خالد سہیل ملک کی مائیکرو فکشن نگاری: ''دوسرے جنم کا کینوس'' کے تناظر میں

Khalid Suhail Malik's Microfiction Writing: A Study in the Context of "Doosray Janam Ka Canvas"

ثریا ناز [i]   ڈاکٹر عابد خورشید [ii]

Abstract:

Microfiction is one of the most significant and popular narrative genres of the contemporary age. Through brevity, semantic density, symbolism, and evocative expression, it presents human experiences and emotions in a highly effective manner. In the modern era, characterized by a fast-paced lifestyle, digital media, and changing social and psychological attitudes, this genre has acquired renewed importance. This paper offers a critical study of the intellectual, artistic, and aesthetic dimensions of Khalid Suhail Malik's microfiction collection Doosray Janam Ka Canvas. The purpose of this study is to examine the extent to which the author employs the defining characteristics of microfiction and how skillfully he portrays contemporary human concerns, existential questions, social contradictions, loneliness, the disintegration of relationships, and inner anguish. The study reveals that Khalid Suhail Malik's style is marked by brevity, symbolism, suggestiveness, and semantic depth. His microfictions are not merely short narratives; rather, they are creative texts of profound intellectual and aesthetic significance that actively engage readers in both interpretation and meaning-making. Doosray Janam Ka Canvas represents an important contribution to the tradition of Urdu microfiction, highlighting the genre's artistic possibilities, aesthetic richness, and intellectual depth. The collection not only reflects the realities of contemporary human existence but also offers new perspectives on the poetics of Urdu microfiction.

Keywords: Microfiction, Poetics, Aesthetics, Literary Analysis, Symbolism, Brevity and Conciseness, Contemporary Urdu Fiction.

مائیکرو فکشن عصر حاضر کی ایک اہم اور مقبول بیانیہ صنف ہے جو اختصار، معنوی کثافت، علامت نگاری اور تاثر آفرینی کے ذریعے انسانی تجربات اور احساسات کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتی ہے۔ جدید عہد میں تیز رفتار زندگی، ڈیجیٹل ذرائع ابلاغ اور بدلتے ہوئے سماجی و نفسیاتی رویّوں نے اس صنف کو نئی اہمیت عطا کی ہے۔ زیر نظر مقالے میں خالد سہیل ملک کے مائیکرو فکشن کے مجموعے ''دوسرے جنم کا کینوس'' کا فکری، فنی اور جمالیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان مائیکرو فکشن میں خالد سہیل ملک کا اسلوب ایجاز، رمزیت، علامتی اظہار اور معنوی تہہ داری سے عبارت ہے۔ ان کے مائیکرو فکشن محض مختصر بیانیے نہیں بلکہ فکری اور جمالیاتی سطح پر گہری معنویت کے حامل تخلیقی متون ہیں جو قاری کو متن کی قرأت کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر و تفہیم میں بھی شریک کرتے ہیں۔ ''دوسرے جنم کا کینوس'' اردو مائیکرو فکشن کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے جو اس صنف کی فنی امکانات، جمالیاتی وسعت اور فکری گہرائی کو نمایاں کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ: مائیکرو فکشن، شعریات، جمالیات، فنی مطالعہ، علامت نگاری، ایجاز و اختصار، معاصر اُردو فکشن۔

خالد سہیل ملک ایک ایسے فکشن نگار ہیں جن کے فکشن جدید دور کے انسان کو درپیش مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ دورِ جدید میں انسان کو بہت سے ایسے مسائل کا سامنا ہے جن کا اس سے پہلے کے انسان کو

i اسکالر پی ایچ ڈی، شعبہ اردو، غازی یونی ورسٹی، ڈیرہ غازی خان۔
ii اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، غازی یونی ورسٹی، ڈیرہ غازی خان۔ (Corresponding Author)

ISSN:2708-5724, E-ISSN:2708-5732

سامنا نہیں تھا۔ خالد سہیل ملک کا مجموعہ دوسرے جنم کا کینوس مائیکرو فکشن پر مشتمل ہے، ان کے مائیکرو فکشن انسانی وجود کی لایعنیت، داخلی تضاد اور تنہائی کو موضوع بناتے ہیں۔ ان کہانیوں کے موضوعات جدید انسانی المیوں اور خدشات کے باطن سے پھوٹتے ہیں اور یہ فرد کی ذہنی خلفشار کا نتیجہ ہیں جو ذات کے دائرے سے نکل کر کائناتی حقائق پر ششدر رہے۔ بے یقینی اور عدم استحکام کا خوف ہر مرحلے پر اُس کا پیچھا کرتا ہے اور یہی چیز ایبرڈزم کا بنیادی جوہر ہے۔ ''کارپوریٹ کہانی'' میں انسان محض ایک مشینی پرزہ بن چکا ہے جو پیداوار کے دھارے میں اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے۔

مائیکرو فکشن ''گلیشیئر سے پھوٹی چنگاری'' میں ''تھائس'' کا کردار تخت جمشید کے کھنڈرات میں کھڑے ہو کر ماضی کی تباہ کاریوں کے ساتھ اپنے لاشعور کے خفیہ رشتے دریافت کرتا ہے۔ یہ کہانی ثابت کرتی ہے کہ تاریخ محض ماضی نہیں بلکہ حال کو بھی مسلسل تشکیل دے رہی ہوتی ہے۔ اس کا بیان ''ملبے تلے دفن عید'' میں بھی ہوا ہے۔ جہاں ذاتی المیہ اجتماعی یادداشت میں ضم ہو کر قومی صدمے کا استعارہ بن جاتا ہے۔ ''تاریخی مداخلت'' میں تاریخ کو طاقت کے کھیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسی تحریر جو وقت کے غالب بیانیے کو الٹ دیتی ہے۔ یہ تمام کہانیاں اس نکتے کی نمائندہ ہیں کہ ماضی محض گزر نہیں جاتا بلکہ حال کی رگوں میں بہتا رہتا ہے۔ ''گلیشیئر سے پھوٹی چنگاری'' میں فاتح و مفتوح کی روایتی تقسیم شکست کھا جاتی ہے۔ یہ مائیکرو فکشن دراصل نیو ہسٹوریسزم کی اس فکری بنیاد کو مجسم کرتا ہے جہاں تاریخ اور ادب ایک دوسرے کی پرچھائی بن جاتے ہیں۔ تخت جمشید کی تباہی کا واقعہ محض ایک عہد کی یادگار نہیں رہتا بلکہ ایک کردار کی داخلی بے چینی میں ڈھل کر قاری کو یہ احساس دلاتا ہے کہ ماضی کبھی دفن نہیں ہوتا، وہ حال کی رگوں میں گردش کرتا رہتا ہے۔ سکندر کی فتوحات، مقدونیوں کی سرشاری اور 'تھائس' کی خلش اس حقیقت کی علامت ہیں کہ طاقت کے بیانیے صرف تاریخ کے اوراق پر نہیں بلکہ انسان کے شعور میں بھی نقش رہتے ہیں۔ یوں یہ متن اس امر کی گواہی دیتا ہے کہ راکھ سے لپٹی صدائیں صدیوں کے فاصلے کے باوجود حال میں گونجتی ہیں اور یہی گونج ادب کو تاریخ کے ساتھ ایک لازوال رشتے میں باندھ دیتی ہے۔ اس مائیکرو فکشن میں 'تھائس' ایک ایسی تاریخی عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو مردانہ تاریخ کی سطور پر اپنی اَن مٹ چھاپ ثبت کرتی ہے۔ یہ کہانیاں عورت کو محض مظلوم کے طور پر نہیں بلکہ ایک فعال ایجنٹ کے طور پر دکھاتی ہیں جنھیں فیمینزم، جینڈر ڈسکورس کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے:

> تھائس کو لگ رہا تھا جیسے وہ ایک لمبا سفر طے کر کے لوٹی ہے۔ وہ تھک کر ایک ٹوٹے ہوئے سون پر بیٹھ گئی تھی۔ تختِ جمشید کے دروازے کے پاس کسی نامعلوم فنکار کے ہاتھوں سے تراشا ہوا شیر اور بیل کا مجسمہ ویسا ہی موجود تھا جیسے اسے ابھی یہیں کسی فنکار نے تراشا ہو۔ غیر ارادی طور پر لرزتے ہاتھوں سے اس نے شیر کے چہرے پر انگلیاں پھیریں۔ پتھر کا کرخت لمس اس کی پوروں میں سنسناہٹ سی پیدا کر گیا تھا۔ تھائس نے آخری بار تختِ جمشید کو گھوم کر دیکھا تھا۔ "وہ خدوخال بچ گئے تھے، مگر تاریخ کے پنے تو خاکستر ہو چکے تھے۔"[۱]

"کوڈ ۴۰۴" میں ڈیجیٹل شعور کے ٹوٹنے کو انسانی شناخت کے بحران سے جوڑا گیا ہے۔ ہالو گرافک کھدائی ماضی کی ڈیجیٹل کھدائی کے ذریعے یادداشت کی از سرِ نو تعمیر کا تصور پیش کرتی ہے، یہاں وقت ایک خطی تسلسل نہیں بلکہ ایک لچک دار حلقہ بن جاتا ہے۔ "ایلین" میں غیر زمینی حیات کے تصور کے ذریعے انسان کی خود پسندی اور زمینی مرکزیت پر سوال اٹھایا گیا ہے۔ یہ کہانیاں مستقبل کی جمالیات کے ساتھ ساتھ انسانی وجود کی بنیادوں کو بھی پرکھتی ہیں۔ "کوڈ ۴۰۴" میں شعور کے بکھرنے سے زبان اور معنی دونوں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ "دالان میں بٹی محبت" میں محبت کو ایک جامد جذبے کے بجائے سماجی ساخت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جسے توڑا اور نئے معنی دیے جا سکتے ہیں۔ یہ کہانیاں ثابت کرتی ہیں کہ متن کوئی ٹھوس شے نہیں بلکہ معنی کا ایک کثیر جہتی اظہار ہے۔ "کوڈ ۴۰۴" میں شعور کے مٹنے کا تجربہ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ انسان اور مشین کے بیچ کی لکیر دھندلا جاتی ہے۔ "فوبیا" میں ذہنی خوف کا ایک ایسا دائروی جال ہے جس میں قاری خود بھی الجھنے لگتا ہے۔ "ہیں خواب میں ہنوز" میں خواب اور حقیقت کی سرحدیں تحلیل ہو جاتی ہیں، اور انسان خود اپنے شعور پر بھی یقین کھو بیٹھتا ہے۔ یہ کہانیاں انسان کے داخلی خلا کو نہایت مؤثر طریقے سے مجسم کرتی ہیں:

> سکرین پر صرف ایک مختصر سا پیغام ابھرا۔
> "یادوں کا غیر ضروری ڈیٹا سسٹم میں بگ کی طرح کام کر رہا تھا۔ انھیں ڈیلیٹ کیا جا رہا ہے" غیر ارادی طور پر وہ چیخا: "نہیں۔۔ نہیں۔۔ تم ایسا نہیں کر سکتے۔۔۔ میرا وجود تم کیسے مٹا سکتے ہو؟ میں تمھیں اس کی اجازت نہیں دیتا۔۔ رُک جاؤ۔۔"

"کوڈ ۴۰۴: شناخت دستیاب نہیں۔"

سکرین پر ابھرے اس پیغام کو وہ غور سے دیکھ رہا تھا۔ سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کہاں ہے؟[۲]

مائیکروفکشن "غرقاب کی گہرائی" ماحولیاتی بحران اور انسانی غفلت کے اس المیے کو پیش کرتی ہے جو بہ ظاہر روزمرہ کی معمولی حرکات میں پوشیدہ ہے مگر اپنی گہرائی میں پوری تہذیب کی بقا پر سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ کچھوے کی بقا کی جدوجہد اور اس کے بازوؤں میں الجھ جانے والا شفاف شاپر دراصل انسانی ترقی کی وہ مصنوعی علامت ہے جو فطرت کی آزادی کو زنجیر میں جکڑ دیتی ہے۔ ساحل پر معصوم بچے کا کولا کا ٹن پانی میں پھینکنا اس تلخ حقیقت کو مزید گہرا کرتا ہے کہ غفلت، چاہے وہ معصومیت کے لبادے میں ہی کیوں نہ ہو، تباہی کے عمل کو آگے بڑھاتی ہے۔ آخر میں کچھوے اور ٹن کا اکٹھا غرقاب ہونا اس بات کا استعارہ ہے کہ انسان اور فطرت کا مقدر ایک دوسرے سے بندھا ہوا ہے۔ اگر سمندر ڈوبا تو تہذیب بھی سلامت نہ رہ سکے گی۔ یہ کہانی محض ایک مختصر منظر نامہ نہیں بلکہ اردو مائیکروفکشن کی اس تخلیقی وسعت کی نمائندہ ہے جو علامت اور ایما کے ذریعے عصری مسائل کو نہایت مؤثر اور فن کارانہ انداز میں اجاگر کر سکتی ہے:

> کچھوے کے لیے سمندر کی گہرائی میں تیرنا جوکھم بن چکا تھا کہ اس کے اندرونی وجود کو کسی شے نے یوں جکڑ رکھا تھا کہ اس سے تیرا نہیں جا رہا تھا۔۔۔ گھنٹوں تک اپنی سانسوں کو قابو رکھنے میں کچھوے کے لیے اس لمحے اپنی سانسیں بحال رکھنا مشکل ہو رہا تھا۔ ایک گہری سانس لینے کے لیے بمشکل پوری قوت لگا کر پانی کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش میں ایک جیلی نما شفاف شاپر اس کے بازوؤں میں پھنس کر اسے تیرنے سے روکنے لگا تھا۔۔۔ سطحِ آب پر پہنچ کر آکسیجن سے اپنے پھیپھڑوں کو بھرنے لگا تو کچھوے نے دیکھا کہ ساحل پر کھڑا سنہری بالوں والا ایک پیارا سا بچہ کولا کا ٹن پانی میں پھینک رہا تھا۔ اسی لمحے کچھوے نے محسوس کیا کہ سمندر کی تہہ پوری شدت کے ساتھ اسے اپنی جانب کھینچنے لگی ہے۔ کچھوے میں اتنی سکت بھی نہ رہی تھی کہ اس دباؤ کے خلاف کوئی مدافعت کر سکے۔ وہ بے بسی کے ساتھ خود کو اور بے جان کولا کے ٹن کو سمندر کی تہہ کی جانب ایک ساتھ غرقاب ہوتے دیکھ رہا تھا۔[۳]

مائیکرو فکشن ''شہرِ انعکاس'' بصارت، شناخت اور خود شناسی کے فلسفیانہ موضوعات کو علامتی اور خواب نما انداز میں پیش کرتا ہے۔ آئینوں سے بھرا یہ شہر محض ایک فیزیکل جگہ نہیں بلکہ ایک ذہنی اور جذباتی فضا کی نمائندگی کرتا ہے، جہاں ہر فرد اپنی کامل تصویر میں محو ہوتا ہے اور حقیقت کے عمیق پہلوؤں سے بے خبر رہتا ہے۔ دلدار کا شہر سے باہر نکلنا اور زنگ آلود آئینے میں اپنے بکھرے خدوخال دیکھنا اس حقیقت کی عکاسی ہے کہ شناخت اور خودی مستقل نہیں، بلکہ ماحول، یادداشت اور وقت کے اثرات سے متاثر ہوتی ہے۔ متن میں آئینے، روشنی اور عکس کا استعمال نہ صرف جمالیاتی ہے بلکہ قاری کو ایک تجریدی اور نفسیاتی سفر پر لے جاتا ہے، جہاں شہر بے مثال و بے نظیر کی کامل تصویر سے باہر نکل کر فرد اپنی کمزوریوں، مٹتی شناخت اور انسانی فانی پن سے سامنا کرتا ہے۔ یوں یہ کہانی اردو مائیکرو فکشن میں تجرید، علامت اور فلسفیانہ بیانیے کے امکانات کو مؤثر انداز میں اجاگر کرتی ہے:

> فصیلِ شہر سے نکلتے ہی اس کی آنکھوں میں دھندلی سی روشنی واپس آئی تو اسے شدید حیرت نے آگھیرا کہ یہاں تو چہار اطراف میں کوئی آئینہ موجود نہ تھا۔ بصارت کی مراجعت پر دلدار کو احساس ہوا جیسے شہر بے مثال و بے نظیر کو وہ کھو چکا ہے۔ رات گزارنے کے لیے اسے ایک ٹوٹی پھوٹی سی بے آباد کٹیا ہی مل سکی تھی۔ دن ڈھلے جب وہ جاگا تو عادتاً آئینہ تلاش کرنے لگا۔ تلاش کے بعد برآمدے میں لگے زنگ آلود آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنا نصیب ہوا تو اس کے سینے سے ایک دلدوز چیخ نکل گئی تھی کہ اس کے چہرے کے نصف خدوخال تو مٹے ہوئے تھے جیسے کسی نے چاقو سے انہیں چھیل دیا ہو۔ وہ دیوانگی کے عالم میں بھاگتا، بھٹکتا شہرِ بے مثال و بے نظیر کے داخلی دروازے پر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ دروازے کے پھاٹک کو تو ایک زنگ آلود تالے نے جکڑ رکھا ہے۔ نہ جانے کون صدیوں پہلے وہ قفل لگا کر بھول گیا تھا۔[۴]

مائیکرو فکشن ''تجرید میں بٹی محبت'' وقت، مکان اور وجود کے کلاسیکی تصورات کو چیلنج کرتا ہے۔ اس میں نیورل لنک اور کوانٹم جست کے تجربات صرف سائنسی عناصر نہیں بلکہ کردار کے شعور اور تعلقات کی حدوں کو پار کرنے کے آلات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ کردار کے لیے محبوب کی غیر موجودگی میں

ابھرنے والا نیورل سگنل اور اس کا ادھورا پیغام کوانٹم سپر پوزیشن کی علامت ہے، جہاں وجود اور غیر موجودگی ایک ساتھ محسوس کی جاتی ہے، اور محبت ایک واحد حقیقت کی بجائے متعدد ممکنہ جہتوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ متن میں تجریدی بکھراؤ اور شعور کی کثرت کوانٹم فزکس میں ذرات کے غیر متعین حالات کی طرح پیش کیا گیا ہے، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انسانی احساس اور تعلقات بھی متوازی دنیاؤں اور غیر خطی وقت میں پھیلے ہو سکتے ہیں۔ اس طرح یہ مائیکرو فکشن نہ صرف رومانوی بیانیے کو جدید سائنسی فریم ورک میں ڈھالتا ہے بلکہ اردو فکشن میں کوانٹم فکشن کے امکانات کو بھی نمایاں کرتا ہے:

> آنکھیں موند کر وہ نیورل سگنل کی آواز کو جیسے سینے میں سننے لگی۔ اسے لگا کہ اس کا وجود بھی کسی تجریدی پینٹنگ کی طرح کئی ٹکڑوں میں بٹی تمثالوں کی طرح فضا میں بکھرنے لگا ہے۔۔۔ وہ خود کو، سانسیں روکے اور آنکھیں موندے کسی کوانٹم جست کے دہانے پر کھڑا محسوس کرنے لگی تھی۔[۵]

''ہالو گرافک کھدائی'' مائیکرو فکشن اور کوانٹم فکشن کا حسین امتزاج ہے، جہاں مختصر بیانیہ اپنی گہرائی میں کائنات کے راز سمیٹ لیتا ہے۔ مائیکرو فکشن کی تکنیک یعنی اختصار میں کثافت یہاں پوری توانائی سے ابھرتی ہے؛ چند جملے قاری کو کھنڈرات کی خاک آلود خاموشی سے ہولو گرافک روشنی کے ماورائی تماشے تک پہنچا دیتے ہیں۔ کوانٹم فکشن کے پہلو سے کہانی وقت اور وجود کے غیر خطی امکانات کو مجسم کرتی ہے۔ ''ہم تو تھے اور ہم ہوں گے'' ماضی، حال اور مستقبل کو ایک مسلسل کائناتی لڑی میں پرو دیتا ہے۔ صندوق کا کھلنا اور بند ہونا علم اور راز کے وہ کوانٹم وقفے ہیں جہاں دریافت اور تحلیل بیک وقت واقع ہوتے ہیں۔ یوں یہ متن صرف آثارِ قدیمہ کی کھوج نہیں بلکہ ایک کوانٹم بیانیہ بھی ہے، جو یہ اشارہ دیتا ہے کہ تاریخ کا ہر لمحہ اپنی روشنی میں دوبارہ پڑھا اور دوبارہ جنم لیا جا سکتا ہے، بس وقت کے نامعلوم الگورتھم کی جستجو باقی ہے:

> ہم تو تھے اور ہم ہوں گے۔۔۔ تم کیسے جان پاؤ گے۔ جاننا تو وقت کا محتاج ہے۔
> منظر یوں تحلیل ہونے لگا جیسے جھیل میں پھینکے پتھر کا ارتعاش مکمل ہو جائے اور دائرے سمٹنے لگیں۔
> پیتل کے چمکدار دائرے کی نیلگوں روشنی مدھم ہوئی تو حارث نے گہری سانس لیتے ہوئے دھیرے سے صندوق بند کیا تو اس پر قفل خود ہی چڑھ گیا۔

"حارث یہ ایکسی ویشن کا معجزہ ہے۔ مت کرو ایسا۔" حارث صندوق کو واپس زمین میں دفن کرنے لگا تو ولیم چیخا۔

"خود وقت اس راز کو اپنے وقت پر دوبارہ دریافت کرے گا۔" حارث نے مدھم آواز میں کہا۔[۶]

"کشتی، خواب اور ساحل" ایک ایسا مائیکرو فکشن ہے جو خواب، حقیقت اور لاشعور کے سنگم پر کھڑا ہے۔ کہانی کی تکنیک میں خواب کی علامتی معنویت کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، جہاں کشتی صرف مادی شے نہیں بلکہ خواہش، آرزو اور تکمیل کی جستجو کا استعارہ بن جاتی ہے۔ متن میں دو کرداروں کے خوابوں کا امتزاج نہ صرف ایک رومانوی تجسّس پیدا کرتا ہے بلکہ یہ دکھاتا ہے کہ خواب ایک داخلی کائنات ہونے کے باوجود دوسرے کی دنیا میں سرایت کر سکتے ہیں۔ اس میں میکانزم آف ڈریم ری ٹیلنگ یا باز گوئی خواب کا اثر نمایاں ہے، یعنی خواب اپنے اصل مالک سے نکل کر دوسرے کے شعور میں اتر آتا ہے، گویا خواب ایک مشترکہ ہولوگرافک کینوس کی طرح کام کرتا ہے۔ ساحل کا استعارہ زندگی کی سرحدوں اور خواہش کی تکمیل کے مقام کی طرف اشارہ کرتا ہے، جب کہ خوشبو ایک غیر مادی ربط ہے جو دونوں کرداروں کو جوڑتا ہے۔ یوں یہ مائیکرو فکشن اپنے اختصار میں کثافت اور علامتی بیانیے کے ذریعے انسانی خوابوں کی اجتماعی اور متوازی حقیقتوں کو پیش کرتا ہے:

> سویرے کشتی کی سیٹی سنتے ہی وہ ساحل کی طرف دوڑا چلا آیا تھا۔ سنہرے اور نقرئی رنگوں میں رنگی کشتی اس کی جانب بڑھ رہی تھی۔ اسے لگا کہ وہ ابھی تک مسلسل خواب میں ہے۔ اس نے کشتی سے سوال کرنا چاہا مگر کشتی نے اسے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ "خوشبو تو دوسرے ساحل پر پھیلی ہوئی ہے۔"
>
> رات لڑکی کو خواب نہ آیا تو وہ سویرے ہی ساحل پر اپنا خواب تلاش کرنے چلی آئی تھی۔[۷]

مائیکرو فکشن "تاریخی مداخلت" وقت، تاریخ اور ذاتی یادداشت کے پیچیدہ رشتے کو سائنسی اور علامتی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جدید ترین سائنسی سہولتوں (آسٹرو فزکس لیب اور ٹائم ٹریول) سے لیس ہو کر ماضی میں جاتا ہے، لیکن اس کی جستجو سائنسی نہیں بلکہ ذاتی ہے۔ دادا کی موت کے

راز کو جاننے کی خواہش۔ اس کی داخلی کش مکش یہ ہے کہ تاریخ میں مداخلت ممکن تو ہے، مگر اس کا انجام پیش بینی سے باہر ہے۔ قصہ خوانی بازار اور پشاور کے لوکل مقامات کا ذکر کہانی کو ایک تاریخی و تہذیبی جغرافیہ عطا کرتا ہے، جو قاری کو حقیقت کے قریب تر لے آتا ہے۔ رحمان کو بچانے کی کوشش دراصل اس کے اپنے ماضی میں ایک ایسا دھچکا ہے جو تاریخ کی لکھی ہوئی سطروں کو بدل دیتا ہے۔ یہی لمحہ کہانی کو سائنسی فکشن سے فلسفیانہ سطح پر لے جاتا ہے۔ اگر ایک فرد کی تقدیر بدلی جائے تو کیا پورا سلسلۂ وجود متاثر نہیں ہوتا؟ انجام میں جب وہ دیکھتا ہے کہ رحمان کے وجود ہی کا انکار ہو چکا ہے تو کہانی قاری کو اس سوال پر چھوڑ دیتی ہے کہ تاریخ میں مداخلت بقا ہے یا فنا؟ یہ متن نہ صرف نیو ہسٹوریزم کی جھلک رکھتا ہے، بلکہ اسے سائنس فکشن اور تاریخی فکشن کے سنگم پر رکھ کر پڑھا جاسکتا ہے، جہاں ذاتی یادداشت، سائنسی ترقی اور اجتماعی تاریخ کی لکیر ایک دوسرے سے ٹکرا کر ایک المیہ تشکیل دیتی ہیں:

> ٹائم ٹریول کے دوران ''تاریخ میں مداخلت'' کے کوڈ کی خلاف ورزی پر اسے بھاری جرمانہ ہونے پر کوئی دکھ نہ ہوا تھا۔ وہ تو بس نتائج دیکھنے کے لیے پہلی فلائٹ سے پشاور پہنچ چکا تھا۔ اسے حیرت اس وقت ہوئی جب آبائی محلّہ باقر شاہ میں اسے کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ اسے جب بتایا گیا کہ عبدالرحمٰن نامی کوئی شخص اس محلے میں کبھی بھی رہائش پذیر نہ تھا، وہ ایک مکان کے باہر بنی سیمنٹ کی چوکی پر بیٹھ کر اس گلی میں آتے جاتے لوگوں کو یوں گھورنے لگا جیسے کسی کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔[۸]

مائیکرو فکشن ''لال رنگ کی چیخ'' ایک گھٹن زدہ اور تجسّس بھری کیفیت میں قاری کو لا کھڑا کرتی ہے جہاں فضا، مکالمہ اور علامتیں ایک دوسرے میں یوں گھل مل جاتی ہیں کہ حقیقت اور وہم کی سرحد دھندلا جاتی ہے۔ گھڑی کی ٹک ٹک، پسٹل کا بولٹ، اجنبی کی تیزابی بدبو اور کرفیو کی خاموشی، یہ سب مل کر ایک ایسا کولاج بناتے ہیں جو تشویش اور دہشت کو بڑھا دیتے ہیں۔ اجنبی اور مرد کے مکالمے میں 'لال رنگ' صرف حنا نہیں بلکہ خون، تشدد اور لاش کی یادداشت کا استعارہ ہے، جسے مرد انکار سے دبانے کی کوشش کرتا ہے مگر اجنبی اسے بے نقاب کر دیتا ہے۔ عورت کی موجودگی، چائے کی کیتلی، اور پہلی چسکی ایسے روزمرہ کے معمولات بھی اس دہشت ناک فضا کو توڑنے میں ناکام رہتے ہیں۔ یوں متن ایک نفسیاتی و سیاسی استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جس میں لاش کا 'خاموش اعتراف' کسی مخصوص فرد کا نہیں بلکہ پورے سماج کے اجتماعی جرم

اور دبے ہوئے ضمیر کا غماز ہے:

> عورت نے چولھے پر چائے کی کیتلی رکھی۔ مرد نے پستول میز پر دھرا۔
> ''کون ہو تم۔۔۔؟ اور تمھارا نام۔۔۔؟'' مرد نے اجنبی کی جانب ایک بے معنی سا سوال اچھالا۔
> ''تمھارے ہاتھوں کی آنکھیں ہوتیں تو تم سوال نہ کرتے۔ لال رنگ پر کوئی نام کیسے لکھا جا سکتا ہے، کیا تمھیں لاش دکھائی نہیں دیتی۔'' اجنبی کی آواز کی ایکو آخری فریکوینسی پر پہنچ چکی تھی، جسے کیتلی کی سیٹی بہ مشکل بحال کر سکی تھی۔
> باہر کرفیو تھا۔ دالان کی زرد روشنی میں چائے کی مہک اور ایک لاش کے خاموش اعتراف نے ایک گھٹن زدہ تثلیث سی تخلیق کر دی تھی، جس میں عورت کی چائے کی پہلی چسکی کوئی اضافہ نہ کر پائی تھی۔[۹]

''رخِ معدوم کا جگر'' یہ مائیکرو فکشن ایک المیہ اور مزاحمتی بیانیہ ہے جو تیزاب گردی ایسے وحشیانہ عمل کو نہ صرف جسمانی اذیت کے تجربے کے ذریعے پیش کرتا ہے بلکہ اس کے نفسیاتی اور علامتی مضمرات کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ جزئیات نگاری کی تکنیک قاری کو جلتی موم، ریگ مال ایسی رگڑ اور ماس کے گلنے کی کیفیت کو اپنی حسی سطح پر محسوس کراتی ہے، گویا اذیت اس کے جسم میں بھی اتر گئی ہو۔ بازار کا اچانک جم جانا اس بات کی تمثیل ہے کہ معاشرہ اکثر ایسے جرائم کے روبرو پتھر کا سا ہو جاتا ہے، مگر ایک ''بابے'' کی حرکت انسانیت کی آخری کرن کی علامت بن جاتی ہے۔ زارا کا سفر جسمانی بقا سے آگے بڑھ کر روحانی فتح میں ڈھلتا ہے، اور اس کا اعلان ''تم میری زندہ روح سے ہار گئے'' کہانی کو ایک وجودی مزاحمت اور روحانی جیت میں بدل دیتا ہے۔ مائیکرو فکشن کے تناظر میں یہ متن اپنی کثافت، جزئیات کی شدت اور اختتام کے چونکا دینے والے کتھارسس کے سبب قاری کو جھنجوڑتا ہے اور یہ سوال اٹھاتا ہے کہ اصل بد صورتی کہاں ہے، چہرے پر یا معاشرتی رویوں میں؟

> ''حرامزادی! کہا تھا ناں۔۔۔ برباد کر دوں گا۔ دیکھتا ہوں تم پر اب تھوکتا بھی کون ہے'' ہاتھ میں تیزاب کی خالی بوتل اور آنکھوں میں نفرت کے انگارے بھرے شہسوار کہیں آسمانوں سے مکالمہ کر رہا تھا۔

> خدا جانے اس بابے میں کہاں سے ہمت در آئی تھی کہ اس نے آگے بڑھ کر زارا کے چہرے پر پانی پھینکا اور شانے سے چادر اتار کر اس کے وجود کو ڈھانپ دیا تھا۔ معدوم چہرے کے ساتھ کسی عورت کے لیے زیست کرنا کتنا مشکل ہو سکتا ہے، یہ صرف زارا ہی سمجھ سکتی تھی۔ کبھی کبھی وہ سوچتی کہ "تیزاب ہی کیوں؟ بس ایک فائر ہی تجویز کر لیتا شہسوار"۔[۱۰]

"حیطہ امکان" ایک وجودی اور صوفیانہ جستجو کا علامتی مائیکرو فکشن ہے جہاں سفر محض جغرافیائی نہیں بلکہ روحانی و باطنی ہے۔ مٹیار کی دی ہوئی سوکھی روٹی وقت اور نصیب کے اس سبق کی علامت ہے جو یاد کی طرح محفوظ رہتا ہے، جب کہ چڑیا کا اسے اچک جانا امکان اور نصیب کے بٹنے کی نشانی ہے۔ کردار کا پورب کی سمت بھول جانا ظاہر کرتا ہے کہ زندگی کی اصل سمتیں دھندلا جاتی ہیں اور انسان دائروں میں 'حیطہ امکان' کا اسیر رہتا ہے، جہاں جستجو کبھی خطی نہیں بلکہ دائروی اور بے نشان ہے۔ اس کا قہقہہ اور کھڑاؤں کا اگلی منزل کی طرف گھسیٹنا اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ انسان اپنی مرضی سے کہیں نہیں رکتا بلکہ امکان کی قوت اور جستجو کی پیاس اسے نئی، ان دیکھی منزلوں کی طرف لے جاتی ہے:

> پو پھٹنے سے پہلے ہی چڑیا کی آواز نے اسے جگا دیا تھا جو پوٹلی میں پڑی روٹی سے اپنا رزق چن رہی تھی۔ اس نے کوئی حرکت نہ کی اور بے سدھ لیٹا رہا کہ چڑیا چگ لے۔ مگر بدستور اس کی آنکھیں روٹی کو گھور رہی تھیں۔ اس کے داخل میں ایک چمکتا ہوا چہرہ ابھرنے لگا جو اس مٹیار سے ملتا جلتا تھا جس نے پورب کے گاؤں میں کچی مٹی کے گھر کے بدہیئت دروازے سے اسے یہ روٹی دی تھی۔"

مائیکرو فکشن کے اس مجموعے میں خالد سہیل ملک کا اسلوب روایتی بیانیے سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں نہ تو کرداروں کی طویل پس منظری کہانیاں ہیں، نہ واقعات کی تسلسل اور پیش کش بلکہ ہر کہانی ایک لمحے کی شدت کو گرفت میں لاتی ہے۔ مگر یہی لمحہ قاری کو کئی صدیوں اور تہذیبوں کے فاصلوں پر لے جاتا ہے۔ جملے مختصر مگر آہنگ لیے ہوئے، ہر لفظ ایک مکمل معنوی جہان رکھتا ہے۔ زبان میں شعری آہنگ ہے، جو مائیکرو فکشن کے عمومی نثری پن کو توڑتا ہے۔ مناظر کی تشکیل میں تصویریت (imagery) بنیادی کردار ادا کرتی ہے، کہیں ایک پیالے میں گھلتا رنگ کائناتی توازن کا استعارہ بن جاتا ہے، تو کہیں گلیشیئر سے پھوٹتی

چنگاری تہذیبوں کے زوال و احیاء کا تمثیلی استعارہ بن جاتی ہے۔ اسلوب کی ایک اور نمایاں خصوصیت ابہام اور کثیر المعنویت ہے۔ ہر کہانی قاری کو اپنے معنی خود تراشنے اور تلاشنے کی دعوت دیتی ہے، گویا متن اور قاری مل کر تخلیق کا عمل مکمل کرتے ہیں۔ مصنف کا انداز خواب اور حقیقت کی سرحدوں کو ملانے والا ہے۔ اکثر کہانیوں میں قاری کو یہ طے کرنے میں دقت ہوتی ہے کہ منظر خارج کا ہے یا باطن کا، وقت حال کا ہے یا ماضی یا مستقبل کا۔ یہی ادراکی بے یقینی اس اسلوب کی سب سے بڑی قوت ہے جو مائیکرو فکشن کو محض بیانیہ نہیں بلکہ ایک جمالیاتی تجربہ بنا دیتی ہے۔ ڈاکٹر ساجد علی لکھتے ہیں:

> خالد سہیل ملک کے مائیکرو فکشن کے مجموعے میں فکشن کی جدید تکنیکوں کا ایک تنوع ملتا ہے۔ مجموعے کا پہلا مائیکرو فکشن ''بیضوی پیالے میں گھلتے رنگ'' اپنی تکنیک اور بیانیے میں میجک رئیلزم کے ادبی رویے کی ایک بلیغ مثال ہے، جہاں ماورائی اور غیر معمولی عناصر کو روزمرہ کی حقیقت کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا گیا ہے کہ وہ متن کے داخلی تانے بانے کا حصہ محسوس ہوں۔ 'گھڑیال'، 'کاٹھ کی چڑیا' اور 'بیضوی پیالے' میں ٹکے رنگین قطرے محض تمثیلی پیکر نہیں بلکہ وقت، کرب اور خاندانی یادداشت کے استعارے ہیں، جو کرداروں کے باطنی اور بیرونی تجربات کو بیک وقت منکشف کرتے ہیں۔[۱۳]

اسلوبی سطح پر متن ایک کثیف شعری حسیت رکھتا ہے، جس میں بصری علامتیں (رنگوں کی تبدیلی، دھند اور بادل، کڑھائی کے رنگ بکھیرتے دھاگے) حقیقت اور تخیل کے درمیان ایک تیسری دنیا تخلیق کرتی ہے۔ بیانیہ روایتی حقیقت نگاری سے انحراف کرتے ہوئے ایک ایسی علامتی و استعاراتی تشکیل اختیار کرتا ہے جو وقت کو میکانیکی گردش سے نکال کر جذباتی و روحانی تجربے کی صورت میں برتتا ہے۔ یوں یہ کہانی مقامی ثقافتی حوالوں کے پس منظر سے اُبھر کر عالمی ادبی رجحان یعنی میجک رئیلزم کی روایت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور قاری کو ایک ایسا تخیلاتی افق فراہم کرتی ہے جہاں حقیقت اور خواب کی ثنویت تحلیل ہو جاتی ہے:

> کومل نے جب بیضوی پیالہ عین گھڑیال کے نیچے دھرا تو ننھا جیون اسے غور سے دیکھنے لگا۔ یہ منظر تو وہ روز دیکھتا تھا لیکن آج اس کا انہماک کچھ زیادہ ہی تھا۔ گھڑیال

کی لکڑی خستہ ہو چکی تھی اور اس کی سوئیاں زنگ آلود، مگر پھر بھی ان میں حرکت موجود تھی۔ ہر بار گھنٹہ مکمل ہونے پر گھڑیال کی چھوٹی سی کھڑکی سے ایک ننھی چڑیا باہر نکلتی، اپنے پر پھڑ پھڑاتی اور اپنی چونچ میں سے لال رنگ کے سیال کا ایک قطرہ باہر گرا دیتی، یہی قطرہ اس بیضوی پیالے میں جمع ہوتا جاتا۔"[۱۳]

مائیکرو فکشن "ہیں خواب میں ہنوز" اپنی تکنیک، اسلوب اور بیانیے کے اعتبار سے ایک کثیر پرتوں والا متن ہے جو بیک وقت سرریئلزم اور میجک رئیلزم کے عناصر کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بیانیہ خواب اور بیداری کی درمیانی کیفیت میں اُبھرتا ہے، جہاں کردار کی یادداشت کا خلا وقت کی خطی ترتیب کو توڑ دیتا ہے اور قاری کو وجودی بحران (existential crisis) کے سوالات سے دوچار کرتا ہے۔ متن میں 'بازار'، 'بوڑھا شخص'، 'دھند' اور 'ہیولہ' محض ظاہری مناظر نہیں بلکہ علامتی اشارات ہیں جو انسانی شعور، یادداشت، اور ذات کی پر اسرار گمشدگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ مکالمے میں سادگی کے باوجود ایک فلسفیانہ جہت موجود ہے، جو ایگزیسٹینشل کی مکالماتی تکنیک کی یاد دلاتی ہے۔ اسلوب میں علامت نگاری، تجرید اور ابہام کا امتزاج ہے جو متن کو کثیر المعنی بناتا ہے۔ بیانیہ قاری کو کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچاتا بلکہ اسے سوالات کے ایک ایسے بھنور میں چھوڑ دیتا ہے جہاں ہر اشارہ مزید گہرائی کی طرف لے جاتا ہے۔ یہی 'ابہامی قوت' (power of ambiguity) متن کی اصل فنی طاقت ہے، جو نہ صرف قاری کو متوجہ رکھتی ہے بلکہ اس کی تعبیر کو ایک مسلسل عمل میں بدل دیتی ہے:

"کون ہو تم بوڑھے؟" اس کے غصے میں الجھن زیادہ تھی۔

"اگر یہی سوال تم خود سے کر لیتے تو مجھ سے سوال کرنے کی نوبت کب آتی۔ بہر حال میری خواہش ہے یہ ہماری آخری ملاقات ہو۔" بوڑھے کے لہجے میں خجالت بھری تھی۔ "مجھے کیا کرنا ہوگا۔ اگر میں تمھاری بات کا یقین کر لوں تو؟" اس کے لہجے میں کہیں خوف کی لہر موجود تھی۔۔۔ جیسے اسے بوڑھے کی باتوں کا یقین آ رہا تھا۔ "دھند میں راستہ تلاش کر سکو تو تمھیں میرے کسی مشورے کی ضرورت نہ پڑے گی۔" ادھیڑ عمر شخص نے بازار سے موڑ مڑتی ہوئی ایک گلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جہاں دھند کی حکمرانی تھی۔ دھند میں ایک ہیولہ سا دکھائی دے رہا تھا۔ ایک جانا پہچانا

سا ہیولہ وہ گلی مڑا اور خاموشی کے ساتھ اس ہیولے کے تعاقب میں چلنے لگا تھا۔"[۱۴]

اس مجموعے کا ایک اہم فکری دھارا نو تاریخیت (New Historicism) ہے۔ فکشن کی اس تکنیک کے مطابق کوئی بھی متن اپنی تاریخی و ثقافتی ساخت سے الگ ہو کر نہیں سمجھا جا سکتا۔ مصنف نے اس اصول کو نہایت فنی مہارت سے برتا ہے۔

"کوانٹم فکشن" مغربی ادب میں بھی ایک نئی تکنیک سمجھی جاتی ہے، جب کہ اردو مائیکرو فکشن میں تو یہ کوانٹم فکشن شاذ ہی دکھائی دیتا ہے، مگر خالد سہیل ملک کا یہ مجموعہ اس سمت ایک جرات مندانہ قدم ہے۔ رد تشکیل (Deconstruction) کا مقصد متن میں پوشیدہ تضادات کو نمایاں کرکے معنی کی قطعی حیثیت کو توڑنا ہے۔ "تاریخی مداخلت" میں تاریخ کی واحد سچائی کو جھٹلایا گیا ہے:

> خالد سہیل ملک کے مائیکرو فکشن کی ایک بڑی قوت اس کی علامتی و تجریدی فضا ہے۔ "بیضوی پیالے میں پھیلتے رنگ" میں پیالہ کائنات، رنگِ حیات اور قطرۂ تخلیق کی علامت ہے۔ "گلیشیئر سے پھوٹی چنگاری" میں گلیشیئر جمود اور چنگاری بیداری کی علامت ہے۔ "ملبے تلے دفن عید" میں ملبہ اجتماعی صدمے کی علامت بن جاتا ہے۔ یہ علامتیں قاری کو محض کہانی نہیں بلکہ بصری اور فکری تجربہ عطا کرتی ہیں۔[۱۵]

بعض مائیکرو فکشن میں بیانیہ مکمل طور پر کردار کے ذہنی بہاؤ کے ذریعے تشکیل پاتا ہے۔ "بوڑھے شہر کی خود کلامی" میں شہر ایک کردار کی طرح خود کلامی کرتا ہے۔ "ہیں خواب میں ہنوز" میں شعور کا بہاؤ خواب اور حقیقت کی سرحدیں مٹا دیتا ہے۔ "لمسِ ناتمام" اور "فوبیا" میں یادداشت، احساس اور خوف کے بہاؤ کو براہِ راست پیش کیا گیا ہے۔ یہ تکنیک قاری کو کردار کے باطن میں یوں داخل کر دیتی ہے کہ خارج و داخل کی تمیز ہی باقی نہیں رہتی۔

مابعد جدیدیت کی بنیادی علامتیں؛ ابہام، بین المتونیت، حقیقت و مجاز کی سرحدوں کا دھندلا جانا اس مجموعے میں جا بجا ملتی ہیں۔ "گلیشیئر سے پھوٹی چنگاری" میں تاریخی اور تخیلاتی منظر نامے یکجا ہو جاتے ہیں۔ "کوڈ ۴۰۴" اور "ہالو گرافک کھدائی" حقیقت اور ورچوئل مجاز کے بیچ کی دیوار توڑ دیتے ہیں۔ "فادرز ڈے" میں صارفیت کا فریب حقیقت کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ یہ تمام کہانیاں قاری کو معنی کی ایک کثیر

پرتوں والی دنیا میں لے جاتی ہیں، جہاں ہر بار پڑھنے پر متن نیا ہو جاتا ہے۔

اس مجموعے میں عورت کی داخلی دنیا، خواہشات اور سماجی جبر کو بھی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔ ''لمسِ ناتمام'' میں عورت کی خواہش اور سماجی قید کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔ ''دالان میں بٹی محبت'' میں عورت کی محبت کو ایک وجودی تجربے کے بجائے سماجی جبر کے نتیجے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ''فادرز ڈے'' میں خاندانی رشتوں میں مردانہ اختیار اور نسوانی خاموشی کا بیانیہ ملتا ہے۔

مائیکرو فکشن کے اس مجموعہ ''دوسرے جنم کا کینوس'' میں اسلوب کی جدت اور تازگی کے ساتھ تکنیک کے وہ تجربے شامل ہیں جو اردو مائیکرو فکشن کو ایک الگ مقام پر لے آتے ہیں کہ جہاں سے اس نومولود صنف کے سفر کے نئے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ خالد سہیل ملک، ''گلیشئر سے پھوٹی چنگاری''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن) (پشاور: ایکپسرٹ گرافکس پبلشرز، ۲۰۲۵ء)، ۱۷۔

۲۔ خالد سہیل ملک، ''کوڈ ۴۰۴''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۲۵۔

۳۔ خالد سہیل ملک، ''غرقاب کی گہرائی''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)،۳۷۔

۴۔ خالد سہیل ملک، ''شہرِ انعکاس''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۴۷۔

۵۔ خالد سہیل ملک، ''تجرید میں بٹی محبت''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۵۳۔

۶۔ خالد سہیل ملک، ''ہالو گرافک کھدائی''،دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۶۹۔

۷۔ خالد سہیل ملک، ''کشتی، خواب اور ساحل''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۸۱۔

۸۔ خالد سہیل ملک، ''ٹائم ٹریول''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۹۴۔

۹۔ خالد سہیل ملک، ''لال رنگ کی چیخ''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۱۰۶۔

۱۰۔ خالد سہیل ملک، ''رکے معدوم کا جگر''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۱۱۴۔

۱۱۔ خالد سہیل ملک، ''حیطۂ امکان''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۱۲۳۔

۱۲۔ ڈاکٹر ساجد علی، ''دوسرے جنم کا کینوس، اختصار میں وسعتِ اظہار''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکرو فکشن)، خالد سہیل ملک، (پشاور: ایکپسرٹ گرافکس پبلشرز، ۲۰۲۵ء)، ۲۔

۱۳۔ خالد سہیل ملک، ''بیضوی پیالہ''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۱۴۲۔

۱۴۔ خالد سہیل ملک، ''ہیں خواب میں ہنوز''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، ۱۵۳۔

۱۵۔ ڈاکٹر حسین گل، ''فلیپ''، مشمولہ دوسرے جنم کا کینوس (مائیکروفکشن)، خالد سہیل ملک۔