ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

مرزا اطہر بیگ کے ناول "غلام باغ کا متن اور پس ساختیات" تجزیاتی مطالعہ

منصور خان
لیکچرر شعبہ اُردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج چارسدہ
mansoorsahil.urdu@gmail.com
ڈاکٹر روبینہ بیگم
لیکچرر شعبہ اُردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور
romina@icp.edu.com
ڈاکٹر محمد عثمان
لیکچرر شعبہ اُردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی پشاور
Usmanadeeb11@gmail.com

Abstract
Post structuralism emerges as a direct critique and rejection of the fundamental assumptions of structuralism. Where structuralism focuses on fixed structures, signs, and poetics, post structuralism engages in the deconstruction of these very premises. Within this theoretical framework, this article presents a poststructuralist analysis of Mirza Athar Baig's novel Ghulam Bagh. The study specifically undertakes the deconstruction of the novel's characters and their overall situation. Furthermore, the text is examined through the lens of Roland Barthes' concept of "the death of the author" and the subsequent theory of reader centrality, shifting interpretive authority from the writer to the reader.

کلیدی الفاظ: مابعد جدیدیت، پس ساختیات، مصنف کی موت، قاری مرکزیت، متن کی بالادستی، مرکز کی رد تشکیل، عدم شناخت، ثقافتی مطالعات۔

پس ساختیات / رد تشکیل ساختیات کے بنیادی اصولوں کو نہ صرف چیلنج کرتی ہے بلکہ انہیں الٹ دیتی ہے۔ جہاں ساختیات معنی کے مستحکم اور ساخت پر مبنی نظام پر یقین رکھتی ہے وہی رد تشکیل کسی بھی ثابت شدہ اصول، ساخت یا مفروضے کو تسلیم نہیں کرتی۔ یہ نظریہ متن کو اس کے بنیادی ٹکڑوں میں الگ کر کے اس کی تعمیر میں پوشیدہ تضادات، طے شدہ تصورات اور مفروضوں کا پردہ چاک کرتا ہے۔ رد تشکیل کے مطابق ہر ادبی متن اپنے اندر اپنی ہی تردید کی صلاحیت رکھتا ہے (کیونکہ معنی کبھی بھی حتمی یا مرکوز نہیں ہوتے بلکہ مسلسل منتشر اور متضاد ہوتے رہتے ہیں)۔ پس ساختیات کی تفہیم سے پہلے ساختیات کے بارے مختصراً جاننا ضروری ہے۔ ساختیات (Structuralism) ایک علمی نظریہ ہے جو زبان کے اندرونی ڈھانچے اور اس کے تشکیل دینے والے اجزا کے باہمی تعلقات کے تجزیے پر مرکوز ہے۔ اس کے بانی فرڈیننڈ ڈی ساسر ہیں جنہوں نے زبان کو محض نام دینے کا آلہ نہ سمجھتے ہوئے اسے ایک پیچیدہ علامتی نظام قرار دیا(۱)۔ ساختیات کے مطابق زبان دال (لفظی شکل) اور مدلول (ذہنی تصور) کے ملاپ سے معنی پیدا کرتی ہے اور یہ نظام لانگ (اجتماعی لسانی فریم ورک) اور پارول (فرد کی عملی گفتار) کے درمیان تفریق کرتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کا مقصد کسی متن میں پنہاں ثقافتی رموز، استعاروں اور ادبی روایات کی نشاندہی کرنا ہے۔ ساختیات کے نزدیک معنی کا انحصار زبان کی داخلی ساخت پر ہوتا ہے نہ کہ مصنف کے ذاتی حالات یا خارجی عوامل پر۔ اس کے علاوہ ساختیات میں زبان کا مطالعہ تاریخی تسلسل کے نتیجے کی بجائے معاصر صورتحال کے زیر اثر ہوتا ہے۔(۲)

پس ساختیات ساختیات کے ان تمام نظریات کو رد کرنے کا نام ہے۔ پس ساختیات کوئی تباہی کا عمل نہیں بلکہ یہ سمجھنے کا ایک طریقہ کار ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ تعمیر اور تخریب ایک دوسرے کے بغیر ممکن نہیں۔ ساختیات زبان کے ذریعے حقیقت کی تشکیل پر زور دیتی ہے جبکہ رد تشکیل اس تشکیل کو ایک تجزیاتی توڑ پھوڑ کے ذریعے پرکھتا ہے تاکہ متن کے ممکنہ معنوں کی کثیر الجہات کو سامنے لایا جا سکے۔ اس طرح ساختیات اور رد تشکیل کے درمیان ربط یہ ہے کہ رد تشکیل ساختیات کے بنائے ہوئے فلسفیانہ ستونوں کو منہدم کرتا ہوا بھی اسی لسانی اور ساختیاتی بنیادوں سے شروع ہوتی ہے اور دونوں نظریات زبان معنی اور حقیقت کی تفہیم کے مختلف زاویوں کو نمایاں کرتے ہیں۔ رؤف نیازی اپنے مضمون "مابعد جدیدیت اور مماثل اصطلاحات" میں پس ساختیات کے نکات کا جمالی جائزہ یوں لیتے ہیں:

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

" پس ساختیات ذات، علم، معنی اور طاقت کے مباحث اُٹھاتی ہے۔ذات اور شناخت کے تصورات کو نسلی، گروہی اور ثقافتی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ان کی دانست میں متن ہی سب کچھ ہے، اور اس سے باہر کچھ نہیں۔اس متن کی معنویت کو وہ کھلا رکھتے ہیں۔کسی ایک معنی اور مفہوم پر یقین نہیں رکھتے۔"(۳)

مرزا اطہر بیگ کا ناول "غلام باغ" ایک ایسا پیچیدہ متن ہے جو پس ساختیاتی تنقید کے تمام کلیدی تصورات کی نہ صرف عکاسی کرتا ہے بلکہ عملی طور پر انہیں اپنے بیانیے میں متحرک بھی کرتا ہے۔اس میں ثنوی تضادات [1] Binary Oppositions (مشرق / مغرب، کامیابی / ناکامی، حقیقت / تخیل، تکمیل / عدم تکمیل، سائنس / آرٹس، حاشیہ / مرکز، برتر / پست، امیر / غریب) کی لامرکزیت اس طرح کی گئی ہے کہ ہر جوڑا اپنے مخالف میں سرایت کرتا اور تحلیل ہوتا دکھائی دیتا ہے جس سے کوئی بھی معنوی مرکز قائم نہیں رہ پاتا۔یہی انتشار ناول کے مرکزی کردا کبیر کے اصل کام یعنی تخلیق کی عدم تکمیل میں بھی جھلکتا ہے جو ایک غائب مرکز کی طرح پورے بیانیے کو متحرک رکھتا ہے مگر خود کبھی موجود نہیں ہوتا۔کبیر مہدی دراصل ایک خود تخریب گر مصنف کی علامت ہے جو پس ساختیاتی تصورات کو عملی طور پر پیش کرتا ہے۔وہ ایک مربوط، مستحکم اور مرکزی متن (ناول) تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کا اپنا ذہنی عمل اور تخلیقی رجحان مسلسل اسی مرکز کو توڑنے اور اسے مشکوک بنانے پر اکساتا ہے۔وہ لکھتا ہے اور پھر اپنی تحریر کو رد کر دیتا ہے مرکز کی بجائے حاشیوں (پھٹے ہوئے بیانات، ڈائجسٹ کے مضامین) میں الجھا رہتا ہے۔اس طرح ناول کے اندر ہی معنی کبھی طے نہیں ہو پاتے۔سکہ کی دریافت، غلام باغ کا معمہ، کرداروں کی شناخت، تصور وقت، کامیابی و ناکامی، تکمیل یا مشرق و مغرب جیسے تصورات ہمیشہ التوا اور ابہام کا شکار رہتے ہیں۔یہی ابہام اور تضادات کبیر کی پوری تخلیقی اور ذہنی کشمکش کی بنیاد ہیں۔وہ زندگی و موت، مشرق و مغرب یا حقیقت و تخیل کے درمیان پھنسا ہوا ہے اور ان ثنویات کے بیچ سے ہمیشہ ایک تیسرا راستہ کھلتا محسوس ہوتا ہے جو کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچتا۔اسی طرح زبان بھی مشکوک اور غیر مستحکم ہو جاتی ہے کبیر کو اپنی زبان پر ہی اعتماد نہیں رہتا اور یہی عدم اعتبار اس کے اصل کام کی ناکامی کا سبب بنتا ہے۔

"اس کے بعد کبیر نے قلم ایک طرف رکھ دیا اور سامنے پڑے کاغذ کو جو لفظوں سے سیاہ ہو چکا تھا شدید کراہت اور نفرت کے احساس سے دیکھا۔یہ محض بکواس ہے، ایک ابکائی ہے، فُضلہ ہے سستے نمائشی جملے ہیں۔۔لعنت: کبیر مہدی یہ تیرا کام نہیں۔"(۴)

دوسری جگہ کبیر اپنے آپ کو کرایے کا ادیب کہتا ہے جہاں اس کی حیثیت مکمل طور واضح ہو جاتی ہے:

"کبیر نے قہقہہ لگایا: میں ایک کرایے کا ادیب ہوں سر۔۔۔میں ایک کرایے کا لکھنے والا ہوں جیسے کرایے کے قاتل ہوتے ہیں ناں جی "I am a mercenary writer Sir" دنیا کے کسی بھی موضوع پر پائے جانے والے کسی بھی قسم کے نقطہ نظر کو ثابت کرنے کے لیے پورے مدلل طریقے اور مکمل روانی طبع سے لکھ سکتا ہوں، کوئی بھی آجائے معاملہ طے کرلے اور کچھ بھی لکھوائے"(۵)

درج عبارت میں کبیر کا یہ قہقہہ محض ایک مزاحیہ جملہ نہیں بلکہ اس حقیقت کی تمہید ہے کہ مصنف کا کوئی مستقل "خود" نہیں ہوتا۔کرائے کا لکھنے والا ہونا دراصل رولاں بارتھ کے "مصنف کی موت"(۶) کے تصور کی عملی شکل ہے جہاں لکھاری محض ایک فنکشن بن کر رہ جاتا ہے جو کسی بھی موضوع پر کسی بھی نقطۂ نظر کو مکمل روانی اور ساختیاتی گرفت کے ساتھ ثابت کر سکتا ہے۔یہاں ژاک دریدا کا تصور [2] "differance" بھی کارفرما ہے کیونکہ معنی کبھی موجود نہیں ہوتا بلکہ ہر بار مختلف حوالوں اور فریموں کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے۔جب کبیر کہتا ہے "آجائے معاملہ طے کرلے" تو وہ اعتراف کرتا ہے کہ متن کا تعلق کسی بالکل سچ سے نہیں بلکہ صرف ایک

[1]۔ساختیات میں ہر نشان اُس فرق (Binary Opposition) سے پہچانا جاتا ہے۔جو اس نے دوسرے نشانات سے قائم کر رکھا ہے یعنی ساختیات میں کسی نشان کے مفہوم تک رسائی فرق کو ملحوظ رکھے بغیر ممکن نہیں ہوتی ہر معنی فرق سے پیدا ہوتا ہے"(ساختیات ایک تعارف از ناصر عباس نیّر، ص۱۵)

[2] یہ تصور سوسر کے Differences کی ضد میں سامنے آیا۔یہاں افتراق مراد ہے اور دریدا کے تصور Differance سے غیر مستحکم اور معنی کی سیال سازی۔"

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

معاہدے سے ہے بالکل ویسے ہی جیسے کرائے کا قاتل کسی ذاتی عداوت کے بغیر محض معاوضے پر کام کرتا ہے۔ اسی طرح دوسری جگہ کبیر اپنے نیلے رجسٹر میں ادیب کی ذات اور زبان و قاری کی برتری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ادیب نہیں جو ادب تخلیق کرتا ہے۔ بلکہ ادب زبان میں کہیں چھپا ہوتا ہے، اور ادیب کو آلہ کار کے طور پر تخلیق کرتا ہے۔ خالق ایک سوراخ ہے جس کی راہ سے زبان میں رزمارتی حرکتیں باہر کی سمت راہ پاتی ہیں"(۷)

درج بالا اقتباس پس ساختیات کے اس بنیادی مفروضے کو واضح کرتا ہے کہ زبان کا کوئی مستحکم مرکز نہیں اور مصنف تخلیق کا حقیقی فاعل نہیں بلکہ خود زبان کا ایک نتیجہ ہے۔ "ادیب نہیں جو ادب تخلیق کرتا ہے" مصنف کی موت" کے تصور کی بازگشت ہے جہاں تخلیق کا اختیار مصنف سے چھن کر زبان کے بے نام نظام کو منتقل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح "ادب کا زبان میں چھپا ہونا" اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ کوئی معنی مکمل موجودگی میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ لامحدود تاخیر اور فرق کے ذریعے تشکیل پاتا ہے۔

ناول میں کبیر جب فکشن کے خالق کو خدا کا درجہ دینے پر اعتراض کرتا ہے تو وہاں ایک بار پھر "مصنف کی موت" واقع ہو جاتی ہے اور اس کی مرکزیت ختم ہو جاتی ہے۔ یہ تمام بحث فکشن کی شعریات اور اس کے محرکات کے تناظر میں کبیر کے نیلے رجسٹر میں جاری و ساری رہتی ہے۔

"یقیناً لکھاری اپنے اس تعلق کی شکل و صورت سے شعوری طور پر آگاہ نہیں ہو گا۔ یہاں بھی سطحی ساختوں اور گہری ساختوں کے فرق کی بات کی جاتی ہے۔ اس تعلق کو کسی بھی مصنف کی تحریر میں سے بعد از تحریر (بعد از مرگ) کھوجا جا سکتا ہے"(۸)

پس ساختیات میں "مصنف کی موت" کے اعلان کے بعد قاری مرکزیت کا نظریہ انتہائی اہم ہو جاتا ہے۔ روایتی ساختیات میں مصنف کو متن کا واحد حاکم اور معانی کا منبع سمجھا جاتا تھا مگر پس ساختیات نے اس مرکزیت کو توڑ کر قاری کو متن کی تشریح اور تجزیے میں کلیدی حیثیت عطا کر دی۔ اب قاری کی دلچسپی اس کے ذہنی تجربات اور اس کی ادراکی صلاحیتیں ہی متن کے معانی تشکیل دیتی ہیں گویا متن اب مصنف کی بجائے قاری کے سامنے جواب دہ ہوتا ہے۔ یہی وہ نظریاتی ردِ عمل ہے جس نے لکھنے والے کو اپنی مرضی کے مسلط کردہ معانی سے آزاد کیا اور پڑھنے والے کو تشریح کا نیا مختار بنا دیا۔ اس تناظر میں ناول "غلام باغ" میں کردار کبیر کا بیانیہ قاری مرکزیت کا ایک عمدہ ادبی ثبوت پیش کرتا ہے۔ کبیر کی زبانی یہ بیانیہ مصنف کی مجبوری اور مجوری کو اس طرح آواز دیتا ہے کہ قاری ہر لمحہ مصنف کے قلم پر ایک سفاک آقا کی طرح کوڑے لہراتا ہے۔ یہاں قاری کی تسکین اس کی ذہنی پیچیدگیوں کی طلب اور اس کی جہالت کا ازالہ ہی مصنف کی تخلیقی تحریک بن جاتی ہے۔ کبیر کی یہ آواز دراصل اسی پس ساختیاتی حقیقت کو ادبی شکل دیتی ہے کہ مصنف اپنی موت کے بعد بھی قاری کی خواہشات کا غلام ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"لکھنے والے پر پڑھنے والے (قاری) کا یہ کیسا جبر ہے کہ جو کسی سفاک آقا کے کوڑے کی طرح ہر لمحے اُس کے قلم کے اوپر لہراتا رہتا ہے کہ لکھنے والا اس کی دل بستگی کے لیے لکھے۔ اس کی تفنن طبع کے لیے لکھے۔ اس کے مردہ لمحوں میں زندگی کی لہر دوڑانے کے لیے لکھے۔ اس کے لاعلم بھیجے میں علم ٹھونسنے کے لیے لکھے۔ لکھے، لکھے اور لکھے۔ درد کی اذیت سے اینٹھتے غلام کی طرح وہ تنقید اور تنقیص کے کوڑے کھائے مگر پھر بھی لکھے۔ قبولیت اور ستائش کی موہوم ذلت انگیز امید پر زندہ رہے اور لکھے۔ لکھے۔ مجھے تم سب پڑھنے والوں سے شدید نفرت ہے۔"
(۹)

کبیر کا قاری پر مرکوز نقطۂ نظر بڑا واضح ہے وہ خدائی کے تصور میں قاری کو مرکزیت دیتا ہے لکھنے والے کو نہیں۔ یہ عمل خواہ شعوری ہو لاشعوری یا وجودی کبیر کے لیے اصل اہمیت قاری کے کردار کی ہے۔ کبیر کا بیان ملاحظہ کیجیے:

"لکھنے والا کی ساری خدائی پڑھنے والے کی خدائی کے سامنے مکمل طور پر ہیچ ہے"(۱۰)

چونکہ کبیر نہ صرف اپنی کسی نامکمل کہانی کی لاشعوری گرفت میں ہے بلکہ وہ کسی ڈائجسٹ کے لیے بھی لکھتا ہے اس لیے اس کا قاری مرکز رویہ کوئی نظریاتی انتخاب نہیں بلکہ ایک مجبوری بھی ہے۔ یہی لاشعوری کیفیت اسے ڈائجسٹ میں بھی قاری مرکزیت کی بات کرواتی ہے وہ قاری کی خواہشات کا غلام ہے:

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

"سیاست ،معاشرتی مسائل ،عصری تقاضے ،مذہب،ثقافت،اسراریات،جرم و سزا،سکینڈل،ادب،محبت،سائنس وغیرہ وغیرہ۔۔۔کسی بھی تحریر کی کامیابی کا دارومدار قاری کے پھڑکنے پر تھا۔"(۱۱)

مصنف کی موت اور قاری کی مرکزیت کے بعد متن کی خود مختاری(مصنف سے آزادی) کا تصور بھی سامنے آتا ہے۔کبیر مختلف رسالوں کے لیے "مختلف حرامی نام" استعمال کرتا ہے اس طرح وہ خود اپنی لکھاری کی شناخت کو توڑ دیتا ہے۔وہ کہتا ہے "ایک کبیر مہدی بناتا ہے، لکھتا ہے دوسرا کبیر مہدی بگاڑتا ہے کاٹتا ہے"۔یہاں مصنف خود اپنے متن کا قاری اور نقاد بن جاتا ہے۔خط لکھتے ہوئے وہ خود اس میں الجھ جاتا ہے اور متن اس کے قابو سے نکل جاتا ہے۔یہ رولان بارتھ کے اس نظریے کی عملی تصدیق ہے کہ مصنف متن کا واحد ماخذ نہیں بلکہ متن خود اپنی تشریحات کا مرکز ہوتا ہے۔

"ایک کبیر مہدی بناتا ہے، لکھتا ہے دوسرا کبیر مہدی بگاڑتا ہے، کاٹتا ہے"خیر لعنت بھیجو۔"(۱۲)

پس ساختیات روایتی مفروضوں جیسے سچ، جھوٹ، علم، آرٹ اور فلسفہ کو ان کے مستحکم وجود سے محروم کر کے انہیں محض "کھیل تماشے" میں بدل دیتی ہے جسے لیوٹارڈ نے "میٹانریٹوز کا زوال" قرار دیا۔اس کے مطابق کوئی آفاقی سچائی نہیں صرف مختلف لسانی کھیل ہی باقی رہ جاتے ہیں۔سوسر[3] نے زبان کو ایک علیحدہ نظام تو قرار دیا لیکن پس ساختیات اس تصور کو انتہا تک پہنچاتے ہوئے کہتی ہے کہ "دنیا الگ ہے لفظ الگ ہے۔یعنی علامت(sign) کا رشتہ اپنے معنی (referent) سے منقطع ہو چکا ہے[4]۔ناول غلام باغ میں کبیر کی زبانی یہ پورا عمل اُس وقت واضح ہوتا ہے جب وہ لفظوں کی دنیا کے حوالے سے اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔

"لفظوں کی اپنی ہی دنیا ہے اور اپنے ہی کھیل تماشے ہیں،سب نظریے،سب سچ، سب جھوٹ،سب یقین،سب ایمان،سب علم،سب آرٹ،سب فن،سب فلسفے بس کھیل تماشہ ہیں۔دنیا کے اوپر معلق اس دنیا میں بک بک وہ صنف ہے جو لفظوں کے اندر ہی اندر رہتی ہے اور اُن کی آپس کی جڑتوں کے پیچھے جاتی ہے۔یہاں ایک لفظ دوسرے تک،دوسرا تیسرے تک ،تیسرا چوتھے تک اور اگلا اگلے اور اگلے ہی اگلے تک لئے چلا جاتا ہے"(۱۳)

اسی طرح ردِ تشکیل میں نہ کوئی معنی مستحکم ہوتا ہے نہ کوئی شے اور نہ ہی کوئی مرکزی معنی باقی رہتا ہے۔ہر چیز محض ایک کھیل تماشا ہے۔

جو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا اور اس ہیرا پھیری کو بھی مت کہو کہ یہی سچ ہے۔نہیں تو نہ سہی یہ بھی ایک کھیل تماشہ ہے۔۔۔لفظ اور دنیا کو کوئی اور تعلق ڈھونڈ لو اور یہ ڈھونڈنا بھی کیا ضروری ہے۔؟"(۱۴)

پس ساختیات میں مشل فوکو کی مرکزی اہمیت ان کے نظریۂ "علم / طاقت" کے باہمی ربط پر ہے جو غلام باغ میں متعدد کرداروں کے ذریعے ابھرتا ہے۔ہاف مین بظاہر علم (آثار قدیمہ) کا نمائندہ ہے مگر دولت کی صورت میں طاقت استعمال کر کے مقامی علم کو خرافات قرار دیتے ہوئے اپنا تسلط قائم کرتا ہے۔اسی طرح یاور عطائی ماضی کے پوشیدہ علم (گنجینۂ نشاط) کے بل پر بادشاہوں پر حکومت کرتا ہے اور کبیر بھی اپنی علمی برتری کے ذریعے محفل میں اپنا اقتدار منواتا ہے۔یہ سلسلہ صرف چند کرداروں تک محدود نہیں بلکہ پورے ناول میں پھیلا ہوا ہے۔فوکو کے نزدیک "علم کبھی غیر جانبدار نہیں ہوتا بلکہ ہر علم اپنے ساتھ طاقت کا ایک خاص نظام رکھتا ہے[5]۔اسی لیے اس

---

[3] ساختیات،ایک تعارف مرتب ڈاکٹر ناصر نیئر)

[4] مابعد جدیدیت، مرتب ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، ص ۱۴۰)

[5] طاقت کے تعلقات سب سے پہلے انسانی جسم پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔طاقت جسم کو فوری طور پر اپنے قبضے میں لے لیتی ہے اسے اذیت دیتی ہے اور پھر مختلف کام انجام دینے پر مجبور کرتی ہے۔یہ کام چاہے محنت مزدوری ہوں یا جنگی مشقیں طاقت کا مقصد جسم کو ڈھالنا ہوتا ہے۔اس کے بعد طاقت جسم سے رسمی حرکتیں کرواتی ہے جیسے جھکنا، سلام کرنا، یا کسی خاص طریقے سے کھڑا ہونا تاکہ تابعداری ظاہر ہو۔آخر میں جسم کو نشانیاں جاری کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے یعنی وہ خاموشی سے یہ پیغام دیتا ہے کہ وہ طاقت کے آگے سرنگوں ہے۔(Richard Harland , SuperStruturalism,page,156

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

کہانی میں ہر کردار چاہے وہ ننگا افلاطون ہو، عطائی، ہاف مین، ڈاکٹر ناصر یا کبیر کسی نہ کسی طرح علم کے ذریعے دوسروں پر اپنی گرفت اور بالادستی برقرار رکھتا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

" گنجینۂ نشاط یعنی مجربات برای درازئ عمرِ پادشاہاں و شبابِ دائمی ایشاں۔۔۔۔ اس کام مطلب
تو کچھ ایسا ہوا اباجی کہ عیش و نشاط اور طاقت کا خزانہ۔۔۔(۱۵)
"اگر اس سے تمہاری مراد، ہر چیز جو سورج کے نیچے ہے، ہے تو یہ دنیا جہان "تو برٹش ایمپائر ہی
ہو سکتی ہے"(۱۶)

مجموعی طور پر جب کسی بھی متن میں رد تشکیل کا عمل عمل میں آتا ہے تو مرکزیت اپنی گرفت کھو دیتی ہے۔ رد تشکیل دراصل ان بنیادی تصورات کو کھوکھلا کر دیتا ہے جن پر شناخت، حقیقت اور سچائی قائم تھی۔ یہ عمل بتدریج مرکز کو اس کی اصل حیثیت سے محروم کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں ہر واقعہ شک میں گھر جاتا ہے ہر کردار عدم شناخت کا شکار ہو جاتا ہے اور ہر منظر مشکوک ہونے لگتا ہے۔ یعنی شک، ابہام اور بے یقینی مرکز کی جگہ لے لیتے ہیں۔ غلام باغ میں یہی رد تشکیل کی کارروائی شروع سے آخر تک جاری رہتی ہے۔ عطائی کا خاندانی پس منظر اپنی روایتی تعریف کھو دیتا ہے کبیر کی اصل شناخت بکھر جاتی ہے زہرہ کی پہچان غیر مستحکم ہوتی ہے اور مقامی لوگوں کی اجتماعی شناخت بھی اس عمل کی نظر ہو جاتی ہے۔ غلام باغ میں کوئی کردار اپنے بارے میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ کون ہے کیونکہ کرداروں کی پرتیں مسلسل کھلتی رہتی ہیں اور ہر پرت کے نیچے صرف مزید سوالات ہی ملتے ہیں۔ یہی رد تشکیل کا سب سے نمایاں پہلو ہے یک مرکزیت و حتمیت کا خاتمہ۔ چونکہ یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے اس لیے تمام شناختیں عدم موجودگی اور مرکزیت کے شکار ہو کر رہ جاتی ہیں۔ عدم موجودگی کا مطلب یہ ہے کہ ہر کردار کسی مرکزی، مستند یا حقیقی خود سے محروم ہے۔ اور جب مرکز ہی نہ ہو تو کوئی بھی شناخت اپنی جگہ پر مکمل اور پختہ نہیں ہو سکتی۔ غلام باغ کا بیانیہ اس لیے کبھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچتا وہ اسی ابہام میں جینے پر مجبور ہو جاتا ہے جو رد تشکیل نے پیدا کیا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈاکٹر، ناصر عباس نیّر، ساختیات: ایک تعارف (مرتبہ)، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۱، ص ۱۷، ۱۶
۲۔ ایضاً، ص ۱۸
۳۔ ڈاکٹر، ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت (نظری مباحث) (مرتبہ)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸، ص ۷۲
۴۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعت ہشتم (۲۰۲۳)، ص ۳۸
۵۔ ایضاً، ص ۹۶
۶۔ ڈاکٹر، ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت (نظری مباحث) (مرتبہ)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸، ص ۱۷۸، ۱۷۷
۷۔ مرزا اطہر بیگ، غلام باغ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعت ہشتم (۲۰۲۳)، ص ۳۸۸
۸۔ ایضاً، ص ۳۹۸
۹۔ ایضاً، ص ۱۶۸
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۹۱
۱۱۔ ایضاً، ص ۹۱
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۱
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۳۸
۱۴۔ ایضاً، ص ۳۳۹
۱۵۔ ایضاً، ص ۸۳
۱۶۔ ایضاً، ص ۵۴