Magical Realism and Fantasy: Creative Writing

تخلیقی برت: جادوئی حقیقت نگاری اور فینٹسی

Ishtiaq Ahmad*[1]

PhD Scholar, Department of Urdu, Government College University, Faisalabad

Dr.Tariq Mehmood Hashmi *[2]

Associate Professor, Department of Urdu, Government College University, Faisalabad

اشتیاق احمد*[1]

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی*[2]

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

Correspondance: drtariqhashmi@gcuf.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 21-02-2025
Accepted:25-03-2025
Online:28-03-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Through the technique of magic realism, supernatural and mysterious things became the part of narrative. The fiction writer mixes strange and unusual elements with realism. Latin American and European writers like rulfo, Marquez and Kafka used this technique very effectively. In Urdu, Qurratul Ain Haider and Nayyar Mosood's fiction is good example of it. In fantasy, unlimited imagination is a basic tool. Science fiction is the modern shape of Fantasy.

KEYWORDS: Novel, Colonialism, 1857, War of Independence, Abbottabad, Indians, British, East India Company, Power, Knowledge, Occupation, Fiction

سرشتِ انسانی میں خوب سے خوب تر کا مادہ رکھا گیا ہے۔ اشہبِ زمانہ طلب کے تازیانے کھا کھا کے دوڑتا چلا جاتا ہے۔ ارتقاء کا چلن ہے کہ پرانے آدمی کو نئے آدمی سے خوف آتا ہے۔ اس نئے آدمی پر بھی وقت کی دھول جمتی جاتی ہے۔ ہر نقشِ نو، نقشِ کہن میں بدلتا جاتا ہے۔ ارتقاء کا چلن معاشرت اور تہذیب و ثقافت کو برابر بدلتا چلا آرہا ہے۔ عصرِ حاضر میں اس تغیر کی رفتار بے پناہ بڑھ چکی ہے۔ انسانی زندگی مشینوں میں ڈھل چکی ہے۔ مل جُل کے بیٹھنے کی روایت دم توڑ رہی ہے۔ راوی کے پاس نہ حکایت ہے اور نہ کوئی ایسا سامع، جو اُس سے پوچھے کہ فسادات سے پہلے کیا تھا۔ اس حیوانِ ناطق کی روح لیکن آج بھی کہانی سُننے اور سنانے کی متقاضی ہے۔

کہنے کی چیز کو کہانی کہا جاتا ہے۔ قصّہ یا حکایت اس کے مترادفات ہیں۔ قصّے کہانی کی قدم ترین قسم داستان ہے۔ یہ داستانیں مافوق الفطرت عناصر کے محیّر العقول کارناموں پر مشتمل ہوتی تھیں۔ جنوں، پریوں، بھوتوں، چڑیلوں، جادوئی قالینوں، اڑن کھٹولوں، ساحروں، جادوگروں اور کاہنوں کے طلسموں اور قالب میں نئے روپ سے ڈھلتے کرداروں کی مہمات پڑھنے اور سُننے والوں کو یا اپنے حصار میں لے لیتی تھیں۔

انھی قدیم قصّوں اور دیوی دیوتاؤں کے آثار کو دیومالا یا اساطیر کہا جاتا ہے۔ پروفیسر انور جمال اساطیر (Mythology) کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے۔ آج کا شاعر بھی مظاہرِ فطرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا اور اُن پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے۔ گویا دیومالا، قصۂ پارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے۔''(1)

انور جمال نے اساطیر کی اثر پذیری میں صرف شاعری کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ درحقیقت نثر میں بھی ان اساطیر کا اثر و نفوذ محتاجِ بیان نہیں۔ انگریزی لفظ فکشن سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کردہ ادب مراد لیا جاتا ہے۔ فکشن میں افسانہ، داستان، ناول، تمثیل، فینٹسی اور ڈراما شامل ہیں۔ فکشن ہر واقعے، کہانی اور افسانے کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس میں حکایت کے ساتھ تمثیل بھی شامل ہوتی ہے۔ منظوم داستانیں اور کہانی پن کا تاثر اُبھارنے والی مثنویاں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔

بات کو نئے رنگ ڈھنگ سے کہنا اسلوب ہے۔ اس اسلوب کا ایک پرتو تکنیک کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر ہارون الرشید تبسّم اس اصطلاح کی وضاحت ان لفظوں میں کرتے ہیں:

> ''ادب میں تکنیک سے مراد انداز ہے جس سے کوئی تخلیق کار یا فن کار اپنا موضوع پیش کرتا ہے۔ مکالمہ نویسی کی تکنیک، مکاتیب کی تکنیک، تنقید کی تکنیک، ڈراما کی تنقید، المختصر کسی بھی صنف پر طبع آزمائی کا وہ طریقہ تکنیک کہلاتا ہے، جس سے مصنف اپنا مافی الضمیر پیش کرتا ہے۔''(2)

لاطینی امریکہ کے ناول نگاروں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو فکشن میں بکثرت استعمال کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری میں ماورائی عناصر غیر معمولی نہیں لگتے۔ مافوق الفطرت واقعات میں گھر کر بھی ماحول کی اپنی حقیقی دنیا سے جڑت ختم نہیں ہوتی۔ میکسیکن ناول نگار حوان رلفو نے اپنے پیچیدہ اسلوب پر بات کرتے ہوئے کہا تھا:

''میری زندگی میں بہت خاموشیاں ہیں اور میری تحریر میں بھی۔''

اس جملے کو جادوئی حقیقت نگاری کا مطلع کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ جادوئی حقیقت نگار معلوم سے نامعلوم اور نامعلوم سے معلوم دنیا کی طرف تخیلاتی اڑان بھرتا پھرتا ہے۔ اس تکنیک سے حقیقت کے سپاٹ پن کو ایک تجسس اور سنسنی خیزی میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ پروفیسر عبدالعزیز ملک اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز جرمنی میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے ہوا۔ اس تکنیک کو سب سے پہلے فرانز رونے 1925ء کے لگ بھگ مابعد اظہاریت کے حامل بصری فنون (خاص طور پر مصوری) کے لیے استعمال کیا۔ اس نے اس اصطلاح کو ان تصاویر کے لیے استعمال کیا جو روایت (اظہاریت کے عناصر) سے ہٹ کر نیا انداز لیے ہوئے سپاٹ حقیقت کی بجائے غیر مادی حقائق یا پُراسراریت کو آشکار کرتی ہے۔''(3)

جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) میں ادبی تخلیق یا متن کے حقیقت پسند حصوں میں ناممکن اور ناقابلِ تشریح واقعات کو شامل کر دیا جاتا ہے۔ جادو کو نصف سائنس کہا جاتا ہے۔ علّت و معلول کا رشتہ ٹوٹنے سے جادو وجود میں آتا ہے۔ تخیّل کسی نہ کسی حقیقت کا پرتو ہوتا ہے۔ 1940ء کے عشرے میں یورپ میں ناول کی موت کا اعلان کیا گیا۔ اس کی بڑی وجہ روایتی ناولوں کی تخلیق تھی۔ لاطینی ناول نگاروں نے اپنی تہذیب، لوک روایات اور توہم پرستی کو ناول کا بیانیہ بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے علّت اور معلول کے رشتے کو توڑ کر رکھ دیا۔

لاطینی امریکی اپنے فکشن میں لوک کتھاؤں کو لوک کتھا کہہ کر بیان نہیں کرتے۔ ایسا کرنے سے علّت اور معلول کا رشتہ قائم ہو جائے گا اور جادوئی حقیقت نگاری کا وجود باقی نہ رہے گا۔ جادوئی حقیقت نگار تو لوک کتھاؤں اور محیّر العقول باتوں کو ایک متبادل حقیقت کی طرح بیانیے کا حصہ بناتا ہے۔ وہ حقیقت کی زمین پر اپنے قدم مضبوطی سے جمائے رکھتا ہے۔ دکھانے سے زیادہ چھپانے کا فن جادوئی حقیقت نگاری کا فن کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی جادوئی حقیقت نگاری کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''جادوئی حقیقت پسندی دو قسم کی استحضاریت کے ہم قدم نظر آتی ہے۔ اس میں عام طور پر حقیقت اور فینٹسی دونوں کا ملاپ عمل میں آتا ہے۔ یہ اصطلاح اب ادبی اصطلاح بن چکی ہے لیکن فرانز رونے اسے مصوری کے

میدان میں بھی استعمال کیا ہے۔ اس کا خاصا یہ ہے کہ اس نے فینٹسی پر مبنی
پینٹنگ کی تکنیک کو دستاویزی مصوّری کے لیے استعمال کیا۔''(4)

فن مصوری کے جرمن نقاد فرانز رونے اپنی کتاب "After Expressionism: Magical Realism" میں یہ اصطلاح وضع کی۔ اس نے اسے اس وقت جرمنی میں مقبول سٹائل New Objectivety کی وضاحت کے لیے استعمال کیا، جو رومانوی اظہار کا متبادل تھا۔ اس اصطلاح کے ذریعے اس نے وضاحت کی کہ محیر العقول اشیاء کیسے حقیقی دنیا میں وقوع پذیر ہو جاتی ہیں۔

یہ اصطلاح امریکہ میں مقبول ہوئی۔ فرانزرو کی کتاب کا ہسپانوی زبان میں 1927ء میں ترجمہ ہوا۔ کیوبن ناول نگار الیجو کارپنٹئر (Alajo Carpentier) جادوئی حقیقت نگاری سے متاثر ہوا۔ اس نے فرانزرو کے تصوّر کو نکھارا۔ الیجو نے اسے Marvelous Realism یعنی حیرت انگیز سچائی سے تعبیر کیا، جو جادو کے بغیر ممکن نہیں۔

1955ء میں ادبی نقاد اینجل فلورز نے Magical Realism کی اصطلاح اپنے مضمون میں استعمال کی۔ اس کے مطابق یہ Elements of Magic Realism اور Marvelous Realism کا ملاپ ہے۔ اس نے ارجنٹائنی مصنف جارج لویس بورخیس کو پہلا جادوئی حقیقت نگار قرار دیا۔

جے۔ اے کڈن نے جادوئی حقیقت نگاری کو درج ذیل پانچ عناصر میں سمویا ہے:

1- بیانیہ میں حقیقت اور تخیل کا ادغام
2- حقیقی واقعات کا ایک ہی لمحے میں مختلف مقامات پر وقوع پذیر ہونا۔
3- روایتی پلاٹ اور واقعاتی ترتیب سے گریز
4- اساطیر 'لوک داستان' خواب اور خبط کو بیانیے کا حصہ بنانا۔
5- پراسرار ہیولوں اور پرچھائیوں کی موجودگی، مُردوں کا زندہ ہو جانا یا باتیں کرنا، پُراسرار علوم اور واقعات کی تکرار، دھندلے دھندلے نقوش

جادوئی حقیقت نگاری میں جادوئی واقعات غیر محسوس انداز میں بیانیے کا حصّہ بنتے جاتے ہیں۔ اس بیانیے میں حقیقت نگاری نئی تخلیقی کروٹ لیتی ہے۔ یہاں جادو سے مراد وہ اسرار و رموز ہائے حیات ہوتے ہیں جو علّت اور معلول کی جکڑ بندیوں سے ماورا ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ یہاں جادوئی ان واقعات کو کہا جاتا ہے جو مادی قوانین سے بالاتر ہوتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگار اس فوق الفطری صورت حال کو حقیقی زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری اور روسی ہیئت پسندی (Russian Formalism) کے تحت پنپنے والے اجنبیانے کے عمل (Defamiliarization) میں مماثلت موجود ہے۔ دونوں میں حقائق کو شناسا ماحول میں ایک چونکا دینے والے انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری تخیل کو بے مہار چھوڑ دینے کا نام نہیں۔ فکشن لکھنے والا حقیقت پسندی کی

زمین پر قدم مضبوطی سے جمائے ہوتا ہے۔ وہ منطق، استدلالی اور عقلی حدود و قیود میں رہتے ہوئے اسلوب میں قدرے اجنبیت کا تاثر اُبھارتا ہے۔ لاطینی امریکہ کے ناول نگاروں نے اس مشکل تکنیک کو بڑی فنکارانہ چابکدستی سے برتا ہے۔ مارکیز کو حوان رلفو کے ناول ''پیڈرو پرامو'' نے بے حد متاثر کیا۔ اس نے اس ناول کے مختلف حصوں کو رَٹ رکھا تھا۔ مختصر لیکن پیچیدہ بیانیے کا یہ ناول، مشکل پہیلی کی طرح قاری کو پریشان کر دیتا ہے۔ اس میں حال اور ماضی کو بیک وقت لے کر چلنے اور کرداروں کی کہانی کو ٹکڑوں میں بیان کرنے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ مارکیز ہی نہیں بورخیس بھی ''پیڈرو پرامو'' سے متاثر تھا۔

میکسیکن مصنف حوان رلفو کا ناول ''پیڈرو پرامو'' جادوئی حقیقت نگاری کا اہم حوالہ ہے۔ اس ناول نے جدید کلاسیک کا درجہ حاصل کیا ہے۔ رلفو نے اس کی نوک پلک سنوارنے میں بہت محنت کی۔ 1955ء میں یہ چھپا۔ پیچیدہ اسلوب کا حامل یہ مختصر ناول ابتدا میں ناقدین کو متاثر نہ کر سکا۔ پھر اس کے جوہر کھلے اور دنیا بھر میں اسے غیر معمولی پذیرائی ملی۔ احمد مشتاق نے ''بنجر میدان'' کے عنوان سے اسے اُردو کے قالب میں ڈھالا۔

رلفو نے لاطینی امریکہ میں استحصالی نظام کے معاشی، سیاسی اور نفسیاتی اثرات کو آشکار کیا ہے۔ یہ اثرات نو آبادیاتی دور کے خاتمے کے بعد بھی برقرار رہے۔ اس نے میکسیکو کے نو آبادیاتی ماضی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے سماج کے پسے ہوئے طبقات کی مظلومیت کو ابھارتے ہوئے جبر و تشدّد، لاقانونیت، آمریت، بغاوت، انتشار اور خوف کی عکاسی کی ہے۔ نو آبادیاتی اور مابعد نو آبادیاتی گنجلک صورت حال کو جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے سامنے لایا گیا ہے۔

ہسپانوی زبان میں پرامو کے معنی بنجر میدان کے ہیں۔ یہ ناول میکسیکن قصبے کومالا میں بھٹکنے والی روحوں کی کتھا سناتا ہے۔ مُردوں اور بدروحوں سے بھرے اس قصبے میں ویرانیوں اور وحشتوں کا راج ہے۔ یہاں کے مکین ارواح میں بدل کر اپنی کہانیاں سُناتے ہیں۔ انھیں نجات کے لیے کسی دُعا کرنے والے کی تلاش ہے۔ گناہ کے اندھیروں میں بھٹکتی ارواح پر نجات کے دروازے بند ہیں۔ وہ گزشتہ زندگی کے گناہوں، ندامتوں اور غفلتوں کے سنگِ گراں اُٹھائے ہست اور عدم کے مابین کہیں معلّق ہیں۔

اس ناول میں تین بنیادی اور کچھ ادھوری کہانیاں ہیں۔ پہلی کہانی میں بستر مرگ پر ڈولورستا اپنے بیٹے حوان پرسیادو سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ آبائی قصبے میں جا کر اپنے باپ کو تلاش کرے گا۔ پرسیادو کو یہ قصبہ ویران ملتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایبنڈیو، ایڈوی خس دیانا اور امیانا کی روحوں سے ہوتی ہے۔ اُسے غیر مرئی اشیاء دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اسے اپنے آپ پر بھی مردہ ہونے کا شک ہونے لگتا ہے۔ آخر وہ اس بنجر قصبے میں باپ کو ڈھونڈتے ہوئے بھوک، خوف اور ناتوانی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

دوسری بڑی کہانی پیڈرو کی ہے، جو میڈیالونا میں بڑی جاگیر کا مالک بن کر حکم چلا رہا تھا۔ اس نے مکاری اور طاقت کے بے رحم استعمال سے اثر و رسوخ کو بڑھایا۔ جس کا سب سے زیادہ مقروض تھا، اسی خاندان کی لڑکی ڈولوریس پر سیادو سے شادی کر کے ساری جاگیر ہڑپ کر گیا۔ اس نے چھوٹے کسانوں کی زمینوں پر اپنے طفیلیوں کی مدد سے قبضہ کیا۔

عورتوں کا استحصال کیا۔ محبوبۂ دلنواز سوزانیتا کی موت نے اسے شکست وریخت سے دوچار کر دیا۔ آخر ناجائز بیٹے ایبنڈیو کے ہاتھوں قتل ہوا۔

تیسری کہانی پیڈرو کی بچپن کی دوست سوزانیتا حوان کی ہے۔ سوزانیتا کم عمری میں اپنے باپ کے ساتھ یہ قصبہ چھوڑ کر چلی گئی۔ اس وقت پیڈرو نے اس کی تلاش میں بڑی سرگرمی دکھائی لیکن ناکام رہا۔ سوزانیتا کی پہلی شادی فرینسو سے ہوئی۔ جس کے جنگ میں کام آنے پر وہ ذہنی توازن کھو بیٹی۔ پیڈرو نے سوزانیتا کے باپ کو مروا دیا اور زبردستی اس سے شادی کر لی۔ سوزانیتا آں جہانی شوہر کو یاد کرتے ہوئے عالمِ رنج میں دنیا سے چلی گئی۔

پورے ناول میں کہانی ٹکڑوں میں آگے بڑھتی ہے۔ راوی اور بیانیہ آوازوں کی تفریق سے کرداروں کی پہچان ہوتی ہے۔ ناول کے تین اہم کردار حوان پرسیادو، پیڈرو پرامو اور سوزانیتا حوان ماضی کے بھوتوں سے اُلجھتے اُلجھتے خود بھوتوں یا بدروحوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کومالا میں ہر طرف بھوتوں کا راج ہے۔ یہ بھوت وہ شبیہیں ہیں جن کے ذریعے گم شدہ شناخت کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔ درحقیقت انقلاب کے بعد میکسیکو میں صنعتی ترقی سے سرمائے کی فراوانی ہوئی تو کسانوں نے زمینیں بیچ کر شہروں میں سکونت اختیار کر لی۔ گاؤں اور قصبے اُجاڑ ہو کر بھوتوں کے مسکن بن گئے۔ حوان رلفو کو یہ ناول لکھنے کا خیال اپنے آبائی قصبے کی ویرانی دیکھ کر آیا۔

کومالا میں سایوں اور پرچھائیوں کی فراوانی ہے۔ پرسیادو کو پناہ دینے والی عورت اسے بھوتوں کے بارے میں آگاہ کرتے ہوئے کہتی ہے:

> ''یہاں کی راتیں بھوتوں سے بھری ہوتی ہیں۔ تمہیں گلی کوچوں میں گزرتی تمام روحوں کو دیکھنا چاہیے۔ وہ اندھیرا ہوتے ہی باہر آنا شروع ہو جاتی ہیں۔ کوئی بھی ان کی طرف دیکھنا پسند نہیں کرتا۔ وہ اتنی زیادہ ہیں اور ہم اتنے کم کہ اب ہم اُن کو اپنے برزخ سے نکلنے میں مدد دینے کے لیے دُعا کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔''(5)

ناول میں آسیبی اور طلسماتی فضا پیدا کرنے کے لیے روایتی حربے استعمال نہیں کیے گئے۔ مصنف نے پیچیدہ بیانیے کے ذریعے روحوں کے اسرار بیان کیے ہیں۔ زندوں اور مُردوں میں سب لکیروں کو دھندلا کر دیا ہے۔ پرسیادو کو کہانی سنانے والی عورت، بشپ کے کومالا سے روانہ ہونے کا حال بتاتی ہے۔ اپنے بھائی سے جسمانی تعلقات رکھنے کی پاداش میں جو اُسے ناقابلِ معافی قرار دیتے ہوئے وہاں سے رُخصت ہوتا ہے:

> ''اور وہ اپنے خچر پر بیٹھ کر چلا گیا، چہرہ درشت، پیچھے دیکھے بغیر، جیسے وہ اپنے پیچھے لعنت کی ایک تصویر چھوڑے جا رہا ہو، وہ کبھی واپس نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں روحوں کا ایک جمِ غفیر سرگرداں ہے۔ بے چین روحوں کے ریوڑ جو بخشش کے بغیر مر گئیں۔''(6)

''بنجر میدان'' میں ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ساتھ لے کر چلنے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ کہانی کو ٹکڑوں میں بیان کر کے بہت سے خلا قاری کے تخیل کے لیے چھوڑ دیے گئے ہیں۔ رلفو نے جادوئی حقیقت نگاری سے حقیقت اور تخیل میں لکیروں کو خلط ملط کر دیا ہے۔ یہ وہ تکنیک ہے جو لاطینی امریکی ناول نگاروں نے بعد میں کثرت سے استعمال کی۔

پرسیادو کے ساتھ قبر میں لیٹی دروشیا اسے اپنے بُرے اور اچھے خواب کے بارے میں بتاتی ہے۔ وہ ایک خواب میں دیکھتی ہے کہ اس کا ایک بیٹا ہے۔ وہ اس خواب کو حقیقت سمجھ کر تصوراتی بیٹے کو سینے سے لگائے پھرتی رہی۔ دوسرے خواب کے بارے میں بتاتی ہے کہ وہ جنّت میں گئی اور فرشتوں سے اپنے بیٹے کے بارے میں پوچھا۔ اُن میں سے ایک نے اس کے پیٹ میں ہاتھ ڈال کر بادام کے چھلکے جیسی چیز برآمد کی۔ اس مقام پر حوان رلفو نے خواب، خواہش اور خبط کو نوآبادیاتی نظام کے پس منظر میں مخلوط بیانیہ بنا کر پیش کیا ہے:

> ''تم جانتے ہو کہ اوپر والوں کی باتیں کیسی عجیب ہوتی ہیں، لیکن تم ان کے کہے ہوئے کو سمجھ سکتے ہو۔ میں انھیں بتانا چاہتی تھی کہ یہ تو میرا پیٹ تھا جو بھوک اور کھانے کو کچھ نہ ملنے کی وجہ سے سُوکھ گیا تھا لیکن ان ولیوں میں سے ایک نے میرے کندھوں کو پکڑا اور مجھے دروازے کی طرف دھکیل دیا، جاؤ زمین پر کچھ دیر اور آرام کرو، میری بیٹی اور اچھا بننے کی کوشش کرو تاکہ برزخ میں تمھارے قیام کے عرصے میں کچھ کمی آجائے۔''(7)

مُردے اپنی قبروں میں لیٹے ماضی کے قصے سناتے ہیں۔ پسِ مرگ خود کلامی میں ان کی گزشتہ زندگیوں کے دھندلے نقوش اُبھرتے ہیں۔ گویا مر کے بھی چین نہ پانے والی کیفیت انھیں جکڑے ہوئے ہے۔ پیڈرو کی آخری بیوی ڈونا سوزانیتا خبط میں مبتلا رہی۔ اس کی بے چین روح میں اس کا ماضی مقید ہے۔ دروشیا کی زبانی یہ مختصر جملے کس درجہ سادگی سے گہرے اسرار سے پردہ اُٹھاتے ہیں:

> ''ایک عورت کی آواز تم سمجھے وہ میں ہوں؟ ضرور یہ وہی عورت ہو گی جو اپنے آپ سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ وہی جو بڑے مقبرے میں دفن ہے، ڈونا سوزانیتا وہ ہمارے قریب ہی دفن ہے۔ نمی اس تک بھی پہنچی ہو گی، وہی اپنی نیند میں ادھر اُدھر گھومتی پھرتی ہے۔''(8)

اس ناول میں انیسویں صدی کے اواخر میں میکسیکو کے ثقافتی خدوخال کو سامنے لایا گیا ہے۔ صنعتی انقلاب کے بعد دیہات سے شہروں کی طرف نقل مکانی سے قصبے ویران ہونے شروع ہو گئے۔ دیہاتی معاشرت سے جڑے عقائد اور رسم و رواج پر کاری ضرب لگی۔

لوک کہانیوں سے رشتہ کمزور پڑا تو تہذیب و ثقافت کے سوتے خشک ہونے لگے یہ ناول دم توڑتی روایات کو جدید تکنیک کے ذریعے از سرِ نو زندہ کرتا ہے۔ اس میں اساطیری عناصر اور جادوئی حقیقت نگاری کو میکسیکو کی ثقافت اور روایات سے مدغم کر کے پیچیدہ بیانیے کی صورت میں سامنے لایا گیا ہے۔ بیانیہ آوازوں کے تار و پود سے بُنا یہ ناول آسیبی کیفیات کا حامل ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) کی تکنیک کو عمدگی سے برتنے والے فکشن نگاروں میں گیبریل گارشیا مارکیز کا نام نمایاں ہے۔ 1967ء میں ہسپانوی زبان میں مارکیز کا ناول ''Cien De Soledad'' منظرِ عام پر آیا۔ جس کا انگریزی ترجمہ ''One Hundred Years of Solitude'' کے عنوان سے ہوا۔ دنیا بھر کی چھیالیس زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس شہرہ آفاق ناول کی پانچ کروڑ سے زائد کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں۔ اس عظیم ادبی کارنامے پر 1982ء میں مارکیز کو نوبیل انعام سے نوازا گیا۔ ڈاکٹر نعیم کلاسرہ اور زینت حسام نے اس ناول کو اُردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ دونوں نے اس کا عنوان ''تنہائی کے سو سال'' رکھا۔ یعقوب یاور نے ''صد سالہ تنہائی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

مارکیز کا یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کا شاہکار ہے۔ میلان کنڈیرا نے بجا طور پر کہا کہ اس ناول کے ہوتے ہوئے ناول کی موت کا اعلان کرنا سراسر بکواس ہے۔ مارکیز نے زندگی میں پیش آنے والی غیر معمولی باتوں کو معمول کی باتیں بنا کر پیش کیا ہے۔ اس نے ہر جملے کی بنیاد حقیقت پر رکھی ہے۔ ناول میں اصل زندگی کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے لیکن ان کی جڑیں باہم پیوست ہیں۔

''تنہائی کے سو سال'' میں بادی النظر میں غیر معمولی اشیاء کی فراوانی نظر آتی ہے۔ سؤر جیسی دُم کا نکلنا، شہزادی ریمیڈس کا آسمان میں غائب ہو جانا، زرد تتلیوں کا ماریکو بابیلونیا کے گرد منڈلانا وغیرہ۔ مارکیز نے روزمرہ زندگی سے یہ واقعات کشید کیے ہیں۔ اخبارات میں اس نوع کی خبریں چھپتی رہتی ہیں لیکن لوگ انھیں زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مارکیز نے جادوئی حقیقت نگاری سے ان واقعات میں رنگ بھر دیے ہیں۔

مارکیز نے ''The Fragrance of Guava'' میں ناول کو خفیہ کوڈ میں بیان کی گئی حقیقت اور دنیا کے بارے میں پہیلی قرار دیا۔ اس نے لکھا کہ ''تنہائی کے سو سال'' کو جب وہ لکھ چکا تو بارسلیلا میں ایک لڑکے نے دعویٰ کیا کہ اس کے سؤر کی دم ہے۔ شہزادی ریمیڈس کے آسمان میں غائب ہونے کا خیال اس عورت کے واقعے سے آیا جس کی پوتی صبح سویرے گھر سے بھاگ گئی تھی۔ اس عورت نے بدنامی کے ڈر سے یہ کہانی گھڑ لی کہ دیوتاؤں نے اسے آسمان پر بُلا لیا ہے۔ مارکیز نے شہزادی ریمیڈس کو چادروں میں ملفوف کر کے آسمان تک پہنچا دیا۔ گویا چادروں نے اس واقعے میں حقیقت کا رنگ بھر دیا۔ زرد تتلیوں کے منڈلانے کے بارے میں لکھا کہ آراکاتا کا میں جب وہ پانچ سال کی عمر میں تھا تو ایک الیکٹریشن میٹر تبدیل کرنے آیا۔ بعد میں بھی اسے بلایا جاتا رہا۔ مارکیز نے غور کیا کہ وہ جب بھی گھر آتا ہے تو کوئی نہ کوئی زرد تتلی اس کے تعاقب میں ہوتی ہے، جسے اُس کی نانی جھاڑو کی مدد سے بھگانے کی کوشش کرتی تھی۔

مارکیز نے لاطینی امریکہ میں پائے جانے والی توہمات کو اس ناول میں جگہ دی ہے۔ لوک کتھاؤں کے ذریعے یہ توہمات اس کے دل و دماغ میں نقش ہو گئے۔ اس کی پرورش میں نانی، خالاؤں اور ملازماؤں کا ہاتھ تھا۔ بالخصوص نانی کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ مارکیز نے ان کہانیوں اور ان میں موجود توہمات کو بڑی سنجیدگی سے لیا۔ پلینیو اپولیو مینڈوزا کو انٹرویو دیتے ہوئے اپنے اس جملے کو دہرایا:

''اگر تم خدا پر یقین نہیں رکھتے، پھر بھی کم از کم توہمات پر تو رکھو۔''(9)

اس انٹرویو میں اپنی زندگی میں توہمات کے عمل دخل کو اس طرح بیان کیا:

- پیلے پھول اسے تحفظ کا احساس دلاتے ہیں۔ گلدان میں پیلے گلاب سجے ہوں تو اُسے ہر چیز درست لگنے لگتی ہے۔
- وہ پیلے رنگ کو خوش قسمتی کا نشان سمجھتا ہے لیکن اُس نے سونے کو کتے کی غلاظت قرار دیا۔
- وینزویلا میں نحوست کے لیے لفظ پاوا (Pava) بولا جاتا ہے۔ مارکیز نے گھر کے اندر مچھلی گھر، پلاسٹک کے پھول، مور وغیرہ کو پاوا قرار دیا۔

''تنہائی کے سو سال'' کا مرکزی خیال نو آبادیاتی نظام سے دوچار افراد کی بے بسی اور تنہائی کے گرد گھومتا ہے۔ ''پیڈرو پرامو'' کی طرح اس ناول کے کردار بھی ایک مخصوص مکانی فضا کے اسیر نظر آتے ہیں۔ استعماری جبر نے بے راہ روی، خانہ جنگی، گناہ اور تشکک کی طرف انھیں دھکیل دیا ہے۔

ایک سرکش اور طاقت ور شخص جوزے آرکیدو بوئندا کی شادی اپنے خاندان کی لڑکی ارسلا سے ہو جاتی ہے۔ ارسلا کو ڈرایا گیا کہ اگر اس نے شوہر سے ہم بستری کر لی تو ان کے بچوں کی دُم سوَر جیسی ہو گی۔ اس سے قبل خاندان میں ہونے والی شادی کے نتیجے میں سوَر کی دم والے بچّے کی پیدائش ہو چکی تھی۔ توہمات اور رسم و رواج میں جکڑے ان کے ذہنوں نے اولاد پیدا نہ کرنے میں عافیت جانی۔ مرغ لڑانے کے تنازعے پر پرودینسوا گویلار نے جوزے کو نامردی کا طعنہ دیا تو اس نے پرودینسوا کو قتل کر دیا۔

پرودینسوا کا بھوت ڈرانے لگا تو انھوں نے اپنی بستی رہوچا سے مخالف سمت راہِ سفر اختیار کی۔ اس کٹھن مسافت میں دلدلی زمین پر سستاتے ہوئے جوزے نے شیشے کی دیواروں والے گھر کا خواب دیکھا۔ اُس نے اسے غیبی اشارہ سمجھتے ہوئے بستی کو بسانا شروع کر دیا۔ اس بستی کا نام ''ماکوندو'' رکھا گیا۔ یہاں انھوں نے وسیع و عریض مکان تعمیر کیا اور اپنے بچوں کے ساتھ رہنے لگے۔ بیٹوں کے نام جوزے آرکیدو اور آرلیانو بوئندا جب کہ بیٹی کا نام امرانتا تھا۔ رابیکا نامی لڑکی بھی حوادثِ زمانہ کے تھپیڑے کھاتے اس گھرانے کا حصّہ بن گئی۔

خانہ بدوشوں کے قبیلے اس الگ تھلگ بستی میں سائنسی ایجادات کی نیرنگی سے ہلچل مچا دیتے۔ ان خانہ بدوشوں میں ملکیادیس نامی شخص نے جوزے کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ جوزے نے اپنے آپ کو گھر کے ایک کمرے میں قائم کی گئی تجربہ گاہ تک محدود کر لیا۔ اس پر عجیب و غریب ایجادات کا خبط سوار ہو گیا۔ پیلار ترنیرا نامی عورت اس بستی میں تاش کے پتوں کے ذریعے قسمت کا حال بتانے لگی۔ اس کی آمد سے ضعیف الاعتقادی کو بڑھاوا ملا۔ مردوں کو رجھانے کے لیے جسم کا

جال بھی بچھانے لگی۔ وہی جوزے آرکیدو بوئندا کے بیٹے جوزے آرکیدو سے تعلقات استوار کر کے اس کے بیٹے کو جنم دیتی ہے۔

ماکوندو میں بوئندا خاندان کی چار نسلیں زیست کرتی ہیں۔ ناول میں وقت دائروں میں سفر کرتا محسوس ہوتا ہے۔ کہانی کے آغاز میں بے خوابی کا مرض پوری بستی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ابتدا میں وہ اپنی بے خوابی کو کام کاج میں سہولت سمجھ کر خوش ہوتے رہے۔ آہستہ آہستہ انھیں معلوم ہوا کہ اس مرض نے ان سے یادداشت چھین لی ہے۔ کرنل بوائندا نے اس کا حل یہ نکالا کہ اشیاء اور جگہوں کے ناموں کو لکھنا شروع کر دیا۔ جانوروں کو الگ رکھنے کے لیے ان کے گلے میں گھنٹیاں باندھی گئیں۔ دوسری بستیوں کے مکینوں کو اس مرض سے بچانے کے لیے ادھر سے گزرنے کی اجازت نہ دی جاتی۔ بستی کے لوگ رات بھر الاؤ کے گرد بیٹھ کر قصّے سناتے۔

حقیقت نگار اپنی کہانیوں کو متاثر کن بنانے کے لیے دیومالائی اور اساطیری کہانیوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ مارکیز نے لوک کتھاؤں سے مواد حاصل کر کے اسے عصرِ حاضر سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ کولمبین معاشرے میں ضعیف الاعتقادی، عقائد، شگون اور روایات وغیرہ کو جس شدّومد سے حقیقت تسلیم کیا جاتا ہے، اس کا اظہار مارکیز نے پوری فنی گرفت کے ساتھ کیا ہے۔ اس نے جادوئی حقیقت نگاری سے مافوق الفطرت واقعات کو حقیقت میں مدغم کر دیا ہے۔

خاندان میں شادی کے نتیجے میں اولاد سوَر کی دُم لے کر پیدا ہوتی ہے، اس متھ کا اظہار مارکیز نے بڑی ہنر مندی سے کیا ہے:

> ''ارسلا کی ایک پھوپھی کی شادی جوزے ارکیدو بوئندا کے چچا کے ساتھ ہوئی۔ ان کا بیٹا تمام عمر ڈھیلی پتلونیں پہنتا رہا کیوں کہ اس کے پیچھے بوتل کھولنے والے آلے کی طرح ایک کرکری کی دم تھی۔ جس کے سرے پر بالوں کا گچھا تھا۔ بالکل سوَر کی دم کی طرح۔ کوئی عورت اسے نہ دیکھ سکتی تھی لیکن اس کے ایک قصائی دوست نے بغدے سے اس کی دم کاٹ دی تو زیادہ خون بہہ جانے کی وجہ سے وہ بیالیس سال کی عمر میں کنوارا مر گیا۔''(10)

پرودنیسوا گویلار نے نامردی کا طعنہ دیا تو جوزے نے اسے بھالے سے قتل کر دیا۔ ضمیر کی خلش نے بے قراری پیدا کر دی۔ پرودنیسوا کا بھوت انھیں بار بار نظر آنے لگا۔ مارکیز نے یہاں خوف کی فضا اُبھارنے کے لیے روایتی ہتھکنڈے استعمال نہیں کیے۔ بھوت کی موجودگی کو ایک روزمرہ حقیقت کی طرح بیان کیا ہے:

> ''دو راتوں کے بعد ارسلا نے پرودنیسوا کو دوبارہ دیکھا اب کے غسل خانے میں ایسپارتو گھاس کے ساتھ گردن کا خون صاف کر رہا تھا۔ ایک اور رات وہ بارش میں پھر رہا تھا۔ جوزے ارکیدو بوئندا اپنی بیوی کی اس پریشانی سے تنگ آ گیا اور بھالا لے کر صحن میں آ گیا۔''(11)

تنہائی کے صحرا میں اکیلی بھٹکی، شہزادی ریمیڈیس مارچ کی ایک سہ پہر کو بازو کھولے آسمان کی سمت پرواز کر گئی۔ مارکیز نے جادوئی حقیقت نگاری سے اس واقعے کو امر کر دیا ہے:

''شیٹ اس کے ہاتھ سے کھنچتی جا رہی تھی۔ اس نے شیٹ پکڑنے کی کوشش کی کہ کہیں زمین پر گر نہ جائے۔ جس کو تھامے شہزادی ریمیڈس فضا میں بلند ہو رہی تھی۔ ارسلا اس وقت تک اندھی ہو چکی تھی لیکن وہ اس پراسرار جھونکے کو محسوس کر کے شانت ہو گئی۔ اس نے شیٹیں ہوا اور روشنی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیں۔ شہزادی ریمیڈیس درختوں سے اوپر پھڑ پھڑاتی شیٹوں کے درمیان ہاتھ ہلاتی فضا میں اُٹھتی جا رہی تھی۔''(12)

مارکیز نے جادوئی حقیقت نگاری سے عجیب و غریب واقعات کو عام حقیقت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ غرب الہند کی مقامی ثقافتوں میں مافوق الفطرت باتوں پر یقین رکھنے کی روایت سے اس نے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے ابہام سے کام لیا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کو یورپ میں فرانز کافکا کی بدولت شہرت ملی۔ اسکے ناول ''The Metamophosis'' (کایا کلپ) میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو کامیابی سے برتا گیا ہے۔ گریگو سیمسا، جو سفری سیلز مین ہے، اپنی بے حد کٹھن ملازمت اور خانگی مجبوریوں تلے سسک کر زندگی گزار رہا ہے۔ ایک صبح وہ مہیب کیڑے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اپنی اس کایا کلپ سے الجھنے میں اُسے شدید مشکلات پیش آتی ہیں۔ ناول کا آغاز ہی قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتا ہے:

''گریگر سیمسا، ایک صبح جب مضطرب خواب سے بیدار ہو رہا تھا تو ناگاہ اسے اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ وہ ایک مہیب کیڑے کا روپ دھار چکا ہے۔ وہ اپنی آہنی خول والی پشت کے بل لیٹا ہوا تھا، اپنے سر کو تھوڑا سا اُٹھائے تو وہ بھورے رنگ کے اُبھرے ہوئے اپنے پیٹ کو بھی دیکھ سکتا تھا، جو اب سخت محرابی حلقوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ پیٹ کی گولائی کے اس ابھار پہ اس کا کمبل، جو اب کھسک کر تقریباً گرنے کے قریب تھا، بمشکل اٹکا ہوا تھا۔ اس کی نظروں کے عین سامنے اس کی پتلی پتلی ٹانگیں بے بسی میں ادھر اُدھر لہرا رہی تھیں۔''(13)

معاشی جبر اور ملازمتی جکڑ بندیوں میں مبتلا شخص کا خوفناک کیڑے میں منقلب ہونا ایسا تحیّر آمیز عمل ہے کہ تخیل، خواب اور حقیقت کی سرحدیں خلط ملط ہو کر رہ جاتی ہیں۔

طلسماتی حقیقت نگاری میں مُردہ لوگوں سے باتیں کرنا، ٹیلی پیتھی سے رابطہ کرنا، مافوق الفطرت عناصر کو روزمرہ زندگی کا حصہ بنانا، ایک معمول کا عمل بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ لفظوں سے ایسا طلسم بُنا جاتا ہے کہ غیر معمولی واقعہ عام زندگی کا حصّہ لگنے لگتا ہے۔ اس تکنیک میں جادو کو غیر وضاحتی انداز میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔

لاطینی امریکی اور یورپی ناول نگاروں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بکثرت برتا ہے۔ سلمان رشدی کا ناول ''Midnight's Children'' ایک ایسے لڑکے کے متعلق ہے جو ٹیلی پیتھی کی طاقتوں کا حامل ہے۔ وہ ٹھیک اس رات پیدا ہوا جب ہندوستان آزاد ہوا تھا۔ ازابیل ایلنڈ کے ناول ''The House of the Spirits'' میں ایسی مافوق الفطرت قوتوں کی حامل خاتون کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو غیر مرئی مخلوق سے تعلق جوڑ لیتی ہے۔

ٹونی موریسن نے اپنے ناول Beloved میں ایسے دہقانی غلام کی کہانی بیان کی ہے جسے بھوت اپنا اسیر بنا لیتا ہے۔ نیل گارمن کے ناول ''The Ocean at the end of the lane'' میں ایسے شخص کی کہانی پیش کی گئی ہے جو کسی کی آخری رسومات میں شرکت کے لیے آبائی قصبے میں آیا ہے۔ چشمِ تخیل سے وہ ماضی کے اوراق پلٹتا ہے اور پراسرار واقعات اُسے گھیر لیتے ہیں۔

اُردو میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو فکشن میں بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول ''چاندنی بیگم''، محمد احسن فاروقی نے ''سنگم''، وحید احمد نے ''زینو'' اور اختر رضا سلیمی ''جاگے ہیں خواب میں'' میں اس تکنیک کو عمدگی سے برتا ہے۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''چاندنی بیگم'' اہم سنگِ میل ہے۔ اساطیر، لوک داستانوں، توہمات، تاریخ، ثقافت، تنہائی، موت اور خود کلامی کے ادغام سے جادوئی حقیقت نگاری کی فضا تشکیل دی گئی ہے۔ درج ذیل اقتباس اس کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے:

> ''دفعتاً صفیہ کے اندر اسی آواز نے جو برسوں سے ان کو تنگ کر رہی تھی،
> بہت دنوں بعد نمودار ہو کر کہا، 'آداب عرض ہے' ان کا رنگ فق ہو گیا۔
> بُت سی بیٹھی رہیں۔ کئی ماہ سے یہ آواز خاموش تھی۔ اس وقت یکایک اس
> نے اپنی موجودگی کی یاد دلائی۔''(14)

''چاندنی بیگم'' میں مُردے چلتے پھرتے اور گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ پرندے انسانوں کی طرح بولتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ناقابلِ فہم اور مبہم واقعات کو جادوئی حقیقت نگاری سے روزمرہ کی حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔

اُردو افسانے میں بھی جادوئی حقیقت نگاری ایک اہم تکنیک کے طور پر سامنے آئی ہے۔ انتظار حسین، رشید امجد، انور سجاد، منشایاد، اسد محمد خاں اور نیّر مسعود کے افسانوں میں یہی رمزیت اور پیچیدہ نگاری نظر آتی ہے۔ انتظار حسین کے افسانوی میں اساطیر سے رنگ بھرا گیا ہے۔ نیّر مسعود کے افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر زیادہ ہیں۔ ان کے ہاں ابہام اور پیچیدگی اس جدید افسانے کے غماز ہیں جس میں سے کہانی کو منہا کر کے تجریدیت کی راہ ہموار کی گئی ہے۔ ان کا پیچیدہ بیانیہ اور غیر مرئی کو مرئی بنا کر پیش کرنے کا اسلوب، زندگی کی لایعنیت کو بیان کرتا ہے۔ نیّر مسعود کے افسانوں میں

پُر اسرار فضا، تحیّر، خوف، خاموشی، خود کلامی، سنّاٹے میں اُبھرنے والی سرگوشی اور مافوق الفطرت عناصر بار بار اُبھرتے ہیں۔

افسانے ''مارگیر'' میں مارگیر کے ٹھکانے پر مُردہ سانپوں کا پڑے رہنا اور زہر مہرہ کے غائب ہونے پر مارگیر کا یہ کہنا کہ ایسی چیزیں ملنے کے لیے غائب نہیں ہوتیں، اسی پیچیدہ بیانیے کا اظہار ہیں۔ ''شیشہ گھاٹ''، ''عطر کافور''، ''نصرت'' اور ''بائی کے ماتم دار'' میں سریت، تجریدیت اور خواب ناک علامتوں کی فراوانی ہے۔

نیّر مسعود نے لکنت، کپکپاتی، لہراتی اور لرزاں و ترساں آوازوں کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں خاموشیوں کا راج ہے۔ ''اوجھل'' میں راوی کا خاموش ہو جانا، ''مارگیر'' میں مارگیر کی گہری چُپ، ''سیمیا'' میں فضا پر چھائی خاموشی، ''بائی کے ماتم دار'' میں دلھن اس کے شوہر اور بائی کی گہری خاموشی۔ یہ افسانے لکنت زدہ اور سرسراتی نوا سے مملو ہیں جو جادوئی حقیقت نگاری کا خاص وصف ہے۔

افسانے ''بائی کے ماتم دار'' کے راوی کی دلھنوں میں کشش ایک واقعہ سننے کے بعد خوف میں بدل جاتی ہے۔ وہ اُس دلھن کا واقعہ سُنتا ہے جو رُخصتی کے بعد دُلھے کے گھر پہنچنے سے پہلے کن کھجورے کے کاٹنے سے مر گئی۔ نئی دُلھن سے منسوب لاج کی وجہ سے وہ کسی کو بتاتی بھی نہیں اور تکلیف سہتے سہتے دم توڑ گئی۔ عروسی جوڑے، سولہ سنگھار اور زیورات سمیت اُسے دفن کر دیا گیا۔ اس کا شوہر تازہ قبر کو کھود کر اس میں اترا تو چیخیں مار کے بے ہوش ہو گیا۔ لوگوں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر زیورات کے نشان ثبت تھے۔

اسے باہر نکالنے لگے تو دُلھن کا بدن بھی اس کے ساتھ اُٹھا اور پھر الگ ہو کر قبر کی زمین پر گر گیا۔ قبر کو جلد ہی بند کر دیا گیا۔ ہوش میں آنے کے بعد شوہر بہکی بہکی باتیں کرنے لگا۔ کبھی کہتا کہ زیورات نے اسے جکڑ لیا تھا، کبھی کہتا کہ دلھن نے اسے دبوچ لیا تھا۔ کچھ دن بعد اسی دیوانگی میں مبتلا رہنے کے بعد دلھن کی قبر کے پائنتی مر گیا۔ سونے کی موجودگی کی خبر عام ہونے کے باوجود کسی کو قبر کشائی کی ہمّت نہ ہوئی۔

یہ واقعہ سن کر راوی کو ہر دلھن خوفناک لگنے لگی۔ شادی کی تقریبات میں جانے کے تصوّر ہی سے وحشت ہونے لگی۔ آخر ایک شادی میں شریک ہونا پڑا۔ وہاں رُخصت ہوتی دلھن اس سے لپٹ گئی۔ یہاں راوی کا خوف واقعے والی دلھن کا روپ دھار لیتا ہے۔ اس التباس کی خوب منظر نگاری کی گئی ہے:

> ''اس کی کلائیوں کے جڑاؤ کنگن مجھے اپنے شانوں میں پیوست ہوتے محسوس ہوئے اور ان کی چبھن کے پیچھے اس کے ہاتھوں کا نرم لمس غائب ہو گیا۔ عورتوں نے اس کو کھینچ کر مجھ سے الگ کیا، لیکن اس کے گلے میں پڑے ہوئے سونے کے لمبے ہار کا کوئی حصہ میری قمیص کے کھلے ہوئے بٹن میں پھنس گیا تھا۔''(15)

نیّر مسعود کے افسانے اسی طرح کی گم شدہ کڑیوں کو گرفت میں لینے کی کوشش ہیں۔

عام طور پر جادوئی حقیقت نگاری کو فینٹسی (Fantasy) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ Fantasy یا Phantasy یونانی لفظ Phontasia سے مشتق ہے جس کا مطلب غیر مرئی کو مرئی بنانا ہے۔ اُردو میں فینٹسی کے لغوی معنی سرابِ خیال، مضحکہ خیز تصور وغیرہ کے ہیں۔ ممتاز احمد خاں فینٹسی کی تعریف کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''یہ ایک ایسے قصے کا نام ہے جہاں عقل و منطق کے بجائے ایک ایسی صورت احوال پر یقین کیا جائے جس کا وقوع پذیر ہونا ناممکن ہو لیکن اس کی تخلیق ہو اور وہ بھی اس طرح کہ اس کے عقب میں ہمارے زمانے میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا تصور بیدار رہے۔''(16)

فینٹسی کے تعارف میں خورشید اقبال رقم طراز ہیں:

> ''کہانی کا ماحول ایک تصوراتی دنیا کا ہوتا ہے جہاں جن، دیو، پریاں اور جادوگر وغیرہ ہوا کرتے ہیں اور جہاں جادو ایک عام سی بات ہوتی ہے۔''(17)

فینٹسی ایک خواب دیکھنے جیسا عمل ہے۔ ایسا خواب جو سوتے جاگتے میں دیکھا جاتا ہے۔ فینٹسی کا منشا ابلاغ سے زیادہ خود کلامی ہے۔ اسے بے مہار تخیل اور غیر منطقی تلازمِ خیال کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس پر لاشعوری محرکات اثر انداز ہوتے ہیں۔ لاشعور کے تخلیق کردہ اس جہان میں تخلیقی فنکار سے لے کر صوفی تک سبھی زیست کرتے ہیں۔ تخلیقی فنکار اس کی خواب آگیں فضا کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ تکنیک اور اسلوب میں اسے برتتا ہے، جب کہ جنونی اس پُر فریب فضا سے باہر نہیں آتا۔

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

> ''ادب کے ساتھ مصوّری میں بھی فینٹسی کے اثرات بڑے نمایاں نظر آتے ہیں۔ سر ریلزم میں لاشعور کی عکاسی پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ مصوّروں نے تلازمِ خیال کے ساتھ ساتھ فینٹسی پر مبنی تصاویر بھی بنائی ہیں۔''(18)

فینٹسی کو کسی دائرے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو پرشور ندی کی طرح اپنے آپ کو آگے بڑھاتی جاتی ہے۔ زمان و مکاں کے حدود اس پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس میں سارے زمانے، سارے متون ایک ساتھ چلتے ہیں۔ کبھی کبھی اس میں خیالی ریاست (یوٹوپیا) کے نقوش اُبھرنے لگتے ہیں۔ کبھی خواہش، خیال اور خبط کے آثار خوابِ پریشاں بن کر ڈرانے لگتے ہیں۔

فینٹسی کا مطلب دکھانا، ظاہر کرنا اور اس میں خیالی، تصوّراتی یا من چاہی تمثالیں تراشنا ہے۔ اس کے تلازمات ہماری دنیا کے متوازی چلتے ہیں۔ اس میں پریوں اور روحوں کا جادوئی اور فطری سحر بھی شامل ہے اور انسانی جادوگروں کا سائنسی سحر بھی۔ فینٹسی کی فضا مافوق الفطرت کرداروں اور واقعات سے لبریز نظر آتی ہے۔

"ابنِ حنیف کے مطابق ''غرقابِ سفینہ'' دنیا کی پہلی تحریر کہانی ہے اس کی تخلیق کا زمانہ 2100 ق م یا پھر کم از کم 2000 ق م بنتا ہے۔ یہ نہ صرف مصر بل کہ دنیا بھر کی قدیم ترین کہانی ہے، جسے پیپرس پر لکھا گیا۔(19)

اس میں فینٹسی موجود ہے۔ سمندری جہاز پر سوار ایک مصری سردار طوفان کی زد میں آ کر بہتا ہوا ایک ناگ کے روبرو پہنچ جاتا ہے جو اسے تسلّی دیتا اور تحائف سے نوازتا ہے۔ فینٹسی کی اقسام میں حکایاتی فینٹسی اور اساطیری فینٹسی زیادہ اہم ہیں۔ ان سب میں جادو ٹوٹکوں، جادوگروں اور ساحروں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں جادوئی صلاحیتوں سے اپنے آپ کو یا دوسرے کو کسی بھی قالب میں ڈھالنا بہت آسان ہے۔ یہاں جانور کی جون میں انسان اور انسان کی جون میں جانور آ جاتے ہیں۔ ان کے لیے فاصلے بے معنی ہوتے ہیں۔ یہ ایک اقلیم سے دوسری اقلیم میں بھٹکتے رہتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری اور فینٹسی میں بنیادی فرق اتنا ہے کہ فکشن نگار جادوئی حقیقت نگاری میں اس دنیا کے باطن میں چھپے جادو کو آشکار کرتا ہے اور فینٹسی میں اپنے تخیل سے نئے نئے جہان تخلیق کرتا ہے۔

فینٹسی کے طلسمی عناصر کو تصوراتی ٹیکنالوجی سے بدل دیا جائے تو وہ سائنس فکشن بن جائے گی۔ داستانوں کے طلسم، مافوق الفطرت کرداروں، ساحروں اور جادوگروں کو سائنس فکشن کی صورت میں نیا جنم ملا ہے۔ طلسم کی جگہ کمپیوٹر اور جن بھوت کی جگہ روبوٹ نے لے لی ہے۔ سائنس فکشن میں ایسی بعید قیاس چیزوں کا ذکر ملتا ہے، جو چاہے اس دنیا میں موجود نہ ہوں لیکن مستقبل قریب یا بعید میں ان کے موجود ہونے کا امکان ضرور ہوتا ہے۔ سائنسی فینٹسی میں ایسی غیر حقیقی باتیں سائنس کے پردے میں کی جاتی ہیں جن کا حقیقت بننا کارِ محال لگتا ہے۔(20)

فینٹسی میں خیالی اور من چاہی تمثالیں تراشی جاتی ہیں۔ فکشن کے اس عنصر میں جادوئی اور مافوق الفطرت عناصر کو اُبھارا جاتا ہے لیکن اس میں خوف کے بجائے مسرّت و ہیجان کی فضا پیدا کی جاتی ہے۔ فینٹسی میں مصنف کے خیالات تمام حدود و قیود سے آزاد ہوتے ہیں۔ اس میں ہر ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ و لیلہ، قصہ چہار درویش، باغ و بہار وغیرہ میں فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔ انگریزی میں "Alice Adventures in Wonderland" اور "Harry Potter" سیریز کے ناول کو فینٹسی کی جدید شکل یعنی سائنس فکشن کہا جا سکتا ہے۔ فینٹسی میں جادو سے جو کام لیا جاتا ہے، سائنس فکشن میں ٹیکنالوجی وہی کام کرتی ہے۔ جادو اور سائنس میں حیرت انگیز مشابہت ہے۔ ایک مصنف واقعات کی ظہور پذیری کے لیے طلسم کا سہارا لیتا ہے تو وہ فینٹسی ہے لیکن کوئی سائنسی جواز پیش کر دے، جو مستقبل قریب یا بعید میں وقوع پذیر ہو سکتا ہے تو یہ سائنس فکشن ہے۔

فینٹسی اور سائنس فکشن کا دارومدار پیش کش کے انداز پر ہے۔ قدیم دور میں لوگ واقعات کے ظہور کو ماورائی طاقتوں سے منسوب کیا کرتے تھے، سائنسی فکر نے آج کے انسان کو ان کا منطقی جواز فراہم کیا ہے۔ فینٹسی میں اڑنے والے قالین یا جنات ہوا کرتے ہیں، سائنس فکشن میں خلا، ٹائم مشین اور جدید راکٹ ہوتے ہیں۔ جادوئی انگوٹھی سے غائب ہونا فینٹسی ہے تو طبعیات میں عملِ انعطاف کے تحت غیر مرئی (Invisible) بننا سائنس فکشن ہے۔ سائنسی ایجادات و اختراعات کی نیرنگی بجائے خود ایک طلسم کدہ ہے۔

اُردو نثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے مضامین بالخصوص ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہنا'' اور ''شہرتِ عام'' اور ''بقائے دوام کا دربار'' فینٹسی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ محمد خالد اختر نے ''بیس سو گیارہ''، نسیم حجازی نے ''سفید جزیرہ'' اور ''ثقافت کی تلاش''، کرشن چندر نے ''ایک گدھے کی سرگزشت'' اور ''گدھے کی واپسی''، حجاب امتیاز علی نے ''پاگل خانہ'' اور احمد عقیل روبی نے ''چوتھی دنیا'' میں اس طرزِ تخیل کو خوب اُبھارا ہے۔ شاعری میں علامہ اقبال کی تصنیف ''جاوید نامہ'' فینٹسی کا شاندار نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظموں مثلاً ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور ''مکالمہ جبریل و ابلیس'' وغیرہ میں فینٹسی کے عناصر موجود ہیں۔

حوالہ جات

1۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2012ء، ص:18

2۔ ہارون الرشید تبسّم، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، جہلم: بک کارنر، 2018ء، ص:115

3۔ ملک، عبدالعزیز، از دوافسانے میں جادوئی حقیقت، فیصل آباد: مثال پبلشرز، 2014ء، ص:293

4۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2018ء، ص:80

5۔ حوان رلفو، پیڈرو پیرامو، مترجم: احمد مشتاق، بنجر میدان، کراچی: شہرزاد، 2013ء، ص:72-73

6۔ ایضاً، ص:73

7۔ ایضاً، ص:82

8۔ ایضاً، ص:100

9۔ ضعیف اعتقادی، جنون اور ذوق کام، انٹرویو، مشمولہ: گبرئیل کارشیامارکیز، آخری انٹرویو اور گفتگو، مرتب: ڈیوڈ اسٹریٹ فیلڈ، مترجم: سید سعید نقوی، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ص:44

10۔ گبریل گارشیا، ون ہنڈر ڈ ائیرز آف سولیچیوڈ، ڈاکٹر نعیم کلاسرہ، مترجم، تنہائی کے سو سال، لاہور: فکشن ہاؤس، 2011ء، ص:28

11۔ ایضاً، ص:30،29

12۔ ایضاً، ص:229

13۔ فرانز کافکا، دی میٹامورفوسز، مترجم: منظور احمد، کایا کلپ، لاہور: فکشن ہاؤس، 2012ء، ص:13

14۔ حیدر، قرۃ العین، چاندنی بیگم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2008ء، ص:212،211

15۔ نیّر مسعود، بائی کے ماتم دار، مشمولہ: چمن کی مینا، نیّر مسعود، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2013ء، ص:14

16۔ ممتاز احمد خاں، اُردو ناول کے چند اہم زاویے، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، 2003ء، ص:63

17۔ خورشید اقبال، اُردو میں سائنس فکشن کی روایت، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2015ء، ص:202

18۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات توضیحی لغت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2011ء، ص:253

19۔ ابن حنیف، مصر کا قدیم ادب، جلد چہارم، ملتان: بیکن بکس، 1992ء، ص:198

20۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات توضیحی لغت، ص:163