جادوئی حقیقت نگاری کے مباحث: اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ

محمد رمضان: اسکالر پی ایچ ڈی اردو، شعبہ اردو، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان: ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

ABSTRACT

The term "Magical realism" translated as “*Jadowi Haqiqat*” in Urdu is a modern technique in novel. Hawan Ralpho, for the first time, used it in his novels. Gabriel Garcia’s novel, “*Hundred Years of Solitude*”, is the first demonstration of this technique.In Urdu literature, many a writer such as Qurahtul-Ainn-Haider,Tarrar, Dr.Waheed Ahmad, Akhtar Raza Saleemi and Syed Kashif Raza has made effective use of this technique in their fictional works. Like Aristotle, they also took it as an effective technique of building narrative structure.

As socio-political scenery since the inception of Pakistan has undergone drastic change, so is the case with writing techniques used for their representation. New methods, approaches and techniques have become effective tools of narratology in world literature. Magical Realism also deals with the analysis of and motives of the technique.The impressions and effects of magical realism upon Urdu Novels have also been critically discussed.

کلیدی الفاظ:

تکنیکی طور پر (Technically) تنہائی (Solitude) ارتفاع (Sublimation) موثر (Effective) تخیل (Imagination) حقیقت نگاری (Realism) خیالی (Fictional) آغاز (Inception)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سب سے پہلے لاطینی امریکہ کے ناول نگاروں کے ہاں ملتی ہے مثلاً گبریل گارشیا مارکیز نے 1967ء میں اس تکنیک کو ناول "تنہائی کے سو سال" میں استعمال کر کے شہرت دوام بخشی۔ اس تکنیک کو فکشن میں استعمال کرنے والوں میں لوئیس بورخیس، استوریاس، کارپین ٹیئر، کورتازار اور وار گاس لیوسا کے نام نمایاں ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں پروفیسر عبدالعزیز ملک تحریر کرتے ہیں۔

> ”جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز جرمنی میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے ہوا۔ اس تکنیک کو سب سے پہلے فرانزرو نے 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 پا پر اسراریت کو آشکار کرتی ہے۔“[1]

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا آغاز بطور ادبی اصطلاح لاطینی امریکہ سے ہوا۔ جن مغربی فکشن نگاروں میں میں کارپین ٹیئر اور اوسلر پیٹری وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنے آبائی ملک اور یورپی ثقافتی مراکز برلن اور بیلجیم کے مابین سفر کیا اور اس عہد کے فنون کی تحریکوں سے استفادہ کیا۔ یورپی ادیب فرنینڈو ویلا نے جب 1967ء میں فرانزرو کی کتاب کو ترجمہ کر کے اشاعت کیا تو ہزاروں کی تعداد میں لوگوں نے اس کے نسخے خرید لیے۔ جس کی وجہ سے پورے یورپ میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا چرچا ہونے لگا۔ علاوہ ازیں پورے یورپ میں راتوں رات اس کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔ اس کتاب سے مغربی ادبا میں استوریاس اور بورخیس نے اس تکنیک سے خوب استفادہ کیا۔ اسی کتاب کے

علاوہ لیوس نے دوسرے ہم عصر لاطینی امریکی فکشن نگاروں میں پائی جانے والی میجکل رئیلزم کے ماورائی عناصر پر مشتمل تحریروں کے اثرات واضح طور پر ان کی ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر جب 1935ء میں اس کی کتاب "ہسٹوریا یونیورسل ڈی لا انفیمیا" اشاعت کے مرحلے سے گزری اور لاطینی امریکی ادباء کو میجکل رئیلزم کا یہ پہلا نسخہ ہاتھ لگا۔ کیوبا کے الیخو کارپین ٹیئر اور وینزویلا کے اولسری پیٹر پیرس میں بیسویں صدی کی دوسری دہے میں اپنے قیام کے دوران انھوں نے یورپی ادبی تحریکوں سے شدید اثرات قبول کیے۔ کارپین ٹیئر کیوبا واپسی اور پھر ہیٹی میں قیام کے دوران وہاں کی سیاسی صورت حال نے اس کو لاطینی امریکن جادوئی حقیقت نگاری کے تصورات کو متعارف کروانے میں مدد دی۔ جسے تحیر آمیز حقیقت نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جس کی تصدیق اینجل فلورس کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ امریکی نقاد سیمور مینٹن کا شمار چند ایسے ادباء میں ہوتا ہے جنھوں نے اس تکنیک کے ماضی سے پردہ اٹھایا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں اس اصطلاح کی زمانی ترتیب کا احاطہ بھی کیا ہے۔ جس میں مصنف نے اس کے آغاز کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس اصطلاح کے استعمال کی شروعات کے بارے میں دعویٰ کیا ہے کہ اس کا آغاز 1925ء ہی نہیں بلکہ 1922ء، 1924ء یا 1925ء میں سے کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کو 1925ء میں فرانز رو (Franz roh) نے مابعد اظہاریت پر مبنی رویوں کی ذیل میں بصری فنون کے لیے اس وقت استعمال کیا جب فن کاروں نے روزمرہ حقیقت اور پراسرار داخلی رویوں کو جادو کی شکل میں ممزوج کیا۔ ڈاکٹر امجد طفیل اس تکنیک کا کھوج اردو ناول میں لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔

> "اگر اکیسویں صدی میں تخلیق کیے گئے اردو ادب پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ گذشتہ پندرہ بیس سالوں میں اردو ناول سب سے زیادہ طاقت ور تخلیقی صنف میں آرہا ہے۔ ان سالوں میں نہ صرف سینئر لکھنے والوں نے ناول میں نئے امکانات کی تلاش کی ہے بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ نئے ناول نگاروں کی ایک پوری کہکشاں ہے جس نے اردو ناول میں تکنیک کے خوبصورت اضافے کیے ہیں اور فن، ہیئت اور تکنیک کی سطح پر اردو ناول میں نئے امکانات بھی دریافت کیے ہیں۔"(2)

میجکل رئیلزم کے ذریعے ماورائی عناصر کو اس طرح قاری کے سامنے لایا جاتا ہے کہ سب کچھ حقیقت اور اصلیت کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔ جادوئی حقیقت سے مراد یہاں وہ جادو نہیں ہے۔ جو عام معنوں میں لیا جاتا ہے بلکہ ادبی اصطلاح میں میجکل رئیلزم کا مطلب ہے کہ انسانی زندگی کے وہ حقائق جو عام طور پر پوشیدہ ہیں۔ ان کو ناول ماورائی حقیقت کے روپ میں قاری کے سامنے لاتا جاتا ہے۔ جب میجک یا جادو کے ان عناصر کو فن پارے میں بیانیہ کی تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ تو وہاں کہانی کار ان عناصر کو حقیقت سے منطبق کر دیتا ہے۔ جو منطقی یا استدلالی سائنسی رویے کی حدود سے پرے وقوع پذیر ہونے والے غیر معمولی واقعات یا خاص طور پر روحانی اشیاء کو دنیاوی قانون کے تحت پابند سلاسل نہیں کیا جا سکتا۔ میجکل رئیلزم کی تکنیک سے فکشن نگار ماورائی عناصر پر مشتمل کرتب کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ تماشائیوں کو یقین ہوتا ہے کہ جو انھوں نے دیکھا ہے وہ غیر فطری تھا اور اس کے پیش نظر ایسے حربے تھے جن پر عبور حاصل کر کے کوئی بھی ایسا کر سکتا ہے۔ عام طور پر میجک میں ایسا ممکن تو ایسا ہو سکتا ہے جب کہ ماورائی تکنیک میں ایسا نہیں ہوتا۔

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک موجودہ صورت حال کو جو عام سطح پر ہوتی ہے اس کو ہو بہو اسی طرح پیش کرنے سے گریز کرتی ہے۔ ماورائی اشیاء کو اس تکنیک کے ذریعے ناول نگار حقیقی انداز سے پیش کرتا ہے۔ مذکورہ تکنیک اشیاء کو اجنبیا کر کے ان کے ادراک میں مشکلات پیدا کرتی ہے۔ قاری پہلی فرصت میں اس کے متن میں پوشیدہ معنی تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا بلکہ اس کو مخفی معنوں تک رسائی کے لیے بہت زیادہ محنت کرنا پڑتی ہے۔ جتنی دیر وہ غور و فکر کے عمل سے گزرتا ہے اتنی دیر وہ اس تحریر سے لطف کشید کرتا رہتا ہے۔ کیونکہ وہ ادراک کے عمل سے گزر رہا ہوتا ہے اور مغربی ادیب شکلووسکی کے نزدیک ادراک کا عمل بذات خود جمالیاتی ہوتا ہے اور اس کو طوالت دینا بہتری ہی نہیں بلکہ بہترین ہے۔ مصنف ادب تخلیق کرتے ہوئے قاری کے سامنے براہ راست اور دوٹوک انداز میں حقیقت بیان نہیں کرتا۔ بلکہ اشیاء کو اجنبیا کر کے پیش کرتا ہے۔ اس مقصد کے تحت جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اس کی مدد کرتی ہے۔ آندرے بریتون نے اس نظریے کو پروان چڑھایا اور اس ضرورت پر زور دیا کہ سماجی جکڑ بندیوں کے باعث انسانی حقائق کو سرئیلزم کے ذریعے سامنے لانا ہے۔ خالد جاوید جادوئی حقیقت نگاری کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

"میتھو اسٹر یچر نے طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ سیدھے سادھے اور تفصیلی بیانیہ، حقیقت پسند بیانیہ پر اچانک نہ سمجھ آنے والے عجیب و غریب واقعات کا حملہ ہو جاتا ہے اس انداز کو یہ نام نہ دیں تو کیا دیں؟ طلسمی حقیقت نگاری اور فینٹیسی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فینٹیسی میں فکشن نگار اپنے تخیل سے نئے زمین و آسمان اور نئے جہان پیدا کرتا ہے۔ جب کہ طلسمی حقیقت نگاری میں وہ اسی "دنیا" کے باطن میں پوشیدہ طلسم کو بیان کرتا ہے۔"(3)

قرۃ العین حیدر نے انسان کی معروضی دنیا سے ہٹ کر موضوعی دنیا کو اپنے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ان کے ناول کی فضا اور اس کے ساتھ ہی تقسیم ہندوستان جس کرب ناک ہجرت کے دلدوز تجربہ سے گزرا، ناسٹلجیا کا دباؤ، موجود کے ساتھ عدم مطابقت، بے بسی اور لاشیئت کا شدید احساس یہ وہ عناصر ہیں جو کسی بھی فنکار کو اپنی روح سے مکالمہ کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ڈکشن کی داخلیت بھی انھیں عناصر سے تشکیل پذیر ہوئی ہے۔ جس میں اس نے جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے برصغیر کی تہذیبی روایات و اساطیر کو ممزوج کر کے اپنا الگ انداز اختیار کیا۔

لاطینی امریکہ کی ثقافت میں یہ عقیدہ موجود تھا کہ اگر قریب ترین رشتہ دار عورت سے شادی کی جائے تو اس سے پیدا ہونے والا بچہ سور کی دم کا حامل ہوتا ہے۔ ناول کے آغاز میں جب حوزے ارکادیو بوئندیا، ارسلا سے جب شادی کرتا ہے تو ارسلا کی ماں اسے اولاد کے بارے میں منحوس پیش گوئیاں کر کے ڈراتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ ارسلا کو مشورہ دیتی ہے کہ شادی کے باوجود وہ مباشرت سے احتراز کرے۔ ثقافتی عقیدے کے پیش نظر یہ خوف اتنا شدید تھا کہ ارسلا کی ماں نے اسے مضبوط بادبانی کپڑے کا زیر جامہ سی کر دیا جس پر چمڑے کے پٹیاں چڑھی ہوئی تھیں اور سامنے سے لوہے کے بکسوئے لگے ہوئے۔ کیوں کہ اس سے پہلے ان کے سامنے حوزے ارکادیو بوئندیا کے چچا کی مثال موجود تھی۔ جس کی ارسلا کی خالہ سے شادی ہوئی تھی۔ ان کے ہاں ایک ایسا بیٹا پیدا ہوا تھا۔ جس کی پشت پر بوتل کا کارک نکالنے والے اوزار کی مانند، ایک کرکری ہڈی دار دم تھی اور جس کے سرے پر بالوں کا گچھا تھا۔ وہ بیالیس سال تک زندہ رہا اور اسے کسی عورت کو دیکھنے کی اجازت نہ تھی۔

جادوئی حقیقت نگاری ایسی تکنیک ہے جو غیر حقیقی اور مافوق الفطرت اشیاء کو قاری کے سامنے حقیقی روپ میں پیش کرتی ہے۔ فنتاسی تکنیک توہم پرستانہ رسم و رواج سے نفوذ پذیر ہوتی ہے۔ سانپ کی پوجا کرنے والے قبائل سام، برما اور وسطی ہند میں بھی بسے ہوئے ہیں۔ سبط حسن کے خیال میں قرۃ العین حیدر کے ناول میں "چاندنی بیگم" میں شیش ناگ کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ چاندی بیگم میں لکھتی ہے ٹیکسلا آریوں کے دور میں شیش ناگوں کی بستی رہی ہوگی۔ جن پر بعد میں آریاؤں نے قبضہ کر لیا تھا۔ مگر رامائن کی روایت اس سے مختلف ہے جس کا ذکر یہاں مطلوب نہیں۔ سانپ کا تصور ہندی دیومالا (مہابھارت) میں ہی نہیں بلکہ اسلامی روایت میں بھی موجود ہے۔ شیطان کو جنت میں لے جانے کی ذمہ داری سانپ پر ڈالی جاتی ہے۔ سانپوں کا قصہ (شیش ناگ اور باسک ناگ) کی یہی وہ روایات ہے جو پورے برصغیر میں پھیلی ہوئی ہے اور کسی نہ کسی طرح ہمارے ہاں نمودار ہوتی رہتی ہے۔

جاتک کہانیاں دراصل برصغیر کے باشندوں کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ بدھ مت مذہب کے پیروکاروں کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ بودھی ستو انسان کی بہتری اور فلاح کے لیے بار بار جنم لیتے ہیں۔ پرندوں اور حیوانات کی شکل میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ جاتک کہانیاں انہی جنوں اور دیوتاؤں کے واردات پر مشتمل ہیں۔ ان میں پرندے اور حیوان بھی انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ ان کی طرح سوچتے اور سیاست کی گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں۔ کلیلہ دمنہ، کتھا سرت ساگر، سنگھاسن بتیسی وغیرہ میں اس قسم کی کہانیوں کی مثالیں ملتی ہیں۔ بودھوں کی جاتک کہانیاں دنیا بھر کی ادبیات میں نفوذ کر گئی ہیں۔ ایسپ کی کہانیوں اور الف لیلہ میں بھی اس کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔

گوتم کی جاتک کہانیوں میں جادوئی حقیقت نگاری کا سہارا لیا گیا ہے۔ بدھ کی جاتکوں سے ہٹ کر بھی اگر دیکھیں تو دنیا بھر کے ادب میں جانوروں اور پرندوں کی کہانیاں عام ہیں۔ توہم پرستی کی وجہ سے مصری تہذیب میں بعض جانوروں کو دیوتا مان کر ان کی پوجا کر کے ماورائی قوت کو حاصل کیا جاتا تھا مثلاً کاہن اور عامل جنوں کی مدد سے کامیابی و ناکامی کی نوید لوگوں کو سناتے تھے۔ اس طرح ان کے ہاں کئی کہانیوں کو منسوب کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "سنگم" جادوئی حقیقت نگاری کے سروکاروں کو پیش کرتا ہے۔ ناول "سنگم" کا کینوس وسیع و عریض ہے۔ کہانی میں نو سو سال کو ماجرائی انداز سے پیش کرتی ہے۔ سنگم کا ہیرو مسلم محمود غزنوی کی فوج میں سپہ سالار کی حیثیت سے ہندوستان کی سرزمین

پروارد و ہوتا ہے۔ ناول میں گوتم نیلم، چمپا، ہری شنکر اور کمال ابوالنصور کے کردار قاری کو حیرت انگیز صورت حال سے دوچار کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول کی ہیروئن پاروتی جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ پاروتی کی مورتی مندر کے دروازے پر کھڑی تھی۔ جب مسلم کو دیکھتی ہے تو کھسک کر کمرے میں مسکراتی ہوئی داخل ہو جاتی ہے۔ مسلم اس منظر کو دیکھ کر مندر میں داخل ہو جاتا ہے۔ جب مورتی مسلم کو دیکھتی ہے تو اس میں جان آجاتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میری آنکھیں بھی اس دن سے تم کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ وہ دن ہاں تم نے مجھے اس دن دیکھا تھا۔ مگر میں نے تم کو صدیوں پہلے دیکھا تھا۔ پسند کر لیا تھا تم ادھر سے گزرے تھے تو میں بھی تڑپ کر باہر نکل آئی تھی۔ مگر تمہارے آنے کا وقت نہیں آیا تھا۔ مجھے دو برس اور انتظار کرنا تھا۔ اب تم آگئے۔"(4)

اختر رضا سلیمی نے جادوئی حقیقت نگاری سے ناول میں خواب اور تخیل کی مدد سے نئی دنیا تشکیل دی ہے۔ جس میں خوف اور دہشت کی فضا شامل ہے۔ اس میں ناکردہ جرم کا احساس مرکزی کردار کے ہاں دامن گیر ہے جو کہانی میں اسراریت کا باعث ہے۔ خوف دہشت اور پر اسراریت ایسے عناصر ہیں جو جادوئی حقیقت نگاری کا جزو تصور کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر پر مشتمل ہے۔ انھوں نے میجکل رئیلزم کے ذریعے مکالماتی انداز سے کہانی کے کرداروں کو آگے بڑھایا ہے۔ آزاد تلازمہ خیال اور ماورائی تکنیک سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اختر رضا سلیمی اپنے ناول میں کہیں مونتاژ کی تکنیک کے استعمال کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مونتاژ فرانسیسی زبان کی اصطلاح ہے جس میں مختلف تصاویر کو ترتیب وار یا بے ترتیب جوڑ کر خاص تاثر سے ابھارا جاتا ہے۔ منظر میں اشاریت کو بڑھاوا دینے کے لیے یا بحرانی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اس تکنیک کو استعمال کیا جاتا ہے۔ ناول "قبض زماں" میں قبر کے اندر گل محمد کی ملاقات امیر جان سے ہوتی ہے اور اس منظر کو ناول نگار نے حیرت انگیز انداز میں اس طرح بیان کیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "لیکن میری بات ختم ہونے سے پہلے ہی امیر جان گویا خواب سے چونکیں۔ ان کے چہرے پر برہمی اور بیزاری کے آثار نمایاں ہوئے۔ وہ ساری نرمی چہرے کی اور نزاکت بشرے کی مبدل بہ سختی ہوگئی۔ "تم یہاں کیسے آئے؟ تم یہاں کیوں آئے؟ چلو فورا باہر نکلو"۔ انھوں نے کچھ اس طرح کہا گویا مجھے پہچانتی ہی نہ ہوں۔ جی۔۔۔ میں۔۔۔ میں گل محمد ہوں، خان دوراں کے دستے کا ملازم ہوں۔۔۔ ملازم تھا۔"(5)

میجکل رئیلزم میں اس طرح کے ماورائی عناصر پر مشتمل واقعات قاری کے لیے حیرت کا باعث بنتے ہیں۔ ناول "قبض زماں" کا مرکزی کردار گل محمد خواب میں نہیں بلکہ جیتے جاگتے حالات سے دوچار ہوتا ہے۔ قبر کے اندر تین گھنٹے کا قیام ہونے کے باوجود باہر کی دنیا میں تین سو سال کا وقت گزرنا عجیب و غریب کیفیات کا باعث بنتا ہے۔ میجکل رئیلزم کی تکنیک میں مافوق الفطرت عناصر اس کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ وحید احمد کا ناول "زینو" مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہے۔ کہانی کے کئی کردار ماورائی عناصر کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "ایک دیو ہیکل پتھر گاڑی پر کھینچا جارہا تھا۔ سینکڑوں مزدور پسینے سے شرابور تھے۔ ان کی گردن کی رگیں پھولی ہوئی تھیں۔ آنکھوں کی سفیدی خون رسنے سے رنگ دار تھی۔ بیٹے نے ذراسی مٹی پتھر پر ملی تو پتھر گاڑی سے اٹھا اور ہوا میں نکھڑا ہو گیا۔ مزدور اتنے نڈھال تھے کہ ان کے اوسان پتھر کے ہو گئے تھے۔ وہ پتھرائی ہوئی آنکھوں اور نکلی ہوئی زبانوں کے ساتھ گاڑی کھینچتے رہے۔ اعصاب اس قدر شل تھے کہ جس قدر وہ پتھر لدی گاڑی کو کھینچتے تھے اسی رفتار سے خالی گاڑی کھینچی جارہی تھی اور ان کے پیچھے پیچھے وہ معلق پتھر ہوا میں دھکیلتا جارہا تھا۔ میرے پاس عمل والی مٹی ہے نسل در نسل مجھ تک آئی ہے مصری نے بتایا۔"(6)

درج بالا بیان میں پتھر کا ہوا میں عمل والی مٹی کے ذریعے معلق ہو جانا اور فضا میں معلق ہو کر گاڑی کو آگے دھکیلنا ماورائی عناصر کا باعث بنتی ہے۔ فکشن میں ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کو اس طرح حقیقی انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے کہ ان کو کسی قسم کا شبہ تک نہیں

ہوتا۔ ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے انتہائی مہارت کے ساتھ کرداروں کو مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے پروان چڑھاتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" اپنی جڑوں کی تلاش کا تخیلاتی و تصوراتی ناول ہے۔ ناول کے کردار عجیب وغریب اہمیت کے حامل ہیں۔ سمرو، ماماماسا، ڈورگا، پکلی، پاروشنی اور ورچن کو صدیوں پرانے جہاں ورنگ وبو کے ذریعے ناول میں فکشن نگار جادوئی حقیقت نگاری کے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ گنگا اور سرسوتی دریا ماورائی قوت کے حامل ہیں۔ ناول میں دریا کا پانی، چرند، پرند اور درخت بھی انسانوں سے کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "اس نے تھوڑی نیچی کر کے اپنے آپ کو دیکھنے کی کوشش کی تو اس کا منہ کھل گیا۔ وہ تو ایک بڑی چھایا والے رکھ کی طرح تھی، اس پر تلے تھے، پھول تھے۔ اس کا سارا جسم بیل بوٹوں سے ڈھکا ہوا تھا اور جو رکھ اس پر پھیلتا تھا اسی کی جڑیں اس کے جسم کے بیچ میں سے پھوٹتی تھیں جہاں پکی جھکی تھی۔ جہاں اس کو جھکنا تھا۔ اس کا جی نہ چاہا کہ وہ اپنے شنگھار کو ڈھک دے پر اس نے ڈھک دیا اور تھڑے پر بیٹھ کر پاؤں میں کڑیاں ڈالنے لگی۔"(7)

مذکورہ بالا بیان میں جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ پاروشنی اپنے بدن کو غور سے دیکھتی ہے تو حیران ہو جاتی ہے۔ ان کا جسم ایک بڑا سایہ دار درخت کی طرح ہے اور تمام بدن بیل بوٹوں سے ڈھکا ہوا ہے۔ درخت کی جڑیں اس کے اندر سے پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ ناول نگار نے اس واقعے کو ماورائی کے تناظر میں اس طرح پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ قاری اس کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔

ناول " قبض زماں " میں پرندوں کی زبان سے کرداروں کو پیش کر کے شمس الرحمٰن فاروقی نے انسان کے قدیم دور کی کہانی کو بیان کرنے کے انداز کی بازیافت کی ہے۔ ان کہانیوں میں حکایاتی انداز کا استعمال کر کے انسانی کردار پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ جو انسان کے ابتدائی دور کی یاد دلاتا ہے۔ ناول " قبض زماں " میں اسی عمل کو اینجل فلورس فنتازی اور حقیقت کا امتزاج بتاتا ہے۔ جہاں دو الگ الگ دنیاؤں کو اس طرح آپس میں ملایا جاتا ہے کہ نہ ہی فطری اور مادی قوانین کا اطلاق ہوتا ہے اور نہ ہی معروضیت اپنی اصلی شکل میں موجود ہوتی ہے۔ یہاں بھی دو قطبی تضادات یعنی جدید اور قدیم کو آپس میں ملایا گیا ہے۔ جس سے حیرت انگیز اور ہیجانی کیفیات جنم لیتی ہیں۔ جو ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کا عکس معلوم ہوتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے " قبض زماں " ایک اہم ناول ہے۔ جس میں وقت کے عمومی تصور کی توڑ پھوڑ سے حقیقی دنیا کے قوانین کو چیلنج کیا گیا ہے۔ کردار عام عمر کی حدود کو آسانی سے عبور کر جاتے ہیں جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں، لیکن کہانی میں یہ سب غیر فطری محسوس نہیں ہوتا۔

ناول " قبض زماں " جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ وقت کی طرح جگہ کے روایتی تصور کی شکست بھی جادوئی حقیقت نگاری کا حصہ ہے۔ ناول کے کردار ایک جگہ سے دوسری جگہ جہاں کئی برس کا فاصلہ ہوتا ہے پلک جھپکتے اور آن کی آن میں پہنچ جاتے ہیں اس طرح کے عناصر ہماری روزمرہ کی کہانیوں اور یہاں کی لوک داستانوں میں بکثرت موجود ہیں جنھیں یہاں کے باسی تیقن سے ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔

وحید احمد کا ناول "زینو" تکنیکی سطح پر ماورائے عقل اور حیرت انگیز کرداروں پر مشتمل ہے۔ کہانی کے اتار چڑھاؤ سے قاری مزے لیتا ہے۔ ناول کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے یونانی فلسفیانہ روایت اور ان کے عہد کی تاریخ اور معاشرت سے آگاہی ضروری ہے۔ یونانی تہذیب دیوتاؤں کی طاقت پر انحصار کرتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ماورائی طاقت کا حامل ہے۔ وحید احمد کے ناول "زینو" کی کہانی ارسطو کے ایک ہم جو غیر معمولی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعاتی قوتوں کا بھی حامل نظر آتا ہے۔ سکندر اعظم کو بھی خونریزی سے منع کرتا ہے۔ ان کی زندگی میں برٹل اور اس کی حسین محبوبہ ایوا اور ٹیکسلا میں بھی قیام کرتے ہیں۔ قبل مسیح کا زینو اکیسویں صدی کا مشاہدہ کرتا ہے ان کو اس صدی کی فطرتی تباہی کا احساس ہوتا ہے زینو زمین میں چھپے خزانوں کا ادراک رکھتا ہے۔ نباتات ان سے کلام بھی کرتے ہیں۔ زینو تمام درختوں کی باتوں کو سنتا اور سمجھتا ہے۔ تاہم ناول کا ہیرو دیومالائی طاقت کے بل بوتے پر دشمن کی طرف سے پھینکے گئے تیر اور برچھے اس کے آگے بے بس نظر آتے ہیں۔ میجکل رئیلزم عناصر پر مشتمل اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

> "زینو اپنی طرف آتی ہوئی برچھی کو آنکھ بھر کے دیکھ رہا تھا اور ساتھ ہی تیروں کی بارش کو بھی برچھی زینو کے ماتھے سے ذرا فاصلے پر آ کر سنسناہٹ کے ساتھ رکی اور زینو ہوا میں معلق برچھی کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی دائیں آنکھ برچھی کے ایک جانب اور بائیں برچھی کی دوسری

جانب تھی برچھی کا آہنی پھل اگرچہ خاموش تھا مگر دیودار کا لمبا دستہ ایک تسلسل سے کپکپارہا تھا۔"(8)

جادوئی حقیقت نگاری مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل مغربی تکنیک ہے۔ فکشن نگار فوق الفطرت اشیا کو قابل فہم انداز سے قاری تک پہنچانے میں اس بیانیے کا استعمال کرتا ہے۔ کافکانے "قلب ماہیت"، (میٹا مورسس) میں جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے کرداروں کر پیش کیا ہے۔ امریکن فکشن نگاروں نے بیسویں صدی میں اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں خوب استعمال کیا۔ گبرائیل گارشیامارکیز کا نام اس حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل ماورائی عناصر کے ذریعے اس تکنیک کو استعمال کیا۔ عہد جدید میں یہ تکنیک پوری دنیا میں مقبول اور رائج ہے۔ میجکل رئیلزم ایک ایسی صنف کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو انسانی زندگی پر مشتمل حالات کو جادوئی انداز سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ طلسماتی حقیقت نگاری اردو ناول میں کسی نہ صورت میں ضروری پائی جاتی ہے لیکن اکیسویں صدی کے ناول نگاروں نے اس تکنیک کو بھر پور انداز سے کہانی کے کرداروں میں بیان کیا ہے۔

ناول "آگ کا دریا" تکنیک کے لحاظ سے تحیر آمیز، دیومالائی اور ماورائی کرداروں مشتمل ہے۔ کہانی میں توہم پرستانہ رسوم وعقائد کو ماورائی قوت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ انسان ہمیشہ ایسی قوت کا متلاشی رہا ہے۔ جو دوسروں سے اس کو ممتاز کرسکے اس سلسلے میں کبھی تعویذوں اور گنڈوں پر یقین کرتا ہے یا پھر عالموں کے پاس جاکر عملیات کے ذریعے دوسروں کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ میجکل رئیلزم پر مشتمل تکنیک کو مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے قاری کے سامنے پیش کرتی ہے۔ جن کو وہ بلاتردد حقیقت تسلیم کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے فکشن نگار لکھتی ہیں۔

"جوگی ہوا میں اڑتے اور جہاں کا مروپ کی ساحرائیں آدمیوں کو بکرا بنادیتی تھیں اور جہاں بنگال اور بہار کے تانترک معبدوں میں لرزہ خیز جادو ٹونے ہوتے تھے اور جہاں گورکھ ناتھ کے چیلوں کے گورکھ دھندے عقل کو چکرا دیتے تھے۔"(9)

انسان ہمیشہ سے مافوق الفطرت اشیاء کو حاصل کرنے کے لیے جادو ٹونوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ بنگال کے جادوگر اس حوالے سے پوری دنیا میں مشہور ہیں۔ ہندو دیوالی کے دن جادو ٹونے کا عمل خاص طور پر رات کو کرتے ہیں۔ اس طرح کی عقائد کو ناول نگار نے فنتاسی انداز سے کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے۔ تاہم سائنس ایسے عقائد کو رد کرتی ہے۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری میں ایسے واقعات کو ناول نگار اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری من عن تسلیم کرلیتا ہے۔ ناول "آگ کا دریا" ویدک کال سے شروع ہو کر تقسیم ہند کے بعد تک اڑھائی ہزار سالہ تاریخ پر مبنی ہے۔ کہانی کے کردار ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کی تشکیل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جادوئی تکنیک نے روایتی اور رائج تصور کے برعکس عجیب وغریب آہنگ سے کہانی کو آشنا کیا۔ قرۃ العین حیدر نے مغربی تکنیک سے استفادہ کرکے کرداری نگاری کو نئی سمت سے روشناس کیا۔ فکشن نگار کہانی کے کرداروں کو ماورائی اور دیومالائی انداز میں قاری کے سامنے کے بیان کرتی ہیں۔ گوتم چمپا، سرل ایشلے، کمال اور ہری شنکر مختلف انداز سے روپ بدل کر قاری کے سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار ماورائی عناصر کے ذریعے مصور کی طرح کرداروں کی حقیقی تصویر کشی کرتی ہیں۔ انھوں نے ناول میں بھگوان، دیوی، دیوتاؤں، جادوگرنیوں، جنوں اور بھوتوں کو ہندوستان کے باشندے ماورائی قوت کا حامل تصور کرتے ہیں۔ تاہم ناول کا مرکزی کردار گوتم نیلمبر لاثانی اور ماورائی شخصیت کا حامل کردار ہے۔ گوتم نیلمبر اور کمک کماری کہانی کے دو ایسے کردار ہیں جو دیومالائی اور ماورائی حقیقت سے بھرپور ہیں۔ بنگال کی جادوگرنیاں راتوں رات آسام کے دور دراز علاقوں میں پہنچ کر واپس لوٹ آتی ہیں۔ ان کے لیے ہزاروں میل طے کرنا ایک ہی شب میں ممکن ہے۔ گوتم قبرستان میں انگریز فوجیوں کی قبروں سے گزرتا ہے۔ تو عرصہ دراز سے قبور میں پڑے مردے باہر نکل کر ان سے مصافحہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ہندو مذہب میں یہ تصوراب بھی پایا جاتا ہے کہ انسان دنیا میں مختلف صورتوں میں متعدد بار آتا ہے۔ جنرل مارٹن کی بیوی پورٹریٹ کا طلعت سے باتیں کرنا بھی ماورائے حقیقت کا باعث بنتا ہے۔

اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" تکنیکی لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ تاریخی طور پر اس کا جائزہ لیں تو ہزارہ کی قدیم معاشرتی زندگی کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں ناول نگار کے قدیم باشندوں کے رسم و رواج اور توہم پرستانہ عقائد کو جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ٹیکسلا بدھ مت تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ اس کے اثرات بھی ہزارہ کی تہذیب پر پڑے ہیں۔ زماں جو ناول

کا مرکزی کردار ہے۔ زلزلے کی زد میں آجانے سے اس کے سر میں چوٹ لگتی ہے اور وہ طویل عرصہ تک قومے میں چلا جاتا ہے۔ زماں نے قومے کی حالت میں ماضی اور حال کا سفر کرتے ہوئے اڑھائی ہزار سال پیچھے چلا جاتا ہے۔ ناول نگار اس طویل خواب کو جادوئی تکنیک کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" خواب، موت، دہشت اور خوف ایسے موضوعات ہیں۔ جن کو کہانی کا حصہ بنایا ہے اس کی وجہ شائد ان کے بچپن کی بیماری (سوتے میں چلنا) ہو۔ماہرین کے نزدیک ایسے مریضوں میں ناکردہ جرم اور لایعنی خوف کا احساس موجود رہتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک لایعنی خوف اور ناکردہ گناہ ان کے کرداروں میں بھی نظر آتی ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں یہ چیزیں واضح طور پر بیان کی گئی ہیں۔ مثلاً آغاز میں ہی ناول نگار ماورائی عناصر کے اثرات قاری کے ذہن پر مرتب کرنا شروع کر دیتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تخلیقات میں فن کار اس طرح پلاٹ ترتیب دیتا ہے کہ کہانی کے خاتمے کا اعلان نہیں ہوتا۔ اس تکنیک کے ذریعے واقعات کی ترتیب سے قاری خود اندازہ لگاتا ہے کہ مصنف کہنا کیا چاہتا ہے؟ اختر رضا سلیمی نے ناول میں یہی تکنیک استعمال کی ہے۔ جو جادوئی حقیقت نگاری کے تحت فکشن میں خاص طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ مذکورہ ناول کا واضح خاتمہ نہیں ہوتا اور نہ ہی زمان کے دوست کے مرنے کا ذکر تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے۔ مصنف نے واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح رکھی ہے کہ اس کی موت کا اندازہ قاری خود لگالیتا ہے۔

ناول کا راوی خود ایک عجیب وغریب اور پر اسرار کیفیت کا حامل شخص ہے۔ جس کی شخصیت خوف اور پچھتاوے کے ملے جلے احساس سے تعمیر ہوئی ہے۔ یہ وہ خوف ہے جس کی تسکین اور انسداد کے لیے انسانی تہذیب کے آغاز میں من گھڑت تصورات کا ایک سلسلہ قائم ہوا جس کو جادو کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو فکشن کا اگر مطالعہ کیا جائے تو میں کسی نہ کسی شکل میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس تکنیک کے سبب ناول میں مافوق الفطرت واقعات بھی رونما ہوتے ہیں۔ جس میں مصنف نے حقیقت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے اور یوں ناول جادوئی حقیقت نگاری کا حامل ٹھہرتا ہے۔ مثلاً ناول میں راوی کے سامنے زلزلے میں محل کی عمارت کا تباہ ہو جانا اور زماں کا معجزاتی طور پر زندہ بچ جانا۔ یہ عمل ناول میں بالکل حقیقی معلوم ہوتا ہے اور قاری کسی بھی لمحے اسے غیر حقیقی نہیں سمجھتا۔

ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے تمام کردار کسی نہ کسی حوالے سے جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کے حامل ہیں۔ جس میں ناول نگار نے خوف، دہشت، پر اسراریت، واہمہ اور موت کو مختلف انداز میں اپنے جزئیات سمیت بیان کرتے ہوئے اس کے تمام ممکنہ پہلوؤں کا تعاقب کیا ہے۔ فکشن نگار نے جس طرح کی جادوئی حقیقت نگاری کو بیان کیا ہے وہ بین الاقوامی سطح کی جادوئی حقیقت نگاری سے مختلف ہے۔ انھوں نے اس کا تمام تر مواد مقامی تہذیب سے کشید کیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کی خصوصیات لاطینی امریکہ کی جادوئی حقیقت نگاری سے بہت مختلف ہیں۔ وہ ایک مابعد نو آبادیاتی ملک کے ادیب ہونے کے ناطے سے اپنی تاریخی یا ماضی سے منہ نہیں موڑتے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے ناول میں مستقبل کی جھلک بھی موجود ہے۔ ماضی اور مستقبل کی دو مختلف دنیاؤں کے سنگم پر انھوں نے اپنے ناول کی منفرد دنیا تخلیق کی ہے۔ جو دیگر ناول نگاروں سے انھیں ممیز کرتی ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے کردار زمان و مکان کی حدود سے ماوراہیں۔ ظاہر ہے جب زمان و مکان کا تعین نہ ہو سکے تو پھر کہانی آفاقیت اور ماورائیت کی طرف بڑھتی ہے۔ کہانی کا بنیادی کردار وقائع نویس کا ہے جس کی تحریریں بعد کی تاریخ کے لیے بنیادی حوالہ بنتی ہیں۔ ناول خواب ناک صورت حال کے باوجود مافوق الفطرت واقعات سے بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ جس کے سبب اس ناول کو مافوق الفطرت اشیاء کی وجہ سے میجکل رئیلزم کے زمرے میں پیش کیا جاسکتا ہیں۔ لیکن ناول نگار نے ماورائی انداز سے کرداروں کو اس طرح آپس میں جوڑا ہے کہ قاری پر ان کا دیرپا تاثر قائم رہتا ہے۔ اس کہانی میں زمان قومے کی حالت میں ایک طویل خواب دیکھتا ہے۔

اختر رضا سلیمی نے مختلف قبائل میں فرسودہ اور توہمات پرستانہ عقائد کو اس انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا کہ وہ اس کو حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔ نور خان قحط سالی کے پیش نظر دربار امام بری جا کر چاولوں کی ایک دیگ تقسیم کرتا ہے۔ اس کے بعد گاؤں میں شدید بارش ہوتی ہے اور قحط سالی کا خطرہ ٹل جاتا ہے۔ تاہم کچھ لوگوں کا عقیدہ یہ تھا کہ اگر بارش نہ ہو تو بچوں کے چہروں پر کالک مل کر گلیوں میں گھمایا جائے۔ فکشن نگار نے جادوئی حقیقت کے تناظر میں خواب کو حقیقت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ناول کا بیانیہ انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والی ماورائی کیفیات سے عبارت ہے۔ فکشن نگار نے ثقافت، نفسیات، سیاحت، زمان و مکان اور مذہبی عقائد کو باہم ملا کر اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قاری حیرت میں مبتلا رہتا ہے۔ ناول میں ایک پر اسرار شخصیت کا حامل کردار عرفان نامی شخص بھی ہے۔ جو غاوسہ کے نام سے مشہور ہے۔ ان کی زندگی بستی کے گردو

نواح کے جنگل میں گزرتی ہے۔ناول کا کردار فقیر محمد کا بیٹا ظفر علی خاں بھی ماورائی قوت کا حامل کردار ہے۔معروف نقاد سلیم الرحمٰن تحریر کرتے ہیں۔

"فقیر محمد خان کے بیٹے ظفر علی خان کے ساتھ پیش آنے والی ایک روحانی واردات سے ناول کا رخ بدلتا ہے۔اور بیانیہ میں ایسا رنگ در آتا ہے جسے ماورائے حقیقت سمجھنا قرین قیاس ہے۔ ظفر علی خاں کے ذہن میں ماورائے حسیات ادراک کا دروازہ کھل جاتا ہے نور آباد کے نزدیک ایک ویرانے میں ایک وژن میں اس نے کسی پری جمال لڑکی کی جھلک دیکھی تھی۔ تخیل آفریدہ ہستیاں اور اشیاء دسترس میں کب آتی ہیں۔"(10)

ناول "جاگے ہیں خواب میں" اردو ادب میں نئی تکنیک کے ساتھ ایک جدید جہان آباد کیے ہوئے ہے۔ناول میں گوالے کا کردار بھی جادوئی حقیقت پر مشتمل ہے۔ان کی تمام بھینسیں جب مر جاتی ہیں تو دریا کے کنارے آکر پہلی مری ہوئی بھینس کا نام پکارتا ہے تو ایک ایک کر کے تمام مری ہوئی بھینس دریا سے نکلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ناول میں ایسے کردار قاری کے لیے حیرت کا باعث بنتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

"وہ بھاگتا ہوا جھیل کے کنارے پہنچا اور ان کے بتائے ہوئے طریقے کے مطابق کھڑا ہو گیا اور بھلی بھلی پکارتا تو خوبصورت بھینس جھیل سے بھاگتی ہوئی باہر آجاتی اور اس کو چھوتی ہوئی آگے کو اس کے گھر کو روانہ ہو جاتی ہے۔"(11)

جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی کردار قاری کے لیے پر تجسس اور حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ماورائی تکنیک پر مشتمل کردار کہانی میں تجسس کے عنصر کو ابھارتے ہیں۔منطق الطیر، جدید تکنیکی سطح پر جادوئی حقیقت نگاری کا پر تو نظر آتا ہے۔ناول کے کردار ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر سے تشکیل پاتے ہیں اور پرندے اپنی کہانی کو بیان کرتے ہیں۔

موسیٰ حسین کی ٹیلہ جوگیاں کے سفر کے دوران مختلف پرندوں ملاقات ہوتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے ان پرندوں کا کردار جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔منصور حلاج کو جب بادشاہ قتل کرتا ہے تو وہ اپنے تن بدن سے جدا سر کو ہاتھوں میں تھام کر مسجد کے زینوں پر چڑھنا شروع کر دیتا ہے۔پیر سبز علی کے کہنے پر رک جاتا ہے۔اس طرح پورن کے جب ہاتھ پاؤں کاٹ کر کنویں میں ڈال دیا جاتا ہے۔عرصہ دراز کے بعد جوگی کا جب کنویں کے پاس گزر ہوتا ہے تو پورن کے کٹے ہوئے ہاتھ پاؤں دوبارہ جوڑ دیتا ہے۔تاہم ہاتھی کا پہاڑ پر چڑھ انسانی آواز میں نصیحت کرنا کہ سکندر کے مقابلے میں لشکر کشی نہ کی جائے۔عبد اللہ آہن گر کا کردار بھی جادوئی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔انھوں نے آگ پر گرم کیے تکلے کو جب اپنی آنکھوں میں پھرتا ہے تو تکلہ سونے کا بن جاتا ہے۔مستنصر حسین تارڑ اس حوالے سے بیان کرتے ہیں۔

"عبد اللہ نے سلگتا ہوا تکلا اپنی آنکھوں میں پھیرا تو تکلا سرد ہو کر سونے کا ہو گیا۔اس عورت نے اپنا گھر بار ترک کیا اور ہمیشہ کے لیے اس کے چرنوں کی داسی ہو گئی۔بھرتری میں خود وہاں گیا ہوں لاہور میکلوڈ روڈ میں سے ایک گلی نکلتی ہے۔وہاں عبد اللہ آہن گر کی قبر کے قریب ایک تہہ خانے میں تمہاری دادی دفن ہے۔"(12)

ناول میں پرندوں کی زبانی خواب در خواب ماورائی حقیقت پر مشتمل واقعات حیرت کا باعث بنتے ہیں۔مہاراجہ سین کا فرزند عیش وعشرت کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر درویشی اختیار کر لیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں پیش آنے والے ماورائی حقیقت پر مشتمل کرداروں کو پیش کیا ہے۔منطق الطیر، جدید فنی و تکنیکی لحاظ سے متنوع کرداروں پر مشتمل ہے۔مصور موسیٰ حسین کا کردار بھی جادوئی حقیقت نگاری کا حامل ہے۔ان کی مصوری میں جادو تھا۔جب وہ کینوس پر برش پھیرتا اور پانی کی شکل بناتا تو کہتا پانی ہو جا اور وہ پانی ہو جاتا۔اس طرح اگر پھولوں کی مالا برش سے کینوس پر بناتا تو کہتا پھول بن جائیں تو مالا حقیقت میں پھولوں میں تبدل ہو جاتی۔جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز بھی فن مصوری ہوتا ہے۔تاہم اس تکنیک کو عہد جدید میں فکشن میں موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔

حوالہ جات

i۔ عبدالعزیز ملک، پروفیسر، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2014ء، ص 293

ii۔ امجد طفیل، ڈاکٹر، اردو ناول اکیسویں صدی میں، (مضمون) مطبوعہ، ادبیات، شمارہ نمبر 24-123، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، 2019ء، ص 85

iii۔ میگی این بوورز، میجیکل ریئلزم، روٹلنگ نیویارک، 2005ء، ص 24

iv۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنیٰ پبلیکیشنز، لاہور 2017ء، ص 24

v۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قبضِ زماں، بک کارنر، جہلم، 2021ء، ص 90

vi۔ وحید احمد، زینو، مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2007ء، ص 77

vii۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1992ء، ص 116

viii۔ وحید احمد، ڈاکٹر، زینو، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، 2007ء، ص 47

ix۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2018ء، ص 93

x۔ محمد سلیم الرحمٰن، اپنے دل میں جمع ہے کیا کیا کچھ، مشمولہ ہفت روز، ہم شہری، لاہور، 21 تا 27 مئی 2015ء، ص 25

xi۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز، لاہور، 2015ء، ص 118

xii۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطیر، جدید، سنگ میل پبلی کیشنز، 2020ء، ص 120