جلد01شمارہ 2024،17

Article

***Khafeef Makhfi Ki Khwab Beeti*: The Dilemma of Novel and Biography**

خفیف مخفی کی خواب بیتی: ناول اور آپ بیتی کا الجھیڑا

Muhammad Naeem[*1]

[1] Associate Professor, Institute of Urdu, University of the Punjab, Lahore

*Correspondence: naeem.urdu@pu.edu.pk

محمد نعیم [1]

[1] ایسوسی ایٹ پروفیسر، ادارہ زبان وادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور

Abstract: Mirza Athar Baig is a unique and unconventional novelist of Urdu. Each of his works of art constructs a new world. On top of that, his works also change the way we look at the world. His writings seem to be the stories of an adventurer who is always on a quest to discover a new world. In 2022, when his novel *Khafif Makhfi Ki Khwab Biti* came out, readers felt that this was a new (and obviously temporary) stop for his novel writing. The characteristic of his fiction writing is to create a new whole by combining the insights gained from literature as well as social, sciences and humanities and more than that from various arts. This time, they make a novel subject of knowledge, which does not fall under the classification of pure sciences, but beyond the empirical world of extraordinary events and sensory perception, which haunted humans for a long time. This novel deals with supernatural beings and events that are disturbing. It has been constructed as a play between autobiography and novelist genres while engaging skeptically with western forms of knowledge and local belief system regarding paranormal activity.

Keywords: Parapsychology, autobiography, world of novel, Anpsi, ESP, OBE

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:18-04-2024
Accepted:20-06-2024
Online:27-06-2024

Copyright: © 2023 by the authors. This is an access-open article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

مرزا اطہر بیگ اردو کے منفرد ناول نگار ہیں کہ ان کا ہر فن پارہ ایک نئی دنیا تعمیر کرتا ہے۔ اس پہ مستزاد ہمارے دنیا کو دیکھنے کے انداز بھی تبدیل کر دیتا ہے۔ ان کی تحریریں ایسے مہم جو کی داستانیں معلوم ہوتی ہیں، جسے ہر لحظہ ایک نیا جہان تلاش کرنے کی جستجو ہے۔ ان کے پاے قلم میں چکر ہے، جو انھیں ایک سے دوسرے منطقے میں کشاں کشاں لیے جاتا ہے۔ 2022 میں ان کا ناول خفیف مخفی کی خواب بیتی: بھیانک ماورائے عمومی (paranormal) واقعات پر مبنی یادداشتیں سامنے آیا تو پڑھنے والوں نے محسوس کیا کہ یہ ایک نیا (اور ظاہر ہے عارضی) پڑاؤ ہے جو ان کی ناول نگاری میں چھب دکھا رہا ہے۔ ان کی فکشن نگاری کا وصف ادب کے ساتھ ساتھ سماجی، سائنسی اور انسانی علوم اور اس سے بڑھ کر مختلف فنون سے حاصل کی گئی بصیرتوں کو تحریر میں گوندھ کر ایک نیا کل بنانا ہے۔ اب کی بار وہ ایک ایسے علم کو ناول کا موضوع بناتے ہیں، جو ثقہ بند علوم، خصوصاً سائنس کے ابھرے علمی منہاج کی درجہ بندی میں نہیں آتا، لیکن غیر معمولی واقعات اور حسی ادراک کی تجربی دنیا سے پرے، ایک زمانے سے انسان کو پریشان کرنے والے اور کئی ثقافتوں میں تیقن اور عقیدے میں شامل مافوق الانسانی مخلوقات اور واقعات سے سروکار رکھتا ہے۔ خود برعظیم میں ایسے واقعات اور مخلوق کے بارے طرح طرح کے تصورات موجود ہیں اور پچھلی صدی تک ان کی تعبیر و تشریح کرنے والے 'علوم' بھی رائج رہے ہیں۔____ ایک حد تک تو اب بھی کہیں نہ کہیں عوامی شعور میں ان مخلوقات اور واقعات کے بارے میں کئی تشریحیں معروف ہیں اور ان 'علوم' کے ماہر بھی وقتاً فوقتاً خبروں کا موضوع بنتے رہتے ہیں۔____ یہ ناول آپ بیتی اور ناولانہ ہیئتوں کے درمیان ایک کھیل کی صورت تعمیر کی گیا ہے۔

اس مضمون میں ہم ماورائی نفسیات کی ایسی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے، جن سے متعلق واقعات اس ناول کا حصہ بنے ہیں، ناول میں ان کی تعمیر کو تجزیے کا موضوع بنائیں گے۔ ہماری توجہ خصوصاً ان واقعات کو سامنے لانے والی شخصیات (کردار)، ان کے ردِ عمل اور گفتگو پر مرکوز رہے گی، جس کا مقصود ان افراد کی اس تصویر کا تجزیہ ہے جو ان ساری تفصیلات کے نتیجے میں سامنے آ رہی ہے اور ہیئتی کھیل کس طرح اس ساری تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔

آغاز ایسی اصطلاحات کی وضاحت سے کرتے ہیں، جو اِس ناول کی تفہیم میں ہماری معاون ہوں گی۔ Altered state of consciousness ذہن کی ایسی کیفیت جو عمومی شعوری کیفیت (Normal State of consciousness) سے مختلف ہے۔ عمومی شعوری کیفیت ''جب ہم جاگ رہے ہوں، چوکس ہوں، اپنے بارے اور ارد گرد موجود طبعی اور سماجی ماحول بارے ذہنی طور پر آگاہ ہوں، اور ماحول کے ساتھ عقلی غور و فکر کے اور رواں تعلق قائم کرنے کے قابل ہوں۔''[1] جبکہ متغیر ذہنی حالت میں ہمارے تجربے کا مواد حقیقی دنیا سے مختلف انداز میں متعلق ہوتا ہے۔ جس سے ہمارے

تجربے میں اپنے یا دنیا کے بارے میں کچھ غلط معلومات شامل ہو جاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں تجربے کا مواد خارجی حقیقت یا شخصیت کی غلط نمائندگی کرتا ہے۔ ''متغیر ذہنی حالت کوئی بھی ایسی عارضی حالت ہے، جو شعور کی قابلِ معکوس حالت ہوتی ہے، جس میں تجربے کے کم از کم چند پیٹرن اور ان کے عام (typical)، اور موزوں (appropriate) اسباب بدل جاتے ہیں جس سے تجربے کے کچھ پیٹرن اپنے موزوں اسباب کے بغیر رونما ہوتے ہیں، یا اپنے موزوں اسباب کے باوجود تجربے کے چند پیٹرن واقع ہوتے ہی نہیں، یا یہ دونوں صورتیں رونما ہو سکتی ہیں۔'' [۲] متغیر ذہنی حالت کے متعدد اسباب ہو سکتے ہیں: ذہنی فزیالوجی یا نیورل سرگرمی میں معمول کی تبدیلیاں (نیند اور خواب)؛ ذہنی فزیالوجی میں کیمیائی محرک سے ہونے والی تبدیلیاں (مے، نشہ آور اشیا اور ادویات)؛ طبعی یا/اور سماجی ماحول کے خصوصی پیٹرن کے محرکات (تنویمی استقرا اور تجاویز، حسی محرومی، تحریک کے طاقتور ردھمی یا مکرر پیٹرن) یا توجہ کا داخلی کنٹرول (مراقبہ)۔ متغیر ذہنی حالتوں کی اکثریت کا تعلق نیند سے ہے۔ جب ہم سوتے ہیں تو تجربے کا پیٹرن اور اس کا خارجی دنیا سے تعلق اچانک بدل جاتا ہے۔ جاگنے اور سونے کی کگار پر ذہنی متغیر حالت سے سابقہ پڑ سکتا ہے جو ادراک اور خوابی تصویروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جاگنے سے سونے کی عبوری حالت کو hypnagogia کہا جاتا ہے، جس کا لفظی مطلب ہے سونے کی سمت سفر، ایسے عالم میں داخلی طور پر پیدا ہونے والی تصاویر کو hypnagogic hallucinations کہتے ہیں، جبکہ اس کے برعکس نیند سے جاگنے کی عبوری حالت کو hypnopompic کہتے ہیں جس کا لفظی مطلب ہے نیند سے بیداری کی طرف سفر، اور اس دوران بننے والی واہماتی تصاویر کو hypnopompic hallucinations کہتے ہیں۔ دونوں طرح کے واہموں کو سونے جاگنے کے درمیانی لمحوں میں آنکھوں کی تیز حرکت (rapid eye movement [REM]) کی تنویمی تصویر کی دخل اندازی تصور کیا جاتا ہے۔ ان واہموں کے دوران ادراک یا جسمانی آگاہی کسی نہ کسی حد تک موجود ہوتی ہے، لیکن تجربے کے دوسرے پہلو واہماتی تصاویر پر مشتمل ہوتے ہیں۔ زیادہ تر توان واہماتی حالتوں میں تصویری واہمے ہی دکھائی دیتے ہیں، جیسے مختلف شکلیں، کوئی منظر وغیرہ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ سمعی واہمے بھی ہوتے ہیں، جن میں آوازیں، موسیقی یا شور سنائی دے سکتے ہیں۔ اس دوران میں دیگر حسیاتی تجربات بھی ہو سکتے ہیں، جیسے کوئی خوش یا بدبو، یا لمس وغیرہ۔ ان واہموں کی ایک حالت وہ ہے جسے تنویمی فالج کہتے ہیں، جو سوتے جاگتے کی مجموعی کیفیت ہے جن میں معمول (subject) بیداری محسوس کرتا/کرتی ہے، لیکن وہ اپنے جسم کے کسی حصے کو حرکت دینے سے معذور ہوتا/ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں سانس لینے میں دشواری اور سینے پر بوجھ بھی محسوس ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات ایسا سمجھا جاتا ہے کہ

کوئی خوفناک کردار سینے پر سوار ہو گیا ہے۔ یہ تصور بھی پیش کیا گیا ہے کہ لوک زبان میں بھوت پریت، سایہ، UFO، اکثر تنویمی فالج اور واہموں کے دوران ہی دکھائی دیتے ہیں۔

نیند کے دوران میں ہونے والے موضوعی تجربات کو دو انواع میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: خواب اور تنویمی تفکر (sleep mentation)۔ دونوں میں فرق تجربے کی پیچیدگی کا ہے۔ عمومی تنویمی تفکر کسی ایک تصویر پر مشتمل ہوتا ہے، جو کسی واحد حسی مثال میں سامنے آتا ہے، ساکن رہتا ہے اور اکثر خود کو ایک ہی حالت میں دہراتا ہے۔ کوئی بصری معروض، کوئی آواز، لفظ یا جملہ جو بار بار سنائی دے، یا کوئی خیال جو بار بار ذہن میں آئے، تنویمی تفکر کی مثالیں ہیں۔ اس کے برعکس خواب ایک پیچیدہ، منظم اور متحرک امیجری پر مشتمل ہوتا ہے، جس میں کئی حسیات شامل ہوتی ہیں، جس میں وقت کے ساتھ تبدیلی اور ارتقا محسوس ہوتا ہے۔

خوابوں کے مواد پر ہونے والی باقاعدہ تحقیق نے دکھایا ہے کہ ان میں ہماری تمام حسیات شامل ہوتی ہیں، البتہ زیادہ تر بصری اور سمعی حسیں ہی تجربے میں آتی ہیں۔ زیادہ تر خوابوں کا ایک مرکزی کردار یا شخصِ خواب ہوتا ہے جو خود خواب دیکھنے والے کی نمائندگی ہے۔ خوابوں میں دوسرے انسانی یا حیوانی کردار بھی شامل ہوتے ہیں، اور ان کرداروں میں سماجی اور ابلاغی تعامل (interaction) عام بات ہے۔ خوابوں میں مثبت کی بجائے منفی واقعات اور جذبات زیادہ عام ہیں، اور بعض سرگرمیاں جو حقیقی دنیا میں ہم اکثر و بیشتر انجام دیتے ہیں، خوابوں میں سرے سے غائب ہوتی ہیں، جیسے پڑھنا، لکھنا، کمپیوٹر پر کام یا ٹائپ کرنا اور حساب کتاب کرنا وغیرہ۔ خوابوں میں ایسے عجیب و غریب واقعات اور تفصیلات پائے جاتے ہیں جن کا حقیقی دنیا میں وقوع ہونا تقریباً ناممکن ہے، لیکن خوابوں میں ہم منتشر فکری، فراموشی اور تنقیدی فکر کی کمی کا شکار ہوتے ہیں اور اسی لیے ہم خوابیدہ واقعات کی عجائبت، یا خواب کس بات سے متعلق ہے یا اس کے واہمے کا مکمل ادراک یا یہ دنیا کی شبیہ ہے، شاید ہی کبھی جان پاتے ہوں۔ جن خوابوں میں ہم اس حقیقت سے باشعور ہوں کہ ہم خواب دیکھ رہے ہیں انھیں شفاف خواب (lucid dreaming) کہا جاتا ہے۔

ذہن کی متغیر حالتیں عمومی معیاری شعوری حالت کی لکیر سے اوپر اور نیچے دونوں سطح کی ہو سکتی ہیں۔ مراقبہ اور سمادھی شعور کی ایسی متغیر حالتیں ہیں، جو عمومی شعور سے بہتر درجے کی حامل ہیں۔ ایسی ہی ایک اور حالت بہترین تجربہ اور رو (optimal experience and flow) ہے۔ یہ شعور کی ایسی حالت ہے جس میں اعلیٰ ترجذبہ اور توجہ پائے جاتے ہیں، جو ہمارے بہترین لمحات پر مشتمل ہوتی ہے، وہ لمحے جب ہم گہری لطف اندوزی، نشاط یا سرخوشی محسوس کرتے ہیں اور دنیا و

مافیہا کو یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ تجربی تحقیق سے واضح ہوا ہے کہ لوگ ایسی رو میں اس وقت بہتے ہیں، جب شعور میں ایک خاص نوع کا نظم پایا جائے: پوری توجہ ایک بامعنی، چنوتی بھری منزل تک پہنچنے پر مرکوز ہوتی ہے، ہم محض برائے منزل اس تک پہنچنے کے لیے داخلی طور پر پُر عزم ہوتے ہیں۔ جب ہم ایسی منزل کے لیے تگ و دو کرتے ہیں تو کچھ دیر کے لیے باقی ہر شے سے بے گانہ ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ ہمیں اپنی ذات یا وقت کا احساس نہیں رہتا ہے، ہم پوری طرح ان اعمال میں غرق ہو جاتے ہیں جو اس منزل کو پانے کے لیے لابدی ہوں۔ ایسے عالم میں ذہن دیگر تفکرات سے آزاد ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ایسی شدید ذہنی رو کا تجربہ سمادھی اور مراقبے سے مماثل ہوتا ہے، جہاں ذاتی شعور محو ہو جاتا ہے اور تجربہ ہی توجہ کا نقطہ ارتکاز بن جاتا ہے۔

خروج از بدن تجربات: Out-of-body experiences (OBE) ایسا تجربہ جس میں معمول (subject) کو ایسا بصری تناظر یا مکان میسر آتا ہے، جو اسے اپنے طبعی بدن سے باہر محسوس ہوتا ہے۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے والے موضوع یا شخص کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا بدن کہیں پیچھے چھوڑ آیا ہے اور خارج سے اس کا مشاہدہ کر سکتا ہے، عموماً کسی اونچے مقام سے۔ اگرچہ اس نے اپنا بدن پیچھے چھوڑ دیا ہے، اس کے باوجود اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کو اب بھی کوئی آسیبی بدن میسر ہے۔ ماورائی نفسیات میں اسے روحانی بدن (Astral body) کہا جاتا ہے۔ Astral Projection روحانی سفر، شعوری خروج از بدن تجربہ۔

بالائے حواس ادراک (extrasensory perception or ESP) اور تحرک ذہنی psychokinesis (PK) میں پایا جانے والی نامعلوم علت سائی (psi) کہلاتی ہے۔ اس علت کی ہم طبعی یا حیاتیاتی وضاحت نہیں کر سکتے۔ پیش تفہیم (*precognition*) مستقبل میں پیش آنے والے واقعے کا پہلے سے علم ہو جانا، جیسے کسی مصیبت کے بارے خواب آ جانا۔ جبکہ پس تفہیم (*retrocognition*) میں کوئی شخص ظاہری حواس یا منطق استعمال کیے بغیر ماضی میں رونما ہونے والے واقعے کے بارے آگاہی رکھتا ہے۔ جبکہ تحرک ذہنی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا ذہن مادے پر براہِ راست اثرانداز ہونے کی طاقت رکھتا ہے، جیسے کسی کی موت پر گھڑی کا چلتے چلتے رک جانا۔[۳]

پیرانارمل سے بعض لوگوں کی دلچسپی اس لیے قائم ہوتی ہے کہ وہ اسے مذہبی اور سائنسی مرکزی کلامیوں سے باہر پاتے ہیں۔ اسی لیے پیرانارمل کلامیہ حقائق کی بجائے امکانات سے زیادہ سروکار رکھتا ہے۔[۴] ناول ایسا گرے ایریا ہوتا ہے جہاں پہلے سے متعین شدہ حقائق کی بجائے موضوعی سچائیاں کرداروں کے ذریعے حقیقت کے موجود تصور کو وسیع کرتی ہیں۔

پیرانارمل کی مختلف شکلوں کو بنیادی کہانی میں سموتااور یکے بعد دیگرے سامنے لاتاناول خفیف مخفی کی خواب بیتی، مقامی اور مغربی غیر عمومی روایات کو ملاکر دیکھنے اور اس ملن سے مضحک صورتِ حال، واقعہ، جملے یاالفاظ تعمیر کرتا ہے۔اس ناول کے باب ''سپل سائیں کا غاراور ساتویں سی کا پیریڈ'' سے جانوروں میں غیر معمولی صلاحیت، جیسے کسی قدرتی آفت کی پیش بینی کو مقامی مسئلہ تناسخ سے جوڑ کر مزاحیہ آمیزہ تیار کرنے کے سلسلہ واقعات کا آغاز ہوتا ہے جو اگلے کم از کم 22 صفحات اور 5 ابواب پر پھیلا ہوا ہے۔ان ابواب میں بعض کے عنوان ہی لفظی مزاح پیدا کرنے کی مثالیں ہیں، جیسے 'آوا گون یاجاوا گون۔' یہاں مزاح کی تکنیک اس ثقافتی انتقاد (cultural criticism) کے ایک آلے کے طور پر استعمال ہوئی ہے، جس کی زد میں مغربی علمی تھیوری اور دیسی دانش اور تیقنات سبھی آتے ہیں۔ایک فرانسیسی کردار موسیو لافاں کی دوراز کار منطقی تاویلیں اور سلطان زمان (آئندہ متن میں مخفی) کے جلی یا خفی اعتراض نما سوالات، تبصرے اور بعض اوقات اعمال، ان کے غیر منطقی پن کو سامنے لاتے ہیں، جنھیں موسیو پوری سنجیدگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چودھویں کی رات سانپوں کا سپل سائیں کی غار کی طرف آنا، Anpsi کی ایک مثال کے طور پر موسیو لافاں میں تجسس جگاتا ہے اور وہ محکم اور مخفی کی معیت میں اس مہم پر چل نکلتا ہے لیکن حاکم دین کے متنبہ کرنے پر یہ مہم مکمل نہیں ہو پاتی۔اس دوران میں جس درخت کے سائے میں یہ چاروں لوگ کھڑے ہیں، وہاں سے چند فٹ کے فاصلے پر ایک کالا سانپ گرتا ہے، جو ان کی افراتفری میں پھن پھیلا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔یہاں حاکم کی دیسی دانش کام آتی ہے کہ ''ہلنا نہیں... ہلتے پر وار کرتا۔''[۵] لافاں کو یہی بات مخفی انگریزی میں سمجھا دیتا ہے، سب کے یوں ساکت وصامت ہو جانے پر سانپ چلا جاتا ہے۔لافاں اس دوران میں بت بنا کھڑا ہے، جسے مخفی، حاکم دین کی پیش گوئی سچ ثابت ہونے اور اپنے بچ جانے کے ردِ عمل پہ محمول کرتا ہے۔ لیکن یہیں موسیو کا جملہ دکھاتا ہے کہ وہ فنافی الغیر عمومی ہو چکا ہے۔ہر واقعے کی تعبیر اسی علم کی روشنی میں کرتا ہے۔وہ انکشاف کرتا ہے کہ یہ سانپ نہیں ہے، بلکہ پچھلے جنم میں کوئی انسان تھا۔یہاں سے مقامی اور یونانی تصوراتِ تناسخ اور لافاں کے ذریعے پیرانارمل کے معاصر کلامیے کے درمیان ایک کھیل شروع ہوتا ہے، جسے مزاح کی زیریں اور کبھی کبھی بالائی سطح دلچسپ بنائے رکھتی ہے۔ مختلف واقعات کو ملانے کے لیے لافاں کی دوراز کار تاویلیں اور ان پر مخفی کے سنجیدہ اور مضحکہ خیز سوالات ان ابواب کی جان ہیں؛اسی دوران میں محکم حاکم کا خاندانی جھگڑا، جو اُن کے موجودہ صورتِ حال میں لافاں کی 'فیاضی' کی غیر مساوی تقسیم پر پیدا ہونے والے مناقشے سے واضح ہو رہا ہے، ساتھ ہی ساتھ مخفی اور محکم کے باہمی تعلق کی نوعیت کا زیر و بم بھی بیانیے میں ایک اور پہلو شامل کر رہا ہے: یوں تاریخ (تناسخ کے یونانی مصادر کی طرف اشارے)، ہندوستانی روایت (جوگی اور اس کے مختلف جنموں کا بیان)، مغربی علمی وضع کی نظریہ سازی کا خروش (لافاں کی دور کی کوڑی لانے کی کوششیں)، مشرقی

تجربے اور مغربی علم کے انضمام سے پیدا ہونے والے سوالات (مخفی کے استفسارات)، مقامی وراثتی جھگڑوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والا برادرانہ تناؤ(محکم حاکم کا جائیدادی تنازعہ)اور سب سے دلچسپ مالک ملازم کے تعلق کی ڈھلمل صورتیں(مخفی اور لافاں کے باہمی مکالموں پر محکم کے طنزیہ جملے اور مخفی کی انگریزی دانی پر سخت وار: ''مخفی تجھے انگریزی آتی بھی ہے کہ نہیں؟ گھنٹہ لگادیتا ہے تو گورے کو بات بتاتے بتاتے''[ص 105۔]) بیانیے کو متنوع لہروں کا ایسا مرقع بناتے ہیں، جسے سادہ حقیقت نگاری کے زاویے سے سمجھنا مشکل ہوگا۔ بیانیے کی ان متنوع لہروں کی موجودگی پوسٹ کولونیل پاکستانی پنجابی صورتِ حال کی نمائندگی کرتی ہے۔ جہاں مغربی علم کے ساتھ تخالف آمیز (Ambivalent) تعلق ہے، جو کبھی اس کے یکسر انکار میں اعتماد تلاش کرتی ہے، اور کبھی اس کے حضور اسے سجدہ ریز ہو کر جائے اماں ملتی ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ اس ناول کے بیانیے میں یہ دونوں قطبی (polarized) رویے نہیں ملتے، بلکہ پیچیدگی کو گرفت میں لینے کی کوشش ملتی ہے، جو ہم پر واضح کیے دیتی ہے کہ یہاں کے باشندے نہ محض دیسی ہیں، نہ مغرب کے مقلد، انھیں مغربی تھیوری سے مکالمے کے دوران میں ہی مغرب کی تحقیر کا سامنا بھی ہے، نیز بھائی کی طرف سے وصیت دبا جانے کا معاشی مسئلہ درپیش ہے، اور عین اسی لمحے میں وہ بھائی، اپنے بھائی کی ذاتی زندگی میں اس قدر دخیل ہے کہ اس کے پیشہ وارانہ امور تک اس کی دسترس سے باہر نہیں ہیں، اور چالیس بیالیس سال کی عمر کے مدرس کو بھی 'بڑا بھائی' ہر لمحے 'نکا' بنادینے کے درپے ہے۔

ناول کا مرکزی کردار سلطان زمان (مخفی) مونگ پھلی کا بڑا کاشت کار ہے، اور علاقے میں اس کی خصوصی پہچان ہے۔ پیرا سائیکالوجی میں کافی دلچسپی رکھتا ہے؛ اس کے مضامین سرّی علوم کے رسالے اسرار میں شائع ہوتے ہیں۔ اس کا مسئلہ یہ جانچنا ہے کہ آیا پیرا سائیکالوجی ایک علم ہے یا نہیں اور کیا ماورائے عمومی واقعات کی کوئی علمی توضیح کی جاسکتی ہے؟ اس کردار کے ذریعے علم کے مغربی تصورات خصوصاً سائنس بطور نظمِ علم اور اس کی ثقہ بندی کی حدود پر سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ ساتھ ساتھ ہی یہ کردار برِصغیر کے قدیم سرّی علوم اور موجود عوامی تیقنات کے مغربی علمی تھیوری کے ساتھ مکالمے کے ذریعے کوئی نئی راہ نکالنے کا خواہش مند ہے۔ اس کے علاوہ مخفی کا مسئلہ اپنی آپ بیتی تحریر کرنا ہے، جس کی مہمیز نجف جبلی، مدیر رسالہ اسرار کا اصرار بنا ہے۔ اس تناظر میں یہ ناول، آپ بیتی اور ناولانہ ہیئت کے ساتھ ایک کھیل (play) کی صورت اختیار کر جاتا ہے، جس کے اسٹیئرنگ پر تو مخفی بیٹھا ہے لیکن راستہ بتانے، بھٹکانے اور ہدایات دینے یا اسے رخ بدلنے پر مجبور کرنے والے دیگر کردار بھی ہیں۔ مخفی کی معاملات کو اپنے ہاتھ میں رکھنے کی جہدِ مسلسل اور دیگر کرداروں کی موضوعی دخل اندازی اور اختیار (agency) کو استعمال

کرنے کی انسانی خواہش کے نتیجے میں پیدا ہونے والی متواتر کوشش کے مکالمے سے ناول کی بنت کاری کی گئی ہے۔ناول کی ابتدا میں ہی اس کے مختلف تھیمز اور پلاٹ کی مختلف روشوں کی طرف بلیغ اشارے کر دیے گئے ہیں۔ مثلاً ایک معاملہ مخفی کا خاندانی مسئلہ ہے۔وہ ایک ساتھ زائد عورتوں میں دلچسپی لیتا ہے اور مختلف ماورائے عمومی تحقیقات کے دوران میں اس کا تعلق مختلف خواتین سے قائم ہو جاتا ہے، جسے قابلِ فہم طور پر اس کی بیوی پسند نہیں کرتی۔اسی لیے کئی بار میاں بیوی میں عارضی علیحدگی ہو جاتی ہے، جو کبھی مختصر ہو تو مخفی کو بنگلے کے ساتھ بنی اینکس میں منتقل ہونا پڑتا ہے اور اگر معاملہ سنگین ہو جاے تو گول کوٹ میں اپنی دکانوں کے اوپر بنے چوبارے میں جانا پڑتا ہے۔ناول کا آغاز ایسی چوتھی طویل علیحدگی کے دنوں سے ہوتا ہے اور ''موجودہ علیحدگی کی شدت میں تو کوئی کلام ہی نہیں۔''[۶] یہیں مخفی کی گفتگو سے کھلتا ہے کہ اس نے زندگی کا ایک بڑا حصہ پیرانارمل تجربات کرنے پر گزار دیا ہے۔ اور اب وہ زندگی نامہ مرتب کرنا چاہتا ہے جس کی تجویز اس کے اپنے ذہن کا شاخسانہ بھی ہے اور جبلی کا اصرار بھی۔ پیرانارمل کیا ہے،اس کے بارے مغرب کی علمی دنیا میں کیا رویے ہیں اور مقامی آبادی اسے کس نظر سے دیکھتی ہے اور کیا تعبیرات رکھتی ہے، ان کی جھلک بھی ناول کے ابتدائی حصے میں مختصراً بیانیے کا حصہ بن گئی ہے۔ مخفی کی اس تجربوں سے معمور زندگی کا لازمی حصہ اس کا 'دوست ملازم' محکم دین ہے۔دونوں کے باہمی تعلق کا یہی مخمصہ ناول میں پاے جانے والے مزاح کی جان ہے کہ محکم دوست ہے یا ملازم۔ناول کے مختلف واقعات سے یہ کہیں بھی طے نہیں ہو پاتا کہ دونوں کے تعلق کی حتمی نوعیت کیا ہے۔اور یہ عدم تیقن اس ناول کے بیانیے کی عمومی خاصیت بھی ہے۔ناول سے کسی اخلاقی سبق یا کسی نوع کے حتمی نتیجے کی توقع رکھنے والے قارئین کو مایوسی ہو گی۔ کیوں کہ اس ناول کا اصل جوہر تشکک پسندی (skepticism) ہے جو مغربی علمی تھیوری ہو یا مقامی عمومی تیقنات کسی کو بھی حتمی قرار دینے کی بجاے ان کے ایسے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش ہے جہاں فیصلہ اور نتیجہ معلق رہتا ہے۔

ناول میں مواد اور ہیئت کے توازن کو سب سے زیادہ فنی معاونت انتخاب (selection) کے اصول سے ملتی ہے۔ ناول جس موضوع یا نقطہ نظر کو پیش کرنا چاہتا ہے اس کے لیے کون سی ہیئت موزوں ہے اور کون سا مواد ضروری۔ ایسا نہیں کہ ناول نگار کسی کردار کی زندگی کے ہر پہلو کو بیانیے کا حصہ بناتا چلا جاتا ہے۔ فنکارانہ شعور کا اصل امتحان تو ہے ہی اس بات کا ادراک کہ کیا کچھ ناول کے مواد کا حصہ نہیں ہے، کون سی تفصیلات اضافی ہیں۔ اس ناول میں آپ بیتی اور ناولانہ ہیئت کے باہمی کھیل میں انتخاب اور پیشکش کے درمیان ایک کشمکش جاری رہتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار اپنی آپ بیتی لکھنے کے لیے مواد جمع کرنا چاہتا ہے۔ اسے اپنی یادداشت پر بھروسہ نہیں۔ یوں اس کے ذریعے ناول نگار آپ بیتی کی ہیئت پر بعض بنیادی مبحث چھیڑتا ہے۔ مثلاً کسی گزرے واقعے کی یادداشتی بازیافت کیا اس واقعے کا حقیقی نعم البدل ہے یا تشکیلِ ثانی (reconstruction) ہے۔ کیوں کہ

واقعہ جب گزر رہا ہو اس وقت صاحبِ واقعہ کے اس کے ساتھ جذباتی اور ادراکی وابستگی کی نوعیت، اسے کم یا زیادہ مدت بعد دوبارہ یاد کرتے ہوئے وابستگی سے مختلف ہو گی۔ زمانی فاصلہ، صورتِ حال سے نکل کر اس پر دانشورانہ یا 'ٹھنڈے' دماغ سے غور کرنے کے نتیجے میں حاصل ہونے والی یادداشتی باز تشکیل، اصل واقعے کے دوران میں موجود جذباتی شمولیت سے کسی طرح بھی مماثل نہیں ہو سکتی۔ اس کا ہر گز مطلب یہ نہیں کہ اس واقعے سے دلچسپی کم ہی ہو گی، ممکنہ طور پر ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ واقعے کو دہراتے ہوئے، خود صاحبِ واقعہ کے ادراکی، احساساتی اور جذباتی انسلاکات میں تفاوت آ چکا ہو اور وہ خود کو اس واقعے جذباتی طور زیادہ منسلک محسوس کرے۔

دوسری بات آپ بیتی کے حوالے سے اس ناول میں یہ بھی ابھرتی ہے کہ کوئی انسان جو سماجی حیوان ہے، وہ اپنی ذاتی زندگی کی بازیافت تو شاید اکیلے کر رہا ہو، لیکن زندگی تو اس نے تنہا نہیں گزاری۔ کسی گزرے واقعے کی بازیافت کے دوران میں اس واقعے میں شامل لوگ، ان کا تناظر، ان کا طرزِ احساس اور اس واقعے سے متعلق ان کی اس وقت اور اب کی باز تشکیل تو آپ بیتی کے بیان میں شامل ہی نہیں ہو پاتی۔ ایسی صورت میں آپ بیتی جو خود گزری زندگی کی باز تشکیل ہے، اور کسی واقعے کے ایک، اور، حالیہ تناظر کو سامنے لاتی ہے، اور وہ بھی مکمل طور پر نہیں، کہ اس باز تشکیل میں بھی انتخاب کا اصول کام کر رہا ہوتا ہے، جو شعوری بھی ہوتا ہے غیر شعوری بھی۔ کسی ذہن کی موجودہ ساخت میں جو سچائی، اخلاقیات، حسن، خیر اور سماجی بہبود یا خرابی کے تصورات ہیں، وہ سب پیشکش میں انتخاب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ پھر لکھنے والا/والی تخلیق اور تخیئیل کے سہارے ہوتا/ہوتی ہے، وہ گزری زندگی کو پیش کرنے سے زیادہ اس کی باز تشکیل ہی کر پاتا/پاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس یادداشت پر انسان کا انحصار ہوتا ہے، وہ مستحکم نہیں، پھر اسے فراموشی کا مرض لاحق ہے، اور جب یادوں کے انتخاب کا مرحلہ آئے تو باز تشکیل اور منتشر ذہنی اسی یادداشت پر منحصر ہوتے ہیں جو بہر حال قابلِ بھروسہ نہیں ہے۔ پھر جیسے جیسے وقت گزرتا ہے، فراموشی کا تناسب بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بچپن کی اولین یادیں زیادہ تر بصری اور دیگر حسی ہوتی ہیں، لیکن رفتہ رفتہ بیانیہ وضع (narrative structure) کی یادیں بھی یادداشت کا حصہ بننے لگتی ہیں۔[۲] دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بیان کی ان وضعوں کو ذہن کیسے گرفت میں لیتا ہے اور پھر ان کو پیش کرتے ہوئے کیسے تفصیلات کے رد و قبول سے گزرتا ہے۔

یادداشتوں کی باز تشکیل کو پیچیدہ بنانے کے لیے ناول نگار نے مخفی کی یاد نگاری میں اُس کے اسسٹنٹ محکم دین کو شامل کر لیا ہے۔ اس شمولیت سے امکان پیدا ہوا ہے کہ وہ آپ بیتی کی ہیئت پر سوالات قائم کر سکیں، جس سے بیانیے میں مابعد جدید تشکک پسندی کا رنگ چوکھا آیا ہے۔ مخفی یادداشتوں کو ترتیب دینے کے لیے محکم کا محتاج ہے، جو اکثر اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ بظاہر،

حقیقت کے لگے بندھے تصور اور خصوصاً سماج کی درجہ بندی کی عمومیت کے قائل قارئین کے لیے یہ تجربہ انوکھا اور چنوتی انگیز ہو سکتا ہے اور ناول کے وہ ناقدین جو تخلیقی اختراع کو (یعنی سماج میں کسی پیشے، نوع، نسل، لسانی گروہ اور صنف وغیرہ کے بارے پائی جانے والی عمومی تصویر سے مختلف متنی پیشکش یا تشکیل کو) اکثر غیر معمولی اور یوں خارج از امکان کے قریب قریب تصور کرتے ہیں، وہ ضرور نکتہ چیں ہوں گے کہ یہ کیساز میندار ہے، جو ملازم کی ایسی سخت باتیں برداشت کرلیتا ہے، لیکن جاننا چاہیے کہ خفیف مخفی محض زمیندار نہیں، وہ مصنف اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ علم کوش بھی ہے اور اس کے ہاں سماجی ہمدردی (empathy) کی بھی کمی نہیں، جو کبھی کھانا پہنچانے والے بچے کو بل سے دوگنی ٹپ دینے کی صورت نمایاں کی گئی ہے اور کبھی تنخواہ میں محکم کے منہ مانگے اضافے کی صورت میں۔

ناول اور آپ بیتی کی ہیئتوں کے درمیان کھیل کی ایک مثال وہاں ملتی ہے جب یادداشتوں کی اشاعت کے سلسلے میں محکم، مخفی کے قلمی نام پر حجتی ہوتا ہے کہ 'خفیف مخفی' ایک مشکوک نام ہے۔ محکم کا اعتماد اور جرات اسے نجف جبلی، مدیر رسالہ اسرار کو 'زندہ ڈھانچہ' کہنے پر اکساتے ہیں۔ یہیں خفیف، جبلی کو یاد کرتے ہوئے اس کے دھان پان ہونے کا ایک سبب بیان کرتا ہے کہ جبلی کو دِق کا مرض لاحق رہا، جس سے ''صحت یابی کا سہرا لاہور گمٹی بازار کے دو محلہ جاتی ڈاکٹروں کے سر باندھا جاتا ہے۔''[۸] جبلی ایک عجیب وغریب کردار ہے، جو اِن دو ڈاکٹروں کو ایک دوسرے کے خلاف اس قدر بھڑکاتا ہے کہ نوبت سر پھٹول تک جا پہنچتی ہے، جس کے بعد خود جبلی ہی، تھانے فون کرکے پولیس بلوالیتا ہے۔ اس ساری قسط میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ اور خفیف مخفی اس سلسلہ واقعات کو یاد کرکے سوچتا ہے کہ اسے آپ بیتی میں شامل کرنا ہے یا نہیں۔ یوں انتخاب اور پیشکش کی کشمکش کو دکھاتے بیانیے میں بتانے اور چھپانے دونوں کی نمائندگی ہو جاتی ہے۔ جبلی کے کردار کا یہ پہلو ناول میں بیان ہو جاتا ہے لیکن یہ آپ بیتی کا حصہ بنے یا نہ، خفیف مخفی کے اس شش وپنج کی نمائندگی بھی ہو جاتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور کردار لافاں فرانسیسی ہے اور پیرانارمل پر تحقیق کر رہا ہے۔ وہ مخفی کو اپنا مشرقی اسسٹنٹ کہتا ہے۔ دونوں کے تعلق میں لافاں اپنی برتر حیثیت قائم رکھتا ہے۔ اور اکثر مخفی کو 'مشرقی' ذہن کے طعنے بھی دیتا ہے۔ اس کی سوچ کا انداز 'مغرب پسند عمومی ذہن' کا ہے جو مشرق اور مغرب میں امتیاز کرتا ہے اور مغرب کی علمی و تہذیبی برتری کا قائل ہے۔ فرانس کے ایک معروف سری رسالے *l'occulte* میں اس کی تحریریں شائع ہوتی ہیں۔ مخفی جو ماورائے عمومی تجربات یا مشاہدات کرتا ہے اور ان پہ نظریہ سازی کرتا ہے، لافاں اسے 'استدلالی جلد بازی' کہتا ہے، جسے وہ 'مشرقی لوگوں کا ایک مسئلہ' قرار دیتا ہے۔ مخفی ایک بار اُس کے سامنے جب astral projection (کسی شخص کا بیک وقت دو جگہوں پر موجود ہونا، ایک حقیقی،

دوسرے اس کے روحانی عکس) کی سائنسی توجیہہ کرنے کوشش کرتا ہے اور جسم کے گرد موجود برقی مقناطیسی ہالے کی تبدیلی سے اسے جانچنے کا تصور پیش کرتا ہے تو لافاں اسے مشرقی جلد بازی قرار دیتا ہے، اس کی گفتگو کے دوران میں ''طرح طرح کے منھ'' بناتا ہے، اپنی علمی برتری جتاتا ہے کہ پیراسایئکالوجی ''بہر حال ایک سائنس ہے۔'' اس کی گفتگو سے ظاہر ہے کہ پیراسایئکالوجی کو مستند سائنس کا درجہ کوئی منظم علمی یورپی ذہن ہی دلا سکتا ہے۔ اس گفتگو کے چند ماہ بعد اوپر درج رسالے میں لافاں کا اسی موضوع پر ایک مضمون ''اسٹرل پروجیکشن اور برقی مقناطیسی فیلڈ'' کے عنوان سے شائع ہوتا ہے۔ جس میں وہ مخفی کے 'ٹوٹے پھوٹے خیالات' کو مدلل اور بھرپور انداز میں واضح کرتا ہے۔ لافاں اس مضمون میں نفسیات اور کوانٹم طبیعات کے علمیاتی ڈسکورس کو استعمال کرتا ہے۔ مضمون میں وہ مخفی کا نام اور مقام بتائے بغیر اسے اپنا 'پراسرار مشرقی دوست'، 'برِصغیر میں میرے مابعد الطبیعاتی ذرائع' اور 'MPS' یعنی 'My Psi Spy' قرار دیتا ہے۔ کسی مغربی شخص کی مشرق اور مشرقیوں کے بارے ایسی آرا اور رویے شرق شناسی (Orientalism) کی اس پرانی روایت سے تعلق رکھتے ہیں، جو نوآبادیات کے زمانے میں پروان چڑھی۔ جس میں مشرقی معلومات کو مغربی علم میں ڈھالا گیا اور مشرقی اہلِ علم کی حیثیت اس بچولیے جیسی رہی جو معلومات اکٹھی کرنے یا معمول (subject) بننے جیسے فریضے ادا کرتا ہے، لیکن جس کی بصیرت پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا، اسی لیے اس کی کہی ہوئی بات بھی زیبا نہیں ہوتی۔ موسیو لافاں کے مشرقی ذہن کے بارے ایسے انکشافات ناول میں سامنے آتے رہتے ہیں۔ مثلاً سائیں سپل والی قسط میں بھی وہ مخفی کو سمجھاتا ہے کہ اسے اب تک سوالات کو ''ٹیکنکل اصطلاحات میں ڈھالنا'' نہیں آیا۔ وہ واضح کرتا ہے کہ '' دراصل مشرقی ذہن کا مسئلہ یہ ہے کہ یہ اصطلاحات سے بدکتا ہے۔ تعقلات سے دور بھاگتا ہے لیکن تحسسات پر فریفتہ ہوتا ہے۔ اس میں تمھارا اتنا قصور نہیں مخفی۔''[9] خود موسیو لافاں کے ان ارشادات پر بھی سوالات قائم ہونے چاہییں۔ مشرق سے اس کی کیا مراد ہے؟ کیا مخفی کو مشرق کا نمائندہ قرار دیا جائے، یا یہ خیالات پہلے سے اس کے ذہن میں موجود ہیں اور وہ مخفی کی ہر بات کو اس تناظر میں سمجھ رہا ہے۔ اس کے ہاں وہ علمی ہمدردی اور معکوس شعور (reflexive consciousness) مفقود ہے، جو اپنی علمیات کی حدود پر نظر رکھ سکے اور ان کی وسعت کا سبب بن سکے۔[10] اگرچہ شاید ہی کوئی موقع ناول میں ایسا آیا ہو جب مخفی نے اپنی شاگردانہ حیثیت اور لافاں کے استادانہ مقام کو باقاعدہ چیلنج کیا ہو، لیکن اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو لافاں کی نمائندگی اور صورتِ حال کے تناظر کے بین السطور میں اُس کی اِس حیثیت پر سوال اٹھانے اور مغربی طرزِ علم کی استناد سازی کو چنوتی دینے کی زیریں رو موجود ہے۔ وہ موسیو کی لغزشوں کی نشاندہی ضرور کرتا ہے، اور اس کے اسی رویے کی بنا پر ہم یہ تعبیر پیش کر رہے ہیں کہ ناول نگار نے بظاہر مخفی کے شاگرد پیشہ تعلق کے باوصف لافاں کے تصورات اور مکالموں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے مغربی تھیوری

کی عمومی روش اور تصدیقی تعصب (confirmation bias) نمایاں ہو جاتے ہیں۔''مثلاً موسیو لافاں تناسخ کی وضاحت کرتے ہوئے ایک ہندو جوگی سے ملاقات کا احوال بیان کرتا ہے، جس کے دوران میں وہ بہت پر جوش ہے، اس کے لہجے اور طور میں وہی جوش ہے جسے وہ مشرقی کمزوری کہتا ہے۔ اسی جوش میں وہ معروف پیرانارمل محقق جے بی رائین کے لتے لیتا ہے کہ وہ فیلڈ ریسرچ کرنے کی بجائے لیبارٹری میں گھسا رہا، اور وہ اسی خروش میں کہہ جاتا ہے کہ جنوبی ایشیا میں آکر جو کام وہ کر رہا ہے، ''وہ جے بی رائین کا باپ بھی نہیں کر سکتا۔'' اس کے بعد وہ ہندو جوگی کے بارے بتاتا ہے جسے اپنے پچھلے سات جنموں کی کہانیاں یاد ہیں۔ جب وہ اس کی وضاحت میں اس کے 9 مختلف جنموں کو بیان کر جاتا ہے، جسے مخفی نوٹ کر لیتا ہے: ''لیکن انھیں بتانا ضروری نہ سمجھا کہ اُن کے بیان میں تو جوگی کے جنم سات کی بجائے نو ہو گئے ہیں۔ اس لیے کہ علم کے ہمارے شعبے میں اصل موضوع کے تحفظ کے لیے اس طرح کی کمی بیشی کو نظر انداز کر دینا بھی ہماری methodology کا حصہ ہوتا ہے۔'' [۱۲]

ناول کا سب سے دلچسپ پہلو مخفی اور محکم کا باہمی تعلق ہے۔ دونوں اپنی مرضی کے بندے ہیں اور دونوں کے باہمی تعلق کی معلق نوعیت پورے ناول میں مائع حالت میں رہتی ہے۔ مخفی کو اپنی مالکانہ حیثیت برقرار رکھنے کی خواہش ہے لیکن کہیں بھی اس کے ہاں دوسروں کے لیے تحقیر یا حاکمانہ رعونت کی جھلک نہیں ملتی۔ دوسری طرف محکم دین کے ہاں سادہ لوحی اعتماد بدرجہ اتم موجود ہے، جو خالصتاً دنیا کو اپنی اور بس اپنی نظر سے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بھلے کیسی ہی صورتحال ہو، کسی عمل کے کیسے ہی نتائج برآمد ہوں، یہ اعتماد متزلزل نہیں ہوتا۔ وہ مخفی کو کسی بھی موقع پر اپنے اوپر مکمل حاوی نہیں ہونے دیتا۔ ایک سطح پر یہ ڈان کیہوتے کے سانچو پانزا سے متاثر کردار معلوم ہوتا ہے، لیکن فنکارانہ تقاضوں اور ناولانہ مواد کی ضرورتوں کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ محکم کی شخصیت جس مسالے سے تیار ہوئی ہے، وہ مقامی ہے۔ اس لیے بھلے اس کی ہیئت اور ابتدائی خاکہ سانچو پانزا سے تاثر لینے کا نتیجہ ہو، اس کی تکمیل مقامی اور اپنی صورتِ حال کے اندر ہوئی ہے۔ مخفی کئی بار اسے مضحک صورتحال پیدا کرنے کے لیے استعمال ضرور کرتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہوتا کہ محکم محض آلہ مزاح بن کر رہ جائے، وہ ایک زندہ کردار ہے جو تادیر اردو فکشن میں اپنا وجود قائم رکھے گا۔

مخفی زندگی اور ارد گرد موجود ہر شے کو قابو میں رکھنے کی خواہش رکھتا ہے، لیکن مکالمہ ہو، واقعہ یا کوئی صورتِ حال، اس میں دوسروں کی شمولیت اجزائے محض کی نہیں ہوتی، اور یہی ناولانہ فکشن کی سب سے بڑی دین ہے کہ یہاں متعدد نقطہ ہائے نظر بیک وقت جمع ہو سکتے ہیں اور کسی واحد نقطہ نظر، تعبیر یا تھیوری کی بجائے کثرت کا سماں رہتا ہے۔ محکم کبھی اپنے اقوال اور کبھی اعمال سے دخل اندازی کرتا رہتا ہے، جس سے مخفی کے ہاں جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے، اور ناول میں حرکت۔

مخفی ایک رومان پرور شخص ہے اور چالاک بھی۔ اس کی چالاکی ان مختلف حکمتِ عملیوں اور دور اندیشیوں سے سامنے لائی گئی ہے، جو وہ اپنی آمدہ ضرورتوں کے لیے پیشگی اختیار کرتا ہے۔ مثلاً وہ گول کوٹ کے عالم چوک میں دکانوں کے اوپر بنے اپنے رہائشی مکان کے مختلف حصوں کی وضاحت کرتا ہے۔ یہیں وہ بتاتا ہے کہ اس حصے میں آمد و رفت کے لیے دو سیڑھیاں تعمیر کروائی گئی ہیں۔ ایک سامنے چوک کی طرف جو زیادہ تر استعمال ہوتی ہے اور دوسری عقبی سیڑھیاں، جنھیں 'خاص' ضرورتوں یا موقعوں پر استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔ آپ بیتی لکھنے کے معاملات طے کرنے کے لیے محکم کے ساتھ ہونے والی پہلی نشست جو کافی ہنگامہ خیز ہے، البتہ اپنی فعالیت (productivity) کے لحاظ سے خاصی ناکامیاب ہے، اس میں رات دس بج چکے ہیں۔ مخفی کو خطرہ لاحق ہے کہ اب محکم کو جلد از جلد چلتا کرنا چاہیے مبادا وہ وہیں رات رکنے کا ارادہ باندھ لے۔ مخفی کو اس بات کا دھڑکا ہے، یہیں وہ واضح کرتا ہے "صرف چند انتہائی مخصوص انسانی ہستیوں کو یہاں اور وہ بھی انتہائی احتیاط کے ساتھ شب بسری کی اجازت دی جاسکتی ہے۔"[۳۱] احتیاط کے انھی 'تقاضوں' کو پورا کرنے کے لیے ہی عقبی سیڑھیاں بنوائی گئی تھیں۔

یادداشتیں مرتب کرنے کے لیے مخفی اور محکم کی پہلی ملاقات، جو ناول کا نقطہ آغاز ہے، وہ مخفی کی شرارت بازی کی کئی مثالیں سامنے لاتی ہے۔ مثلاً محکم کی کوشش ہے کہ مخفی کے چوبارے (عالمِ بالا) میں ہی کہیں رات بسر کرلے، لیکن مخفی کو کسی صورت یہ قبول نہیں، دونوں اپنے مقاصد کی نگہبانی کرنے کے لیے ایک دوسرے کے خلاف مختلف ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔ بیانیے پر مخفی حاوی ہے کہ وہ راوی ہے، لیکن محکم بھی کہیں ہٹا نہیں اور یہاں بیانیے میں دونوں کا اختیار (agency) اپنی اپنی جگہ قائم رہتا ہے جو ناول کی کثیر آوازی (polyphony) کو تعمیر کرنے کا بنیادی وسیلہ ہے۔ مخفی جہاں محکم کو چلتا کرنا چاہتا ہے اور کبھی اشاروں کنایوں میں اور کبھی برملا اسے آخری ویگن کے نکلنے کے وقت سے آگاہ کرتا ہے، تو دوسری طرف محکم اسے کسی ایسے سوال میں الجھا لیتا ہے کہ اس کا جانا مؤخر ہو جائے اور وہ رات بھر کے لیے وہیں کہیں ٹک جائے۔ حتیٰ کہ وہ مخفی کے قلمی نام پہ سوال کرکے، وہیں مخفی کو بولتا چھوڑ کر ایک بار سونے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے خراٹوں سے چونک کر مخفی اسے وہاں سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ محکم کو ناراض نہیں کرنا چاہتا، جس کی وجہ محکم کی طبیعت اور دونوں کے باہمی تعلق کی ڈھلملاہٹ کے ساتھ ساتھ اس کا لالچ ہے کہ یادداشتوں کے لیے بنیادی مواد کی فراہمی میں وہ بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ خراٹے لیتے محکم کو جگانے کے لیے وہ اس کا ہلکے سے شانہ ہلاتا ہے، لیکن شرارت بازی کے لیے منہ سے ٹھاہ کی آواز نکال کر اسے چونکاتا ہے۔ وہ محکم کی ہڑبڑاہٹ کا لطف لیتا ہے، بعد میں اس کے عالمِ بالا میں ہی کہیں بھی سونے کے اصرار پر اسے اپنے ڈرائیور اکرم کے کمرے میں شب بسری کا کہتا ہے۔ اکرم اپنی امرد پرستی کے حوالے سے مشہور ہے، اور محکم اس سے خوف زدہ ہے۔ یہاں

مخفی اس کی بوکھلاہٹ اور خوف زدگی کا مزہ لیتا ہے: ''یہ نئی صورتِ حال اتنی دلچسپ ہے کہ محکم دین کے ساتھ آدھی رات کی آخری شرارت بازی سے اجتناب کرنا کفرانِ نعمت لگتا ہے۔''[۱۴] حال آں کہ وہ خود ایک طویل نشست کی وجہ سے ماندگی محسوس کر رہا ہے اور ابھی اسے دن بھر کی کارگزاری کے نوٹس لینا ہیں اور یادداشتوں کی ترتیب مرتب کرنا ہے لیکن مزاح پیدا کرنے کا کوئی موقع وہ جانے نہیں دیتا۔

مخفی جدت پسند اور آزاد خیال ہے۔ وہ لوگوں کے بارے رائے دیتے ہوئے یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے طبعی میلان یا عادتوں کو وہ ان کا ذاتی معاملہ تصور کرتا ہے، یعنی وہ پاکستانیوں کے عمومی مزاج کے برعکس دوسروں کے بارے فیصلے سنانے یا فیصلے پر پہنچنے میں عجلت پسند (judgmental) نہیں ہے۔ مثلاً اس کا ڈرائیور اکرم امرد پرست ہے، چرس پیتا ہے، اس کے لیے یہ عادتیں اکرم کا ذاتی معاملہ ہیں۔

محکم دین اس ناول کا اتنا ہی ضروری کردار ہے جتنا مخفی۔ وہ مسلسل مخفی کے ساتھ ساتھ ناول کی فضا، اس کے واقعات اور واقعات کے رخ متعین کرنے پر چھایا ہوا ہے۔ ناول کا پہلا منظر مخفی اور اس کے مکالمے اور نشست پر مبنی ہے، جہاں اسے مضحک صورتحال سے دوچار کیا جاتا ہے۔ مخفی کی اہلیہ ثریا بیگم، محکم دین کو ناپسند کرتی ہے۔ اس کے خیال میں ''یہی شخص آپ [مخفی] کو تباہ کرنے والا ہے۔'' ثریا بیگم نے اسے 'بینڈا' کا نام دے رکھا ہے، جس کی وضاحت وہ یہ کرتی ہے کہ یہ ''بھینسے اور گینڈے کے غیر فطری ملاپ کا نتیجہ ہے۔''[۱۵] محکم اس ناپسندیدگی سے واقف ہے۔ وہ مخفی سے تو دبتا بھی نہیں، البتہ ثریا بیگم سے ڈرتا ہے۔ پہلی نشست میں اس کی درگت اسی خوفزدگی کی وجہ سے بنتی ہے۔ وہ صوفے پر نیم دراز ہے اور ٹانگیں میز پر پسارے بیٹھا ہے۔ مخفی اسے ڈھنگ سے بیٹھنے کا کہنا چاہتا ہے۔ تبھی اچانک کسی کے سیڑھیوں میں چلنے کی آہٹ پہ مخفی بغیر کچھ سوچے سمجھے کہتا ہے کہ ''ثریا بیگم ہے شاید۔'' جس پر محکم کی سیدھا ہو کر بیٹھنے کی بوکھلاہٹ میں میز الٹ جاتی ہے اور اس پر پڑی ایش ٹرے، چائے کے برتن، ''جگ، گلاس اور پھول نگر کی مشہورِ زمانہ بادامی برفی سمیت'' وہ خود بھی گر جاتا ہے۔ اسے سیدھا بٹھانے کی ترکیبِ مخفی، الٹی پڑ جاتی ہے۔

محکم دین دنیا کو کسی اور کی نظر سے دیکھنے کا قائل نہیں۔ وہ اپنے ہر عمل کے معقول ہونے کا قائل ہے۔ اس کی درگت بننے کے بعد شرٹ اور بنڈی چائے اور پانی سے تر ہو جاتے ہیں، جنھیں تبدیل کرنے کے لیے وہ غسل خانے کا رخ کرتا ہے اور جاتے ہوئے اپنا گتھلا (چرمی تھیلا) اٹھاتا ہے جس پر مخفی حیرت سے پوچھتا ہے کہ اسے کیوں ساتھ لے جا رہا ہے، محکم بتاتا ہے کہ اس میں

اس کی اضافی بنڈی پڑی ہے۔ وہ وہیں مخفی کے سامنے گتھلے میں سے بنڈی تلاش کرنے لگتا ہے، لیکن جو چیزیں باہر آتی ہیں، ان کی تفصیل محکم کی شخصیت کی تفہیم کا ایک ذریعہ بھی ہے اور مزاح پیدا کرنے کا آلہ بھی:

> ''یہ ایک بکسوا ہے جسے وہ بڑی احتیاط سے ایک طرف رکھ دیتا ہے۔ پھر ایک پلاس باہر آتا ہے، پھر کھجور کی تین گٹھلیاں۔ دو کیل۔ چاندی کا خلال۔ سوئی دھاگہ۔ پھر سوئی دھاگہ۔ ایک اخروٹ۔ فیسرین کریم کی خالی شیشی۔ فیسرین کریم کی بھری ہوئی شیشی۔ سوڈے کی بوتلوں کے ڈھکن۔ ٹنکچر آیوڈین۔ روئی کے پھاے۔ اگربتی۔ موم بتی۔ ادھ کھایا بُھنا مکی کا بھٹا۔ ایک پیکٹ چوہے مار گولیاں۔ دو ریوڑیاں۔ کنگھا۔ کنگھی۔ موچنا۔ دستی آئینہ۔ ایک ہتھوڑا۔ پھر چار کیل۔ اسپرو کی گولیاں۔ بہت سے بٹن۔ چھ انچ ضرب چار انچ کی ایک بلیک اینڈ وائٹ فوٹو جس میں محکم دین ایک بھس بھرے شیر کی کمر پر تھپکی دے رہا ہے اور پیچھے پردے پر ایک تصویری حسینہ فلک بوس برفانی پہاڑوں کے درمیان کھڑی محکم دین کی طرف دلربائی سے دیکھ رہی ہے۔ اُس کا ایک گال زیادہ پھولا ہوا ہے، غالبا وہ پان کھا رہی ہے اور شیر کی دم پکڑنے کو ہے۔'' (۱۶)

اس ذخیرے کو دیکھ کر مخفی حیرت میں گم ہے۔ اس کی تیکھی نظریں اور سوالیہ انداز بھی اس تازہ تازہ گر کر اپنی درگت بنانے والے شخص کا اعتماد مجروح نہیں کر پاتے۔ جب مخفی اس سے پوچھتا ہے: ''یہ تو کیا کچھ ساتھ اٹھائے پھرتا ہے؟'' تو محکم کا جواب اس کے اعتماد کا اعلان ہے۔'' ضروری چیزیں ہیں۔'' مخفی کی مالکانہ حیثیت اور اپنی خرابیِ حال کے باوصف وہ اپنی دنیا میں کسی کو اپنی مرضی کے بغیر دخل انداز ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔ محکم کی اب تک کی تصویر سے واضح ہوتا ہے کہ مخفی اسے ایک مضحک کردار کے روپ میں قائم کر رہا ہے۔ اس کا حلیہ اور درپیش واقعات اس کی اسی تصویر کو نمایاں کر رہے ہیں۔ چیزوں کی فہرست میں فنکارانہ تفصیل (artistic detail) سے کام لیا گیا ہے۔ بھلے مخفی کی نظر سے یہ سب سامان حشو وزوائد کا مجموعہ ہے، لیکن محکم کے لیے یہ سب 'ضروری' چیزیں ہیں۔ اس تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ چرمی تھیلا محض ایک عام بیگ نہیں، محکم کی زنبیل ہے۔ مثلاًان میں کھانے کی چیزیں ہیں، جن کی ضرورت فربہ آدمی کو ہر لحظہ رہتی ہے؛ وہ دوسروں کو جیسا بھی دکھتا ہو، وہ خود سنورنے کے کسی بھی موقع کی تاک میں ہے، جو دستی آئینے، کنگھی اور کنگھے کی موجودگی سے واضح ہے۔ اس کا پیکرِ ذاتی (self-image) ایک بہادر انسان کا ہے۔ اور یہ شاید مردانہ سماج میں آفاقی قدر ہے کہ بہادری کی نمائندگی شیر اور عورت کو زیر کرنے سے ہوتی ہے۔ اس کے تھیلے سے برآمد ہونے والی تصویر میں دونوں ہی موجود ہیں۔

محکم کو اس بات سے تسکین ملتی ہے کہ " لگتا ہے انگریز مخفی کی کھنچائی کر رہا ہے۔۔۔۔ جھڑکیں پڑ رہی ہیں۔" اس پر مخفی کا ردِ عمل: "اور ساتھ ہی محکم کی منحوس ہنسی سنائی دی۔ اس سے مجھے یہ اندازہ بھی ہوا کہ دونوں بھائیوں میں کم از کم انعام کی رقم پر کچھ طے پا چکا ہے۔"[۲۷] محکم اور مخفی باہم لازم و ملزوم ہیں۔ محکم، مخفی کو سیدھی سناتا بھی ہے، اور اسے کئی معاملات میں ناواقفِ محض تصور کرتا ہے۔ اس کے ان رویوں کو ظاہر ہے ہم مخفی کی نظر سے ہی دیکھتے ہیں، کہ ناول متکلم راوی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے، لیکن اس کے باوصف محکم کی تصویر اتنی مضحک، یا اتنی خراب ناول میں کسی مقام پر بھی نہیں بنتی کہ قاری اس سے نفور کرے۔ اوپر مخفی کی بننے والی درگت پر محکم کے لطف لینے پر بھی سوائے لفظ 'منحوس' استعمال کرنے کے اور کہیں بھی مخفی نے کوئی شدید ردِ عمل نہیں دیا، بلکہ ناول کے پلاٹ کی طرف توجہ مرکوز رکھی اور دونوں بھائیوں کی مفاہمت کو بیان کیا۔ یوں ناول میں متکلم راوی (first person narrator) اس تحدید سے نکل جاتا ہے، جس میں راوی کے جذبات اور تناظر کے علاوہ کوئی دوسری رائے سامنے نہیں آتی، اور باقی کرداروں کی ہم صرف وہی شبیہہ دیکھ پاتے ہیں، جو متکلم راوی کے نقطہ نظر سے لگا کھاتی ہے۔ اس طرح متکلم راوی کا دائرہ یہاں اپنی حدود وسیع کرتا ہے، اور اس میں ایک حد تک وہ غیر جانبداری آ جاتی ہے، جو ہمہ دان (omniscient) غائب راوی (third person narrator) سے خاص ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے ناولوں کا منظر نامہ پنجاب ہے، خصوصاً شمالی پنجاب۔ اس علاقے کے کرداروں کی اپنی زبان تو پنجابی ہے، تاہم پچھلے ڈیڑھ سو برس سے یہاں اردو بھی پنجابی کے ساتھ ساتھ روز مرہ مکالمے اور تخلیقی ادب کی زبان کے طور پر استعمال ہو رہی ہے۔ ان کے ناولوں میں کرداروں کا عمومی مزاج اور اس میں موجود ثقافت پر پنجاب کا غلبہ ہے۔ اپنے پہلے ناول میں اس پنجابی صورتِ حال کو اردو میں بیان کرنے کے لیے انھوں نے پنجابی زبان کے الفاظ بھی متن کا حصہ بنائے تھے، تاہم ان کا تناسب کم تھا، اور اس پر غالباً ثقہ پسندوں کی طرف کچھ اعتراضات بھی سامنے آئے۔ (حاشیہ) لیکن کرداروں کی صورتِ حال اور جس ماحول کا وہ حصہ ہیں، اس کا تقاضا ہے کہ پنجابی الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ وہ تناسب جو غلام باغ (2006) میں بہت کم تھا، اس ناول میں کافی بہتر ہو گیا ہے۔ اس بات کا ایک سیاسی پہلو ہے اور ایک فنی پہلو۔ سیاسی پہلو یہ ہے کہ مرزا صاحب کی اس اختراع کو لسانی سیاست میں مرکز پسند، ثقہ بند "اردو کے بگاڑ" کی ذیل میں رکھیں گے، جبکہ ہماری نظر میں یہ اختراع اردو میں وسعت و اضافے کا سبب بنے گی۔ فنی پہلو سے دیکھیں تو اردو کے دامن کی توسیع کے ساتھ ساتھ یہ اختراع کرداروں کی تشکیل کا بنیادی تقاضا تھی۔ جس طرح محکم، مرکزی کردار مخفی کے بالمقابل اپنی الگ پہچان قائم کر رہا ہے اور اس کا زاویہ فکر، طرزِ عمل اور اسلوبِ حیات اپنی شرائط اور اپنے تناظر میں بامعنی ہو رہے ہیں، اس کے لیے پنجابی کے الفاظ، محاورے اور اس سے بڑھ کر جملوں کی ضرورت تھی۔ یوں مرزا

اطہر بیگ نے وہ اسلوب ایجاد کیا ہے جو اس ناول کی ضرورتوں کے عین مطابق ہے۔ اس اسلوب کی ابتدائی جھلک غلام باغ میں ملتی ہے، لیکن یہاں پہنچ کر وہ اسلوب پورے اعتماد اور تفصیلات کے ساتھ بیانیے کی صورت گری میں حصہ لے رہا ہے۔ مثلاً ناول کی ابتدا میں ہی جب پیرانارمل تحقیق پر مبنی یادداشتوں کو آپ بیتی کی صورت دینے کی بحث اپنی تمہیدی حالت میں ہے، وہاں مخفی کی طرف سے محکم دین کو قابو کرنے اور اپنی یادداشتوں کی بازیافت کے لیے معاونت حاصل کرنے کے لیے تیار کیا جا رہا ہے۔ تو محکم دین کے جملے میں پنجابی لفظ آتا ہے، جو محکم کی شخصیت کو سامنے لانے میں معاون ہے:

> ''مجھے پتہ ہے مخفی کہ ہر تین چار، آٹھ دس سال بعد تیرے اندر اپنی ڈراؤنی کرتوتیں اکٹھی کر کے چھاپنے کا اُبال اٹھتا ہے اور پھر معاملہ رفع دفعہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس دفعہ لگتا ہے کہ زندہ ڈھانچہ کچھ زیادہ ہی تیرے 'کھیڑے' پڑ گیا ہے۔'' (۱۸)

مخفی کی پیرانارمل ریسرچ کو جس طرح محکم ''ڈراؤنی کرتوتیں'' کہتا ہے وہ واضح ہے کہ ملازم ہونے کے باوجود وہ کسی بھی طرح مخفی کا لحاظ کرنے پر تیار نہیں۔ دوسری بات لفظ 'کھیڑے' کو خود مصنف نے بھی واوین میں درج کیا ہے، جو اس بات کا ممکنہ اشارہ ہے کہ پیچھے پڑنے میں وہ بات پوری طرح واضح نہ ہو پاتی جس کا ابلاغ اس دیسی لفظ کے ذریعے ہو رہا ہے۔ تیسری بات محکم کی شخصیت میں اسی طرح اردو اور پنجابی کے ملغوبے سے ایک مرکب پن ظاہر ہو رہا ہے، جو کم از کم پنجاب میں پچھلے ڈیڑھ سو برس کے دوران میں شہروں میں خصوصاً اور اب ذرائع ابلاغ کی وساطت سے دیہات کی آبادی کے بڑے حصے کی صورتِ حال کی نمائندگی کر رہا ہے۔ نصاب کے ذریعے انیسویں صدی کے دوسرے نصف سے اردو پنجاب کی شہری آبادی کے ہاں روزمرہ اور تخلیقی استعمال کی زبان بننا شروع ہوئی۔ رواں صدی میں نجی چینلوں کی بہتات نے اردو کو دیہات کی بڑی آبادی تک پہنچانے میں بھرپور کردار ادا کیا ہے۔[۱۹]

حواشی و حوالہ جات

۱- A Revonsou, "Altered and Exceptional States of Consciousness" in *ENCYCLOPEDIA OF CONSCIOUSNESS*, edited by WILLIAM P. BANKS (Oxford: Elsevier, 2009), 10.

۲۔ Ibid, 12. ماورائے عمومی نفسیات کی اصطلاحات کی وضاحت زیادہ تر اسی ماخذ سے لی گئی ہے، بصورتِ دیگر کسی اور ماخذ کی وضاحت کر دی گئی ہے۔

۳۔ ان اصطلاحات کی تفہیم میں نے درج ذیل کتاب سے کی ہے: Cardeña, Etzel, John Palmer, and David Marcusson-Clavertz, eds. *Parapsychology: A handbook for the 21st century* (North Carolina: McFarland, 2015).

۴۔ Laycock, Joseph P. "Approaching the Paranormal." *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions* 18, no. 1 (2014): 5–15. https://doi.org/10.1525/nr.2014.18.1.5.

۵۔ مرزا اطہر بیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی: بھیانک ماورائے عمومی (paranormal) واقعات پر مبنی یادداشتیں (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۲۲)، ۹۰۔

۶۔ ایضاً، ۱۶۔

۷۔ Sabbagh, K. *Remembering our Childhood: How Memory Betrays us* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2009), 5-12.

۸۔ مرزا اطہر بیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی، ۱۱۳۔

۹۔ ایضاً، ۳-۹۲۔

۱۰۔ بیسویں صدی کے آخری نصف میں سماجی علوم میں معکوسیت (reflexivity) کا رجحان سامنے آیا۔ مختلف علوم کے ماہرین نے علوم کے اپنے منہاج اور مفروضات پر تنقیدی نگاہ ڈالنا شروع کی اور یوں ان علوم کے مدت سے چلے آ رہے بنیادی قضیوں کا بھی جائزہ لیا گیا۔ مثلاً پیئر بوغدیو (Pierre Bourdieu) نے اپنی عمرانی تحقیق میں دکھایا کہ علم سماجی تشکیل ہے، اس لیے سماجی دنیا معروضی یا غیر جانبدار نہیں ہے۔ اس لیے خود محقق کو اپنے مفروضات پر تنقیدی نگاہ ڈالنا چاہیے اور عمومی مفروضات کو بعینہٖ تسلیم کرنے کی بجائے انھیں آزمائش سے گزارنا چاہیے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

Loïc JD Wacquant and Pierre Bourdieu, *An invitation to reflexive sociology* (Chicago: Chicago University Press, 1992)

۱۱۔ علوم کی تحقیق کے دوران میں جب محقق پہلے سے بنے بنائے مفروضات کو ثابت کرنے کے لیے مواد اکٹھا کرے یا پہلے سے بنی رائے کو ثابت کرنے کے لیے زیرِ مطالعہ مظاہر کے صرف انھی پہلوؤں کو سامنے لائے جو اس رائے کی تصدیق کرتے ہوں، اسے تصدیقی تعصب کہا جاتا ہے۔ لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کو محض چوک تک محدود سمجھنا اور امراؤ جان ادا کو لکھنؤ کی کل زندگی کا نمائندہ سمجھنا، تصدیقی تعصب کی مثال ہے۔ تحقیق میں ''کیا ہونے کا امکان ہے'' یا ''کیا ہونے کا امکان کم ہے'' جیسے دو تصدیقی تعصب عام ہیں۔ تصدیقی تعصب میں 'توقع' بھی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مزید برآں تحقیق کے دوران میں ایسے شواہد سے صرفِ نظر بھی ہوتا ہے، جو مفروضے کو غلط ثابت کر سکتے ہوں، یا محض ان پر نظر رہتی ہے جو اس کی تصدیق

کریں۔اسی طرح شواہد کی تعبیر یا توضیح کے دوران میں بھی تصدیقی تعصب کارفرما ہو سکتا ہے۔ تصدیقی تعصب کی متعدد صورتیں ہو سکتی ہیں، جنھیں تفصیل سے جاننے کے لیے دیکھیے:

Joshua Klayman, "Varieties of confirmation bias." *Psychology of learning and motivation* 32 (1995): 385-418.

۱۲۔ مرزا اطہر بیگ، خفیف مخفی کی خواب بیتی، ۹۶۔

۱۳۔ ایضاً، ۸۲۔

۱۴۔ ایضاً، ۱۳۲۔

۱۵۔ ایضاً، ۲۱۔

۱۶۔ ایضاً، ۵-۲۴۔

۱۷۔ ایضاً، ۹۲۔

۱۸۔ ایضاً، ۱۷۔

۱۹۔ عدیل نقوی نے گیلپ اور اوراکے سروے کی بنیاد پر پاکستانی ناظرین کے روزانہ ٹی وی دیکھنے کے اوقات کا ایک مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ مطالعہ ۲۰۱۴ سے ۲۰۱۸ کے اعداد و شمار پر مشتمل ہے۔اس مطالعے سے واضح ہے کہ ٹی وی دیکھنے کے روزانہ دورانیے کے اعتبار سے بڑے، درمیانے اور چھوٹے شہروں اور قصبوں کے ناظرین میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ درمیانے درجے کے شہروں میں ٹی وی، چھوٹے اور بڑے شہروں کی نسبت زیادہ دیکھا جاتا ہے، لیکن فرق بہت زیادہ نہیں ہے۔ کہیں ڈھائی گھنٹے، کہیں سوا دو اور کہیں دو گھنٹے سے چند منٹ زیادہ کا دورانیہ سامنے آتا ہے۔

Adeel Naqvi, "Trends of Television Viewership among Pakistani Channels: A Time Series Analysis from July 2014–June 2018," *Global Media Journal: Pakistan Edition* 12, no. 2 (2019):26-34.

پیمرا کی طرف سے جون 2024 تک پاکستان میں 140 چینلوں کو لائسنس دیے گئے ہیں جن میں سب سے زیادہ تعداد میں اردو ٹی وی چینل ہیں۔ دیگر قومی زبانوں میں سندھی اور پشتو کے چینل تعداد کے اعتبار سے زیادہ ہیں، جبکہ پنجابی اور بلوچی کے اکادکا ٹی وی چینل ہیں۔ اگر آبادی کے تناسب سے دیکھا جائے تو پنجابی بولنے والوں کی تعداد کروڑوں میں ہے، لیکن اس زبان میں ٹی وی چینلوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔پیمرا کے اعداد و شمار کے لیے دیکھیے:

https://pemra.gov.pk/uploads/licensing/stv/list_of_licences_issued_stv.pdf