اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۳، مسلسل شمارہ:۳۶۹، سال۲۰۲۳ء

غلام باغ-علامتوں کا ایک جہان

اقرا غفار

پی ایچ ڈی اسکالر (اردو)

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

محمد ممتاز خان کلیانی، پی ایچ ڈی

صدر شعبہ اردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

GHULAM BAGH: A SYMBOL OF THE WORD

Iqra Ghaffar
PhD Scholar (Urdu)
Bahauddin Zakariya University, Multan

Muhammad Mumtaz Khan Kalyani
Chairman Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan

Abstract

Mirza Athar Baig is a post-modern writer. Ghulam Bagh is his first post-modern novel. The trend of symbolism in fiction is a product of the dictatorship period. Ghulam Bagh explains the history with new symbolic elements. In this article, the intended meaning of these symbols has been clarified.The text of Ghulam Bagh has been carefully read regarding Derrida's Theory to see if it would be appropriate to call it a post-modern novel or not.

Keywords:
Novel, Symbol, Post Modernism, History, Ghulam Bagh, Mirza Athar Baig.

مرزا اطہر بیگ (پ: ۱۹۵۰ء) کا ناول **غلام باغ** ایک ایسا شاہ کار ہے جس میں نو آبادیاتی بیانیے کے کئی سوتے پھوٹتے ہیں۔ اس کی تخلیق میں کرداروں کی بنت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ کبیر کا کردار مطالعے کا شیدائی اور تاریخی بیانیوں میں جھانکنے کا واحد بنیادی وسیلہ ہے جو گوروں کے زمانے کا تعین کروانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کبیر کا مطالعہ ایسے ماخذات کی نشان دہی کرتا ہے جو نو آباد کار اور مقامی باشندہ دونوں کی کریہ شکلیں غیر جانب دار ہو کر پیش کرنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ایسی ہی دو کتابوں کا ذکر ناول میں ''ہند میں ایک مشنری کے اعترافات'' اور ''ٹھگ۔۔۔ ٹھگ مت۔۔۔ بھوانی۔۔۔ سفید رومال۔۔۔۔ ٹھگ اور ٹھگی'' ان عنوانات سے ملتا ہے۔

> ''کتاب کا ٹائیٹل البتہ میری کسی فوری دل چسپی کا حامل نہیں تھا۔ ''ہند میں ایک مشنری کے اعترافات'' میں نے سوچا اس میں یقیناً کسی انگریز پادری نے اعترافاتِ گناہ کی آڑ میں مسیحت کا پرچار کرنے کی کوشش ہو گی، چناں چہ میں نے لاپروائی سے کتاب کے اندر اِدھر اُدھر جھانکا۔۔۔ پھر جلد ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ یہ انیسویں صدی کی ابتدا کے گوراراج میں ٹھگوں کی حشر سامانیوں سے جنم لینے والی ایک حیرت انگیز کتاب ہے۔ ٹھگ اور ٹھگی۔۔۔ کئی برس پہلے ایک دفعہ اس موضوع نے مجھے اپنی طرف کھینچا تھا اور جرائم کی تاریخ میں یہ لوگ انتہائی منفرد اور ممتاز مقام پر فائز نظر آتے تھے۔۔۔''(۱)

کبیر چوں کہ ایک کرایے کے لکھاری کا کردار ہے، اسی کے توسط سے علم بانٹنے، علم بکنے یا علم کے کالا یا سفید ہونے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ **غلام باغ** میں موجود علامتی طرزِ بیان ہر موقع اور ہر صفحہ پر نو آبادیاتی مطالعہ کی دعوت دیتا ہے اور یہ متن خود اپنے آپ میں بے پناہ معنوی وسعت کا حامل ہے۔ انگریز نو آبادکاروں کے اثرات کی چھاپ مشرقی معاشرے کے ہر کردار پر بہ خوبی محسوس کی جا سکتی ہے۔ نو آبادکاروں نے جو خود کو مہذب، تعلیم یافتہ اور باشعور بنا کر پیش کیا۔ مقامی آبادی اس اثر کو زائل نہیں کر پاتی کہ تمام جدید اور قدیم علوم کو منبع اور ماخذ صرف اور صرف مغرب یا نو آبادکار ہے اور ان سے یہ علوم مفید یہ حاصل کیے۔ بغیر ترقی یافتہ اور مہذب بننا ناممکن ہے:

> ''میں۔ علم چرایا جا سکتا ہے مثلاً یہ ہمارے ڈاکٹر زبیری مسلسل گوروں کے علم کے خزانے سے علم چرا رہے ہیں اور چراتے چلے جا رہے ہیں۔

وہ (براسامنہ بنا کر) گوروں کے علم؟ یہ کیا بات کر رہے ہیں آپ؟ وٹ نان سینس۔ علم تو
علم ہے، سب کا ہے سب کے لیے ہے گورا کالا کیا؟
میں۔ (ہنس پڑتا ہے) کالا تو یہ ہر حال ہوتا ہے۔ جناب کالا علم نہیں سُنا آپ نے اور اگر کالا
ہوتا ہے تو گورا بھی ضرور ہوگا۔"(۲)

درج بالا اقتباس میں "کالا تو یہ ہر حال ہوتا ہے" اور "کالا علم نہیں سُنا آپ نے"، "اگر کالا ہوتا ہے تو گورا بھی ضرور ہوگا"۔ معنویت سے بھرپور طنز کی کاٹ کے حامل ہیں۔ کالا علم، توہمات سے گھرے جادو ٹونے اور عملیات وغیرہ سے جڑا ہوا علم ہے جو کہ تیسری دنیا میں موجود مشرقی معاشرے کا ایک خاص کلچر ہے۔ "اگر کالا ہوتا ہے" کہ جملہ بھی قابلِ غور ہے یعنی اگر کالے علم پر یقین رکھتے ہیں تو اس کے بالمقابل گورا بھی ہو سکتا ہے جو ان اعتقادات پر یقین کی مہر ثبت نہیں کرے گا، وہ گورے میں شمار ہوگا۔ مشرقی معاشرے کے اعتقادات اور نفسیات کو **غلام باغ** میں بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں کسی شخص کا قتل صرف اس لیے بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ اس کا میل جول یورپی لوگوں سے ہے اور اسی میل جول سے بعض قریبی بیوروکریٹس کو بھی پریشانی لاحق ہوتی ہے کہ کہیں ان کے پول کھل کر سامنے نہ آ جائیں اور کسی کرایے کے لکھاری یا صحافی کے قتل کو اخبار کی زینت بننے سے بھی روک دیا جاتا ہے۔

"سر۔۔۔ وہ دراصل کچھ لوگ اس کے پیچھے لگے ہوئے تھے اب پتا نہیں کیوں ویسے اس کا
کچھ گوروں کے ساتھ بھی اٹھنا بیٹھنا تھا باہر کے لوگوں سے دوستی یاری تھی۔ بیوروکریٹ کو
جھٹکا سا لگا۔۔۔ گوروں سے تمھارا مطلب ہے یورپین، انگریز، امریکن وغیرہ۔۔"(۳)

غلام باغ میں نواب ثریا جاہ نادر جنگ کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اس دور کے مقامی معاونین کے گروہ کا سردار یا لیڈر ہے جس نے نو آبادکار کے لیے مقامی معاونین کی ایک بڑی کھیپ پیدا کی اور غدر کے زمانے سے لے کر آزادی کے راستوں سے ہوتی ہوئی یہ نسل آزادی کے بعد بھی مشرقی معاشروں میں تاریکی کے بند باندھنے میں کامیاب ٹھہری۔ نواب ثریا جاہ نادر جنگ کے کردار کے توسط سے ناول نگار بے جا قتل و غارت گری اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی نوازشات کا ذکر نواب کی زبانی ہی بیان کرتا ہے اور گورا راج کے اس زمانے کے تاریخی حقائق سے قاری کو روبرو کرواتا ہے۔ نو آبادکار کے جبر اور ظلم کی داستان مقامی معاون کے ذریعے کچھ یوں بیان ہوتی ہے۔

"یہ غدر کے زمانے کی بات ہے میرے ننھیال کے خاندان کا تعلق ہے۔ جو بات میں کرتا ہوں میں جگہ کا نام نہیں لوں گا۔۔۔ سمجھ لو کہ وقت ہے کہ غدر کا تاریک ترین وقت گزر چکا ہے راج کو در پیش خطرہ ٹل گیا ہے۔ قانون کی بالادستی پھر قائم ہو رہی ہے۔ فسادیوں کی سرکوبی شروع ہو چکی ہے۔ انھیں پھانسیوں پر لٹکا کر توپوں کے دہانوں کے سامنے اڑا کر کیفر کردار تک پہنچایا جا رہا ہے۔۔۔ امن و امان بحال کرنے کی اس مہم میں مقامی اشرافیہ لاٹ صاحب کی ہر ممکن مدد کر رہی ہے۔۔۔ میجر آر دبی بالڈ میرے ننھیال کے خاندان کے سربراہ سے ملتا ہے۔ ویل نواب صاحب مجھے تمھارے علاقے میں کم از کم تین باغیوں کو ختم کرنا ہے۔ راج کے خلاف بغاوت کی سزا موت ہے مجھے کم از کم تین سزائے موت چاہییں۔ تمھارے مکمل انتظامی تعاون کے ساتھ اگر تم بعد میں ہمارا مکمل انتظامی تعاون حاصل کرنا چاہتے ہو اور اپنے عمل دخل کا علاقہ وسیع کرنے کے خواہش مند ہو۔"۔۔۔ مسٹر ہاف مین اس بحث سے کیا نتائج بر آمد ہوئے؟ کیا ان نتائج کو سستے تجسس کی تسکین کرنے والوں کے لیے عام کر دیا جائے کیا تاریخ میں طرح طرح کے سراغ لگاتے پھرتے کھوجی کتوں کو کھلی چھٹی دے دی جائے؟

آہ۔۔۔ نہیں۔۔۔ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ ورنہ باغیوں کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہوتا رہے گا۔"(۴)

درج بالا اقتباس کے آخری جملے طاقت کے اثر کو برقرار رکھنے کا گُر بتاتے ہیں۔ طاقت اور قوت کی بالادستی کو قائم رکھنے کے لیے تاریخ کو کھوجنے یا تلاش کرنے کا حق مقامی باشندے کو نہیں وگرنہ وہ اسی باغی کا روپ اختیار کرے گا جو باغی غدر میں موجود تھے اور نوآبادکاروں یا طاقتوں کے خلاف اعلانِ جنگ کا راستہ اختیار کر چکے تھے۔ تاریخ کی پردہ پوشی ہی واحد وہ حکمت عملی ہے جو نوآبادکار یا طاقتور کی لامتناہی قوت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔

انگریزی زبان اور لباس سے مرعوبیت کا اثر نوآبادیاتی دور کا حصہ ہے۔ نوآبادیاتی جبر سے رہائی کے بعد بھی انگریزی تہذیب و ثقافت کا غلبہ تیسری دنیا کے مقیم لوگوں پر موجود ہے۔ انگریزی چوں کہ عالمی دنیا میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے مگر ایشیا کے اقوام اس تعصب سے چھٹکارا حاصل نہیں کر پاتے جو نوآبادکار نے مشرق میں رہتے ہوئے لوگوں کے ہاں پیدا کیا ہے اور جہاں کہیں انگریزی زبان بولتا ہوا کوئی

مقامی باشندہ نظر آئے تو اس کے اپنے خطے سے تعلق رکھنے والا اس انگریزی زبان کے استعمال کرنے والے کو بہت پڑھا لکھا، مہذب اور کسی دنیا کی تخلیق تصور کرنے لگتا ہے۔ خاص طور پر اس وقت صورت حال مزید مضحکہ خیز رنگ اختیار کر لیتی ہے جب اس زبان کی ادائی کسی ناخواندہ دیہاتی کے سامنے کی جا رہی ہو۔

> ''کبیر نے منہ ٹیڑھا کر کے کہا اور میں نے کہا اچھا اب تم انگریزی میں یہ سب بکواس بند کرو، یہ سب بہت مشکوک ہو رہے ہیں مگر بند کرنے کی بہ جائے کبیر نے اور بھی اِترا کر کہا یہ زبان ہی ایسی ہے ارد گرد شک کے بھنور پیدا کرتی ہے''۔(۵)

غلام باغ میں کبیر کا کردار علامتی انداز میں گفت گو کرتا ہے مگر اس کی فکر اور زبان سے ادا ہونے والے جملے کئی معنوں کی تفہیم کو سامنے لاتے ہیں۔ نو آبادیاتی نظام میں مرکز اجارہ داری کا حامل ہوتا ہے۔ مرکز سے مراد نو آباد کار ہے جب کہ حاشیہ سے مراد یا جس کے لیے The Other کا لفظ استعمال ہوتا ہے، وہ مقامی باشندہ ہے جو نو آبادیاتی یا مابعد نو آبادیاتی نظام میں زندہ رہنے پر مجبور ہے۔ کبیر کا کردار ذو معنی گفت گو کرتے ہوئے اسی مرکز اور حاشیے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ درج ذیل اقتباس دیکھیے۔

> ''جی سر میں دراصل آپ کے ان فریموں پر غور کر رہا تھا۔ بڑے خوب صورت اور مہنگے فریم ہیں۔ ان فریموں کے بیچ بھی تو کچھ ہے کبیر صاحب۔ تصویریں میرا مطلب ہے پینٹنگز۔۔۔ نجم الثاقب نے تجسس سے پوچھا۔ پینٹنگز غیر ضروری ہیں۔۔۔ ایک تو مجھے آپ کی باتیں سمجھ نہیں آتیں کبیر صاحب۔ پینٹنگز غیر ضروری اور فریم ضروری ہیں۔ دفع کریں سر۔۔۔ میں کون سا کوئی مصوری کا نقاد ہوں۔۔۔''۔(۶)

یہ مہنگے فریم وہ حاشیائی کردار ہیں جن کو مرکز دھکیل کر باہر کر دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت انھی حاشیائی کرداروں کے تشخص کو بحال کرنے کی بات کرتی ہے۔ کبیر فریم میں موجود خوب صورت تصویروں کو غیر ضروری قرار دیتا ہے۔ کبیر خود اس حاشیائی آزادی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے اس کے نزدیک مرکز سے جڑی تمام تر خوب صورتی غیر ضروری ہے۔ مقامی باشندہ مرکز سے جڑی ظاہری اور بناوٹی خوب صورتی کے جال میں مقید رہنا پسند نہیں کرتا۔ یہی بیانیہ علامتی طرز بیان میں اگلی چند سطروں میں مزید گہرا نظر آتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''البتہ آپ کا ٹیبل لیمپ کمال ہے اگرچہ کاری گروں سے تھوڑی چوک ہو گئی۔ کبیر نے مسکراتے ہوئے کہا۔۔۔ چُوک کیسی؟ نجم الثاقب جو اپنے ٹیبل لیمپ کی تعریف پر قدرے

> خوش ہونے لگا تھا پھر محتاط اور سنجیدہ ہو گیا۔ باہر سے تو بہت خوبصورت ہے لیکن اندر سے دیکھیں تو کھال کے نیچے اونٹ کا خشک خون چمٹا نظر آتا ہے اور کچھ بوٹیاں بھی۔۔۔۔ ایڈیٹر نے نفرت سے ہونٹ سکیڑتے ہوئے کہا۔ بوٹیاں نہیں کچھ ریشے ہیں جو یقیناً اسی متوفی اونٹ کے ہوں گے جس نے اس شاہ کار کی خاطر اپنی جان گنوائی یا ہو سکتا ہے وہ پہلے ہی جان گنوا چکا ہو۔ ثقافتی دست کاریوں کی دنیا میں ایسا ہوتا رہتا ہے سر"۔(۷)

اونٹ چوں کہ ریتلی سرزمین کا جانور ہے اور اونٹ کی سواری، اونٹ کا گوشت خالصتاً ایشیائی دنیا کا خاصہ ہے۔ اسی مناسبت سے اونٹ کا خشک خون اونٹ کی کھال کے نیچے سے برآمد ہونا، معنی خیز ہے۔ یہ مقامی آبادی کی کھینچی ہوئی کھال ہے جس کو طاقت ور / نو آباد کار نے جبر و استبداد کی صورت میں کھینچ ڈالا ہے اور خشک خون اس بات کو یادگار بنانے کے لیے علامت کے طور پر موجود ہے۔ اونٹ کی بوٹیوں کا نظر آنا اور ثقافتی دست کاریوں میں اونٹ کی قربانی یا خود اونٹ کا اپنی جان قربان کرنا، بھی معنویت سے بھرپور جملے ہیں۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ ثقافتی تشخص کی بحالی نو آبادیاتی نظام میں کس حد تک ممکن ہوتی ہے، شناخت کا بحران حکم رانی میں کیسے جنم لیتا ہے اور اس اونٹ کا ٹیبل لیمپ کے اندر مقید ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جبر و استبداد کے اس نظام سے روشنی یا اجالا پیدا کرنا کس قدر تعجب کی بات ہے۔ "ان کھینچی ہوئی کھالوں کو روشنی میں ظاہر کرنا" اپنی جگہ معنی خیز ہے۔

غلام باغ مابعد جدید فکشن کے تمام اصولوں پر پورا اترتا ہے۔ **غلام باغ** کا ہر صفحہ قاری کو اپنے ساتھ شریکِ سفر کرتا ہے اور فکری زاویوں کے کئی در بھی کھولتا ہے۔ انسانی دنیا نظریات اور تصورات سے عبارت ہے مگر مابعد جدیدیت انھی نظریات کو تشکیک کی نظر سے دیکھتی ہے اور رائج بیانیوں اور نظریات کو زیادہ دیر تک قائم و دائم نہیں رہنے دیتی بل کہ مابعد جدید صورت حال میں کسی ایک نظریے کی حتمیت کا تصور ممکن نہیں بل کہ کسی بھی وقت اس نظریہ یا تصور کی معینہ مدت ختم ہو سکتی ہے اور اس کی جگہ کوئی دوسرا تصور یا دوسرا نظریہ لے سکتا ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت علم اور نظریات کے کثیر الجہت ہونے پر یقین رکھتی ہے۔ اس کا اظہار بر ملا ناول میں کچھ یوں ملتا ہے:

> "عشق پر تیرہ جنوری کا نظریہ، روحانیت پر بائیس اکتوبر کا نظریہ، جمہوریت پر چھ جون کا نظریہ، فیوڈل ازم پر تین جولائی کا نظریہ، قوم کے مستقبل پر یکم اپریل کا نظریہ، تعلیمی انحطاط پر سترہ مئی کا نظریہ، وقت پر سات مارچ کا نظریہ اور **غلام باغ** کی حقیقت پر۔۔۔؟

> ۔۔۔۔**تو غلام باغ** کی حقیقت پر ۲۱ جون کا نظریہ کبیر نے کہا۔ بک بک کی دنیا میں نظریہ بازی ایک کھیل ہے جس میں فی الحال میں نے ہر نظریے کی عمر ایک دن رکھی ہے مگر کم بھی ہو سکتی ہے، آدھا دن، ایک گھنٹہ، چند منٹ۔۔۔ چند سیکنڈ۔۔۔"،۔۔۔زہرہ نے غصیلے لہجے میں کہا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ انسان بھی ایک بات مان رہا ہو پھر اس سے انکار کر دے ایک دن اس کا جو کوئی موقف ہو دوسرے دن اس سے مکر جائے، کیا یہ بھی کوئی نظریہ ہے۔ شاید مگر نظریہ سے بھی زیادہ پریکٹس ہے جیسے ہر کھیل ایک پریکٹس ہے، بک بک لسانی کھیل ہے جو بولنے میں سننے میں پڑھنے میں لکھنے میں۔۔۔۔ عام معزز لسانی کھیلوں سے کچھ بھی مختلف نہیں۔۔۔۔"(۸)

مابعد جدیدیت اس بات پر بھی اصرار کرتی ہے کہ سچ کی بے شمار صورتیں ہیں جو کسی نہ کسی زاویے سے رونما ہو سکتی ہیں اور کوئی بھی صورت حال سچ اور جھوٹ کا جواز گھڑنے کے لیے پیدا کی جا سکتی ہے۔ کبیر کا کردار اس سلسلے میں طنز کی کاٹ کے ساتھ مصنف کی مابعد جدید فکر کو عیاں کرتا ہے۔ کبیر کو کرایے کے لکھاری کے طور پر متعارف کروانا اور اس کے ذریعے سچ اور جھوٹ کی حتمیت پر بحث ناول نگار کی اس موضوع پر گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ کبیر نظریوں کے جال کی طاقت ور کی سازش قرار دیتا ہے اور اس وقت یا عہد کے حکم رانوں پر بھی طنز کے پیرائے میں چوٹ کرتا ہے جو اپنی من مانی تاریخ بھی رقم کروا سکتے ہیں اور اپنا من پسند ادب۔ حتیٰ کہ جس شے کا جواز تراشا چاہیں ان کے لیے ممکن ہوتا ہے:

> "اس لیے کہ سچ جھوٹ طاقت وروں کی عیاشی ہے۔ سچائی، حقیقت، اچھائی اقدار اور اس طرح کی دوسری بک بک پر مبنی نظریے مخالف کو زیر کرنے کے ہتھکنڈے ہیں۔ کم زور کو اس کی جگہ پر رکھنے کے داؤ پیچ ہیں میں صرف اتنا کرتا ہوں کہ آرڈر پر ضرورت مند کی پیائش کے مطابق لفظوں کے پھندے تیار کرتا ہوں۔ نظریوں کے جان بُن دیتا ہوں۔ دلیلوں کے شکنجے کس دیتا ہوں۔ اس لیے کہ میں مکمل طور پر کرائے کا ادیب ہوں" I am a mercanary writer" میرا قلم مکمل طور پر قابلِ فروخت ہے۔ عورت کی آزادی کے حق دس دلائل تو اس کی مخالفت میں گیارہ دلائل جمہوریت کی بحالی پر بیس دلائل تو آمریت کی عظمت پر پچاس دلائل۔"(۹)

"آرڈر پر ضرورت مند کی پیائش کے مطابق لفظوں کے پھندے تیار کرنا" طنز کی کاٹ سے بھرپور جملہ ہے جو ہر اس ادیب اور مفکر کی طرف اشارہ ہے جو ڈکٹیٹر شپ کے دور میں مروجہ سیاسی بیانات سے لب ریز تحریر لکھتا ہے اور وہ وہی سوچتا ہے وہی لکھتا ہے جو اس وقت کا حکم ران سننا چاہتا ہے جو اس وقت کا طاقت ور طبقہ پڑھنا چاہتا ہے۔ ان تمام دلائل اور نظریات کی بنا پر سچ اور جھوٹ میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت اس بات پر بھی توجہ دیتی ہے کہ کوئی بلند بانگ نظریہ حتمی نہیں ہے بل کہ اس کی ردِ تشکیل ضروری ہے کوئی بھی تصور جو دنیا سے وابستہ ہے، وہ حتمیت کا جواز نہیں رکھتا۔ بل کہ اس کا رد ہوتا ہے اور اس کی جگہ کوئی دوسرا تصورِ جہاں لے لیتا ہے۔ اس لیے کسی ایک نظریے یا تصور کو دوسرے پر غلبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

> "پھر ایک اور جگہ۔۔۔ نظریہ باز پر روز ایک نظریہ بناتا ہے، اس پر تاریخ درج کرتا ہے، اس سے کھیلتا ہے اور پھر کوڑے میں پھینک دیتا ہے۔ میری تہذیبی شناخت پر اس نے آج کی تاریخ کا نظریہ جاری کیا۔۔۔"(۱۰)

مابعد جدیدیت نے مرکزیت سے انحراف کا تصور پیش کیا ہے۔ مرکزیت کے حامل کردار نوآبادکار یا طاقت ور کی صورت میں وارد ہوتے ہیں اور جبر کی فضا میں زبان بندی کا تصور رائج ہو جاتا ہے۔ زبان بندی کے معاملات میں لفظوں کی چکر بازی سے ہی کام لیا جاتا ہے۔ سیدھی سیدھی بات کہنا ناممکن ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت جہاں لامرکزیت کے تصور کو مضبوط اور مربوط بناتی ہے، وہیں مابعد جدیدیت کثیر المعنیاتی صورت حال کے تصور کو بھی استحکام بخشتی ہے۔ مابعد جدیدیت رد تشکیل کے فلسفے کو مکمل اعتماد بخشتی ہے جس کی بنا پر متن کے معنی مسلسل التوا کا شکار رہتے ہیں۔ ایک متن میں موجود ایک معنی ڈی کنسٹرکٹ (De construct)ہوتا ہے تو اس کی جگہ دوسرا لفظ یا دوسرا معنی لے لیتا ہے۔ **غلام باغ** میں اس فلسفے کا اظہار کچھ یوں ملتا ہے:۔

> "یہ پہلی دفعہ ہوا ہے۔ اس عورت کے ذریعے کہ کسی نے اس کی لفظی چکر بازیوں کو یوں روک دیا ہے اور زباں بندی کے اس کے تماشے میں پیچھے کی ہیرا پھیری کو جا پکڑا ہے۔۔۔۔ لفظوں کی اپنی ہی ایک دنیا ہے اور اپنے ہی کھیل تماشے میں سب نظریے، سب سچ، سب جھوٹ، سب یقین، سب ایمان، سب علم، سب آرٹ سب فن، سب فلسفے کھیل تماشے ہیں۔ دنیا کے اوپر معلق اس دنیا میں بک بک وہ صنف ہے جو لفظوں کے اندر رہتی ہے اور

ان کی آپس کی جڑتوں کے پیچھے چلی جاتی ہے۔۔۔۔ یہاں ایک لفظ دوسرے تک، دوسرا تیسرے تک، تیسرا چوتھے تک اور اگلا اگلے اور اگلے ہی اگلے تک کے لیے چلا جاتا ہے۔ یہاں بس لفظ کی لفظ سے کھینچ کے پیچھے کھینچے جاؤ اور یہ مت کہو کہ لفظ دنیا میں دھرنا مارے بیٹھا ہے۔"(۱۱)

مابعد نو آبادیات کی اصطلاحات میں جس "The other" یا غیر یا دوسرے کا لفظ مستعمل ہے، ان مقامی آبادیوں کے توہمات اور اعتقادات کے بغیر غلام باغ کا کم و بیش کوئی باب بھی خالی نظر نہیں آتا۔ یہی مقامی باشندہ ان اثرات کے تحت مافوق الفطرت عناصر میں بھی نو آبادکار اور استعمار کار کا کردار تلاش کر لیتے ہیں۔ ان سادہ لوح عوام کے نزدیک استعمار کار کسی جن یا دیو کی صورت میں عورت پر یا ان کی دھرتی پر قابض ہونے کا اختیار بھی رکھتا ہے۔ وہ اس دیو تا جن کے شکنجے سے اپنی مقامی عورت کو بھی رہائی دلانا چاہتا ہے دوسرے معنوں میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کیوں کہ عورت اور زمین یا دھرتی دونوں تخلیق کے عمل سے گزرتے ہیں تو دراصل اس کے پس پردہ محرک اپنی اس دھرتی کی۔ اس جن سے رہائی ہے۔ جو استعمار کار کی صورت میں صدیوں سے قابض ہے اور اس قبضہ کا جواز بھی سادہ لوح عوام (پھیلے ہوئے تصورات اور توہماتی قصوں کی بنیاد پر) پیش کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:۔

"جن اس وقت انگریزی زبان بول رہا تھا اور بولتا جاتا تھا۔۔۔۔ جیسے کبیر صاحب بول رہا تھا۔۔۔۔ جن نکالنے والوں میں سے ایک شخص جو اس سال تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ وہ فرنگیوں کی یہ زبان سمجھتا ہے اور اس زبان میں جن یہ بتا رہا ہے کہ وہ عورت پر کیوں قابض ہوا ہے۔ عورت ایک دن گاؤں سے باہر ویرانے میں ایک سایہ دار درخت کے نیچے رفع حاجت کر رہی تھی بعد میں اس نے ایک مٹی کے ڈھیلے سے اپنے آپ کو صاف کیا اور ڈھیلا اٹھا کر ایک طرف پھینک دیا۔۔۔۔ ڈھیلا جن کے بچے کو لگا اور وہ مر گیا۔۔۔۔"(۱۲)

استعمار کار یا طاقت ور کی اجارہ داری کا بیانیہ علامتی انداز میں پورے ناول میں حاوی دکھائی دیتا ہے۔ طاقت ور کے ہتھکنڈوں میں سب سے اہم منصوبہ قوتِ گویائی سے عوام کو محروم کرنا ہے۔ زبان بندی کی رسم طاقتور کے عہد کا خاصہ ہے۔ فکر پر پہرے لگانے کے لیے طاقت ور جو راہ اختیار کرتا ہے۔ زبان بندی اس کا پہلا قدم ہے مگر اس صورت میں علامتی جہاں تخلیق ہوتا ہے۔ علامتوں کے پیرائے میں تخلیق کار وہ

سب کہہ سکتا ہے جو عام اور کھلے لفظوں میں کہنا یا جن نظریات کا اظہار کھلے عام ممکن نہیں ہوتا۔ جبر و استبداد کی اس فضا کو بڑے موثر پیرائے میں بیان کرتا ہے:۔

> ''پھر ایک عجیب واقعہ بل کہ واقعات شروع ہوتے ہیں جیسے ایک عجیب و غریب وبا پھیلتی ہے اور لوگ قوت گویائی سے محروم ہونے لگتے ہیں۔ وہ رات چنگے بھلے (بولتے چالتے) سوتے ہیں اور صبح اٹھنے پر نہ کسی کی بات سمجھنے کے قابل رہتے ہیں، نہ خود بولنے کے۔ (کسی بھی زبان میں) ماہرین لسانیات، عصبیات، طب، امراضِ دماغی میں سراسیمگی پھیل جاتی ہے کیوں کہ تمام ٹیسٹ بتاتے ہیں کہ ان کے جسمانی و اعصابی نظام میں کوئی خرابی نہیں کسی نامعلوم وائرس کا نظریہ سامنے آتا ہے بلکہ اسے Broca's virus کا نام بھی دے دیا جاتا ہے۔''(۱۳)

نامعلوم وائرس سے مراد وہی طاقت ور حکم ران یا استعمار کار ہے جس نے عوام کو گویائی سے محروم کررکھا ہے۔ یہی طاقت ور طبقہ یہ طے کرتا ہے کہ کیا لکھا جائے؟ کیا بولا جائے؟ کیا سوچا جائے؟ یا عوام کو کیا سوچنا چاہیے عوام کو کس سوچ کی طرف راغب کرنا چاہیے۔ تخلیق کار یا لکھاری کے قلم سے کن نظریات اور تصورات کی پیش کش ہونی چاہیے۔ جبر اور استبداد کے دور میں کیا ڈسکورس رائج ہوگا، اس سب کا فیصلہ مقتدرہ کرتی ہے جس میں ان کے ذاتی مفادات شامل ہوتے ہیں۔ کس نظریے کے حق میں دلائل دیے جائیں گے اور کس نظریے کی بھرپور مخالفت کی جائے گی، یہ بھی طاقت اور اختیارات کے حامل طبقات طے کرتے ہیں۔ کبیر جو کہ کرایہ کا لکھاری ہے۔ اس کردار کی مدد سے ناول نگار اجارہ داری کے عمل کو ہر پہلو سے پیش کرتا ہے۔ زبان بندی سے لے کر تخلیق کے عمل تک وہ ہر پہلو کا جائزہ پیش کرتا ہے اور طنز کی کاٹ کبیر کے جملوں میں برابر دیکھنے کو ملتی ہے:۔

> ''عصری ڈائجسٹ کے ایڈیٹر نجم الثاقب کے کمرے میں امیر جان سے مڈبھیڑ ہونے کے بعد میں نے تین دن گھونسلے میں گزارے اور نام نہاد، ترقی پسند (مطلوبہ معنوں میں)، مذہب دشمن اور انسانی حقوق وغیرہ کی آڑ میں سیکولر سیاسی اور فکری نظام کے اشارے دینے والوں کے خلاف ایک بھرپور مضمون لکھا اور ایک طرح سے گھر کا بھیدی ہوتے ہوئے میں نے ان گمراہ طبقات کی آراء اور دلائل و براہین کے دل کھول کر پرخچے اڑائے اور پھر ان پر ججوں کی

فوٹو کا بیان کروا کے رکھ لیں کیوں کہ آگے چل کر گمراہ طبقات کی آراء اور دلائل و براہین کی بھرپور حمایت میں بھی جواب مضمون لکھنے کا آرڈر مل سکتا تھا۔"(۱۴)

درج بالا اقتباس اس ضمن میں طنز کی کاٹ سے بھرپور ہے اور وقت / ضرورت پڑنے پر دلائل اور مخالفت کے تصور کو پیش کرتا ہے کہ کس طرح طاقت ور کی منشا اور مرضی کے مطابق نظریات اور تصورات کو تبدیل کیا جاسکتا ہے تاکہ طاقت ور یا استعمار کی اجارہ داری قائم رہے۔ گویائی کی طاقت سے محروم کرنے والا اقتدار پسند طبقہ فکر پر بھی پہرے لگاتا ہے۔ آزادی رائے ایک سوال بن جاتا ہے جس کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ ڈکٹیٹر شپ کے جس دور کی عکاسی علامتی انداز میں ناول میں موجود ہے وہاں آزادئ رائے سے انسان خوف زدہ نظر آتا ہے اور اگر غلطی سے بھی وہ زیادہ بولنے کی جسارت کرتا ہے تو اس کو ہذیان بکنے سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ بولنے کی بہ جائے خاموشی کو ترجیح دیتا ہے اور اس بات کو بھی مانتا ہے کہ اگر وہ یہ خاموشی کا راستہ خود اختیار نہ کرتا تو مقتدرہ کی طرف سے مکمل اور ازلی خاموشی اس کا مقدر بنادی جاتی ہے:

"میں۔۔۔۔ ہاں یہ کوئی دورہ ہی تھا کوئی لفظی، لسانی دورہ، میری تمام زبان مجھ سے خارج ہوئی جارہی تھی سب کچھ نکل جاتا اگر تم مجھے اس ہذیان سے خاموش نہ کرادیتی تو تمام الفاظ خارج ہو جاتے اور میں گونگا ہو جاتا۔ مدد علی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہو گا۔"(۱۵)

"گویائی کی وقعت کا احساس" بار بار ناول کے مرکزی کردار کبیر کی زبانی ملتا ہے جو اس بات پر زور دیتا ہے کہ بیانیہ تخلیق کیسے ہوتا ہے اور یہی بیانیہ یا لفظ ایک انسان کے ہاں سے ہوتے ہوئے دوسرے انسان کے ذہن کا حصہ کیسے بنتا ہے۔ کبیر جس بیان کی بات کرتا ہے وہ یہی ہے کہ نظریہ اور اس میں موجود الفاظ کی ادائی کا خودکار نظام کسی ایک انسان کی ملکیت نہیں۔ گویائی کا چھن جانا اور پھر گویائی کا دوبارہ حاصل ہو جانا دونوں کبیر کے نزدیک اہمیت کے حامل ہیں:

"بیان تو پھر مجھ سے چھن کر زہرہ کے ذہن میں جاچکا ہے بیان آخر کس کے پاس ہے کس کے اندر ہے کس کے باہر ہے گویائی سے محرومی اور گویائی کی خودکار بحالی کی اس واردات پر مجھے ذرہ برابر بھی اعتراض نہیں ہوتا مگر اس احساس کا ہلکا سا جھٹکا میرے اندر کہیں عقل و فہم اور ہوش و حواس کی معطل ساختوں کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔"(۱۶)

جہاں بولنے اور سوچنے کا فیصلہ حکام بالا کی منشا کے مطابق ہوتا ہے۔ استعمار کار کی اجارہ داری ہی یہ طے کرتی ہے کہ تلاش اور جست جو کی کون سی سمتیں منتخب کرنے کا حق عوام کو ہے اور کن سمتوں سے گریز

ان کے لیے ضروری ہے۔ کون سے تاریخی بیانیے کو رائج کرنا عوام کے لیے مفید ہو گا۔ تلاش و تحقیق کے عمل میں کس حد تک حقائق سے سامنا عوام کے لیے ضروری ہے اور کس حد تک پردہ پوشی کی ضرورت ہے یہ فیصلے صادر کرنے کا اختیار صرف اقتدار پسند طبقے کو حاصل ہے اور عوام میں جو ان حدود کو پھلانگ کر مزید کریدنے اور جستجو کا اشتیاق ظاہر کرتا ہے۔ اس کو برے نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجیے:

> ''بس یہی بڑا فرق ہے میں کوئی عالم نہیں ہوں سر لیکن میرے دادا کہتے تھے کہ ایک حد سے آگے جاننے کی کوشش کرنا ہلاکت میں ڈالتا ہے۔ ایسی جان کاری سے بچ جانا چاہیے۔ اور وہ حد کیا ہے۔''
>
> وہ حد کوئی بتاتا نہیں مگر جو ہمارے بڑے ہیں، ہر لحاظ سے بڑے ہیں، معتبر ہیں، حاکم ہیں، بالاتر ہیں، وہی سند ہیں۔ ان کا رویہ اور عمل بتاتا ہے کہ آگے ہمارے لیے کرید جستجو کا دروازہ بند ہو چکا ہے۔''(۱۷)

تاریخ کو متنایا جاتا ہے اور تاریخ کے واقعات کو تحریر کرنے کے لیے باقاعدہ ایک جماعت یا گروہ تیار کیا جاتا ہے جو تاریخی واقعات میں مقتدر طبقے کے مفادات کے مطابق ان کی بہادری، شجاعت اور دلیری کے کارنامے رقم کرتا ہے تاکہ آئندہ آنے والی نسلوں اور عوام پر رعب و دبدبہ قائم کیا جاسکے۔ ڈاکٹر مبارک علی (پ:۱۹۴۱ء) کے بہ قول پاکستان کے متعلق جو تاریخ لکھی جاتی رہی ہے اس کا ایک اور پس منظر ہے جب کہ اس سے پہلے بھی جو تاریخی واقعات بیان کیے جاتے رہے ہیں۔ ان میں معروضیت کی تلاش بے سود ہے۔ تاریخی بیانیے سے سچائی یا صداقت کا تصورت تلاش کرنا عبث ہے۔ مورخین کو اس کام کے عوض یا اس وفاداری کے عوض بہت سی مراعات مہیا کی جاتی رہی ہیں۔ نو تاریخیت کے اسی پہلو کو ناول میں کچھ یوں پیش کیا گیا ہے:

> ''عورت۔۔۔۔بی۔اے کی ایک لڑکی ہے شگفتہ میں جنگ پلاسی پڑھا رہی تھی اچانک وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور پوچھنے لگی۔ میڈم جو لوگ تاریخیں لکھتے ہیں یہ اپنے آپ ہی لکھنے لگتے ہیں۔ تاریخیں یا کوئی انہیں لگاتا ہے۔ اس کام پر میرا مطلب ہے میڈم سب سے پہلے کس نے لگایا تھا۔ انھیں اس کام پر اور کیوں لگایا تھا۔''(۱۸)

کبیر کا کردار نظریات کے حوالے سے بھی کچھ آرا دیتا ہے جو کہ مابعد جدیدیت کے اس پہلو کی وضاحت ہے کہ مابعد جدیدیت جدیدیت کے برعکس کسی خاص مقصد کی بہ جائے کھیل کو اہمیت دیتی ہے۔

کبیر کے نزدیک نظریہ بھی ایک کھیل کی مانند ہے جس میں کسی بھی وقت ہار ممکن ہو سکتی ہے اور کسی بھی وقت جیت ممکن ہے۔ ''ہو سکتا ہے'' کی تکرار مابعد جدیدیت اور پس ساختیات پسند مفکرین کا اہم نکتہ ہے، جس کی پیش کش کبیر کے کردار کے ذریعے ہوئی ہے۔ وہ کبیر جو کہ کرائے کا لکھاری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ تاریکی کے غاروں میں روشنی کا متلاشی بھی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''ناصر ہنسا نہیں۔۔۔ کبھی وہ اپنے آپ کو نظریہ باز کہتا تھا کسی زمانے میں۔ اب تو بہ ہر حال ۔۔۔۔اس کا کہنا ہے کسی بھی نظریے کو سچ ثابت کیا جا سکتا ہے اور پھر اتنی ہی شدت سے اسے جھوٹ بھی ثابت کیا جا سکتا ہے یہ ایک کھیل ہے۔ جیسے چاہو کھیل لو۔ وکیل نے آنکھیں نچائیں۔۔۔۔ آ۔۔۔۔ یہ تو بھئی کوئی اپنے قبیلے کا ہی بندہ لگتا ہے کرتا کیا ہے۔۔۔۔۔ بس سمجھ لیں وہ بھی تاریک کینوس پر روشنی کی تصویر بناتا ہے۔۔۔۔ وہ روشن کینوس پر تاریکی کی تصویریں بھی بناتا ہے۔''(۱۹)

غلام باغ کو اس کے بیانیہ کے باعث مابعد جدید ناول قرار دینا بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔ لفظ، تراکیب اور جملوں کی ساخت کے ساتھ ساتھ ان لفظوں اور جملوں کی معنوی پڑھت قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت معنی کی تکثیریت کی قائل ہے۔ یہی تصور **غلام باغ** میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کہانی کو سیدھے سادھے پیرائے میں بیان کرنے کی بہ جائے بلیغ علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے نام سے لے کر کہانی میں موجود ہر واقعہ علامتی پیرایہ میں پیش ہوتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ **غلام باغ** میں معنی کا ایک جہان پوشیدہ ہے۔ متن کی بار بار قرأت ایک سے زائد معنوں کے در کھولتی ہے۔ اگر کرداروں کے ناموں کا ہی جائزہ لیا جائے تو کبیر کا کردار مرکزی کردار ہے اور نام کی مناسبت سے کہانی کی فضا کے عین مطابق ہے۔ کبیر کا مطلب ''بڑا'' ہے مگر اس کے لیے طے کردہ شخصیت اور پیشہ ایک کرایے کا لکھاری، نظریہ باز، لفظوں کی بھرمار کرتا لسانی ہذیان میں مبتلا شخص، ایک پہاڑی دیہاتی علاقے سے تعلق رکھنے والا مقامی آدمی اور ہر بات پر نوآبادکار کی مخالفت کرتا، مقامیت کا حامی نظر آتا ہے۔ ان تمام جزئیات کے باوجود اس کردار کے پیچھے خود تخلیق کار کے خیالات کی بازگشت محسوس ہوتی ہے اور اس نام کے پس پردہ وہ اس مقامی آدمی کو بڑا ہونے کی حیثیت میں دیکھنے کا خواہش مند معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا اہم کردار علامتی بیانیے کو معنویت بخشنے والا کردار مدد علی ہے کا ہے۔ جس کے نام سے ظاہر ہے کہ ''علی'' ہی مدد کا، ہمت اور بہادری کا استعارہ ہے۔ جو عقائد کی مضبوطی کے ساتھ ساتھ واقعتاً مقامی

آدمی کے مؤقف کی واحد مدد ثابت ہو سکتا ہے۔ "مدد علی" یعنی علی کو مدد کے لیے پکارنا اسلامی کلچر کا ایک اہم حصہ ہے جس کی مناسبت سے اس کردار کا یہ نام رکھا گیا مگر اس کی شخصیت کو ناول میں شروع تا آخر گویائی سے محروم کر دینا قاری کے لیے کئی جبری بیانیوں کی طرف واضح اور بلیغ اشارہ ہے۔ جس سے مدد دریافت کی جا رہی ہے اور جس کو خزانے ڈھونڈنے کے لیے منتخب کیا گیا ہے، وہ بولنے کی طاقت کھو بیٹھتا ہے۔ یہاں اس سیاسی اور معاشرتی فضا کی طرف اشارہ ہے جو طاقت ور اور جابر کا دورِ حکومت ہے اور اس نے مقامی آبادی کے ہر اس مدد علی سے بولنے کا حق چھین لیا ہے جو اس قوت اور طاقت کے پس پردہ رازوں کو آشکار کرنے کی صلاحیت حاصل کر لیتا ہے۔ مدد علی دراصل نواب ثریا نادر یار جنگ کا ملازم ہے جس کو **غلام باغ** کے کھنڈرات میں آثارِ قدیمہ کی بہ جائے خزانہ تلاش کرنے کی ملازمت پر رکھا گیا ہے۔

> "مدد علی تمھارا وہی بھائی ہے نا جو گھوڑوں کے لیے مصالحہ بتاتا ہے اور **غلام باغ** کے کھنڈروں میں چوری چھپے نوادرات ڈھونڈتا ہے؟ کبیر نے پوچھا۔
>
> ہاں جی وہی ہے بالکل وہی جی یہ آخری بات یہاں نہ کہیں جی کوئی سن لے گا۔"(۲۰)

مدد علی کے قوتِ گویائی چھن جانے پر اس کے لیے ہسپتال میں گھڑی گئی اصطلاحات بھی اس خاص عہد کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو طاقت ور یا استعمار کار کے بیانیے اور طاقت اثر و رسوخ کے تحت ہونے والے استحصال کی طرف متوجہ کرتی ہیں:۔

> "مدد علی آ گیا۔ اُسے لے آؤ۔ ناصر کہتا ہے۔
>
> زبان بندی والا کیس" کبیر ہنستا ہے اور پھر دہراتا ہے "زبان بندی والا کیس" واہ کیا بلیغ اصطلاح ہے یہ تمھاری ایجاد ہے ڈاکٹر؟ کبیر ناصر سے پوچھتا ہے۔
>
> نہیں یہ ہماری اس قابل نرس کا کارنامہ ہے۔ میں تو اسے Dysphasia ہی کہوں گا۔ مدد علی کے دماغ کا بایاں حصہ متاثر ہوا ہے۔۔۔۔ ڈاکٹر ناصر علی کسی ماہر کے تفاخر سے کہتا ہے۔ کبیر کے ہونٹ سکڑ جاتے ہیں۔ اگر تمھیں مدد علی کے دماغ کے بارے میں اتنا یقین ہے یہ سب کچھ معلوم ہے تو پھر یہ ڈراما کرنے کی کیا ضرورت ہے سائیکو ڈراما۔ ناصر کہتا ہے۔۔۔۔ سائیکو ڈراما ہمارے ہاں جائز ہے ناصر مسکراتا ہے اور کبیر کو غور سے دیکھتا ہے۔ ایک مفروضہ ہے آزمانے میں کیا حرج ہے۔"(۲۱)

درج بالا اقتباس میں مدد علی کے "دماغ کے بائیں حصے کا متاثر ہونا" اور "سائیکو ڈراما ہمارے ہاں جائز ہے" معنویت کی کئی پرتوں کی صورت میں موجود ہیں۔ مدد علی کے توسط سے نواب ثریا نادر جنگ کا کردار ان پرانے مقامی معاونین کے گروہ یا سربراہ کے طور پر آتا ہے جو گوروں کی نسل کے زیر اثر اپنی نسل کو بھی وہی سب سکھاتے ہیں جو خود انھوں نے ماضی میں کیا اور نوآبادکار کی حمایت میں مقامی آبادیوں کا سر کچل ڈالا۔ نواب ثریا نادر جنگ کا کردار انھی نوابوں کی یاد دلاتا ہے جو مقامی جماعتوں کو بھی اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں اور مدد علی جیسے اطاعت گزاروں کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ **غلام باغ** یا جسے کیفے غلام باغ کہا جاتا ہے اپنے نام کی مناسبت سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ غلاموں کا ایک باغ موجود ہے جہاں اب بھی "نواب آف کالا باغ" کی کئی شکلیں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔ نواب کے کردار کی پیش کش کچھ یوں ہوتی ہے:

> "میں نے ہاف مین کی ہمت بندھائی کہ نواب آخر نواب ہے، اپنے سابقہ گورے آقاؤں کی نسل میں سے کسی کے ساتھ پھڈا اڈالنے کی کوشش نہیں کرے گا خواہ وہ گورا جرمن ہی کیوں نہ ہو۔ ہاف مین نے کہا میں تمہاری اس مابعد السامراجی منطق کو تسلیم کرتا ہوں۔ میں نے مابعد کی بجائے نو کا تقاضا کیا جو تسلیم کر لیا گیا مگر ان 'اِن ہاؤس چونچلوں کے باوجود مدد علی کو پھر سے لذتِ گفتار سے ہم کنار کرنے کی علمی و ثقافتی اہمیت پر اتفاقِ رائے برقرار رہا۔"(۲۲)

سامراج کی منطق کو نواب کے کردار کی مناسبت سے پیش کیا گیا ہے۔ سامراجی نظام کی گرفت تیسری دنیا میں جوں کی توں برقرار ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کا چہرہ تبدیل ہو گیا ہے اور اس کے بہ راہِ راست اثرات ثقافتی اور معاشرتی سطحوں سے لے کر حاشیائی آبادی کے ذہنوں پر برابر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یاور عطائی کا کردار بھی علامتی انداز میں اس نوآبادکار سے بدلہ لینے کی خواہش کے طور پر تخلیق کیا گیا ہے جو مرد کی اجارہ داری کے مترادف ہے۔ بالکل ویسے ہی نوآبادکار کو ہر وہ سہولت میسر ہے جو کسی بھی معاشرے میں خصوصاً مشرقی معاشرے میں مرد کے لیے روا رکھی جاتی ہے بل کہ جائز قرار بھی دی جاتی ہے۔ یاور عطائی اسی حاشیائی آدمی کی علامت ہے جو اپنی رذیل نسلوں کا بدلہ نوآبادکاروں کی طاقت کو ختم کر کے پورا کرتا ہے۔ ہر وہ آدمی جو اس کے دروازے پر دستک دیتا ہے بہ ظاہر وہ سماج میں قوت اور طاقت کا استعارہ ہے مگر اصل قوت اور طاقت کے لیے اس کو یاور عطائی کے در پر دستک دینی پڑتی ہے۔ یاور عطائی کی

مانگر جاتی نسل سے تعلق رکھنے والی عورتیں جن کو استحصال کا شکار کیا جاتا ہے، ان کے دکھوں کا مداوا اسی صورت میں ہوتا ہے جب یاور عطائی ان سب طاقتوں کو اپنے در پر جھکنے کے لیے مجبور کرتا ہے جو صدیوں سے غریب عوام کا اور کہانی کے مطابق عورتوں کا استحصال کرتی چلی آ رہی ہیں۔ مگر یہیں پر وہ ہار جاتا ہے جب وہ اسی طاقت کی کارفرمائی کو پھر سے وہی حرکت کرتا دیکھتا ہے جس سے چھٹکارے کے لیے اسے اتنا عرصہ محنت و مشقت اور ہوشیاری سے کام لیتے بیت گیا۔ اس صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ خود کو اجل کے حوالے کر دیتا ہے۔ یہاں یاور عطائی کی موت دراصل ایک عطائی یا نیم حکیم کی موت نہیں بل کہ اس کاوش اور تگ و دو کی موت ہے جو حاشیے پر دھکیلا گیا مقامی باشندہ / غیر کرتا ہے مگر اس کی تمام کاوشیں بے سود ثابت ہوتی ہیں جب وہ آزادی کی خواہش کے لیے اور آزادی حاصل کر کے بھی اسی طاقت کے زیرِ اثر پھر سے گھائل ہونے کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ متن کا یہ حصہ باور کراتا ہے کہ طاقت ایک مقتدر طبقے سے دوسرے مقتدر طبقے میں منتقل ہونے کے عمل کے علاوہ کچھ نہیں اور نوآبادیاتی نظام سے چھٹکارے کے باوجود بھی ان اثرات سے نکلنا کسی طور ممکن نہیں ہے۔ ناصر کا کردار آخر میں فتح یاب ہو جاتا ہے۔ ناصر کے لفظی مطلب سے مراد بھی یہی ہے۔ مدد کرنے والے نفسیاتی معالج کے طور پر اس کو متعارف کروانا اپنی جگہ اہم ہے جب کہ کبیر اور یاور عطائی کی موت مقامی آدمی کے مؤقف کی موت ہے۔ امبر جان، نجم الثاقب، زہرہ کے بھائی یہ سرمایہ دار معاشرے کی علامتیں ہیں جن کے مفادات میں پیسے کے حصول، طاقت کا عمل، اجارہ داری کا تصور شامل ہے یہ سب یک جا ہو کر مشرقی معاشرے کے کریہہ پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔

چٹا سائیں کا کردار ایک بلیغ علامت ہے اور اپنے اندر کئی جہانوں کو سمیٹ کر قاری کے روبہ رو پیش ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں مختلف واقعات کے تناظر میں علامتی پیرایہ موجود ہے۔ بھورا رنگ، نہ تو سفید سے ملتا جلتا ہے اور نہ ہی کالے رنگ سے۔ مگر بھورا رنگ کالے رنگ کے ہلکے ہونے کی وجہ سے اس شکل میں ڈھل سکتا ہے۔ یہاں متن زمین کے بھوری ہونے اور بھورے بچوں کی تخلیق کی پڑھت پیش کرتا ہے اور آسمان سے بھورے دریا کے بہنے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ دراصل یہ جملے ایک ایسے مقامی شخص کے منہ سے سرزد ہوتے ہیں جو بھورے بخار میں مبتلا ہے۔ بھورا بخار اپنی جگہ ایک علامت ہے یہ آدمی مسلسل بول رہا ہے اور اپنی مقامی بولی میں گفت گو کر رہا ہے جس کو سمجھنے کے لیے مقامی بولی کے ماہر کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ واقعہ اس کتاب کا حصہ ہے جس کا عنوان **ارزل نسلوں کی اساطیر ہے** اور اس کے

مصنف گلبرٹ والٹن (پ: ۱۹۳۲ء) ہیں۔ اس کتاب کے مطابق اساطیر محض لغویات کا درجہ رکھتی ہیں اور ان کا سائنس سے کوئی تعلق واسطہ نہیں ہوتا مگر اسی کتاب کے توسط سے ناول نگار بھورے رنگ کی علامت وضع کرتا ہے اور اس علامت کی مدد سے ایمپائر کے مستحکم ہونے کے کئی جواز پیش کرتا ہے۔ والٹن اپنی اس تحقیقی کتاب کے کچھ اقتباسات قاری کے سامنے رکھتا ہے جو ایمپائر برٹش (برطانوی سلطنت) کے وجود اور طاقت کی اجارہ داری کے تصور کو پیش کرتے ہیں اور بھورے بخار میں مبتلا مانگر جاتی لوگ دراصل اپنی شناخت کے بحران میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اس بھورے بخار کا چڑھنا۔ ان پر اس رنگ کا غالب آنا ہے کہ اپنے تہذیبی تشخص کو بحال کر سکیں۔ وہ شناخت اور آزادی جو طاقت ور ان سے چھین چکا ہے اس کو بازیاب کر اسکیں مگر اس بخار کا وبا کے طور پر پھیلنا ابھی ممکن نہیں ہوا بل کہ دو لوگ ہی اس میں مبتلا ہوتے ہیں اور وہ یہی عجیب وغریب خواہش کا اظہار کرنے لگتے ہیں کہ وہ اپنے بھورے رنگ کے وجود کو کیسے آزادی دلائیں اور ان کی وہ دھرتی جو گوروں یا طاقت وروں کے رنگ میں موجود ہے۔ اس کو بھورا کرنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ اس دھرتی کی رہائی کا خواب دیکھتے ہیں جب کہ دوسری طرف آسمان سے کسی بھورے دریا کی آمد کی خواہش بھی اسی دھرتی کی رہائی کا ایک اور قدم ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس دیکھیے:

> ”جو اس نے سنا وہ یہ ہے۔ ایک دن بھورا دریا آسمان سے اُترے گا اور زمین کو بھوری کرے گا اور وہ بھورے بچے جنے گی جن میں سے ہر ایک کا قد آسمان تک بلند ہو گا۔ اس کے علاوہ اس نے صرف کچھ الفاظ ہیں جو سمجھے ہیں جیسے بھورا بادشاہ، پُتلا، کانٹا۔ پھول۔۔۔۔“(۲۳)

یہی بھورا بخار یاور عطائی کے والد خادم حسین کو بھی ہوتا ہے۔ ناول نگار نے کردار کی زندگی کے آخری ایام کی صورت میں اس کا اظہار کیا ہے۔ مرزا اطہر بیگ اس فن سے بہ خوبی واقف ہیں کہ کس علامت کو واقعے کی کسی حالت سے جوڑنا ہے۔ خادم حسین کے ہاں بھورے بخار کا آنا، وہ نسخہ یا ڈاک یاور عطائی کے حوالے کرنا (جو یاور کو طاقت ور کے مقابل کھڑا کرنے، اس کی طاقت کو للکارنے اور پس پشت ڈالنے کا اول وسیلہ ثابت ہوتی ہے) دونوں واقعات کی علامتی پیرائے میں جُرٲت تخلیق کار کی فنی مہارت کا ثبوت ہے۔

> ”یہ بتی کی روشنی کو کیا ہوا ہے ہر چیز بھوری نظر آ رہی ہے یہ کیا ہوا ہے۔ تمھارا چہرہ کپڑے ٹین کے پیپے ان سب پر بھوری روشنی پڑ رہی ہے۔ جیسے مٹی کا رنگ ہو یا اس بوری کا۔ بھورا بھورا سا ہے آندھی آئی ہے کیا باہر۔ کمرے میں گرد وغبار آ گیا ہے۔“(۲۴)

یہ ”بھوری آندھی اور گرد و غبار کا آنا“ دراصل اپنی شناخت کی بحالی کے متعلق شعور کا در آنا ہے جس بنا پر نسل در نسل منتقل ہونے والے اس ظلم و جبر سے رہائی کی خواہش جنم لیتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے یاور عطائی کو اسی شعور سے باخبر کرتا ہے۔ یہ ایک اقتباس دیکھیے:

> ”یہ اچھا ہے یارے پُتر تم بھولے نہیں۔ ہم تکھد قوم ہیں۔ نیچ۔ ذلیل۔ مانگر جاتی انعام گڑھ کی گندی نالیوں کا سڑا ہوا گند ہے تم۔ تم مانتے نہیں پر لالٹین کی لو بڑی بھوری ہو رہی ہے۔“(۲۵)

خادم حسین کا یہی بیٹا یاور عطائی جب قوت کے استعاروں سے مخاطب ہوتا ہے تو اپنی طاقت کے ہتھیار کو استعمال کرتا ہے اور مرد جو کہ طاقت اور قوت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ان کو قابو کرنے کا اختیار رکھتا ہے اور یہ تمام مرد اسی طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں جو قانون، طاقت اور سرمایہ داری کے استعارے ہیں۔ یاور عطائی ان پر طنز کے تیر برساتا ہے۔ اپنی شناخت کو بحال کرتا ہے اور اپنے بھورے رنگ کی عارضی فتح کا جشن مناتا ہوا بے حد مسرور نظر آتا ہے۔

> ”آج کا عظیم آدمی بھی وہی ہے جو ہمیشہ کا عظیم آدمی ہے اور یہ وہ عظیم آدمی ہے جو عظیم طاقت ور مردوں کو ان کی کمزور جگہوں سے قابو کرتا ہے۔ بہت سے رستے ان کمزور جگہوں کو جاتے ہیں مگر میں۔۔۔ اس نے کہا ہم لوگ بلی کا گوشت کھا لیتے ہیں اور میں نے خواب دیکھا کہ میری ماں ایک بھوری بلی ہے اور اس نے مجھے ایک جنگلی بلا جنا ہے جو کتوں کی بھی آنکھوں نکال لیتا ہے مگر چھوڑو خواب کی باتیں۔ حقیقت تمھاری نظروں کے سامنے ہے۔“(۲۶)

یاور عطائی کے کردار میں اپنے ماضی کی یاد ویسے ہی تازہ رہتی ہے اور اسی یاد کو وہ علامتی پیرائے میں ”ذلت کی سچائی“ کا نام دیتا ہے۔ نواب ثریا نادر جنگ کا کبھی اس طرح کے معاملات سے خاندانی طور پر گزر نہیں ہوا۔ اس کو باور کرواتا ہے کہ وہ اس ذلت، حقارت اور احساس کمتری کو کبھی بھی سمجھ نہیں سکتا اور نہ ہی اس ذلت کا سچ اس کے تجربے کا حصہ بن سکتا ہے۔

> ”نہیں آپ نہیں سمجھے۔ عطائی نے قہقہہ لگایا آپ نہیں سمجھ سکتے آپ غلام باغ کی تاریخ۔۔۔ اس کی آرکیالوجی تو شاید سمجھتے ہوں۔۔۔ مگر نہیں۔۔۔ اس لیے کہ آپ سمجھ ہی نہیں سکتے کیا آپ ذلت کی سچائی کو سمجھتے ہیں؟“(۲۷)

ناول میں تخلیق کیے گئے کردار ایک خاص معنویت کے حامل ہیں ان کے افکار و نظریات کا اندازہ ان کے عمل سے ہوتا ہے جس کو تخلیق کار علامتی رنگ میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ ایسا ہی ایک کردار کبیر کے توسط سے امداد حسین کا آتا ہے جو کتابوں کی چھانٹی یا یوں کہیں کہ ردّی کی چھانٹی پر کبیر کو معمور کرتا ہے اور اس کو کتابوں، رسالوں، اخبارات سے بھرے ہوئے اس کمرے میں رہنے کے لیے جگہ فراہم کرتا ہے مگر کبیر اس کی شخصیت کے تمام تر تضادات کے باوجود اس سے ایک انسیت رکھتا ہے اور اس بات کا معترف ہے کہ امداد حسین اس کی شخصیت اور کردار تو بہ خوبی سمجھتا ہے۔ کبیر اپنی ذہنی وارداتوں کو جس رجسٹر میں محفوظ کرتا ہے۔ اس میں وہ ہر بات لکھنے سے پہلے دائرہ لگا کر اس میں مثبت کے نشان کو درج کرنا کبھی نہیں بھولتا۔ یہ مثبت کی علامت کسی شے کے اثبات اور منفیت کے اثر کو زائل کرنے کی ایک بھرپور کوشش نظر آتی ہے۔ کبیر اپنے ساتھ امداد حسین کے تعلق کو رقم کرنے کے لیے جس فلسفے کو پیش کرتا ہے۔ اس کے لیے بھی مثبت کا نشان دائرے میں درج کرنا نہیں بھولتا اور نامعلوم سے معلوم تک کے فلسفے کو خوب صورتی سے پیش کرتا ہے۔ مثبت کی علامت درج کرنا دراصل اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ کبیر مثبت زاویوں سے سوچنے اور مثبت کام کرنے کا خواہش مند وہ مقامی آدمی ہے جو جبر کے اس دور میں زندہ ہے جہاں منفیت اپنے عروج پر ہے اور اس فلسفے کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ آگہی کسی عذاب سے کم نہیں جاننے کا علم انسان کو کئی پریشانیوں میں مبتلا کر دیتا ہے اور جب تک لاعلمی کے حصار میں رہتا تو اس کی صورت حال مختلف ہوتی ہے:۔

> ”ایک ناگوار سراسیمگی کی لہر کبیر کے جسم میں دوڑ گئی۔۔۔۔ بدبخت بڈھا اچھا خاصا مجھے جانتا ہے پھر اس کے ذہن سے ایک خیال گزرا جسے اس نے گزر جانے سے پہلے رجسٹر میں محفوظ کرنا ضروری سمجھا ہر آمد کو درج کرنے سے پہلے وہ ایک چھوٹے سے دائرے کا نشان بناتا تھا اور اس میں اثبات کا نشان۔۔۔۔ یہ ایک اچھا خاصا وہم ہے کہ دنیا ہمیں نہیں جانتی، ہمیں نہیں سمجھتی یہ بکواس ہے۔ ہمیں لوگ اندر تک جان چکے ہوتے ہیں مگر ہم اپنے اس بکواس وہم میں پھرتے رہتے ہیں کہ ہم کوئی ناقابلِ معلوم یا شاید ناقابلِ علم ہستی ہیں جب کہ دنیا ہمیں مزے سے ننگا کیے بیٹھی ہوتی ہے اور مزے لوٹ رہی ہوتی ہے۔۔۔“(۲۸)

غلام باغ ناول مکمل یک سوئی سے قرأت کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے ہر باب کے ہر صفحے پر غور کرنے سے قاری کے سامنے متن کی گئی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ ہر جملہ ہر لفظ اپنے وسیع المعانی ہونے کے

ساتھ ساتھ رمز وکنایہ کی شکل میں سجا ہوا ملتا ہے اور ذرا سی غور وفکر متن کی پوشیدہ تہوں کو قاری کے روبہ رو پیش کر دیتی ہے۔ عارف وقار اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''اب اردو زبان میں ایک ایسا ناول تخلیق ہو گیا ہے جو ناقدین سے رعایتی نمبروں کا تقاضا تو نہیں کر رہا لیکن پوری توجہ اور انہماک سے اپنی ہمہ جہتی کے ساتھ اپنے مطالعے کا طلب گار ضرور ہے۔ یہ ضخیم ناول اردو فکشن کے کھڑے پانی میں ایک بھاری پتھر کی طرح گرا ہے اور اس کی لہریں دیر تک اور دور تک ہل چل مچائیں گی۔''(۲۹)

ناول کا متن واقعتاً ایک سے زائد قرأت کا متقاضی ہے۔ ناول میں موجود ڈاکٹر ناصر کا کردار (جو کبیر کا دوست ہے مگر پیشے کے اعتبار سے ایک ماہر نفسیات ہے) اپنے پیشے اور شخصیت کے اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ڈکٹیٹر شپ کے عہد میں عوام جس ذہنی اور نفسیاتی صدموں سے دوچار ہو سکتی ہے اس کا بیان اس سے بہتر علامتی پیرایے میں ناممکن تھا۔ اس لیے تخلیق کار نے ڈاکٹر ناصر کو اس شعبے سے منسلک کر کے پیرانائیڈ کے مریضوں کے کردار ناول میں شامل کیے۔ ایک پیرانائیڈ عورت کا کردار اس ضمن میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی جبر کی اہم مثال اور علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ کردار ڈاکٹر ناصر کے ہسپتال میں موجود ہے۔ اس کے عجیب وغریب خواب اس ریاستی بیانیے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ خواب آزادی کی جدوجہد کے لیے دی گئی قربانیوں کے مترادف ہیں۔ فینن (۱۹۲۵۔۱۹۶۱ء) کہتا ہے:

> ''طاقت کا امتحان نہ صرف انسان کے شعور کی تشکیل نو کرتا ہے بل کہ اس کے ارد گرد کے ماحول حتیٰ کہ اس پر مسلط ظالم حاکموں تک کو اکھاڑ پھینکتا ہے دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ جدوجہد مختلف منازل پر نئے نئے روپ دھارتی رہتی ہے۔ کبھی خواب، کبھی خیال، کبھی وجدان کبھی یقین اور بالآخر منزل۔۔۔''(۳۰)

پیرانائیڈ عورت اسی تسلط اور جبر کے ماحول میں ایک ایسی آزادی کا تصور کرتی ہے جس کو صدیوں کی محنت نے تیار کیا ہے۔ مگر اگلے ہی لمحے وہ اس خواب میں کارفرما طاقت کی اجارہ داری اور قبضے کو دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ تخلیق کار مظلوم طبقات کی رہائی کے اس خواب کو ایک بچے کی پیدائش اور اس کے بڑے ہونے کے عمل تک اس سے روا رکھے جانے والے سلوک سے تشبیہ دیتا ہے اور علامتی طرزِ بیان اختیار کرتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''جی ڈاکٹر صاحب۔ وہ کہتی ہے وہ ہر رات ایک بچہ پیدا کرتی ہے۔ ساری رات اسے پال پوس کر بڑا کرتی ہے اور صبح۔۔۔ صبح جی۔ وہ کہتی ہے۔ صبح قلعے کے جلاد اس کی قربانی دینے کے لیے اسے لے جاتے ہیں۔ میرے خدا۔۔۔ ناصر نے ایک ٹھنڈے لرزے سے کہا اور سوچنے لگا کہ پیرانائیڈ عورت کے التباس اب کس قدر خونی اور پر تشدد ہوتے جا رہے ہیں مگر یہ سب کتنا مانوس ہے قلعے کا جلاد۔ قربانی۔''(۳۱)

غلام باغ علامتوں کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے جہاں روز مرہ استعمال کی اشیاء میں بھی علامتی انداز جھلکتا ہے۔ پھر چاہے وہ زہر کی ''پرانی مرسیڈیز'' کا تقابل ''سفید شارک'' جیسی گاڑی سے ہو یا سفید فام عورت گریٹرپوڈ کے مزاج اور شخصیت سے۔ جو ہاف مین کو دیوانگی میں مبتلا ہوئے دیکھتی ہے اور اول تا آخر کہانی میں مقامی لوگوں سے برابر نفرت کا اظہار کرتی ہے اور نو آبادیاتی عہد میں برتے جانے والے تعصبات کی عمدہ پیش کش کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ہاف مین کی محبوبہ ہونے کے باوجود وہ ہاف مین کے مقامی دوستوں کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہے۔ اس کے کردار میں وہی تعصب جھلکتا ہے جو نو آبادکار یا استعمار کار کے مزاج کا خاصہ رہا ہے۔ دوسری طرف ہاف مین کا دیوانگی کی سطح پر جا کر **غلام باغ** کی لفظی اور معنوی جہت پر غور کرنا علامتوں کے نظام کو تفہیمی مراحل کے سپرد کرنے کے برابر ہے۔ ہاف مین کا استفہامیہ انداز اپنی مغزماری اور ہذیانی کیفیت میں قاری کو بھی شرکت کی دعوت دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''اور یہ جو غلام باغ۔ یہ کیا غلام باغ ہے؟ بکواس غلام باغ کیسے غلام ہو سکتا ہے؟ نباتات کسی کی غلام نہیں ہوتیں۔ حیوان؟ حیوانات میں پالتو ہوتے ہیں غلام نہیں اور غلام پالتو ہو سکتے ہیں؟ مگر پالتو غلام نہیں یہ منطق کا مسئلہ ہے تمام غلام پالتو ہیں مگر باغ غلام نہیں ہو سکتا۔۔۔ غلام باغ کا معما۔ غلام کا معما اور باغ کا معما نہیں ہے جنم کھنڈر کا معما؟ خواتین و حضرات یہ معما مجھ پر کھل گیا ہے۔۔۔''(۳۲)

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) مرزااطہر بیگ، غلام باغ،(لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،۴۲۸۔

(۲) ایضاً،۵۱۲۔

(۳) ایضاً،۵۷۸۔

(۴) ایضاً،۶۱۱۔

(۵) ایضاً،۷۸۲۔

(۶) ایضاً،۹۳۔

(۷) ایضاً،۹۴۳۔

(۸) ایضاً،۳۴۵۔

(۹) ایضاً،۳۴۸۔

(۱۰) ایضاً،۸۴۹۔

(۱۱) ایضاً،۳۳۸۔

(۱۲) ایضاً،۳۵۷۔

(۱۳) ایضاً،۳۸۶۔

(۱۴) ایضاً،۳۹۹۔

(۱۵) ایضاً،۴۷۱۔

(۱۶) ایضاً،۴۸۲۔

(۱۷) ایضاً،۶۰۴۔

(۱۸) ایضاً،۵۰۵۔

(۱۹) ایضاً،۷۶۵۔

(۲۰) ایضاً،۱۵۔

(۲۱) ایضاً،۳۸۵۔

(۲۲) ایضاً،۴۰۵۔

(۲۳) ایضاً،۶۴۔

(۲۴) ایضاً،۷۲۔

(۲۵) ایضاً،۷۳۔

(۲۶) ایضاً،۲۸۴۔

(۲۷) ایضاً،۲۷۷۔

(۲۸) ایضاً،۳۷۷۔

(۲۹) عارف وقار،بی بی سی اردو، فلیپ ورک غلام باغ،(لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)۔

(۳۰) فرانزفینن، سامراج کی موت،مترجم خالد محمود ایڈووکیٹ،لاہور:فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)۲۹۔

۳۱۔ مرزااطہر بیگ،غلام باغ،(لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۲ء)،۵۴۶۔

۳۲۔ ایضاً،۵۴۷۔

BIBLIOGRAPHY

- Mirza Athar Baig, *Ghulām Bāgh*, (Lahore: Sanjh Publications 2012).
- Arif Waqar (BBC Urdu), *Ghulām Bāgh* (Flapwork), (Lahore: Sanjh Publications, 2012).
- Frantz Fenon, *Sāmrāj kī Moat*, (trans.) Khalid Mehmood Advocate, (Lahore: Fiction House, 2017).

❖❖❖