قاسم یعقوب*

اردو ناول میں نئے تیکنیکی اور موضوعاتی تجربات

Abstract:*The Urdu novel did not become acquainted with the new experiences of the story till the twentieth century, just as new experiences began to emerge in this genre as soon as the twenty-first century came. At present, Urdu novel has become a popular genre of Urdu literature. More novels are being read than poetry. In the last decade, very good novels have been published in Urdu with unique experiments in technique, style and locale. This article deals with modern forms of Urdu novels.At the beginning, an attempt is made to differentiate between the questions of the novel and the questions of philosophy and other disciplines. Another discussion is about Stadiums and Punctums. We can see the relationship between reality and fiction in two ways.The Stadium approach defines the cultural and social context of fiction. It is a reflection of the reader's general, reasonable, gentle and traditionally polite response, as he usually adopts in his social attitudes in life. There is no confusion in such behavior. On the contrary Punctum stimulates a more intense and passionate personal-internal reaction. At the end, some important Urdu novels that have been published recently are discussed.*

ناول زندگی کا مطالعہ ہے۔ ناول کا موضوع انسان، سماج اور طبیعی و حیاتیاتی زندگی ہے۔ اس لیے ناول میں اشیا کو دیکھنے کا پیمانہ خود انسان ہے۔ صنفِ ناول نے انسان کی مابعد الطبیعاتی زندگی کی بجائے اُس زندگی کا محاکمہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جسے انسان اپنے اندر بسر کرتا ہے۔ اسی لیے ناول کو تجربے کا اظہار بھی کہا جاتا ہے۔ دیویندر اِسر کی کتاب "نئی صدی اور ادب" اکیسویں صدی میں ادب کی صورتِ حال کو دیکھتی ہے۔ ان کے نزدیک اس صدی میں ناول سب سے اہم صنف ہے، جو ادب میں آنے والی پیچیدہ صورتِ حال کو پیش کرے گی۔ فکشن، حقیقت نگاری سے نئی حقیقت نگاری کی طرف سفر کرے گا۔ زندگی کو موضوعِ سخن بنائے بغیر ادب انسان کو موضوع نہیں بنا سکتا اور جس ادب میں انسان موضوع نہیں، اس میں اعلیٰ ادب کا تصور محال ہے۔ اس تناظر میں، نئے ادب میں پرانی فارمز اور اسٹیریوٹائپس کو رَد کرنے کے اِمکانات دیکھے جاسکتے ہیں:

آپ اسے ادب کو پراسرار بنانے کا عمل کہہ لیجیے لیکن درحقیقت یہ تجربی (Empirical) کھلاپن ہے، جس کے باعث ادیب اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود جانے پہچانے تسلیم شدہ سند یافتہ حقائق کے مقابلے میں نئے تناظرات اور امکانات کی چھان بین کرتا

* لیکچرار شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ہے اور پرانے مفروضات پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ اظہار کے نئے نئے رویوں اور فارموں کی تلاش کرتا ہے، جس کی مثالیں حقیقت نگاری جیسے ٹھوس رویے میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ حقیقت نگاری، نئی حقیقت نگاری، نئی ریلزم، سر ریلزم، جادوئی حقیقت نگاری، ہائپر رئلٹی، فکشن سے فیکشن(Faction) ،نان فکشن ناول، اینٹی یا نیاناول وغیرہ۔ اسے لیے بڑا دب گہرے طور پر تحیر کا حامل رہتا ہے۔ وہ تمام اسٹیریو ٹائپس کو رد کرتا ہے، تمام طریقوں کو بدل دیتا ہے اور اس بات کی مزاحمت کرتا ہے کہ اسے کسی نظریے یا فارم کے مطابق ڈھال دیا جائے۔(۱)

ناول نئے انسان کے نئے سوالوں کو سامنے لایا ہے۔ نئے سوال، پیچیدہ اور پرانے سوالوں پر نئے سوال قائم کررہے ہیں۔ موضوع کی سطح پر ناول نے سب سے پہلے ان نئے سوالوں کو کانٹینٹ کا حصہ بنایا ہے، جو اکیسویں صدی میں انسانی زندگی کا لازمی حصہ سمجھے جارہے ہیں۔

سوال زندگی کا استعارہ ہے؟ سوال انسانی شعور کی خطِ مستقیم حرکت (Linear Movemnet) میں کسی سطح پہ رکاوٹ سے پیدا شدہ صورتِ حال ہے۔ عموماً یہ شعور میں موجود دو نقطوں کے درمیان اُس رخنے(Gap) کی نشان دہی کرتا ہے، جو قضیوں (Propositions) کی صورت میں یا مختلف نقوش کی شکل میں ذہن میں ابھرتے ہیں۔ شعور معروض کی تفہیم کی ابتدائی حالت میں نقوش یا عکس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ایک نومولود بچے کے شعور کی حالت نقوش یا عکس میں ہی منقسم ہوتی ہے۔ ان نقوش کی مدد سے ہی وہ شعور کے دیگر مراحل طے کرتا ہے، جنھیں ادراک(Cognition) کا عمل کہہ سکتے ہیں۔ سوال کا عمل شعور کے مختلف رخنوں کے درمیان خالی جگہوں کو بھرنے کی فطری کاوش کا نام ہے۔ یا اُس مرحلے کا نام جہاں ایک مستقیمی حرکت ایک جگہ جا کے رُک جائے اور اُس سے آگے کچھ نظر نہ آئے۔ یعنی ایک نقطے سے آگے دوسرے نقطے تک کا فاصلہ بھی معلوم نہ ہو اور وہ دوسرا نقطہ بھی نظر نہ آرہا ہو، جہاں سے شعور کی حرکت آگے بڑھ سکے۔

فکشن میں آنے والے سوالات ہر طرح کے نہیں ہوتے۔ سوال کی چند ایک نمایاں اقسام میں ریاضیاتی سوال، سائنسی سوال، مابعد الطبیعاتی سوال، فلسفیانہ سوال اور روحانی سوال شامل ہیں۔ ناول کے سوالات زندگی کی کھوکھ سے جنم لیتے ہیں، جو مابعد الطبیعاتی، روحانی یا فلسفیانہ سوالات ہوتے ہیں۔ ریاضیاتی سوال منطق کی ہیئت میں اپنے جواب پاتے ہیں، جو عموماً اعداد میں بہت واضح (Categorical) ہوتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ریاضی کا علم معروضیات(Objectivism) کی درست ترجمانی کرتا ہے۔ سائنسی سوالات معروض کی تفہیم کو معروض کے اندر تلاش کرتے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی، روحانی اور فلسفیانہ سوالات زندگی کے سوالات ہیں، فکشن جن کی توضیح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں فکشن کا موضوع زندگی کے سوالات کے جواب تلاش کرنا اور ان کی پیچیدہ صورتِ

حال کی گرہوں کو کھولنا ہے۔ فکشن سوالوں کے براہِ راست جواب نہیں دیتا اور نہ ہی یہ صنفِ ادب زندگی میں موجود سوالات کے مرحلہ وار جواب دینے کے لیے ہے۔ فکشن کے سوال زندگی کو احاطہ ؟ مباحث میں لاتے ہیں، زندگی کو سمجھتے ہیں، اسے کارآمد بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کی شاخِ سبز میں موجود جمالیاتی رَس تک رسائی حاصل کرتے 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 سے زندگی کی ایسی صورتِ حال کی دریافت کرتا ہے، جس سے زندگی سیراب ہوتی ہے۔ فکشن جس سوال کو پیدا کرتی ہے، اس کا جواب کوئی نہیں ہوتا، ایسے سوالات نئے سوالات کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ زندگی سوال در سوال کیفیت کا نام ہے۔ جواب کا مطلب ہے؛ اختتام۔ زندگی اگر چل رہی ہے تو اس کا اختتام نہیں ہوتا۔ فکشن نے نئے سوالوں کو کھوجتے رہنے کا عمل دہرایا ہے۔ آج کا فکشن نئے سوالوں کے ساتھ ظہور کرتا ہے۔ پرانے سوال ختم نہیں ہوئے، بلکہ نئے سوالوں میں ڈھل گئے ہیں۔ نئے سوال نیا اسلوب اور نئی ہیئت مانگتے ہیں۔ فکشن نے نئے سوالوں کے لیے، نئی زندگی کی پیش کش کے لیے، پیچیدہ اور مشکل صورتِ حال(Phenomena) کی عکس بندی کے لیے، روایت اور کینن سے انحراف کر کے نئے فکشن کی بنیاد ڈالی ہے۔

آج کا انسان حال میں رہنے کی بجائے مستقبل میں رہنے لگا ہے۔ وہ ماضی کی سنگلاخ زمینوں سے انقطاع کرتے ہوئے حال میں تو موجود ہے مگر اس کی تمام تر خواہش مستقبل سے وابستہ ہے۔ شاید اس لیے کہ مستقبل زیادہ جاذبِ نظر محسوس ہوتا ہے۔ سائبر دنیا اور کمپیوٹر زمانے نے دنیا کو حال کی بجائے مستقبل میں رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ انسان کی نفسیاتی کشمکش ماضی کے ساتھ بھی رہتی ہے۔ ماضی حال کو مالا مال نہیں کر پاتا۔ ماضی اپنی ویرانی و پائمالی کے ساتھ انسان کی عبرت انگیز تصویریں بھی حال میں لے آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اب انسان نے اپنے خوابوں کو نئی رتوں کا لمس دینے کے لیے مستقبل کو چنا ہے۔ فاصلے سے اشیا زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں، فاصلہ بھی وہاں سے، جہاں ابھی اُس نے پہنچنا ہے۔ لہٰذا اس سارے تناظر میں فکروں، تصورات اور نظریات پر غیر حقیقی تصورات کی دھند سی نظر آنے لگی ہے۔ حقیقت انسان کے لیے صرف اتنی ہے، جتنا وہ اپنے آپ کو اس میں محسوس کر رہا ہے۔ معروض (Object) انسان کے اردگرد کسی فلم میں چلنے والی تیز حرکات کی طرح گزر رہا ہے۔ اشیا اپنی ہیئت میں تبدیل ہو رہی ہیں۔ نظریے، تصورات اور خیالات وجود سے باہر ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے(Intersection) ایک دوسرے کے قریب سے گزرتے نظر آ رہے ہیں۔ تشنہ آرزوئیں اور مبہم خواہشیں ___ تشویش، تشکیک اور بدگمان حیرتوں سے معانقہ کرتی ملتی ہیں۔ ایسے میں کہانی میں نیا کچھ نہیں رہا۔ سب کچھ دیکھا بھالا اور چھوا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ اشیا ہر قدر منکشف اور تجربے کے قریب ہیں کہ ان میں حیرت ہی نہیں رہی۔ نیا صرف وہ ہے، جسے دریافت کرنا ہے، جسے ابھی چھوا نہیں، جو دسترس میں نہیں۔ جس تک ابھی پہنچنا ہے۔ 'نئے' سے زیادہ اب 'انوکھا' اہم ہو گیا ہے۔ وہ ناول جو کہانی میں اترتا ہے، اسے کچھ 'نیا' نہیں بالکل 'انوکھا' دکھانا ہے۔ عبد اللہ حسین نے کہا ہے: ناول انگریزی کا لفظ ہے، جس کا مطلب "نیا" نہیں بلکہ اس کے اصل معنی 'انوکھا' ہیں۔" (۲) کسی چیز کے 'نئے' ہونے اور 'انوکھا' ہونے میں بہت فرق ہے۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے کہ ناول Novelty

یعنی 'انوکھے پن' کی دریافت ہے۔ وہ کہانی یا بیانیہ جو ہمارے ارد گرد زندگی میں موجود ہے، مگر جب ہم اس سے دوچار ہوتے ہیں تو ایسے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل بھی نظر سے نہیں گزرا۔ ایسا بیانیہ جو ہمیں اپنے ارد گرد ہی ہمیں ایک اور دنیا میں لے جائے۔ راستے میں پڑی اس چیز کی طرح جسے روز دیکھا گیا ہو، مگر کبھی اس پر غور نہ کیا ہو۔ غور کرنے پر وہ چیز ایک اور ہی شکل اختیار کرتی ہوئی، ہمیں حیران کر دے۔ ایسی تمام حقیقتیں، جو ہمیں صرف نیا دکھانے پر مصر ہیں، مگر ہمارے لیے نئے تجربے یا کسی حیران تشنہ حیرتوں کو اُجاگر نہیں کر پاتیں، وہ اب نئی نہیں رہ گئیں۔ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق نیا (New) حال ہی میں تخلیق یا شروع ہوئی صورتِ حال ہے۔(۳)

Recently created or having started to exist recently

مگر یہ ہر گز لازم نہیں کہ ایسی صورتِ حال میں کچھ ایسا بھی ہو، جو نئے تجربے یا نئے انکشافات کا باعث ہو۔ ہم روزانہ نئی چیزیں دیکھتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے حیرانی یا انوکھے پن کا باعث نہیں بنتی، کیوں کہ وہ بالکل ان جیسی ہی ہوتی ہیں، جنھیں ہم روزانہ اپنے ارد گرد دیکھتے ہیں۔ جیسے کوئی نیا چہرہ، نیا شہر یا نیا منظر۔ چہرہ، شہر یا منظر پہلوں جیسا ہی ہوتا ہے۔ جب کہ انوکھا نہ صرف نیا ہوتا ہے، بلکہ اس میں پہلوں سے انحراف یا بغاوت بھی ہوتی ہے۔ پہلوں سے کچھ زیادہ اور کچھ اضافہ بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ چیزیں اور افکار نئے انداز سے تشکیل پاتے رہتے ہیں۔ فکریں مرتی ہیں اور پھر سے نیا جنم لیتی رہتی ہیں۔ خیالات تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور نئے رویوں میں ڈھل کے سامنے آتے رہتے ہیں۔ نئے جاندار، شجر حجر روزانہ پیدا ہوتے ہیں۔ نئی کہانیاں پہلے سے موجود کرداروں سے روزانہ پیدا ہوتی اور مرتی رہتی ہیں، مگر انوکھا کچھ نہیں ہوتا۔ انوکھا پن، نئے پن سے کچھ انحراف یا اضافے سے پیدا ہوتا ہے۔ فطرت کے مطالعات (Nature Study) میں یہ بہت اہم سوال ہے کہ انوکھا کیا ہے؟ کیمبرج ڈکشنری کے مطابق انوکھا:

The quality of being new and unusual

یہاں غیر معمولی یا Unsual بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ہر نئی چیز Unsual نہیں ہوتی اور نہ ہی ہمارے لیے حیرتوں کا باعث بنتی ہے۔ نئی چیز کی یہ لازمی صفت نہیں کہ اس میں پہلے سے موجود اشیا سے انحراف ہو اور حد درجہ مختلف بھی ہو۔ ناول کہانی میں زندگی کے اس تجربے کو پیش کرتا، جو پہلے سے موجود تجربات سے انتہائی مختلف ہو، یا اسے ایسا تجربہ بنا کے پیش کیا جائے کہ وہ قاری کو پہلے سے موجود تجربات سے حد درجہ مختلف تجربہ محسوس ہونے لگے۔ 'ناول' کے لغوی معنی "جو پہلے کبھی نہ دیکھا گیا ہو" کے ہیں:

Not like anything seen before.

مابعد جدید عہد میں ہر چیز انکشاف کی زَد میں ہے۔ کہانی میں کچھ نیا پن نہیں رہ گیا۔ حقیقت تشکیلی حقیقت میں ڈھل چکی ہے۔ حقیقت سے زیادہ تشکیلی حقیقت اہم ہو چکی ہے۔ ہم حقیقت سے زیادہ تشکیلی حقیقت میں رہنا چاہتے ہیں۔ تشکیلی حقیقت اصل میں حقیقت اور تشکیل کے درمیان شعور کا دھوکہ ہے۔ یہ اصل میں اس صلاحیت کو ختم کر دیتا ہے جو تشکیلی صورتِ حال اور اصل حقیقت میں تمیز کرتی ہے۔ انسان چوں کہ فطرت کا حصہ ہے، اس کا وجود فطرت سے دور نہیں جا سکتا، لہٰذا تشکیلی حقیقت فطرت سے غیر فطرت کے درمیان

جڑنے کا عمل ہے۔ انسان اپنی فطری حقیقتوں سے تشکیلی حقیقتوں کی طرف سفر کرتا ہے۔ تشکیلی حقیقت آج کی بالکل نئی صورتِ حال (Phenomenon) ہے، اس لیے ناول کی کہانی نے بھی تشکیلی حقیقت کی گود سے اپنا جنم لیا ہے۔ جہاں انسانی ذہانت مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence) کے ہاتھوں معدوم یا محدود ہوتی جارہی ہے۔ اسی طرح انسانی جسمانی حقیقتیں، تشکیلی حقیقتوں میں منتقل ہو رہی ہیں۔ انسان اپنی جسمانی حقیقت کو کتنا طاقت ور دکھا سکتا ہے؟ یا انسانی ذہانت کے مقابلے میں مصنوعی ذہانت نے کس طرح ہر چیز کی حیرانی ختم کر دی ہے، ایسے میں نیا کیا دکھانا رہ جاتا ہے، آج کے ناول کا موضوع ہے۔ ناول یا کہانی اس وقت شدید بحران کا شکار ہے، ناول کی ناولٹی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہی ہے۔ ناول اب صرف وہی زندہ رہے گا، جو ناولٹی یا انوکھے پن کو دریافت کر سکے گا۔ ایسی کہانی، ہمارے حافظے میں پہلے ہی سے محفوظ روزمرہ کے انکشافات سے انحراف کرتی ہوگی، جسے ورچوئل حقیقت چھو نہیں سکتی۔

تشکیلی حقیقت نے حقیقت میں مقابلے میں انسانی ذہن و جذبات پر زیادہ اثر کیا ہے۔ جنسی عمل (Sex) کی تشکیلی حالت حقیقی جنسی عمل سے زیادہ پر کشش بنا دی گئی ہے۔ قابلِ صرف اشیا میں وہ لطف موجود نہیں، جو اس شے کی تشکیلی طاقت یا افادیت میں نظر آتا ہے۔ کھانا کھانے سے زیادہ کھانا کھانے کی جگہ یا اس کی پیش کش اہمیت اختیار کر گئی ہے۔ فن کار کے فن کی اصلی حالت سے زیادہ فن کی تشکیلی اہمیت زیادہ اثر انداز ہوتی جارہی ہے۔ زندگی کی تمام شکلیں اپنی اصلی حالت کی بجائے اپنی تشکیلی (Hyper) حالت میں زیادہ پر کشش اور موثر دکھائی جانے لگی ہیں۔ رشتے، جذبے، بصیرتیں اور دانش کی اثر کاریاں ماند ہو کے رہ گئی ہیں۔ کہانی چوں کہ پہلے ہی حقیقت کو اجنبیانے سے تشکیل پاتی ہے، اسے پہلے سے موجود تشکیلی حقیقت (جو حقیقت کا نقلی روپ ہے) کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ناول نگار جس حقیقت کو اجنبی بنا کے ہمارے لیے منکشف کرنا چاہ رہا ہے، وہ پہلے سے ہمارے لیے اجنبی ہے اور ہمارے لیے زیادہ پُر لطف اور پر تاثیر شکل میں پیش کی جارہی ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ بہت بڑا چیلنج ہے کہ وہ انسان کو حقیقت (جو فطرت کا حصہ ہے، جس سے کبھی بھاگا نہیں جاسکتا) کے قریب لائے۔ تشکیلی حقیقت، حقیقت کا وہی روپ ہے، جسے انسان نے صدیوں سے خود تشکیل دے رکھا تھا۔ ہمارے پاس تاریخ یا ماضی کبھی اصلی حالت میں نہیں پہنچتا۔ ماضی کی تشکیلی حقیقت ہمیں نئی شکل میں اپنا تعارف کرواتی ہے۔ ماضی کی زندگی، سیاسی، روحانی و مذہبی کردار، واقعات وغیرہ ہم تک تشکیلی حقیقت پہن کے آتے ہیں۔ ماضی ہماری ذہنی ساخت کی اس فطری کیفیت کو پہچانتا ہے، جو حقیقت اور فکشن (نقل) کو ملانے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ انسانی ذہن کی یہ بھی خاصیت ہے کہ وہ حقیقت میں رہتے ہوئے ذہنی سطح پر فکشن میں رہ سکتا ہے۔ تشکیلی حقیقت (Hyper Reality) کی اسی ایک خاصیت نے حقیقت کو فکشن سے ملا دیا ہے۔ انسانی ذہن میں دونوں حقیقتیں پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ انسانی ذہن یہ جان رہا ہوتا ہے کہ یہ جسمانی عمل (Physical act) تشکیلی یا محض ہائپر دنیا کا حصہ ہے، اسے حقیقت میں لاتے ہی حقیقت کی فطری حالت حاوی ہو جائے گی۔ تشکیلی حقیقت فطری حقیقت کی موجودگی کے ادراک کے باوجود اتنی طاقت ور ہوتی ہے کہ اس کے اثر کو کم یا کمزور کر دینے کی پوری طاقت رکھتی ہے۔ یہ انسانی تاریخ کا بہت اہم موڑ ہے، جہاں حقیقت کے پس منظر میں کچھ نہیں رہا۔ سب کچھ پیش منظر میں رکھا ہوا ہے۔

ناول حقیقت کو منعکس کرنے کی بجائے اسے دریافت کرتا ہے۔ حقیقت کی وہ شکلیں جو حقیقت میں موجود ہوتی ہیں مگر عام انسانی آنکھ اسے دیکھ نہیں سکتیں، ناول نگار انھیں شناخت دیتا ہے، انھیں حقیقت کے مقابل تخلیق کرتا ہے۔ کہانی میں حقیقت کی من و عن عکاسی کا زمانہ پرانا ہو چکا ہے۔ کہانی اتنی پیچیدہ اور ناہموار ہو چکی ہے کہ اسے سمجھنے اور پکڑنے کی کوشش بہت سطحی ثابت ہوتی ہے۔ آنکھ کے سامنے حقیقت سب کچھ عیاں کرتی ہے، مگر حقیقت کی پیچیدگی حقیقت سے بھی اوجھل رہتی ہے۔ ناول کہانی میں اس پیچیدہ تخلیقی رمزوں کو نکال لاتا ہے۔ ناول کا ایک نیا رجحان کریٹی فکشن (Critifiction) میں بھی آیا۔ کریٹی فکشن کہانی کا ایسا تصور ہے، جس میں ناول نگار کہانی کی پیشکش اور کہانی کے فلسفیانہ جواز کی، اپنے انداز میں توضیح و تشریح کرتا ہے۔ کریٹی فکشن میں کہانی سے زیادہ کہانی کی نظریاتی تعبیر پیش کی جاتی ہے۔

اینٹی ناول جسے نیا ناول بھی کہا جا رہا ہے، ایک فرنچ ناول کی ایک اصطلاح Nouveau roman سے منسوب ہے، جس نے فرانسیسی ناول کے مروجہ اصولوں کے برخلاف نئے ناول کی بنیاد رکھی۔ اینٹی ناول، روایتی ناول سے انحراف کرتا ہے، جیسے پلاٹ میں علت و معلول کا رشتہ، مکالمہ نگاری، سادہ بیانیہ اور سب سے بڑھ کر دلچسپی کا عنصر۔ اینٹی ناول نے ان سب سے ہٹ کے نئے ناول کا تجربہ پیش کیا۔ اینٹی ناول کی اصطلاح سب سے پہلے سارتر نے (1948) Portrait of a man unknown میں استعمال کی۔ پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں فرانسیسی ناول نگاروں نے اسے عروج دیا۔ اینٹی ناول نے سب سے زیادہ قاری کی توقعات پر ضرب لگائی۔ ایسی توقعات جس میں قاری سب کچھ پہلے ہی جانتا ہے۔ اینٹی ناول میں دلچسپی کم ہونے کی وجہ سے اسے پذیرائی بھی کم ملی۔ اینٹی ناول نے موجودہ مابعد جدید فضا میں زیادہ وسعت سے اپنا اظہار کیا ہے۔ خاص کر میڈیائی اور اسکرین کی دنیا میں اینٹی ناول میں اظہار کے نئے قرینے سامنے آئے ہیں۔

بارتھ نے اپنی کتاب (1980) Camera Lucida میں فوٹو گرافی کے متعلق دو اصطلاحات کا ذکر کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب فوٹو گرافی کے تیکنیکی اصولوں کے متعلق ہے۔ Camera Lucida ایک عدسی مشین ہے، جس میں مصور اپنے ہدف اور ڈرائنگ دونوں کو بیک وقت دیکھ سکتا ہے۔ رولاں بارتھ کی یہ مختصر سی کتاب فوٹو گرافی کی ماہیت کو زیرِ بحث لاتی ہے۔ کتاب کا بنیادی موضوع فوٹو گرافی کے ان اثرات کا جائزہ لینا ہے، جو تصاویر دیکھنے والوں پر پڑتے ہیں۔ اس کتاب میں بارتھ نے دو اصطلاحات پنکٹم (Punctum) اور سٹیڈیم (Stadium) متعارف کروائیں۔ دیویندر اسر ان دونوں اصطلاحات کو ناول کے ضمن میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”حقیقت اور فکشن کے رشتے کو ہم دو طرح دیکھ سکتے ہیں۔ اسٹیڈیم اور پنکٹم۔ اسٹیڈیم نقطۂ نظر فکشن کے تہذیبی اور سماجی سیاق کو معین کرتا ہے۔ یہ قاری کے عام طور پر، معقول، نرم اور روایتی شائستہ ردعمل کا مظہر ہے، جیسا کہ وہ عام طور پر زندگی میں اپنے سماجی رویوں میں اپناتا ہے، یعنی ٹھیک ہے، سب چلتا ہے۔ ایسے رویے میں تحیر اور تھرل

نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس 'پنکٹم' اس کے شعور پر جمی ہوئی کائی کو ہٹاتا ہے اور زیادہ شدید اور پرجوش ذاتی، داخلی ردعمل کو متحرک کرتا ہے۔" (۴)

فوٹو گرافی میں بھی اسٹیڈیم نقطۂ نظر تصویر کے ثقافتی، سماجی، لسانی اور سیاسی تناظرات کی تشریح کرتا ہے۔ تصویر کو حوالہ جاتی مفاہیم میں سمجھنے کا تعبیر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، مگر پنکٹم نقطۂ نظر میں تصویر کے حوالہ جاتی یا تناظراتی رشتوں کی نفی کر کے تصویر کے ذات پر اثرات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ایسی تصاویر کی تشریحات میں، جن میں تناظراتی رشتہ غالب ہو، یک سطحی اور روایتی (Routine) نقطۂ نظر حاوی ہو جاتا ہے۔ البتہ پنکٹم میں ذات کی پیچیدگی اسے نئے نئے مفاہیم پہناتی رہتی ہے۔ دیویندر اسر نے اسے نئے فکشن کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے:

"اسٹیڈیم رویہ قاری کو متوقع حوالوں اور حوالہ جاتی اصطلاحات کی جانب لے جاتا ہے جو حقیقت کے اس مشاہدے اور تجربے کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس پنکٹم رویہ قاری کو یہ آسودگی اور اطمینان مہیا نہیں کرتا، بلکہ اسے دریافت اور جوش و خروش کا "نشہ" دیتا ہے۔ کیوں کہ انجانی دنیا سے اس کا مقابلہ ہوتا ہے، جو نامعلوم اور غیر متوقع ہے، جس سے بے شناختی اور کرب پیدا ہوتا ہے۔" (۵)

قاری کو پنکٹم رویے سے ذات کی گرہ در گرہ صورتِ حال کا سامنا رہتا ہے۔ ناول بھی متن کی سطح پر Camera Lucida ہے، جہاں سے دونوں رویے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ نئے ناول نے پنکٹم رویے کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ شاید آج کی پیچیدہ اور مشکل صورتِ حال کو ذات کی تہہ دار سیلانی صورتِ حال میں کوئی راستہ نظر آئے۔ ناول کے انوکھے پن کی شکل پنکٹم رویے سے پیدا ہو سکتی ہے، اسٹیڈیم رویوں سے نہیں۔

نئے فکشن نے پرانے فکشن کی اجزائے ترکیبی سے بھی انحراف کیا ہے۔ نیا فکشن بیانیہ، پلاٹ اور راوی کی پرانی تعریفوں پر پورا نہیں اترتا۔

۱۔ راوی اور بیان کنندہ یکجائی کی صورت میں مصنف ہی حاضر راوی یا غائب راوی میں منتقل ہوتا رہتا، مگر نئے فکشن میں قاری کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مصنف کی طرح قاری بھی بیان کنندہ اور راوی ہو سکتا ہے۔ کہانی میں پلاٹ کے عدم تسلسل اور کہانی کے وقوعے میں عدم ربط کی وجہ سے قاری واقعے میں اترتا ہے، اسے پُر کرتا ہے۔ بعض اوقات کہانی میں پوشیدہ معنی تک رسائی کہانی کی بجائے قاری کی دسترس میں آجاتی ہے۔ معنی کا انکشاف قاری کرتا ہے اور پھر کہانی قاری کے معنی کے مطابق آگے بڑھتی ہے۔ اس سلسلے میں فکشن میں روایتی تصورِ معنی سے انحراف کیا گیا ہے جس میں معنی صرف وہی ہے جو کہانی کے کرداروں یا واقعہ سے سامنے آرہا ہے، جسے مصنف نے تخلیق کیا ہے۔

۲۔ بیانیے کے بیان میں کہا جاتا رہا ہے کہ بیانیہ (Narration)وہ کہانی ہے، جس میں مکالمات کی بجائے راوی یا کردار کا بیان ہو۔ حسن عسکری نے اس کے لیے "کہانیہ" بھی استعمال کیا۔ قاضی افضال حسین بیانیے کو واقعات کا بیان کہتے ہیں۔(۶) کہانی میں کہانی پن، بیانیے کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتا ہے۔ بیانیے میں ایک ہی کہانی کا بیان لازمی نہیں۔ زندگی کسی ایک کہانی سے تشکیل نہیں پاتی، بلکہ ایک ہی وقت میں لاتعداد کہانیاں زندگی کی تشریح کر رہی ہوتی ہیں۔ اس لیے بیانیہ کئی کہانیوں کو بیک وقت بیان کر سکتا ہے۔ ہر کہانی کا بیانیہ ایک ہی وقت میں مختلف انداز سے بیان ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ایک ہی ناول میں کئی بیانیوں کا وقوع پذیر ہونا ممکن ہے۔

۳۔ فاروقی نے واقعہ کے ضمن میں کہا ہے کہ وہ بیان جس میں کسی قسم کی تبدیلیِ حال کا ذکر ہو،Eventیعنی واقعہ کہلائے گا۔(۷) فکشن نے واقعہ کی اس تعریف سے بھی انحراف کیا ہے۔ واقعہ بظاہر تبدیلی حال کا متقاضی ہے مگر ظاہری معنوں میں، بہت دور سے ہر منتشر واقعہ ایک ربط میں ڈھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح تمام واقعات جو وقوعہ نہیں بن پاتے، ان کے درمیان ایک گہرا ربط موجود ہوتا ہے۔ فکشن کا کمال یہ ہے کہ وہEvent کی پرانی تعریف سے انحراف کرتے ہوئے ان وقوعات کو کو بھی Event طور پر پیش کر رہا ہے، جن میں بظاہر کوئی ربط نظر نہیں آ رہا۔ فاروقی صاحب کی بیانات کی دی ہوئی دونوں مثالیں Eventبن سکتی ہیں:

(الف) ۱۔ اس نے دروازے کھول دیا۔
۲۔ دروازہ کھلتے ہی کتا اندر آ گیا۔
۳۔ کتا اس کو کاٹنے کو دوڑا۔

(ب) ۱۔ کتے بھونکتے ہیں۔
۲۔ انسان کتوں سے ڈرتا ہے۔
۳۔ ہر کتے کے جبڑے مضبوط ہوتے ہیں۔(۸)

بظاہر ان دونوں بیانات میں یکسانیت نہیں۔ ب کو واقعہ (Event) نہیں کہا جا سکتا مگر میکرو(Macro) سطح پر دونوں ہی وقوعے ہیں۔ ایسے وقوعے (Events) جو منتشر، بظاہر نامکمل اور تبدیلیِ حال کے بغیر ہیں، نئے فکشن نے اس سے بھی انحراف کیا ہے۔ نئے فکشن نے قاری کی مدد سے انھیں بھی واقعہ بنا کے دکھایا ہے۔ بیانیہ کسی وقوعہ کے رسمی علت و معلول کا محتاج ہو، یہ بھی لازمی نہیں۔ بیانیے کی اس پرانی تعریف کو بھی رد کیا گیا ہے۔

۲۔ فکشن کو کہا جاتا ہے کہ وقت کے باہر نہیں جا سکتا۔ "فکشن وقت میں قید ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ کسی بات کے واقع ہوئے بغیر فکشن نہیں اور ہر بات وقت کے اندر واقع ہوتی ہے۔ ایسا کوئی وقوعہ نہیں، ایسا کوئی واقعہ نہیں جس کے بارے میں ہم کہیں کہ وہ نہ ہے، نہ تھ اور نہ ہو گا۔"(۹) مگر نئے فکشن نے واقعہ کو روایتی فریم سے باہر نکالا ہے اور وقت کی قید سے بھی انحراف کیا۔ وقوعہ کی پرانی

تعریفوں کو یک سر تبدیل کیا گیا ہے۔ اب واقعہ وقت کی کسی ازلی کھونٹی سے جڑنے کی بجائے، ایک کیفیت، علامت یا استعارے سے جڑنے کی کوشش کی ہے جس سے وقت کی قید سے ماوراہونے کا تاثر سامنے آیا ہے۔ ہم فکشن میں بیانیے اور وقوعے کی قید میں رہتے ہوئے بھی ایک کیفیت اور علامتوں کے حصار میں رہتے ہیں، جس سے وقت کی قید کا روایتی تصور ختم ہو جاتا ہے۔ اردو میں بھی کچھ ایسے تاثراتی ناول لکھے گئے ہیں، جن میں وقوعہ سے زیادہ تاثر حاوی ہے۔

۳۔ نئے فکشن میں پلاٹ کی روایتی ترتیب سے بھی یک سر انحراف کیا گیا ہے۔ ارسطو نے پلاٹ کو علت اور معلول (cause and effect) کے رشتوں میں پرو کے پیش کیا، جس سے کہانی میں آغاز، وسط اور انجام کی کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ فاروقی صاحب پلاٹ کی علت و معلول کے اس رشتے کی نفی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس طرح کہانی افسانہ نہیں بلکہ سچا واقعہ بن جاتی ہے۔ کہانی میں افسانویت کا عنصر لازمی چیز ہے، جو اسے پلاٹ کی روایتی ترتیب سے انحراف کرواتا ہے۔ نئے فکشن میں صرف پلاٹ کی روایتی ترتیب کو ہی نہیں بدلا جس میں آغاز، وسط اور انجام ترتیب سے وقوع پذیر ہوتے ہیں، بلکہ ان تینوں کا ایک ہی واقعہ میں موجود ہونا بھی لازمی نہیں۔ نئے فکشن نے کہا ہے کہ کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کا کوئی آغاز ہوتا ہے۔ کہانی ازل سے جاری اور ابد تک رہے گی۔ کہانی کی کوئی ترتیب نہیں ہے۔ یہ اسی طرح واقعہ ہوتی ہے جس طرح ہمارے ارد گرد اشیا میں بے ربطی ہے۔ ظاہری بات ہے ہم مشینی ربط کی طرح زندگی نہیں گزارتے اور معنی اعداد کی ترتیب کی طرح وارد نہیں ہوتے۔ معنی کا بکھراؤ ہمارے درمیان کسی بے ترتیب ربط کی طرح موجود ہے، جس سے ہمیں معنی کا انکشاف ہوتا ہے۔ نئے فکشن نے کہانی کو اُلٹ پھیر کے دکھایا ہے۔ کبھی صرف آغاز ہی کو پوری کہانی بتایا ہے اور کبھی آغاز و وسط کے بغیر انجام کو ہی کہانی میں سمو دیا ہے۔ یوں کہانی نے روایتی انداز سے انحراف کیا ہے۔

اکیسویں صدی اردو میں "غلام باغ" نے نئے ناول کی بنیاد رکھی بعد میں متعدد اہم ناول شائع ہوئے جن میں ناول کے روایتی کینن سے انحراف نظر آتا ہے، نئے اسلوب اور تیکنیک سے آج کے منظر نامہ کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہماری بحث نامکمل رہے گی اگر حال ہی میں شائع ہونے والے اہم ناولوں کا ذکر نہ کیا جائے۔ ان ناولوں میں اختر رضا سلیمی کا "جاگے ہیں خواب میں"، محمد عاصم بٹ کا "بھید"، زیف سید کا 'گل مینہ'، انیس اشفاق کا 'دکھیارے'، خالد احمد کا 'موت کی کتاب' اور سید کاشف رضا کا "چار درویش اور ایک کچھوا" شامل ہیں۔ ناولوں میں زندگی کی پیچیدگی کو نئے اسلوب اور تکنیکی سطح پر نئے تجربات سے پیش کیا گیا ہے۔

غلام باغ میں تیکنیک کے بالکل نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ داخلی خود کلامی اور شعور کی رو جیسی تیکنیک تو پرانی ہو چکی، نثری مشقیں، مکالمے، کتابوں کے اقتباسات، روزنامچے، خطوط، رجسٹر کے ذریعے کرداروں کی تخلیقی وسعت دی گئی ہے۔ کیمرے کی اصطلاحیں جیسے فیڈ ان، پین شاٹ، ٹریکنگ شاٹ، سلوموشن، زوم اِن، کلوز شاٹ، تاپ شاٹ، لانگ شاٹ وغیرہ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ غلام باغ"

میں زندگی کی بے معنویت اور لایعنیت کو مرکزِ موضوع بنایا گیا ہے۔ زہرہ آپا کا اپنی آبائی نسل کی جڑ کھودنے کا جنون، جرمن ہاف مین کی نفسیاتی خواہشات کی غلامی، پاگلوں کا علاج کرنے والا ڈاکٹر ناصر وغیرہ جیسے کرداروں میں زندگی کی لایعنی تعبیر کی گئی ہے۔

"بھید" میں عاصم بٹ نے نئے ناول کی ایک تیکنیک "بھول بھلیاں (Labyrinth) "کو مدنظر رکھا ہے۔ تارڑ لکھتے ہیں: "(اس بھول بھلیوں) اگر انسان داخل ہو جائے تو اسے راستہ نہیں ملتا، وہ بھٹکتا رہتا ہے، چلتا رہتا ہے، گھومتا رہتا ہے اور اسے باہر جانے کا راستہ نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ وہ کسی گائیڈ یا نقشے کی مدد سے اس Labyrinth سے باہر آ کر اپنے آپ سے وعدہ کرتا ہے کہ زندگی بھر وہ کبھی کسی Labyrinth میں داخل نہیں ہو گا" (۱۰) زندگی کو رکھ دھندا ہے۔ اگر ذرا اوپر جا کے زمین پر ہر دم حرکت کرتی زندگی کا مشاہدہ کریں تو سوائے ایک دھند کے کچھ نظر نہیں آتا۔ لاتعداد کہانیاں، کردار اور چہرے ایک دوسرے سے باہم ٹکرا رہے ہیں۔ رات کو خاموش ہو جاتے ہیں۔ صبح ہوتے ہی اپنے اپنے دھندے پر نکل پڑتے ہیں۔ محمد عاصم بٹ نے زندگی کی کئی شکلیں کو ایک ہی وقت ایک ہی جگہ جمع کر دیا ہے۔ زندگی کا اکوئی ایک روپ نہیں۔ ذرا سا غور کرنے پر ایک روپ میں بھی کئی روپ نظر آنے لگتے ہیں۔ نمیرا، ماسٹر ولایت، نوید، مشتاق چھرا، مٹھو ایلین، اقبال مودا، رافیہ، رانا جمیل ایسے ہی کردار ہے جو ایک ہی جگہ ایک دوسرے سے پیوستہ کردار ہیں مگر ایک دوسرے سے الگ اپنی اپنی کہانی رکھتے ہیں۔ "مسودے کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی عجلت حائل نہ ہوتی تو ضرور کچھ اور بات چیت ہوتی ممکن ہو پاتی۔" عاصم بٹ نے زندگی کے اُس بھید کو پانے کی کوشش کی ہے، جو بھول بھلیوں میں کہیں غائب ہے۔ یہاں بیانیے اور پلاٹ کے روایتی فریم سے آزاد ہونے کی واضح کوشش ملتی ہے۔

کاشف رضا کا ناول حقیقت کے کسی ایک پہلو کی نشان دہی کرنے کی بجائے حقیقت کو متعدد اطراف سے دکھانے کی کامیاب کوشش ہے۔ کاشف نے جنس کے پس منظر میں انسانی نفسیات کی اُس کیفیت کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں جسموں سے زیادہ اذہان کی مریضانہ شکلیں جسم پر غالب آ جاتی ہیں۔ جہاں عورت کے لیے مرد یا مرد کے لیے عورت اہم نہیں رہتی بلکہ جنسی فعل کی ذہنی اذیت سے نجات اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ سیاست کے نشیب و فراز اور راوی کے غیر معمولی مختلف تجربات سے مزین اس ناول نے تیکنیک میں نیا اضافہ کیا ہے۔

"جاگے ہیں خواب میں" اختر رضا سلیمی کا ناول ہے جس میں زندگی کی بیرونی دریافتوں کی بجائے زندگی کی Introverted عکس بندی کو پیش کیا گیا ہے۔ سلیمی نے اردو ناول میں بڑا سوال اٹھایا ہے کہ انسان کا ذہنی پھیلاؤ حیاتیاتی سطح پر بھی اپنے جینیاتی رویوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یوں زندگی کا سماجی رویہ ایک تسلسل سے اپنی شکلیں اختیار کرتا آ رہا ہے۔ ناول میں نئے سوالات نے مزید نئے سوالات کو جنم دیا ہے۔

اختر رضا سلیمی کے دوسرے ناول "جندر" کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس میں کیفیت کو وقت کی قید سے نکالنے کی عمدہ کاوش نظر آتی ہے۔ "جندر" نے وقت کو قید کر رکھا ہے، جب کہ جندر کے مالک کی قید میں خود 'جندر' ہے۔

زیف سید نے "گل مینہ" میں لوکیل کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔ شدت پسندی کے بطن سے سماجی ناہمواریاں کس طرح جنم لیتی ہیں، گل مینہ کا موضوع ہے مگر اس سے بھی بڑا اور مرکزی موضوع پختون کلچر کی کہنہ روایات کا تقابلی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ یہ ناول پختون کلچر کی تاریخ پر ایک مضبوط کہانی جو دو نسلوں کے درمیان اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ 'موت کی کتاب' بہت منفرد ناول ہے جس میں موت کا جادوئی موضوع ناول کا بنیادی موضوع بنتا ہے۔ ایک مایوس شخص کی کہانی جو بار بار خودکشی کا اعادہ کرتا ہے مگر خود مر نہیں پاتا۔ باپ کی نفرت پر تعمیر کیا ہوا یہ مختصر سا ناول پلاٹ اور تکینیک دونوں سطح پر بہت مختلف ناول ہے جس میں موت، خوف، دہشت، پژمردگی اور جنسی جنونیت کے ملے جلے اظہارات سے کہانی کو گوندھا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"ہم سمجھ سکتے ہیں کہ "موت کی کتاب" انسان کے دکھوں کا جدید بیان ہے، جس طرح صحیفۂ ایوب اس کا قدیم اور اساطیری بیان تھا۔ صحیفۂ ایوب اور "موت کی کتاب" دونوں ہمیں متنبہ کرتے ہیں کہ انسان کا دکھ اگر ازلی اور قدیم نہیں تو بہت قدیمی ضرور ہے۔ دکھ اور دنیا لازم و ملزوم ہیں۔ "موت کی کتاب" میں متکلم کہتا ہے کہ یہ دنیا "خدا اور شیطان کی بنائی ہوئی دنیا" ہے۔ صحیفۂ ایوب میں بھی ہمیں بتایا گیا ہے کہ اللہ قادر مطلق تو ہے، لیکن اس نے حضرت ایوب کو آزمائش میں اس لیے ڈالا کہ شیطان نے ان کے ایمان پر شک کیا تھا۔ نہ شیطان کا شک ہوتا اور نہ حضرت ایوب کی آزمائشیں ہوتیں۔ لیکن یہیں پر دونوں کا فرق بھی ظاہر ہوتا ہے۔"(۱۱)

اردو ناول میں تازہ تخلیقی تجربوں سے فکشن کی تخلیقی وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سیاست، فلسفہ، جمالیات، انسانی حقوق، تہذیب، تاریخ، نفسیات، جدید میڈیکل، طبیعاتی سائنس اور ٹیکنالوجی کے قدیم اور جدید نظریات کی مدد سے اردو ناول میں نئے مباحث کا آغاز ہوا۔ اب یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں اچھے اور بڑے ناولوں کی کمی ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ نئی صدی اور ادب: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۵۱۱

۲۔ فلیپ 'غلام باغ'، سانجھ پبلشرز لاہور، ۲۰۱۴ء

3. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/new

۴۔ نئی صدی اور ادب: ص ۷۷

۵۔ ایضاً، ص ۸۷

۶۔ افسانے کے مباحث (مرتب): مضمون، واقعہ، راوی اور بیانیہ، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۱۷، ص ۳۶۲

۷۔ تخلیق، تنقید اور نئے تصورات (مرتب): پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۱۱ء، ص ۵۵۳

۸۔ افسانے کی حمایت میں: شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۹۱

۹۔ تخلیق، تنقید اور نئے تصورات (مرتب): ص ۲۳۰

۱۰۔ بھید: پیش لفظ، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۷

۱۱۔ شمس الرحمن فاروقی: موت اور موت کی کتاب، موت کی کتاب (ناول)، شہزاد کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۶۱۱