AL-AASAR Journal
Quarterly *Research Journal*
www. al-aasar.com

Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں از مظہر الاسلام
ٹائم ٹریولنگ، خواب اور فینٹسی سے سپر ریئلزم کی جمالیات

Sarus Cranes Have Flown Out of Their Dreams
From Time Travel, Dreams, and Fantasy to the Aesthetics of Super Realism

ڈاکٹر فریدہ عثمان

(لیکچرار اردو، محکمہ اعلیٰ تعلیم خیبر پختونخوا)

ڈاکٹر روح الامین

(لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور)

ڈاکٹر محمد عثمان

(لیکچرار شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور)

Abstract:
This article examines Sarus Crane Have Flown Out of Their Dreams by Mazhar-ul-Islam through the lenses of time traveling, dreams, fantasy, and the aesthetics of super-realism. It argues that time travel in the novel is not governed by scientific mechanisms or technological logic, but unfolds as an inner, existential journey shaped by memory, love, dreams, and spiritual inheritance. Dreams function not merely as symbolic episodes but as active narrative forces that enable the crossing of temporal boundaries, while fantasy operates as an extension of reality rather than an escape from it. Central symbols such as the sarus crane, flight, the fallen feather, the tribe, and the antique store dismantle linear time and bring past, present, and future into a single experiential continuum. The study demonstrates that super-realism in this novel emerges from the fusion of dream, fantasy, and reality, revealing deeper truths of human consciousness and being. In this way, the novel stands as a distinctive example in Urdu fiction of creative freedom, literary time travel, and super-realist aesthetics
Keywords: *Mazhar-ul-Islam, Time Travel, Dreams, Fantasy, Super-Realism, Creative Freedom, .Memory, Love, Symbolism, Urdu Novel*

. بیسویں صدی میں مغربی ادب میں جدیدیت (Modernism) کے زیرِ اثر ناول کی ساخت یکسر بدل گئی۔ یہ وہ دور تھا جب روایتی حقیقت نگاری پر سوال اٹھائے گئے, اور ادب نے انسان کے داخلی انتشار، ذہنی اضطراب اور وجودی کرب کو موضوع بنایا۔ اردو ناول بھی اس فکری فضا سے الگ نہ رہ سکا۔ سب سے نمایاں اثر وقت کے تصور میں تبدیلی کی صورت میں سامنے آیا۔ مغربی جدید ناول میں وقت خطی تسلسل سے نکل کر ایک نفسیاتی اور شعوری تجربہ بن گیا۔ اردو ناول نے بھی اس تصور کو قبول کیا، چنانچہ ماضی، حال اور مستقبل کی سرحدیں دھندلانے لگیں۔ یادداشت، فلیش بیک اور ذہنی تداعی نے بیانیے میں اہم مقام حاصل کیا۔ اسی طرح شعور کی رو (Stream of Consciousness) اردو ناول کے لیے ایک نیا فنی امکان بنی۔ کردار اب صرف سماجی نمائندہ نہیں رہا, بلکہ اس کا ذہن، اس کی الجھنیں، خواب اور خوف ناول کا اصل متن بن گئے۔ واقعات سے زیادہ کیفیات اور داخلی کیفیات اہم ہو گئیں۔ مغرب سے آنے والا ایک اور نمایاں رجحان سیرئیلزم اور فینٹسی تھا۔ حقیقت اب محض خارجی دنیا کی عکاسی نہیں رہی بلکہ خواب، لاشعور اور غیر منطقی مناظر کے ذریعے حقیقت کی نئی سطحیں دریافت کی جانے لگیں۔ اردو ناول نے اس رجحان کو اپنے مزاج کے مطابق جذب کیا اور حقیقت و خواب کے بیچ ایک ایسی فضا قائم کی جہاں معنی قطعی نہیں بلکہ کثیر اور متحرک ہو گئے۔

"سیریلزم کے نقطہ نظر سے زندگی بالخصوص ذہنی زندگی دو مختلف سطحوں پر وجود رکھتی ہیں۔
ایک سطح وہ ہے جس کی تفصیلات واضح اور ظاہر ہیں۔ دوسری سطح غیر واضح، غیر مبہم اور پوشیدہ ہے۔"1

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

مابعد جدید رجحانات نے اردو ناول میں بیانیے کی عدم مرکزیت، معنی کی شکست و ریخت اور قاری کی شمولیت کو فروغ دیا۔ اب ناول کسی ایک حتمی سچ کا اعلان نہیں کرتا بلکہ سوالات کی ایک دنیا کھول دیتا ہے۔ حقیقت، فینٹسی، تاریخ اور یادداشت سب ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر تخیلاتی حقیقتوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ فینٹسی کو عموماً حقیقت سے فرار سمجھ لیا جاتا ہے، حالاں کہ ادب میں فینٹسی دراصل حقیقت سے گریز نہیں بلکہ حقیقت کی توسیع کا عمل ہے۔ یہ وہ جمالیاتی رویہ ہے جہاں تخیل، حقیقت کے منجمد اور محدود دائرے کو توڑ کر انسانی تجربے کے اُن پہلوؤں تک رسائی حاصل کرتا ہے جو منطق، سماجی اصول یا روزمرہ شعور کی گرفت میں نہیں آتے۔ فینٹسی میں غیر معمولی واقعات، غیر مانوس فضا اور ماورائی عناصر اس لیے نہیں آتے کہ قاری حقیقت کو بھول جائے، بلکہ اس لیے آتے ہیں کہ وہ حقیقت کو ایک نئی سطح پر دیکھ سکے۔ اردو ناول نے فینٹسی کو ابتدا میں محتاط انداز میں قبول کیا، مگر جیسے جیسے فرد کے داخلی مسائل، تنہائی، خوف اور خواب ادب کا حصہ بنتے گئے، فینٹسی ایک فنی ضرورت بن گئی۔ اس سطح پر فینٹسی محض قصہ نہیں رہتی بلکہ انسانی شعور کے اُن گوشوں کو منور کرتی ہے جہاں حقیقت اپنی ٹھوس شکل میں ناکام ہو جاتی ہے۔

“Fantasy is a natural human activity. It does not destroy or even insult Reason

and it does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of, scientific verity.” 2

اسی فکری تسلسل میں سیرئیلزم سامنے آتا ہے، جو فینٹسی سے ایک قدم آگے بڑھ کر حقیقت اور تخیل کے درمیان قائم سرحدوں کو مکمل طور پر مشکوک بنا دیتا ہے۔ سیرئیلزم خواب، لاشعور اور غیر ارادی ذہنی کیفیات کو ادب کا بنیادی حوالہ بناتا ہے۔ یہاں واقعات کی منطق، زمانی تسلسل اور خارجی ربط ٹوٹ جاتا ہے، اور متن ایک خواب ناک فضا میں داخل ہو جاتا ہے جہاں معنی سیدھی لکیر میں نہیں چلتے بلکہ ٹوٹتے، بکھرتے اور دوبارہ جڑتے ہیں۔ سیرئیلزم کی اصل قوت اس عنصر میں ہے کہ وہ حقیقت کو اس کی ظاہری صورت میں قبول کرنے سے انکار کرتا ہے اور یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اصل حقیقت وہ ہے جو شعور کی تہوں کے نیچے چھپی ہوتی ہے۔ اردو ناول میں سیرئیلزم کا ظہور اسی وقت ممکن ہوا جب ناول نگار نے فرد کے لاشعوری خوف، یادداشت کے بکھراؤ اور خواب کی علامتی قوت کو تسلیم کیا۔ یہاں خواب محض نیند کی پیداوار نہیں رہتا بلکہ ایک ایسا بیانیہ بن جاتا ہے جو حقیقت سے زیادہ سچا محسوس ہونے لگتا ہے۔

فینٹسی اور سیرئیلزم کے اس امتزاج سے آگے جو جمالیاتی سطح تشکیل پاتی ہے، وہ سپر ریئلزم کی صورت اختیار کرتی ہے۔ سپر ریئلزم نہ تو محض خیالی دنیا ہے اور نہ ہی لاشعور کی بے ربط تصویر یہ دراصل حقیقت، خواب، وقت اور تخیل کے باہمی انضمام سے پیدا ہونے والی ایک بلند تر حقیقت ہے۔ اس سطح پر ادب یہ دعویٰ کرتا ہے کہ حقیقت صرف وہ نہیں جو نظر آتی ہے، بلکہ وہ بھی حقیقت ہے جو محسوس ہوتی ہے، خواب میں ظاہر ہوتی ہے اور وقت کے مختلف خانوں میں بکھری ہوئی ہے۔ سپر ریئلزم میں واقعات غیر معمولی ضرور ہوتے ہیں، مگر وہ قاری کو اجنبی نہیں لگتے، کیونکہ وہ انسانی تجربے کی گہری سطحوں سے جڑے ہوتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں فینٹسی کی تخیلاتی وسعت اور سیرئیلزم کی خواب ناک شدت ایک نئی معنویت میں ڈھل جاتی ہے۔

اردو ناول نے جب ان رجحانات کو مغرب سے قبول کیا تو انہیں جوں کا توں اختیار نہیں کیا، بلکہ اپنی تہذیبی حسیت، رومانوی مزاج اور داخلی کرب کے ساتھ ہم آہنگ کر لیا۔ فینٹسی نے اردو ناول کو تخیل کی وسعت دی، سیرئیلزم نے اسے لاشعور اور خواب کی گہرائی عطا کی، اور سپر ریئلزم نے ان دونوں کو سمیٹ کر حقیقت کا ایک ایسا تصور پیش کیا جو نہ مکمل طور پر خارجی ہے اور نہ محض ذہنی، بلکہ انسانی وجود کے پورے تجربے پر محیط ہے۔ یہی وہ فکری پس منظر ہے جو آگے چل کر مخصوص ناولوں میں ٹائم ٹریول، خواب اور تخیلاتی حقیقتوں کی صورت اختیار کرتا ہے، اور اردو ناول کو جدید عالمی ادب کے ہم قدم کھڑا کر دیتا ہے۔ فینٹسی کے حوالے سے مغربی تنقید میں سب سے مستند اور بنیادی نام جے آر آر ٹولکین کا ہے، جنہوں نے فینٹسی کو محض فرار نہیں بلکہ حقیقت کی توسیع قرار دیا۔

"Superrealism was trying to express something above and beyond ordinary reality. "3

یہاں خواب محض علامت نہیں بلکہ حقیقت تک رسائی کا ذریعہ بن جاتا ہے سپر ریئلزم یا سوپر ریالیٹی کے حوالے سے اگرچہ اصطلاح نسبتاً نئی اور سیال ہے، مگر اس کی فکری جڑیں حقیقت سے بلند تر حقیقت کے تصور میں پیوست ہیں۔ ژاں بودریار اپنی کتاب Simulacra and Simulation میں حقیقت کے اس نئے تصور کو یوں بیان کرتے ہیں:

“The real is no longer what it used to be.”4

یہ اقتباس اس تصور کو تقویت دیتا ہے کہ جدید ادب میں حقیقت اب ایک مستحکم شے نہیں رہی، بلکہ تجربہ، احساس اور تصور کے امتزاج سے بنتی ہے، یہی سپر ریئلزم کی خواب اور تخیل کو ایک اعلیٰ فکری بنیاد ہے اسی طرح گاستوں باشلار کی کتاب The Poetics of Dreaming

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

حقیقت کے طور پر دیکھتی ہے وہ لکھتے ہیں:

"Imagination invents more than things and dramas; it invents new life." 5

یہ تصور سپر ریئلزم کے اس دعوے سے ہم آہنگ ہے کہ تخیل محض اضافی شے نہیں بلکہ نئی حقیقت کی تخلیق ہے سریئلزم بیسویں صدی کے اوائل میں محض ایک ادبی یا فنی تحریک کے طور پر نہیں بلکہ انسانی شعور کی گہری سطحوں تک رسائی کی ایک فکری کوشش کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کا بنیادی محرک یہ احساس تھا کہ حقیقت، جیسی کہ وہ روزمرہ عقل، سماجی نظم اور منطقی ربط کے ذریعے سمجھی جاتی ہے، انسانی تجربے کی مکمل ترجمان نہیں۔ چنانچہ سریئلزم نے اس حقیقت کے متوازی ایک ایسی دنیا کی تلاش شروع کی جو خواب، لاشعور، غیر ارادی خیال اور داخلی اضطراب سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ادب محض خارجی مشاہدہ نہیں رہتا بلکہ ذہن کی باطنی حرکیات کا اظہار بن جاتا ہے۔

سریئلزم کا گہرا تعلق نفسیات سے ہے، خصوصاً سگمنڈ فرائڈ کے نظریۂ لاشعور سے۔ فرائڈ کے نزدیک خواب لاشعور تک جانے کا شاہی راستہ ہیں، اور یہی تصور سریئلزم کا فکری ستون بن جاتا ہے۔ خواب یہاں محض علامتی سرگرمی نہیں رہتا بلکہ ایک ایسا بیانیہ بن جاتا ہے جو دبی ہوئی خواہشات، خوف اور یادداشت کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو سطح پر لے آتا ہے۔ اسی لیے سریئلزم میں وقت کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے، مناظر غیر منطقی مگر معنی خیز بن جاتے ہیں، اور کردار ایک مکمل نفسیاتی اکائی کے بجائے لاشعوری کیفیات کے مظہر کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ادبی سطح پر سریئلزم نے بیانیے کی ساخت کو بنیادی طور پر بدل دیا۔ یہاں پلاٹ کی وحدت، منطقی انجام اور سبب و نتیجے کا رشتہ ثانوی ہو جاتا ہے۔ متن ایک ایسے خواب کی مانند بنتا ہے جس میں واقعات جڑتے بھی ہیں اور بکھرتے بھی، اور قاری کو کسی حتمی تعبیر تک پہنچنے کے بجائے ابہام کے تجربے سے گزارا جاتا ہے۔ یہی ابہام دراصل سریئلزم کی قوت ہے، کیونکہ یہ قاری کو محض قاری نہیں رہنے دیتا بلکہ معنی کی تخلیق میں شریک کر دیتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ یہ رجحانات محض مغربی تہذیب کی پیداوار ہو کر محدود نہیں رہتے۔ جب یہ اردو ادب اور بالخصوص اردو ناول میں داخل ہوئے تو اپنی اصل صورت میں نہیں بلکہ ایک نئے تہذیبی اور لسانی تناظر میں ڈھل گئے۔ اردو فکشن میں خواب، یادداشت، اساطیر اور داخلی مکالمہ پہلے سے موجود تھے؛ ان عناصر نے ایک نیا فکری جواز اور فنی وسعت عطا کی، یوں خواب محض رومانوی یا صوفیانہ تجربہ نہیں رہتا بلکہ ایک وجودی اور نفسیاتی حقیقت میں بدل جاتا ہے۔

سریئلزم کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ حقیقت اور فینٹسی کے بیچ کسی واضح لکیر کو تسلیم نہیں کرتا۔ یہاں حقیقت اپنی ٹھوس شکل میں تحلیل ہو کر ایک ایسی فضا میں داخل ہوتی ہے جہاں غیر معمولی بھی مانوس لگنے لگتا ہے۔ یہی کیفیت آگے چل کر سپر ریئلزم کی بنیاد فراہم کرتی ہے، جہاں خواب، وقت، فینٹسی اور حقیقت ایک دوسرے میں ضم ہو کر بلند تر حقیقت کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے سریئلزم نہ صرف ایک تحریک ہے بلکہ ایک عبوری مرحلہ بھی ہے، ایسا مرحلہ جو ادب کو ظاہری حقیقت سے اٹھا کر انسانی شعور کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے

یوں کہا جا سکتا ہے کہ سریئلزم ادب میں محض چونکانے والا تجربہ نہیں بلکہ انسانی وجود کی اس سچائی کی تلاش ہے جو منطق، سماج اور شعوری نظم سے ماوراء ہے۔ یہ وہ جمالیاتی رویہ ہے جو خواب کو متن بناتا ہے، لاشعور کو زبان دیتا ہے، اور حقیقت کو اس کے محدود تصور سے آزاد کر کے ایک نئی معنوی کائنات تخلیق کرتا ہے۔ یہی وہ فکری پس منظر ہے جس کے بغیر نہ جدید اردو ناول کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے اور نہ سپر ریئلزم کی جمالیات کو۔

فینٹسی کو عموماً حقیقت سے فرار، غیر سنجیدہ تخیل یا قصہ گوئی کی ایک ذیلی صورت سمجھ لیا جاتا ہے، مگر ادبی اور نظری سطح پر فینٹسی اس سے کہیں زیادہ گہرا اور پیچیدہ جمالیاتی رویہ ہے۔ فینٹسی دراصل اس لمحے جنم لیتی ہے جب حقیقت اپنی ٹھوس، منطقی اور روزمرہ صورت میں انسانی تجربے کے پورے بوجھ کو سمیٹنے سے قاصر ہو جاتی ہے۔ ایسے میں تخیل حقیقت کے مقابل نہیں آتا بلکہ اس کے ساتھ چلتے ہوئے اس کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔ یوں فینٹسی حقیقت کی نفی نہیں بلکہ حقیقت کی توسیع بن جاتی ہے۔

"Fantasy, imaginative fiction that relies on strangeness of setting

(such as other worlds or times) and of characters (such as supernatural or unnatural beings" 6

فینٹسی کا بنیادی جوہر یہ ہے کہ وہ دنیا کو ویسا نہیں دکھاتی جیسی وہ نظر آتی ہے، بلکہ ویسا دکھاتی ہے جیسا وہ محسوس کی جاتی ہے۔ یہاں غیر معمولی واقعات، ماورائی عناصر اور غیر مانوس فضا اس لیے شامل نہیں ہوتے کہ قاری کو حقیقت سے دور لے جایا جائے، بلکہ اس لیے کہ حقیقت کے وہ پہلو نمایاں ہو جو روزمرہ شعور کی گرفت سے باہر رہتے ہیں۔ خوف، آرزو، یاد، خواہش، تنہائی اور عدمِ تحفظ جیسے احساسات فینٹسی میں علامتی اور تخیلاتی صورت اختیار کر لیتے ہیں، اور یہی علامتیں فینٹسی کو محض قصہ نہیں بلکہ معنوی تجربہ بنا دیتی ہیں۔

Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

ادبی تنقید میں فینٹسی کو ایک سنجیدہ فنی اور فکری مظہر کے طور پر سب سے واضح طور پر جے آر آر ٹولکین نے بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک فینٹسی انسانی ذہن کی فطری صلاحیت ہے، جو عقل کی توہین نہیں کرتی بلکہ اسے نئے امکانات عطا کرتی ہے۔ اس تصور کے مطابق فینٹسی حقیقت کے خلاف نہیں بلکہ اس کے ساتھ مکالمہ کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فینٹسی میں تخلیق کردہ دنیا خواہ کتنی ہی غیر حقیقی کیوں نہ ہو، وہ قاری کو مانوس محسوس ہوتی ہے، کیونکہ وہ انسانی باطن کی سچائیوں سے جڑی ہوتی ہے۔ فینٹسی کا ایک اہم پہلو اس کا عدم یقینی ہے۔ قاری اکثر اس سوال میں معلق رہتا ہے کہ جو کچھ بیان ہو رہا ہے وہ خواب ہے، حقیقت ہے یا دونوں کا امتزاج۔ یہی کیفیت فینٹسی کو سادہ تصوراتی ادب سے الگ کرتی ہے۔ اس مقام پر فینٹسی ایک عبوری فضا قائم کرتی ہے جہاں حقیقت اور غیر حقیقت کے بیچ واضح سرحد باقی نہیں رہتی۔ یہی نکتہ فینٹسی کو جدید اور مابعد جدید ادب سے جوڑتا ہے، جہاں قطعی سچ، مکمل بیانیہ اور واحد تعبیر کا تصور ٹوٹ چکا ہے۔ فینٹسی کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ وقت اور مکان کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتی ہے۔ فینٹسی میں وقت سیدھی لکیر میں نہیں چلتا؛ وہ پھیلتا، سکڑتا اور کبھی رک سا جاتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو زیادہ نفسیاتی اور داخلی ہوتی ہے۔ یہی رجحان آگے چل کر ٹائم ٹریول، خواب اور یادداشت کے بیانیوں کی بنیاد بنتا ہے، جہاں فینٹسی محض فضا نہیں بلکہ بیانیاتی حکمتِ عملی بن جاتی ہے۔

Fantasy is a genre of speculative fiction that involves
supernatural or magical elements, often including completely
imaginary realms and creatures.7

جب فینٹسی اردو ادب اور خصوصاً اردو ناول میں داخل ہوتی ہے تو وہ مغربی روایت کی نقل نہیں بنتی بلکہ مقامی تہذیبی اور جذباتی تجربے سے جڑ کر نئی صورت اختیار کرتی ہے۔ اردو روایت میں خواب، اساطیر، داستان اور رمزیت پہلے سے موجود تھے۔ فینٹسی نے ان عناصر کو جدید انسانی مسائل شناخت، تنہائی، وجودی اضطراب اور وقت کے بکھراؤ سے جوڑ دیا۔ یوں فینٹسی اردو ناول میں محض عجوبہ یا غیر معمولی واقعہ نہیں رہتی بلکہ اندرونی حقیقت کی علامتی زبان بن جاتی ہے۔ فینٹسی کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ وہ ادب کو ظاہری حقیقت کے جبر سے آزاد کر دیتی ہے۔ وہ قاری کو یہ باور کراتی ہے کہ حقیقت صرف وہ نہیں جو نظر آتی ہے، بلکہ وہ بھی حقیقت ہے جو خواب میں ظاہر ہوتی ہے، جو تخیل میں جنم لیتی ہے اور جو احساس کی سطح پر وجود رکھتی ہے۔ اسی مقام پر فینٹسی سرئیلزم کے قریب آتی ہے اور آگے چل کر سپر ریئلزم کی بنیاد فراہم کرتی ہے، جہاں حقیقت، خواب اور تخیل ایک دوسرے میں ضم ہو کر تخیلاتی حقیقتوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

یوں فینٹسی کو اگر محض غیر حقیقی ادب کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے تو یہ اس کی فکری اور جمالیاتی قوت کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ فینٹسی دراصل ادب کا وہ راستہ ہے جو انسانی تجربے کو اس کی پوری شدت کے ساتھ گرفت میں لیتا ہے، ایسا تجربہ جو صرف منطق، تاریخ یا سماجی حقیقت کے ذریعے مکمل طور پر بیان نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید اردو ناول میں فینٹسی ایک فنی انتخاب نہیں بلکہ ایک وجودی ضرورت بن کر سامنے آتی ہے۔ ٹائم ٹریولنگ ادب میں محض وقت کی مشین یا زمانی چھلانگ کا نام نہیں بلکہ انسانی شعور کی اس بے قراری کی علامت ہے جو حال کی گرفت سے نکل کر ماضی کی بازیافت اور مستقبل کے امکان کو ایک ساتھ محسوس کرنا چاہتی ہے۔ ادبی متن میں وقت کبھی گھڑی کی سوئیوں کے ساتھ نہیں چلتا؛ وہ یادداشت، احساس اور خواب کی سطح پر پھیلتا اور سمٹتا ہے۔ اسی لیے ٹائم ٹریولنگ کا تصور سائنس سے زیادہ جمالیاتِ شعور سے جڑا ہوا نظر آتا ہے، جہاں فرد وقت کے بہاؤ میں نہیں بلکہ وقت اپنے اندر فرد کو بہاتا ہے۔

جدید اور مابعد جدید بیانیوں میں ٹائم ٹریولنگ خارجی حرکت کے بجائے داخلی مسافت میں بدل جاتی ہے۔ فرد یاد کے کسی لمحے میں اترتا ہے، خواب کے کسی منظر سے گزرتا ہے، یا لاشعور کے اندھیرے دریچوں میں بھٹکتا ہے—اور یہی اس کا زمانی سفر بن جاتا ہے۔ یہاں ماضی ایک بند دروازہ نہیں بلکہ زندہ تجربہ ہے جو حال میں دراڑیں ڈالتا رہتا ہے، اور مستقبل کوئی واضح نقشہ نہیں بلکہ ایک مبہم امکان ہے جو ہر لحہ بدلتا رہتا ہے۔ یوں وقت خطی تسلسل کھو دیتا ہے اور نفسیاتی زمان (psychological time) متن کی اصل ساخت بن جاتا ہے۔

ٹائم ٹریولنگ کا یہ نفسیاتی رخ یادداشت کے ساتھ گہرا تعلق رکھتا ہے۔ یاد محض محفوظ شدہ واقعہ نہیں بلکہ ایک فعال قوت ہے جو حال کو معنی دیتی اور بگاڑتی ہے۔ جب فرد یاد کے ذریعے ماضی میں اترتا ہے تو وہ دراصل اپنی شناخت کے ٹوٹے ہوئے حصوں کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی عمل میں ٹائم ٹریولنگ عدم شناخت کے سوال کو بھی جنم دیتی ہے خواب ٹائم ٹریولنگ کا دوسرا بڑا راستہ ہیں۔ خواب میں وقت اپنی ساری پابندیاں کھو دیتا ہے۔ اسی لیے ادبی ٹائم ٹریولنگ میں خواب محض علامت نہیں بلکہ بیانیاتی

Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

آلہ بن جاتے ہیں۔ خواب کے ذریعے متن اس سطح پر پہنچتا ہے جہاں حقیقت، فینٹسی کی کیفیتیں ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں، اور وقت ایک ٹھوس شے کے بجائے محسوس حقیقت بن جاتا ہے۔

اس تناظر میں ٹائم ٹریولنگ کو نہ تو سادہ سائنسی خیال سمجھا جا سکتا ہے اور نہ محض مہماتی تکنیک۔ یہ دراصل ادب کی وہ فنی حکمتِ عملی ہے جو انسانی تجربے کے بکھراؤ کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے۔ فرد جب حال میں جینے سے قاصر ہوتا ہے تو وہ ماضی میں پناہ ڈھونڈتا ہے، اور جب ماضی بوجھ بن جائے تو مستقبل کے خواب میں خود کو سنبھالتا ہے۔

سائنس میں ٹائم ٹریولنگ وقت کو ایک طبعی مظہر (physical phenomenon) کے طور پر دیکھتی ہے۔ یہاں وقت ریاضیاتی مساوات، طبیعی قوانین اور کائناتی ساخت کے تحت حرکت کرتا ہے۔ سوال یہ ہوتا ہے کہ آیا وقت میں آگے یا پیچھے سفر ممکن ہے یا نہیں، اور اگر ممکن ہے تو کن شرائط کے تحت۔ اس بحث میں نظریۂ اضافیت، اسپیس ٹائم، بلیک ہولز اور وقت کے پارادوکس جیسے تصورات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ سائنس کے لیے ٹائم ٹریولنگ ایک تجرباتی یا نظری مسئلہ ہے جسے ثابت یا رد کیا جانا مقصود ہوتا ہے۔ یہاں انسان کا باطنی کرب، یادداشت یا خواب کوئی اہمیت نہیں رکھتے؛ اصل سوال یہ ہے کہ وقت کیا ہے اور وہ کیسے برتا جا سکتا ہے۔ اس کے برعکس ادب میں ٹائم ٹریولنگ وقت کے طبیعی وجود سے زیادہ انسانی شعور میں وقت کے تجربے سے وابستہ ہے۔ ادبی متن وقت کو گھڑی کی سوئیوں میں نہیں ناپتا بلکہ یاد، احساس، خواب اور خوف کے پیمانوں سے تولتا ہے۔ ادب میں وقت کوئی بیرونی شے نہیں بلکہ ایک داخلی کیفیت ہے جو فرد کے اندر بہتی ہے، رُکتی ہے، ٹوٹتی ہے اور بکھر جاتی ہے۔ اس لیے ادبی ٹائم ٹریولنگ میں یہ سوال اہم نہیں ہوتا کہ وقت میں سفر ممکن ہے یا نہیں، بلکہ یہ سوال مرکزی ہوتا ہے کہ انسان وقت کے تجربے کے ساتھ کیسے جیتا ہے۔

سرریئلزم کی جمالیات کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہاں وقت خطی، قابلِ پیمائش یا خارجی شے نہیں رہتا۔ وقت ایک داخلی کیفیت بن جاتا ہے جو یاد میں پیچھے کی طرف بہتا ہے، خواب میں پھیلتا ہے اور تخیل میں مستقبل کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اسی مقام پر ٹائم ٹریولنگ ادب میں داخل ہوتی ہے، مگر سائنسی آلے کے طور پر نہیں بلکہ شعور کی مسافت کے طور پر۔ ادب میں ٹائم ٹریولنگ کا مطلب یہ نہیں کہ کردار کسی مشین کے ذریعے صدیوں پیچھے یا آگے چلا جائے، بلکہ یہ کہ وہ یاد، خواب یا تخیل کے ذریعے وقت کے مختلف خانوں میں بیک وقت موجود ہو جائے۔ سرریئلزم میں یہ زمانی مسافت بالکل فطری محسوس ہوتی ہے، کیونکہ یہاں وقت پہلے ہی حقیقت کی ایک داخلی جہت بن چکا ہوتا ہے۔ خواب اس پورے عمل میں مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ خواب نہ تو محض لاشعوری سرگرمی رہتے ہیں اور نہ ہی محض علامت؛ وہ حقیقت کی تشکیل میں شریک ہو جاتے ہیں۔ گاستوں باشلار کے نزدیک تخیل نئی زندگی ایجاد کرتا ہے، اور یہی ایجاد سرریئلزم میں حقیقت کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ خواب کے مناظر، بظاہر غیر منطقی صورتیں اور زمانی بے ترتیبی سرریئلزم میں کسی فنی خرابی کے بجائے جمالیاتی ضرورت بن جاتی ہیں، کیونکہ یہ انسانی شعور کے اصل تجربے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فینٹسی یہاں ایک ابتدائی زینہ ہے۔ فینٹسی حقیقت کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، اسے توڑتی نہیں۔ یہ قاری کو اس بات کے لیے آمادہ کرتی ہے کہ وہ ناممکن کو ممکن کے طور پر قبول کرے، یا کم از کم اس کے امکان کو تسلیم کرے۔ سرریئلزم فینٹسی کو مزید آگے لے جا کر اس مرحلے تک پہنچا دیتا ہے جہاں ناممکن اور ممکن کی تقسیم ہی بے معنی ہو جاتی ہے۔ جو کچھ محسوس ہوتا ہے، جو کچھ اندر سچ لگتا ہے، وہی حقیقت بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرریئلزم میں فینٹسی کسی الگ صنف یا رنگ کے طور پر نمایاں نہیں رہتی بلکہ حقیقت کے اندر جذب ہو جاتی ہے۔ یوں ٹائم ٹریولنگ، خواب اور فینٹسی تین الگ تکنیکیں یا رجحانات نہیں رہتے بلکہ سرریئلزم کی جمالیات میں ایک ہی فکری دھارے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ٹائم ٹریولنگ وقت کی خطیت کو توڑتی ہے، خواب شعور کی گہرائیوں کو سطح پر لاتے ہیں، اور فینٹسی حقیقت کے دائرے کو وسیع کرتی ہے۔ سرریئلزم ان سب کو یکجا کر کے ایک ایسی حقیقت تخلیق کرتا ہے جو نہ محض خارجی ہے، نہ محض ذہنی، بلکہ انسانی وجود کے پورے تجربے کو اپنے اندر سمو لیتی ہے۔

مظہر الاسلام کے ناول "سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں" میں جب ہم سرریئلزم، ٹائم ٹریولنگ، خواب اور فینٹسی کے تصورات تصورات دیکھتے ہیں تو یہاں مصنف محض ایک کہانی نہیں سناتا بلکہ ایک وجودی تجربہ تخلیق کرتا ہے جس میں وقت، شعور اور شناخت اپنی روایتی حدبندیاں کھو دیتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار سارس کرین محض ایک پرندہ یا علامتی شبیہ نہیں بلکہ ایک شعوری مسافر ہے، جو حال کی گرفت سے نکل کر ماضی کی طرف مراجعت کرنا چاہتا ہے۔ اس کا اٹھارہویں صدی میں جانا کسی سائنسی ایجاد یا منطقی جواز کا محتاج نہیں۔ یہ سفر یاد، خواب اور تخیل کے ذریعے وقوع پذیر ہوتا ہے، اور یہی وہ مقام ہے جہاں ناول سرریئلزم کی سطح پر داخل ہو جاتا ہے۔ یہاں ماضی کوئی بند، مکمل ہو چکا زمانہ نہیں بلکہ ایک زندہ تجربہ ہے جو کردار کے شعور میں سانس لیتا ہے۔ اٹھارہویں صدی کا انتخاب محض تاریخی دلچسپی کا نتیجہ نہیں بلکہ تہذیبی اور فکری حوالہ رکھتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جہاں روایت، استعمار، تہذیبی تغیر اور شناخت کی ابتدائی دراڑیں نمایاں ہوتی ہیں۔ سارس کرین کا اس عہد کی

طرف سفر دراصل اپنی جڑوں، اپنی معنویت اور اپنی کھوئی ہوئی شناخت کی تلاش ہے۔ وہ حال میں رہتے ہوئے خود کو مکمل محسوس نہیں کرتا، اس لیے وہ وقت کی سطحوں کو عبور کرتا ہے۔ یہ عبور خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے یعنی ٹائم ٹریولنگ یہاں شعور کی سطح پر وقوع پذیر ہوتی ہے، نہ کہ طبیعی قوانین کے تحت۔

خواب اس پورے عمل کا بنیادی وسیلہ بن جاتے ہیں۔ خواب کے ذریعے سارس کرین وقت کی خطیت کو توڑتا ہے۔ وہ ایک لمحے میں حال میں ہے اور دوسرے ہی لمحے اٹھارہویں صدی کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ یہ خواب نہ تو محض نفسیاتی سرگرمی ہیں اور نہ ہی محض علامتی مناظر یہ ناول کی حقیقت کا حصہ ہیں۔ قاری ان خوابوں کو کسی غیر حقیقی عنصر کے طور پر رد نہیں کر سکتا، کیونکہ ناول کی فضا انہیں حقیقت کے متوازی بلکہ حقیقت سے زیادہ بامعنی بنا دیتی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں سریئلزم اپنی ابتدائی صورت سے آگے بڑھ کر سپر ریئلزم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

فینٹسی یہاں ایک داخلی ضرورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ سارس کرین کا پرندہ ہونا، اس کا اڑنا، اور خوابوں کے ذریعے زمانوں کے بیچ سفر کرنا یہ عناصر فینٹسی کے دائرے میں آتے ہیں، مگر ناول انہیں محض عجوبہ نہیں بناتا۔ یہ فینٹسی انسانی تجربے کے اس پہلو کی نمائندگی کرتی ہے جہاں حقیقت اپنی سادہ، ٹھوس صورت میں ناکافی ہو جاتی ہے۔ سارس کرین کا اڑنا دراصل حال کی جکڑبندیوں سے نجات کا استعارہ ہے، اور خوابوں میں سے اڑ جانا اس بات کی علامت ہے کہ محض خواب دیکھنا کافی نہیں رہا، اب خواب بھی ایک ماضی کی شے بن چکے ہیں۔

سپر ریئلزم کی جمالیات یہاں اس طرح مکمل ہوتی ہیں کہ قاری یہ فیصلہ نہیں کر پاتا اور شاید فیصلہ کرنا ضروری بھی نہیں رہتا کہ سارس کرین واقعی اٹھارہویں صدی میں جاتا ہے یا نہیں۔ اصل سوال یہ نہیں کہ وہ کیا کرتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کیوں کرتا ہے۔ یہی سپر ریئلزم کا جوہر ہے: حقیقت کی صداقت اس کے وقوع سے نہیں بلکہ اس کے وجودی اثر سے ثابت ہوتی ہے۔ سارس کرین کا ماضی میں جانا اس کی داخلی بے چینی، شناختی بحران اور حال سے نارضی کی سچائی کو عیاں کرتا ہے، اور یہی اس سفر کو "حقیقی" بنا دیتا ہے۔

یوں یہ ناول ٹائم ٹریولنگ کو سائنسی فینٹسی کے بجائے ایک شعوری اور وجودی عمل کے طور پر پیش کرتا ہے، خواب کو محض علامت نہیں بلکہ حقیقت کا درجہ دیتا ہے، اور فینٹسی کو حقیقت کی توسیع بنا دیتا ہے۔ ان سب کے امتزاج سے جو فضا جنم لیتی ہے وہ سپر ریئلزم ہے۔ ایسی جمالیات جہاں ماضی، حال اور خواب ایک دوسرے میں مدغم ہو کر انسانی تجربے کی گہری سچائی کو منکشف کرتے ہیں۔ سارس کرین کا اٹھارہویں صدی کی طرف سفر دراصل وقت کے پار نہیں بلکہ اپنی ذات کے پار سفر ہے، اور یہی ناول کی فکری و جمالیاتی عظمت کا اصل مقام ہے۔

"میرا ادبی نظریہ تخلیقی آزادی سے تشکیل پاتا ہے۔ میں تخلیقی آزادی کا علم بردار ہوں۔
میں نے اپنا ناول "سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں"
تخلیقی آزادی کے ماحول کے زیر اثر لکھا ہے اور روایتی ناول کے سانچوں
کو مسترد کر دیا ہے۔ اس ناول "سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر
جا چکے ہیں" میں نے ایک ایجاد کی ہے۔ یہ ایک ایجاد یا کہا جا سکتا ہے
کہ ایک Inventive Novel ہے"8

ناول تخلیق کار کے فکری اور جمالیاتی ڈھانچے کو نہایت واضح کر دیتا ہے۔ یہاں مصنف ایک ایسے "قبیلے" کی بات کرتا ہے جو روایتی زمانی شعور سے باہر جیتا ہے۔ یہ قبیلہ دراصل کوئی سماجی اکائی نہیں بلکہ ایک تخلیقی اور وجودی ذہنیت کی علامت ہے ایسی ذہنیت جو ماضی، حال اور خواب کو ایک ہی لمحے میں برتنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قبیلے کے لوگ "اکثر ٹائم ٹریولر بن جاتے ہیں"؛ یعنی ٹائم ٹریولنگ یہاں سائنسی عمل نہیں بلکہ ذہنی، جمالیاتی اور وجودی کیفیت ہے۔

"ماضی کے زمانوں سے عشق" اور موت کے رومانس جیسے تصورات اس ناول میں وقت کو محض گزر جانے والی شے نہیں رہنے دیتے بلکہ ایک جذباتی اور تخلیقی مقام بنا دیتے ہیں، جہاں کردار اپنی شناخت اور معنویت کی تلاش میں ماضی کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ یوں یہ اقتباس براہِ راست ناول کے عنوان اور اس کے مرکزی موضوع ٹائم ٹریولنگ، خواب، فینٹسی سے سپر ریئلزم کی جمالیا تکو نہایت مضبوط بنیاد فراہم کرتا ہے
یادوں سے خالی دلوں میں لاتعلقی کے بے رحم اندھیرے انسانی جذبوں
کو خزاں رسیدہ پتوں کی مانند اپنے ساتھ اڑا کر لے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے

AL-AASAR Journal
Quarterly Research Journal
www. al-aasar.com
Vol. 3, No. 1 (2026)
Online ISSN: 3006-693X
Print ISSN: 3006-6921

کہ میرے کردار یادوں کی آبیاری کرتے ہیں۔ ان کی زندگی یادگار لوگوں،
وقتوں اور لوگوں سے بھری ہوتی ہے۔ میرے کردار اس ڈیجیٹل زمانے
میں بھی کتابوں سے پیار کرتے ہیں اور ابھی تک اپنی کتابوں میں پھول رکھتے ہیں "9

یہ اقتباس ناول سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں کے داخلی بیانیے کو نہایت گہرائی سے روشن کرتا ہے۔ یہاں یاد محض ماضی کی بازیافت نہیں بلکہ وجودی سہارا بن کر سامنے آتی ہے۔ مصنف کے کردار یادوں میں جیتے ہیں، اور یہی یادیں انہیں وقت کی خطی قید سے آزاد کرتی ہیں۔ یادوں کی یہی پر اسرار قوت انہیں ٹائم ٹریولر بناتی ہے مگر سائنسی معنی میں نہیں، بلکہ جذباتی اور شعوری سطح پر۔ یادوں کو فصل اور آبیاری سے تعبیر کرنا اس بات کی علامت ہے کہ وقت اس ناول میں کوئی جامد شے نہیں بلکہ ایک زندہ عمل ہے، جسے خواب، محبت اور یاد کے ذریعے بار بار تخلیق کیا جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں فینٹسی حقیقت سے الگ نہیں رہتی بلکہ اس کے اندر جذب ہو جاتی ہے، اور بیانیہ سپر ریئلزم کی سطح کو چھونے لگتا ہے یعنی ایک ایسی حقیقت جہاں یاد، خواب اور محبت خارجی دنیا سے زیادہ سچ محسوس ہوتے ہیں۔

ڈیجیٹل عہد کے مقابل کتاب، پھول اور لمس کا ذکر ناول میں وقت کی مزاحمت کی علامت ہے۔ یہ مزاحمت دراصل جدید انسان کی اس خواہش کا اظہار ہے کہ وہ حال کے بے رحم بہاؤ سے نکل کر کسی ایسے زمانے میں پناہ لے سکے جہاں احساس، ربط اور معنویت باقی ہو۔ یہی رجحان ناول کے عنوان کو معنی دیتا ہے: خوابوں میں سے اڑ جانا دراصل خواب سے محرومی نہیں بلکہ خواب کے ذریعے وقت، یاد اور حقیقت کے بیچ ایک نئی پرواز ہے، وہ لکھتے ہیں:

"ٹائم ٹریول کو کرداروں کے لیے کوئی سائنسی وسیلہ بنانا میرے لیے ممکن نہیں تھا۔
ادب اپنے نامعلوم وسیلوں کے لیے الگ الگ طریقے رکھتا ہے۔
ایچ جی ویلز سمیت وہ تمام ادیب جنہوں نے ٹائم ٹریول کے لیے ٹائم مشین کا سہارا لیا ہے،
ان کی کہانیاں اور ناول سائنس فکشن کے زمرے میں آتے ہیں۔
لیکن جن ادیبوں کے کردار مروج دل، بے خودی اور وجدانی عوامل کی بنا پر ٹائم ٹریول بن جاتے ہیں،
ان ادیبوں کی کہانیاں کسی اور طرز کی فکشن میں شمار کی جاتی ہیں۔ لہٰذا میری کہانیاں بھی اسی طرز کی فکشن میں شمار ہوتی ہیں" 10

سارس کرین کی کہانی دراصل ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو لاؤنج میں بیٹھا ایک تصویر کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ یہ تصویر محض ایک بصری شے نہیں بلکہ شعور کے کسی گہرے دریچے کی کنجی بن جاتی ہے۔ تصویر کو دیکھتے دیکھتے اچانک اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ اس پینٹنگ کے اندر ایک لڑکی ہے۔ ایسی لڑکی جو کسی ملکوتی حسن کی مالک ہے، اور جو لمحہ بھر میں تصویر کی حدبندی کو توڑ کر باہر آ جاتی ہے۔ یہی وہ پہلا لمحہ ہے جہاں حقیقت اپنی ٹھوس شکل چھوڑ دیتی ہے اور فینٹسی کی سرحد میں داخل ہو جاتی ہے، مگر اس طرح کہ قاری کو اجنبیت نہیں ہوتی۔

وہ شخص اس لڑکی کے قریب ایک نشست پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں جھیل کی مانند گہری ہیں، اور ان کی گہرائی میں ایک ایسی آگ دہک رہی ہے جو خواب اور یاد کے سنگم پر جلتی ہے۔ اس لڑکی کو دیکھ کر اس کے دل میں ایک انجانی پہچان جاگ اٹھتی ہے، جیسے وہ اس سے کہیں اور، کسی اور وقت میں مل چکا ہو۔ یہ احساس محض یادداشت نہیں بلکہ ٹائم ٹریولنگ کی شعوری کیفیت ہے — ایسی کیفیت جہاں ماضی، حال اور خواب ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔ جب وہ اس کتاب کا سرورق اس شخص کو دکھاتی ہے تو اس پر ایک اور انکشاف ہوتا ہے: یہ وہی کتاب ہے جسے وہ برسوں سے ڈھونڈ رہا تھا، وہی کتاب جسے وہ کبھی ایک ریلوے اسٹیشن پر، ایک سیٹ پر بیٹھا چھوڑ آیا تھا۔ یہ لمحہ محض اتفاق نہیں بلکہ وقت کے پھسل جانے کا لمحہ ہے۔ کتاب کا دوبارہ مل جانا دراصل ماضی کا حال میں لوٹ آنا ہے، یعنی ٹائم ٹریولنگ، مگر کسی مشین کے ذریعے نہیں بلکہ یاد، خواب اور فینٹسی کے راستے۔ لڑکی اس کی بات کی تصدیق کرتی ہے کہ واقعی یہی وہ کتاب ہے جو اسے ملی تھی۔ اس مکالمے کے ساتھ ہی دونوں ایک نئی سطح حقیقت میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اگلے ہی لمحے وہ خود کو ایک جہاز کے اڈے پر پاتے ہیں، جیسے وقت اور مکان نے اچانک اپنی سمت بدل لی ہو۔ یہاں بیانیہ مکمل طور پر سپر ریئلزم میں داخل ہو جاتا ہے: منظر بدلتا ہے مگر حقیقت ٹوٹتی نہیں، بلکہ مزید گہری ہو جاتی ہے۔ پھر وہ لمحہ آتا ہے جب لڑکی کے جہاز کی روانگی کا وقت ہو جاتا ہے۔ وہ ہجوم میں آگے بڑھتی ہے، اور اسی ہجوم میں وہ شخص اسے دیکھتا ہے تو وہ محض ایک لڑکی نہیں رہتی بلکہ ایک سارس کرین کے پرندے میں ڈھل جاتی ہے۔ ایک ایسا پرندہ جو ہجرت کی علامت ہے، وقت کے پار اڑان کی علامت، اور جدائی کے ازلی دکھ کی علامت۔ اس پرندے کا ایک پر گرتا ہے، اور وہ شخص

اس پر کو محفوظ کر لیتا ہے۔ یہ پر محض یادگار نہیں بلکہ وقت کا ثبوت ہے — ایک ایسا ثبوت جو اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ جو کچھ اس نے دیکھا وہ خواب بھی تھا، حقیقت بھی، اور ان دونوں سے بلند تر ایک سپر رئیل حقیقت بھی۔

یوں سارس کرین کی یہ پوری کہانی ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک جمالیاتی تجربہ بن جاتی ہے، جہاں تصویر سے نکلتی ہوئی لڑکی، گم شدہ کتاب، ریلوے اسٹیشن، جہاز کا اڈہ اور سارس کرین کا پر سب مل کر اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ اس ناول میں ٹائم ٹریولنگ سائنسی عمل نہیں بلکہ شعور کی پرواز ہے، خواب محض علامت نہیں بلکہ بیانیاتی راستہ ہے، اور فینٹسی حقیقت سے فرار نہیں بلکہ حقیقت کی نئی سطح ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں یہ داستان سپر ریئلزم کی جمالیات میں اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔

جہاں سے اس نے آزاد پھری وہیں اس کا ایک پنکھ گر گیا تھا۔ اس سے پہلے کہ
اس پنکھ پر کسی اور کی نظر پڑتی میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر وہ گرا ہوا
پر اپنے کوٹ کی اندرونی جیب میں رکھ لیا۔ پنکھ کو جب میں جیب میں رکھتا ہوں
تو مجھے خیال آتا ہے کہ پرندوں سے محبت کرنے والوں کو اگر کہیں سے
کسی پرندے کا پنکھ مل جائے تو وہ اسے اپنی خوش قسمتی تصور کرتے ہیں۔
لہٰذا اس پنکھ کا مجھے مل جانا میری خوش بختی تھی"11

اس اقتباس میں پرندے کے پنکھ کو محض ایک جسمانی شے کے طور پر نہیں بلکہ روحانی، زمانی اور شعوری علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ صوفیانہ روایت کے حوالے سے پرندے کے پروں کا ذکر اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ انسان محض زمین سے بندھا ہوا وجود نہیں بلکہ اس کے اندر پرواز کی خواہش، یعنی وقت، حقیقت اور مادّی حدود سے آگے جانے کی آرزو ہمیشہ موجود رہی ہے، یہی آرزو ناول میں ٹائم ٹریولنگ کی اصل بنیاد بنتی ہے مگر سائنسی مفہوم میں نہیں، بلکہ روحانی اور تخیلی سطح پر۔

پرندے کے پروں کو قدیم روایات میں روح کے استعارے کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ یہ تصور ناول کے عنوان میں موجود "خوابوں میں سے اڑ جانا" کی تعبیر کو واضح کرتا ہے۔ یہاں اڑان خواب سے نکل کر حقیقت میں داخل نہیں ہوتی بلکہ خواب، فینٹسی اور حقیقت ایک دوسرے میں جذب ہو کر سپر ریئلزم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ پرندہ، اس کا پنکھ، اور اس کا آسمان کی طرف اٹھنا یہ سب ایسے استعارے ہیں جو حقیقت کے روایتی تصور کو توڑتے نہیں بلکہ اس سے بلند ہو کر اسے نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔

کہانی واضح کرتی ہے کہ ناول میں فینٹسی کسی غیر حقیقی یا فراری دنیا کی تخلیق نہیں، بلکہ ایک ایسی جمالیاتی حکمتِ عملی ہے جس کے ذریعے انسانی شعور اپنی گہرائیوں کو دریافت کرتا ہے۔ پرندے کا انسان کے قریب ہونا، اس کے روحانی دائرے میں داخل ہونا، اور پھر پنکھ کا بطور نشانی باقی رہ جانا یہ سب اس امر کی علامت ہیں کہ وقت اور حقیقت ناول میں جامد نہیں بلکہ حرکی، متغیر اور تجرباتی ہیں۔

ناول نگار کے ہاں مستقبل، یاد اور روحانی ربط کی بات دراصل ناول کی اس فضا کو مضبوط کرتی ہے جہاں ماضی، حال اور مستقبل ایک سیدھی لکیر میں نہیں بلکہ ایک دائرے کی صورت میں حرکت کرتے ہیں۔ پرندے کے پروں کا مستقبل سے جڑنا اس بات کی علامت ہے کہ ٹائم ٹریولنگ صرف ماضی کی طرف مراجعت نہیں بلکہ شعور کی ایسی وسعت ہے جہاں آنے والا وقت بھی موجود لمحے میں سانس لیتا ہے۔ یہ تصور سپر ریئلزم کی بنیادی شرط ہے، جہاں حقیقت ایک سے زیادہ زمانی سطحوں پر بیک وقت موجود ہوتی ہے۔ وہ اس کیفیت کو روایات سے جوڑتا ہے اور یاد دلاتا ہے کہ قدیم عقائد کے مطابق تمام پرندے دراصل روحیں ہوتے ہیں۔ اس تصور کے تحت لڑکی کا سارس کرین میں ڈھل جانا محض فینٹسی نہیں رہتا بلکہ ایک روحانی استعارہ بن جاتا ہے۔ ہوائی اڈے پر اس ملاقات کے وقت وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ وہ خمار کے عالم میں تھا یہ خمار نہ نشے کا ہے اور نہ وہم کا، بلکہ وہ کیفیت ہے جہاں خواب اور حقیقت کے درمیان حد بندی مٹنے لگتی ہے۔ یہی کیفیت ناول میں ٹائم ٹریولنگ کے آغاز کی پہلی شرط بنتی ہے۔

مرکزی کردار اپنی شناخت کو واضح کرتا ہے کہ اس کا تعلق راسخ و قدیم سارس کرینوں کے قبیلے سے ہے۔ یہ قبیلہ کوئی نسلی یا جغرافیائی اکائی نہیں بلکہ ایک تخلیقی و روحانی روایت کی علامت ہے۔ اس قبیلے میں خواب سے حقیقت کشید کرنے اور حقیقت سے خواب اخذ کرنے کا فن نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے، اور اسے محض ایک ہنر نہیں بلکہ ایک مذہبی رسم کا درجہ حاصل ہے۔ یہ اعتراف ناول کے فکری ڈھانچے کو مضبوط کرتا ہے، کیونکہ یہاں ٹائم ٹریولنگ کسی ذاتی اختراع یا اتفاق کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک وراثتی اور روحانی عمل بن جاتی ہے۔ اسی روایت کے زیرِ اثر وہ خود کو ایک ٹائم ٹریولر کی طرح حالتِ پرواز میں محسوس کرتا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے کہ اسے اکیسویں صدی سے

اٹھارہویں صدی میں داخل ہونے کا ایک عجیب سرور اور کیف حاصل ہوا۔ یہ سفر کسی مشین، گھڑی یا سائنسی آلے کے ذریعے نہیں بلکہ شعور، خواب اور جذبے کے امتزاج سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہاں ناول واضح طور پر سائنسی ٹائم ٹریول سے الگ ہو کر ادبی اور جمالیاتی ٹائم ٹریولنگ کی فضا میں داخل ہو جاتا ہے۔

ناول کا کردار ایک ایسی مسافت اختیار کرتا ہے جو نہ صرف زمانی ہے بلکہ داخلی اور وجودی بھی ہے۔ اس سفر کے دوران جو تجربات، مشاہدات اور کیفیات اس پر منکشف ہوتی ہیں، وہ انہیں مسلسل بیان کرتا جاتا ہے۔ یہ بیانیہ کسی منطقی ترتیب کا پابند نہیں بلکہ خواب، فینٹسی اور حقیقت کے آزاد بہاؤ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ناول مکمل طور پر سرریئلزم کی جمالیات میں ڈھل جاتا ہے یعنی ایک ایسی حقیقت جہاں عشق، وقت، روایت اور روحانی وراثت ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک نئی معنوی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔

یوں ناول "سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں" میں عشق محض جذباتی واردات نہیں، ٹائم ٹریولنگ محض تکنیک نہیں، اور فینٹسی محض تخیل نہیں، بلکہ یہ سب مل کر ایک ایسی جمالیاتی حقیقت بناتے ہیں جو خواب اور تاریخ، روح اور وقت، حال اور ماضی سب کو ایک ہی تخلیقی دائرے میں سمو لیتی ہے اس ناول میں عشق محض ایک جذباتی واردات نہیں بلکہ حرکتِ وقت کا محرک بن جاتا ہے۔ لڑکی کے رخصت ہو جانے کے بعد جو اداسی کردار پر طاری ہوتی ہے، وہ عام فراق یا جدائی کی اداسی نہیں بلکہ ایک ایسی داخلی کیفیت ہے جو شعور کو بے چین کر دیتی ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ اس پر وارداتِ عشق نازل ہوئی جو ناقابلِ بیان تھی۔ یہی ناقابلِ بیان ہونا اس عشق کو سرریئلزم کی سطح پر لے جاتا ہے، جہاں جذبہ اپنی شدت میں حقیقت سے زیادہ سچا محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس عشق کا کوئی واضح انجام نہیں، کوئی جسمانی وصال نہیں، مگر اسی نامکمل پن میں اس کی اصل قوت پوشیدہ ہے۔ یہی عشق کردار کو حال کی گرفت سے نکال کر ماضی کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ یوں عشق یہاں محض احساس نہیں رہتا بلکہ ٹائم ٹریولنگ کا پہلا زینہ بن جاتا ہے۔ یہ عشق روایات کے ساتھ جڑ کر ایک روحانی مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ کردار اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ قدیم روایات میں تمام پرندے دراصل روحیں سمجھے جاتے ہیں۔ اس تناظر میں لڑکی کا سارس کرین میں ڈھل جانا کسی وہم یا فینٹسی کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک روحانی انکشاف بن جاتا ہے۔ ہوائی اڈے پر اس ملاقات کے وقت اس کا خمار میں ہونا بھی محض جذباتی انتشار نہیں بلکہ وہ کیفیت ہے جہاں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہونے لگتے ہیں۔ یہی تحلیل آگے چل کر وقت کی تحلیل میں بدل جاتی ہے، اور کردار خود کو زمانوں کے بیچ معلق محسوس کرنے لگتا ہے۔

اسی مرحلے پر وہ اپنی نسبت راسخ و قدیم سارس کرینوں کے قبیلے سے جوڑتا ہے۔ یہ قبیلہ کسی تاریخی یا نسلی حقیقت کا حوالہ نہیں بلکہ ایک تخلیقی اور روحانی روایت کی علامت ہے۔ اس قبیلے میں خواب سے حقیقت کشید کرنے اور حقیقت سے خواب اخذ کرنے کا فن نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے، اور اسے محض تخلیقی ہنر نہیں بلکہ ایک مذہبی رسم کا درجہ حاصل ہے۔ یہ نکتہ نہایت اہم ہے، کیونکہ یہاں ٹائم ٹریولنگ کسی ذاتی اتفاق یا ذہنی خلل کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک وراثتی شعوری عمل بن جاتی ہے۔ کردار اکیلا مسافر نہیں بلکہ ایک ایسی روایت کا امین ہے جو وقت کو جامد نہیں مانتی بلکہ اسے قابلِ عبور سمجھتی ہے۔

ناول میں وقت کی تعبیر نہایت علامتی مگر بلیغ انداز میں سامنے آتی ہے۔ کردار کہتا ہے کہ اگر وقت کسی مقام کا نام ہے تو وہ مقام اینٹیک اسٹور ہے۔ اس جملے کے ساتھ وقت ایک تجریدی تصور سے نکل کر ایک ٹھوس مگر علامتی جگہ میں بدل جاتا ہے۔ اس کے لیے وقت کے اندر سفر کی پہلی منزل ایک پرہجوم اینٹیک اسٹور بنتی ہے، جو قدیم زمانوں کے نوادرات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ نوادرات محض اشیا نہیں بلکہ ماضی کے بکھرے ہوئے لمحے، یادیں، ثقافتی نشانیاں اور انسانی تجربے کے منجمد آثار ہیں۔ یوں ماضی کسی بند قبرستان کی طرح نہیں بلکہ ایک زندہ بازار کی طرح سامنے آتا ہے، جہاں ہر شے وقت کے کسی نہ کسی لمحے کی نمائندہ ہے۔ یہی مقام ناول کے سرریئلسٹ بیانیے کو مکمل طور پر فعال کر دیتا ہے۔ اینٹیک اسٹور میں موجود اشیا وقت کی خطیت کو توڑ دیتی ہیں؛ یہاں صدیوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور مختلف ادوار ایک ہی لمحے میں موجود ہو جاتے ہیں۔

کردار اس سفر کے دوران جن تجربات سے گزرتا ہے، وہ انہیں کسی منطقی ترتیب کے بغیر بیان کرتا جاتا ہے، کیونکہ یہ سفر خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے۔ یہ بیانیہ خواب، فینٹسی اور حقیقت کے آزاد بہاؤ کے ساتھ آگے بڑھتا ہے، اور قاری کو بھی اسی بہاؤ کا حصہ بنا دیتا ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ مظہر الاسلام کا فن اردو فکشن میں تخلیقی آزادی، داخلی تجربے اور جمالیاتی انفرادیت کی ایک نمایاں مثال ہے۔ وہ نہ تو روایت کے اسیر ہیں اور نہ ہی کسی مروجہ فکری سانچے کے پابند۔ ان کے ہاں کہانی محض واقعات کا سلسلہ نہیں بلکہ شعور، خواب، یاد اور احساس کا ایک مربوط تجربہ بن جاتی ہے۔ خاص طور پر ناول سارس کرین اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں میں ان کا فن اپنی مکمل پختگی کے ساتھ سامنے آتا ہے، جہاں ٹائم ٹریولنگ، خواب اور فینٹسی کسی اضافی تکنیک کے طور پر نہیں بلکہ بیانیے کی فطری ضرورت بن کر ابھرتے ہیں۔ اس ناول میں مظہر الاسلام حقیقت کو جامد تصور کے بجائے ایک حرکی اور کثیر سطحی تجربہ کے طور پر پیش کرتے ہیں،

جس میں عشق، روحانی روایت اور تخیل مل کر سپر ریئلزم کی جمالیات کو جنم دیتے ہیں۔ یوں ان کا فن قاری کو نہ صرف کہانی پڑھنے بلکہ وقت، حقیقت اور ذات کو نئے زاویے سے محسوس کرنے پر آمادہ کرتا ہے، اور یہی وصف انہیں اردو ناول نگاری میں ایک منفرد اور اہم مقام عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات:

1: ادب اور نفسیات از دیوندر استر، مکتبہ شاہراہ دہلی 1963، ص76

2:Tolkien, J. R. R, On Fairy-Stories, London: George Allen & Unwin, 1947

https://www.goodreads.com/quotes/973109-fantasy-is-a-natural-human-activity-it-certainly-does-not

3؛ https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/super-realism

5: Baudrillard, Jean،Simulacra and Simulation،Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

Quotedin:Goodreads,https://www.goodreads.com/quotes/search?q=the+real+is+no+longer+what+it+used+to+e

6: https://www.britannica.com/art/fantasy-narrative-genre

7:https://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy#:~:text=Fantasy%20is%20a%20genre%20of,completely%20imaginary%20realms%20and%20creatures.

8:) مظہر الاسلام، سارس اپنے خوابوں میں سے اڑ کر جا چکے ہیں، ص،۱۱، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۲۳

9: ایضا ص ۱۵

10: ایضا ص ۲۷

11: ایضا ص ۳۹