Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

DOI No. doi.org/10.57156/bazyaft25468213

نعمت خانہ: انسان کی اسطوری اور ماورائی ساخت کا بیانیہ

ثریا صدیق

وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

Naimat Khana: The Narrative of Human's Mythological and Surreal Structure

Suryya Siddique

Fedaral Urdu University, Karachi

ABSTRACT:

Mythology serves as humanity's most profound storytelling tradition, artfully encapsulating civilization's cultural DNA, historical consciousness, and cosmic wonder through narratives of gods, mortals, and creation itself. This timeless tradition finds fresh expression in Khalid Javed's *Nimat Khana*, which reinvents mythological storytelling for contemporary Urdu literature. The novel constructs a vast imaginative landscape where myth and modernity intersect. Javed's expansive plot weaves together human creation myths, dreamlike states, and metaphysical inquiries, creating a tapestry rich with intellectual depth. What makes *Nimatkhana* remarkable is its dualistic nature - it functions simultaneously as mythological allegory and psychological mirror, reflecting both our transcendental history and primal human truths. At its core, the novel explores human appetite in its most fundamental forms: the sexual and the psychological, the rational and the instinctual. Javed elevates these themes beyond mere fictional devices, crafting a narrative realm where passion and sexuality emerge as authentic forces shaping human connection. The novel's brilliance lies in how it transports readers from conventional fiction into a liminal space-one that feels simultaneously invented and unsettlingly real. Through its innovative synthesis of ancient mythic structures and contemporary existential concerns, *Nimat Khana* does more than tell a story - it creates a visionary framework for understanding how humanity's oldest narratives continue to inform our most personal truths. This work establishes itself as a significant contribution to modern Urdu literature's engagement with mythological consciousness.

Key words: Culture, Myth, Naimat Khana, Narrative

عمرانی ارتقاء کے تحت انسانوں نے جب وحشی معاشرت سے عقل و شعور کی گہری بصیرت کا راز، اپنے منطقیانہ اور فلسفیانہ اصولوں کے تحت زندگی کی حقیقتوں کو پرکھا تو رسم و رواج، عقائد و نظریات، فکر میں حد درجہ تبدیلی پائی۔ عقل و ذہن کا یہ فروغ علم و فن کی معراجی وسعت کو پانے لگا۔ مگر ان روایتوں کی پاسداری کو اپنے دیوی دیوتاؤں کی پیروی اور اطاعت کو خود سے الگ نہ کر سکا۔ اپنی تہذیب و تمدن میں مذہبی پیوندکاری کے طلسم سے روحانی عوامل میں سموئے بغیر اسباب و علل کے تحت عمل پیرا رہا۔ قدما سے جدت کا یہ سفر مافوق الفطرت اور دیومالائی فطرت کی عکاسی کرتا ہوا آج بھی مختلف معاشرتوں میں اپنے خدائی عقیدے کے تحت لازم و ملزوم تصور کرتا ہے۔ لہٰذا فطرت اور حیات انسانی ان کی قدرت میں رہتے ہوئے اپنے لیے راہ متعین کرتے رہے کیونکہ ان کے یہاں مذہب فوق البشر قوتوں کی استعماری طاقت تھی جس سے وہ ہر چیز کو تسخیر کر سکتے تھے۔ سر جیمز جارج لکھتے ہیں کہ:

> ''مذہب کا تار و پود چونکہ ماورائی ہستیوں پر اعتقاد، نیز ان کی رضا جوئی سے بنا ہے، اس لیے اس میں یہ مفروضہ بدیہی حیثیت رکھتا ہے کہ فطرت کے آئین میں ردوبدل ممکن ہے اور یہ کہ ہم اپنی بھلائی کی غرض سے ان مقتدر ہستیوں کو، فطرت جن کے قبضہ قدرت میں ہے۔''[1]

ازمنہ قدیم سے دور رفتہ کے انسان نے تحیر و تمثیل اور لیل و نہار میں گم گشتہ ماضی کے عقائد کو دیومالا / اساطیری قصے کہانیوں کو اپنے ملکی و قومی فلسفہ حیات، مذہب و ادب اور جغرافیائی حدود سے علیحدہ نہ کیا۔ ادب ہو یا جمالیات شاعری ہو یا مصوری اپنے عقائد کی پیروی کرتے ہوئے اساطیری قصے کہانیوں اور دیومالائی عناصر کو ان کا حصہ بنایا ہے۔ آج بھی ادبیات عالم میں ان اساطیری عناصر کو ادب کے مشمولات کا خاصہ سمجھا جاتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اساطیر کیا ہیں؟ اساطیر اور مذہب میں کیا گٹھ جوڑ ہے اساطیر کس کس طرح اور کن شکلوں میں تہذیب و ادب پر اثر انداز رہے ہیں؟

تہذیب اور مذہب کے تصور نے ایک مشترکہ تخلیقی ہیئت اور فکر کو جنم دیا جس نے فلسفیانہ اور الوہیت کے زیر اثر خوابیدہ جوہر کو عملی شکل میں دیوی دیوتاؤں کے روپ میں پیش کر کے مذہبی اور ادبی تناظر میں اساطیر کی قطعی شکل پیش کی۔ ادبی زبان کے لفظ ''اسطورہ'' جس کا مادہ ''سطر'' ہے اور جمع ''اساطیر'' عربی میں اس سیاق و سباق کی حامل اصطلاحات ''دیومالا'' اور دوسری ''علم الاصنام'' ہیں جو اُردو زبان و ادب پر سنسکرتی اور ہندی زبانوں کے اثرات کے اسباب کی نشاندہی کرتی نظر آتی ہیں جبکہ انگریزی زبان میں اسطورہ کے لیے ''متھ'' (Myth) مستعمل ہے۔ مختلف تہذیبوں یا کسی ایک قوم کے تہذیبی منطقے کی اساطیر یا اس کے مجموعہ کو (Mythology) کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اساطیر کا علم (اساطیر کے متعلق مختلف انواع کے علمی مباحث) کو

بھی مورخین اور ماہرین (Mythology) کے مفہوم میں بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اُردو، عربی، فارسی، ہندی انگریزی لغات اور دائرہ ہائے معارف (Encyclopedias) میں اس کے ادبی و اصطلاحی مفاہیم اور تعریف مختلف اور متضاد انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ جہاں "اساطیر" اپنے مفاہیم میں سادہ ہے وہیں اپنے اس سادہ بیانیے میں پیچیدہ اور مشکل بھی ہے، جس تک رسائی آسان نہیں لگتی۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں علمی اور ادبی تفاعل نے اساطیر کی حدود کو تحلیل کر کے ماہرین اساطیر نے اس کو سمجھنے اور سمجھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جس سے ایک طرف اس کی حدود و معنی کی وسعت کا اندازہ ہوا وہیں اس کے مختلف تصوراتی مفاہیم کو سمجھنے میں بھی مدد ملی۔ قومی انگریزی اُردو لغت میں اساطیر کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

> "دیوتاؤں کی کہانیاں: ایسی روایات یا کہانی جس میں دیوتاؤں یا دیگر روحانی ہستیوں، ان کی اپنی ا صل، ابتدائی تاریخ اور ان سے منسوب شہ زوروں یا دنیا کی اصل کے بارے میں عقائد شامل ہوں، عام معنوں میں کوئی بھی من گھڑت کہانی، خرافات، ایسی چیز یا فرد جس کا حقیقت میں کوئی وجود نہ ہو۔ خیالی قصہ، افسانہ۔"[2]

ماہر اساطیر کے، کے رتھون (K.K.Ruthven) نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ:

> "What is Myth: 'I know very well what it is, provided that nobody asks me; but if I am asked and try to explain, I am baffled; so wrote St. Augustine in his Confessions (XI,14) grappling engaging with that exclusive category called time, and anticipating the predicament of anybody who is pressed for a brief and comprehensive definition of Myth. It is the Question itself, we come to realize which is not at fault for we have no direct experience of myth as such, but only of particular myths; and these we discover, are obscure in origin protean in from and ambiguous in meaning."[3]

کچھ لغت نویسوں (مولوی عبدالحق اور ان کے بے شمار متبعین) نے اساطیر اور خرافات کو ہم معنی قرار دیا ہے اس لیے ایسی لغت میں مندرج خرافات کے معنی بھی دیکھتے جائیں۔ اس ضمن میں سٹین گاس نے بہت خوب صورت بحث کی ہے۔

> "Fable, Stories, romances, ludicrous, sayings

farrago nonsense, mythological stuff Name of a man supposed to have been possessed of an evil spirit and accustomed to talk strange things he had seen, fable, an entertaining tale."[4]

جامع اللغات کے مطابق: اساطیر؛ ع (مونث) جمع اسطارت کے قصے کہانیاں[5]

فیروز سنز اُردو انسائیکلوپیڈیا میں اساطیر کی وضاحت ملتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ علم الاصنام Mythology: علم الاصنام، جسے انگریزی میں **Mythology** کہتے ہیں، دیومالا، دیومک داستانوں، اور قدیم تہذیبوں کے دیوی دیوتاؤں اور فوق البشر کرداروں کی کہانیوں کے مطالعے کا نام ہے۔ یہ کہانیاں، جو اکثر خرافات کہلاتی ہیں، ان معاشروں کے مذہبی، فکری، اور ثقافتی اعتقادات کی عکاسی کرتی ہیں جنھوں نے انھیں تخلیق کیا۔ دیومالا اور مذہب کا گہرا تعلق ہے، اور تقریباً تمام قدیم تہذیبوں کی کہانیاں ان کے مذہبی عقائد، رسومات، اور فطرت کے ساتھ ان کے تعلقات کے بارے میں ہمیں آگاہی فراہم کرتی ہیں۔ دیومالائی کہانیوں کو صرف خرافات یا بے بنیاد قصے کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت میں، دیومالا کو اس وقت کے لوگوں کی سائنس سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ یہ ان کی جانب سے فطرت کے اسرار و رموز کو سمجھنے اور بیان کرنے کی ایک کوشش تھی۔ ان کہانیوں کے ذریعے وہ ان سوالات کے جواب تلاش کرتے جو ان کے لیے معمہ بنے ہوئے تھے، مثلاً: کائنات کیسے وجود میں آئی؟ بادل کیوں گرجتے ہیں؟ زلزلے اور طوفان کیسے آتے ہیں؟ درختوں پر پھل اور پھول کیسے اگتے ہیں؟

یہ دیومالائی تصورات اس وقت کی انسانی ذہنی سطح اور ان کی سائنسی فہم کی ابتدائی جھلکیاں تھیں۔ دیگر اقوام کے مقابلے میں یونانیوں نے اپنی دیومالا کو زیادہ حقیقت پسندانہ اور انسان کے قریب بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے دیوتاؤں اور دیویوں کو ایسے کرداروں میں پیش کیا جو انسانی جذبات، خواہشات، اور خامیوں سے بھرپور تھے۔ اس طرح، یونانی دیومالا نے نامعلوم کا خوف کم کر کے انسان کو کائنات میں مرکزی حیثیت دی۔ ان کہانیوں نے انسان کے اندر خود اعتمادی پیدا کی اور اسے یہ احساس دلایا کہ وہ کائنات کے ناقابلِ فہم مظاہر سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دیومالانہ صرف قدیم اقوام کی مذہبی اور سماجی ساخت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے بلکہ یہ ان کی علمی اور فکری ترقی کا ایک اہم حوالہ بھی ہے۔ یہ کہانیاں صرف تفریح یا تخیل کا ذریعہ نہیں بلکہ انسان کی ابتدائی فکری کاوشوں کا آئینہ ہیں۔ ان کے ذریعے ہمیں یہ جاننے کا موقع ملتا ہے کہ قدیم لوگ اپنی دنیا کو کیسے دیکھتے تھے اور ان کے ذہنوں میں کائنات کے مظاہر کے بارے میں کیا تصورات پائے جاتے تھے۔ یوں، علم الاصنام محض خرافات کا مجموعہ نہیں بلکہ انسانی تاریخ اور تہذیب کا ایک اہم باب ہے، جو آج بھی ادب، فن، اور فلسفے پر اثر انداز ہو رہا ہے۔[6]

اساطیر: ایک نیا زاویہ نظر

اردو جامع انسائیکلوپیڈیا کے مطابق، اساطیر سے مراد وہ کہانیاں ہیں جو فوق الفطرت واقعات اور دیوتاؤں سے متعلق ہوتی ہیں۔ یہ کہانیاں انسانی کارناموں پر مبنی ابطال کی کہانیوں اور تفریح یا تعلیم کی غرض سے تخلیق کی جانے والی پریوں کی کہانیوں سے مختلف ہیں۔ اساطیر کا بعض مذاہب کے قصوں سے گہرا تعلق پایا جاتا ہے، کیونکہ ان میں مذہبی اور تمثیلی مقاصد کا امتزاج موجود ہوتا ہے۔ اساطیر کو عام طور پر فطرت کی توضیح کے ایک تمثیلی ذریعے کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ چوتھی صدی قبل مسیح کے مفکر **یوہمرس** (Euhpermerus) کے مطابق، اساطیر دراصل حقیقی افراد کے مبالغہ آمیز کارناموں پر مبنی ہوتی ہیں، جنہیں بعد کے ادوار میں بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا۔ جدید عہد میں اساطیر پر تحقیقی کام کی ابتدا ماہر لسانیات **میک مولر** سے ہوئی، جن کا ماننا تھا کہ اساطیر لسانی تصرفات کا نتیجہ ہیں۔ ان کے مطابق، اساطیر ابتدا میں کسی حقیقت کے اظہار کے لیے تخلیق کی گئیں، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں کو لفظی طور پر درست مان لیا گیا۔[7] اساطیر دراصل انسانی فہم، فطرت کے مظاہر کی تشریح، اور ثقافتی روایات کا مرکب ہیں۔ یہ کہانیاں نہ صرف ماضی کے خیالات اور اعتقادات کی جھلک پیش کرتی ہیں بلکہ ایک مخصوص تہذیب کی فکری بنیادوں کو بھی عیاں کرتی ہیں۔ گریٹ سوویٹ انسائیکلوپیڈیا:

> "Abstract Concepts developed gradually in mythology; the first primitive farms of mythology were fetishism. In fetishism, objects are believed to animate. More precisely, the idea things are considered a completely inseparable frame. The thing is thing in itself."[8]

انسائیکلوپیڈیا امریکا:

> "Mythology is the study of myths and the then selves which are the stories told as symbols of fundamental truths within stories heaving a string oral tradition. Usually, myths outer concerned with extra ordinary beings and events. The have been one of the richest sources of inspiration for theatre drama and art throughout the world."[9]

کنسائز اکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

"Myth: a traditional story narrating uu, involving

supernatural or imaginary persons and embodying Popular ideas an natural as social phenomenon."[10]

ڈاکٹر آرزو چودھری اپنی کتاب عالمی داستان میں اساطیر کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

"یونانی لفظ مائتھس (Mythos) کی اصل روح کے مطابق ہر کہانی اس کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ اس کی ترسیل یا اظہار منہ کے ذریعے ہوتا ہے۔۔۔ متھ سے مراد ایسی کہانی لی جانے لگی۔۔۔ چاہے ان کا تعلق اشیا، شخصیت، دیوتا، آدمی، جانور یا درخت یا دیگر قدرتی اشیا ہوں، متھس شمار ہوتی ہیں اور وہ کہانیاں بھی متھس ہوتی ہیں۔"[11]

جب کہ لیوس سٹراس کے مطابق اساطیر ایک ایسی زبان ہیں جس کی ابھی مکمل تفہیم باقی ہے۔ یہ انسانی گفتگو کا حصہ ہوتے ہوئے ایک منفرد بیانیہ تشکیل دیتی ہیں۔ اساطیر کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم انہیں زبان کی طرح ماننے کے ساتھ یہ بھی تسلیم کریں کہ یہ زبان سے مختلف ہیں اور اپنی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں۔[12] متھ درحقیقت فرضی کہانیاں ہیں جن میں مافوق الفطرت مخلوقات، حرکات یا واقعات کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں قدرتی یا تاریخی مظاہر کی وضاحت کے لیے بنائی جاتی ہیں اور ایک عام تصور یا عقیدہ پیش کرتی ہیں۔ اساطیر کا بنیادی مقصد کسی رسم، عقیدے، ارادے، یا قدرتی مظاہر کی وضاحت کرنا ہوتا ہے۔ یہ انسانی ذہن کی تخلیقی کاوش اور قدیم تہذیبوں کے عقائد و خیالات کی عکاسی کرتی ہیں، جنہیں سمجھنا وقت کے ساتھ ضروری ہو گیا ہے۔ اسی طرح فریزر (Frazer) کہتا ہے کہ: "اساطیر سے مراد وہ دیومالا ہے جس میں قدیم رسومات کی یاد محفوظ رہتی ہے۔"[13]

اساطیر ایک بیانیہ تو ہے مگر یہ واقعات جیسے جیسے پرانے ہوتے جاتے ہیں ان کی واقعیت پر آنے والی نسلیں تبدیلیوں کے زیر اثر شک و شبہ کا اظہار کرنے لگتی ہیں، اور ان کا شک جب ذہن میں جڑیں بنانے لگتا ہے تو وہ ان سے لاتعلقی تک کا اظہار کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح معاشرہ دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ ایک وہ جو متھ کو اپنی تہذیبی تاریخ سے تعبیر کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اسے سخن باطن یا فرضی مانتا ہے Myth making اسی طبقے کا بنایا ہوا محاورہ ہے۔

اساطیر کا سلسلہ تخلیق نو کے آغاز سے جاری ہے۔ مختلف تفہیم و تعریف سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ اساطیر تہذیب اور نسل انسانی کے ارتقاء کی تعبیری تفہیم ہے۔ دیگر علوم انسانی کی طرح اساطیر بھی انسانی علوم کا اہم شعبہ ہے۔ اس کا مطالعہ اساطیر ادب عالیہ ادب جدید تک کا ایک متنوع شعبہ ہے۔ اساطیر کا مطالعہ ان لوگوں کی دلچسپی اور دیگر علوم و فنون کے مستخرج کلیہ کی بدولت ادب کا حصہ بنتا رہا۔ اساطیر ثقافتی ہیئت خواہ وہ ماورائی ہو یا

وحدانی اصولوں میں ملفوف ہو کر معاشرتی و تہذیبی تغیر کا باعث بنے انسانی معاشرے میں جنم لینے والے تصورات کی عکاسی کرتے ہیں جو مذہبی اور فکری روایت کی تصویر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اساطیر اپنی نوع کے اعتبار سے مختلف صورتوں میں ادب کا حصہ رہی ہیں۔ جس کی وضاحت عالمی ادب میں واضح نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہر زمانے ہر تہذیب اور تمدن میں اساطیر مختلف نوعیت کی حامل رہی ہیں۔ اپنی ہیئت، نظری و فکری زاویہ اسطوری مماثلت کے حامل نظر آتے ہیں مگر اس کے برعکس تہذیبی اور مذہبی عقیدے کے تحت ان میں کچھ تضادات بھی سامنے آتے ہیں، جن میں سے چنیدہ تعریف کی روشنی میں معلوم ہوتا ہے کہ اساطیر قصہ کہانیاں ہیں، بیانیہ کی ایک قسم ہے یا پھر روایتی کہانیوں کی مجسم شکل ہیں۔

اساطیر ماضی کے سماج کی عکاس ہیں یا پھر انہیں سماجی آئینہ کہا جائے یہ معاشرتی رسوم ورواج کی حامل ہوتی ہیں اور اپنے زمانے کی فکری اور سماجی فلسفہ کا اظہاریہ بھی، جادو اور اسرار کی حامل اساطیر فوق الفطرت واقعات کی اساس ہونے کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت اشیاء اور جگہوں کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ زمانی واقعات کے اسباب و علل کا بیانیہ بھی ہوتی ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کی لافانیت کو ظاہر کرتی ہیں انسانی تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود حقیقت کے برعکس ہوتی ہیں۔

معاشرتی، مذہبی، اخلاقی، ثقافتی خیالات کی تجریدی تجسیم اور تمثیلی تخیل کی پیروکار ہوتی ہیں۔ یہ ایسی خرافات ہیں جو موت اور روح کے عقیدے کو جھوٹ اور وہم سے تعبیر کرتی نظر آتی ہیں۔ اساطیر ایسی زبان ہیں جو باہم معاشرتی ربط کے تسلسل اور تغیر کو سمجھے جانے کے قابل ہیں۔ یہ فطرت کے زرخیز تصورات کی واضح تصویر ہیں۔ یہ مختلف ثقافتوں کی ذہنی ساخت اور ساختیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے اور بنیادی انسانی تجربات کے یکساں ماحول کا جدید سائنسی انداز میں ڈھلا ہوا سانچا تصور کی جاتی ہیں جبکہ مختلف مفکرین اور ماہرین کا خیال ہے کہ غیر دیوتا انسان بھی اس کے کردار ہوتے ہیں (ایڈیپسس) اساطیر آرکی ٹائپ تخیل بھی ہے جو کسی مظہر یا شے کی عالمگیریت کو دیکھتا اور اشارہ کرتا ہے۔ (ویل رائٹ) یہ (اساطیر) معاشروں کا خواب ہوتی ہیں۔ (فرائڈ) یہ مختلف معاشروں کی آرکی ٹائپ کا اظہار کرتی ہیں۔ (ژنگ) یہ کسی معاشرتی نظام کے اندر مذہبی طرز احساس کی وجہ سے مقدس Sacred اور ممنوع profane کے فرق کو ظاہر کرتی ہیں۔ (مرسیا ایلیاد) مذہبی اعتقادات اور باطنی تجربات کو بیان کرتی ہیں اور کسی بھی معاشرے میں کشف و کرامات والی شخصیات کے غیر معمولی واقعات و عمل اور کائنات کے عمل کی وضاحتی صورت حال ہیں۔"[14]

دیگر علوم وفنون سے تعلق رکھنے والے ماہرین نے اپنے اپنے تجربات کی روشنی میں اساطیر کو مختلف انداز

میں بیان کیا ہے۔ جہاں اساطیر معاشرتی روابط کا تسلسل ہیں، وہیں لسانی عوامل کا پیش خیمہ بھی ہے یہی وجہ ہے دیگر علوم کے مستخرج کلیوں سے اس کے سوتے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ اساطیر ایسے زمانوں سے تعلق رکھتی ہے جو ہمارے تجربات اور مشاہدات سے گزرتے ہوئے مختلف ماورائی اور مذہبی علامتوں کو غیر معمولی اور مافوق الفطرت حالات کے تحت پیش آنے والے واقعات کے جواز پر اصرار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسطورہ واقعات کے ایسے مسلم طریقے جو حقائق پر منحصر ہوں، کی نشاندہی کرتی ہے۔ کیونکہ اساطیر کا بیانیہ اور مقتدرانہ انداز کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہوتا ہے۔ اسطور سازی فطرت کی جڑوں میں پیوست ہے اور ماضی بعید سے ماضی قریب تک انسانی معاشرے کی پیداوار ہیں۔ ہر ثقافتی روایت اپنے ضمن میں اساطیری بنیاد رکھتی ہیں۔ ابتدا میں یہ جنوں پریوں، جانوروں کی کہانیاں تھیں لیکن اسالیب بیان، کردار اور موضوعاتی تنوع اور تفاوت کی پیش کردہ تعمیمات مختلف ادوار کا پیش خیمہ ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں اساطیر کی اہمیت مسلم رہی ہے۔ یہ اپنے ابلاغ میں کثیر الجہت اور بامعنی رویوں کی حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے اساطیر تاریخی روایات کی تاریخی دستاویز کا مطالعہ ہے۔ جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ تہذیب اپنی روایت اور اقدار میں اساطیری عمل کی بازگشت ہیں۔ رشید ملک لکھتے ہیں کہ "اساطیر عمیق خواہشات کا اظہار ہیں جن کو عام طور پر معاشرے میں بیان نہیں کیا جاسکتا تاہم انسان کے مذہبی اظہار کی مذکورہ تین صورتیں یعنی مقدس بیان (الفاظ)، مقدس علامات (رسومات) اور مقدس جگہ ہیں۔۔۔ یہ لازمی طور پر ایک ہی مظہر تین مختلف پہلو ہیں۔"[15]

یہ پہلو ہر تہذیب یا ثقافت میں بیک وقت واقع ہوتے ہیں۔ البتہ اتنا فرق ضرور ہیں کہ ان تینوں پہلوؤں میں، بظاہر الگ الگ نظر آتے ہیں۔ اکثر صرف ایک ہی اہمیت غالب ہوتی ہے۔ کچھ تہذیبوں کی اساطیر میں بیان کی افراط ہوتی ہے تو کچھ میں (علامتوں) کی کچھ میں مقدس جگہوں کی۔ یوں اظہار کی دوسری صورتوں پر غور کرنا ہماری جائز ضرورت ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اساطیر پر بھی غور و فکر کرنا ہماری تہذیبی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ادبی روایتوں میں اساطیر کی معتدد بیانیوں کو ثقافتی، مذہبی اور واقعاتی تناظر میں بیان کیا گیا ہے۔

ورجینا وولف لکھتی ہیں کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز سما سکتا ہے۔ ناول اپنے تنوع میں تہذیب و تمدن، مذہب، طرز معاشرت، سماجی و معاشرتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اجتماعی شعور و فکر، زمانی اور مکانی تعمیرات اور تاریخ کی کوکھ سے جنم لینے والی صنف ہے۔ جو زندگی کو ایک مخصوص تناظر میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ غرض کہ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ناول انسانی طرز حیات کی فکری اور تمدنی اجتماع گاہ ہے۔ جہاں ازمنہ تغیرات نے عقائد اور طرز فکر میں تبدیلیاں پیدا کیں وہیں انسان کا فکری شعور بھی اپنی وسعت کے بحر بیکراں میں اتار چڑھاؤ کا شکار رہا۔ اس سلسلے میں ناول نگار نے اپنے فنکارانہ شعور کا استعمال کرتے ہوئے قدیم سے

جدیدیت کا سفر عمدگی سے کیا اور ناول کی ہئیت، بُنت، ساخت اور تیکنیک میں درجہ بہ درجہ اضافہ کا سبب بنے، اور کامیاب بھی رہے۔ اُردو ناول میں جدیدیت کا یہ سفر کامیابی سے رواں دواں رہا، کوئی بھی ناول نگار تہذیب اور عقائد سے پہلو تہی نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے جدید عہد کے تحت تہذیبی شعور کو دریافت کرنے میں اسطورہ کا سہارا لیا۔

انسانی تاریخ کے کروٹیں بدلتے ہوئے نظریات نے اسلوب، مواد، موضوع، تکنیک اور ہئیت کے بطون سے کئی تبدیلیاں جنم لیتی نظر آئیں۔ ناول میں اساطیر اور تعقلیت پسندی نے ہر دور میں نئی فکر سے روشنائی کروایا، لیکن زمانی تبدیلی اور مذہبی روایات میں اساطیر اپنی اختراع اور ابداع میں متفرق پہلو رکھتی ہیں۔ اس بارے میں کیرم آرم اسٹرانگ لکھتے ہیں کہ

> ”دوسری بڑی روایت اسطور کے سلسلے میں کم از کم دو جذباتی رویے کی حامل ہیں۔ ہندو مت میں تاریخ کو عارضی اور فریب نظر قرار دے کر روحانی توجہ کے قابل گردانا گیا ہے۔ ہندو اسطورہ کی آرکی ٹائپل دنیا میں خود کو زیادہ مانوس و مطمئن محسوس کرتے ہیں۔ بدھ مت گہرا نفسیاتی مذہب ہے اور اساطیر کو نفسیات کی ابتدائی شکل کے طور پر دیکھتا اور بالکل حسب منشا پاتا ہے۔“[16]

اساطیر کے بارے میں مختلف ادوار میں تہذیبی روایات کا رویہ متناقضانہ رہا ہے۔ یہودی اساطیر کو کشف اور روحانیت کا اظہار سمجھتے تھے جسے وہ ملکی کہانیوں، تمثیلات، اشاروں اور علامتوں کے ذریعے پیش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی بصیرتوں کو واضح کرنے کے لیے الہامی مذاہب میں تصوف اور عقیدے کے بیانیے کے لیے اسطورہ اور اسرار کی مختلف جہات کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ غرض کہ انیسویں صدی کے اواخر تک صوفیاء کا رویہ، اساطیر کا عارفانہ مذہب اسلام کی معیاری صورت اختیار کا موجب بنا۔ مگر یہی وہ دور تھا جب جدیدیت کی کایا کلپ گیارہویں بارہویں صدی کی اسطوری فکر کو عقلی توجیہات پر پرکھنے کی بجائے اس سے بیگانگی برت رہی تھی۔ اس کے برعکس سولہویں صدی انقلابات زمانہ کے تحت ایک نئی فکری روش کی پیرو بن کر ابھر رہی تھی جو نئے تجربات اور صنعتی معاشرت کی پیداوار تھی۔ جس نے علم و ادب کے رجحانات میں بھی نئی تبدیلیوں کا آغاز کیا۔

مغرب کی جدیدیت پسندی تعقلی روایات سے انحراف کرتے ہوئے نتائجیت اور سائنسی ارواح کا نعرہ لگاتی نظر آتی ہے، اور روحانیت واہمہ بن کر رہ گئی۔ مادیت کو فروغ حاصل ہوا یوں انیسویں اور بیسویں صدی انقلاب زمانہ کی صدی تھی۔ جو سائنسی بنیادوں پر تخلیقی ادب کی مرہون منت بنتی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں (لوگوس) تعقل اور مائتھوس کا مکمل انقطاع ہو گیا۔ اساطیر اور عقلی سائنس میں سے ایک کا انتخاب نقادوں فلسفیوں

اور سائنس دانوں نے نا قابل یقین بنا دیا۔ یعنی کہ اسطورہ ایک واقعہ ہے جو ایک معنی میں ایک مرتبہ واقع ہوا۔ مگر وہ ہمیشہ واقع ہوتا ہے۔ ایک واقعے کو ایک مخصوص وقت کے گھیرے سے آزاد کروانے اور ہم عصر پجاریوں کی زندگی میں لانے کی ضرورت ہوتی ہے وگرنہ وہ ایک منفرد، دوہرائے جانے کے نا قابل واقعہ ہی رہے گا یا ایک تاریخی ترنگ جو حقیقتاً دوسروں کی زندگی کو متاثر نہیں کر سکتا۔

اسطورہ وقتی ضرورت کے تحت اپنے مفاہیم و ساخت میں تبدیلیوں سے گزرتی رہی لیکن کسی بھی دور میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا گیا۔ تہذیب ثقافت، رسوم و رواج اور مذہب میں تغیرات زمانہ کا شکار ہو کر عقلی وحدت سے سائنسی تفکرات تک اپنے تقاضائے حیات میں رونما ہوتی رہیں۔ بیسویں صدی روشن خیالی کی صدی تھی لیکن عالمی جنگوں نے یہ سارے دعوے رد کر دیے اور اساطیری فکر و عمل کے امکانات مابعد الطبیعیاتی فکر کے نئے امکانات کے ساتھ اجاگر کیا، آرٹ، مصوری فکشن میں جدید طرز میں آج تک مروج رہی۔

انیسویں صدی میں اساطیر کو جھوٹ اور کم تر طرز فکر کا نمائندہ سمجھا گیا لیکن اب یہ صرف مغالطہ ثابت ہو کر رہ گیا ہے اور اپنے طلسمانہ اور حقیقی انداز میں تمثیل اور فینٹسی کی روایت کو قائم رکھتے ہوئے آج بھی ادب کا حصہ رہی ہیں۔ کیوں کہ عفریت مافوق الفطرت عناصر جن و پریوں کے قصے موجودہ انقلابی دور کا بھی خاصہ ہیں۔ سب سے پہلے ہومر کی اوڈیسی جو کہ یونان کی رزمیہ کہانی ہے بعد ازاں انھی کرداروں سے مماثلت رکھتے ہوئے جیمس جوائس کی یولیسس تھی، اس کے علاوہ خورخے لوئی بورخیس، انجلا کارٹر جیسے ناول نگاروں نے اساطیری مضمرات کو نئی جہت کے ساتھ متعارف کروایا۔ یعنی کہ ماضی کے دیومالائی عناصر جدیدیت کی فکری روش کو نئی ٹیکنک کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ جس کی عمدہ مثال جوزف کونریڈ کے ناول قلب ظلمات (*Heart of Darkness*)، ٹامس مان کے کوہ طلسمات (*The Magic Mountain*) میں ہیرو کی تلاش اسطوری تحت الشعور کی جڑوں میں مدغم نظر آتی ہے۔ اس ناول میں ہیرو "مقدس پیالے" کا متلاشی ہے۔ دانتے کے "جہنم" میں ایسے مرحومین کا ذکر ملتا ہے جو اپنے زندہ لوگوں سے باتیں کرتے ہیں۔ غیر مرئی اور مافوق الفطرت ماحول پورے ناول کے جزیات کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وجنید راستا لکھتے ہیں کہ

> "اساطیر میں ماضی کا عنصر تو رہتا ہی ہے اس کے ساتھ نئے زمانے کے تضادات میں بھی اساطیر جھانکتا ہے اور اپنی ماضیت کو حال کے لباس میں پیش کرتا ہے۔"[17]

یوں تو عالمی ناول دیومالائی اور اساطیری موضوعات کو اپناتے ہیں، جدید تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے

اُردو ناول بھی اپنے موضوعاتی تنوع میں وسعت رکھتا ہے۔ اکیسویں صدی کا اُردو ناول نئی صورت گری کا حامل ہے۔ جس میں نظریات اور تصورات کے ساتھ انسانی مزاج اور رویوں کی بازگشت تہذیب و اقدار میں ظہور پذیر ہونے والی تشکیلات اس قدر گنجلک اور پیچیدہ ہیں کہ انھیں سمجھنا آسان نہیں۔ اس حوالے سے مبین مرزا لکھتے ہیں:

"عہدِ جدید میں جس صنف نے سب سے بڑھ کر زندگی کے تہہ در تہہ تجربات، پیچیدہ واقعات اور ان کے نتیجے میں تشکیل پانے والے انسانی احساسات کو تخلیقی عمل کا حصہ بنایا اور جمالیاتی تجربے میں ڈھال کر پیش کیا ہے وہ بلاشبہ فکشن ہے۔ یہ کام افسانے میں اس کے اسکیل کے حساب سے ہوا ہے اور ناول میں اس کے اسکوپ کے مطابق۔"[18]

ناول انسانی زندگی کے مدو جزر اور حقیقت و تخیل کے امتزاج کا احاطہ کرنے والی صنف ہے۔ جس میں تخلیق کار معاشرتی رویوں کو منضبط انداز میں ایک واقعاتی تسلسل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اکیسویں صدی کا ناول اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ لیکن اس کے لیے ایسی فضا درکار ہوتی ہے جو کسی بھی معتصبانہ بندش سے آزاد ہو، تاکہ معاشرتی اور تہذیبی حسیات کو بلا کسی روک ٹوک کے بیان کیا جا سکے۔ چونکہ ناول کا مطلب ہی نیا اور انوکھا ہے اس لیے ناول نگار ناول کے بیانیہ کو وقت کے تقاضوں کے تحت جدت کے ساتھ نئے انداز میں پیش کرے۔ اس حوالے سے سلیم سہیل لکھتے ہیں:

" طلسمانہ مافق الفطرت اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے مگر اس کا پیغام مافوق الفطرت نہیں ہوتا اس میں ماضی، حال اور مستقبل سے وراء بھی وقت کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔"[19]

اُردو ناول قدیمیت اور جدیدیت کا امتزاج رکھتا ہے آج کا فکشن (ناول) زندگی کی حقیقتوں کو تلاش کرتا ہے اس کے لیے تخلیق کار کبھی مابعد الطبیعیاتی فکر، کبھی روحانی اور فلسفیانہ انداز اور کبھی حقیقت کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر کو اساطیری زندگی کے علامتی مباحث کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس حوالے سے قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

"ناول یا فکشن میں زندگی کی تشنہ حالتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ فکشن حقیقت کو منعکس کرنے کی بجائے اسے زبان کے ضابطوں میں بیان کرتا ہے، حقیقت کی لاتعداد شکلوں میں زندگی کی ایسی صورت حال دریافت کرتا ہے جس سے زندگی سیر اب ہوتی ہے۔"[20]

ناول ہر عہد کے معاصرانہ سیاسی و سماجی رویے کا عکاس ہوتا ہے۔ ناول نگار اپنے تخیل کی بنیاد پر برتے جانے والے تمام عوامل کو اپنے تابع رکھتا ہے اور قاری کے حظ اٹھانے کے لیے اپنے تخلیقی عمل کو مابعد الطبیعیاتی فضا، یا ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیتا ہے۔ جو اسے پر اسرار اور تحیر آمیز دینا میں لے جاتا ہے۔ ساتھ ہی

معاشرے کے حقیقت افروز واقعات و حالات کا تانابانا اس انداز میں بُنتا ہے کہ قاری کا ذہنی شعور ان حقیقتوں کو تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اس حوالے سے شمیم حنفی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''تاریخ، مافوق التاریخ، تہذیب، فلسفہ، مذہب، علم الآثار، نفسیات، اساطیر اور مابعد الطبیعیات
وقائع، تصوف، فنون اور علوم کی دستاویز کا ہجوم اکٹھا ہو جاتا ہے۔''[21]

شمیم حنفی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول صرف کہانی نہیں بلکہ تہذیبی ارتقاء کا ایک مدار ہے، جس میں تمام علوم کو تکنیکی اصولوں کے تحت برتا جاتا ہے تاکہ تہذیبی ربط قائم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نے اکیسویں صدی کی معاشرتی، معاشی، سیاسی اور جغرافیائی صورت حال سے انسانی زندگی کی متعین کردہ معنویت کو ایک نئے فکری آہنگ کی داستان کے طور پر پیش کیا۔

اُردو ناول اپنی تخلیق میں تخیل کے نت نئے زاویے اور تہذیبی عقائد کو جانبدارانہ انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، چاہے عقائد و مذہب کی بنیاد پر استوار ہونے والی تہذیبیں ہوں یا پھر معاشی، معاشرتی، سیاسی اور تعلیمی نظریات کی صورت میں جنم لینے والی تہذیبیں۔ عہد عتیق کے گم شدہ اوراق کو مجلد کرتی ہوئی تہذیب ہو یا پھر سائنس و ٹیکنالوجی کی دریافت شدہ تہذیبیں ہوں، سب جدید ناول کا موضوع رہی ہیں۔ جس سے اُردو ناول کی متنوع مزاجی اور زندگی کی ہما جہتی، منفرد بیانیے کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ہر تہذیب اپنے رسم و رواج عقائد نظریات، رہن سہن، بود و باش، تہوار، لباس و خوراک کے ساتھ ساتھ تخلیقی اظہاریے جیسے مصوری / آرٹ موسیقی، رقص و ادب کو اپنے جزوی سانچے میں ڈھالے ایک مرکزی سمت کا تعین کرتی ہے۔ دنیا کا ہر ادب اس سے ماوریٰ نہیں ہوتا اس لیے اُردو ناول میں اپنے ارتقاء کا سفر طے کرتا ہوا جدید سے مابعد جدیدیت تک تہذیبوں کو نئے فکری تناظر میں پیش کرتا ہے۔ تہذیبوں کو آئینہ کر دینا اور ان کے کرداروں کو زندہ جاوید پیش کش کے لیے "بیانیہ" بہر طور ضروری ہے۔ باور نہ آئے تو قدیم زمانے کی داستانوں کا مطالعہ فرمائیے، عبوری دور کے ناول پڑھیے، عہد حاضر کے افسانوں کی ورق گردانی کیجیے یا بزمیہ مثنوی اور رزمیہ مرثیوں کی قرأت کر کے دیکھیے۔ یقین جانیے ان شہہ پاروں میں بیان کی گئی تہذیبوں کو جاننے کے لیے ان ادب پاروں کا مطالعہ ضروری ہے۔

بادی النظر اس تمہید کے، ناول اپنے متن کی تخلیق کسی بھی تہذیب، قوم کے مخرج میں ہونے والے انسانی حیات و ممات کے منشاء شہود میں رونما ہونے والے واقعات کو اپنے داخلی اور باطنی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس امر کو ایک زیرک فہم ادیب / ناول نگار ہی زندگی اور موت کے سانحات کو واقعاتی داخلیت کی بنیاد پر گہرائی سے اس حقیقت کے سرچشمے کو پالیتا ہے۔ یہ اس کی فنی و فکری بصیرت کی مرہون منت ہے۔ جو زندگی کی حقیقت اور موت

کی معنویت کو تقدیر کی ماہیت کی تلاش و جستجو میں اس راز تک پہنچا۔

اکیسویں صدی میں یہ ہنر اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے معروف فکشن نگار جناب خالد جاوید صاحب کے قلم کا خاصہ ہے۔ جنہوں نے اپنے ناول **نعمت خانہ** میں اس حقیقت کو تہذیبی تغیرات اور انسانی احساس کو واحد متکلم کے انداز میں پیش کیا ہے۔ **نعمت خانہ** کی بل کھاتی ہوئی کہانی، منقلب ہوتی ہوئی زندگی کی مسخ شدہ قدروں اور تہذیب کے انہدام اور مفلوج ہوئے آدرش کو تہہ در تہہ قصوں کے تناظر میں بیان کرنے کی کوشش ہے۔ اساطیر کی دنیا استعاراتی اور مجازی ہوتی ہے جو اپنے بطن میں ایسے تعبیری مخفی معانی رکھتی ہے جو بظاہر تو دکھائی نہیں دیتے، ان کی پیش کش کا انداز بے مقصد، مضحکہ خیز اور خرافات سے متعلق معلوم ہوتا ہے، مگر اپنے مفاہیم میں یہ کسی نہ کسی حقیقت کے مظہر ہوتے ہیں اور تخیل کی انتہا کو چھونے کی کوشش میں حقیقت سے ماورائیت کا سفر طے کرتے ہیں۔ یعنی ناول نگار ایک حقیقت کے ذریعے نئی دنیا کی جستجو کرتا ہے اور انسانی تجربے کے اندر نئی تجرباتی دنیا تخلیق کرتا ہے۔ حقیقی دنیا کو ماورائی دنیا کی عمیق وسعتوں کے ساتھ اساطیری حقائق میں بیان کرتا ہے۔ اکیسویں صدی میں جن ناول نگاروں کو یہ ملکہ حاصل ہے ان میں ایک اہم نام خالد جاوید ہے۔ خالد جاوید اُردو فکشن کا ایک معتبر نام ہیں ان کا ناول **نعمت خانہ** مارچ 2015 میں شائع ہوا، جسے اپنے اسلوب، پلاٹ اور ہئیت کے اعتبار سے اُردو کا منفرد ناول سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس میں زندگی کو سمجھنے کے لیے ایک نیا تصور دیا گیا ہے۔ عرصہ دراز سے اُردو ناول میں جو جمود اور ٹھہراؤ جاری تھا **نعمت خانہ** جیسا ناول اس میں تازہ اور تخلیقی توانائی کا باعث بنا۔ ناول کے بیانیہ نے فکری اذکار کے سانچوں کو انفرادی شناخت اور معنی خیزی کی نئی جہات سے متعارف کروایا۔ صدف پرویز لکھتے ہیں

> "اردو فکشن کی تاریخ میں خالد جاوید کی کہانیاں اور ان کے ناول ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ موت کی کتاب کے بعد نعمت خانہ بھی ایسا ہی ایک ناول ہے جس کو اردو فکشن کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔"[22]

نعمت خانہ کا مرکزی موضوع 'بھوک' ہے، جو انسانی جبلت میں چھپی ہوئی وحشیانہ کیفیت کو بے نقاب کرتی ہے۔ یہ وہ حالت ہے جہاں بھوک اچھائی اور برائی کی تمیز مٹا کر انسان کو ایک وحشی بنا دیتی ہے، جو جرم کے اندھے سمندر میں غوطہ زن ہو کر بالآخر موت کی آغوش میں جا پہنچتا ہے۔ اس ناول کی کہانی تہہ در تہہ علامتوں اور تشبیہوں سے آراستہ ہے، جو تجریدی انداز میں قارئین کے سامنے آتی ہے اور ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہے جہاں قاری سطر بہ سطر اس میں جکڑتا چلا جاتا ہے۔ خالد جاوید کے بیانیے کی ایک اہم خصوصیت اس کی پراسرار اور

خوفناک فضا ہے، جسے فرائیڈی تنقیدی اصطلاح **Uncanny** (اجنبی، غیر مانوس یا ڈراؤنا) کے تحت بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہ عنصر کہانی کو ایک انوکھا اور منفرد رنگ عطا کرتا ہے، جو قاری کو ایک غیر یقینی اور غیر معمولی تجربے سے گزارتا ہے۔

ناول کی ایک اور نمایاں خصوصیت اس میں موجود مافوق الفطرت اور اساطیری عناصر ہیں، جو حقیقت نگاری کی حدود کو عبور کرتے ہوئے گہرے جذبات، احساسات اور نفسیاتی کیفیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ خالد جاوید نے اس ناول میں مروجہ فکری اور حسی تصورات سے بغاوت کرتے ہوئے ایک منفرد اسلوب اختیار کیا ہے، جو چونکانے والے اور غیر روایتی خیالات کے ذریعے ایک نئی فکری اور جمالیاتی تشکیل پیش کرتا ہے۔ یہ تشکیل مابعد الطبیعاتی اور اساطیری افکار کے امتزاج سے ابھرتی ہے، جو ناول کو ایک گہرائی اور ہمہ جہتی معنویت فراہم کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ""آج کل روز، پتہ نہیں دودھ میں کچھ نیلاہٹ کیوں ہوتی ہے؟ بہت ہی پتلا دودھ لا رہا ہے یہ دودھ والا، کل اس کی خبر لوں گی' یہ کہتے ہوئے جیسے ہی انجم آپا نے دودھ کی دیگچی فرش پر رکھی، میرے منہ سے زور کی چیخ نکل گئی دودھ میں ایک کالی اور موٹی چھپکلی تیر رہی تھی۔ انجم آپا کے بھی حلق سے چیخ سن کر گھر دوسرے افراد بھی چلے آئے۔ 'یہاں اتنی چھپکلیاں ہیں، اندھی، تجھے سوجھتا نہیں، سارے برتن بناڈھکے پڑے رہتے ہیں۔' کسی عورت کی آواز تھی مگر مجھے محسوس ہوا جیسے دیگچی میں تیرتی چھپکلی نے یہ کہا ہو۔"[23]

خالد جاوید کے ناول کی دنیا دو جہتی ہوتی ہے ایک دنیاوی حقیقت اور ایک کردار کے درون کی دنیا، ایسی دنیا جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ فکشن کا ماحول حقیقی دنیا کی موہوم پیشکش سے تخلیق پاتا ہے۔ یہ حقیقت ماورائی ہوتی ہے یا جادو اور طلسم کی۔ جدیدیت کے بطن میں یہ دنیا جادوئی حقیقت نگاری فینٹسی یا تمثیل کی دنیا بھی کہلاتی ہے، جیسے علامتی یا تجریدی بیانیے میں حقیقی واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ واقعات سائنسی جواز کی پیش قدمی کی طرف بھی مائل کرتے ہیں اور کہیں خوابیدہ حقائق سے متعلق ہوتے، نعمت خانہ میں خالد جاوید اسے غیر مرئی انداز میں یوں پیش کرتے ہیں اقتباس دیکھیے ناول کا واحد متکلم کردار اپنی کیفیت کا اظہار کیسے کرتا ہے:

> "مجھے ہوش آیا تو لوگوں کا خیال تھا کہ یہ میرا دوسرا جنم تھا اور میں ایسا بچہ تھا جس نے موت کی دیوار کو چھوا تھا۔ میرا جسم نیلی ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا۔ میں آئینہ میں خود کو پہچاننے سے بھی قاصر تھا۔ جسم کی کھال جگہ جگہ سے جھڑ چکی تھی۔۔۔۔ میں نے اسے سفید روشنی کی صورت کانوں سے باہر آتے دیکھا، پر اسرار آواز، سفید روشنی کا ایک دھبہ بن کر گھر کی منڈیر پر چھائے ایک کہرے کے چھوٹے

سے ٹکڑے پر جمی۔"[24]

خیال اور حقیقت کا یہی تال میل طلسمانہ کی کیفیت کو بیان کرتا ہے کہ کسی بھی چیز کو سوچنے اور سمجھنے کی حد تک اس حقیقت کے اسیر رہیں، لیکن اس کے مادی وجود کو دیکھنے کی خواہش اسے سراپا مجسم بیان نہ کر دے۔ اس حوالے سے ای ایم فاسٹر *Aspects of the Novel* میں لکھتے ہیں کہ "ہم فنتاسی کی جانب سے ہوا، پانی، پہاڑ، کیڑے مکوڑے، حافظہ کی فروگزاشت، تمام زمانی مکانی واقعات، ہنسی مزاق اور موت کی سرحد سے اس طرف بہنے والے تمام تر موجودات کو مخاطب کریں۔"[25]

دراصل ناول نعمت خانہ بھی ان تمام عناصر کا مجموعہ ہے: مکاں سے لا مکاں کی لایعنی کیفیت، چرند پرند، جائداد، حیات و ممات اور مظاہر فطرت کی رنگارنگی کو مختلف تکنیکی تنوع اور تہہ داری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ نعمت خانہ لفظوں کی پر اسرار دنیا میں دبے پاؤں داخل ہو کر ماورائے حقیقتوں سے ایسے جڑتا ہے کہ قاری کو اپنے طلسم میں مقید کر لیتا ہے:

"بارش ہوتی رہی، اس کا سر بھیگ بھیگ کر جوئے بھر گیا۔"[26]

"بارش آگئی، کسی دوسری دنیا کے کاندھوں پر سوار۔"[27]

"ہوا نے اس غیر اجنبی اور زور زور سے چلتی ہوئی، آنے والی ہوا کو سونگھا اور اس کی بے رحمی کو پہچان لیا۔"[28]

انسانی دنیا موت اور زیست کے مسائل سے سجی ہے۔ انسان شعوری و لاشعوری طور پر ان عوامل میں گھرا رہتا ہے، بھوک اس کا حیاتیاتی تقاضا ہے جس کے لیے وہ ہر کوشش کرتا ہے اور ناول میں یہ اشتہا جابجا پھیلی نظر آتی ہے۔

"یہ شہوت، انسانی آنتوں کی بھوک اور دو وقت کی روٹی میں ایک پر اسرار اور بھیانک شہوت چھپی ہوئی ہے۔ یہ شہوت صرف سیاہی اور خون کی طرف بڑھتی ہے۔"[29]

خواب میں خواہشات مختلف روپ بدلتی ہیں مگر شعوری طور پر خوابیدہ صورت میں اس کی تسکین کی خبر نہیں ہو پاتی۔ بعض اوقات یہ صورت حال محتسب کے ہاتھوں نکلتی محسوس ہوتی ہے کہ وہ شعوری کیفیت کو جگانے کا سبب بنتی ہے۔ فرائیڈ کے مطابق "شعور کی اچانک بیداری، بڑبڑاہٹ، ڈر، خوف اور گھبراہٹ کا سبب بنتی ہے۔ یہی سبب ڈراؤنے خوابوں کے پس پردہ ہوتے ہیں۔ نعمت خانہ میں یہ کیفیت کچھ یوں بیان کی گئی ہے۔

"آہستہ آہستہ میں وقت اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوتا چلا گیا۔ میری پسلیوں کا درد ایک بے ہوشی میں بدل گیا۔ اب دن رہا نہ رات، نہ صبح نہ شام، میں موت کے پالنے میں جھول رہا تھا۔"[30]

غرض کہ ناول بنیادی جبلتوں کی تسکین میں، نام نہاد افسانوں کو اس کی ما قبل تہذیبوں کی اصلی حالت کے

واقعاتی پس منظر کو ایک مسخ شدہ Distorted اور مضحکہ خیز شکل میں پیش کرتا ہے۔ ناول میں یہ صورت حال ملتی ہے۔

"بچپن میں وہ بہت ضدی اور شیطان قسم کا بچہ تھا۔ ایک دن باورچی خانے میں اودھم مچا رہا تھا۔ قریب ہی برادے کی انگیٹھی دہک رہی تھی۔ ایک پل کو اس کی ماں کی نظر پڑی، تو بچے کے جی میں آئی اور وہ انگیٹھی پر جا کر بیٹھ گیا، اس کی چیخیں دردناک تھیں مگر وہ رو نہیں رہا تھا بس ایک چیخ تھی نہ ختم ہونے والی چیخ۔"[31]

یہ واقعاتی بیانیہ جبلی طور پر متجسس کیفیت کا حامل ہے۔ نفسیاتی رو سے جب بچے کو کسی چیز سے روکا جائے تو اس کی طرف مائل ہونے لگتا ہے اور یہ سطریں بچے کی نفسیاتی کیفیت احاطہ پیش کرتی ہے۔ فطرت اور اس کی بدلتی ہوئی صورت اور موت کی حقیقت نے انسانی فکر کو مسلسل متحرک رکھا۔ تخیل کی بدولت اس سے ماضی حال اور مستقبل کے زمانوں کا احساس پیدا ہوا کہ اس کائنات میں سب کیوں کیا کیسے کی بنیاد پر وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ ناول میں بھی مصنف نے جسم اور روح کے روایتی تعلق کو جہاں روح، جسم کے حصار میں مقید و مضطرب ہے، کو الٹا(Reverse) کر دیا ہے یعنی یہاں جسم پر روح کا جبر بھی ہو سکتا ہے۔

"میں کس زمانے میں ہوں؟ قواعد کی کتاب میں، میں نے زمانے کے تینوں صیغوں میں خود کو تلاش کیا اور ہر مقام پر خود کو غیر حاضر پایا۔"[32]

آگے لکھتے ہیں:

"میرے اندر میری روح میں جسم اور دماغ میں کچھ تبدیل ہوا ہے۔۔۔ جسم سے باہر موجود ہواؤں نے کوئی پُر اسرار یا آسیبی شے میرے وجود میں پیوست کر دی ہے۔"[33]

الغرض نعمت خانہ کی بنیاد فلسفیانہ عناصر پر ہے جو اساطیر اور مابعد الطبیعاتی قوتوں کے زیر اثر فروغ پاتی ہے۔ خالد جاوید اپنے بیانیہ انداز کے ذریعے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتے ہیں، جو پر اسرار دنیا اور اس میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات جو ثقافتی اور منطقی عوامل کے تحت تخلیق پاتے ہیں۔ نعمت خانہ بھی ایسی اساطیری اور مافوق الفطرت دنیا کا حامل ہے جس میں زندگی کے اسرار و رموز حیات و ممات کی حقیقت، عقل و خرد کا جنون، واحد متکلم کی اضطرابی کیفیت میں بیان کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار کو غائبانہ طور پر اپنی پکار سنائی دیتی ہے۔ کبھی طوطا پکارتا ہے۔ گڈو میاں آ گئے!

کبھی ہوا سرگوشی کرتی ہے کہ گڈو میاں آ گئے۔ کبھی کن کٹا خرگوش یہ سرگوشی کرتا سنائی دیتا ہے۔ ناول کی تخلیقی فضا ماورائیت سے بھرپور ہے۔ ناول میں جانوروں کی موجودگی جیسے سانپ اور چھپکلی کو اساطیر میں اہمیت حاصل ہے۔ نعمت خانہ میں علامتی طور پر ان کی نشاندہی جانوروں کی اساطیر سے مماثلت رکھتی ہے اور اس میں

قدرتی فضا کے پر اسرار ماحول کی بھی وضاحت ہے۔ جیسے ہوا کی سرگوشی، جیسے بارش اور۔۔۔۔ کی موجودگی موہوم حقیقت کی فضا پیدا کرتی ہے۔ نعمت خانہ دراصل ایک ایسی تخلیق ہے جو انسانی وجود کی فلسفیانہ حقیقت کو منفرد انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ ناول اس سوچ کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کرتا ہے کہ انسان اپنی ذہنی اور روحانی کیفیت میں ایک طرح سے اپنے جسمانی وجود، خاص طور پر اپنی آنتوں، کے دائرے میں مقید رہتا ہے۔ خالد جاوید کے مطابق، اس فلسفیانہ نقطۂ نظر کی بنیاد بیک وقت مشاہدے اور چھٹی حس (Intuition) پر رکھی گئی ہے۔ یہ تصور نہ صرف جسمانی یا مادی پہلوؤں (Body-centric) کو بیان کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ مابعد الطبیعاتی زاویہ بھی پیش کرتا ہے۔ اس منفرد امتزاج کی بدولت ناول انسانی وجود کی مادی اور روحانی جہات کا عمیق تجزیہ کرتا ہے، جو قاری کو غور و فکر کی ایک گہری دنیا میں لے جاتا ہے۔

ہر دور میں ادب (ناول) زمان و مکان اور اساطیر (Myth) کا تعلق معنی خیز رہا ہے۔ کیوں کہ زمان مکان کی لا محدودیت اساطیری قصوں روایتوں اور تہذیبی کہانیاں لاشعوری طور پر ناگزیر سمجھی جاتی ہے۔ انسانی تعقل اور معروضی افکار نے جہاں زمان و مکان کی لا محدود وسعت کے باہمی ارتباط سے نئے شعوری عوامل کو بنیاد فراہم کی، تو ماضی بعید کے تاریخی اور کائناتی حقائق کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فکری اور نظریاتی رجحانات کے آفاقی تصورات پیش کیے۔ انسان کا قدیم دیومالائی سماجی بین العمل کے تحت، ثقافتی مظاہرات اور لسانی ساختیے کے ذریعے زمان و مکان کی حدود سے نکلتے ہوئے تغیرات، ماورایت اور مابعد الطبیعاتی نظام میں داخل ہو گیا۔ اکیسویں صدی کا ناول اپنے اظہاریہ میں طلسماتی بیانیے کا حامل ہے۔ یوں ناول اپنے جدید پیرائے میں بھی لسانی، مابعد الطبیعاتی عناصر، تہذیبی اور ثقافتی تشکیلات و معنویت کی حقیقت پسندانہ تبدیلیوں کا ذریعہ ہے بقول شخصے

> "[اساطیر] الفاظ کی دنیا میں اشیاء کی دنیا تخلیق کرتی ہے۔ یوں اساطیر اور ادب خود زبان ہیں اور ان کا تجزیہ دراصل زبان کا تجزیہ ہے۔"[34]

ناول نگار متنوع تکنیک کے ذریعے کسی واقعے کو ناول کا حصہ بناتا ہے۔ ناول کے معنی انوکھا کے ہیں، ہمیں روز مرہ ایسی حقیقتوں سے واسطہ پڑتا ہے جو ہماری حیرت کا باعث بنتی ہیں۔ اسی طرح ہر خیال، تفکر اور تخیل میں نیا پن جنم لیتا ہے۔ اسی طرح تہذیبیں اپنے عقائد رسوم، روایت سے انحراف کے باوجود ماضی حال اور مستقبل سے جڑی رہتی ہیں۔ کیوں کہ ہر عہد اپنے اندر فکری اور نظری تبدیلیوں سے گزرتا ہے۔ انسان زندگی کے معاملات اور وسائل کو سمجھنے اور اپنے عہد کے حقائق کو پیش کرنے کے لیے ہر زمانے کے ادب نے اساطیری طرز فکر سے کام لیا ہے۔ اساطیر انسان شعور ذات کا حصہ ہیں اور از منہ قدیم کے تخلیقی ادیان اور جمالیاتی اقدار کی تفہیم رسم و رواج،

روایات، عادات و اطوار، تاریخی حقائق، ثقافتی تغیرات کے تجربات کو بیان کرنے کے لیے اسطورہ کا سہارا لیتے رہے۔ یہی وجہ ہے مابعد جدیدیت کے تحت انسانی جبلت اور کائناتی ثنویت کے بنیادی محرکات اساطیری عناصر میں گہری معنویت کے حامل تصور کیے جاتے ہیں۔ انسان اپنے داخلی اور خارجی محرکات کو کسی نہ کسی تجربے کے اظہار کی صورت پیش کر تا رہا ہے۔ یہ تمام صور تیں آر کی ٹائپل سطح پر ہر دور میں انسانی ذہن کی بقا میں شعوری اور لاشعوری منظم اور غیر منظم شکل میں موجود رہی ہیں۔ اس حوالے سے سفینہ بیگم لکھتی ہیں:

> "انسان اپنی نفسیات (Psychology) سائکی میں موجود تخیلات اور عقائد کی بنیاد پر اساطیر تخلیق کر تا رہا ہے۔ کائنات کے اسرار و رموز سے واقفیت کے لیے مختلف مذاہب اور عہد نامہ عتیق کے قصص سے مدد لی جاتی رہی ہے۔"[35]

اساطیر کثیر الجہت MultiDimensional عناصر کی غمازی کرتی ہیں۔ جس سے ناول میں علامتی اور استعاراتی فکر کے ساتھ تمثیل اور نفسیاتی معنویت میں سطحی تبدیلی واقعات کے خارجی تناظر کے ساتھ داخلی عوامل کو بھی بروئے کار لاتی ہے۔ اس حوالے کلاڈ لیوی اسٹر اس کہتے ہیں:

> "Myths are still widely interpreted in conflicting way's as collective dreams, as the outcome of a kind of aesthetic play, or as the bases of rituals. Mythological figures are considered as personified abstraction, divinized heroes as fallen gods."
>
> ترجمہ: آج بھی اسطور کی تشریح و تعبیر اختلاف کا شکار ہے، اسے کبھی اجتماعی خواب (اجتماعی لاشعور)، جمالیاتی فن پارے کے نتیجے کے طور پر اور کبھی رسم و رواج کی بنیاد پر سمجھا جاتا ہے۔ اساطیری کرداروں کو تجسیم، مجرد، ماورائی قوت رکھنے والے دیوتاؤں اور مجہول خداؤں کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔[36]

اُردو فکشن آغاز سے داستانی عناصر کو اپنا حصہ بناتا رہا ہے۔ مگر اپنے بیانیے میں تکنیکی تجربات سے گزرتے ہوئے جہاں ماورایئت اور لاشعوری عناصر کے ساتھ برتا جانے لگا۔ وہیں اکیسویں صدی تک آتے آتے وہ حقیقت سے جادوئی حقیقت نگاری کے تکنیکی بیانیے سے متعارف ہوا۔ مگر اس کے باوجود اپنے زمانی و مکانی امکانات کو شعوری طور تہذیبی اثرات اور تخیلاتی ادغام، آفاقی اساطیری عمل سے علاحدہ نہ کر سکا۔ جدید ناول اپنے تمام ممکنات کے ساتھ ساتھ تاریخی و تہذیبی شعوری کی بازگشت میں اساطیری فکر کا حامل بھی نظر آتا ہے۔ انسانی شعور اپنی اوضاعاتی محرکات میں گم لایعنیت کی زمانی تسلسل اور معنیاتی شعور کے نتیجے میں جدید فکشن اساطیری روایت کی ورائے زمانی

جہت اور زمانی انفس (Subjectivity) کے تحت اُردو ناول (فکشن) کے معمول کا حصہ رہے ہیں۔ چاہے وہ ثقافی کلامیہ Diseourse ہو یا علامتی بیانیہ اساطیری فکر سے آزاد نہیں ہو سکا۔

حوالہ جات

1۔ سر جیمز جارج فریزر، شاخ زریں، مترجم سید ذاکر اعجاز (لاہور: نگارشات پبلشرز، ۲۰۲۱ء)، ص۷۵

2۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی انگریزی اُردو لغت (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲)، ص۱۱۹۶

3۔ Ruthven K.K, *Myth, The Critical , Idiom* (London: Methuen& Co, 1976), P:1

4۔ Ibid- p , 452

5۔ مؤلف، عبدالمجید خواجہ، جامع اللغات، جلد اوّل (لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۶۲

6۔ فیروز سنز، اُردو انسائیکلوپیڈیا (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۸۴ء)، ص۷۰۳

7۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا جلد اوّل (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1987ء)، ص۹۵۔

8۔ Lne Macmillan, *Great Soviet Encyclopedias* , vol, 13 (New York. 1977), p.614

9۔ *The Encyclopedia of Americana*, International Edition, Vol.19 (Grolier Inc USA, 1985), p. 699.

10۔ *The Concise Oxford Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1990), p784.

11۔ آرزو چودھری، عالمی داستان (لاہور: عظیم اکیڈمی، 1995ء)، ص۱۶۔

12۔ لیوی سٹراس، اسطورہ کا ساختیاتی مطالعہ، مشمولہ لیوی سٹراس اور علم بشریات، ترجمہ حیدر علی حق (ملتان: سطور پبلی کیشنز، 1998ء)، ص۶۰۔

13۔ سید نشیط یحییٰ، اسطوری فکر و فلسفہ: اُردو شاعری (پونا: اصول پبلی کیشنز، ۲۰۰۸)، ص۱۳۔

14۔ قاضی عابد، اُردو افسانہ اور اساطیر (لاہور: مجلس ترقی ادب جون ۲۰۰۹)، ص۳۱-۳۲۔

15۔ ملک رشید، تاریخ سندھ: انڈالوجی (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۸ء)، ص۱۵۰۔

16۔ کیرن آرم سٹرانگ، اسطور کی تاریخ، مترجمہ ناصر عباس نیر (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۰۵ء)، ص۷۹۔

[17]۔ رئیس قمر، ہندوستانی اساطیر اور فکر و فلسفہ کا اثر اُردو زبان پر، (دہلی: اُردو اکادمی دہلی، س۔ن)، ۱۸۶۔

[18]۔ مبین مرزا، ''اکیسویں صدی کے دو عشروں میں اُردو ناول پر اجمالی جائزہ،'' ادبیات: ناول نمبر (جون تا جنوری ۲۰۲۰)، ۵۷۔

[19]۔ سلیم سہیل، اُردو داستان میں تخیل اور تحیر (لاہور: القمر انٹر پرائزر، ۲۰۱۷)، ص ۲۴۔

[20]۔ قاسم یعقوب، ''ناول میں نئی تکنیک اور تجربات،'' سہ ماہی ادبیات، شمارہ ۲۲-۱۲۱ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹)، ص ۹۵۔

[21]۔ شمیم حنفی۔ ''ناول، تاریخ اور تخلیقی تجربہ،'' سہ ماہی ادبیات، مارہ ۲۲-۱۲۱ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹)، ص ۱۴۔

[22]۔ پرویز صدف، ''نعمت خانہ: ایک منفرد بیانیہ،'' مشمولہ اردو ناول کی پیش رفت از ڈاکٹر منصور خوشتر (دربھنگہ: المنصور ایجوکیشنل اینڈ ویلفیئر ٹرسٹ، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۶۹۔

[23]۔ خالد جاوید، نعمت خانہ (کراچی: شہرزاد پبلشرز، ۲۰۱۵)، ۸۲-۸۱۔

[24]۔ ایضاً، ص ۸۳-۸۲۔

[25]۔ ای ایم فاسٹر، *Aspects of the Novel*، مترجم ابوالکلام قاسمی (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲)، ص ۹۴۔

[26]۔ خالد جاوید، نعمت خانہ، ص ۱۵۔

[27]۔ ایضاً، ص ۵۰۔

[28]۔ ایضاً

[29]۔ ایضاً، ص ۳۸۔

[30]۔ ایضاً

[31]۔ ایضاً، ص ۸۸۔

[32]۔ ایضاً، ص ۸۲۔

[33]۔ ایضاً، ص ۸۳۔

[34]۔ فرخ ندیم، فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ص ۲۵۔

[35]۔ سفینہ بیگم، اُردو ناول: نظری و عملی تنقید (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۲)، ص ۶۸۔

[36]۔ Claude Levi Strauss, "The Structural Study of Myth," in *Literary theory: An Anthology*, Rivkin, Julie, and Michael Ryan, eds. (London: John Wiley & Sons, 2017), p 101-2.