Khafeef Makhfi ki Khwab Beeti:A Representative of the Postmodern Urdu Novel

خفیف مخفی کی خواب بیتی: مابعد جدید اردو ناول کا نمائندہ

Yasir Ali *[1]
Mphil Scholar, Department of Urdu Language & Literature, University of Sargodha.
Dr. Kashif Ur Rehman *[2]
Lecture, Department Of Urdu Language & Literature, University Of Sargodha.

یاسر علی☆[1]
ایم فل سکالر، شعبہ اردو زبان و ادب، یونیورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر کاشف الرحمن شاہ☆[2]
لیکچرار، شعبہ اردو زبان و ادب، یونیورسٹی آف سرگودھا

Correspondance:kashif.urrehman@uos.edu.pk

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

Received: 26-07-2026
Accepted:30-09-2026
Online:30-09-2026

CC BY

Copyright:© 2026 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: This article examines Mirza Athar Baig's literary standing and his novel Khafeef Makhfi ki Khwab Beeti as a representative text of the postmodern Urdu novel. The study first traces the author's fiction philosophy and experimental trajectory from the themes of time and globalization in Ghulam Bagh to the technological "illusion" of cyberspace in Sifar se Aik Tak , establishing this as a precursor to the epistemic skepticism of the novel under study. The analysis then tests the text against key postmodern markers: interdisciplinarity, intertextuality, the power/knowledge nexus embodied in "Arzal Nasleen" and the dissolution of linguistic and generic boundaries, the treatment of metanarratives as satirical spectacle, active reader participation, and the balance of the local and the global. The study concludes that the novel's representative status lies not in flawless theoretical conformity but in the self-scrutinizing contradiction it leaves open between its class-based moral stance and thoroughgoing relativism.

KEYWORDS:
Mirza Athar Baig, Khafeef Makhfi ki Khwab Beeti, Postmodern Urdu Novel, Interdisciplinarity, Intertextuality.

اردو ناول نے گزشتہ چند دہائیوں میں جس فکری و فنی تنوع کا مظاہرہ کیا ہے، اُس میں مرزا اطہر بیگ کا نام ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ مارچ 1950ء میں لاہور سے قریب شرقپور کے ایک علمی و ادبی گھرانے میں پیدا ہوئے؛ اُن کے والد مرزا طاہر بیگ خود صاحب کتاب اور تصوف و مذہب پر گہری نظر رکھنے والے استاد تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستگی اور طویل عرصہ فلسفے کی تدریس نے اُن کے فکشن کو ایک ایسی فکری گہرائی عطا کی جو اردو ناول میں کم یاب ہے۔ فلسفے کے استاد اور نقاد کی حیثیت سے اُن کی تربیت اُن کے فکشن میں بھی جھلکتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اُن کے تخلیقی سرچشمے مقامی روایت سے زیادہ عالمی ادب میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں وہ خود بتاتے ہیں کہ:

> "میں نے آندرے ژید (فرنچ لکھاری)، مورث بلانشو (فرنچ نقاد)، لوئس بورخیس (ارجنٹینی فکشن نگار)، جارج بیٹی (فرنچ لکھاری) اور فیودر دوستو وسکی (روسی ناول نگار) کو پڑھا۔ کسی بھی مقامی لکھاری سے میں متاثر نہ تھا۔ مشتاق احمد یوسفی اردو کے واحد لکھاری تھے جنھیں میں نے سنجیدگی سے پڑھا تھا"۔ (۰۱)

اسی طرح یہ حقیقت اُن کی مابعد جدیدیت کی نوعیت سمجھنے کے لیے کلیدی ہے۔ اُن کا مابعد جدید رجحان کسی مقامی روایت کی اگلی کڑی نہیں بلکہ عالمی فکشن کی اُس دھارا سے براہِ راست ربط رکھتا ہے جس نے بورخیس اور دیگر مفکرین / مصنفین کے ذریعے بیسویں صدی کے فکشن کو حقیقت، بیانیہ اور خودی کے روایتی تصورات پر نظر ثانی پر مجبور کیا۔ مرزا اطہر بیگ کا وسیع اور غیر روایتی مطالعہ اُن کے اسلوب کی انفرادیت کی اساس بنا۔ مرزا اطہر بیگ کے تجرباتی اسلوب کی جڑیں اُن کے اپنے فکشن سے متعلق بنیادی نظریے میں پیوست ہے۔ مرزا کے مطابق ناول ایک چیلنج ہے جیسا کہ وہ کہتے ہیں کہ؛

> "Novel throws a challenge to the novelist, asking him to push the frontiers. A should have something novel about it. (02)

وہ روایتی خطی بیانیے یا ڈرامائی کشمکش پر مبنی کلاسیکل طریقے کو غلط قرار نہیں دیتے، بلکہ صرف یہ کہتے ہیں کہ یہ اُن کا اپنا انتخاب ہے، نہ کہ کوئی برتر طریقہ۔ اُن کے نزدیک ادبی اور عوامی ناول میں بنیادی فرق ہی تجربے کی موجودگی ہے، اور ادبی ناول کا کمال یہ ہے کہ وہ تغیر کو گرفت میں لانے کے لیے خود تغیر سے گزرتا ہے۔ نیز وہ حیرت کو تخلیقیت کی بنیادی شرط قرار دیتے ہیں۔

مرزا اطہر بیگ کا تجرباتی سفر اُن کے پہلے افسانے "سو پہلا دن ہوا" سے شروع ہوتا ہے انھوں نے اس کا عنوان بائبل کے باب پیدائش کے زیر اثر رکھا، جو 1972ء میں حلقہ اربابِ ذوق میں پڑھے جانے پر سامعین کو ورطۂ حیرت میں ڈال گیا تھا، کیونکہ سامعین کے خیال میں وہ اردو کی تمام روایات سے الگ اپنا راستہ بنا رہے تھے۔ یہ نکتہ اہم ہے کیونکہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مرزا اطہر بیگ کی تجربہ کاری کوئی بعد کی زندگی میں اپنایا گیا نظریاتی فیشن نہیں بلکہ اُن کے تخلیقی مزاج کی ابتدائی اور مستقل خصوصیت ہے۔

اردو مابعد جدید ناول میں اُن کی اہمیت کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اُن کے ہاں مابعد جدیدیت محض موضوع کی سطح پر نہیں بلکہ خود متن کی ہیئت میں مجسم ہوتی ہے فلسفہ کہانی سے الگ تیرتا نہیں بلکہ بیانیے کا نامیاتی جزو بن جاتا ہے۔ یہ امتزاج اردو ناول کو ایک ایسی ہیئتی وسعت عطا کرتا ہے جس کا موازنہ بین الاقوامی فکشن سے کیا جا سکتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کی مابعد جدیدیت کی سب سے نمایاں انفرادیت یہ ہے کہ وہ اسے موضوع، علامت یا نفسیاتی داخلیت کی سطح پر محدود نہیں رکھتے بلکہ خود متن کی ہیئت میں ضم کر دیتے ہیں۔ اصناف کا امتزاج (ناول اور آپ بیتی)، سکرین پلے اور سرریئلسٹ عناصر کی شمولیت، غیر انسانی کردار، اور بین العلومی کولاژ خود کلامی، قاری کی شمولیت، اور سائنس فکشن یہ سب اُن کے ہاں محض تکنیکی زیبائش نہیں بلکہ خود مابعد جدید فکر کی صوری تجسیم ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے جو اُنہیں اردو کے دیگر جدید و مابعد جدید فکشن نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

اُن کا پہلا ناول "غلام باغ" اپنی اشاعت کے فوراً بعد اردو ادب کے منظر نامے میں ایک کھلبلی مچا دی۔ بعض ناقدین کے مطابق اردو ناول کی سوا سو سالہ تاریخ میں کبھی ایسا ناول نہیں ملا جو بیک وقت حقیقی بھی ہو، علامتی و تجریدی بھی ہو، اور اینٹی ناول بھی ہو یہ انفرادیت "غلام باغ" کو حاصل ہوئی۔ اسی ناول کے اسلوب کی پیچیدگی کو بعض ناقدین نے گیبریل گارشیا مارکیز کے اسلوب سے تشبیہ دی ہے، اگرچہ یہ بھی نوٹ کیا گیا کہ مارکیز کی عبارت نسبتاً زیادہ عام فہم ہے۔ یہی وہ مقام ہے جس کی بنا پر ناقدین اردو ناول کے موازنے کو بین الاقوامی سطح کے فکشن تک لے جاتے ہیں، اور مرزا اطہر بیگ کا نام اسی ضمن میں نمایاں طور پر لیا جاتا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا دوسرا ناول "صفر سے ایک تک: سائبر اسپیس کے منشی کی سرگزشت" (2010ء) اردو ناول میں انفارمیشن ٹیکنالوجی اور سائبر دنیا کو پہلی بار موضوع بنانے والا اہم تجربہ ہے۔ ناقدین نے اسے جیمز جوائس کے ناول

"یولیسیز" سے تشبیہ دی ہے، اور اس کی نمایاں تکنیکی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ اس میں زبان خود ایک کردار کی طرح متحرک ہو جاتی ہے۔ صفر سے ایک تک "مرزا اطہر بیگ کے اُس تجرباتی سفر کی ایک اہم کڑی ہے جو "غلام باغ" میں وقت اور عالمگیریت کے موضوع سے شروع ہو کر، سائبر اسپیس کی سائنسی فکشن نما دنیا سے گزرتے ہوئے اسی طرح ان کے تیسرے ناول "حسن کی صورتِ حال" جس کو وہ ایک "تہذیبی Synthesis" قرار دیتے ہیں، جس میں انسانی کرداروں کے ساتھ میگافون، پیپر ویٹ اور بوتل جیسے غیر انسانی کردار بھی شامل ہیں اور فلمی مونتاژ کی تکنیک کے ذریعے واقعات کو سمویا گیا ہے، بالآخر "خفیف مخفی کی خواب بیتی" میں پیرا سائیکالوجی، تجرباتی تسلسل اور علمیاتی تشکیک کی صورت میں اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ گویا ٹیکنالوجی کے واہمے سے مافوق الفطرت کے واہمے تک کا یہ سفر خود مرزا اطہر بیگ کے فکشن کے اُس مرکزی تصور کی توسیع ہے کہ حقیقت ہمیشہ کسی نہ کسی "ہندسوں کے ملغوبے" یا نظامِ علم کے ذریعے تشکیل پاتی ہے، کبھی خود اپنی ذات میں خالص اور حتمی نہیں ہوتی۔ اسی تمہیدی پس منظر کے ساتھ اب ہم "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کو مابعد جدید اردو ناول کے نمائندہ متن کے طور پر زیرِ بحث لاتے ہیں۔

جب ہم "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کو مابعد جدید ناول کا نمائندہ کہتے ہیں تو یہ بات اہم ہے کہ یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے، اور اس کی وجوہات کیا ہیں؟۔ کسی ناول کو "مابعد جدید ناول کا نمائندہ" کہنا ایک بھاری دعویٰ ہے، اور اسے ثابت کرنے کے لیے محض چند مابعد جدید اصطلاحات کا متن پر چسپاں کر دینا کافی نہیں نمائندگی کے دعوے کے لیے ضروری ہے کہ متن نہ صرف مابعد جدید اصولوں سے مطابقت رکھتا ہو بلکہ ان اصولوں کو اپنی مقامی، تاریخی اور تخلیقی زمین سے پھوٹتا ہوا بھی دکھائے ورنہ یہ دعویٰ محض ایک نظریاتی لیبل بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ جائزہ اسی معیار پر مرزا اطہر بیگ کے ناول "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کو پرکھتا ہے: پہلے یہ دیکھا جائے گا کہ ناول کے متن کی کن تہوں میں مابعد جدید حساسیت کارفرما ہے، پھر یہ کہ اس حساسیت کا منبع کیا ہے، کن خوبیوں کی بنیاد پر یہ ناول مابعد جدیدیت سے بھرپور ہے اور آخر میں اس دعوے کے خلاف ایک سنجیدہ اعتراض کا جائزہ لے کر یہ طے کیا جائے گا کہ آیا ناول واقعی "نمائندہ" کہلانے کا مستحق ہے۔

سب سے پہلے کسی بھی ناول کا پیرا ٹیکسٹ جس کے بنیادی اجزا میں جلد اور سرورق، دیباچہ پیش لفظ اور انتساب شامل ہوتے ہیں۔ پیرا ٹیکسٹ بنیادی طور پر قاری کو فکشن کی دنیا میں داخل ہونے سے پہلے یعنی موجودہ کتاب کے مطالعہ سے پہلے ایک پس منظر یا فریم ورک واضح کرتی ہے جس سے قاری کو متن کے مطالعہ سے پہلے ہی اس کے مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اردو ناول میں پیرا ٹیکسٹ خاص اہمیت کا حامل ہے کیونکہ یہ ناول کے متن اور قاری کے شعور کے درمیان ایک رابطے یا پُل کا کام کرتا ہے۔ کتاب کا سرورق اس پر نقش و نگار اور انتساب وغیرہ محض آرائشی نہیں ہوتے بلکہ ایک الگ معنویت رکھتے ہیں اور متنی تفہیم میں ان کا اہم کردار ہوتا ہے۔ روایتی ناول میں بھی اگر کم دیکھے جیسا کہ ڈپٹی نزیر احمد

کے ناول تو بہت النصوح کے مقدمات سے ہی پتا چل جاتا ہے کہ یہ ایک اصلاحی ناول ہے۔ یعنی کہ ناول کا انتساب یا عنوان ناول کے مرکزی خیال کو یا مصنف کے موقف کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

جیریڈ جینیٹی کے پیرا ٹیکسٹ کے تصور کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر ہم مرزا اطہر بیگ کے اس ناول کا سر ورق پر نگاہ ڈالیں تو اس پہ نقش تصویریں ہی متن کی کہانی بیان کر رہی ہیں۔ اس ناول (اشاعت دوم) کے سر ورق پر موجود تصویریں جن میں ایک کھنڈر حویلی، سیاہ سائے اور چند نشانات اس ناول کے عنوان کا تصویری عکس پیش کرتے ہیں۔ ناول کے عنوان میں موجود بھیانک ماورائے عمومی یاداشتیں ان تصاویر سے عیاں ہوتی نظر آتی ہے یعنی کہ قاری اس سیاہ اور پلے نیلے رنگ کے سر ورق کو دیکھتے ہی ایک ماورائے عمومی تاثر میں چلا جاتا ہے اور اس کو ناول کے عنوان اور متن کا مزاج محسوس ہونے لگ جاتا ہے۔

اس کے بعد اگر مرزا اطہر بیگ کے اس ناول کے عنوان 'خفیف مخفی کی خواب بیتی: بھیانک ماورائے عمومی (Paranormal)واقعات پر مبنی یادداشتیں' کو دیکھے تو یہ بھی اپنی ساخت میں مابعد جدید فکر کو سموئے ہوئے ہے۔ اس عنوان کا پہلا جزو یعنی 'خفیف مخفی' جو ناول کا مرکزی کردار بھی ہے اور ساتھ فکری بیان بھی۔ خفیف جس کا معنی مدھم ، معمولی اور مخفی سے مراد چھپا ہوا، پوشیدہ۔ یوں یہ نام بھی ناول کے ایسے مرکزی کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو معمولی غائب بھی اور حاضر بھی۔ یعنی ایسا کردار جو اپنی ہی موجودگی میں پوشیدہ ہے۔ یوں یہ کردار اور نام مابعد جدید فکر کی نمائندگی کرتا ہے جس کے مطابق سبجیکٹ کوئی جامع اور مستحکم اکائی نہیں بلکہ ایک متزلزل اور غیر یقینی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کے بعد عنوان کا اگلا حصہ 'خواب بیتی'۔ اردو فکشن کی رِوایتی اصطلاحات میں بیتی یا آپ بیتی کا لاحقہ مستند صنفی شناخت رکھتا ہے جس میں کوئی شخص اپنی زندگی کے حقیقی تجربات کو پیش کرتا ہے مگر مرزا اطہر بیگ نے اپنے اس ناول کے عنوان میں اس مستند صنفی لاحقے کو خواب کے ساتھ جوڑ کر پیش کر دیا جو بیتی یعنی جو حقیقت میں گزارا ہوا ہے اس کے ساتھ خواب کو جوڑ کر اس کی سچائی کو ہی متزلزل کر دیا ہے۔ اس عنوان سے صنفی حدود ناول، آپ بیتی اور خواب بیتی کی حدود بھی قائم نہیں رہتی جو مابعد جدید فکر کا عدم مرکزیت کا بنیادی پہلو ہے اور عنوان کے پڑھنے سے ہی قاری تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے کہ آیا وہ ناول یا کوئی حقیقی بیان پڑھنے جا رہا ہے یا کوئی خواب کی سرگزشت جس کی کوئی حقیقت نہیں۔ یہی تذبذب دراصل حقیقت اور تخیل کی حدود کو ختم کر کے ہائپر رئیلٹی جنم دیتا ہے جو مابعد جو کہ مابعد جدید بیانیہ ہے۔

ذیلی عنوان میں مرزا نے جو یاداشتیں کی صنفی اصطلاح استعمال کی ہے جس کے عمومی معنی یہ ہے کہ ایسے واقعات جو پہلے ہو چکے ہو اور جن کی صداقت شخصی مشاہدے سے ثابت ہو مگر جب اس کے ساتھ مرزا نے بھیانک ماورائے عمومی واقعات پر مبنی یاددا شتیں کہا تو یہ اپنی صداقت کے کے دعوے پر تضاد پیش کرتی ہے۔ یاداشتیں واقعاتی حقیقت کا تقاضا کرتی ہیں جبکہ ماورائے عمومی ان کی حقیقت کی نفی پیش کرتی ہے۔ عنوان میں موجود یہ تضاد بنیادی طور پر ایک مابعد

جدید تخلیقی حکمت عملی ہے جو ابتداء ہی سے متنی صداقتوں میں شک پیدا کرتی ہے اور قاری متنی حقیقت اور تخیل کی حدود کے درمیان الجھا رہتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ اس ناول کا عنوان کی مجموعی ساخت قاری کو متن کے مطالعہ سے پہلے ہی ایسے شعوری کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے جو ہائپر رئیلٹی (Hyper Reality) سے مطابقت رکھتی ہے جہاں حقیقت اور تخیل کے درمیان سرحدیں منہدم ہو جاتی ہے اور ناول کا عنوان خود ایسی صورت اختیار کر جاتا ہے جو حقیقت یاداشت اور تخیل کو بیک وقت پیش کرتا ہے مگر ان میں تفریق کرنا ممکن نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ قابل غور بات یہ بھی ہے مرزا کے اس عنوان سے بین المتونی فکر عیاں ہوتی ہے جیسا کہ انہوں نے پیرانارمل یعنی ماورائے عمومی تصورات اور اردو کی مقامی صنفی اصطلاحات یعنی بیتی / یاداشتیں کا باہم مکالمہ پیش کرتے ہوئے بین المتونیت کی پیش کش کی ہے جہاں مقامی اصناف اور زبانی روایت عالمی تصورات اور سائنسز کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں۔ مرزا کے عنوان کی یہ فکر اور ساخت اس فکری مطالعہ کو مزید تقویت دیتا ہے اور مرزا اطہر بیگ کا یہ ناول مابعد جدید فکر کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس ناول کے پیرا ٹیکسٹ کا دوسرا اہم جزو یعنی اس کا انتساب کی دو لائنیں بھی ناول کے پلاٹ اور مابعد جدید فکر کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں. مرزا نے ناول کے انتساب میں کہتے ہیں کہ؛

"دنیا بھر کے پیرا سائکالوجسٹس کے نام جو بھوتوں پر تحقیق کو احمقانہ نہیں سمجھتے"

مزکورہ انتساب بظاہر تو رسمی جزو معلوم ہوتا ہے مگر بطور پیراٹیکسٹ تصور کے تحت اسے دیکھا جائے تو یہ بھی عنوان کی طرح ناول کے متن کے متعلق قاری کو شعوری طور پر آگاہ کرتا ہے۔ اس انتساب میں بنیادی طور دو متضاد تصورات کو یکجا کیا گیا ہے یعنی بھوتوں پر تحقیق اور احمقانہ غیر سائنسی حرکت۔روایتی عقلیت پسند بیانیے کے تحت مافوق الفطرت عناصر کو غیر سائنسی اور توہماتی قرار دیتا ہے یعنی جس کی کوئی سائنسی صداقت نہیں مگر مرزا اطہر بیگ اپنے انتساب میں ہی اس عقلیت پسندی کے مہابیانیے کو رد کرتے ہیں اور یہ انتساب ان پیرا سائکالوجسٹس کے نام کرتے ہیں جو بھوتوں پر تحقیق کو سائنسی مانتے ہیں۔ مرزا اس انتساب میں توہمات اور سائنس کی حدبندی جو چیلنج کرتے ہیں۔اس انتساب سے ہی قاری معلوم ہو جاتا کہ متن میں موجودہ سائنسی اور غیر سائنسی حدبندیوں کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے فکشن کی ایک نمایاں خصوصیت سائنس اور فکشن کے مابین ایک نیا رشتہ استوار کرنا ہے۔ "خفیف مخفی کی خواب بیتی" میں یہ رشتہ خاص طور پر پیرا سائیکالوجی کے موضوع کے ذریعے قائم ہوتا ہے، جو اپنی فطرت میں ہی ایک ایسا میدان ہے جو نہ مکمل سائنس ہے نہ مکمل توہم۔ناول سائنسی طریقہ کار (تحقیق، مشاہدہ، دستاویز سازی) کو مافوق الفطرت مواد پر لاگو کر کے دونوں کی حدود کو دھندلا دیتا ہے۔ اسی معلق کیفیت کے باعث راوی سائنس، مذہب، علمِ نجوم اور روشن خیال تہذیب، سب کو یکساں شک کی نظر سے دیکھتا ہے، اور کسی ایک نظامِ علم کو دوسرے پر فوقیت نہیں دیتا۔ یہ رویہ لیوتار کے اُس اصول کی عملی تفسیر ہے جسے وہ "مہابیانیوں سے عدمِ اعتماد" کہتے ہیں۔

مرزا اطہر بیگ کے مابعد جدید اردو ناول کے تجربات میں جو اہم تحقیقی عنصر سامنے آیا ہے وہ ناول کی ہیئت کے حوالے سے ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے اصناف کی روایتی سرحدوں کو چیلنج کر کے ایسا مزکورہ ناول تشکیل دیا ہے جو روایتی اصنافی پابندیوں کو مسخ کر کے ایسا صنفی اختلاف سامنے لاتا ہے جس میں ہر صنف کا امتزاج ملتا ہے۔ اس ناول کی اردو میں کوئی مثال ملنا مشکل ہے کیونکہ مرزا نے اس ناول میں یادداشتیں، خودنوشت، سوانح عمری، اور ناول کو اس طرح مدغم کر دیا ہے کہ اس ناول کی ہیئت کو طے ہی نہیں کیا جاسکتا۔ مرزا کا یہ ناول خفیف مخفی کی خواب بیتی بذات خود ناول کی ساخت اور اس کے پلاٹ پر سوال اٹھاتا ہے اور ناول بیک وقت ناول خواب بیتی، آپ بیتی یا یادداشتیں کا مرکب معلوم ہوتا ہے یعنی کہ یہ ناول آپ بیتی اور ناول کی صنف کے درمیان ایک کھیل ہے جیسا کہ ناول میں مصنف خود کہتا ہے کہ:

"میں نے آپ بیتی کہ جگہ 'خواب بیتی' کی نئی صنف متعارف کرانے کی جسارت کی ہے۔"(۰۳)

ناول اور آپ بیتی کی صنفی حد بندی کا جان بوجھ کر کیا گیا انہدام، پلاٹ کی بیک وقت موجودگی اور عدم موجودگی، اور بین العلومی کولاژ (آثارِ قدیمہ، نفسیات، تاریخ، مذہب اور ریڈیو ٹیکنالوجی کا امتزاج) یہ سب مل کر ایک ایسی ہیئت تشکیل دیتے ہیں جس میں کوئی ایک ضابطہ یا صنف غالب نہیں آنے پاتی۔ خود مصنف کے مطابق ناول کی صنف ہی ایک "کھلا چیلنج" ہے جو نثر کی وسیع تر ایکسپلوریشن کی دعوت دیتی ہے، اور یہی اصول ناول کی ہیئت میں مجسم ہو جاتا ہے۔ کسی بھی کتاب کا دیباچہ اس کا تعارفی خاکہ ہوتا ہے جس میں مصنف اپنے تخلیقی پس منظر اور موضوع کی وضاحت بیان کرتا ہے مگر مرزا اطہر بیگ کے اس ناول کا دیباچہ روایتی طریقہ کار اور تعارفی و توضیحی متن کی بجائے خود کار مابعد جدید بیانیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے دیباچے کا سب نمایاں مابعد جدید وصف یہ ہے کہ مصنف اپنے ناول کے آغاز میں ہی تاریخ میں محفوظ نیم مصدقہ پیرا سائکالوجیکل واقعات کا ایک سلسلہ پیش کرتے ہیں۔

مصنف کا ناول کے آغاز یعنی دیباچے میں ہی پیش کردہ تمثیل قاری کو اس دوراہے پر کھڑا کر دیتی ہے جو آگے چل کر ناول کے پورے موضوع اور متن پر چھایا رہتا ہے، یعنی کہ عقل بمقابلہ محیر العقول واقعات، مرکزیت بمقابلہ عدم مرکزیت، معقولیت بمقابلہ تجزیہ، سائنس بمقابلہ مافوق الفطرت اور سب اہم ان دونوں راستوں میں سے ایک کا چناؤ یعنی ایک روایتی تعبیر جس کو سب حتمی مانتے ہے اور اس کو سب پر مسلط کیا جاتا ہے جو مشل فوکو کے طاقت کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے کہ؛ کسی معنی کا تعین کبھی حتمی نہیں ہوتا بلکہ یہ کسی نہ کسی تعبیری اقتدار کے ماتحت ہوتا ہے۔

مصنف نے دیباچے کے آغاز میں جو پیرا سائکالوجیکل واقعات کا سلسلہ شروع کیا ہے جس میں انیسویں صدی کے روحانی میڈیم ڈینئیل ڈگلس ہوم (D.D.Homes) کا واقعہ جو بغیر کسی سہارے کے کھڑکی سے باہر نکل کر ہوا کے معلق ہو سکتے تھے، 1960 کی دہائی میں جرمنی کے شہر Rosenhiem میں ایک وکیل کے دفتر میں کام کرنے والی لڑکی

این میری شابرٹ کے ساتھ پیش آنے والے پر اسرار برقی واقعات جن کی تحقیق بھی کی گئی مگر حتمی نتائج سامنے نہ آسکے اور اس کے علاوہ روز میری ازا ئیبل براؤن کا محیر العقول واقعہ جس میں یہ برطانوی خاتون یہ دعویٰ کرتی ہے کہ اسے مر چکے عظیم موسیقار خواب میں آکر اسے موسیقی سکھاتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے اس دیباچے جو نیم مصدقہ تاریخی واقعات کا تذکرہ کیا ہے یہ دراصل لنڈا ہچین کے مابعد جدید تصور Hitoriograpohicl Metafiction کا اطلاق ہے جو مابعد جدید فکشن کی تکنیک ہے جس میں تاریخی و دستاویزی حوالوں کو فکشن میں اس طرح مدغم کر کے پیش کیا جاتا ہے کہ تاریخ اور فکشن کہ سرحدیں دھندلا جاتی ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے مزکورہ ناول کے پورے متن کو اسی تکنیک سے تشکیل دیا ہے جس میں تاریخ حقیقت، یاداشت نفسیات تخیل سائنس فکشن اور پیرا اسائکالوجی کو اس طرح ضم کر کے پیش کیا ہے کہ قاری کے لیے متن کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم کرنا ممکن ہو جاتا ہے۔

دیباچے میں مابعد جدید فکری حوالے سے اہم حصہ وہ ہے جب مصنف اپنے تخلیقی سفر اور مشکلات کی صورت میں اپنے ہی تخلیق کردا کردار، خفیف مخفی جس کا اصل نام سلطان زمان ہے کو اپنے سامنے بطور مدد گار پاتے ہیں۔ یہ مرکزی کردار خود مصنف سے مخاطب ہوتا ہے کہ ہم تیرا حال زار سمجھ سکتے ہیں تو ایسا کر یہ ڈبہ ہمارے حوالے کر ہم دیکھ لیتے ہیں اسے کھولنا ہے کہ نہیں لیکن تو خود جانتا ہے خود ہماری ساری عمر اسی دشت کی سیاحی میں گزری ہے۔ یہاں کردار خود بطور تخلیق کار اپنی یاداشتیں لکھنے کی پیشکش کرتا ہے یہ منظر اپنے اندر مابعد جدید فکری اساس رکھتا ہے۔ دیباچے کی اختتامی سطور میں راوی اور کردار کے درمیان مکالمے کے دوران کردار جو جواب دیتا ہے کہ یہ تو اہم کا کارخانہ ہے یہاں وہی ہے جو اعتبار کیا اور اس کے بعد کہتا ہے کہ یہ مت بھولو کہ وہم ہی سب سے اہم ہے۔ یہ دراصل مابعد جدید فکر یہ بیانیہ ہے جس میں پیرانائیڈز، وہم ہی سب سے اہم ہے۔ کردار کا یہ مکالمہ دراصل ایک اعلان ہے جو کہ بودریا کے تصور مطابقت رکھتا ہے یعنی جب حقیقت اور وہم کے درمیان حدود ختم ہو جاتی ہے تو وہم خود کار اور بامعنی حقیقت کا درجہ اختیار کر جاتا ہے جو ہائپر رئیلیٹی کو جنم دیتا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا اس ناول میں پیش کردا دیباچہ روایتی طریقہ کار سے ہٹ کر ان کے مابعد جدید فکری منصوبے کا منشور ہے۔ ابتدائی تمثیل سے لے کر پیرا اسائکالوجیکل واقعات، سائنس کی محدودیت، مصنف اور کردار کا انہدام وہم کی مرکزیت کے اعلان تک تمام تر عناصر لیوتار، بودریا، مشل فوکو، رولاں بارتھ اور ہچین کے مابعد جدید تصورات کو مربوط اور تخلیقی حکمت عملی میں سمو کر پیش کرتا ہے جو ناول پڑھنے والے قاری کو اس تعبیری معائدے پر آمادہ کرتا ہے جس کے تحت وہ اگلے متن کو حتمی صداقت کی بجائے غیر مستحکم، خود شکن، کثیر الجہتی اور از سر نو تشکیل پانے والے متزلزل بیانیے کے طور پر پڑھے گا۔ مرزا اطہر بیگ کے اس ناول کی متن شروع ہونے پہلے کی ہی یہ خوبیاں (پیرا ٹیکسٹ، صنفی انہدام، دیباچہ) ناول کے مابعد جدید ہونے کی مصدقہ دلیل ہیں۔

مرزا اطہر بیگ نے اس ناول کا موضوع پیرا سائیکالوجی، پیرانارمل سائنسز، جادو اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کو رکھا ہے مگر یہ عناصر متن میں محض حیرت پیدا کرنے کے لیے نہیں رکھا بلکہ یہ مابعد جدید حکمت عملی ہے جس کے تحت حقیقت، سائنس، فکشن، شعور، خواب، لاشعور اور وجود کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتے ہیں۔ جیسا کہ ناول کے متن میں ان عناصر کے بیان کا ذکر وہ دیباچے میں بھی کرتے ہیں؛

"تو پھر جناب ایک طرف خواب، تخیل، تصور اور افسانہ تھے تو دوسری طرف منطق ٹھوس حقائق (قدرت بھر بھرے) سائنسی طریقہ کار اور انواع اقسام کے فلسفے۔ (۰۴)

مرزا اطہر بیگ نے پیرانارمل مظاہر کو ناول کا موضوع تو بنایا ہے مگر ان کو سائنسی حقیقت کے طور پر ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی مگر یہی مظاہر ناول کو فکری سطح پر مابعد جدید مباحث سے جوڑتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا کے اس موضوع کے انتخابات کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جادو اور پیرا سائیکالوجی نہ مکمل طور سائنس کی دائرے میں ہیں نہ اس سے باہر ہیں۔ یہی غیر متعین حیثیت اس موضوع کو مابعد جدید فکری تجربات کے لیے زرخیز تمثیلی زمین بناتی ہے کیونکہ۔ مابعد جدیدیت خود کسی حتمی سچائی اور مرکزیت خلاف ہے۔

مرزا نے جو موضوع منتخب کیا ہے وہ بظاہر تو ایک دوسرے ضد معلوم ہوتے ہیں کیونکہ ایک نیم سائنسی ہے اور دوسرا اساطیری مگر پیرا سایئکالوجی اور جادو باہم مربوط ہیں جو انسانی شعور کی مابعد الطبیعیاتی صلاحیتوں کو دریافت کرتے ہیں اور دونوں غیر مرئی توانائیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں جو جسمانی و روحانی مطلق حقیقت کو متاثر کرتے ہیں۔۔ پیرا سائیکالوجی میں شعور اور فکر کی طاقت پر یقین کیا جاتا ہے جبکہ کئی جادوئی رسومات میں بھی توانائی کو ہی بروئے کار لایا جاتا ہے۔ جادو اور پیرا سائکالوجی دونوں شعور اور حقیقت کی درمیان حدود تلاش کرتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ نے اس ناول میں توہم پرستی، جادو، مابعد الطبیعیاتی عناصر ہمارے تہذیبی و اساطیری حوالوں کو ناول میں پیچیدہ مابعد جدید فکری نظام کے لیے استعمال کیا ہے۔ ناول میں توہم پرستی جادو اور سائنس باہم تخلیقی مکالمہ کرتے ہیں جس سے نئے فکری امکانات سامنے آتے ہیں۔

مابعد جدید فکشن میں کردار اور بے جان اشیاء کا رشتہ محض علامتی نہیں بلکہ متن میں فعال معنویت اختیار کر لیتا ہے: مصنف کرداروں کی نفسیات، یادداشت اور شناخت کے بحران کو بے جان اشیاء کے ساتھ تعلق کے ذریعے ظاہر کرتا ہے، اور یوں اشیاء اپنی روایتی جامد حیثیت سے نکل کر ثقافتی و نفسیاتی معنی کی حامل بن جاتی ہیں۔ خفیف مخفی کی خواب بیتی" میں اس تکنیک کی سب سے نمایاں مثال محکم دین اور اُس کے چمڑے کے بیگ جیسا کہ راوی بیان کرتا ہے کہ؛

" محکم دین اور اُس کا یہ بیگ جسے شاید پیار سے وہ گھتلا کہتا ہے گزشتہ چوبیں
سال سے اکٹھے ہی مجھے ملنے آتے ہیں دوسرے لفظوں میں میں نے ان
دونوں کو کبھی علیحدگی کی حالت میں نہیں دیکھا۔ وہ اپنے دیرینہ ساتھی کے
کونوں کھدروں میں کچھ ٹٹول رہا ہے۔"(۰۵)

اسی طرح محکم دین کے بھائی حاکم دین کا بھی اپنے گھتلے کا ساتھ ایسا ہی رشتہ ہے جیسا کہ ایک جگہ حاکم دین اپنے گھتلے کے متعلق کہتا ہے کہ؛

نہیں نہیں سرجی نہیں۔ یہ میرے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مجھے ساتھ جانا ہی ہے تو
یہ گھتلا بھی ساتھ جائے گا۔ کوئی بات نہیں اُٹھانا تو میں نے ہے۔ اگر جانا ہے
تو..۔"(۰۶)

یہ تکنیک دراصل روایتی فکر کی اُس حد بندی کو توڑتی ہے جو جاندار اور بے جان کے مابین ہمیشہ قائم رہی ہے۔ محکم اور حاکم دین کی شناخت اب صرف اُس کی اپنی ذات تک محدود نہیں رہتی بلکہ جسمانی و حیاتیاتی سرحد پار کر کے بیگ کے اندر تک پھیل جاتی ہے یوں بیگ کی جدائی خود کردار کی شناخت کا بحران بن جاتی ہے۔ یہ رجحان سبجیکٹ اور آبجیکٹ کی روایتی حد بندی کے اُس مابعد جدید انہدام کی عملی مثال ہے جو جان لاکاں کے مابعد جدید تصور کے عین مطابق ہے۔ مابعد جدیدیت کے تناظر میں ثقافت و مقامیت کی بحث اس نکتے سے شروع ہوتی ہے کہ یہ فکری رجحان ہر آفاقی و مطلق سچائی کو رد کر کے مقامی و ثقافتی تنوع کو مرکزیت دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت ہر معاشرے کی الگ تہذیب، تاریخ اور شناخت کو تسلیم کرتے ہوئے چھوٹے مقامی بیانیوں کو مہابیانیوں پر ترجیح دیتی ہے۔

مرزا اطہر بیگ نے "خفیف مخفی کا خواب" میں اسی فکر کے تحت پاکستانی، بالخصوص پنجابی دیہی و قصباتی ثقافت کو نمایاں کیا ہے۔ محکم دین، حاکم دین، صغرا اور قربان علی جیسے کردار مشرقی خاندانی نظام، بھائیوں کے رشتے، جائیداد کے تنازعات اور مقامی لب و لہجے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول میں چائے، لسی، حقہ، تمباکو، گمٹی بازار اور دیگر روزمرہ ثقافتی حوالے متن کی ساخت میں گھول کر پیش کیے ہیں۔ جیسا کہ مرزا اطہر بیگ ہمارے ایسے عناصر کو بھی ناول میں جگہ دی ہے جو ہمارے روزمرہ ثقافتی عناصر کی عکاسی بخوبی کرتے ہیں مگر انہیں ثقافتی مرکزیت سے باہر دھکیل دیا گیا ہے جیسا کہ جنگل پانی کے متعلق ناول میں ایک جگہ بیان کرتے ہیں کہ؛

"صبح سویرے فطرت کا کوئی محفوظ کونا کدرا تلاش کرنا اور پھر ارد گرد کے
مناظر فطرت سے بے نیاز ہو کر اسے رفع حاجت کے لیے استعمال کر ڈالتا۔

گھروں میں بیت الخلاء کی مغربی بدعت اب تو دور دراز کے دیہات تک سرایت کر چکی ہے لیکن اس سے پہلے ہماری دیہی ثقافت میں ایک غیر تحریر شدہ پروٹوکول کے تحت کھیتوں کھلیانوں، بیہوں، کسیوں کے فطری ماحول میں ہی فطرت کے بلاوے کا مقدور بھر جواب دیا جاتا تھا۔ خواتین قابل فہیم طور پر پہلے منہ اندھیرے ہی اور اکثر باجماعت یہ فریضہ سرانجام دینے نکلتی تھیں۔"(۰۷)

مرزا نے دیگر پنجاب کی بطور خاص مقامیت مرغ کی بانگ جیسے دیہی مظاہر، نیز میلے، عرس، مزارات اور قصباتی تماشوں کو بھی جگہ دی گئی ہے، جو بظاہر معمولی مگر معاشرتی حافظے کی علامت ہیں۔ اس کے ساتھ مصنف نے پاکستانی معاشرے کی ذات پات مثلاً کمہارن، موچن، تیلن، سنہارن کے نسوانی حسن کی بنیاد پر حسن کے تعین جیسے سماجی رویوں اور دیسی ٹوٹکوں (حرمل کی دھونی) کو بھی متن کا حصہ بنایا۔ ایک اور اہم پہلو مشرق و مغرب کا علمی تصادم ہے۔ پیراسائیکالوجی کے میدان میں مندری تھیوا جیسے مقامی عاملوں کو مغربی ماہرین کے برابر رکھ کر مصنف نے استعماری ذہنی غلامی پر طنز کیا اور مشرق کو علمی مرکزیت دی۔ کرداری سطح پر بھی محکم دین (مشرقی نمائندہ) بمقابلہ موسیو لافاں اور ثریا بمقابلہ گلوریا گلزار جیسے تقابل مقامی و عالمی ثقافتی تصادم کو نمایاں کرتے ہیں۔ یوں ناول مقامیت کو محض جغرافیائی نہیں بلکہ زبان، عقائد، رسوم اور روزمرہ زندگی کی سطح پر ایک مکمل ثقافتی وجود کے طور پر پیش کرتا ہے جس کی مثال کسی دوسرے ناول میں ملنا نادر ہے۔

مابعد جدیدیت کا بنیادی سروکار مرکز اور طاقت کے آفاقی تصور کو توڑ کر حاشیے کی آوازوں کو بازیافت کرنا ہے۔ فوکو کے نزدیک طاقت پورے سماج میں پھیلی ہوتی ہے اور علم کے ذریعے طاقتور طبقہ اپنے مفادات کا تحفظ کرتا ہے، جبکہ دریدا کے مطابق مرکز کی حیثیت ہی حاشیے کے وجود سے مشروط ہے۔ اسی اصول کو گوپی چند نارنگ نے برصغیر کے تناظر میں پیش کیا کہ کمزور و علاقائی طبقات اب مرکزی دھارے کے مِد مقابل کھڑے ہونے لگے ہیں مگر برصغیر پاک وہند کی سماجی تاریخ میں طبقاتی تقسیم اور ذات پات کا نظام ہزاروں سال پرانا ہے، جو آریائی و دراوڑی دور سے چلتا آرہا ہے۔ جیسا کہ انور پاشا بھی اس متعلق لکھتے ہیں کہ؛

"تاریخ طبقاتی کشمکش کا نام ہے، اور یہ کشمکش شروع سے جاری ہے، اور اس وقت تک جاری رہے گی جب تک غیر طبقاتی سماج قائم نہیں ہو جاتا۔"(۰۸)

ارزل دراصل ارذل (Arzal / Arzhal) ہے، جو عربی لفظ ہے اور اردو میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ ارذل کا مطلب: سب سے پست، ذلیل، حقیر، رذیل: سب سے نچلے درجے کا، اس کی جمع اراذل (سب سے کمتر لوگ)۔ یہ الفاظ "وَاتَّبَعَکَ الْاَرْذَلُونَ" قرآن مجید کی سورۃ الشعراء (سورت نمبر ۲۶) کی آیت نمبر ۱۱۱ میں بھی آئے ہیں۔ مگر اسلام کی

مساوات کی تعلیمات کے باوجود برصغیر کا سماج حسب و نسب، پیشے، رنگ اور برادری کی بنیاد پر تقسیم شدہ رہا۔ برصغیر میں صدیوں سے قائم ذات پات کا نظام، جسے نو آبادیاتی دور میں مزید تقویت ملی، نو آبادیاتی دور سے پہلے ذات پات کا نظام موجود تو تھا، لیکن زیادہ لچکدار اور مقامی سیاق پر منحصر تھا۔ برطانوی انتظامیہ نے اسے سخت، ریکارڈ شدہ اور نسلی بنا دیا۔ نو آبادیاتی دور میں H.H. Risley جیسے انگریز محققین نے جسمانی خدوخال کی بنیاد پر جنوبی ایشیاء کا سماجی ڈھانچہ تین تہوں اشراف اجلاف اور ارزل میں منقسم کر دیا گیا اور پھر اس درجہ بندی کو باقاعدہ دستاویزی شکل دے کر مزید مستحکم کیا، جس کے اثرات آج تک موجود ہیں۔ جیسا کہ غوث انصاری کے مطالعات میں اس درجہ بندی کو یوں واضح کیا گیا ہے:

> "Ghaus Ansari (1959) argued that Muslims in India were divided into three broad categories whom he called the ashraf (noble born), ajlaf (mean and lowly) and arzal (excluded".(۰۹)

اردو ناول کی روایت میں یہ طبقاتی موضوع تو بیان ہوتا رہا، مگر ارزل نسلوں کی آواز کو خصوصی اور مرکزی حیثیت دینے والے منفرد ناول نگار مرزا اطہر بیگ ہیں۔ ان کے نزدیک مسئلہ صرف سماجی مرتبے کی کمی نہیں بلکہ تاریخی نمائندگی کا فقدان بھی ہے۔ اشراف و اجلاف کی تاریخ تو مرتب ہوئی مگر محنت کش ارزل طبقات کی تاریخ کو مسخ کر دیا گیا اور انہیں حاشیے پر دھکیل دیا گیا۔ اپنے سابقہ ناول "غلام باغ" (جس کا انتساب ہی ارزل نسلوں کے نام ہے، اور جس میں مانگر جاتی و یاور حسین کے کردار پیش کیے گئے) کی طرح، "خفیف مخفی کی خواب بیتی" میں بھی مرزا نے پیرانار مل اور مافوق الفطرت فریم ورک کے اندر مصلی خاندان، مندری اور تھیوا کی کہانی کو جگہ دی ہے۔ مرزا نے مندری اور تھیوا نامی مصلی بھائیوں کے کردار کے ذریعے اسی حاشیائی طبقے کو مرکزی بیانیے میں لا کھڑا کیا ہے۔ "مصلی" اگرچہ پنجاب کی مخصوص مقامی شناخت ہے اور "ارزل" ایک وسیع تر علاقائی اصطلاح، لیکن مرزا کے فکشن میں مصلی کرداروں کو ارزل نسلوں کے وسیع تصورِ حاشیہ بندی کے ساتھ ہی پیش کیا گیا ہے۔

ناول میں مندری اور تھیوا کے باپ جھنڈا کا پیشہ کالا جادو اور تعویذ گنڈا ہے، مرزا نے اس خاندان کا یہ پیشہ اختیار کرنے کے پیچھے طاقت اور جبر کی داستان کو بھی واضح کیا ہے اور اس کے بعد جھنڈا کے خاندان کے کالا جادو کے پیشے کی وجہ سے جسے علاقے کے مولوی حضرات نے کفر قرار دے کر ان کے خاندان کو گاؤں کی حدود سے نکال کر رتی کھوئی جیسے ویران مقام پر بسنے پر مجبور کیا۔ راوی کا یہ بیان کہ خاندان کو سیدھا نکالنے کے بجائے متبادل جگہ دی گئی "تاکہ رابطہ برقرار رہے" دراصل طاقت کے اس غیر مساوی رشتے کو بے نقاب کرتا ہے جس میں حاشیے پر دھکیلے گئے طبقے کو مکمل طور پر خارج نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی مہارت سے فائدہ اٹھانے کے لیے دور رکھ کر باقی رکھا جاتا ہے۔ یہ مرکز اور حاشیے کے اس

تعلق کی عمدہ مثال ہے جسے دریدا نے بیان کیا تھا کہ مرکز کا وجود ہی حاشیے سے مشروط ہے۔ ناول کا سب سے کاری وار وہ سوال ہے جو راوی ارزل نسلوں کی تاریخ کے متعلق اٹھاتا ہے:

> " مصلیوں کے خاندان کی بھی تاریخ ہو سکتی ہے؟ ارزل نسلوں کی بھی تاریخ ہو سکتی ہے کم از کم اساطیر تو ہو سکتی ہیں؟۔"(۱۰)

یہ محض ایک سوال نہیں بلکہ روایتی مورخین کے منہ پر طمانچہ ہے، جنہوں نے ہمیشہ اقتدار اور اشرافیہ کے زاویے سے تاریخ مرتب کی اور محکوم و حاشیائی طبقات کو دستاویزی تاریخ سے محروم رکھا۔ مصنف اس ارزل نسلوں کی اساطیر کے سوال کے ذریعے مابعد جدید فکر کے اس بنیادی اصول کی تجسیم کرتے ہیں کہ تاریخ کوئی حتمی و مطلق سچائی نہیں بلکہ ایک منتخب اور متعصب بیانیہ ہے۔ اس سوال کا جواب مصنف خود مندری تھیوا کی حقیقی داستان کے ذریعے دیتے ہیں، جو گاؤں والوں کی روایتی کہانی سے یکسر مختلف نکلتی ہے۔ ان کا اصل تعلق شودر نسل سے تھا (جانوروں کی دیکھ بھال اور فضلہ صاف کرنے جیسے پیشوں سے وابستہ)، جبکہ ان کے پڑدادا مہنگا نے محنت سے جادوگری کا ہنر سیکھ کر عزت کی روزی کمانا شروع کی۔ مگر جاگیر دار طبقے نے، جو ہمیشہ کمزور سے اس کی عزت کی چیز چھیننے پر تلا رہتا ہے، مہنگا کے ہاتھ پاؤں کٹوا کر اسے اندھا کر دیا کیونکہ اس نے اپنا ہنر سکھانے سے انکار کیا۔ اس ظلم کے ردعمل میں بیٹے جھنڈا نے اسی ہنر کو کالے جادو میں بدل کر ظالموں کے خلاف استعمال کرنے کا فیصلہ کیا۔ یوں ایک عزت کا پیشہ جبر کے نتیجے میں "شیطانی" پیشہ بنا دیا گیا۔ یہاں مصنف یہ بنیادی نکتہ اجاگر کرتے ہیں کہ ارزل ہونا کوئی فطری یا پیدائشی حقیقت نہیں بلکہ طاقتور طبقے کے بیانیے کی مسلط کردہ شناخت ہے۔

مندری اور تھیوا اور اس جیسے کئی ارزل خاندان معاشرے میں صرف اس وجہ سے نیچ سمجھے جاتے ہیں کہ ان کا تعلق کسی کم تر خاندان یا پیشے سے ہیں۔ یہی ارزل طبقات عمر بھر اپنی شناخت کی جنگ لڑتے رہتے ہیں۔ عمر بھر اپنی نسل اور شناخت کو بدلنے اور عزت کمانے کے لیے تگ و دو اور محنت کرتے ہیں تاکہ انہیں بھی معاشرے میں وہی مقام حاصل ہو جو باقی نسلوں کو ہے مگر ہمارے اسلامی عقائد، مساوات کا درس ہونے کے باوجود سماج تاریخی اور طبقاتی نظام پر قائم ہے جاگیر داری نظام آج بھی ویسے ہے قائم۔ ہے جیسے مصنف نے ناول۔ محبِ محکم دین کے چوہدری بننے کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ محکم دین کا چوہدری بننے کا کردار اس طبقاتی استحصال کی جیتی جاگتی مثال ہے جب وہ خود کو زمیندار ظاہر کر کے مندری تھیوا کے گھر ہفتوں مفت کھاتا ہے، ان کی دیسی مرغیاں کھا جاتا ہے، اور ساتھ ہی نوکری کا لالچ دے کر ان سے خدمت بھی کرواتا ہے اور مولویوں کی مخبری کی دھمکی بھی دیتا رہتا ہے۔ مندری تھیوا، اپنی ذلت کی زندگی سے نجات کی امید میں، پھر بھی اس کی منت سماجت کرتے رہتے ہیں۔ یہ منظر طاقت اور محکومی کے اس چکر کی عکاسی کرتا ہے جہاں حاشیائی طبقہ اپنے استحصال کرنے والے ہی سے رہائی کی امید رکھنے پر مجبور ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا یہ بیانیہ روایتی مارکسی و ترقی پسند تصورِ طبقات سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، کیونکہ یہاں مسئلہ محض معاشی طبقات کا نہیں بلکہ نو آبادیاتی طاقت، مقامی آبادی، زمیندار نظام اور مہابیانیوں کے باہمی تعلق کا ہے۔ راوی کا یہ بیان کردہ فقرہ کہ مندرجہ تھیوا خاندان "ارذل ترین ہیں" یعنی ارزل نسلوں میں بھی ارزل، یہ دراصل اس درجہ بندی کی شدت کو ظاہر کرتا ہے جو محض پیشے اور خاندانی وابستگی پر مبنی ہے، شخصی کردار پر نہیں۔ مرزا اطہر بیگ اس مصلی خاندان کی کہانی کے ذریعے مابعد جدید فکر کے بنیادی اصولوں، چھوٹے بیانیوں کی اہمیت، مرکز و حاشیہ کی بحث، اور تاریخ کی غیر حتمی نوعیت کو عملی صورت میں پیش کرتے ہیں جو کسی اور ناول میں یہ سب ایسے گٹھ جوڑ کے ساتھ ایک ہی متن میں نہیں ملتا۔ وہ ارزل نسلوں کو محض سماجی شناخت کے طور پر نہیں بلکہ ان تمام دبائے گئے آوازوں کی علامت بنا کر پیش کرتے ہیں جن کی تاریخ کو مسخ کیا گیا یا سرے سے محروم رکھا گیا۔ مرزا اطہر بیگ وہ منفرد واحد فکشن نگار ہیں جنھوں نے ارزل نسلوں کو موضوع اس طرح کھل کر بنایا جس سے ان کے معاشرتی سماجی مسائل اور ان کے حقوق کا پرچار ہو اور معاشرے میں ان کی درجہ بندی اور حقوق میں بہتری ہو۔ مرزا کے ناول میں مندری اور تھیوا کے واقعے کا پنجاب کی دستاویزی سماجی تاریخ مصلی اور ارزل ذاتوں کے سیپدار نظام کے تحت زمینداروں سے وابستگی سے تعلق یہ ظاہر کرتا ہے کہ ناول کا مافوق الفطرت بیانیہ دراصل طبقاتی و ذاتیاتی جبر کی حقیقی تاریخ کو اپنے اندر چھپائے ہوئے ہے یہی حاشیائی بیانیے کی ادبی بازیافت "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کو محض ایک پیرانارمل فکشن نہیں بلکہ ایک مابعد جدید اردو ناول کی نمائندہ تخلیق بناتی ہے، جو ادب کے ساتھ تاریخ، طاقت اور سماجی درجہ بندی کے سوالات کو بھی ہم آہنگ کر کے پیش کرتی ہے۔ یہی وصف مرزا اطہر بیگ کے فکشن کو مبین العلومی بھی بناتا ہے۔

بین العلومیت مابعد جدید فکر کا ایک بنیادی وصف ہے جو کسی بھی علم کو حتمی یا مکمل تسلیم کرنے کی بجائے مختلف علوم کے باہمی اشتراک اور مکالمے پر زور دیتی ہے۔ چونکہ مابعد جدیدیت ہر طرح کی مرکزیت اور علمی تخصیص کو رد کرتی ہے، اس لیے یہ نفسیات، سائنس، تاریخ، بشریات اور عمرانیات جیسے شعبوں کی روایتی حدود کو ختم کر کے انہیں ایک ساتھ پیش کرتی ہے۔۔ مرزا اطہر بیگ کی ناول نگاری، بالخصوص "خفیف مخفی کی خواب بیتی"، اس بین العلومیت کی عصرِ حاضر میں سب سے زرخیز مثال ہے، جہاں فلسفہ، نفسیات، طبیعیات، پیرا سائیکالوجی، ساجیات، تاریخ اور مقامی ثقافت ایک ہی بیانیے میں مدغم ہیں۔ ناول کا مرکزی موضوع ہی ماورائے عمومی نفسیات (Paranormal Psychology) ہے، یعنی نفسیات اور مافوق الفطرت مظاہر کا امتزاج اس کی بنیاد میں شامل ہے۔ مصنف کسی ایک تعبیر کو حتمی نہیں مانتا بلکہ مختلف علمی نظاموں کو آمنے سامنے لا کر معنی کی کثرت پیدا کرتا ہے۔

متن میں اس تکنیک کی ٹھوس مثالیں بکھری پڑی ہیں: Alfred Watkins کے نظریہ Ley Lines اور Earth Mysteries Movement کا حوالہ، جو جغرافیہ، آثارِ قدیمہ اور ماورائی توانائی کو خلائی مخلوق (aliens) کے تصور سے جوڑ دیتا ہے؛ جیمز لینگ کا نفسیاتی نظریہ جذبات، جو ایک ڈرامائی لمحے کی توضیح کے لیے درسی کتاب کے انداز میں پیش ہوتا

ہے؛ اور 1960 کا حقیقی تاریخی Rosenheim Poltergeist واقعہ، جس میں پیرا سائیکالوجسٹ Hans Bender کی سائنسی تحقیق کا ذکر فکشن اور حقیقت کے درمیان فرق مٹا دیتا ہے۔ راوی محض واقعات ہی نہیں بلکہ اُن سے جڑے حقیقی مفکرین و محققین مثلاً Karl Zener، J.B. Rhine، Francis Barrett، Charles Robert Richet، D.D. Home، James Randi، Sigmund Freud اور Aristotle کا حوالہ بھی اس مہارت سے دیتا ہے کہ یہ نام کہانی سے الگ محسوس نہیں ہوتے بلکہ بیانیے کا نامیاتی حصہ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح Astrology، Astronomy اور Anpsi جیسی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ مسئلہ تناسخ، آواگون اور "out of nowhere" جیسے تصورات بھی متن میں مربوط انداز میں جگہ پاتے ہیں۔

ناول کا محور خود کردار "خفیف مخفی" ہی ہے، جو Anpsi، demonology، REM sleep، hypnagogic states، psychokinesis، telepathy، lucid dreaming، precognition، hallucinations، psi events، occult sciences، demon possession اور astral projection جیسے پیرا سائیکالوجیکل تجربات کو اپنی تحقیق کا مرکز بناتا ہے اور انہیں سائنسی و ادبی دونوں سطحوں پر مدلل بحث کا موضوع بناتا ہے۔ راوی، جو خود ناول کا مرکزی کردار بھی ہے، ان اصطلاحات کو اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات میں یوں پروتا ہے کہ ادبی متن دیگر علوم سے مسلسل مکالمہ کرتا محسوس ہوتا ہے۔ یوں مرزا اطہر بیگ مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی مظاہر کو سائنسی زبان میں بیان کر کے، پھر اُسی سائنسی قطعیت کو طنزیہ انداز میں مشکوک بھی بنا دیتے ہیں یہی تکثیری، غیر جانبدارانہ اور استہزائیہ لہجہ اس ناول کے راوی کی پہچان اور مابعد جدید فکشن کی امتیازی خصوصیت ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا یہ سائنسی و انگریزی اصلاحات پر مبنی اسلوب بعض دفعہ ایک نظریاتی فیشن معلوم ہوتا ہے اور اس کے خلاف ایک اہم اعتراض یہ ہے کہ مغربی مابعد جدید اصطلاحات کو مقامی متن پر منطبق کرنا خود ایک نوآبادیاتی علمی عمل ہو سکتا ہے۔ یہ اعتراض مزید تقویت پاتا ہے جب ناول کے طبقاتی استعارے پر غور کیا جائے: "ارزل نسلیں" کا استحصال جس انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس میں ایک واضح اخلاقی فیصلہ کار فرما ہے یعنی ناول یہ فرض کرتا ہے کہ طبقاتی جبر غلط ہے۔ یہ ایک ضمنی مگر مضبوط اخلاقی معیار ہے، جو مابعد جدیدیت کے اُس دعوے سے متصادم ہے کہ کوئی بھی نقطہ نظر دوسرے پر حتمی اخلاقی فوقیت نہیں رکھتا۔ اس اعتراض کا جواب رد کرنے میں نہیں بلکہ اسے تسلیم کرنے میں ہے۔ ناول واقعی مکمل نسبیت پسند نہیں؛ وہ اپنے اندر ایک اخلاقی ریڑھ کی ہڈی رکھتا ہے۔ مگر یہی وہ نکتہ ہے جو اسے مغربی نظریے کی سادہ نقالی سے الگ کرتا ہے: خالص مابعد جدید نظریہ خود بھی، جیسا کہ ناقدین نے دکھایا ہے، اپنے ہی تضادات کا شکار رہتا ہے۔ وہ جس عقلیت کو رد کرتا ہے، اُسی سے اپنا جواز مستعار لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ناول یہی تضاد اپنے اندر کھلا رکھتا ہے، اور یہ عدم مطابقت کسی نظریاتی ناکامی کی علامت نہیں بلکہ خود مابعد جدید فکر کی اُس اندرونی کشمکش کی دیانت دارانہ عکاسی ہے جسے مغربی تھیوری بھی حل نہیں کر پائی۔

مابعد جدید بیانیے کا بنیادی ستون جس پر یہ ساری تھیوری مرکوز ہے وہ تشکیک ہے۔ تشکیک مابعد جدید فکر کا بنیادی محور ہے، جو ہر حتمی سچائی، مہابیانیے اور قطعی حقیقت کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ "خفیف مخفی کی خواب بیتی" میں یہ تشکیکی رویہ پورے متن میں سرایت کیے ہوئے ہے، مگر ناول کے اختتام پر اپنی معراج کو پہنچتا ہے جہاں یہ اپنے سب سے بے رحم اور خالص روپ میں سامنے آتا ہے۔ مرکزی کردار، سلطان زمان جو پیر اسائیکالوجیکل محقق ہے اور جس نے پوری زندگی ماورائے عمومی علوم، روحانی مظاہر اور مابعد الطبیعاتی تجربات کی تحقیق میں گزار دی اور پورا ناول بھی اسی پیر اسائکالوجی، جادو اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی ہے مگر، ناول کے آخر پر اپنے ہی علمی سفر اور ناول کے پورے بیانیے پر سوال اٹھانے لگتا ہے۔ جیسا کہ آخر پر کہتا ہے کہ:

> "مجھے ایک بار پھر محسوس ہوتا ہے کہ میں کسی بڑی کایا کلپ کی زد میں ہوں۔
> ایک تاسف اُترنے لگتا ہے وہی کہ یہ سب کچھ بے کار تھا یہ پیرانارمل، پیرا
> سائیک، روحانی، مابعد الطبیعاتی وغیرہ وغیرہ وغیرہ یہ سب ایک عظیم وغیرہ
> وغیرہ ہے جس کے چکر میں ساری زندگی برباد کر دی۔"(۱۱)

مزکورہ اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مرکزی کردار بذات خود "شدید تشکیکی تردیدی خلفشار" سے گزر رہا ہے، اور اپنی ساری تحقیق کو ایک ممکنہ illusion قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ سب "ساری زندگی برباد کر دینے" والا ایک فریب تھا۔ ناول کے آخر پر، پوری کہانی کا اختتام جس نقطے پر کیا جاتا وہ ناول کے آغاز اور بعد میں بھی وہم کے متعلق بات کرتے ہوئے متعدد دفعہ قاری کی اس طرف توجہ دلاتے ہوئے کہتا کہ وہم ہی اہم ہے، یہ توہم کا کارخانہ ہے یہاں وہی ہے جو اعتبار کیا اور ناول کا اختتام بھی اسی نقطے پر ہوتا ہے۔ یہاں علم حتمی منزل تک پہنچنے کا ذریعہ نہیں رہتا بلکہ خود شک اور عدم یقین کا میدان بن جاتا ہے محقق خود اپنی تحقیق کا موضوعِ شک بن جاتا ہے۔

یہ تشکیک صرف مرکزی کردار تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس کے رہنما و مرشد کردار موسیو لافاں تک بھی سرایت کر جاتی ہے، جو خود پیر اسائیکالوجی کا سب سے قابلِ اعتماد نمائندہ تھا مگر آخر میں سائنسی تحقیق چھوڑ کر روحانی شفایابی کے لیے لوغدے / Lourdes کی زیارت پر روانہ ہو جاتا ہے۔ یوں وہ شخص جو ماورائے عمومی علوم کا سب سے بڑا حامی تھا، آخر میں رسمی مذہبی و روحانی عمل کی طرف پلٹ جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی فکری الٹ پھیر جو نہ سائنس کو حتمی ثابت کرتی ہے، نہ مذہب کو۔ یہی ناول کی مابعد جدید حکمتِ عملی ہے۔ یہ کسی ایک علمی مرکز کو مستحکم نہیں کرتا بلکہ سائنس، پیر اسائیکالوجی، مابعد الطبیعات اور مذہبی اعتقاد کو ایک دوسرے کے سامنے کھڑا کر دیتا ہے۔ نہ پیرانارمل مظاہر کی حتمی تصدیق ہوتی ہے، نہ مکمل تردید—دونوں امکانات بیک وقت کھلے رہ جاتے ہیں۔ یہ عدم فیصلگی محض موضوعاتی نہیں بلکہ

خود ناول کی ہیئت کا بنیادی اصول بن جاتی ہے، اور اختتام آغاز و وسط سے متصادم نہیں بلکہ اسی تشکیکی رویے کی منطقی تکمیل ہے۔

اس طرح مرزا اطہر بیگ بڑے بیانیوں (Grand Narratives) کی مابعد جدید تنقید کو عملی فکشنی صورت دیتے ہیں: "علم کے ذریعے حتمی حقیقت کی دریافت" کا خواب شکست کھاتا ہے، مگر اس کے مقابل کسی دوسرے نظام کو بھی قطعی سچائی کا درجہ نہیں دیا جاتا۔ یہی توازن ناول کو نہ سائنس مخالف بننے دیتا ہے، نہ مذہب پسند بلکہ مرزا بڑے بیانیوں کو بھی کھیل تماشہ اور شک کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں حتیٰ کہ مذہب کو بھی جیسا کہ ناول میں حاکم دین اور دیگر کرداروں کی شدید ہیجانی کیفیت میں روسی بیان کرتا ہے کہ:

> "اگر لا دین ہو ملحد ہو تو پھر بھی وقتی طور پر مذہبی ہو جانے اور مذکورہ بالا طریقے آزمانے میں کوئی ہرج نہیں۔ ایک دفعہ بچ نکلنے کے بعد پھر الحاد کی طرف پلٹنا چاہو تو تمہاری مرضی۔ خدا کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اربوں انسانوں میں سے کوئی ایک کے فراڈ کا کر درد حاصل کرنے کے بعد گھر جا کر پھر کر ہو گیا ہے۔"(۱۲)

مذہب کی طرح مرزا نے ناول میں اور تاریخ، اور لسانیات جیسے کئی کبیری بیانیوں کو چیلنج کیا ہے اور ان سنجیدہ موضوعات کو کھیل تماشہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کی سب سے اہم خصوصیت ناول کی کثیر آوازی ہے۔ باختن کے تصور "کثیر آوازی (Polyphony) " کے مطابق عمدہ ناول وہ ہے جس میں ہر کردار کی اپنی آزاد آواز، نظریہ اور زاویہ موجود ہو جو متن کی مرکزیت اور حتمی سچائی کی نفی کرے۔ مابعد جدید فکشن میں کردار محض بیانیے کو آگے بڑھانے کا ذریعہ نہیں رہتے بلکہ خود متنی تشکیل میں فعال عنصر بن جاتے ہیں غیر مستحکم، متغیر اور مسلسل تشکیل پذیر ہستیاں، جو متن میں معنی کی تکثیریت اور عدم مرکزیت پیدا کرتی ہیں۔ "خفیف مخفی کی خواب بیتی" اسی تکنیک کی بھرپور مثال ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سلطان زمان عرف خفیف مخفی خود اپنے نام میں مابعد جدیدیت کی عکاسی کرتا ہے "خفیف" (ہلکا، مشکوک) اور "مخفی" (چھپا ہوا) دونوں الفاظ غیر یقینی اور تشکیک کی علامت ہیں۔ وہ کمزور یادداشت کا حامل، ماورائے عمومی مظاہر کا محقق اور بیک وقت راوی بھی ہے، جس کی یادداشتیں محکم دین کی یادداشتوں سے مل کر "آپ بیتی + محکم بیتی = خواب بیتی" کا فارمولا بناتی ہیں یعنی بیانیہ کسی ایک واحد آواز کا نہیں بلکہ دو ذہنوں کا امتزاج ہے۔

محکم دین، مشرقی ثقافت کا نمائندہ کردار، اپنے طنزیہ لہجے، مقامی محاوروں اور اچانک مداخلتوں سے بیانیے کی مرکزیت کو مسلسل متزلزل کرتا ہے۔ محکم دین کا لب و لہجہ اور مکالمہ ایک ایسے مشرقی شخص کی نمائندگی کرتا ہے جو ہر

قسم کی صورتحال کو اپنے طریقے سے ذہن کامل کے طور پر ہینڈل کرتا ہے۔ جس میں مشرقی ثقافت، رویہ اور سوچ جھلکتی ہے محکم کی سوچ ہماری مقامی فطرتی رنگ کو اجاگر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر؛

"کیسے بچے ہو۔۔ توبہ توبہ۔۔ وہ بڑی ظالم جگہ ہے چوماتک۔ اللہ رکھ گیا نہیں
۔۔ تو اس وقت ہم پھوڑی پر بیٹھے ہوتے۔ دیگیں پک رہی ہوتیں۔"(۱۳)

اسی طرح متن میں محکم کے جملے ایسے ہیں جو خالص مقامی و ثقافتی لحن و اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں جیسا کہ؛

- اچھا اب تو دوسرے انگریزوں کو بھی پٹھی پٹیاں پڑھا رہا ہے۔
- اس کا تو ٹکو ٹھپیں۔
- موئے بچھدے نیں۔
- کون اے کہڑا کہڑا اے۔
- للا اللا ہو گئی، پے گئیاں فوجاں۔
- مخفی تو لفظوں کی۔۔۔ میں انگل نہ دے۔

اس طرح کے متعدد جملے ہمیں محکم دین کے مکالمے سے مل جاتے ہیں جو بیانیے میں تنوع اور منفرد قسم کی دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔

مرزا اطہر بیگ نے رشتوں کی مابعد جدید صورتحال دکھائی ہے جس کی سب سے بڑی مثال محکم دین اور مخفی کے دوستانہ۔ ملازمانہ تعلقات ہیں جو پورے ناول میں بار بار اپنی جگہ بدلتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف موسیو لافاں، فرانسیسی محقق، علمی و ثقافتی برتری کا حامل کردار ہے جو مغربی مفروضوں سے بیانیے کی فکری سطح کو پیچیدہ بناتا ہے۔ جسا کہ ناقدین کا ان تینوں کرداروں کے متعلق کہنا ہے کہ؛

"اس ناول میں بھی خفیف مخفی، محکم دین، اور موسیو لافاں جیسے کردار نہ صرف بیانیہ کا حصہ ہیں بلکہ اس کی ساخت، مرکزیت اور معنویت کو مسلسل چیلنج بھی کرتے ہیں۔ اگرچہ خفیف مرکزی راوی ہے، لیکن بیانیے پر اس کی مکمل گرفت نہیں۔ محکم دین کا طنزیہ لہجہ، غیر رسمی حکمت، اور اچانک

مداخلتیں بیانیہ کو مسلسل متزلزل کرتی ہیں، جبکہ موسیولافاں کی علمی برتری
اور مغربی مفروضات بیانیہ کی فکری سطح کو پیچیدہ بناتے ہیں"۔ (۱۴)

سب سے نمایاں مابعد جدید عنصر ناول کا لسانی تنوع ہے۔ محکم دین کی پنجابی، موسیو لافاں کے فرانسیسی جملے، خفیف مخفی کی انگریزی محاورات آمیز اردو، اور ذیلی کرداروں کی سرائیکی بولی یہ سب ایک ہی بیانیے میں یکجا ہو کر لسانی مرکزیت کو توڑتے ہیں۔ مرزا کے اسلوب کا یہ زبانوں کا تنوع ناول کو لسانی تجرباتی سطح پر شاہکار بنا دیتا ہے جہاں ہمیں مختلف زبانیں ایک ہی جگہ پروئی ہوئی مل جاتی ہیں- جیسا کہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ؛

"مندری ہنستا ہوا اٹھتا ہے اور افسر کو مخاطب کرتا ہے۔موتیاں آلیو
-----آہیا---کاس رپھڑ اچ پے ونجے او۔ سکھنے کھپ کپ چھوڑو
What the fuck, he says? افسر پوچھتا ہے۔ میں اُٹھ کر بتاتا ہوں
۔پاغداں۔ پھڑلو۔ Halt bloody۔ او گیا جے---" (۱۵)

مندرجہ بالا اقتباس سے مرزا کے اسلوب میں موجود لسانی عدم مرکزیت اور بیانیے کا تنوع اور ثقافتی جہات کو بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جس میں مختلف زبانوں یعنی کہ فرانسیسی انگریزی پنجابی سرائیکی اردو کا ہمیں لسانی مکسچر دکھائی دیتا ہے جو اردو فکشن میں شاذونادر ملنے والا لسانی تجربہ ہے۔

کردار سازی میں مرزا اطہر بیگ نے جوڑوں کی تکنیک بھی اپنائی ہے خفیف مخفی و موسیو لافاں (علمی تصادم)، محکم دین و گلوریا گلزار (ثقافتی و طبقاتی تصادم)___جن سے مقامی و عالمی، مشرقی و مغربی نظریات کا مکالمہ جنم لیتا ہے۔ گلوریا گلزار مخلوط ثقافت (پاکستانی-یورپی) اور مخلوط زبان کی نمائندہ ہے، جبکہ ثریا بیگم روایتی مشرقی عورت کی عکاس ہے یوں نسوانی کردار بھی متضاد ثقافتی زاویے پیش کرتے ہیں۔ مندری اور تھیوا جیسے ارزل کردار سماجی حاشیے کی آواز بنتے ہیں، تو نجف جبلی اور پیر نجیب مسکی کی چپقلش اور بعد میں مفاہمت (رسالوں کا ادغام) بیانیے میں ایک اور طنزیہ و مصالحتی زاویہ شامل کرتی ہے۔

مختلف لسانی و ثقافتی پس منظر رکھنے والے ان کرداروں کی علمی، لسانی، فکری اور تہذیبی تفاوت ناول کے بیانیے میں کثیر الجہتی پیدا کرتی ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے اس ناول کے اسلوب میں زبان کے مختلف shades استعمال کیے ہیں۔ ناول کا بیانیہ علمی ادبی اور مقامی زبان اور لب ولہجے پر مشتمل ہے۔ یہ لسانی تنوع اردو فکشن میں زبان کی روایتی مرکزیت کو چیلنج کرتے ہیں اور لسانی تجربہ پیش کرتی ہے۔ ناول کا بیانیہ کثیر السانی ہونے کی وجہ اس کی معنویت اور تکثیریت پیدا ہوتی ہے جو ناول کو مابعد جدید بناتا ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا ناول 'خفیف مخفی کی خواب بیتی' مابعد جدید اسلوب کا منفرد نمونہ ہے۔ ناول میں منتشر پلاٹ، زمانی و مکانی انتشار، شعور کی رو خود کلامی، بین المتونیت، فنتاسی حقیقت، مابعد الطبیعیاتی اور پیرانارمل مباحث، سائنسی و نفسیاتی مباحث کا فکشن کے ساتھ ملاپ، عدم مرکزیت، فلسفہ نفسیات، فکر انگیز سوال اور فلسفیانہ مکالمے، ہیئتی تجربے، متعدد ثقافتی و لسانی بیانیوں کی آمیزش، حقیقت اور تخیل کی آمیزش، قاری کی شمولیت، مابعد جدید کرداری بیانیہ اور متن کے اندر متن کی تشکیل، صوتی نسبتیں ڈرامائی اور فلمی تکنیک سمعی و بصری تاثر اور علمی و ثقافتی بین العلومی حوالے جیسے عناصر مل کر ایسا ناول تشکیل دیتے ہیں جو اردو فکشن میں فنی حوالے سے ایک منفرد تجربہ پیش کیا ہے۔ ناول کی یہ تمام ہیتی متنی فکری اور ثقافتی تجربات قاری کے لیے متن میں راویتی یک سطری بیانیے سے ہٹ کر ایک چیلنج فراہم کرتے ہیں۔ جیسا کہ۔ مرزا اطہر اپنے ایک انٹرویو میں خود کہتے ہیں کہ:

> "I have thrown a big challenge to the reader who should be up to it. I believe in challenging the reader". (۱۶)

مرزا اطہر بیگ کا ناول خفیف کی خواب بیتی مابعد جدید فکر کی عملی تشکیل ہے جس میں ناول کے کردار، بیانیہ، راوی، زبان اور متن روایتی مرکزیت کو توڑ کر تکثیریت کی علامت بن جاتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کا یہ ناول مابعد جدید شعریات کا نمائندہ متن ہے مجموعی طور پر، مرزا اطہر بیگ نے کرداروں کو محض کہانی کے مہرے نہیں بنایا بلکہ ہر کردار کو اپنی مخصوص زبان، سوچ اور ثقافتی پس منظر کے ساتھ ایک آزاد آواز عطا کی ہے۔ یہ کثیر آوازی، لسانی عدم مرکزیت اور کرداری تکثیریت مل کر ناول کو ایک ایسا متن بنا دیتی ہے جہاں کوئی ایک زاویہ، زبان یا نظریہ حتمی سچائی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ یہی مزکورہ خصوصات مرزا اطہر بیگ کے متن کو عالمی متون کے مقابل لا کھڑا کرتی ہیں جیسے کہ ملک عبدالعزیز مرزا اطہر بیگ کی فکشن کی مثال دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> "اردو ناول اب اُس مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں اِسے بین الاقوامی سطح کے فکشن کے ہم پلہ رکھا جا سکتا ہے۔" (۱۷)

اس طرح مذکورہ بالا مباحث سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ "خفیف مخفی کی خواب بیتی" مابعد جدید فکر کو کسی بیرونی اطلاق کی بجائے اپنی داخلی منطق سے کشید کرتا ہے۔ "صفر سے ایک تک" میں سائبر اسپیس کا "واہمہ" جس طرح انسانی یقین کو ہلاتا ہے، وہی رجحان زیرِ مطالعہ ناول میں پیرا سائیکالوجی کی معلق علمیاتی حیثیت کی صورت میں اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ گویا مرزا اطہر بیگ کا پورا تخلیقی سفر اِس ایک بنیادی بصیرت کے گرد گھومتا ہے کہ حقیقت کبھی خالص اور حتمی نہیں ہوتی بلکہ ہمیشہ کسی نہ کسی نظامِ علم کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔

ناول کی نمائندہ حیثیت کا ثبوت اُس کی متعدد تہوں میں بکھرا ہوا ہے: عنوان و پیراٹیکسٹ کی سطح پر صداقت کا ابتدائی ہی سے مشکوک ہونا، متن میں قاری کی شمولیت، مصنف کی خود کلامی، متن کے اندر خالی جگہیں، تشکیک، لسانیاتی تنوع، مختلف مابعد جدید تکنیکیں، فلسفہ، سریرلزم، بین العلومیت اور بین المتونیت کے ذریعے کسی ایک علم یا متن کی بالادستی کا انکار، "ارزل نسلیں" کی صورت میں طاقت و علم کے رشتے کی بے نقابی، محکم دین اور اُس کے بیگ کے تعلق میں سبجیکٹ-آبجیکٹ کی حد بندی کا انہدام، لسانی و صنفی حد بندیوں کا خاتمہ، مہابیانیوں کا طنزیہ کھیل تماشہ، قاری کی فعال شرکت، اور مقامیت و عالمگیریت کا متوازن امتزاج یہ سب مل کر ثابت کرتے ہیں کہ ناول کی مابعد جدیدیت محض موضوعاتی نہیں بلکہ اُس کی مکمل تخلیقی ہیئت میں پیوست ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو مرزااطہر بیگ کو انتظار حسین کی علامتی، اور خالد جاوید کی وجودی مابعد جدیدیت سے ممتاز کرکے ایک منفرد، ہیئتی سطح کے تجربہ کار کے طور پر نمایاں کرتا ہے۔ مزید اسی ناول کے مابعد جدید اردو ناول کا نمائندہ ہونے پر مدلل و تفصیلی بحث مقالہ بہ عنوان 'خفیف مخفی کی خواب بیتی کا مابعد جدید مطالعہ' میں موجود ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ ناول اپنی مابعد جدید حیثیت کو بے عیب یا مطلق طور پر پیش نہیں کرتا۔ "ارزل نسلیں" کے استحصال پر اُس کا مضمر اخلاقی موقف مکمل نسبیت پسندی سے متصادم رہتا ہے، مگر یہی تضاد جسے ناول چھپاتا نہیں بلکہ کھلا رکھتا ہے اُسے مغربی نظریے کی سطحی نقالی سے الگ کرکے ایک دیانت دارانہ، خود آگاہ تخلیقی کاوش کا درجہ عطا کرتا ہے، جو خود مابعد جدیدیت کی اُس اندرونی کشمکش کی عکاسی کرتی ہے جسے تھیوری بھی حل نہیں کرپائی۔ غرض یہ کہ "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کی نمائندگی کا اصل جواز اُس کی نظریاتی کاملیت میں نہیں بلکہ اُس نامیاتی، مقامی اور خود احتسابی انداز میں مضمر ہے جس سے یہ ناول مابعد جدید حساسیت کو اپنے مصنف کے فلسفیانہ مزاج، اپنے موضوع کی معلق نوعیت، اور اردو ناول کی اپنی تکنیکی روایت سے کشید کرتا ہے۔ یوں پیراٹیکسٹ سے لے کر اختتام تک، ہر سطح پر یکساں طور پر کارفرما یہ مابعد جدید حکمتِ عملی "خفیف مخفی کی خواب بیتی" کو محض ایک پیرانارمل فکشن نہیں بلکہ اکیسویں صدی کے اردو ناول میں مابعد جدید شعریات کی سب سے مکمل اور نمائندہ تخلیق ثابت کرتی ہے۔

حوالہ جات

1. مرزااطہربیگ، "مرزااطہربیگ سے گفتگو": سعید الرحمن، مترجم: کبیر علی، جائزہ، ۲۰مارچ ۲۰۱۹

2. Irfan Aslam,"A should have something novel about it," Dwan, April 20,2014

3. مرزااطہربیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی، اشاعت دوم، لاہور: زاہد بشیر پرنٹرز، 2025، ص:۲۲۲

4. ایضاً، ص:۱۱

5. ایضاً، ص:۱۴

6. ایضاً، ص:۴۲۸

7. ایضاً، ص:۴۹۷

8. انور پاشا، ہندو پاک میں اردو ناول: تقابلی مطالعہ، دہلی پبلیکشنز، ص:۹۰

9. Imtiaz Ahmad,ed,cast and social stratification among Muslims in India (Delhi: south Asia Books, 1973, P: 90

10. مرزااطہربیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی، ۲۰۲۵، ص:۳۹۹

11. ایضاً، ص:۹۵۵

12. ایضاً، ص:۳۴۹

13. ایضاً، ص::۳۱۱

14. منیر احمد، زنیرہ صدیق، عاصمہ اسلم، اور فاطمہ کاظم، "'خفیف مخفی کی خواب بیتی' مرزااطہربیگ کے ناول میں ماورائی نفسیات، بیانیہ تجربات اور ہیئتی ساخت کا تجزیہ،" الآثار جرنل ۲)۲۰۲۵(۔

15. مرزااطہربیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی ص؛۷۳۱

16. Irfan Aslam, "A novel should have something novel about it,"

17. عبدالعزیز ملک، "ناول گراں: پوٹھوہاری تہذیب کی شکست وریخت کا نوحہ،" جہانِ اردو، ۲ ستمبر، ۲۰۲۰۔

References:

1. Mirza Athar Baig, "Mirza Athar Baig Se Guftagu," Saeed-ur-Rehman, trans. Kabir Ali, Jaiza, March 20, 2019.

2. Irfan Aslam, "A Novel Should Have Something Novel About It," Dawn, April 20, 2014.

3. Mirza Athar Baig, Khafeef Makhfi Ki Khwab Beeti, 2nd ed. (Lahore: Zahid Bashir Printers, 2025), p. 222.

4. Ibid, p. 11.

5. Ibid, p. 14.
6. Ibid, p. 428.
7. Ibid, p. 497.
8. Anwar Pasha, Hind-o-Pak Mein Urdu Novel: Taqabuli Mutala‘a (Delhi: Delhi Publications), p. 90.
9. Imtiaz Ahmad, ed., Caste and Social Stratification Among Muslims in India (Delhi: South Asia Books, 1973), p. 90.
10. Mirza Athar Baig, Khafeef Makhfi Ki Khwab Beeti (2025), p. 399.
11. Ibid, p. 955.
12. Ibid, p. 349.
13. Ibid, p. 311.
14. Munir Ahmad, Zunaira Siddiq, Asma Aslam, and Fatima Kazim, "'Khafeef Makhfi Ki Khwab Beeti': Mirza Athar Baig Ke Novel Mein Mawara'i Nafsiyaat, Bayania'i Tajurbaat aur Hai'ati Saakht Ka Tajziya," Al-Athar Journal 2 (2025).
15. Mirza Athar Baig, Khafeef Makhfi Ki Khwab Beeti, p. 731.
16. Irfan Aslam, "A Novel Should Have Something Novel About It."
17. Abdul Aziz Malik, "Novel Garaan: Pothohari Tehzeeb Ki Shikast-o-Rekht Ka Nauha," Jahan-e-Urdu, September 2, 2020.