری، صفدر زیدی، لاہور: عکس پبلی کیشنز، 2018، ص 8
12. صفدر زیدی، بھاگ بھری، ص 81
13. ایضاً، ص 106
14. ایضاً، ص 265
15. ایضاً، ص 414-416
16. Philip L. Harriman, Handbook of Psychological Terms (New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1969), pg. 175.
17. روبینہ سلطان، تین نئے ناول نگار، لاہور: دستاویز، 2012، ص 231
18. محمّد عاصم بٹ، دائرہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2014، ص 33

.19 ایضاً، ص 252-254

.20 Andrew M. Colman, A Dictionary of Psychology (London: Oxford University Press, 2001), pg. 654.

.21 Roland Barthes, Pleasure of the Text, translated by Richard Miller(New York: Hill & Wang, 1975), pg. 10-12.

.22 کھلواڑ (Playfulness) کی مختلف صورتوں کو لی لینڈ میسک (Leland Masek) اور یا کو اسٹینز وس (Jaakko Stenros) نے درج ذیل جدول میں پیش کیا ہے:

"The Meaning of Playfulness", Journal of Computer Game Culture, Vol 12 (2021), pg. 16.

.23 اسلم سراج الدّین، تلاشِ وجود، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، 2016، ص 29-31

.24 ایضاً، ص 74

.25 ایضاً، ص 83-84

.26 ایضاً، ص 94

.27 ایضاً، ص 107

.28 ایضاً، ص 173

.29 ایضاً، ص 238

.30 ایضاً، ص 257

.31 ایضاً، ص 413

.32 ایضاً، ص 453

References:

1. Iqbal Aafaqi, Dr., *Mabaad-e-Jadeediyat (Istilahat aur Ma'ani o Ta'beerat o Tashrihat)*, Islamabad: National Book Foundation, 2018, p. 69.
2. Ibid., p. 40.
3. Mirza Athar Baig, *Safar Se Aik Tak*, Lahore: Sanjh Publications, 2012, p. 296.
4. Ibid., p. 49.
5. Ibid., p. 125.
6. Ibid., p. 158.
7. Ibid., p. 298.

8. Ibid., p. 8.
9. Iqbal Aafaqi, *Mabaad-e-Jadeediyat (Istilahat aur Ma'ani o Ta'beerat o Tashrihat)*, p. 68.
10. Iqbal Aafaqi, *Mabaad-e-Jadeediyat (Istilahat aur Ma'ani o Ta'beerat o Tashrihat)*, p. 81.
11. Musharraf Alam Zauqi, "Musharraf Alam Zauqi Ki Nazar Se," in *Bhag Bhari* by Safdar Zaidi, Lahore: Aks Publications, 2018, p. 8.
12. Safdar Zaidi, *Bhag Bhari*, Lahore: Aks Publications, 2018, p. 81.
13. Ibid., p. 106.
14. Ibid., p. 265.
15. Ibid., p. 414–416.
16. Philip L. Harriman, *Handbook of Psychological Terms*, New Jersey: Littlefield, Adams & Co., 1969, p. 175.
17. Rubina Sultan, *Teen Naye Novel Nigar*, Lahore: Dastavez, 2012, p. 231.
18. Muhammad Asim Butt, *Daira*, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2014, p. 33.
19. Ibid., p. 252–254.
20. Andrew M. Colman, *A Dictionary of Psychology*, London: Oxford University Press, 2001, p. 654.
21. Roland Barthes, *Pleasure of the Text*, translated by Richard Miller, New York: Hill & Wang, 1975, p. 10–12.
22. Leland Masek and Jaakko Stenros, "The Meaning of Playfulness," *Journal of Computer Game Culture*, Vol. 12, 2021, p. 16.
23. Aslam Sirajuddin, *Talash-e-Wujood*, Lahore: Al-Hamd Publications, 2016, p. 29–31.
24. Ibid., p. 74.
25. Ibid., p. 83–84.
26. Ibid., p. 94.
27. Ibid., p. 107.
28. Ibid., p. 173.
29. Ibid., p. 238.
30. Ibid., p. 257.
31. Ibid., p. 413.
32. Ibid., p. 453.