شائستہ حسن*

بورخیس کا فکشن: "مکانِ دیگر" اور "دہلیز" کے تصور کی روشنی میں

Exploring Heterotopia and Liminal Spaces in Borges' Fiction

Abstract:

Jorge Luis Borges, a distinguished fiction writer of the twentieth century, originates from Argentina in Latin America. He introduced innovative techniques concerning form, style, and new thematic content in his prose. This paper aims to analyze Borges' fiction in the context of two spatial concepts: Heterotopia and Liminal Space. It has been observed that Borges' work creates both physical or geographical and abstract or imaginary heterotopias, including houses, rooms, ruins, old buildings, palaces, libraries, museums, dreams, linguistic texts, and semi-mythical spaces. These alternative spaces subvert power narratives, effectively challenging the dominant worldview. Borges' fictional characters experience liminal spaces. These places represent a liberating, flexible, and ephemeral space in between. Instead of adhering to prevailing popular concepts and theories, the characters pause to reflect upon the threshold of free contemplation, actively seeking alternative perspectives to comprehend humanity, life, and the cosmos, ultimately freeing themselves from the chains of power narratives. The paper concludes that Borges utilizes both Heterotopias and Liminal Spaces in his fiction as a means of exploring reality.

Keywords: Jorge Luis Borges, Fiction, , Heterotopia, Liminal Space, Dream, Text, Ruin.

خورخے لوئیس بورخیس (Jorge Luis Borges۔۱۸۹۹ء-۱۹۸۶ء) کا تعلق لاطینی امریکہ کے ملک ارجنٹینا (Argentina) سے ہے۔ غالب کی طرح بورخیس کے آباؤاجداد کا پیشہ بھی سپہ گری رہا۔ ان کے آباؤاجداد نے ہسپانوی مہم جوؤں کے ساتھ لاطینی امریکہ میں قدم رکھا اور مقامی قبائل کے خلاف لڑائیوں میں حصہ لیا۔ انھوں نے سپین کے جھنڈے تلے جنوبی امریکہ پر قبضے کو ممکن بنایا۔ یہاں تک ان کا کردار غاصب کا رہا۔ بعد ازاں سپین سے آزادی کی جنگوں میں ان کے نانا اور دادا نے نمایاں کردار ادا کیا۔ یوں

بورخیس کی خاندانی تاریخ غاصب اور سورما کی دہری شناخت کی حامل ٹھہری۔ بورخیس خاندانی تاریخ کے حوالے ہی سے نہیں، نسلی اعتبار سے بھی مخلوط شناخت رکھتے تھے۔ ان کی دادی انگریز اور دادا پرتگالی تھے۔ یہ مخلوط شناخت لاطینی امریکہ کے اکثر باشندوں کا مقدّر ہے۔ ہسپانوی، سیاہ فام افریکی اور مقامی انڈین مل کر لاطینی امریکی شناخت کو تشکیل دیتے ہیں۔ بورخیس نے اپنی زندگی کا بیش تر حصہ اسی مخلوط شناخت کی حامل جگہ بیونس آئرس (Buenos Aires) میں گزارا۔ ایک طرف اس جگہ کا نو آبادیاتی ماضی تھا اور دوسری طرف آزادی کے بعد آمرانہ حکومتوں کے طویل ادوار نے اس جگہ کے نظامِ اقدار کو قائم کرنے میں کردار ادا کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران بورخیس اپنے خاندان کے ہمراہ یورپ منتقل ہو گئے۔ پہلے جینوا اور پھر سپین میں قیام کیا۔ ان دونوں جگہوں پر قیام کے تجربے نے ان کو بطور ادیب نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ ان کے قیام سپین کے دنوں میں وہاں کے ادیبوں نے غایت پسند (Ultraism) تحریک کی بنیاد رکھی۔ روایتی شعری اسلوب اور ہیئتوں سے انحراف اس تحریک کے منشور کا بنیادی نکتہ تھا۔ بورخیس کی آئندہ تحریروں پر اس تحریک کے اثرات مرتب ہوئے[1]۔

بورخیس نے شاعری کی، مضامین لکھے، تراجم کیے۔ انھیں افسانہ نگار کی حیثیت سے سب سے زیادہ شہرت ملی۔ بورخیس نے یورپی مصنفین سے ادبی تکنیکوں اور ہیئتوں کے حوالے سے استفادہ ضرور کیا[2] مگر ان کے افسانے جس مقام اور جگہ کا تجربہ پیش کرتے ہیں وہ ارجنٹینا کی زندگی کے ساتھ منسلک ہے۔ ایک طرف چاقو کی لڑائی کے قصے، سرحدی جنگوں کے واقعات، مہم جوئی کی داستانیں بورخیس کے افسانوں کا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں، تو دوسری طرف مقامی قبائلی ثقافت کی جھلکیاں، ارجنٹینا کے کھلے وسیع میدانوں میں گھوڑے کی پیٹھ پر سوار طاقت ور چرواہے، ان کے افسانوں میں اس جگہ کی عکاسی کرتے ہیں۔ بیونس آئرس جیسے مرکزی شہر کے حاشیے پر موجود زندگی کی جھلک، دور دراز دیہاتوں کے کردار بھی بورخیس کے افسانوں کو ارجنٹینا کی زندگی سے جوڑنے میں مدد دیتے ہیں۔ صرف حقیقی جغرافیائی جگہیں ہی نہیں بورخیس اپنے افسانوں میں نیم اساطیری، التباسی اور مجازی جگہیں بھی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جگہوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ اپنی زندگی میں مرکزی جگہوں کے جبر کو محسوس کرتے ہیں۔ اس جبر اور گھٹن سے نجات کے لیے اپنے افسانوں میں متبادل جگہیں تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا عمل ان متبادل جگہوں پر واقع ہوتا ہے۔ بورخیس اور بورخیس کے کردار حقیقت تک رسائی کے لیے ان جگہوں کا رخ کرتے ہیں۔ اس مضمون میں جگہ کے دو اہم تصوّرات "مکان دیگر" اور "دہلیز" کے تناظر میں بورخیس کے افسانوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بورخیس کے افسانوں کی طرف بڑھنے سے قبل جگہ کے ان دونوں تصورات کو مختصر طور پر بیان کیا جائے گا۔

"مکانِ دیگر"، Heterotopia کا ترجمہ ہے، جو یونانی زبان کے دو الفاظ Hetro اور Topo سے مل کر بنا ہے۔ ہیٹرو کا مطلب ہے "دوسرا" جب کہ ٹوپو کا معنی ہے "جگہ"۔ یوں ہیٹروٹوپیا کے لغوی معنی "دوسری جگہ" یا "مکانِ غیر" کے ہیں۔ ہیٹروٹوپیا (Heterotopia) کی اصطلاح علم طب میں ایسے اعضا کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اپنی جگہ سے سرک گئے ہوں، زائد ہوں یا جو جسم میں ایک باہر کی چیز کی طرح موجود ہوں یا موجود ہی نہ ہوں۔ جیسا کہ ہاتھ یا پاؤں میں پانچ کی بجائے چھ انگلیاں

ہونا، پیدائشی طور پر جسم کے کچھ حصوں کا غائب ہونا یا جسم کے مختلف حصوں میں مسے اور رسولی وغیرہ کا ہونا۔ یہ مسّے یا رسولی جسم میں ایک اجنبی وجود کی طرح موجود رہتے ہیں۔ بعض اوقات جسم ان کو قبول کرنے کی بجائے ردِّ عمل ظاہر کرتا ہے[۳]۔

بیسویں صدی کے فرانسیسی مفکر میشل فوکو (Michel Foucault۔۱۹۲۶ء-۱۹۸۴ء) نے "مکانِ دیگر" (Heterotopia) کی اصطلاح ایسی جگہوں کے لیے استعمال کی ہے جو معاشرے میں معمول کی ترتیب و تنظیم سے باہر اپنا وجود رکھتی ہوں۔ فوکو نے "مکانِ دیگر" کو "مثالی جگہ" (Utopia) کے برعکس حقیقی جگہ قرار دیا ہے۔ ان دونوں میں ایک خصوصیت مشترک ہے کہ دونوں ہی معمولاتِ زندگی سے انحراف کرتی ہیں۔ ان دونوں کا مقام گھر، معاشرے اور مقامِ کار کی روزمرہ سرگرمیوں سے باہر ہوتا ہے۔ فوکو کے مطابق "مکانِ دیگر" حقیقی جگہ ہے: یہ حقیقت مادی اور تجریدی دونوں طرح کی ہو سکتی ہے۔ اس کے برعکس "مثالی جگہ" غیر حقیقی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے حقیقت بننے کے امکانات نہیں ہوتے۔ فوکو نے ابتدائی طور پر یہ اصطلاح اپنی تصنیف *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* میں استعمال کی۔ وہ کتاب کے پیش لفظ میں "مکان دیگر" کی وضاحت لسانی حوالے سے کرتے ہیں۔ ان کے مطابق "مکاناتِ ثانی" لسانی متن کی ساخت میں کارفرما ہو کر اس کی روانی کو متاثر کرتے ہیں[۴]۔ اہم بات یہ ہے کہ فوکو "مکانِ دیگر" کے اس اصول کا استخراج بورخیس کے افسانے "چینی انسائیکلو پیڈیا" کے متن سے کرتے ہیں[۵]۔ بورخیس نے اس افسانے میں متنوّع اور متضاد اشیا کو ایک ہی جگہ پر بیان کیا ہے۔ یہ وہ اشیا ہیں جو حقیقت میں ایک جگہ پر موجود نہیں ہو سکتیں۔ مگر انھوں نے متن میں ان کو ایک ساتھ رکھتے ہوئے حقیقت کے غالب تصور کو چیلنج کیا ہے۔ یہ متن "تجریدی مکان دیگر" کی ایک شکل ہے۔ اس میں حیرت کی بات یہ بھی ہے کہ بورخیس کے بیش تر افسانوں میں فوکو کے "مکانِ دیگر" کی دیگر صورتوں کی وضاحت ملتی ہے۔ فوکو کے "مکانِ دیگر" کے تصور اور بورخیس کے افسانوں کے مابین یہ تعلق اس مطالعے کا جواز پیدا کرتا ہے۔

بورخیس اپنے افسانوں میں "مکانِ دیگر" تخلیق کرتے اور ان کی مدد سے حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بورخیس کے افسانوں کے کردار "دہلیز" کی آزادی بخش جگہ پر موجود رہ کر حیات و کائنات کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر تشکیل دیتے ہیں۔

فوکو اپنے مضمون "Of Other Spaces" میں "مکانِ دیگر" کا تصور نسبتاً تفصیل سے پیش کرتے ہیں[۶]۔ اسی مضمون میں انھوں نے "مکان دیگر" کے چھ اصول بیان کیے ہیں، وہ اصول یہ ہیں: "مکاناتِ دیگر" تمام ثقافتوں میں موجود ہوتے ہیں اور ہر ثقافت، علاقے یا کمیونٹی میں ان کی ایک الگ شکل ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ معاشرے کی سوچ میں آنے والی تبدیلی یا دنیا کے بارے میں تبدیل شدہ نقطۂ نظر کے مطابق "مکانِ دیگر" کی کارگزاری بھی بدل جاتی ہے۔ "مکانِ دیگر" ایک ایسی حقیقی جگہ کو تخلیق کرتا ہے جس میں ایک دوسرے سے متضاد اور ایک دوسرے کے لیے اجنبی متنوّع جگہیں ہو سکتی ہیں[۷]۔ "مکان دیگر" ایسی جگہ ہے جہاں وقت کا روایتی اور عام فہم تصور معطل ہو جاتا ہے[۸]۔ "مکانِ دیگر" میں داخلے اور اخراج کے باقاعدہ اصول و ضوابط

ہیں[۹]۔ ”مکانِ دیگر“ تمام حقیقی جگہوں کے حوالے سے دو طرح کے افعال سر انجام دیتا ہے: ”یہ کارکردگی دو انتہاؤں کے درمیان ظاہر ہوتی ہے۔ یا تو ان کا کام ایک ایسی التباسی جگہ تخلیق کرنا ہے جو ہر حقیقی جگہ کو منکشف کرتی ہے، ان تمام حقیقی جگہوں کی التباسی حیثیت کو جن میں انسانی زندگی منقسم ہے۔۔۔۔ یا پھر اس کے برعکس ان کا کام ایک جگہ تخلیق کرنا ہے جو دوسری ہے، ایک دوسری حقیقی جگہ، ہماری روزمرہ زندگی کی غیر منظم، ناقص اور الجھی ہوئی جگہ کے برعکس ایک مکمل، محتاط طور پر منظم جگہ[۱۰]“۔

مندرجہ بالا اصولوں سے دو طرح کے مکان دیگر سامنے آتے ہیں: مادی جغرافیائی مکان دیگر اور تصوراتی یا تجریدی مکانِ دیگر۔ فوکو ”مادی جغرافیائی مکانِ دیگر“ کے ضمن میں جیل، ہسپتال، کتب خانوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ”تجریدی مکانِ دیگر“ میں التباسی، نیم اساطیری، مجازی جگہیں شامل ہیں۔ بورخیس کے افسانوں میں یہ دونوں طرح کی جگہیں پائی جاتی ہیں۔ فوکو اپنے چھ اصولوں میں کائنات اصغر (microcosm) کا تصور بھی پیش کرتے ہیں: ایک حقیقی جگہ کو کائنات کے نمونے پر تیار کرنا۔ بورخیس کے افسانوں میں ایسی ایک سے زیادہ جگہیں ہیں جو فوکو کے اس اصول کی وضاحت کرتی ہیں۔ افسانہ ”الف“ میں الف، ”ظاہر“ میں ظاہر، ”قرص“ میں قرص کائناتِ اصغر کی خصوصیات کی حامل ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا میں موجود ایک لفظ بھی اپنے اندر لامحدود، لامتناہی اشیا اور متنوّع حقیقتوں کو جگہ دیتے ہوئے ایک چھوٹی سی کائنات کا نمونہ پیش کرتا ہے۔

”مکانِ دیگر“ معاشرے کے مرکز میں موجود طاقت کی حامل جگہوں کے متبادل کے طور پر قائم ہوتا ہے۔ یہ مرکزی جگہوں اور طاقت کے رائج تصورات کو زیر و زبر کرتا ہے۔ اسی طرح ”Liminal Space“ بھی رائج اقدار، قواعد و ضوابط سے آزادی اور حقیقت کو اپنی نظر سے دیکھنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ Liminal کی بنیاد لاطینی زبان کا لفظ limen ہے جس کے معنی ہیں Threshhold یعنی دہلیز[۱۱]۔ دہلیز ایک مادی جغرافیائی جگہ ہے۔ اور Liminal بطور اصطلاح ذہنی یا نفسیاتی حالت کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ یہ دونوں ایک سی خصوصیات کی حامل ہیں۔ دونوں ہی غیر متعین، غیر فیصلہ کن، لچک دار اور عبوری مرحلے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ دونوں کی مماثل خصوصیات اور دونوں کا ماخذ ایک ہونے کے پیشِ نظر اردو میں ”liminal space“ کے لیے ”دہلیز“ کی اصطلاح استعمال کی جائے گی۔ بورخیس کے متعدد افسانوں کے کردار کبھی جسمانی اور کبھی ذہنی سطح پر تبدیلی کے عمل سے گزرتے ہیں۔ وہ ”دہلیز“ کا تجربہ کرتے ہیں۔ ”دہلیز“ ان کے لیے ایسی جگہ فراہم کرتی ہے جہاں ان کو سوچنے اور غور و فکر کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے۔ وہ گزشتہ اعتقادات کو چھوڑ کر نئی حقیقتوں سے ہم آہنگی اختیار کرتے ہیں۔

دہلیز (Liminal Spaces) کا نظریہ فرانسیسی ماہر علمِ نسل نگاری (ethnographer) وین گینپ (Arnold Van Gennep۔ ۱۸۷۳ء-۱۹۵۷ء) اور برطانوی ماہرِ علمِ بشریات (Anthropologist) وکٹر ٹرنر (Victor Turner۔ ۱۹۲۰ء- ۱۹۸۳ء) نے پیش کیا ہے۔

وین گینپ نے اپنی تصنیف *The Rites of Passage* میں مختلف معاشروں کی ثقافتی، مذہبی رسومات اور تقریبات کا مطالعہ کیا اور ان کی تہ میں کارفرما یکساں ساختیں دریافت کیں۔ وین گینپ کے مطابق یہ ثقافتی، مذہبی یا سماجی رسومات

اور تقریبات معاشرے یا فرد کی زندگی میں آنے والی تبدیلی کا علامیہ ہوتی ہیں۔ ان رسومات کی ایک خاص ساخت اور ترتیب ہے۔ یہ رسومات عام طور پر تین مراحل میں سرانجام پاتی ہیں۔ ''دہلیز سے قبل کی رسومات (علیحدگی کی رسومات)، دہلیز کی رسومات (تبدیلی کی رسومات)، دہلیز کے بعد کی رسومات (شامل ہونے کی رسومات)[۱۲]''۔ وین گینپ کے مطابق تبدیلی کی ہر رسم یا تقریب میں یہ تینوں منازل ایک جیسی اہمیت یا ایک جیسی وسعت کی حامل نہیں ہوتیں، کبھی کسی ایک منزل کو زیادہ اہمیت اور وسعت ملتی ہے تو کبھی کسی دوسری منزل کو۔ ان رسومات میں سب سے اہم درجہ دہلیز کا ہے۔

دہلیز ایک ایسی جگہ ہے جہاں زندگی کے متعین ضابطے اور اصول و قواعد کارگر نہیں رہتے، اس میں انسان کسی فیصلہ کن ذہنی رویے کا مظاہرہ نہیں کر تا بلکہ دوجذبیت کا شکار ہوتا ہے۔ وکٹر ٹرنر دہلیز کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''دہلیز'' یا دوجذبیت کے شکار افراد (دہلیز پر موجود لوگ) کی خصوصیات لازمی طور پر مبہم ہوتی ہیں، چوں کہ یہ حالت اور یہ اشخاص تقسیم یا درجہ بندی کے اس جال سے بچ جاتے یا گریز کرتے ہیں جو عام طور پر کسی ثقافتی جگہ میں مقام اور حالت کی نشان دہی کرتا ہے۔ دوجذبی وجود نہ یہاں ہوتے ہیں نہ وہاں؛ وہ درمیان میں ہوتے ہیں اور قانون، رسم ورواج اور قواعد وضوابط کے ذریعے ترتیب دی گئی اور تفویض کی گئی حیثیتوں کے درمیان میں ہوتے ہیں۔ دراصل ان کی مبہم اور غیر حتمی خصوصیات کو، کئی معاشروں میں جو سماجی اور ثقافتی تبدیلی کے مراحل کو رسمیاتے ہیں، علامات کے وسیع نظام کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے[۱۳]۔

''مکانِ دیگر'' اور ''دہلیز'' شناخت کے بنے بنائے قواعد وضوابط کو الٹ پلٹ کرتے اور نئی شناختوں کو متعین کرنے میں کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ وہ جگہیں ہیں جن میں طاقت کے رشتوں کو چیلنج کرنے اور الٹا دینے کے امکانات ہوتے ہیں۔ دہلیز ایک حالت بھی ہے جس میں کوئی انسان یا معاشرہ مبتلا ہو سکتا ہے اور یہ ایک مرحلہ بھی ہے جو تبدیلی کے عمل کا لازمی حصہ ہو سکتا ہے۔ جب انسان ذہنی طور پر درجہ بندیوں میں مقید معاشرے کے اصولوں سے خود کو الگ کرتا ہے؛ ان سے انحراف کرتا یا ان کو توڑتا ہے؛ پرانے رائج تصورات سے فاصلہ اختیار کرتا ہے؛ بنے بنائے راستوں پر چلنے سے اکتا جاتا ہے؛ قائم رسم ورواج کی معنویت کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے تو اس مرحلے پر دراصل اس کا ذہن نئی باتوں کے لیے خود کو تیار کرتا ہے۔ وہ اپنی نظر سے دیکھنے اور اپنے ذہن سے سوچنے کی جرات پیدا کرتا ہے۔ خود کو دریافت کرنے، اپنی توانائیوں سے آشنا ہونے کے اس مرحلے میں بے بہا امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ''مکانِ دیگر'' میں معاشرے کی مرکزی جگہوں پر رائج اصول وضوابط کارگر نہیں ہوتے۔ ان جگہوں پر انسان اپنی ان شناختوں کا اظہار کرنے کی آزادی رکھتا ہے جن کو معاشرہ قبول نہیں کرتا۔ خواجہ سرا اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ کسی کے گھر مبہم شناخت کے ساتھ جنم لینے والا وجود معاشرے سے اپنی پہچان کو چھپاتا ہے۔ خواجہ سراؤں کو اپنے اظہار کے لیے دوسری جگہیں پیدا کرنی پڑتی ہیں۔ دہلیز پر موجود انسان بھی اپنے آپ کو اپنی پرانی شناخت اور عقائد سے آزاد محسوس کرتے ہوئے اپنی نئی سماجی اور ثقافتی شناخت اختیار کرنے پر غور کر سکتا ہے۔ ''مکان دیگر'' اور ''دہلیز'' پر موجود رہ کر غالب سماجی اور ثقافتی بیانیوں پر سوال اٹھایا جا سکتا ہے۔

خورخے لوئس بورخیس اپنے افسانوں میں "مکانِ ثانی" اور "دہلیز" پر مبنی جگہوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ وہ ان جگہوں کی مدد سے طاقت کی مرکزیت، معیارات اور مسلمات کے جبر کو درہم برہم کرتے ہوئے حقیقت کا ایک متبادل تصور قائم کرتے ہیں۔ بورخیس کے بیش تر کردار کسی مسئلے کو سلجھانے کے لیے، کسی الجھی ہوئی گرہ کو کھولنے کے لیے، اپنی منزل کے حصول کے لیے یا کسی ناگوار صورت حال کا متبادل تلاش کرنے کے لیے خواب کا تجربہ کرتے ہیں۔ بورخیس اپنے افسانوں میں خواب کا استعمال ایک تکنیک کے طور پر بھی کرتے ہیں اور ان کو "مکانِ دیگر" کی حیثیت بھی دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے افسانوں میں خواب جیسی فضا تخلیق کرتے ہیں بلکہ ان کی کہانیوں کے بیان کنندہ خواب کے اندر خواب دیکھتے چلے جاتے ہیں۔ خوابوں کی یہ بھول بھلیاں قاری کو نئی حقیقتوں سے روشناس کراتی ہیں۔

خواب "مکان دیگر" سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ جس طرح "مکانِ دیگر" میں ایک حقیقی جگہ پر متنوّع اور متضاد حقیقتیں اکٹھی ہو جاتی ہیں، اسی طرح خواب میں دکھائی دینے والے مقامات، لوگ، اشیا یا افعال کسی منطق کے پابند نہیں ہوتے۔ خواب میں کھانے کی میز پر بیٹھے انسانوں کے ساتھ درندے اور اساطیری مخلوقات بھی ہو سکتی ہیں۔ میز پر پتھر، اوزار، سیپ اور موتی ہو سکتے ہیں۔ خواب میں برسوں پہلے بچھڑے ہوئے کسی کردار کو زمانۂ حال میں رونما ہونے والے واقعات میں سرگرم دیکھ سکتے ہیں۔ "مکانِ دیگر" کی طرح خواب میں حقیقی زندگی کے قواعد و ضوابط، معیارات اور اصول کارگر نہیں رہتے۔ مثال کے طور پر لباس پہننا، باہمی معاملات میں بڑے چھوٹے کے امتیاز کو برقرار رکھنا مجموعی طور پر معاشرتی اقدار ہیں۔ اس کے علاوہ سماجی، سیاسی، قانونی اور مذہبی اداروں کی اپنی اپنی اقدار و روایات ہوتی ہیں۔ "مکانِ دیگر" ان اقدار اور روایات سے بغاوت کی جگہ فراہم کرتا ہے۔ جیسا کہ ہمارے معاشرے میں خواتین کی شخصیت سازی کے لیے ایک مخصوص سانچا موجود ہے۔ اس کے مطابق ایک عورت کے لیے مخصوص وضع قطع میں ڈھلنا ضروری ہے۔ اگر ایک عورت ان اقدار سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی وضع قطع اور اپنے افعال و سرگرمیوں کا سانچا بدل لیتی ہے تو وہ معاشرے میں اپنی موجودگی کے مقام پر ایک "مکان دیگر" تخلیق کرتی ہے۔ خواب بھی "مکانِ دیگر" کی اس خصوصیت پر پورا اترتا ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ہماری جانی پہچانی شخصیات تبدیل شدہ سانچوں میں سامنے آتی ہیں۔ "مکان دیگر" کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ خیالی جگہ نہیں ہے بلکہ حقیقی جگہ ہے۔ اس کی حقیقت، مادی جغرافیائی بھی ہو سکتی ہے اور تجریدی بھی۔ اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو خواب بھی حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں۔

گزشتہ کچھ عرصے سے خواب کے جدید نظریات Theory of Social Simulation اور Theory of Threat Simulation اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ ان نظریات کے مطابق خواب حقیقی زندگی کی نقل ہیں[۱۴]۔ تفہیم کی خاطر خواب کو حقیقت کے متوازی رکھیں تو دو دنیائیں نظر آتی ہیں: ایک باہر کی خارجی دنیا اور دوسری داخلی دنیا جس کا تعلق مادی، جغرافیائی، خارجی افعال اور اشیا سے نہیں ہوتا بلکہ اس کو انسانی ذہن میں جنم لینے والی تجریدی حقیقت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ انسان اپنی خارجی زندگی میں کسی جغرافیائی مقام پر رہتا ہے جہاں زندگی کے تمام معاملات سرانجام پاتے ہیں۔ اس حقیقی جگہ پر لوگ

آپس میں میل جول رکھتے، بات چیت کرتے، چیزوں اور خیالات کا لین دین کرتے ہیں۔ خواب دیکھنے والا بھی حالت بیداری میں اس سارے عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ بھی دیگر لوگوں کے تعلقات ہوتے ہیں۔ ان تعلقات کا درجہ ایک سا نہیں ہوتا، کسی کے ساتھ گہری قربت تو کسی کے ساتھ سرسری ملاقات۔ اس کے برعکس انسان کی، خواب میں وجود پانے والی تجریدی دنیا ہے۔ اس دنیا کا تعلق باہر کے جغرافیے سے نہیں ذہن سے ہے۔ یہ دنیا، خارجی زندگی یا حقیقت کی متبادل ہے۔ اس کا تعلق ذہن سے ہونے کے باوجود یوٹوپیا سے نہیں ہے کیوں کہ اس کے نشانات حقیقی زندگی سے ملتے ہیں۔ خواب میں رونما ہونے والی دنیا حقیقی زندگی ہی سے مواد لیتی ہے۔ حالت بیداری میں رونما ہونے والے واقعات، انسانی تجربات، مختلف شخصیات، ماضی کی یادیں اور حال کے حادثات و سانحات کسی خواب کا مواد ہوتے ہیں۔ خواب ایک "مکانِ دیگر" ہے۔ مختلف واقعات، مظاہر، اشیا، خواب میں ظاہر ہونے والے مختلف کرداروں اور خود خواب دیکھنے والے کے نمائندہ کردار کے باہمی رشتوں سے یہ جگہ پیدا ہوتی ہے۔

خواب کو آئینے کی مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے فوکو کے مطابق آئینے میں تشکیل پانے والا وجود اصل نہیں، عکس ہے جب کہ آئینہ دیکھنے والا ایک لمحے کے لیے اس وجود کو اصل سمجھنے لگتا ہے[۱۵]۔ اسی طرح خواب میں تخلیق پانے والی جگہ بھی اصل نہیں، حقیقت کی نقل ہے۔ مبادا کہ یہاں حقیقت کی نقل سے کسی قسم کا مغالطہ ہو، واضح ہونا چاہیے کہ یہ نقل کسی یوٹوپیا سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس کی جڑیں حقیقت ہی میں ہوتی ہیں۔ آئینہ حقیقت میں وجود رکھتا ہے اور خواب کا عمل دماغ میں کیمیائی عمل کے ذریعے وقوع پذیر ہوتا ہے جو انسانی جسم کی ایک حقیقیت ہے۔ خواب کی یہ خصوصیت اس کو "مکانِ دیگر" کا درجہ دیتی ہے۔

بورخیس کی افسانوی دنیا کی تشکیل میں خوابوں کا استعمال فراواں ہے۔ بورخیس کے افسانوں میں خواب رائج تصور حقیقت پر سوال قائم کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیش تر کردار خواب پر مبنی "مکانِ دیگر" میں پناہ لیتے ہیں۔ "دائروی کھنڈرات"[۱۶] کا جادوگر اپنا جانشین تخلیق کرنے کے لیے خواب دیکھتا ہے۔ افسانہ "انتظار"[۱۷] کا ویلری روزانہ خواب میں قتل کیا جاتا ہے۔ "خواب میں ہونے والی واردات"[۱۸] کی مکمل کہانی ایک خواب پر مشتمل ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر بیان کنندہ اعتراف کرتا ہے: "تو یوں میں نے انھیں اپنے خواب میں ہوتا دیکھا[۱۹]"۔ "خفیہ معجزہ"[۲۰] اور "دیوتا کا کلام"[۲۱] میں بھی خواب ہی کے ذریعے "مکانِ دیگر" وجود میں آتا ہے۔ ان افسانوں کے کردار خواب کے "مکانِ دیگر" میں حقیقت کی متبادل صورتوں سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔

افسانہ "دیوتا کا کلام" کا مرکزی کردار زیناکان میسوامریکن انڈینز کے دیوتا کہولون کے اہرام کا ساحر تھا۔ اس اہرام کو ہسپانوی حملہ آور پیڈرو ڈی الورادو (Pedro de Alvarado۔ ۱۴۸۵ء-۱۵۴۱ء) نے جلا ڈالا تھا اور اس میں موجود لوگوں کو قتل کیا، تشدد کیا اور قید کیا۔ میکسیکو پر ہسپانوی غلبے کے وقت قتل و غارت گری اور ظلم و ستم کے متعدد واقعات کو مؤرخین نے رقم کیا ہے۔ جب ہرنن کورٹیز (Hernán Cortés۔ ۱۴۸۵ء-۱۵۴۷ء) ایزٹیک (Aztec) سلطنت کو کمزور کر چکا، سلطنت کے حکمران موکتے زوما (Moctezuma) کو خود اس کے توہمات کے ہاتھوں زیر کر چکا تو ایک روز کورٹیز کو دارالحکومت ٹنوچ ٹٹلان (Tenochtitlan) سے

باہر ایک نئے محاذ پر جانا پڑا۔ اس کی غیر موجودگی میں نظم و نسق کی ذمہ داری ڈپٹی گورنر پیڈروڈی الورادو کے پاس تھی۔ موکتے زوما نے کورٹیز کی غیر موجودگی میں ایک مذہبی تقریب کے انعقاد کی اجازت حاصل کی۔ تقریب میں ایزٹیک کی مذہبی، سیاسی اور سماجی اشرافیہ کے تمام افراد شریک تھے۔ یہ نہتے تھے اور مذہبی رسومات ادا کرتے ہوئے گانے بجانے میں مصروف تھے۔ الورادو نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ان نہتے افراد پر حملہ کر دیا، انھیں تشدد کا نشانہ بنایا، قتل کیا اور اُن کی لاشوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے[۲۲]۔ افسانے کا مرکزی کردار زیناکان بھی ایک مقامی خدا کہولون کے معبد کا پروہت تھا۔ اس کو بھی الورادو نے تشدد کا نشانہ بنایا اور اس سنگی عمارت میں قید کر دیا جو درمیان میں ایک دیوار کے ذریعے تقسیم کی گئی تھی۔ اس عمارت کے ایک طرف ایک تیندوا اور دوسری طرف زیناکان تھا۔ زیناکان ان گنت شب و روز قید میں گزار کر اب بوڑھا ہو چکا تھا۔ وہ اپنے قید کے ماہ و سال کو بھول چکا تھا، اب وہ جادو کے بغیر زمین سے خود کو اُٹھا نہیں سکتا تھا۔ زیناکان کا یہ قید خانہ بھی اس معاشرے کی مرکزی جگہوں کے مقابل ظاہر ہوتا ہے جس کے قیام اور تنظیمِ نو میں طاقت کی کارفرمائی ہے۔

یہ عقوبت خانہ بظاہر قید کی، جبر کی علامت ہے، مگر یہی جگہ زیناکان کے لیے حقیقت کی تلاش کو ممکن بناتی ہے۔ یوں قید کی تکلیف کو حقیقت کے انکشاف سے حاصل ہونے والا اطمینان پس پشت ڈال دیتا ہے۔ قید خانے کی فضا تنہائی اور سنّاٹے سے تشکیل پاتی ہے۔ یہی فضا یاد کے عمل کو متحرک کرتی ہے۔ زیناکان بھی عقوبت خانے کی تاریکی میں وقت گزاری کے لیے اپنے ماضی کے واقعات اور یاد کے منطقوں کو کھنگالتا ہے۔ یاد کرتے کرتے ایک روز اُس کے ذہن میں مدھم نقوش اس یاد کے اُبھرے جو دیوتا کی حکایت کے بارے میں تھے۔ اُس کو یاد آیا کہ ”تخلیق کے پہلے دن، اس پیش آگاہی کے تحت کہ وقت کے اختتام پر تاراجی اور تباہی کا دور دورہ ہو گا، دیوتا نے ایک طلسمی جملہ لکھا جس میں اتنی قوت تھی کہ اس شر کو ختم کر دے“[۲۳]۔ یہ طلسمی جملہ دیوتا کی طرف سے آخری انسان کے لیے پیغام تھا۔ زیناکان کو خود پر آخری انسان ہونے کا گمان گزرا۔ وہ دیوتا کی اس تحریر کا راز جاننے کے لیے متجسس ہوا۔

> اس خیال نے میری ہمت بندھائی اور میرے اندر عجیب طرح کی گھمبیر حالت کو جنم دیا۔ دنیا کے طول و عرض میں قدیم اشکال بھری ہوئی ہیں، فنا پذیر اور ابدی اشکال۔ ان میں سے کوئی بھی ایک علامت وہ ہو سکتی ہے جس کی مجھے تلاش تھی[۲۴]۔

دیوتا اس پیغام کو بعد کی نسلوں تک محفوظ حالت میں پہنچانا چاہتا تھا۔ اس لیے زیناکان نے سوچا کہ دیوتا نے ضرور اس تحریر کو کسی ناقابل تغیر شے پر لکھا ہو گا۔ وہ ایسے مستقل رہنے والے کسی وجود کو تلاش کرنے لگا۔ مختلف اطراف میں نظر دوڑائی مگر اسے ہر چیز فنا کی طرف گامزن دکھائی دی۔ آخر کار اس کو تیندوے کی کھال پر کندہ نقوش میں دیوتا کے پیغام کا گمان ہوا۔ اب وہ شب و روز تیندوے کے ان نقوش پر غور کیا کرتا تا کہ وہ ان میں لکھے گئے متن کو سمجھ سکے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ دیوتا نے یہ پیغام کسی ایک جملے میں نہیں لکھا ہو گا، محض ایک لفظ میں لکھا ہو گا۔ دیوتا کا ایک لفظ بھی تمام الفاظ اور تمام دنیاؤں اور کائناتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ زیناکان اس ایک لفظ کی تلاش میں محو شب و روز فکر میں غلطاں رہا کرتا تھا۔ ایک روز اس نے خواب میں زنداں کے فرش پر ریت کا ایک ذرہ دیکھا۔

اسے درخورِ اعتنانہ جان کر میں پھر سے سو گیا۔ میں نے خواب دیکھا کہ میں بیدار ہوں اور فرش پر ریت کے دو ذرے پڑے تھے۔ میں دوبارہ سو گیا۔ میں نے خواب دیکھا کہ خواب کے ذرے تین ہو گئے تھے۔ یوں ذرے بتدریج بڑھتے گئے حتیٰ کہ ان سے زنداں بھر گیا اور میں ریت کے نیم کرّے تلے دبا مر رہا تھا۔ میں نے خود کے سوئے ہوئے ہونے کا ادراک کیا۔ سخت کاوش کے بعد خود کو بیدار کیا۔ لیکن بیدار ہونا بے سود رہا۔ لاانتہاریت میرا دم گھونٹ رہی تھی۔ کسی نے مجھ سے کہا "تم بیداری کی حالت میں نہیں بلکہ ایک خواب میں جاگے ہو۔ یہ خواب ایک دوسرے خواب میں ملفوف ہے اور ایسا لامحدود طور پر پھیلا ہوا ہے جیسی لامحدود تعداد ریت کے ذرّوں کی ہے۔ جس راستہ کو تمھیں کھوجنا ہے وہ غیر مختتم ہے۔ حقیقتاً بیدار ہونے سے پہلے ہی مر جاؤ گے"[۲۵]۔

زیناکان کو جس لفظ اور دیوتا کے پیغام کی تلاش تھی وہ لفظ اسے قید سے نجات اور میکسیکو پر حکمرانی عطا کر سکتا تھا۔ کیا زیناکان اس لفظ کا راز جان کر قید سے نجات اور حکمرانی کے حصول میں دل چسپی رکھتا تھا؟ اس سوال کے جواب کی طرف بڑھنے سے قبل کچھ اور حقیقتوں کی طرف دھیان کرنا ہو گا۔ زیناکان کو قید کرنے والے محدود تصورِ کائنات کے اسیر اور کائنات کے آغاز و انجام کے قائل ہیں۔ آغاز سے انجام کی طرف بڑھتی ہوئی کائنات کے ایک نکتے پر انھیں ایسا بے مثال عروج حاصل ہوا جو دوبارہ کسی قوم کو نصیب نہیں ہو گا۔ انھیں یقین ہے کہ ایک دریا میں دوبار پاؤں نہیں رکھا جا سکتا۔ تاریخ کے سیدھے خط پر رونما ہونے والا ہر واقعہ اپنی نوعیت کا واحد واقعہ ہو گا۔ ہر واقعہ آغاز کے بعد انجام سے دوچار ہو گا۔ اس کے برعکس زیناکان اپنے خواب در خواب کے سلسلے سے نکلنے کے بعد لامحدودیت کے تصور سے آشنا ہوتا ہے۔ زیناکان کو خواب کے اندر خواب کا جو تجربہ حاصل ہوتا ہے اس کی مثال ایسے ہی ہے کہ ایک آئینے کے مقابل دوسرا آئینہ رکھا جائے اور پھر اس میں اپنا عکس دیکھا جائے، یہاں ایک عکس، ایک شبیہ نہیں بلکہ عکسوں کا ایک لامحدود سلسلہ نظر آئے گا۔ یہ عکس حقیقت نہیں مگر ان کا وجود حقیقت کا مرہون منت ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ فوکو نے "مکانِ دیگر" کے لیے آئینے کی مثال پیش کی تھی۔ "مکانِ دیگر" میں حقیقت اور فنتاسی کی سرحدیں دھندلا جاتی ہیں۔ آئینہ دیکھنے والا پہلے پہل کچھ لمحوں کے لیے اپنے عکس کو حقیقت سمجھتا ہے مگر جلد ہی اس کی نظر حقیقت کی طرف پلٹتی ہے۔ آئینے میں موجود عکس کی حیثیت مجازی بھی ہے اور اس عکس کو دیکھ کر اپنے وجود کی طرف متوجہ ہونا اسے حقیقت کا درجہ بھی عطا کرتا ہے۔ آئینہ وہ جگہ ہے جہاں عام زندگی کے قواعد و ضوابط ختم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ایک آئینہ یا ایک خواب حقیقت کی لامحدودیت کے راز کو افشا نہیں کرتا مگر جیسے ہی خواب کے اندر خواب کا سلسلہ شروع ہوتا ہے، حقیقت کے لامحدود ہونے کا ادراک ہونے لگتا ہے۔ بعینہٖ دو آئینوں کو مقابل رکھنے سے عکسوں کا لامحدود سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ محولہ بالا اقتباس کے آخری جملے "جس راستہ کو تمھیں کھوجنا ہے وہ غیر مختتم ہے۔ حقیقتاً بیدار ہونے سے پہلے ہی مر جاؤ گے" حقیقت کو ناقابلِ رسائی ظاہر کرتے ہیں۔ بورخیس کے بیش تر کردار "مکانِ دیگر" میں پہنچ کر اس راز سے آشنا ہوتے ہیں۔

بورخیس کے افسانے کا محولہ بالا اقتباس فوکو کے "مکانِ دیگر" کے ایک اصول کی تائید کرتا اور اس کی توسیع بھی کرتا ہے۔ ایک طرف "مکانِ دیگر" لامحدود حقیقتوں، لامحدود زمان و مکان اور لامحدود اشیا کے رشتوں سے تشکیل پانے والی جگہ ہے،

دوسری طرف یہی "مکانِ دیگر" جب مادی اور تجریدی سطح پر کسی انسان کے تجربے میں آتا ہے تو اس کی فکر اور ذہن میں پہلے سے راسخ دنیا کے نظام مراتب، طاقت کے رشتے اور معاشرے کے قواعد وضوابط اپنی جگہ سے سرکنے لگتے ہیں، وہ پابندیوں سے آزاد ہو کر حقیقت کا مشاہدہ کرتا ہے۔

بورخیس کا افسانہ "خفیہ معجزہ" ایک مصنف کی کہانی ہے۔ افسانے کا آغاز ان جملوں سے ہو رہا ہے:

> ۱۴ مارچ ۱۹۴۳ء کی رات پراگ میں زیلٹز گاس کے ایک اپارٹمنٹ میں، غیر مکمل المیہ ناٹک، "دشمن، ابدیت کی دلیل" اور جیکوب بوہمی کے بالواسطہ صیہونی حوالہ جات کا تجزیہ کرنے والے مصنف جیرومر ہلادک نے شطرنج کے ایک طویل کھیل کا خواب دیکھا[۲۶]۔

شطرنج کی بساط مرکزی جگہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس پر متعین قواعد وضوابط کے تحت مہروں کو چلا جاتا ہے اور کھیل جاری رہتا ہے۔ انھی اصولوں کے مطابق کھیلتے ہوئے کوئی ایک شاطر زیادہ بہتر اور منظم کھیل پیش کر کے بازی جیت جاتا ہے۔ دوسری طرف پراگ کا جنگ زدہ علاقہ اور جیرومر ہلادک کا خواب دونوں "مکانِ دیگر" ہیں۔ افسانے کے کبیری کردار جیرومر ہلادک کا خواب وقت کے اُس نکتے پر رونما ہوتا ہے جہاں جرمنی اور اُس کے اتحادی دیگر یورپی طاقتوں سے برسرِپیکار ہیں۔ چیکوسلاکیہ کا شہر پراگ جنگ عظیم کے شدید اثرات کی زد میں ہے۔ جیرومر ہلادک پراگ ہی میں یہ خواب دیکھتا ہے۔ اس کے خواب میں وجود پانے والی جگہ باہر کی جنگ زدہ جگہ سے متاثر ہے۔ خارج میں موجود جغرافیائی جگہوں ہی کے ایک دوسرے پر اثرات مرتب نہیں ہوتے بلکہ خوابوں، یادوں اور خیالوں میں نمود پانے والے جغرافیے کو خارجی حقیقت متاثر کرتی اور اس سے متاثر ہوتی ہے۔

جیرومر ہلادک باہر کی مادی جگہ سے خواب کی جس جگہ کی طرف ہجرت کرتا ہے وہ باہر کے اصولوں کو معطل کر کے وجود میں آتی ہے۔ جنگ کی حالت میں گھری ہوئی جگہ بھی خواہ وہ کوئی قلعہ ہو، بستی ہو، شہر یا ملک "مکانِ دیگر" کی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس میں بھی معمولات زندگی انتشار، بدنظمی اور بے ربطی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور اس کے عارضی ہونے کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ یہ احساس انسان کو جاہ ومرتبے کی خواہش سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ جنگ ختم ہونے کے بعد نیا نظام بنتا ہے، زندگی دوبارہ اپنے معمول پر آجاتی ہے۔ یوں بورخیس کے اس افسانے میں ایک "مکانِ دیگر" پراگ ہے اور دوسرا جیرومر ہلادک کا خواب ہے۔ خواب جس حقیقی جگہ کے قواعد سے انحراف کرتا ہے وہ جگہ جنگ کی وجہ سے خود بھی ایک "مکانِ دیگر" کی خصوصیات سے متصف ہو چکی ہے۔ جیرومر ہلادک افسانے میں خارجی اور باطنی دونوں سطح پر "مکانِ دیگر" کا تجربہ کرتا ہے۔ اسی افسانے میں جیرومر ہلادک دوسرا خواب اپنی زندگی کی آخری رات میں دیکھتا ہے جس کی صبح اُس کو گولیوں کی بوچھاڑ سے مار دیا جانا طے پایا ہے۔ تاہم سونے سے پہلے اُس نے خدا سے اپنا ناٹک دشمن مکمل کرنے کے لیے ایک سال کی مہلت مانگی تھی:

> "صبح کے قریب اس نے خواب دیکھا کہ وہ کلیمنٹائن کتب خانے کے درمیانی ہال میں چھپ گیا تھا۔
> سیاہ چشمہ پہنے ہوئے ایک لائبریرین نے اُس سے پوچھا۔
> "آپ کیا تلاش کر رہے ہیں؟

ہلد ک نے جواب دیا۔ ''خدا کو کھوج رہا ہوں۔''
لائبریرین نے کہا، خدا کلیمنٹائن میں موجود چار لاکھ کتابوں کے صفحات میں لکھے حروف میں سے ایک حرف ہے۔ میرے والد اور ان کے آباؤ اجداد اسی حرف کو کھوجتے رہے۔ میں اسے تلاشتے ہوئے ہی اندھا ہوا۔''
اُس نے اپنا چشمہ اُتارا اور ہلد ک نے اُس کی آنکھوں کو دیکھا جو مردہ تھیں۔
ایک قاری ایک اٹلس لوٹانے آیا۔
''یہ بالکل بے کار ہے۔'' وہ بولا اور اٹلس ہلد ک کو تھمائی جسے اس نے ایسے ہی ایک جگہ سے کھولا۔ ایک دھندلے صفحے پر اسے ہندوستان کا نقشہ دکھائی دیا۔ اچانک گہرے یقین کے ساتھ انھوں نے ننھے حروف میں سے ایک حرف کو چھوا۔ ایک ہمہ گیر آواز اس سے مخاطب ہوئی۔ تمھیں تمھاری محنت کے لیے وقت بخش دیا گیا[۲۷]''۔

کسی معاشرے میں جب مادی جغرافیائی سطح پر ''مکاناتِ ثانی'' وجود میں آتے ہیں تو یہ پہلی جگہوں، پہلی دُنیا پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ احتجاج اور مزاحمت کو جنم دیتے ہیں؛ بحران کی حالت سے نجات دلاتے ہیں؛ کبھی یہ تلافی کی ایک صورت میں وجود رکھتے ہیں۔ جیرومر ہلادک کو پراگ میں سزا سنائی گئی جو جنگ زدہ ہونے کی وجہ سے ''مکانِ دیگر'' بن چکا ہے۔ مقتدرہ کے بنائے ہوئے قانون کی خلاف ورزی معاشرے کی مرکزی جگہوں پر رہنے کا حق چھین لیتی ہے۔ جیرومر ہلادک کے ساتھ بھی یہی ہوا، اس بار خواب میں جانے سے قبل اس کو قید میں ڈال دیا گیا۔ بہرحال جیرومر ہلادک کو ایک سے دوسرے ''مکانِ دیگر'' یعنی پراگ شہر میں اس کے گھر سے جیل میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ جیرومر ہلادک قید کے دوران خواب دیکھتا ہے اور وہ قید کی جگہ سے خواب کی جگہ پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ ''مکانِ دیگر'' کی تیسری منزل ہے۔ یہ خواب اس کو دی جانے والی سزا کی تلافی کرتا ہے۔ اُسے اُس کی خواہش کے مطابق اپنا ناٹک مکمل کرنے کے لیے ایک سال کا وقت دے دیا جاتا ہے۔ خواب اس پر یہ حقیقت بھی منکشف کرتا ہے کہ وقت کا کوئی رائج تصور حتمی نہیں، ہر آدمی کا اپنا وقت ہے؛ ایک انسان کا لمحہ دوسرے کا ایک سال بھی ہو سکتا ہے۔

سیاسی، سماجی اور ثقافتی قوانین کا مقتدرہ کے ساتھ رشتہ جتنا گہرا اور مضبوط ہوتا ہے؛ عام آدمی کی حقیقت تک رسائی اتنی ہی مشکل ہو جاتی ہے۔ بورخیس اپنے افسانوں میں حیات و کائنات کی حقیقت کے انکشاف کے لیے دوسری جگہیں پیدا کرتے ہیں، جہاں ان کے کردار ہی نہیں قاری بھی روشنی حاصل کرتے ہیں۔ محسوس یوں ہوتا ہے کہ زیر بحث افسانے کے تخلیقی لمحے میں حقیقت کے ناقابل رسائی ہونے کا احساس مزید گہرا ہوا ہے اور افسانہ نگار اس کو قابلِ رسائی بنانے کے لیے مکاں در مکاں کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے۔ وہ ایک کے اندر دوسرا اور دوسرے کے اندر تیسرا ''مکانِ دیگر'' پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ''مکانِ دیگر'' بھی بورخیس کی بھول بھلیوں جیسی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

مضمون کے ابتدائی صفحات میں بورخیس کے افسانے ''چینی انسائیکلوپیڈیا'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ انسائیکلوپیڈیا فوکو کے ''متنی مکان دیگر'' کے تصور کا ماخذ ہے۔

فوکو تجریدی "مکانِ دیگر" کے ضمن میں جن جگہوں کا ذکر کرتے ہیں وہ غیر روایتی ہیں۔ جیسا کہ لسانی متن کو بھی فوکو ایک جگہ قرار دیتے ہیں جہاں سے حیات و کائنات کے رائج تصوّرات کو چیلنج کیا جا سکتا ہے۔ ایڈورڈ سوجا کے مطابق فوکو کے "مکانِ دیگر" کو ایک نئی اور تیسری جگہ کی طرف سفر شروع کرنے کے لیے بہترین آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے "مکانِ سوم" کے نظریے کی بنیاد فوکو کے "مکانِ دیگر" کو بناتے ہیں۔ سوجا اعتراف کرتے ہیں کہ حالیہ سالوں میں دیگر علوم کے ماہرین جیسے: جغرافیہ دان، ماہرِ فنِ تعمیر اور سماجی نظریہ ساز جیسے: ماہرین علم بشریات، ماہرین علم سماجیات، ماہرین علم تاریخ، مابعد نو آبادیاتی نقاد فوکو کے مکانی نظریے سے استفادہ کرتے رہے ہیں، مگر وہ اس استفادے میں فوکو کی مکانی تھیوری کا ایک مرکزی نکتہ نظر انداز کر گئے ہیں[۲۸]۔ وہ مرکزی نکتہ ہے: "مکانیت کے ایک متبادل تصور کا استحقاق (۔۔۔) جو جگہ کے بارے میں سوچنے کے روایتی طریقوں کو براہ راست چیلنج کرتا ہے"[۲۹]۔

فوکو کا "مکانِ دیگر" کا نظریہ 'جگہ' کے روایتی تصورات کے متبادل 'جگہ' کا مختلف تصور پیش کرتا ہے۔ بورخیس کے افسانوی متون میں ایسی جگہیں کثرت سے موجود ہیں جو حقیقت کے روایتی یا غالب تصور کو چیلنج کرتی ہیں۔ ان جگہوں کو وجود میں لانے کے لیے بورخیس مختلف تکنیکیں اختیار کرتے ہیں: وہ وقت کے مختلف نکات پر وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو یک جا کرنے کے ساتھ ساتھ لامحدود وقت کا تصور پیش کرتے ہیں؛ وہ مختلف اصناف ادب میں قائم حدوں کو تحلیل کرتے اور ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو معیار بن جانے والے ضابطوں سے انحراف کرتا ہو۔

> مادی مکان دیگر معاشرے کے روایتی سماجی ضابطوں کا متبادل پیش کرتے ہیں۔ ان میں بے ترتیبی، دو جذبیت، بے یقینی، اسرار، خطرہ اور حدود سے تجاوز کرنے جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح سے متنی یا بیانیاتی مکان دیگر مربوط، مدلل اور منطقی تاثر پر سوال قائم کرتے ہیں[۳۰]۔

بورخیس کے افسانوں کی فضا، ماحول، وقت، عمارات، اسلوبِ بیان، افسانے کی تکنیک، کرداروں کے رویے سب کے سب "مکانِ دیگر" کی تخلیق میں حصہ لیتے ہیں۔ بورخیس کسی عام جگہ، کسی معمول کے مسئلے، معیار کا درجہ اختیار کر جانے والی زبان، سے گریز کرتے اور ان منطقوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جہاں سے افسانوں کے کردار اور ان افسانوں کا قاری مرکزی جگہوں کے جبر اور طاقت کے رشتوں سے آزادی محسوس کرتا ہے۔ بورخیس کے افسانوں کے متون میں جنم لینے والا "مکانِ دیگر" طاقت کی حامل جگہوں کو الٹ پلٹ کرتا، اور ایک نئی ترتیب کے لیے جگہ ہموار کرتا ہے۔ بورخیس نے اپنے افسانوں میں مختلف اصنافِ ادب کا امتزاج پیش کیا ہے۔ وہ ایک طرف فلسفیانہ، علمی، تحقیقی اور معلوماتی مضمون کے مواد کو افسانے کے سانچے میں نصب کرتے ہیں تو دوسری طرف افسانوی متن کو مضمون کی تکنیک میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ، مضمون اور آپ بیتی الگ الگ اصنافِ ادب ہیں۔ افسانہ مکمل طور پر فکشن، ایک متبادل اور گھڑی گئی حقیقیت کو پیش کرتا ہے۔ یہ انسانی تخیل کے امکانات کو بروئے کار لاتے ہوئے اس حقیقی دنیا کی ناگوار حقیقتوں کو گوارا بناتا ہے۔ خیال کی پیچیدگی، علامتی تہ داری، تکنیک کے تجربے اور موضوعاتی جدتیں اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔ اس کے برعکس مضمون نگاری کے اپنے قواعد و ضوابط ہیں، جس میں حقائق، دلائل اور مباحث کو شامل رکھا جاتا

ہے۔ انداز بیان سادہ اور رواں ہوتا ہے۔ علمی زبان اور اسلوب اختیار کیا جاتا ہے۔ بات کو پیچیدہ اور تہ دار بنانے کی بجائے ابلاغ پر توجہ دی جاتی ہے۔ یہ دونوں اصناف الگ الگ منطقے میں عمل آرا ہوتی ہیں۔ بورخیس ان کو باہم مدغم کرتے اور ایک ''متنی مکانِ دیگر'' پیدا کرتے ہیں۔

بورخیس کے فکشن میں دو مختلف اصنافِ ادب کے ادغام سے ''مکانِ دیگر'' وجود میں آتا ہے۔ اس جگہ پر دونوں اصناف اپنی اپنی صنف کے معیارات اور اصول وضوابط کی پابندیوں سے نجات حاصل کرتی ہیں۔ یہ جگہ اپنے اندر وسیع امکانات رکھتی ہے۔ یہ بیچ کی جگہ بورخیس کا ''مکانِ دیگر'' ہے۔ افسانہ ''بورخیس اور میں''، ''فیونز کی یاد میں''، ''ایک جنگجو اور غدار کی کہانی'' میں بورخیس نے آپ بیتی اور فکشن کو گھلا ملا دیا ہے۔ بورخیس اپنے افسانوں میں مضمون اور افسانے کی صنف کو خلط ملط کرتے ہیں، جیسے: ابن رشد کا تفحص، ''المعتصم تک رسائی''، میں افسانے اور مضمون کی ہیئت کو یک جا کیا گیا ہے۔ مختلف اصناف ادب کی یک جائی اور امتزاج سے بورخیس ادب کے رائج قواعد وضوابط پر ضرب لگاتے اور معیار بندی میں پوشیدہ طاقت کو تہ وبالا کرتے ہیں۔

''متنی مکانِ دیگر'' کی دیگر مثالوں کے ضمن میں ''شاخ دار راستوں والا باغ''[۳۱] بورخیس کا ایک اہم افسانہ ہے، اس میں تسوئی پن ایک چینی ناول نگار ہے۔ اس نے ایک ایسا ناول تخلیق کیا جس کے کئی ممکنہ انجام ہوسکتے ہیں۔۔ ناول کو تسوئی پن نے نامکمل چھوڑ دیا ہے۔ اس ناول کا متن کسی ایک انجام کی طرف لے کر نہیں جاتا۔ ہر بار پڑھتے ہوئے زاویہ بدلنے سے اس کا انجام بھی بدل جاتا ہے۔ واقعات کی ہر ترتیب مختلف انجام کی طرف لے کر جاتی ہے۔ ان لامحدود امکانات کا حامل یہ ناول لامحدودیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ بورخیس یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ کسی ایک واقعے کو صرف ایک حتمی مستقبل کے حوالے سے نہیں سمجھا جاسکتا، انسان کا فیصلہ بدلنے سے واقعے کا انجام بھی بدل سکتا ہے۔

بورخیس کے افسانے ''ایک جنگ جو اور غدار کی کہانی''[۳۲] میں ایک ہی واقعے کی یکساں نمونے پر تکرار دیکھی جاسکتی ہے۔ افسانہ نگار نے صدیوں کے فاصلے پر رونما ہونے والے ایک ساخت کے حامل دو واقعات کو اپنے افسانے میں ایک کل کی شکل میں پیش کرتے ہوئے ''مکانِ دیگر'' تخلیق کیا ہے۔ اس جگہ پر کھڑے ہو کر نہ صرف بورخیس خود بلکہ اپنے قاری کو بھی حقیقت کی نئی جہات سے روشناس کراتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں بورخیس چھٹی صدی کے ڈراکٹلف (Droctulf) اور انیسویں صدی کی انگریز انڈین عورت کی زندگی کے واقعات بیان کرتے ہیں۔ ڈراکٹلف ایک پرانی تہذیب سے، جنگلوں اور دلدلوں کے خطے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر روم کے شہر ریوینا کا محاصرہ کرتا ہے۔ تاہم قید یا کسی اور سبب سے وہ اپنی فوجوں سے الگ ہو جاتا ہے۔ کچھ عرصے بعد ریوینا کے دفاع میں جنگیں لڑنے لگتا ہے۔

اس افسانے میں دوسرا واقعہ ایک انگریز عورت سے منسوب ہے۔ بورخیس کو یہ ان کی انگریز دادی نے سنایا تھا۔ اس انگریز عورت کے والدین بیونس آئرس میں اس کے بچپن میں مقامی لوگوں کے ایک حملے میں مارے گئے تھے۔ وہ لوگ ان کی بیٹی کو اٹھا کر لے گئے۔ ایک بار ایک سپاہی نے اس کی ملاقات بورخیس کی دادی سے کروائی۔ وہ عورت اب مکمل طور پر انڈین طرز زندگی

میں ڈھل چکی تھی۔ دادی نے اس کی حالت پر ترس کھاتے ہوئے اس کی مدد کرنے کا فیصلہ کیا؛ اس کو واپس جانے سے روکا مگر وہ اپنی اس زندگی سے خوش اور مطمئن تھی لہٰذا اسی رات صحرا کی طرف لوٹ گئی۔

یہ دونوں واقعات وقت کے الگ الگ نکتوں پر رونما ہوتے ہیں، ان دونوں کے درمیان صدیوں کا فاصلہ حائل ہے، مگر ان دونوں کے بیان سے وجود میں آنے والا کل "متنی مکانِ دیگر" کو جنم دیتا ہے۔ اس افسانے میں جنم لینے والے "مکانِ دیگر" کو فوکو کی پیش کی گئی کتب خانے اور عجائب گھر کی مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ عجائب گھر اور کتب خانے دونوں مختلف زمانوں کو محفوظ کرنے کا ذریعہ ہیں۔ ایک میں آرٹ اور انسانی تاریخ مادی اشیا کی صورت میں جب کہ کتب خانے میں کتابوں، تحریروں اور لفظوں کے ذریعے مختلف زمانوں کو اکٹھا کیا جاتا ہے۔ یہ عمل بذاتِ خود وقت کے جبر سے آزادی دلاتا ہے۔ یہ تہ بہ تہ وقت کو ایک جگہ اکٹھا کرنے کا عمل ہے۔ زیر بحث افسانے میں بھی بورخیس نے ایک مقام پر دو مختلف زمانوں کی موجودیت کو ممکن بنایا ہے۔ یہ موجودیت سوچنے کا ایک نیا زاویہ فراہم کرتی ہے۔ "مکانِ دیگر" میں عقل کے اصول کارگر نہیں ہوتے۔ انسانی معاشروں کے مرکزی دھارے جن قواعد و ضوابط اور جن رسمیات کی پابندی کرتے ہیں، ان میں افتادگان خاک کے لیے کم ہی گنجائش نکلتی ہے؛ "مکاناتِ ثانی" وہ جگہیں ہیں جو ایسی گنجائش فراہم کرتی ہیں۔ بورخیس اپنے متون میں ان جگہوں کے ذریعے مرکزی دھاروں کی روانی میں خلل ڈالتے اور متبادل راستوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ وہ متضاد حقیقتوں کو یک جا کرتے اور رائج تصورات پر سوال اٹھاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: "ہو سکتا ہے یہ کہانیاں جنھیں میں نے بیان کیا ہے۔ ایک ہی کہانی ہوں، اس سکے کا چہرے والا اور دوسرا عقبی رخ، خدا کے نزدیک ایک ہی ہیں،" ابدی وقت میں تو دونوں ایک ہی ہیں۔ متضاد اشیا اور لامحدود حقیقتوں کو ایک ہی جگہ ظاہر کرنے والا "مکانِ دیگر" بورخیس کے افسانے "الف" میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں زمان و مکان کے تمام سلسلے اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ یوں یہ جگہ محدود تصور میں مقید زندگی سے انحراف کرتی ہے۔

بورخیس کے افسانوں میں 'مادی جغرافیائی مقامات': کھنڈر، مکان، کمرہ، شہر، لائبریری، کوئی دیہی قصبہ "مادی جغرافیائی مکان دیگر" کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ بورخیس کے افسانے "دائروی کھنڈرات" میں کھنڈر "مکانِ دیگر" ہے۔ قدیم تہذیبوں سے وابستہ جگہوں کے کھنڈر معاشرے کے معمولات اور رائج اصولوں سے الگ صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ حال میں دخل اندازی کرتے اور انسان کے حقیقت کو دیکھنے کے زاویے کو متاثر کرتے ہیں۔ "دائروی کھنڈرات" کا کھنڈر کسی مندر کی شکستہ یادگار ہے۔

مندروں اور دیوتاؤں کے معبدوں کے کھنڈرات حیرت اور دل چسپی کے جذبات کو بیدار کرتے ہیں۔ ان کھنڈرات کے ذریعے انسان تاریخ کے ان بھولے بسرے زمانوں کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے، جن تک پہنچنے کا راستہ مسدود ہو چکا ہے۔ مندر قدیم انسان کے مذہبی عقائد اور ان کی سماجی اور معاشی زندگی کو سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ ان کو دیکھ کر اُس دور کے فن تعمیر کا پتہ چلتا ہے۔ عمارت کی ساخت، اس کے ہم عصر لوگوں کے خیالات، عقائد اور فکری جہات پر روشنی ڈالتی ہے۔ ایک فرد جب خود کو پوری

نوع انسانی کا وارث سمجھتا ہے تو قدیمی زمانوں کے یہ کھنڈرات انسان کو اس کے آباؤاجداد کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے رہن سہن اور طرز زندگی، موت کے حوالے سے ان کے رویوں اور عقائد کی خبر دیتے ہیں۔۔ ان سے ناسٹلجیا اور اداسی کا گہرا احساس جنم لیتا ہے جو انسان کو ایک الگ طرح کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ ناسٹلجیا دو کام کرتا ہے: ایک تو یہ انسان کو اپنے حال سے منقطع کرتا ہے۔ انسان اپنے اردگرد، ماحول، جغرافیے ہی کو فراموش نہیں کرتا بلکہ اپنے عصر کے سماجی، معاشی اور ثقافتی دائروں سے بھی کچھ دیر کے لیے ذہنی آزادی حاصل کر لیتا ہے۔ ناسٹلجیا کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسان کو تخیل کے راستے سے اس قدیم دنیا میں لے جاتا ہے، جہاں جسمانی طور پر اس کی موجودگی کے امکانات معدوم ہوتے ہیں۔ گویا ایک کھنڈر فوکو کے اس آئینے کی مماثلت اختیار کر لیتا ہے جس میں عکس دیکھنے والا خود کو وہاں موجود سمجھتا ہے جہاں وہ غیر موجود ہوتا ہے۔ محمود نظامی نے اپنے مصر کے سفر کا احوال نظر نامہ کے نام سے تصنیف کیا ہے۔ اس میں وہ اہرام مصر کو دیکھتے ہیں تو ماضی کے ان منطقوں میں بھٹکنے لگتے ہیں جن میں ان اہرام کی تعمیر ہوئی تھی۔ اس دور کا سماجی نظام، غلاموں کی حالت زار، بادشاہ کی مطلق العنانیت اور انسانی زندگی کی بے قدری کے مناظر ان کی نظروں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ محمود نظامی کے نظر نامے میں وہ دور زندۂ جاوید ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ جب سیاح اس دور سے واپس پلٹتا ہے تو وہ صرف خود ہی نہیں بلکہ قاری کو بھی حال کے ایک نئے تصور سے آشنا کرتا ہے [۳۳]۔ یوں ایک طرف ان آثار قدیمہ یا قدیم زمانے کے کھنڈرات کو زمانۂ حال کی علمیات اور تصور دنیا کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے تو دوسری طرف ان کھنڈرات کے ذریعے حاصل کردہ ماضی کی بصیرت جدید دور کے سماجی، معاشی، ثقافتی نظام مراتب کو دیکھنے کے لیے نیا عدسہ فراہم کرتی ہے۔ کھنڈرات ایک معاشرے کے کناروں پر واقع ہوتے ہیں۔ یہ "مکانِ دیگر" کی طرح مرکزی جگہوں کے اصولوں، ان کے تحرک اور زندگی سے انحراف کرتے ہیں۔

بورخیس کا افسانہ "دائروی کھنڈرات" کی کہانی جس فضا میں قائم ہوتی ہے، وہاں جنگل ہے، دریا ہے، درخت ہیں اور گردو نواح میں دیہات ہیں۔ اس فضا میں نمایاں اور مرکزی جگہ ایک مقدس کھنڈر ہے۔ آگ دیوتا کی پوجا کرنے والا جادوگر ایک روز طویل مسافت طے کرنے کے بعد اس کھنڈر میں وارد ہوتا ہے۔ جادوگر کے یہاں آنے کا مقصد خواب کے انسان کو جنم دینا ہے۔ افسانے کے آغاز ہی میں اس کھنڈر کا تعارف یوں پیش کیا جاتا ہے: جادوگر "ایک دائروی عمارت میں داخل ہوتا ہے جس کے اوپر پتھر سے بنا شیر یا گھوڑا نصب تھا، جس کا رنگ کبھی آگ کی مانند رہا ہوگا لیکن اب محض راکھ جیسا تھا۔ یہ دائروی عمارت ایک مندر تھی جو مدت پہلے آتش زدگی کے باعث تباہ ہوا۔ جنگل میں پھیلی وبا نے اسے نجس کر دیا اور جس کا دیوتا مدت سے انسانوں کی طرف سے کسی بھینٹ سے محروم تھا [۳۴]"۔

اس اقتباس میں افسانے کے بیان کنندہ کا کھنڈر سے پہلا تعارف ہوتا ہے اور وہ اس تعارف میں قاری کو بھی شریک کرتا ہے۔ اس پہلی نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کھنڈر کسی زمانے میں کسی دیوتا کا معبد تھا۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس کے اوپر نصب شیر یا گھوڑے سے ہوتا ہے۔ کھنڈر بھی اپنی نوعیت کے ایک متن کا درجہ رکھتا ہے۔ اس متن کو پڑھنے اور پڑھ کر سمجھنے کے لیے

ماضی میں وہیں جانا پڑتا ہے جہاں پر اس کا وجود قائم ہوا تھا۔ کھنڈر کے محولہ بالا تعارف سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کھنڈر کی تفہیم کیا رخ اختیار کرتی ہے۔ اس کا انحصار بھی ایک سے زیادہ عناصر پر ہے، جیسے: قاری کا عہد اور اس عہد کی رائج اقدار کیا ہیں؟ قاری کی علمی سطح، تصور دنیا اور تصور کائنات بھی کھنڈر کی تفہیم پر اثر انداز ہوتے ہیں، گویا کہ ایک لسانی متن کی طرح ایک کھنڈر کی تفہیم بھی عہد بہ عہد نیا رخ اختیار کر سکتی ہے۔ یہاں کھنڈر کی ایک اور خصوصیت سامنے آتی ہے: اس کا زندگی کے ساتھ، مستقبل کے ساتھ رابطہ یا تعلق۔ کھنڈر صرف ماضی کی یاد ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ مستقبل کے ساتھ بھی گہرا تعلق رکھتا ہے۔ تاریخ کے کھنڈرات انسانوں پر منفی یا مثبت اثر ڈالے بغیر نہیں گزرتے۔ انسان ان کو دیکھ کر یا تو اداس ہوتا ہے یا وہ ان سے حاصل کردہ سبق سے مستقبل کی تعمیر کرتا ہے۔

صنعتی عہد کے کھنڈرات ے حوالے سے گاون لوکاس(Gavin Lucas) لکھتے ہیں:

> بے شک کھنڈرات جتنے ماضی سے متعلق ہوتے ہیں، اتنے ہی یہ مستقبل کے متعلق ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ تاریخ کا عکس پیش کرنے والے ذریعے کے طور پر کردار ادا کرتے ہیں اور ترقی کے استعارے کے طور پر بھی۔[۳۵]

اس مقدس کھنڈر کا شیر یا گھوڑا کانسی، پلاسٹر آف پیرس یا پیتل کی بجائے پتھر سے بنایا گیا ہے۔ اس عمارت کی تعمیر میں بھی یہی پتھر استعمال ہوا ہو گا۔ پتھر سے بنی عمارتوں کی عمر طویل ہوتی اور یہ پائیدار ہوتی ہیں۔ گویا اس عمارت کا تعلق ایک ایسے دور سے رہا ہو گا جس میں خیالات اور نظریات بھی ایک قابل ذکر عرصے تک انسانوں کی دنیا پر راج کرتے ہوں گے۔ عمارت کی ساخت دائروی ہے۔ یہ دائروی ساخت وقت کے مستقیمی تصور کو چیلنج کرتی ہے۔ جدید دور کے انسان نے وقت کے مستقیمی تصور کے تحت ترقی کی ہے ۔جب ہر تاریخی واقعہ کسی گزشتہ واقعے کا نتیجہ ہو اور سیدھے خط پر اس سے ایک قدم آگے رونما ہو تو جبر جنم لیتا ہے۔ تاریخی قوتوں کے لکھے مقدر کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ وقت کا یہی نظریہ اس کائنات، اس دنیا کے خاتمے کی پیش گوئی کرتا ہے۔ دوسری طرف ایک دائروی عمارت وقت کے رائج تصور پر سوال اٹھاتی اور لامحدودیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تاریخ میں کسی قوم یا کسی جگہ کی برتری کو حتمیت کے مغالطے سے نجات دلاتی ہے۔ بورخیس کے افسانے میں دائروی عمارت جبر اور طاقت کے تصور کو الٹ پلٹ کرتی ہے۔

اس مندر کے حوالے سے دو اور باتوں کی طرف توجہ جاتی ہے: ایک تو یہ کہ ایک طویل عرصے سے اس میں کسی دیوتا کی پوجا نہیں کی گئی، اس کو بھینٹ نہیں دی گئی۔ دوسری یہ کہ زیریں علاقے میں ایک اور مقدس مندر کا کھنڈر تھا "جس کے دیوتا جل کر بھسم ہو چکے اور مر چکے تھے"[۳۶]۔ یعنی مندر موجود ہیں مگر ان کے ساتھ وابستہ عقیدہ ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ آگ نے مندر کو جلایا اس میں موجود دیوتا کو جلا دیا مگر مندر ایک کھنڈر کی شکل میں پھر بھی موجود ہے۔ کوئی جگہ یا بستی اپنے ماضی سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکتی، اس بستی کا ماضی کسی یاد کی صورت میں کسی کھنڈر کی صورت میں حال میں مداخلت کرتا اور حال کی جگہوں کی معنویت کا تعین کرتا ہے۔ یہ پہلے سے قائم معنی کو نئے رخ پر ڈالتا ہے۔

کہانی میں جادوگر نئے انسان کا خواب دیکھتا ہے، اس خواب کو دیکھنے کے لیے وہ کسی مقدس کھنڈر کا انتخاب کرتا ہے۔

تبھی دور دراز کا سفر طے کر کے وہ یہاں پہنچتا ہے۔ اس خواب کے انسان کا جنم اسی جگہ ممکن تھا۔ کیوں کہ اس مندر سے جو خصوصیات وابستہ ہیں جادو گر وہی خوبیاں اپنی خواب کی اولاد میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ ”وہ ایسی روح کا متلاشی تھا جو حقیقی کائنات میں شرکت کے معیار پر پوری اتر سکے“[۳۷]۔ جادو گر خواب میں ایک دائرے میں بیٹھے ہوئے اپنے شاگردوں کو علم الابدان، احوال عالم اور جادو پر لیکچر دیتا ہے۔ اس کے سامنے بیٹھی ہوئی شبیہیں پورے دھیان سے سنتی اور جواب دینے کی کوشش کرتی ہیں، کچھ روز بعد جادو گر کو ادراک ہوتا ہے کہ اس کے نظریات پر اندھا اعتقاد رکھنے والے شاگردوں سے زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی جاسکتیں۔ حقیقی کائنات میں شرکت کے لیے ضروری ہے کہ اس کی اولاد کے پاس اپنا ذہن، اپنی فکر ہو۔ وہ اپنے دیوتا سے دعا مانگتا ہے، ریاضت کرتا ہے۔ آخر کار وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اپنی خواب کی اولاد کو پیدا کرتا ہے؛ اسے اپنے دیوتا کا مسلک اور مسلک کی تمام رسومات سکھاتا ہے۔ دیوتا کے حکم کے مطابق اپنے بیٹے کو اچھی طرح تربیت دینے کے بعد ایک دوسرے متروک اور شکستہ مندر میں بھیج دیتا ہے تاکہ وہ اس مندر کو دیوتا کی عبادت کے لیے بحال کر سکے۔ وہاں بھیجنے سے قبل وہ اس میں اپنی برسوں کی ریاضت کی یادداشت کو محو کر دیتا ہے تاکہ اس کا بیٹا خود کو دوسروں ہی کی مانند ایک حقیقی انسان تصور کرے۔ جادو گر کی اس خواہش کے برعکس ہوتا کچھ یوں ہے:

> ایک روز آدھی رات کے وقت دو ملاحوں نے اسے جگایا۔۔۔ انھوں نے اسے ایک جادو گر کے بارے میں بتایا جو شمال میں ایک مندر میں رہائش پذیر تھا، آگ پر چل سکتا تھا اور آگ اسے جلاتی نہیں تھی، جادو گر کو دیوتا کے الفاظ یاد آئے۔ اس نے یاد کیا دنیا کی تمام مخلوقات میں سے صرف آگ ہی وہ مخلوق ہے جو جانتی ہے کہ اس کا بیٹا ایک بے حقیقت سایہ ہے[۳۸]۔

اس خبر سے پہلے تو جادو گر کو اطمینان ہوا مگر اگلے ہی لمحے وہ اس خدشے کا شکار ہو گیا کہ کہیں اس کا بیٹا اپنی حقیقت سے، اپنے غیر حقیقی وجود سے واقف نہ ہو جائے۔ یہ علم اس کے لیے اذیت کا باعث بنے گا۔ ”انسان نہ ہونا، کسی دوسرے کے خواب کی ایک توسیع ہونا، کیسی ناقابل بیان ذلت، کس قدر الجھا دینے والی حقیقت تھی“[۳۹]۔ انسان کا محض ایک خواب یا ایک شبیہ ہونا اس کے ارادوں، خواہشوں اور خوابوں میں سے روح قبض کر لیتا ہے۔

حقیقی انسان کون ہے؟ اس کی کیا خصوصیات ہیں؟ ایک حقیقی انسان گوشت پوست کا بنا وجود ہے، وہ اس دنیا سے تعلق رکھتا ہے، اس دنیا کے دکھ سکھ محسوس کرتا، سہتا اور جیتا ہے۔ حقیقی انسان بظاہر ارادے کی آزادی کا لطف اٹھاتا ہے؛ اپنے راستوں کا تعین خود کرتا اور ان پر اپنی مرضی سے آگے بڑھتا ہے۔ وہ سوچتا ہے؛ غور و فکر کرتا ہے؛ سوال کرتا اور جاننے کی جستجو کرتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ اس کا وجود آزاد اور خود مختار ہے۔ اسی لیے جادو گر اپنے شاگردوں میں سے ایک ایسے وجود کو ڈھونڈتا ہے جو غور و فکر کرے، سوال اور جستجو کرے اور اپنے ارادے کی آزادی کا مظاہرہ کرے۔ اپنے تئیں وہ ایسے وجود کو پالیتا ہے۔ یہاں کہانی میں ایک تضاد جنم لیتا ہے۔ جادو گر ارادے کی آزادی سے متصف انسان کو پیدا کرنا چاہتا ہے، مگر اس کو پیدا کرنے کا فیصلہ وہ خود کرتا ہے۔ یہ انسان کی زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ ہے جس میں اس کو بے اختیار رکھا جاتا ہے۔ جادو گر کا بیٹا اختیار، ارادے اور آزادی سے

محروم ہے اور اس حقیقت سے ناواقف ہے۔ جادوگر خود بھی بے اختیار ہے اور اپنی اس حقیقت سے نا آشنا ہے۔ ایک روز اس کے مندر کو آگ لگی تو "لمحہ بھر کے لیے اس نے دریا میں کود کر فرار ہونے کے بارے میں سوچا۔ لیکن پھر جان لیا کہ موت اس کے بڑھاپے کو سرخرو اور اسے اس کی مشقتوں سے آزاد کرنے آن پہنچی ہے۔ وہ چلتا ہوا شعلوں کی دیوار میں داخل ہو گیا۔ لیکن شعلوں نے اس کی چمڑی کو گزند نہیں پہنچائی۔ بلکہ بصد احترام اسے مس کیا، کچھ احتراق اور حدّت پیدا کیے بغیر اس کے آر پار ہو گئے۔ کچھ سکون، کچھ اضطراب، کچھ دہشت کے ساتھ اس نے جان لیا کہ وہ خود بھی محض ایک شبیہ تھا، جسے کوئی دوسرا شخص خواب میں دیکھ رہا تھا[۴۰]"۔

مندرجہ بالا اقتباس میں قابل غور نکتہ یہ ہے کہ جب جادوگر موت کو اپنے لیے نجات کا ذریعہ سمجھتا ہے، اسی لمحے وہ اس نجات سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ خود پر کوئی اختیار نہیں رکھتا اور یہ کہ اپنے بیٹے کی طرح وہ بھی غیر حقیقی ہے۔ جادوگر کا بیٹا اس کا خواب اور وہ خود کسی اور کا خواب، یوں یہ سلسلہ لامتناہی طور پر چلتا جاتا ہے۔ ایک قدیم مقدس مندر کا کھنڈر، جہاں صدیوں کا اندھیرا اور سیلن ہے؛ جو سوختہ ہے؛ جس کا دیوتا کا بت جل چکا ہے؛ مگر وہ حال میں موجود اور دخیل ہے۔ حال کے متوازی ماضی کا یہ عقیدہ اس شکستہ کھنڈر کی صورت میں موجود ہے۔ اگرچہ خوابیدہ حالت میں ہے، مگر موجود ضرور ہے، اسی لیے تو جادوگر کی محنت اس کو فعال اور بیدار کر دیتی ہے۔ مرکزی جگہ کے قواعد وضوابط کے مطابق زندگی گزارنے والا انسان کھنڈر کی صورت میں ایک متبادل جگہ اور اس کے قواعد وضوابط سے آشنا ہوتا ہے۔ اس افسانے کا کبیری کردار 'جادوگر' ہی نہیں قاری بھی انسانی ہستی کی حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے۔

بورخیس اپنے افسانوں میں "مکانِ دیگر" تخلیق کرتے، ان کے ذریعے معنی اور حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بورخیس کے فکشن میں "مکانِ دیگر" کے علاوہ دہلیز پر مبنی جگہیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔ بیش تر کردار دہلیز کے تجربے سے گزرتے ہیں۔ بورخیس کے یہ کردار خواب اور بیداری، فکشن اور حقیقت، محدود اور لامحدود، اختیار اور بے اختیاری، علم اور جہالت کے درمیان کی جگہوں پر ٹھہرتے ہیں۔ ان بیچ کی جگہوں پر وہ ہر ضابطے کی پابندی سے آزاد غور و فکر کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ایک کے بعد ایک سوال جنم لیتا ہے۔ ہر جواب ایک نئے سوال کو راہ دیتا ہے۔

بورخیس کا افسانہ "میرے انکل کا گھر"[۴۱] ماضی اور حال، حقیقت اور خواب، انسان اور انسان نما کو یک جا کرتا ہے۔ متضاد صورتوں سے ایک دھندلکا تخلیق کرتا ہے۔ بیان کنندہ کہانی کا آغاز اپنے انکل کی موت کی خبر ملنے سے کرتا ہے۔ جب وہ ٹیکساس یونیورسٹی میں اپنے آخری امتحانات میں مصروف تھا، وہیں اس کو یہ اطلاع ملتی ہے۔ انکل جنوبی امریکہ میں بیونس آئرس کے قریب ایک چھوٹے سے دیہی علاقے میں رہائش پذیر تھا۔ وہ انجینئر تھا اور اس کو فلسفے سے دل چسپی تھی، اس نے یہ گھر اپنی ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد اپنے ایک معمار دوست سے بنوایا تھا۔ انکل نے اس علاقے کا انتخاب اس لیے کیا تھا کہ یہاں اس کو بڑے شہر کی قربت اور ایک چھوٹے علاقے کی تنہائی دونوں قابل رسائی لگیں۔ انکل کی وفات کے بعد وہ گھر میکس پریٹوریس (Max Preetorius) نامی غیر ملکی شخص نے خریدا۔ نئے مالک نے گھر کی تمام اشیا باہر پھینک دیں اور گھر کی آرائش نو کی، اس میں کچھ

تبدیلیاں کیں۔ اس کے بعد سے گھر کے حوالے سے عجیب و غریب اطلاعات آنے لگیں۔ گھر کا نیا رہائشی رات کے کسی پہر یہاں منتقل ہوا، اس کے آنے کے بعد گھر کی کھڑکیاں کھلنا موقوف ہو گئیں۔ گھر کی رکھوالی کے لیے موجود کتے کو ایک روز گوالے نے اس طرح مرا ہوا دیکھا کہ اس کا بے سر کا دھڑ بری طرح ادھڑا ہوا تھا۔ انھی واقعات نے بیان کنندہ کو متجسس کیا اور وہ گھر کے حوالے سے اپنے پرانے تصور میں شگاف پڑتے ہوئے دیکھنے لگا۔ اس نے ان واقعات کی تحقیق اور ریڈ ہاؤس کے بارے میں جاننے کے لیے انکل کے دوست سے رابطہ کیا۔ وہ کچھ بھی نہیں جانتا تھا۔ سوائے اس گھر کو خریدنے والے سے ایک آدھ ملاقات کے اس کے پاس کوئی خبر نہ تھی۔ پھر ایک روز اس نے ایک اور ترکھان سے رابطہ کیا جس نے گھر کے نئے مالک کی فرمائش پر اس میں حسب منشا تبدیلیاں کی تھیں۔ ان واقعات کے بارے میں وہ بھی کچھ نہ بتا سکا۔ اسی دوران بیان کنندہ ایک عجیب و غریب خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب میں اس کو یونانی اساطیری کردار مینوتار (Minotar) اور اس کا بھول بھلیاں جیسا قید خانہ نظر آتا ہے:

> ۔۔۔ صبح کے قریب میں نے خواب میں پیرانیسی کے طرز کے نقش و نگار دیکھے جیسے میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے یا شاید دیکھے ہوں اور بھول چکا ہوں، بھول بھلیوں کے طرز کے نقش و نگار۔ یہ پتھر کی بیضوی عمارت تھی جس کے گرداگرد صنوبر اور سرو کے درختوں کے کنج تھے لیکن اس کی دیواریں درختوں سے زیادہ بلند تھیں۔ اس میں نہ دروازے تھے نہ کھڑکیاں۔ تنگ عمودی درزوں کی لامختتم قطار تھی۔ میں مکبر شیشے سے مینوتار کو تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ آخر کار میں نے اسے دیکھا۔ یہ عفریتوں کا عفریت تھا۔ ایک بھینس کی نسبت ایک سانڈ سے اس کی صورت زیادہ ملتی تھی [۴۲]۔

خواب کے بعد تجسس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ بیان کنندہ روزانہ رات کو سونے سے قبل ریڈ ہاؤس کے ارد گرد آلود سڑکوں پر چہل قدمی کرتا ہے۔ اس دوران اسے گھر میں کبھی سفید روشنی اور کبھی کراہنے کی آواز سنائی دیتی۔ ایک روز ایسی ہی چہل قدمی کے دوران آندھی اور تیز بارش شروع ہو جاتی ہے۔ بیان کنندہ عجلت میں محفوظ جگہ کی تلاش میں بھاگتے بھاگتے ریڈ ہاؤس کے سامنے جا پہنچتا ہے۔ پھاٹک سے اندر داخل ہوتا ہے تو گھر کی منتشر اور عجیب و غریب حالت اس کو دکھائی دیتی ہے۔ جو اس کے ذہن میں محفوظ پرانی شکل سے کسی طرح بھی مشابہت نہیں رکھتی۔ جاننے کی خواہش اس کے خوف پر غالب آجاتی ہے وہ پہلے زیریں حصے اور پھر عمودی سیڑھی کے ذریعے بالائی منزل پر جاتا ہے۔ اس نے زیریں منزل پر ناقابل فہم اشیا دیکھی تھیں اور بالائی منزل پر انگریزی حرف یو کی شکل کا ایک بہت بڑا بستر جو شاید کسی دیو تا یا کسی بڑے جانور کے لیے ہو سکتا تھا۔ وہاں سے واپس آتے ہوئے بیان کنندہ آخری سے پہلی سیڑھی پر کسی شے کی آہٹ سنتا ہے۔ ''کوئی بھاری بھرکم اور سست رو اور بہت بڑی شے [۴۳]''۔ اس مقام اور اس جملے پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے: ''تجسس نے میرے خوف پر غلبہ پایا اور میں نے آنکھیں بند نہ کیں [۴۴]''۔

اس کہانی سے کچھ نکات اخذ ہوتے ہیں: ۱۔ بیان کنندہ جدید دنیا کا باشندہ ہے۔ فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر چکا ہے۔ ۲۔ بیان کنندہ کے ذہن میں انکل کے گھر کا تصور روزمرہ کی حقیقت پر مبنی ہے۔ روزمرہ کی حقیقت عقل کے اصولوں سے ٹکرائے بغیر انسان کے مشاہدے میں رہتی ہے۔ انسان معمول کے مطابق اس پر زیادہ غور و فکر کیے بغیر اس کو جیتا رہتا ہے، حتیٰ کہ

کوئی غیر معمولی بات یا واقعہ اس کو اپنے ارد گرد پر غور کرنے کی دعوت نہ دے۔ ۳۔ گھر کے حوالے سے آنے والی عجیب و غریب خبریں بیان کنندہ کے ذہن میں بسی معمول کی حقیقت کو متزلزل کر دیتی ہیں۔ علم فلسفہ سے تربیت یافتہ اس کا ذہن اور منطقی سوچ میں دراڑیں پڑنے لگتی ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں بیان کنندہ ذہنی سطح پر ''دہلیز'' پر موجود ہوتا ہے۔ وہ منطق اور واہمے، خواب اور حقیقت، ماضی اور حال کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔ بیان کنندہ کی گزشتہ سوچ، فکر اور نظریات متزلزل ہوتے ہیں۔ گھر کے بارے میں ناقابل فہم اور ناقابل یقین واقعات ہی اس کو گزشتہ حقیقت کے سحر سے آزاد اور اسے ذہنی سطح پر تبدیلی کے عمل کے لیے تیار کرتے ہیں۔ ان واقعات کا رونما ہونا وین گینپ کے *The Rites of Passage* کا پہلا مرحلہ ہے۔ ۴۔ قاری اگلے مرحلے میں بیان کنندہ کو مکمل طور پر ''دہلیز'' پر موجود دیکھتا ہے۔ ''دہلیز'' مقام تغیر ہے، یہاں انسان کی تبدیلی کا عمل واقع ہوتا ہے۔ وہ یا تو پہلی حقیقت کی طرف رجوع کرنے کا فیصلہ کرتا ہے یا نئی حالت کو اختیار کرنے کا۔ وہ ذہنی یا جسمانی اور مادی سطح پر ایک تبدیلی کے عمل سے گزرتا ہے۔ پہلی حالت، ''دہلیز'' پر آنے سے قبل کی حالت نہیں ہوتی۔ متضاد سوچ، فکر، نظریات اور اشیا کی کش مکش کے بعد اس کی طرف رجوع کرنے کا مطلب اب وہ معمول کی مانند انسان کی زندگی کا حصہ نہیں بلکہ اپنے اختیار اپنی رائے سے اختیار کی گئی حقیقت ہے۔ وہی حقیقت جس کو بغیر سوچے سمجھے ایک انسان جیتا رہتا ہے، ''دہلیز'' کا تجربہ اس حقیقت پر غور کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ انسان معمول محض سے ایک بااختیار فرد کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یعنی تبدیلی کا عمل تو ہر صورت میں رونما ہوتا ہے۔ ۵۔ اوپر بیان کیے گئے کہانی کے خلاصے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کی پہلی ''دہلیز'' خواب ہے اور دوسری ''دہلیز'' انکل کا گھر ہے۔ انکل کا گھر اس کے لیے ''دہلیز'' اس وقت بنتا ہے جب وہ اس طوفان باد و باراں کے دوران گھر میں داخل ہوتا ہے۔ یہی واقعہ اس کی مکمل تبدیلی اور نئی حقیقت سے جڑنے کی جگہ بن جاتا ہے۔ اس مکان کی آخری سیڑھی پر تبدیلی کا عمل مکمل ہو چکا ہے اور وہ اپنی فکر اور دنیا کو دیکھنے کا زاویہ بدل چکا ہے۔ گھر کی زیریں منزل کا ناقابل فہم ہونا، بالائی منزل پر کسی دیوتا کے سائز کے بستر کی موجودگی اور پھر آخری سیڑھی پر کسی بھاری بھر کم شے کی آہٹ سننا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں واہمے کا عمل دخل دکھایا گیا ہے۔ مگر بیان کنندہ کا طرز عمل اس آہٹ کو واہمہ نہیں رہنے دیتا۔ وہ کھلی آنکھوں سے اس نئی حقیقت کا سامنا کرتا ہے، اور اس کو قبول کرتا ہے۔

افسانے میں ماضی کا ایک واقعہ، ایک کردار حال میں مداخلت کرتا ہے۔ مینوتار تاریخ کے اساطیری دور سے چل کر حال میں پہنچتا ہے اور حال کی منطقی حقیقت کو الٹ پلٹ کرتا ہے۔ مینوتار یونانی اساطیری کردار ہے۔ اس کو ایک بھول بھلیوں کی طرز کی عمارت میں قید رکھا گیا ہے۔ یونان کے جزیرے کریٹ کے بادشاہ مینوس (زیوس دیوتا کا بیٹا) کو دیوتاؤں نے بھینٹ چڑھانے کے لیے سفید بیل بھیجا، جو بہت خوب صورت تھا۔ مینوس کی نیت بدل گئی اور اس نے اس کی جگہ کوئی اور بیل قربان کر دیا۔ دیوتا نے اس کو سزا دینے کے لیے اس کی بیوی کو بیل کے عشق میں مبتلا کر دیا۔ اسی عشق کے نتیجے میں مینوس کی بیوی پاسیفے (Pasiphae) کے ہاں بیل کے سر اور انسان کے دھڑ والی مخلوق پیدا ہوتی ہے۔ اس غیر انسانی مخلوق کو مینوس نے ایک بھول بھلیاں میں قید کر دیا۔ جہاں ہر نو سال بعد مینوتار کو چودہ نوجوان لڑکے لڑکیوں کی بھینٹ دی جاتی تھی۔ ان کو مینوتار کی بھول بھلیاں میں بھیجا جاتا جہاں وہ ان کو

چیر پھاڑ دیتا[۴۵]۔ افسانے میں بیان کنندہ کا اسی مینو تار سے پہلے خواب میں اور پھر حقیقت میں سامنا ہوتا ہے۔ یہاں خواب اور حقیقت کے درمیان ''دہلیز'' کی موجودگی بیان کنندہ کو سچائی سے روشناس کراتی ہے۔

مینو تار کو اس کی ماں کے بادشاہ شوہر نے ایک بھول بھلیاں میں قید کیا تھا کیوں کہ مینو تار کا وجود عام انسانوں سے مختلف تھا۔ وہ کوئی ایک مخلوق نہیں بلکہ دو مخلوقات کا امتزاج تھا، آدھا انسان اور آدھا بیل۔ مینو تار کا وجود، حدود و قیود کی پابند، محدودیت کے تصور کی اسیر حقیقت کے جبر کے مقابل آتا ہے۔ کسی واقعے کا تاریخ میں اپنی نوعیت کا واحد واقعہ ہونا اور ایک ہی بار ہونا بھی اس واقعے کے ساتھ تقدس اور طاقت کو منسلک کرتا ہے۔ بورخیس اپنے دیگر افسانوں کی طرح اس میں بھی واقعات کی تکرار سے اس اصول کی جبریت سے نجات حاصل کرتے ہیں۔ وہ لامحدود حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ بیان کنندہ ''دہلیز'' ہی سے گزر کر اس راز تک رسائی حاصل کرتا ہے۔

بورخیس کے افسانوں میں تخلیق کیے گئے تجریدی، مادی اور جغرافیائی ''مکانِ دیگر'' کسی معاشرے، فکری نظام کی مرکزی جگہوں کے مقابل اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں۔ ان کا وجود ہی معیار اور کینن کی حیثیت اختیار کر جانے والے معاشرتی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی قواعد و ضوابط کے لیے خطرہ بنتا ہے۔ یہی قواعد و ضوابط طاقت کی حامل مقتدرہ اور اشرافیہ کو سہارا دیتے ہیں۔ اشرافیہ اور ان قواعد و ضوابط کا تعلق دو طرفہ ہے: ایک طرف کسی معاشرے میں زندگی گزارنے کے اصول، حکومتی نظم و نسق چلانے کے قوانین کا تعین مقتدر طبقہ کرتا ہے؛ ثقافتی مظاہر کو معیاری، کم معیاری، اشرافی، عوامی، مقبول، سنجیدہ کے درجوں میں تقسیم کرتا ہے تو دوسری طرف یہی تشکیل دیے گئے معیارات اور طے کیے گئے قواعد اشرافیہ کو طاقت ور بناتے ہیں۔ لہٰذا جب کوئی انسان ان معیارات سے ہٹ کر کوئی نئی اور باغیانہ طرز ایجاد کرتا ہے تو اس کو معتوب کیا جاتا، آگے بڑھنے سے روکا جاتا ہے تاکہ پہلے سے قائم نظام کو کوئی خطرہ لاحق نہ ہونے پائے۔ پہلے وقتوں میں نظام اور معیارات سے بغاوت کرنے والوں کو سدھارتھ کا روپ دھار کر کسی جنگل میں برگد کے پیڑ کے نیچے پناہ لینی پڑتی تھی۔ ان کا تیاگ اور خود اختیار کردہ جلاوطنی ایک متبادل صورت حال کو پیش کرتی۔ موہ مایا کے حوالے سے سدھارتھ کے ذہن میں جو سوالات اٹھتے ہیں وہ اس کو پہلی دنیا سے تعلق توڑنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہ سوالات ''دہلیز'' سے پہلے کی منزل ہیں۔ سدھارتھ کا تخت و سلطنت چھوڑ کر چلے جانا ''دہلیز'' میں جانے کے مترادف ہے۔ جہاں محسوس تو یہی ہوتا ہے کہ سدھارتھ کے اندر تبدیلی کا عمل مکمل ہو چکا ہے مگر ایسا ہے نہیں، کیوں کہ یہ برگد کا پیڑ، یہ جنگل اور یہ بے وسیلہ زندگی اس کی ''دہلیز'' ہے جو اس کو کسی بھی نظریے اور کسی بھی عقیدے سے نجات عطا کرتی ہے۔ وہ ابھی حقیقت کی تلاش میں ہے، جس دن اس کو روشنی مل گئی اسی دن اس کی تبدیلی کا عمل مکمل ہو جائے گا۔ سدھارتھ کو اصل میں حقیقت ملی یا نہیں مگر ہم تک پہنچنے والی کہانیوں میں وہ حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیّر کے افسانے ''ہاں! یہ بھی روشنی ہے'' کا سدھارتھ ''دہلیز'' کے تجربے سے گزر کر جس حقیقت سے روشناس ہوتا ہے وہ یہ کہ سب کچھ تیاگ دینے سے نروان نہیں ملتا۔ اس زمین سے، انسان سے اور مٹی سے تعلق قائم رکھنا ہوتا ہے کہ زندگی کی حقیقت کسی جنگل میں نہیں زندگی میں ملتی ہے[۴۶]۔ ہم روزمرہ زندگی میں بھی

"دہلیز" سے گزرنے والوں میں تبدیلی رونما ہوتے دیکھتے ہیں۔ بورخیس کے افسانوں کے کردار بھی سدھارتھ کی طرح تبدیلی کے عمل سے گزرتے ہیں۔

محولہ بالا افسانے کا مطالعہ "دہلیز" کی ایک سادہ صورت کی وضاحت کرتا ہے۔ انسان کے اندر ہونے والی تبدیلی کو بیان کرنا اور اس تبدیلی کے عمل کی وضاحت کرنا ہمیشہ اتنا ہی سادہ نہیں ہوتا۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ "دہلیز" کے نظریے کے مطابق ایک انسان ان تینوں مراحل سے گزرے۔ مادی اور خارجی زندگی میں تو ایک فرد اپنی پہلی سے دوسری حالت میں لازمی طور پر تبدیل ہوتا ہے۔ اس کے لیے تیاری کی رسمیں بھی کی جاتی ہیں مگر ذہنی تبدیلی ان تینوں مراحل کو ایک جتنی اہمیت نہیں دیتی، کبھی ایک انسان "دہلیز" کے پہلے مرحلے میں ہی اٹکا رہتا ہے۔ وہ آزادی کا بوجھ اٹھانے سے ڈرتا ہے لہٰذا اپنے بنائے راستوں پر چلنے میں عافیت ڈھونڈتا ہے۔ اس کی تیاری بھی دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ کبھی "دہلیز" کا مرحلہ اتنا طویل ہو جاتا ہے کہ انسان دہری سوچ کے مخمصے سے نکل ہی نہیں پاتا۔ مسلسل اس عبوری حالت میں زندہ رہتا ہے۔ یہ مرحلہ کسی ایک عقیدے یا راستے کے جبر سے آزادی دیتا ہے۔ انسان کے پاس کسی بھی طرف جانے کا اختیار ہوتا ہے۔ وہ اپنی مرضی سے کسی ایک شناخت، کسی ایک نظریے کو اپنا سکتا ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تبدیلی تو رونما ہو جائے مگر "دہلیز" میں رہنے کا دورانیہ اتنا کم ہو کہ بیان میں نہ آسکے۔ بہر حال کسی بھی امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا، بورخیس کے افسانے ایک سے زیادہ امکانات کی موجودگی کی بصیرت دیتے ہیں۔ "شاخ دار راستوں والا باغ"[۴۷] کا کبیری کردار بھول بھلیوں جیسی "دہلیز" سے گزر کر تسوئی پن کے ناول تک پہنچتا ہے۔ یہ واضح ہو کہ "دہلیز" بھی ایک بھول بھلیاں ہی ہے، بھول بھلیوں کی طرح انسان اس میں راستہ تلاش کرتا ہے، یہ لامحدودیت کی صفات سے متصف ہوتی ہے، سارے امکانات، ساری حقیقتیں ایک ہی وقت، ایک ہی جگہ پر موجود ہوتی ہیں، وہ کسی بھی ایک راستے کا انتخاب کرنے کے لیے آزاد ہوتا ہے۔ یو تسون بھی اسی بھول بھلیاں میں موجود ہے۔ یو تسون چینی باشندہ ہے اور جنگ عظیم میں جرمنی کے لیے برطانیہ کی جاسوسی کی مہم پر ہے۔ یو تسون نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود جاسوسی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ گویا وہ ذہنی سطح پر شروع ہی سے "دہلیز" پر ہے۔ یو تسون اپنی "دہلیز" سے گزر کر جس حقیقت سے آشنا ہوتا ہے یا جس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے وہ ان جملوں سے واضح ہوتی ہے:

> "تسوئی پن کے ناول میں تمام ممکنہ صورتیں ظاہر ہوتی ہیں اُن میں سے ہر صورت مزید تقسیم کا نقطہ آغاز بنتی ہے۔ کبھی بھول بھلیوں کے راستے معطل ہو جاتے ہیں[۴۸]۔
>
> مسودے کے بغور مطالعہ نے مجھ پر اس نظریہ کو حتمی طور پر واضح کیا۔ تمام ادبی مسودوں میں انسان کو ہر بار ایک سے زائد متبادلات کا سامنا ہوتا ہے وہ کسی ایک کا انتخاب کرتا اور باقیوں کو رد کر دیتا ہے۔ حقیقتاً سلجھائے نہ جاسکنے والے تسوئی پن کے ادب میں کردار بہ یک وقت سبھی متبادلات کا انتخاب کرتا ہے[۴۹]۔

اگر ایک راستے کا انتخاب کر لیا جائے تو تبدیلی کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔ انسان کی ذہنی حالت میں تغیر واقع ہو جاتا ہے۔ یہاں تسوئی پن کے ناول کا کردار چوں کہ سبھی راستوں کا انتخاب کرتا ہے اس لیے یہ ناول ناقابل فہم اور نامکمل رہتا ہے۔ اس کردار کی آزادی قائم رہتی ہے۔ "دہلیز" کی حالت کو طول ملنا بذات خود ایک متبادل صورت حال ہے جو طاقت کی رسمیات پر ضرب لگاتی

ہے۔ افسانہ ”بابل کی لائبریری“ کا بیان کنندہ بھی کتب خانے کی بھول بھلیوں سے گزر کر حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے۔ وہ آگاہی یہ کہ حقیقت ناقابلِ رسائی ہے۔

بورخیس کے افسانوی کردار خوابوں کی صورت میں بھی ”دہلیز“ کا تجربہ کرتے ہیں۔ خواب کے بعد ان کی ذات کسی نہ کسی انکشاف سے روشن ہوتی ہے۔ ”خفیہ معجزہ“ کا کبیری کردار وقت اور کائنات کے متبادل تصور سے آشنا ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی کایا کلپ کے ساتھ ساتھ مادی حالت میں بھی تبدیلی آتی ہے کہ وہ موت کی ”دہلیز“ پار کر کے دوسری دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ ”دائروی کھنڈرات“ کا جادوگر دہلیز در دہلیز کا تجربہ کرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے: ”وہ خود بھی محض ایک شبیہ تھا، جسے کوئی دوسرا شخص خواب میں دیکھ رہا تھا“[۵۰]۔ افسانہ ”انتظار“ کے کبیری کردار ویلری کے لیے بھی خواب ایک ”دہلیز“ ہے جہاں سے وہ موت کی وادی میں اتر جاتا ہے۔

بورخیس کے افسانوں کا ”مکان دیگر“ اور ”دہلیز“ کے تصور کی روشنی میں مطالعہ، ان کے تصور کائنات اور تصور حقیقت سے آگاہ کرتا ہے۔ بورخیس کے افسانوں میں کرائے کا کمرہ، پرانا قلعہ، محل، غیر آباد گھر، کھنڈر، ”مادی جغرافیائی مکانِ ثانی“ کی صورتیں ہیں۔ خواب، اساطیری بھول بھلیاں، ، دیوتاؤں کے مندر، لافانی لوگوں کی بستی، اور خود بورخیس کے افسانوں کا متن ”تجریدی مکانِ دیگر“ کی مثال پیش کرتا ہے۔ تمام متنوّع، لامحدود اور متضاد اشیا اور حقیقتوں کو ایک نکتے پر اکٹھی کرنے والی جگہیں: ’الف‘، ظاہر، قرص، کوئی لفظ، یا کوئی آواز، بھی بورخیس کے ”مکان دیگر“ کی مثال پیش کرتی ہیں۔ لسانی متن میں، زبان کے رائج قواعد کی خلاف ورزی کرتے ہوئے، دو متضاد اصناف ادب کو مدغم کرتے ہوئے، وقت کے دو سلسلوں کو اکٹھا کرتے ہوئے، وقت کی تکرار کے ذریعے بھی بورخیس ”مکان دیگر“ اور ”دہلیز“ پر مبنی جگہ تخلیق کرتے ہیں۔ یہ وہ جگہیں ہیں جہاں پر افسانہ نگار اور قاری دونوں، طاقت کے مرکز کو فائدہ پہنچانے والے تاریخ، وقت، کائنات کے متعین قوانین سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔ انھی جگہوں کے ذریعے ان پر سماجی، مذہبی، سیاسی، ثقافتی مقتدرہ کے جبر کا انکشاف ہوتا ہے۔ جبر اور استحصال سے واقفیت حاصل کرنا پہلی منزل ہے، آگاہی کا کرب، طاقت اور جبر کے مقابل آنے کی پہلی صورت ہے۔ بعد ازاں بورخیس اپنے قارئین کو وقت، تاریخ، کائنات کے متبادل قوانین سے روشناس کرواتے ہیں اور یہ باور کراتے ہیں کہ مقتدر قوتوں کو خوش آنے والے قوانین سے گریز ہی میں فرد کی آزادی ہے۔ انسان کو درپیش جبر، پابندی اور محدودیت کا احساس بورخیس کے ہاں اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ وہ پہلے خود ہی لامحدودیت کو محدودیت کے مقابل لے کر آتے ہیں اور پھر لامحدودیت میں بھی ایک طرح کا جبر انھیں دکھائی دیتا ہے۔ بورخیس کا مقصد فرد کو اسی جبر سے نجات دلانا ہے۔ یہ جبر خواہ انسانوں کی دنیا کا مسلط کردہ ہو یا وقت اور تاریخ کا۔ بورخیس کے افسانوں کے کردار زندگی اور حقیقت، وقت اور کائنات، انسان اور دنیا کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر خود تشکیل دیتے ہیں۔ وہ سب سے پہلے رائج اور مقبول تصورات و نظریات سے گریز کی منزل سے گزرتے ہیں، پھر دہلیز پر ٹھہر کر آزادانہ غور و فکر کرتے ہیں؛ زندگی، کائنات اور انسان کو سمجھنے کا نیا زاویہ تلاش کرتے ہیں جو طاقت کے بیانیوں سے آزادی بخش ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ایک اور جبر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ دوسرا جبر اس بات کا احساس ہے کہ حقیقت ناقابلِ رسائی ہے، لامحدود اور لامتناہی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، گلبرگ، لاہور۔

۱۔ ٹم میکنیز(Tim Mcneese)، *Jorge Luis Borges* (نیویارک: چیلیسا ہاؤس پبلشرز، ۲۰۰۸ء)، ۶-۳۸۔

۲۔ بورخیس نے فرانسیسی ادیبوں: گستاوؤ فلابئر(Gustave Flaubert۔۱۸۲۱ء-۱۸۸۰ء)، موپساں(Guy de Maupassant۔۱۸۵۰ء-۱۸۹۳ء)، ایمائل زولا(Émile Zola۔۱۸۴۰ء-۱۹۰۲ء) اور وکٹر ہیوگو(Victor Hugo۔۱۸۰۲ء-۱۸۸۵ء) کو پڑھا۔ کالج کے نصاب میں جی۔ کے چیسٹرٹن(G. K. Chesterton۔۱۸۷۴ء-۱۹۳۶ء)، تھامس کارلائل(Thomas Carlyle۔۱۷۹۵ء-۱۸۸۱ء) شامل تھے۔ فرانسیسی علامت نگاروں میں ریں بو(Arthur Rimbaud۔۱۸۵۴ء-۱۸۹۱ء) اور ملارمے(Stéphane Mallarmé۔۱۸۴۲ء-۱۸۹۸ء) کا مطالعہ کیا، اس کے علاوہ بورخیس نے جرمن اظہاریت پسندوں(expressionists) کا بھی مطالعہ کیا۔ ماخوذ: ٹم میکنیز(Tim Mcneese)، *Jorge Luis Borges* (نیویارک: چیلیسا ہاؤس پبلشرز، ۲۰۰۸ء)، ۶-۳۸۔

۳۔ *The Oxford English Dictionary*، جلد ۱۵ اور جلد ۱۱ (اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۳ء)، دیکھیے لفظ "Hetero"، "Heterotopia" اور "Topo"۔ https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.147246/page/n3/mode/1up ۔ تاریخ ملاحظہ: ۲۰ مئی ۲۰۲۴ء۔

۴۔ میشل فوکو(Michel Foucault)، Preface، *The Order of Things: An archeology of the Space* (لندن: روٹلیج، ۱۹۶۶ء)، xix۔ "لسانی مکانِ دیگر" کی درج ذیل وضاحت فوکو کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے:

> لسانی متن کی روانی قواعد اور لفظیات کے نظام کی بدولت ممکن ہوتی ہے۔ زبان کا نظام تو عام و خاص کی مدد سے قائم ہوتا ہے مگر زبان میں بیانیے اشرافیہ کی تائید سے تشکیل پاتے ہیں۔ اشراف کی طرف سے طاقت کے بیانیے گھڑے جاتے ہیں، اساطیری کہانیاں تشکیل دے کر زبان کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جب رائج اصناف ادب کی بجائے کسی مختلف صنف ادب کو ذریعۂ اظہار بنایا جائے تو زبان اور اس کے بیانیوں میں راہ پانے والی مرکزی جگہوں کو تہ و بالا کیا جا سکتا ہے۔ مختلف ادبی اصناف کی حدود کی تحلیل بھی "مکانِ دیگر" کو جنم دیتی ہے جو مرکز کو چیلنج کرنے کا باعث بنتا ہے۔ بورخیس کے مضمون نما افسانے "لسانی مکانِ دیگر" کی مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ کسی لسانی متن کو قائم کرنے کے لیے جملوں کی ساخت، قواعد زبان، لفظوں کے استعمال کے رائج طریقوں سے انحراف کیا جائے تو "لسانی مکاناتِ دیگر" کی تشکیل کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ "لسانی مکاناتِ دیگر" طاقت کے بیانیوں کو چیلنج کرتے ہیں۔ طاقت کے ان بیانیوں کی زبان جذباتی، رومانوی ہوتی ہے۔ اس میں بھاری بھر کم علامتوں اور اسمائے صفات کے استعمال سے بوجھل، بارعب زبان استعمال کی جاتی ہے۔ زبان کے طے شدہ قواعد و ضوابط معاشرے کی غالب اقدار اور رسومات کو مزید طاقت ور بناتے ہیں جب کہ مکان دیگر زبان کے بنیادی قواعد یا گرامر کے ہر امکان کے مقابل آتے ہیں۔ "مکانِ دیگر" متبادل تناظر اور حقیقت کا متبادل تصور پیش کرتے ہوئے زبان کی بنیادی ساخت کو ختم کرتے ہیں۔ یہ زبان کے لیے لازمی حیثیت اختیار کر جانے والے اصولوں اور قواعد و ضوابط پر سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ ہماری اساطیر کی تحلیل کرتے اور ہمارے جملوں کو غنائیت سے پاک کر دیتے ہیں۔ زبان کے استعمال سے جس متن کو تخلیق کیا جاتا ہے اس میں بھی مکان دیگر کی موجودگی کے امکانات ہوتے ہیں۔

۵۔ ایضاً۔

۶۔ میشل فوکو(Michel Foucault) اور جے مسکویک(Jay Miskowiec)، "Of Other Spaces"، مشمولہ *Diacritics* جلد ۱۶، شمارہ ۱ (بہار ۱۹۸۶ء)، ۲۲-۲۷۔

> فوکو نے موجودہ عہد کو جگہ کا عہد قرار دیا ہے اور جگہ کے تین تصورات کا حوالہ دیا ہے: ۱۔ عہدِ وسطیٰ کا مکانی نظریہ جگہ کو ایک ساکن وجود کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس میں زمین کائنات کے مرکز میں ہے اور کائنات ایک محدود مکاں ہے یعنی اس کے اطراف میں باقاعدہ سرحدیں ہیں۔ اس کو باہر سے کسی طاقت کے ذریعے ایک الگ وجود کے طور پر تخلیق کیا گیا اور باہر ہی سے اس کو کنٹرول کیا جاتا ہے۔ فوکو کے مطابق عہدِ وسطیٰ کی کائنات میں جگہ کی تفہیم اچھی اور بری، بند اور کھلی، نجس اور مقدس، منظم اور منتشر جیسے متضاد تصورات کی روشنی میں کی جاتی تھی۔ ہم اس کو سیدھے خط پر موجود ایک نکتے کے طور پر سمجھ سکتے ہیں جس میں ہر مقام دوسرے مقام سے ایک فاصلے پر واقع ہے۔ ہر ایک کی اپنی ایک متعین شناخت ہے جو متضاد خصوصیت کی حامل جگہ کی نسبت سے قائم ہوتی ہے۔ یہ مقامات ایک دوسرے میں الجھتے نہیں ہیں، نہ ہی ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں۔ ہر

مقام اپنی ایک جگہ رکھتا ہے۔ مقدس اور نجس یا منظم اور منتشر کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے والی لکیر واضح اور مستقل ہے۔ سولھویں صدی میں کوپر نیکس (Nicolaus Copernicus۔ ۱۴۷۳ء-۱۵۴۳ء) کے مکانی نظریے نے جگہ کے پرانے تصور کو چیلنج کیا۔ ان کے مطابق زمین کائنات کے مرکز میں نہیں ہے۔ زمین نظامِ شمسی کے دوسرے سیاروں کی طرح ایک سیارہ ہے۔ یہ سیارے اپنے اپنے مدار میں رہتے ہوئے سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ اس تصور کو گلیلیو کی تحقیق نے مزید تقویت بخشی۔ جدید تحقیق کی ایک اہم دریافت یہ انکشاف ہے کہ کائنات ساکن نہیں بلکہ متحرک ہے اور مسلسل پھیل رہی ہے۔ اس حرکت کو ریاضیاتی اصولوں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سے کائنات کے لامحدود ہونے کا تصور سامنے آیا۔ اب کوئی جگہ یا وجود اپنے مقامِ حرکت کی نسبت سے پہچانا جانے لگا۔ بیسویں صدی میں جگہ کا تصور رشتوں کے ایک جال کے طور پر کیا جانے لگا۔ جگہ مختلف مقامات کے درمیان رشتوں کی صورت میں تصور کی جانے لگی۔ اب جگہ سیدھے خط پر موجود کوئی نکتہ نہیں تھا نہ ہی یہ کسی نظامِ مراتب میں الجھی ہوئی جگہ تھی۔ فوکو کے خیال میں کوانٹم فزکس کی اس دریافت کے باوجود حقیقت میں جگہوں کے حوالے سے نظامِ مراتب موجود ہے۔ جیسا کہ نجی جگہ، عوامی جگہ، سماجی جگہ، سرکاری جگہ وغیرہ۔ مذہبی معاشروں میں جگہوں کا کلاسیکی عہد کا نظامِ مراتب بھی مکمل طور پر قائم ہے۔

۷۔ میشل فوکو (Michel Foucault) اور جے مسکویک (Jay Miskowiec)، "Of Other Spaces"، مشمولہ *Diacritics* جلد ۱۶، شمارہ ۱ (بہار ۱۹۸۶ء)، ۲۲-۲۷۔

یہ جگہیں کائنات کی نقل پیش کرتی ہیں۔ کائنات میں تمام حقیقتیں، تمام جگہیں لامحدود طور پر موجود ہوتی ہیں۔ فوکو کے مطابق معاشرے میں ایسی جگہیں ہوتی ہیں جن کو کائناتِ اصغر کہا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ فوکو ایرانی باغ کی مثال دیتے ہیں۔ باغ ایک حقیقی جگہ ہے، اس کے ساتھ ہی یہ ایک چھوٹی سی کائنات بھی ہے۔ کیوں کہ اس میں ایرانی تصورِ کائنات کے مطابق مختلف اشیا اور موجودات کی تنظیم اور ترتیب قائم کی جاتی ہے۔ جس طرح کائنات کے تمام عناصر ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور منظم ہیں اسی طرح باغ میں بھی ایک ترتیب اور تنظیم کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یوں یہ ایک کائناتِ اصغر ہے اور حقیقی کائنات کا التباس پیدا کرتی ہے۔ بورخیس اپنے افسانوں میں کائناتِ اصغر تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی یہ کائنات تنوّع کو پیش کرتی ہے۔

۸۔ میشل فوکو (Michel Foucault) اور جے مسکویک (Jay Miskowiec)، "Of Other Spaces"، مشمولہ *Diacritics* جلد ۱۶، شمارہ ۱ (بہار ۱۹۸۶ء)، ۲۲-۲۷۔

فوکو نے "مکانِ دیگر" کے ضمن میں عجائب گھر اور کتب خانے کی مثالیں پیش کی ہیں۔ عجائب گھر اور کتب خانے دونوں مختلف زمانوں کو محفوظ کرنے کا ذریعہ ہیں۔ عجائب گھر میں آرٹ اور انسانی تاریخ مادی اشیا کی صورت میں پیش کی جاتی ہے۔ کتب خانے میں کتابوں، تحریروں اور لفظوں کے ذریعے مختلف زمانوں کو اکٹھا کیا جاتا ہے۔ یہ عمل بذاتِ خود وقت کے جبر سے آزادی دلاتا ہے۔ یہ تہ بہ تہ وقت کو ایک جگہ اکٹھا کرتے ہیں۔ یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ دوسری انتہا کے طور پر "مکانِ دیگر" کے ضمن میں فوکو نے تہواروں، میلوں، ثقافتی تقریبات اور سرکس کی مثال پیش کی ہے۔ یہ "مکاناتِ دیگر" مختصر وقت کے لیے ظاہر ہوتے ہیں۔ کسی سرکس یا میلے میں جانے والے کچھ وقت کے لیے عام زندگی سے کٹ جاتے ہیں۔ باہر کی سماجی زندگی کے قواعد وضوابط کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔

۹۔ میشل فوکو (Michel Foucault) اور جے مسکویک (Jay Miskowiec)، "Of Other Spaces"، مشمولہ *Diacritics* جلد ۱۶، شمارہ ۱ (بہار ۱۹۸۶ء)، ۲۶۔

یہ بہ یک وقت عوام کی رسائی میں بھی ہوتا ہے اور اس میں داخلے پر پابندی بھی ہوتی ہے۔ فوکو کہتے ہیں "یا تو اس میں داخلہ لازمی ہوتا ہے جیسا کہ بیرکوں میں یا جیل میں داخلے کی کچھ شرائط ہیں یا انسان کو اس میں داخلے کے لیے رسومات کی ادائیگی کرنا ہوتی ہے یا تطہیر کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں داخل ہونے کے لیے انسان کو حتمی اجازت کی ضرورت ہوتی ہے اور متعین افعال سرانجام دینے پڑتے ہیں"۔

انگریزی متن:

Either the entry is compulsory, as in the case of entering a barracks or a prison, or else the individual has to submit to rites and purifications. To get in one must have a certain permission and make certain

gestures.

۱۰۔ ایضاً، ۲۷۔

۱۱۔ *English Dictionary*، جلد۶ (اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۳ء)، دیکھیے لفظ "Limen" اور "Liminal"۔

۱۲۔ وین گینپ (Van Gennep)، *The Rites of Passage* (شکاگو: دی یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۶۰ء)، ۱۱۔
انگریزی متن:

> Preliminal rites (rites of separation), liminal rites (rites of transition), and postliminal rites (rites of incorporation)

۱۳۔ وکٹر ٹرنر (Victor Turner)، *The Ritual Process: Structure and anti structure* (نیویارک: کورنیل یونیورسٹی پریس، ۱۹۷۷ء)، ۹۵۔
انگریزی متن:

> The attributes of liminality or of liminal personae ("threshold people") are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor their; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions.

۱۴۔ تفصیل کے لیے درج ذیل مضامین دیکھیے:

تادس سٹمبریس (Tadas Stumbrys)، اور ڈینیل ارلیکر (Daniel Erlacher)، "Inner Ghosts: Encounters With Threatening Dream Characters in Lucid Dreams"، مشمولہ *Dreaming*، جلد۲۷، شمارہ۱، (۲۰۱۷ء)، ۴۰-۴۸۔
https://sci-hub.ru/10.1037/drm0000043۔ تاریخ ملاحظہ: ۲۰ مئی ۲۰۲۴ء۔

Katja Valli اور دیگر، "The threat simulation theory of the evolutionary function of dreaming: Evidence from dreams of traumatized children"، مشمولہ *Consciousness and Cognition*، جلد۱۴، شمارہ۱ (۲۰۰۵ء)، ۱۸۸-۲۱۸۔
https://sci-hub.ru/10.1016/s1053-8100%2803%2900019-9 تاریخ ملاحظہ: ۲۰ مئی ۲۰۲۴ء۔

۱۵۔ میشل فوکو (Michel Foucault) اور جے مسکویک (Jay Miskowiec)، "Of Other Spaces"، مشمولہ *Diacritics* جلد۱۶، شمارہ۱ (بہار ۱۹۸۶ء)، ۲۴۔

۱۶۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ۱۸۔

۱۷۔ ایضاً، ۵۵۔

۱۸۔ ایضاً، ۸۷۔

۱۹۔ ایضاً، ۸۳۔

۲۰۔ ایضاً، ۳۲۔

۲۱۔ ایضاً، ۴۰۔

۲۲۔ میگوئیل لیون پورٹلا (Miguel Leon-Portilla) مرتب، "Introduction"، *The Broken Spears* (بوسٹن: بیکن پریس، ۱۹۶۲ء)، ۷۰۔

۲۳۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ، ۴۱۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایضاً۔

۲۶۔ ایضاً، ۳۲۔

۲۷۔ ایضاً، ۳۷۔

۲۸۔ ایڈورڈ سوجا (Edward Soja)، *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*

(آکسفرڈ: بلیک ویل، ۱۹۹۶)، ۱۶۳۔

۲۹۔ ایضاً۔

انگریزی متن:

….the assertion of an alternative envisioning of spatiality(…)directly challenges(…) all conventional modes of spatial thinking.

۳۰۔ ماریاسنابریابارباMaría Sanabria Barba)، بل رچرڈسن(Bill Richardson)، Heterotopic Spaces in Borges's "The Aleph" "and Dunsany's "The Wonderful Window"، مشمولہ *Variaciones Borges*، شمارہ ۴۷(۲۰۱۹ء)، ۱۱۰۔

انگریزی متن:

Physical heterotopias offer an alternative conventional social ordering, and are characterized by features such as incongruity, ambivalence, uncertainty, mystery, danger and transgression by the same token, textual or discursive heterotopias challenge coherent expression itself.

۳۱۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ، ۸۷۔

۳۲۔ ایضاً، ۶۶۔

۳۳۔ محمود نظامی، نظر نامہ (لاہور: گوشۂ ادب، س۔ن)۔https://archive.org/details/nazarnama/mode/1up تاریخ ملاحظہ: ۲۸ مئی ۲۰۲۴ء۔

۳۴۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ، ۱۸۔

۳۵۔ گاون لوکاس(Gavin Lucas)، "Ruins"، مشمولہ *The Oxford Handbook of The Archaeology of The Contemporary World*، مرتبین: پال گریوز براؤن(Paul Graves Brown)، روڈنی ہیرسن(Rodney Harrison)، اینجیلا پیسینی(Angela Piccini)(اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۳ء)، ۱۹۲-۱۹۳۔

اصل انگریزی اقتباس:

Indeed, ruins are as much about the future as they are about the past, insofar as they act as media for reflection on history and the trope of progress.

۳۶۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ، ۱۹۔

۳۷۔ ایضاً، ۲۰۔

۳۸۔ ایضاً، ۲۳۔

۳۹۔ ایضاً۔

۴۰۔ ایضاً، ۲۴۔

۴۱۔ ایضاً، ۲۲۴۔

۴۲۔ ایضاً، ۲۲۸۔

۴۳۔ ایضاً، ۲۳۱۔

۴۴۔ ایضاً، ۲۳۱۔

۴۵۔ ایڈتھ ہیملٹن(Edith Hamilton)، *Mythology*(نیویارک: بک بے بکس، ۱۹۶۸ء)، ۲۱۳۔

۴۶۔ ناصر عباس نیّر، خاک کی مہک (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ۱۰۰۔

۴۷۔ بورخیس کہانیاں، مترجم: محمد عاصم بٹ، ۸۷۔

۴۸۔ ایضاً، ۹۶۔

۴۹۔ ایضا۔

۵۰۔ ایضاً، ۲۴۔

Bibliography

Butt, Muhammad Asim, trans. *Borkhēs kī Kahānīyāṅ*. Lahore: Sang-i Mīl Publications, 2017.

English Dictionary. Vol. 6. Oxford: Oxford University Press, 1933.

Erlacher, Daniel and Tadas Stumbrys. "Inner Ghosts: Encounters with Threatening Dream Characters in Lucid Dreams." *Dreaming* 27.1 2017.

Foucault, Michel. "Preface". *The Orders of Things: An Archeaology of the Space*. London: Routledge, 1966.

Gennep, Van. *The Rites of Passage*. Chicago : The University of Chicago Press, 1960.

Hamilton, Edith. *Mythology*. New York: Back Bay Books, 1968.

Lucas, Gavin. "Ruins." *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Ed. Rodney Harrison and Angela Piccini Paul Graves Brown. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Mcnesse, Tim. *Jorge Luis Borges*. New York: Chelsea House Publishers, 2008.

Miskoweic, Jay and Michel Foucault. "Of Other Spaces." *Diacritics* 12.1 1986.

Nayyer, Nasir Abbas. *Khāk kī Mehak*. Lahore: Sang-i Mīl Publications, 2016.

Nizami, Mehmood. *Naẑarnāmah*. Lahore: Goshah-i Adab, n.d.

Portilla, Miguel Leon. "Introduction." *The Broken Spears*. Boston: Beacon Press, 1962.

Richardson, Bill and Maria Sanabria Barba. "Hetrotopic Spaces in Borges' "The Aleph" and Dunsany's "The Wonderful Window"." *Variaciones Borges* 47 2019.

Soja, Edward W. *Third Sapce* . Massachusetts: Blackwell Publishers, 1996.

The Oxford English Dictionary. Oxford : Oxford University Press, 1933.

Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti Structure*. New York: Cornell University Press, 1977.

Vall, Katja. "The Threat Simulation Theory of the Evolutionary Function of Dreaming: Evidence from Deams of Traumatized Children." In *Conciousness and Cognition* 14.1 2005.