اردو ناول "نمبردار کا نیلا" اور تشکیلی حقیقت

Urdu Novel "Numberdar Ka Neela" And Hyper-Reality

[i] یوسف نون [ii] ڈاکٹر محمد ممتاز کلیانی

Abstract:

In the study of Postmodern Discourse, French sociologist, Baudrillard discovered hyper-reality in the system of signs and symbols associated with language. In hyper-reality desired reality is created against the actual reality. It is a system that is influenced by symbols, metaphors, models, machines, maps, images, cyber worlds and information system. This system is so powerful that it can mould the fiction into reality. Novelty of Sayed Muhammad Ashraf's novel "Numbardar Ka Nila" is based on hyper-reality. In this novel Numbardar is the symbol of powerful class, those who demonstrate power and all the institutions that make and enforce the law seem to play the role of facilitator for them. By using his powers, Numbardar is skilled enough to mould the reality as he desires to maintain the existence of his colonialism. Novel is based on hyper-realities.

Keywords: *Urdu Novel, Numbardar Ka Nila, Reality, Hyper-Reality, Postmodernism*

مابعدجدیدڈسکورس میں فرانسیسی ماہرسماجیات بادریلانے زبان سے جڑے علامات ونشانات کے نظام میں سے ہائپررئیلٹی کو دریافت کیاہے۔ اصل حقائق سے برعکس مطلوبہ حقیقت تشکیلی جاتی ہے۔ یہ ایسانظام ہے جو نشانات استعاروں، ماڈلوں مشینوں، نقشوں، تصویروں اور سائبر ورلڈ اور نظام اطلاعات کے زیراثر کارگر عمل ہے۔ دراصل یہ طاقت کے ایسے ذرائع ہیں جو متشابہات کی دنیاکو ہائپررئیلٹی میں ڈھالنے میں مہارترکھتے ہیں۔ سید محمد اشرف کے ناول نمبر دار کانیلا کی ناولٹی تشکیلی گئی حقیقت پر بنیادرکھتی ہے۔ ناول میں نمبردار طاقت ور طبقہ کی علامت ہے، طاقت کا مظاہرہ کرنے والے اور قانون بنانے اور اس کا نفاذ کرنے والے تمام ادارے ان کے لیے سہولت کار کا کردار اداکرتے نظر آتے ہیں۔ نمبردار اپنی استعماریت کے وجود کو قائم رکھنے کے لیے اپنی طاقت کے بل بوتے پر حقائق کو اپنے مفاد مطابق ڈھالنے اور تشکیلی حقیقت کا رنگ دینے میں ماہرہے۔ ناول تشکیلی گئی کئی حقیقتوں پر کھڑا ہے۔

کلیدی الفاظ: اردو ناول ، نمبر دار کا نیلا ، اصل حقیقت ، تشکیلی حقیقت ، مابعدجدیدیت۔

فرانسیسی ماہر سماجیات اور سماجی نظریہ ساز، پیرس یونیورسٹی کے نانتری کیمپس میں شعبہ سماجیات کے پروفیسر ژاں بادریلانے ستر کی دہائی میں Radical Semiology کا نظریہ پیش کیا۔ بادریلا نشانات کی تخلیق اور ان نشانوں کے زیرِاثر وجود میں آنے والے سماج کو Simulation Society کا نام دیتا ہے۔ جس میں Implosion اور Hyper Reality (تشکیلی حقیقت) کی بالادستی ہے۔ بادریلا سیاسی معیشت اور مارکسی مسائل کے دور کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ نئے عہد کو تشبیہات کا عہد قرار دیتا ہے، جس میں نئی سماجیات از سرِ نو نمو

[i] اسکالر پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان(Corresponding Author)
[ii] صدر نشین، شعبہ اردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان

پارہی ہیں۔ بادریلا تمام تر زور تشکیلی حقیقت پر ہی دیتا ہے۔ ان کے ہاں تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) تشابہات کی کائنات سے جڑی ہے۔ وہ اسے تماش بینی اور نشانات سے جڑا ایک کھیل قرار دیتا ہے۔ اس کھیل نے سرمایہ داری سماج کے بنیادی مسائل پر پردہ ڈالا ہوا ہے۔ بادریلا مابعد جدید عہد کو بورژوا سماج کے صنعتی پیداوار کی صدی قرار دیتا ہے۔ (۱) یہ تشابہات کا ایسا عہد ہے جو نشانات، استعاروں، ماڈلوں، مشینوں، نقشوں، تصویروں، سائبر دنیا اور نظامِ اطلاعات کے زیرِ اثر ہے۔ بادریلا اپنی تصنیف "Simulacra and Simulation" میں اس صورت حال پر کچھ یوں روشنی ڈالتا ہے:۔

> "Today abstraction is no longer that of the map, the double, or the concept. Simulation is no longer that a territory, a referential being, or substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyper real." (۲)

بادریلا کے ہاں تشابہات کی کائنات "تشکیلی حقیقت" (Hyper Reality) کی کائنات میں ڈھل جاتی ہے۔ زندگی کے جس شعبہ میں یہ نشانات جو معیار بھی مقرر کر دیں وہی اصل حقیقت بن جاتی ہے۔ تشابہات کی دنیا ہر چیز کا معیار بدل دیتی ہے، اور ہر طرف تشکیلی حقیقت سرگرم نظر آتی ہے۔ (۳) جب تشکیلی حقیقت غالب آتی ہے تو لوگ اس کی نقل کرنے لگتے ہیں، ماڈلز کے نقشِ قدم پر چلنے سے ماڈل اور حقیقت میں حدِ فاصل مٹ جاتی ہے۔ اصل اور نقل میں فرق کرنا ممکن نہیں رہتا۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی تشکیلی حقیقت کی وضاحت میں لکھتے ہیں:۔

> "جس چیز پر بادریلا زور دے رہا ہے وہ یہ کہ مظاہر کے عقب میں کوئی حتمی حقیقت نہیں ہے۔ وہی کچھ سچ ہے جسے اپنے ارد گرد محسوس کرتے ہیں یا سوسائٹی جس کا جواز فراہم کرتی ہے۔ وہ اس قسم کی صداقت کو Hyper Real کا نام دیتا ہے۔ اس سچ کو سینما گھروں، وڈیو فلموں، ٹی وی پروگراموں اور اخبارات کے معروف کالم نگاروں نے ہمارے لیے تخلیق کیا ہے۔ سب سے بڑا سچ ہے کہ مابعد جدید ثقافت نے اسے جنم دیا ہے۔" (۴)

تشکیلی حقیقت دراصل حقیقت کا پیراڈاکس ہے۔ نظر تو حقیقت ہی آتی ہے مگر اصل میں حقیقت ہے نہیں۔ ایسی حقیقت ہے جس کا اصل میں وجود تو نہیں تھا مگر اسے زبردستی وجود میں لایا گیا ہے۔ یہ تشکیلی اور اصل میں نقل ہے مگر اس کا اثر اصل سے کہیں زیادہ ہے۔ اسے حقیقت تو تسلیم کر لیا جاتا ہے مگر یہ منطقی طور پر حقیقت ثابت نہیں ہو پاتی۔ اس کا وجود تو ورچوئل ہے مگر اس کا اثر شدید اور حقیقی سے بھی بڑھ کر ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر تمام ادب و فنون کو بھی تشکیلی حقیقتوں کے زمرے میں رکھتا ہے۔ (۵) خواہ میڈیا ہو یا سائبر دنیا ہو یا ادب یہ طاقت کے استعارے اور پروپیگنڈا کے لیے ہتھیار کا کام دیتے ہیں۔ حقیقت کو تشکیلنے کے لیے طاقت اور پروپیگنڈا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ تشکیلی حقیقت ایک ایسی حقیقت ہے جس میں رہنے کے ہم عادی ہو چکے ہیں۔ اس سے نکلنا ہی نہیں چاہتے۔ تشکیلی حقیقت، حقیقت کا وہ روپ ہے جو صدیوں سے اپنا ہی تشکیلا ہوا ہے۔ ہمارا ماضی یا تاریخ ہم تک کبھی بھی اصل حقیقت کی صورت میں نہیں پہنچا بلکہ مقتدر طاقتوں کے ہاتھوں ہمارے لیے تشکیل دیا جاتا ہے۔ ہم کسی بھی قسم کی کسوٹی پر پرکھنے کی بجائے اسے من و عن قبولتے جاتے ہیں۔ اس تشکیل کردہ ماضی پر بلاسبب فخر کرنے لگتے ہیں یا مغموم ہوتے ہیں۔ ہمیشہ مقتدر طبقات اور سماجی طاقتوں نے اپنے مطابق حقیقتوں کو تشکیل دیا ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف ذرائع کو بروئے کار لا کر حقیقت کو تشکیلنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ استعماری طاقتیں قانون نافذ کرنے والے اداروں کو اپنے قابو میں لے کہ طاقت اور پروپیگنڈے کے زور پر اپنی راہ ہموار کرنے کے لیے حقائق کو توڑ موڑ کر پیش کرتے رہے ہیں۔ ادب کو بھی اس مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ آج کے دور میں میڈیا اور سائبر سوشل نیٹ ورک طاقت کی علامت اور پروپیگنڈے کا سب سے بڑا ذریعہ گردانے جاتے ہیں۔ آج استعماری اور استبدادی قوتیں حالات کو اپنے قابو میں رکھنے کے لیے اور اپنی راہ ہموار بنانے کے لیے ان ذرائع کو بطور آلہ کار برتتے ہیں۔

سید محمد اشرف کا ناول ''نمبر دار کا نیلا'' ایک علامتی اور سماجی ناول ہے۔ فیوڈل ازم، طبقاتی افتراق، سیاسی و سماجی جبر و استبداد اور اسے طول دینے والے خوف و طاقت کے مہروں سے لے کر سرچشموں تک کے تمام موضوعاتی پہلو اس ناول میں سموئے گئے ہیں۔ فیوڈل ازم، سیاست اور بنیاد گزاری کے تحت پنپنے والی رجیم کے خاص مائنڈ سیٹ اور اس کے پیچھے کارفرما غیبی طاقتوں اور ان کے خوف کو نیلے کے علامتی روپ میں

متشکل کیا گیا ہے۔ سید محمد اشرف ایک منفرد فکشن نگار ہیں جو حقیقت میں علامت نگاری اور علامت میں حقیقت نگاری کرتے ہیں۔

ناول کا اہم کردار ٹھاکر اودل سنگھ نمبردار ہے جو بیک وقت جاگیردار، بنیا یعنی تاجر اور سیاست دان ہے۔ طاقت کے ان تینوں میدانوں میں گھاگ اور پختہ کار ہے۔ اپنے شاطر اور حاضر دماغ سے شطرنجانہ مہرے کھیلنے میں ماہر ہے۔ بدلتی صورت حال کے ساتھ گرگٹ کی مانند رنگ بدلنا اور صورت حال کو اپنے حق میں ڈھالنا جانتا ہے۔

اس ناول میں نمبردار سے بھی زیادہ متحرک اور تغیر پذیر کردار نیلے کا ہے۔ سید محمد اشرف کو جانوروں کے کردار تخلیقنے پر مہارت حاصل ہے۔ وہ جانوروں کی جبلت اور ان کی نفسیات سے باخوبی آگاہ ہیں۔ نیلے کی گڑھی میں ایک نیل گائے کے شیر خوار بچے کے طور پر آمد سے لے کر ایک دیو ہیکل وحشی سانڈھ بننے سے خونی نیلے تک یہ کردار مسلسل ارتقاء پذیر ہے۔ نمبردار اس جنگلی جانور کو طاقت اور خوف کی علامت کے طور پر متعارف کراتا ہے، جس میں وہ برابر کامیاب رہتا ہے۔ اس ہیبت ناکی سے ہی نمبردار کے استبداد اور استحصال کے تینوں رویوں : فیوڈل ازم، تجارت اور سیاست کو تقویت ملتی ہے۔

ناول میں ایک ایسا واقعہ رونما ہوتا ہے، گڑھی میں غیر متوقع چوری کے بعد ٹھاکر کو اپنے کالے دھن کی حفاظت کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اس خطرے سے بچنے کے لیے وہ نیل گائے کے اس بچے کو کام میں لاتا ہے۔ جانور کے وحشی پنے کو بیدار کر کے خوف و حراس کا ماحول بناتا ہے۔ اب کوئی بھی نمبردار کی گڑھی کی طرف رُخ کرنے کا نام تک نہیں لیتا۔ کہتے ہیں ناں تخم تاثیر، صحبت کا اثر دور سے جھلکتا ہے۔ نیلے کی فطرت میں وحشی پن تو پہلے سے ہی موجود تھا، ٹھاکر کی صحبت اور خوراک نے اس میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ نمبردار نے ایک پوری اسٹیٹ کھڑی کی ہوئی ہے۔ وہ بیک وقت گاؤں، قصبے اور شہر کا باشندہ ہے۔ تینوں سطحوں پر اس نے اپنے استبدادی پنجے گاڑھے ہوئے ہیں۔ گاؤں میں آبائی کھیت، قصبے میں چیئرمینی کی حکومتی سیٹ ہے اور شہر میں تجارت ہے۔ تینوں جگہوں پر امارت قائم ہے۔ گاؤں میں گڑھی ہے، قصبے میں حویلی تو شہر میں کوٹھی موجود ہے۔ پالے گئے اس نیلے کی آمد و رفت گاؤں اور قصبے دونوں طرف یکساں تھی۔ اب تو وہ شہر کی طرف بھی رُخ کرنے لگا تھا۔

نیلے کے سبب غریب خاندانوں کی جان پر بنی رہتی تھی اور ٹھاکر کو اٹھکیلیاں سوجھ رہی ہوتیں۔ نیلے کی ایسی فتوحات پر ٹھاکر کو ایک خاص طرح کی مسرت ملتی تھی۔ نیلا کچے برتن توڑتا ہے اور تانبے پیتل کے برتنوں کے قریب نہیں بھٹکتا۔ نیلا بھی طبقاتی تفریق کو ہوا دینے میں ٹھاکر کے شانہ بشانہ کھڑا نظر آتا ہے۔ نیلے کی تمام حرکات و سکنات ٹھاکر کی حیوانیت کو تقویت اور تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ نیلے کی فتوحات روزافزوں ہیں، سکول کے بچوں کو زخمی کرتا ہے، بھیکو کی بہو کا پیٹ چاک کر دیتا ہے۔ چھٹکی کے مخصوص دنوں کی خاص بو سونگھ کر بدمست ہو کر اسے روند ڈالتا ہے۔ محمود کے گاؤں کے مولوی کو ٹکر مار کر اس کی جان لے لیتا ہے۔ جس پر فرقہ وارانہ ہنگامے کھڑے ہونے کا سا ماحول بن جاتا ہے۔ اس سب کے باوجود ٹھاکر اندر ہی اندر خوش ہے اور نیلے کے دفاع کے لیے ہر سطح تک جاتا ہے اور کامیاب بھی ہوتا ہے۔ نیلا ٹھاکر کو دل و جان سے عزیز ہے بلکہ ٹھاکر کا ہم زاد ہے۔ ہو بھی کیوں نہ، اس کی تمام جائز و ناجائز دولت کے لیے مفت کار کھوالا ہے۔ نیلے کے سبب ٹھاکر دولت کی حفاظت کے جھنجھٹ سے آزاد ہو کر اب اپنی تمام توجہ اور توانائی قصبے کی سیاست اور شہر کی تجارت پر صرف کرتا ہے۔ تمام میدانوں میں خوب قدم جما کر مد مقابل کو پچھاڑنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہے۔ جب نیلے کے خلاف مخالفت بڑھنے لگتی ہے تو وہ مذہبی کارڈ کھیلتا ہے۔ تمام تر مخالفتوں کے باوجود وہ دھرم کے نام پر سب کو ماموں بنا کر پتلی گلی سے کھسک جاتا ہے۔ نیلے کی کاروائیوں سے نالاں ہو کر جب گاؤں والے ٹھاکر پر پنچایت لاتے ہیں تو ٹھاکر مذہب کا کارگر مہرا چلتا ہے اور چال میں کامیاب ہوتا ہے۔

اس ناول کا دوسرا اہم کردار ٹھاکر کا چھوٹا بیٹا اونکار ہے جو اپنے باپ کا حقیقی معنوں میں جانشین کہلوانے کا حق دار ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس کے قدم اپنے باپ سے بھی زیادہ جلدی میں ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ وہ جلد ہی اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ راتوں رات قبضہ کر کے عمارت کی تعمیر ہو یا الیکشن کے بعد گنتی کے دوران بکسے اٹھوا کر غائب کرانے ہوں یا پھر پسندیدہ لڑکی راتوں رات اٹھوا کر واپس اپنے مقام تک پہنچانی ہو، وہ ہر کام میں یکتا اور ماہر ہے۔ اونکار کمہاروں کی یتیم لڑکی بڑکی پر دل آنے کے سبب اسے راتوں رات اٹھا کر بد فعلی کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بڑکی آنکھوں پر پٹی بندھے جب سامنے پڑی ہوتی ہے تو اسے سخت مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ ہر دور سے چمکنے والی چیز سونا نہیں ہوتی۔ وہ اپنے اس گھناونے

عزم کو پایائے تکمیل تک پہنچانے کے لیے اپنے اوباش دوستوں سے سگی بھابھی کو بندھوانے سے بھی گریز پا نہیں ہوتا۔

بڑ کی اس ناول میں جنسی استحصال کے بعد تو نہیں بلکہ اونکار سے اپنی عزت کا بدلہ لینے کے بعد اہم کردار بن جاتا ہے۔ قاری کچھ دیر ٹھٹکتا ہے کہ ایک یتیم کمہار کی لڑکی اس قدر طاقت اور جبر و استبداد سے ٹکرانے کا حوصلہ کہاں سے لاتی ہے۔ نہ صرف ٹکراتی ہے بلکہ ٹکرانے کے بعد سب کو پاش پاش کر کے رکھ دیتی ہے۔ مرد کے کیے کا بھی ہمیشہ عورت ہی خمیازہ بھگتتی ہے۔ یہ مرد مرکز سماج ہے۔ عورت کے استحصال کے بعد ہی اسی کی مردانگی کو تسکین ملتی ہے۔ اونکار کی نو بیاہتا دلہن کو اٹھا کر لے جایا جاتا ہے۔ جس سے ایک عورت کی عصمت دری کا بدلہ دوسری عورت کی عصمت دری سے لیا جاتا ہے۔ اونکار کے کپڑے نہر کنارے ملتے ہیں۔ اس رات بڑ کی سمیت کئی لوگ جان سے جاتے ہیں۔ اس طرح ظلم کی یہ بیل (اونکار) منڈھے چڑھے بغیر کٹ جاتی ہے۔

سید محمد اشرف کا ناول ''نمبر دار کا نیلا'' میں کچھ ایسی مقتدر سیاسی و سماجی طاقتیں ہیں جو حقائق کو عین اپنے مفادات کے مطابق تشکیل دینے میں قدرت رکھتی ہیں۔ ان تشکیلی گئی حقیقتوں کے بیچ اصل حقائق کہیں دب کر رہ جاتے ہیں۔ عام آدمی تشکیلے گئے حقائق کو اصل حقائق سمجھ کر سینے سے لگائے ساری حیاتی بیتا دیتا ہے۔ حقیقت کو تشکیلنے کا عمل تمام ادوار میں ہوتا رہا ہے۔ جاگیر دارانہ عہد میں حقیقت جس طور پر تشکیل دی گئی ہو گی وہ تشکیل اس قدر پیچیدہ نہیں ہو گی شاید جس قدر اب پیچیدہ ہے۔ اس سماج میں دال (Signifier) اور مدلول (Signified) پہلے سے مقرر ہوتے ہیں۔ اس کی خلاف ورزی ممکن نہیں ہوتی۔ اگر کوئی اس امر کا ادراک کر بھی لیتا ہے کہ جو کچھ اس کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہے وہ کسی بھی طور پر درست اقدام نہیں تو وہ اس کو غلط ثابت کرنے کا یارا نہیں رکھتا۔ اگر جرات کر بھی لے تو اس کی آواز ہمیشہ کے لیے گنگ کر دی جاتی ہے۔ ناول کی ابتداء میں ایک چھوت ذات کے جھمن کا واقعہ ہے، جسے ٹھاکر اودل سنگھ نمبر دار نے اس لیے اغوا کرالیا تھا کہ وہ چیئرمینی کے انتخابات میں مخالف نمائندے محمود صاحب کو ووٹ دینے جا رہا تھا۔ اغوا کے بعد تمام دال و مدلول کو اس طرح اپنے قابو میں لیا گیا کہ اصل واقعہ سے متعلق تمام حقائق مسخ ہو کر رہ گئے۔ جھمن کو کئی راتیں ٹھاکر نے حراست میں رکھا، پولیس رات کو ڈنڈے پر کپڑا لپیٹ

کر تشدد کرتی اور دن کو جھمن کو زندہ یا مردہ تلاشنے کی کوشش میں نظر آتی تھی۔ مار پیٹ اور ڈرا دھمکا کر اس سے اپنے حق میں ووٹ لینے کے بعد حقیقت اس طرح تشکیل گئی:

> ''الیکشن میں ٹھاکر کو ووٹ دینے کے بعد اس نے تھانے میں یہ بیان دیا کہ وہ دل کے اندر سے ہمیشہ سے ٹھاکر صاحب کا موافق رہا ہے۔ محمود صاحب کے ڈر سے وہ دلی بھاگ گیا تھا اور وہیں سے نظام الدین اسٹیشن پر تین دن تین راتیں گزار آیا ہے۔ پولیس سب انسپکٹر نے فائل رپورٹ کی اور حاشیے میں ٹھاکر صاحب کے تعاون کا جلی حروف میں ذکر کیا جو اب چیئرمین بھی تھے۔''(۶)

اس طرح ناول میں گلفام کنجڑا کا واقعہ ہے، یہ غریب ایک خوانچہ فروش ہے۔ نمبر دار کے پالتو نیلے اس کے امرودوں کا خوانچہ چٹ کر جاتا ہے جس کی شکایت لے کر وہ نمبر دار کے پاس ہی آیا تھا۔ یہاں پر نمبر دار نے ایک ایسی حقیقت تشکیل دی ہے کہ وہ اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں رسوا ہو رہا ہے۔ نہ صرف اسے جھوٹا قرار دیا جا رہا ہے بلکہ عوام کے نزدیک سزا کا حق دار بھی ٹھہرتا ہے۔ نمبر دار کے پاس طاقت کی مکمل تکون ہے۔ اقتدار، دولت اور سیاست تینوں اس کے دست راست ہیں۔ پھر کیوں کر ایک کنجڑے کو یہ جرات ہوئی کہ اس کے محافظ اور خوف کی علامت نیلے کے خلاف شکایت لے کر آئے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ہونے والے نقصان پر تاوان کا مطالبہ بھی کرے۔ ایسے میں سبق سکھانا تو بنتا ہی تھا۔ بلکہ اسے دوسروں کے لیے بھی نشانِ عبرت بنانا تھا:

> ''فرداً فرداً پندرہ آدمیوں نے گلفام سے مختلف نوعیت کے پندرہ پندرہ سوالات پوچھے۔ گلفام نے ہر سوال کا جواب نہایت غلط دیا، یعنی ان پنچوں نے کچھ ایسا ہی محسوس کیا۔ اس دوران ٹھاکر بالکل چپ رہے۔۔۔ سب گلفام کو ملامت کرنے لگے۔ جب مجلس برخاست ہوئی تو سبھوں کا فیصلہ یہ تھا کہ گلفام باغوں سے امرود چرا کر بیچتا ہے اور اس پر یہ دھاندلی بھی کرتا ہے کہ تہہ بازاری کا ٹیکس ادا نہیں کرتا۔ آج اس نے ایک مزید سینہ زوری کرنے کی کوشش کی، ایک معصوم گوسماں پشو پر حملے کا الزام لگایا جو بیچارہ شام کے وقت ٹہلنے بازار کی سڑک پر بائیں کنارے

کی طرف دب کر ٹریفک کے اصول کے مطابق چل رہا تھا۔ یقیناً گلفام نے مزہ لینے کے لیے جیسا کہ اس طرح کے اوباش لڑکے کرتے ہیں، اس بے زبان جانور پر دو یا پانچ یا سات، نو دفعہ کچے سخت امرود مارے جس سے ممکن ہے جانور کو چوٹ آئی ہو۔ گلفام سو مرتبہ اٹھا بیٹھی کرے اور ٹھاکر صاحب سے معافی مانگے۔"(۷)

بات یہاں تک ہی آئی گئی نہیں ہوئی، موقع ملتے ہی اودل سنگھ نمبر دار گلفام کنجڑے کے بڑے بھائی جمعراتی کو بھی نشانِ عبرت بنا ڈالتا ہے۔ کمارن لڑکی کی جب او نکار عصمت دری کرتا ہے تو وہ بڑی بہو یعنی اودل سنگھ کے بڑے بیٹے پرتاب کی بیوی کے کمرے میں سوئی ہوتی ہے۔ اپنے دوست رامیش کی مدد سے لڑکی کو اٹھوا کر اس کمرے سے باہر نکلواتا ہے۔ رامیش کے ماتھے پر چوٹ کا نشان ہے۔ اس نشان کو بڑی بہو پہچان لیتی ہے کیوں کہ رامیش نے بڑی بہو کو باندھا تھا۔ کچھ ایسی علامت گلفام کے بھائی جمعراتی کے ماتھے پر بھی تھی۔ جس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اودل سنگھ جمعراتی کو مجرم قرار دلوا کر جیل کرا دیتا ہے۔ جمعراتی کا وکیل بھی اسے یہی مشورہ دیتا ہے کہ وہ جرم قبول کر لے، کیوں کہ اسی میں بھلائی ہے، اس طرح وہ پولیس کی مار سے بچ جائے گا۔

ہمارے ہاں صورتِ حال کو تشکیلا جاتا ہے۔ جاگیر داری دور ہو، صنعتی یا جدید یا پھر آج کا مابعد جدید عہد، بقول فوکو ہر عہد کی اپنی Episteme ہوتی ہے۔ یہ مقتدر طبقہ ہی اسے اپنے قابو میں رکھتا ہے۔ کسی خاص عہد کی Episteme کسی خاص گروہ کی طرف سے تشکیل کردہ ہوتی ہے جس طرح ماضی کی حقیقتوں (تاریخ) کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ اسی طرح موجودہ عہد کو، اس کے سماج، تہذیب و ثقافت پر بھی مخصوص طبقے کی اجارہ داری ہوتی ہے۔ یہ اس قدر منہ زور طبقات ہیں کہ جب اور جیسے چاہیں صورت حال کو اپنے قابو میں لا کر حسبِ منشا ڈھال لیتے ہیں۔ حقیقت کو تشکیلی حقیقت میں ڈھالنے میں ایک اہم آلہ کار آج کے دور میں میڈیا ہے۔ صرف میڈیا ہی نہیں اس کے ساتھ کئی دیگر ثانوی ذرائع بھی شامل ہیں۔ میڈیائی دور سے پہلے وہ بنیادی ذرائع تھے۔ ان میں قانون بنانے والے، قانون نافذ کرنے اور اس کی عمل داری قائم کرانے والے کئی طاقت ور ادارے اور اشخاص اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں۔ جو حقائق کو مسخ کر کے اپنے مطابق تشکیل دینے میں آج بھی مہارت رکھتے ہیں۔ یہ طبقات جب چاہیں، جو اور جیسا چاہیں، اپنے مفادات کے مطابق حقیقت کو

تشکیل دینے میں قدرت کے حامل ہیں۔ عام عوام کے پاس ایسی تشکیلی گئی حقیقت کو قبولنے کے سوا کوئی چارہ نہیں بچتا۔ اگر تشکیلی حقیقت کو نہیں قبولتے تو پھر انجام کار گلفام کنجڑا سے مختلف نہیں ہوتا، شاید اس سے بھی بڑھ کر عبرت ناک ہو۔

اودل سنگھ کا چھوٹا لڑکا اونکار جو مربوط منصوبہ بندی کے تحت غریب کمہارن لڑکی، جس کا نام بڑکی ہے، کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر اغوا کرنے کے بعد جنسی تشدد کا نشانہ بناتا ہے اور چھوڑ دیتا ہے۔ بڑکی کمہارن کے ہاتھ پاؤں بندھے ہوتے ہیں اور آنکھوں پر پٹی ہوتی ہے۔ وہ ایسے سفاک درندے کو پہچاننا تو درکنار، دیکھ بھی نہیں پاتی۔ دوسرا اس واقعہ کا کوئی چشم دید گواہ نہ ہونے کے سبب اصل حقیقت پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ایسی صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اصل مجرم اونکار نے حقیقت کو اس طور تشکیل دیا کہ اصل حقائق کا کسی کو گمان بھی نہ گزرا۔ مجرم اپنی سیاسی، سماجی اور معاشی طاقت کے بل بوتے پر نا صرف خود بچ نکلتا ہے بلکہ اس سارے معاملے کا ملبہ ایک بے گناہ پر ڈال دیا جاتا ہے۔ وہ اگر چاہتا تو کسی دوسرے پر ملبہ ڈالے بغیر معاملہ نمٹا سکتا تھا۔ یہ وقوعہ ہمیشہ کے لیے پردہ راز میں رہتا، مگر ایسا نہ کیا گیا، صیغہ راز میں رہنے کے سبب یہ وقوعہ کچھ زیادہ تجسّس کا باعث بنتا جاتا ہے، عوام حقائق جاننے کی متمنی ہوتی ہے، وہ حقائق خواہ نقلی، مصنوعی یا تشکیلے گئے ہی کیوں نہ ہوں۔ اونکار لڑکی کے منگیتر کو اس جال میں پھانس کر ایک نئی تشکیلی حقیقت کو جنم دے کر معاملے کی نوعیت ہی یکسر بدل دیتا ہے:

> ''نو بجے تک پولیس کو رپورٹ کر دی گئی۔ رپورٹ اونکار نے کی تھی کہ لڑکی کے ہونے والے پتی کے کچھ دوستوں نے یہ سب حرکت کی ہے تاکہ اس کا پتی شادی سے پہلے ہی اس کا استعمال کر سکے۔ واقعات کے تانے بانے اس طرح بٹھائے گئے کہ کیس خاصا جان دار لگنے لگا۔ کم از کم چوکی کے دیوان کا تو یہی خیال تھا۔ اونکار نے موٹر سائیکل کی چوری کی رپورٹ لکھائی۔ موٹر سائیکل رمیش اور راکیش کی مدد سے پھر ایک گنے کے کھیت میں چھپائی گئی جو تیسرے دن سویرے برآمد ہو گئی۔''(۸)

تشکیلی گئی حقیقت اصل حقیقت سے کہیں زیادہ انسانی ذہن اور جذبات کو متاثر کرتی ہے۔ اس

لیے فکشن کی حقیقت بھی تشکیل دی ہوئی حقیقت ہی ہوتی ہے۔ کہانی یا ناول کثرت سے تخلیق پا رہا ہے۔ ایسے میں ناول کی ناولٹی اہم ہے، جو اپنی بقا کی جنگ سے دوچار ہے۔ ایسی شدید بحرانی کیفیت میں وہی ناول زندہ ہیں یا رہیں گے جو اپنے انوکھے پن یا ناولٹی کو پا سکیں گے۔ ڈاکٹر قاسم یعقوب کے مطابق، کہانی کا وجود ہی حقیقت کو اجنبیانے سے ہی تشکیل پاتا ہے۔ اس طرح کہانی کو کہانی کا روپ دھارنے کے لیے تشکیلی حقیقت کی چولی پہننا پڑ رہی ہے۔ قاری کے لیے ایسی کہانی زیادہ پر لطف اور پر تاثیر ثابت ہوتی ہے جس میں حقیقت کو اصلی کی بجائے نقلی یا تشکیلی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہمارے پاس آج بہت سے نظریات و علوم تشکیلی حالت میں موجود ہیں۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ہم انھیں من و عن قبولتے رہے ہیں۔ ماضی کی زندگی، سیاسی، روحانی و مذہبی نظریات، کردار و واقعات وغیرہ ہم تک تشکیلی حقیقت کے روپ میں آج موجود ہیں۔(۹) ہماری تاریخ یا ماضی ہمارا اپنا لکھا ہوا یا تشکیل کردہ ہر گز نہیں ہے۔ اپنے اپنے وقت کے مقتدر طبقات نے تاریخ کو تشکیل دے کر محفوظ کرایا ہے۔ آج ہمارے لیے جو ماضی ایک بڑی حقیقت کے طور پر سامنے ہے۔ اسے تشکیلنے میں نہ تو عام بندے کا ہاتھ ہے اور نہ ہی اس میں عام عوام کو کوئی جگہ مل سکی ہے۔

ناول ''نمبر دار کا نیلا'' میں زندگی معمول مطابق چل رہی ہوتی ہے۔ ایک معمولی سا واقعہ رونما ہوتا ہے، جس کے نتائج خلاف توقع غیر معمولی طور پر سامنے آتے ہیں۔ اودل سنگھ کے بڑے بیٹے کی بیوی، جسے باندھ کر اس کے کمرے میں سے بڑ کی کمہارن کو اٹھالے جایا گیا تھا وہ بچوں کے لیے ہنڈکلھیا پکوانے کا انتظام کر رہی ہوتی ہے۔ ایسے موقعہ پر وہ بڑ کی کمہارن کو پوریاں بیلنے کا کام سونپتی ہے۔ جھوم جھوم کر پوریاں بیلتی لڑکی کو دیکھ کر اونکار کا جی للچاتا ہے اور وہ بڑ کی کے دو بڑے بڑے میدے کے پیڑوں کو دیکھنے کی تمنا میں آگے جھک کر نیچے بیٹھے بھتیجے کو چومنے لگتا ہے۔ بڑ کی اونکار کے سانسوں کی مہک کو محسوس کر کے چوکنا ہو جاتی ہے۔ کیوں نہ محسوس کرتی؟ اس کی آنکھوں پر پٹی تھی مگر ناک تو کھلی تھی، اس کی زندگی میں آنے والا وہی پہلا اور آخری مرد تھا۔ بڑ کی نے پرتاب کی بیوی اور اونکار کی بھابھی کو اپنی عزت کے لٹیرے کے بارے میں بتایا۔ دوسرے دن وہ اپنی بہن سے ملنے گاؤں چلی گئی، جو اب اس کے ہی منگیتر کی بیوی تھی، کیوں کہ بڑ کی کے منگیتر نے میڈیکل رپورٹ کے بعد رشتہ توڑ دیا تھا اور اب اس کی شادی بڑ کی کی بجائے اس کی چھوٹی بہن سے ہو چکی تھی۔ تین دن بعد واپس آکر بڑ کی کمہاران نمبر دار کے ہیبت ناک رکھوالے یعنی نیلے کی خاطر مدارت میں

جُت گئی۔

ایک سخت جاڑے اور کہر والی اندھا دھند ٹھٹھرتی رات میں اَن ہونی ہوئی، اس واقعہ سے جڑی کئی خبریں صبح ہوتے ہی گردش میں تھیں۔ ان میں سب سے اہم اور بڑی خبر یہ تھی کہ اونکار کا کہیں بھی اتا پتہ نہ تھا، اس کے کپڑے نہر کے کنارے سے ملے تھے۔ دوسری بڑی خبر دو حصوں پر مشتمل تھی کہ اونکار کی بیوی کو کوئی اسی رات زبردستی اٹھا کر لے گیا تھا، مگر وہ جان بچا کر بخیر و عافیت بھاگ آئی تھی۔ خبر کے دوسرے حصے کی صداقت کو مشکوک نظروں سے دیکھا جارہا تھا۔ اس بہمانہ رات سے جڑی ایک خبر یہ بھی تھی کہ بڑ کی چھوٹی بہن چھٹکی کے شوہر کی لاش گڑھی کے پیچھے سے ملی تھی۔ لاش کے سینے پر چاقوؤں کے کئی گھاؤ تھے۔ میڈیکل رپورٹ میں معدے سے دھتورے کے بیج پائے گئے، موت دھتورے کی بجائے زخموں سے خون کے زیادہ بہہ جانے کے سبب ہوئی تھی۔ بڑ کی اپنے جھونپڑے میں مردہ ملی جس کا جسم مضروب تو نہ تھا مگر معدے میں دھتورے کے بیج پائے گئے تھے۔ ایک معمولی خبر یہ بھی تھی کہ بھیکو کا لونڈا اچانک پاگل ہو گیا ہے۔ بار بار ڈوبتے بندے کی نقل کرتا تھا اور ہنستا تھا۔ (۱۰) یہ متعدی قتلوں کا ایسا وقوعہ تھا جس کی منصوبہ بندی کرنے والے نے حقیقت (Reality) کو اس قدر گنجلک بنا دیا تھا کہ اس نے تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) کا روپ دھار لیا ہے۔ کہیں دال مدلول، تو کہیں مدلول دال بن جاتا ہے تو کہیں دونوں ایک دوسرے کو بے دخل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اونکار کا نہ ملنا اور نہر کنارے کپڑوں کا برآمد ہونا، بھیکو کے لونڈے کا پاگل ہو کر ڈوبنے کی ایکٹنگ کرنا، چھٹکی کے شوہر اور بڑ کی کے پیٹ سے دھتورے کے بیجوں کا برآمد ہونا مگر ان دونوں میں سے چھٹکی کے شوہر کی موت کا سبب دھتورا قرار نہ پانا معاملے کو مزید گنجلک بنا دیتا ہے۔

پولیس نے اس سارے واقعہ کی تفتیش کی، اس حقیقت کو ایسا تشکیلی رنگ چڑھایا کہ اصل کہیں کا کہیں دب کر رہ گیا، اودل سنگھ کی عزت و شہرت بچانے کے لیے، جو اب ویسے تو خاک میں مل چکی تھی، تشکیلی حقیقت کے حربے سے کام لیتے ہوئے ایک بے گناہ کو بھینٹ چڑھا دیا گیا۔ پولیس نے تشکیلی گئی حقیقت کی ایسی چول سے چول بٹھائی کہ کسی کو اصل حقیقت کی بھنک تک نہ پڑنے دی گئی:

"کمہار کی چھوٹی لڑکی، چھٹکی کے خلاف چارج شیٹ داخل ہوئی جس کا لب لباب یہ

تھا کہ چھٹکی بھیکو کے بیٹے کی آشنا تھی۔ ان دونوں کو نامناسب حالت میں دیکھ کر چھٹکی کے شوہر پر پاگل پن کا دورہ پڑ گیا۔ اس نے انتقاماً گڑھی میں جا کر کسی بہانے سے بڑکی کو بلایا اور کسی نہ کسی طرح راضی کر کے پہریداروں کو اور پھر لڑکی کو دھتورا کھلا کر، خود بھی دھتورا کھا کر، بری نیت سے بڑکی کو اس کے جھونپڑے میں لے گیا۔ لیکن اس درمیان اونکار کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے باہر آکر جھونپڑے کے پاس جا کر چھٹکی کے شوہر کو للکارا۔ چھٹکی کے شوہر نے اونکار پر قابو پالیا اور راز کھلنے کے ڈر سے اس کی گٹھڑی بنا کر نہر میں ڈبو دیا۔ نہر کی پٹڑی پر بھیکو کے بیٹے نے یہ ڈوبنے والا منظر دیکھا اور ہوش و حواس کھو بیٹھا اور دوسرے گاؤں جا کر چھٹکی کو بلا لایا۔ چھٹکی نے جب یہ سنا کہ اس کا شوہر بڑکی کی عزت لوٹنا چاہتا تھا، تو وہ غصے میں گاؤں آئی اور اس نے اپنے دھتورے کے نشے میں مدہوش شوہر کو اونکار کی بیوی کو اٹھا کر لاتے اور پھر اسے جان بچا کر بھاگتے دیکھا تو یہ سوچ کر طیش میں آگئی اور سوچا کہ تھوڑی دیر پہلے اس نے میری بہن کی عزت لوٹنا چاہی اور اب ایک معصوم انسان کا قتل کر کے اس کی بیوی کی عزت لوٹنا چاہتا ہے، یہ سوچ کر تیش میں آکر اس نے دھتورے کے نشے میں مدہوش شوہر کو چاقو سے مار مار کر ختم کر دیا اور بھاگ کر اپنے گاؤں پہنچ گئی۔ بھیکو کا بیٹا یہ دو قتل دیکھ کر پاگل ہو گیا۔ شہادت کے طور پر چھٹکی کے گاؤں کے کچھ لوگوں کا نام دیا گیا تھا جو اس بات کے چشم دید گواہ تھے کہ پچھلے دو روز سے بھیکو کا بیٹا چھٹکی اور اس کے شوہر سے ملنے آرہا تھا۔"(۱۱)

انسانی ذہن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت حقیقت اور فکشن میں رہ سکتا ہے اور حقیقت سے فکشن تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی ذہن میں حقیقت (Reality) اور تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) کی دونوں کیفیات ایک ساتھ چلتی ہیں۔ اصل حقیقت کا ادراک ہونے کے باوجود تشکیلی حقیقت اس قدر طاقت ور ہوتی ہے کہ اصل حقیقت کا اثر کم یا کم زور کرنے کی پوری طاقت رکھتی ہے۔ اب حقیقت کے پس منظر میں کچھ نہیں بچا سب کچھ پیش منظر میں چلا گیا ہے۔ (۱۲) پیش منظر کو قابو میں کرنے اور اپنی ضرورت مطابق اسے ڈھالنے لیے معروض ہی بدل دیا جاتا ہے۔ بدلتے معروض مطابق ہی

انسانی ذہن ڈھلتا جاتا ہے۔ معروض کو بدلنے کے لیے مقتدرہ قوتیں اپنی طاقت اور اختیارات کا بے دریغ استعمال کرتی ہیں اور پس منظر کو کہیں دور دھکیل کر اپنی مرضی کا پیش منظر تخلیقنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

ناول میں اودل سنگھ نے سب کچھ کھو کر بھی اپنی ساکھ بچانے کی پوری تگ و دو کی ہے۔ اس سارے معاملے میں پولیس نمبر دار کی آلہ کار ہے۔ اب بے گناہ چھٹکی سلاخوں کے پیچھے ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ کہیں نہ آئی ہے اور نہ گئی ہے، پھر وہ کیسے اپنے شوہر کا قتل کر سکتی ہے۔ وہ اس سارے معاملے کے پس منظر (حقیقت) سے ناواقف ہے۔ جو کچھ پیش منظر (تشکیلی حقیقت) میں ہے وہ بھی سادہ نہیں کہ اس جیسی ان پڑھ گاؤں کی سادہ لڑکی کو سمجھ آجائے۔ وہ اپنا سادہ دیہاتی دماغ بہت لڑاتی ہے، معاملہ سلجھنے اور بات سمجھ آنے کی بجائے مزید گنجلک ہوتا جاتا ہے۔ اس کا پیش منظر اسے الگ طرح کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔ اس کے معروض سے جڑی ایک الگ Hyper Reality ہے۔ معروض پر اس کا قابو ہر گز نہیں ہے۔ وہ تو اپنے معروض کے ہاتھوں فقط ایک تماشا ہے۔ چھٹکی کا معروض جس ظاہری حقیقت کو اس کے شعور میں آشکار کرتا ہے۔ ایسے میں تشکیلی گئی حقیقت کا مجرم کردار، اصل مجرم نہیں ہو سکتا تھا۔ چھٹکی کا پتی جب گھر سے نکلتا ہے تو بھیکو کے ہاں جانے کا کہہ کر جاتا ہے۔ بڑکی اسے بلا کر گئی تھی کہ وہ آئے اور بھیکو کے بھائیوں سے اس کے نکاح کی بات کرے۔ اپنے معروض سے جڑ کر وہ تار پود ملانے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ:

> ''بھیکو کے گھر جانے کے بجائے میرا پتی بڑکی کے جھونپڑے پر پہنچا ہوگا۔ وہاں اسے اکیلا دیکھ کر اس کی نیت خراب ہو گئی ہو گی۔ پہلے تو سگائی اسی سے ہوئی تھی نا۔ بڑکی بھی اب تک میرے پتی کو میٹھی میٹھی نظروں سے دیکھتی تھی۔ میرا پتی بھی اکثر لڑائی میں اُلانبا دیتا تھا کہ اس سے اچھا تو میرا بڑکی سے بیاہ ہوا ہوتا۔ بھیکو کے گھر بیاہ کی بات کرنے جب دونوں نہیں پہنچے ہوں گے تو بھیکو کا بیٹا ان کی تلاش میں جھونپڑے پر آیا ہوگا۔ جھونپڑے میں دونوں کو ایک ساتھ لیٹا دیکھ کر وہ اونکار بابو کو بلالایا ہوگا۔ بڑکی کا گرم گرم بچھونا چھوڑنے کے غصے میں میرے پتی نے اونکار کو مار کر نہر میں ڈبو دیا ہوگا۔ اتنے میں گڑھی سے اونکار کی بیوی نے آکر میرے پتی کو چاقو سے گود دیا ہوگا۔ بڑکی یہ سب دیکھ کر

دھتورا کھا کر مر گئی ہو گی۔ اگر وہ بڑکی کے ساتھ سونے کا ایسا ہی شوقین تھا تو
اس کا جو انجام ہوا وہ اچھا ہی ہوا۔ یہ سوچ کر اسے کچھ اطمینان سا ہوا۔" (۱۳)

سامراجی معاشرت میں عام علامات بدل جاتی ہیں۔ مروجہ ثقافتی علامات و نشانات انسانی ذہن کو اپنے قابو میں لے لیتی ہیں۔ طاقت کے بل بوتے پر نشانات نقوش میں بدلنے لگتے ہیں۔ یہ نقوش عوام کے ذہنوں پر نقش بن کر رہ جاتے ہیں۔ (۱۴) تشکیلی حقیقت طاقت ہی کا مظہر ہے، جو طاقت کے زور پر نشانات و علامات کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔ سماجی معنی کا علامتی نظام طاقت ور کے زیرِ تسلط ہی کام کرنے لگتا ہے۔ ناول میں وقوع پذیر یہ واقعہ کثیر الجہت ہے، اس سے حقائق کے کئی شاخسانے نکلتے ہیں۔ یہ واقعہ اپنے سماج کے مقتدر طبقے سے جڑنے کے سبب ہائپر رئیلٹی کا شکار ہو جاتا ہے۔ سارے واقعہ کا حقیقی پس منظر تشکیلی حقیقت کی گرد میں چھپ گیا ہے۔ پیش منظر ایسے تشکیل دیا گیا ہے کہ "شاخسانے ہزار نکلیں گے" ہر کردار جو اس واقعہ سے جڑا ہوا ہے، حقیقت کی تلاش میں ٹامک ٹوئیاں مارتے مارتے تشکیلی گئی حقیقت کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطے کھانے لگتا ہے۔

اونکار کی بیوی جو اپنے اور شوہر کے ساتھ بیتے ہوئے سارے واقعہ کے پس منظر سے بے خبر ہے جس کے سبب سارا پیش منظر اس کے لیے کسی معمہ سے ہر گز کم نہیں ہے۔ چھٹکی کی طرح وہ بھی بے قصور ہے اور اپنے شوہر کے کیے کی سزا بھگت چکی ہے۔ اس کے خواب و خیال اور گمان میں بھی نہیں کہ اس سے، اس کے شوہر کا بدلہ چکایا گیا ہے۔ اس پر بیتا ہر لمحہ ایک نیا سوالیہ نشان اس کے دماغ پر ثبت کرتا جاتا ہے۔ آخر وہ کون تھا جو اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر اسے جھونپڑی میں لے گیا؟ جس نے بے دردی سے اس کے جسم کو نوچا، اس کے شریر کی بے عزتی کی ہے۔ اس کے جسم کو ڈھانپے بغیر جھونپڑے سے نکل گیا اور وہ کئی گھنٹوں کی کوشش کے بعد رسی کھول کر گڑھی تک بمشکل پہنچ پائی تھی۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود کسی کو بھنک تک نہ پڑنے دی گئی کہ اودل سنگھ نمبردار کی بہو کی عزت بھی لوٹ لی گئی ہے۔ کئی سوال ہیں، کئی حقیقتیں ہیں جو تشکیلی گئی حقیقت میں دب گئیں ہیں۔ وہ سوچتی رہتی ہے:

"وہ کون تھا؟ چھٹکی کا پتی یا بھیکو کا لڑکا؟ وہ بھیکو کا لڑکا ہی ہو گا، کیوں کہ اس کی
پتنی کو نیلے نے زخمی کیا تھا اور سسر جی نے آخر تک غلطی نہیں مانی تھی۔ اس

نے اس طرح اپنا انتقام لیا۔ پھر آخر اونکار کو چھٹکی کے پتی نے کیوں نہر میں ڈبویا؟اس نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟ پھر بڑی دھتورا کھا کر کیوں مر گئی؟ وہ جٹھانی کمرے میں سوئی ہوئی تھی وہاں سے کب نکل کر آگئی؟ جیٹھانی کو خبر بھی نہیں ہو سکی۔ کیا بڑی نے جیٹھانی کو بھی سونے سے پہلے تھوڑا سا دھتورا کھلا دیا تھا؟ یہ چھٹکی کا میاں اور بڑی اس واقعے میں کہاں سے آگئے؟ اور یہ دونوں مر کیوں گئے؟ ان دونوں کو کس نے مارا؟" (۱۵)

اگر ان سوالات کا تسلی بخش جواب مل جاتا تو حقیقت کھل کر سامنے نہ آجاتی؟ جو پیش منظر سامنے تھا اس سے جڑنے کے بعد حقیقت کا کھوج مشکل بلکہ ناممکن امر ہے۔ چھوٹی بہو تشکیلی گئی حقیقت میں سے کچھ اندازے لگا کر اپنی تشفی کا سامان پیدا کرنا چاہتی ہے۔ اس سب کے باوجود کئی سوال ویسے کے ویسے تشکیلی گئی حالت میں منہ چڑاتے رہ جاتے ہیں۔ وہ اپنے تئیں ایک نئی حقیقت تراش لیتی ہے:

"اچانک اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ یقیناً ایسا ہوا ہوگا کہ چھٹکی رات کو آخر گڑھی کے پیچھے اپنے پتی اور بڑی کو بری حالت میں دیکھا ہوگا۔ دھتورے کے نشے میں چُور اپنے پتی کو چاقو سے مارنے میں اسے کوئی پریشانی نہیں ہوئی ہوگی۔ البتہ بڑی کو بڑی بہن سمجھ کر معاف کر دیا ہوگا۔ مگر بڑی کی شرمندگی سے بچنے کے لیے دھتورا کھا کر جھونپڑے میں آخر سو گئی ہوگی۔ مگر اونکار کو چھٹکی کے پتی نے نہر میں کیوں ڈبویا؟" (۱۶)

بادریلا کا ہائپر رئیلٹی کا نظریہ ثقافتی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ تشکیلی گئی حقیقت کی تمام تر مبالغہ آرائی کے باوجود اس کے عقب میں موجود حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ تشکیلی حقیقت سطحی حقیقت ہے۔ یہ جوہر نہیں بلکہ مظہر ہے۔ (۱۷) یہ مظہر ہی دھوکے میں مبتلا کرتا ہے اور اصل جوہر سے کوسوں دور لے جاتا ہے۔ ناول میں اس واقعہ سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر جڑے دو کردار ایسے ہیں جو اصل جوہر یا واقعہ کے پس منظر سے واقف ہیں۔ ان دونوں میں سے ایک کردار (بڑی بہو) جزوی طور پر جب کہ اودل سنگھ نمبردار مکمل طور پر واقفیت رکھتا ہے۔ پس منظر سے جڑنے کے سبب پیش منظر کی معنویت دیگر کرداروں سے مختلف ہے۔

بڑی بہو کا اصل حقیقت سے متعلق جزوی سا اِدراک ہے۔ بڑ کی نے اسے اپنی عزت کے لٹیرے سے متعلق آگاہی دی تھی۔ وہ یہ تو جانتی ہے کہ یہ سب اسی کا بدلا لیا گیا ہے۔ مقتولین کی مثلث دیگر کرداروں کی طرح بڑی بہو کے لیے بھی لاینحل ہے۔ رئیلٹی سے جزوی واقفیت کے باوجود ہائپر رئیلٹی کا اثر ویسے کا ویسا قائم ہے:

> "بڑی بہو کی سمجھ میں جہاں کچھ اور باتیں نہیں آتی تھیں وہیں یہ بات بھی دھندلکے میں تھی کہ کیا واقعی چھوٹی بہو بیچ راستے سے عزت بچا کر بھاگ آئی تھی۔ کیا اس کے شریر پر نیل نہیں پڑے؟ کیا اس کا پنڈا کوراہی ہے؟ اس احساس سے ہی اسے تکلیف ہو رہی تھی۔ جب جب وہ یہ سوچتی اسے سانس سینے میں گھٹتا ہوا محسوس ہونے لگتا۔ ہو سکتا ہے وہ اپنی لاج بچانے کے لیے جھوٹ بول رہی ہو۔ یقیناً یہی بات ہے، ورنہ ایسے ٹانگیں پھینک پھینک کر کیوں چل رہی تھی۔" (۱۸)

بڑی بہو کی اصل حقائق سے جزوی واقفیت کی بنا پر وہ اصل حقیقت کے قریب قریب ضرور بھٹک رہی ہے۔ مگر تشکیلی حقیقت تک اس کی رسائی مکمل طور پر ممکن نہیں ہونے دیتی۔ اودل سنگھ نمبردار باقی کرداروں کے برعکس مکمل طور پر اصل حقیقت سے واقف ہے۔ اس نے ہی دیگر مقتدر طاقتوں کو اپنے قابو میں کرتے ہوئے اپنی منشا کے مطابق پیش منظر تخلیق دے کر پسِ منظر کو دھندھلکا میں بدل دیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ اونکار کو اس کے کیے کی سزا ملی ہے۔ اسے اندازہ ہے کہ اونکار بچپن سے خاصا ضدی تھا۔ جس چیز پر دل آجاتا تھا اسے حاصل کرنے میں ضد اور جلد بازی سے کام لیتا۔ حصول کے بعد وہ چیز اس کے لیے بے وقعت اور غیر اہم ہو جاتی تھی۔ اونکار کو اس کی ضد اور جلد بازی لے ڈوبی ہے۔ اسے اگر افسوس ہے تو اس بات پر ہے کہ کیے کی سزا اسے اس دنیا میں کیوں ملی ہے؟ (۱۹) واضح ہے کہ ٹھاکر کو اونکار کے سزا ملنے پر افسوس نہیں افسوس اس امر پر ہے کہ یہ سزا اسے اس دنیا میں کیوں ملی ہے۔ طاقت ور کو اس دنیا میں سزا ملنے کا واضح مطلب ہے کہ طاقت کا زور ٹوٹ رہا ہے۔ طاقت یا طاقت ور کی شکست کم زور کی فتح ہے اور خوف کے خاتمے سے عبارت ہے۔ طاقت و خوف کے اقتدار کو طول دینے میں ٹھاکر کا بیٹا اونکار، ان کا نیلا اور قانون لاگو کرنے اور اس کی عمل داری قائم رکھنے والے ادارے دست راست رہے۔ ٹھاکر اودل سنگھ نمبردار نے اپنی طاقت اور خوف کی عمارت قائم رکھنے کے لیے تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) سے کام لیا ہے۔ حالاں

کہ اس کی اس عمارت کا اہم ستون او نکار تو کب کا گر چکا تھا۔ اگر تشکیلی حقیقت سے کام نہ لیا ہوتا، اصل حقائق نہ چھپائے اور مسخ کیے ہوتے تو یہ عمارت او نکار کے ساتھ ہی زمین بوس ہو جاتی۔ اگر ٹھاکر اودل سنگھ کی طاقت اور خوف کے اقتدار کو کچھ مزید طول ملتا ہے تو وہ ہائپر رئیلٹی کے بل بوتے پر ہے۔ ڈاکٹر قاسم یعقوب ناول میں تشکیلی حقیقت کی پیش کش کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''ناول حقیقت کو منعکس کرنے کی بجائے اسے دریافت کرتا ہے۔ حقیقت کی وہ شکلیں جو حقیقت میں موجود ہوتی ہیں مگر عام انسانی آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتی، ناول نگار انھیں شناخت دیتا ہے، انھیں حقیقت کے مقابل تخلیق کرتا ہے، کہانی میں حقیقت کی من و عن عکاسی کا زمانہ پرانا ہو چکا ہے۔ کہانی اتنی پیچیدہ اور ناہموار ہو چکی ہے کہ اسے سمجھنے اور پکڑنے کی کوشش بہت سطحی ثابت ہوتی ہے۔ آنکھ کے سامنے حقیقت سب کچھ عیاں کرتی ہے، مگر حقیقت کی پیچیدگی سے بھی اوجھل رہتی ہے۔ ناول کہانی میں ان پیچیدہ زمروں کو نکال لاتا ہے۔''(۲۰)

''نمبر دار کا نیلا'' میں سید محمد اشرف نے کہانی کی اصل حقیقت کو ایسی حقیقت میں تشکیلا ہے جس میں سے حقیقت منعکس ہونے کی بجائے دریافت ہوتی نظر آتی ہے۔ تشکیلی گئی حقیقت میں بھی حقیقت کی کئی شکلیں موجود ہیں۔ جنھیں عام قاری بامشکل تلاش کر پاتا ہے۔ ناول ''نمبر دار کا نیلا'' کے پلاٹ میں حقیقت کو من و عن پیش کرنے کی بجائے تشکیلی گئی حقیقت کی تہہ میں سے اصل حقیقت کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ حقائق آنکھ مچولی کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول کی پڑھت کے دوران ناول کے قاری کا مختلف زاویوں سے تشکیلی گئی حقیقتوں سے سامنا ہوتا ہے تو یہ اس پر ہے کہ وہ ان اوجھل اصل حقائق تک پہنچنے میں کس قدر اور کیسے کامیاب ہوتا ہے؟

بڑکی پر جب عیاں ہوتا ہے کہ اس کی عزت کا لٹیرا او نکار ہے تو وہ اپنے سابقہ منگیتر اور موجودہ بہنوئی کے پاس جاتی ہے، جس پر بڑکی کی عصمت دری کا الزام لگا کر اسے جیل کرایا گیا تھا۔ وہ اپنی سابقہ منگیتر اور اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کا بدلہ لینے کی غرض سے او نکار کو اٹھا کر قتل کر کے نہر میں ڈال دیتا ہے اور اس کی بیوی کو اٹھا کر بڑکی کی جھونپڑی میں عین اسی جگہ لے جا کر زیادتی کا نشانہ بناتا ہے جہاں اس کی سابقہ

منگیتر بڑکی سے اونکار نے جنسی زیادتی کی تھی۔ چھٹکی کا خاوند جنسی قوت کو بڑھاوا دینے کے لیے دھتورا کا استعمال کرتا ہے۔اس قتل میں بھیکو کالڑکا شامل کار ہے کیوں کہ ٹھاکر اودل سنگھ کے نیلے نے بھیکو کی بہو کو مار مار کر اس کا پیٹ چاک کر دیا تھا۔ شکایت پر اودل سنگھ الٹا سیخ پا ہو جاتا ہے۔ بھیکو کالڑکا نفسیاتی اور اعصابی طور پر کمزور واقع ہوا ہے۔ قتل کے وقوعہ کو اپنے سامنے ہوتا دیکھ کر پاگل ہو جاتا ہے اور ڈوبنے کی اداکاری کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔جب چھٹکی کا خاوند جو بڑکی کا سابقہ منگیتر تھا اونکار کو قتل کر کے نہر میں ڈال دیتا ہے تو اونکار کے ایک دوست رمیش کو یہ خبر لگتی ہے تو وہ موقع پر پہنچ کر اونکار کے قتل کے بدلے میں چھٹکی کے خاوند کو قتل کر دیتا ہے۔بڑکی اپنا بدلہ لینے کے بعد اطمینان کا سانس لیتی ہے اور دھتورا کی زیادہ مقدار لے کر پریشان زندگی پر پُر اطمینان موت کو ترجیح دیتی ہے۔ یہ ایسے حقائق ہیں جو ناول نگار نے واضح طور پر پیش کرنے کی بجائے تشکیلی گئی حقیقت کی تہہ میں رکھ کر قاری تک پہنچائے ہیں۔ ہر نئی قرآت نئے طور پر ان حقائق کی بازیافت کرتی رہے گی۔ سید محمد اشرف نے اپنے اس ناول میں تشکیلی حقیقت کے ثقافتی تجربے کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رؤف نیازی، مابعد جدیدیت (تاریخ و تنقید) (کراچی: مطبوعات نیازیہ، ۲۰۰۳ء)، ص۷۹:۷۸۔

۲۔ جین بادریلا، Simulacra and Simulation (امریکا: دی یونیورسٹی آف میچی گن، ۲۰۰۶ء)، ص۲۷۔

۳۔ رؤف نیازی، مابعد جدیدیت (تاریخ و تنقید)، ص۸۲۔

۴۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت: فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)، ص۲۰۷۔

۵۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت: نظری مباحث (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)، ص۲۹۳:۲۹۲۔

۶۔ سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰ء)، ص۲۱۔

۷۔ ایضاً، ص۳۰:۲۹۔

۸۔ ایضاً، ص۴۲: ۴۳۔

۹۔ قاسم یعقوب، ''ناول میں نئی تکنیک اور تجربات''، مشمولہ: ادبیات (خصوصی نمبر): اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ، (جلد اول)، (شمارہ نمبر ۱۲۲،۱۲۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹ء)، ص۹۷:۹۶۔

۱۰۔ سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، ص۸۲:۸۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص۸۲: ۸۳۔

۱۲۔ قاسم یعقوب، ''ناول میں نئی تکنیک اور تجربات''، محولہ بالا، ص۹۷۔

۱۳۔ سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، ص۸۴: ۸۳۔

۱۴۔ فرخ ندیم، فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۷۳۔

۱۵۔ سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، ص۸۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص۸۶: ۸۵۔

۱۷۔ عمران شاہد بھنڈر، فلسفہ اور سامراجی دہشت (لاہور: کتاب محل، سن ندارد)، ص۲۷۸۔

۱۸۔ سید محمد اشرف، نمبردار کا نیلا، ص۸۷۔

۱۹۔ ایضاً، ص۸۹۔

۲۰۔ قاسم یعقوب، ''ناول میں نئی تکنیک اور تجربات''، محولہ بالا، ص۹۸۔