Article

A Post-Modern Formulation of the Story in "Makhota".

"مکھوٹا" میں کہانی کی مابعد جدید تشکیل

Dr.Naeema Bibi *[1]
Teaching and research associate ,International Islamic university Islamabad˙

ڈاکٹر نعیمہ بی بی☆[1]

ٹیچنگ اینڈ ریسرچ ایسوسی ایٹ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Correspondanance: naeema.bibi@iiu.edu.pk

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

Received: 01-11-2024
Accepted:20-12-2024
Online:25-12-2024

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: The contemporary situation of post-modernism has influenced the art of storytelling and influenced the story in various ways. Apart from one or two novels in Urdu, no post-modern attitude is found in any novel, but in some novels, post-modern techniques and attitudes are definitely involved. If we look at the post-modern novels, the main problem of the story in them is not the transmission of meaning, but the mode of existence of the story, that is, how the meaning of the text will be determined. Therefore, according to the post-modern attitudes, the writers have kept in mind the process of creating the story in the novels, that is, how was the story created? What essentials were taken into consideration for this? For the analysis and analysis of the novel, it is very important to put the original and basic concepts of postmodernism in front so that the structure of the story in the novel can be evaluated. Here we will look at the postmodern construction of the story in the novel "Mukhota" in the context of intertextuality, meta fiction, reader-based text and writer-based text...

KEYWORDS: Mukhota. Najiba Arif, Novel,

reader-based text, metafiction, intertextuality, postmodern novel

مابعد جدیدیت کی عصری صورت حال نے کہانی کہنے کے فن پر اپنا اثر ڈالا اور کہانی کو متنوع جہات میں متاثر کیا۔ اس سلسلے میں کہانی کی تین بڑی صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں ناول، افسانہ اور اختصاریہ کہانیاں شامل ہیں۔ اردو میں ایک یا دو ناول کے علاوہ کسی بھی ناول میں مکمل طور پر مابعد جدید رویے کی کار فرمائی نہیں ملتی البتہ کچھ ناولوں میں مابعد جدید تکنیک اور رویوں کا عمل دخل ضرور ملتا ہے۔ اردو میں مرزا اطہر بیگ، مستنصر حسین تارڑ کے ایک آدھ ناولوں میں یہ رویہ زیادہ نظر آتا ہے۔ مابعد جدید ناولوں کو دیکھا جائے تو ان میں کہانی کا بنیادی مسئلہ معنی کی ترسیل کا نہیں (کیونکہ مابعد جدید رویوں کے مطابق قاری کے اخذ کردہ معنی ہی درست ہوتے ہیں) بلکہ کہانی کا طرز وجود ہے۔ یعنی یہ کہ متن کے معنی کیسے متعین ہوں گے؟ اس لیے اگر دیکھا جائے تو مابعد جدید رویوں کے مطابق لکھنے والوں نے ناولوں میں کہانی کے قیام کے عمل کو ہی ملحوظ خاطر رکھا ہے یعنی کہانی کی تشکیل کیسے ہوئی؟ اس کے لیے کن لوازم کو مد نظر رکھا گیا؟۔ ناول کے تجزیہ و تحلیل کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت کے اصل اور بنیادی تصورات کو سامنے رکھا جائے تاکہ ناول میں کہانی کی تشکیل کا اندازہ ہو سکے۔ یہاں ہم ناول "مکھوٹا" میں کہانی کی مابعد جدید تشکیل کو بین المتونیت، مہا فکشن، قاری اساس متن اور لکھاری اساس متن کے تناظر میں دیکھیں گے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف کا ناول "مکھوٹا" کے عنوان سے 2023ء میں عکس پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے، مکھوٹا کے لغوی معنی نقلی چہرے، تصوراتی اور مصنوعی چہرے کے ہیں۔ 126 صفحات پر مشتمل مختصر ناول کو ناول نگار نے تین حصوں میں پیش کیا ہے، جو بالترتیب "دھوپ"، "سائے" اور "تیرگی" ہیں۔ ناول کا زمانہ 1960ء کے لگ بھگ اور لوکیل جنوبی پنجاب کا کوئی دور دراز کا کوئی گاؤں ہے (مذکورہ دونوں باتوں کا تعین ناول کے متن کی بدولت راقمہ نے خود لگایا ہے)، ناول کے تینوں حصوں کو الگ الگ کہانیوں کے ذریعے جوڑ کر ناول بنانے کی سعی گئی ہے۔ پہلے حصے میں ناول سلیمہ نامی لڑکی کی کہانی سے شروع ہوتا ہے۔ سلیمہ، ایک معمولی گھرانے کی لڑکی ہے، ایک لڑکی جس نے کچھ خواب دیکھ رکھے ہیں اور جن کی تکمیل کے لیے وہ ہر صورت سکول جانا چاہتی ہے اور پڑھنا چاہتی ہے۔ وہ اپنی محرومیوں پر کڑھتی بھی ہے اور ان سے نکلنے کا مسلسل حل بھی سوچتی رہتی ہے۔ سلیمہ کا کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو ہر بات کو سنجیدگی اور متانت سے سوچتی ہے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دوسرے حصے میں سلیمہ کے والد مرزا شمیم بیگ جس کو سب چھمو چھولیاں والا کہ کر پکارتے ہیں، کی خاندانی تفصیل کا بیان کیا گیا ہے جو کہ ایک ریاست کا نواب ہوتا ہے اور تقسیم ہند کے بعد جب اپنی سب جائداد چھوڑ کر پاکستان آتا ہے تو یہاں سب کچھ بھول کر ایک محنت کش مزدور کی سی زندگی گزارتا ہے۔ ناول کے اس حصے میں مصنفہ نے زبان کے ٹول کا سہارا لیتے ہوئے کہانی میں سلیمہ، رخسانہ اور فرزانہ کے کرداروں کو راوی کے کردار کے ساتھ یوں گڈ مڈ کر دیا ہے کہ قاری تعین ہی نہیں کر پاتا کہ اصل کردار کون ہے؟ سلیمہ ہے؟ رخسانہ ہے؟ فرزانہ ہے؟ یا راوی

خود ہے؟ناول کا تیسرا حصہ علامتی انداز میں انسان کی بے یقینی کو بیان کرتا ہے کہ کائنات میں کچھ بھی حتمی نہیں یعنی وہ سلیمہ۔رخسانہ یا فرزانہ کوئی بھی ہو سکتی ہے۔انسان کی حتمی صورت کوئی نہیں ہے۔موت ہی انسان کی حتمی صورت ہے زندگی کی لایعنیت اور بے معنویت کو پیش کرتا ہے۔زندگی کو ثبات حاصل نہیں۔یہ مسلسل رواں دواں ہے اور زندگی کا انت موت ہے۔

بین المتونیت:

مابعد جدید متون کے حوالے سے دیکھا جائے تو ناول کا آغاز ہی بین المتونیت سے ہوتا ہے۔ناول کا آغاز ہی محمد سلیم الرحمان کی اس نظم سے ہوتا ہے۔

یہ زمانہ کیا ہے؟شاید اک گزرگاہ خیال
جس پہ ہم جیسے کروڑوں سایے ہیں محو خرام
نہ کوئی ماضی ہے باقی اور نہ آئندہ کوئی
لحظہ لحظہ ٹوٹتا،مٹتا چلا جاتا ہے حال

ہم زمانے سے گزر جاتے ہیں جیسے ٹوٹ کر
بہتی جائیں پتیاں آب رواں کے ساتھ ساتھ
یا زمانہ چپ چپاتے خود ہمارے آر پار
وہ زمانہ ہو یا ہم ہوں،کچھ نہیں آتا ہے ہاتھ

یہ ہماری نیند ہے کیا وقت کی بیداریاں
وقت خوابیدہ ہے کیا؟ہم رت جگوں کی خواریاں
زندگی کس کے لیے ہے؟موت کے اس پار کیا؟
ایسی طوفاں گاہ میں ساحل ہے کیا،منجدھار کیا (1)

یہ نظم بین المتونیت کی واضح مثال ہے مصنفہ نے نظم کی لفاظی سے اپنے ناول کا آغاز کیا جو قاری کو بہت کچھ سوچنے کی جانب راغب کرتا ہے۔متن میں بین المتونیت دراصل اپنے متن کو زیادہ مستند بنا کر پیش کرنے کی ایک کوشش بھی ہو سکتی ہے۔ناول کے پہلے حصے "دھوپ" کی جانب آئیں تو یہاں بھی مصنفہ نے دھوپ کا آغاز ایک متن کے حوالے سے کیا ہے جو شاندور مارئی کے متن انگارے سے لیا گیا ہے جس کا ترجمہ محمد عمر میمن نے کیا ہے، یہ متن انسانی وجود کی گہرائیوں، پیچیدگیوں اور موشگافیوں کو موضوع بناتا ہے۔متن کی مثال یہ ہے۔

"کسی بھی ان گھڑ اور کسی بھی تکلیف دہ صورت حال کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے،
جب کہ سارا مسئلہ خود تمھارے وجود کی حقیقت کا ہو!"(2)

دوسرے حصے "سائے" میں محمد عمر میمن کا یہ متن شامل کیا گیا ہے۔

"کیا لکھنے والے کی تخلیقی کائنات میں کوئی دوسرا داخل ہو سکتا ہے؟"(3)

تیسرے حصے "تیرگی" میں یہ متن شامل ہے۔

"لکھنے والا، ہم خواہ اس کی نگارش میں کچھ بھی ڈھونڈ لیں، اول و آخر وجود
سے ہی سر مارتا ہے۔ اس سے اٹھکیلیاں کرتا ہے، تاکہ مصروفیت کی اس
دھوپ چھاؤں کے دوران، موت کی ناگزیریت سے، وقتی طور پر ہی سہی،
غافل ہو جائے۔ احساس مرگ اور اس کی قطعیت ہی وہ زاہد ان ہے جس میں
فکشن کا نطفہ قرار پاتا ہے، موت نہ ہو تو فکشن بھی نہ ہو۔"(4)

بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر، لفظوں کی گرفت میں آنے والے حقائق کے علاوہ ماضی کے مسلمات، ثقافتی اور نسلی تصورات، کہاوتیں، تلمیحات، اقوال، کہانیوں کے تذکرے اور دوسرے بہت سے طریقوں سے متن میں دوسرے متون کو داخل کیا جاتا ہے۔ ناول کے صفحہ 93 پر پطرس بخاری کے مضمون "میبل اور میں" کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ ناول مکھوٹا میں سلیمہ کو سکول کی ایک چھوٹی بچی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو سکول جاتے ہوئے سالوں سے چلے آ رہے کچھ اقوال دہراتی ہے جو نہ صرف ایک مخصوص زبان کی پیش کش ہے بلکہ ایک زمانے کے لوگوں کے اعتقاد کو بھی ظاہر کرتی ہے جب کہا جاتا ہے چوہے چوہے میں تیری کُھڈ کُڈھدی تو میری تختی سکھا (چوہے چوہے میں تمھاری بل بنا دوں گی تم میری تختی سکھا دو) تو دراصل وہ بچوں کے ان نظریات کا ابلاغ کرتی ہے کہ چوہے چونکہ تیز جانوروں کی نسل سے ہیں اس لیے ہم ان کا کام کریں گے تو وہ ہماری تختی سکھا دیں گے۔ نہ صرف یہ نظریات بلکہ بین المتونیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو کچھ ایسے مذہبی تصورات بھی ہمارے سامنے آتے ہیں جو سلیمہ کی صورت میں مصنفہ نے ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ سلیمہ کا سکول ایک مندر کی عمارت میں تعمیر تھا جس کے بارے میں اس نے سن رکھا تھا کہ یہ سکول پاکستان بننے سے قبل کوئی مندر تھا اب سلیمہ کے دل میں اٹھنے والے سوالات ہمیں ثقافتی بین المتونیت کی طرف لے جاتے ہیں جہاں وہ سوچتی ہے:

جب یہ عمارت مندر تھی، تو کیسی لگتی تھی؟ اس کے اندر کیا ہوتا تھا؟ اس
میں جس خدا کو پکارا جاتا تھا وہ کیسا تھا؟ کیا وہ بھی اپنے پکارنے والوں کو جواب
دیتا ہے ان کی دعائیں سنتا ہے؟ کیا وہ بھی ویسا ہی خدا ہے جیسا اس کا خدا؟(5)

اب متن میں یہ سوال کہ کیا وہ بھی ویسا ہی خدا ہے جیسا اس کا خدا؟ بہت معنی خیزی کو جنم دیتا ہے سوال اٹھتا ہے سلیمہ کا خدا کیسا ہے؟ اس متن کو سمجھنے کے لیے سلیمہ کے مذہبی عقائد کی جانب جانا ناگزیر ہو جاتا ہے اس متن کے پس منظر میں جا کر مذہبی عقائد کا پورا دفتر کھول کر دیکھنا پڑتا ہے کہ سلیمہ کے ذہن میں اٹھنے والے سوالوں کا محرک کیا ہے؟ جس کے تناظر میں وہ سوچتی ہے کہ اس کا خدا اور ہندوؤں کا خدا جدا جدا ہیں یا ایک جیسے ہیں۔

ناول مکھوٹا میں کئی جگہوں پر بین المتونیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو پرانا متن نئی تفہیم کے ساتھ ناول میں آشکار ہو رہا ہے۔ ناول میں ثقافتی بین المتونیت کو بیان کرتے کرتے مصنفہ کبھی فلسفی کے اقوال پیش کرنے لگتی ہیں کبھی ژونگ کے نظریات کو متن میں لے آتی ہیں۔ دراصل بین المتونیت متن میں کئی حوالوں سے بے ساختہ داخل ہو جاتی ہے یہ اتنی فطری اور بے لچک معلوم ہوتی ہے کہ پرانا متن نئے متن میں داخل ہو کر اس کی معنویت کو اجاگر کرنے کا سبب بنتا ہے۔ اب اس اقتباس میں دیکھیے کہ کس طرح ثقافتی حوالے بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے دو لوگوں کے الگ الگ متن کو ایک جگہ سمو دیا ہے۔

> "ان گلیوں کے دونوں طرف مکانوں کی کچھ کچی اور کچھ پکی دیواریں ہیں۔ ان میں سے کچھ پر زمین سے لے کر چھت کے کنارے تک گوبر کے اپلے تھپے ہیں۔ وہی اپلے جنھیں دیکھ کر ایک فلسفی نے سوچا تھا کہ بھینس آخر دیوار کے اوپر کیسے چڑھی ہو گی مگر یہ لوگ ایسا نہیں سوچتے یہ اپنے گرد و پیش کو غور سے نہیں دیکھتے۔ یہاں سے گزرنے والے لوگ اپنے حال میں مست رہتے ہیں۔ اپنے اندروں میں غرق۔ ژونگ نے ایسے لوگوں کو دروں بیں کہا ہے۔ غالباً ژونگ کا کسی ایسی بستی سے گزرنے کا اتفاق نہیں ہوا ورنہ وہ سوچتا کہ انسانوں کو جو چیز دروں بیں بنا دیتی ہے وہ ان کے اندر نہیں، باہر کہیں ہوتی ہے۔" (6)

بین المتونیت متن میں کئی ایسے طریقوں سے داخل ہوتی ہے کہ مصنف کی شعوری تکنیک بھی بن جاتی ہے بین المتونیت میں ایسے متن کی تشکیل کی جاتی ہے جس میں کئی دوسرے متون شامل ہوتے ہیں۔ جن میں متن کی جانب اشارہ کوئی اقتباس، سرقہ، توارد، ترجمہ، تحریف اور نقل وغیرہ شامل ہے۔ بین المتونیت ایک ادبی اصطلاح ہے جو متن کا دوسرے متون سے تعلق واضح کرتی ہے۔ اور ایک متن کے مختلف معنوں کی تفہیم پیدا کرتی ہے۔ بین المتونیت میں موجود دوسرے متون کے حوالے قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ قاری کے تناظر میں متن کی تفہیمی پرتیں بہتر انداز میں کھلتی ہیں۔ متن میں دوسرے متون ایسے پیوست ہوتے ہیں کہ وہ اس متن کا حصہ بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناول مکھوٹا صفحہ 22 پر پاؤلی (جولاہ) کے بارے میں تفصیلی وضاحت موجود ہے کہ وہ سماج کا کم تر طبقہ ہے وہ کسی نچلے درجے سے تعلق رکھنے والے لوگ ہیں۔ وہ کمی کمین ہیں۔ یہاں کمی کمین کی اصطلاح وسیع معنی کی حامل ہے قاری جس کلچر یا سماج سے تعلق رکھتا

ہے اس کا ذہن فوراً ان لوگوں کی طرف منتقل ہوتا ہے جنھیں وہ خود کمی سمجھتا ہے۔ کمی کمین لوگوں کے ساتھ برابری کے تعلقات نہیں بنائے جاسکتے۔ انھیں عام طبقہ کسی صورت اپنے برابر تصور نہیں کر سکتا۔ انھیں مختلف تہواروں پر حلوہ وغیرہ تو بھیجا جا سکتا ہے لیکن ان سے رشتہ جوڑنا کوئی پسند نہیں کرتا۔ یوں متن اپنے اندر معنی کے وہ جہاں آباد رکھتا ہے جہاں قاری کو لفظ لفظ پر غور کرنا پڑتا ہے۔ متن میں صرف پاؤلیوں (جولاہو) کو ہی زیر بحث نہیں لایا گیا بلکہ ہمارے سماج میں موجود ایک اور طبقے مصلی کو بھی پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

ناول مکھوٹا کے صفحہ 23 پر مصلی خاندان کے بارے میں سماج میں مروج بیش تر نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔ جب کسی کی ذلت یا تحقیر مقصود ہو تو معاشرے میں اسے مصلی کہا جاتا۔ گویا مصلی کہنا کسی کو کم تر ثابت کرنا ہے۔ مصلی لفظ ایک گالی کی صورت ہمارے سماج میں موجود ہے۔ بین المتونیت کی تھیوری یہ واضح کرتی ہے کہ مختلف الفاظ ثقافتی لحاظ سے ایک خاص تناظر میں مخصوص معنی میں مستعمل ہو جاتے ہیں۔ پھر ان الفاظ کو جب کسی متن میں استعمال کیا جاتا ہے تو اس متن میں وہ یوں پیوست ہو جاتے ہیں کہ اسی متن کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ مصلی نہ صرف ایک گالی کی صورت نمایاں کیا گیا ہے بلکہ اس قوم کے تمام تر خصائص کو بھی متن کا حصہ بنایا گیا ہے۔ مصلیوں کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ کوئی کام نہیں کرتے ہڈ حرام ہوتے ہیں۔ ڈھیٹ ہوتے ہیں ان کے اندر غیرت اور خودداری نہیں ہوتی کام چور اور مفت خور ہوتے ہیں۔ مگر جب کسی گھر میں خوشی یا غمی ہو یہی لوگ کام کے لیے آگے بڑھتے ہیں دیگوں کے نیچے آگ جلاتے ہیں ، صحنوں میں دریاں اور چارپائیاں بچھاتے ہیں اور تقریب کے آخر میں ساری صفائی بھی وہی کرتے ہیں اور بدلے میں کچھ بچا ہوا کھانا، پرانے کپڑے یا کبھی کبھار پیسے بھی لے لیتے۔

مصلیوں کے ساتھ ناول کے اسی صفحے پر شیخوں کے خاندان کی پوری تفصیلات ان کے پیشے ، ان کی عورتوں کی کشیدہ کاری اور یہاں تک کہ عورتوں کے کاروبار کرنے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ سناروں کے خاندان اور خصائل وغیرہ بھی ناول کے اس حصے میں ملتے ہیں۔ ناول کے صفحہ 38 پر محرم کی مجالس اور سیدوں کے خاندان کے بارے میں بہت سے واقعات ملتے ہیں۔ محرم میں سیدوں کے گھروں سے نکلنے والے جلوس، تعزیے ان کی سجاوٹ و آرائش اور صفائی ستھرائی، تعزیوں کا سجانے کے لیے گوٹے کناری والے دوپٹے، رنگ برنگی جھالروں کا تذکرہ، ذالجناح کے جلوس، نوحے پڑھنا، ماتم کرنا، ماتم کی آواز کا آہنگ، نوحے کی لے علی اصغر کا جھولا، قاسم کی مہندی، اور وہ تمام واقعات جو محرم الحرم کے دوران پیش آتے ان کو جزئیات کے ساتھ ناول کے متن کا حصہ بنایا گیا ہے۔ کربلا کے مناظر، پیاس سے حلق میں کانٹے اگنا، تیروں سے مشکیزوں کے چھلنی ہونے کا بیان، خیموں کی طنابوں کا اکھڑنا، بیبیوں کی بے ردائی، پیاروں کے حلقوم سے ابلتے خون کے فوواروں کا بیان، ان سب کی تفہیم کے لیے کربلائی متون کی طرف رجوع ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہاں بطور بین المتونیت کے ایک نوحے کے متن کا حصہ دیکھیے جو ناول میں پیش کیا گیا۔

یا حسین! شاہ حسین

جب لوٹ لیا باغ پیمبرؐ کو خزاں نے (7)

یا پھر فارسی کے یہ اشعار بھی بطور بین المتونیت دیکھے جاسکتے ہیں۔

شاہ است حسین، پادشاہ است حسین
دین است حسین، دین پناہ است حسین
سر داد، نہ داد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لا الہٰ است حسین (8)

بین المتونیت کی تکنیک سے مراد یہ بھی ہے کہ کسی بھی متن کو سمجھنے کے لیے کسی دوسرے متن کے معنی اور سیاق و سباق کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ بین المتونیت کی تکنیک یہ بتاتی ہے کہ دنیا میں کوئی ایسا متن موجود نہیں ہے جس میں کسی اور متن کا حوالہ موجود نہ ہو یا جس کے متعلق کہا جاسکے کہ یہ متن خود کفیل ہے۔ ثقافتی حوالے متن کی تفہیم کے لیے ناگزیر ہو جاتے ہیں۔ ناول کے متن میں کھیلوں پٹھو گرم، سٹاپو، گیٹیاں، اونچ نیچ، برف پانی، کوکلا چھپاکی اور ریڈی گو کا تذکرہ ہے اب قاری کے لیے ان کھیلوں سے واقفیت از حد ضروری ہو جاتی ہے تاکہ وہ سمجھ سکے کہ یہ کیا کھیل تھے جو سلیمہ اور اس کی سہیلیاں کھیلتی تھیں۔ اس کے علاوہ متن میں آٹے کی چکی، آٹے کی پیائی کا عمل، تندور پر روٹیاں لگانے کا عمل ثقافتی بین المتونیت کی مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ ناول میں کچھ تاریخی مقامات کا تذکرہ اشاروں کی صورت میں ملتا ہے ان میں لاہور کی مال روڈ، لاہور کی شملہ پہاڑی، لاہور کا لارنس گارڈن، لاہور کا شالامار باغ، راوی کا کنارہ، کامران کی بارہ دری، لاہور کا شاہی قلعہ، لاہور کا انارکلی بازار، مینار پاکستان، سڑکیں اور فوارے، باغ اور ہوٹل، افریقہ کے جنگلی قبیلوں کی حبس زدہ جھونپڑیوں کا تذکرہ، آرکٹک کے دور دراز اگلو، صحارا کے نخلستانی پڑاؤ، یورپ کے مضافاتی علاقے شامل ہیں۔

اس کے علاوہ بھی ناول مکھوٹا کے متن میں کچھ اشارے ملتے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے دوسرے متون کی طرف رجوع ناگزیر ہو جاتا ہے، مثال کے طور پر یہ اشارے دیکھیے۔ نصاب کی باتیں، 1971ء کے بعد کے نصاب کی کتابیں، مذہبی تعصبات کی باتیں، کہانیوں کی باتیں، مہماتی اور پراسرار کہانیاں، پچھلے جنم کی روحوں کے تذکرے، شہزادوں اور شہزادیوں کی باتیں، پرستان کے تذکرے، پرستان کی منظر کشی، جنگلوں اور دریاؤں کی باتیں، مسجد مندر خدا کی باتیں۔ "بچوں کی دنیا" کی کہانیاں اور ان میں شہزادوں اور شہزادیوں کی کہانیاں، چڑیل کی کہانی جو ڈراؤنے کنویں میں رہتی اور طرح طرح کے روپ بدل سکتی ہے، اب قاری ان اشاروں کی تفہیم پرانے قصے کہانیوں یا پھر مذہبی متون کے ساتھ ہی کر سکتا ہے۔ ناول مکھوٹا میں کچھ مقامات پر قرآن کی آیات کے حوالے بھی ملتے ہیں مثال کے طور پر

الم۔ ذالک الکتاب لاریب فیہ (9)
والعصر۔ ان الانسان لفی خسر (10)

ناول کے صفحہ 42 پر سلیمہ کا قرآن کی آیات کا ورد کرنا، تین تین بار سورہ اخلاص پڑھنا، اس کا یہ تصور کہ اس کی نیکیوں کا مجموعی میزان اسے کم از کم جہنم سے بچالے گا اگر وہ جنت نہ بھی گئی تو برزخ کی دیوار پر بیٹھ کر دونوں طرف دیکھ سکے گی۔ یہ حوالے مذہبی بین المتنیت کی عمدہ مثال کہے جاسکتے ہیں۔

بین المتونیت میں سرقہ ، استفادہ، توارد ، نقل، ترجمانی، مضمون آفرینی کی اصطلاحات میں بھی دو تحریروں کو ایک دوسرے کے سامنے رکھنے کا مفہوم شامل ہے۔ناول میں کہیں کہیں پہلے سے کہے گئے اشعار بھی شامل کیے گئے ہیں مثال کے طور پر ناول کے صفحہ 43 پر پنجاب کے دیہاتوں کے مجموعی کلچر میں نئے نئے جوان ہونے والے لڑکوں اور لڑکیوں کے عشقیہ ورومانوی واقعات، رقعات اور شاعری کو متن کا حصہ بنایا گیا ہے۔

شیشی بھری گلاب کی پتھر پہ توڑ دوں
تیرے حسن کو دیکھ کر کھانا بھی چھوڑ دوں
اے پھول، میرے پھول کو یہ پھول دینا
کہنا کہ تیرے پھول نے یہ پھول بھیجا ہے(11)

ی اپھر یہ شعر بھی مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

عید کا دن ہے، گلے ہم کو لگا لے ظالم
رسم دنیا بھی ہے، موقع بھی ہے، دستور بھی ہے(12)

نہ صرف یہ اشعار بلکہ اداس فلمی گانے ٹیلی وژن پر نشر ہونے والے ڈراموں اور ہفتہ وار فلموں کا تذکرہ بھی ناول میں ملتا ہے۔ ایک متن میں موجود حوالوں کو کوئی قاری اپنے ثقافتی اور لسانی تناظر میں بہتر سمجھ سکتا ہے اور کوئی بالکل نہیں سمجھ سکتا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پیشگی علم جو قاری کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ اور متن کی تفہیم جو اس کے لاشعور میں موجود ہے وہ متن کو قابل قرات بناتی ہے۔ناول مکھوٹا میں صفحہ 46 پر ایک فلم کا تذکرہ ہے جو سلیمہ نے دیکھی، فلم کی کہانی کو ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ فلم ایک بچی کے ارد گرد گھومتی ہے جس کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے اور اب اس کی زندگی ایک عذاب سے گزر رہی تھی۔ آگے چل کر صفحہ 47 پر ایک فلم "غم کے آنسو" کا تذکرہ ہے یہ ایک غریب اور یتیم لڑکی رجو کی کہانی تھی جس کے ولادین کے انتقال کے بعد اس کے چچا چاچی نے اسے اپنے گھر کی نوکرانی بنا لیا تھا۔ انھوں نے نہ صرف اس کی پوری دولت پر قبضہ کر لیا تھا بلکہ اس کے منگیتر کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی بھی کر دی تھی۔ یہ فلم سلیمہ ادھوری دیکھتی ہے یہاں ناول کے متن میں ایک خلا چھوڑ دیا گیا ہے تا کہ قاری فلم کے متن کا سہارا لے اور خود فلم کو دیکھے اور سمجھے۔

ادب میں بین المتونیت کو ایک حکمت عملی بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ ناولوں، شاعری، تھٹیر اور یہاں تک کہ وہ متن جو تحریر نہیں کیا جاتا اس میں بھی بین المتونیت کا عمل دخل برابر جاری رہتا ہے۔ ناول مکھوٹا میں ناول افسانوں کا تذکرہ ہے جن کو پڑھ کر سلیمہ کو پتا چلتا ہے ہیروئن کون بن سکتی ہے۔

بین المتونیت کی اصل روح کو سمجھنے کے لیے اس کی پس منظری سوچ کو مد نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ یہ سمجھنا بھی ضروری ہے کہ بین المتونیت میں تحریر کا تصور عمومی ہے یا غیر عمومی؟ کیا متن کا مقصد محض نظم، افسانہ، ناول ہی ہے یا کچھ اور بھی؟ بار بار متن کا لفظ استعمال، (لانے) کی وجہ کیا ہے؟ مزید تحریروں کے آپس میں رشتے کی قسم کیا ہے؟ اس رشتے

سے تحریر کے اندر معنی کا کیا کام مقرر ہوتا ہے؟ علاوہ ازیں تحریر، مصنف اور قاری کے درمیان باہم تعلق کو کن معنوں میں مہمیز کرتا ہے اور کس فکر کو اجاگر کرتا ہے جو متن اور معنی کے درمیان رہتا ہے اس ذیل میں پہلی بات یہ ہے کہ بین المتونیت کی بنیاد ی دلیل، اور اختیار کا سرچشمہ مابعد جدیدیت ہے۔ اس لیے اس ناول میں بین المتونیت کی واضح مثالیں اسے مابعد جدید ناولوں میں شمار کرتی ہیں۔

مہا فکشن:

مہا فکشن، فکشن کی ہیئت پر بحث کرتا ہے۔ جو قاری کو اس بات پر مسلسل زور دیتی ہے کہ وہ یہ ذہن میں رکھے کہ وہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔ ناول مکھوٹا میں مصنفہ نے آغاز میں ایک تحریر "کچھ مصنف کے بارے میں!" لکھتے ہوئے اس بات کو باقاعدہ بیان کیا کہ یہ ناول ہے وہ لکھتی ہیں کہ:

> "سچ تو یہ ہے کہ مصنف کو ناول لکھنے کا کوئی تجربہ نہیں۔ اس نے یہ ناول اناڑی پن اور ہٹ دھرمی سے لکھا ہے۔ اسے طرح طرح کے تجربے کرنے اور ان تجربوں کے ذریعے خود کو سمجھنے کا جنون ہے۔ آپ کو کچھ بتانا یا سمجھانا اس کا مقصد نہیں۔ پھر بھی آپ یہ ناول پڑھنا چاہتے ہیں تو آپ کی مرضی۔ مصنف کا ذمہ توش پوش"۔ (13)

مہا فکشن کی تکنیک قاری کو فکشن کی ہیئت سے متعارف کرواتی ہے۔ نجیبہ عارف نے بھی اپنے ناول میں فکشن کے بارے میں بار بار قاری کو مطلع کیا ہے۔ مہا فکشن نہ صرف ہیئت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ بعض اوقات فکشن کی تکنیک کا ذکر بھی متن کے اندر موجود ہوتا ہے۔ جس کے ذریعے اس فکشن کو تخلیق کیا گیا ہے۔ ناول مکھوٹا میں کئی جگہوں پر اس بات کا اظہار ہے کہ یہ کہانی ناول ہے مثال کے طور پر ناول کے صفحہ 86 پر یہ جملہ کہ "راتوں رات میں نے اس پلندے کو کمپوز کر لیا اور صبح ہونے سے پہلے اسے "ناول کا ایک باب" کا عنوان دے کر رسالے کو بھیج دیا" متن کو ناول ثابت کرتا ہے۔ آگے چل کر صفحہ 46 پر یہ جملہ "کئی برس پہلے جب میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا" بھی متن کے افسانوی تحریر ہونے پر دال ہے ۔ صفحہ 89 پر یہ جملہ "تو سلیمہ جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اصل میں کیا ہے؟" ایسے جملے اس فکشن کو ناول سمجھنے میں معاون ہیں۔ صفحہ 90 پر سلیمہ کی کہانی کا جواز گھڑتے ہوئے یہ جملہ "لیکن جب یہ ٹھوس شخصیت سلیمہ بی بی کا روپ دھار کر میرے ناول میں آئی"، یا آگے چل کر صفحہ 91 پر وہ اس کہانی کو ناول کہتے ہوئے یہ جملہ تحریر کرتی ہیں "اگر کوئی اور رخسانہ کے بارے میں ناول لکھتا تو سلیمہ بی بی ایسی نہ ہوتی جیسی وہ میرے ناول میں تھی" یا صفحہ 104 پر "ناول کو نیا موڑ دے دوں"، صفحہ 106 پر " میں نے رخسانہ کے بارے میں ناول لکھنے کا سوچا ہی کیوں؟" صفحہ 109 پر " تو پھر یہ ناول۔۔۔ کیا یہ بھی حقیقت سے غیاب کا لمحہ ہے یا حقیقت کے حضور کی کیفیت"، یہ جملے اور دور سرے بہت سے جملے متن کو ناول ثابت کرتے ہیں۔ بعض جگہوں پر ناول لکھنے کی تکنیک پر بات کرتے ہوئے بھی اس متن کو ناول قرار دیا گیا ہے۔

مہا فکشن کی تکنیک مسلسل براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنی حیثیت، کہانی کا اظہار، زبان اور دوسرے آلات کی مدد سے قاری پر یہ زور دیتی ہے کہ وہ جان لے کہ وہ ایک افسانوی تحریر پڑھ رہا ہے۔ مثال کے طور پر ناول کا یہ اقتباس اس حقیقت کو عیاں کرتا ہے کہ یہ تحریر یا متن فکشن ہے۔

"اب وہ رخسانہ نہیں رہی تھی، سلیمہ بی بی بن گئی تھی۔ خیال اور حقیقت کا ملغوبہ۔ ایک سچ مچ کی لڑکی اور ایک فکشنی کردار کا امتزاج" (14)

یا پھر درج ذیل جملے دیکھیے۔

"سلیمہ کے ساتھ اب کیا سلوک کیا جائے؟ اسے ایک مکمل طور پر فکشنی کردار سمجھ کر اس کی آئندہ زندگی کی کوئی دلچسپ سی کہانی گھڑ لی جائے اس کہانی میں کئی امکانات پوشیدہ تھے۔"(15)

ایسی تحریروں میں قاری کو داخل کرنے کی شعوری کوشش کی جاتی ہے۔ مابعد جدید مصنفین اس تکنیک کے ذریعے متن میں مسلسل مستقل کرداروں کے فنکشنل ہونے اور حادثات کے بارے میں سوال کرتا رہتا ہے۔ جیسے ناول میں مصنفہ کئی جگہوں پر ایسے سوالات اٹھاتی ہیں کہ قاری کی شرکت بھی ضروری ہو جاتی ہے اور وہ متن کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے مثال کے طور پر جب وہ کہتی ہیں کہ "تو سلیمہ جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اصل میں کیا ہے؟" تو وہ قاری کو اپنے ساتھ متن میں داخل کر لیتی ہیں۔ پھر جب وہ کہتی ہیں "میں نے اس کا نام سلیمہ بی بی کیوں رکھا؟" تو دراصل وہ تب بھی قاری کو اپنے متن میں داخل کرتی ہیں کہ میری تخلیق میں قاری کا بھی حصہ ہے۔ مہا فکشن ناول کی ایک تکنیک ہے جس میں بتانے کی مسلسل کوشش کی جاتی ہے کہ قاری جان لے کہ وہ ایک افسانوی متن پڑھ رہا ہے۔ ناول مین صفحہ 91 پر اس ناول کو کہانی کی صورت بھی کہا گیا ہے۔ جب مصنفہ کہتی ہیں کہ "کیا میں نے اس کہانی کے ذریعے ایسی ہی کوئی کوشش کی تھی؟" تو وہ دراصل اپنے متن کو فکشن کی تحریر کہہ رہی ہیں۔ یا پھر صفحہ 106 پر لکھے یہ جملے "میرا دل یوں بھی اس کہانی سے اٹھ گیا تھا اب لگ رہا تھا کہ کہانی میں کچھ نہیں رکھا" یہ تکنیک عام طور پر ایسے متون کے بارے میں ہے جو اپنے بارے میں خود آگاہ کرتے ہیں۔ اپنی تکنیک کے بارے میں بھی آگاہ کرتے ہیں اور اپنی صنف کے بارے میں آگاہ کرتے ہیں مثال کے طور پر اس ناول میں ناول لکھنے کرنے کی پر یوں بات کی گئی ہے۔

"اگر ناول لکھنا ضروری ہی ہے تو کم از کم ایسا عظیم ناول تو لکھے جو پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں معرفت کے دیے جلا دے، انھیں خود اپنی ذات کے اسرار و رموز سے آشنا کر دے۔ یہ تو ہو پہلے درجے کے ناول کا کمال اور اگر دوسرے درجے کا کمال مقصود ہو تو چلو معاشرتی و سماجی مسائل ہی بیان کر دے تاریخ کے کسی عہد کو زندہ کر دے، کسی سماج کے پول کھول دے۔"(16)

آگے چل کر ناول میں با قاعدہ ناول کے فن کو متن میں موضوع بحث بنایا گیا ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ ناول وہ ہوتا ہے جو سوچے سمجھے خیالات اور مربوط پلاٹ پر مشتمل ہوتا ہے جس کا با قاعدہ کوئی مرکزی خیال ہوتا ہے۔ جو کہانیاں مذکورہ بالا صفات سے متصف نہ ہوں انھیں ناول نہیں کہا جا سکتا۔ اس تکنیک کے ذریعے بعض مابعد جدید مصنفین نے کہانی کے اندر کہانی بیان کی ہے اور بعض نے کہانیوں کے اندر رسم و رواج اور ثقافت کو بیان کر کے کہانی کو پیش کیا ہے۔

تاریخی مہابیانیہ، مہا فکشن کی ہی ایک تکنیک ہے جن متون میں یہ تکنیک استعمال کی جائے وہ متون اپنے اندر بہت سے تاریخی حوالے بھی رکھتے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعے تاریخ کو فکشن میں ایسے داخل کیا جاتا ہے جسے پڑھنے والا تاریخی حقائق کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول کے آغاز میں سلیمہ کے سکول کا مندر میں واقع ہونا اور اس کے حقائق، مہاجروں کی بستیاں، مہاجروں کا آکر متروک مکانوں میں پناہ لینا، گلیوں کا ناموں کے بجائے ایک نمبر گلی، دو نمبر گلی ہونا، ہجرت اور اس جیسے دوسرے واقعات کو ناول میں شامل کرنے سے نہ صرف ناول کے زمانی دور کا تعین ہوتا ہے بلکہ ان تاریخی واقعات کا متن میں تذکرہ ملتا ہے۔ تاریخی واقعات کے لحاظ سے سلیمہ کے قصبے کے پچھلے مناظر متن کا حصہ بنتے ہیں ۔ محرم کے واقعات اور اس کے ساتھ کربلا سے منسلک تمام تر تاریخی واقعات اس ناول کا حصہ ہیں۔ اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مصنفہ نے شہ باغ کا تذکرہ کیا ہے جس کا اجڑنا بادشاہت کے اجڑنے کے ساتھ مشروط تھا۔ اور اس کے ساتھ ہجرت کا تذکرہ، ہجرت جو انسانی شناخت کے عمل کو منہدم کر رہی ہے۔ اس طرح اور دوسرے تاریخی واقعات کا تذکرہ ناول میں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں ایک کافر فرقے کے بارے میں بات کی گئی ہے صفحہ 37 پر سلیمہ کو قرآن پڑھانے والے مولوی کا تذکرہ ہے جن کے بارے میں یہ جملہ کہا گیا کہ ان کا تعلق ایسے فرقے سے تھا جسے بعد میں کافر قرار دے دیا گیا۔ یہاں فرقے کا کوئی نام نہیں لیا گیا مگر آگے چل کر ناول کے متن سے اس فرقے کے بارے میں کچھ باتیں پتا چلتی ہیں مثال کے طور پر صفحہ 76 میں جہاں ذوالفقار علی بھٹو کے سیاسی واقعات اور اسلامی سربراہی کانفرنس کا تذکرہ ہے وہاں پتا چلتا ہے کہ بھٹو نے اس فرقے کو کافر قرار دے دیا تھا جس فرقے کے مولوی سے سلیمہ نے قرآن پڑھا تھا ، اس فرقے کی سب لڑکیاں سکولوں میں انھیں پڑھا رہی تھیں کئی لڑکیاں جو اس فرقے سے تھیں وہ سلیمہ کے ساتھ پڑھ رہی تھیں۔ متن میں یہاں بھی اس فرقے کا نام موجود نہیں مگر ذوالفقار علی بھٹو نے قادیانی فرقے کو کافر قرار دیا اور اسی کا تذکرہ ملفوف انداز میں ناول میں ملتا ہے۔ ناول میں رابعہ کے واقعات کے ذریعے زرد صحافت کا تاریخی تذکرہ ملتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

> "پھر یکے بعد دیگرے بہت کچھ ہونے لگا۔ ایک اخبار والا آ دھمکا۔ اس نے بغیر اجازت رابعہ کی کئی تصویریں بنائیں اور اگلے دن کے مقامی اخبار میں ایک چٹ پٹی کہانی شائع ہوئی۔ اس کہانی میں رابعہ کے عشق کی کئی ناگفتنی تفصیلات تھیں ان کے خاندان کے بارے میں کئی قیاسی داستانیں درج تھیں ۔ان کے حسب نسب کے متعلق کئی مفروضے قائم کئے گئے تھے۔ یہ

پاکستان میں زرد صحافت کی ابتدائی مشقیں تھیں۔ صحافیوں نے اپنی طاقت کو
نیا نیا دریافت کیا تھا اور ابھی صرف مسکینوں پر آزما رہے تھے۔"(17)

مابعد جدید مصنفین اکثر اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اصل تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی فکشن بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ نے سقوط ڈھاکہ کے واقعات کو سلیمہ کی کہانی میں شامل کر دیا ہے۔ سلیمہ کی کہانی کو ستر کی دہائی کے آخری دنوں میں دکھایا گیا ہے جب ہر طرف مسلسل تصادم اور کشمکش کی کیفیت تھی، اور لوگ اس سارے قصے میں بری طرح متاثر ہو رہے تھے۔ اس عہد کے ملکی سیاسی اور بین الاقوامی منظر نامے کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ ہائے پاکستان ٹوٹ گیا! جیسے تاریخی الفاظ متن کی معنویت کو اجاگر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"کئی سال پہلے، جب وہ ابھی بہت چھوٹی تھی تو سقوط ڈھاکہ کا واقعہ پیش
آیا۔۔۔۔۔۔۔۔ پاکستان کو کسی زندہ وجود کی طرح محسوس کرنے کا آغاز
اسی زمانے میں ہو گیا تھا اس سے پہلے صرف بھارت کے فضائی حملوں کے ڈر
سے صحن میں بچھی بڑی سی میز کے نیچے سانس روک کر بیٹھتے ہوئے اسے
پاکستان اور بھارت کے وجود کا احساس ہوا تھا۔"(18)

یہاں ناول میں نہ صرف سلیمہ کے محسوسات بلکہ عام آدمی کے جذبات کو بھی تاریخی واقعات کے طور پر پیش کیا گیا ہے پاکستان کے دولخت ہو جانے کے واقعات کا تذکرہ، جنگی قیدی، سپاہیوں کے لیے جنگی امداد، عام آدمی کی سپاہیوں کے لیے کی گئی کاوشیں، پاکستان اور بھارت دو قوتوں کے طور پر کیسے ابھرے؟ بہاری کیمپ کیوں لگایا گیا؟ اس کیمپ کے تحت چندے جمع کرنے کے تاریخی واقعات کا تذکرہ ملتا ہے۔

ناول میں اسلامی سربراہی کانفرنس، دنیا بھر کے مسلمان رہنماؤں کی پاکستان آمد کے واقعات کو سلیمہ کی کہانی سے جوڑ کر دکھایا گیا ہے کہ کیسے سلیمہ کے ابو نے اس کانفرنس کو دیکھنے کے لیے ایک ٹیلی ویژن خریدا اور اس کی امی کس تقدس سے مسلمان رہنماؤں کو دیکھتی رہی۔ خاص طور پر شاہ فیصل کو اس کی امی نے بہت تقدس سے دیکھا۔ تاریخی لحاظ سے اس کا لباس (لمبی سفید عبا اور سر کے گرد لپٹا سیاہ رومال) عربوں والا تھا جس کو دیکھ کر سلیمہ کی اماں کو خیال آتا کہ شاید یہی وہ لباس ہے جو ان کے پیارے نبی پاک ﷺ پہنتے تھے۔ اس طرح متن میں اسلامی سربراہی کانفرنس اور اس کی لمحہ بہ لمحہ روداد کو متن کا حصہ بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ ناول کے متن میں سیاسی تاریخ کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ ذوالفقار علی بھٹو کا تذکرہ ناول میں ایک بڑے لیڈر کے طور پر ملتا ہے جس کو سلیمہ پوری امت کا لیڈر مان لیتی ہے۔ بعد میں اسے اس بات پر حیرانی ہوتی ہے کہ اس نے کیسے ایک فرقے کو کافر قرار دے دیا۔ یوں اس ناول میں مابعد جدید ناولوں کی طرح مہا فکشنی تکنیک کا بہت استعمال کیا گیا ہے۔

مصنف اساس متن:

ناول مکھوٹا مصنف اساس متن ہے۔ مصنف اساس متن ایسے متون ہیں جن کی کہانی رک رک کر اور ٹھہر ٹھہر کر پڑھی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں سے قاری کچھ حذف کر کے یا بغیر پڑھے آگے بڑھنے کی کوشش کرے تو وہ متن میں اٹک جائے گا اور پورا متن سمجھ نہیں سکے گا ایسے متون میں مصنفین بالواسطہ طور پر اپنے نظریات شامل کرتے رہتے ہیں۔ ناول کا پہلا حصہ "دھوپ" کے عنوان سے ہے جو اتنا پیچیدہ اور مشکل نہیں لیکن یہاں بھی کئی جگہوں پر مصنف نے ایسے نظریات تشکیل دیے ہیں جن کی تفہیم کے لیے رکنا اور انھیں سمجھنا پڑتا ہے مثال کے طور پر:

> "ریت کا اڑنا دل پر بوجھ ڈال دیتا ہے۔ بے ثباتی کا بوجھ، فنا کا یقین، ہجر کا ملال ، اڑتی ہوئی ریت کے ذروں کے بالمقابل لاچاری اور انفعالیت کا جبر، ہستی کے بے پایاں خلا میں فقط نیستی کی بازگشت۔"(19)

یہ استعارے اور علامتیں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ریت کا اڑنا دل پر کیسے بوجھ ڈال سکتا ہے؟ لاچاری اور انفعالیت کا جبر کیا چیز ہے؟ قاری اس سے کیا معنی لیتا ہے؟ اور مصنف نے کیا معنی متعین کیے ہیں؟ متن کے معنی متعین نہیں کیے جاسکتے قاری اس متن کی تفہیم اپنی سمجھ یا لغت کی مدد سے ہی کر سکتا ہے۔ ناول کا پہلا حصہ اگرچہ آسان ہے مگر اس میں کچھ جملے ایسے ہیں جو اپنی معنی خیز ہونے کی وجہ سے قاری کو بار بار رکنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جب مصنفہ کہتی ہیں انسانی دماغ سے یادیں ڈی کوڈ کرنا آسان نہیں تو قاری کو رک کر ڈی کوڈ اور اس سارے نظام سے واقفیت حاصل کرنا پڑتی ہے اور اس حاصل کردہ معلومات کو اپنے متن سے جوڑنا پڑتا ہے اس لیے کہ انسانی ذہن معنی کی پہچان کا ایک ذریعہ ہے وہ معنی کی تفہیم سے متن کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب متن انسانی ذہن کو ایسے جملوں کی طرف لاتا ہے کہ لوک دانش کا معیار تندور پر بیٹھی عورتوں کی گفتگو ہے تو قاری کو اس پس منظر میں جانا ہی پڑتا ہے کہ مصنفہ ایک تندور کو یونی ورسٹی کا درجہ کیوں دے رہی ہیں۔ قاری اس متن سے نظر چرا کر آگے نہیں بڑھ سکتا ۔ اسے بہر صورت رکنا اور متن کو دھیرے دھیرے پڑھ کر سمجھنا پڑتا ہے کہ کیسے تندور پر آئی عورتیں جنس، معیشت، سیاست اور معاشرت پر گفتگو کرنے میں ماہر ہیں۔ چلتر اور پراہیں یا معصوم ہیں۔ یا کیسے سلیمہ تندور پر سیکھتی ہے کہ دنیا میں کہیں انصاف نہیں ہے کوئی بھی سچا اور ایمان دار نہیں سب ظالم اور چالاک ہیں۔

مصنف اساس متن ایسا متن ہے جس میں مصنف متن میں کئی پوشیدہ اور گہرے معنی چھوڑتے ہیں جن کو سمجھنے کے لیے بار بار متن کی قرات کرنی پڑتی ہے۔ متن کو سمجھنا پڑتا ہے کہ مصنف کی اس بات سے کیا مراد ہے؟ مثال کے طور ناول میں ذلت اور بے بسی کے ساتھ تلخی کے ذائقہ سے کیا مراد ہے؟ اپنی بے چارگی کا انکار کیسے کیا جاتا ہے؟ موجود رہتے ہوئے غیر موجود کیسے ہوا جاسکتا ہے، وجود کو ذات سے الگ کیسے کیا جاسکتا ہے؟ زمان و مکان کے تحیر میں کیسے گم ہوا جاسکتا ہے؟ ناموں کے انسانی زندگی پر کیا اثرات ہوتے ہیں؟ زندگی کے فیصلہ کن امکانات کیا ہوتے ہیں؟

سلیمہ کا وجود رخسانہ اور فرزانہ سے ہوتا ہوا راوی کی ذات میں گڈ مڈ کیسے ہوا؟ سلیمہ کا وجود معدوم کیسے ہو سکتا ہے؟ سلیمہ کئی شخصیات کا مجموعہ کیونکر بن سکتی ہے؟ تجریدی باتوں سے کیا مراد ہے؟ تعمیراتی انقلاب اقدار کو کیسے منہدم کرتا ہے؟ تحیر کی لامتناہی دھند کیا ہے؟ کسی اور دنیا کی حقیقت کیا ہے؟ جہاں انسان اپنے ظاہری وجود کے ساتھ نہیں جا سکتا ۔خیال کی دنیا کے ابعاد کیا ہیں؟ جسمانی دنیا کا شعور کیا ہے؟ حقیقت سے غیاب کا لمحہ کیا ہے؟ بے وجودی کی کیفیت کیا ہے؟ اس کیفیت کو کیسے محسوس کیا جا سکتا ہے؟ زخم خوردہ لمحے سے کیا مراد ہے؟ ایسی کئی باتوں کے لیے قاری کو رکنا اور سوچنا پڑتا ہے۔

ناول کا دوسرا حصہ "سائے" کے عنوان سے ہے۔ پہلے حصے کی تکمیل پر دوسرا حصہ بالکل مختلف اور نئی کہانی کو بیان کرتا ہے پہلی اور دوسری کہانی کے درمیانی خلا کو مابعد جدید مصنفین جان بوجھ کر پیدا کرتے ہیں تاکہ وہ متن میں خاموشی سے کچھ نظریات کا ابلاغ کر سکیں مصنف اساس متن میں یہ خلا قاری بار بار قرات سے بھی پر نہیں کر سکتا۔ اس حصے میں ناول نگار نے کئی جگہوں پر راوی بدلا ہے وہ راوی کون ہے؟ اس بارے میں متن خاموش ہے۔ مابعد متون میں جان بوجھ کر تحریر میں خلا چھوڑا جاتا ہے اور کچھ اشارے کر دیے جاتے ہیں جسے متن کو سمجھنے کی کوشش کی جائے مثال کے طور پر صفحہ 83 پر یہ جملہ "دراصل۔۔۔۔۔میں۔۔۔۔ نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔" اب اس بات کا تذکرہ متن میں موجود نہیں کہ وہ کیا بات ہے؟ کیوں ہے؟ کیسے ہے؟ کیا وہ بات راوی کی ذات کے بارے میں ہے؟ کیا وہ بات اس کی مصروفیات یا کاموں کے بارے میں ہے؟ کیا وہ بات راوی کے غرور اور خود پسندی کی ہے؟ مصنف نے یہاں خلا چھوڑ دیا کہ قاری اس کی تفہیم کرتا رہے۔

مصنف اساس متن میں مصنف خود کو اس فکشن کا خالق قرار دیتے ہیں جیسے:

> "میں نے ناول نہیں لکھا تھا، ایک زندگی تخلیق کر ڈالی تھی۔ ایک ایسی زندگی جس کا انجام میرے ہاتھ میں تھا، جس کے لیے زندگی کے ہزاروں امکانات میں سے ایک امکان چن لینا میرے اختیار میں تھا۔"(20)

کیا راوی خود کو اس فکشن کا خدا سمجھ رہی ہیں؟ کیا کوئی فکشن نگار اپنے فن کا خالق بن سکتا ہے یا وہ محض آلۂ کار ہے؟ کردار اپنی من مانی زندگی بسر کرتے ہیں؟ کیا سلیمہ کی کہانی کا انجام متوقع تھا؟ یا قاری اس انجام کو قبول ہی نہیں کرتا ۔ناول کی کیفیت میں ڈوب کر کہانی کو خود پر طاری کرنا اور کہانی میں ایک زندگی جینا اگرچہ مشکل نہیں مگر راوی ایک ساتھ سلیمہ، رخسانہ اور فرزانہ کی زندگی کیونکر خود پر طاری کر رہی ہیں؟ یہ بات بار بار ناول کی قرات پر بھی نہیں کھلتی ہے۔ دوسرے حصے کے منطقی انجام پر کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ مصنف نے کہانی میں جو خلا پیدا کیا ہے اسے کیا سمجھا جائے اور کیسے اس کی تفہیم کی جائے اس کے لیے قاری کو بار بار متن کی قرات کرنی پڑتی ہے۔

ناول کا تیسرا حصہ "تیرگی" کے عنوان سے ہے۔ جس میں زندگی کی بے ثباتی، بے معنویت اور مابعد جدید عہد کی لایعنیت کو بیان کیا گیا ہے کہ بالآخر وجود کا معدوم ہونا ہی اصل حقیقت اور ہر حقیقت پر افضل بات ہے۔ جینے کی ہوس پر موت غالب آجاتی ہے اور وجود عدم میں گم ہو جاتا ہے۔

آخری حصے میں کہیں پتا نہیں چلتا کہ یہ راوری کی زندگی کا اختتامی متن ہے سلیمہ کی زندگی کا، رخسانہ یا فرزانہ کی زندگی کا، متن پوری کہانی کا ابلاغ نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر کئی معنی پوشیدہ رکھتا ہے جس کو سمجھنا قاری کے لیے مشکل ہے۔

ناول مکھوٹا میں بہت ساری جگہوں پر زبان کو ایک آلۂ کار کے طور پر واضح کیا گیا ہے۔ زبان کی موشگافیوں کے ذریعے متن کو پیچیدہ اور مبہم بنانے کے شعوری کوشش بھی متن میں ملتی ہے۔ مصنف اساس متون زبان کے میڈیم کو ایک ٹول کے طور پر استعمال کرتے ہیں مصنفہ نے بار بار اس متن میں زبان کو ایک آلۂ کار کہتے ہوئے اس کی معنویت اجاگر کی ہے۔ جب ہم متن میں اس قسم کے جملے دیکھتے ہیں۔

1۔ "ہم لاکھ قواعد مرتب کریں زبان اپنی اور اپنے بولنے والے کی حیثیت کے مطابق یہ سارے قاعدے قانون روندتے ہوئے گزر جاتی ہے۔"(21)

2۔ "زبان موجود کو غیر موجود اور غیر موجود کو موجود کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔"(22)

3۔ "ہم زبان کو تخلیق کا آلہ سمجھتے ہیں حالانکہ زبان خود تخلیق ہے"۔(23)

4۔ "زبان کا سرمایہ کتنا ناکافی ہے؟"(24)

جب قاری بہت سی اصطلاحات، متن کے خلا اور واقعات کے لیے زبان کے میڈیم سے گزرتا ہے تو اسے اس متن کو سمجھنے میں جن مشکلات سے گزرنا پڑتا ہے وہ تمام باتیں اس ناول کو مصنف اساس متن میں شمار کرتی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ نجیبہ عارف، مکھوٹا، لاہور: عکس پبلی کیشنز، 2023ء، ص:4

2۔ ایضاً، ص:07

3۔ ایضاً، ص:81

4۔ ایضاً، ص:115

5۔ ایضاً، ص:10

6۔ ایضاً، ص:16

7۔ ایضاً، ص:39

8۔ ایضاً ص :49

9۔ ایضاً، ص:37

10۔ ایضاً، ص:117

11۔ ایضاً، ص:43

12۔ ایضاً ص:49

13۔ ایضاً، ص:50

14۔ ایضاً، ص:90

15۔ ایضاً، ص:104

16۔ ایضاً، ص:107

17۔ ایضاً، ص:32

18۔ ایضاً، ص:73

19۔ ایضاً، ص:14

20۔ ایضاً، ص:106

21۔ ایضاً، ص:15

22۔ ایضاً

23۔ ایضاً

24۔ ایضاً، ص:112