جادوئی حقیقت نگاری مباحث و اطلاق: اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

محمد رمضان

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۲ء

جادوئی حقیقت نگاری مباحث و اطلاق: اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ

مقالہ نگار

محمد رمضان

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۲ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے درج ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **جادوئی حقیقت نگاری مباحث و اطلاق: اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ**

مقالہ نگار : محمد رمضان رجسٹریشن نمبر : 883-PhD/Urd/F19

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان _____

ایسوسی ایٹ پروفیسر

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین، فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز ملٹری (ر) _____

ریکٹر نمل، یونیورسٹی اسلام آباد

تاریخ: _____

اقرار نامہ

میں، محمد رمضان حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان کی نگرانی میں کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

_____

محمد رمضان

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فروری ۲۰۲۲ء

فہرست ابواب

عنوان		صفحہ نمبر
مقالہ اور دفاع کی منظوری کا فارم		i
اقرار نامہ		ii
فہرست ابواب		iii
پیش لفظ		vi
Abstract		viii
اظہار تشکر		x
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث و اطلاق		۱
الف۔ تمہید		۱
i	موضوع کا تعارف	۱
ii	بیان مسئلہ	۲
iii	مقاصد تحقیق	۲
iv	تحقیقی سوالات	۳
v	نظری دائرہ کار	۳
vi	تحقیقی طریقہ کار	۴
vii	موضوع پر ما قبل تحقیق	۵
viii	تحدید	۵
ix	پس منظری مطالعہ	۶
iix	تحقیق کی اہمیت	۶
ب۔ جادوئی حقیقت نگاری کا تعارف اور بنیادی مباحث		۶
i	جادوئی حقیقت نگاری کا تعار ف	۶
ii	جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز وار تقاء	۱۷
ج۔ جادوئی حقیقت نگاری کے مباحث		۲۸
i	تکنیک کیا ہے؟	۳۶

ii جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیکیں ۴۰
iii سررئیلزم ۴۱
iv فنتاسی حقیقت نگاری ۴۳
v تمثیل اور علامت نگاری ۴۵
vi سائنس فکشن ۴۷
د۔ اردو فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری ۵۲
i اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری ۵۶
☆ حوالہ جات ۶۳
باب دوم: قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری ۶۹
i قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ۶۹
ii آگ کا دریا ۷۰
iii چاندنی بیگم ۹۳
iv ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۱۰۹
v سنگم ۱۱۰
☆ حوالہ جات ۱۲۵
باب سوم: مستنصر حسین تارڑ اور ڈاکٹر وحید احمد کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری ۱۲۹
i مستنصر حسین تارڑ کا ادبی سفر ۱۲۹
ii بہاؤ ۱۳۰
iii منطق الطیر، جدید ۱۴۳
vi ڈاکٹر وحید احمد: ادبی شخصیت ۱۵۸
v زینو ۱۶۰
☆ حوالہ جات ۱۷۳
باب چہارم: شمس الرحمٰن فاروقی، اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا کے ناولوں میں جادوئی تکنیک ۱۷۶
i شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی مقام ۱۷۶

ii قبضِ زماں ۱۷۹
iii اختر رضا سلیمی کا ادبی سفر ۱۹۴
iv جاگے ہیں خواب میں ۱۹۵
v سید کاشف رضا کی ادبی خدمات ۲۱۰
vi۔ چار درویش اور ایک کچھوا ۲۱۱
☆ حوالہ جات ۲۲۲

باب پنجم : ماحصل، نتائج، سفارشات ۲۲۵
الف۔ ماحصل ۲۲۶
ب۔ نتائج ۲۳۷
ج۔ سفارشات ۲۳۸
☆ کتابیات ۲۳۹

☆☆☆☆

پیش لفظ

اردو ناول کو جن ادباء نے سمت و رفتار کے نئے آہنگ اور جادوئی حقیقت نگاری تکنیک سے آراستہ کیا۔ ان میں قرۃ العین حیدر ،ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی، مستنصر حسین تارڑ،ڈاکٹر وحید احمد،اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا کے نام قابل ذکر ہیں۔انھوں نے فکشن میں تخلیقی اظہار کے ذریعے نئی راہ تلاش کر کے ناول میں روایتی انداز سے انحراف کر کیا۔جس کی وجہ سے ان کے تخلیقی تجربات واحساسات اردو کی روایات سے نہ صرف آگے نکل گئے بلکہ مغربی ادب کے قریب لا کر کھڑا کر دیا۔گارسیامارکیز کا شمار مغربی فکشن کے ان اولین معماروں میں شامل ہیں۔جنھوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔

اردو نثر کی اصناف جن میں داستان، کہانی، ناول، افسانہ اورڈراما شامل ہیں۔ان میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔بیسویں صدی کی ابتداء میں لاطینی امریکہ کے ادبا نے اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔ گارشیامارکیز کا نام اس تکنیک کا استعمال کرنے والے ادبا میں سر فہرست ہے۔ علاوہ ازیں اردو ادب میں تحقیق کے لحاظ سے ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد کی کتاب"اردو افسانہ اور اساطیر"، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کی تصنیف"ادب اور جمالیات"،ڈاکٹر انور سدید کا مضمون "اساطیر تنقید"،عبدالعزیز ملک کی کتاب"اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری"،ڈاکٹر عبدالشکور کی کتاب "اردو ناول میں فنتاسی کے عناصر"اورڈاکٹر زاہد ندیم احسن کی تصنیف"اردو نثر میں دیومالائی "عناصر شامل ہیں۔اردوناول میں جادوئی حقیقت نگاری پر مواد حاصل کرنا دشوار تھا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اس تکنیک پر اردوناول کی سطح پر کام نہیں کیا گیا۔اس حوالے سے میرے لیے مغربی ادب کی کتب اور مضامین کا مطالعہ ناگزیر تھا۔ابتدائی جستجو اور تلاش کے مراحل سے گزرنے کے بعد اپنے موضوع کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا۔

باب اول جادوئی حقیقت نگاری کی تعریف اور پس منظر کے حوالے سے ہے۔اس میں جادوئی حقیقت نگاری کے اسباب و محرکات کا بھی جائزہ لیا گیا۔جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز و ارتقاء کب ،کیسے اور کہاں سے ہوا؟ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے اردو ناول پر اثرات جیسے نکات پر بھی بحث کی گئی ہے۔

باب دوم میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے حوالے سے اردو ناولوں میں "آگ کا دریا"، "چاندنی بیگم" اور "سنگم" میں مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر پر مشتمل اشیاء کو پیش کیا گیا ہے۔ تکنیکی لحاظ سے اس بیانیہ کو اردو ناول کی روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ تیسرا باب جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کے تناظر میں اردو ناولوں میں مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ"، "منطق الطیر، جدید" اور ڈاکٹر وحید احمد کا ناول "زینو" کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ باب چہارم میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول "قبض زماں"، اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے علاوہ سید کاشف رضا کا ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں تکنیکی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مقالہ کا پانچواں باب ماحصل، نتائج، سفارشات اور کتابیات پر مشتمل ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے پر اردو ناول میں ابھی تک کوئی تحقیقی کام سامنے نہیں آ سکا۔ اس ضمن میں راقم الحروف کے مقالے کا کام اس موضوع پر ابتدائی کاوش تصور کیا جائے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر اردو ناول میں تنقیدی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ بعض اردو ناقدین نے قرۃ العین حیدر کے ناول کے حوالے سے شعور کی رو پر مضامین تحریر کیے ہیں۔ اس مقالہ سے اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے حوالے سے بہت سے در وا ہوں گے۔

محمد رمضان

مقالہ نگار

ABSTRACT

The term "Magical realism" translated as "*Jadowi Haqiqat*" in Urdu is a modern technique in novel.Hwan Rulfo, for the first time, used it in his novels. Gabriel Garcia Marquez's novel, *"One Hundred Years of Solitude",* is the first demonstration of thistechnique.In Urdu literature, many a writer such as Qurahtul-Ainn-Haider, Dr. Muhammad Ahsen Farooqi, Shamasur Rehman Farooqi, Mustanser Hussain Tarrar , Dr.Waheed Ahmad, Akhtar Raza Saleemi and Syed Kashif Raza has made effective use of this technique in their fictional works.

As socio-political scenery since the inception of Pakistan has undergone drastic change, so has the case with writing techniques used for their representation.New methods, approaches and techniques have become effective tools of narratology in world literature.

The Latin novelist Gabriel Garcia Marquez by using the technique of "Magical Realism" in his novel *"One Hundred Years of Solitude"* in 1967, revolutionized the style of narration all over the world, and Urdu Literature is no exception especially in the first half of twentieth century characterized by the use of various descriptive techniques like letters, diaries, flash backs, flash forwards,surrealism and realism etc.Magical Realism is one of such powerful techniques.

The first chapter intends to clarify the origin, upbringing, definitions and background of Magical Realism. It 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.

In second chapter, supernatural machinery and exaggerative elements have been discussed with reference to the novels, "*Aagkadarya",* " *Chandani beghum* " and " *Sangum..*"

The third chapter presents comparative analysis of novels *"Bahao*" and "Mun*taq ul taeer,Jadeed* by Mustansir HussainTarar and the novel"zino" by Dr.Waheed Ahmad regarding the use Magical Realism technique.

The Forth chapter deals with the comparative analysis from the view point of the use of Magical Realism in the novels, "*Qabaz-e-Zaman*" by Shamasur Rehman Farooqi,and"*Jagay hein khawab mein*" by Akhtar Raza Salemi along with " *Chaar Darwesh and Ek khachwa*" by Syed Kashif Raza.
The fifth and final chapter ends the work with manifestation of outcomes, references and citations of resources.

اظہار تشکر

الحمد للہ! خدائے لم یزل کا شکر گزار ہوں کہ میرا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔ ناول سے میرا گہرا شغف رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے بچپن میں بہت سی کہانیاں پڑھی ہیں۔ ایسی کہانیاں جو مختلف رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ اردو ناول کے بارے میں ناقدین کا ہمیشہ عمومی رویہ رہا ہے کہ وہ فکشن کی اس صنف کو محض زندگی کی ایک تصویر قرار دیتے ہیں۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں تحریر کیے گئے ناولوں کے بارے ان کی رائے تشفی بخش نہیں۔ ادب میں داستان کو حقیقت سے ماوَرا چیز تصور کیا جاتا ہے۔ فکشن میں داستان اور ناول میں محض اتنا فرق ہے کہ دونوں اصناف کے تشکیلی عناصر وسعت میں مساوی نہیں۔ جادوئی حقیقت پر مشتمل عناصر کا تصور تاریخی لحاظ سے دور قدیم سے چلا آرہا۔ انسان کرہ ارض پر جب سے آیا ہے تب سے ایسے عناصر کا تصور موجود ہے۔ انسان نے جب سے ارد گرد کی اشیاء پر غور و فکر کرنا شروع کیا تو ان کے شعور میں یہ احساس پیدا ہوا کہ کوئی ایسی ماوَرائی قوت ہے۔ جس کا تصرف پوری کائنات اور اس سارے نظام پر ہے۔ یہی ماوَرائی اور غیر مرئی طاقت ہمارا معبود ہے۔ اس طرح کے خیالات و تصورات انسانوں میں نسل در نسل منتقل ہوتے رہے۔ ابتدائی عہد کے ادباء ان خیالات و اعتقادات کو اپنے فن پاروں میں پیش کرنے کے لیے جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی عناصر کو ایجاد کرنے کی کوشش کی۔ ان ادباء نے قدیم تہذیبوں میں یونانی، مصری، لاطینی، سومیری، ہندوستانی دیومالائی اور ماوَرائی حقیقت سے فیض اٹھایا۔

مقالہ کی تکمیل کے اس پر مسرت موقعہ پر اپنی نگران تحقیق استاد ذی وقار محترمہ ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان صاحبہ کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ جن کے خصوصی تعاون اور حوصلہ افزا ماحول کے بغیر یہ کام کسی طور پایہ تکمیل تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔ اسی قسم کے جذبات ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان صاحب ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز ایجوکیشن یونیورسٹی لاہور کے لیے بھی ہیں۔ اسی طرح میں ان تمام اساتذہ کرام جن میں استاد ذی وقار ڈاکٹر فوزیہ اسلم صاحبہ (شعبہ صدر اردو)، ڈاکٹر روبینہ شہناز صاحبہ، مشفق استاد گرامی ڈاکٹر عابد حسین سیال صاحب، جناب ڈاکٹر شفیق انجم صاحب، محترم ڈاکٹر ظفر حسین صاحب، محترم ڈاکٹر محمود الحسن صاحب، محترم ڈاکٹر نعیم اللہ صاحب اور محترمہ ڈاکٹر رخشندہ مراد صاحبہ کی محبت و شفقت کا شکریہ لفظوں میں ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر عبد العزیز ملک صاحب کے مشورے اور نیک تمنائیں ہمیشہ میرے شامل حال رہیں۔ مشفق ڈاکٹر محمد عالم صاحب اور ڈاکٹر قاسم یعقوب صاحب اوپن

یونیورسٹی اسلام آباد، محترم پرنسپل فیض اللہ ترین صاحب سنٹر آف ایکسیلنس گورنمنٹ ہائر سیکنڈری سکول جڑانوالہ نے میرے اس تحقیقی کام میں دلجوئی فرمائی۔ تحقیق کے کٹھن مراحل میں جن احباب کا تعاون رہا۔ ان میں معظم علی شاہ صاحب، محترم رائے محمد سلیم،ڈاکٹر عارف حسین صاحب ،ڈاکٹر خلیق الرحمٰن صاحب،ڈاکٹر قاسم علی صاحب اور کمپوزر محمد عثمان صاحب ان تمام احباب کا ممنون ہوں۔ بیگم صاحبہ ، بیٹا محمد مجتبیٰ بلوچ اور بیٹی ایہافاطمہ بلوچ کے لیے ممنونیت کے جذبات کا اظہار واجب ہے۔

محمد رمضان

پی۔ایچ۔ڈی (اردو) اسکالر

باب اول

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث و اطلاق

الف۔ تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف

تحقیقی مقالے کا موضوع ”جادوئی حقیقت نگاری مباحث واطلاق:اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ “ہے۔میری تحقیق اردو ناول میں بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی سے لے کر اکیسویں صدی کی دو دہے کے منتخب ناولوں میں موجود جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا مطالعہ ہے۔انگریزی میں جادوئی حقیقت نگاری کے لیے لفظ میجکل رئیلزم کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔میجکل رئیلزم ایک جدید اصطلاح ہے جس کو سب سے پہلے حوان رلفو نے اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔تاہم جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو فکشن میں استعمال کرنے والے فرانز کافکا ہیں۔ان کے ناول”پر اسرار مقدمہ“مترجم رحم علی الہاشمی (”The Trial“ 1925)اور”قلعہ “مترجم طارق عزیز سندھو(”The Castle“ 1926)نے فکشن کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔یہی وجہ ہے کہ کافکا کے آرٹ کو آخری حقیقت تک انسانی رسائی کا سب سے بڑا پر اسرار اور گہرا اظہار کہا جاتا ہے۔اس کے بعد گبرئیل گارشیا مارکیز نے اپنے ناولوں میں بھی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بیان کیا ہے۔ان کا پہلا ناول”تنہائی کے سو سال“ ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا جو کہ جادوئی حقیقت نگاری کا شاہکار ہے اور مزید اس بیانیے کو اپنانے والے مغربی ادیبوں میں کیوبا کے الیخو کارپین ٹئیر ،گوانتا مالا کے اینجل استوریاس ،چلی کی خاتون ازابیل الینڈے ،لارا ایسکیول ،اینجلا کارٹر ، حوزے ساراما گو،حوان رلفو، گارسیا مارکیز،حولیو کار تازار،کارلوس فونتیس،ماریو برگس یوسا اور لوئس بورخیس کے نام نمایاں ہیں۔قیام پاکستان تک جہاں سیاسی،معاشرتی وسماجی ڈھانچوں میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ علاوہ ازیں بین الاقوامی آگاہی سے برصغیر کے ناول نگاروں میں بھی نئے فکری وفنی رویوں نے جنم لیا۔

بیسویں صدی کی نصف دہائی میں نثری صنف اردو میں نئی تکنیکیں اور بڑے موضوعات در آئے ہیں۔اردو ادب میں قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی، مستنصر حسین تارڑ،ڈاکٹر وحید احمد،اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا نے بھی بیانیہ تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔اردو ناول میں کلاسیکی مشرقی تکنیکیں شعوری اور غیر شعوری طور پر استعمال ہوئی ہیں۔جدید نثر کے حوالے سے ہیئتوں

اور موضوعات کے حوالے سے تو کام ہو چکا ہے۔ مگر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی حد بندی، ہئیت سے علاحدہ تکنیک کی جداگانہ حیثیت کی تلاش پر ہنوز کوئی منضبط کام نہیں ہوا۔ اس امر کے لئے ضروری ہے کہ اس موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح کا مقالہ لکھا جائے تا کہ اردو ادب خاص طور سے جدید نثر میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے خدوخال صحیح طریقے سے واضح ہو سکیں۔

۲۔ بیان مسئلہ

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد مغربی ناولوں کے تراجم نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس عہد جدید کے بدلتے ماحول سے معاشرتی اقدار بھی تبدیل ہو کر رہ گئیں ہیں جن کی عکاسی ان ناولوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ تخلیق کار معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے جو ان تبدیلیوں سے فوراً متاثر ہوتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری مغربی تکنیک ہے۔ جس کے اردو ادب پر اثرات نمایاں نظر آتے ہیں اور ان کی مختلف جہتوں کو پورے فنی رچاؤ کے ساتھ بیان بھی کیا گیا ہے۔ مغربی ناول میں پائی جانے والی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اور اس کے اردو ادب پر اثرات کی عکاسی کا مطالعہ ایک اہم موضوع ہے۔ جو تا حال تشنہ تحقیق ہے۔ اس لحاظ سے علمی و ادبی اور معاشرتی اہمیت کے اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی سطح پر تحقیق کی جائے۔ اس کے پیش نظر مغربی ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے مفاہیم بھی کھل کر سامنے آئیں گے۔ اس سے یہ ظاہر ہو گا کہ مغربی ناولوں میں پائی جانے والی جادوئی حقیقت نگاری مشرقی ناولوں پر کس حد تک اثر انداز ہوئی۔ اس قسم کی تحقیق پیش کردہ زاویوں کے تحت کی پہلی کاوش ہو گی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ موضوع تقاضا کرتا ہے کہ اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی سطح پر تحقیقی کام کیا جائے۔

۳۔ مقاصد تحقیق

مجوزہ تحقیقی مقالے کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ اردو ناولوں میں پائی جانے والی جادوئی حقیقت نگاری کی تفہیم کرنا۔

۲۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تحت لکھے جانے والے منتخب اردو ناولوں کی وضاحت کرنا۔

۳۔ اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے مخصوص زاویہ کا جائزہ لینا۔

۴۔ تحقیقی سوالات

اس تحقیقی مقالے کے لیے درج ذیل سوالات کو مد نظر رکھا جائے گا۔

۱۔ منتخب اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی نوعیت اور اہمیت کیا ہے؟

۲۔ اردو ناول کی تکنیکی سطح پر تبدیلی، اضافے اور ارتقاء کی کیا صورت حال رہی ہے؟

۳۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیکیں اردو ناول میں کیا معاون ثابت ہوئیں؟

۵۔ نظری دائرہ کار

کسی ادب پارے میں فنی اور تکنیکی پہلوؤں کی پیش کش بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ادب میں فنی، فکری اور تکنیکی تنوع وقت اور حالات کے تقاضوں کے مطابق ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔ ہر نیا عہد نئے طرز احساس کو جنم دیتا ہے۔ داستان لکھنے کے انداز، اس کی ساخت اور بیان کے طریقے سب کچھ تبدیلی کے متقاضی ہوتے ہیں۔ ناول کے فن میں ہونے والی تبدیلیاں بھی انہی تقاضوں کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ ناقدین نے ناول کی تکنیک کو بیانیہ قرار دیا ہے۔ انگریزی کا پہلا ناول "پامیلا" رچرڈسن نے خط کی تکنیک پر لکھا۔ بیانیہ کی دوسری تکنیک ڈائری کی تکنیک ہے۔ ڈینئل ڈیفو نے اس تکنیک کو ناول میں خوب صورت انداز سے بیان کیا ہے۔ جدید ناول اور فکشن کی ایک اہم تکنیک سر رئیلزم (Surrealism) ہے۔ سر رئیلزم کا آغاز ایک تحریک کی شکل میں ۱۹۲۴ء فرانسیسی شاعر "آندرے بریتون" کے ہاتھوں ہوا۔ جس کے پیش کردہ منشور کے مطابق تخلیق کار کے ذہن کو منطقی عمل سے آزاد ہو کر تخلیقی عمل سر انجام دینا چاہیے۔ آندرے بریتون اس سے پہلے ڈاڈاازم کی تحریک سے وابستہ رہے۔ تاہم اس تکنیک کو فکشن میں استعمال کرنے والے فرانز کافکا ہیں۔ تاہم لاطینی ناول نگار گارشیا مارکیز نے میجکل رئیلزم کی تکنیک اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" ۱۹۶۷ء میں استعمال کر کے ایک انقلاب برپا کر دیا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اس کے اثرات اردو ادب پر ظاہر ہونا شروع ہوئے۔ جدید اردو ناولوں میں بیانیہ تکنیک، خط اور ڈائری کی تکنیک، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، رئیلزم، سر رئیلزم کی تکنیک اور میجکل رئیلزم کی تکنیک کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کے پیش نظر جادوئی حقیقت نگاری کی تحریک نے بھی نہ صرف مغربی ادب بلکہ پوری دنیا کے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کرسٹوفر وارنز کے مطابق:

"یہ بیانیہ کا ایسا طریقہ کار ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کو فطری بنایا جاتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ اس میں تخیلاتی، حقیقی، فطری اور غیر فطری عناصر کو ایک ہی سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔"(۱)

عبد العزیز ملک جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

"اگر جادوئی حقیقت نگاری کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایسی تخلیقات میں غیر متوقع طور پر چیزوں کا گم ہونا، معجزاتی صورت حال، غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار، عجیب و غریب اور حیرت انگیز ماحول جیسے عناصر کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں فنکار غیر فطری اشیاء یا فوق الفطری صورت حال کو حقیقی ماحول میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مذکورہ تکنیک میں قاری کو روز روشن کی طرح یقین ہوتا ہے کہ غیر معمولی یا فوق الفطری صورت حال حقیقتاً وقوع پذیر ہو چکی ہے۔"(۲)

ان نظریات کے تحت مجوزہ موضوع پر تحقیق کی جائے گی۔ اس سلسلے میں منتخب ناولوں کے مطالعے سے متعلق اہم کتب خاص اہمیت کی حامل ہوں گی۔ جن میں کرسٹوفر وارنز کی کتاب "جادوئی حقیقت نگاری اور نو آبادیاتی" اور عبد العزیز ملک کی کتاب "اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری" کو مد نظر رکھتے ہوئے منتخب ناولوں میں جادوئی حقیقت کی عکاسی کا مطالعہ کیا جائے گا۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ موضوع کے تحت تحقیقی مطالعہ کے سلسلے میں دستاویزی طریقہ تحقیق اپنایا جائے گا۔ اس طریقہ تحقیق کے پیش نظر موجود مواد کی جمع آوری، تجزیہ اور اس کی روشنی میں نتائج اخذ کیے جائیں گے اور اس کی بنیاد موضوع سے متعلق مصادر و مآخذ پر رکھی جائے گی۔ بنیادی مآخذ کی رسائی کے لیے چھوٹی بڑی ہر طرح کی اردو ادب کی متعلقہ لائبریری اس کے علاوہ نجی کتب خانوں کے ساتھ ساتھ پبلشرز جن میں فکشن ہاؤس، سنگ میل پبلی کیشنز، مثال پبلشرز، نیشنل بک فاؤنڈیشن، مقتدرہ قومی زبان اور اکادمی ادبیات جیسے اداروں کی طرف رجوع کیا جائے گا۔ دیگر ثانوی مآخذ جن میں تحقیقی و تنقیدی کتب شامل ہیں۔ علاوہ ازیں اخبارات، رسائل، ناول نمبر اور مقالہ جات کو بھی مد نظر رکھا جائے گا۔ اہم ویب گاہوں سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔ نیز آن لائن کتب خانوں جن میں ریختہ لائبریری پر دستیاب مواد سے استفادہ کرنا تحقیقی طریقہ کار

کا اہم حصہ ہو گا۔ بوقت ضرورت ناول نگاروں اور ناقدین سے انٹرویوز اور ان کی قیمتی آراء بھی تحقیق میں شامل ہوں گی۔

۷۔ موضوع پر ما قبل تحقیق

تحقیقی موضوع جس میں بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی سے لے کر اکیسویں صدی کی پہلی دو دہے تک کے ناول شامل ہیں۔ اس عرصے میں منتخب ناول نگار جنہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے ان کا احاطہ کیا جائے گا۔ اس سے قبل ناول میں اس قسم کا رسمی و غیر رسمی کام اردو ادب میں نہیں کیا گیا۔ اس لحاظ سے یہ ایک جدید اور منفرد کاوش ہے۔ البتہ وہ معروف ناول نگار جن کے ناول منتخب کیے گیے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات، ان کے ناولوں کا اسلوبیاتی مطالعہ، فکر و فن کا مطالعہ اور کسی تناظر میں جیسے عبد العزیز ملک "اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری" جیسے موضوع پر کام کیا گیا ہے۔ میرے پیش نظر تحقیقی منصوبے کے تحت ایسا کوئی تحقیقی کام ناول میں نہیں کیا گیا۔ جس کی فہرست ما قبل تحقیق میں شامل ہے۔ اس ضمن میں ایم۔ اے، ایم فل اور پی ایچ۔ ڈی سطح پر تحقیقی بھی کام نہیں ہوا۔

۸۔ تحدید

زیر مطالعہ موضوع کے تحت جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے تناظر میں تحقیقی کام پیش کیا جائے گا۔ ناقدین اور محققین کی آراء کو مد نظر رکھتے ہوئے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ جن میں محمد سلیم الرحمٰن، شمیم حنفی، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، ڈاکٹر سعادت سعید، عبد العزیز ملک، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر اقبال آفاقی، ڈاکٹر روش ندیم شامل ہیں۔ اردو فکشن کے منتخب ناولوں میں " جادوئی حقیقت نگاری مباحث و اطلاق: اردو ناول کا تکنیکی مطالعہ " کے پیش نظر موضوع کا احاطہ کیا جائے گا۔ اس لحاظ سے قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم"، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "سنگم"، شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں"، مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں "بہاؤ" اور "منطق الطیر، جدید"، ڈاکٹر وحید احمد "زینو"، اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" اور سید کاشف رضا کا ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" شامل ہیں۔

۹۔ پس منظری مطالعہ

اس موضوع پر کام کرنے کے لیے جن کتب کا مطالعہ کیا جائے گا۔ان میں بیسویں صدی کی آخری چار دہائیوں اور اکیسویں صدی کی پہلی دو دہے کے منتخب اردو ناول شامل ہیں ۔ اردو داستان میں میر امن دہلوی"باغ و بہار"، سر شار"الف لیلہ"،احمد حسین قمر"داستان امیر حمزہ" ڈاکٹر گیان چند"اردو کی نثری داستانیں"،ڈاکٹر ابن کنول کی تصنیف "داستان سے ناول تک"اوراس کے علاوہ اردو ناول کے متعلق تحقیقی و تنقیدی کتب جن میں ڈاکٹر خالد اشرف کی تصنیف"بر صغیر میں اردو ناول"،ڈاکٹر سہیل بخاری کی تحقیق"اردو ناول نگاری""،ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی تصنیف"ناول کیا ہے؟"،ڈاکٹر احمد صغیر کی تصنیف"اردو ناول کا تنقیدی جائزہ"،ڈاکٹر انور پاشا کی کتاب"ہندو پاک میں اردو ناول"،ڈاکٹر ممتاز احمد کی تصنیف"آزادی کے بعد اردو ناول"،ناز قادری کی کتاب"اردو ناول کا سفر"،عبد العزیز ملک کی تصنیف"اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری"اور رسالہ "سہ ماہی ادبیات "اسلام آباد کے خصوصی ناول نمبر جلد اول اور دوم سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت

جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے اردو ناول میں ایک منفرد تحقیق ہے۔ جس پر اس سے قبل ناول میں اس قسم کی تکنیک کا کام نہیں ہوا۔ اردو ناول کی مختلف جہتوں پر تو بہت سی کتب ملتی ہیں۔ اردو افسانے پر جادوئی حقیقت نگاری کے موضوع پر کام ہو چکا ہے۔ لیکن اردو ناول میں ابھی تک نہیں ہوا۔ البتہ اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی پیشکش اس کا خاصہ ہے۔ بیسویں صدی میں ہونے والے سیاسی و سماجی سطح پر واقعات نے ادب کو متاثر کیا اوراس کے تحت ناول کی قدریں بھی تبدیل ہوئیں۔ مغربی ناولوں میں پائی جانے والی جادوئی حقیقت کی تکنیک نے اردو ادب پر اپنے اثرات کس طرح مرتب کیے، اس کا مطالعہ احسن طریقے سے عیاں کیا سکتا ہے۔

ب۔ جادوئی حقیقت نگاری کا تعارف اور بنیادی مباحث

i۔ جادوئی حقیقت نگاری کا تعارف

جادو کے معنی اردو میں منتر، افسوں، سحر، ٹونا کے ہیں۔ ادب میں جادو یا Magic سے مراد زندگی کے وہ اسرار و رموز جو ناول میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یہاں جادو کا مطلب وہ نہیں جو عام معنوں میں بیان کیا جاتا ہے۔ سر

رئیلزم (Surrealism) فرانسیسی زبان میں (sur) کے معنی "پر" یا "اوپر" کے ہیں اور Realism کے معنی "حقیقت" کے ہیں۔ ادب میں ماورائی حقیقت کو جادوئی حقیقت نگاری یا سر رئیلزم کہتے ہیں۔ ادبی لحاظ سے روایتی تصور سے "ماورا" بھی ایک حقیقت و اصلیت پر مبنی چیز ہوتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری خواب، تخیل ، محیر العقول اور ماورائی عناصر کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے تخلیق کار عقلی اور منطقی معیارات سے بالاتر ہو کر تخیل پردازی سے ایسی دنیا تک جا پہنچتا ہے جو دماغ کی خلاقی فعلیت میں موجود رہتی ہے۔ مگر حسیاتی سطح پر اس کا دائرہ کار ضرور باہر ہے۔ ایم۔ ایچ ابرامز اس کی تعریف اور مقاصد کے بارے میں کہتے ہیں:

> "The expressed aim of surrealism was a revolt against all aestraints on free Creativityincluding Logical reasons standard morality,social and artistic conventions and norms and all control over the artistic process by forethought and intention,To ensure the unhampered operation of the"deepmind"Which they regarded as the only source of valid knowledge as well as art,surrealists turned to automatic writing(writing delivered over to the promptings of the unconscious mind and to exploiting the material of dreams,of state of mind between sleep and working, and for natural or artificially indueed hallucination."(۳)

حقیقت نگاری کے معنی و مفہوم کی وضاحت مختلف لغت نویسوں نے یوں کی ہے۔ علمی اردو لغت میں لفظ "حقیقت" کے معنی یوں درج ہیں:

> "۱۔ اصل، جڑ، بنیاد ۲۔ اصلیت، ماہئیت ۳۔ کیفیت، حال ۴۔ سچائی، صداقت ۵۔ ماجرا، سرگذشت ۶۔ مجاز کی ضد۔"(۴)

فیروز لغات میں اس کے معنی یوں تحریر ہیں:

> "۱۔ اصل، بنیاد ۲۔ بساط، حیثیت ۳۔ حالت کیفیت، سچائی ۴۔ مجاز کی ضد۔"(۵)

فرہنگ آصفیہ میں لفظ "حقیقت" کے معانی ہیں:

"۱۔ اصلیت، ماہیئت ۲۔ اصل، جڑ، بنیاد ۳۔ کیفیت، حال ۴۔ صداقت، سچ ۵۔ بساط، حیثیت "(۶)

اردو لغت جلد ہشتم میں لفظ "حقیقت" کے معانی دیکھنے کو ملتے ہیں:

"۱۔ اصلیت، ماہیئت، اصل روح، صحیح، اہمیت ۲۔ حالت، کیفیت ۳۔ بساط ۴۔ صداقت، حقانیت، سچائی، سچ، حق پر مبنی ہو ۵۔ تصوف، ہر شے کا باطن (مقابل مجاز یعنی ہر چیز کا ظاہر)۔"(۷)

حقیقت نگاری اصل میں حالات و واقعات کو سچائی کے ساتھ بیان کرنے کا نام ہے۔ حقیقت نگاری کا مطلب سچائی و اصلیت کا شیدائی، زندگی کے حالات و واقعات کے حقائق کی عکاسی کرنے والا اور حقیقت پر مبنی پیش آنے والے واقعات کو قبول کرنے والا۔ لفظ "حقیقت" کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو تمام لغت نویسوں نے ملے جلے مفاہیم کو بیان کیا ہے۔ لغت نویسوں کے مفاہیم پر طائرانہ نظر ڈالنے سے وضاحت کچھ یوں ہے۔

۱۔ حقیقت کسی واقعے میں باطنی صداقت کو تلاش کرنے کا نام ہے۔ ۲۔ کسی واقعے یا چیز کی حیثیت کا اندازہ کرنے سے عبارت ہے۔ ۳۔ کسی واقعے یا چیز کی اصل روح تک پہنچنے اور اسے اصل رنگ و روپ میں دیکھنے یا محسوس کرنے کا نام ہے۔ ۴۔ خارج میں موجود اشیاء کو حقیقی شکل و صورت میں دیکھنے کا نام ہے۔ لفظ حقیقت کی توضیحات سے ایک مخصوص مفہوم سامنے آتا ہے۔ گویا حقیقت ایک ایسا لفظ ہے جو مجاز کی ضد، خیالی و تصوراتی نہ ہو بلکہ یہ سچائی اور صداقت پر مشتمل ہو۔ عہد قدیم سے ہی مختلف مذاہب میں اس کا تصور رہا ہے۔ وہ تصور مجرد اور عینی تھا جو ذات خداوندی تک محدود تھا۔ حقیقت کو مختلف فلسفیوں نے اپنے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ افلاطون سے لے کر سترھویں صدی تک تقریباً تمام فلسفیوں کے ہاں حقیقت کا تصور یہی رہا ہے۔ حقیقت نگاری کو انگریزی میں Realism کہتے ہیں Res لاطینی زبان سے مشتق ہے۔ جس کے معنی " شے یا چیز " کے ہیں۔ اس حوالے کسی بھی چیز کو حقیقت سے علاحدہ زمرے میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ ناقدین نے حقیقت نگاری کے ذریعے زندگی اور کائنات کے حقائق کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم زندگی کے اس معیار کو حقیقت پسندی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے اس سے مماثلت رکھتی ہے۔

اردو فکشن میں تکنیکی سطح پر بہت سے تجربات ہوئے ہیں۔ ناول نگاروں نے فنی ہم آہنگی کی تعمیر کے لیے جدا جدا تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ ناول روایتی قصے، کہانیوں اور رومانوی داستانوں سے الگ جدید صنف ادب ہے۔ ناول میں تکنیک بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ لاطینی ناول نگار نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کر کے جدید ماورائی بیانیہ کی بنیاد رکھی۔ اس بیانیہ کو یورپ اور خاص طور پر لاطینی امریکہ میں خوب

پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس بیانیہ پر مشتمل جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے اثرات نے پوری دنیا کے ادباء کو متاثر کیا۔ انہوں نے اس تکنیک کا استعمال اپنے ناولوں میں شروع کر دیا۔ اس کے علاوہ ناول میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں پکاریسک تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیکیں بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر آصف اقبال بیانیہ کی وضاحت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "تحریر کو مناسب الفاظ، بہترین جملوں اور فقروں میں ترتیب دے کر موزوں انداز میں اظہار خیال کرنا ایک ایسا وسیلہ ہے جسے "بیانیہ" کہا جاتا ہے۔ یہ اپنی تاثیر کے اعتبار سے بڑی قوت رکھتا ہے اور اسی قوت کو تخلیق کار اپنی مرضی کے مطابق استعمال کر کے لوگوں کے دل و دماغ پر چھائے رہتے ہیں۔ عام طور پر تخلیق کار کا ذہن جس تیز رفتاری سے کسی خیال کے اظہار کے لیے تانے بانے بنتا ہے۔ اسی رفتار سے الفاظ، جملے اور فقرے طرز بیان میں تحلیل ہو کر قصہ یا کہانی کا ذریعہ بنتے ہیں اور کہانی یا قصہ کو طرز اظہار سے وابستہ کرنے کا یہی عمل "بیانیہ" کہلاتا ہے۔"(۸)

مغرب میں جدیدیت کی تحریک ادب میں نمایاں تبدیلیوں کا باعث بنی۔ ان میں میجکل رئیلزم، سر رئیلزم، شعور کی رو، اظہاریت، تجریدیت، سمبولزم اور آزاد تلازمہ خیال جیسی تکنیکوں کو فکشن میں بیان کیا جانے لگا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو ادباء نے آغاز میں مصوروں کی تصویروں میں تلاش کرنا شروع کر دیا تھا کیونکہ یہ تصاویر ماورائی حقیقت پسندی کا اعلیٰ نمونہ تھیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بیسویں صدی کی ابتداء میں فکشن میں استعمال کیا جانے لگا۔ اس بیانیہ کو ابتدائی دو دہائیوں میں تو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ گارشیا مارکیز نے جب ناول میں اس کا استعمال کیا تو خصوصی طور پر یورپ اور عمومی سطح پر پوری دنیا کے ادباء اس بیانیہ سے متاثر ہوئے۔ بیسویں صدی میں عالمی جنگوں کی وجہ سے نو آبادیاتی نظام بری طرح متاثر ہوا۔ استحصالی قوتیں اپنی حکمرانی برقرار رکھنے کے لیے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کا سہارا ڈھونڈتی ہیں۔ اس عہد میں یورپی نظام حکومت مکمل طور پر کھوکھلا ہو چکا تھا۔ کیونکہ سرمایہ دارانہ کشمکش عروج پر دکھائی دینے لگی اور لوگوں میں سیاسی و سماجی سطح پر شعور بیدار ہو چکا تھا۔ جدید نو آبادیاتی نظام ابتدائی مراحل میں داخل ہو رہا تھا۔ کئی ممالک نے اپنی آزادانہ اور خود مختیارانہ پالیسیوں کو مرتب کرنا شروع کر دیا تھا۔ سوشلزم کی تحریک بھی ان ایام میں عروج پر پہنچ چکی تھی۔ جس کی بدولت ڈاڈاازم اور جادوئی حقیقت نگاری کی تحریک نے بھی ادب میں پروان چڑھنا شروع کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری ڈاڈاازم کی کوکھ سے نکلی ہوئی اور ادبی لحاظ سے ناول میں استعمال ہونے والی تکنیک تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بصری فنون کے پیش نظر ناولوں میں بھی اس کا

آغاز ہو چکا تھا۔ سامراجی قوتیں ہمیشہ اپنی ماتحت رعایا کے سامنے حقیقی منظر نامہ پیش کرنے کی بجائے تشکیلی حقیقت کے ذریعے اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ جادوئی حقیقت نگاری کو اس پس منظر کے تحت ادب اور بصری فنون میں پیش کیا جانے لگا۔ جادوئی حقیقت نگاری ادب میں ماوَرائے حقیقت اور محیر العقول صورت حال کی عکاسی کرتی ہے۔ بیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی صورت حال میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تحریک کے ذریعے صارفیت نے زور پکڑا تو حقیقتیں بے معنی ہو کر رہ گئیں۔ استحصالی طاقتوں نے تشکیلی طور پر جادوئی حقیقت نگاری کو اہمیت دی اور نتیجتاً تشکیلی اور مصنوعی حقیقت کو حقیقت پر ترجیح دی جانے لگی۔ ڈاکٹر قمر رئیس جادوئی تکنیک کے متعلق خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ”زندگی اور اس سے وابستہ حقائق اس کے لیے خام مواد ہوتے ہیں۔ اپنے تخیل کی مدد سے جب وہ اس مواد کو قصہ کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔ تورد و قبول کے عمل میں اگر ایک طرف اس مواد کے بارے میں اس کا مخصوص اور منفرد نقطہ نگاہ کارفرما ہوتا ہے۔ اظہار و بیان کے عمل میں وہ الفاظ کے انتخاب یا لسانی تشکیل کے خاص مرحلوں سے گزرتا ہے۔“(۹)

جادوئی حقیقت نگاری تخیلاتی رنگ آمیزی کے ذریعے ناول میں واقعات کو حقیقت کے دھارے میں پیش کرتی ہے۔ فطرت انسانی ہمیشہ سے حیرت انگیز واقعات میں دلچسپی لینے، ناقابل یقین اور معجزاتی چیزوں میں تسکین کی متلاشی رہی ہے۔ انسان تمام تر کمزوریوں کے باوجود فطرت کی شکست وریخت، مافوق الفطرت اور محیر العقول طاقت کے سامنے بے بس نظر آتا ہے۔ تخیلاتی اور وہمی واقعات بھی اس میں خوف پیدا کرتے ہیں۔ جدید عہد میں مادی ترقی کے سبب انسان کامیابی کے خواب دیکھتا ہے اور اس کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ماورائی طاقتوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ اس طرح کی خواہشات کا ہر شخص متلاشی نظر آتا ہے۔ عہد قدیم میں بھی لوگ ایسے خواب دیکھتے تھے۔ جن میں نئی دریافتوں اور عجیب و غریب مہمات کا تذکرہ ہوتا تھا۔ ان کے یہ خواب نامکمل خواہشات پر مبنی ہوتے تھے جو کبھی پایہ تکمیل تک نہ پہنچ پاتے۔ قدیم دور کا فکشن اس کا متقاضی ہے۔ لیکن جدید فکشن میں ان خوابوں کی تلافی کے لیے جادوئی حقیقت نگاری کا سہارا لیا جاتا ہے۔ تاکہ قاری کو روحانی اور ذہنی سطح پر اطمینان قلب حاصل ہو۔ جدید مغربی فکشن نگار معقولیت اور حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ماورائی اور تخیلاتی عناصر کو بھی ادب کا حصہ تصور کرنے لگے۔ لاطینی امریکہ سے شروع ہونے والی اس تکنیک نے پوری دنیا کے ادباء کو اس طرح متاثر کیا کہ وہ آج اپنے فن پاروں میں استعمال کرتے دکھائی دیتے

ہیں۔اس تکنیک کے تحت لکھے گئے ناولوں کو پوری دنیا میں پذیرائی ملی۔ دراصل یہ تکنیک نو آبادیاتی منظر نامے کو پیش کرتی ہے کیوں کہ لاطینی امریکہ عرصہ دراز تک ہسپانیہ کے زیر تسلط بھی رہا ہے۔ مطلق العنان حکومتوں نے ملک میں انتشار برپا کر رکھا تھا۔ انھوں نے جھوٹ کو سچ اور حقیقت کو مصنوعی حقیقت کے روپ میں رعایا کے سامنے پیش کیا ۔ گبرائیل گارسیا مارکیزاس کا اظہار اپنے مضمون "کولمبیا کا مستقبل" میں اس انداز سے کرتے ہیں:

> "ہماری حقیقت کا مظاہرہ کرنے والے ایک شخص نے کہا ہے کہ کولمبیا کا پورا معاشرہ نشے کی لت کا شکار ہے۔ یہ نشہ کسی کو کین کا نہیں۔ یہ کولمبیا کا بہت بڑا مسئلہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ مہلک چیز کا ہے آسانی سے ہاتھ آنے والی دولت ،ہماری تجارت ، صنعت ،بینکاری کا نظام ،ہماری سیاست، صحافت، کھیل، ہمارے تمام علوم و فنون ،ریاست کی تمام تر سرکاری اور غیر سرکاری تنظیمیں چند مستثنیات کو چھوڑ کر تمام غیر قانونی سازشوں کے جال میں گرفتار ہیں۔ جس سے رہا ہونا اب ممکن ہو گیا ہے۔"(۱۰)

کولمبیا کی پر تشدد اور تعجب خیز حقیقت کو "دی وائیلنس" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس ملک میں انارکی پھیلانے میں آوارہ غنڈوں، پولیس اور فوج کے علاوہ مدافعتی باغیوں کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ ان پر تشدد ہنگاموں میں چند ہی عرصے میں دو لاکھ سے زیادہ افراد موت کے گھاٹ اتار دیے گئے اور ہر ماہ تقریباً دو سو افراد اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے۔ سماجی سطح پر پھیلنے والی بے چینی، اضطراب، تنہائی اور انفرادیت کو ختم کرنے کے لیے ناول نگاروں نے جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے محیر العقول واقعات کو اپنے شہ پاروں میں بیان کیا۔ جرمنی میں بھی ظلم و تشدد اور بربریت جب عروج پر تھی تو جرمن ادباء نے اپنے فن پاروں میں اظہار کے لیے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سے کام لیا۔ جرمن معاشرہ ۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۳ء تک غیر یقینی صورت حال سے دوچار رہا۔ کیونکہ ابتری کے اس دور میں انہیں ہر محاذ پر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سخت ترین معاشی بحران کے دوران نئی صورت حال نے جنم لیا اور ادب میں مصوروں نے سب سے پہلے اپنی تصاویر میں حقیقت اور ماورائی حقیقت کے حسین امتزاج سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے فن پاروں کو مزین کیا۔ تاہم ادب میں جدید تکنیکیں در آئیں جن میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بھی شامل تھی۔ عصر حاضر کے ناولوں میں اس بیانیہ کو پوری دنیا میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ بیسویں صدی میں سیاسی و سماجی سطح پر تیزی سے جو شکست وریخت ہوئی۔ ادبی لحاظ سے نو آبادیاتی پس منظر میں بھی استحصالی طاقتوں نے اس بیانیہ سے

بھر پور فائدہ اٹھایا۔ دوعالمی جنگوں نے ادب پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے۔ اس عہد کی تہذیبی کشمکش اور شکست و ریخت نے مغرب کے حساس ذہن کو شدید متاثر کیا۔ فکشن میں استعمال ہونے والے بیانیے کی وضاحت کرس بالڈک یوں کرتے ہیں:

> "A telling of some true or factitious event or connected sequence of events, recounted by a narrator to a narrate (although these may be more from one of each)...A narrative will consist of a set of events recounted in a process of narrator.in which the events are selected and arranged in a process of narration.in which the events are selected and arranged in a particular order."(11)

کرس بالڈک کے مطابق جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے بیان کیے گئے واقعات کا حقیقی ہونا ضروری نہیں بلکہ غیر حقیقی قصے اور تخیلاتی کہانیاں بھی اس بیانیہ کی ایک صورت ہیں۔ ناول میں ادیب مختلف کڑیوں کو آپس میں ملا کر قصے کو بیانیہ انداز میں مکمل کرتا ہے۔ اس لحاظ سے قصے میں بیانیہ مختصر اور طویل بھی ہو سکتا ہے۔ ناول میں بیانیہ فرد واحد کا بھی ہو سکتا ہے۔ جس میں وہ پیش آنے والے واقعات کو بیان کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے بیانیہ میں کرداروں کی تعداد مخصوص نہیں ہوتی۔

ادب میں اس جادوئی حقیقت نگاری کے نمونے گیارہویں صدی عیسویں میں فرانسیسی ادب میں بھی ملتے ہیں۔ قدیم فرانسیسی داستانیں قرون وسطیٰ کے عہد میں یورپی ادب کا مشترکہ سرمایہ ہیں۔ ناول میں حقیقت نگاری کے حصول کے لیے ضروری ہے کہ ہر واقعہ فطری انداز میں پیش کیا جائے۔ محیر العقول اور ماورائی واقعات کو یوں بیان کیا جائے کہ قاری اس فریب میں مبتلا رہے کہ اس کو ہر کردار حقیقی معلوم ہونے لگے۔ یہاں تک کہ پڑھنے والا ناول کے رنج والم اور اس کی خوشی وشادمانی سے متاثر ہونے لگے۔ مغربی ناولوں میں تخیل کی رنگ آمیزی یا عجیب وغریب واقعات کی غیر معمولی پیشکش کو جادوئی حقیقت نگاری کہتے ہیں بطور مثال ٹرائے کا محاصرہ اور آرتھر کی داستان اس ضمن میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اشتراکی اور رومانوی ناول نگاروں نے اس تکنیک کے ذریعے نچلے طبقے کے افراد کی زندگی کو موضوع بنایا جو ظلم کی چکی میں پس رہے تھے۔ انہوں نے ان کی زندگی کو بامقصد بنانے کے لیے کہانی کو حقیقت اور تخیل کے حسین امتزاج سے پیش کیا۔ جن اشتراکی ادباء نے اس تکنیک کو استعمال کیا اور ان کی تحریروں میں حقیقت اور تخیل کا شعور ملتا ہے۔ ان میں

استاں دال ۱۷۸۳ء-۱۸۴۲ء، بالزاک ۱۷۹۹ء-۱۸۵۰ء اور وکتر ہیوگو اہمیت کے حامل ہیں۔ حقیقت نگاری کی تحریک کا پیش رو بھی انہیں قرار دیا جاتا ہے۔ ان کے فن پاروں کے اثرات براہ راست فرانسیسی ادیبوں پر پڑے۔ استاں دال نے اپنے ناولوں میں خارجی اعمال کے ساتھ ساتھ داخلی محرکات کو بھی اہمیت دی۔ اس حوالے سے ان کے دو مشہور ناول "سرخ و سیاہ" ۱۸۳۰ء اور "پارم کی راہبہ" ۱۸۳۹ء ہیں۔ ان کے ناول "پارم کی راہبہ" کا تانا بانا انیسویں صدی کی اطالوی زندگی کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ بالزاک کے ناولوں میں بھی تخیلاتی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کے ناول حقیقت اور ماورائی حقیقت کا بہترین نمونہ ہیں۔ بالزاک کے ناولوں میں تخیلاتی عناصر کی تصویر کشی گوئٹے (۱۷۴۹ء-۱۸۳۲ء) اس طرح کرتے ہیں:

> "بالزاک کے نزدیک مستقبل کچھ بھی نہیں، جو کچھ ہے وہ حال ہے۔ ان کے ہاں تخیل زندگی سے اس قدر بھرپور ہوتا تھا کہ وہ کسی نہ کسی صورت میں حقیقت کے خدوخال اختیار کر لیتا تھا۔ اگر وہ کسی (تخیلاتی) دعوت کا ذکر کرتا تھا تو سننے والوں کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا وہ ذکر کرتے کرتے خود کھانے میں شریک ہو گیا ہے۔" (۱۲)

بالزاک کے ناولوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تخیلاتی عناصر ان کے ہاں حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعے وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انسان کی کامیابی کا سہرا ان کے مقدر کی مرہون منت ہے۔ ان کے خیال میں قسمت کا تعین تہذیبی و معاشرتی رویے سرانجام دیتے ہیں۔ بالزاک کے ناولوں میں تکنیکی تنوع پایا جاتا ہے۔ ہیوگو کا ناول "نوترے دام دے پارس" (NOTRE DAME DE PARIS) ۱۸۳۱ء تکنیکی لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل ہے۔ ہیوگو نوتر دام پادری کی روداد بیان کرتے ہیں۔ جو ایک آوارہ گرد عورت کی محبت کا اسیر ہو جاتا ہے۔ اس کے شباب کا حظ اٹھانے کے لیے پراسرار طریقے اس کو پھنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس سمرالدا ایک فوجی افسر کی محبت میں گرفتار ہو چکی ہوتی ہے۔ پادری فوجی افسر کو راستے سے ہٹانے کے لیے قتل کروا دیتا ہے اور اس کا الزام سمرالدا پر لگاتا ہے۔ سمرالدا کو پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ پادری سمرالدا کو بچانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے تاکہ اس سے وصل کر کے اپنی ہوس پوری کر سکے۔ سمرالدا پادری کے ناپاک ارادے خاک میں ملا دیتی ہے اور کلیسا کے سامنے پھانسی پر لٹک جاتی ہے۔ ہیوگو نے ناول میں پراسرار انداز سے تمام کرداروں کو اس طریقے سے بیان کیا ہے کہ حقیقت اور تخیل ہم آمیز ہو جاتے ہیں۔

جادوئی حقیقت کے اولین شعوری تجربات مصوری میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔روسی ادیب نکولائی وسیل پوچ گوگول(۱۸۰۹ء-۱۸۵۲ء) کے ناولوں میں ماورائی واقعات پائے جاتے ہیں۔ان کی اصل شہرت بطور فکشن نگار کے باعث ہے۔انہوں نے فکشن میں مافوق الفطرت عناصر کو حقیقت کے روپ میں پیش کیا ۔ان کی کہانیوں میں توہماتی رسم ورواج دکھائی دیتے ہیں جو فنتاسی تکنیک کا باعث بنتے ہیں۔علاوہ ازیں ان کے ناولوں میں محیر العقول واقعات جادوئی حقیقت نگاری کا عکس معلوم ہوتے ہیں۔ان کے دو ناول"تارس بلبا"۱۸۳۵ءاور"مردہ روحیں"۱۸۴۲ء میں شائع ہوئے۔گوگول کا شاہکار ناول"مردہ روحیں"کو اس بیانیہ کی اعلا مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔پروفیسر مجیب الرحمٰن گوگول کے ناول"مردہ روحیں"کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> "گوگول نے جب مردہ روحیں کے پہلے دو چار باب لکھے تو شاعر پشکن زندہ تھا اور گوگول نے اس کو پڑھ کر سنائے۔پشکن گھبرا کر چلا اٹھا"یا خدا ہمارا روس بھی کیا عجیب ویرانہ ہے"۱۸۴۲ء میں مردہ روحیں کی پہلی جلد شائع ہوئی اور اس کے پڑھنے سے سب پر اس کا یہ اثر ہوا۔لیکن گوگول کی حقیقت بینی تسلیم کرتے ہوئے نقادوں نے یہ رائے ظاہر کی کہ جس سوسائٹی میں صرف ایسے ہی لوگ ہوں جیسے کہ گوگول نے اپنے ناولوں میں دکھائے ہیں تو اس کا صفحہ ہستی پر قائم رہنا ناممکن ہے۔"(۱۳)

فرانس میں فلائیبر کورسٹ اور ہنری جیمس نے بھی اس تکنیک کو اپنی تحریروں استعمال کیا۔لیو ٹالسٹائی نے بھی دنیا کو اپنی منفرد تکنیک کے ذریعے اپنے افکار و نظریات کی بدولت متاثر کیا۔انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری سے رشتہ وابستہ رکھا۔ان کا ابتدائی دور خالص ناول نویسی تک محدود ہے اور ان کا ناول"آننا کانین" ماورائی اور فطرت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔تاہم اس نے اپنی تحریروں میں حقیقت اور خیالات و نظریات کی تبلیغ کو گہرے مشاہدے کی بنا پر پیش کیا۔جس کی بدولت حقیقت اور افسانہ میں تمیز باقی نہ رہی۔ٹالسٹائی کا مشہور ناول"جنگ اور صلح"۱۸۶۵ء-۱۸۶۹ء کے درمیانی عرصے میں تحریر کیا گیا۔ماورائی حقیقت نگاری کے پیش نظر ناول نگار قصے میں واقعات کو حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے احاطہ تحریر میں لاتا ہے۔ناول نگار غیر محسوس انداز میں اس بیانیہ کو واقعات کا حصہ بناتے ہوئے حقائق کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کو کسی قسم کی تشنگی کا احساس باقی نہیں رہتا۔روسی ادیب میکسم گورکی کا اولین افسانوی مجموعہ"چلکاس"(۱۸۹۵ ء)،"میرا ہمسفر"(۱۸۹۶ء)اور"مالو"(۱۸۹۷ء) میں آوارہ گردگی کے ایام کی یادگار ہیں۔ان کے واقعات

تخیلاتی عناصر پر مشتمل ہونے کے باوجود اصلیت پر مبنی دکھائی دیتے ہیں۔ان کے ناول "ماں" کو دنیا بھر میں لازوال شہرت اصل ہوئی۔

اردو ادب میں لوک کہانیوں، داستانوں اور کتھاؤں نے اس زمانے میں جنم لیا تھا۔جب انسانی عقل نے ستاروں پر کمند نہیں ڈالی تھی۔اس عہد میں عاشق ہجر کے تارے گنتے تھے اور چاند کو دیکھ کر ماہ رو کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔چاند کے اندر کے داغ کو دیکھ کر پرانی روایت کے مطابق بڑھیا چاند پر بیٹھی چرخہ کات رہی ہے۔اس عہد میں چاند ستاروں کے متعلق انسان کی رسائی ناممکن تھی۔جس کی وجہ سے داستانوں میں بھی تخیل کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔تخیلاتی دنیا نے ان تہہ در تہہ بھیدوں میں اس طرح سرنگیں لگائیں اور حقیقت کی سرحدیں توڑ کر ناممکنات کو اتنا پھیلا دیا کہ جدید انسانی عقل دنگ ہو کر رہ گئی۔ہندو دیومالا کے مطابق کہ یہ دنیا خالی نہیں ہے اس سے پرے اس کا نظام بلندی پر رہنے والے دیولوک میں رہنے والے دیوتا چلاتے ہیں۔پرستانوں کی دنیا میں جہاں جنات کا راج ہے اور ان کی بیٹیوں کو پریاں اڑاتی پھرتی ہیں۔ سہیل احمد خان نے اردو داستانوں پر ایک مقالہ تحریر کیا ہے۔انھوں نے جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو داستانوں میں نئے مفاہیم کے تناظر میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان "امیر حمزہ" میں کھوج کر کے اس کی جدید تعبیر کی۔اس طرح داستانوی ناگوں میں سے شیش ناگ کنڈلی مارے پھن پھیلائے کچھوے پر بیٹھا ہے۔ تخیلاتی دنیا میں زمین کو گائے نے سینگوں پر اٹھا رکھا ہے۔تاہم جنوبی امریکہ کے ادباء نے جادوئی حقیقت نگاری کو اپنے ناولوں میں اس عقلمندی سے استعمال کیا کہ ان کے کردار جیتے جاگتے حقیقی نظر آتے ہیں۔انھوں نے رئیلزم کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے ان میں ایک بامعنی لفظ میجک جوڑ دیا۔انگریزی میں اس کو میجکل رئیلزم اوراردو میں طلسمی حقیقت نگاری یا جادوئی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔اس حوالے سے کرسٹوفر وارنس اپنی تصنیف ""Magical Realism and Postcolonial Novel میں جادوئی حقیقت نگاری کی پانچ خصوصیات بیان کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

> "First,the text contains and"irreducible element" of magical; second,the descriptions in Magical Realism detail a strong Presence of the phenomenal world;third,the reader may experience some unsetting doubts in the effort to reconcile two contradictor understandings of events;fourth,the narrative

merges different realms; and finally,Magical Realism disturbs received ideas about time,space and identity." (۱۴)

رچرڈ ٹیمپل نے جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں جب پنجابی لوک کہانیوں کا جائزہ لیتا ہے۔ تو ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح کتھاساگر اور پنچ تنتر میں جا کر ملتا ہے۔ اردو ادب میں داستان کی روایت کا آغاز کتھاساگر سے ہوتا ہے جو دو بڑے دھاروں کا سنگم نظر آتا ہے۔ ان میں سے پہلا دھارا حکایتوں، قصوں اور داستانوں پر مشتمل ہے جو عرب و عجم سے چلا تھا۔ دوسرا دھارا جاتکوں اور کہانیوں پر مشتمل ہے۔ جس کا تعلق قدیم ہندی محیر العقول بھرے سوتوں سے پھوٹتا ہے۔ قدیم داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کا تذکرہ بکثرت ملتا ہے۔ ان میں یہ سب کچھ حقیقت کے برعکس نظر آتا ہے۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں میں پریوں، دیوؤں، جنوں اور بھوتوں کا اکثر ذکر آتا ہے۔ لیکن آج تک کسی نے کوئی پری، دیو اور بھوت نہیں دیکھا۔ اس طرح اگر کتھاساگر کہانیوں کی دنیا میں قدم رکھیں تو وہاں کسی پری کی جھلک ضرور نظر آئے گی۔ اس لحاظ سے اپسرائیں روشن دنوں میں بجلیاں گراتی نظر آتی ہیں۔ اندرا دیو کی حکمرانی ہر چیز پر نظر آتی ہے اور رشی ان کے عتاب کا شکار رہتے ہیں۔ اردو داستانوں میں اپسراؤں کا طریقہ واردات یہ تھا کہ وہ رشیوں کی تپ میں بھنگ ڈالیں اور انہیں دیوتاؤں کے خیال سے باز رکھیں۔ تاہم اس کے باوجود ایک اپسرا نے وشومتر رشی کی تپ میں بھنگ نہ ڈالنے کی وجہ سے دیو (شکنتلا) بن جاتا ہے۔ حقیقت نگاروں کے خیال کے مطابق یہ سب خرافات ہیں۔ ان سے انسان کی شخصیت پر مثبت اثرات پڑنے کی بجائے وہ خوابوں کی دنیا کا متلاشی بن جاتا ہے۔ یوں ان کے اندر جدوجہد اور کوشش کا جذبہ مفقود ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقادوں نے روایتی داستان کو یکسر مسترد کر دیا۔ سرسید احمد خان سے پہلے یہ سب کچھ عقل پرستوں کے خلاف نہیں تھا۔ حقیقت نگاری کے بطن میں جدیدیت پروان چڑھی۔ جدت پسند ادباء نے مغربی فکشن سے اشارہ لے کر ان کی روش کو اختیار کیا اور اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو رواج دیا۔ بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی میں اردو ناول نگاروں نے تخلیق کے اپچ پیچ کو سلجھانے کے لیے مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا۔ جن میں جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں داخلی خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی ترکیبوں سے کام لیا۔ ان کے خیال میں حقیقت پسندی بس اتنی ہے جتنی خارجی سطح پر کارفرما نظر آتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں اشو لال لکھتے ہیں۔

"یہ طلسماتی حقیقت نگاری (مغرب کے خیال میں) مقامی ثقافتوں میں ایک زمانے سے روز روشن کی طرح یقین کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا کام ابہام ہی اصل میں اس کے یقین کی طاقت ہے۔ اورینٹل ابہام اور مردہ خاموشی جیسی اصطلاحوں اور پروپیگنڈے کے تواتر سے مغرب نے جس حقیقت نگاری کا ڈھنڈورا پیٹا ہے۔ اصل میں وہ بہت سی حقیقتوں سے گریز ہے۔"(۱۵)

ناول تاریخی لحاظ سے داستان سے قدیم نہیں تاہم اس میں عہد جدید کے حالات وواقعات کو حقائق کی روشنی میں پیش کیا جاتا ہے۔ جادوئی تکنیک پر مشتمل ناولوں میں ماورائی، مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر کو جادوئی حقیقت کا حصہ اس طرح بنایا جاتا ہے کہ قاری بلا تردد اس پر یقین کر لیتا ہے۔ ان کو ناول میں حقیقی وغیر حقیقی، فطری اور غیر فطری واقعات میں اس تکنیک کی بدولت کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ بلکہ جادوئی عناصر کہانی میں روزمرہ زندگی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

ii۔ جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز وارتقاء

حیرت انگیز حقیقت نگاری یا جادوئی حقیقت نگاری کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے ارتقا کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اصلیت کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے کلاسیکی ادب جو ماوَرائی عناصر پر مشتمل ہے اور تکنیکی لحاظ سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ماوَرائی یا جادوئی حقیقت نگاری کے ابتدائی نقوش آرٹ نقاد فرانز روFranz Roh کے ہاں ملتے ہیں۔ انہوں نے اس اصطلاح کو ۱۹۲۵ء میں اس لیے استعمال کیا تاکہ جرمن فن کاروں کےPost Impressionism کے اعتراض کو دیکھا جا سکے۔ ان کی یہ اصطلاح بطور طنز مذہبی طبقہ کے خلاف تھی۔ ان کے خیال میں موروثی صوفیانہ طبقہ معجزانہ اور ماورائی سچ کو دوبارہ شارع کرنے کا خواہاں ہے۔ جو معجزاتی اور ماورائی طاقت کے اظہار کا حامی نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی فکشن میں نئے تجربات کا پیش خیمہ اطالوی ناولوں کو قرار دیتے ہیں۔

"اطالوی ناول میں گیونن ورگا(GIAVONIN VERGA) کے ناولوں میں نئے تجربوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ان میں نیچے طبقہ کی زندگی بیان ہوتی ہے۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا فن بالکل صاف اور سادہ ہے۔ اسی میں کسی قسم کی ندرت نہیں آنے دی جاتی۔ تجربہ کرنے والوں میں سب سے نمایاں پاپینی (Papini)، برگیز(BORGESE) اور بانیمپل (BONIEMPLE) ہیں۔ اولذکر کے ناول نئے خیالات و جذبات پر مبنی ہیں اور دوسری بات یہ کہ ناول زندگی کے زیادہ قریب ہیں۔ کچھ عرصے سے ایک اور ناول ظہور میں آیا

ہے۔جس کا کام طلسماتی حقیقت(MAGIC REALISM) کو ظاہر کرنا ہے۔اس نئے
تجربے میں سب سے زیادہ نمایاں ہستی الویرو(ALVARRO) کی ہے۔"(۱۶)

بیسویں صدی کی پچاس اور ساٹھ کی دہائی کے دوران مغربی ناولوں میں تکنیکی سطح پر تزئین و آرائش کے تجربات کیے گئے۔چند برس پہلے فکشن میں جب عدم دلچسپی کے رجحان میں اضافہ ہوا تو اس دوران لاطینی امریکہ میں ثقافتی،سیاسی اور معاشرتی امور کو ماورائی تکنیک کے ذریعے بیان کیا جانے لگا۔اس بنا پر فکشن میں خاص طور پر ناول میں نت نئے تجربات ہوئے اور جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو قبولیت کا درجہ حاصل ہوا۔لاطینی امریکہ کے ناول نگار گارشیامارکیز نے اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو واضح اور موثر پیرائے میں بیان کیا۔اس تکنیک نے پوری دنیا کے ادباء کو بھی متاثر کیا۔جن میں ازابیل لینڈے،لارا ایسکیول،اینجلا کارٹر،کارلوش،میکائل اونڈا جے،بین اوکری،میلان کنڈیرا،جان ارونگ،پاولن میلول اور ایتاگھوش وغیرہ شامل ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں میں اس تکنیک کو منفرد پیرائے میں خوب صورت انداز میں استعمال کیا۔بیسویں صدی کی ستر کی دہائی تک پوری دنیا کے ادباء نے اس تکنیک کو اپنی تحریروں میں استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔انہوں نے مختلف قسم کے واقعات و موضوعات کو اس تکنیک کے ذریعے پیش کیا۔ابتدا میں اس تکنیک کو بیان کرنے میں Aljeo Carpentier,Demetrio Malta, Jose de La Cauclra اور Alicia Yenez Cassio کے نام بھی شامل ہیں ۔مغربی ادب میں بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں روایتی انداز سے ہٹ کر نئے تکنیکی تجربات سے فکشن میں جدت کے اثرات پڑنا شروع ہو گئے تھے۔مصنفین نے اس بیانیہ کے تحت پیچیدہ پہلوؤں کے اظہار کو موضوع کا حصہ بنایا۔Los Sangorimas جو کہ Mythic World کی حقیقت کو بیان کرنے میں جدت طرازی میں اہمیت کے حامل تصور کیے جاتے ہیں۔انہوں نے معاشرتی،سیاسی اور معاشی موضوعات کو ماورائی سطح پر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ماورائی حقیقت کو بیان کرنے والے ادباءمیں Macondo La Hondura,Santoromon اور La Ciuded dormido بھی شامل ہیں۔ماورائی تکنیک کے پیش نظر ان تمام مصنفین نے معاشرتی عدم استحکام، ناانصافی اور مظلومیت کو حیرت انگیز حقیقت نگاری کے ذریعے واضح انداز میں پیش کیا۔ان کے ناولوں میں عجیب و غریب ،محیر العقول اور خوابوں کی دنیاؤں کو موضوعاتی سطح پر بیان کیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا مصنفین اپنے عہد کی صورتحال کو روایت کی گہرائیوں کے ذریعے ماورائی حقیقت کا روپ دے کر قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ ان کے لیے دلی سکون اور اطمینان کا باعث بنتی ہے۔ اس عہد کے ادباء میں باہمی روابط اور ہم آہنگی کی فضا بھی نظر آتی ہے۔ جس کی جھلک ان کے ناولوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ناول "Yanez" میں بیان کی گئی تباہی "Sodom" اور "Gumorrah" ناولوں کی تباہی تکنیکی لحاظ سے مماثلت رکھتی ہے۔ ناول "Carpentier,s El Neino de Mundo" میں ماورائی طریقے سے تباہی کے مناظر کو پیش کیا گیا ہے۔ جو Great Green Wind کے باعث ہوتی ہے۔ جس میں مہاوی سمندری طوفان Apocaplytic La Ciudad dormila اور Macondo کو حیرت انگیز انداز سے تباہ کر دیتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں واقعات کو فطری انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں خیالی، غیر فطری، غیر حقیقی اور ماورائی عناصر کو فطری اور حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جو قاری کے لیے دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ ان ناولوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے واقعات زماں و مکاں کی قید سے ماورا نظر آتے ہیں۔ لاطینی امریکہ کے ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی فکشن میں حقیقی و غیر حقیقی دنیاوں کے درمیان سرحدیں اتنی قریب ہیں کر دی ہیں کہ ایک دوسرے میں ممتاز کرنا مشکل ہے۔ اس عہد کے ناولوں میں تمام واقعات حیرت انگیز اور ماورائی ہونے کے باوجود فطری نظر آتے ہیں۔ سٹیفن سیلمون (Stephen Slemon) جادوئی حقیقت نگاری کا تعلق نو آبادیاتی نظام سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> "The concept of magic realism is a troubled one for literary theory! Since Franz Roh first coined the term in 1925 connection with postexpressionist art,it has been most closely associated,at least in terms of Literary practice,with two magor periods in Latin-American and Garibbean culture:the 1940s and 1950s,in which the concept was closely aligned with that of the "marvelous"as something ontologically necessary to the regional population,s"vision" of everyday reality." (۱۷)

در حقیقت جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک لاطینی امریکہ کی سماجی، معاشی اور سیاسی پیچیدگیوں کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ہیٹی دورے کے دوران Alejo نے جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں انکشاف کیا تھا کہ

انہوں نے El Nieno este inundo کے بارے میں مشہور طنزیہ مضمون بھی تحریر کیا۔ جس نے لاطینی امریکی مصنفین پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس بیانیہ کے ابتدائی آثار فریڈرک نطشے، ای بی ٹیلر، جے بی فریزر، سگمڈ فرائیڈ اور جی سی یونگ کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں۔ ماہرین بشریات ونفسیات نے جادوئی حقیقت نگاری یعنی مافوق الفطرت، محیر العقول اور ماورائی اشیاء کی تفسیر و تفہیم میں سنجیدگی اور دقت نظر سے جائزہ بھی لیا۔ اس سے قبل جادوئی حقیقت نگاری کو داستانوں میں مافوق الفطرت صورت میں پیش کیا جاتا تھا۔ داستانوں میں استعمال ہونے والی اساطیری حقیقت کو زندگی سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ متھ یعنی اسطور یونانی زبان کا لفظ ہے جو "مائی تھوس" Mythos سے اخذ کیا گیا ہے۔ جس کا لغوی معنی زبان سے ادا کی جانے والی بات یا قصہ۔ ادب میں فلسفہ کے آغاز سے نہ صرف اساطیری کہانیوں کے داخلی معانی اجاگر کرنے کی کوشش سے ہوئی اور اس کی بدولت ان میں غور و فکر کے در وا ہوئے۔ دراصل اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسانی شعور اور فکر میں اساطیر نے اہم کردار ادا کیا۔ قدیم ادب میں دیومالا کہانیاں کبھی من گھڑت نہیں ہوتی تھیں۔ بلکہ اس کے پس منظر میں کوئی حقیقت چھپی ہوتی۔ جن کو سچ مچ انسان عملاً پیش کرتے یا کر چکے ہوتے۔ البتہ ماورائی طور پر اس کی تاریخی حیثیت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ یہ ایسی حقیقت ہوتی ہے جسے ایک بار نہیں متعدد بار اندر سے دہرایا جاتا ہے۔ تحیر آمیز حقیقت کو سحریاتی تمثیل بھی کہا جاتا ہے۔

جاورائی حقیقت سوچی سمجھی یا تخیلاتی باتوں پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک استخراجی حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ دراصل اس کے پیچھے حقائق پر مبنی مکمل داستان ہوتی ہے۔ جن کو اسطور کی عملی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کسی ملک، قوم یا تہذیب کی میراث نہیں ہوتی۔ اگرچہ اس کو مختلف صورتوں میں ملکی تہذیبوں میں تلاش کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں فریزر نے نئے حقائق دریافت کیے اور ان حقائق کو پرکھنے کے لیے بنیادی اصول بھی وضع کیے۔ کیسر نے قدیم قصے کہانیوں میں جدید انسانی منطقی سوچ، داخلی قوت، فکری تحرک اور بلند پردازی کو جادوئی حقیقت نگاری قرار دیا تھا۔ اس تکنیک کو ثقافتی اور مذہبی سطح پر مسائل کا شکار ہونا پڑا۔ ماورائی اور مافوق الفطرت حقائق کو عیسائیت نے درخور اعتنانہ سمجھا اور دوسری طرف اسلامی نقطہ نظر نے اس پر کاری ضرب لگائی۔ معجزاتی سطح پر اس نے دونوں کو اپنا ہمنوا بنالیا کیوں کہ معجزہ انسانی تصرف کے بس کی بات نہیں۔ جادوئی حقیقت فن پارے میں جب ماضی سے حال کی طرف مراجعت کرتی ہے تو انسان کو اپنی ذات کا شعور عطا کرتی ہے اور یہ ماضی سے حال کی طرف لوٹتی ہے تو اکتشاف حقیقت کی غمازی کرتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی ارتقائی منازل کے بارے میں مگی این بورز تحریر کرتی ہیں۔

"The history of magic(al) realism ,that is,of the related terms of magic realism.magiac realism and marrellous realism,is a complicated story spanning eight decades with three principal turning points and many characters.The first period is set in Germany in the 1920s,the second period in central America in the 1940s and the third period,beginning in 1955 in Latin America,continues internationally to this day.All these periods are linked by Literary and artistic figures whose works spread the influence of magic(al)realism around Europefrom Europe to Latin America and from Latin America to the rest of the world."(۱۸)

اپاؤلی لیزے فرانسیسی ادیب نے سب سے پہلے اس اصطلاح کو استعمال کیا۔ مصوروں کے فن پاروں سے اخذ کی جانے والی سر رئیلزم کی تحریک ڈاڈاازم کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی۔ آندرے بریتون نے جو ابتدا میں ڈاڈاازم تحریک کا رکن تھا۔ انھوں نے سر رئیلزم کا مینی فیسٹو پیش کیا۔ دادائیت ایک مغربی تحریک تھی ۔ جس کا آغاز ۱۹۱۷ء میں زیورخ (سوئٹزر لینڈ) میں ہوا۔ اس تحریک کو ابتدا میں پروان چڑھانے میں رومانیہ کا شاعر ترستان تزارا پیش پیش تھا۔ معاشرتی بے راہ روی، ناانصافی اور خون ریزی نے پورے یورپ کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس ظلم و ستم کو بیان کرنے کے لیے ادباء نے ماورائی حقیقت میں پناہ ڈھونڈی ۔ البتہ ماورائے حقیقت یا سر رئیلزم کی اصطلاح کا مخترع فرانسیسی ادیب اپاؤلی لیزے تھا۔ سر رئیلزم بنیادی طور پر ایک تحریک تھی جو مصوری کی تحریک سے وابستہ تھی۔ ڈاڈا ازم تحریک کی باغیانہ روش اور سخت چلن کا رد عمل تھی۔ دادائیت پسند ادباء کا طریقہ کار یہ تھا کہ وہ روایت سے انکار اور بغاوت کی خو رکھتے تھے اور ادب کی ہر قدر کو درخور اعتنا تصور کرتے تھے۔ سماجی اور معاشرتی اقدار کا مذاق اڑانا ان کا مستقل وطیرہ تھا۔ ان حالات کے پیش نظر ان کی یہ تحریک اختلافات کا شکار ہو گئی۔ ڈاڈاازم تحریک کے اہم اور متحرک کارکن آندرے بریتون ۱۹۲۲ء میں دادائیت پسندوں سے علاحدگی اختیار کی ۔ انہوں نے سر رئیلزم کی نئی تحریک کا مینی فیسٹو پیش کیا۔ ڈاڈاازم اور سر رئیلزم کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیوں کہ دونوں کی بنیاد لاشعور اور احساس پر مبنی ہے۔ سر

رئیلسٹ فکر کے حامی ادباء اس تحریک کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔خوابوں کی پر اسراریت اور لاشعور کی لامحدودیت مشینی دنیاکا رد ان کا مطمع نظر تھا۔اس تحریک میں سگمڈ فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔فرائیڈ نے خارجی حقیقتوں کے برعکس داخلی حقائق کو زیادہ سچائی، حقیقت اور وسعت کا حامل قرار دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سر رئیلسٹ فکر کے حامی فن کاروں نے ذاتی نفسیاتی عمل کے ذریعے اپنی تخلیقات کو پیش کرنے کے ذرائع کو زینہ قرار دیا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بنیادی طور پر مصوری سے تعلق رکھتی ہے۔اس کا رجحان ادب میں بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔جرمنی کے مصوروں نے اپنی تصاویر میں جب خارجی حقیقت کو جوں کا توں دکھانے کی بجائے دنیا کے سامنے ایسی تصویر دکھائی جو بڑی حد تک ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کا حسین امتزاج نظر آتی تھیں۔اظہاریت کے ذریعے ادب میں ہیئت اور امیجری کا عجیب احساس اور یقین ہوتا ہے۔جرمن مصوروں نے اس تحریک کے ذریعے روایتی اور بندھے ٹکے ضابطوں سے انحراف کرتے ہوئے۔فن پاروں کو حسب منشاء توڑ مروڑ کر پیش کیا۔اس بیانیہ کا چرچا جرمنی،ناروے،سویڈن اور ڈنمارک میں بھی رہا ہے۔اس تحریک کے اثرات کو کافکا،ورجینا وولف،جیمز جوائس،ولیم فاکر اور بیکٹ نے قبول کیے۔بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اس تحریک کا عروج رہا۔انگلستان میں گوتھک ناول کی ابتداء ہوئی۔ جس کے اثرات نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔گوتھک ناول روایتی ناولوں سے قدرے مختلف تھا۔ان ناولوں کے کردار عجیب وغریب تھے۔گوتھک فکشن میں ہوش وحواس اور پاک دامنی کو ہمیشہ خطرات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔کیوں کہ ان کے کرداروں میں شر کی طاقتیں معاشرے کے بنیادی ڈھانچے پر اثر انداز ہوتی نظر آتی ہیں۔گوتھک فکشن عقلیت پسندی اور تخیل پرستی کے درمیان ایک ٹکراؤ تھا۔ان ناولوں میں ازمنہ وسطیٰ کی طرف واپسی اور مافوق الفطرت عناصر بکثرت پائے جاتے ہیں اور قاری پڑھتے وقت ابہام کا شکار نظر آتا ہے۔کیوں کہ اسے حقیقی وغیر حقیقی میں کچھ فرق محسوس نہیں ہوتا۔جادوئی حقیقت پر مبنی فکشن قاری کو منطقے میں پہنچادیتے ہیں۔جہاں دنیا کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ہوریس کے ناول "والپول" کو اس کا نقش اول قرار دیا جاسکتا ہے۔

ناقدین نے ان کے ناول Gothic Story, Castle of Toranto کی تحیر خیز ،ماورائی اور محیر العقول فضا کی وجہ سے ان کے ناولوں کو جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ڈکنز کا ناول "Black House" کو بھی اسی رجحان کے تحت لکھا گیا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کا نظریہ سب سے پہلے

جرمن نقاد فرانزرو کے سر جاتا ہے۔ فرانزرو نے اس عہد کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس اصطلاح کو استعمال کیا کیونکہ اس دور کے مصوروں کی تصاویر حقیقت پسندی اور ماؤرائے حقیقت کا مرکب تھیں۔ انہوں نے تصاویر میں پائی جانے والی حقیقت اور ماورائی حقیقت کے خصائص کو اپنی تحریروں کی زینت بنایا۔ کیوں کہ اس عہد کے فن کاروں کے فن پاروں میں پائی جانے والی تصاویر حقیقت پسندی اور محیر العقول عناصر کا مرکب تھیں۔ میگی این بورز نے بھی اس تکنیک کو ابتدا میں استعمال کیا ان کی کتاب ''میجکل رئیلزم'' کو اس بیانیہ کا عمدہ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لاطینی امریکہ کے ممالک کئی دہائیوں تک نو آبادیاتی نظام کا حصہ رہے۔ ان پر استحصالی قوتیں استبدادی انداز میں حکومت کرتی رہیں۔ استحصالی حکومتیں حقائق کو چھپا کر جھوٹ کو سچ میں بدل کر عوام کے سامنے لاتے تھے۔ اس صورتحال کے پیش نظر ادباء نے جادوئی حقیقت نگاری کو فن پاروں میں بیان کرنا شروع کر دیا۔ لاطینی امریکہ کے ادیب گبرئیل گارشیامارکیز نے اپنے ناول ''تنہائی کے سو سال'' میں جادوئی حقیقت نگاری کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہ ناول ۱۹۶۷ء میں ہسپانوی زبان میں شائع ہوا۔ تو پورے یورپ میں اس بیانیہ کا خیر مقدم کیا گیا۔ ان کا پورا ناول شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگا۔ اس تکنیک کو بعد میں لوئیس بورخیس، استوریاس، کارپینٹین ٹیئر اور گاس لیو سانے اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی ابتداء کے بارے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان تحریر کرتے ہیں:

> ''کیوبا کے معروف ناول نگار الیخو کارپینٹین ٹیئر نے ایک بار کہا تھا، ''حقیقی زندگی میں عجیب و غریب واقعات کے بیان کے سوالاطینی امریکہ کی کہانی ہے ہی کیا'' لاطینی امریکہ کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔ سیاسی آزادی کے ساتھ نو آبادیاتی ادبی خود مختاری اپنے جلو میں ناولوں کا یہ زبردست سیلاب اور ذرخیز بہاؤ ساتھ لائی۔''(۱۹)

جادوئی حقیقت نگاری ایک مغربی تکنیک ہے جو اردو ناول میں باقاعدہ نفوذ پذیر ہوئی۔ اس تکنیک کا استعمال اردو ناولوں میں آگ کا دریا، چاندنی بیگم، سنگم، قبض زماں، زینو، بہاؤ، منطق الطیر، جدید، جاگے ہیں خواب میں اور چار درویش اور ایک کچھوا میں بھی کیا گیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تحریک نے نہ صرف مغربی ادب بلکہ پوری دنیا کے ادب پر اثرات مرتب کیے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری بیانیہ کا ایسا طریقہ کار ہے۔ جس میں مافوق الفطرت عناصر کو فطری بنایا جاتا ہے۔ اس تکنیک میں تخیلاتی اور حقیقی، فطری اور غیر فطری عناصر کو ایک ہی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری مغربی بیانیہ ہے۔اس تکنیک کا استعمال فکشن میں فرانز کافکا نے اپنی تحریروں میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی(۱۹۲۵ء) میں کیا۔جرمنی سے نکل کر یہ تکنیک وسطی امریکہ میں پہنچی تو لاطینی امریکہ کے ادباء نے اس نئی جہت کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔اس طرح یہ بیانیہ پورے یورپ میں پھیل کر مقبولیت کا باعث بنا۔اس بیانیے کو لاطینی امریکہ کے ادباء نے پوشیدہ احساسات و جذبات کو سامراجی قوتوں کے خلاف استعمال کیا عبدالعزیز ملک کے بقول:

> "پہلے دور میں فرانز روجب کہ دوسرے دور میں اٹلی کے مصنف میسمو پوٹیمپلی اور کیوبا کے ایلخو کارپینٹیئر کی تخلیقات اس تکنیک کے حوالے سے بطور نمونہ پیش کی جاسکتی ہیں۔لیکن تیسرا دور جس کا آغاز لاطینی امریکہ میں ۱۹۵۵ء میں ہوا تھا۔پہلے پہل اینجل فلورس اور بعد ازاں گبرائیل گارسیامارکیز کے ناولوں نے اسے شہرت بخشی۔"(۲۰)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے ماضی اور حال کا رشتہ اس قدر جڑا ہوا نظر آتا ہے۔جس سے ان میں حد فاصل قائم نہیں رہتی۔جادوئی بیانیہ میں حال اور ماضی کے گزرے ہوئے واقعات اس تناظر میں پیش کیے جاتے ہیں کہ ماضی اور حال میں کسی طرح بھی واضح فرق محسوس نہیں ہوتا۔جادوئی تکنیک کے ذریعے ماورائی اور محیر العقول واقعات زمان و مکان کی قید سے آزاد نظر آتے ہیں۔لاطینی امریکی ادباء کے ناولوں کو جادوئی حقیقت کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔انہوں نے اس بیانیہ کے ذریعے حال سے ماضی کی طرف واقعات کو فلیش بیک تکنیک کے ذریعے بیان بھی کیا ہے۔اس میں Reflectionاور Narrationدونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں سررئیلزم، ایکسپریشنزم اور سمبولزم میں احساسات و جذبات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ذہن کے اندر تصورات اور شعوری بہاؤ کی عکاسی میں بھی حال اور ماضی ماورائی طور پر گڈمڈ ہوتے رہتے ہیں۔تکنیک کی جدت طرازی یہ ہے کہ ناول کے کرداروں میں خود کلامی اور تخیلاتی گفتگو کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ناول میں بیانیہ عام طور پر مکالمے اور فنتاسی عمل کا امتزاج دکھائی دیتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے ماحول کا اثر کرداروں میں چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔تاہم ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے ناول کی فضا مکمل ہو جاتی ہے۔اردو ناول کے موضوعات متنوع ہوتے جارہے ہیں۔اس میں ناول کا دائرہ وسیع دکھائی دیتا ہے۔جس میں مختلف النوع کو بیان کیا جا سکتا ہے۔بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں تکنیکی لحاظ سے ناول میں سیاسی مسائل،سماجی مسائل،طبقاتی مسائل ،احساس علاحدگی و بیگانگی اور فلسفیانہ مسائل مباحث کو بھی جادوئی حقیقت کے تناظر میں پیش کیا جاتا رہا

ہے۔ گبرئیل گارشیامارکیز کا ناول "تنہائی کے سو سال" جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ انہوں نے اس ناول میں مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر شامل کر کے جادوئی حقیقت پسندی کی ٹھوس بنیاد قائم کی۔ گارشیا مارکیز نے اپنے ناولوں کے ذریعے ماورائی تکنیک کو عروج پر پہنچایا۔ کیوں کہ یہ تکنیک واضح الفاظ میں احساسات و خیالات کا اظہار نہیں کرتی بل کہ فنتاسی عناصر شامل کر کے حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ جادوئی حقیقت کی بجائے ماورائے حقیقت کی صورت حال کو بھی براہ راست بیان کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ناول "محبتوں کے آسیب" میں بھی جادوئی حقیقت کو ڈیلدرا کے خواب کی صورت میں یوں بیان کیا ہے۔

> "خواب بہت سادہ تھا۔ ڈیلدرا نے خواب میں دیکھا کہ سائیوامار یہ اپنی گود میں پڑے انگوروں کے ایک گچھے سے ایک ایک کر کے انگور کھاتے ہوئے ایک کھڑکی کے ساتھ بیٹھی ہے۔ جس میں ایک برف میں ڈھکا کھیت دکھائی دے رہا تھا۔ ہر انگور جو وہ توڑتی گچھے پر دوبارہ اگ آتا۔ خواب میں یہ احساس بھی جان گزیں تھا کہ لڑکی نے گچھے کو ختم کرنے کی کوشش میں اسی کھڑکی کے ساتھ بیٹھے بیٹھے کئی برس گزار چھوڑے ہیں۔"(۲۱)

مارکیز کا ناول معاشرتی، سماجی اور سیاسی صورت حال کو ماورائی انداز سے پیش کرتا ہے۔ برازیلین ناول نگار، شاعر اور صحافی پاؤلو کوئیلہو نے بھی اپنے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کو بھرپور انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کے ناول "الکیمسٹ" اور "گیارہ منٹ" عالمی شہرت یافتہ ناول ہیں جو پرتگالی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ تاہم ان کا ناول "الکیمسٹ" شائع ہوتے ہی دنیا بھر میں اس کی لاکھوں کاپیاں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئیں۔ اب تک ان کی ایک سو چالیس ملین سے زیادہ کاپیاں بک چکی ہیں۔ پاؤلو کوئیلو کے ناولوں کے تراجم بہتر (۷۲) زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انہیں بین الاقوامی انعامات سے بھی نوازا گیا ہے۔ کرسٹل ایوارڈ ان کو عالمی فورم کی طرف سے ملا ہے۔ پاولو کوئیلہو کے ناولوں کا تخصص روحانی، حکیمانہ، محیر العقول، اساطیری اور خواب پر مبنی ہیں۔ ان کی داستانی فضا نے عالمی سطح پر قارئین کو اپنی سحر میں جکڑ لیا ہے۔

جادوئی حقیقت پر مبنی فکشن قدیم داستانی رنگ میں نظر آتا ہے۔ جو خواب کی کیفیت سے پلاٹ اور کرداروں کے طلسمی امتزاج سے پر مشتمل ہوتا ہے۔ پاولو کوئیلو کے ناول "الکیمسٹ" میں جادوئی قوت کا حامل ایک گلہ بان سینتیاگو لڑکے کی کہانی ہے۔ گلہ بان سینتیاگو خواب میں اہرام مصر میں چھپے ہوئے خزانوں کو دیکھتا ہے اور اس خواب کو حقیقت سمجھ کر مصر روانہ ہو جاتا ہے۔ دوران سفر وہ مختلف کرداروں سے ملتا نظر آتا ہے۔ آخر کار مصائب و آلام کو برداشت کرتے ہوئے منزل مقصود پر پہنچتا ہے۔ جہاں اسے ایک صاحب

رمز بزرگ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو انھیں تعبیر خواب کی حقیقی روح سے آشنا کرتا ہے۔ پاولو کوئیلو کا دوسرا ناول "گیارہ منٹ" ایسا ناول ہے جس میں جنسی نفسیات کی انگیخت کی ہوئی سماجی حقیقت نگاری کو اس کی تمام تر باریکیوں اور لذتوں کے سیدھے سادھے بیانیہ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کے کردار تخیل اور اساطیر پر مبنی ہیں۔ ناول میں ماورائی حقیقت اور تخیل کی اڑان ہے۔ محبت اور جنس کی عجیب داستان ہے ۔جس میں ماریہ کے طوائف بننے تک کرداروں کو تخیلاتی انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ پاؤلو کا ناول The Valkyries ترجمہ "دیوتا کی بیٹیاں" کے نام سے فہیم صابری نے ترجمہ کیا ہے۔ اس ناول کی بنیاد ایک انوکھے اور منفرد موضوع پر رکھی گئی ہے۔ دراصل یہ ناول ایک اسطورہ(Myth) کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اسطورہ یا متھ یونانی زبان کا لفظ ہے جو (Mythos) سے اخذ کیا گیا ہے۔ اسطورہ ایک ایسا روایتی قصہ ہوتا ہے۔ جو زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہو ۔ اس کا تعلق کسی بنی نوع قبیلے، ہیرو یا واقعہ سے ہو ، چاہے وہ قصہ تخیلاتی، مافوق الفطرت یا حقیقت پر مبنی ہی کیوں نہ ہو۔ در حقیقت اسطورہ اس قصہ کو کہا جاتا ہے جس کا تعلق کسی دیو، دیوی ، جن ، پری اور نیم دیوتا سے ہوتا ہے۔ اسطوریاتی قصہ ریت ، رواج، مذہبی سرگرمی یا مظاہر قدرت کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے۔ ازمنہ قدیم سے ایسی کہانیاں لوگوں میں رائج تھیں۔ ان میں اخلاقی سبق ، تمثیل اور مجاریہ کے معنی میں استعمال کیا جاتا تھا۔ پاؤلو کوئیلو کا ناول "دیوتا کی بیٹیاں" کا تعلق اسطورہ ہے۔ اس متھ یا اسطورہ میں ایک دیوتا اوڈن کا ذکر ملتا ہے۔ قدیمی انگریزی نام ووڈن، یا ووڈا کے نام سے مشہور تھا۔ دیوتا کی شکل و شبہات کے لحاظ سے ایک آنکھ سے نابینا، لمبی و گھنی داڑھی، نیلا یا کالا چغہ پہنتا ہے، سر پر ہیٹ کے ساتھ ہاتھ میں ایک بڑا سا نیزہ ہر وقت تھامے ہوتا ہے۔ اووڈن دیوتا اس کائنات میں طاقت اور شہنشاہ کی علامت کے طور پر پہچان رکھتا ہے۔ تیسری صدی میں لکھی جانے والی نظموں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ اس کی سلطنت وسیع و عریض علاقے پر محیط تھی۔ زمانہ قدیم میں اس کی طاقت کا ڈنکا بجتا رہا۔ اووڈن نے ایک وسیع و عریض رقبے پر بڑا سا ہال تعمیر کر رکھا تھا۔ جس میں مرنے والے سورماؤں کی روحوں کو جو جنگ کے دوران شجاعت و بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے جان سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے۔ ان کو اس ہال میں جمع کر دیا گیا تھا۔ اووڈن دیوتا نے "دیوتا کی بیٹیاں" بھی تخلیق کر رکھی تھیں۔ ناول کے تمام کردار عجیب الخلقت اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہیں۔ بلاشبہ یہ ناول ایک نئے اور انوکھے موضوع کا حامل ہے۔

ناول میں واضح طور پر اس شخص کی کہانی ہے جو ساحر کا متلاشی ہے اور ہر چیز کو ماورائی طاقت کے بل بوتے پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں مافوق

الفطرت عناصر پر مشتمل کردار ایک دوسرے سے اس طرح جڑے ہوئے اور جیتے جاگتے یوں نظر آتے ہیں جیسے حقیقت پر مبنی ہوں۔ ان کے ناولوں میں خوابوں کی ایک عظیم دنیا نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں خوابوں کو حقیقت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ خواب ان کے نزدیک زندگی کی حقیقت کا جزو لانیفک ہیں۔ یورپ میں ان کی جادوئی تکنیک کو قبولیت کا درجہ حاصل ہوا۔ پاولو کوئیلہو اپنے ناول "گیارہ منٹ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "کارنیول میں موجود ایک شخص جس کی عمر ستر برس کے لگ بھگ تھی نے مجھ سے کہا!" تمہیں معلوم ہے کہ تم بالکل پاولو کوئیلہو جیسے دکھائی دیتے ہو" میں نے کہا میں پاولو کوئیلہو ہی ہوں۔ اس شخص نے مجھے گلے لگایا اور اپنی بیوی، پوتی اور نواسی سے میرا تعارف کروایا۔ اس نے اپنی زندگی میں میری کتابوں کی اہمیت کے بارے میں بتایا اور کہا!" یہ مجھے خوابوں کی دنیا میں لے جاتی ہیں" میں یہ الفاظ پہلے بھی کئی مرتبہ سن چکا تھا اور میرے لیے یہ الفاظ مسرت کا باعث بنتے ہیں۔ البتہ کچھ کتابیں ہمیں خوابوں کی دنیا میں لے جاتی ہیں اور کچھ ہمیں حقیقت سے روشناس کراتی ہیں۔ لیکن ایک مصنف کے لیے سب سے اہم چیز ایمانداری ہے۔ جس کی روشنی میں کتاب لکھی جاتی ہے۔"(۲۲)

اس لحاظ سے جان اسٹرونگ، پاولن میلول، میلان کنڈیرا، ڈی ایم ٹامس، ٹونی مورسن، بین اوکری، اینا کسٹیلو، امیتا گھوشن، این میری میکڈونلڈ، آندرے برنک، پیٹر سسکن اور ارون دھتی رائے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کو استعمال کیا۔ بیسویں صدی میں مشینی ایجاد کے بل بوتے پر سماجی و سیاسی سطح پر تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں۔ اس بدلتی ہوئی سیاسی صورت حال کے پیش نظر روایتی اقدار کو بڑا دھچکا لگا۔ کیونکہ جدید تہذیب کے پس پردہ غیر معمولی تبدیلیاں عالمی منظر نامے پر ابھرنا شروع ہو گئیں تھیں۔ اس زمانے میں مادہ پرستی نے ہر چیز کی داخلیت کی بجائے خارجی و علامتی معنویت کو اپنا معیار بنانا شروع کر دیا۔ جس سے حقیقت کے برعکس مصنوعی حقیقت کا پرچار تہذیب و ثقافت میں ناگزیر ٹھہرا۔ تاہم اس کے اثرات ادب پر بھی پڑے جو جادوئی حقیقت نگاری کے روپ میں ظاہر ہوئے۔ لاطینی امریکی ادباء نے ابہام آمیز خیالات اور ماورائی تکنیک کے ذریعے اپنے فن پاروں کو مزین کیا۔ بذات خود یہ بیانیہ نو آبادیاتی حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔ مطلق العنان حکومتوں نے استحصالی قوت کو برقرار رکھنے کے لیے

اس طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرنا شروع کر دیے تا کہ اپنی کمزوریوں اور جھوٹ پر عوام سے پردہ ڈال سکیں۔

ج۔ جادوئی حقیقت نگاری کے مباحث

اٹھارویں صدی کے ناول نگاروں کے ناولوں میں سٹرن کا "Tristram Shandy" اور ڈینس دیدرو کا "Jacques of Fataliste " میں عظیم مہمات کو احاطہ خیال میں لایا گیا ہے۔ان میں جادوئی حقیقت نگاری کے ابتدائی نقوش کار فرما دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے سب سے پہلے اس تکنیک کا استعمال کیا اس سے بیشتر اس بیانیہ کو ناول میں کبھی استعمال نہیں کیا گیا۔یہ ناول بذات خود حقیقت پسندی اور زمانی ترتیب سے آگے بڑھتے رہے۔ان ناولوں میں ممکنات کے روایتی انداز کو ترک کر دیا گیا جس سے جدید تکنیک کا در وا ہوا۔مغربی ناول میں قبل اس سے ایسی تکنیک کا تصور نا ممکن تھا۔لیکن انیسویں صدی میں فرانز کافکا نے جادوئی حقیقت نگاری کو ناولوں میں بیان کیا۔انھوں نے اپنی تحریروں میں خواب اور حقیقت کو یکجا کرنے کی کوشش کی۔ان کے خیال کے مطابق ناول ایک ایسی حقیقت ہے جس میں تصور خواب کو بھی عملی حقیقت کا جامہ پہنایا جا سکتا ہے۔میلان کنڈیرا اپنی کتاب "ناول کا فن" میں لکھتے ہیں:

> "انیسویں صدی کی نیم خوابیدہ تصوریت اچانک فرانز کافکا کی وجہ سے بیدار ہوئی۔جس نے وہ کچھ کیا(خواب اور حقیقت کا ملاپ) جس کے بعد ازاں سر رئیلسٹوں نے جستجو کی مگر خود کبھی اسے مکمل طور پر حاصل نہ کر سکے۔در حقیقت یہ ناول ایک عرصے سے منتظر جمالیاتی پہلو تھا۔جس کا آغاز تونو والس نے کر دیا تھا۔مگر اس کی تکمیل کے لیے جو خصوصی کیمیا گری درکار تھی اسے ایک صدی بعد صرف کافکا نے ہی کیا۔اس کا یہ گراں قدر اضافہ تاریخی ارتقا میں ایک حتمی پیش رفت سے زیادہ ایک ایسا واقعہ ہے۔جس نے ایسے غیر متوقع در وا کیے جنھوں نے یہ آشکار کیا کہ ناول ایک ایسی صنف ہے۔جہاں تصور خواب کی صورت خود کو آشکار کر سکتا ہے اور یہ کہ ناول بظاہر نا قابل مفر ظاہری حقیقت کے حاکمانہ انداز سے خود کو آزاد کروا سکتا ہے۔"(۲۳)

موپساں(۱۸۵۰ء-۱۸۹۳ء)نے فلائیبر کو اپنے عہد کا سب سے پہلا غیر شخصی ناول نگار گردانتے ہیں ۔جو ادب میں ایک بڑے انقلاب کا محرک ثابت ہوا۔موپساں بھی فوٹو گرافی کو با قاعدہ فن تسلیم نہیں کرتا اور نہ اسے حقیقت نگاری کا نام دیتا ہے۔ان کے خیال کے مطابق تصاویر ماورائی اور جادوئی حقیقت نگاری کے

قریب تر ہوتی ہیں۔ ان میں موجود عناصر تخیل کی کار فرمائی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کائنات و حیات کے بارے میں فلسفیانہ، مذہبی، نیم مذہبی، توہماتی اور مافوق الفطرت تصورات میں بے حد اختلاف پایا جاتا ہے۔

مافوق الفطرت عقیدے کے ادباء فطرت اور کائنات کے بارے میں مختلف نظریہ رکھتے ہیں۔ ان کا یہ نظریہ فطرت پسندوں اور مادیت پسندوں سے متضاد حیثیت کا حامل ہے۔ تاہم فطرت پسند اس طرح کے کسی نظریے کو تسلیم نہیں کرتے کہ کائنات کے پس پردہ کوئی دوسری فوق الفطرت طاقت ہے۔ متخیلہ اور ماورائی تصورات ابتدا سے ہی کسی نہ کسی صورت میں ادب کا حصہ رہے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح مغرب میں فرانز رونے مابعد اظہاریت پر مشتمل رویوں کو بصری فنون کے تناظر میں پیش کیا۔ نارتھ روپ فرائی نے جادوئی حقیقت نگاری کو متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یونگ نے آرکی ٹائپ علامتوں کی تعبیر کو اسطوری عمل کے ذریعے سے آزمایا تھا۔ ایف فرگوسن نے شیکسپیئر کے ڈرامہ "ہیملٹ" کا تجزیہ جادوئی حقیقت نگاری کے بہترین عالم کی حیثیت سے کیا۔ انھوں نے اس اصطلاح کو بعد میں کسی نئے نظریے کی بنیاد نہیں بنایا۔ نارتھ روپ فرائی کی کتاب "اناٹومی آف کرٹی سیزم" جادوئی حقیقت کا تنقید کے وسیع تناظر میں احاطہ کرتی ہے۔ ان کی یہ تصنیف اس لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔ فرانز رونے جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ہمیں ایک نئے اسلوب کے بارے میں انکشاف ہوا ہے جو موجودہ حقیقی دنیا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت پسندی کا موجودہ نظریہ ان نئی اشیاء سے بھی مانوس نہیں ہے۔ یہ مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لا کر عام اشیاء کے گہرے حقیقی معانی بیان کرتا ہے۔ جن کے پراسرار مفہوم سے پرانی، پرسکون اور محفوظ دنیا ہمیشہ سے ہراساں رہی ہے۔ یہ پیش کش کا وہ طریقہ ہے جو ہمیں وجدان کے ذریعے بیرونی دنیا کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے۔"(۲۴)

جادوئی حقیقت نگاری موضوع اور ہئیت کے اعتبار سے حقیقت پسندی کا پرتو ہے۔ جادوئی تکنیک کے ذریعے ناول نگار اپنے فن پارے میں حقیقت کی سچی تصویر کشی کر کے زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری کے سامنے تمام کردار ماورائی ہونے کی بجائے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اس بیانیہ کے ذریعے ماورائی، محیر العقول، فنتاسی، واہمہ، ہذیانی کیفیت، خواب آگیں اور شعور کی رو کو بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ادباءنے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو فن پاروں میں استعمال کرنے کی شعوری کوشش کی۔ جن میں حقیقت کو مجرد کی بجائے تخیلاتی، مافوق الفطرت اور غیر حقیقی معنوں میں استعمال کیا۔ اس کی ابتدائی صورت تو یہ تھی کہ لوگ آرٹسٹ کی تصویر کو دیکھ کر سوچنے پر مجبور ہوئے کہ یہ تصویر نہیں بلکہ اصل شے ہے۔ ۱۹۳۹ء فوٹو گرافی کی ایجاد نے دنیا کو نئی نظر سے دیکھنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ تاہم عہد قدیم کے لوگوں کو فوٹو گرافی کے ذریعے لی جانے والی تصاویر عجیب اور حیرت انگیز نظر آتی تھیں۔ وکٹر ہیوگو نے اپنے ناولوں میں حقیقت اور تخیل کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ بالزاک کو حقیقت نگاری کا محرک اول قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے مصور اور مصوری تجربات کو ادب میں استعمال کیا۔ حقیقت نگاری کی اس تکنیک کو ۱۸۳۶ء میں فن پاروں میں بھی پہلی مرتبہ استعمال کیا گیا۔ فرانس میں بالزاک اور ان کے ہم نواؤں نے ان کی اس کوشش کو مزید آگے بڑھایا۔ ادباء کے اس معروف گروہ میں شامل فلائیبر اور موپساں نے عالمی سطح پر بالزاک کی پیروی کرتے ہوئے اس بیانیہ کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کیا جس سے پورا یورپ متاثر ہوا۔ انگلستان میں اس تکنیک کی روایت کو سب سے زیادہ فروغ انیسویں صدی میں فرانسیسی ناول نگاروں کی وجہ سے ہوا۔ ڈکشن ٹھیکرے نے اپنے ناولوں کے ذریعے عصری زندگی کے حالات و واقعات کو جادوئی تکنیک کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن باقاعدہ جادوئی حقیقت نگاری کی روایت کی ابتداء لاطینی امریکہ میں ہوئی اور اس تکنیک کو روایت سے ہٹ کر سامنے لانا ادباء کے لیے انتہائی مشکل کام تھا۔ اس بیانیہ کے بارے میں ناقدین نے مختلف پیرائے میں اس کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی۔ مغربی نقاد جے۔ اے کڈن اس تکنیک کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> "The surrealists attempted to express in art and Literature the working of the unconscious mind and to Synthesize these working with the unconscious mind.These surrealist allows his work to develop non-logically (rather than illogically) that the results represent the operations of the unconscious."(۲۵)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک درج ذیل عناصر کے لیے معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان میں تخیلاتی اور حقیقی دنیا کا امتزاج، دیومالا، جنوں پریوں کی کہانیوں، کہانی کا بھول بھلیوں سے بھرا پلاٹ، ماورائے حقیقت پر مشتمل بیان، پر اسرار (ماورائے حقیقت) علوم کا استعمال، تحیر آمیز اور عجیب و غریب عناصر، خوابوں کا عمومی

استعمال، غیر واضح اور ہر اساں کرنے والے عناصر کا استعمال اور وقت کی ماہرانہ منتقلی (حقیقی واقعات کا بیک وقت یا وقت کے مختلف دورانیوں میں وقوع پذیر ہونا) شامل ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ابتدائی نقوش ۱۹۲۴ء فرانسیسی شاعر "آندرے بریتون" کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ ان کے پیش کردہ منشور کے مطابق تخلیق کار کو منطق اور عقل سے ماؤرا ہو کر ادب تخلیق کرنا چاہیے۔ اس سے قبل آندرے بریتون ڈاڈاازم تحریک کے سرگرم رکن بھی رہ چکے تھے۔ سرریلسٹ جادوئی حقیقت نگاری کی تحریک کو اپنے تخیل کے ذریعے لاشعور کی عملداری میں آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ یہ تحریک سائنسی ایجادات کے مقابلے میں تخلیق کاروں کی عظمت کی داعی تھی۔ کیمرے کی ایجاد نے مصوروں کے فن پاروں پر کاری ضرب لگائی جس کے نتیجے میں تاثریت، اظہاریت اور تجریدیت جیسی تحریکیں وجود میں آئیں۔ ادب میں تجریدیت کے اثرات نے اس انداز فکر کے ذریعے انسانی ذہن کے ان گوشوں کو متحرک کیا جو اب تک خوابیدہ تھے۔ تجریدی انداز فکر کے ناول نگاروں میں فرانز کافکا اور البرٹ کامیو کا نام سرفہرست ہے۔ فرانز کافکا کا ناول "دی ٹرائل" کو تجریدیت کی کامل مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرانز کافکا کو تجریدیت کا امام کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا افسانہ "کایا کلپ" جادوئی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ثابت ہوتا ہے۔

اس جدید تکنیک کے اثرات ۱۸۸۴ء سے ادب پر مرتب ہونا شروع ہوئے۔ بودلیئر، ورلین راں بو اور ملارمے ادبی سطح پر علامت نگاری کے کرشمے دکھا چکے تھے۔ یورپی ادباء کے ہاں اس رجحان نے سمبولزم تحریک کی صورت اختیار کی۔ ادبی لحاظ سے یہ ایسا بیانیہ ہے جو تمام تکنیکوں کا احاطہ کرتا ہے۔ کرسٹو فر وارنس اپنی کتاب "جادوئی حقیقت نگاری اور مابعد نو آبادیاتی ناول" میں اس بیانیہ کے متعلق مفصل بیان کر چکے ہیں۔ جرمی ہاتھورن جادوئی حقیقت نگاری کو تانیثی فکشن سے منسوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تانیثیت پر مبنی ناولوں میں تخیلاتی عناصر کو حقیقت پسند پلاٹ اور سیٹنگ میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انھوں نے جادوئی حقیقت کے متعلق اپنی تصنیف "Studing the Novel" میں تفصیل سے اس بیانیہ پر روشنی ڈالی ہے۔ مذکورہ تکنیک پر بحث کرنے سے بیشتر اس بات کو ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ جادو سے مراد وہ نہیں ہے جو عام معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب میں لفظ "Magic" سے مراد زندگی کے اسرار و رموز ہیں۔ جن کو ناول نگار اپنے فن پارے میں تکنیک کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے محیر العقول، مافوق الفطرت اور تخیلاتی عناصر کو مادی قوانین کے احاطے میں نہیں لایا جاسکتا۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل تخلیقات کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں عجیب و غریب، ماورائی، زماں و مکاں کی حدود سے جدا، غیر

متوقع اشیا کا گم ہو جانا اور تحیر آمیز واقعات جیسے عناصر کا ظہور پذیر ہونا شامل ہے۔اس تکنیک میں خوابوں کا بیان، پر اسرار علوم، ماؤرائے حقیقت پر مبنی کردار اور دیومالائی منظر قاری کے سامنے لائے جاتے ہے۔ مذکورہ تکنیک کو فکشن میں اس انداز سے کرداروں میں شامل کیا جاتا ہے کہ قاری روز روشن کی طرح ان واقعات پر یقین کر لیتا ہے۔ عبد العزیز ملک جادوئی حقیقت نگاری کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

> "اگر جادوئی حقیقت پر مبنی تخلیقات کا جائزہ لیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ایسی تخلیقات میں غیر متوقع طور پر چیزوں کا گم ہو جانا، معجزاتی صورتحال، غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار، عجیب و غریب اور حیرت انگیز ماحول جیسے عناصر قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔اس میں کسی میجک شو کے مداری کا وہ جادو نہیں ہوتا جو تماشائیوں کو چند بندھے ٹکے اصولوں سے التباس میں ڈال کر داد وصول کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔"(۲۶)

ناول میں اس تکنیک نے کبھی رومانوی اور کبھی حقیقت پسندی کا روپ دھارا۔ ابتدائی عہد میں لکھے جانے والے گوتھک ناولوں میں بھی جادوئی حقیقت نگاری کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ گوتھ یورپ میں وحشی قبائل تھے ان کا تعلق مشرقی جرمنی سے تھا۔ دیومالائی طاقتوں کو حقیقت کا سرچشمہ تصور کرتے تھے۔ ان قبائل نے مہم جوئی کے ذریعے یورپ پر غلبہ حاصل کیا۔ انیسویں صدی تک ان کے ناولوں میں مبہم، غیر واضح اور تخیلاتی عناصر ملتے ہیں۔اس تکنیک کے اثرات چارلس ڈکنز کے "بلیک ہاوس" میری شیلی کے "فرینکسٹین" مرون بیک کے "گورمن گھوسٹ" اور "ٹائٹس گرون" میں مشاہدہ کیے جاسکتے ہیں۔

جادوئی حقیقت نگاری بطور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکہ سے ہوا۔ اس تکنیک کو پروانے چڑھانے میں کارپینٹین ٹیئر، اوسلر پیٹری اور گارشیا مارکیز کے نام نمایاں ہیں۔ جب فرانز رونے ۱۹۲۷ء نے اپنی کتاب "Reista de Occidente" سپینی زبان میں فرینڈو ویلا "Frendo Vela" کے نام سے ترجمہ کر کے میڈرڈ میں شائع کیا۔ تو اس تکنیک کا چرچا پورے یورپ میں ہوا۔ فرانز رو کی اس تصنیف سے استوریاس اور بورخیس نے بھی خاصے اثرات قبول کیے۔ اس کی بدولت لیوس بورخیس نے دیگر لاطینی امریکی ادبا میں جادوئی حقیقت نگاری کا رجحان پیدا کیا۔ ان کی جب ۱۹۳۵ء میں کتاب "Historia Universal de la Infamia" چھپ کر منظر عام پر آئی تو لاطینی امریکہ کے مصنفین کو جادوئی حقیقت نگاری کا اولین نمونہ میسر آیا۔ کیوبا کے الیخو کارپینٹین ٹیئر اور وینزویلا کے اوسلری پیٹری ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء میں پیرس میں مقیم تھے۔ کارپینٹین ٹیئر نے کیوبا کی واپسی کے بعد ہیٹی میں قیام کے دوران ان کی موجودہ سیاسی صورت حال کو جادوئی

حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کیا۔انھوں نے اس تکنیک کو "Marvellous Realism" قرار دیا۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک عالمی سطح پر ۱۹۵۰ء کے بعد متعارف ہوئی۔اس بیانیہ نے دیگر زبانوں کے ادب کو براہ راست متاثر کیا۔امریکی نقاد سیمور مینٹن (Seymour Menton) نے اس تکنیک کے پس منظر کو مکمل وضاحت سے بیان کیا۔ان کی کتاب ""History of MagicRealism کا ضمیمہ اس اصطلاح کی زمانی ترتیب کا احاطہ کرتا ہے۔اس اصطلاح کے بارے میں مصنف اس چیز کا دعوا کرتا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز ۱۹۲۵ء میں نہیں بلکہ دو تین برس پہلے ہوا تھا۔ان کے اس بیان کی تصدیق جین پیر اڈیوریکس (Jean Pierre Durix) سے ہوتی ہے جو منہیم کے عجائب گھر کا جو بیسویں صدی میں تیسری دہائی میں ڈائریکٹر تھا۔جی۔ایف ہارلوب (G.F Hartlaub) نے اس اصطلاح کو میکس بیکن (Max Beckmann) نے ۱۹۲۳ء میں مصوری کی نمائش کے حوالے سے کیا۔البتہ انھوں نے بعد میں اس اصطلاح کو ترک کر دیا اور ۱۹۲۶ء کی مصوری نمائش میں انھوں نے دوبارہ اس اصطلاح کو "Neue Sachlicheit" کے نام سے تبدیل کر دیا تھا۔جسے انگریزی میں New Objectivity کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔فرانزرو بھی اس دوران ۱۹۲۵ء میں جادوئی حقیقت کی اصطلاح کو اپنی تحریروں میں بیان کر چکے تھے اور بعد میں انھوں نے بھی کئی برس تک اس اصطلاح کو ترک کر دیا تھا۔

مذکورہ بحث پر میگی این بورز کی کتاب "Magical Realism" مکمل دلائل کے ساتھ موجود ہے۔لیکن ایمرل کینڈی،لوئس پارکنس زمورا اور وینڈے بی فارس جیسے ناقدین نے اس تکنیک کی ابتدا کے حوالے سے ۱۹۲۵ء پر اکتفا نہیں کیا۔ادباء نے جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے سے ناول میں انسانی حالات وواقعات کو جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔عبدالعزیز ملک کے خیال میں اس تکنیک سے ثقافتی سطح پر ہم آہنگی پیدا کی جاسکتی ہے۔اس کا اظہار اس طرح کرتے دکھائی دیتے ہیں:

> "جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر بحث کے حوالے سے بہت سے اہم ناموں میں ایک نام وینڈے بی فارس کا ہے۔جس نے جادوئی حقیقت نگاری کے اس مظہر کو ثقافت سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اگر ان کی کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وینڈے بی فارس (Wendy B Faris) نے جادوئی حقیقت نگاری کا فطری اور ثقافتی میدانوں میں کھوج لگانے کے لیے پانچ ناگزیر خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔پہلی خصوصیات جادوئی حقیقت نگاری جادو کے غیر تخفیف پذیر عنصر پر مشتمل ہوتی ہے۔دوسری خصوصیت جادو کی حقیقت نگاری کے بیانات

مظہریاتی دنیا کی واضح موجودگی کی تفصیلات کے حامل ہوتے ہیں۔ تیسری دو متضاد واقعات کے مابین مفاہمت کی کوشش میں غیر یقینی شبہات کے تجربے سے گزرے۔ چوتھی بیانیہ مختلف دنیاؤں کو باہم پیوست کرے اور آخری جادوئی حقیقت نگاری وقت، جگہ اور شناخت کے مروجہ تصورات کو پریشان کر کے رکھ دے۔"(۲۷)

بیسویں صدی میں اس تکنیک کے ادب پر اثرات پڑنا شروع ہو گئے اور فکشن میں اس کا رجحان بڑھتا گیا۔ ناول میں پائی جانے والی حقیقت پسندی جادوئی بیانیہ کے لیے معاون ثابت ہوئی۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت پسندی کا پرتو نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو سمجھنے کے لیے حقیقی و تخیلاتی اور زمان و مکاں کی حد فاصل قائم نہیں کر سکتے۔ اس تجرباتی ڈسکورس کا تعلق منطق، علم، تفہیم یافتہ عقائد سے تشکیل پاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی فکشن کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری بعض اوقات الجھن کا شکار ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ دو متضاد واقعات ان کے لیے تحیر آمیزی کا سبب بن سکتے ہیں۔ عہد جدید میں مختلف ثقافتوں اور مذاہب میں حقیقت اور یقین کا تعلق عقائد سے منسلک ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی مقبولیت و پذیرائی دیومالائی طاقتوں کے عقیدے کے کا پتا بتلاتی ہے اور یہی حال برصغیر کی قدیم تہذیب کا رہا ہے۔

اس کے برعکس اسلامی عقائد کو ماننے والے ایک اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور اس کی معجزاتی طاقت کے قائل ہیں۔ جادوئی حقیقت کی تکنیک اس حوالے سے دونوں ثقافتوں میں مماثلت رکھتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری معجزاتی، دیومالائی، تخیلاتی اور محیر العقول عناصر سے رشتہ جوڑے ہوئے ہے۔ جس کا اظہار فکشن میں نظر آتا ہے جو بیانیہ کی روایت اور ایقان پر مبنی ہے۔ اس بیانیہ میں دو مختلف دنیاؤں کا زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہونا قاری کے لیے حسرت کا باعث بنتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ میں قصہ کے بیان میں کوئی قید نہیں ہے۔ ناول کو اگر اس بیانیہ کے تناظر میں دیکھا جائے تو دیومالا، لوک کہانیاں اور اہل تصوف کے ہاں بیان کردہ ملفوظات کو بیانیہ کی ابتدائی شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس بیانیہ کے ذریعے واقعات و کردار واحد غائب اور متکلم بھی ہو سکتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تکنیک میں تجربات کے وسیع تر امکانات پائے جاتے ہیں۔ اس تکنیک میں علامتی و تجریدی عناصر کو بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ رومانوی طرز فکر کے حامل فن پاروں میں جادوئی حقیقت نگاری کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ مغربی ناقدین نے جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں مختلف رجحانات کو بیان کیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کو فطری اور غیر فطری، حقیقی و غیر حقیقی، محیر العقول اور

ماورائی اشیاء کی تشکیل کا امتزاج قرار دیا۔ ارسطو فنتاسی عناصر کو آفاقیت کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس حوالے سے نو کلاسیکی ادباء نے جہاں اختراع کی بات کرتے ہیں۔ وہاں دراصل ان کا منشا تخیل کی سعادت ہی تھا جو جادوئی حقیقت نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ ہنری جیمز اور کیتھرین بیلزی جادوئی حقیقت پر مشتمل تکنیک کو کلاسیکی حقیقت پسندی سے موسوم کرتی ہیں۔ بیلزی کے ان احساسات و جذبات کو میگی این بورزیوں بیان کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "(کیتھرین کا خیال ہے) کہ وہ طریقہ جس کے ذریعے (جادوئی حقیقت نگاری) کا بیانیہ تشکیل دیا جاتا ہے بیسویں صدی کی حقیقت نگاری کا کلیدی عنصر ہے۔ وہ وضاحت کرتی ہے کہ حقیقت نگاری اس لیے ٹھوس نہیں ہے کہ یہ دنیا کی آئینہ دار ہے بل کہ اس کے لیے یہ شناسا ماحول سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔"(۲۸)

جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر میگی این بورز کے بیان کو سامنے لانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اس تحریک نے لاطینی امریکہ سمیت پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ نائیجیریا کے ناول نگار بن اوکری (Ben Okri) کا ناول The Famished Road کو جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ ان کو اس ناول پر بکر پرائز (Booker Prize) انعام بھی موصول ہوا۔ انہوں نے اس ناول میں انتہائی ماہرانہ انداز سے ماورائی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ اس ناول میں نائیجریا جو افریقی ملک ہے اس کے باشندوں کی موجودہ زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ جو جدید عہد کے بدلتے تقاضوں پر اثر انداز ہو رہی ہے ان کا یہ ناول ماورائی کرداروں پر مشتمل ہے۔ اوکری اس کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> "There,s been too much attribute on the power to the effect of colonialism on our consciousness. Too much has been given to it.We, ve looked too much in that direction and have forgotten about our own aesthetic frames.Even though that was there and took place and invaded our social structure, it,s quite possible that it is didn,t invade oue spiritual and aesthetic and mythic internal structure,the way in which we perceive the world...but in

terms of its mind and its dreams and its myths,and its perception of reality."(۲۹)

ان کے خیال میں برصغیر نو آبادیاتی نظام کا حصہ رہا ہے۔ یہاں مختلف عقائد و نظریات پر مشتمل افراد عہد قدیم سے قیام پذیر ہیں۔ماورائی سطح پر ان کے عقائد و نظریات ان کی زندگیوں کا جزو لانیفک بن چکے ہیں۔ان کے یہ نظریات واضح طور پر ان کی تصنیف ""میجکل رئیلزم ان پوسٹ کولونیل برٹش فکشن "میں دکھائی دیتے ہیں۔نو آبادیاتی نظام کے زیر تسلط رہنے کی وجہ سے ان کی تہذیب وثقافت پر مغربی اثرات انمٹ نقوش چھوڑ گئے۔

i۔ تکنیک کیا ہے؟

تکنیک بالواسطہ طور پر مختلف انداز سے اظہار ہے۔جو ادب کو دلکش اور ہر دلعزیز بنانے کے لیے مختلف ترکیبی عناصر کے ساتھ مل کر معاون ثابت ہوتی ہے۔تکنیک ایک طریق کار ہے جو فن کار فن پارے میں استعمال کرتا ہے۔اس تکنیک کے ذریعے ناول نگار براہ راست اپنی موجودگی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ وہ مختلف کرداروں کے ذریعے اس کو سرانجام دیتا ہے۔ناول نگار اس تکنیک کے ذریعے داخلی وخارجی سطح پر واقعات اور مناظر کو معروضی صورت میں پیش کرتا ہے۔ان میں واقعات کا تسلسل اور مکالموں کے ذریعے کہانی کو بیان کیا جاتا ہے۔فکشن میں مختلف تکنیکیں استعمال ہو رہی ہیں۔آغاز میں خطوط کی طرز پر ناول کو تحریر میں لایا گیا تھا۔ڈاکٹر فوزیہ اسلم تکنیک کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> "فن یعنی آرٹ یا تکنیک پر جب بھی گفتگو ہوتی ہے عموماً فن اور تکنیک کو ہم ایک دوسرے کے مترادف خیال کرتے ہیں۔جس طرح طنز و مزاح کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے،اگرچہ ان میں معنوی لحاظ سے کافی فرق ہے۔یہی معاملہ فن اور تکنیک کا ہے۔ان دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے۔"(۳۰)

مذکورہ بالا رائے سے معلوم ہوتا ہے کہ فن اور تکنیک لازم وملزوم ہیں۔جس کی مثال قوس قزح کے رنگوں کی طرح ہے۔ان کے رنگ مختلف ہونے کے باوجود ان کی شناخت کر سکتے ہے لیکن ابتدا و اختتام کا تصور کرنا محال ہے۔فن کار کا مصوری کے ذریعے تصویر کے خدوخال کو پیش کرنے کا وہ انداز جو تصویر کو مختلف زاویوں میں ڈھال کر یا پتھر کو تراش کر اپنے احساسات و تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ادب میں تکنیک کا کینوس

وسیع ہے۔ ارسطو کے خیال میں تکنیک اس طریقہ کار کا نام ہے جن کے ذریعے فن کار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔ تکنیک کی اصطلاحات کی جامع تعریف لغات میں یوں ہے۔

ویبسٹر کالجیٹ کے مطابق:

TECH-NIQUE

"(a) The manner in which technical details are treatsd (As by a writer)

(b) Basic Physical movements are used (As by a dancer)

(c) Ability to treat such details or use such movements."(۳۱)

قومی انگریزی اردو لغت میں تعریف یوں درج ہے۔

"Technique: تکنیک، فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، لائحہ عمل، طریق کار، آداب فن، کاریگری، مہارت کار، تکنیکی مہارت۔"(۳۲)

آکسفورڈ ایڈوانس لرنرز ڈکشنری میں تکنیک کا مطلب ہے۔

"Method of doing or performing something especially in the arts of Science."(۳۳)

جادوئی حقیقت نگاری کی "کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں "یوں تعریف کی گئی ہے:

"جدید فکشن کی ایسی قسم جس میں ناقابل یقین اور فنٹاسٹک عناصر بیانیہ میں اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان ہونے میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ میجک رئیلزم کی تکنیک نے بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی سیاسی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکشن میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات مثلاً ٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا اور ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ دیں ہیں۔"(۳۴)

مندرجہ بالا لغوی معنی کو مد نظر رکھتے ہوئے تکنیک کے معانی کاریگری، طریق کار، ڈھنگ، مہارت اور طرز عمل قرار پاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اردو فکشن میں خصوصاً ناول میں مغربی اختراعات و تکنیک نظر آتی ہے۔ جن میں شعور کی رو، رئیلزم، سر رئیلزم، میجک رئیلزم، تجرید نگاری، پیکر سازی، امیجری اور تمثیل

نگاری اہمیت کی حامل تکنیکیں ہیں۔ اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری ایک منفرد تکنیک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو مختلف عناصر ترکیبی سے مل کر فکشن میں دلکشی و ہر دلعزیزی کے منصب پر فائز ہوئی۔ ان عناصر میں عقلی و ادراکی، تخیلی، جذباتی، ماورائی اور محیر العقول شامل ہیں۔ ناول میں تخیلی اور ماورائی عنصر کی شمولیت کی بدولت تخلیق کو ندرت اور رنگینی کے وصف سے ہمکنار کرتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے عقلی و ادراکی، حقیقی و غیر حقیقی، ماورائی اور محیر العقول عناصر شہ پارے میں سماجی اور واقعاتی بنیاد کو مضبوط کرتے ہیں۔ تخلیق فن کار کے شعور و لاشعور اور احساسات و جذبات کے رویوں کے اظہار کا نام ہے۔ انگریزی لفظ Technique یونانی لفظ Technikos سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب طریق کار کے ہیں۔ ادبی تکنیک ممتاز شیریں کے مطابق:

> "تکنیک کی صحیح وضاحت ذرا مشکل ہے مواد، اسلوب اور ہیئت سے علاحدہ صنف ہے۔ جس کو فن کار مواد اور اسلوب سے ہم آہنگ کر کے ایک مخصوص طریقے میں متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھالتا ہے وہی تکنیک ہے۔"(۳۵)

ممتاز شیریں کے خیال میں تکنیک مواد کی پیش کش کے انداز کو کہتے ہیں۔ تخلیق کار اپنے فن پارے میں ذہنی اختراع کو استعمال کرتے ہوئے تکنیک کے ذریعے مواد کو توڑتا مروڑتا ہے۔ فن کار کی یہ منصوبہ بندی پورے تخلیقی عمل میں جاری رہتی ہے۔ جن میں آغاز، وسط اور انجام میں تبدیلیاں تواتر سے رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس سارے عمل کو تکنیک کا دورانیہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی فن اور تکنیک کو چولی دامن کا ساتھ قرار دیتے ہیں:

> "یہ امر ہمیشہ مسلم ہے کہ فن کے لیے تکنیک ضروری ہے۔ لیکن اگر وہ فن میں چھپ نہ سکے تو فن بناوٹی ہو جاتا ہے اور اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔"(۳۶)

ناول میں تکنیک کا عمل نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ کہانی میں تکنیک خصوصاً واقعات کو موثر بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ جادوئی تکنیک ادبی لحاظ سے یہ ایک ایسا طریقہ کار ہے جو خیالات و جذبات کے ذریعے کہانی کے تاثر کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اطہر پرویز تکنیک کے ضمن میں بیان کرتے ہیں:

> "تکنیک کا مسئلہ ادب میں جتنا اہم ہے اتنا مشکل بھی ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر افسانہ نگار اپنی تکنیک خود وضع کرتا ہے۔ بڑا افسانہ نگار وہ ہے جو

اس تکنیک کو سمجھ لیتا ہے۔ معمولی فن کار کہنا کچھ چاہتا ہے اور انداز کچھ اور ہوتا ہے۔ تکنیک اپنے اندر ہر دور میں اور ہر مواد کے ساتھ ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔"(۳۷)

ایمرل کینڈی نے اپنی تحریروں میں اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے فطرت اور فوق الفطرت عناصر کو اس انداز سے پیش کیا کہ وہ حقیقت پر مبنی معلوم ہوتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے ناول میں کردار تخیل اور ماورائی حقیقت کے باوجود فطرت کا روپ دھارے نظر آتے ہیں۔ ایمرل کینڈی کی کتاب جو ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ "Magical Realism and fantastic:resolved unsolved antinomy (verses") میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو درجہ بندی کے مخصوص طریق کار کے ذریعے سے منقسم کیا گیا ہے۔ جادوئی بیانیہ کے ذریعے حقیقی اور تخیلاتی کوڈز کو ناول میں حقیقت تصور کیا جاتا ہے۔ بہر حال فن کار کو چاہیے کہ وہ ماورائی حقیقت کو اس انداز سے پیش کرے کہ وہ فطرت سے ہم آہنگ نظر آئے۔ گوتھک ناول میں پراسرار واقعات، حقیقت اور ماورائی حقیقت کی پیش کش قاری کے لیے پریشانی کا سبب بنتی ہے۔ کیونکہ ان ناولوں کے متون میں فطرت اور ماورائی عناصر کو ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی گئی۔ اگر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا بغور جائزہ لیا جائے۔ تو متون میں موجودہ فطری اور غیر فطری اختلاف و تضادات کو سلجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ مرزا حامد بیگ تکنیک کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"ہمارے ہاں محض تکنیکی فکشن کچھ عرصہ پہلے خاصی تھرلنگ (Thrilling) رہی ہے۔ میں اس بات کی وضاحت کر دوں کہ نئی تکنیک کا حمایتی ہونے کے باوجود میں تکنیک کو حاصل نہیں بلکہ ذریعہ سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک محض تکنیکی نئے پن کے کوئی معنی نہیں۔"(۳۸)

لوئیس پارکنسن زمورا اور وینڈے بی فارس نے اپنی تحریروں میں اس تکنیک کو نو آبادیاتی تناظر میں ترتنے کی کوشش کی۔ جس کی بنا پر ایشیا، یورپ، آسٹریلیا، شمالی و جنوبی امریکہ اور افریقہ کے فکشن میں پائی جانے والی متنوع تکنیکوں کو قریب تر لانے کا سبب بنی۔ ان ناقدین میں میگی این بورز، وینڈے بی فارس، شینسن شروڈر، کیمڈو فرکساس اور ہر لڈا کوپر کے نام اس حوالے سے قابل ذکر ہیں۔ کیمڈو فرکساس نے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو انسانی نسلیاتی تاریخ سے اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں استعمال ہونے والی تکنیک ماورائی حقیقت کے پس منظر میں بین الاقوامی مظہر کا باعث بنتی ہے۔ جادوئی تکنیک کو مذکورہ بالا ناقدین نے علاقائی، ثقافتی، سماجی اور مذہبی عقائد کے رجحانات کے تناظر میں پیش کیا۔

ii۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیکیں

جادوئی حقیقت نگاری کو معلوم کرنے کے لیے ان سے ملتی جلتی اصطلاحوں کی وضاحت کرنا ضروری ہے۔ اس حوالے سے اس کی واضح طور پر حدود کو متعین کیا جاسکے اور ان میں فرق کو بھی بیان کیا جاسکے۔ بیانیہ کو ناول کی اولین تکنیک قرار دیا جاتا ہے۔ رچرڈسن کا ناول "پامیلا" خط کی تکنیک پر تحریر کیا گیا تھا۔ خط کی تکنیک بیانیہ کی دوسری تکنیک ہے۔ اس حوالے سے ڈینیل ڈیفول کا ناول اس کی عمدہ مثال ہے۔ اردو ناول میں صغیوں کے اعتبار سے واحد متکلم، واحد غائب، منظر کشی، مکالمہ نگاری، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ بیانیہ کی تکنیک کے اہم حصے قرار دیے جاتے ہیں۔ فن کار ان تکنیکوں کو نت نئے ذرائع اظہار مدعا کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔ امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز نے شعور کی رو کو جدید نظریات کی بنیاد بناتے ہوئے خیالات و احساسات کے تحت چلنے والے واقعات کو ضبط قلم میں لانے کی کوشش کی۔ ان کے خیال میں خود کلامی کو بھی تکنیکی لحاظ سے جذبات کے بہاؤ کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ ادب سماج کی پیداوار ہے۔ ہر ادب میں سماجی، سیاسی اور معاشرتی جھلکیاں اپنے عہد کی نظر آتی ہیں۔ عہد کے بدلتے تناظر میں پرانی تکنیکیں ختم نہیں ہوتیں بلکہ وہ پس منظر میں چلی جاتی ہیں۔ فرائیڈ نے انسان کی خارجی حقیقتوں کے برعکس داخلی حقیقتوں کو وسعت، سچائی اور حقیقت کا اصلی مظہر قرار دیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے خواب اور تخیل کو حقیقت کی صورت میں ناول میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

انگریزی ناولوں میں لوئلیس فرانسس نے فرانس میں اور امریکہ میں ولیم جیمس نے اس نئی تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک کے تحت قصہ میں فرد ماضی کے تخیلات میں کھوا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے گذشتہ زندگی کے واقعات کو ماورائی صورت میں بیان کیا جاتا ہے۔ تاہم ناولوں میں واقعات کو کسی فرد کی نفسیاتی حالت کے مطابق بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری اشیاء کے حقیقی پس منظر اور غیر حقیقی چیزوں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے۔ اس تکنیک کو حقیقی و تخیلاتی واقعات کا سنگم بھی قرار دے سکتے ہیں۔ ایسے عہد میں ادباء کے لیے جب حقیقت کو بیان کرنا ممکن نہ ہو تو وہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے حقائق کو آشکار کرتے ہیں۔ نو آبادیاتی عہد کے ادیبوں نے اس تکنیک کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں جرمنی اور نصف صدی کے آخر میں لاطینی امریکہ کی سیاسی و سماجی صورت حال ابتر تھی۔ ناول نگاروں نے اس

صورت حال کو کھلم کھلا اور واشگاف انداز میں بیان کرنے کی بجائے اس کو ماورائی تکنیک کی صورت میں بیان کیا ۔اس طرح غیر واضح اور مبہم انداز پر مشتمل تکنیک کو پورے یورپ میں پذیرائی ملی۔ جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں درج ذیل تکنیکیں استعمال کی جاسکتی ہیں۔

iii۔ سر رئیلزم

سر رئیلزم یعنی ماورائے حقیقت (Surrealism) فرانسیسی زبان کا لفظ ہے (sur)کے معنی "پر" یا "اوپر" کے ہوتے ہیں ۔جب کہ رئیلزم کے معنی (Realism) کے معنی اصلیت ،سچائی اور حقیقت کے ہیں۔روایت سے ہٹ کر ماورا بھی ایک حقیقت تصور کی جاتی ہے۔اس وجہ سے سر رئیلزم کی بنیاد مصورانہ فن پاروں سے جڑی ہوئی ہے۔جو ڈاڈاازم تحریک کے رد عمل کا نتیجہ تھی۔اس تحریک کا سر گرم رکن آندرے بریتون نے ۱۹۲۴ء میں اس کا باقاعدہ منشور پیش کیا۔اس تحریک میں سگمنڈ فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔انہوں نے خارجی حقیقت کی بجائے داخلی حقیقت کو زیادہ سچائی اور حقیقت کا حامل قرار دیا۔ سر رئیلزم (جادوئی حقیقت نگاری)انسان اور اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعور سے بھی اپنا کام کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔اس تکنیک میں بہت سے عناصر کو شعور کی بجائے لاشعور کے پنگھوڑے میں پرورش پاتے دکھائی دیتے ہیں۔اس بیانیہ کے ذریعے آزادانہ طور پر نفسیاتی معاملات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ڈاڈاازم تحریک نیچرل ازم(Naturalism) کے رد عمل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ فکشن میں داخلی حقیقت ماورائی صورت میں بھی اپنی حقیقت کی عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔اس لیے نظریہ لاشعور میں لاشعوری طور پر اعلیٰ ترین قسم کی حقیقت کار فرما رہتی ہے۔اس حوالے سے جے۔اے کڈن لکھتے ہیں۔

> "The surrealist attempt to express in art and literature the workings of the unconscious mind and to synthesize these workings with the conscious mind.The surrealists allows his work to develope non-logically, so that the results represent the operations of the unconscious…The surrealist were particularly intrested in the study of effects of dreams and hallucinations and also in the interpenetration of the sleeping and awaking conditions on the threshed of the conscious mind."(۳۹)

ماوَرائے حقیقت یا سر رئیلزم جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی طرح ناول میں حقیقت کی دعویدار ہے معلوم ہوتی ہے۔ سر رئیلزم تکنیکی لحاظ سے یہ جادوئی حقیقت کی تکنیک کے ساتھ گڈ مڈ ہو جاتی ہے۔ فرانزرو اور الیجو کارپین ٹیئر کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کا اگر ہم جائزہ لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ سر رئیلزم فکشن میں بیانیہ تکنیک کی صورت میں ضرور رہی ہے۔ تاہم اس کا آغاز بیسویں صدی کی ابتداء میں شروع ہونے والی تحریکوں کے دوران ہوتا ہے۔ سر رئیلزم کی تکنیک عام زندگی میں وقوع پذیر ہونے والی ماورائی عناصر پر مشتمل اشیاء کی حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں اور دونوں فکشن میں انقلابی رویے کی حامل ہیں۔ بنظر غائر اگر ہم ان دونوں کا دیکھیں تو جادوئی حقیقت نگاری وسیع تر ماورائی امکانات کی تکنیک ہے۔ میگی این بورز نے جادوئی حقیقت نگاری اور سر رئیلزم کی تفریق کو بیان کرتے ہوئے تحریر کرتی ہیں۔

> "سر رئیلزم جادوئی حقیقت نگاری سے جدا ہے کیونکہ جن پہلوؤں کو یہ سامنے لاتی ہے۔ ان کا تعلق مادی حقیقت سے نہیں ہوتا بلکہ تخیل اور ذہن سے ہوتا ہے۔ خاص طور پر یہ داخلی زندگی کے اظہار اور انسانوں کی نفسیات کو فن کے ذریعے منصۂ شہود پر لانے کی کوشش کرتی ہے۔ (۴۰)"

سر رئیلزم کی تحریک فرانس میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۰ء اور انگلستان ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۰ء تک یہ تحریک اوج کمال پر پہنچی۔ سر رئیلزم کا بیانیہ ماورائے حقیقت کے ذریعے شعور اور لاشعور سے جنم لینے والی کیفیات ، پیکروں اور تمثیلوں کو نئی حقیقت کے روپ میں پیش کرنا ہے۔ ناول میں سر رئیلزم ت، لازمہ خیال اور شعور کی رو میں ایک سطح کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ سر رئیلزم میں خواب، بیداری اور واہمہ جیسی کیفیات اس کا حصہ قرار دی جاتی ہیں۔ اس حوالے سے عبدالعزیز ملک لکھتے ہیں۔

> "سر رئیلزم باقاعدہ ایک تحریک کے طور پر کام کرتی رہی ہے جو باقاعدہ منشور کی حامل تھی۔ یہ وہ تحریک ہے جس نے ڈاڈا ازم کی کوکھ سے جنم لیا اور اس کے مد مقابل آن کھڑی ہوئی۔ اس تحریک نے ڈاڈاازم کی لایعنیت کے برعکس بغاوت ، خواب، انتشار ، تحت الشعوری وسعتوں، انسانی تنہائی ، بے بسی اور مجبوری کے پس منظر میں ایک نئی دنیا دریافت کرنے کا نعرہ لگایا۔ نئی دنیا کے اس حیران کن انکشاف کا نام سر رئیلزم تھا۔ سر رئیلزم میں جب انسانی جبلتوں، صلاحیتوں، طاقتوں اور توانائیوں کو روحانی، ثقافتی، مذہبی اور معاشرتی رشتوں سے مکمل

طور پر آزاد کیا جائے تو ماوٴرائے حقیقت کی ایک نئی دنیا تشکیل پاتی ہے۔اس کا منشور اس بات کا گواہ ہے کہ اس کی بنیاد ادب فن میں خیال کو اصل شکل میں پیش کرنے پر رکھی گئی ہے۔"(۴۱)

سر رئیلزم کے برعکس جادوئی حقیقت نگاری میں خود کلامی، ہذیان، سرسامی، کیفیت کا پیدا کردہ ذہنی فریب اور انتہائی شدید تمثیلی فکر کی قوت کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔جادوئی حقیقت پر مبنی عناصر شروع شروع میں قاری کے لیے الجھن پیدا کرتے ہیں۔اس تکنیک میں حقیقی اور غیر حقیقی دونوں طرح کے تجربات کو یکساں اہمیت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ناول میں سر رئیلزم کا بیانیہ خواب آگیں اور واہمہ کی کیفیات کو پیش کرتا ہے۔یہ صورت حال عالم بیداری میں وقوع پذیر ہوسکتی ہے کیونکہ اس کا مظہر داخلی اور لاشعوری سطح پر ہوتا ہے۔ سر رئیلزم کی تحریک دوسری جنگ عظیم میں جذباتی اور تہذیبی طور پر ابھرنا شروع ہوئی۔ڈاکٹر سہیل احمد خان سر رئیلزم کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔

"چونکہ یہ تحریک اپنے ساتھ احساس اور اظہار کے نئے طریقے لائی تھی جن سے ادب اور آرٹ میں واقعی اضافہ ہوا تھا۔اس لیے اس تحریک کے کئی بنیادی عناصر ادب میں مستقل طور پر شامل ہوگئے ہیں۔گو سر رئیلزم دوسری جنگ عظیم کے نئی تہذیبی اور جذباتی ضرورتوں میں ازکار رفتہ نظر آنے لگی۔مگر ایک ذہنی کیفیت اور ادبی اصولوں میں ایک اصول کے طور پر اس کے امکانات ختم نہیں ہوتے۔"(۴۲)

درج بالا بحث سے ظاہر ہوتا ہے کہ فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا تعلق سیاسی اور ثقافتی سطح پر ہوتا ہے۔ جبکہ سر رئیلزم زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں کا جائزہ لیتی دکھائی دیتی ہے۔ادبی سطح پر دونوں تکنیکیں پہلی جنگ عظیم کے بعد ردعمل کے طور پر ظاہر ہوئیں اور مزاحمتی ادب کو پیش کرنے کا سبب بنیں۔البتہ دونوں کا طریقہ کار ایک دوسرے سے مختلف نظر آتا ہے۔

iv۔ فنتاسی حقیقت نگاری

جادوئی حقیقت نگاری میں فنتاسی عناصر کو واہمہ، تجسس، احساسات اور خیالات کے طور پر ناول میں استعمال کیا جاتا ہے۔ تکنیکی لحاظ سے ناول میں اس قسم کے جادوئی عناصر قاری کی دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔ فنتاسی اصطلاح جادوئی حقیقت نگاری میں شامل ہوکر اس تکنیک کا حصہ بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ فنتاسی عناصر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"خیال و تخیل ـــ یہ دو بنیادی الفاظ ہیں جن کے ذکر سے فن اورادب کی کوئی بحث خالی نہیں ہو سکتی ـــ مگر تمام مطلق حقائق کی طرح اس کی صحیح یا جامع مانع تعریف آج تک نہیں ہوئی۔ تاہم دوسری حقیقت کی طرح ان الفاظ کی تحدید ناگزیر ہے۔ قدما کے نزدیک حواس کی دو قسمیں ہیں۔ ظاہری اور باطنی۔ ظاہری حواس عام طور پر معلوم ہونے کی وجہ سے محتاج بیان نہیں، باطنی البتہ قابل ذکر ہیں اور وہ یہ ہیں۔ ا۔ حس مشترک ۲۔ خیال ۳۔ وہم ۴۔ حافظہ ۵۔ متصرفہ۔"(۴۳)

فنتاسی عناصر ماورائی اور مافوق الفطرت اشیاء کو قبول کرنے کا تقاضا کرتے ہیں۔ فنتاسی کے بارے میں ایم۔ اے بورز اپنی تصنیف "جادوئی حقیقت نگاری" میں لکھتی ہیں۔

"Another terms that is frequently associated with magic (al) realism is that of the fantastic.It is often erroneously assumed that magic realism and magical realism are forms of fantastical writing.When critics discuss magical realist novels such as salman Rushdie,s Midnight,s Children ([1981]1982) in terms of the fantastic,their approach to these texts provides them with every different interpretations to those by magical realist Critics."(۴۴)

جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی ناولوں میں لاطینی امریکہ کے گارسیامارکیز کا ناول "تنہائی کے سو سال" اور ٹونی مورسن کے ناول "محبوبہ"(Beloved) کو معروف نقاد اور مصنف نیل کارن ویل (Neil Carnwell) نے ۱۹۹۰ء میں جادوئی حقیقت قرار دیا تھا۔ ان کے خیال میں ان دونوں ناولوں میں پائے جانے والے واقعات میں جادوئی عناصر پر مشتمل ہیں۔ ٹونی مورسن کا ناول "محبوبہ" چھوٹے بھوت کا کردار اور رشدی کا ناول "طفلان نیم شب" میں رسیوں سے بندھی ٹوکری کا فضا میں اچانک غائب ہو جانے کے عمل کو جادوئی زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ جادوئی قوت لامتناہی طور پر کائنات کے ہر گوشے میں حلول کرتی ہے۔ ماسوائے ان قوتوں کے جن کے قبضے میں کائنات کی حرکات و سکنات ہیں۔ ناول میں قاری کی دلچسپی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کہانی کے کرداروں میں تجسس پیدا کرتی ہے۔ جادوئی اصطلاح میں بعض باتیں ایسی دیکھنے کو ملتی ہیں جن کا زندگی میں واقع ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن بعض اوقات کچھ واقعات ایسے بھی وقوع پذیر ہوتے

ہیں۔ جس سے انسان کی زندگی کو واسطہ پڑ سکتا ہے۔ جادوئی اصطلاح کے کوڈز کو اے۔بی کینڈی (A.B Chanady) فنتاسی حقیقت کالازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال کے مطابق:

"In the fantastic, there are two codes of reality; neitherof which can be ignored.The implied author deliberately creates a realistic world, while at the same time giving us indications of the supernatural. The narrative is interpreted according to two codes of perception, betweenthe reader does not hesitate."(۳۵)

فنتاسی عناصر پر مشتمل تحریروں میں ماورائی اور مافوق الفطرت قوتیں کار فرما نظر آتی ہیں۔قصے کا ماحول تخیلاتی اور تصوراتی ہوتا ہے۔ان میں پیش کیے جانے والے واقعات خلاف عقل دکھائی دیتے ہیں۔

v۔ تمثیل اور علامت نگاری

تمثیل یا علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔اردو میں انگریزی لفظ سمبل کے متبادل رائج ہے۔بذات خود سمبل یونانی لفظ سے مشتق ہے۔دی نیو انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے:

"Symbol, the term given to a visible object representing to the mind, the symbolance of something which is not known but realized by association."(۳۶)

ناول میں تمثیل کا استعمال بطور قرائن اور نشانات کے طور پر کیا جاتا ہے۔جو علت و معلول کو سمجھنے میں قاری کی مدد کرتی ہے تاکہ اشارہ پاتے ہی قاری واقعات کی اندرونی تہہ اور اصلیت سے روشناس ہو سکے۔ناول میں بعض اوقات مخفی اشاروں کے خلا کو سمجھنے کے لیے قاری اپنے تجربے اور ادراک کے ذریعے حقائق تک پہنچ جاتا ہے۔ تمثیل نگاری ناول میں بطور بنیادی وصف استعمال کی جاتی ہے۔اس لحاظ سے جب کسی لفظ،خیال، تصور اور واقعہ کا تذکرہ اس کے بنیادی وصف کے ساتھ دوسری مرئی اور مخفی شے کے بنیادی وصف یا تعلق کی بنا پر کیا جائے۔ تو غیر مرئی اشیاء کا ذکر مرئی اشیا کی علامت تصور کیا جائے گا۔علامتوں کے زمرے میں الفاظ، جملے،خیال، تصور،واقعات اور اشخاص کو شامل کیا جا سکتا ہے۔فنون لطیفہ میں تجریدیت کو مصوری کی اصطلاح کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔مصور فن پارے کو تخلیق کرتے وقت خطوط کی ہمواری اور منطقی صورت پر توجہ نہیں دیتا بلکہ خیالات کی بدولت آڑھی ترچھی تصاویر تخلیقی تاثر کے ذریعے سر انجام دیتا

ہے۔ در حقیقت یہ کہانیاں فن کار کے لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں اور وہ ان کے واقعات کو حقائق کی بجائے تخیلاتی صورت میں پیش کرتا ہے۔ تجریدی ناولوں میں ماورائی حقیقت کو تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی ناول کے کرداروں میں مافوق الفطرت عناصر کو پر اسرار تمثیلی پیکروں، ہذیانی اور تلازمہ خیال یعنی سر سامی کیفیت کے زیر اثر بڑبڑاہٹ اور مسلسل خود کلامی کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے زیر اثر فکری رو کو لاشعور اور تحت الشعور کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت پر مشتمل ناولوں میں حقیقت سے ماوَرا تمثیلی اور علامتی پیرائے میں ایک اور حقیقت تک رسائی کو ممکن بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں تمثیل نگاری فرانز کافکا کے اثرات سے نفوذ پذیر ہوتی ہے۔ تمثیل یا الیگری اس کہانی یا قصہ کو کہا جاتا ہے۔ جس میں سطحی معنی کے پیچھے اصلی اور حقیقی مطلب پوشیدہ ہو۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے تمثیل نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "اگرچہ تمثیل نگاری کا تعلق استعارہ سازی کے متوازی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن تاثر آفرینی کے لحاظ سے تمثیل استعارہ سے بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ مجرد صفات اور خصوصیات کو جب وہی نام دے کر مجسمہ کر دیا جائے تو اس سے معانی اور مفہوم میں نسبتاً زیادہ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔"(۴۷)

اردو ادب میں تمثیل نگاری کے اعتبار سے ملا وجہی کی کتاب "سب رس" (۱۶۳۵ء) ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ان کی یہ تصنیف یحییٰ ابن سلیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی مثنوی "دستور العشاق" کا ترجمہ ہے۔ کیوں کہ اس کا موضوع حسن و عشق کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ انگریزی ادب میں جانتھن سوئفٹ کی "گلیورٹریول" اور بنیان کی "پیلگرم پراگریس" تمثیل نگاری کے حوالے معروف ہیں۔ میگی این بورز کے مطابق تمثیل نگاری ایک ایسا بیانیہ ہے۔ جو دو تہوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ جن میں ایک ظاہری تہہ اور دوسری باطنی تہہ ہوتی ہے۔ اولذکر تہہ قصہ یا کہانی کے پلاٹ کو ظاہر کرتی ہے۔ جب کہ دوسری تہہ فلسفیانہ گہرائی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہے اور زیر متن معانی کو واضح کرتی ہے۔ میگی این بورز تمثیل نگاری کی وضاحت یوں بیان کرتی ہیں۔

> "تمثیل نگاری ایک بیانیہ ہے۔ یہ کرداروں اور واقعات کی پیش کش ہے جو دیگر واقعات و خیالات کی ساخت ہوتے ہیں۔"(۴۸)

اردو ادب میں بانو قدسیہ کا ناول "راجہ گدھ" اور مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" اور "منطق الطیر، جدید" تمثیل نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ناول "منطق الطیر، جدید" میں حیرت انگیز اور غیر معمولی

زمینوں کے باسی پرندے اپنی داستان سناتے نظر آتے ہیں۔ قاری ان کی کہانیاں سن کر حیران و پریشان ہو جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں مصنف یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان دیگر مخلوقات کی طرح عجیب و غریب رویہ اختیار کرتا ہے۔ تاہم ناول میں تہہ دار معنی کی وجہ سے تمثیل نگاری جادوئی حقیقت سے منسلک ہوتی نظر آتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے تمثیل نگاری مجاز مرسل اور استعارہ کی خصوصیات لیے ہوتی ہے۔ تمثیلی بیانیہ میں واقعات کی بجائے فکر کی رو زیادہ متحرک نظر آتی ہے۔ناول کے کرداروں میں لاشعور اور تحت شعور تک رسائی کے لیے خود کلامی، ہذیانی اور سرسامی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔ناول "قبض زماں" میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو عجیب انداز سے بیان کیا ہے۔ کمچند کی نیند ماورائی طور پر صدیوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ لیکن جب بیدار ہوتا ہے تو دنیا یکسر بدل چکی ہوتی ہے۔ کائنات کی ہر چیز خاص طور پر جانور جو ان کے عہد میں عظیم الجثہ ہوتے تھے۔ جسامت میں چھوٹے ہو چکے ہوتے ہیں۔

vi۔ سائنس فکشن

جادوئی حقیقت نگاری اور سائنس فکشن میں واضح فرق پایا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک تصوراتی اور فرضی دنیا کا شاہکار ہے۔ اس کے برعکس سائنس فکشن میں ممکنات کی عجیب دنیا کا تصور موجود ہے۔ اس لحاظ سے یہ ممکنات ماورائے عقل نہیں ہوتے۔ سائنسی انکشافات و نظریات حال اور مستقبل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ آرٹ اور سائنس کے باہمی رشتے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

> " صحیح یہ ہے کہ آرٹ اور سائنس دو مختلف شعبے تو ضرور ہیں۔ مگر باہم متضاد ہر گز نہیں۔ بدقسمتی سے آرٹ اور سائنس کے چند اصولی اختلاف کا بیان بعض علمائے فن نے کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ اس سے بات بہت بگڑ گئی ہے اور یہ سلسلہ ناقدوں سے پہلے خود شاعروں اور ادیبوں ہی نے شروع کیا ہے۔۔۔ شعر و ادب اور سائنس و فلسفہ باہم ضدوں کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ "(۴۹)

سائنسی واقعات جادوئی حقیقت نگاری کے برعکس اس قدر مربوط ہوتے ہیں کہ قاری کو حیرت میں نہیں ڈالتے۔ سائنس فکشن مشاہدات و تجربات کی بدولت جادوئی حقیقت نگاری سے سروکار نہیں رکھتا۔ اس حوالے سے مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل تکنیک کو سائنس فکشن اہمیت کا حامل قرار نہیں دیتا۔ سائنس فکشن میں عقلیت کے معیارات بدلتے رہتے ہیں اور اس کی رو سے کئی اشیاء کو موجودہ وقت میں مافوق الفطرت

تصور کیا جاتا ہے لیکن ممکن ہے مستقبل میں ممکنات کے طور پر ظہور پذیر ہوں۔ڈاکٹر سلیم اختر سائنس فکشن کا رشتہ جادوئی حقیقت نگاری سے جوڑتے ہوئے اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "سائنسی فکشن میں سب کچھ روا ہے۔خلائی مخلوق زمین پر حملہ آور ہو سکتی ہے،اور مریخ کے باشندے ہم پر غلبہ پا سکتے ہیں۔خلائی جہاز سے کائنات کے آخری سیارے کی سیر کی جا سکتی ہے۔مختلف سیاروں کے باشندے لیزر گنوں سے ایک دوسرے کو تہس نہس کر سکتے ہیں۔یہاں اڑن طشتریاں ہیں،راکٹ ہیں،ٹائم پیس ہیں،خلانوری اور خلائی جنگیں ہیں۔الغرض سائنسی فکشن فینٹسی کا جہان ہے اور یہاں سب روا ہے۔"(۵۰)

جادوئی حقیقت نگاری ماضی اور حال کی طرف مراجعت کرتی نظر آتی ہے۔اس کے برعکس سائنسی فکشن حال اور مستقبل کی تبدیلیوں کا سبب بنتا ہے۔ماورائی حقیقت نگاری سیاسی و سماجی حقائق کو ماضی اور حال کو مد نظر رکھتے ہوئے بیان کرتی ہے۔فکشن میں اس کی مثال گیبریل گارشیا مارکیز کے ناول "تنہائی کے سو سال" اور "محبتوں کے آسیب" ازابیل الینڈے کا "روحوں کا گھر"،لارا اسکیول کا "چاکلیٹ کی طرح کا پانی" حوان رلفو کا "پیڈرو پرامو" اور کافکا کا "کایا کلپ" وغیرہ کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔سائنس فکشن اور ماورائی حقیقت پر مبنی ناول میں تکنیکی لحاظ سے نمایاں فرق نظر آتا ہے۔سائنس فکشن بنیادی طور پر امکانات اور ممکنات کے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔تاہم ماورائی حقیقت نگاری کا تعلق مافوق الفطرت، تخیل اور فنتاسی کیفیات جیسی اشیاء کا مرکب تصور کیا جاتا ہے۔سائنس فکشن کو جدید عہد میں فلموں اور ڈراموں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔تاکہ سائنسی نظریات و مشاہدات اور ممکنات کو حقیقت بنا کر پیش کیا جا سکے مثال کے طور پر خلائی مخلوق، خلائی جہاز یعنی اڑن طشتریاں اور خلائی جنگیں اس کا اہم موضوع ہیں۔

استوریاس نے جادوئی حقیقت نگاری کا گہرا مطالعہ کیا اور انہوں نے تخیلاتی اور مافوق الفطرت عناصر کو حقیقت پسندی قرار دیا۔سائنس ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی بیسویں صدی میں اپنے عروج پر پہنچ چکی ہے۔سائنسی ترقی کے اثرات دنیا کی ہر چیز پر مرتب ہونا شروع ہو چکے ہیں۔ادبی لحاظ سے فکشن نے بھی سائنس سے متاثر ہو کر اس کے اثرات کو قبول کر لیا۔عہد قدیم کی داستانوں میں جنوں، پریوں کے کرداروں کو سائنس فکشن نے یکسر رد کر دیا۔جس کی بدولت جدید فکشن کی بنیاد پڑی اور لاطینی امریکہ کے فکشن نگار گارشیا مارکیز نے پہلی مرتبہ مافوق الفطرت اور غیر فطری اشیا کو ناول میں اس طرح بیان کیا کہ یہ سب کچھ حقیقی اور فطری معلوم ہونے لگا۔اس کے برعکس سائنس فکشن نے انسانی ذہنوں کو بدل کر رکھ دیا۔فکشن نگاروں نے

قاری کو سائنس کے فوائد و نقصانات اور خطرات سے آگاہ کیا ہے۔ جو تہذیبی و ثقافتی سطح پر شکست و ریخت کا سبب بن رہے تھے۔ سائنس فکشن میں ایسے مناظر کو پیش کیا جاتا ہے جو حقیقی اور فطری عناصر پر مشتمل ہوں یا مستقبل میں حقیقی انداز سے ظہور پذیر ہوں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تکنیک پر تبصرہ یوں کرتے ہیں۔

"ادب اور فن کی مختلف اصناف کی تکنیک ہر دور اور ہر زمانے میں تغیرات کے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے۔ یہ تغیرات حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ حالات و واقعات میں انقلاب انگیز تبدیلیاں ہوتی ہیں تو یہ تبدیلیاں تکنیک اور فن میں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔"(۵۱)

نو آبادیاتی حالات و واقعات سے تشکیلی حقیقت کے ذریعے قاری کو اصل حقائق سے آگاہ کرنا مقصود تھا۔ اس تکنیک کو فینٹسی انداز میں تودوروف نے ۱۹۷۰ء میں متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ کارپینٹر ٹیئر کی معجزاتی اور تحیر آمیز اصطلاح کو ارلیمر کیمپی نے اپنی تحریروں پیش کیا۔ ان کی تحریریں فطرت اور مافوق الفطرت عناصر کا خوبصورت امتزاج ہیں۔ لوئس پارکنس زمورا اور وینڈے بی فارس نے پہلی بار اس تکنیک کو ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والی اپنی تصنیف میں پوری تفصیل سے بیان کیا۔ لاطینی امریکہ کے ناول نگار گبرئیل گارشیا مارکیز نے اس تکنیک کو فکشن میں استعمال کیا۔ مغربی ناقدین نے ان کے ناول "تنہائی کے سو سال" کو جادوئی حقیقت کی عمدہ مثال قرار دیا ہے۔ اس تکنیک کو برتنے والے ناقدین میں کیمڈ فرکساس، برنڈا کوپر، شینن شروڈر، میگی این بورز اور وینڈے بی فارس قابل ذکر ہیں۔ کیمڈ فرکساس نے اس تکنیک کو انسانی نسلیاتی تاریخ کے بیانیے میں وضاحت سے پیش کیا۔ ان کے خیال میں یہ بیانیہ دیومالائی اور ماورائی حقیقتوں سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ جو مذہب اور عقیدوں کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ سٹینلے ٹمبے کی ماورائی حقیقت اور بشریاتی مطالعے پر مشتمل کتاب "جادو، سائنس، مذہب اور عقلیت کا امکان" دلچسپ بحث لیے ہوئے ہے۔ ان کے خیال میں اس تکنیک کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ قدیم عہد میں رائج جادو، مذہب اور سائنسی عوامل کو بھی بروئے کار لایا جائے۔ اسلامی عقائد کے ذریعے انبیاء علیہ السلام نے معجزوں سے اپنے عہد کے خرافات کو دور کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انسان ابتدا سے ہی پراسرار اور معجزاتی ذہنیت کا حامل رہا ہے۔ کرسٹوفر وارنز نے "الٰہیاتی" (Ontological) اور "اصول علم پر مبنی" (Epistemelogical) پر مشتمل حقیقت کو بیان کیا ہے۔ ان دونوں کا تعلق سائنس اور مذہب سے ہے۔ سائنس ہر چیز کا خارجی سطح پر مطالعہ کرتی ہے اور اس کے نتائج اخذ کرتی ہے۔ دراصل سائنس فرسودہ اور قدیم اعتقادات کے ساتھ ہمیشہ متصادم رہی ہے اور اس کے ساتھ حقائق کے نئے پہلوؤں کی متلاشی رہی ہے۔ کرسٹوفر وارنز اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں۔

"مذہب پر مبنی جادوئی حقیقت نگاری میں الٰہیات جو میں اپنی آرا میں زیر بحث لاؤں گا، اجتماعی طور پر تین ہیں یہ دنیا کے ثقافتی وجود کو سمجھنے کے اطوار ہیں۔ اولذکر اصول علم پر مبنی (Epistemology) غیر مقدس جادوئی حقیقت نگاری کی فطرت کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ دوسری کا تعلق صرف علم سے نہیں ہے۔ بلکہ علم سے کیا ہوا عمل ہے؟۔"(۵۲)

جادوئی حقیقت نگاری کے پیش نظر ان دونوں صورتوں کا تقابلی جائزہ لینا نہایت ضروری ہے۔ اولذکر کا تعلق مذہب اور عقائد سے ہے اور اس لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کی الٰہیاتی سطح مذہبی عقیدے کی مرہون منت ہے۔ موخر الذکر کا تعلق سائنسی شاخ سے ہے۔ جدید فکشن میں سائنس کا خصوصاً جادوئی حقیقت کی صنف میں اس کا استعمال ہو رہا ہے۔ امیتا گھوش کا ناول "The Calcutta Chromosome" اس کی منفرد مثال ہے۔ اس ناول کے کردار ادا کرنے کے لیے کمپیوٹر شخصیت کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعے تصوراتی واقعات کو پیش کرنا خالص علمی ہے۔ مذہبی عقائد سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لہٰذا اس طرح یہ دونوں صورتیں جادوئی حقیقت نگاری میں علاحدہ طور پر تشکیل پذیر ہوتی ہیں۔ ماورائی حقیقت کے بارے میں تصنیف "اردو ناول کا سفر" میں ڈاکٹر ناز قادری کی رائے ملاحظہ ہو:

"زمان و مکان کے سلسلے میں علی عباس حسینی نے عمومی بحث و تمحیص کا سہارا لیا پھر بھی ان کی گفتگو سے بڑی حد تک ناول نگاری کے اس اہم پہلو کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ بالعموم واقعات و کردار اور قصہ کسی خاص زمانی پس منظر میں سلسلہ تنظیم اور ترتیب کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ انداز نظریہ کلاسیکی ہے۔ ڈراما نگاروں اور ناول نگاروں کے یہاں اس تصور میں کافی تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ نئے لوگ زماں و مکاں کے قائل نہیں ہیں۔ اس لیے جدید ترین ناولوں میں پلاٹ اور زمانے کا تصور نہیں ملتا۔"(۵۳)

اردو کلاسیکی ادب کی داخلی و ظاہری شناخت، ہیئت اور احساس و جذبہ پر مشتمل ہوتی ہے۔ مگر دوسری جنگ عظیم کے بعد قیام پاکستان تک جہاں سیاسی، سماجی اور معاشرتی ڈھانچوں میں توڑ پھوڑ کا عمل شروع ہوا۔ وہاں عصری آگاہی اور خود آگاہی نے ادبی رجحانات میں بھی تبدیلی پیدا کی۔ اس تبدیلی نے فکشن میں ناول کو تکنیک، اسلوب اور موضوع کے نئے ذائقوں سے روشناس کروایا۔ علاوہ ازیں بین الاقوامی آگاہی سے برصغیر کے ادباء میں بھی نئے فکری و فنی رویوں نے جنم لیا۔ ناول میں خارج کے ساتھ ساتھ درون بینی اور باطنی معاملات اور اچھوتے موضوعات بھی اس کا حصہ بنے۔ تکنیک صرف ایک ایسی مہارت یا ہنر مندی نہیں جو

تخلیق کے ظاہری خدوخال کی سج دھج میں تخلیق کار کی معاونت کرتی ہے۔ بلکہ مواد کی ترتیب وخیال کی بنت میں بھی برابر شامل رہتی ہے۔اس لحاظ سے تکنیک کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کرنا مناسب ہو گا۔ لیکن یہ بات بھی پیش نظر ہونی چاہیے کہ خارجی و باطنی تکنیک کے باہمی ربط سے تکنیک کی غرض وغایت اور مقصدیت کا کامل اظہار ممکن ہے۔ خارجی تکنیک میں زبان کا شعور، الفاظ کا چناؤ، قواعد کی پابندی، ترتیب و تہذیب کے علاوہ دیگر فن کارانہ استعمال شامل ہیں۔ باطنی تکنیک تخلیق کار کے لیے ذہن، مزاج، علم اور اس کے طبعی رجحان پر محیط ہوتی ہے۔ فن پارہ داخلی و خارجی تکنیکوں کے باہمی ملاپ سے قدر و قیمت کا حامل ٹھہرتا ہے کیوں کہ ظاہری تکنیک خام مواد سے بے تعلق رہ کر بناوٹ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ تکنیک ایک پیچیدہ ادبی اصطلاح کا مرکب ہے۔اس کے خارجی و باطنی پہلوؤں کا مکمل معروضی تجزیہ ممکن نہیں۔ ادبی تخلیقات میں تکنیک کے ظاہری عناصر جیسے زبان کے اسرار و رموز سے آشنائی اور لفظیات کے انتخاب کا فن کارانہ استعمال اور دیگر محسنات ادب کا ادراک وغیرہ جو باطنی اور داخلی تکنیکی عناصر سے مکمل طور پر ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ تکنیک کے ذریعے ظاہری اور باطنی عناصر کے امتزاج سے تخلیق کار کا وہ مخصوص انداز ابھرتا ہے۔

فکشن کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو واضح طور پر اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ ادب کی شناخت نہ صرف اپنے فنی اختصار، موضوعی ارتکاز، نئی معنویت اور نئے لہجے کی دریافت سے ہے۔ جس میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کا استعمال بطور علامت، اساطیر شکنی اور ناول میں اسطور سازی کی علامت ناول میں استعمال کی جاتی ہیں۔اس طرح فکشن میں کہانی کی تکنیک، کردار سازی، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالماتی تکنیک، خود کلامی، ڈائیلاگ اور خطابیہ تکنیک، شعور کی رو، سرئیلزم، میجک رئیلزم۔ امیجری، تمثیل نگاری، تجرید نگاری کا بطور تکنیک ناول میں استعمال کیا گیا ہے۔ ادب کے ذریعے جس طرح سے فلسفہ، نفسیات، فزکس اور معاشیات بیسویں صدی میں برق رفتاری سے مختلف شعبہ ہائے زندگی پر اثر انداز ہوئے۔ جن کی بدولت ایک نہ تھمنے والا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اس صدی میں ناول میں نئے اور اچھوتے موضوعات درآئے۔ ان موضوعات کو محض ہیئت کے تجربات سے ہی سمیٹا نہیں جا سکتا تھا۔ اس سلسلے میں متنوع موضوعات کو برتنے کے لیے طریق کار یا تکنیک میں تنوع درکار تھا۔ ارسطو کے بقول تکنیک فن کار کا اپنے موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ ہے۔

د۔ اردو فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری

اردو فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تکنیک کا جائزہ لیا جائے تو اس کا مآخذ کلاسیکی داستانوں میں ملتا ہے۔ ان داستانوں میں محیر العقول، مافوق الفطرت اور طلسماتی عناصر پوری طرح قصے پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن میں پنچ تنتر، کتھا ساگر، طوطا کہانی، داستان امیر حمزہ اور داستان الف لیلہ قابل ذکر ہیں۔ ان داستانوں میں مافوق الفطرت مناظر کی بہتات ہے۔ طوطا کہانیوں کے کردار سچائی سے بعید ہیں۔ قاری ان داستانوں کو پڑھ کر اس تجسس میں پڑ جاتا ہے کہ ایک چھوٹی سی داستان میں پوری رات کس طرح گزر جاتی ہے۔ ان داستانوں کو پڑھ کر قاری طوطے کی دانش مندی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ طوطا کہانی کی تمام داستانوں میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے بارے میں در حقیقت یہ بات مشہور ہے یہ شک سپ تتی کہانیوں سے ماخوذ ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں بل کہ اصل شک سپ تتی تک اس کی صرف دس کہانیوں کی اصل کا پتہ چلتا ہے۔ ہندی اور اردو کہانیوں میں جادوئی حقیقت نگاری کی مشابہت حیرت انگیز طور پر ملتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی روایت کلاسیکی داستانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی۔ ان داستانوں کو تحریر کی صورت میں پیش کرنے کے لیے تراجم اردو زبان میں کیے گئے۔ ان کہانیوں کی روانی سے پتہ چلتا ہے کہ ہندی مترجم اردو زبان اوران داستانوں سے بھی واقف تھا۔ شک سپ تتی، پنچ تنتر اور بیتال پچیسی کی حکایات آپس میں مماثلت رکھتی ہیں۔ یہ تمام کہانیاں کسی نہ کسی حد تک کرداروں کے معمولی سے ردوبدل کے ساتھ آپس میں مماثلت ہیں۔ داستان الف لیلہ کی کہانی میں جادوگر اپنی بیوی کو سر پر اٹھائے پھرتا ہے تاکہ وہ حسینہ کسی سے بدکاری نہ کر سکے۔ اس کے باوجود اس کی جورو تین سو لوگوں سے اختلاط کر لیتی ہے۔ یہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی ہے۔ جس میں جن اور حسینہ کی سرگزشت ہے۔ جب کہ وہاں جن اپنی بیوی حسینہ کو صندوق میں بند کر کے اپنے ساتھ لیے پھرتا ہے۔ الف لیلہ کی داستان میں مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر بکثرت ملتے ہیں۔ کہانی میں جن اپنی مرضی سے جس کو چاہتا ہے انسان سے جانور کی شکل میں بدل دیتا ہے۔ یہ ماورائی قوت کلاسیکی ادب کا خاصا رہی ہیں۔ اس طرح ایک داستان میں دیو سحر سے باندی کو گائے اور لڑکے کو بچھڑا بنا کر گوالوں کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ ناول میں مافوق الفطرت اور اساطیری عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ جادوئی بیانیے میں انسانی زندگی کے متعلق جو چیزیں دھندلی اور مبہم ہوتی ہیں۔ ان کو ناول میں صاف اور نمایاں انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ ناول زندگی کا عکس ہے۔ ماورائی حقیقت پر

مشتمل تکنیک مافوق الفطرت اور تحیر آمیز عناصر سے اس آئینے کے ذریعے زندگی کے عکس کو گہرے اور بدلے ہوئے انداز میں پیش کرتی ہے۔ناول کے کردار بلکہ پورا قصہ ہی کچھ ایسی چیز ہوتا ہے جو زندگی کے واقعات سے مختلف ہوتا ہے۔ مغربی فکشن میں اس کے ابتدائی نمونے بھی ملتے ہیں۔ اطالوی روزمرہ زندگی کے واقعات کو نظم و نثر کی صورت میں مسلسل اور مربوط انداز ناویلا کے نام سے یاد کرتے تھے۔ناویلا کی منفرد منجھی ہوئی اور شگفتہ مثال بوچیو کا(۱۳۷۵ء-۱۳۱۳ء) کی کہانیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ان کے عہد میں ان قصوں کی بنیاد رزمیہ کہانیوں پر رکھی جاتی تھی۔ اطالوی معاشرے میں کچھ لوگ بطور قصہ گو پیشہ اختیار کر لیتے تھے۔ان طویل اور قدیم قصوں کو یاد کر کے محفلوں میں سناتے تھے۔اس طرح فرانس میں بھی قدیم کہانیوں کے نمونے دلاوری گیتوں میں ملتے ہیں۔ڈاکٹر سہیل احمد خان ناول کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

> "افسانے کی طرح ناول کی بھی کوئی جامع تعریف ممکن نہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس قصے کا بیانیہ نثر میں ہو اور طوالت کا حامل ہو وہ ناول ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس کی طوالت کا پیمانہ کوئی ایسا نہیں جس پر سب متفق ہوں۔ناول ڈیڑھ سو صفحوں کا بھی ہو سکتا ہے اور اس کی ضخامت ہزاروں صفحوں پر بھی محیط ہو سکتی ہے۔اس میں غضب کا تنوع پایا جاتا ہے اور مضمر امکانات کی کوئی حد نہیں۔انتہا یہ کہ اس کا نثر میں ہونا بھی لازم نہیں ہے۔بہت سی طویل منظوم بیانیوں کا ناول کہہ دیا جاتا ہے۔اس ضمن میں ہومر کی "اوڈیسی"، چاسر کی، "Troilus and Criseyde" اور پشکن کی ""Onegin Eugen کا نام لیا جا سکتا ہے۔"(۵۴)

ناول کو جدید تحقیق کے تناظر میں جدیدیت کا پیش خیمہ لیڈی موراسا کے ناول کو قرار دیتے ہیں۔رچرڈسن کے ناول "پامیلا" کو اولین نمونہ تصور نہیں سمجھتے۔ڈاکٹر احسن فاروقی اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

> "جس ناول کو مزاج کے اعتبار سے جدیدیت کا اولین نمونہ سمجھا جا سکتا ہے وہ مغرب میں نہیں جاپان میں لکھا گیا تھا۔لیڈی موراسا کی لے ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ " گینجی کی کہانی " کے نام سے جو ناول لکھا وہ صحیح معنی میں عجوبہ ہے۔یورپ میں اس طرح کے ناول کو سادہ حقیقت پسندی کی بنا پر اس ڈنف کی اولین مثال قرار دینا چاہیے۔وہ آئس لینڈ میں تیرھویں صدی عیسویں میں لکھا گیا تھا۔اس کا نام "نیال کا ساگا" ہے ہسپانوی ناول "لاثاریلو دے تورمیس "(۱۵۵۴ء) کو یورپ کا پہلا ناول کہا جاتا ہے۔"(۵۵)

ناول کا کینوس فکری لحاظ سے افسانے سے زیادہ پھیلاؤ کا متقاضی اور اس کے ساتھ ناول کے اسلوب وتقاضے بھی مختلف ہیں۔جو ناول کے واقعات ،حالات ،کردار اور ماحول کو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ناول میں اسلوب،موضوع،پلاٹ،کردار،تکنیک،زبان اور ناول نگار کی تخلیقی شخصیت آپس میں ایک دوسرے سے اس قدر پیوست ہوتے ہیں کہ ان کو مصنوعی طور پر ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ بیسویں صدی میں اردو ناول میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔مغربی ادب کے اردو ادب پر اثرات بالخصوص ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے رجحانات پڑے۔اس حوالے سے اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ماورائی اور تحیر آمیز عناصر پر مشتمل واقعات کو پیش کرنے کا مخصوص انداز ہے۔جو مافوق الفطرت،اساطیر اور سحر انگیز جادوئی حقیقت کو بیان کرتا ہے۔

اردو ادب میں صنف ناول کے ارتقاء کا اگر جائزہ لیا جائے تو اردو میں ناول نگاری کے اولین نمونے مولوی نذیر احمد کے ہاں ملتے ہیں۔جب کہ اس سے پہلے مولوی کریم الدین کا ناول "خط تقدیر" سامنے آتا ہے۔لیکن اس ناول کے اجزاءو عناصر اور پلاٹ کے فقدان کی وجہ سے ناول کی صف میں اپنی جگہ نہیں بنا سکا۔تاہم اس وجہ سے اس کو ناول نہیں کہا جا سکتا۔یہ اعزاز مولوی نذیر احمد کو ناول "مراۃ العروس" کی بدولت حاصل ہے۔مراۃ العروس ۱۸۷۹ء کو اردو کا پہلا باقاعدہ ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔انہوں نے کل سات ناول تحریر کیے۔جن میں "بنات النعش" ۱۸۷۲ء،"توبتہ النصوح ۱۸۷۷ء،"فسانہ مبتلا" ۱۸۸۵ء،"ابن الوقت" ۱۸۸۸ء،"ایامی" ۱۸۹۱ءاور "رویائے صادقہ" ۱۸۹۴ء شامل ہیں۔نذیر احمد کے قصے اپنے عہد کی غمازی کرتے نظر آتے ہیں۔ان قصوں میں پہلی مرتبہ طلسماتی دنیا کی تحیر خیزیوں اور مافوق الفطرت عناصر کی بجائے جیتے جاگتے اور حقیقت پسندانہ انسانی کردار دنیا کے مسائل سے نبرد آزما ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول "فسانہ آزاد" بھی ناول نگاری کی ارتقائی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔اس لحاظ سے یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں تہذیب و معاشرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

عبد الحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھے۔لیکن ان کے ناول "فردوس بریں" ۱۸۹۹ء میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک استعمال کیا گیا ہے۔اس ناول میں مصنوعی جنت کا دلکش منظر حسین کو تحیر میں مبتلا کر دیتا ہے۔اس ناول کے تمام واقعات تجسس اور حیرت سے بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔عبد الحلیم شرر تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے شہرت کے حامل ہیں۔اس حوالے سے اگر انھیں تاریخی ناول نویسی کا بانی قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ان کی فن کاری کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے کرداروں کے واقعات کو جس مہارت اور خوب

صورت انداز سے ماورائی، تحیر آمیز اور مافوق الفطرت عناصر کے ساتھ مل کر بیان کیاوہ اپنی مثال آپ ہیں ۔انھوں نے "فردوس بریں "ناول کے پس منظر میں پیار و محبت کی ایسی چاشنی پیدا کی جس سے ان کے ناول کی اہمیت دوچند ہو گئی۔ ان کے دوسرے ناولوں کا جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر جائزہ لیا جائے تو تکنیکی لحاظ سے سب سے کامیاب ناول "فردوس بریں "ٹھہرتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں آغاز سے لے کر آج تک تمام نقادوں نے اس کی بے حد تعریف کی ہے۔ جن میں عباس حسینی، احسن فاروقی اور سہیل بخاری نے تفصیلی تبصرہ کیا ہے۔ شرر کا یہ ناول باقی ناولوں کے مقابلے میں فنی اور تکنیکی لحاظ سے ناول کے اسلوب پر پورا اترتا ہے۔ اس وجہ سے فردوس بریں ناول نویسی کے اعتبار سے سند کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ناول میں تحیر آمیز اور ماورائی عناصر پر مشتمل پائے جانے والے کرداروں نے اس کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ بلاشبہ اس ناول میں شرر کی ناول نگاری اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ تاہم اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کردار اور واقعات مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہیں ۔ شرر اس ناول کا آغاز ساتویں نصف صدی سے کرتے ہیں اور ان کا یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ناول نگار " فردوس بریں" میں جنت کے منظر کو یوں بیان کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اتنی دیر میں سب حوریں بھی آ گئیں اور زمرد کو ساتھ لیے قصر زمردی کے باہر نکلی اور سب کے سب لالہ زار کے درمیان میں طلائی تختوں پر جا بیٹھے۔ تخت کے دونوں جانب دو حوض تھے اور بغیر کہے صرف واقعات سے یقین دلایا جاتا تھا کہ ایک حوض کوثر ہے اور دوسرا شراب طہور کا حوض ہے۔ سامنے چند حوریں بیٹھ کے عجب دلربا اور وجد میں لانے والی دھن میں گانے لگیں۔ دو چار غلمان یعنی خوبصورت کم عمر لڑکے سونے کے جام و صحرائی لا کے کھڑے ہو گئے اور نغمہ و سرور کے ساتھ دور بھی چلنے لگا۔"(۵۶)

مرزا ہادی رسوا کے ناولوں کا رنگ سب سے جدا ہے۔ ان کے ناولوں میں داخلی و خارجی قوتوں کی تحقیق و جستجو کو حیرت انگیز رجحان کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ناول ایک نئے شعور اور زاویے کے ساتھ کردار و واقعات سماجی پس منظر کے آئینہ دار ہیں ۔پریم چند کے ناول عظمت و بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ انہوں نے اپنی بصیرت سے نئے مفہوم کے ذریعے ناول کی ماورائی تکنیک کو روشناس کروایا۔ ان کے ناولوں میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں نفسیاتی احساس کا گہرا پرتو ملتا ہے۔ فنی و تکنیکی لحاظ سے "گئودان "نمائندہ ناول ہے۔ اس سے پہلے کسان کی زندگی کو اس قدر وسیع پیمانے پر پیش نہیں کیا

گیا۔پنڈت کشن پرشاد کے ناول متوسط طبقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ناولوں میں بھی اصلاحی رنگ پایا جاتا ہے۔ آغا شاعر دہلوی کے ناولوں میں رومانویت،ڈرامائیت اور المیاتی جذبات کی پیش کش ملتی ہے۔راشد الخیری کے ناولوں میں بھی اصلاحی رنگ موجود ہے۔موضوعات کے لحاظ سے زیادہ تر طبقہ نسواں گھریلو زندگی پر مشتمل ہوتا ہے۔جن میں مولوی نذیر احمد کا رنگ دکھائی دیتا ہے۔کرشن چندر کی تخلیقات میں جذباتی رومانویت اور رنگین تخیل کی فضا اس قدر دل کش ہے۔انہیں رومانوی ناول نگار کہا جا سکتا ہے۔تاہم انہوں نے اپنے ناولوں میں اسلوب و اظہاراور تکنیک وہئیت کے بہت سے تجربات کیے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی کے ناولوں میں اظہار بیان تہہ در تہہ پرتوں پر مشتمل ہے۔ان کے اسلوب کی جڑیں قدیم تہذیب سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کا اسلوب پیچیدہ، محیر العقول اور اساطیری عناصر پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔کیوں کہ ان کے ناولوں میں زندگی کی کھردری حقیقت کا احساس ملتا ہے۔عزیز احمد روایتی ناول نگاری سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔عزیز احمد بھی روایتی ناول نگاری سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ناول نگار انسانی جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے مافوق الفطرت عناصر کو اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے۔

i۔اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری

قرۃ العین حیدر نے روایت سے ہٹ کر ماوَرائی عناصر کو بھی ناول میں کامیابی سے برتا ہے۔ان کا ناول "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم" اس کی بہترین مثال تصور کیے جاتے ہیں۔انہوں نے مغربی ناول نگاروں کی طرح اپنے ناولوں کے کردار وواقعات کو بیانیہ تکنیک کے ذریعے زندگی کی حقیقت پسندانہ قدروں کو پیش کیا ہے۔ان کے ناولوں میں زندگی کے مختلف تجربات کو جادوئی تکنیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں بیانیہ قوت مغربی ادب کے اثرات سے اردو ادب میں در آئی۔اس کا اعتراف ادباء کو بلاتردد کرنا پڑتا ہے۔انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کو "چاندنی بیگم" کے کرداروں میں انتہائی مہارت سے پیش کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ مرنے کے باوجود ناول پر چھائی رہتی ہے۔اس کا آسیبی وجود تین کٹوری ہاؤس کو نہیں چھوڑتا۔ان کے ناولوں میں تاریخی فضا کے ساتھ ساتھ زمانی تسلسل بھی نظر آتا ہے۔انہوں نے تکنیکی لحاظ سے اردو فکشن کو نئی جہت سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" بھی جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے جو اس مخصوص تکنیک کے پیش نظر بیان کیا گیا ہے۔ڈاکٹر

ممتاز احمد خان ناول "چاندنی بیگم" کا موازنہ "تنہائی کے سو سال" سے کرتے ہوئے تکنیکی لحاظ اسے اس جیسے کوڈز کا حامل قرار دیتے ہیں۔ اس بارے میں "چاندنی بیگم کے تعاقب میں" میں لکھتے ہیں۔

"ناول میں جو بات قابل ذکر ہوتی ہے وہ انسانی زندگی میں پائے جانے والے بھید اور پر اسرار معاملات کی ناول نگار کھوج نکالتا ہے اور پڑھنے والوں کو تحیر میں ڈال دیتا ہے۔ لاطینی امریکہ کا اہم نوبل انعام یافتہ ناول نگار گبریل گارسیامارکیز نے ناول کے حوالے سے خفیہ کوڈز میں بیان کی گئی حقیقت کی بات کی تھی۔ میرا خیال ہے یہ وہی کوڈز یا یوں کہیں کہ سگنلز ہیں جو قرۃ العین حیدر کے ہر ناول میں بدل جاتے ہیں۔ یوں ان کا ہر ناول اپنا جواز خود پیدا کر لیتا ہے۔"(۵۷)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس بیانیہ میں مادی دنیا کے قوانین حقیقی انداز میں ٹوٹتے اور بکھرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ یہ سب کچھ عجیب اور غیر فطری محسوس نہیں ہوتا۔ ناول "چاندنی بیگم" میں مردہ لوگوں کی آمدورفت موجود رہتی ہے۔ جس کو اس طرح سے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

"دفعتاً صفیہ کے اندر اسی آواز نے جو برسوں سے اس کو تنگ کر رہی تھی، بہت دنوں بعد نمودار ہو کر کہا! آداب عرض ہے، ان کا رنگ فق ہو گیا۔ بت سی بیٹھی رہیں۔ کئی ماہ سے یہ آواز خاموش تھی۔ اس وقت یکا یک اس نے اپنی موجودگی کی یاد دلائی چند منٹ بعد اس نے سرگوشی کی ،"گر گئی" آواز، نے کہا تھا، گر گئی، جب کوئی بری بات ہونے والی ہوتی آواز پہلے سے صفیہ کو مطلع کر دیتی تھی۔ اب معمولی واقعات سے بھی آگاہ کرنے لگی تھی۔"(۵۸)

محولہ بالا بیان میں قرۃ العین حیدر نے صفیہ کی فنتاسی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ جو چیز کئی سالوں سے ان کو خیالات و محسوسات کی شکل میں اندرونی سطح پر پریشان کر رہی تھی۔ ایک دن اچانک سامنے آ کر جب اس نے آداب کہا! تو حیران و پریشان ہو گئی۔ عرصہ دراز سے یہ آواز خاموش تھی لیکن فوراً اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہوئے آہستہ سے باتیں کرنے لگی۔ اس کی تاب نہ لاتے ہوئے وہ خوف زدہ ہو کر گر پڑی۔ اس کے بعد جب کوئی بری خبر یا کوئی واقعہ ظہور پذیر ہونے لگتا تو یہ آواز اسے آگاہ کر دیتی تھی۔ اب حالت یہ تھی کہ معمولی باتوں کے بارے میں بھی آگاہ کر دیتی تھی۔ اس لحاظ سے ناول "چاندنی بیگم" بیانیہ کی جدید شکل کا اظہار ہے۔ انہوں نے اس ناول کو فطری یا مروجہ انداز میں لکھنے کی بجائے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اس ناول کی اہم بات ناول کا اہم کردار چاندنی بیگم کی اچانک اور جلد موت ہے۔ جو عام

قاری کو تحیر و تجسس میں ڈال دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی فن کاری یہ ہے کہ ناول میں چاندنی بیگم ماورائی انداز سے موت کے بعد بھی ناول میں چھائی رہتی ہیں۔ جو آخر دم تک پیلی کوٹھی اور تین کٹوری ہاؤس والوں کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ ناول میں کرداروں کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے جس بیانیے کی تشکیل کو وضع کرنے کی کوشش کی ہے ادب کے روایت پسند قاری کے لیے شاید کسی قدر پریشانی کا باعث ہو۔ بہر حال یہی اہم تخلیقی تجربہ تھا جو انہوں نے کامیابی سے بھرپور انداز میں پیش کیا۔ اس ناول میں اپنے عہد کی سماجی، ثقافتی اور انسانی شعور کو تکنیک کا حصہ بنایا گیا ہے۔

احسن فاروقی نے اپنے ناول "سنگم" میں نو سو سال کا کینوس ماجراتی اسلوب کے ذریعے سے جادوئی حقیقت نگاری کی خوب عکاسی کیہے۔ ناول کی ہیروین پاروتی جو پہلے مورتی ہوتی ہے۔ جب اس کی ملاقات مسلم ہوتی ہے جو محمود غزنوی کی فوج کا سپاہی ہے تو اچانک اس کی مورتی میں جان آجاتی ہے اور وہ گوشت پوست کی حسین دوشیزہ بن جاتی ہے۔ مسلم اس سے مسلسل رابطے میں رہتا ہے اور شادی بھی کر لیتا ہے۔ اس طرح کچھ عرصے کے بعد وہ دوبارہ مورتی میں تبدیل ہو کر مندر میں فروکش ہو جاتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول اپنی تکنیک اور تجربے کے لحاظ سے منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ناول "بہاؤ" اور "منطق الطیر ،جدید" میں بیانیہ تکنیک کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ناول "بہاؤ" میں سندھ کی تہذیب و تمدن کو خوبصورت تاریخی پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کے واقعات ہر لمحہ جادوئی حقیقت سے دوچار نظر آتے ہیں۔ یہ ناول تارڑ کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہے جس میں پوری تہذیب جادوئی طور پر دنیا سے غائب ہو جاتی ہے۔ اس میں محیر العقول کرداروں کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ناول "منطق الطیر، جدید" درویشوں کی دنیا اور تصوف کے ایسے جہان میں لے جاتا ہے کہ ہر کردار میں ایک نئی جادوئی حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ نیشاپور کے فرید الدین کی طرح قاری پرندوں کی وادی میں سی مرغ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ ٹلہ جوگیوں سے نکلی ہوئی کہانی صفحہ در صفحہ پھیلتی ہوئی علامتوں اور اساطوری حوالوں ہو کر ایسے مقام تک جا پہنچتی ہے کہ مختلف سمتوں سے آئے ہوئے پرندے زندگی کا درس دیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد کا عہد ناول کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں سیاسی، سماجی، مذہبی اور اقتصادی سطح پر ہر لحاظ سے تجربات ہوئے۔ جس کی وجہ سے ناول کو اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر نئی جہتیں میسر آئیں۔ اردو ناول میں نئی ابھرتی ہوئی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک مغربی فکشن سے ظہور پذیر ہوئی۔ تخلیق کاروں نے عالمی منظر نامے کی پیش کش کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ناول میں موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ

تکنیک کی سطح پر نئے تجربات کیے جو کہ موجودہ دور کا تقاضا بھی یہی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اردو ناول میں ان تبدیلیوں کو نمایاں کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ بیسویں صدی میں ساٹھ کی دہائی سے لے کر اکیسویں صدی کے اردو ناولوں میں تکنیکی سطح پر جادوئی حقیقت نگاری کی واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ جادوئی تکنیک کے حوالے سے مغربی ناول نگاروں میں گارشیا مارکیز اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری تکنیکی سطح پر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی میں اردو ناول پر مغربی اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس دوران کئی قابل قدر ناول منظر عام آئے۔ اس صدی کے آخری چار عشروں کے دوران ناول میں موضوعاتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو فکشن میں اس دوران ہونے والے تجربات بڑی حد تک حوصلہ افزا ہیں۔ عالمی سطح پر بدلتی ہوئی صورتحال نے پاکستان کو معاشی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر بھی متاثر کیا ہے۔

اردو ناولوں میں بیانیہ تکنیک، خط اور ڈائری کی تکنیک، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، سر رئیلزم کی تکنیک اور میجکل رئیلزم کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں جادوئی تکنیک کے جوہر کا اظہار ناول میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ناول کا کینوس فکری، اسلوبیاتی اور تکنیکی لحاظ سے پھیلاؤ کا متقاضی ہے۔ بیسویں صدی کے دوران اردو ناول میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغربی ادب کے اردو ادب پر اثرات بالخصوص ناول میں بیانیہ تکنیک کے اثرات کھل کر سامنے آئے۔ جادوئی حقیقت نگاری بیانیہ کو پیش کرنے کا مخصوص انداز ہے۔ جو فوق الفطرت، اساطیر اور سحر انگیز ماورائی حقیقت کے عناصر پر مشتمل ہے۔ اردو ادب میں بیسویں اور اکیسویں صدی کے ناولوں میں تکنیکی سطح پر واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ ناول انسانی زندگی اور اس کے مسائل کو مربوط انداز میں پیش کرتا ہے۔ تاہم جادوئی تکنیک ناول کے کرداروں کو تشکیل دینے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ایسا بیانیہ جو ناول کے واقعات، حالات، کردار اور ماحول کو تخیلاتی اور اساطیری انداز میں پیش کرتا ہے۔ جو فوق الفطرت، اساطیر اور سحر انگیز حقیقت پر مشتمل ہیں۔

بیسویں صدی میں اردو ناول میں موضوعاتی، اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو ناول میں اس دوران ہونے والے تجربات بڑی حد تک حوصلہ افزا ہیں۔ جادوئی تکنیک کو اردو ناول نگاروں نے "سنگم، آگ کا دریا، چاندنی بیگم، قبض زماں، زینو، بہاؤ، منطق الطیر، جدید، جاگے ہیں خواب میں، اور چار درویش اور ایک کچھوا" میں بھی کامیابی سے برتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناولوں کا کینوس تکنیکی لحاظ سے وسیع ہے۔ انھوں نے ناول کے کرداروں میں جادوئی حقیقت کو بخوبی استعمال کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں انگریزی عہد کے تاریخی، معاشرتی اور معاشی پس منظر کو بھی دکھایا گیا ہے۔ نو آبادیاتی نظام کے فروغ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کی ماورائی انداز سے بھر پور منظر کشی کی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے اس کے بارے میں خالد جاوید تحریر کرتے ہیں۔

> "شمس الرحمٰن فاروقی کا شاہکار ناول "قبض زماں" ہمیں امکانات سے بھری ہوئی ایک ایسی وسیع دنیا میں لے جاتا ہے۔ مشرق ہمیشہ پر اسرار رہا ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مغرب نے مشرق کو ہمیشہ پر اسرار پایا ہے۔ مغرب کے لیے جو پر اسرار ہے۔ ممکن ہے ہمارے یہاں وہ روزمرہ کی ایک عام بات ہے۔ فاروقی نے اس ناول کو مشرقی تہذیبی، علمی و ادبی روایت سے سینچا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلامی فکر اور تصوف کو بھی اس طرح سمو دیا ہے کہ قبض زماں ایک خالص Oriental Novel بن گیا ہے اور اس کے لیے ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔"(۵۹)

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ ناول دیگر روایتوں سے اس لیے مختلف ہے کیونکہ اس میں جو وقت جادوئی طور پر قبر میں گزرا ہے۔ وہ خواب کی کیفیت میں نہیں بلکہ جاگتے ہوئے بیتا ہے۔ عام طور اہل تصوف کے ہاں وقت کی ایسی گھڑی کو قبض زماں کہتے ہیں۔ اس ناول میں ایک سپاہی کی داستان ہے جو اپنی بیٹی کی شادی کے لیے رقم کا بندوبست کر کے اور چھٹی لے کر گھر روانہ ہوتا ہے۔ لیکن بد قسمتی سے راستے میں لٹ جاتا ہے۔ بالآخر قرض لینے کی نیت سے جب امیر جان کے ہاں جاتا ہے تو وہ انہیں چار سو تنکے دیتی ہے۔ عرصہ دراز کے بعد جب قرض دینے کے لیے جاتا ہے تو وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ وفات پا چکی ہیں۔ لیکن ان کی قبر پر جب فاتحہ پڑھنے کی نیت سے جاتا ہے تو ماورائی انداز سے تقریباً تین سو برس کا عرصہ گزار کر واپس لوٹتا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا بہترین نمونہ ہے۔

اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" جادوئی عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس ناول میں طوطا اور مینا انسانوں سے محو گفتگو نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ ناول خواب کی کیفیت میں الجھا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ اس ناول میں حیرت زدہ کرنے والی بات یہ ہے کہ اس میں خواب کی کیفیات کو منفرد انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ناول میں خوابوں کا لامتناہی سلسلہ زندگی کے مختلف شیڈز کو فنتاسی صورت میں پیش کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔ ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے یہ بات درست ہے کہ قصہ کہانیوں سے انسانی دل چسپی ایک فطری

عمل ہے۔ناول کا قصہ حقیقت پر مبنی ہو تا ہے تو داستان کا قصہ تخیل پر ستی پر مگر دونوں میں ایک قصہ کا ہونا ضروری ہے۔دونوں اصناف میں بعض عناصر مشترک ہیں۔فکشن میں ناول ایک ایسی صنف ہے جو زندگی کے حقیقی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ناول کے کردار اور واقعات حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔جو معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔انسان کی شعوری حالت نے ناول کو زندگی کے قریب کر دیا ہے۔روزمرہ کی زندگی اور ان کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ناول کا خاصا ہے۔ناول ایک ایسا فن ہے جو اپنے دور کی سچائیوں کو سمونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کے ذریعے ان مخصوص حالات کو سامنے لاتا ہے۔زندگی کے خارجی و داخلی حالات و واقعات ناول کا متحرک کردار بن جاتے ہیں موضوع اور تکنیک ناول کا خاصا ہے۔ڈاکٹر احسن فاروقی ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "ناول کتنا ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہر گز دلچسپ نہیں ہو سکتا۔جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی داستان ایسی دکھائی نہیں دیتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہوئی ہو۔فرق صرف ایک چیز کا ہے دوسرے کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے۔"(۶۰)

اردو ناول میں موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر بہت سے تجربات کیے گئے ہیں۔ناول نگار اپنے بیان میں خاص تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے ناول کے مختلف اجزاء میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ناول نگار فنی ہم آہنگی کی تعمیر کے لیے مختلف تکنیکیں استعمال کرتا ہے۔فن اور تکنیک کے لحاظ سے اردو ناول دوسری اصناف سے مختلف نوعیت کا حامل ہے۔اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" ایک پر اسرار داستان ہے اور اردو ناول کی طلسماتی دنیا میں اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔انہوں نے خواب کو زندگی کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔کیونکہ موت کے بعد فانی حیات کا سلسلہ تا ابد ختم ہو جاتا ہے۔مشرف عالم ذوقی اس کا اظہار اس طرح سے کرتے نظر آتے ہیں۔

> "۸۰(اسی) کے بعد جو ناول نگار سامنے آئے ہیں۔ان میں اختر رضا سلیمی کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ ان کی فکر اور ان کے اسلوب پر مغرب حاوی نہیں ہے۔جاگے ہیں خواب میں ایک پر اسرار داستان ہے اور اردو ناول کی دنیا میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔خواب زندگی کی علامت ہے اور موت کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔شعور و لاشعور کی کشمکش اور اب تک دنیا کے حوالے سے ایک طلسم کدہ تیار کرنا اور اس طلسم کدہ میں خواب کو جگہ دینا ایک مشکل کام ہے۔"(۶۱)

سید کاشف رضا کا ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کثیر اسلوبیاتی ناول ہے۔ اس میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ناول میں جدید فلم کی تکنیک کا استعمال ہونے کے ساتھ ساتھ بیانیہ جادوئی حقیقت کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کے اس تخلیقی تجربے میں بعض مراحل پر ماورائی حقیقت کا اظہار کرداروں کے تفاعل اور انفرادی کیفیات دونوں میں واضح طور پر ملتا ہے۔ ناول نگار کہانی کے کرداروں کو جادوئی انداز سے کچھوے کی زبانی بیان کرتا ہے۔ اس کچھوے کی صورت انسانی سے ملتی جلتی اور دھڑ کچھوے کی طرح ہے۔

حوالہ جات

ا۔ کرسٹوفر وارنز، میجیکل ریئلزم اور پوسٹ کالونیل ناول: بیٹوین فیتھ اینڈ ریورینس، پالگرام میکملن،۲۰۰۹ء، ص۱۳

(Christopher Warnes,Magical Realism and Post Colonial Nove: Between Faith and Irreverence,palgram Macmillan,2009,Pg:13)

۲۔ عبدالعزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص۲۷

۳۔ میئر ہاورڈ ابرامز، ادبی اصطلاحات کی لغت، ٹیمز ۳۔ ہڈسن، لندن، ۱۹۵۱ء، ص۳۰

(Meyer Howard Abrams, A Glossary of Literary Terms,ThamesHudson, London, 1951, Pg: 30)

۴۔ وارث سرہندی ایم اے، علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ اردو بازار، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص۲۵۳

۵۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز الغات، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص۵۷۳

۶۔ سید احمد دہلوی، مولوی، (مرتبہ) جلد دوم، فرہنگ آصفیہ، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص۱۶۶

۷۔ اردو لغت، (تاریخی اصول پر)، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص۲۱۶

۸۔ آصف اقبال، ڈاکٹر، جدید، افسانہ، تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص۲۱

۹۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ۔ ۱۹۷۸ء، ص۸۳

۱۰۔ گبرائیل گارشیا مارکیز، کولمبیا کا مستقبل، (مضمون) مطبوعہ، آج، کراچی، مارچ، ۵ ۲۰۱ء، ص۵۳

۱۱۔ کرس بالڈک، آکسفورڈ انگلش ڈکشنری آف لٹریری، ٹرمز آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء، صفحہ: ۱۶۵

(Chris Baldick,The concise Oxford English Dictionary of Literary Terms Oxford University Press,2008,Pg:165)

۱۲۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، فرانسیسی ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۲ء، ص۳۲۳

۱۳۔ محمد مجیب الرحمٰن، پروفیسر، روسی ادب، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۴۹
۱۴۔ عمار عبداللہ یحییٰ، خونی چیمبر اور دیگر کہانیاں اور امریکی بھوت اور پرانی دنیا کا عجوبہ، موصل یونیورسٹی، ۲۰۱۷، ص: ۱۹

(Ammar Abdualllah Yahaya,The Bloody Chamber and Other stories and American Ghosts and Old World wonder,University of Mosul,2017,Pg:19)

۱۵۔ اشولال، مقدمہ، ترجمہ، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاؤس، لاہور، ص ۱۰
۱۶۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ادبی پریس، لکھنو، ۱۹۵۱ء، ص ۱۵
۱۷۔ لوئس پارکنسنز مورا، وینڈی بی۔ فارس، جادوئی حقیقت نگاری، ڈیوکیونیورسٹی، پریس لندن، ۱۹۹۵ء، ص ۴۰۷

(Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, MagicalRealism, Duke University ,Prtess London, 1995,Pg:407)

۱۸۔ میگی این بوورز، جادوئی (ال) حقیقت نگاری، روٹلڈ ٹیلر اور فرانسس، ۲۰۰۴ء، ص ۷

(Maggi Ann Bowers,Magic(al)realism,Routldge Taylor and Francis,2004,Pg:7)

۱۹۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۸
۲۰۔ عبدالعزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲
۲۱۔ گبرئیل گارشیامارکیز (مترجم) ضیاالحق، محبتوں کے آسیب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۸۰
۲۲۔ پاولو کوئیلہو، گیارہ منٹ، (مترجم) عدیل احمد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۵
۲۳۔ میلان کنڈیرا، ناول کا فن، (مترجم) ارشد وحید، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص ۲۱
۲۴۔ فرانزرو، نئی اظہار پسندی: میگیشر حقیقت پسندی: مسئلہ ڈیرنیوٹینیوروپاچین ملیری) پوسٹ اظہار: جادوئی حقیقت: جدید ترین یورپی پینٹنگ کی دشواری، کالنک سخت اور بیر من، لیپزگ، ۱۹۲۵ء، ص ۷۸

(Franz Roh,Nach-expressionismus: Magischer realismus:Problem der nevesten europaischen Malerei(Post- expressionismus:Magical Realism: Problems of the newest European Painting) Kalink hard & biermann, Leipzig, 1925.pg:78)

۲۵۔ جان انتھونی کڈن، پینگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ ۲۵۔ ادبی نظریہ، چوتھا ایڈیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۸۸۲

(JohnAuthonyCuddon, the penguin Dictionary of Literary Termsand Literary theory, 4th adition, 1993, Pg:882)

۲۶۔ عبد العزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۸۔ میگی این بوورز، میجیکل ریلیزم، روٹلیج لندن اور نیویارک، 2004 ، ص ۲۱

(Maggie Ann Bowers, Magical Realism, Routledge London and Newyork,2004,Pg:21)

۲۹۔ ٹینر کین، جادوئی حقیقت پسندی اور پوسٹ نو آبادیاتی برطانوی افسانہ کی تاریخ، قوم اور بیانیہ، ابیڈیم میلچیر سٹر۔ڈی 1570439- اسٹٹگرنٹ، ۲۰۱۵ء، ص ۸۶

(Taner Can,Magical Realism and postcolonial BritishFiction History, Nation and Narration, Ibidem Melchiorstr.D-1570439 Stuttgrant, 2015, Pg:86)

۳۰۔ فوزیہ اسلم ،ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۹

۳۱۔ ویبسٹر، کی نویں نئی کولیجیٹ ڈکشنری میریم ویبسٹر۔جی اینڈ سی ایمریم کمپنی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۴۷

(Webster,s Ninth New Colligiate Dictionary MerriamWebster – G & C AMerriam Company,1980,Pg: 347)

۳۲۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۲ء، ص ۲۰۴۷

۳۳۔ البرٹ سڈنی ہورنبی، آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنر،ڈکشنری آف ۳۳۔ موجودہ۔ انگریزی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ایڈیشن چوتھا، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۱۹

(Albert Sidney Hornby,Oxford Advanced Learner,sDictionary of Current ۔English,Oxford University Press,1991,4th Edition,Pg:1319)

۳۴۔ کرس بالڈک، اصطلاحات کی مختصر آکسفورڈ ڈکشنری ۳۴۔ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۴

(Chris Baldick,The concise Oxford Dictionary ofTermsOxford University Press,2008,Pg:194)

۳۵۔ ممتاز شیریں، معیار نیا ادارہ، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص ۱۷

۳۶۔ محمد احسن فاروقی،ڈاکٹر، فکشن اور تکنیک ،(مضمون) مشمولہ، "سیپ"، کراچی، اکتوبر ۱۹۴۹ء، ص ۲۵

۳۷۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو گھر، علی گڑھ، ایڈیشن بار ہواں، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۴

۳۸۔ مرزا حامد بیگ،ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۰

۳۹۔ جان آتھونی کڈن، ادبی اصطلاحات کی لغت، تھیوری اور ادب، ایڈیشن اول- ۳۹، ۲۰۱۲ء، ص ۹۳۶

(JohnAuthony Cudden,Dictionary of Literary Terms,Theoryand Literary,2012,Edition First,Pg:936)

۴۰۔ حقیقت پسندی جادوئی حقیقت پسندی سے اس پہلو سے سب سے الگ ہے کہ اس کی کھوج مادی حقیقت سے نہیں بلکہ تخیل اور ذہن سے وابستہ اور خاص طور پر یہ انسانی ذہن کی اندرونی زندگی اور نفسیات کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہے" جادوئی حقیقت پسندی، روٹلیج، نیویارک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۲

(Surrealism is the most distinct from Magical Realism since the aspect that its explores are associated not with material reality but with the imagination and the mind,and particular it attempts to express

the ‘inner life,and psychology of human mind” Maggi Ann Bowers,2004,Magical Realism,Routledge,New York,Pg:22)

۴۱۔عبدالعزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۲۲

۴۲۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، سرریئلزم، (مضمون) مشمولہ، ماہ نو، لاہور، فروری، ۱۹۹۱ء، ص ۷

۴۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث،، نذیر یہ کتب خانہ، دہلی، بھارت، ۱۹۶۸ء، ص ۱۰۵

۴۴۔ میگی این بوورز، جادو (ال) حقیقت پسندی، روٹلیج ٹیلر اور فرانسس، ایڈیشن اول، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵

(Maggi AnnBowers, Magic (al) Realism,RoutlegeTaylor andFrancis,2004,Edition First,Pg: 25)

۴۵۔امریل بیٹریس چانڈی، جادوئی حقیقت پسندی اور تصوراتی، بہترین، ٹیلر اور فرانسس، ایڈیشن اول، 1985ء، ص ۶۵

(Amaryll Beatrice Chanady,Magical Realism and Fantastic ,Taylorand Francis,1985, Edition First, Pg: 65)

۴۶۔انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا، ایڈیشنُ، ۲۰۱۱ء، ص 701

(Encyclopedia Britannica,15Edition,2011,Pg: 701)

۴۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۹۵

۴۸۔ میگی این بوورز، جادوئی حقیقت پسندی، روٹلیج، نیویارک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵

(Maggi Ann Bowers, Magical Realism, Routledge,NewYork,15 Edition,2004,Pg:25)

۴۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث،، نذیر یہ کتب خانہ، دہلی، بھارت، ۱۹۶۸ء، ص ۴۰

۵۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۳

۵۱۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،ناولٹ کی تکنیک،(مضمون)مشمولہ،نقوش،کراچی،شمارہ ۲۰،۱۹اپریل ۱۹۵۲ء،ص۳

۵۲۔ کرسٹوفر وارنز، میجیکل ریئلزم اور پوسٹ کالونیل ناول: بیٹوین فیتھ اینڈ ریورینس، پالگرام میکملن، ۲۰۰۹ ء،ص۱۳

(Christopher Warnes,Magical Realism and Post ColonialNovel:Between Faith and Irreverence,palgram Macmillan,2009,Pg:13)

۵۳۔ ناز قادری،ڈاکٹر،اردوناول کاسفر،مکتبہ صدف،مظفرپور،بھارت،۲۰۰۱ء،ص۸۲

۵۴۔ سہیل احمد خان ،ڈاکٹر، محمد سلیمالرحمٰن،منتخب ادبی اصطلاحات،شعبہ اردو گورنمنٹ یونیورسٹی ،لاہور ، ۲۰۰۵ء، ص۱۵۰

۵۵۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،نورالحسن ہاشمی،ڈاکٹر،ناول کیاہے؟ادبی پریس،لکھنو،۱۹۵۱ء،ص۶۵

۵۶۔ عبدالحلیم شرر،(مرتب)سید وقار عظیم،فردوس بریں،علم وعرفان پبلشرز،لاہور،۲۰۰۳ءص۷۶

۵۷۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر،چاندنی بیگم کے تعاقب میں،(مضمون)مطبوعہ،نگار،کراچی،۲۰۰۷ء،ص۱۲

۵۸۔ قرۃالعین حیدر،چاندنی بیگم،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۷ء،ص۲۱۲

۵۹۔ خالد جاوید،کچھ قبض زماں کے بارے میں،ادبیات،شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،۲۰۲۰ء،ص۳۱

۶۰۔ احسن فاروقی،ڈاکٹر،اردوناول کی تنقیدی تاریخ،ادارہ فروغ اردو،لکھنو،طبع دوم،۱۹۶۲ء،ص۱۰

۶۱۔ مشرف عالم ذوقی،۱۹۸۰ءکے بعد اردوناول،(مضمون)مشمولہ:ادبیات،شمارہ۲۲-۱۲۱،اکادمی ادبیات ،اسلام آباد،۲۰۱۹ء،ص۱۵۶

باب دوم

قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری

i۔ قرہ العین حیدر کی ناول نگاری

قرۃ العین حیدر ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء کو علی گڑھ اتر پردیش میں پیدا ہوئیں۔ اُن کے والد سجاد حیدر یلدرم کا شمار معروف کہانی نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کے خاندان کا تعلق دربار مغل میں بطور سہ ہزاری، پنج ہزاری اور منصب داری عہدوں پر اپنے فرائض سرانجام دیتے رہے۔ ان کے خاندان کی علمی وراثت نسل در نسل منتقل ہوتی رہی۔ یلدرم کی نانی سیدہ ام مریم نے فارسی میں قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ قرۃ العین حیدر کی پیدائش کے بارے میں ڈاکٹر مسرت جہاں لکھتی ہیں۔

> "قرۃ العین حیدر نے یوپی کے ایک معزز اور اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ان کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء کو بمقام علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن اس تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ قرۃ العین کی صحیح تاریخ پیدائش ہنوز کسی کو معلوم نہیں اور عینی نے بھی اس پر ابھی تک کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ چند واقعات و شواہد کی بنیاد پر ان کی پیدائش کا سن ۱۹۲۶ء قرار پاتا ہے۔ ایک تو یہ اپنے اکلوتے بھائی سے سات سال چھوٹی تھی اور ان کا سن پیدائش بھی یہی کوئی ۱۹۲۰ء-۱۹۱۹ء ہی ہے۔ اس لحاظ سے بھی ۱۹۲۷ء-۱۹۲۶ء قرار پاتا ہے۔ دوسرا سب سے اہم واقعہ وہ ہے جب ۱۹۴۱ء میں عینی نے میٹرک پاس کیا اور ان کا داخلہ کالج میں ہونے کے لیے سولہ سال عمر ہونا ضروری تھا۔"(۱)

انگریزوں نے ان کے خاندان کی جاگیر اس وقت ضبط کر لی۔ جب ۱۸۵۷ء میں ان کے پردادا امیر احمد علی نے نو آبادیاتوں کے خلاف اعلان جنگ کیا۔ یلدرم کے والد سید جلیل الدین حیدر اور ان کے چھوٹے بھائی سید کرار حیدر نے انگریزی تعلیم حاصل کر کے سرکاری ملازمت حاصل کی۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام پورٹ جزائر انڈیمان میں گزارے۔ ابتدائی تعلیم دوہرہ دون میں حاصل کی۔ انہوں نے بی اے کا امتحان ازبیلا تھوبرن کالج لکھنو سے پاس کیا۔ مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے لکھنو یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اور ۱۹۴۷ء میں انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھی۔ ان کی پہلی تخلیق "بی چوھیا" کی کہانی بچوں کے رسالے میں اس وقت شائع ہوئی جب ان کی عمر تیرہ

برس تھی۔ ان کی یہ کہانی تخلیق کے سات سال بعد اخبار پھول کی زینت بنی۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مسرت جہاں رقمطراز ہیں۔

" قرۃ العین حیدر کو کہانی لکھنے یا کہنے کے لیے کسی استاد یا رہنما کی ضرورت قطعی طور پر نہیں پڑی اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا حسب نسب اعلیٰ تعلیمی قدروں کا پروردہ تھا۔ ان کے بزرگوں کا ذہن علم کی روشنی سے پوری طرح بیدار تھا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کے والدین سجاد حیدر یلدرم اور ان کی والدہ نذر سجاد حیدر اپنے وقت کے مستند قلمکاروں میں شمار ہوتے تھے۔ نذر سجاد نے بہت سے افسانے اور ناول تصنیف کیے۔ جو خواتین میں زیادہ مقبول ہوئے۔ سجاد حیدر یلدرم کو اردو کے ساتھ ساتھ ترکی زبان سے بھی اتنی ہی دلچسپی تھی۔ ترکی کے فن پاروں کو پہلی بار اردو کے قالب میں ڈھال کر اردو کا دامن وسیع کیا۔ فکر و اسلوب اور اظہار و معانی کے عناصر سے باثروت بنایا۔"(۲)

تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان میں سکونت اختیار کی۔ اس دوران وہ ۱۹۸۰ء میں پاکستان میں وزارت اطلاعات و نشریات میں انفارمیشن کے عہدہ پر براجمان ہوئیں۔ لندن میں بطور پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اٹیچی کی حیثیت سے بھی خدمات سرانجام دیں۔ قرۃ العین حیدر کو تقسیم ہند کے المیہ نے بے حد متاثر کیا۔ اس کے اثرات ان کے ابتدائی ناولوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ جن میں "میرے بھی صنم خانے"، "سفینہ غم دل" اور "آگ کا دریا" شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا شمار دور جدید کی ادبی شخصیات میں ہوتا ہے۔ ان کا شاہکار ناول "آگ کا دریا" فکشن میں زندہ جاوید ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے قرۃ العین حیدر کو عظیم ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ ادبی ناقدین بھی قرۃ العین حیدر کو بلا تفریق عظیم ناول نگار گردانتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو ان کی ادبی تصانیف پر مختلف اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت پاکستان نے قرۃ العین حیدر کو ناول "آگ کا دریا" پر آدم جی ایوارڈ سے نوازنا چاہا لیکن انہوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد شوکت صدیقی کو ان کے ناول "خدا کی بستی" پر یہ ایوارڈ دیا گیا۔ قرۃ العین حیدر کو "پت جھڑ کی آواز" پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ ناول "آخر شب کے ہم سفر" پر اتر پردیش اردو اکادمی سے بھی ایوارڈ لینے سے انکار کر دیا۔ آخر کار اتر پردیش اردو اکادمی سے انہوں نے ۱۹۸۲ء میں سب سے بڑے ادبی ایوارڈ "غالب ایوارڈ" اور "پدم شرم" اعزازات حاصل کیے۔

ii۔ آگ کا دریا

قرۃ العین حیدر کے ہاں فکشن میں تکنیکی سطح پر جدت نظر آتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے ناولوں میں نئی تکنیکیں استعمال کیں۔ تاہم انہوں نے "میرے بھی صنم خانے"، "سفینہ غم دل"، "آگ کا دریا"، "آخر

شب کے ہم سفر"، "گردش رنگ چمن"، "چاندنی بیگم" اور "کار جہاں دراز ہے" جیسے ناول لکھ کر فنی عظمت و مہارت کا ثبوت پیش کیا۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ۱۹۵۹ء اردو ناول نگاری میں ایک منفرد اور نئے تکنیکی تجربہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو اردو فکشن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کو فکری انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ناول کی اہمیت اور ادبی قدر و قیمت میں اضافہ ہو گیا۔ اردو ادب میں "آگ کا دریا" پہلا ناول ہے جس میں وقت کے فلسفے کے ساتھ کرداروں کو ماورائی حقیقت کے ذریعے پیش کیا گیا۔ دراصل ناول جادوئی حقیقت کی دین ہے۔ انہوں نے ناول میں دریا کو ماورائی علامت کے طور پر برتا ہے۔ قرۃ العین حیدر "آگ کا دریا" کے ہندی ایڈیشن کے دیباچہ میں لکھتی ہیں:

> "چوتھی صدی (ق م) میں وہاروں میں ہونے والی نئی فکری تحریک کی شکل میں بدھ ازم نے ملک کی قدیم روایتی روش کو نیا موڑ دیا۔ سولہویں صدی کے اولین میں لودھی حکومت اختتام کو پہنچی اور شمالی حصوں میں مغلیہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس عہد میں بہت پہلے ہی مسلمانوں کے ساتھ تہذیب کی ایک نئی دھار ملک میں آچکی تھی اور ہندوستانی تہذیب کے عظیم دریا کے تلے میں با نہیں ڈال چکی تھی۔"(۳)

ناول "آگ کا دریا" میں اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے کردار مختلف ادواروں میں نئی جہت اور فکر کے ساتھ نمودار ہوتے اور ہر بار ماورائی انداز میں ہزیمت سے دوچار ہوتے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے مخصوص تکنیکی انداز سے کرداروں کی فکری جہت کو حیرت انگیز طور پر پیش کیا ہے۔ ناول میں ہندو مسلم ثقافت کو جادوئی حقیقت نگاری کے خوبصورت امتزاج سے پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اگر محمد ﷺ اوتار جنم نہ لیتے کیر تن منڈنی نے گایا۔ تو اللہ تعالیٰ کی حکومت ترلوک میں قائم نہ ہوتی نمو ہے عبداللہ اور آمنہ جے ہو کہ نگری کی اور سارے اولیاء کی اور بی بی فاطمہ کی جو سارے جگ کی ماتا ہے۔ جے ہو اتر میں ہمالیہ کی جس کے قدموں میں ساری کائنات پھیلی ہے۔ جے ہو پورب سے نکلتے سوریہ کی اب میں ندرابن کے سامنے جھکتا ہوں۔ بھگوان کرشن اور شری رادھے کو اور چاروں کھونٹ ندیوں اور ساگر کو میرا پرنام جے ہو مسلمانوں کے فرقوں کچے ہو دھرتی ماتا اور پوتر سنکھاندی کی نو باڑا کی مسجد کی میرا پرنام کیوں کہ وہ بڑا پیر ایک بار ان خطوں سے گزرا تھا۔"(۴)

محولہ بالا اقتباس میں مسلم جادوئی حقیقت کا سہارا لیا گیا ہے۔ اسلامی عقیدے کے مطابق کائنات کی تخلیق حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے وجود سے قائم ہوئی۔ اس کی برکت سے اللہ تعالیٰ نے کائنات کو رونق بخشی۔ ہندو عقیدے میں اس حقیقت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے گھرانے کو جگ کی ماتا قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ہندو مذہب میں بھگوان، کرشن اور شری رادھے کو دریاؤں اور ندی نالوں پر مکمل تصرف حاصل ہے۔ ہندو مسلم صدیوں اکٹھے رہنے کی وجہ سے ان کے عقائد آپس میں کسی حد تک مشترک نظر آتے ہیں۔ ناول نگار نے مذہبی عقائد کو ماورائی قوت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کی فکر ہندو مسلم مشترکہ تہذیب میں نظر آتی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ہندو دیومالائی عناصر کے متعلق مکمل ادراک رکھتی ہیں۔ انہوں نے ناول کے آغاز میں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم کے ذریعے سے ماورائی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ عیسائی، بدھ مت اور ہندو دھرم میں ماورائی حقیقتوں کو کائنات کی روح تصور کیا جاتا ہے۔ قدیم عہد سے دریا ہمیشہ سے مختلف تہذیبوں، زمانوں اور رسم و رواج کا گہوارہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ ناول "آگ کا دریا" کے بارے میں اقبال مسعود لکھتے ہیں:

> "آگ کا دریا ہندوستانی، شعور، فکر و دانش وری کی تاریخ پیش کرتا ہے۔ اس میں مجرد فلسفہ نہیں بلکہ ہندوستان کی متلاشی روح کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہر عہد میں ایسے نابغہ اور صاحب ادراک افراد کا انتخاب عمل میں لایا گیا ہے۔ جو اپنے عہد کی سیاسی، فکری اور تہذیبی صورت حال پر منتھن منن کرتا ہے اور انسانیت کے پیمانے سے اسے ناپتا ہے۔ ان کا کام حالات کے خلاف نبرد آزما ہو کر زمانے کے رخ کو موڑتا نہیں بلکہ ذہین، با شعور اور نیک انسانوں پر حالات کا رد عمل دکھاتا ہے۔"(۵)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے پیچھے مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کا تصور کار فرما ہے۔ انسانی ذہن گوناگوں خیالات کی آماجگاہ ہے۔ خواب کی کیفیات سے ہر شخص کو واسطہ پڑتا ہے۔ خیالات انسانی شعور و لاشعور کا حصہ ہیں۔ جن میں ایک حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس طرح تلازمہ خیال پل بھر میں ماضی کے بہتے ہوئے وقت کو لمحہ موجود کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور زمان و مکان کی زنجیریں توڑ کر آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کی نقاشی ذہن، تلازمہ خیال اور شعور کی تہہ در تہہ پرتوں کو کھول سکتی ہے۔ یہ طریقہ کار ان ناول نگاروں کی دانست میں فطری اور تصنع سے پاک ہے۔ اس میں بیانیہ کا ربط مفقود ہو جاتا ہے اور واقعات جس طرح ذہن

میں آتے ہیں۔ ان کی ترسیل جوں کی توں کی جاسکتی ہے اور اس طرح زمانی تنظیم اور تقدیم و تاخیر اپنی معنویت کھو دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں مصوری کی طرح سنگ تراشی سے بھی کام لیتی ہے۔ ان کے ہاں دریا کی روانی گزرتے ہوئے وقت کا استعارہ ہے۔ ہندوستان کی تاریخ رسم و رواج سے بھری ہوئی ہے۔ ان کے ہاں پتھر کی اہمیت دوچند ہے کیوں کہ ہندوستانی لوگ پتھر سے مورتی تراشتے ہیں جو ان کا بھگوان بن جاتی ہے۔ جو زندگی بھر لازوال طاقت کا منبع تصور کی جاتی ہے۔ یہ ملک جن، بھوتوں، دیوی ،دیوتاؤں اور بت پرستوں کا ہے۔ مہاتما بدھ کے پیروکاروں نے مزید اس عقیدہ کو تقویت دی ہے۔ ناول میں گوتم نیلمبر بھی ایسی ہی لاثانی شخصیت ہے جو اڑھائی ہزار سالہ زندگی کو مختلف اور ناقابل شکست ماورائی انداز سے گزارتا ہے۔ تاہم شراوستی کی کھدائی کے دوران ہاتھ میں آنے والی مورتی انسانی شکل میں کدم کی ٹہنی پکڑے نظر آتی ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر جادوئی حقیقت نگاری کے تعلق کو تلازمہ خیال میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہیں۔

> ”اس تکنیک کے پیچھے یہ تصور کار فرما ہے کہ انسانی ذہن گوناگوں خیالات کی آماج گاہ ہے اور تلازمہ خیال پل بھر میں ماضی کے بہتے ہوئے وقت کو لمحہ موجود کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور زمان و مکان کی زنجیریں توڑ کر آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کی نقاشی ذہن، تلازمہ خیال اور شعور کی تہہ در تہہ پرتوں کو کھول سکتی ہے۔“(۲)

ناول ”آگ کا دریا“ میں گوتم نیلمبر اور کمک کماری کا کردار ماورائی حقیقت سے بھرپور ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فکشن میں نئے تکنیکی تجربات کر کے جدید روش کی بنیاد ڈال دی ہے۔ انہوں نے سجاد ظہیر کی طرح اپنے ناول ”آگ کا دریا“ میں شعور کی رو کو بروئے کار لا کر ماورائی تکنیک کو مزید نکھار کر پیش کیا۔ ان کے اس ناول میں ماورائی اور عجیب و غریب واقعات تسلسل کے ساتھ جڑے نظر آتے ہیں۔ اس تکنیک کے ذریعے ناول کو جہاں نئے امکانات ملے وہاں سے اس کا سنہری دور بھی شروع ہوتا ہے۔ ان کے ناول میں ہندوستان کی مذہبی توہم پرستانہ رسومات کو ماورائی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”رگ وید کے زمانے میں اندر ااور دوسرے خداؤں کی تقدیس کے لحن الاپے جاتے۔ بادشاہوں کے اشومیدھ (گھوڑے کی قربانی) منعقد کروانے والے فرمانروا کے قصیدے پڑھے جاتے۔ اس نے ایسے ایسے دان دیے، ایسی ایسی لڑائیاں لڑیں، ایسی ایسی فتوحات حاصل کیں اور کاہن ہوترا

اسے کہتا! قصے کا آغاز کرو۔ قربانی کرنے والے کو دوسرے انسانوں سے اوپر اٹھاؤ، شام پڑے بر بط نواز اترمندر آگ کی دھن میں رزمیہ گیت چھیڑتے۔ عہد عتیق میں ارجن، واسو دیو اور دوسرے بہاروں کے درباروں میں اس طرح ونیا، مردنگ اور سنکھ کی سنگیت میں یہ نغمے الاپے گئے تھے۔"(۷)

قرۃ العین حیدر نے ناول کی ابتداء دیومالائی عناصر پر مشتمل ٹی ایس ایلیٹ کی نظم جس میں دریا کو طاقت ور دیوتا تصور کیا جاتا ہے۔ یہ نظم ماورائی عناصر کے ذریعے سے کرب کے لمحوں کو ڈھونڈنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

"میں دیوتاؤں کے متعلق زیادہ نہیں جانتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دریا ایک طاقت ور مٹیالہ دیوتا ہے، تند مزاج غصیلا، اپنے موسموں اور اپنے غیض و غضب کا مالک، تباہ کن، وہ ان چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے۔ جنہیں انسان بھول جانا چاہتا ہے، وہ منتظر ہے اور دیکھتا ہے اور منتظر ہے۔ دریا ہمارے اندر ہے۔ سمندر نے ہمیں گھیر رکھا ہے۔"(۸)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول "آگ کا دریا" میں زندگی کے نئے مفاہیم کو تراشنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے دریا کو ماورائی قوت کا حامل قرار دیا ہے۔ کیوں کہ اس کی موجیں انسانی تباہی کا سبب قرار پاتی ہیں۔ موسموں کے تغیر و تبدل سے طغیانی انسانیت کے لیے تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔ یہی صورت حال وقت کی ہے جو شب و روز تسلسل کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ ناول کے واقعات تکنیکی لحاظ سے محیر العقول عناصر پر مبنی ہیں۔ یہ ناول روایت شکن ہونے کے باوجود نئی تکنیک کی روایت کا باعث بنا۔ بیسویں صدی کی نصف تک مغربی ادب کے افکار و نظریات نے تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر اردو فکشن پر اثرات مرتب کیے۔ تاہم فکر و فن کی سطح پر کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پہلی جنگ عظیم سے لے کر قیام پاکستان تک برطانوی سامراج کے ظلم و ستم اور ریشہ دوانیوں کو فکشن میں مبہم انداز میں بیان کیا گیا۔ بیسویں صدی میں اردو ناول نے فنی و فکری اور تکنیکی طور پر کئی کروٹیں لیں۔ اردو فکشن میں روایت شکنی کے باوجود تکنیکی سطح پر بھی نئے تجربات کیے جانے لگے۔ زاہد ندیم احسن ناول "آگ کا دریا" کو ماورائی حقیقت کا پرتو قرار دیتے ہیں:

"قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" میں دیومالائی تکنیک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول میں عقیدہ تناسخ یا آواگون کا ایک پیچیدہ اور پُراسرار تخیل ملتا ہے۔ کیوں کہ اس میں کردار مختلف

روپ بدل کر مختلف ادوار میں ایک ہی نام سے ظاہر ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس ناول کے تمام فنی لوازم کے ساتھ ساتھ اساطیری اور دیومالائی فکر بھی پائی جاتی ہے۔"(۹)

اردو ادب کی تمام اصناف میں خصوصاً فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری عناصر کی کار فرمائی کسی نہ کسی شکل میں نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ناول کا عنوان انہوں نے جگر مراد آبادی کے شعر کے مصرعے سے مستعار لیا۔ جو ہمیں یہ مصرعہ بذات خود پُر تجسس اور حیرت انگیز نظر آتا ہے۔ البتہ "آگ کا دریا" سے مراد چلتا ہوا دریا نہیں بلکہ سماجی اور معاشرتی سطح پر زندگی گزارنے کا پورا عمل ہے۔ ناول میں دریا کو ماورائی قوت کی علامت قرار دیا گیا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں دریا کو دیومالائی طاقت کی علامت کے طور پر بیان کر کے اس کی جابرانہ اور اندھی قوت کے سامنے انسان کو بے بس اور مجبور و مقہور دکھایا ہے۔ گارشیا مارکیز نے ماورائی حقیقت کو اپنے ناول میں نئے بیانیہ سے پیش کیا۔ ان کے خیال میں ہر ناول کی حقیقت شاعرانہ تقلیب سے ہوتی ہے اور جو ناول میں ماورائی حقیقت کے ذریعے حقائق کو بیان کرنے کا ایک انداز ہے۔ ناول میں قاری جس حقیقت سے دوچار ہوتا ہے۔ اگر اس کا موازنہ اصل زندگی سے کیا جائے تو قدرے مختلف نظر آتا ہے۔ تاہم تکنیکی لحاظ سے اس کی جڑیں آپس میں ملتی جلتی ہیں۔ یہی بات خوابوں کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے جو ماورائی حقیقت کا حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ماورائی حقیقت ایک اکیڈمیشن کی حقیقت نگاری ہے جو وسیع تناظر میں سامنے آتی ہے۔ زمانے کا دھند اور اس کے نشیب و فراز اس کی نگاہوں کے سامنے آئینہ کی طرح جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے ناول "آگ کا دریا" کو قدیم ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں تحریر کیا ہے۔ ان کے ہاں وید، گیتا کے حکیمانہ اقوال، منتر کے ساتھ مہاویر اور گوتم کے علاوہ جادوئی حقیقت پر مبنی کردار رام، ، کرشن، منوہر اج چانکیہ، کالی داس اور بھرتری ہری بھی ملتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں ماورائی حقیقت اور دیومالائی عناصر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ بنگالے کی جادوگرنیاں بھی ماورائی حقیقت کا عکس نظر آتی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"بنگالے کی جادوگرنیاں جن کی آنکھوں میں جادو تھا اور باتوں میں ٹونا، جن کے لیے مشہور تھا کہ راتوں رات درختوں پر بیٹھ کر آسام کی سمت اڑ جاتی تھیں اور بندرابن کی شوخ و شنگ گجریاں، متھرا کی اہیرنیں، پورب کی سانولی سلونی کہارنیں، قنوج کے باغوں کی وہ مالینی جس نے اسے ایک بار بیلے کے گجر کے بنا کر دیئے تھے۔"(۱۰)

مذکورہ بالا بیان ہندو مسلم عقائد کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ بر صغیر کی تہذیب و ثقافت توہمات پرستی اور جادو سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ جادو کی روایت حضرت سلیمان علیہ السلام کے عہد میں ملتی ہے۔ کیوں کہ ان کے زمانے میں جن و انس اکٹھے رہتے تھے۔ ہندوستان کے باشندے جادو کے ذریعے ماورائی قوت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بنگال کے لوگ اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ماورائی حقیقت کے متعلق کئی روایتیں ملتی ہیں۔ بنگال کی جادوگرنیاں راتوں کو درختوں پر بیٹھ کر آسام کی طرف اڑ جاتی ہیں اور لطف و سرور کی محفلوں میں یورپ کی کہارنیوں کے ساتھ شریک ہوتی ہیں۔ اسلام میں جادو کی ممانعت ہے۔ لیکن دوسرے مذاہب کے لوگ جائز و ناجائز طریقے سے اس کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ جادو کی حقیقت مسلم ہے جادو کے ذریعے لوگ آج بھی ماورائی قوتوں کو استعمال کر کے مکروہ دھندے سر انجام دیتے ہیں۔ جادو کے حوالے سے بنگال کے لوگ ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں اور جادو کے ذریعے ناممکن کو ممکن بنانے کا بہترین اور آسان حل تصور کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ظہور الدین اپنی تصنیف "کہانی کا ارتقاء" میں فریزر کے قول کی روشنی میں رقمطراز ہیں:

> "فریزر نے دیومالا اور جادو کے درمیان رشتے کی وضاحت کی ہے۔ یہ بات تسلیم کرنا شاید غلط نہ ہو گا کہ بہت سی ملائیں جنہیں ہم دیومالا کے طور پر جانتے ہیں ایک زمانے میں ان روایات کو رونما کرنے کے لیے جادوٹونے کے طور پر برتی جاتی تھیں۔ جنہیں استعاراتی زبان میں بیان کیا گیا ہوتا ہے۔ دیومالا (جادوئی حقیقت) سے تعلق رکھنے والی رسومات تو اکثر فراموش کر دی جاتی ہیں لیکن وہ خود زندہ رہتی ہیں۔"(۱۱)

قرۃ العین حیدر نے ناول "آگ کا دریا" میں بہت بڑا کینوس تشکیل دیا ہے۔ ناول میں گوتم نیلمبر، روی شنکری، کمال الدین احمد اور چمپا کے کردار حیرت انگیز طریقے سے اپنے عہد کی بدلتی ہوئی صورت حال کو پیش کرتے ہیں۔ انسان ہمیشہ سے وقت کی بے رحم موجوں کے رحم و کرم پر زندگی بسر کرتا ہے کائنات کی ہر چیز ماورائی حقیقت پر مبنی ہے۔ مثال کے طور پر سات آسمان، سات زمینیں، چاند اور سورج کا تخلیقی نظام ماورائی طاقت ہیں۔ اس حوالے سے حیرت انگیز طور پر کائنات کا وجود اور اس سے متصل انسانی عقائد و رسومات ایک عجیب صورت حال کو پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ ناول میں گوتم کا کردار ماورائی طاقت کا حامل ہے۔ اس کے اندر وہ تمام صفات موجود ہیں جو الوہی طاقت سے حاصل ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر ماورائی طاقت کے حامل کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"کہا جاتا تھا کہ برہما نے اندر کی خواہش پر پانچوں وید کی حیثیت سے ناٹک قائم کیا۔ شیو اس فن میں دیوتاؤں کے استاد بنے۔ پاروتی نے اپسراؤں کو اپنی شاگردی میں لیا۔ وشواکرمن نے رنگ بھوم تیار کی۔ پر ایک مرتبہ گندھرو اور اپسراوں نے ایک تمثیل میں ایک رشی کا مذاق اڑایا جن کی بدعا کی وجہ سے ان اداکاروں کو دیولوک چھوڑ کر دنیا میں آنا پڑا۔"(۱۲)

محولہ بالا بیان ہندو عقائد کی مذہبی سطح پر عکاسی کرتا ہے۔ ہندو دیو، دیوتاؤں اور اپسراوں کو ماورائی قوت تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے عقیدے کی رو سے کائنات میں خیر و شر ان کی وجہ سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ فکشن نگار کی بڑی پناہ گاہ اس کے ناول میں وہ ماورائی عناصر ہوتے ہیں۔ جس کی بدولت تہذیبی و تاریخی سچائیوں کو جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری ایسی ہی سچائی ہے جو حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کا بہترین امتزاج قرار پاتی ہے۔ ناول تکنیک، اسلوب اور کردار نگاری کے حوالے سے "آگ کا دریا" سنجیدہ قاری کے لیے حیرت انگیز اور چونکا دینے والے عناصر پر مبنی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مختلف کرداروں کو ایک نئے تکنیکی تجربے کے طور پر پیش کر کے ناول کو نئی جہت سے روشناس کیا۔ ناول میں پلاٹ، بیانیہ اور تکنیک علاحدہ اصطلاحیں ہیں۔ جو ناول میں برتی جاتی ہیں۔ ناول میں بیانیہ لسانی تنظیم کے ذریعے معنی کو واضح کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ ایک منفرد تجربہ تھا۔ جس کو عمدگی سے کہانی میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں بیانیہ کا وجود کسی مخصوص تجربے سے تشکیل پاتا ہے۔ بیسوی صدی کے نصف میں اردو ناول میں اس طرح کے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول نگار مغربی ادب سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے ناولوں میں اس نئی تکنیک کو برتتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ناول "آگ کا دریا" کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا۔ قاری تجسس اور حیرت سے آگے بڑھتے ہوئے خود کو کرداروں کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ ناول نگار فکشن میں جس طریق کار کو کہانی کے لیے استعمال کرتا ہے اس کو تکنیک کہا جاتا ہے۔ مصنفہ نے "آگ کے دریا" میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بھی کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ناول کے لیے تکنیک اہمیت کی حامل ہوتی ہے کیونکہ تکنیک ہی بیانیہ کے وجود کا سبب بنتی ہے۔ ناول "آگ کا دریا" متنوع جہات کا متقاضی ہے۔ ناول نگار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ماورائی عناصر کو تجربے، مشاہدے اور تخیل سے بے کم و کاست صفحہ قرطاس پر نقش کر دیتی ہیں۔ اردو فکشن میں ۱۹۷۰ء کے بعد ناول میں نئے تجربات اور تکنیکیں استعمال ہونے لگیں۔ جب کہ قرۃ العین اس سے پہلے ناول "آگ کا دریا" میں بھی نئی تکنیک کو برت چکی تھیں۔ گوتم جب انگریز فوجیوں کی قبروں کے کتبے پڑھتے ہوئے جب ان سے مخاطب ہوتا ہے۔ تو مردے قبروں سے اٹھ

کر گوتم سے مصافحہ کرنے کے لیے ہاتھ بڑھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ناول نگاراس مافوق الفطرت اور ماورائے حقیقت واقعہ کو یوں بیان کرتی ہیں۔ گوتم کا مردوں سے مکالمہ دیکھیے۔

"کوٹھی کے پیچھے انگریز فوجیوں کی قبریں تھیں۔ جو سن ستاون میں یہاں کھیت رہے۔ وہاں جھاڑیوں میں گھس کر انہوں نے پچیسویں مرتبہ ان کے کتبے پڑھے۔لفٹیننٹ پال، فورتھ پنجاب رائفلز، نوجوان کیپٹن میکڈونلڈ، ۹۳ ہائی لینڈرز ، لفٹیننٹ چارلی ، ڈیشن ووڈ"ہلو۔۔۔ ہاو ڈو یوڈو ۔"ان تینوں نے سامنے آکر بشاشت سے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھائے۔ ہلو چارلی لوپائپ پیو ،گوتم نے ان کو تمباکو پیش کیا۔"(۱۳)

متذکرہ بالا اقتباس مافوق الفطرت اور محیر العقول بیانیہ کی تشکیل کرتا ہے۔جنگ آزادی کے وقت قتل ہونے والے انگریزوں میں۔ لفٹیننٹ پال، فورتھ پنجاب رائفلز، نوجوان کیپٹن میکڈونلڈ، ۹۳ ہائی لینڈرز، لفٹیننٹ چارلی، ڈیشن ووڈاپنی قبروں سے نکل کر گوتم سے مصافحہ کرتے ہیں۔ گوتم ان کو تمباکو نوشی کے لیے پائپ پیش کرتا ہے۔تینوں انگریز بشاشت سے ہاتھ بڑھاتے ہوئے پائپ پینے لگتے ہیں۔ حقیقی دنیا میں ایسے واقعات کا وقوع پذیر ہونا ممکن نہیں۔ مردوں کا گوتم سے کلام کرنا اور پھر قبروں سے اٹھ کر پائپ پینا جادوئی حقیقت کے زمرے میں لایا جاتا ہے۔اس طرح کے مذہبی عقائد اور رویوں سے وابستہ عناصر جن میں جادو ٹونے، تعویذ اور گنڈے کا ذکر بھی ملتا ہے۔ انسان زندگی میں سکون کا متلاشی رہتا ہے۔ اس آرام کو پانے کے لیے تعویذ اور گنڈوں کا سہارا بھی لیتا ہے۔ بعض اوقات عملیات کے ذریعے لوگوں کو نقصان پہنچانے کی تدبیریں بھی عملی طور پر بروئے کار لائی جاتی ہیں۔اقتباس دیکھیے۔

"جوگی ہوا میں اڑتے ہیں اور جہاں کامروں کی ساحرائیں، آدمیوں کو بکرا بنا دیتی تھیں اور جہاں بنگالی اور بہار کے تانترک معبدوں میں لرزہ خیز جادو ٹونے ہوتے تھے اور جہاں گورکھ ناتھ کے چیلوں کے گورکھ دھندے عقل چکرا دیتے تھے۔"(۱۴)

مذکورہ بالا بیان میں بنگال کے لوگوں کے بارے میں ہے جو جادو ٹونوں کے حوالے سے بہت مشہور ہیں۔ ان کا جنوں، پریوں اور بھوتوں پر پختہ یقین ہے کہ وہ اس کے ذریعے ہر جائز و ناجائز کام کروا سکتے ہیں۔ان جادوگرنیوں کے متعلق بہت سی روایات مشہور ہیں۔بنگالی ساحرائیں جادو کے ذریعے لوگوں کو جانور بنا دیتی ہیں۔ تاکہ لوگ مختلف تکالیف میں مبتلا رہیں۔ سائنس فکشن اس صورت حال کو یکسر رد کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول "آگ کا دریا" کے کرداروں کو بلاشبہ ماورائی حقیقت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔اس لحاظ سے

ناول تکنیکی اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔ انہوں نے اس میں سیاہ فام ڈائینوں، ہاتھی کی شکل نما بندر، پریوں، جادو منتر اور ٹوٹکوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"خداؤں کی فوج کی فوج تھی جو ہر طرف کودتی پھاندتی پھر رہی تھی۔ خوف ناک عفریت نما دس ہاتھ والی سیاہ فام ڈائنیں پریوں کی ایسی نرم و نازک دیبیاں، چاند اور سورج، آگ اور بادل ہاتھی کی شکل والا اور بندر کی شکل والا، ناگ اور کچھوے اور تیر تھ اور میلے اور یاترائیں اور تہواروں کا غل غپاڑہ اور خونی قربانیاں اور جادو منتر اور ٹونے ٹوٹکے کا ایک ہنگامہ برپا تھا۔"(۱۵)

محولہ بالا اقتباس کو جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ گپتا عہد میں شیو مہاراج حکمران تھا تو ہر طرف عجیب الخلقت مخلوق نظر آتی تھی۔ خوف ناک جن اور پریوں کے علاوہ دس ہاتھ رکھنے والی سیاہ فام ڈائینیں بھی موجود تھیں۔ تاہم ہاتھی کی شکل والا بادل اور بندر کی صورت والے ناگ اور کچھوے بھی بادشاہ کی محفل میں شریک ہوتے تھے۔ جادو گر اور جادو گرنیاں سحر کے ذریعے مختلف کرتب دکھاتی تھیں۔ عہد جدید میں سائنس فکشن اس طرح کے عناصر کو رد کرتا ہے کیونکہ ایسی مخلوق کا وجود حقیقت کے بر عکس نظر آتا ہے۔ کیونکہ محفل میں شریک جادوگروں، پریوں، جنوں اور بھوتوں کے علاوہ عفریت نما دس ہاتھ رکھنے والی ڈائنیں ماورائی مخلوق کا پتہ دیتی ہیں۔ اس کائنات میں اس طرح کی مخلوق کا تصور ممکن نہیں۔ اس تقریب میں ہاتھی، ناگ اور کچھوے کی صورت والی عجیب و غریب مخلوق بھی شریک محفل ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ہنر مندی نہایت اعلیٰ درجے کی ہے کہ وہ ایسی حیرت انگیز اشیاء کو حقیقت کے دھارے میں لے آتی ہیں جو انہی کا خاصا ہے۔

قرۃ العین حیدر منفرد فکشن نگار کے طور پر اپنی پہچان رکھتی ہیں۔ انہوں نے اپنے ناول میں روایتی اور کلاسیکی طرز سے جذباتی ربط ہونے کے باوجود نئی جہت، نئی وسعتوں اور نئی راہوں کی سمت گامزن رہی۔ ناول "آگ کا دریا" میں آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کے ساتھ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے ناول میں ناسٹلجیا کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے ماضی اور حال کی بازیافت کے رجحان کو نئی تکنیک سے پیش کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سے ربط، پراگندہ، منتشر اور بکھرے ہوئے ماورائی حقیقت پر مبنی واقعات اور تصورات ان دیکھے رستے کو مربوط اور بامعنی طریقے سے کہانی کا حصہ بناتے ہیں۔ ہندوستان میں دو عظیم جنگیں، نو آبادیاتی نظام اور جدوجہد آزادی ایسے محرکات ہیں جو فکشن میں تبدیلی کا سبب بنے۔ انہوں نے جب اپنے ناول میں ماضی کے لمحے کو مرکز توجہ بنایا وہ لمحہ موجود بن گیا۔ ناول "آگ کا

دریا" اور "چاندنی بیگم" میں نئی فکر کا یہ پہلو جو زماں و مکاں کی صورت میں ماورائی حقیقت اور تلازمہ خیال کی تہہ در تہہ پرتوں کو کھول دیتا ہے۔ اس تکنیک کے پیچھے یہ تصور کار فرما ہے کہ محیر العقول اور تخیلاتی عناصر انسانی ذہن کے گوناں گوں خیالات اور ماورائی تصورات کی آماجگاہ بن جاتے ہیں۔ جادوئی تکنیک میں اس طرح کے تصورات زماں و مکاں کے سے ماوراء نظر آتے ہیں۔ جو واقعات کو جادوئی انداز سے پل بھر میں تبدیل کر کے رکھ دیتے ہیں۔ دیومالائی طاقتیں اس چیز کا پتہ دیتی ہیں کہ کائنات کے نظام کو ماورائی قوتیں مل کر چلا رہی ہیں اقتباس دیکھیے۔

> "پرتھوی اوورونا، اندھیرا آسمان اور راگنی اور اندرا انہوں نے فطرت کے اس عظیم الشان ناٹک کو اپنے حصول میں منقسم کر دیا ہے۔ ان کو کھوج لگی ہے، یہ سب کیوں ہے؟ اس کا مصنف کون ہے؟ اداکار کون ؟ تماشائی کون؟ مترا روز روشنی کو سامنے لاتا ہے۔ ہم سب کا دوست ورونا اندھیرے آسمان کا مالک ہے۔ سوریہ روشنی کا خزانہ ہے، اوشا صبح کی کنواری، دیوا ہوائیں چلاتا ہے۔ ماروت آسمان کے فرشتے ہیں۔ پش دیوتا سڑکوں اور گلیوں کا نگہبان ہے۔ روز آسمانوں کا چنگھاڑتا بیل ہے عالم بالا کا سرخ سور۔"(۱۶)

درج بالا اقتباس میں ماورائی قوت کے حامل دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ جو کائنات کے نظام پر مکمل دسترس رکھتے ہیں۔ انہوں نے جنوں، پریوں اور دیوتاؤں کے متعلق نظریات قائم کر رکھے ہیں۔ ہندوؤں کے من گھڑت عقائد کی رو سے کائنات کو دیوی اور دیوتاؤں نے تقسیم کر رکھا ہے۔ ماورائی قوت کے حامل دیوتاؤں میں ایک اوورونا دیو بھی ہے جو اندھیرے آسمان کا مالک ہے اور زمینی مخلوقات پر دسترس بھی رکھتا ہے۔ انسانوں کو جزا و سزا ان کے اعمال کے بدلے میں دیتا ہے۔ گوتم اپنی بداعمالیوں پر معافی طلب کرتے ہوئے اوورونا دیو سے یوں ہم کلام ہوتا ہے۔

> "اوورونا ایک صاف گہری آواز فضا میں گونجی۔ گوتم نے گھاس پر لیٹے لیٹے پہچانا، یہ اس کی اپنی آواز تھی جو دو ہزار سال قبل بلند ہوئی۔ وہ اونی شال لپیٹے کانوں میں کرن بھوت اور گلے میں سنہرے رکما پہنے ایک اونچی چٹان پر کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھ میں سر منڈل تھا۔ اس نے پکار کر کہا! کیوں کہ اندھیرے آسمان کے نیچے وہ اس سمے تنہا کھڑا تھا۔ اوورونا ہم نے اپنے رفیق، اپنے بھائی، اپنے دوست، اپنے ہمسائے یا کسی اجنبی کا دل دکھایا ہے۔ تو ہماری اس خطا سے درگزر کر۔"(۱۷)

قرۃ العین حیدر نے ناول "آگ کا دریا" میں وقت اور انسانی وجود کو مرکز و محور بنایا۔ انہوں نے ناول کی ابتداء ٹی ایس ایلیٹ کی نظم کے مصرعوں سے کی۔ ایلیٹ نے دریا کو وقت کا استعارہ کہا ہے اور اس کو ایک طاقتور غضب ناک دیوتا قرار دیا ہے۔ کیوں کہ وقت ہمیشہ تہذیبوں کے عروج وزوال کو دامن میں سمیٹے رواں دواں ہے۔ ناول "آگ کا دریا" کے قطرات، وقت اور زندگی کے لمحات میں مسلسل محو سفر ہو گئے ہیں۔ جس طرح پانی کی موجیں بلند و پست رہتی ہیں۔ اسی طرح انسانی زندگی بھی وقت کے ساتھ عروج و زوال کا شکار رہتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پانی کی موجیں اور وقت دونوں مسلسل رواں دواں رہتے ہیں۔ انسان زندگی اور موت کی کشمکش سے ہمیشہ برسر پیکار رہتا ہے اور گردش ایام کا بہاؤ بھی ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ جب انسانی روح گردش ایام کے سبب جسم سے منقطع ہوتی ہے تب اس کو نروان نصیب ہوتا ہے۔ انسانی روح ایک ماورائی حقیقت ہے جو جسم سے جدا ہونے کے باوجود زندہ رہتی ہے۔ اسی طرح موت بھی حیرت انگیز طور پر ایک حقیقت، ایک راز اور بھید بھی ہے جو کبھی حل ہونے والا نہیں۔ قرۃ العین حیدر ناول میں اس کا اظہار اس طرح سے کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "موت مجھے ختم کر دے گی، موت کو کون ختم کرے گا؟ وہ کون چیز ہے جو انسان سے اس کے موت کے گھنٹے میں جدا نہیں ہوتی؟ مرنے کے بعد انسان کا کیا ہوا؟ راجہ پرکشت کی نسل کہاں گئی؟ وہ ہے ہر چیز پر قادر ہے۔ لیکن ہر چیز سے علیحدہ ہے۔ موت سے سہم کر شاعر نے زمیں سے استدعا کی وسیع مہربانی دھرتی ماں اسے اپنی گود میں جگہ دے۔"(۱۸)

ہندو عقیدے کے مطابق انسان دنیا میں مختلف روپ میں کئی بار جنم لیتا ہے۔ مذہبی عقائد کی رو سے عقیدہ تناسخ اور آواگون ایک عجیب و غریب اور پر اسرار مسئلہ ہے۔ ناول کا اہم کردار چمپا علامتی عورت کے روپ پر ہر عہد میں موجود رہتی ہے۔ کبھی ماں کے روپ میں، کبھی طوائف اور کبھی محبوبہ ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی تنہائی کا شکار نہیں رہتی۔ اسی طرح جنرل مارٹن کی بیوی کا پورٹریٹ جو جھیل کے کنارے آویزاں ہونے کے باوجود ان کا اچانک انسانی صورت میں نمودار ہو کر طلعت سے باتیں کرنا ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت کردار ہے۔ ناول نگار اس منظر نامے کو اس طرح سے بیان کرتی ہیں۔

> "دیوار پر زوفنی کا بنایا ہوا جنرل مارٹن کی ہندوستانی بیگم کا پورٹریٹ آویزاں تھا۔ طلعت کھڑکی کے شیشے سے ناک چپکائے کھڑی رہی۔ باقی لوگ سر جھکائے جھیل کی طرف چلے گئے۔ "آؤ۔۔۔ اِدھر آؤ۔۔۔ میرے قریب "طلعت نے مڑ کر دیکھا۔ جنرل مارٹن کی ہندوستانی بیگم جھیل کے

کنارے کھڑی تھی۔ اس نے اشارہ کر کے ان کو پھر بلایا "مجھ سے باتیں کرو" اس نے کہا "مجھ سے کوئی باتیں نہیں کرتا۔ دن بھر یہاں اتنا ہنگامہ رہتا ہے۔ کتابیں پڑھی جاتی ہیں۔ لیکچر ہوتے ہیں۔ میری طرف کوئی پلٹ کر دیکھتا بھی نہیں۔" وہ سوں سوں کر کے رونے لگی۔ طلعت بڑی گھبرائی کہ اس کو کسی طرح چپ کرایا جائے۔"(۱۹)

متذکرہ بالا اقتباس میں جنرل مارٹن کی بیوی کا پوٹریٹ جو عرصہ دراز سے جھیل کے کنارے پر آویزاں ہے۔ طلعت کو دیکھ کر اشارہ کرتی ہے کہ مجھ سے باتیں کریں۔ یہاں لوگ آتے ہیں کتابیں پڑھتے اور ہنگامہ کرتے رہتے ہیں۔ لیکن میرے ساتھ کوئی باتیں نہیں کرتا۔ اس کے بعد رونے لگتی ہے۔ طلعت یہ سارا منظر دیکھ کر حیران و پریشان ہو جاتی ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس طرح اس کو خاموش کراوں۔ پوٹریٹ کی تصویر کا طلعت سے کلام کرنا قاری کے لیے حیرت کا باعث بنتا ہے۔ ایسے واقعات کو جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں پائی جانے والی توہم پرستی پر لوگ ایمان کی حد تک پختہ یقین رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ کبھی تعویز، گنڈہ کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ جن ، بھوت جو انسانوں کے ساتھ کھیلتے اور شرارتیں کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ تاہم سائنسی اور منطقی سوچ اس سے کوسوں دور ہے۔ جنوں اور پریوں پر اعتقاد ہماری قدیم ثقافت کا حصہ ہے۔ عامل حضرات نے جنوں کے ذریعے عموماً نوجوان اور خوبصورت لڑکیوں کے تعلقات قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں لوگ عاملین اور فقیروں سے ٹونے ٹوٹکے کرواتے رہتے ہیں۔ ہنری جیمز نے ۱۸۹۸ء میں "Turn of the Screw" میں جنوں اور بھوتوں کی اس صورت حال کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس صورت حال کو ناول "آگ کا دریا" میں اس طرح بیان کرتی ہیں۔

"آیئے ذرا لہروں کو گنیں وہ پُل کے اونچے جنگلے پر جھک گئے۔ ان کے نیچے ندی کی لہروں پر رنگ برنگے بجروں کا ایک جلوس گزرتا تھا۔ ان میں جو لوگ بیٹھے تھے انہوں نے عجیب لباس پہن رکھے تھے۔ مندیلیں، جواہرات، مالائیں، آب رواں کے دوپٹے، تلواں پائجامے، جواہرات کی چھوٹ سے ندی کا پانی جگمگا اٹھا۔ ان لوگوں نے ہاتھ اٹھا اٹھا کر ان لوگوں کو بلانا شروع کیا۔ ان کی آوازیں ان کی سمجھ میں نہ آئیں۔۔ یہاں سے بھاگو۔ چلو آگے چلیں چمپا نے کہا اسے لگا جیسے اس کی اپنی آواز گہرے پانیوں میں سے آرہی ہے۔ "ان آوازوں سے بھاگ کر کہا جاؤ گی؟ یہ آخری

آوازیں ہیں۔ "گوتم نے جواب دیا۔ لکڑیاں چرچرایا کیں۔ میرا سر چکرا رہا ہے، مجھے بھوتوں سے بچاؤ۔ "(۲۰)

محولہ بالا اقتباس جنوں اور بھوتوں کے حوالے سے جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو ماہرانہ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں بھوتوں کو بجروں پر بیٹھے زرق برق لباس کے ساتھ زیورات پہنے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جو چمپا اور گوتم کو بھی آوازیں دیتے ہیں مگر ان کی باتی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اچانک چمپا کا سر چکرانے لگتا ہے اور شور مچاتی ہے کہ مجھے بھوتوں سے بچاؤ۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو اس طرح کے واقعات ہندوستانی تہذیب وثقافت کا حصہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں حیرت اور پر اسراریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ تکنیک کے ذریعے دیومالا، جنوں، پریوں اور پر اسرار عوامل کا استعمال عمل میں لایا گیا ہے۔ اس کے ذریعے وہ قاری پر پر اسراریت اور حیرت انگیز فضا قائم کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری ان تمام عناصر کا احاطہ کرتی ہے۔ جو ماورائی، محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہوں۔ اس تکنیک میں سحر انگیزی اور وجدانی کیفیات کو بھی بڑا دخل ہے۔ ناول نگار نے مافوق الفطرت اور ماورائے عقل مناظر کو ناول میں اس طرح پیش کرتی ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"لائبریری کی چھت پر سے ایک چنڈول اڑتا ہوا نکل گیا کتابوں کے الفاظ جلوس بنا کر چاروں اور پھیل گئے۔ لاطینی، فرانسیسی، انگریزی بے معنی الفاظ، ان کے معنی اگیا بھتال کی مانند چڑا رہے تھے۔ بہت سے الفاظ ٹیرس پر رکھی ہوئی توپ پر چڑھ کر بیٹھ گئے اور اپنی پتلی پتلی، کالی کالی ٹانگیں ہلانے لگے۔ توپ نے گرج کر اطلاع دی۔ "میرا نام لارڈ کارنوالش رکھا گیا تھا اور میں سرنگاپٹم میں استعمال کی گئی تھی۔ "ٹیرس پر بیٹھے ہوئے پتھر کے شیر اور چھت کی منڈیر پر ایستادہ مجسمے زور زور سے قہقہے لگانے لگے۔ "(۲۱)

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ اقتباس حیرت انگیز انداز سے پیش کیا ہے۔ کتابوں کے الفاظ کا جلوس کی شکل میں ناچنا، اگیا بھتال کی صورت میں چڑانا، توپ کا گرج دار آواز سے بات کرنا، پتھر کی مورتی سے بنے شیر اور منڈیر پر ایستادہ مجسموں کا زور زور سے ہنسنا قاری کو تجسس اور حیران کن کیفیات میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کا تعلق حقیقی یا مظہر یاتی دنیا میں غیر معمولی واقعات کو حقیقت کا رنگ دے پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح کی صورت حال کو جادوئی حقیقت نگاری اور ماورائے عقل کی ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔ دراصل انسان کی ذات کئی دیومالاؤں کا سنگم ہے۔ یونانی ادب میں دیو، دیوتاؤں اور یہاں کے ساحر و پری

زادیوں میں عجیب و غریب مماثلت پائی جاتی ہے۔ جو قاری کے لیے حیرت و استعجاب کی صورت حال کو پیدا کر دیتی ہیں۔ یونانی کہانیوں میں اس طرح کے مناظر عموماً دیکھنے کو ملتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اس کیفیت کو ناول میں بیان کرتی ہیں۔ اوپیراہوتا رہا یہ لوگ مجمع میں رل مل کر اِدھر ادھر گھوم رہے تھے اور لوگ روشندان سے جھانک کر سبز پری کو دیکھ رہے تھے۔ جو سنگھار کرنے کے لیے کھڑی اسٹیج پر جانے کی تیاری کر رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر کالے دیو سے کہا! "اُدھر آؤ، دیکھو آنے والے وقتوں کے بھوت ہمیں گھور رہے ہیں۔" کالا دیو زور سے ہنسا "! کیا کچھ واہی تو نہیں ہوئی ہو! کیسے بھوت اب میں جا کر پردے کے باہر دیکھتا ہوں۔

ہندو مذہبی عقائد کے پیش نظر انسان مرتا نہیں مگر مختلف روپ میں بار بار جنم لیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ناول کا مواد ہندوستانی مٹی سے کشید کرتی ہیں۔ یہاں کی تہذیب و ثقافت جنوں، بھوتوں، دیوتاؤں اور نجومیوں سے جڑی نظر آتی ہے۔ ناول "آگ کا دریا" کو جب جادوئی حقیقت نگاری کی ذیل میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ تو ہمیں مذکورہ بالا عناصر روحوں کی شکل میں چلتے پھرتے اور آپس میں خوش گپیاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول میں ایسے عوامل علمیاتی اور سائنسی کی بجائے تہذیبی اور ثقافتی نظر آتے ہیں۔ ثقافت کا تعلق اعتقادات ،رسومات اور توہمات سے جڑا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھرت منی، راجہ بھوج، راج شیکھر اور وشنو گپتا جو ہزاروں سال قبل ابدی نیند سو چکے تھے۔ ان کی روحوں کا اچانک نمودار ہونا اور رتھوں سے اتر کر بندروں کی شکل میں شہتیروں سے لٹک جانا حیرت اور پُراسراریت کے احساس کو جنم دیتا ہے۔ اس منظر نامے کو قرۃ العین حیدر یوں بیان کرتی ہیں۔

> "اس کے بعد ان پلید روحوں کی یلغار شروع ہو گئی۔ وہ رتھوں سے اترا کر سارے میں پھیل گئے۔ بندروں کی طرح شہتیروں سے لٹک گئے۔ ستونوں پر جا چڑھے۔ آنگن کے خشک حوض میں قلا بازیاں کھانے لگے۔ ان سب نے مل کر باریک آواز میں کوؤں کی طرح کائیں کائیں شروع کر دی۔ وہ سب کمال کے چاروں طرف ناچ ناچ کر ایک ساتھ چلا رہے تھے۔ میں بھرت منی ہوں۔ میں نے رقص اور تمثیل کے قوانین بنائے تھے۔ میں تکشلا کا وشنو گپتا ہوں، میں نے ارتھ شاستر لکھی تھی۔ میں راجہ بھوج ہوں، میں محض گنگو اتیلی ہوں۔"(۲۲)

درج بالا اقتباس میں انسانی روحوں کو تحیر آمیز اور مافوق الفطرت عناصر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ مردہ لوگوں کی روحیں رتھوں سے اتر کر سارے آنگن میں پھیل جاتی ہیں اور پرندوں کی مانند شہتیروں پر لٹک کر عجیب و غریب قسم کا شوروغل اور قلابازیاں کھانے لگتی ہیں۔ علاوہ ازیں آوازیں کوؤں کی طرح

نکالنے لگتی ہیں۔ مختلف انسانی صورتوں میں اپنا تعارف کراتی ہیں۔ ان میں وشنو گپتا، راجہ بھوج، گنگوا تیلی، کالی داس اور راجہ شیکھر شامل ہیں۔ مذکورہ تکنیک میں مصنفہ نے غیر حقیقی عناصر کو حیرت انگیز طور پر حقیقت کے روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ جس سے حقیقت کی سرحدوں سے بالا ایک ماورائی حقیقت کی فضا جنم لیتی ہے۔ اس طرح کے تہذیبی و ثقافتی عقائد اور واقعات ہماری معاشرتی زندگی کا حصہ رہے ہیں۔ قدیم زمانے سے لوگوں میں خوف و ہراس پیدا کرنے کے لیے جنوں، پریوں اور بدروحوں کے متعلق من گھڑت واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس صورت کے پیش نظر ابھی تک لوگوں کے لاشعور میں الف لیلیٰ، داستان امیر حمزہ، کلیلہ و دمنہ، طلسم ہوش ربا، قصہ چہار درویش، پنچ تنتر اور جاتک کی کہانیوں کے علاوہ مذہبی بزرگوں سے منسوب مافوق الفطرت واقعات ذہنوں میں اس طرح رچ بس چکے ہیں کہ ان کی عجیب و غریب باتیں حقیقت معلوم ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے چندر گپت نری جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے تین سو سال پہلے فوت ہوا اور پھر اشوک جو بھارت ورش کا شہنشاہ تھا۔ انسانی صورت میں ان کا زندہ ہو کر کلام کرنا، حیرت انگیز اور عجیب و غریب قاری کے لیے صورت حال کو پیدا کرتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "دروازے میں چندر گپت نری چندر کھڑا تھا۔ انسانوں کا چاند، ہند کا سمراٹ، مگر وہ یہاں کہاں سے آیا؟ کمال نے لاحول پڑھی، وہ عیسیٰؑ کے پیدا ہونے سے تین سو سال پہلے ہی جہنم واصل ہوا تھا۔ کم بخت نے آخر دنوں میں جین سنیاسی بن کر اپنے آپ کو فاقے دے دے کر مار ڈالا مگر وہ تو وہاں موجود کھڑا مسکرا رہا تھا۔ پھر اس کے پیچھے سے ایک اور آدمی نے اپنا سر نکالا اور بندر کی طرح کود کر اس کے سامنے آگیا اور مخاطب کیا۔ دیکھو میرا نام اشوک ہے۔ اشوک پریہ درشن میں بھارت کا ورشی شہنشاہ تھا اور جب میں مرا تو صرف ڈیڑھ آنولے کا مالک تھا۔ اس نے مٹھی کھول کر آدھا آنولہ نکال کر اس کے سامنے پھینک دیا۔"(۲۳)

درج بالا بیان میں مردہ روحیں منہ چڑاتے ہوئے نمودار ہوتی ہیں۔ ان میں چندر گپت جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے تین صدی پہلے جہنم واصل ہوا تھا۔ اپنی زندگی کے آخری ایام اس نے فاقہ کشی کر کے گزارے جس سے اس کی موت واقع ہوئی۔ اشوک جو بھارت کا ورشی شہنشاہ تھا مرتے وقت اس کی کل جائیداد ڈیڑھ آنولہ تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ایسے واقعات کو قاری کے سامنے حقیقت کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر پہلی ناول نگار کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ جنہوں نے اردو ناولوں میں ماورائی تکنیک کو استعمال کیا۔ ان کے ناولوں میں محیر العقول، ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کی فضا پائی جاتی ہے۔ انہوں نے

نئ تکنیک کے ذریعے قصے کی طلسمی فضا کو حقیقی زندگی سے ہمکنار کیا ہے۔ انہوں نے اردو ناول کو بیسویں صدی کے مغربی ناولوں کی تکنیک سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ تاہم دوسری طرف آزادی کے بعد اردو ناول کے خدوخال وضع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ علاوہ ازیں ناول میں مختلف تکنیکوں کو برتنے کی شعوری کوشش بھی جاری رکھی۔ یوں اردو ناول کو متنوع موضوعات و اسالیب کے ذریعے نئے منطقوں تک رسائی ممکن ہوئی۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں نئے آفاق کی تلاش، منفرد لہجے، اسالیب اور موضوعات کو نئی تکنیک کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں زندگی کا کشادہ پن، احساسات کا تنوع اور خیالات کی تہہ داریاں نئے پیراہن کے ساتھ ملتی ہیں۔ ناول نگار نے نئے تجربات کی اہمیت کو مسلم جان کر مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اظہار کی نئی راہیں تلاش کیں۔ انہوں نے فنی طور پر ناول کی صنف کو نئے ذائقوں سے روشناس کیا۔ اردو ناول ابتداء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک نئے تجربات سے گزر کر دن بہ دن نکھرتا رہا۔ ان کے ناولوں میں کیے گئے تجربات کو مغربی تقلید تصور کیا جاتا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کیونکہ ہر فن کار کی تخلیقات میں تقلید کے انداز نمایاں نظر آتے ہیں۔ ناول "آگ کا دریا" میں جادوئی حقیقت نگاری کی خصوصیات بھی واضح طور پر پائی جاتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری وقت، جگہ اور شناخت کے مروجہ تصور کو پریشان کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر ماورائی حقیقت کو بڑی مہارت سے قصہ کا حصہ بناتی ہیں۔ اس ضمن میں اقتباس دیکھیں۔

> "لیکن کمرے میں سونے کی بجائے وہ باہر نکل آئے اور گومتی کے کنارے کئی سڑک پر چلنے لگے۔ چاروں اور مکمل سناٹا چھایا ہوا تھا، ان کے پیچھے پیچھے بھوتوں کا ایک پورا جلوس ان کا تعاقب کر رہا تھا۔ آگے پیچھے پریاں رقصاں تھیں۔ سامنے کچھ دور پل کے نیچے کشتیاں بندھی تھیں اور چنڈی کا مندر نظر آرہا تھا۔"(۲۴)

متذکرہ بیان مافوق الفطرت، تحیر آمیز اور ماورائی عناصر مشتمل نظر آتا ہے۔ مصنفہ پوری مہارت کے ساتھ جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو کرداروں کا حصہ بناتی ہیں۔ ناول کا جادوئی کردار گوتم نیلمبر کمرے میں سونے کی بجائے جب رات کو سڑک پر ٹہلنا شروع کرتا ہے۔ تو اس کے ساتھ بھوتوں کا پورا جلوس اس کے پیچھے چلنا شروع کر دیتا ہے۔ بھوتوں کے جلوس میں موجود پریاں آگے پیچھے رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ اردو ناول میں اس طرح ماورائے حقیقت کردار جادوئی حقیقت نگاری کا سبب بنتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"ان تاریک خلاؤں میں اور بہت سی جھاڑوئیں سن سے پاس گزر جاتیں۔ جن پر ہزاروں لڑکیاں سوار تھیں۔ تہمینہ، نرملا، جون کارٹر، فیروز، چمپا، زرینہ اور جانے کون۔ یہ جھاڑوئیں اتنی اوپر اڑ گئیں تھیں کہ اب ان کا نیچے اترنا محال تھا۔ دراصل ساری دنیا کے آسمان ان جھاڑوؤں کے اوپر تھے۔"(۲۵)

مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کا بیان جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل تکنیک کا باعث بنتا ہے۔ اس تکنیک کو گارشیا مارکیز نے اپنے ناولوں میں سب سے پہلے استعمال کیا۔ جادوئی تکنیک میں وقت کی شکست وریخت اور زماں و مکاں کی صورت حال ماورائی انداز میں پیش کی جاتی ہے۔ ناول کے غیر حقیقی صفات پر مبنی کردار ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول نگار نے تہذیبی روایات اور مذہبی عقائد سے مواد کو کشید کرنے کی بھرپور کوشش کرتی ہیں۔ ہندوؤں اپنی مذہبی کتاب مہابھارت جس پر وہ پختہ یقین رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں قصے اور کہانیوں کی آمیزش ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں ماورائی حقیقت پر مشتمل کالی کے بارے میں لکھتی ہیں۔

"پورن جو روشنی اور سکون ہے کالی جس کا لباس سماوی ہے، وہ وسعت ہے کیونکہ لا محدود ہے۔ عظیم طاقت ہے مایا سے بلند تر ہے کیوں کہ خود مایا بن کر دنیا کی تخلیق کرتی ہے۔ مرگھٹ میں کالی، شیو کے سفید جسم پر کھڑی ہے۔ شیو جو سفید ہے کیونکہ سروپ ہے۔ روشنی بخشتا ہے اور مایا اور خود پرستی کے عفریتوں کو تباہ کرتا ہے وہ ساکت ہے کیونکہ تبدیلی سے ماورا ہے۔ کالی اس کی تبدیلی کی مظہر ہے۔"(۲۶)

اردو فکشن میں ناول "آگ کا دریا" موضوعاتی پھیلاؤ کے اعتبار سے خاص پیچیدہ اور متنوع ہے۔ قرۃ العین حیدر نے مغرب کے زیر اثر جدید تکنیک کے ذریعے جادوئی حقیقت نگاری سے بھی کام لیا۔ ان کے ناول میں جابجا ماورائی اور محیر العقول عناصر پر مشتمل مواد پایا جاتا ہے۔ ناول تکنیکی اعتبار سے اپنے اندر ہمہ گیر صفات اور زماں و مکاں کے تہذیبی مظاہر ناول نگاری کے جہانوں کا بلیغ اشاریہ پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول مختلف پہلوؤں کو تکنیکی لحاظ سے ان کے محرکات اور مضمرات کو ماورائی انداز سے پیش کرتا ہے۔ ناول "آگ کا دریا" میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کا ایک غیر معمولی اور آفاقی احساس پیش کیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے اس میں ماورائی اور تحیر آمیز عناصر کی مدد سے تاریخ اور تہذیب کے باہمی عمل اور رد عمل

کے تسلسل اور انقطاع کا جو شعور انہوں نے پیش کیا ہے۔ اس کی مثال صرف اردو ادب میں نہیں بلکہ تمام ہندوستانی ناولوں میں نہیں مل سکتی۔

قرۃ العین حیدر کے ناول میں تاریخ، فلسفہ، تصوف، موسیقی، ناٹک اور مذہبی رسومات کے علاوہ زماں و مکاں کے مباحث بھی ملتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ اچھوتا اور حیرت انگیز ہے۔ ہندی دیومالا کہانیوں سے یہ مرکزی نکتہ سامنے آتا ہے کہ انسان خیر و شر کی صفات کا مجموعہ ہے۔ اگر وہ نیک عمل کرے گا تو الوہی طاقت سے ہمکنار ہو گا۔ اس کے برعکس شر میں مبتلا ہو گا تو دنیا کی ذلت و خواری اس کا مقدر بن جائے گی۔ ہندو عقائد کی رو سے بھگوان جب کسی سے خوش ہوتے ہیں تو ان کو عجیب و غریب خصوصیات سے نوازتے ہیں۔ ایسی خصوصیات جو ماورائی انداز سے انسان میں منتقل ہوتی ہیں۔ ناول میں مافوق الفطرت عناصر پر مبنی صورت حال کو قرۃ العین حیدر نے اس طرح بیان کیا ہے۔

> ”گو میں خداوند عالم ہوں لیکن اپنی پراکرتی پر قدرت رکھتے ہوئے اپنی مایا کے ذریعے خود وجود میں آتا ہوں اور بھرت جب دنیا میں نیکی کا زوال ہوتا ہے تو میں خود کو مجسم کر لیتا ہوں اور جو میری الوہی پیدائش اور میرے عمل کو پہچان لیتا ہے، اے ارجن وہ اپنا جسم چھوڑنے کے بعد دوبارہ پیدا ہونے کے بجائے مجھ سے آن ملتا ہے۔ بڑے بڑے گنوان گھبرا جاتے ہیں کہ کرم کیا ہے اور نہہ کرم کیا۔“(۲۷)

ناول کی تکنیک جو ماورائی اور فوق الفطرت عناصر پر مبنی ہے کو درج ذیل بنیادی صفات کی روشنی میں پرکھا جا سکتا ہے۔ جن میں خیالات و جذبات کا بہاؤ، داخلی و خارجی قوتوں کا اظہار و انکشافات، احساس و جذبے کی تجریدی صورتوں کا بیان، محیر العقول اور فوق الفطرت عناصر کا استعمال، ذہنی تاثرات کی بے ہنگ دھار، منطقی دلائل یا منطقی ترتیب کا فقدان اور انسانی اندرونی خیالات اور احساسات شامل ہیں۔ انسانی ذات میں کئی دیومالائی ہستیاں موجود ہیں۔ جو خیالات، احساسات اور خواب پر مشتمل نظر آتی ہیں۔ برصغیر کی قدیم تہذیب ہندو عقائد و نظریات کی پاسدار ہے۔ اس تہذیب میں ماورائی اور مافوق الفطرت قوتیں عقائد کی رو سے کارفرما نظر آتی ہیں۔ ناول میں ایسی صورت حال جس کا حقیقی دنیا میں وجود ناممکن ہے۔ سائنس ایسے عناصر کو رد کرتی ہیں۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری یہ خصوصیت ہے کہ دنیاوی قواعد و ضوابط کو توڑ کر اپنی ایک الگ دنیا تخلیق کرتی ہے۔ ہندو مذہب میں بھگوان کو بزرگ ہستی تصور کیا جاتا ہے گویا کہ کائنات کی تخلیق اسی کی مرہون منت ہے۔ مصنفہ نے ناول کے کرداروں کو دیوی اور دیوتاؤں کے پس منظر میں ماورائی انداز پیش سے پیش کیا ہے۔

اوجنار دھن دیوتا کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ مٹی، ہوا، آکاش، دفاع، ذہن اور انانیت میں منقسم نظر آتا ہے۔ یہ ادنی درجے کی پراکرتی لیکن مضبوط بازووں والے شہزادے، شہزادیاں اعلیٰ پراکرتی وجود اور حیات کے احساس اور شعور کے ساتھ ہر وقت موجود رہتی ہیں۔ جس کے سہارے یہ کائنات قائم ہے۔ اور جنا دیوتا ہندو عقیدے کے مطابق اپنے آپ کو ابتدائے عالم تصور کرتا ہے۔ ہر چیز پر اس تصرف قائم ہے۔ میں ہی پانی کا سواد، سورج اور چاند کی روشنی میں سارے ویدوں میں لکھا ہوا اوم ہوں۔ کائنات کی تمام اشیا میرے تابع ہیں۔

مصنفہ ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ذریعے واقعات کو تحیر آمیز اور ماورائی طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ ماورائی تکنیک کا استعمال کر کے لکھاری اسلوب کی پیچیدہ پر تحسین اور محیر العقول صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ کہانی کا بھول بھلیوں سے بھرا پلاٹ، دیومالا، جنوں، پریوں، بھوتوں اور ماورائی حقیقت کے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جو قرۃ العین کے ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔ مصنفہ مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے تخیلاتی، حقیقی و غیر حقیقی، فطری اور غیر فطری واقعات کو ایک سطح پر پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ گوتم جب زرینہ کے گھر ان سے ملنے جاتا ہے تو ان کے ساتھ بھوت، لاشیں اور ارواح خبیثہ کا لشکر بھی ساتھ ہوتا ہے۔ ناول میں اس طرح کی صورت حال جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں شمار کی جاتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

> "میرے ساتھ باہر بہت سے لوگ کھڑے ہیں"۔ "ان کو بھی بلالوں اندر"، "کیسے بلالوں۔ اس روشنی میں تم ان کی شکلیں نہیں دیکھ سکو گی"، "وہ کون لوگ ہیں"، "بہت سے بھوت، لاشیں، ارواح خبیثہ، وہ سب میری دوست ہیں اور باہر اندھیرے میں دانت نکوسے کھڑی ہیں۔ ان کا جلوس میرے ساتھ ساتھ چلتا ہے"، "مجھے ان سے ڈر نہیں لگے گا"۔ "تمہیں ان سے ڈر نہیں لگنا چاہئے کیونکہ ہم سب برابر خود ان لاشوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔"(۲۸)

ناول "آگ کا دریا" زمانی اعتبار سے تمام ادبی تقاضے پورا کرتا ہے۔ اس ضخیم ناول میں مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر پر مشتمل کردار جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ اس ضمن میں قرۃ العین کا ناول جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا عمدہ نمونہ قرار پاتا ہے۔ ناول کا ہیرو عالم کل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر عہد میں ماورائی طاقت کی بدولت چھایا رہتا ہے۔ جو بیک وقت فلسفی، محقق، تاریخ داں، وقائع نویس، ویدوں کا کہانی اور اپنشدوں کا ماہر ہے۔ اڑھائی ہزار سالہ زندگی کو مختلف انداز اور روپ میں بسر کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے

ناول میں ہندو مسلم دیومالائی فکر مشترک نظر آتی ہے۔ اگر بہ نظر عمیق اردو ناولوں کا مطالعہ کیا جائے تو جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی عناصر ہمیں جا بجا نظر آتے ہیں۔ جادوئی تکنیک بیانیہ کی ایک قسم ہے جو پر اسرار اور حیرت انگیز واقعات کو پیش کرتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ادب میں نئے رنگ اور روپ کے در وا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو پوری دنیا کے ناولوں نگاروں نے اپنے انداز سے بیان کیا ہے۔ ناول نگار ہمیشہ اپنے خیالات و مشاہدات کے اظہار کے لیے اس تکنیک کو بروئے کار لاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں توہمات، رسوم، عقائد، یادیں، خواب اور ماورائی عناصر کو تکنیک کے ذریعے ناول میں بیان کیا جاتا ہے۔ ہندو مذہب میں بھگوان کو الوہی اور ماورائی طاقت تصور کیا جاتا ہے۔ اقتباس میں بھگوان اپنا تعارف اس طرح کرواتا ہے۔

> "ویدوں میں میں سام وید ہوں، دیوتاؤں میں اندر، حواس میں ذہن ہوں اور خود آگہی، رووں میں شنکر ہوں، پہاڑوں میں کوہ میرو، میں بزرگ ترہن کا ہن برہسپتی ہوں، سپہ سالاروں میں سکندر ہوں، پانیوں میں مہاساگر، الفاظ میں اوم، عبادت میں جاپ، نہ ملنے والی چیزوں میں ہمالیہ ہوں، رشیوں میں نارو، میں فلسفی کپل ہوں، گھوڑوں اور شاندار ہاتھیوں اور انسانوں میں الگ الگ میرا بادشاہ کا رتبہ ہے۔"(۲۹)

قرۃ العین نے ناول میں مخصوص انداز اور مزاج کے مطابق اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔ ہندو عقیدے کی رو سے بھگوان کو کائنات کا مالک و خالق تصور کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ساری ماورائی قوتوں پر اس کا تصرف ہے۔ سکندر، رشی، فلسفی کپل، سام وید اور شنکر سبھی اس کا دم بھرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بھگوان کی مورتی کی پوجا کی جاتی ہے اور اس کو خوش رکھنے کے لیے چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا استعمال ناول میں قاری کو ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر سے آگاہ کرتی ہے۔ تاکہ قاری ان احساسات، جذبات اور محیر العقول کیفیات کو اپنے اندر محسوس کر سکے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ میں یہی کام واقعات اور کرداروں سے لیا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول میں ماورائی تکنیک برتنے کا انداز منفرد ہے ویدانت میں انسان کے وجود کی چار اقسام بیان کی گئی ہیں۔ جاگتا ہوا انسان، خوابیدہ، بغیر خواب کے اور موت۔ قرۃ العین حیدر نے جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے نیند اور خواب کی کیفیت میں مبتلا نرملا کے بارے میں تحریر کرتی ہیں۔

"جس روز میں بے ہوش ہوتی تھی مجھے اچھی طرح احساس تھا کہ میں بہت گہری نیند سو رہی ہوں۔ خالی اس گہری نیند میں مجھے خواب دکھائی دیے۔ میری آتما جاگ اندھیرے میں مل گئی اور جب واپس آتی تو آتما دوسرے غیر مرئی لیکن مادی جسم کو ساتھ لے کر اپنی راہ نکل کھڑی ہوئی۔ اب بہت سے راستے سامنے تھے۔ ان پر مارا مارا پھرنا تھا مگر واپس نہیں آنا تھا یا نہ جانے کیا ہونا تھا۔"(۳۰)

قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ناول میں آزاد تلازمہ خیال، جادوئی حقیقت نگاری، علامتیت، تجریدیت، تاثریت کی ایسی تکنیکیں استعمال کیں۔ اس کے علاوہ سماج اور سماجی فرد کے لیے پیچیدگیوں کے اظہار کے لیے نئے انداز و مفاہیم تراشے ہیں۔ جو حقیقت کی بجائے غیر مادی حقائق اور پراسراریت کو آشکار کرتے ہیں۔ مارکیز کے بقول تخیل کا کام حقیقت کی تلاش ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سے تخلیقی تجربے ناول میں کیے۔ انہوں نے مافوق الفطرت، ماورائی اور اساطیر کے ذریعے حقیقت نگاری کی تلاش جاری رکھی۔ ناول نگار نا قابل یقین اور انسانی بساط سے ماورا اشیاء کو الٹ پلٹ کر دیکھتی ہیں اور ان سے حقیقت پسندی کو کشید کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کرداروں کی مدد سے دیومالائی، محیر العقول اور تحیر آمیزی سے حقیقت کا شہر آباد کرتی ہیں۔ ناول میں تکنیکوں کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل واقعات کو ایک نئی حقیقت سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" کی خصوصیت یہ ہے کہ ناول میں قاری جس حقیقت سے دوچار ہوتا رہے وہ زندگی کی حقیقت سے مختلف ہوتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے ایسے واقعات کو جادوئی حقیقت نگاری زمرے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں قرۃ العین حیدر تکنیکی لحاظ سے تین باتوں میں ورجینیا وولف سے بھی آگے نکل جاتی ہیں۔ اول یہ کہ ان کا ناول تاریخ کے بڑے زمانہ میں محیط ہے جو تہذیب و ثقافتی سطح پر قوم کی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو پیش کرتا ہے۔ دوم یہ کہ اس میں تکنیکی لحاظ سے بے حد تنوع ہے جس میں ماورائی اور محیر العقول عناصر پائے جاتے ہیں۔ سوم ناول میں بہتر اور اہم بات یہ ہے کہ اس کا پلاٹ حیرت انگیز تخلیقی کمال کا عکس ہے۔ ان کے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں ایسی ندرت اور رنگی ہے جو تخیلاتی نقوش کو تابناک اور جاندار بنا دیتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم اپنی تصنیف "داستان سے افسانے تک" میں قرۃ العین حیدر کی تکنیک کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایات میں سمو دیا۔ ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کے اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے۔ جس میں واقعات اور ان کے ارتقاء سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔"(۳۱)

مصنفہ کا ناول "آگ کا دریا" تکنیکی اعتبار سے جادوئی حقیقت نگاری کی نئی جہت کو سامنے لاتا ہے۔ انہوں نے ناول میں ماورائی حقیقت اور دیومالائی عناصر کا استعمال کیا ہے۔ ناول میں حیرت انگیز حقیقت کے بیانیہ کو ماورائی انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے ناول میں کردار بے چینی اور اضطراب کا شکار نظر آتے ہیں۔ ناول کے متحرک کردار گوتم، چمپا اور کمال کے ذریعے مصنفہ نے ماضی پرستی کے رجحان کو جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اردو ناول قیام پاکستان کے بعد تکنیکی سطح پر نئے موضوعات سے روشناس ہوا۔ انہوں نے ناول "آگ کا دریا" نئی تکنیک کے ساتھ پیش کیا۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا نیا تجربہ تھا۔ جو انہوں نے مغربی ادب سے کشید کیا۔ ناول میں گوتم جب ندی پار کرنے کے لیے گھاٹ پر پہنچتا ہے تو وہاں تین لڑکیوں پر سرسری نگاہ ڈال کر ندی میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔ ان میں ایک لڑکی چمپا بھی ہوتی ہے۔ جس سے ملنے کی خواہش اس کے دل میں ابھرتی ہے۔ گوتم کے دل میں چمپا کے متعلق خیال ابھرتے ہیں مگر وہ انہیں دبا دیتا ہے۔ لیکن یہ خیالات لاشعور کا حصہ بننے کے بعد رات کو خواب کی صورت میں پیش آتے ہیں۔

"اس رات گوتم کو عجیب عجیب خواب نظر آئے۔ مندر کی کوٹھڑی میں سے نکل کر چنڈی دیبی اپنی گودی فنتاسی کیفیت کے روپ میں چھن چھن کرتی باہر آئیں۔ پھر وہ کیسری ساری والی لڑکی میں تبدیل ہونا شروع ہوئیں۔"(۳۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں گوتم کو نیند کی حالت میں خواب آنا، چنڈی دیبی کا مندر کی کوٹھڑی سے باہر نکلنا اور پھر اچانک جادوئی طور پر چمپک کی صورت میں لکیری ساری کے ساتھ تبدیل ہونا ماورائی حقیقت پر مبنی کردار ہیں۔ گوتم کو اس رات نیند میں عجیب خواب دکھائی دیے۔ ان کے یہ خواب لاشعور کا حصہ ہیں۔ جو فنتاسی عناصر کا سبب قرار پاتے ہیں۔ اس طرح کے واقعات کو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں برتا گیا ہے۔

iii۔ چاندنی بیگم

قرۃ العین حیدر ناول نگاری کے میدان میں ورجینیا وولف سے بہت زیادہ متاثر ہوئیں اور انہیں اپنا استاد بھی مانتی ہیں۔ جو مشہور انگریزی ادب کی ناول نگار ہیں۔ اردو ادب میں بحیثیت ناول نگار قرۃ العین حیدر نے اپنے ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی فکشن میں ورجینیا وولف اور قرۃ العین حیدر کا موازنہ کرتے ہوئے تحریر ہیں۔

> "انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین کے تجربات زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جو ائس اور ورجینیا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی (Continental) کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس میں کچھ کھینچ تان کرنی ہوگی۔ لیکن قرۃ العین برعظیم ہندوپاک و بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد و اہم مسائل کو مد نظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول و افسانہ نگاروں کے ہاں نہیں ملتا۔"(۳۳)

قرۃ العین حیدر نے احساسات و خیالات کے ذریعہ نئی تکنیک کو ناولوں کا حصہ بنایا۔ جن میں شعور کی رو، تلازمہ خیال، فنتاسی عناصر، محیر العقول اور ماورائی واقعات کو پہلی مرتبہ ناول "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم" میں استعمال کیا۔ ان کے ہاں یہ واقعات داستانوی نہیں ہیں بلکہ معاشرتی و مذہبی کرداروں پر مبنی ہیں۔ فطری طور پر انسان حقیقت کا متلاشی ہے اور وہ زندگی آرام و سکون سے گزارنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ دنیاوی حوادث کا شکار رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں تخیلاتی اور ماورائی عناصر کہانی کی بنت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں سنجیدہ اور مہذب شعور مذہبی سطح پر بھی نظر آتا ہے۔ تکنیکی سطح پر انہوں نے ناولوں میں فلسفیانہ خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کی جدید تکنیک ماورائی طور پر سامنے ابھر کر آتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری افسانوی ادب میں رائج اصطلاحوں میں سے ایک ایسی اصطلاح ہے جو مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر پر مشتمل سب سے زیادہ پر فریب ہے۔ ان کے کرداروں میں جو دیومالائی اور ماورائی قبائیں چڑھائی گئیں وہ کبھی اتنی چُست ہو گئیں کہ قاری ان کر پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہر چند یہ اصطلاح ایک واضح اکائی کی صورت میں جانی پہچانی جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود کسی حد تک تمثیل و اشاریت کی طرح مبہم انداز میں ہوتی ہے۔

اردو فکشن میں شعور کی رو کی تکنیک کو سب سے پہلے سجاد ظہیر نے اپنے ناول "لندن کی ایک رات" میں استعمال کیا۔ لیکن بعد میں قرۃ العین حیدر نے اس جدید تکنیک کو استعمال کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس تکنیک نے ان کے ناولوں میں نئی روح پھونک دی۔ انہوں نے جادوئی تکنیک کے ذریعے ماورائی، محیر العقول، غیر فطری اور غیر حقیقی عناصر کو پیش کیا۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم" میں ماورائی عناصر مذہبی رنگ میں نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں اور قاری انہیں حقیقت سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" ادبی لحاظ سے متنوع موضوع پر مشتمل ہے۔ انہوں نے نئے تجربات کے ذریعے اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے مانوس سانچوں سے انحراف کیا ہے۔ عالمی سطح پر نئی تکنیکیں جو ناول کا حصہ بن رہی تھیں انہیں ناولوں میں پیش کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک جس کا آغاز لاطینی امریکہ میں ہوا اور اس حیرت انگیز بیانیہ سے پوری دنیا کے ادبا متاثر ہوئے۔ قرۃ العین حیدر بطور فکشن نگار اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اردو فکشن میں انہوں نے روایت سے ہٹ کر ناول کو نئی تکنیک سے روشناس کیا۔ بیسویں صدی میں مغربی ناولوں کے تراجم کی بدولت "جادوئی حقیقت نگاری" کے بیانیے کو اردو ناول نگاروں نے قبول کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری تخیلاتی، ماورائی، محیر العقول اور فنتاسی عناصر پر مشتمل بیانیہ ہے۔ اس بیانیہ کے ذریعے کہانی میں غیر فطری،، غیر حقیقی، تخیلاتی اور مافوق الفطرت عناصر کو اس انداز سے برتا جاتا ہے کہ وہ حقیقی اور اصلی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" اس کی عمدہ مثال ہے۔ پروفیسر خالد سعید کہتے ہیں۔

> "اور یہ اسلوب حیات راتوں رات یا سالوں میں تکمیل نہیں پاتا بلکہ صدیاں لگ جاتی ہیں۔ تب کہیں جا کے عقیدے، اوہام، روایات، رسومات، اساطیر باہم آمیز ہو کر جینے کا اسلوب تشکیل کرتے ہیں۔ مثلاً قنبر علی کا بیلا بیگم کے جال میں پھنسے چلے جانا، کسی نادانی، کسی جنسی سازش یا کوئی الفاظ امر نہیں پوسٹ کولونیل تنقید کے نقاد قنبر علی کو ممکن ہے۔ کولونیل جاگیر دارانہ نظام کے عمل کا منطقی نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔"(۳۴)

قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" محیر العقول اور ماورائی عناصر کی تشکیل کرتا ہے۔ ان کے ناول میں تاریخ و تہذیب اور ماورائی سطح پر زماں و مکاں کے ذریعے عہد کی شکست و ریخت کو بیان کیا گیا ہے۔ خواب اور شکستہ خواب انسانی تقدیر کے بارے میں ایک تشکیلی عمل ہے۔ جس کو قرۃ العین حیدر نے نئی تکنیک کے ذریعے بیان کیا۔ دراصل چاندنی بیگم میں مرکز کا لفظ فرد کی باطنی ذات ہے۔ اس حوالے سے یہ ناول جادوئی

حقیقت نگاری کا کامیاب تجربہ ہے۔ چاندنی بیگم کی موت ناول کے پہلے چوتھائی حصے میں ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود وہ پورے ناول میں ماورائی طور پر چھائی رہتی ہیں۔ ناول میں طوطے بھی انسانوں کو کہانیاں سناتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کادمبری کا طوطا عجیب و غریب اور دلچسپ کہانیاں سناتا ہے یہ اقتباس دیکھیں:

"ایک بار کہنے لگے کا دمبری! تمہارے پاس طوطا تھا؟ ہونا چاہئے ۔"دادی اماں کے پاس تھا"، "پنجرے میں ؟" جی نہیں۔ اسٹینڈ پر بیٹھا رہتا تھا۔ پہاڑوں کے باشندے کسی کو قید میں نہیں رکھتے ہماری دادی رانی کھیت کی تھیں۔ کیا وہ طوطا تمہیں کہانیاں سناتا تھا؟ دادی اماں کو سناتا تھا۔ وہ اس کی گفتگو سمجھتی تھیں۔ کادمبری کا طوطا بھی بڑی دلچسپ کہانیاں سناتا تھا۔ وہ ایک چنڈال لڑکی کے روپ میں ظاہر ہوئی تھی لیکن انہوں راز دارانہ لہجے میں کہا!" دراصل تھی اپسرا۔"(۳۵)

ناول "چاندنی بیگم "میں ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کرداروں کو ماورائی انداز سے پیش کیا ہے۔ کہانی میں پرندے انسانوں سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ کادمبری کا طوطا دادی اماں کو عجیب و غریب کہانیاں سناتا ہے۔ جن کو سن کر وہ محظوظ ہوتی ہیں۔ چنڈال اور اپسرائیں بھی انسانوں کے روپ میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ البتہ سائنس فکشن ایسے واقعات کو رد کرتا ہے۔ ناول کے ماورائے عقل اور دیومالائی عناصر پر مشتمل کردار جادوئی حقیقت نگاری میں کے زمرے میں لائے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی فنی و تکنیکی خوبی دوسرے ناول نگاروں کے ہاں کم دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں ناولوں میں سب سے بڑا کمال ماورائی تکنیک ہے جو ابتدا سے لے کر آخر تک کرداروں میں دکھائی دیتی ہے۔ شمیم حنفی کی رائے تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا مسئلہ تاریخ نہیں بلکہ فوق التارخ ہے۔ فتح محمد ملک کے خیال میں ان کے ہاں بنیادی سوال کھوئے ہوؤں کی تلاش و جستجو ہے۔ قرۃ العین حیدر متخیلہ اور ماورائی فضا کے ذریعے واقعات کو ناول میں بیان کرتی ہیں۔ زندہ انسان کے لیے کھوئے ہووں کی جستجو ایک ماورائی حقیقت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ چاندنی بیگم کی روح صفیہ سے ہم کلام ہوتی اور ان کو پیش آنے والے آئندہ واقعات سے بھی آگاہ کرتی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس حوالے سے ماورائی حقیقت کو ناول "چاندنی بیگم "میں یوں بیان کیا ہے۔

"وہ ہنستی ہوئی اپنے کمرے کی طرف دوڑیں دل بہار بوا جو سامنے سے آرہی تھیں۔ ایک اسٹول سے الجھ کر گر پڑیں "آواز نے کہا تھا" گر گئی۔ جب کوئی بری بات ہونے والی ہوتی آواز پہلے سے صفیہ کو مطلع کر دیتی تھی۔ اب معمولی واقعات سے بھی آگاہ کرنے لگی۔ وہ سہمی ہوئی بیٹھی رہیں"(۳۶)

چاندنی بیگم مرنے کے باوجود ماورائی طور پر ناول میں متحرک کردار کے طور پر ہر جگہ موجود رہتی ہیں۔ بہار بوا چلتے ہوئے سٹول سے جب ٹکرا کر گر جاتی ہیں۔ تو اچانک چاندنی بیگم غائب سے آواز دیتی ہیں کہ گر گئی۔ اس طرح صفیہ کو بھی جب کوئی مصیبت اور غیر معمولی واقعہ پیش آنے لگتا ہے تو پہلے سے آگاہ کر دیتی۔ اردو ادب میں مغربی ناولوں کے تراجم کا سلسلہ ۱۹۵۰ء کی دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے گستاو فلائیبر کے ناول "مادام بواری" کا ترجمہ کر کے پچاس کی دہائی میں شائع کروادیا تھا۔ اس کے فوراً بعد انہوں نے استاں دال کا ناول "سرخ و سیاہ" بھی ترجمہ کر لیا تھا۔ ان شاہکار ناولوں کے متعارف ہونے کے بعد اردو ادب میں نئی جہتوں اور تکنیکوں کا تصور صنف ناول میں بندھنا شروع ہو گیا۔

محمد حسن عسکری نے ۱۹۵۰ء مغربی ناولوں تراجم کر کے اردو فکشن کو نئی تکنیکوں سے روشناس کروایا۔ انہوں نے گستاؤ فلائبر کے ناول "مادام بواری" کا اردو ترجمہ کر کے شائع کیا۔ اس کے بعد استاں دال کا ناول "سرخ و سیاہ" اور اب ہرمن میلول کا ناول "موبی ڈک" ترجمہ کرنے کے بعد قابل اشاعت بنایا۔ ان شاہکار ناولوں کے اردو دنیا سے متعارف ہو جانے کے بعد ہمارے ہاں صنف ناول کا تکنیکی لحاظ سے ایک نیا تصور بندھا۔ اس وقت تک اردو میں "امراؤ جان ادا" کے سوا کوئی ایک ناول بھی ایسا نہیں لکھا گیا تھا جو عسکری صاحب کے ترجمہ کردہ ناولوں کی گرد کو بھی چھو سکتا۔ اس زمانے میں اردو ناول میں کرداروں کی سطح پر ماورائی اور محیر العقول عناصر کو رواں دواں بیانیہ میں پیش کیا گیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ عالمی افسانوی ادب میں منفرد تکنیک کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس بیانیہ میں ماورائی قوتیں فرد سے متصادم مختلف کرداروں کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ کلاسیک کے برعکس جہاں جبر و تقدیر ماورائی قوتوں کا ہتھیار ہوتا ہے۔ فطرت پسندوں کے ہاں یہ اتفاقات کی شکل میں ملتا ہے۔ الوہی فطرت جو خود مختار طاقت تسلیم کی جاتی ہے۔ میجکل رئیلزم سماجی تفاعلات کے ذریعے پیش آنے والے رویے، واقعات اور انسانی نفسیات الوہی طاقت بنتے ہیں۔ جو اجتماعی رویوں اور انفرادی رویوں سے برسرپیکار نظر آتے ہیں۔ ناول "چاندنی بیگم" کے کثیر اسلوبی بیانیے میں بنیادی طور پر واقعاتی اور نفسیاتی بیانیے کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ناول چاندنی بیگم میں اس طرح بیان کرتی ہیں۔

> "اس باغ میں خوب تیز روشنی ہو رہی ہے۔ بڑ کی جڑ میں سے موگرا، چنبیلی، گلاب تینوں نکلے۔ تینوں جنے زمین پر بیٹھ کر جیسے کچھ ڈھونڈنے لگے تو کینچوے ان کے ہاتھوں سے چپٹ گئے۔ وہ اپنے ہاتھ جھٹکیں اور کینچوے، انہیں چھوڑیں نہیں پھر ان کے ہاتھ غائب، بڑ کی جڑیں موجود۔

ارے منشی جی وہ تینوں خود موگرا، چنبیلی گلاب بن گئے تھے یا اب ،بڑی عقل چکرائی منشی جی۔ "(۳۷)

بیسویں صدی نصف کے بعد اردو فکشن میں تکنیکی سطح پر نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر ہم حالیہ برسوں میں لکھے جانے والے ناولوں پر طائرانہ نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ یہ ناول روایتی اور بندھے ٹکے اصولوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس کے برعکس جدید ناول میں موضوعاتی لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی بازگشت میں سنائی دیتی ہے۔ اسی عہد میں تہذیبی و ثقافتی شناخت کا مرحلہ جو شروع ہوا وہ مذہبی اور تہذیبی علامتوں کے انہدام کی صورت میں ظاہر ہوا۔ نوے کی دہائی میں ذات پرستی، مذہبی اساس اور سیاست نے کئی کروٹیں لیں۔ لیکن ستر کی دہائی میں کہانی کھوئے ہوؤں کی یاد اور ماورائی عناصر کی واپسی کے ساتھ وجود میں آئی۔ اردو ناول میں نئے موضوعات اور تکنیکیں فکشن میں استعمال ہونے لگیں۔

قرۃ العین حیدر نے نئی تکنیک کے ذریعے ماورائی عناصر کو کہانی کا حصہ بنایا۔ ادب کی اس نئی صورت حال کو جدیدیت سے تعبیر کیا ہے۔ زمانی اعتبار سے پچاس کی دہائی کے بعد جادوئی حقیقت نگاری کی بازگشت واضح طور پر اردو ناول میں سنائی دینے لگی۔ نئی ادبی فکر میں متن خود مختار اور خود کفیل نہیں بلکہ ان میں ہیئتی، اسلوبیاتی کرداروں کی مہم جوئی اور مافوق الفطرت عناصر کی کار فرمائی کے ذریعے ہر چیز کو بیان کیا گیا ہے۔ میلان کنڈیرا روایتی ناول نگاری کو ماجرا گوئی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں نیا پن کسی بھی نئے ناول کا تخلیقی جواز ہو سکتا ہے۔ ناول نگاروں نے اس حوالے سے گزشتہ چند برسوں میں زبان اور تکنیک کی سطح پر تجربات کر کے اپنے ہونے کا جواز پیدا کیا ہے۔ ناول میں ماورائی حقیقت پر مشتمل بیانیہ ماجرے کو صاف ستھری رواں نثر میں لے کر چلتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ناول "چاندنی بیگم" میں جادوئی حقیقت نگاری کے بنیادی لفظ کے پیش نظر مولانا ابو اعلیٰ مودودی کی تفہیم القرآن سے پارہ نمبر ۲۹ اور آیت نمبر ۲۸ کو بیان کیا ہے۔

"مولانا کہتے ہیں اس فقرے کے تین معنی ہو سکتے ہیں۔ ہم جب چاہیں انہیں ہلاک کر کے انہی کے جنس کے دوسرے لوگ ان کی جگہ لا سکتے ہیں۔ جو اپنے کردار میں ان سے مختلف ہوں۔ جب ہم چاہیں ان کی شکلیں تبدیل کر سکتے ہیں یعنی جس طرح ہم کسی کو تندرست اور سلیم الاعضا بنا سکتے ہیں اسی طرح ہم اس پر قادر ہیں کہ کسی کو مفلوج کر دیں۔ "(۳۸)

قرۃ العین حیدر کے ہاں تکنیکی سطح پر کیے گیے تجربات میں فنتاسی، واہمہ ،پیش گوئی، تخیل اور محیر العقول عناصر پائے جاتے ہیں۔ماورائی حقیقت نگاری کی تکنیک مغربی اثرات سے اردو ناول میں در آئی

ہے۔ کنڈیرا کے خیال میں فکشن نگار کو ماورائی اشیاء جاننے کے لئے پڑھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ غیر مرئی چیزیں ہماری مذہبی رسومات کا حصہ رہی ہیں۔ خیر و شر کا تصور دنیا کے ہر مذہب پایا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ذریعے انسان ایک ایسی دنیا کی آرزو کرتا ہے جس میں مافوق الفطرت واقعات پیش کیے جائیں۔ کیونکہ ہر انسان میں یہ جبلی اور ناقابل فراموش مزاحم خواہش موجود ہوتی ہے۔ مذاہب اور نظریات کی اساس یہی خواہش ہے۔ جادوئی حقیقت پر مشتمل بیانیہ انسانوں کو خوابوں کی دنیا کی سیر کراتا ہے۔

مغربی فکشن میں جوزف کانریڈ، ہوزے سارا ماگو، کارلوس، فوینش، حوان رولفو اور گارشیا مارکیز کے ہاں حیرت انگیز حقیقت پائی جاتی ہے۔ فکشن میں مغربی ناول نگار اساطیری مٹھی میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غیر حقیقی اور ماورائی اشیاء کو بھی حقیقت قرار دیا۔ اس طرح اشیاء کے باطن میں گہرائی و گیرائی میں ڈوب کر فوق الفطرت عناصر کو سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کی ہے۔ اردو ادب میں قرۃ العین حیدر ایسی ناول نگار ہیں جنہوں نے قصہ میں اساطیری رجحان کے تحت فوق الفطرت اور تخیلاتی عناصر ناول میں بیان کیے ہیں۔ کارلوس فیوینتس ماورائی تکنیک کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> "یہ کہانیاں اپنی حقیقت خود تخلیق کرتی ہیں۔ جو کسی ایسی چیز کا استعارہ ہے جس کا نسام ہم بھول چکے ہیں۔ مگر جانتے ہیں کہ وہ وجود رکھتی ہیں اور اپنی جگہ حقیقت کی نمائندگی کرتی ہیں۔"(۳۹)

قرۃ العین حیدر میجکل رئیلزم کو ناول "چاندنی بیگم" میں عمدگی سے بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "دفعتاً تصویر میں جان پڑی، پنکی دریافت کر رہے تھے ماموں میاں ہماری سمجھ میں آج تک نہ آیا کہ میگی ممانی اس ڈیوڑھی سے نکلیں، سلوچنا نے ان کو منع کیوں کیا۔ ان بچارے حقیر زنخوں کی کیسے پڑی کہ وہ راجہ صاحب تین کٹوری کی بڑی بہو کو اپنے ساتھ لے جائیں۔"(۴۰)

ولیم جیمس کے خیال میں کوئی شخص بھی داخلی تجربہ کی بناء پر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ انسان ہر وقت کسی نہ کسی شعوری حالت سے دو چار رہتا ہے اور اس کے ذہن میں خیالات و احساسات کا بہاو جاری رہتا ہے۔ تاہم ذہن کی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر ناول میں ماورائی حقیقت کی تشکیل بھی مختلف انداز سے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ناول میں مکنا دیو شادی کی برات میں آندھی اور طوفان برپا کر دیتا ہے۔ ہندو مذہب جنوں، پریوں اور توہم پرستی میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ دیو

مالائی اور ماورائی حقیقت کی عکاسی ناول "چاندنی بیگم" میں بھی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اس صورت حال کا اس طرح نقشہ کھینچتی ہیں۔

"مکنا دیو آندھی، برات کے لیے جھاڑے بہارے ہر سال ایک ہی وقت پر آوت ہے۔ ڈیوٹی پر مگر جھکڑ سے نقصان کسی کو نہیں ہوت ہے۔ ارے یار یہ ڈسٹرکٹ دو تین ندیوں کی گھاٹی ہے۔ اس قدر تو یہاں گرد اُڑتی رہتی ہے۔ مکنا دیو ان ڈیڈ! پنکی چپکے سے ہنس پڑے۔ مگر ہر سال ایک ہی روز ایک ہی وقت کیوں؟ عین برات کے روز مشرق بالکل قطعی پر اسرار ہے۔ پنکی اسے پر اسرار ہی رہنے دو۔"(۴۱)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میں ماورائی حقیقت نگاری کو ہندوستانی عقائد کی روشنی میں بیان کرتی ہیں۔ انہوں نے ماضی کی حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے اس کا رشتہ حال اور ماضی سے بھی جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ماورائی تکنیک کو ناول کے مختلف کرداروں میں بھی استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے جن اسالیب اور تکنیک کو کہانی میں برتا ہے۔ اُن میں شعور کی رو، فلیش بیک کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، آزاد تلازمہ خیال، ماورائی حقیقت یعنی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بھی شامل ہے ان کی یہ تکنیکیں "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم" کے علاوہ دوسرے ناولوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ شمیم حنفی نے ان کے ناول "چاندنی بیگم" کو ماورائی حقیقت کا حامل قرار دیا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کا خاصا یہ ہے کہ وہ حیرت انگیز عناصر کی مدد سے کہانی میں تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے قاری کی دلچسپی کو بڑھانے کے لیے جادوئی حقیقت نگاری کا سہارا لیا ہے۔ ناول "چاندنی بیگم" میں تین کٹوری بزرگ کے حوالہ سے لکھتی ہیں۔

"مدد معاش کی جاگیریں۔؟ پنکی نے پوچھا "ارے کیا پتہ ہماری بد حال پرکھے جنہوں نے تین کٹوری ستو ایک بزرگ کو پلایا تھا۔ ان کا تعلق بھی کسی آستانے سے رہا ہو۔"، "طلسماتی زمانے" فیروز نے کہا "ہاں طلسماتی رات کو سوئے للو پنجو صبح اُٹھے ، منسٹر سات پشت کے لیے اطمینان۔"(۴۲)

محولہ بالا اقتباس میں فنتاسی عناصر کو استعمال کیا گیا ہے۔ قدیم روایتوں میں اس طرح کے واقعات ملتے ہیں۔ ناول نگار نے اس واقعہ کو بیان کیا ہے جو تین کٹوری ستو پلانے کے حوالے سے معروف ہے کہ کسی غریب خاندان نے گزرتے ہوئے راہگیر درویش کو ستو پلایا تو انھوں نے ان کے لیے دعا کی۔ جب وہ لوگ صبح

جاگے تو بڑی جائیداد کے مالک بن چکے تھے۔ اگر ان کی سات نسلیں بھی خرچ کرنا چاہیں تو ختم نہ ہو گی۔ اس طرح کے طلسماتی واقعات داستانوں میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے تین تہذیبوں کو مافوق الفطرت اور ماورائی انداز سے ناول کا حصہ بنایا ہے۔ جن میں پہلی تقسیم ہند سے قبل کی تہذیب دوسری تقسیم ہند کے نتیجے میں دم توڑتی تہذیب اور تیسری تقسیم ہند کے بعد ابھرتی ہوئی نئی تہذیب شامل ہے۔ چاندنی بیگم میں بھی ان تینوں ادوار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ قنبر علی کے والد اور ریڈ روز کے ساتھ تین کٹوری ہاوس کے لوگ پرانی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ وکی، قنبر علی، چاندنی بیگم اور بیلا کا تعلق دوسری نسل سے ہے۔ اس طرح ایک دن اچانک ریڈ روز میں آگ لگنے کا واقعہ اور بعد میں پھوٹنے والے فسادات یہ سب واقعات ناول میں ماورائی سطح پر ابھرتے ہیں۔ مصنفہ نے جو مذہبی عقائد ناول میں بیان کیے ہیں۔ ان کو جادوئی حقیقت نگاری کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت مسلمانوں کے لیے عظیم سانحہ ہے۔ جس کے درد و غم کو اُمت تا قیامت بھلا نہ پائے گی۔ اہل تشیع اس کا اظہار تعزیہ جیسی رسم کے ذریعے کرتے ہیں۔ ناول "چاندنی بیگم "میں قرۃ العین حیدر نے اس رسم کو حیرت انگیز حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "بی بی فاطمہ کی چادر کی بلند خوانی بے تکان کیے جا رہا تھا۔ جناب سیدہ کی چادر چنبیلی بیگم کو پہلے ہی معلوم تھا کہ حوریں عرش سے لے کر آئی تھیں۔ یہ اہل بیت اطہارؑ اور ایمہؑ کو ملی۔ پھر اولیا کو اور اب ساری امت اس کی حفاظت میں بیٹھی تھی۔ بی بی کی چوڑی عرش سے اتری ہاتھن پہنیں بی بی امت قربان۔ "(۴۳)

متذکرہ بیان میں اسلامی ثقافت سے جڑے ہوئے ایک مذہبی فرقہ کے عقائد کو ظاہر کرتا ہے۔ حضرت بی بی فاطمہؑ کے متعلق مختلف واقعات تاریخ میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک یہ کہ ان کی چادر اور ہاتھ کی چوڑیاں بھی جنت سے لائیں گئیں تھیں۔ اس طرح دسویں محرم کو حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت کی یاد تازہ کرنے کے لیے اہل تشیع ایک تعزیہ بھی نکالتے ہیں۔ پنکی جب فیروزہ کے ساتھ اس رسم کو دیکھنے گئیں تو باون ڈنڈوں پر مشتمل تعزیہ جس کو لوگ اٹھائے ہوئے تھے خود بخود گھومنے لگا۔ ناول میں اس طرح کے ماورائے عقل عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جادوئی حقیقت نگاری کے مخصوص بیانیہ کو اپنے ناول چاندنی بیگم میں استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ماورائی حقیقت کا بیانیہ حقیقت نگاری کا تخلیقی کمال نظر آتا ہے۔ انہوں نے غیر معمولی، غیر

حقیقی اور ماورائی عناصر کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ قاری اس کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔ ناول کا مرکزی کردار چاندنی بیگم ابتدا میں مر جانے کے باوجود آخر تک پورے ناول میں ماورائی طور پر چھائی رہتی ہے۔ صفیہ سلطانہ سکول کا نام سینٹ مونیز کانوینٹ رکھ کر چاندنی بیگم سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتی ہے۔ لیکن چاندنی بیگم کی بے چین روح کی مداخلت سے ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ ناول کے تمام بیانیے حیرت انگیز اور ماورائی حقیقت کی بنیادی اساس نظر آتے ہیں۔ کہانی کا پلاٹ پیچیدہ اور بھول بھلیوں سے بھرپور ہے۔ ناول میں جابجا محیر العقول اور ماورائی واقعات موجود ہیں۔ جو تخیلاتی اور غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقت کا روپ دھارے ہوئے ہیں۔ ناول بظاہر ڈھانچے کے لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ قرۃ العین حیدر اس حوالے سے تحریر کرتی ہیں۔ ناول کا اقتباس دیکھیں۔

> "وہ فوراً اٹھ کھڑی ہوئیں۔ میں اسی وجہ سے تمہاری محفلوں میں نہیں بیٹھتی، باقی یہ کہ وہ زمین ہی منحوس ہے۔ اس کا خیال چھوڑ دو، جس دن تم نے اس پر کام شروع کروایا اس کے پورے پندرہ دن قبل آواز نے بار بار کہہ دیا تھا۔ منع کر رہے ہیں تو وہی ہوا اتنی بڑی اڑچن پڑ گئی۔ انہی کا پلو اہو گیا۔"(۴۴)

مذکورہ بیان میں فنتاسی عناصر کو عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان جب وہم کا شکار ہوتے ہیں تو انہیں زمین منحوس لگتی ہے اور غائب سے آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ ماورائی حقیقت نگاری کی بنیادی خصوصیات میں پراسرار اشیاء، دیومالائی، جنوں، پریوں اور دفینوں پر بیٹھے شیش ناگ جو ان کی حفاظت پر مامور عوامل محیر العقول اور تحیر آمیز واقعات کا باعث بنتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان تمام وسائل کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ جس سے ناول کا پلاٹ بھول بھلیوں کی کہانیوں کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں آلہا اودل جیسے واقعات روایتی داستان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آلہا اودل ماورائی کردار کے حامل دو بھائی تھے جو راجہ پرمل کے ملازم تھے۔ ایک دن راجہ پرمل کسی بات پر ناراض ہو کر انہیں جلاوطن کر دیتا ہے۔ آلہا اودل وہاں سے روانہ ہو کر پرتھوی کے دربار میں ملازمت کرتے ہیں۔ پرتھوی راج اور راجہ پرمل کی جنگ ہونے پر راجہ پرمل کی بیٹی کی گرفتار ہو جاتی ہے اور اس کی ناموس کی حفاظت کے لیے آلہا اودل جان پر کھیل کر پوری فوج پر ماورائی انداز پر غلبہ پا لیتے ہیں۔ شہزادی کو باحفاظت راجہ پرمل تک پہنچا دیتے ہیں۔ اس طرح ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم مرنے کے باوجود ماورائی طور پر ہر جگہ اثر انداز ہوتی ہیں۔ اردو فکشن میں یہ ناول

ماورائی عناصر پر مشتمل تکنیک کی عمدہ مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر جنوں، پریوں، توہم پرستوں اور دفینے پر بیٹھے پھن پھیلائے شیش ناگ کا تذکرہ یوں کرتی ہیں۔

"البتہ چند مقامی باشندوں نے کہا اس کے احاطے میں پیڑ تلے بڑا زبردست خزانہ دفن ہے، "ترائی کے مسلمان عامل دفینوں کا پتہ نشاں بتلانے کے ایکسپرٹ مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے کہا اس پیڑ پر ایک اوگھڑا رہتا ہے۔ "اوگھڑا کیا۔؟" ڈنکی نے پنکی سے سرگوشی کی "اور دفینے پر شیش ناگ "، والدین کے انتقال کے بعد انہوں نے ٹھان لی کہ وہ گنجینہ ڈھونڈ کر دم لیں گے۔ وہی والی، لونا وغیرہ قدیم جادوگرنیوں کے نام لیواؤں سے ملیں شمال جادو پہاڑ ضلع کامروپ آسام پہنچیں۔ پھر بنگال اور تبت کے جنتر منتر میں چلی گئیں۔ "(۳۵)

ناول نگار فنتاسی عناصر کو کہانی میں خوبصورت انداز سے برتتی ہیں ہندو عقائد میں ناگ کو مقدس تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے خیال میں سانپ زمین میں دفن کیے گئے خزانوں کی حفاظت پر مامور رہتے ہیں تاکہ کوئی مالک کے سوا دوسرا نہ نکال سکے۔ مذکورہ بالا بیان جادوئی حقیقت کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ قدیم تہذیب میں توہم پرستی کی جڑیں مضبوط نظر آتی ہیں۔ یہ کہاوت بہت مشہور ہے کہ زمین میں دفن شدہ خزانے کی حفاظت شیش ناگ پھن پھیلا کر کرتے ہیں۔ خزانے کے حصول کے لیے جنتر منتر اور جادوگروں اور جادو گرنیوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ عالمی سطح پر توہم پرستی مختلف صورتوں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن ایشیاء میں مختلف مذاہب وعقائد کے ماننے والے صدیوں ساتھ رہنے کی وجہ سے اس کا شکار نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر توہم پرستی کا اظہار ناول میں اس طرح سے کرتی ہیں۔

"مسز ڈھونڈی اس عظیم الشان پیپل کی شاخ سے کلاوہ باندھنے چل دیں۔ جس کا بیج بودھ گیا سے لاکر یہاں بویا گیا تھا اور گیا میں اس کے نیچے بیٹھ کر مہاتما بدھ کو جانے کیا معلوم ہو گیا تھا، وہ سب اس طرف پہونچے۔ چند تھائی خواتین ایک نیچی ڈال سے کترنیں باندھ رہی تھیں۔ کفار بھی اسی طرح منتیں مانتے ہیں۔ پروین نے تعجب کا اظہار کیا "پینی "وکی میاں نے ملائمت سے جواب دیا۔ توہمات یونیورسل ہیں۔ "(۳۶)

محولہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ برصغیر میں مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی توہم پرستی کا شکار نظر آتے ہیں۔ ہندو مذہب کے ماننے والے مورتی پر چڑھاوے چڑھاتے ہیں۔ مسلمان قبروں پر چادریں ڈالتے ہیں تاکہ ان کی مرادیں بر آئیں۔ اسلامی عقائد کی رو سے کچھ لوگ درختوں کے ساتھ دھاگے

بھی باندھتے ہیں اور درباروں پر گھنٹیوں کو ہلاتے ہیں۔ البتہ اسلام میں ایسی توہم پرستانہ رسومات کی گنجائش نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر نے مذہبی رسومات میں پائی جانے والی توہم پرستی کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح کی توہم پرستی میں کسی حد تک مسلمان بھی مبتلا نظر آتے ہیں۔ ہندو مسلم صدیوں اکٹھے رہنے کی وجہ سے ان کی تہذیب و ثقافت پر ایسے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ہندوستانی لوگ جائز و ناجائز مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے اس طرح کی رسومات کا شکار نظر آتے ہیں۔ مذہبی رسومات جادوئی حقیقت نگاری میں متضاد اور کثیر الجہتی تعبیروں کا باعث بنتی ہے۔ ناول میں مختلف تہذیبوں کے جن میں جین مت، بدھ مت، رز تشت، مسلم تہذیب اور مغربی تہذیب کے خدوخال بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ان تہذیبوں کے اثرات لوگوں کے رسم و رواج اقدار و روایات، رہن سہن، نظریات و افکار اور عبادات میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ لکھنوی تہذیب کا بڑا مسئلہ تصوف، ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر قائم ہے۔ جس کی وجہ سے ناول کے کرداروں کی تنہائی اور حالات کی بے بسی فنتاسی کا سبب بنتی ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

> "اب ذرا "چاندنی بیگم" کی طرف آیئے پھر وہی تقسیم ہند اور پھر وہی تاریخ کے سب سے بُرے Diaspora کے نتیجے میں نوابوں اور روساء کی لال بیبیوں کا ماڈل گرلز اور کال گرلز میں Transformation، پھر وہی "آگ کا دریا" کی بھگتی تحریک کے تصوف کی طرف لپکنے والے کردار (شاید، مصنفہ بھی بارہ بنکی کے جوان پیر صاحب سے متاثر ہو چکی تھیں)۔ قرۃ العین حیدر نے تصوف میں یک بیک پناہ تلاش کی تھی۔ اس کے پرتو "چاندنی بیگم" میں صاف نظر آنے لگتے ہیں۔"(۴۷)

قرۃ العین حیدر کے ناول "چاندنی بیگم" میں تہذیب کی شکست وریخت کی عجیب اور ماورائی کشمکش نظر آتی ہے۔ اس تہذیبی ہنگامہ آرائی میں عجیب و غریب واقعات ماورائی انداز میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں پیچیدہ صورت حال ناسٹلجیا اور ماضی کے ثقافتی و تہذیبی منظر نامے کو ماضی سے وابستہ یادیں، انسان کے شعور اور لاشعور کا مستقل حصہ حیرت انگیز عناصر کی صورت میں ظاہر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ظفر حسین ناول "چاندنی بیگم" میں استعمال ہونے والی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے بارے لکھتے ہیں:

"اسی طرح ان کا ناول "چاندنی بیگم "۱۹۹۰ء میں شائع ہوا جس میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ "چاندنی بیگم" کے لکھے جانے سے بہت پہلے گبرئیل گارشیا مارکیز کا ناول "تنہائی کے سو سال "شائع ہو چکا تھا۔ یہ ناول بیانیہ کی جادوئی حقیقت نگاری کی سب سے بہترین مثال ہے اور ادبی دنیا اسی ناول کی وجہ سے اس تکنیک سے متعارف ہوئی ہے۔ میجکل رئیلزم (Magic Realism) کے لیے اردو میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کہانی کی پیش کش کا مخصوص انداز ہے۔ جس میں حقیقی منظر نامے میں جادوئی واقعات یک بیک اس طرح فطری انداز میں بیانیہ کا حصہ بنتے ہیں کہ پورا بیانیہ حقیقت نگاری کا تخلیقی کمال نظر آتا ہے۔ "(۴۸)

مذکور بالا تکنیک اچانک پیش آنے والے واقعات میں کے نتیجے میں یکسر ہستی کی تبدیلی ایک اہم پہلو ہے۔ ایسے ناقابل فہم واقعات اور ماورائی حقیقت پر مشتمل عناصر اس کا خاصا ہیں۔ ان کو جادوئی حقیقت نگاری کی بنیادی صفات کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ شمیم حنفی اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"چاندنی بیگم کی کم از کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونا چاہیے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک تو انسان سوز و درد مندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ میں آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابل فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور۔ "(۴۹)

ناول "چاندنی بیگم" چار سو سال کے تہذیبی عہد کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول سیاسی، سماجی اور تہذیبی لحاظ سے وسیع کینوس کا حامل ہے۔ ان کے قصوں اور کرداروں کے ذریعے زوال پذیر معاشرے کی حقیقی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ جو نو آبادیاتی نظام کے تحت پروان چڑھ رہی تھی۔ ماورائی سطح پر ہونے والی تقسیم کا غیر انسانی المیہ ذہنی گھٹن اور جذباتی محرومی آسیب کی طرح چاروں طرف چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ چاندنی بیگم کی موت اچانک اور غیر حقیقی انداز سے ہوتی ہے۔ چاندنی بیگم مرنے کے باوجود ناول میں ان کا وجود مختلف کرداروں کے ذریعے آخر تک نظر آتا ہے۔ ہندو مسلم عقائد کی رو سے مردے کی روح زمین پر مختلف صورتوں میں لوٹتی رہتی ہے۔ جو پیش آنے والے واقعات سے اپنے رفقاء اور اہل خانہ کو مطلع کرتی رہتی ہے۔ ناول "چاندنی بیگم"

میں بھی اس طرح کی صورت حال کو جادوئی حقیقت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کمال "چاندنی بیگم" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"چاندنی بیگم کی ناول میں مرکزی اہمیت نہیں ہے کیوں کہ اس کو بہت جلد اور کافی غیر حقیقی انداز سے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ وہ پرانے جاگیر داروں کی اس نسل کی اولاد ہے۔ جس کے مرد تقسیم کے وقت اپنی بیویوں اور اولادوں کو بے یارو مددگار چھوڑ کر پاکستان کوچ کر گئے۔"(۵۰)

قرۃ العین حیدر نے ناول میں حقیقت نگاری کے شناسا ماحول میں ماورائی عناصر کا استعمال کر کے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بہترین انداز سے پیش کیا۔ انہوں نے "چاندنی بیگم" میں مختلف مقامات پر جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ سے کرداروں کو بیان کیا۔ اس تکنیک کی وجہ سے ناول میں مرے ہوئے لوگ چلتے پھرتے اور کھاتے پیتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کو ناول نگار نے جادوئی تناظر میں اس طرح پیش کیا کہ غیر حقیقی ہونے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ قرۃ العین حیدر جادوئی آرگن باجے کے بارے میں تحریر کرتی ہیں۔

"اور محل سے انہیں ایک آرگن باجہ ملا جس میں ایک یورپین کو ایک شیر نے زیر کر رکھا تھا اور اسے بجاؤ! تو شیر کی گرج اور فرنگی کے کراہنے کی آواز نکلتی تھی۔"(۵۱)

ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا استعمال عمدگی سے سرانجام دیتی ہیں۔ آرگن باجہ مجسمے کی صورت میں ہے۔ اس میں پھونک مارنے سے عجیب انداز سے شیر کی گرج اور فرنگی کے کراہنے کی آواز کا نکلنا قاری کو عجیب و غریب صورت حال سے دوچار کر دیتا ہے۔ لیکن ناول نگار اس مہارت سے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو استعمال کرتا ہے کہ قاری حقیقت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ناول نگار کہانی میں ماورائی عناصر کو حقیقی دنیا میں پیش کر کے دور حاضر کی استدلالی سوچ کی غمازی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں ماورائی انداز سے اس کے حقیقی اور مظہریاتی عناصر یوں آپس میں ملتے ہیں کہ ان میں تکنیکی سطح پر نیا تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چاندنی بیگم مرنے کے باوجود محفلوں، تقریبوں اور مجالس میں مردوں کے ساتھ گھومتے پھرتے نظر آتی ہیں۔ اقتباس میں ملاحظہ ہو۔

"ارے صفیہ" کے منہ سے بے ساختہ نکلا "بیلا۔؟" وہ فراٹے کے ساتھ چبوترے پر سے گزری اور باغ کے سنہری دھندلکے میں غائب ہو گئی۔ تیز رفتار جیسے باد صرصر، بگولہ، قدم رکھنے کا انداز عجیب، سرسر نکل گئی۔ صفیہ ہیبت زدہ رہ گئیں۔ گھگھی بندھی، حلق میں کانٹے چبھے، لرزہ چڑھا

،ٹھنڈے پسینے آئے۔ پنڈلیوں پر چیونٹیاں رینگیں۔ بمشکل ہمت کر کے دوبارہ پکارنا چاہا" بیلا" ان کی "اندرونی آواز" نے بہت ہی آہستہ سے جواب دیا۔ چاندنی بیگم۔ "(۵۲)

درج بالا تحریر میں چاندنی بیگم کا ماورائی کردار بیان کیا گیا ہے۔ چاندنی بیگم اچانک سیاہ ساری میں زیب تن ہو کر آنچل سے سر کو ڈھانپے ہوئے جب چبوترے سے ظاہر ہو کر تیزی سے باغ کے دھندلکے میں غائب ہو جاتی ہے۔ مرنے کے باوجود چاندنی بیگم کا بار بار نمودار ہونا قاری کے لیے عجیب کیفیت کا باعث بنتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک دو متضاد اشیاء کا سنگم ہے یعنی حقیقی اور غیر حقیقی ماحول کو تیقن عطا کرتی ہے۔ مصنفہ نے اس تکنیک کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ سماجی ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے برتا ہے۔ انہوں نے ناول میں حقیقت نگاری کے اسلوب کو ماورائی تکنیک میں سمو دیا ہے۔ ہندوستان میں قصہ کی بنیاد عقائد و رسوم پر استوار ہوتی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر "چاندنی بیگم "میں اس منظر نامے کو اس طرح بیان کرتی ہیں۔

"جاپانی باغیچوں میں زین کی روح ان کو بڑی صاف دکھلائی دے جاتی ہے۔ پورن برہم، یونیورسل اسپرٹ، پیڑ پودے، پرندے ان میں ہو کر یہ خود اور ہم سب بار بار نمودار ہوتے رہیں گے۔ دفعتاً پنکی ہنس پڑے۔ "ماموں جان کی یہی بات سن کر ایک صاحب کہنے لگے۔ ذرا سوچئے ۲۰۱۲ء کی ایک سہانی صبح ایک چڑیا بیڈ روم کے دریچے میں آن بیٹھے اور اچانک انکل وکی کی آواز میں تقریر شروع کر دے۔ "(۵۳)

مذکورہ بالا اقتباس ہند اسلامی ثقافت سے کشید کیا گیا ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق انسان ہمیشہ مرنے کے بعد مختلف صورتوں میں بار بار جنم لیتا ہے۔ اس طرح کے واقعات ہر عہد کی تہذیب میں ملتے ہیں جو اساطیر کے حوالے سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اس طرح کی تکنیک قدیم روایتی اردو داستانوں میں بھی ملتی ہے۔ انسانی روح کا واضح عکس باغ کے اندر دکھائی دینا مافوق الفطرت اور ماورائی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ اس کے علاوہ روح کا آدمیوں سے کلام کرنا قاری کے لیے عجیب و غریب صورت حال کا باعث بنتی ہے۔ انسانی روح کا انکل وکی کی آواز میں تقریر کرنا جو گذشتہ عرصہ دراز سے وفات پا چکے ہیں۔ ناول میں ایسے واقعات جادوئی حقیقت نگاری کا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری میں تحیر آمیز، پر اسرار اور خوابوں کا استعمال عمومی طور پر نظر آتا ہے۔ ناول کا متحرک کردار چاندنی بیگم ابتدا میں مرنے کے باوجود آخر تک وارد ہوتی رہتی ہے۔ ناول میں اس طرح کی ماورائی صورت حال کرداروں میں جابجا نظر آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

"اب مجھے آخر کار چاندنی بیگم سے لبریشن حاصل ہو گیا۔ آزادی، چھٹکارا، اطمینان کی گہری سانس لی۔ پھر جا کر بالکنی میں کھڑی ہو گئیں۔ بہت دنوں سے آواز بھی سنائی نہیں دی۔ پنکی کا تجزیہ، ڈاکٹر کی تشخیص سب سو فیصدی درست، محض خفقان مراق، تحت الشعور کی شرارت وہ نیچے جانے کے لیے رہنے کی سمت بڑھیں۔ دفعتاً "آواز" نے کہا "اسلام علیکم" دم بخود۔ سیڑھیوں پر پہنچیں۔ نیچے اندھیرا تھا۔"(۵۴)

ناول نگار "چاندنی بیگم" میں نئی تکنیک سے کہانی کا تانا بانا اس انداز سے بنتی نظر آتی ہیں کہ مردے مرنے کے باوجود چلتے اور کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چاندنی بیگم ناول کے ابتداء میں مر جاتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود دفعتاً مختلف مواقع پر رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اس حوالے سے ناول میں ایک منفرد تجربہ ہے جو قرۃ العین حیدر نے ماورائی عناصر کو کرداروں میں دکھایا۔ اس سے پہلے اس طرح کا کوئی تجربہ اردو ادب کے کسی ناول میں نظر نہیں آتا۔ انسانی ذات مختلف انداز سے کئی ماورائی عناصر کا مجموعہ ہے۔ جو خوابوں اور خیالوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پرانے عہد کی یہ کہاوت مشہور ہے کہ ویران گھروں میں بھوت پریت اور جن بسیرا کر لیتے ہیں۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

"جہاں ایک کھنڈر ایسی کوٹھی عرصے سے خالی پڑی تھی۔ اس پر انہوں نے قبضہ کر لیا کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ "وکی چونک اُٹھے۔ "اس پہاڑی قصبے کا کیا نام تھا؟" حذف کر گئیں۔ اسرار پرست خاتون ہیں اور تانترک بدھسٹ پر اسرار تھا۔ تو یہ کنبہ اس میں رہنے لگا۔ کوئی غیر معمولی بات وقوع پذیر نہ ہوئی۔ از قسم بھوت پریت وغیرہ۔"(۵۵)

متذکرہ بالا اقتباس تحیر آمیز اور ماورائی عناصر کی پیش کش کا باعث بنتا ہے۔ ہندو مسلم عقائد کی رو سے ویران، کھنڈر اور بوسیدہ عمارتوں میں جن بھوت ٹھکانہ بنا لیتے ہیں۔ ناول میں ایسے واقعات جادوئی بیانیہ کا باعث بنتے ہیں۔ ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت اشیاء ماورائی تکنیک کا سبب بنتے ہیں۔ مصنفہ نے ناول کے پورے بیانیے میں کئی ایسے پر اسرار اور ماورائی ثبوت پیش کیے ہیں۔ جو جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے زمرے میں لائے جاسکتے ہیں۔ اگر ناول کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایسے تمام عناصر چاندنی بیگم کے ناول میں بھرپور انداز سے پائے جاتے ہیں۔ جو کسی جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کی بنیاد تصور کیے جاتے ہیں۔ ناول میں کہانی کا پلاٹ بھول بھلیوں سے بھرا ہوا ہے جو آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ناول نگار نے تحیر آمیز واقعات کو اس انداز سے پیش کیا کہ ان میں خیالی اور حقیقی اشیاء میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ ناول میں محیر

العقول اور تخیلاتی عناصر کا بر محل استعمال اس بیانیے کو جادوئی حقیقت نگاری میں تبدیل کر دیتا ہے۔ ہندوستان کی ثقافت میں جنوں، بھوتوں، جادو گروں اور چڑیلوں کا تصور راسخ ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کا ایک طبقہ قبروں اور آستانوں پر جا کر منتیں مانگنے کو جائز تصور کرتا ہے اور مرادیں بر آنے کا قائل نظر آتا ہے۔ جادو کا تصور ہندو مسلم ثقافت میں پایا جاتا ہے۔ اس حوالے سے اقتباس دیکھیے۔

> "ہم بہرائچ جا رہے ہیں۔ آپ بھی چلی چلئے ،پہلے آستانے پر حاضری دیجئے۔ بعدازاں اوپر جنگلات میں جا کر ترائی کے مطلوبہ عامل کھوجیئے۔ چنانچہ ان کے چل بھون پر بہرائچ شریف پہنچے۔ میلہ چھان ڈالا، لاؤڈ سپیکر پر اعلان کروائے۔ پھر ایک نازنین ہم شکل سری دیوی الموسوم بہ لاڈو تیلن سے ملاقات ہوئی۔"(۵۶)

ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ اساطیر اور روایات کو کہانی میں پیش آنے والے واقعات کا حصہ بناتی ہیں۔ قدیم عہد کی رسومات کو جدید دور سے منطبق کر کے حقائق کو جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کرتی ہیں۔ تہذیبی و ثقافتی توہمات، عقائد و رسوم سے مذہبی تصورات کے ذریعے نئی ماورائی دنیا تشکیل پاتی ہے جو حقیقی دنیا کے برعکس معلوم ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول میں حیرت انگیز حقیقت ایسی تکنیک ہے جس سے انکار کرنا ناممکن ہے۔ ناول میں جادوئی حقیقت نگاری ماورائی اور فوق الفطرت عناصر کی شمولیت سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ ہماری دنیا میں پر اسرار فضا موجود ہے۔ جس سے کسی بھی وقت محیر العقول واقعات ظہور پذیر ہو سکتے ہیں۔ ناول "چاندنی بیگم" کے نسوانی کردار جن میں بٹو بیگم، صولت زمانی، چاندنی بیگم، صفیہ سلطانہ، مسز ڈھونڈی، بیلارانی اور لیلیٰ سروش عجیب کشمکش کا شکار نظر آتی ہیں۔ ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعے جادوئی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کی یہ کاوش "چاندنی بیگم" میں اس عہد کے بیانیہ کی نئی شکل ہے۔ چاندنی بیگم تین کٹوری ہاؤس میں ماورائی طور پر نمودار ہوتی رہتی ہے۔ چاندنی بیگم جب ریڈروز میں قنبر میاں اور اس کی بیوی کی ساتھ مر جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہر وقت صفیہ سلطانہ سے کلام کرتی نظر آتی ہے۔ گویا کہ صفیہ سلطانہ کی وجہ سے ناول میں چاندنی بیگم حیرت انگیز طور پر زندہ کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ فکشن میں اس طرح کے ماورائی اور حیرت انگیز واقعات کو جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

vi۔ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

ڈاکٹر احسن فاروقی ۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء کو لکھنو میں پید اہوئے۔ ان کا شجرہ نسب باون پشت کے بعد حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔ ادبی لحاظ سے صاحب طرز ناول نگار، افسانہ نگار اور ممتاز نقاد تھے۔ ان کا شمار اردو ادب کے ممتاز ادیبوں، دانشوروں اور معلمین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کے ذریعے دنیائے علم و ادب میں بلند مقام حاصل کیا۔ ان کا مطالعہ وسیع اور اردو ادب کے بحر بیکراں کی حیثیت رکھتے تھے۔ اردو زبان کے علاوہ انگریزی فارسی، ہندی، جرمنی اور فرانسیسی پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔ مغربی ادب کے گہرے مطالعہ سے ان کی تحریروں میں تکنیکی تنوع موجود ہے۔ ان کی علمی استعداد کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بیک وقت ماہر تعلیم، نقاد، ناول نگار، افسانہ نگار، معاشیات، تاریخ اور جغرافیہ پر انھیں ملکہ حاصل تھا۔ڈاکٹر احسن فاروقی کے آباؤاجداد بارے میں ملازم حسین اختر تحریر کرتے ہیں۔

> ”ڈاکٹر احسن فاروقی کا تعلق مراد آباد کے ایک معزز گھرانے سے تھا۔وہ ۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء کو قیصر باغ بلہیرہ ہاؤس لکھنو میں پیدا ہوئے۔ان کا شجرہ نسب باون پشتوں کے بعد حضرت عمر رضی اللہ عنہ سے جاملتا ہے۔حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی اولادوں میں سے حضرت خضر محدث عرب سے بلخ و بخارا کے راستے ہندوستان پہنچے۔ان کے بیٹے قاضی عصمت اللہ اورنگ زیب عالمگیر کے قاضی تھے۔ قاضی عصمت اللہ کے بیٹے عظمت اللہ خان روھیل کھنڈ کے صوبیدار تھے اور ۱۸۵۷ء تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ عظمت اللہ خان کے بیٹے نواب مجید الدین خان نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کر دی۔ان کی اس بغاوت کی وجہ سے تمام جائیداد ضبط کر لی گئی اور تمام مراعات واپس لے لی گئیں۔نواب مجید الدین خان کے بیٹے امیر الدین خان اور ان کے بیٹے محمد حسن خان ڈاکٹر احسن فاروقی کے والد تھے۔“(۵۷)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر عبدالقیوم اور پروفیسر شمیم حنفی نے متعدد مضامین تحریر کیے۔ فاروقی نے ۱۹۲۹ء میں کوئینز اینگلو سنسکرت ہائی سکول میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور انٹر میڈیٹ کے لیے ریڈ کرسچین کالج لکھنو میں داخل ہوئے۔ دوران کالج ان کے ادبی ذوق کو تقویت دینے میں انگریزی ادب کے ناولوں کے علاوہ مثنوی مولانا رومؒ اور دیوان حافظؒ نے گہرے اثرات مرتب کیے۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں بی اے کا امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا اور ۱۹۳۵ء میں لکھنو یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی ادب

میں کیا۔ اس کے بعد پائیز اخبار میں بطور سب ایڈیٹر گیارہ ماہ تک کام کیا۔ اسی عرصہ میں شعبہ کالج لکھنو میں درس و تدریس سے وابستہ ہوئے اور دوران ملازمت انہیں اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۱۹۴۶ء میں لکھنو یونیورسٹی سے شعبہ انگریزی ادب میں لیکچرار تعینات ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں پاکستان ہجرت کرنے کے بعد کراچی یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دیئے۔ انہوں نے حریت اخبار میں ادبی کالم لکھنا بھی شروع کر دیئے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ۱۹۷۲ء میں شعبہ صدر انگریزی ادب مقرر ہوئے اور دوران ملازمت ۲۲ فروری ۱۹۷۸ء کو حرکت قلب بند کی صورت میں خالق حقیقی سے جا ملے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تصانیف درج ذیل ہیں۔ انہوں نے چھ ناول لکھے جن کی تفصیل کچھ یوں ہیں۔

تصانیف ناول میں "شام اودھ "(۱۹۴۸ء)،"رہ ورسم آشنائی "(۱۹۴۹ء)،"ان کے دن پھرے"،"ماشے اللہ سے ایم اے"،" آبلہ دل کا"(۱۹۵۵ء)،"سنگ گراں"(۱۹۶۰ء) ،"یہ وہ بہاریں تو نہیں"،"رخصت اے زنداں"(۱۹۶۰ء) ،" تازہ بستان آباد "(غیر مطبوعہ)،"سنگم "(۱۹۶۰ء)،اور"دل کے آئینے میں "(رسالہ سیب میں شمارہ نمبر ۱۳ تا ۱۸ میں شائع ہوا)۔ افسانہ نگاری میں افسانوی مجموعہ "افسانہ کر دیا" کے علاوہ سو سے زیادہ افسانے تحریر کیے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے تراجم کے ذریعے نئے امکانات اور تکنیک سے اردو ادب کو روشناس کیا۔ ان کے انگریزی تراجم اپنی الگ پہچان اور انفرادیت کے حامل ہیں۔ لارڈن زینے کا ڈرامہ چمکدار پھاٹک، جون ملنگٹن کا سٹیج ڈرامہ "سمندر کے سوار"، ایڈورڈ پرسی ڈرامہ Womanat War، چارلس لی کا ڈرامہMr. Sampsonاور رالف ایس واکر کا ڈرامہ The Great Globe It self اردو زبان میں منتقل کیے۔ مذکورہ بالا تحریریں اردو فکشن میں اپنی انفرادیت کی بدولت علاحدہ اہمیت رکھتی ہیں۔

V۔ سنگم

ناول نگاری احسن فاروقی کا اہم اور نمایاں موضوع رہا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مغربی تکنیکیں استعمال کیں۔ ان کا ناول "سنگم" ماورائی حقیقت پسندی پر مشتمل ہے۔ البتہ فاروقی ادب میں یکسانیت کے قائل نہیں تھے۔ اس لئے ان کے ہاں تنوع اور رنگارنگی کے نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول "سنگم" محیر العقول اور حیرت انگیز کرداروں کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار پاروتی جو مورتی ہوتی ہے اچانک مسلم کو دیکھ اس میں جان آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ ناول میں

ماورائی، مافوق الفطرت، پیچیدہ اور مبہم تکنیک کا حامل ہوتا ہے۔ ملازم حسین اختر اس حوالے ڈاکٹر احسن فاروقی کے فن کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر احسن فاروقی اردو کے چند تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ تنقید کے میدان میں ان کا خاص موضوع ناول اور فکشن رہا ہے اور اس ضمن میں انھوں نے خاصا تنقیدی سرمایہ بھی چھوڑا ہے۔ لیکن جس طرح وہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری میں اردو کے دوسرے ادیبوں سے مختلف فنکار نظر آتے ہیں۔ اسی طرح تنقید میں بھی ان کا زاویہ نظر دوسرے نقادوں سے مختلف نظر آتا ہے۔"(۵۸)

اردو ادب میں اگر کسی بھی ناول کا تکنیکی جائزہ جادوئی حقیقت کے تناظر میں کیا جائے تو ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر نظر آئیں گے۔ اس تکنیک کا استعمال سب سے پہلے مغربی فکشن میں کیا گیا۔ اس تکنیک کا استعمال فکشن میں لاطینی امریکہ کے ادیب گارشیا مارکیز نے کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل اس بیانیے نے مغربی ادبا کو بے حد متاثر کیا۔ انہوں نے بھی اس سے متاثر ہو کر اپنے ناولوں میں اس ماورائی تکنیک کو برتنا شروع کر دیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک اردو ناول میں ایک منفرد حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ اردو ناول پر مغربی فکشن کے اثرات بیسویں صدی نصف کے بعد پڑنا شروع ہو گئے۔ جس نے اردو ناول پر گہرے اثرات چھوڑے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا مطالعہ مغربی فکشن کے حوالے سے گہرا رہا ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا برملا اظہار اپنے ناول "سنگم" میں کیا۔ ہندوستان میں ناول کی ابتداء مقامی کہانی روایت کے بجائے نو آبادیاتی نظام کے زیر اثر ہوئی۔ نو آبادیاتی تناظر میں ناول "سنگم" کے واقعات ایک عجیب کش مکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ پاروتی جو ناول کا متحرک کردار ہے مورتی سے انسانی دوشیزہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پورے ناول میں آخر تک مختلف انداز سے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح آخر میں دوبارہ مورتی میں تبدیل ہو کر قاری کے ذہن میں عجیب و غریب تجسس پیدا کر دیتی ہے۔ اس نوعیت کے حالات و واقعات انسان کو مختلف نفسیاتی صورت حال سے دوچار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی تصنیف "ناول کیا ہے؟" میں لکھتے ہیں:

"دوسری طرف لوگوں میں جو نئے تجربوں کو خامیاں تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں نئے ناول میں نقائص ہیں۔ مگر وہ ان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کی رائے میں دور حاضرہ کے ناول کا ناقص ہونا خود موجودہ زندگی کے عدم توازن اور بے اعتدالی پر مبنی ہے۔ آج کل

انسانی زندگی کے نظریات ہر جگہ متزلزل اور تغیر پذیر ہیں۔ اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور معاشیات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ مگر اب تک کوئی خاص راہ نہ نکل سکی۔"(۵۹)

انسان ہر وقت داخلی یا خارجی سطح پر کسی نہ کسی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے۔ جن میں ان کی داخلی کیفیت اس کی خارجی پہلوؤں پر حاوی رہتی ہیں۔ ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے داخلی اور خارجی صورت حال کو حیرت انگیز انداز سے پیش کرتا ہے۔ ناول میں داخلی اور خارجی زندگی کے تحت ماورائی عناصر حقائق سے مکمل ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ تخیلاتی اور حیرت انگیز کردار ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کا سبب بنتے ہیں۔ اس تکنیک میں فوق الفطری اور ماورائے عقل عناصر کے وسیلے سے قاری حیرت انگیز صورت حال سے دو چار رہتا ہے۔ عالمی ادب میں اساطیر کو پیش کرنے کا رجحان قدیم ہے۔ فکشن میں اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ ان کے کرداروں میں ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر اپنی معنویت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ انگلستان میں نشاط ثانیہ کے دوران ادبانے یونانی اساطیر اور دیومالائی واقعات سے استفادہ کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کی تکنیک غیر حقیقی یا ماورائی حقیقت پر مبنی واقعات کے ذریعے ایک ایسی فضا تشکیل پاتی ہے جو زمانی انتشار وقت کی توڑ پھوڑ سے قاری کو حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے ناول نگار اس بیانیہ کے ذریعے نئے تکنیکی تجربات سے واقعات کو بیان کرتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ناول "سنگم" میں برصغیر کی نو سو سالہ تہذیب و ثقافت اور معاشرتی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار مسلم ہے جو محمود غزنوی کی فوج کا ایک سپاہی ہے۔ جو نسلاً عرب خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ ہندوستان میں مہم کے دوران گنگا اور جمنا کے سنگم پر پہنچتا ہے اور جب وہاں اُما پاروتی کی مورتی کو مندر کے دروازے پر دیکھتا ہے تو وہ مسکرا دیتی ہے۔ اس حیرت انگیز منظر کو دیکھ کر مسلم مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے اور جب ابن مسلم مندر کے دروازے پر آتا ہے۔ تو اما پاروتی مندر میں داخل ہو کر دوبارہ مورتی کا روپ دھار لیتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

"مسکراہٹ میں اس کے کرشمے کی روح نظر آئی۔ ابن مسلم کو محسوس ہوا کہ پوری کائنات مسکرا اٹھی اس سے نہ رہا گیا۔ ناؤ سے اتر کر وہ اسکی طرف بڑھا۔ وہ پچھلے پاؤں کھسکتی ہوئی مندر کے دروازے کی طرف چلی۔ ابن مسلم بڑھتا گیا وہ ہنستی ہوئی مندر میں چلی گئی۔ ابن مسلم مندر کے دروازے پر آیا۔ اس نے دیکھا کہ وہی مجسمہ نور دیوار سے لگی ہوئی بت یا مورتی ہو گئی۔"(۶۰)

محولہ بالا بیان جادوئی حقیقت نگاری کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ پاروتی جو صدیوں سے مورتی کی صورت میں مندر کی زینت بنی ہوئی تھی۔ اچانک مسلم کو دیکھ کر اس میں ماورائی طور پر اس میں جان آجاتی ہے۔ مسلم اس حسینہ کو دیکھ کر مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ مجسمہ نور کی بڑی سیاہ آنکھیں اس کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہیں۔ اس کرشمے کو دیکھ کر مسلم جب آگے کی طرف بڑھتا ہے تو پاروتی الٹے پاؤں کھسکتی ہوئی مندر میں داخل ہو کر دوبارہ مورتی بن جاتی ہے۔

مندر کے دروازے پر کھڑی مورتی کا زندہ ہو کر الٹے پاؤں کھسک کر کمرے میں مسکراتے ہوئے داخل ہو جانا یہ واقعہ جادوئی حقیقت نگاری کا حامل کردار ہے۔ لیکن جب مسلم اس کو دیکھنے کے لیے مندر میں داخل ہوتا ہے تو وہ مجسمہ نور دوبارہ مورتی بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول کو تکنیکی سطح پر نئے تجربات سے روشناس کراتے ہیں۔ مغربی فکشن کے تکنیکی اثرات مختلف کرداروں کی صورت میں ان کے ناول "سنگم" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو کرداروں کا حصہ بنایا۔ ان کا ناول "سنگم" شروع سے آخر تک ماورائی حقیقت پر مبنی واقعات اور کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اما پاروتی کا کردار ماورائی اور حیرت انگیز ہے۔ جو مندر کی مورتی سے انسانی صورت میں ظاہر ہو کر پورے ناول میں متحرک کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے ابتدائی ناولوں میں اس طرح کی صورت حال نہیں ملتی۔ ناول میں مرکزی، فنی، تکنیکی سطحوں پر تنوع اور عجیب رنگا رنگی کا احساس ملتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس صورت حال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

> "شاید اردو کا کوئی ناول نگار مجھ سے زیادہ ناول کے فن سے کبھی واقف ہوا ہو۔ ظاہر ہے کہ میری قصیدہ گوئی کے فطری رجحان میں ہر قسم کے فنی و تکنیکی عناصر شعوری اور لاشعوری طور پر شامل ہوتے گئے۔ مگر یہ سب قصیدہ گوئی کے عناصر ہی بن کر رہے۔ میرے تجربے میں فن اور فلسفہ بھی بھرتا گیا۔ مگر یہ تحریر قصہ ہی کی صورت اختیار کرتی ہے۔ میں اپنے قصوں میں تمام علم اور تمام فنی صلاحتیں، شعوری اور لاشعوری کے ساتھ ہوں۔"(۶۱)

ڈاکٹر احسن فاروقی نے مغربی ادب کے ڈراموں کے تراجم کیے۔ ان ڈراموں میں استعمال ہونے والی تکنیک حیرت انگیز طور پر مسلم اور اما پاروتی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ان ناولوں میں حقیقت اور تخیل کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ماورائے واقعیت اور ماورائے عقل عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ ماورائی حقیقت اور تخیلاتی عناصر کو کہانی کے لیے ضروری تصور کیا جاتا ہے۔ احسن فاروقی نے "سنگم

"ناول میں مبہم، محیر العقول اور حیرت انگیز تکنیک کو برتا ہے۔ ناول میں برصغیر کی سو سالہ تاریخ کو حیرت انگیز انداز سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے ماورائی تکنیک کو مسلم کے شعور کے پردے میں دکھایا ہے۔ ناول نگار نے تاریخی منظر نامے کو پانچ ابواب پر تقسیم کیا ہے۔ ہر باب کا عنوان بھی تجویز کیا ہے۔ جو اس عہد کی ثقافت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس ناول میں تاریخی واقعات کو جادوئی حقیقت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ جن کو سمجھے بغیر قاری صحیح معنوں میں لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "سنگم" اور قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" ان دونوں ناولوں میں ایک جیسی تکنیکیں استعمال ہوئی ہیں۔ ان دونوں ناولوں کا موضوع ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور مذہبی عقائد ہیں جن کو ماورائی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول "سنگم" مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان معلوم ہوتا ہے۔ جبکہ قرۃ العین حیدر کا ناول "آگ کا دریا" میں ہندو مسلم عہد کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔ مسلم ایک دن علامہ عصر البیرونی کے پاس حاضر ہو کر ان سے اُماپاروتی کے بارے میں پوچھتے ہیں تو علامہ ماورائی قوت کی حامل پاروتی کے بارے کہتے ہیں۔ علامہ البیرونی اور مسلم کی گفتگو ملاحظہ ہو:

> "علامہ سمجھاتے ہیں اماپاروتی ایک لڑکی تھی جو مہادیو کی پوجا کے لئے تارک الدنیا ہو گئی تھی۔ ہماوت پہاڑ کو کہتے ہیں ہم برف کو کہتے ہیں۔ ہمالیہ برف سے ڈھکا ہوا۔ ہماوت برف کا پہاڑ، تو امامہا دیو کی پوجا کرتی تھی جو پہاڑوں میں گم بیٹھے تھے۔ پاروتی کے معنی ہیں قدرت کی دیوی، اسے پرا کرتی بھی، شکتی بھی کہتے ہیں۔ لکچھمی پکھمی بھی کہتے ہیں۔ اماپاروتی مہادیو کی پجارن اور دنیا کو پالنے والی وہ گنگا جمنا کے دوآب کی دیوی ہے۔"(۶۲)

محولہ بالا اقتباس میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ علامہ البیرونی پاروتی کے بارے میں مسلم کو آگاہ کرتے ہیں۔ اماپاروتی جو ہزاروں سال قبل اپنے عہد شباب میں مہادیو کی پجارن بن کر تارک الدنیا ہو گئی تھی۔ مہادیو پہاڑوں میں عبادت کے لیے مصروف عمل تھا۔ ہندو مذہب میں اس طرح کے عقائد دیوی اور دیوتاؤں سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ پاروتی کا اچانک زندہ عورت کا روپ دھار لینا اس کے بعد دوبارہ بت کی صورت میں تبدیل ہو جانا جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ احسن فاروقی نے یہ تکنیک مغربی ادب سے مستعار لی ہے۔ انہوں نے انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی ناولوں کا مطالعہ پورے انہماک سے کیا۔ اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

"چودہ برس کے سن سے انگریزی ادب سے عام طور پر اور ناول کے انہاک سے خاص طور پر جو دلچسپی رہی۔اس کا اثر بھی میرے قصوں میں شامل ہے۔ میں نے کبھی پست درجہ کی ناول کبھی نہیں پڑھی۔ ریڈ کی کورئینیٹر اینڈ دی ہارتھ، اور اسکاٹ کی آلی وٹھو سے شروع کیا اور اسکاٹ کی ناولوں کا ایسا چسکا لگا کہ چار برس میں اس کے اٹھائیس ناولیں پڑھ ڈالیں۔"(۶۳)

احسن فاروقی کو فیلڈنگ، جین آسٹن، ورجینا وولف، ڈکنس، سموئیل بٹلر، گانز دروی، ہینری جیمس، برنارڈشا اور شیکسپیئر کی تحریروں نے بے حد متاثر کیا۔ ان کے ہاں ناولوں میں تکنیکی تجربات نئی جہت سے ملتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ماورائی عناصر کی جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔احسن فاروقی اپنے اسلوب بیان کو تخیلی حقیقت نگاری سے مزین کرنے کے لیے جادو ئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال میں لاتے ہیں۔ ناول نگاراس تکنیک کا استعمال کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ غیر حقیقی اور ماورائی عناصر حقیقت کا عکس معلوم ہوتے ہیں اور اس کے پس منظر میں حقیقت کی ترسیل ہو جاتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر ناول کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو کہانی مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل نظر آتی ہے۔ مسلم کی ملاقات جب مندر میں مورتی سے ہوتی ہے۔ ناول نگار جادوئی منظر نامے کو خوبصورتی اور برجستگی سے اس طرح بیان کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

"مندر کے آس پاس کوئی نہ تھا وہ ادھر ادھر دیکھ کر مندر میں گھس گیا۔وہ مورتی کے سامنے گھٹنوں پر ٹک گیا۔ ہاتھ جوڑے آنکھیں بند کر کے سکوت میں آگیا۔ اس کے کان میں آواز آئی "او جانے والے بالم،لوٹ کے آلوٹ کے آ، میں لوٹ آیا۔" اس نے چونک کر کہا، آنکھیں کھول کر مورتی کو دیکھا، مورتی کی آنکھیں بھی مسکرا رہی تھیں۔ ان میں حرکت ہوئی۔ مسکراتے ہوئے ہونٹوں میں بھی حرکت ہوئی اور آواز آئی۔"تم آگئے میں کب سے تمہارا انتظار کر رہی تھی۔"(۶۴)

درج بالا تحریر اساطیری روایات اور ماورائی تصورات پر مبنی ہے۔ اس کی وجہ سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک زیادہ واضح اور کھل کر سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی باشندے ہمیشہ سے اساطیر، دیومالائی، ماورائی فطرت کی بانہوں اور تہذیب کی فضاؤں میں زندگی گزارنے کے عادی رہے ہیں۔ احسن فاروقی نے "سنگم "ناول کی ابتداء محمود غزنوی کی آمد سے کی ہے۔اس کا اختتام تقسیم ملک پر ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے برصغیر کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں دو قومی نظریہ کی مکمل حمایت کی ہے۔ ان کے ناول میں محمود غزنوی کے حملوں،

علاوالدین خلجی کی فتوحات، سلطنت مغلیہ کی تشکیل، اکبر کی تخت نشینی، سلاطین دہلی اور لکھنو کی شکست و ریخت کے علاوہ سر سید احمد خان اور قائد اعظم کی پالیسیوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ناول کے کرداروں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر ہر جگہ ملتے ہیں۔ ناول نگار نے ناول کا اسلوب ماورائی انداز سے پیش کرتا ہے۔ فن پارے کی خوبصورتی اور حسن کے لئے تکنیک کا استعمال ضروری ہے۔ ناول نگار جادوئی تکنیک کے ذریعے بد صورت اور بے ڈھنگے کرداروں کو خوب صورت لبادہ اوڑھ کر پیش کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ ناول میں محیر العقول اور حیرت انگیز عناصر کی مدد سے ذریعے واقعات کو بیان کرتا ہے۔ ناول کے ماورائی کردار مسلم اور اماپاروتی جب محل میں داخل ہوتے ہیں۔ تو مسلم کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ نکاح کرلے۔ مسلم محل میں آ کر قاضی کو نکاح پڑھنے کے لیے پیغام بھیجتا ہے۔ اس حوالے سے قاضی پاروتی سے یوں مکالمہ کرتا ہے۔

> "قاضی صاحب اس کے پاس آئے اور پوچھا" اماپاروتی آپ مسلم ہیں "، "میں ہمیشہ مسلم تھی لا الہ الااللہ میرا ہمیشہ سے قول اور عقیدہ تھا"، اور " محمد رسول اللہ ﷺ کی بابت "، "جب سے رسول اللہ کا ظہور ہوا میں نے کبھی کوئی بت نہیں پوجا، اگر مجھے لوگوں نے بت بنا کر پوجا تو میری خطا نہیں ہے۔ "(۶۵)

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اماپاروتی صدیوں سے مسلم کا انتظار کرتی رہی۔ مندر کی مورتی کا انسانی صورت میں تبدیل ہونا پھر اپنا عقیدہ توحید قاضی کے سامنے بیان کرنا اور کسی بت کی کبھی پوجا نہ کرنا قاری کو تجسس میں ڈال دیتا ہے۔ مگر ہندو مذہب میں صدیوں سے پاروتی کے بارے رائج ماوارئی عقیدہ اور مندروں میں اس کی مورتیوں کی پوجا کرنا ایسے حیرت انگیز عناصر ہیں۔ جو قارئین کو مزید تجسس اور عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ لیکن جادوئی تکنیک کے ضمن میں ماورائی عناصر پر مشتمل واقعات حقیقت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ناول نگار بڑی مہارت سے ناول کا مواد مذہبی عقائد سے کشید کرتا ہے۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق معجزات انبیاء کرام علیہ السلام سے مخصوص ہیں۔ کرامات بزرگان دین اور اولیاء کرامؒ کی محنت و ریاضت کی بدولت ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ اس طرح نظام الدین اولیاءؒ کی کرامت کا تذکرہ بھی ناول میں کیا ہے۔ حضرت نظام الدینؒ دربار میں ایک مرتبہ مریدین کے ساتھ بیٹھے تھے کہ کسی نے آکر دست بستہ عرض کی حضور غوث الدین تغلق شاہ نے حکم صادر کیا کہ وہ دلی پہنچتے ہی ہم سب کو قتل کر دیں گے۔ احسن فاروقی اس واقعہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"ایک شخص آکر دست بستہ سامنے کھڑا ہوا اور بولا حضور غیاث الدین تغلق شاہ نے بنگال میں امراء سے کہا کہ دلی پہنچتے ہی ہم سب کو برباد کر دیں گے۔ شاہ صاحب نے اطمینان سے مسکرا کر فرمایا: "ہنوز دلی دور است"، پھر ایک آدمی اسی طرح کھڑا ہوا اور بولا "حضور وہ بہار پہونچ گئے"، حضور نے پھر اسی اطمینان سے فرمایا "ہنوز دلی دوراست"۔۔۔ بہت سے لوگ کوشک سے باہر نکل آئے مگر بادشاہ اور اس کے خاص امراء بیٹھے رہے کوشک کے قریب سے ہاتھی دوڑتے ہوئے نکلے عمارت ہلنے لگی۔ بادشاہ کے قریب کے امراء میں سے کچھ اور شہزادہ جوناخان باہر نکل آئے عمارت گر گئی اور بادشاہ مع کئی ساتھی دب کر مر گئے۔"(۶۶)

مذکورہ بالا تصورات اسلامی تہذیب و ثقافت اور روایت کا حصہ ہیں۔ اس طرح کے اعتقادات اسلامی معاشرے میں پائے جاتے ہیں۔ جو لوگوں کے ذہنوں پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس کے اثرات سے مخصوص معاشرت کا وجود ابھرتا ہے۔ اسلامی معاشرے میں اس طرح کی ہزاروں کرامات جو ماورائی قوت کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ حیرت انگیز عناصر پر مشتمل واقعات اعتقادات کا حصہ ہیں ان سے روگردانی کرنا ممکن نہیں۔ شاہ صاحب کی کرامت کا یہ اثر ہوا کہ مریدین کا اعتقاد مزید مضبوط ہو گیا اور انہوں نے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا۔ اس طرح کے واقعات ناخوش گوار اور حیران کن تاثرات کو جنم دیتے ہیں۔ جو جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ پاروتی ناول میں ماورائی قوت کا حامل کردار ہے۔ ہندو مذہب میں مورتی کی پوجا کی جاتی ہے۔ اس پر پھول اور چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں۔ تاکہ موروتی خوش ہو کر ان کی مرادیں برلائے ہندو عقائد میں مورتی کی ماورائی حیثیت مسلم ہے۔ اما پاروتی حقیقت تھی یا محض ایک تصور لیکن جب مندر سے غائب ہو جاتی تو ہندو مندر کو گرا دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"وہ ایک دفعہ گنگا کی سیر کو گئے اور پاروتی کے مندر تک پہنچ گئے۔ ابن مسلم نے دیکھا کہ مندر توڑ ڈالا گیا ہے۔ اوپر کا حصہ غائب ہے اور دیواریں چھوٹی کر دی گئیں ہیں۔ اس نے دریافت کرایا تو معلوم ہوا کہ پاروتی کی مورتی غائب ہو جانے کے بعد ہندوؤں نے اس مندر کو توڑ ڈالا اور اس کا کلس میں سونا تھا نکال کر لے گئے۔"(۶۷)

ہندوؤں کو پاروتی کے غائب ہو جانے کا شدید قلق و افسوس ہوا۔ کیونکہ ان کے عقائد کی رو سے برتر ہستیاں مختلف ادوار میں کئی روپ میں جنم لیتی رہتی ہیں۔ اما پاروتی جو کہ صدیوں سے مورتی کی صورت میں مندر موجود تھی اور اس کی پوجا کی جارہی تھی۔ ہندو پاروتی کے غائب ہونے پر مندر کو گرا دیتے ہیں۔ اس کی

اطلاع جب پاروتی کو ہوتی ہے خود آکر مندر کی باقیات کو ختم کر کے مسجد کی تعمیر کا حکم دیتی ہے۔ اس حوالے سے اقتباس دیکھیے:

> "اس گاؤں کے مسلمانوں نے مسجد کا گنبد اور مینار بنوانے کے لئے مدد مانگی ابن مسلم نے اپنے معمار وہاں بھجوا دیئے۔ اس معاملہ کی خبر پاروتی کو ہوئی۔ اس نے خود آکر دیکھا اور مندر کو بالکل ختم کر کے بڑی مسجد تعمیر کروانے کا حکم دیا مندر میں اتنا دفینہ نکلا کہ اس سے مسجد تعمیر ہو گئی۔"(۶۸)

درج بالا تحریر کا اگر بغور جائزہ لیں تو ہمیں قصہ کی بنیاد مذہبی عقائد پر استوار نظر آتی ہے۔ پاروتی کا صدیوں تک مورتی رہنا پھر اس میں ماورائی انداز سے جان پڑنا اور سارے مندر کو کچھ عرصے بعد گرا دینا اور مسجد کی تعمیر کے لئے حکم صادر کرنا ایسے کردار ہیں جن میں مافوق الفطرت عناصر کی تشکیل ہوتی ہے۔ احسن فاروقی کا کمال یہ ہے کہ ناول میں ایسے عناصر استعمال کرتے ہیں جن کے تار و پود جادوئی حقیقت نگاری سے ملتے ہیں۔ غیر مرئی اور جادوئی قوتیں کائنات میں ہر وقت آپس میں نبرد آزما نظر آتی ہیں۔ ان ماورائی اشیاء کے بارے میں اپنے خیال و اعتقادات کو پیش کرنے کے لئے ادباء جن میں یونانی، مصری، لاطینی، سومیری اور ہندوستانی شامل ہیں۔ احسن فاروقی نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر مشتمل عناصر سے فیض حاصل کیا۔ ان کے ذریعے اپنے خیالات کی خوب ترجمانی بھی کی جو ماورائی انداز سے فکشن میں نظر آتی ہے۔ ناول نگار اقتباس میں ماورائی عناصر کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "اکثر وہ رامائن پر پاروتی سے باتیں کرتا "رزم خیر و شر کا اس سے بہتر نقشہ کہیں نہیں ملتا"۔ "رام اور راون کی جنگ ہمیشہ جاری ہے اور جاری رہے گی"۔ "جبکہ ہمارے ادب میں اسے یوں نہیں دکھایا گیا اور پھر سیتا کچھ الگ ہی چیز ہے"۔ "نہیں پورے قصے کی جڑ تو وہی ہے۔ سیتا رام کی تھی مگر راون لے گیا"۔ "پاروتی کہیں تم تو سیتا تو نہیں ہو"۔ "اگر میں سیتا ہوں تو تم کون ہو؟"، "میں راون باہر سے آیا تم کو اٹھا لے گئے۔"(۶۹)

جادوئی حقیقت نگاری براہ راست کسی حقیقت کو بیان نہیں کرتی بلکہ وہ ماورائی حقیقت پر مشتمل الگ دنیا کو تشکیل کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جادوئی تکنیک حقیقت کی بجائے اس کے ادراک کا شعور فراہم کرتی ہے۔ ہندو مذہب میں رام اور راون کے درمیان ہمیشہ لڑائی رہتی ہے۔ کیوں کہ فطرت کا اصول ہے کہ خیر و شر کی قوتیں آپس میں ہمیشہ سے برسرپیکار رہتی ہیں۔ اسی طرح سیتا جو رام کی بیوی تھی ایک دن لنکا کے بدقماش

راجے کا ادھر سے گزر ہوا اور سیتا کو زبردستی اٹھا کر لے گیا۔ بالآخر سپہ سالار ہنومان کی مدد سے رام نے لنکا پر چڑھائی کی اور راون کو موت کے گھاٹ اتار کر سیتا کو واپس لے آیا۔ ہنومان مندروں کے راجا سکریو کا سپہ سالار تھا۔ احسن فاروقی نے سیتا، رام اور راون کے واقعہ کو دیومالائی انداز سے علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس کی وجہ سے غیر حقیقی کردار میں حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں واقعات غیر حقیقی اور ماورائی ہونے کے باوجود قاری کو کسی الجھن پریشانی اور بے چینی کا شکار نہیں ہونے دیتے۔ اسلامی تہذیب میں مافوق الفطرت اور جادوئی حقیقت پر مبنی واقعات غیر معمولی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ماورائے عقل اور مافوق الفطرت عناصر بزرگ ہستیوں کی کرامات سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ناول نگار سرمد شاہ کے واقعہ کو یوں تحریر کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اورنگزیب نماز کے لئے جامع مسجد آرہا تھا۔ سڑک پر اس نے دیکھا کہ سرمد شاہ ننگے ناچتے چلے آرہے ہیں او ننگے تیرا یہ فعل خلاف شرع ہے۔۔۔ اورنگزیب گھوڑے سے اتر چکا تھا تلوار نکال کر سرمد کی گردن پر ماری۔ سرمد اپنا سر ہاتھ میں لئے ہوئے زینے پر چڑھنے لگے۔ "ارے کیا کرتا ہے۔ دنیا گمراہ ہو جائے گی۔" پیر سبز کی آواز آئی سرمد وہیں گر گئے۔ مسلم آگے بڑھا ایک اور سپاہی کی مدد سے ان کی نعش کو اٹھا کر پیر سبز کے پاس پہنچایا۔"(۷۰)

درج بالا اقتباس میں بادشاہ اورنگزیب کے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بادشاہ جب سرمد شاہ کے سر کو قلم کر دیتا ہے۔ تو سرمد شاہ اس کٹے ہوئے سر کو ہاتھوں میں لے کر مسجد کی سیڑھیوں پر چڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ واقعہ حیرت انگیز حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔ مافوق الفطرت اور غیر معمولی واقعات کو سائنسی اصولوں کے ذریعے نہیں پرکھا جا سکتا۔ اس طرح کے واقعات الٰہیاتی حقیقت نگاری کے ذیل میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اسلامی روایت کی رو سے غیر شرعی کاموں کی روک تھام کے لئے سزا کا تصور موجود ہے۔ اسلامی تصوف میں اس طرح کے واقعات عجیب و غریب محسوس نہیں ہوتے۔ ناول میں محیر العقول اور فوق الفطرت عناصر قاری کو اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ کیونکہ اہل تصوف کے نزدیک سرمد شاہ کا سر بریدہ کے ساتھ سیڑھیوں پر چڑھنا ممکن ہو سکتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی مثالیں فکشن میں ایسے واقعات کے ضمن میں ملتی ہیں۔ احسن فاروقی نے ماورائے عقل اور ماورائے حقیقت واقعہ کو ناول میں بیان کیا ہے۔ حالانکہ ایسے واقعات حقیقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری ایسے ماورائے عقل عناصر کو اپنی گرفت میں لے کر قاری کے سامنے حقیقت کا تصور پیش کرتی ہے۔ ناول کا متحرک کردار پاروتی کو اشعار سے دلچسپی ہے اور

ان کو کبیر کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد ہوتے ہیں۔ پاروتی بعض اوقات اشعار کسی کی زبانی سن کر عالم محویت کا شکار ہو جاتی ہے۔ سلیم کے تصور میں خود کلامی سے دو چار بھی نظر آتی ہیں۔ پاروتی کی لاشعوری کیفیت اس واقعہ کی واضح عکاسی کرتی ہے۔ جو اس کے ذہن میں واہمے اور تخیلاتی عناصر سے وجود پاتا ہے۔ احسن فاروقی ناول میں اس صورت حال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

"مسلم کی تصویر اس کے روبرو رہی تھی۔ یہ تصویر حقیقی نہ تھی۔ ہمیشہ خیالی تصویر تھی۔ بالکل خیالی وہ جب گھر واپس آئی اور اپنی تمام سجاوٹ کو الگ کر کے مسلم کے پاس بیٹھی۔ تو اس نے کہا محل میں آتش کی غزل سن کر مجھے خیال ہوا کہ تم تصویر خیالی ہو۔ محض تصویر خیالی یہ کیا کہہ رہی ہو! مسلم نے کہا کچھ دیر سوچنے کے بعد بولا، ٹھیک کہہ رہی ہو تم بھی تصویر خیالی ہو۔"(۷۱)

مذکورہ بالا جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ واہمہ اور تخیلاتی عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔ مسلم کی سوچ، فکر اور فرسودہ خیالات اب مکمل طور پر بدل چکے تھے۔ اس کے اسلام کے متعلق جذبات و احساسات معدوم ہو چکے تھے۔ پیغمبر اسلام حضور اکرم ﷺ پر انگریزوں کے اعتراضات ان کو درست معلوم ہوتے تھے۔ اس صورت حال کے پیش نظر ایمان کا زناری اور ذہن کا افرنگی معلوم ہوتا تھا۔ تاہم پروین (پاروتی) قدرت کا شاہکار مجسمہ اور دیوی لگتی تھی۔ احسن فاروقی اس کا نقشہ ناول میں اس طرح کھینچتے ہیں۔

"ہندو رسوم میں بھی وہ شریک ہونے لگا تھا۔ غرض اس کا ذہن افرنگی اور اس کا ایمان زناری ہوتا جا رہا تھا۔ پروین اب اسے قدرت کا ایک اشارہ معلوم ہوتی۔ سنگم اور دوآب کی روح نظر آتی۔ اس کے لمبے لمبے بال ذرخیزی کا اس کی بڑی بڑی آنکھیں زندگی کا، اس کا جسم تمام جغرافیائی حالات کا مجسمہ دکھائی دیتا تھا۔ وہ دیوی تھی وہ اس سے محبت ہی نہیں کرتا تھا بلکہ پوجتا بھی تھا۔"(۷۲)

متذکرہ بالا اقتباس میں مسلم جو ناول کا متحرک کردار ہے۔ پروین کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن جاتا ہے۔ لیکن پروین ماورائی اور فوق الفطرت عناصر کا حامل کردار نظر آتی ہے۔ کیونکہ مورتی کا ایک انسانی مرد کو اپنا کر اس طرح گرویدہ بنا لینا حیران کن ہے۔ مسلم کا کردار ہندوستان کی بدلتی ہوئی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ ناول نگار نے مسلم کو بے چین روح کے طور پر پیش کیا۔ اس کی روح اس وقت مزید بے قرار ہوتی جب وہ پاروتی کو مورتی کی صورت میں بدلتے دیکھتا ہے۔ احسن فاروقی نے ناول میں تصوف اور بھگتی تحریک کے ماورائی اثرات جو لوگوں کے عقائد کا حصہ ہیں تفصیل سے بیان کیے۔ تصوف کی تحریک کمزور پڑنے کے بعد انگریزوں

کی آمد سے نئے عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ پاروتی جو دیومالائی قوت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ناول "سنگم" کے کرداروں میں مختلف روپ دھارتی نظر آتی ہے۔ ناول میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سرسید اور جناح کی سیاست کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ مسلم ہندو تہذیب ایک دوسرے کے ساتھ گڈ مڈ نظر آتی ہیں۔ جس کے اثرات ہندوستانی باشندوں کے عقائد پر پڑتے ہیں۔ ناول نگار ان عقائد میں مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کو شامل کر کے دیومالائی واقعات قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری بیانیہ کی مخصوص پیش کش کی واردات ہے۔ جس سے حقیقی منظر نامے میں جادوئی واقعات کو فطری انداز میں بیانیہ کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ اس تکنیک کو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمن فنکاروں نے اپنے فن پاروں میں استعمال کیا۔ اس تکنیک کا حقیقت نگاری سے گہرا ربط ہے۔ ناول میں زندگی کے متعلق پُر اسرار واقعات قاری کے سامنے اس حقیقت کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں کہ وہ یقین کر لیتا ہے کہ یہ صورت حال دنیا میں وقوع پذیر ہو چکی ہے۔ اردو ناول میں اس بیانیہ تکنیک کو تین طریقوں سے بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ ا۔ راوی جو واحد متکلم کی حیثیت سے بیان کرتا ہے۔ ۲۔ ہمہ دان راوی جو ضمیر غائب کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ ۳۔ مبہم راوی جو ضمیر مخاطب سے بیان کرتا ہے۔ احسن فاروقی نے ناول میں تینوں تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ پاروتی نو صدیاں گزارنے کے بعد اچانک ایک دن صبح سویرے اٹھ کر سفید ساری جو انہوں نے محمود غزنوی کے عہد میں پہنی اور چہرے پر وہی نور اور بشاشت تھی یہی وہ لمحات ہیں جب پاروتی مندر میں جا کر دوبارہ مورتی بن جاتی ہے۔ صدیاں اکٹھے رہنے کے باوجود پاروتی کا مورتی بن جانا قاری کو عجیب و غریب صورت حال سے دوچار کر دیتا ہے۔ مسلم بذات خود حیران و پریشان ہو جاتا ہے اور ان کے لیے یہ صورت ناقابل یقین بن جاتی ہے۔ احسن فاروقی اس ماورائی صورت حال کو ناول میں اسی طرح پیش کرتے ہیں۔

> "نیا مندر، جدید طرز کا مندر پوپا نے یہاں جیپ روک لی اور اتر پڑی۔ مسلم بھی اترا وہ مندر کی طرف چلی مسلم بھی پیچھے پیچھے چلا۔ وہ مندر میں داخل ہو گئی۔ مسلم دروازے پر ہی تھا کہ اس نے دیکھا کہ طاق پر پوپا پھر اما پاروتی کی مورتی بن کر کھڑی ہو گئی۔۔۔ مورتی کی دائمی مسکراہٹ قائم رہی"(۷۳)

درج بالا اقتباس جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں بیان کیا گیا ہے یوں زندہ عورت کا فوراً مورتی میں تبدیل ہو جانا حقیقی دنیا میں ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی ابتداء بھی احسن فاروقی نے پاروتی جو مندر کی مورتی تھی۔ جادوئی طور پر پاروتی کا زندہ دوشیزہ کے روپ میں بدل جانا، ایسے واقعات ہیں جو محیر

العقول اور ماورائی عناصر کی بدولت جادوئی حقیقت نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ کافکا نے کہانی "کایا کلپ" میں انسانی وجود کو کیڑے میں تبدیل ہوتے دکھایا ہے۔ ایسے کرداروں کو مغربی ناقدین جادوئی حقیقت نگاری سے موسوم کرتے ہیں۔ ناول "سنگم" مسلم ہندو تہذیب و ثقافت میں پائی جانے والی رسومات کو ماورائی انداز سے بیان کیا ہے۔ ارون دھتی رائے جو ہندوستانی مصنفہ ہیں نے اپنے ناول The god of Small Things"، (1997ء) میں تحریر کیا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی ذات پات کے نظام پر تنقید کی تھی۔ ان کا یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال کے طور پر سامنے آیا ہے۔ سر رئیلزم کی کوکھ سے جادوئی حقیقت نگاری کا وجود جنم لیتا ہے۔ سر رئیلزم کی تکنیک کا تعلق مادی حقیقت سے نہیں۔ بلکہ یہ ذہن اور تخیل سے پیدا ہوتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے داخلی زندگی کی کیفیات کو سامنے لایا جاتا ہے۔ بورژا خیالات سے اس کی تکنیک کو تقویت ملتی ہے۔ ناول نگار مسلم کی اس کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اسے کیا کیا تکلیفیں نہیں پہنچی تھیں۔ وہ کانپ گیا۔ اف اف کرنے لگا، مگر نہیں پر صبر کے منافی تھا۔ مگر تکلیفوں کو بھولنا بھی فرار تھا۔ صبر کے منافی تھا۔ تکلیفیں سب حقیقت تھیں، حقیقت تھیں؟ خواب تھیں؟ خواب پریشان؟ مگر وہ اسے اس درجہ پر اتار لائی تھیں یہ سب کیا ہو گیا تھا؟ سب کچھ حقیقت تھا۔ نہیں تو وہ اس حال میں کیسے آجاتا؟ سب حقیقت، سب خواب، اخوت اسلامی اس کا خواب ہی اسے یہاں کھینچ لاتا تھا۔"(۷۴)

پاروتی جب مندر میں جا کر دوبارہ مورتی کی شکل دھار لیتی ہے اور مجسمہ نور بن جاتی ہے۔ مسلم کے لیے یہ لمحات ناقابل برداشت ہوتے ہیں۔ اس کے تصور میں پریشان ہو کر بڑبڑانے لگتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ سب خواب تھا جو اب ماورائی انداز سے حقیقت میں بدل چکا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل عناصر سوچ، خیال، واہمہ میں نظر آتے ہیں۔ ان عناصر کی بدولت کہانی میں تجسس اور حیرت انگیز کیفیت جنم لیتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں بادشاہوں، وزیروں، امیروں، پریوں، جنوں، دیوؤں، ساحروں اور نجومیوں کے عجیب و غریب واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس بیانیہ کے ذریعے دنیا کے باسیوں کے مسرت و غم اور اس کے پڑھنے والے کو اس دنیا میں ایسی ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہوتی ہیں۔ ان غیر معمولی اور مافوق الفطرت باتوں کو عقل کسی صورت میں بھی قبول نہیں کر سکتی۔ سائنس فکشن میں تجربے اور مشاہدے کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن قاری کے لیے اس تکنیک میں یہ سب کچھ انوکھا اور

نرالہ ہوتا ہے۔ناول نگار دنیائے حقائق کے بجائے عالم سحر اور جہان نظر کے بجائے عالم تخیل و تصور کو پیش کرتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو درج ذیل عناصر کے ذریعے بھی بیان کیا جاتا ہے۔ جس میں اولیاء جن ، بھوت، دیوتا، ارواح، راکھش، شیاطین ، ماورائی اشیاء، فوق الفطرت نگاہ رکھنا، کرامات، خواب، تخیل ، آواگون، سحر اور واہمہ (فنتاسی) شامل ہیں۔ ناول حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن تہذیب و ثقافت اور عقائد کے پیش نظر محیر العقول اور تحیر آمیز واقعات کو بھی اس کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ناول نگار نے کرداروں کے ذریعے مافوق الفطرت واقعات قاری کے سامنے پیش کیے ہیں۔ ان کا یہ ناول فنی لحاظ سے پختہ اور جادوئی حقیقت عناصر کی پیش کش کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ناول کی روایت میں یہ تکنیک قاری کے لئے دلچسپی کا باعث بنتی ہے۔ ناول "سنگم "میں فلیش بیک کی صورت حال بھی ملتی ہے۔ مسلم جب کشتی میں سوار ہو کر سنگم کی طرف روانہ ہوتا ہے تو اس کو عجیب سریلے راگ سنائی دینے لگتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد نہیں ہر چیز راگ گاتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ احسن فاروقی ناول میں فنتاسی منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "مگر راگ کے بول بار بار آکر اس کے حافظے پر ثبت ہو گئے تھے۔ اسے محسوس ہوا اس کے دل کی دھڑکن بھی یہی راگ گا رہی ہے۔ گنگا بھی یہی راگ گا رہی ہے۔ آسمان پر بادل بھی یہی راگ گا رہے تھے۔ ناؤ کے چپو بھی یہی راگ گا رہے تھے۔ ساری کائنات اس راگ کو گانے میں محو تھی وہ اس راگ میں بالکل گم ہو گیا۔ پھر ایک اور باغ دکھائی دیا۔ حقیقت میں یا خواب میں مگر دکھائی دیا۔ ایک راجہ جس کے سر پر مور بندھا ہوا تھا۔ "(۷۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں ناول کا متحرک کردار مسلم فنتاسی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ راستے میں چاروں طرف اس کو عجیب سریلے گیت سنائی دیتے ہیں اور سریلے راگوں کے بول حافظے پر ثبت ہونے کے باوجود دل کی دھڑکن پر اس کا اثر ہوتا ہے۔ گنگا، آسمان، ناؤ، چپو اور پوری کائنات عجیب کیف کے عالم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ناول نگار فنتاسی پہلو کو انتہائی مہارت سے ناول کے کردار کا حصہ بنایا ہے۔ فکشن میں ناول سب سے اہم صنف ہے جو ادب میں پیش آنے والی عجیب و غریب صورت حال کو ماورائی انداز سے پیش کرتی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام، احسن فاروقی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> "ڈاکٹر فاروقی اردو کے سب سے زیادہ باشعور ناول نویس ہیں۔ وہ اس برصغیر میں اردو ناول کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ انہوں نے یورپین اور امریکن ناول کو صرف پڑھا ہی نہیں ہے بلکہ بغور

مطالعہ کیا ہے۔ ناول کے فن کے متعلق یورپ کی تمام اہم تنقیدیں ان کی نظر سے گزر چکی ہیں۔
ان کا حافظہ بھی بڑا قوی ہے۔ وہ کئی یورپی زبانیں جانتے ہیں اور براہ راست یعنی اصل زبان میں
کتابوں کو بخوبی سمجھ لیتے ہیں۔"(۷۶)

احسن فاروقی کا ناول "سنگم "لینڈ و کی تکنیک پر لکھا جانے والا اہم ناول ہے۔ انہوں نے مختلف کرداروں میں جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل عناصر کو بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔ ناول کی ہیروئن اما پاروتی ماورائی کردار کی حامل خاتون ہیں۔ ناول کا ہیرو ابن مسلم ناول کے آخر میں قیام پاکستان کے وقت مسلم علی خان بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول "سنگم "اردو ادب میں اپنی نوعیت کا منفرد ناول تصور کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مسرت جہاں، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری ایک تنقیدی مطالعہ، کلاسک آرٹ پریس، دہلی، ۲۰۱۴ء، ۲۷

۲۔ ایضاً، ۷۱

۳۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، (ہندی ترجمہ) ناشر نیشنل بک ٹرسٹر، دہلی، ۱۹۷۰ء، ص ۵

۴۔ ایضاً، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸، ص، ۱۱۸

۵۔ صاحب علی، ڈاکٹر، (مرتبہ) قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فن، شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۶۳

۶۔ ایضاً، ص ۶۸

۷۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۳۴

۸۔ ایضاً، ص ۵

۹۔ احسن، زاہد ندیم، اردو نثر میں دیومالائی عناصر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، سن، ص ۸۷

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۰۱

۱۱۔ ظہور الدین، ڈاکٹر، کہانی کا ارتقاء، انٹر نیشنل پبلی کیشنز دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۶

۱۲۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۱۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۲۱۔ ایضاً، ص۲۴۵

۲۲۔ ایضاً، ص۹۵

۲۳۔ ایضاً، ص۹۵

۲۴۔ ایضاً، ص۱۲۹

۲۵۔ ایضاً، ص۴۰۳

۲۶۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۷۰-۱۶۹

۲۷۔ قرۃ العین، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۳-۳۰۲

۲۸۔ ایضاً، ص۳۹۵

۲۹۔ ایضاً، ص۳۹۳

۳۰۔ ایضاً، ص۴۰۵

۳۱۔ ابن کنول، داستان سے ناول تک، استار آفسیٹ، پریس، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص۱۳۰

۳۲۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۱۷

۳۳۔ عبدالمغنی، پروفیسر، قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۱۱

۳۴۔ صاحب علی، ڈاکٹر، (مرتب) قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فن، شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ص۱۰-۱۰۹

۳۵۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص۱۳۱

۳۶۔ ایضاً، ص۲۱۲

۳۷۔ ایضاً، ص۹۰

۳۸۔ ایضاً، ص۲۲۵-۲۲۴

۳۹۔ ایضاً، ص۶۰

۴۰۔ ایضاً، ص۲۳۲

۴۱۔ ایضاً، ص۲۶۸

۴۲۔ ایضاً، ص۲۹۶

۴۳۔ ایضاً، ص۲۵۷

۴۴۔ ایضاً، ص۳۴۹

۴۵۔ ایضاً، ص۲۷۳

۴۶۔ ایضاً، ص۳۱۲

۴۷۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر، ادبی سماجیات کے حوالے سے، (مضمون) مطبوعہ، قومی زبان، کراچی، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۲۲

۴۸۔ ظفر حسین، یکتائی اور تنوع کی تخلیقی مثال، ارض لکھنو اور تین ممتاز ناول نگار، مقالہ، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص۲۳۶

۴۹۔ شمیم حنفی، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۲

۵۰۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۴۹

۵۱۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۳۲

۵۲۔ ایضاً، ص۱۰-۴۰۹

۵۳۔ ایضاً، ص۲۳۵

۵۴۔ ایضاً، ص۳۹۴

۵۵۔ ایضاً، ص۲۸۳

۵۶۔ ایضاً، ص۲۸۵

۵۷۔ ملازم حسین اختر، ڈاکٹر احسن فاروقی: حیات اور فن، اورئینٹل کالج۔ لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲

۵۸۔ ایضاً، ص۴۴

۵۹۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ادبی پریس، لکھنو، ۱۹۵۱ء، ص۱۹۸

۶۰۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنیٰ پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۱۴

۶۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳، ص۵۳-۵۲

۶۲۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنیٰ پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص۱۷

۶۳۔ ملازم حسین اختر، ڈاکٹر احسن فاروقی: حیات اور فن، اورئینٹل کالج، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص۱۵

۶۴۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنیٰ پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص۲۴-۲۵

۶۵۔ ایضاً، ص۲۷-۲۶

۶۶۔ ایضاً، ۵۴-۵۳

۶۷۔ ایضاً، ص۳۹

۶۸۔ ایضاً، ص۳۹

۶۹۔ ایضاً، ص۹۱

۷۰۔ ایضاً، ص۱۲۴

۷۱۔ ایضاً، ص۱۶۷

۷۲۔ ایضاً، ص۲۰۷

۷۳۔ ایضاً، ص۲۳۲

۷۴۔ ایضاً، ص۲۴۰

۷۵۔ ایضاً، ص۱۳

۷۶۔ عبدالسلام، پروفیسر، تقسیم کے بعد اردو ناول، (مضمون) مطبوعہ، ادبیات، شمارہ نمبر ۲۲-۲۱، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص۳۱۶

باب سوم

مستنصر حسین تارڑ اور ڈاکٹر وحید احمد کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری

i۔ مستنصر حسین تارڑ کا ادبی سفر

مستنصر حسین تارڑ نے میٹرک کا امتحان ۱۹۵۴ء میں لوئر مال مسلم ماڈل ہائی سکول لاہور سے پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں انٹر میڈیٹ میں زیر تعلیم ہی تھے کہ انہیں ہوزری ٹیکسٹائل میں ڈپلومے کے حصول کے لیے انگلینڈ روانہ کر دیا گیا۔ ٹیکنیکل کالج نوٹنگھم میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد ایجوکیشن میں جنرل سرٹیفکیٹ بھی حاصل کیا۔ انگلینڈ میں قیام کے دوران خوب آوارہ گردی کی۔ اس دوران انہوں نے اپنی دلچسپی کا مرکز تھیٹر، فلم اور موسیقی کو بنالیا۔ تارڑ نے وکٹر سلوسٹر سکول آف ڈانسنگ سے واٹز، رمبا اور ٹینکو رقص میں مہارت کے سرٹیفکیٹ بھی حاصل کیے۔ ان سب کے باجود ادبی سرگرمیوں میں جوش و خروش سے حصہ لیا۔ مستنصر حسین تارڑ عہد حاضر میں صف اول کے ادبا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ادبی حوالے سے ہمہ جہت لکھاری ہیں۔ ادبی لحاظ سے بیک وقت ناول نگار، سفر نامہ نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور کالم نگار ہیں۔ ان کی کتب اردو ادب کے تخلیقی نثری سرمایے میں شمار کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر غفور شاہ اپنی کتاب میں مستنصر حسین تارڑ کے خاندانی پس منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "چودھری رحمت علی خان جو کالیاں جاٹ کے اس خاندان کے پہلے فرد جنہوں نے تلاش معاش کے لیے ۱۹۲۸ء میں لاہور کا رخ کیا۔ لاہور پہنچ کر وہ پھلوں اور سبزیوں کے بیجوں کی خرید و فروخت سے وابستہ ہوگئے اور انھوں نے گوالمنڈی میں "کسان اور کمپنی" کے نام سے دکان کھولی۔ ۱۹۴۰ء میں چودھری رحمت علی خان نے زرعی نوعیت کے ایک جریدے کاشتکار جدید کا اجرا کیا اور زراعت کے متعلق کم و پیش بیس پچیس کتابیں تصنیف کیں جو اردو میں علم زراعت کے حوالے سے اولین تصانیف تھیں۔ ان کی ذاتی لائبریری میں زراعت کے شعبے سے متعلق ہزاروں ملکی اور غیر ملکی کتابیں تھیں۔ چودھری رحمت خان کو رب کائنات نے تین بیٹوں اور تین ہی بیٹیوں سے نوازا چودھری رحمت خان کے ہاں یکم مارچ ۱۹۳۹ء کو لاہور میں مستنصر حسین تارڑ پیدا ہوئے بہن بھائیوں میں آپ سب سے بڑے ہیں۔ تارڑ کی پیدائش کی خوشخبری ایک خط کے ذریعے ان کے گاؤں میں مقیم ان کے دادا اور دادی کو دی گئی"(۱)

مستنصر حسین تارڑ جب ۱۹۵۷ء میں انگلینڈ میں قیام پذیر تھے تو اس دوران انہیں ماسکو جانے کا موقع میسر آیا۔ انہوں نے یوتھ فیسٹیول کے پروگرام میں شرکت کے لیے برطانوی وفد کے ساتھ پاکستانی ممبر کی حیثیت سے شرکت کی۔ مستنصر حسین تارڑ کو کئی ادبی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ ان کو صدارتی تمغہ حسن کارکردگی ادبی خدمات کے سلسلے میں ۱۹۹۲ء کو دیا گیا۔ وزیر اعظم ادبی ایوارڈ بحیثیت ناول نگار ۱۹۹۸ء، ہجرۃ ایوارڈ اکادمی ادبیات، ڈاکٹر مولوی عبدالحق ایوارڈ بطور سفر نامہ نگار، سلیم جعفری انٹر نیشنل ایوارڈ اور مجلس فروغ اردو ادب دوحہ (قطر) حاصل کر چکے ہیں۔ ان کی مطبوعہ تخلیقات و نگارشات کی طویل فہرست ہے۔ سفر ناموں میں نکلتے تیری تلاش میں، اندلس میں اجنبی، خانہ بدوش، ہنزہ داستان، کے ٹو کہانی، دیوسائی، برفیلی بلندیاں، چترال داستان، رتی گلی، نیپال نگری، سنہری الوکا شہر، غار حرا میں ایک رات، ہیلو ہالینڈ، الاسکا ہائی وے، لاہور سے یار قند، منہ ول کعبے شریف، راکا پوشی نگر، پیار کا پہلا پنجاب، آسٹریلیا آوارگی اور لاہور آوارگی قابل ذکر ہیں۔ فکشن میں انہوں نے صنف ناول میں پکھیرو (پنجابی ناولٹ) اس کا ترجمہ پرندے کے نام سے کیا گیا ہے۔ جپسی، فاختہ (ناولٹ)، بہاؤ، راکھ، قلعہ جنگی، قربت مرگ میں محبت، ڈاکیا اور جولاہا، خش وخاشاک زمانے، اے غزل شب، پیار کا پہلا شہر، منطق الطیر، جدید اور شہر خالی کوچہ خالی قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ افسانوں میں سیاہ آنکھ میں تصویر اور ۱۵ کہانیاں شامل ہیں۔ ڈاکٹر غفور شاہ اپنی تصنیف "مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ ایک ہمہ جہت (Multi-Dimensional) ادبی شخصیت ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کی کئی اصناف پر اپنے فن کے گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ بطور سفر نامہ نگار اپنے قارئین سے سند قبولیت حاصل کرنے کے بعد انہوں نے صنف ناول نگاری میں قدم رکھا تو اس صنف میں بھی قومی اور بین الاقوامی سطح پر اپنے فن کا لوہا منوایا۔ وہ ایک مستند افسانہ نگار، کالم نگار، خاکہ نگار اور ایک ڈرامہ نگار کے طور پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا دنیائے ادب سے اعتراف کرا چکے ہیں۔ وہ ایک کل وقتی اور بیسٹ سیلر قلمکار ہیں۔"(۲)

ii۔ بہاؤ

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" مافوق الفطرت عناصر کے کرداروں پر مشتمل ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کو برقرار رکھنے کے لیے دریا گھاگرا ماورائی طاقت کا حامل کردار ہے۔ کیوں کہ بڑے پانی کی اطلاع چھوٹے پانی انسان سے ہم کلام ہو کر بتاتے ہیں۔ ابتداء ہی میں انسانی ترقی کا شاہکار ظروف سازی تھی۔ یہاں

پکلی جو ظروف سازی کا کام کرتی ہے۔ جب ان برتنوں پر بیل بوٹے الیکنے کی باری آتی ہے تو وہ خود بخود بنتے جا تے ہیں۔ اس طرح برتنوں پر تصویروں کا خود بخود وجود میں آنا ماورائے حقیقت کا پتہ دیتے ہیں۔ ناول کے کردار جیتے جاگتے اور حیرت انگیز طور پر ایک دوسرے سے باتیں کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ناول کے ماورائی کرداروں میں پاروشنی، پکلی، ورچن، سمرو، ڈروگا، مامن ماسا، گاگری اور چیوہ (میاں اور بیوی) اس کی علامت نظر آتے ہیں۔ قدیم تہذیبیں ہمیشہ مذہبی عقائد کی رو سے ماورائی قوتوں کا پیش خیمہ تصور کی جاتی تھیں۔ تارڑ نے نہایت عمدگی سے محیر العقول عناصر کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ پاروشنی کا جھاگ کو دیکھنا اور پانی کا ان سے کلام کرنا ایک عجیب سا فطری عمل ہے۔ تارڑ اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "بستی کے شروع میں لنگ کا ایک ٹیلا تھا۔ یہیں دریا کے ساتھ بھکشو ٹیلا بھی تھا جو اپنی جگہ بدلتا رہتا تھا۔ مٹی اور ریت کا یہ ڈھیر سست کچھوے کی طرح ہوا کے راستے میں پڑا سرسراتا رہتا، آلتی پالتی مارے بیٹھا رہتا۔ پھر بڑے پانی کے بعد ہوائیں چلتی اور دھیرے دھیرے اس کی مٹی اور ریت اٹھاتی رہتیں۔"(۳)

مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" میں اساطیری، دیومالائی اور ماورائی عناصر کے گوشے روشن نظر آتے ہیں۔ اردو ناولوں میں اساطیری عناصر کا استعمال بہت کم نظر آتا ہے۔ لیکن تارڑ کے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کو تلاش کیا جائے تو ایسے ماورائی عناصر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ جادوئی تکنیک کو فکشن میں استعمال کرنے والے لاطینی امریکہ کے گارشیا مارکیز اولین ناول نگار ہیں۔ جنہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" میں برتا ہے۔ ان کے ناول کے کردار عام طور سے مافوق الفطرت عناصر پر قدرت رکھتے ہیں۔ ماورائی حقیقت بے جان اشیاء اور طاقتوں کے تجسیم سے وجود میں آتی ہے۔ اس کی جڑیں ہماری مذہبی روایات میں بھی پائی جاتی ہیں۔ مذہب کے علاوہ ان کا تعلق قبائل اور سماج کے رسومات سے بھی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ ماورائی حقیقت کا اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

> "اساطیری مہموں، داستانوں، رومان پاروں فیبلز (چرند کی کہانیاں) اور لوک کتھاؤں سے بھی بھری پڑی دنیاؤں کے جھوٹ کا اپنا ایک طلسم ہے۔ جو حقیقت کی کوکھ ہی سے جنم لیتا ہے اور متبادل حقائق کی ایک ایسی دنیا ہم پر آشکار کرتا۔ جس میں اس کا اپنا ایک خلق کردہ زماں موجود ہوتے ہوئے بھی زماں کے محض ایک تاثر کا احساس دلاتا ہے۔"(۴)

جادوئی حقیقت نگاری انسان کوماورائی انداز سے تاریخی منطقے سے نکال کر ایک ایسے نامعلوم منطقے کی راہ پر ڈالتی ہے۔ جہاں چیزیں ہمیشہ نت نئی شکلوں میں وارد ہوتی رہتی ہیں۔ کائنات کی تخلیق ماورائی حقیقت پر مشتمل ہے اوراس میں مختلف جہان آباد ہیں۔ یہاں ہر جہان کے اندر ایک اور جہان ہے۔ کہانی کو قدیم تہذیب کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے جو صدیوں پر محیط ہے۔ انسانیت کی مجموعی تہذیب میراث ہی نہیں بلکہ ہمارے شعور کے نہاں کدوں میں اس کی جڑیں پیوست ہیں۔ناول کے کردار تاریخ وما قبل تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کے سراغ کا پتہ دیتے ہیں۔ ناول "بہاؤ" کا موضوع وادی ہاکڑہ کی پانچ ہزار سالہ تہذیب و ثقافت ہے۔جو دریائے گھاگھرا کے خشک ہونے کے باعث وجود میں آئی۔ناول میں اس تہذیب کا نوحہ ہے۔جو ہڑپہ پنجاب اور موہنجودوڑوسندھ کے معاصر کے درمیانی علاقے پر مشتمل تھی۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول کے آغاز ہی میں اس خطہ کی تہذیب کو بیان کرتے ہیں۔کیونکہ وہاں کے رسم ورواج ماورائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کو حیرت انگیز اور عبرت انگیز انداز میں سمویا ہے۔ناول کا اقتباس دیکھیے۔

> "اس نے پھر نیچے دیکھا خشک اور ڈوبتی آنکھوں کے سامنے بے انت ذرے چمکے اور پھر اسے ہر ہر ذرے میں اپنی شکل اور اپنا مہاندرہ دکھائی دینے لگا وہاں اتنے پرندے تھے جو آج تک پیدا ہوئے ،جوہیں وہ بھی، جو نہیں ہیں وہ بھی اور جوہوں گے وہ بھی سب اس کے ہم شکل اس جیسے اس کی اڈیک میں۔ ہمارے پاس اتر آؤ۔"(۵)

مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" میں اس طرح آپس میں پرندوں کی گفتگو ماورائی اور حیرت انگیز صورت حال کو جنم دیتی ہے۔ناول وادی ہاکڑہ کی عظیم الشان تہذیب کی داستان ہے جو آباد ہونے سے اجڑنے تک کے حالات پر مبنی ہے۔ ازمنہ قدیم سے پانی، تہذیبوں اور ثقافتوں کے پھیلنے پھولنے کا باعث بنتے رہے ہیں۔ جب دریائی پانی کے ذرائع خشک اور ختم ہو جاتے ہیں تو پوری تہذیب و ثقافت شکست وریخت سے دوچار ہو کر خود بخود تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ناول نگار نے بارہ سال کے طویل عرصے میں گھاگھرا کی تہذیب کا مطالعہ جس طرح سے کیا اور بعد میں اپنے تخیل سے کام لیتے ہوئے نئی تکنیک سے ناول کو تحریر کیا۔ناول میں ماورائے واقعیت اور ماورائے عقل عناصر سے قاری میں عجیب وغریب تجسس کا شکار رہتا ہے اور خود کو ناول کے کرداروں کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔اساطیری دریا سرسوتی کے بارے میں مصنف لکھتے ہیں:

> "میں نے ایک آرکیالوجسٹ رفیق مغل کی تحریر پڑھی جو چولستان کے بارے میں تھی۔اس میں ایک لائن تھی جو مجھے اب تک یاد ہے۔"اساطیری دریا سرسوتی ان دنوں چولستان میں بہا کرتا

تھا۔ پھر کسی نامعلوم سبب وہ خشک ہو گیا"۔ یہ سطر میرے ذہن میں بیٹھ گئی۔ میں چولستان گیا۔ وہاں مجھے وہ ٹھیکریاں سی ملیں۔ جنہیں میں نے بعد میں ناول میں استعمال کیا۔"(۶)

محولہ بالا اقتباس میں آرکیالوجسٹ رفیق مغل اپنی تحقیق میں سرسوتی دریا کو اساطیری قرار دیتے ہیں کیوں کہ اس کی تہذیب مذہبی عقائد، جنوں، پریوں اور دیوتاوں سے جڑے ہوئے تھے۔ وادی ہاکڑہ کے باشندے قوت کا مرکز و محور مافوق الفطرت اور دیومالائی عناصر کو تصور کرتے تھے۔ دریائے گھاگھرا کے پانی سے ان کی حیات وابستہ تھی۔ تاہم اپنی افزائش نسل کو بڑھانے کے لیے وادی ہاکڑہ کی بانجھ عورتیں درخت کے تنوں کے ساتھ دھاگے باندھ دیتی تھیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ یہ کوئی ماورائی طاقت ہے جو بچوں کی پیدائش کا سبب بنتی ہے۔ گھاگھرا کے باشندوں کی فنتاسی کیفیت کو مستنصر حسین تارڑ اس طرح تحریر کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"جب وہ بانجھ عورتوں کے رکھ کے قریب ہوئی تو پل بھر کے لیے رُکی، پیپل کی شاخوں اور خاص طور پر اس کے موٹے اور اوپر اٹھتے ہوئے تنے کے گرد بے انت ون سونے دھاگے بندھے ہوئے تھے۔ ہر دھاگہ ایک ایسی عورت نے باندھا تھا جو خشک تھی اور فصل چاہتی تھی اور اپنے آپ کو ہرا بھرا کرنے کی امید پالتی تھی۔"(۷)

محولہ بالا اقتباس میں ہندو مسلم عقیدے کی عکاسی ملتی ہے۔ ہندو مذہب میں عورتیں مورتی کو خوش کرنے کے لیے چڑھاوے چڑھاتی ہیں۔ اس لحاظ سے مسلم عقیدے کی عورتیں بھی مختلف درختوں کی شاخوں پر منت کے طور پر دھاگے وغیرہ باندھتی نظر آتی ہیں تاکہ ان کی گود ہری ہو اور نرینہ اولاد سے بہرہ مند ہوں۔ ایسے فنتاسی عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا سبب قرار پاتے ہیں۔ دریائے گھاگھرا کی چھوٹی سی بستی جو دریا کے کنارے پر آباد تھی۔ ہزاروں سال پرانی تہذیب کی غمِ داستان ہے جو ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کو پیش کرتی ہے۔ یہاں کے آباد کار کھیتی باڑی، مویشیوں کو پالنا اور کھیتوں کو کھود کر بڑے پانیوں کا انتظار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں تارڑ نے پاروشنی کے ذریعے کرداروں کو جیتا جاگتا خشک سالی اور قحط سالی تک زندہ رکھا ہے۔ سمرو حجری زیورات اور اوزار بنانے کا ماہر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے بنائے ہوئے اوزار کسان کھیتی باڑی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ورچن سیر و سیاحت کا شوقین ہے۔ لیکن ان کو اپنی تہذیب و ثقافت سے گہرا لگاؤ ہے۔ جو دریائے سندھ کے کٹھن سفر کو بھی طے کر چکا ہے۔ موہنجودوڑو اور پری یوپیا میں بھی قیام پذیر رہا ہے۔ پکلی برتن ساز ہے اور ان پر مختلف قسم کے نقش و نگار اکیلتی ہے۔ ناول کے تمام کردار دریا گھاگھرا کے گرد

گھومتے ہیں۔ دریا میں جب بڑے پانیوں کی امید نہیں رہتی تو بستی کے مکین مچھلی اور گیندے کے پھول لے کر لیٹا گیرو کے پاس جاتے ہیں جو پانی سے کان لگا کر ہم کلام ہوتا ہے۔ تو پانی اس سے سرگوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ پانی کے علاوہ درخت اور جانور بھی ان سے باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اس منظر نامے کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "بستی والے صرف ایک دوسرے کے ساتھ ہی نہیں بلکہ رکھوں اور جنوروں سے بھی باتیں کرتے تھے۔ کیونکہ ان میں بھی تو وہ سانس ہوتا تھا جو انانکوں نے سب میں پھونکا تھا اور پانی تو خود بولتے تھے پر اُن کی بولی سب نہیں صرف لنگ ٹیلے کے قریب آلکس سے لیٹا گیرو ہی سمجھتا تھا۔"(۸)

درج بالا تحریر میں گیرو کا پانی سے کلام کرنا اور لوگوں کو اس کی خبر دینا کہ پانیوں نے کیا بتایا ہے۔ اس طرح کے مافوق الفطرت عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ پاروشنی ماورائی قوت کی علامت نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ گھاگھرا کی بیٹی ہے اور جس کی پرورش ماتانے کی ہے۔ اس کا سماجی رشتہ ورچن اور سمرو سے جڑا ہوا ہے۔ دونوں اس میں اپنا بیج ڈالتے ہیں اب دونوں اس امید پر ہیں کہ کب تک ان کا بیج پھوٹتا ہے۔ ناول میں پاروشنی زماں و مکاں کی ابدی وسعتوں کا حامل کردار ہے۔ جو "بہاؤ" ناول میں فطرت اور تخلیقی قوت کا منبع ہے۔ پاروشنی مافوق الفطرت عناصر پر مبنی کردار ہے۔ جو پورے ناول پر چھائی رہتی ہے اور ہاکڑہ تہذیب سے پوری طرح واقف ہے بلکہ وہ اسی کا دیومالائی کردار محسوس ہوتی ہیں۔ پاروشنی کی پیدائش ایک عجیب و غریب اچنبھا معلوم ہوتی ہے۔ پاروشنی ماورائی طور پر گھاگھرا دریا کی بیٹی ہے اور اس کو پانی نے جنم دیا۔ دریا کے سنگ میں اسی کا جیون ہے۔ ناول "بہاؤ" میں پاروشنی کی پیدائش کو حیرت انگیز طور پر اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

> "ماتی پانیوں سے باتیں کرنے کے لئے سات دن اور رات گھاگرا کے کنارے بیٹھی رہی اور ساتویں رات اس نے سروٹوں میں ایک بچے کے رونے کی آواز سنی وہ اسے اٹھا کر گھر لے آئی اور کہا کہ پانی جو زندہ ہوتے ہیں۔ انہوں نے اسے جنم دیا ہے اور اب میں اسے پالوں گی۔ اس کا نام ایک راہگیر نے رکھا تھا جو کہتا تھا کہ ہر لوپیا ایک بستی ہے جو پاروشنی دریا کے کنارے ہے اور چونکہ اسے دریا نے جنم دیا ہے اس لیے اسے پاروشنی کہو۔"(۹)

مستنصر حسین تارڑ اپنے ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو استعمال کرتے ہوئے ماورائی تکنیک کے ذریعے واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ دریا گھاگرا کے کنارے بستی کے باشندے واہمہ اور فنتاسی

کیفیت کا شکار نظر آتے ہیں۔ماتی کے شوہر کو جب یمکے کتے اٹھا کر لے جاتے ہیں۔ تو ماتی دریا کے کنارے سات روز تک پانی سے باتیں کرتی رہتی ہیں۔ ساتویں رات کی شب اچانک سروٹوں سے بچے کے رونے کی آواز آتی ہے۔ تو ماتی اس کو اٹھا کر گھر لے آتی ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ زندہ پانیوں نے اس کو جنم دیا اور میں ہی اس کی پرورش کروں گی۔

انہوں نے مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر سے غیر حقیقی اور ماورائے حقیقت عناصر کو قاری کے سامنے اسی طرح پیش کیا کہ واقعات جیتے جاگتے اور اصلی زندگی کا عکس معلوم ہوتے ہیں۔ تارڑ نے ناول میں گھاگھرا کی جو تہذیب بیان کی ہے وہ مظاہر پسندی اور ماورائی حقیقت کے عقیدے کی حامل ہے۔ اس تہذیب کے باسی جانوروں، پرندوں اور درختوں سے بھی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ پانی سے لٹیا گیر وکا کان لگا کر باتیں کرنا غیر معمولی اور مافوق الفطرت اہمیت کا حامل کردار ہے۔ ورچن ہمیشہ سے پورن دیوی اور دیوتاؤں کو قوت سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ اُڑتے ہوئے گھوڑوں کی سواری ان کا معمول نظر آتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل اس اقتباس کو دیکھیے۔

> "کنجوس اور چھوٹے دل والے، دیوی دیوتاؤں کو نہ ماننے والے، ان کی تعریف نہ کرنے والے اور ہم؟ ہم تو اپنے اڑتے ہوئے گھوڑوں پر بیٹھے ان سے بھی آگے نکلتے تھے۔ ہمارا رنگ روپ دیکھ کر تمہارے پکھیرو اُڑنا بھولتے تھے اور ہم اپنے ساتھ کیا کیا لے کر آئے، کالی دھات جو تمہارے تانبے سے زیادہ سخت تھی اور کھونپڑی میں اترنے سے لچکتی نہیں تھی۔ انہیں کو تمہارے بیل گاڑیوں کو دکھائی نہیں دیتی تھیں اور پھر ہمارے زور والے دیوی دیوتا جو ہم ساتھ لے کر آئے۔"(۱۰)

متذکرہ بالا اقتباس میں گھاگھرا کے باشندے، دیوی اور دیوتاؤں کو ماورائی قوت کا سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ بستی کی باشندوں کی تہذیب کو ناول نگار نے مافوق الفطرت اور تحیر آمیز عناصر کے ذریعے بیان کیا ہے۔ گھاگرا کے رہنے والے سواری کے طور پر اڑنے والے گھوڑے استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دیوی دیوتا اور پکھیرو سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ ماورائی طور سے ان کا رشتہ ان چیزوں سے جڑا ہوا ہے۔ فکشن میں اس طرح کے عناصر کو جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ناول "بہاؤ" ماورائی کرداروں پر مشتمل ہے جن میں رکھ، پانی، جانوروں اور برتنوں پر تصاویر کا خود بخود سے بن جانا ایسی محیر العقول فضا پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ تارڑ نے جادوئی حقیقت کے عناصر کو حقیقت پسندانہ

زندگی کے طور پر سامنے پیش کیا ہے۔ گھاگھرا کا پانی ان کے لیے امید کی کرن ہے جو ان کی زندگی کو جلا بخشتا ہے۔ پکلی کے ہاتھ سے بیل بوٹوں کا چاٹوں، گھڑوں اور ڈولوں پر خود بخود بن جانا جو حیرت انگیز کیفیت کا باعث بنتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا آغاز مصووں کی تصاویر کی وجہ سے ہوا۔ پکلی کا کردار قدیم عہد کی مجسمہ ساز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان برتنوں پر جو شکلیں بنتی ہیں ان کے ذہن کا اختراع نہیں بلکہ ماورائی طور سے خود بخود وجود میں آتی ہیں۔ تارڑ اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "ہاں یہ بیل بوٹے؟ یہ بیل بوٹے میرے سر نہیں آتے۔ یہ تو ٹہنیوں میں ہوتے ہیں اور آپ ہی آپ جھجھروں، صحنکوں، چاٹیوں، ڈولیوں اور گھڑوں پر بن جاتے ہیں۔ مجھ سے نہیں بنتے۔۔۔ جو آپ ہی آپ بنتے ہیں اور یہ جھجھروں میں مچھلی کے چانے کیوں بناتی ہو؟ تجھے بتایا ہے کہ یہ آپ بنتے ہیں اور مجھے تو ابھی تک یہ بھی پتہ نہیں تھا کہ یہ جو میں بناتی ہوں تو مچھلی کے چانے ہیں۔ تو نے آج بتایا ہے جھجھر اور گھڑے میں پانی ہوتا ہے۔ اس لیے ہے اس پر پانی کے جنور کی مورت بناتے ہیں پکلی، تجھے زیادہ سمجھ ہے تو پوچھتی کیوں ہے؟"(۱۱)

ناول میں پکلی کا کردار جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کا پیشہ ظروف سازی ہے اور جب برتنوں کو تیار کرتی ہیں تو ان پر بیل بوٹے خود بخود بنتے جاتے ہیں۔ جھجھروں، صحنکوں ،چاٹیوں، ڈولیوں اور گھڑوں پر مختلف تصاویر کا وجود پذیر ہونا قاری کے لیے تجسس کا باعث بنتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول "بہاؤ" میں جادوئی تکنیک کے ذریعے قدیم حجریہ عہد کے مذہبی اعتقاد کو جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ناول کے تمام کردار ماورائی اور مافوق الفطرت روح کے حامل ہیں۔ جو انسانوں سے ہم کلام ہوتے نظر آتے ہیں۔ مظاہر پسندانہ رویے ایک خاص جادوئی انداز میں چرند، پرند، درخت، جنگل، میدان، پہاڑ، دریا، ریگستان، چولستان حتیٰ کہ کرہ ارض کی تمام مخلوقات انسان سے کلام کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ کرسٹوفر مینز اس کا اظہاریوں کرتے ہیں۔ مظاہر پسند کلچر میں نہ صرف انسان بلکہ جانور، پودے حتیٰ کہ مجہول موجودات میں پتھر اور دریا کو بھی ایسے ذی روح، متکلم اور قابل فہم موضوع کے طور رد یکھا جاتا ہے ۔جو انسان کے ساتھ تفاعل اور ابلاغ کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انسان کے علاوہ پرندوں، چرندوں اور آبشاروں کی بھی اپنی ایک خاص زبان ہوتی ہے۔ جو ماورائی طور پر انسانوں سے باتیں کرتی نظر آتی ہیں۔ مغربی نقاد کرسٹو فر کے مطابق تمام اشیاء چاہے وہ جاندار ہوں یا بے جان کلام کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن ان کو سمجھنے کے لیے مخصوص شعور اور لاشعور کی کیفیت کا حامل ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے کرداروں

کو پانی، جانوروں اور پرندوں سے ہم کلام کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ناول میں ڈرو گا کو جب میل کے لیے غائبانہ طاقت بلاتی ہے تو ڈرو گا رکھوں اور مور سے مکالمہ کرتے نظر آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایک رکھ جو بوڑھا ہو کر بودن ہو چکا تھا اندر سے خالی ہو چلا تھا بولا۔ "یہ ادھر ہم میں پھرتا تھا اور ہم جانتے تھے کہ کوئی آئے گا جو اس کے ساتھ میل کرے گا۔ یہ کون بولا؟ ماسا نے کان کھڑے کر دیے، کون بولا؟ "میں اور کون؟" ایک رکھ بولا "میں دوسرا بولنے لگا" اور میں، ایک پیپل کے پتے کھڑکے "ہیں؟" ماسا اچنبھے میں تھا۔ "میں تم میں رہتا تھا۔۔۔ بستا تھا۔۔۔ اور تم کبھی نہ بولے۔۔۔ آج کیا ہوا۔۔۔ کیا تم سچ مچ بولتے ہو؟۔۔ یا میرے کان بجتے ہیں۔ ڈور گا کے آس پاس رکھ بولتے تھے۔۔۔ جی آؤں "می آؤں مور بھی بولا "تم آج چپ ہو جاؤ۔۔۔ ہم تمہاری سنتے آئے ہیں۔۔۔ اب ہماری سنو۔"(۱۲)

محولہ بالا اقتباس میں مور اور درخت ڈور گا سے کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بوڑھا رکھ جو کھوکھلا ہو چکا تھا کہنے لگا ہم جانتے تھے کہ تم میل کرنے آؤ گے۔ ماسا یہ سن کر پریشان ہو جاتا ہے کہ آج ان رکھوں کو کیا ہو گیا ہے۔ مجہول موجودات یعنی پتھر، درخت، پانی اور پرندے انسانوں کے ساتھ کلام کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مسلم عقیدے کی رو سے ایسے محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر کا وجود پذیر ہونا ممکن ہے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عصا کا سانپ بن جانا اور دریا پر مارنے سے راستوں کا بن جانا حقیقت پر مبنی واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ ناول نگار ماورائی واقعات کو مخصوص بیانیہ سے ترتیب دیتا ہے۔ ناول میں غیر حقیقی اور غیر فطری عناصر پر مشتمل واقعات شاندار اور زندہ جاوید حقیقی بیانیہ کو تشکیل دیتے نظر آتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بے حد مشکل طریقہ کار سے نفوذ پذیر ہوتی ہے۔ ایسی نازک تکنیک سے ناول نگار مکمل ہوش و حواس کے ذریعے جادوئی حقیت نگاری کی نزاکتوں کو استعمال میں لاتا ہے۔ زندگی میں پیش آنے والے محیر العقول، حیرت انگیز واقعات اور خوابوں سے جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو فہم و فراست اور ہوش مند تعبیر کے ساتھ بدلا جاتا ہے۔ تخلیق کار ناول میں ماورائی حقیقت کو فسادات، ظلم و ستم، فرقہ پرستی، امن، چین اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی سے تبدیل کر دیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول "بہاؤ" میں کہانی کی بنت کو ماورائی تکنیک میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش ہے۔ فکشن نگار ماورائی حقیقت سے دنیا کے حالات و واقعات کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں کسی قسم کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ جرمن فکشن نگار فرانز رونے اس تکنیک کا استعمال سب سے پہلے کیا۔ ان کے مطابق ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کے لیے ذریعے

پانچ کام سر انجام دیتا ہے۔ جن میں ا۔ حقیقی واصلی واقعات کو ماورائی طریقہ کار کے ذریعے پیش کرنا ۲۔ قاری کے عمل ورد عمل اور انہماک میں تجسس پیدا کرنا۔ ۳۔ حیرت انگیز دنیا کی سیر کرانا ۴۔ روایتی سچائی سے کم درجہ کی حقیقت کے بیان سے شدید گریز کرنا۔ ۵۔ عمومی طور پر مختلف حدود کا گٹھ جوڑ ہونا۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ میں دھند اور مسلسل نمو پذیری کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے چیزوں کا اچانک نمودار ہونا اور پھر غائب ہو جانا اس کا خاصا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے معلوم سے نامعلوم کی کرید ہے جو لامتناہی سلسلہ پر محیط ہے۔ تارڑ نے لنگ ٹیلے پر بسیرا کرنے والے بھکشو کو پانیوں سے کان لگا کر باتیں کرنے کے ساتھ ساتھ پاروشنی کو بھی پانی سے مکالمہ کرتے دکھایا ہے۔

"پاروشنی نظریں جمائے کھڑی رہی اور دیکھتی رہی اور بہت دیر تک دیکھتی رہی اور تب اس نے بہت دور مٹھی بھر سفید جھاگ کو دیکھا جو ڈولتی ڈولتی اس کی طرف آ رہی تھی اور اس کے پیچھے دو مٹھی جھاگ تھی اور اس کے پیچھے ۔۔۔ وہ فوراً نیچے بیٹھی اور کان پانی کے بہاؤ کے ساتھ لگا کر پورے بدن سے سننے لگی ہاں مدھم سی آواز تھی دریا بول رہا تھا۔ بڑے پانی آ رہے ہیں۔"(۱۳)

ناول میں جنگلی بھینسا جب مرتا ہے تو اس کے مردہ جُسے کو چیونٹیاں حیرت انگیز طور پر اٹھا کر لے جاتی ہیں۔ ڈور گا، چیونٹیاں اور درخت آپس میں مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول میں فطرت کے اندر موجود اشیاء ماورائی طور پر ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کرتی نظر آتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری سے ظاہر ہوتا ہے کہ فطری اشیاء بولنے کے ساتھ ساتھ سوچنے سمجھنے کا ادراک بھی رکھتی ہیں۔ ناول میں ڈور گا، چیونٹیوں اور رکھوں کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"وہ اس کے سیاہ جسے پر چڑھنے لگیں اور اس کے نیچے اور اوپر اور ہر طرف سیاہ ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ بھینسے کا مردہ جسم دھیرے دھیرے ویسے ہی چلنے لگا جیسے چیونٹیوں سے بھرا روٹی کا ایک ٹکڑا چلتا ہے اور وہ اسے اٹھا کر لے جا رہی تھیں اور ڈور گا حیرت میں کھڑا تھا۔ ہم اسے لے جائیں گی یہ پھر آ جائے گا ایک چیونٹی نے کہا پھر آ جائے گا۔ ڈور گا پھر ڈرا وہاں۔۔ دوسری بولی اور تم پھر اسے مارو گے۔ اور ایسا ہوتا رہے گا۔ وہاں ہمیشہ سب چیونٹیوں نے مل کر کہا، یہ پھر آ جائے گا۔"(۱۴)

درج بالا تحریر میں رکھوں اور چیونٹیوں کا ڈرو گا سے کلام کرنا محیر العقول بیانیے کا باعث بنتا ہے۔ مردہ بھینسے کو جب چیونٹیاں گھسیٹ کر لے جا رہی ہوتی ہیں۔ ڈرو گا سے ایک چیونٹی کلام کرتے ہوئے کہتی ہے۔ تم

اسے مارو گے تو یہ واپس آجائے گا اور بار بار ایسا ہوتا رہے گا۔ڈور گا چیونٹیوں کے باتیں سن کر حیران ہو جاتا ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے چیونٹی کا کلام کرنا ممکن ہے۔ قرآن مجید میں سورۃ نمل میں ایک چیونٹی کا تذکرہ کیا گیا ہے جو اپنی ساتھی چیونٹیوں کو حضرت سلیمان علیہ السلام کے لشکر سے آگاہ کرتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے مافوق الفطرت عناصر پر مبنی واقعات کو ناول کا حصہ عمدگی سے بنایا ہے۔ ماورائی حقیقت کے پیش نظر دیوی اور دیوتا نے انسانوں کو پیدا نہیں کیا اور نہ مافوق الفطرت اشیاء کے وجود کو انسانوں نے تخلیق کیا ہے۔ فکشن میں غیر مرئی چیزوں کا تصور قدیم یونان سے ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں اس کا استعمال سب سے پہلے کیا ہے۔ ماورائی اور غیر مرئی چیزوں سے انسان قدرتی طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ جادوئی حقیقت کا تصور دنیا میں مختلف انداز سے رہا ہے۔ شکیل الرحمٰن کے مطابق:

> "اساطیر (دیومالا) کی جڑیں ماقبل تاریخ میں جانے کب سے پیوست ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ جڑیں پھیلتی گئیں ہیں۔ دنیا کے مختلف علاقوں کے قبیلوں میں مختلف انداز سے اساطیر کا ارتقاء ہوتا رہا اور انسانی ذہن کے کرشموں کی ایک عجیب وغریب پُراسرار دنیا وجود میں آئی۔"(۱۵)

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں اگر ناول "بہاؤ" کو دیکھا جائے تو ان کے کرداروں میں پراسرار حقیقت کے اثرات ملتے ہیں۔ اردو فکشن کا شاید ہی کوئی حصہ ہو جو دیومالائی عناصر سے خالی ہو۔ مغربی فکشن میں پروان چڑھنے والی تکنیک نے اساطیر و دیومالائی عناصر کے ذریعے اپنی موجودگی کا احساس ادب میں دلایا ہے۔ دیومالا کا مطلب دراصل صرف مافوق الفطرت عناصر ہی نہیں بلکہ زندگی کی حقیقت اور موت کے اسرار ورموز بھی اس کا حصہ قرار پاتے ہیں۔ ناول نگار نے انسانی تاریخ کی المناک داستان کو تہذیب کے عروج وزوال کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ گھاگھرا کی ہزاروں سال پرانی بستیاں اور ان کے رسم ورواج کس طرح دریا کے پانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ تاہم پانی ان چھوٹی سی بستیوں کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ رہا ہے اور ان کی زندگی کا انحصار کھیتی باڑی پر تھا۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں ورچن، پاروشنی، سمرو، ڈروگا، پورن، دھروا اور پکلی ہیں۔ ان کرداروں پر مشتمل ماورائی حقیقت کے عناصر جابجا ناول میں نظر آتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ ناول میں اس کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

> "کھیتوں کے آسے پاسے گارے کی دیواریں بنا دیتے تاکہ پانی ان کے اندر آکر ٹھہرا رہے اور جذب ہو جائے جب پھوٹ پڑتی بوٹے بنتے اور ان میں بیج پڑتا تو وہ سب کا سانجھا ہوتا۔ کبھی کبھار جب بیج زمین میں پڑا سوکھنے لگتا اور اس میں پھوٹ نہ پڑتی تو بڑی میا کی ایک بستی کی کوئی جمی،

بدھری یا کو اسی اس کے پاس لیٹ جاتی اور کوئی مندر اپنڈو یا چیا اس کے بیچ اپنا بیج اتار تا اور یوں دنوں میں بڑی میا کے زور سے زمین کا بیج بھی پھوٹ مارنے لگتا۔"(۱۶)

مذکورہ بالا اقتباس میں بستی کے باشندوں کی توہم پرست ذہنیت کو فنتاسی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ زمین میں کاشت کاری کرنے اور بیج نہ پھوٹنے کی وجہ سے عجیب و غریب طریقہ اپناتے نظر آتے ہیں ۔بڑی میا کی مورتی کے پاس جمی، بدھری یا کو اسی کو کھیت میں لٹا کر مندر اپنڈو یا چیا کا اس سے ملاپ کرتا ہے اور اس کی بدولت کھیتوں کا ہرا بھرا ہونا یقینی نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقی دنیا میں بظاہر ایسا ناممکن نظر آتا ہے۔ لیکن مستنصر حسین تارڑ کا کمال یہی ہے کہ وہ اس طرح کے ماورائی اور فوق الفطرت عناصر کی مدد سے جادوئی حقیقت نگاری کی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے یہاں کے باشندوں کے عقائد جو ماورائی اور دیومالائی طاقتوں کی بدولت قائم تھے بیان کیا ہے۔

گھاگرا کی بستی میں رہنے والے وہی قدیم روایت کی پاسداری کرتے ہوئے ہر شے کو دیوی دیوتا سے منسوب کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان ماورائی ہستیوں کو چھوتے ہی نہیں بلکہ ان کے سامنے ہاتھ جوڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں گھاگرا کے پانی ہمیں زندگی عطا کرتے ہیں اور ہماری مٹی میں پڑے بیج کو وتر دیتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں اور وہ ہم میں ایک ہیں۔ اگر وہ ماورائی قوت کا حامل دیوتا ہے تو پھر ہم بھی وہی ہیں۔ ورچن جو ناول کا متحرک کردار ہے وہ کچھ کرنا چاہتا ہے موت سے اسے نفرت ہے۔ بستی کے لوگوں کی بے بسی پر کڑھتا رہتا ہے ان کے اندر کچھ کھوجنے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ کیوں کہ انسانی بقاء کے لیے ہمت اور محنت ضروری ہے۔ اس سلسلے میں جب بستی کی تباہی یقینی تھی ورچن پاروشنی کو نقل مکانی کا مشورہ دیتا ہے۔ لیکن وہ ایسا کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ ورچن مافوق الفطرت اور ماورائی صلاحیتوں کا حامل کردار معلوم ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ رکھ، جانور اور پرندے عجیب و غریب لگاؤ رکھتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کسی نہ کسی حوالے سے جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل عناصر کو ماورائی واقعات میں بیان کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ ان کی یہ تکنیک پراسراریت، واہمہ اور موت کے مختلف انداز کو سامنے لاتی ہے۔ انہوں نے تمام تر مواد مقامی تہذیب سے کشید کیا ہے۔ ناول "بہاؤ" میں جو لوگ پیاس سے مر چکے ہوتے ہیں۔ اگر ان کی قبروں پر پانی نہ ڈالا جائے تو پیچھے سے پکارتے ہیں۔ گویا کہ مردوں کا زندوں کی طرح کلام کرنا حقیقی دنیا میں تصور ممکن نہیں ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نئے بیانیہ کے تناظر میں ایسے ماورائی عناصر کو کہانی کا حصہ بناتے ہیں۔ ناول میں مردوں کا پانی کے لیے پرداد کا نام لے کر پکارنا غیر فطری اور

غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر کہانی کے واقعات کو پرکھا جائے تو اس پر پورا اترتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس بیانیہ کو خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ماورائی حقیقت پر مشتمل اقتباس دیکھیں۔

"ان ٹیلوں کے نیچے وہ لوگ ہیں جو ریت کے سفر میں پانی کے بغیر مر گئے وہ ترہیائے ہوئے سوکھ گئے۔ ان کے اوپر پانی نہ ڈالیں تو یہ پیچھے سے پکارتے ہیں۔ ،پکارتے ہیں، ڈور گا کھڑا ہو گیا لیکن وہ اتنا ڈرا ہوا تھا کہ اس نے پیچھے مڑ کر نہ دیکھا، کیسے پکارتے ہیں اگر مر گئے ہیں تو؟، میں تو نہیں مانتا ان چیزوں پہ کچھ پکا پتہ نہیں ہوتا۔ کیا پتہ کیا ہے اور کیا نہیں بس کہتے ہیں کہ ان کو پانی پلا کر نہ گزریں تو یہ پیچھے سے پکارتے ہیں کہ ہم ترہیائے ہوئے ہیں ہمیں پانی دو۔"(۱۷)

متذکرہ تحریر میں عرصہ دراز سے قبروں میں پڑے ہوئے مردے بھی پانی پینے کے لیے صدائیں لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ مردے اپنے قریب سے گزرنے والے ہر شخص کو پکار کر ان کے آباواجداد کا نام لے کر پانی مانگنے کی استدعا اس طرح کرتے ہیں کہ ہم منت کرتے ہیں، ہم کو پانی پلاؤ۔ ناول "بہاؤ" میں جانور اور رکھ حیرت انگیز طور پر انسانوں سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ کردار قاری کے لیے اجنبی نہیں ہیں وہ ایسے لمحات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ان فن کارانہ عناصر کی بدولت کہانی حقیقت نگاری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ رکھ اور جنور بھی مجھ سے یہی پوچھتے ہیں اور میں ان کو بھی یہی بتاتا ہوں۔ سب کچھ یہیں رہتا ہے یہ رکھ بھی، جنور بھی، پانی، رتیں اور ہم اور کھیتیاں بھی۔۔۔ یہ سب مٹی میں جاتا ہے اور پھر آجاتا ہے۔ جاتا ہے پھر آجاتا ہے۔"(۱۸)

محولہ بالا اقتباس میں ماسا جانوروں اور درختوں سے کلام کرتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو شامل کر کے قاری کی متجسانہ سوچ میں اضافہ کیا ہے۔ ناول کی خوبی یہ ہے کہ کرداروں میں درخت اور جانور انسانوں سے ہم کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں اس طرح کا بیانیہ جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتا ہے۔ ہندو عقائد کی رو سے انسان مرنے کے بعد مختلف روپ میں بار بار جنم لیتا ہے۔ جو ان کے اعمال کی بدولت ہوتا ہے۔ انہوں نے سرسوتی دریا بہاؤ کے معدوم اور خشک ہونے کا المیہ بیان کیا ہے۔ جس میں بستیوں کے ارتقائی پس منظر کو تہذیب اور رسومات کے ذریعے ماورائی انداز سے پیش کیا ہے۔ دراصل بہاؤ وقت کے ساتھ بستیوں کو اجاڑنے اور آباد کرنے کی کہانی ہے۔ پانچ ہزار سالہ تہذیب میں

کئی اتار چڑھاؤ اور انوکھے کردار نظر آتے ہیں۔ ناول میں تکنیکی لحاظ سے نئے تجربات کی روشنی میں واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ کہانی میں اساطیری، دیومالائی استعاروں اور تشبیہات کے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ درحقیقت ناول کے کردار متوسط طبقہ کی روزمرہ زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ سائنسی فکشن میں ممکنات کی انوکھی دنیا تشکیل پاتی ہے۔ اس کے برعکس جادوئی حقیقت نگاری میں ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر کی تشکیل ہوتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ ناول میں اس صورت حال کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "می آؤں۔۔ می آؤں "مور بھی بولا، تم آج چپ ہو جاؤ۔۔۔ ہم تمہاری سنتے آئے ہیں۔ اب ہماری سنو" پیپل کا ایک رکھ مور پر جھکا "تمہیں پتہ ہے وہ آیا ہے اور اس کے سامنے کھڑا ہے۔ ۔۔ بہت برسوں بعد آیا ہے"۔ مور نے حیرت سے اپنے چار چفیرے دیکھا اور رکھوں کو چپ پایا کیا یہی بولتے تھے یا کوئی اور تھا! ۔۔۔ اور ان کے نیچے گھاس نے بھی شک کی باس سونگھی اور بولنے لگی۔ "وہ اگر ہے، کہاں ہے؟۔"(۱۹)

محولہ بالا اقتباس میں پرندوں اور درختوں کا آپس میں باتیں کرنا عجیب وغریب صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ ناول کا آغاز بھی پرندے کی اُڑان سے ہوتا ہے۔ جو بے انت فاصلے طے کرتا ہوا شدید گرمی میں پانی کی تلاش کو نکلتا ہے۔ پرندے کو زندہ رہنے کی خواہش فریب سے دوچار کرتی ہے۔ تاہم وہ ذہن میں یہ تصور کرتا ہے کہ وہ کالری جھیل کی سطح پر چھینٹے اُڑا رہا ہے۔ ان کا یہ تصور ان کو موت کے دہانے پر پہنچا دیتا ہے اور بالآخر مر جاتا ہے۔ پاروشنی پرندے کو اس حالت میں دیکھ کر کہتی ہے تم بھی اس جھیل پر ٹہلنے کے لیے آ گئے ہو"۔ فکشن میں ایسی غیر یقینی کی صورت حال جو فوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے وجود کا باعث بنتی ہے۔ ناول میں حیات و ممات کی کشمکش کچھ کھو جانے کے بوجھل احساس سے ماوراء نظر آتی ہے۔ پاروشنی کی چھٹی حس یا وجدان ممکنہ پیش آنے والے حالات کے بارے آگاہ کرتی ہے۔ من ماسا پُراسرار شخصیت کا حامل ہے۔ وہ دوسرے کنارے کی رازوں کو جانتا ہے اور پانی سے بھی کلام کرتے دکھائی دیتا ہے۔ بستی کے رہنے والے لوگوں میں یہ بات مشہور ہے کہ جو شخص مرتا ہے اس کو یم کے کتے اٹھا کر لے جاتے ہیں۔ ناول نگار نے ہزاروں سال قدیم تہذیب کی حقیقی تصویر کشی حیرت انگیز انداز سے کی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ زمین و آسمان کے ذریعے حقیقت کو اجنبیا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کہانی میں مافوق

الفطرت فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے واقعات کو ناول نگار اساطیری اور دیومالائی رنگ دینے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"اس کے قدموں میں بچھی زمین دھیرے دھیرے اونچی ہو کر ایک ٹیلے کی صورت اختیار کر رہی تھی۔ آسمان اس کی آنکھوں کے برابر تک جھکا ہوا تھا۔ وہ جھکی اور جھجھر کو سنبھالتی ہوئی۔ ایک بھر بھری ڈھیم اٹھا کر پورے زور سے گھما کر ٹیلے کے پار پھینک دی۔"(۲۰)

مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا استعمال ماہرانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ پاروشنی کے قدموں میں بچھی ہوئی زمین کا دھیرے دھیرے بلند ہو کر ٹیلے کی صورت اختیار کرنا قاری کے لیے تجسس کا باعث بنتی ہے۔ انہوں نے کرداروں کے ذریعے مخصوص انسانی رویوں، رسومات اور عقائد کو ماورائی طریقے سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری ان کے کرداروں میں واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس تکنیک کے لیے ضروری ہے کہ مافوق الفطرت صورت حال مبہم اور غیر حقیقی ہو جو قاری کے لیے حیرت کا سامان پیدا کرے۔ ناول میں ایسے غیر معمولی واقعات کو جادوئی حقیت نگاری کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس بیانیہ کے ذریعے غیر حقیقی اور غیر فطری فضا کو حقیقی اور فطری انداز سے ناول نگار پیش کرتا ہے۔ ناول نگار نے ناول کی تکنیک کو نئے تجربات سے روشناس کیا۔ وادی سندھ کی قدیم تہذیب کو صحرا چولستان میں بہنے والے دریا سرسوتی اور گھاگرا کو ماورائی پس منظر میں پیش کیا۔ قدیم تہذیب کی تصویر کشی کر کے حقیقی زندگی کو جادوئی حقیقت نگاری کے انداز سے قاری کے سامنے لایا گیا ہے۔

iii۔ منطق الطیر، جدید

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "منطق الطیر، جدید" پر اسرار، خواب اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہے۔ اس کا مرکزی کردار خود کلامیے میں مصروف نظر آتا ہے۔ انہوں نے ناول میں نئی تکنیک کے ذریعے کہانی کے فنی تقاضوں کو جادوئی حقیقت نگاری کے استعمال سے بطریق احسن پورا کیا۔ البتہ اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تشکیل ایک انوکھے اور عجیب انداز سے ہوتی ہے۔ ناول نگار وقت کے مختلف لمحات اور واقعات کو حیرت انگیز سطح پر قاری کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر چیز میں حقیقت کا ادراک محسوس ہوتا ہے۔ تحیر آمیزی، خواب، زمان و مکاں، غیر حقیقی، غیر فطری، واہمہ اور ماورائی عناصر پر مشتمل کیفیات جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتی ہیں۔ ناول "منطق الطیر، جدید" کا جادوئی حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے اگر جائزہ لیا جائے تو یہ مذکورہ تکنیک پر پورا اترتا ہے۔ منطق الطیر سے مراد پرندوں کی بولیاں اور ناول کے مختلف

کردار پرندوں کی زبانی آگے بڑھتے ہیں۔ فرید الدین عطار کی مثنوی منطق الطیر کے اثرات اس میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ فرید الدین عطار کے منطق الطیر میں ماورائی طور پر ایسا جادو ہے جو تخیل اور خواب کی ترسیل محسوس ہوتا ہے۔ ناول میں سات پرندے حقائق اور سچ کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ منطق الطیر کا سات وادیوں کا سفر سیمرغ کی تلاش پر مبنی ہے۔ منطق الطیر کی مخصوص صورت حال کے پیش نظر محیر العقول واقعات جادوئی حقیقت نگاری کے در وا کرتے چلے جاتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی ناول "منطق الطیر، جدید" کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مستنصر حسین تارڑ کے نئے ناول منطق الطیر جدید کے لیے بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ ناول درویشوں کی دنیا اور تصوف کے ایسے جہاں میں لے جاتا ہے کہ ہر صفحہ ایک نئی حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ یہ ناول، ناول کے پرانے طرز و پیمانے کو ایک جھٹکے سے توڑ ڈالتا ہے اور نیشاپور کے فرید الدین کی طرح قاری پرندوں کی وادی اور سیمرغ کی تلاش میں جا کر نکلتا ہے۔"(۲۱)

مستنصر حسین تارڑ نے عقائد کی رو سے بدھ ازم، ہندو ازم، سکھ ازم اور اسلامی نظریات کے درمیان ایک سمبندھ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ موسیٰ حسین سے گورو نانک تک کے تمام سلسلے ایک اٹوٹ رشتے میں پروئے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول منطق الطیر، جدید کو واقعات کی پر اسراریت اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال جادوئی حقیقت نگاری کے قریب کر دیتی ہے۔ اس بیانیہ کے ذریعے ناول نگار نے مذہبی اور روایتی عقلی و استدلالی ذہن کو توہماتی اساطیر کی ساتھ ممزوج کر کے پیش کیا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک جرمن کے فن کاروں اور پھر لاطینی امریکہ کے ناول نگار گارشیا مارکیز نے اس کو عروج پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے ہاں اس تکنیک کا استعمال سامراجیت کے ظلم و ستم کے خلاف غم و غصہ کا اظہار تھا۔ لیکن بعد ازاں اس بیانیہ کو پوری دنیا کے ادبا میں مقبولیت کا درجہ حاصل ہوا۔ مستنصر حسین تارڑ نے "منطق الطیر، جدید" میں اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے کرداروں کو جادوئی حقیقت کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ ڈاکٹر امجد طفیل "منطق الطیر، جدید" کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> "منطق الطیر، جدید (۲۰۱۸ء) مستنصر حسین کا حالیہ ناول جدید انسانی زندگی کو قدیم ادب، اساطیر، تصوف، حکایات اور روحانی علائم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی زندگی بنجر ہو رہی ہے۔ ویرانی انسانی وجود کو اپنے حصار میں لے رہی ہے۔ مادیت انسانی روح کے زخموں کا

مداوا نہیں کر سکتی۔ ایسے میں تارڑ کے اس ناول کے کردار قدیم سوتوں سے اپنا ناطہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔"(۲۲)

ناول نگار نے اکیسویں صدی کی بدلتی ہوئی معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور جغرافیائی صورت کے پیش نظر اپنے ناولوں میں تکنیکی سطح پر تجربات کیے۔ انہوں نے جادوئی تکنیک کے ذریعے انسانی وجود اور انسانی زندگی کی معنویت میں آفریں تبدیلیاں کیں۔ موضوعی سطح پر ناول "منطق الطیر، جدید" میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ناول میں تہذیب و ثقافت، تاریخ، مذہبی رسومات، تصوف، عشقیہ اور وسیع المشربی پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اردو ناول میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں ان کا ناول خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ناول میں پرندوں کی زبانی کہانی کو ماورائی انداز میں پیش کیا۔ مذکورہ ناول میں ماضی کے گزرے ہوئے حالات وواقعات کو ماورائی اور حیرت انگیز طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ٹلہ جوگیاں قدیم تاریخی درویشوں اور جوگیوں کی آماجگاہ اور روحانی سطح پر مذہبی ادارہ بھی رہا ہے۔ اس ٹلہ کو کئی ناموں سے منسوب کیا جاتا ہے مثال کے طور پر جوگی ٹلہ، گورکھ ناتھ، ٹلو اور ٹلہ پالناتھ شامل ہیں۔ ناول کی پوری فضا میں حیرت و استعجاب، سحر اور ماورائیت پوری طرح کرداروں پر چھائی رہتی ہے۔ کہانی کے واقعات ماورائی اور محیر العقول مظہر کے نمائندے نظر آتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ہندوستان کا قدیم جغرافیے میں کننگھم نے اس ٹلے کے حوالے سے ایک عجیب داستان کا حوالہ دیا ہے۔ جسے یونانی تاریخ دان پلوٹارچ نے اپنی تاریخ میں رقم کیا ہے۔ پلوٹارچ کا کہنا ہے کہ 326-BC میں راجہ پورس مقدونیہ کے سکندر کے مقابلے کے لیے جنگی تیاریاں کر رہا تھا۔ تو اس کا شاہی ہاتھی سوج کی مقدس پہاڑی پر چڑھ گیا اور انسان کی آواز میں پورس سے درخواست کی تھی کہ وہ سکندر کے مقابلے پر نہ اترے۔ بعد ازاں اسی پہاڑی کو "ہاتھی کی پہاڑی" کے نام سے پکارا جانے لگا۔"(۲۳)

متذکرہ بالا بیان میں ناول نگار نے تاریخی واقعہ کو ماورائی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ سکندر کی آمد سن کر راجہ پورس ان سے مقابلہ کرنے کے لیے جنگی تیاریاں کرنے لگتا ہے۔ اس سارے منظر کو دیکھ کر ہاتھی سوج کی مقدس پہاڑی پر چڑھ کر انسان کی آواز میں راجہ سے درخواست کرتا ہے کہ وہ سکندر سے مقابلے کے لیے میدان میں نہ اترے۔ ناول میں راجہ پورس کے ہاتھی کا پہاڑی پر چڑھنا اور پھر انسانی آواز میں راجہ کو تنبیہ کرنا کہ سکندر کے مقابلے میں لشکر کشی نہ کی جائے جادوئی بیانیے کا باعث بنتا ہے۔ حقیقی دنیا میں

ہاتھی کا کلام کرنا نا قابل فہم تصور کیا جاتا ہے اور آج تک کسی ہاتھی نے انسانی زبان میں بات نہیں کی تاریخ میں ایسی کوئی مثال موجود نہیں۔ لیکن ناول نگار تکنیکی لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کی عکس بندی کر کے مافوق الفطرت صورت حال کی واضح عکاسی کرتے ہیں۔ ماورائی عناصر کو حقیقی زندگی سے جوڑنا انتہائی مہارت کا کام ہے ۔ مستنصر حسین تارڑ ناول میں مافوق الفطرت عناصر کو جادوئی تناظر میں اس انداز سے پیش کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"پورن جب رانی لونا کے بدن کی پیاس بجھانے سے انکاری ہو جاتا ہے تو رانی، راجہ سلوان کے سامنے ایک مکر رانی کے روپ میں پورن پر الزام دھرتی ہے کہ اس نے اسے بے حرمت کرنے کی کوشش کی تھی۔ راجہ صاحب نوجوان اور خوبصورت رانی لونا کے دام میں آجاتے ہیں اور پورن کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اسے ایک اندھے کنویں میں پھینک دیتے ہیں۔ مدتوں بعد ادھر سے جوگی گورکھ ناتھ کا گزر ہوتا ہے۔ وہ پورن کو کنویں سے نکال کر اس کے ہاتھ پاؤں بحال کر دیتا ہے۔ اور اس کے کان پھاڑ کر اپنا جوگی بنالیتا ہے۔"(۲۴)

مذکورہ اقتباس میں پورن کا عرصہ دراز تک بغیر کھائے اندھے کنویں میں زندہ رہنا اور پھر جوگی گورکھ ناتھ کا مدتوں بعد گزر ہونا، پھر کنویں سے پورن کو نکالنا اور ان کے کٹے ہوئے ہاتھ پاؤں کو بحال کر دینا جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال کے طور دیکھا جا سکتا ہے۔ سائنس اس طرح کے ماورائی اور غیر فطری نظریات کو رد کرتی ہے۔ کیونکہ ایسے ماورائے عقل واقعات حقیقت سے بالاتر ہوتے ہیں۔ منصور حلاج اللہ تعالیٰ کے عشق میں معرفت کے بلند ترین مقام پر پہنچ کر اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے انا الحق کا نعرہ بلند کیا۔ جس کی پاداش میں سولی پر لٹکا دیے گئے۔ ان کا سولی پر لٹک جانا اللہ تعالیٰ کے قرب کا ذریعہ تھا۔ انہوں نے خون سے وضو کر کے نماز عشق ادا کی۔ اسی طرح گورکھ ناتھ کے کٹے ہوئے کان سے رستے ہوئے خون کے قطروں میں بھی انا الحق پکار آتی تھی۔ مستنصر حسین تارڑ اس واقعہ کو ناول میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"گورکھ ناتھ کے پھٹے ہوئے کانوں میں سے جو خون رستا تھا۔ اس کی ہر بوند میں سے "انا الحق" کی صدا آتی تھی جو صدیوں بعد بغداد کے حلاج کے کانوں میں ایک اذان کی صورت میں بلند ہوئی اور اس نے نماز عشق قضانہ کی اپنے لہو سے وضو کر کے سرخرو ہوا۔"(۲۵)

ناول نگار نے "منطق الطیر، جدید" میں محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر کے کرشمے دکھائے ہیں۔ اس ناول میں ان کے اندر کا صوفی حیرت انگیز طور پر اپنی فکری اور وجدانی کیفیت سے عرش و فرش کے مناظر

دکھاتا ہے۔ناول میں زماں و مکاں کا تصور جادوئی حقیقت نگاری سے حدود و قیود سے ماورا ہو جاتا ہے اور پرندے اپنے جنم دن کی روداد اس طرح سناتے نظر آتے ہیں اقتباس دیکھیے۔

"اور وہ ایک پرندہ ناخن جتنا مختصر تب وجود میں آیا جب ابن مریم کی بائیں ہتھیلی میں ایک میخ ٹھونکی گئی تھی اور اس ہتھیلی کی لکیروں میں ان مر چکے لوگوں کی فریادیں تھیں جنہیں وہ اپنی مختصر حیات میں زندہ نہ کر سکا تھا اور اس ہتھیلی میں جب ایک میخ ٹھونکی گئی اور اس میں لہو کی ایک بوند پھوٹی۔"(۲۶)

مستنصر حسین تارڑ کہانی میں اس پر اسرار پرندے کے واقعہ کو بیان کرتے ہیں جو جسامت میں ناخن کے برابر اور اس کی پیدائش عجیب و غریب انداز یعنی خون کی اس بوند سے ہوئی۔جو ابن مریم کی بائیں ہتھیلی میں میخ ٹھونکنے سے گری تھی۔ ناول نگار نے کرداروں کے ذریعے پر اسرار، محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر سے ایسی صورت حال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔جو حقیقی زندگی میں منفرد عمل کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ناول میں ایسے واقعات کو ہم منطقی اور استدلالی کسوٹی پر نہیں پرکھ سکتے کیونکہ حقیقت کی سرحدیں ٹوٹتی اور بکھرتی معلوم ہوتی ہیں۔ ناول نگار نے دیومالائی اور ماورائے عقل عناصر کو بروئے کار لاتے ہوئے جادوئی حقیقت نگاری کا سہارا لیا ہے۔انہوں نے ناول کی ابتداء پر اسرار اور مافوق الفطرت عناصر کی تشکیل کے ذریعے کی ہے۔ منصور حلاج کی روایت بہت مشہور ہے جس نے "انا الحق" کا نعرہ لگا کر سولی پر چڑھنا گوارا کر لیا تھا۔ مستنصر حسین تارڑ اس تاریخی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"حلاج کے لوتھڑے کو بھی نذر آتش کر کے اس کی راکھ کو دریائے فرات میں بہا دیا گیا۔اس پرندنے اسی راکھ میں جنم لیا تھا اور اس کے دل میں بھی ایک گانٹھ پڑی۔ ایک ڈور کھینچی گئی تو اسے بھی خبر ہو گئی۔ وہ فرات کے پانیوں سے اٹھا حلاج کے لہو میں نچڑتا بلند ہوا یوں کہ جہاں جہاں سے وہ پرواز کرتا گزرتا اس کے پروں تلے سرکتی زمین پر لہو کی بوندیں گرتی گئیں "انا الحق" کے سرخ پھولوں کی فصلیں پھوٹتی گئیں۔ لیکن سب کی سب سربریدہ۔"(۲۷)

متذکرہ بالا اقتباس میں الٰہیاتی تکنیک کے ذریعے ناول نگار نے واقعہ کو بیان کیا ہے۔ منصور حلاج کے کردار کو تصوف میں الوہی اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔جو ناول میں ماورائے عقل فضا کو جنم دیتا ہے۔ اس طرح کے پیش آنے والے واقعات جادوئی حقیقت نگاری کے کردار تصور کیے جاتے ہیں۔ اسلامی عقائد کی رو سے ایسے واقعات کا رونما ہو ممکن ہے حلاج کی نذرِ آتش راکھ سے پرندے کا پیدا ہونا اور اس کی گرتی ہوئی لہو کی

بوندوں سے انا الحق کے سر بریدہ سرخ پھولوں کی فصلوں کا اگنا قاری کو تجسس میں ڈال دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسے غیر حقیقی ہونے کا شبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔ عقائد کی رو سے اسلامی تہذیب میں اس طرح کی ماورائی اور مافوق الفطرت روایات موجود ہیں۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ کا قلعہ خیبر کے دروازے کو اکھاڑنا، اویس قرنیؓ کا حضور ﷺ کے عشق میں اپنے دانتوں کو توڑنا، منصور حلاج کا سولی چڑھنا، قرۃ العین طاہرہ اس کے علاوہ سینٹ آگسٹائن، بھگت کبیر، میرا بائی، بھرتری، بابا نانک اور یوسف زلیخا کی داستانیں ماورائی طور پر عقیدہ عشق کو مضبوط کرتی ہیں۔ ہندو دیومالا میں دیوی اور دیوتا کی مختلف صورتیں اور شکلیں ہیں۔ بھیرو شیو تخریب کاری کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ پورن بے اولاد جوڑوں کو نرینہ اولاد سے نوازتا ہے۔ اس طرح کے واقعات کو ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کے پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "آج بھی عورتیں پورن کی کرشمہ سازی پر یقین رکھتی ہیں۔ اولاد کی خواہش میں بندھی چلی آتی ہیں۔ وہ اس کنویں میں جھانکتی ہیں، گلاب کی پتیاں گراتی ہیں، اس کے پانی سے اشنان کرتی ہیں اور پھر اپنے وہی کپڑے دوبارہ زیب تن نہیں کرتیں جو وہ پہن کر آئی تھیں۔ ان پیراہنوں کو نذر آتش کر کے نئے جوڑے پہنتی ہیں اور ان میں سے بیشتر کنویں کے برابر میں جو ایک سادہ سا مندر ہے۔ اس کے قبرش میں نقش یونی کی شبیہ پر بیٹھ کر اسے اپنی یونی سے چھوتی ہیں۔"(۲۸)

محولہ بالا بیان فنتاسی تکنیک پر مشتمل کردار ہے۔ نرینہ اولاد کے حصول کے لیے عورتیں مختلف جتن کرتی نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے عورتیں بزرگوں، پیروں، فقیروں اور درگاہوں کا رخ کرتی ہیں۔ تاکہ ان کی دعاؤں کی برکت سے ان کی گود ہری ہو جائے۔ سائنس فکشن ایسے اعتقادات کو رد کرتا ہے۔ جب کہ اس کا انحصار اسلامی عقائد کی رو سے اللہ تعالیٰ کے امر سے ہے۔ اللہ تعالیٰ جس کے لیے چاہتا ہے بیٹے یا بیٹیاں عطا فرماتے ہیں اور جس کے لیے چاہتے ہیں ان کو دونوں نعائم سے نوازتے ہیں۔ ہندو معاشرے کی عورتیں بھی اس واہمہ کا شکار نظر آتی ہے۔ ہندو عورتیں اپنی گود ہری کرنے کے لیے پورن کی کرشمہ سازی پر یقین رکھتی ہے۔ اس لیے وہ کنویں میں پھول پھینکتی اور اشنان کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ وادی عشق میں انسان کو کئی مصائب و آلام سے گزرنا پڑتا ہے۔ عاشق صادق اپنی منزل پانے کے لیے تکالیف کی پروا نہیں کرتے اور نہ فریاد کا لفظ ہونٹوں پر لاتے ہیں۔ آخر کار عشق کی معراج کو پہنچ کر امر ہو جاتے ہیں۔ پورن اپنی پاک دامنی کا بھرم رکھنے کے لیے ہاتھ پاؤں کٹوا دیتا ہے۔ جس طرح حضرت یوسف علیہ السلام زلیخا کے دام میں نہیں آتے اور قید میں جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ پورن کے کردار کو ماورائی طریقے سے مستنصر حسین تارڑ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"پورن کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ ڈالے گئے۔ اسے صلیب پر نہ چڑھایا گیا، ایک کنویں میں گرا دیا گیا اور پورن اس کنویں کی پاتال میں تھا جب اس کے بریدہ اعضا میں سے جو لہو پھوٹتا تھا۔ اس کی کسی ایک بوند میں سے ایک پرندے نے جنم لیا۔ اس کی اندھیاری کائنات کی تنہائی میں اس کا ایک ساتھی ہو گیا۔ اسے تب تک گیت سناتا رہا جب تک کہ گورکھ ناتھ نے وہاں سے گزرتے ہوئے اس کنویں میں جھانک نہ لیا۔"(۲۹)

پورن کا کردار ناول میں محیر العقول اور ماورائی عناصر کی پیش کش کو واضح کرتا ہے۔ اس کے بریدہ اعضا کے پھوٹنے والے لہو سے جنم لینے والا پرندہ کنویں کی تنہائی اور اندھیرے میں اس کا ساتھی بن جاتا ہے۔ پورن کے دل کو بہلانے کے لیے ہر وقت گیت سناتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ گورکھ ناتھ وہاں سے گزرتے ہوئے کنویں میں جھانکتا ہے اور تنہائی سے پورن کو نجات دلاتا ہے۔ موسیٰ حسین ناول میں ماورائی حقیقت پر مشتمل کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ نرینہ اولاد کی خواہش اسے بھی دربدر ٹھوکریں کھانے پر مجبور کرتی رہتی ہیں۔ اسی طرح ایک پکھیرو اس کے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تیرے نصیب میں اولاد نہیں اور ٹلہ جوگیاں کی تلاش کا مشورہ دے کر اڑ جاتا ہے۔ دراصل موسیٰ حسین کا واقعہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ والدین کا اولاد کی خواہش کرنا ایک فطری عمل ہے۔ ناول نگار موسیٰ حسین کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"موسےٰ حسین دیر تک اُن مردہ بیر بہوٹیوں کو تکتا رہا اور پھر اسے واہمہ ہوا کہ گلاب کی پتیوں میں سے انہی کے سرخ رنگ کا ایک پکھیرو پانیوں پر ابھرا، بلند ہوا، موسےٰ حسین کو جھانکتے ہوئے دیکھ کر ٹھٹکا اور پھر اس کے کان میں سرگوشی کی۔ تیرے نصیب میں اولاد نہیں ہے۔ وجدان اور وارفتگی ہے، اسے تلاش کر ٹلہ جوگیاں، ٹلہ جوگیاں، کوکتا وہ پھڑ پھڑاتا ہوا اس کے سر پر سے گزر کر کسی نئے سچ کی جستجو میں اڑان کر گیا۔"(۳۰)

موسیٰ حسین ناول کا متحرک کردار ہے اولاد کے حصول کی خواہش ان کو ہر جگہ مارے مارے پھراتی ہے۔ اس حوالے سے وہ ٹلہ جوگیاں کا رخ کرتا ہے تاکہ وہاں درویشوں کی دعا سے شاید مراد بر آئے۔ وہاں پہنچ کر ان کی ملاقات ایک پرندے سے ہوتی ہے جو موسیٰ کے ساتھ سرگوشی کرتے ہوئے ان کو بتاتا ہے کہ تیرے نصیب میں اولاد نہیں ہے۔ پرندے کا یہ ماورائی کردار مافوق الفطرت عناصر کی تشکیل کا سبب بنتا ہے۔ اردو ناول میں واہمہ، خواب اور تخیل ایسے عناصر ہیں جو جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ حقیقی

زندگی میں ایسے واقعات پر اسرار اور گنجلک ہیں۔ ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کو ذاتی تجربات، تخیل کی رنگ آمیزی، خواب، واہمہ، شعوری اور لاشعوری طریقے سے ذہن اور شخصیت سے باہم مربوط انداز سے پیش کرتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے مذکورہ عوامل و عناصر کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ ناول میں اس طرح کی صورت حال الجھن، پیچیدگی اور گنجلک کا احساس پیدا کرتی ہے۔ انسانی دل و دماغ کی اتھل پتھل سے جذبات و احساسات میں ایک ہیجان اور تحیر کا باعث بنتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں موسیٰ حسین اور سامری جادوگر کے بچھڑے کا مکالمہ کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں۔

> "جاننا چاہتے ہو کر دراصل تاریخ کی ماہئیت کیا ہے؟ وہ نہیں جاننا چاہتا تھا کہ تھکاوٹ نے اسے بے دم اور نڈھال کر رکھا تھا لیکن وہ مجبور ہوتا گیا۔ سنہری بچھڑے کی طرف دیکھا تو اس کی سنہری آنکھوں کے اس سحر نے اسے جکڑ لیا۔ جو سامری نے اسے تخلیق کرنے کے بعد اس کی آنکھوں میں بھر دیا تھا۔ موسیٰ نے نظر بھر کر اس کو دیکھا وہ ان میں سے پھوٹتے سحر سے جکڑا گیا۔"(۳۱)

درج بالا اقتباس میں مستنصر حسین تارڑ نے قرآنی واقعہ کو بیان کیا ہے۔ سامری جادوگر نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے عہد نبوت میں سونے سے بچھڑا بنایا تھا۔ جو مخصوص آواز نکالتا اور لوگ اس کی پوجا کرتے تھے۔ سحر زدہ آنکھوں والا بچھڑا لوگوں کو پر کشش محسوس ہوتا تھا۔ جادوئی حقیقت نگاری کو مد نظر رکھتے ہوئے دیکھیں تو مذکورہ بیان تکنیکی سطح پر پورا اترتا ہے۔ ناول "منطق الطیر، جدید" معلوم اور نامعلوم کی حیرت انگیز حقیقت کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ جو قاری کے لیے نئی دنیا تخلیق کر کے انہیں نئے مفاہیم سے روشناس کرواتا ہے۔ قرآن کی تماثیل معاصر زندگی سے ہم آہنگ ہو کر امید کی کرن پیدا کرتی ہے۔ ناول نگار اس صورت حال کے پیش نظر جادوئی حقیقت کی تکنیک سے بھرپور استفادہ کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "اگرچہ اس کے ذاتی دیوتا بھی تھے جو ماؤنٹ اولمپس پر برہنہ دیویوں سے الوہی ہم بستری میں مشغول رہتے تھے۔ ان کے ابدی کنوارپن میں ارغوانی مے چڑھانے کے باوجود ایک دراڑ تک نہ ڈال پائے تھے۔ لیکن وہ اس کی مدد کے لیے یہاں تک نہ آسکتے تھے کہ راستے میں ایجیئن سمندر پڑتا تھا اور ان کی آسمانی عملداری اس کے پار جانے سے قاصر تھی۔"(۳۲)

ہندو تہذیب میں دیوی اور دیوتاؤں کا تصور حقیقت پر مبنی ہے۔ کائنات کا نظام ان کی کرم فرمائی کے تابع ہے مذکورہ بیان دیوی دیوتاؤں کی ماورائی طاقت کو ظاہر کرتی ہے۔ یونانی مذہب میں دیوتاؤں کا تصور موجود ہے۔ اہل یونان عظیم دیوتاؤں کو ان ناموں سے موسوم کرتے ہیں۔ جوپیٹر (زئیس)، جونو (ہیرا)،

نیپچون (پوسیڈن) ، پلوٹو (ہیڈیز)، ولیسٹا (ہسٹیا)، کیرس (ڈیمیٹر)، منروا(اتھینا)، ڈائنا(آرٹیمس)، اپالو(اپالو)، وینس (افروڈائٹی)، مرکری (ہرمیز)، ولکن (ہیضیس نس)، اطالیہ کے باشندے دیوتاؤں کی ماورائی طاقت کے قائل تھے اور ان کی پوجا کرتے بھی کرتے تھے۔

لیکن رومی ایسے دیوتاؤں کے معتقد نظر آتے ہیں جو فیض رساں اور مفید ہوں اسی طرح لیریز اور پی نے ٹیز دیوتا کو سب سے زیادہ طاقت ور تصور کیا جاتا ہے۔ پرائی اے پس دیوتا شادابی و ذرخیزی کے لیے مشہور ہے۔ پیلز اطالوی دیوی ہے جو جانوروں کی نگہبانی پر مامور ہے۔ سلوان دیو کسانوں اور لکڑہاروں کی حفاظت کرتا ہے۔ سیٹرن دیو بچوں کی کفالت کے ساتھ ان کی نگہبانی بھی کرتا ہے۔ ہندی تہذیب پر بھی اطالوی اور یونانی ثقافت کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ ہندو عقائد کی رو سے دیوتاؤں کو ماورائی قوت کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ ان دیوتاؤں کا تذکرہ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ ناول "منطق الطیر، جدید" میں پرندوں کا کلام کرنا اور اپنی روداد سنانا ماورائے عقل حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

> "اور جب انہوں نے تمہارے نڈھال زخم آلود ناتواں بدن کو صلیب پر کھینچا اور مجھے یاد ہے، مجھے یاد ہے۔ پہلی میخ انہوں نے جب تمہاری بائیں ہتھیلی میں ٹھونکی تو اس میں سے لہو کی ایک بوند پھوٹی اور مجھے یاد ہے، مجھے یاد ہے۔ اس بوند میں سے ایک پرندے نے جنم لیا تھا اور اس پرندے سے مجھے نفرت ہو گئی کہ وہ بعد ازاں دریائے اردن کے پانیوں کو اپنی چونچ میں بھر کر تمہارے کھلے منہ میں پٹکاتا تھا اور مجھ سے تغافل برتتا تھا۔"(۳۳)

محولہ بالا اقتباس جادوئی حقیقت نگاری سے روشناس کرواتا ہے۔ کیونکہ یہ ایسی تکنیک ہے جو دو متضاد اشیاء اور دنیاوں کا سنگم قرار پاتی ہے۔ فکشن میں یہ بیانیہ مختلف متضاد دنیاؤں سے مواد کشید کر کے اپنا ایک علاحدہ جہاں تخلیق کرتا ہے جو محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر سے تشکیل پاتا ہے۔ جادوئی تکنیک کی بدولت تخیل اور تصور کی اس دنیا کے باسی یوں دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی بنا پر ان کی سیرت اور شخصیت مثالی اور ماورائی بن جاتی ہے۔ جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہوتا ہے جو انسان کے تصور میں آسکتی ہیں۔ اس طرح جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ نیکی اور بدی کی قوتوں کی یہ کش مکش

نظر آنے لگتی ہے۔ ماورائی قوت کے حامل کرداروں کی شناسائی رکھنے والوں کو اس لیے مطمئن کرتی ہے کہ یہاں انہیں وہ اہم اقدار بر سر عمل دکھائی دیتی ہیں۔ جن کا حقیقت کی دنیا میں صرف تصور کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف میں اردو پر مغربی فکشن کے اثرات پڑنا شروع ہو گئے تھے۔ تکنیکی سطح پر اس کے اثرات ابتدائی فکشن میں بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن با قاعدہ طور پر اس کے اثرات اردو فکشن میں بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں دکھائی دیتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ پر اسرار اور حیرت انگیز عناصر کو کہانی کا حصہ بنا کر قاری کے تجسس کو بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو خوابوں، خیالوں، دیومالا، پریوں، جنوں اور پر اسرار علوم کے ذریعے بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ناول "منطق الطیر، جدید" میں ماورائی حقیقت سے حقیقی اور مظہریاتی اشیاء کو غیر معمولی واقعات کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے کرداروں سے عجمی اسلامی روایت کے پس منظر میں تمثیلی انداز میں واردات کی تعبیر اور مکالموں سے ایسی فضا تخلیق کی ہے جس میں تصوف کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ "منطق الطیر، جدید" میں موسیٰ اور پرندے کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔

> "میں کون ہوں؟، موسے نے ہکلا کر کہا یہ کیا تھا کہ جونہی اس پرندے نے اس کے سر پر اپنی پرواز معطل کی تھی۔ اس کی زبان میں گرہیں پڑنے لگی تھیں جیسے وہ کسی سلگتے ہوئے کوئلے سے داغی گئی ہو۔ ہاں یہ تم ہو۔ میں نے تم سے شکایتیں کرنی ہیں کہ تمہاری جستجو کی پاداش میں میرے بال و پر جل اٹھے کوہ طور پر اگر ہر شب ایک الاؤ جلتا دکھائی دیتا تھا۔ تو تمہیں کیا تکلیف تھی کہ تم اپنی بھیڑوں اور اہلیہ کو ترک کر کے اپنا عصا تھام کر اس کے کھوج میں چل نکلتے۔ آرام سے اپنے جھونپڑے میں قیام کیوں نہ کیا کہ وہ الاؤ تو تب سے سلگتا تھا۔ جب سے یہ کائنات وجود میں آئی تھی اسے سلگنے دیتے۔"(۳۴)

درج بالا اقتباس میں پرندہ موسیٰ سے اپنے مصائب و آلام کی کہانی بیان کر رہا ہے۔ بلکہ اس چیز کا موسیٰ کو مورد الزام بھی ٹھہرا رہا ہے کہ تمہاری وجہ سے میرے بال و پر جھلس گئے۔ اگر آپ بھیڑوں اور اہلیہ کو چھوڑ کر پہاڑ طور پر الاؤ کی طرف نہ جاتے تو میری یہ حالت نہ ہوئی۔ بہر حال ناول "منطق الطیر، جدید" میں پرندوں کا کلام کرنا قاری کو عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے اس ناول میں مافوق الفطرت عناصر کے نمونے جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر علی جاوید "اردو کا داستانوی ادب" کے مقدمہ میں تحریر کرتے ہیں۔

"اساطیر، لوک اور مذہبی و نیم مذہبی صحائف میں جلیل القدر جانبازوں، پیشوایان کرام، انبیاء کرام علیہ السلام واتاروں کے قصے محفوظ ہیں وہ دراصل داستانوی عناصر ہی کے حامل ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بعض محیر العقول ہستیوں کی سوانح ایسے واقعات سے بھری ہوئی ہوتی ہیں۔ جو عام انسانوں کے حدود عمل سے پرے ہوتی ہیں۔ اسی لیے وہ ایک اسطور ایک ماڈل اور ایک سورما کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔"(۳۵)

ناول "منطق الطیر، جدید" میں موسیٰ حسین پاکستانی معاشرے کا حقیقی کردار نظر آتا ہے۔ جو اولاد کی خواہش کے لیے ہر قسم کے اقدام کے لیے عمل پیرا دکھائی دیتا ہے۔ خواب کی کیفیت میں بستر پر سو رہا ہے۔ بیوی کے جگانے کے باوجود خواب کی حالت کو ترجیح دیتا ہے۔ ناول میں اوتار، صوفی، پیغمبرؑ، خدا پرست اور دہریے سب کی کایا کلپ مختلف پرندوں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے جانوروں اور پرندوں کو حوالہ بنا کر مافوق الفطرت، مسحور کن اور حیرت انگیز عناصر پر مشتمل بیانیہ تشکیل دیا ہے۔ ناول کے تمام کردار جانوروں اور پرندوں کی مرہون منت ہیں۔ جو کسی نہ کسی نظام کے تحت باہمی ترسیل و ابلاغ سے جادوئی حقیقت کا سبب بنتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مافوق الفطرت اور اساطیری عناصر حقائق کو گھڑ کر قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے جو کہانی یا واقعہ منظر عام پر آتا ہے وہ جادوئی حقیقت نگاری کا حصہ بن جاتا ہے۔ ناول کے ماورائی کرداروں میں خیر و شر کی کشاکش اور پیکار دکھائی دیتی ہے۔ جادوئی حقیقت کے تناظر میں مشرق و مغرب کی اساطیر ہوں یا یونان کی کلاسیکی اساطیر، داستان ہندوستان کی ہو یا عجم کی یہ کشاکش اور پیکر ہر طرف نظر آئے گی۔ فکشن میں مہابھارت، رامائن، اوڈیسی ایلیڈ، الف لیلیٰ، طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ یہ سب ماورائی عناصر پر مشتمل تکنیک کے ذریعے اپنے ثقافتی حوالوں سے خیر و شر کے ایک معرکے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ناول نگار ناقابل یقین بیانیے کے تحت پرندوں کی زبانی واقعات کو حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بیسویں صدی کی ابتدا میں بدلتی ہوئی سیاسی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے ماورائے عقل اور ماورائے حقیقت کرداروں کو ناول میں پیش کرتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ماورائے واقعیت عناصر کو حقیقت کے روپ میں ڈھالنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ جو حقیقت کو براہ راست منکشف نہیں کرتی بلکہ قاری کو حقائق کی بصیرت کا ادراک فراہم کرتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ ناول "منطق الطیر، جدید" میں اس صورت حال کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

"تب اس گڈریے نے شانوں پر گرتے بالوں کو جھٹکا اور ان میں گرنے والے پسینے کے قطرے خون کی بوندوں میں بدل گئے۔ اور ہر بوند میں حلاج کی شکل ہویدا تھی کہ ان دونوں کے درمیان مصلوبیت کے رشتے تھے۔ "کوئی بھی راستہ"، موسےٰ نے پھر کہا۔ گڈریے نے اپنے عصا سے سر کنڈوں کو چھوا تو ان کے درمیان ایک راستہ کشادہ ہوتا چلا گیا، سرکنڈے جو ابھی ٹھاٹھیں مارتے ایک سمندر کی مانند راستے میں حائل تھے، سمٹتے گئے اور ان کے بیچ میں سے ایک پگڈنڈی نمودار ہوتی چلی گئی۔"(۳۶)

مذکورہ اقتباس میں گڈریے کے پسینہ آلود بالوں سے پانی کے قطروں کا خون میں بدلنا اور پھر ہر بوند میں حلاج کی شکل ظاہر ہونا جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ گڈریا جادوئی چھڑی سے سرکنڈوں کو جب چھوتا ہے تو کشادہ راستہ اچانک ظاہر ہو جاتا ہے اور اسی طرح تاریکی کے دوران حکم ہونا کہ روشنی ہو فوراً روشنی ہو جانا ماورائی عناصر پر مبنی واقعات ہیں جن کا حقیقی دنیا میں تصور نا ممکن ہے۔ لیکن تارڑ نے کمال مہارت سے جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل کرداروں کو کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیشتر عناصر اساطیری فضا سے وجود پاتے ہیں۔ ناول میں موجود کردار پر اسرار اور ماورائی دنیا میں بسائے ہوئے ہیں۔ موسیٰ کا پرندوں سے مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"وہ آٹھوں موسےٰ کے سر پر سوار ہو گئے، معلق ہو گئے، تھم گئے۔ موسےٰ بھی ٹھہر چکا تھا، تھم گیا تھا۔ ان پرندوں کو اپنے اوپر یوں معلق دیکھتے دیکھتے عاجز آ گیا۔ "میرے سر پر کیوں سوار ہو گئے ہو۔ اگر میری مانند بلندیوں کے مسافر ہو تو اپنی راہ لو جدھر جانا چاہتے ہو جاؤ میرا راستہ کھوٹا نہ کرو۔"(۳۷)

محولہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے نہایت سادہ انداز سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ موسیٰ آٹھ پرندوں کو اپنے اوپر معلق دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ پرندوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے کہ جاؤ اپنی راہ لو اور میرے راستے میں روڑے مت اٹکائیں۔ ایسے کردار کہانی میں قاری کے لیے عجیب و غریب تجسس کا باعث بنتے ہیں۔ اس طرح کے ثقافتی عقائد ماورائے فطرت ہوں تو لوگوں کے ذہنوں میں حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ ناول نگار اپنے منفرد انداز بیان کی بدولت ناول کے تمام کرداروں کو مافوق الفطرت اور ماورائے عقل عناصر سے اساطیری قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے مشرقی روایت کو جادوئی حقیقت نگاری کے پیرائے میں اس انداز سے پیش کیا کہ حقیقت براہ راست منکشف نہیں

ہوتی۔ انہوں نے ممکنات سے ایسی انوکھی دنیا تشکیل دی جو نا ممکنات کو غیر منطقی اور ماورائے عقل نہیں ہونے دیتی۔ ناول میں پرندوں کا کردار حیرت انگیز بیانیہ تخلیق کرتا ہے۔ اس حوالے سے کہانی کے کرداروں کو جادوئی حقیقت نگاری کے ذیل میں لیا جا سکتا ہے۔ ناول کے کردار میں خون کی بوند سے پرندے کا جنم لینا غیر فطری عمل سے لیکن ناول نگار حقیقت کے دھارے میں اس عمل کو اس طرح پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "ریت کے ہر ذرے میں، ہر بوند میں سے انا الحق کی سرگوشیاں جنم لے رہی تھیں۔ اور ایسا تو ہونا ہی تھا کہ خدا کی روح اور اس کی پھونک سے وجود میں آنے والے سب وجودوں کے اندر اس کی روح اور پھونک کے کچھ شائبے بھی تو شامل ہو چکے تھے۔ گویا صرف میں ہوں، جو پہلا گواہ ہوں، اس زمین اور کل کائنات کے سب بھیدوں کا راز داں ہوں اور جب نومولود صحراؤں کی ریت کے ذرے ابھی تک یوں مجتمع ہونے سے مفاہمت نہ کر پا رہے تھے۔"(۳۸)

محولہ اقتباس میں کائنات کی حقیقی تخلیق وارتقاء کے راز کو افشا کرتے ہوئے پرندہ اپنی زبانی بیان کر رہا ہے۔ اپنی تخلیق کو خدا کی روح تصور کرتا ہے جو اسلامی دیومالا میں بھی اس طرح کی مضبوط روایات ملتی ہیں۔ اصحاب کہف کا تین سو سال غار میں سوتے رہنا، حضرت عزیر علیہ السلام کا سو سال تک آرام سے نیند کرنا، حضرت موسیٰؑ کے عصا سے دریا میں بارہ راستوں کا بن جانا ایسے واقعات حقیقت پر مبنی ہیں۔ جب کہ جادوئی حقیقت نگاری ایسے حقیقت پسندانہ عناصر کا سہارا لیتے ہوئے ماورائی اور تخیل کی آمیزش سے قاری کے سامنے کرداروں کو پیش کرتی ہے۔ ناول "منطق الطیر، جدید" میں پرندوں کے عجیب واقعات تخیلاتی اور ماورائے عقل ہیں۔ پرندے اڑان کے باوجود زمین سے گہرا رشتہ جوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو فکشن میں خصوصاً صنف ناول میں ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت عناصر جابجا ملتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے تخلیقی کردار پرندوں کی صورت میں اسلامی اور ہندو تہذیب کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں ہری بھرتری جو چندر سین مہاراجہ کا بیٹا تھا اور تخت و تاج ٹھکرا کر درویشی اختیار کی۔ ہری بھرتری طائر کی صورت میں اپنی روداد اس طرح بیان کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

> "مجھے اب بھی نہیں جانتے، نہیں پہچانتے تو گویا تم دانائے راز اور صوفیا کے امام رومی سے بھی آگاہ نہیں ہو۔ میں ہری بھرتری ہوں مہاراجہ چندر سین کا بیٹا جس نے تخت و تاج ترک کر کے فقیری اختیار کی۔ تمہارے آج کے پونے دو ہزار برس بیشتر میں پیدا ہوا تھا۔ تم عجب بے خبر ہو کر یہ بھی

نہیں جانتے کہ تمہارے درمیان ایک شخص اقبال نام کا تھا۔ جسے تم نے قوالوں، سیاستدانوں اور پروہتوں کے سپرد کر دیا۔"(۳۹)

متذکرہ بالا بیان میں پرندہ ہری بھرتری کے روپ میں اپنی روداد سناتا ہے۔ ہری بھرتری مہاراجہ چندر سین کا بیٹا تھا۔ جس نے تخت و تاج کو ٹھکرا کر درویشی اختیار کی۔ صوفیا کے امام رومی اور اقبال کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اقبال آفاق کی خبریں بیان کرتا تھا۔ مگر افسوس کہ لوگوں نے ان کی قدر نہ کی اور ان کو قوالوں، پروہتوں اور سیاستدانوں کے حوالے کر دیا۔ پرندوں کی زبانی ناول کی فضا میں مافوق الفطرت، ماورائی اور تحیر آمیز عناصر تشکیک کا باعث بنتے ہیں۔ جو ناول میں دیومالائی کرداروں کو حیرت کدہ اور طلسم خانہ بنا دیتے ہیں۔ ناول ہمارے اطراف میں رونما ہونے والے حادثات و واقعات کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ناول نگار کی حساس طبیعت تخلیق کے ذریعے اور خیالات کو ذہن کے ذریعے صفحہ قرطاس پر اتارتا ہے۔ اردو ناول عہد بہ عہد بدلتی ہوئی صورت حال کے پیش نظر فنی و تکنیکی سطح پر نئے تجربات سے گزر رہا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بیسویں صدی میں مقبولیت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اور اس کے اثرات نے پوری دنیا کے ادباء کو متاثر کیا۔ اکیسویں صدی کی سوچ و فکر اور سائنسی و ٹیکنالوجی نے ادب میں نئے زاویوں کو جنم دیا۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول "منطق الطیر، جدید" میں ماورائے عقل اور محیر العقول کرداروں کو پرندوں کی زبانی پیش کیا۔ انہوں نے تمام کرداروں کو اس انداز سے بیان کیا کہ ماورائی عناصر پر مشتمل ہونے کے باوجود حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ عبداللہ آہن گر کا واقعہ جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال کے طور پر ناول نگار نے پیش کیا ہے۔

"عبداللہ آہن گر نے اپنی بھڑکتی ہوئی بھٹی میں اس عورت کا جو کہ تمہاری دادی تھی، ٹیڑھا ہو چکا تکلا جھونکا جو پل دو پل میں سرخ آگ ہو گیا۔ عبداللہ غافل ہو گیا، بھول گیا کہ تکلا کب کا آگ ہو چکا ہے۔ اسے بھٹی سے نکالنا بھول گیا ٹکٹکی باندھ کر آنکھیں جھپکتا نہ تھا وہ اس عورت کے چہرے کی دلکشی سے مبہوت اسے تکتا رہا اور جب ایک زمانہ بیت گیا۔ تو اس عورت نے اپنے چہرے کی دلکشی کی کمان میں سے نفرت اور طعن کے تیروں کا ایک وار کر کے کہا تیر اتو بڑا چرچا تھا کہ تو ایک درویش ہے۔ دنیا کی جانب آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا اور تو مجھے دیکھے چلا جا رہا ہے۔ ایسا سنت سادھو ہے۔ تب عبداللہ نے بھٹی میں سے وہ آگ ہوتا ہوا تکلا نکالا اور کہا "اے عورت میں اس سلگتے ہوئے تکلے کو اپنی آنکھوں میں ایک سرمچوں کی مانند پھرتا ہوں۔ اگر ان آنکھوں میں تیر

لے لیے حرص اور ہوس کا ایک بھی ڈورا تھا تو میں اندھا ہو جاؤں۔ میں تو تیری موہنی شکل میں اپنے رب کا دیدار کرتا تھا۔" عبداللہ 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۔"(۴۰)

مذکورہ بالا اقتباس میں ناول نگار تاریخی حقائق پر مبنی آہن گر کے واقعہ کو بیان کرتے ہیں۔ آہن گر ایک درویش اور ولی اللہ تھا۔ ان کی ولایت کی کا چرچا ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ ایک مرتبہ ایک حسینہ اس کے پاس تکلا لے کر آئی تو اس تکلے کو بھٹی میں ڈال کر بھول گیا اور اس حسینہ کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ عورت نے جب یہ منظر دیکھا تو نفرت آمیز طعن دیا۔ آہن گر نے کہا میں تو تیرے رخسار میں اللہ کا دیدار کر رہا تھا۔ اگر تیرے لیے کوئی ہوس میری آنکھوں میں ہو تو میں اندھا ہو جاوں۔ اس نے گرم تکلا بھٹی سے نکال کر جب اپنی آنکھوں میں پھیرا تو وہ ٹھنڈا ہو کر سونے کا بن گیا۔ حسینہ اپنا گھر بار چھوڑ کر اس کے چرنوں کی ہمیشہ کے لیے داسی ہو گئی۔ عبداللہ آہن کا کردار جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتا ہے۔ ادبی اصطلاحات کی لغت کے مصنف جے اے کڈن کے نزدیک جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بھول بھلیوں اور ابہام آمیز پلاٹ سے تشکیل پاتی ہے۔ اس ضمن میں لاطینی امریکہ کے فکشن نگار گارشیا مارکیز نے فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری کو بطور تکنیک استعمال کیا۔ جو ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول "منطق الطیر، جدید" میں عبداللہ آہن گر کو ماورائی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ بھٹی میں سلگتے ہوئے تکلے کو آنکھوں میں پھیرنا اور تکلے کا آنکھ کو چھوتے ہی سونے کا بن جانا قاری کو حیران کن صورت حال سے دو چار کر دیتا ہے۔ اس طرح کے ماورائی واقعات کو سائنس فکشن بھی اس غیر معمولی پیش آنے والے ممکنات کو رد کرتا ہے۔ کیوں کہ اس تکنیک کے ذریعے غیر فطری، پر اسرار، غیر معمولی اور ماورائے حقیقت عناصر کو استعمال کیا جاتا ہے۔ ناول میں ہندو مسلم یگانگت کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

"میرا بائی ہوں وہ بہاء اللہ کی ڈور میں بندھ گئی، اس کی ڈولی میں بیٹھ کر دُلہن ہو گئی اور میں کرشن کو دولہا بنا بیٹھی، کیا تم مجھ سے واقف ہو میں کون ہوں۔ میری پہچان رکھتے ہو؟"، رتن ناتھ راٹھور راجپوت کی اکلوتی بیٹی جو کرکی پر راج کرتا تھا۔ تو نے ہوش سنبھالا تو اپنے آپ کو رادھا کے روپ میں ڈھال دیا۔ زبردستی بھوج راج سے بیاہی گئی اور تیرا گھر والا مغلوں سے جنگ کرتا مارا گیا تھا۔

ہاں تم میری پہچان والے ہو، زخمی پرندے نے اپنی خون آلود چونچ کھول کر کہا"اور میں آج سے ساڑھے پانچ سو برس بیشتر دوار کا میں جلادی گئی تھی۔"(۴۱)

مذکورہ بالا تحریر میں موسٰی حسین سے پرندے کا میر ابائی کی شکل کلام کرنا جو بہاء اللہ کی محبت میں گرفتار ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ رتن ناتھ راٹھور کی اکلوتی بیٹی جس نے سب عیش و عشرت چھوڑ کر رادھا کا روپ اختیار کیا۔ ان کی شادی زبردستی راجہ بھوج سے ہوئی۔ آخر میں خون آلود پرندے کا یہ خبر دینا کہ پانچ سو سال پہلے دوار میں اس کو زندہ جلادیا گیا۔ ان کرداروں سے معلوم ہوتا ہے کہ پرندے مختلف روپ میں ماورائی انداز سے تاریخی حقائق کو بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول میں اس طرح کے واقعات انسان کے ابتدائی عہد کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ لیکن آج جدید سائنسی دور ایسے حقائق کو مسترد کرتا ہے۔ کہانی میں پرندوں کی موجودگی اور ان کا پر اسرار انداز بیان جادوئی حقیقت نگاری کے ذیل میں کیا جاسکتا ہے۔ منطق الطیر، جدید میں پرندے علامت کے طور پر قدیم داستانوں، کہانیوں اور اساطیری واقعات پر مبنی کردار ہیں۔ جو مافوق الفطرت اور ماورائے واقعیت عناصر پر مشتمل ہیں۔

iv۔ ڈاکٹر وحید احمد: ادبی شخصیت

ڈاکٹر وحید احمد اکیسویں صدی میں ادبی لحاظ سے ہمہ جہت شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے صنف شاعری میں نظم اور نثر میں اردو ناول کی روایت کو ثروت بنایا ہے۔ اردو ناول میں انھوں نے فلسفیانہ موضوعات اور اسالیب کو جدید تکنیک سے روشناس کیا۔ ناول "زینو" میں انھوں نے جادوئی حقیقت نگاری کو مختلف اظہاریے سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید احمد کے اباواجداد کا تعلق امرتسر سے تھا۔ تقسیم پاک وہند کے وقت ہجرت کرکے پاکستان آئے۔ لیکن ان کے داد کا انتقال امرتسر میں ہوا اور دفن بھی وہاں ہوئے۔ مدیحہ رحمٰن اپنی تصنیف "ڈاکٹر وحید احمد: سوانحی، فکری وفنی مطالعہ" میں اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

> "وحید احمد کا تعلق ایک زمیندار گھرانے سے ہے جو بھارت کے شہر امرتسر میں آباد تھا۔ یہ خاندان قیام پاکستان سے کچھ عرصہ قبل ۱۹۴۳ء میں ہجرت کرکے شہر لائل پور (موجودہ فیصل آباد) کے نواح میں ایک بستی دھاندرہ میں آباد ہوئے اور یہی گاؤں وحید احمد کا آبائی مسکن ہے۔ یہ گاؤں فیصل آباد شہر سے چھ کلومیٹر دور آباد ہے۔ اب یہ ٹاؤن کی شکل اختیار کرکے فیصل آباد شہر کا حصہ بن گیا ہے۔ وحید احمد کہتے ہیں کہ میں وسطی پنجاب کا نجیب الطرفین جاٹ ہوں، ہمارا خاندان بندیشہ خاندان کے نام سے مشہور تھا۔ یہ قوم برصغیر پاک وہند کے مختلف

حصوں میں مختلف ناموں سے جانی جاتی ہے۔ گنگا جمنا کے دو آبے اور راجپوتانے میں یہ "جاٹ" اور پنجاب میں "جٹ" کہلواتے ہیں۔"(۴۲)

ڈاکٹر وحید احمد ۱۲ نومبر ۱۹۵۹ء کو فیصل آباد (لائل پور) میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ سکول گلگشت کالونی ملتان اور ۱۹۷۴ء میں میٹرک کا امتحان گورنمنٹ کمپری ہنسو سکول فرید ٹاؤن ساہیوال میں امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ ان کے والد سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے ملازمت کے فرائض مختلف شہروں میں سرانجام دیے۔ اس وجہ سے وحید احمد کا تعلیمی سلسلہ کسی ایک جگہ برقرار نہ رہ سکا۔ انہوں نے ایف ایس سی کا امتحان گورنمنٹ ڈگری کالج فیصل آباد سے پاس کیا اور پنجاب میڈیکل کالج سے ۱۹۸۳ء میں ایم بی بی ایس کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد سول ہسپتال فیصل آباد میں شعبہ سرجری میں ہاؤس جاب کی۔ اس کے بعد وحید احمد سول سروس سے باقاعدہ طور پر ۱۹۸۵ء میں ملازمت کا آغاز کیا اور اپریل ۲۰۱۹ء میں ریٹائر ہوئے۔ مدیحہ رحمٰن اس بارے میں تحریر کرتی ہیں۔

"بعد ازاں ان کے والد صاحب ساہیوال میں تعینات ہوئے۔ تو انھوں نے مڈل، ہائی سکینڈری سکول کی تعلیم گورنمنٹ کمپری ہنسو ہائی سکول ساہیوال سے حاصل کی۔ آپ نے بورڈ آف انٹر میڈیٹ اور سکینڈری ایجوکیشن ملتان کی طرف سے ۱۹۷۴ء میں میٹرک کا امتحان (رجسٹریشن نمبر 72-S145-31) رول نمبر ۲۷۰ کے تحت ۹۰۰ میں ۷۲۶ نمبر لے کر فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور سکول میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ ۱۹۷۶ء میں گورنمنٹ کالج لائل پور فیصل آباد سے ایف ایس سی پری میڈیکل کا امتحان (رجسٹریشن نمبر 82.1yg.74) رول نمبر ۲۱۸۵۵ کے تحت دیا اور ۱۰۰۰ میں سے ۶۲۷ نمبر لے کر فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔ آپ نے پروفیشن کے طور پر بڑوں کی مرضی کا خیال کرتے ہوئے میڈیکل کا شعبہ منتخب کیا اور پنجاب میڈیکل کالج فیصل آباد میں داخلہ لے لیا۔ آپ اس کالج سے یکم اکتوبر ۱۹۷۶ء سے لے کر ۳۰ ستمبر ۱۹۸۱ء تک بطور طالب علم منسلک رہے۔"(۴۳)

ڈاکٹر وحید احمد نے ادبی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۷۱ء میں شاعری سے کیا۔ جب وہ گورنمنٹ کمپری ہنسو سکول ساہیوال میں زیر تعلیم تھے۔ ان کی رہائش گاہ فرید ٹاؤن ساہیوال میں معروف شاعر مجید امجد کے گھر کے قریب تھی۔ ان کی ادبی صحبت سے بھی فیض یاب ہوئے۔ مجید امجد کی شاعری کے اثرات ان کے کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مجید امجد کی کتاب "شب رفتہ" کے مطالعہ سے ان کے اندر آزاد نظم کا آہنگ سما گیا۔ ڈاکٹر

وحید احمد نے پہلی نظم "کھلونے" ۱۹۷۸ء میں تحریر کی۔ جب ان کی عمر انیس برس کی تھی اور میڈیکل کالج میں سیکنڈ ائیر کے طالب علم تھے۔ ان کی دوسری نظم "بنام دشمن" بھی اسی سال کی تخلیق ہے۔

اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے ان کی چار کتب منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں "شفافیاں"، "ہم آگ چراتے ہیں"۔ "نظم نامہ" اور "پریاں اترتی ہیں۔" اس کے علاوہ ڈاکٹر وحید احمد نے دو ناول بھی تحریر کیے ،جن میں "زینو" اور "مندری والا" قابل ذکر ہیں۔ وحید احمد کی پہلی دو تصانیف "شفافیاں" اور "ہم آگ چراتے ہیں" کی نظمیں احمد ندیم قاسمی کی ایماء پر ان کے رسالے فنون میں تواتر کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ تاہم "نظم نامہ" کی بھی آدھی نظمیں بھی اسی رسالے کی زینت بنیں۔ احمد ندیم قاسمی کی رحلت کے بعد "فنون" رسالے میں نظموں کی اشاعت کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ انہوں نے دو ناول "زینو" اور "مندری والا" جادوئی حقیقت نگاری کے پس منظر میں تحریر کیے۔ ان کا ناول "زینو" ماورائے حقیقت اور مافوق الفطرت عناصر سے بھرپور دکھائی دیتا ہے۔

v۔ زینو

وحید احمد کا ناول "زینو" جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر مشتمل ہے۔ انہوں نے ناول کے کرداروں میں ماورائی عناصر کا استعمال بہترین انداز میں کیا ہے۔ ان کے ہاں کہانی میں پیش آنے والے واقعات میں جادوئی عناصر کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ ناول میں سحر آفرینی اور طلسماتی فضا خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ مصنف نے ناول میں پر اسرار اور حیرت انگیز عناصر کی بدولت جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "ابھی وہ پتھر نگاہوں کے ساتھ مجسمے کو دیکھ ہی رہا تھا کہ مجسمے نے ہاتھ بڑھا کر اس کے رخساروں کو چھوا اور اپنے ہونٹ اس کے ہونٹوں میں پیوست کر دیئے۔ اسی دوران مصری مجسمہ ساز کمرے میں داخل ہوا تو مجسمہ تیزی سے باہر نکل گیا۔ مصری مجسمہ ساز نے دونوں کی شادی کر دی۔"(۴۴)

مذکورہ بالا بیان میں مجسمہ جو نسوانیت کا شاہکار لگ رہا تھا۔ زینو کے والد کو دیکھ کر اس مورتی میں جان آگئی اور فوراً ہاتھ آگے بڑھا دیا۔ اس کے رخساروں کو چھونے کے بعد انہوں نے اپنے ہونٹ ان کے ہونٹوں سے ملا دیے۔ مجسمہ کے اندر اچانک طلسماتی طور پر جان کا آجانا قاری کے لیے عجیب و غریب فضا کو جنم دیتا ہے۔ مجسمے کی یہ صورت حال جادوئی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ پاروتی کی مورتی جو مندر میں موجود تھی وہ بھی مسلم کو دیکھ مسکرائی اور آگے ہاتھ بڑھا کر چوکی سے اترنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ اسی طرح وحید

احمد کے ہاں مجسمے کا یہ کردار پاروتی کی مورتی سے مماثلت رکھتا ہے۔ اردو ادب میں اس طرح کا بیانیہ مغربی ادب کے تحت وقوع پذیر ہوا۔ کافکا اور گارشیامارکیز کی تخلیقات میں جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی واقعات ایسے عناصر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول میں مجسمے کا زینو کے باپ کو دیکھ کر ہاتھ آگے بڑھانا حقیقی دنیا میں ناممکن ہے اور سائنسی فکشن بھی اس کی تردید کرتا ہے۔ ناول "زینو" میں درخت بھی زینو سے کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی اس واقعہ کو وحید احمد یوں تحریر کرتے ہیں۔

> "زینو کا باپ آرام کرنے کے بعد شاہ بلوط کا ایک درخت کاٹنے لگا تاکہ گھر بنایا جائے تو زینو نے اسے روکا اور کہا کہ اس درخت کی بجائے کوئی اور درخت کاٹے، "کون سا درخت" باپ نے پوچھا "وہ" زینو نے دور ایک درخت کی طرف اشارہ کیا۔ "کیوں"؟ یہ درخت کہتا ہے مجھے مت کاٹو، جبکہ وہ درخت کہتا ہے مجھے کاٹو۔ باپ زینو کی باپ مانتا تھا، کیوں کہ اس میں انہونی صلاحیتیں تھیں۔ باپ اگرچہ توہم پرست نہیں تھا۔ مگر وہ اس کی بات کو انکار کرنے کی جرات بھی نہیں رکھتا تھا۔"(۴۵)

درج بالا اقتباس میں زینو ماورائی صلاحیتوں کا حامل کردار نظر آتا ہے۔ جو جانوروں، پرندوں، درختوں سے کلام کرتا ہے اور زمین میں پوشیدہ خزانوں کے بارے میں علم بھی رکھتا ہے۔ اس کا باپ جب درخت کو کاٹنے کے لیے آگے بڑھتا ہے تو زینو ان کو منع کرتا ہے کہ اس درخت کو مت کاٹیں کیوں کہ یہ درخت مجھ سے التجا کر رہا ہے۔ جب کہ اس درخت کو کاٹیں وہ درخت کہتا ہے کہ مجھے کاٹو میں ان کی باتیں سنتا ہوں۔ اس حوالے سے زینو کا باپ ان کی انہونی صلاحیتوں کو تسلیم کرتا ہے۔ درختوں کا زینو سے کلام کرنا ناقابل یقین اور حیرت انگیز کیفیات کا باعث بنتا ہے۔ موجودہ سائنس فکشن ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل واقعات کی تردید کرتا ہے۔ لیکن اسلامی عقائد کی رو سے اگر جائزہ لیا جائے تو یہ ممکن اور حقیقت پر مبنی ہے۔ کیوں کہ حضور اکرم ﷺ نے ایک درخت کو اشارہ کیا تو درخت زمین کو چیرتا ہوا آپ ﷺ کے پاس پہنچا اور آپ ﷺ کی نبوت کی تصدیق بھی کی۔ یونانی ادب دیومالائی اور ماورائی حقیقت پر مبنی ہے ان کی ثقافت میں دیو اور دیوتاؤں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ قدیم یونانی تہذیب مختلف ادوار پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا دور (۸۰۰ ق م) سے (۴۸۰ ق م) دوسرا عہد (۴۸۰ ق م) سے لے کر (۴۸۰ ق م) پر مشتمل ہے۔ یہ عہد سورماؤں، دلیروں، بہادروں اور جنگجوؤں کا عہد مانا جاتا ہے۔ ان کی یہ جنگیں ایتھنز اسپارٹا اور ان کے حواریوں کے مابین لڑی گئیں۔ یونانی دیوی دیوتاؤں کو طاقت کا منبع قرار دیتے ہیں۔ دیوتا زیوس اولمپس میں قصر سلطانی کی سب

سے بڑی چوٹی پر رہتا ہے۔ تمام دیوی اور دیوتا ان کے قصر میں مختلف امور پر غور وخوض کرتے رہتے ہیں۔ زیوس دیوتا بیٹے اور بیٹیاں بھی رکھتا ہے۔ زیوس دیو نے جب اقتدار سنبھالا تو ان کے بھائیوں نے کائنات کو تقسیم کرنے کے لیے قرعہ ڈالا۔ کائنات کی تقسیم کچھ اس طرح سے کی گئی اقتدار اعلیٰ کی باگ ڈور زیوس کے ہاتھ میں آئی۔ پاتال کی حکومت ہیڈیز اور بحر کی سلطنت کا حکمران پوسیڈن کو بنایا گیا۔ وحید احمد ایتھینز کے دیوتا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "وہ ایک بہت بڑا عالم ہونے کے باعث ایتھنز میں مشہور تھا۔ جب وہ شہر میں پہنچا تو مختلف جگہوں پر اس نے مشہور کیا کہ دیوزیوس نے خواب میں اسے ہدایت کی ہے کہ وہ جزیرے پر اس کا ٹمپل بنائے تاکہ اس جگہ کا آسیب ٹوٹ سکے۔ یہ آسیب آئندہ بیس سالوں میں ٹوٹے گا۔ اسی دوران جزیرے کے ارد گرد کا پانی جو کشش ثقل کے خاص تناؤ کی وجہ سے نیچا ہے، صرف اور صرف اسے جزیرے کی رسائی دے گا۔ اگر کسی اور شخص نے وہاں پہنچنے کی جرات کی تو غرق ہو جائے گا۔"(۴۶)

مذکورہ بالا بیان میں فنتاسی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ زینو کا باپ سونے کا خزانہ حاصل کرنے کے بعد عجیب و غریب واہمہ کی کش مکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ ان کے خیال میں سونے کی ایک ڈلی کے بدلے میں ایتھنز شہر کی ساری نعائم خرید سکتا ہوں۔ لیکن اگر سونے کے بارے میں راز افشا ہو گیا تو اس کا انجام فلپ کے عہد حکومت میں بھیانک ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے زینو کا باپ ایک من گھڑت خواب دیوتا زیوس سے جوڑتا ہے۔ ان کے خیال میں ایتھنز کے لوگوں کے نزدیک زیوس جیسے بھیانک دیوتا کا مقام و مرتبہ بلند ہے اور لوگ اس کے خواب کو حقیقت سمجھ کر یقین کر لیں گے۔ خواب میں زیوس دیوتا ہدایت کرتا ہے کہ جزیرہ پر ایک ٹمپل بنایا جائے تاکہ یہاں کا آسیب ختم کیا جا سکے۔ زیوس خواب میں دھمکی بھی دیتا ہے کہ کوئی شخص جزیرے تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہ کرے۔ اگر ایسا کیا گیا تو وہ ہلاک ہو جائے گا اور طاعون اور قحط کی آفت پورے یونان کو تباہ و برباد کر کے رکھ دے گی۔ یونانی لوگ وہمی اور دقیانوسی ہونے کے سبب یہ خواب سن کر حیران و پریشان ہو جاتے ہیں۔ زینو کا باپ خزانے کے راز کو چھپانے کے لیے ماورائی طاقت پر مشتمل زیوس دیو کا سہارا لیتا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر ایتھنز کے لوگ خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ خواب کے ذریعے کہانی میں پر اسرار فضا کو ناول نگار نے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ زیوس دیو کی ماورائی قوت یونانی باشندوں کی ذہنی سوچ کی آئینہ دار ہے۔ قاری اس صورت حال سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ان کی دلچسپی میں

اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وحید احمد قاری کی نفسیات سے مکمل طور پر آگاہ ہیں۔ اس لیے وہ کہانی میں جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی ماورائی عناصر کے ذریعے کرداروں کو مختلف زاویوں سے پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"جب ٹرائے کا بادشاہ پیرس سپارٹا آیا۔ وہاں مینی لاؤس نے اس کی مدارت کی مگر واپسی پر پیرس، مینی لاؤس کی بیوی ہیلن کو اپنے ساتھ اڑالے گیا۔ اس میں ہیلن کی مرضی بھی شامل تھی۔ یونان کے شہزادوں نے ایک ہزار سے زیادہ بحری جہازوں کا بیڑا تیار کیا۔ جس میں عظیم جنگجوؤں کا لشکر سوار ہوا۔ سپہ سالار مینی لاؤس کا بھی آگا میمنن تھا۔ نو سال تک ٹرائے کے شہر کا محاصرہ کیے رکھا۔ دسویں سال شدید جنگ ہوئی اور ٹرائے پر یونانیوں کا قبضہ ہو گیا۔"(۴۷)

یونانی ادب میں دیوتاؤں کے متعلق ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل حالات و واقعات ملتے ہیں۔ ٹرائے کا بادشاہ پیرس جب مینی لاؤس کی بیوی دیوی ہیلن کو ساتھ لے جاتا ہے۔ تو یونانیوں نے بدلہ لینے اور دیوی ہیلن کو بازیاب کرانے کے لیے مینی لاؤس کے بھائی دیو آگا میمنن کی سربراہی میں ٹرائے کا محاصرہ ایک ہزار بحری جہازوں کے ذریعے نو سال تک کیا۔ آخر کار دسویں سال شدید جنگ ہوئی۔ یونانی غالب آجاتے ہیں اور ٹرائے پر اپنا قبضہ اور تسلط قائم کر لیتے ہیں۔ وحید احمد اپنے ناول "زینو" میں خواب کے ذریعے فنتاسی کیفیات کو مختلف کرداروں سے پیش کرتے ہیں۔ سکندر اعظم کی مہمات کا آغاز اکلیس دیوتا کو خواب میں دیکھنے سے ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ اس صورت حال کا نقشہ ناول نگار اس طرح کھینچتے ہیں۔

"سکندر خواب میں بھی اکلیس کو لڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس کے گھوڑے کی سموں کی دھمک سنتا اور دھرتی میں پڑی ہوئی دراڑیں دیکھتا۔ ایک رات سکندر سویا ہوا تھا۔ خواب میں اکلیس برسر پیکار تھا۔ اکلیس کا برچھا ٹرائے کے سپاہی کی کمر چیرتا ہوا اس کے سینے سے باہر نکلا تو خون کا فوارہ سکندر کے چہرے پر گرا سکندر ہڑبڑا کر اٹھا اپنے رخسار پر ہتھیلی رگڑی اور دیکھا کہ ہاتھوں کی لکیریں خون کی بجائے چہرے کے پسینے سے نم تھیں۔"(۴۸)

متذکرہ خواب میں سکندر اعظم جو فوق العام صلاحیتوں کا حامل کردار ہے۔ جنگی مہمات کو خواب کی صورت میں دیکھتا ہے۔ اس خواب میں عجیب بات یہ ہے کہ خواب دیکھنے والا سکندر خود اس مہم کا حصہ نظر آتا ہے بلکہ اکلیس لڑائی لڑتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ ورنہ ہر خواب میں آدمی خود موجود نہیں ہوتا۔ فرائیڈ کی نفسیات کے مطابق خواب ایک حقیقت ہے جو انسان کی شعوری حالت کو نہ تو بھٹکاتا ہے اور نہ ہی شعور کو

لاشعوری میلانات سے گمراہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دنیا میں ہر شخص اچھا یا برا خواب ضرور دیکھتا ہے۔ اگر ہم خواب کی علامتوں کو درست طریقے سمجھ لیں تو خواب کی حقیقی تعبیر ممکن ہو سکتی ہے۔ ہر شخص خواب کی تعبیر سے آشنا نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کی علامتوں تک رسائی حقیقی معنوں میں ہو سکتی ہے۔ خواب کے اثرات قاری پر تحیر آمیز کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ناول زینو جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی کردار، تحیر آمیز اور غیر یقینی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "زندہ رہ کر سکندر کی حکم عدولی کر رہے ہو۔" یہ کہہ کر سپاہی نے برچھی کو اپنے بازو کی کمان میں بھرا اور تیر کی طرح زینو کی طرف پھینکی تو ساتھ ہی باقی سپاہیوں کی طرف سے تیروں کی بارش منہ زور تھپیڑے کی طرح زینو اور اس کے ساتھیوں پر برسی۔ زینو نے اپنی طرف آتی ہوئی برچھی کو آنکھ بھر دیکھ رہا تھا اور ساتھ ہی تیروں کی بارش کو بھی، برچھی زینو کے ماتھے سے ذرا فاصلے پر آکر سنسناہٹ کے ساتھ رکی اور زینو ہوا میں معلق برچھی کو دیکھ رہا تھا۔"(۴۹)

مذکورہ بالا عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا اہم جزو تصور کیے جاتے ہیں۔ سپاہی کی برچھی کا زینو کی پیشانی کے قریب آکر رک کر ہوا میں معلق ہو جانا، ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت عناصر کا باعث بنتی ہے۔ ایسے کرداروں کا حقیقی دنیا میں وقوع پذیر ہونا ممکن نہیں۔ التباس میں ماورائے حقیقت دنیا میں وقوع پذیر ہونا ممکن نہیں۔ ناول میں ماورائے حقیقت اور ماورائے عقل کردار ایک اجتماعی بصیرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جہاں حیرت انگیز واقعات اور غیر فطری عناصر محض قاری کے سامنے حقیقت کا تصور دھار لیتے ہیں۔ جس سے ماورائے عقل عناصر تجربہ بن کر اس طرح سامنے آتے ہیں کہ ان کی تہہ میں حقیقت چھپی ہوئی سامنے آتی ہے۔ یوں جادوئی حقیقت نگاری اصلیت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول نگار غیر فطری صورت حال کو اس طرح قاری کے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ ماورائے عقل واقعات کو حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل ایسے کردار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

> "بوڑھے کا بیٹا یہ منظر دیکھ رہا تھا۔ رات بیٹے نے باپ کے چیتھڑوں کو آگ لگائی اور اس کی راکھ ایک برتن میں ڈالی۔ برتن کے منہ پر کپڑا باندھا اور سو گیا۔ صبح جب وہ اٹھا تو کیا دیکھتا ہے کہ راکھ بھرا برتن ہوا میں معلق ہے۔۔۔ اگر اس سے بڑا معجزہ بھی رونما ہو جاتا تو عین ممکن تھا۔ پھر بیٹے نے دیکھا کہ جس چیز میں وہ اپنے باپ کی راکھ ملاتا تھا وہ ہوا میں معلق ہو جاتی تھی۔"(۵۰)

ناول میں درج بالا اقتباس جادوئی حقیقت پر مبنی کردار ہے۔ اپنے مردہ باپ کی راکھ برتن میں رکھ کر جب اس کا بیٹا رات کو سویا اور صبح اٹھ کر دیکھا تو برتن ہوا میں معلق ہے اور اس طرح وہ راکھ کو جس برتن میں ڈالتا ہے وہ ہوا میں معلق ہو جاتا ہے۔ تاہم مردہ شخص کی راکھ ہوا میں معلق ہونا ایک عجیب ماورائی حقیقت کو جنم دیتا ہے۔ ایسی صورت حال کو پیدا کرنے کے لیے لکھاری جادوئی حقیقت نگاری میں کایا کلپ کے عمل کو استعمال میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول نگار غیر فطری اور غیر حقیقی دنیا کو حقیقت سے منطبق کر کے جادوئی حقیقت نگاری کے اس عمل کو بیان کرتا ہے۔ ناول زینو کا درج ذیل اقتباس اس کی تصدیق کرتا ہے۔

> "اس کی لاش پر عمل والی مٹی ملی تو فرعون کی لاش احرام کے اندر ہوا میں معلق ہو گئی وہ لاش کے برابر کھڑا ہو گیا۔ اس نے دونوں ہاتھوں کی ایک انگلی فرعون کی ناف میں ڈالی اور ایک جھٹکے سے فرعون کے پیٹ کو اُدھیڑ دیا۔ گوشت کا ایک ٹکڑا اس کے پیٹ سے نکالا اور نفرت سے فرعون کے مردہ چہرے پر دے مارا۔ گوشت کا ٹکڑا چہرے سے دور ہوا میں معلق ہو گیا۔"(۵۱)

وحید احمد جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کو مختلف کرداروں میں خوش اسلوبی سے استعمال میں لانے کی سعی کرتے ہیں۔ اس بیانیہ پر مبنی تحریریں عموماً غیر فطری، غیر حقیقی اور غیر معمولی کرداروں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ماورائی حقیقت کے ذریعے ایسے اعمال وقوع پذیر ہوتے ہیں جن کا مادی اور حقیقی دنیا سے تصور ناممکن ہے۔ مذکورہ اقتباس میں فرعون کی لاش کا ہوا میں معلق ہو جانا اور اس کے پیٹ سے نکلے ہوئے گوشت کے ٹکڑا کا چہرے سے دور ہوا میں معلق ہو جانا قاری کو عجیب و غریب کش مکش اور تجسس میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اگر دنیاوی حقائق کی رو سے پرکھنے کی کوشش کی جائے تو یہ سب غیر یقینی معلوم ہوتا ہے۔ تاہم جادوئی حقیقت میں ایسا ممکن ہے۔ ڈاکٹر وحید احمد کا ناول زینو کی فضا، کردار اور اس میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات ماورائی حقیقت پر مبنی ہیں۔ کہانی میں محیر العقول اور ماورائے عقل واقعات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ سکندر جب آگے بڑھا تو اس نے دیکھا کہ ایک کشتی ہوا میں کھلے بادبانوں کے ساتھ صحرا میں چل رہی ہے۔ جس کی رفتار بڑھانے کے لئے بیس گھوڑے کشتی سے بندھے ہوئے رسیوں کو کھینچ رہے ہیں۔ سب سے اگلے گھوڑے پر ایک عورت سوار ہے جس کے سنہری بال ہوا میں اڑ رہے ہیں۔ اچانک بادبانوں کا رخ بدلنے لگا اور گھوڑے بھی رک گئے۔ کشتی ایک آدمی کے قد کے برابر ہوا میں معلق تھی۔ ناول میں ایسے کردار کو جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ناول نگار ماورائی حقیقت کے ذریعے زندگی کے وسیع کینوس سے کسی ایسی اشیاء کو انتخاب کر کے قاری کے سامنے لاتا ہے تاکہ اس کے تجسس میں اضافہ ہو اور حقیقت کو قبول کرنے

تامل نہ کرے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اس تکنیک کے ذریعے جزئیات سے حقیقت پر روشنی ڈالنے کی بجائے مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کو استعمال میں لایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید احمد نے ناول میں زینو کے کردار کو ماورائی طاقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ناول زینو میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز واقعات کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی واقعہ ملاحظہ ہو۔

"برٹل کے ایک ہاتھ میں ریموٹ اور دوسرے میں چھڑی تھی۔ اس نے ایک بٹن دبایا۔ کمرہ جہاز سے جدا ہوا اور ساتھ ہی جہاز کا دروازہ بند ہو گیا۔ جہاز سے کچھ فاصلے پر جا کر کمرہ رک گیا۔ اب تینوں گویا ہوا میں معلق بیٹھے تھے اور کھلے منظر کی بے حجابانہ بے دریغی کو شب بین چشمے لگائے دیکھ رہے تھے۔"(۵۲)

محولہ بالا اقتباس میں ایسی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے جو ناقابل یقین، حیرت انگیز، اور ماورائی حقیقت کی تشکیل کا باعث بنتی ہے۔ جہاز کے اندر غیبی کمرے کا ہونا جو ریموٹ کے ذریعے جہاز سے جدا ہو کر ہوا میں معلق ہو جاتا ہے۔ تینوں ہوا میں معلق ہو کر کھلے مناظر کا نظارا کرنے لگتے ہیں۔ کہانی کے کرداروں میں اس طرح کی پیش کش غیر معمولی اور غیر یقینی صورت حال کا باعث بنتی ہے۔ اس حوالے سے اقتباس دیکھیں۔

"کمرہ آہستہ آہستہ فضا میں آوارہ گردی کر رہا تھا اور تینوں آب و ہوائے رامش ورنگ میں تیر رہے تھے۔ برف نگر میں چاندنی راج کر رہی تھی۔ برفیلی شبیلیں بنتی اور بکھرتی تھیں۔ سفید پس منظر میں بھرے ہوئے گلاس گہرے عنابی نظر آتے تھے۔ تحسین نے شب بین آنکھوں سے اتاری تو اسے یوں لگا جیسے وہ شدید اندھیرے میں ہوا میں معلق ہے۔"(۵۳)

ناول نگار تجسس اور پُراسراریت کے عناصر کو ابھارنے کے لیے جادوئی حقیقت نگاری کا استعمال کرتے ہیں۔ ناول "زینو" کے کردار ابتداء سے لے کر اختتام تک حیرت انگیز اور عجیب و غریب حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ کہانی کے واقعات اساطیری صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول نگار دیومالائی فضا کے ذریعے انسانی زندگی سے حقیقی رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایسے عناصر کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو حقیقی زندگی میں ظہور پذیر نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر کمرے کا ہوا میں معلق ہو کر آوارہ گردی کرنا اور اس طرح تحسین، برٹل اور ایوا کا آب و ہوائے رامش ورنگ میں تیرنا جادوئی حقیقت کے زمرے میں آتا ہے۔ ناول "زینو" کی خوبی یہ ہے کہ ان کے کرداروں میں تمثیلی رنگ نہ ہونے کے باوجود اکہری ساخت کے حامل نہیں۔ بلکہ ماورائی انداز سے کئی سطحوں پر اپنے مطالب و معانی کا ادراک کرتے ہوئے

دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں پر اسراریت، خواب ناک صورت حال کے ذریعے مافوق الفطرت اور حیرت انگیز حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ماورائے عقل اور ماورائے حقیقت کی متقاضی ہے۔ وحید احمد اس صورت حال کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

"ایک سہ سمتی ہیولا ہوا میں نمودار ہوا جس کی دھندلاہٹ کسی ٹھوس شے کی ان جانی شبلیہ معلوم ہوئی تھی۔ برٹل مسلسل اس دھندلاہٹ کی ٹیونگ کرتا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک انسانی شکل واضح ہوئی۔ ایوا اور تحسین دم بخود یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ برٹل نے کرسی سے ٹیک لگائی، سگریٹ سلگایا، مختلف بٹن دبانے سے وہ مجسمہ نما انسانی ہیولا ہوا میں پہلو بدلتا رہا۔ سر سے لے کر پاؤں تک ایک مکمل اور دلکش مجسمہ میز کے اوپر ہوا میں معلق تھا۔"(۵۴)

درج بالا اقتباس جادوئی حقیقت نگاری کے منظر نامے کی عکاسی کرتا ہے۔ برٹل کا کمرے کو روک کر ہوا میں معلق کر دینا دیومالائی عناصر کی تشکیل کا باعث بنتا ہے۔ سائنس فکشن میں خلائی سفر یعنی خلائی سیاروں تک رسائی حقیقی دنیا میں ممکن ہے۔ لیکن کسی انسان کا بھاری بھر کم کمرہ بغیر ستون کے ہوا میں معلق کرنا ماورائے عقل اور ماورائے حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔ وحید احمد مذکورہ تکنیک کے ذریعے پُراسراریت اور حیرت کو پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کا استعمال عمل میں لاتے ہیں۔ برٹل ریموٹ نما آلہ کے ذریعے فضا میں سہ سمتی ہیولا جو ہوا میں نمودار تھا۔ اس کا ریموٹ سے ٹیونگ کر کے انسانی شکل میں ظاہر ہونا اور اس طرح مجسمہ نما انسانی ہیولا کا ہوا میں حرکت کرتے ہوئے پہلو بدلنا سحر انگیز اور ماورائے عقل مناظر کو ظاہر کرتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی اس طرح کے واقعات پر بحث کرتے ہوئے لیوی سٹر اس کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

"لیوی سٹر اس کے نزدیک متھ ایک ثقافتی ہئیت ہے۔ جو ان ثقافتی اصولوں کے بارے سوچ کے راستوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ جو سماجی رشتوں کے عقب میں کارفرما ہوتے ہیں۔ متھ اس طرح انسان کی متخیلہ کو آزادانہ کھیل کا موقع فراہم کر کے انسان کے فکری ڈھانچے کی مبادیات کو منکشف کرنے میں مدد دیتی ہے۔"(۵۵)

ناول "زینو" میں مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیے جانے والے واقعات ماورائی اور دیومالائی عناصر پر مشتمل نظر آتے ہیں۔ ناول نگار نے کہانی میں پیش ہونے والے کرداروں کو ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ناول کا اہم کردار زینو یونان کا فلسفی اور سونے سے بھری کشتی کے ساتھ عہد

بہ عہد سفر کرتا ہے۔ اس کی ملاقات ارسطو، سکندر، الیگزینڈر اور دارا اول سے بھی ہوتی ہے۔ یوں ان کا سفر صدیوں پر محیط ہے۔ ٹیکسلا میں کوتلیہ اچاریہ چانکیہ کے ہاں بھی قیام کرتا ہے۔ زینو ناول میں ماورائی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس طرح زینو برف کے نیچے ہزاروں سال دب جانے کے باوجود دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ زینو جدید عہد میں جی اٹھنے کے بعد ماضی اور حال میں عجیب و غریب تفاوت پاتا ہے۔ وحید احمد ناول کے کرداروں میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سے نیا رنگ پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ زینو ماورائی اور جادوئی طاقت کے ذریعے مسائل کو حل کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ناول میں سرمایہ دارانہ نظام سے لے کر کمیونزم نظام کی اچھائیوں اور برائیوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ وحید احمد نے ناول میں جابجا مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر کی مدد سے قاری کے لیے تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے ماورائی عناصر پر مشتمل کردار ملاحظہ ہو۔

> "برٹل نے ساڑھے تین میٹر لمبا، ڈیڑھ میٹر چوڑا اور ڈیڑھ میٹر اونچا برف کا ٹکڑا کاٹا۔ جو ہوا میں تیرتا ہوا اس صندوق میں آکر ٹھہر گیا۔ جس کا درجہ حرارت منفی چالیس سنٹی گریڈ پر کنٹرول کیا گیا تھا۔ صندوق ہوا میں اٹھا اور جہاز کی جانب تیرنے لگا۔ جہاز کا عقبی دروازہ ہوا میں بلند ہوا اور صندوق جہاز میں داخل ہو گیا۔"(۵۶)۔

ناول نگار نے متذکرہ بالا اقتباس کو جادوئی حقیقت نگاری کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ برٹل کا کاٹا ہوا برف کا ٹکڑا ہوا میں اڑتے ہوئے صندوق کے قریب ٹھہرتا ہے۔ پھر صندوق کا ہوا میں اڑ کر جہاز کے عقبی دروازے سے خود بخود داخل ہو جاتا ہے۔ قاری کے لیے حیران کن اور تحیر آمیز کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ حقیقی دنیا میں ایسے واقعات ناپید ہیں اور سائنس فکشن بھی اس طرح کے واقعات کو رد کرتا ہے۔ ناول میں زینو کا کردار تاریخی لحاظ سے لوگوں کی نفسیات کا احاطہ کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں ماورائی سطح پر تاریخی حقیقت وہ نہیں ہوتی۔ جس کا تعلق حقائق پر مبنی ہو بلکہ وہ ہوتی ہے جن پر لوگ یقین کر لیتے ہیں۔ اس طرح کی حقیقت مطلق نہیں ہوتی بلکہ اضافی ہو جاتی ہے۔ جادوئی حقیقت کے تناظر میں اگر عہد بہ عہد حقیقت نگاری کا جائزہ لیا جائے تو ہر دور میں جادوئی حقیقت کو خود تراشا جاتا ہے۔ اس جادوئی حقیقت کی بنا پر استعماری طاقتیں اپنی حکومت برقرار رکھتی ہیں۔ ناول "زینو" کے کردار بیانیہ انداز کے حامل ہیں۔ ان میں واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری کا خوب صورت نمونہ پیش کرتے ہیں۔ زینو کی ہزاروں سال برف میں

دبی ہوئی لاش میں زندگی کی رمق کا بحال ہونا حقیقت سے بالاتر ہے۔ لیکن ناول نگار حیرت انگیز انداز کو یوں بیان کرتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"برٹل نے اپنے کمپیوٹر میں دائیں آنکھیں کا عکس واضح کیا اور اس میں روشنی کی شعاع پھینکی۔ پتلی پہلے سکڑی پھر پھیلی دماغ پر متعین عملہ تفصیلات کا جائزہ لے رہا تھا۔ ایک موقع پر دماغ متوقع جسامت سے دو نینو میٹر زیادہ پھیلا تو سٹیر ائیڈ کا انجکشن دینا پڑا۔ پھر جو نہی دماغ اپنی نارمل جسامت پر آیا تو سٹیر ائیڈ کا اثر زائل کیا گیا۔"(۵۷)

مذکورہ بیان سوا دو ہزار سال برف میں پڑی ہوئی لاش کا ہے۔ جدید عہد میں مردے کو سائنسی طریقے سے زندہ کرنے کا عمل دہرایا گیا ہے۔ ناول نگار زینو کے زندہ ہونے کے عمل کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"خوراک انجکشن کے ذریعے اس شخص کو پہنچ رہی تھی۔ نظام انہضام آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا تھا۔ مگر وہ شخص خالی آنکھوں سے مسلسل چھت کی طرف گھور رہا تھا۔ اس دوران دو مرتبہ جسم کا درجہ حرارت بڑھا جسے کنٹرول کیا گیا، سانس ہموار تھی، کبھی کبھی آنکھیں لرزتی تھیں۔ ان دو دنوں میں اس نے چند بار آنکھیں کھولیں ورنہ پلکیں باہم ملی رہتیں اور بند آنکھوں کی تھرتھراہٹ پپوٹوں پر دستک دیتی رہتیں۔"(۵۸)

موت انسانی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے جو تمام عمر اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس پر قابو پانے کے لیے سائنسدان آج تک جتن کر رہے ہیں۔ ناول کا اہم کردار زینو بھی اس کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ برف میں ہزاروں سال مردہ حالت میں رہنے کے بعد اکیسویں صدی میں جب آنکھیں کھولتا ہے تو ان کی آنکھوں کی تھرتھراہٹ پپوٹوں پر دستک دیتی ہے۔ ان کے جسم کا خون گردش کرنے لگتا ہے اور پندرہ دن مسلسل لیبارٹری کے کیپسول میں رہنے کے بعد گھر لے آتے ہیں۔ وحید احمد نے کئی صدیوں تک منجمند رہنے والے زینو کو اکیسویں صدی میں از سر نو زندہ کیا۔ اس طرح کہانی ماورائی انداز سے فکشن کا حصہ بن جاتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے اگر دیکھیں تو قاری کے ذہن میں کہانی کا یہ کردار حیرت انگیز اور کئی سوالات کو جنم دیتا ہے۔ ناول "زینو" کا یہ کردار اوٹزی (Otzi) سے مماثلت رکھتا ہے۔ دو جرمن سیاحوں نے آسٹریا اور آتلی کی سرحد پر واقع گلیشیر کے منجمند غار سے اوٹزی جو ساڑھے تین ہزار سال قبل مسیح کا برفانی انسانی تھا۔ ان کی لاش کو اتفاقیہ طور پر ۱۹۹۱ء میں دریافت کیا اوٹزی کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں کی گئی۔ لیکن جدید تحقیق نے ثابت کیا کہ وہ کانسی کے عہد کا شخص تھا اور اس کا تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ ناول میں تحسین

اور برٹل کا زینو کی لاش کو دریافت کرنے سے اوٹزی کا منظر سامنے آتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری اشیاء کے حقیقی پس منظر اور نا قابل یقین واقعات سے ممزوج ہوتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

"آسمانی بجلی کی ایک تجریدی لکیر آسمان میں پھٹی، چمک وائن کے گلاس میں پڑی اور ایک بہت بڑا شنگرفی دھبہ ایوا کی سفید قمیض پر جگمگا کر غائب ہو گیا۔ ایک دھیمی آواز نے قدیم یونانی زبان میں سرگوشی کی۔ پانی بے ساختہ گھوم کر ایوا نے پیچھے دیکھا تو چوکھٹ کے سہارے وہ دروازے میں کھڑا تھا۔ ایوا کی آنکھیں پھیل گئیں۔ جواب نہ ملنے پر اس شخص نے غور سے ایوا کو دیکھا اور عربی میں کہا۔ "پانی چاہیے، پیاس لگی ہے" ایوا ابوالہول کی طرح پتھرا گئی۔ اس کے ہاتھ کھلے وائن کا کلاس پاؤں میں گر کر ٹوٹا۔ سگریٹ کچھ دیر بڑی انگلی کی پور سے چپکا رہا۔ پھر گرا اور وائن میں بجھ گیا پہلے فارس اور پھر سنسکرت میں آواز آئی۔ "پانی۔"(۵۹)

مندرجہ بالا بیان جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر مشتمل نظر آتا ہے۔ آسمانی بجلی کے چمکنے سے شراب کے گلاس میں بڑا شنگرفی دھبہ ایوا کی قمیض پر گرتے ہی غائب ہو گیا۔ اس کے بعد فوراً شنگرفی دھبہ نے انسانی صورت اختیار کر لی اور قدیم یونانی زبان میں دھیمے انداز سے کہا پانی! یہ سن کر ایوا حیران ہو جاتی ہیں۔ ایوا گنگ ہو کر رہ گئی اس شخص نے پھر عربی زبان میں کہا! پانی چاہیے پیاس لگی ہے۔ لیکن ایوا کے ہاتھ سے شراب کا گلاس چھوٹ گیا۔ اس شخص نے تیسری بار پہلے فارسی اور پھر سنسکرت زبان میں پانی طلب کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری اس طرح کے عناصر کا احاطہ کرتی ہے۔ ایوا کے سامنے رکھے ہوئے وائن کے گلاس پر آسمانی بجلی کی تجریدی لکیر کا پڑنا اور اچانک قمیض پر لگنے والے دھبے کا غائب ہو جانا عجیب و غریب صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ اس کے بعد کسی کی غائبانہ دھیمی آواز قدیم یونانی، عربی، سنسکرت اور فارسی زبان میں پانی کی طلب کرنا ایوا کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔ ناول نگار نے اس واقعے سے پُر اسرار فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کا خاصا ہے۔ ناول کے کردار ایک مثالی دنیا کا منظر دکھائی دیتے ہیں جو ماورائے واقعیت سے مربوط ہونے کے ساتھ پُر اسراریت کے حامل ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی یہ کردار ملاحظہ ہو۔

"خاکستری رنگ کا طوطا درخت سے اڑا اور زینو کے ہاتھ پر آ بیٹھا۔ اس کا رنگ دوبارہ سرخ اور سفید ہو گیا۔ زینو نے اپنا ہاتھ تھرتھرایا۔ طوطے نے پروں میں ہوا بھری اور خاکستری ہو گیا۔ زینو طوطے کے ساتھ رنگوں کا کھیل کھیلتے ہوئے چلتا رہا۔ جنگل جھیل کے کنارے ختم ہو گیا۔ جھیل کے کنارے پر جونہی طوطے نے ایوا کو دیکھا تو ارغوانی رنگ کی اڑان بھری اور جنگل میں

غائب ہو گیا۔ زینو کی طرف ایوا کی پشت تھی۔ وہ گلابی رنگ کا ڈھیلا لباس پہنے ہوئے تھی جو اس کے جسم کی رنگت کے ساتھ میل کھا کر اس کے سراپے کی اضافت محسوس ہوتا تھا۔ ایوا نے گلابی مٹھی کھولی۔ تیر نکلا اور کچھ فاصلے پر کھڑے۔ سٹینڈ پر ایستادہ بورڈ کے بیرونی ہرے دائرے میں پیوست ہو گیا۔"(۶۰)

ناول نگار کہانی میں غیر فطری اور غیر یقینی عمل کو فطری اور حقیقی بنا کر پیش کرتے ہیں۔ زینو کے ہاتھ پر خاکستری طوطے کا اڑ کر بیٹھ جانا اور اچانک مختلف رنگوں میں خود کو تبدیل کر لینا منطقی اور سائنسی تعلق نہیں بنتا۔ ناول نگار نے طوطے کے ذریعے مافوق الفطری صورت حال کو حقیقی انداز میں پیش کر کے طلسمی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس حوالے سے وہ ماورائی حقیقت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"کل میں ایک توت کے درخت پاس سے گزرا تو اس نے مجھے کہا کاٹو۔ میں نے زمین پر کان رکھ کر سنا تو اس کی جڑیں رو رہی تھیں کیونکہ ان کی ساری جلد چھل گئی تھی، میں پرسوں سارا دن اسے کاٹتا رہا۔ درخت کے کٹنے پر لکڑی کو اتنا سکون ملا کہ وہ دو دن میں خشک ہو گئی۔"(۶۱)

ناول میں دراصل زینو ماورائی خوبیوں کا حامل کردار ہے۔ زمین اسے اپنے اندر پوشیدہ خزانوں کا پتہ دیتی ہے۔ طوطا بلا خوف خطر اڑ کر ہاتھ پر بیٹھ کر رنگ بدلتا ہے اور نیم اور توت کے درخت ان سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں توت کے درخت سے جب زینو گزرتا ہے تو درخت التجا کرتا ہے کہ مجھے کاٹ دیں۔ زینو مزید تحقیق کے لیے جب زمین سے کان لگا کر جڑوں کے رونے کی آواز سنتا ہے تو حیران ہو جاتا ہے کہ جڑوں کے اوپر والی چھل اُتر چکی ہوتی ہے۔ اس طرح توت کے درخت کا زینو کے ساتھ باتیں کرنا جادوئی حقیقت نگاری کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار مافوق الفطرت اور تحیر آمیز عناصر کا اس طرح بیان کرتا ہے کہ یہ سب کچھ حقیقی معلوم ہوتا ہے اور قاری کسی قسم کے شک کا اظہار نہیں کرتا۔ وحید احمد ناول میں کرداروں کی بدولت انوکھی اور حیرت انگیز دنیا کی تشکیل کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"یہ کہہ کر ایوا نے نیم خوابیدہ آنکھوں سے اِدھر ادھر دیکھنا شروع کر دیا۔ اس کی نظر روشن دان کے کنارے پر پڑی۔ جہاں سے ایک تنکا آہستہ آہستہ نیچے گرنے لگا کچھ دیر کے بعد تنکے کے خال و خد نکل آئے اور وہ انسان کا روپ دھار گیا۔ اس نے ہوا میں قلابازی لگائی اور پاؤں کے بل اتنی آہستگی سے فرش پر اترا کہ تلوؤں نے آواز تک نہ دی۔"(۶۲)

ناول "زینو" اپنی نوعیت کا منفرد ناول ہے۔ گارشیامارکیز، کارپین ٹیئر، بورخیس اور کافکا کی طرح اس میں بھی جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر استعمال کیے گئے ہیں۔ جب ایوانیم خوابیدہ آنکھوں سے تنکے کو روشن دان سے گرتے ہوئے دیکھتی ہیں تو اچانک تنکا انسانی روپ میں بدل جاتا ہے۔ قلابازی ہوا میں لگا کر زمین پر پاؤں اس آہستگی سے رکھتا ہے کہ آواز تک نہیں آئی۔ جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں اس کردار کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ فن کار نے جادوئی حقیقت کے عمدہ نمونے مجسموں کی صورت میں، نقش و نگار کی شکل میں اور زینو کے ماورائی عناصر پر مشتمل کرداروں میں پیش کیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۱

۳۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲

۴۔ عتیق اللہ، پروفیسر، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کا ارتقا، ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، جلد سوم، دہلی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳

۵۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳

۶۔ یوسف نون، بہاؤ ایک ماحولیاتی پڑھت، (مضمون) مطبوعہ، ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۲۷۹

۷۔ کرسٹوفر مینز، فطرت کی حمایت میں، (مشمولہ)، ماحولیاتی تنقید نظریہ اور عمل، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۸۹

۸۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۰

۹۔ ایضاً، ص ۲۳-۲۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۵۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، ادب کی جمالیات، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷

۱۶۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۱۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۹۱-۹۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۱۹۔ ایضاً، ص۱۲۷

۲۰۔ ایضاً، ص۱۹

۲۱۔ مشرف عالم ذوقی، ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول، (مضمون) مطبوعہ، ادبیات، شمارہ نمبر ۲۲-۱۲۱، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص۱۵۴

۲۲۔ امجد طفیل، ڈاکٹر، اردو ناول، اکیسویں صدی میں، ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء، ص۸۹

۲۳۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطیر، جدید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۷

۲۴۔ ایضاً، ص۱۲

۲۵۔ ایضاً، ص۱۰

۲۶۔ ایضاً، ص۲۰

۲۷۔ ایضاً، ص۲۹

۲۸۔ ایضاً، ص۳۶

۲۹۔ ایضاً، ص۴۷

۳۰۔ ایضاً، ص۴۸

۳۱۔ ایضاً، ص۷۰-۶۹

۳۲۔ ایضاً، ص۷۶

۳۳۔ ایضاً، ص۹۰

۳۴۔ ایضاً، ص۹۹-۹۸

۳۵۔ علی جاوید، ڈاکٹر، (مرتبہ) اردو کا داستانوی ادب، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص۷

۳۶۔ مستنصر حسین تارڑ، منطق الطیر، جدید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰ء، ص۸۰

۳۷۔ ایضاً، ص۹۷

۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۰

۳۹۔ ایضاً، ص۱۱۶

۴۰۔ ایضاً، ص۲۰-۱۱۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۴۲۔ مدیحہ رحمٰن، ڈاکٹر وحید احمد: سوانحی، فکری و فنی مطالعہ، فیض الاسلام پریس، راولپنڈی، ۲۰۲۳ء، ص ۳

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۲

۴۴۔ وحید احمد، زینو، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۴-۱۳

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵-۱۶

۴۷۔ ایضاً، ص ۳۷

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۷

۴۹۔ ایضاً، ص ۴۷

۵۰۔ ایضاً، ص ۷۶

۵۱۔ ایضاً، ص ۷۷

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۵۵۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو افسانہ، فن، ہنر اور تجزیے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۷۵

۵۶۔ وحید احمد، زینو، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴-۱۱۳

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۶۰۔ ایضاً، ص ۳۰-۱۲۹

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱

باب چہارم:

شمس الرحمٰن فاروقی، اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا کے ناولوں میں جادوئی تکنیک

i۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی مقام

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالا کانکر ہاؤس پرتاب گڑھ اودھ میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن اعظم گڑھ تھا۔ لیکن بعد میں الہٰ آباد مقیم ہوئے۔ ادبی لحاظ سے انھوں نے سب سے پہلے افسانے لکھے۔ ان کا شمار دور حاضر کے ایسے ناول نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے مخصوص تکنیکی اسلوب کے باعث منفرد اور صاحب طرز ناول نگار ہیں۔ ان کا تعلق ایسے خاندان سے ہے۔ جن کی زہد و تقویٰ کی روایت پانچ سو برس قدیم ہے۔ ان کو زہد و علم کی یہ روایت اپنے بزرگوں سے حاصل ہوئی۔ فاروقی کے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی نہایت خلیق اور عبادت گزار انسان تھے۔ شعر و شاعری سے شغف رکھتے تھے۔ انہوں نے مولانا رومؒ کی مثنوی بحر میں لکھی۔ ان کے والد خلیل الرحمٰن فاروقی کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ والد کی تربیت کے زیر اثر ان کو بھی شاعری اور ادب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ جس کی بدولت شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں شکیل احمد خان لکھتے ہیں۔

> ”ان کا آبائی وطن اعظم گڑھ ہے مگر اب مدت سے الہٰ آباد میں مقیم ہیں۔ ادبی ذوق موروثی تھا۔ مطالعہ کے بے حد شوقین تھے۔ اس سے بھی ادب شناسی کا ملکہ پیدا ہوا۔ ابتداً افسانے لکھتے تھے۔ اس زمانے میں جماعت اسلامی کی نشستوں میں اپنے افسانے اور نظمیں سناتے تھے۔ ایک بار افسانہ پڑھنے کے دوران کسی نے اعتراض کیا کہ افسانہ فحش ہے لہٰذا نہ پڑھا جائے اس کے بعد سے افسانہ لکھنا بھی چھوڑ دیا اور جماعت اسلامی کی نشستوں کی شرکت کرنا بھی چھوڑ دی۔ ایم اے انگریزی امتیازی پوزیشن کے ساتھ الہٰ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ یہیں پر انگریزی ادب سے گہرا تعلق قائم ہوا۔ شیکسپیئر کو تو گویا اپنے اندر ہی جذب کر لیا۔ تعلیم کے بعد کچھ عرصہ بطور انگریزی لیکچرر ایک دو کالجوں میں تدریسی خدمات سر انجام دیں، مگر قدرت کو منظور تھا کہ فاروقی معلم کے بدلے منتظم کی حیثیت سے ادبی دنیا میں نہ صرف متعارف ہوں بلکہ خود کو ایک مکتب فکر کی حیثیت اختیار کر لیں۔ تاکہ ادب کی خدمت کچھ تدریس پیشہ لوگوں کے ساتھ مخصوص نہ رہے۔“(۱)

شمس الرحمٰن فاروقی کو علم عروض و بلاغت کا ماہر نقاد بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ فاروقی کا پہلا افسانہ "مفلوج عقلیں "۱۹۵۰ء میں جارج صاحب اسلامیہ کالج کی میگزین میں شائع ہوا۔ فاروقی نے ادبی زندگی کا آغاز افسانے سے کیا۔ انہوں نے ۵۲-۱۹۵۱ میں ایک ناولٹ تحریر کیا۔ "دلدل سے باہر "جو میرٹھ کے ادبی رسالہ "معیار "میں چار اقساط میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "سرخ آندھی " کے عنوان سے افسانہ لکھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جون ۱۹۶۶ء میں "شب خون " کے نام سے پہلا ادبی رسالہ جاری کیا۔ اس رسالہ کی اشاعت کو ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔

فاروقی کی تخلیقات اردو ادب کا اہم اثاثہ ہیں۔ انہوں نے فکشن، داستان، افسانہ، ناول، تنقید، شاعری، لغات، عروض اور تاریخی و تہذیبی سبھی اقسام کی کتب تحریر کیں۔ جن میں لفظ و معنی (۱۹۶۸ء) ، فاروقی کے تبصرے (۱۹۶۴ء) ، گنج سوختہ (۱۹۶۹ء)، شعر، غیر شعر اور نثر (۱۹۷۳ء)، سبز اندر سبز (۱۹۷۶ء) ، چار سمت کا دریا (۱۹۷۷ء)، عروض آہنگ اور بیان (۱۹۷۷)، شعریات ترجمہ بوطیقا (۱۹۸۰) ، درس بلاغت (۱۹۸۱ء) ،افسانے کی حمایت میں (۱۹۸۲)، تنقیدی افکار (۱۹۸۳ء) ، تحفۃ السرور (۱۹۸۵ء)، اثبات و نفی(۱۹۸۶ء) ، اردو کی نئی کتاب(۱۹۸۶ء) ، تفہیم غالب ۱۹۸۹ء) ، شعر شور انگیز جلد اول(۱۹۹۱ء)، شعر شور انگیز جلد دوم(۱۹۹۲ء)، شعر شور انگیز جلد سوم(۱۹۹۳ء) ،شعر شور انگیز جلد چہارم (۱۹۹۴ء)، اور قبض زماں (۲۰۱۴ء) قابل ذکر ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو ان کی ادبی خدمات کے سلسلے ۱۹۹۶ء میں شعر شور انگیز لکھنے پر برصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ "سرسوتی سمان " سے نوازا گیا۔ انہوں نے ادب کو نئے رجحانات سے روشناس کرنے کے علاوہ اپنے ناول " قبض زماں "میں ماورائی حقیقت کو آشکار کیا۔ تکنیکی لحاظ سے ان کا یہ ناول اردو ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ فکشن کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

> " جدید ذہن کی تلاش یہ ہے کہ وہ دنیا کو ریاضی کے فارمولے کے بجائے ایک نرم گرم اور نیم روشن حقیقت کی طرح دیکھے ایک ایسی دنیا جس میں اسرار کا سرچشمہ جاسوسی ناول اور سائنسی فکشن نہ ہو بلکہ وہ غیر قطعی اور نامانوس مگر ہر جگہ موجود رہنے والی حقیقتیں ہوں۔ جن کی بناء پر انسان دنیا کو اپنا گھر سمجھتا ہے اور پھر بھی خود کو اجنبی پاتا ہے۔ "(۲)

شمس الرحمٰن فاروقی کثیر الجہات شخصیت کے حامل تھے۔ اردو ادب میں صنف کے لحاظ سے ناول اہمیت کا حامل ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی داستان اور ناول کے متعلق جنم لینے والے امتیازی نظریات کو رد کرتے

ہیں۔ ان کے خیال میں داستان اور ناول کے درمیان کوئی واضح فرق قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب میں داستان اور ناول میں صنف کے لحاظ سے ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ تصور قائم نہیں کیا جا سکتا بل کہ دونوں اصناف عہد انقلاب کی پیداوار ہیں۔ عہد جدید میں ناول میں بہت کچھ تکنیکی لحاظ سے تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں۔ اردو ناول کا آغاز نو آبادتی عہد کی پیداوار ہے۔ ستر کی دہائی میں لکھے جانے والے ناول موضوعاتی سطح پر جدیدیت کا پرتو ہیں۔ ناول تکنیکی سطح پر واقعات کو حقیقی بیانیہ میں پیش کرنے کا انداز ہے۔ اگر ناول نگار عہد قدیم کے پس منظر میں ناول لکھتا ہے تو اس کو اس عہد کی زبان کا ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناول کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> "میں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جارہا ہے۔ تو بیانیہ میں بھی کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔"(۳)

ناول زندگی کا آئینہ دار ہے جس میں زندگی کے واقعات کو مبہم اور دھندلے ہونے کی بجائے صاف اور واضح انداز سے بیان کیا جاتا ہے۔ ناول میں کردار چلتے پھرتے اور حقیقی زندگی کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے کردار مکالماتی انداز میں تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں زندگی کو احساسات و خیالات کے پیش نظر بیان کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ناول میں پائی جانے والی جزئیات حقیقی نہیں تو حقیقت کے قریب ضرور ہوتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناول میں تخیلاتی اور جادوئی حقیقت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> "عصری ناول نے فن ناول نگاری کو اعلیٰ درجے سے گرا دیا ہے۔ ناول میں اعلیٰ تخیل کی جگہ کم رہ گئی ہے اور ناول نگاری کا کام کسی طبقہ کو چھانٹ کر اس کی ایک تاریخ لکھ دینا رہ گیا ہے۔ تخیلی سچائی کے بجائے ناول نگار کو تاریخی سچائی پر فن کو پیش کرنا پڑا۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی ناول میں بھی تخیل کے پیدا کیے ہوئے دائمی نقوش کی اہمیت ہوتی ہے اور عصری ناول میں بھی اعلیٰ نقوش وہی ہیں جو خاص جزو سے بڑھ کر عام یا کل تک پہنچ جائیں۔"(۴)

ناول کا فن دیگر اصناف کے مقابلے میں انہیں ممتاز کرتا ہے۔ ناول طرز ادا اور انداز بیان کے لحاظ سے متنوع جہات پر مشتمل ہوتا ہے۔ ناول میں مزاحیہ، طنزیہ، طربیہ اور جزئیہ وغیرہ مختلف تکنیکیں نظر آتی ہیں۔ ناول کا رنگ تکنیکی لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ اس کا تعلق ناول نگار کی فکر و سوچ سے ہوتا ہے۔ فکشن میں

تکنیکی لحاظ سے ناول نگاری کا آغاز مغرب سے ہوا۔ ان میں جرمنی، امریکہ ،فرانس اور روس شامل ہیں۔ اسی عہد میں ناول میں فنی و تکنیکی سطح پر نئے تجربات ہوئے۔ جس کا اثر پوری دنیا کے فکشن پر پڑا۔ بیسویں صدی میں ساٹھ کی دہائی میں اردو ناولوں میں تکنیکی طور پر نئے تجربات سامنے آئے۔

ii۔ قبض زماں

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول نگاری میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ناول "قبض زماں" اس کی عمدہ مثال کے طور پر سامنے آتا ہے۔ عہد حاضر کے سب سے ممتاز ناقدان کی صلاحیتوں کا اعتراف کر چکے ہیں۔ فکشن کے علاوہ مشرقی اصول نقد اور شعریات سے بھی عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً مغرب کے ناولوں میں استعمال ہونے والی تکنیکوں اور جدید رجحانات سے بھی باخبر رہتے ہیں۔ ان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہماری کلاسیکی سرمائے کے صحت مند حصے کے بھی قدر دان ہیں۔ ناول نگاری میں جدید ادب کی تقسیم اور ہمت افزائی میں بھی انہوں نے قائدانہ رول ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا عربی و فارسی کے سرمائے سے اتنا گہرا رابطہ نہیں رہا جتنا انگریزی ادب سے رہا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی تربیت خاندان میں ہوئی۔ ان کے دھیال اور ننھیال ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ مذہبی حوالے سے ان کے گھر کا شمار اہل علم میں ہوتا تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فاروقی جب سات آٹھ برس کے ہوئے تو ان میں اردو انگریزی لکھنے کی صلاحیت موجود تھی۔ ادبی ماحول ان کو خاندان کی بدولت حاصل ہوا۔ سات برس کی عمر میں انہوں نے پہلا مصرعہ کہا۔ اس مصرع کو وہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز قرار دیتے ہیں۔

؎ معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

شمس الرحمٰن فاروقی نے شعراء اور ادباء میں خصوصی طور پر اقبال، شبلی نعمانی اور مولانا اشرف علی تھانوی کی تحریروں کو پڑھا اور اس سے متاثر ہوئے۔ ابتداء میں قلمی نام "شمسی رحمانی اعظمی" اختیار کیا تاہم ان کے ہم عصروں میں "رحمانی" نام سے کئی لکھنے والے معروف تھے۔ اس لئے اس کو ترک کر کے شمسی رحمانی رکھا لیکن اس کو بھی جلد ہی ترک کر دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی ترقی پسند ادب اور ان کے معاصرین سے متاثر تھے۔ جن میں کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد اور ساحر لدھیانوی شامل ہیں۔ ان کے اثرات فاروقی کی تحریروں میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ فکشن میں قرۃ العین حیدر

اور عبد اللہ حسین کو بحیثیت ناول نگار پسند کرتے تھے۔ تاہم انہوں نے شیکسپیئر، غالب اور مغربی شعراء کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ لاطینی امریکہ کے ناول نگار گارشیا مارکیز نے اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" میں استعمال کیا۔ جادوئی حقیقت ایک ماورائی عناصر پر مبنی بیانیہ ہے جس کو ناول میں برتا گیا۔ اس تکنیک کے اثرات پورے یورپ پر پڑے جادوئی حقیقت نگاری مافوق الفطرت اور دیومالائی عناصر پر مشتمل تکنیک ہے۔ ماوارئی قوتیں جن میں، بھوت پریاں، جادوگر، جن، نجومی، چرند پرند اور کئی دوسری جاندار چیزوں کا انسانوں کی طرح کلام کرنا ہوتا ہے۔ جادوئی تکنیک کی روایت قدیم ادب سے جڑی ہوئی ہے۔ اردو ادب میں کلاسیک ادب یعنی داستان میں بھی اس کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ انسان کی پیدائش کے ساتھ ہی قصہ کہانی کا آغاز ہو گیا تھا۔ لیکن اردو ادب میں ماورائی تکنیک مغرب کی مرہون منت ہے۔ اس تکنیک کے شعوری اور لاشعوری طور پر اردو ناول میں اثرات پائے جاتے ہیں۔ ماورائی عناصر کو قصے، کہانیوں کی صورت میں واقعات اور کرداروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ جن میں پرندے اور درندے انسانوں سے کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری میں ماورائی عناصر کو انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ قاری کسی قسم کے شک و شبہ کا شکار نہیں ہوتا اور ان کو ماورائے عقل واقعات بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> "قدیم اور جدید قصوں کے ڈھانچے میں سب سے نمایاں فرق اولذکر میں مافوق الفطرت عناصر کی آمیزش کا ہے اگر مافوق الفطرت کے بغیر داستان لکھی جا سکتی ہے۔ لیکن اردو کی کوئی داستانی کتاب میں سے صد فیصدی آزاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ سائنسی عہد میں فکشن داخل ہو گیا ہے کہ کسی بھی پرانے افسانوی شاہکار میں فوق الفطری مخلوقات کی کارفرمائی دیکھ کر اسے بغور اور ناقابل اعتنا قرار دے دیا جاتا ہے۔ ادب میں زندگی کی عکاسی کے علم بردار جن اور پری کا لفظ دیکھتے ہی چراغ پا ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ سطح بینوں کا شیوہ ہے جنہیں عالمی ادب سے کچھ بھی تعلق حاصل ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ تمام ادب العالیہ فوق الفطرت سے بھرا پڑا ہے۔"(۵)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" بڑے ذوق و شوق اور دقت نظر سے جادوئی تکنیک کے حوالے سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ انہوں نے ناول میں ماورائی حقیقت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدیدیت کی طرف زیادہ توجہ کی اور ان کی نثری تحریریں روایت سے ہٹ کر جدیدیت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ انہوں نے ناول "قبض زماں" لکھ کر ماورائی حقیقت نگاری کی راہ ہموار کرنے میں اہم کردار ادا

کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک جو مغربی ادب کا خاصا رہی ہے۔ اردو فکشن بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اردو فکشن نگاروں نے ناول میں اس تکنیک کو استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ناول ایسی صنف ہے جس میں انسان کی مابعد الطبیعاتی زندگی کے برعکس اس کی حقیقت کا محاکمہ پیش کیا جاتا ہے۔ فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری کا فکشن میں سب سے پہلے استعمال گارشیا مارکیز نے اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" میں کیا۔ بیسویں صدی کے نصف تک اس تکنیک نے دنیا کے ادبا کو ماورائی حقیقت پسندی کی طرف متوجہ کیا اور ماورائی حقیقت پر مشتمل عناصر فکشن میں استعمال ہونے لگے۔ جدید ادب میں پرانی فارمز کو رد کرنے کے امکانات نظر آنے لگے۔ دیویندر اسر اس بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> "اظہار کے نئے رویوں اور فارموں کی تلاش کرتا ہے۔ جس کی مثالیں حقیقت نگاری جسے ٹھوس رویے میں بھی دیکھ جاسکتی ہیں۔ حقیقت نگاری، نئی حقیقت نگاری، نئی رئیلزم، سر رئیلزم، جادوئی حقیقت نگاری، ہائپر رئیلٹی، فکشن سے فیکشن (Fiction)، نان فکشن ناول، اینٹی یا نیا ناول وغیرہ اس لیے بڑا ادب گہرے طور پر تحیر کا حامل رہتا ہے۔"(۶)

فکشن نگار زندگی کی تشبیہ حالتوں کو بیان کرنے کے لیے قصہ یا کہانی بنتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ زندگی کے ان حقائق کو بیان کرنے کی سعی کرتا ہے۔ فکشن میں ہونے والے نئے سوالات جدید رجحان کا سبب بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں تکنیکی سطح پر جو تجربات کیے گئے ہیں۔ اردو فکشن کی صنف ناول میں کامیاب رہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو ناول نگار ماورائی انداز سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ حقیقت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول میں اس تکنیکوں پر پڑنے والے حقیقی و غیر حقیقی عناصر کو بیان کیا جاتا ہے۔ انسان کی نفسیاتی کشمکش جو حال اور ماضی سے وابستہ ہوتی ہے۔ اس کا احاطہ کرتی ہے انسان شعوری و لاشعوری طور پر ماضی کی ویرانی و پائمالی کے لمحات و واقعات کو تخیلاتی انداز سے حال میں لے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان حوالوں کی نئی رتوں کے لمس کا متلاشی نظر آتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا تعلق انسان کے ماضی اور حال سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے تصورات و خیالات کی دنیا انسانی شعور میں تبدیلی رونما کرتی ہے۔ جس سے فرد ذہنی سطح پر حقیقت سے تشکیلی حقیقت میں سکون ڈھونڈتا ہے۔ جدید عہد میں حقیقت کے مقابلے میں تشکیلی حقیقت نے انسان کو ذہنی و جذباتی سطح پر متاثر کیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک مافوق الفطرت اور محیر العقول عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر قاسم یعقوب کی رائے ملاحظہ ہو:

"تشکیلی حقیقت، حقیقت کا وہی روپ ہے، جسے انسان نے صدیوں سے خود تشکیل دے رکھا ہے۔ ہمارے پاس تاریخ یا ماضی کبھی اصل حالت میں نہیں پہنچتا۔ ماضی کی تشکیلی حقیقت ہمیں نئی شکل میں اپنا تعارف کرواتی ہے۔ ماضی کی زندگی سیاسی، روحانی و مذہبی کردار، واقعات وغیرہ ۔ ہم تک تشکیلی حقیقت پہن کے آتے ہیں۔ ماضی ہماری ذہنی ساخت کی اس فطری کیفیت کو پہچانتا ہے۔"(۷)

مذکورہ بالا تشکیلی حقیقت کا تعلق تخیل اور فنتاسی عناصر سے ہے۔ عہد حاضر میں زندگی کی حقیقی شکلیں تشکیلی انداز میں زیادہ موثر اور پر کشش نظر آنے لگتی ہیں۔ تشکیلی حقیقت ماورائی حقیقت کا پرتو نظر آتی ہے۔ انسان صدیوں سے ذہنی طور پر ماورائی اور محیر العقول عناصر سے متاثر رہا ہے۔ کیوں کہ یہ غیر حقیقی اور غیر فطری عناصر اس کی روزمرہ زندگی کا حصہ رہے ہیں۔ مذہبی، روحانی اور سائنسی رویوں میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری اور تشکیلی حقیقت کا اگر جائزہ لیا جائے تو شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" اس کی عمدہ مثال قرار پاتا ہے۔ ناول کے کردار ماورائی تکنیک کے ذریعے امکانات سے بھری ہوئی وسیع دنیا میں لے جاتے ہیں۔ پر اسرار حقائق نے ہمیشہ مغرب و مشرق پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس ناول میں مشرقی تہذیب کو علمی و ادبی روایت کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مشرقی و مغربی روایات ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناول "قبض زماں" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"جس واقعہ یا روایات پر "قبض زماں" کی بنیاد ہے۔ اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات یہ ہے کہ یہاں جو وقت گزار ہے وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گزرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برس کی مدت کو چند گھنٹوں میں محصور کر دیا ہے۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں "قبض زماں" کہتے ہیں۔ اسی طرح تھوڑی مدت بھی خدا چاہے تو طویل بن سکتی ہے۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو احساس نہ ہو گا۔ لیکن جس پر یہ واقعہ گزرے گا وہ جان لے گا کہ کتنی مدت دراصل گزری ہے۔ موضوع کی اصطلاح میں اسے "بسیط زماں" کہتے ہیں۔"(۸)

حامد حسن قادری نے رسالہ کنزالکرامات میں شیخ ابن سکینہ کا قول تحریر کیا تھا۔ فاروقی نے اس قول کا حوالہ بھی ناول میں درج کیا ہے۔ کنزالکرامات یعنی مولانا جامی کی تصنیف "نفحات الانس" میں اسی طرح کی کرامات کو تحریر کیا گیا ہے۔ جو بظاہر جادوئی حقیقت نگاری کا منبع ثابت ہوتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ بعض اوقات جس کے لیے چاہتا ہے وقت کو روک دیتا ہے اور کبھی کسی کے لیے وقت کو دراز کر دیتا ہے۔ لیکن یہ وقت دوسروں

کے لیے بدستور کوتاہ رہتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کا ہر چیز پر مکمل تصرف ہے جب قبض زماں فرماتے ہیں تو طویل عرصہ بھی کوتاہ معلوم ہوتا ہے۔ ناول "قبض زماں" میں دہلی کے سپاہی کا واقعہ مذکور ہے۔ جو لودھی کے زمانے میں سپاہی تھا۔ ان کے اہل و عیال جے پور ریاست کے کسی گاؤں میں رہتے تھے۔ وہ بیٹی کی شادی کرنے کے لئے چھٹی لے کر گھر آرہا ہوتا ہے کہ راستہ میں ڈاکو اس کو لوٹ لیتے ہیں۔ اس کے پاس نقدی جو تھی وہ بھی اس سے چھین لیتے ہیں۔ اسی طرح انہیں لٹ جانے کا قلق و افسوس ہوتا اور خالی ہاتھ شہر پہنچ کر ایک طوائف سے تین سو روپے قرض لے کر گھر پہنچتا ہے۔ اس رقم سے وہ لڑکی کا نکاح کر کے رخصتی کر دیتا ہے۔ کئی مہینے بعد جب اس کے پاس رقم کا معقول بندوبست ہو جاتا ہے۔ تو وہ قرض چکانے کے لئے رقم لے کر اس کے کوٹھے پر آتا ہے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بارے میں یہ خبر سن کر ان کو نہایت قلق و افسوس ہوتا ہے۔ سپاہی گل محمد طوائف امیر جان کی قبر پر فاتحہ کی نیت سے جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ امیر جان کو قبر کے اندر تخت پر بیٹھا دیکھتا ہے تو اس کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ وہاں تھوڑی دیر قیام کرنے کے بعد جب باہر نکلتا ہے تو تین سو سال کا عرصہ گزر چکا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حمید شاہد ناول "قبض زماں" کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

> "یوں تو شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن کو پڑھنا علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی سے جھلکتے ہوئے ایک عہد میں جا کر بس جانے کا نام ہے۔ مگر ان کے مختصر ناول "قبض زماں" کا مطالعہ یوں مختلف ہو جاتا ہے کہ یہ کسی ایک عہد کی تہذیبی زندگی پر محیط نہیں۔ اس سے بڑھ کر ہے اس ناول میں ایک ایسا شخص ہے جس سے اس کا اپنا زمانہ اور وہ اپنے زمانے سے بچھڑ گیا ہے۔ وہ عجیب اور ناقابل یقین حالات سے گزرتے ہوئے ایک اور زمانے میں جا پڑتا ہے۔ یوں یہ ناول ہمیں ایک سے زیادہ زمانوں اور زمینوں کی سیر کراتا اور زندگی کے ان بھیدوں کے مقابل کرتا ہے۔ جو سمے کی سمٹن سے نکلتے اور حیرت کی پھیلی آنکھ پر کھلتے چلے جاتے ہیں۔"(۹)

بیسویں صدی کے نصف میں تخلیق کاروں نے فکشن میں نت نئے تجربات تکنیکی سطح پر کر کے مختلف ہونے کا یقین دلایا ہے۔ ناول "قبض زماں" میں زماں و مکان کو نئے انداز سے برتنے کا تجربہ کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ شاہکار ناول ماورائی اور محیر العقول عناصر پر مشتمل ہونے کے ساتھ اس میں اسلامی عقائد کو ماورائی انداز سے برتا گیا ہے۔ تکنیکی لحاظ سے نیا پن ان کی انفرادیت کو اجاگر کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کا یہ منظر نامہ ماورائی حقیقت کا احاطہ کرتا ہے۔ جادوئی تکنیک پر مشتمل یہ ناول تکنیکی طور پر ٹھوس ارضی دنیا کا

ہی نہیں بلکہ پر اسرار اور ما بعد الطبیعاتی منظر نامے کو بھی پیش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کو مذہبی عقائد کے پس منظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ عام طور پر جن، دیو، پریوں اور بھوت پریت کا تصور ہر جگہ موجود ہے۔ شمس الرحمٰن ناول "قبض زماں" میں لکھتے ہیں:

"حضرت غوثی علی شاہ کے یہاں کو ایسے معاملات میں تعویذ مانگنے آتے تھے۔ آپ تعویز تو دے دیتے۔ لیکن اکثر فرماتے کہ انگریز عورتوں پر کوئی جن یا آسیب کیوں نہیں آتا؟ انگریز کا اقبال بلند ہے۔ اس لیے اس کی عورتیں بھی محفوظ ہیں۔ بات تو مزے دار ہے لیکن میرے خیال میں اصل معاملہ عقیدے کا ہے۔"(۱۰)

متذکرہ بالا تحریر فنتاسی صورت حال کو بیان کرتی ہے۔ حضرت غوثی تعویذ لینے والوں کو نصیحت کرتے ہیں۔ انگریز عورتوں پر جن، بھوت اور آسیب نہیں آتے کیونکہ ان کا اقبال بلند ہے۔ دراصل معاملہ جن یا آسیب کا نہیں بلکہ عقیدے کا ہے۔ شمس الرحمٰن نے ناول "قبض زماں" میں وقت کے ٹھہراؤ کے متعلق واقعہ بیان کیا ہے کہ کس طرح سپاہی گل محمد تین گھنٹے قبر میں موجود باغ میں جا کر گزارتا ہے۔ جونہی وہ قبر سے نکلتا ہے تو زماں و مکاں بدل چکے ہوتے ہیں۔ اس قلیل عرصے میں جب وہ قبر سے باہر آتا ہے تو وقت ماورائی طور پر تین سو سال کا وقت بیت چکا ہوتا ہے۔ ناول نگار قبر پر پہنچنے کے منظر کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اب جو غور کرتا ہوں تو پہلو کے قبر میں کوئی شگاف نہیں بلکہ چور سا دروازہ ہے بالکل ٹھیک ٹھاک بنا ہوا اور روشنی بھی کچھ ایسی ہے، گویا کئی شمعیں فانوسوں میں روشن ہوں اور یہ تو کچھ زینہ سا ہے اندر اترنے کا جیسا کہ تہہ خانوں میں ہوتا ہے۔ میرے قدم خود بخود اٹھتے جا رہے ہیں، بڑھتے جا رہے ہیں میں چور دروازے میں داخل ہو گیا ہوں۔"(۱۱)

محولہ بالا بیان میں قبر کے اندرونی منظر نامے کو ماورائی اور مافوق الفطر تعناصر کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ گل محمد قبر میں داخل ہو کر عجیب و غریب فانوسوں میں روشن شمعیں دیکھتا ہے۔ ان کے قدم خود بخود اس طرف اٹھتے جاتے ہیں اور فوراً چور دروازے سے قبر میں داخل ہو جاتا ہے۔ سپاہی گل محمد کو قبر کے اندر ایک خوبصورت باغ نظر آتا ہے۔ ان کو باغ میں امیر جان کی حویلی نظر آتی ہے جو بالکل دہلی والے گھر کی طرح تھی۔ لیکن ان میں فرق یہ تھا کہ وہ بھارے اور سیاہی مائل سرخ پتھر کی تھی اور یہ حویلی سفید سنگ مرمر کی تھی۔ یہاں گھاٹ بھی تھا جہاں بجیرہ، کشتیاں اور باربردار جہاز بھی موجود تھے جو حسب معمول رواں دواں

نظر آتے تھے۔ یہاں گرمی یا سردی کا کوئی تصور نہیں تھا موسم دل آویز اور دلکش تھا۔ امیر جان تخت پر براجمان تھی اور دو خواصیں مور کے پروں سے پنکھا جھل رہی تھی اقتباس دیکھیں۔

"وہی منظر، قسم ہے اللہ کی بالکل وہی منظر تھا۔ امیر جان کسی سلطان کی طرح صندلی پر متمکن، پیچھے دو خواصیں مور مچھل لیے ہوئے، دائیں بائیں اردابیگنیاں کہیں پردے کے پیچھے ارغنوں بج رہا تھا۔ کوئی دھیمے سروں میں گا رہا تھا۔ ہلکے سروں کی بوندیاں پڑ رہی تھیں۔ ہر طرف عطر کی دھیمی دھیمی پھوار برس رہی تھی۔ دور کہیں چڑیاں زفیل رہی تھیں۔ لیکن اس بار میں نے پہچانا کہ وہ لال تھے جو برسات میں خوب بولتے تھے۔ لگتا تھا زفیلیں ان کی چھت کے اوپر سے آرہی ہیں۔"(۱۲)

مذکورہ بالا اقتباس میں قبر کے اندرونی منظر نامے کو جادوئی حقیقت نگاری کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ناول میں وقت کو تاہ ہے۔ برگساں کے خیال میں وقت تبدیلی کا نام ہے۔ وقت بذات خود تبدیل نہیں ہوتا لیکن اس کے برعکس ہر چیز کو تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے۔ طلسماتی حقیقت نگاری کے بیانیے کا استعمال سب سے پہلے لاطینی امریکہ کے ادیب گارشیامارکیز نے اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" سے کیا۔ اس تکنیک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۰ء کے اوائل میں ہوا۔ طلسماتی حقیقت نگاری کی اصطلاح نے یورپ سمیت پوری دنیا کے ادبا کو متاثر کیا۔ جس کی بدولت اس تکنیک کا استعمال فکشن میں ہونے لگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس بیانیہ کو ناول "قبض زماں" میں پیش کیا۔ ان کے ناولوں میں طلسماتی اور فینٹسی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اردو فکشن میں اس تکنیک کی بدولت ناول نگار اپنے تخیل سے نئے جہاں پیدا کرتا ہے اور طلسماتی حقیقت کے ذریعے دنیا کے باطن میں پوشیدہ طلسم کو بھی بیان کرتا ہے۔ قبض زماں صاف شفاف بیانیہ ہے جس میں جدید اور روایتی رنگ واضح طور دکھائی دیتا ہے۔ فاروقی نے سپاہی گل محمد کے قبر سے نکلنے کے منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"پتہ نہیں میں کب تک بے ہوش رہا۔ مجھے تو لگا کہ فوراً ہی طبیعت بحال ہو گئی ہے، مگر جب آنکھ کھلی تو وہ میلہ نہ تھا۔ امیر جان کی قبر کے چور دروازے کو جاتی ہوئی روشن البتہ صاف دستی تھی۔ میں سرپٹ روٹس پر دوڑا کہ حال پھر کہیں دگرگوں نہ ہو جائے۔ بہت جلد زینے طے کر کے میں چور دروازے سے باہر آ گیا۔ میں نے دیکھا تو نہیں، مگر مجھے لگا کہ میرے پیچھے دروازہ بند ہو گیا۔ اور روشنیاں بھی غائب ہو گئیں۔"(۱۳)

اردو ناول میں ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر اختر رضا سلیمی تک ایک طویل روایت کا سلسلہ ملتا ہے۔ اردو ادبا نے فکشن میں مختلف تکنیکیں استعمال کیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت ناول نگار منفرد انداز تحریر کے حامل ہیں۔ انہوں نے دو اعلیٰ مثال کے بہترین ناول لکھے۔ ان کا ناول "قبض زماں" جو زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے اور جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ قبض زماں میں نیند، خواب، رات اور موت کی کیفیات کو جادوئی تکنیک کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ موت ایک پر اسرار چیز ہے۔ سنسکرت میں اس کے معنی موت کے ہیں۔ وقت کے رتھ پر سوار ہو کر ان کے پہیوں کی آواز سے موت کی سرگوشیاں سنی جا سکتی ہیں۔ آگن سٹائن نے نظریہ اضافت پیش کیا تھا۔ انہوں نے کائنات کو چار ابعاد کا مرقع قرار دیا۔ ان کے خیال میں کائنات کی کوئی چیز بھی زماں و مکاں سے جدا نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کی تکنیک کو فن کارانہ اور دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے۔ ناول میں دو راویوں کا بیان ہے ایک جدید عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ جبکہ دوسرا اصل واقعہ کو بیان کرنے کا وسیلہ ہے۔ ناول میں پرچھائیوں کا عجیب کھیل کھیلا گیا ہے۔ ان میں ایک راوی اپنے آبائی گھر آ کر نیم کے درخت کے نیچے سو جاتا ہے اور ایک خواب سے دوچار ہوتا ہے۔ خواب سے پہلے ان کے ذہن میں پر اسرار جنوں، بھوتوں کی کہانیاں یاد آتی ہیں۔ اقتباس دیکھیں۔

> "جس بیت الخلا کا ذکر میں نے ابھی کیا (خدا جانے کیوں ہم لوگ بھی اسے بیت الخلا کہتے ہیں، پاخانہ نہیں) اس کے بارے میں مشہور تھا کہ اگر کوئی چالیس دن تک متواتر اس میں جا کر "سلام علیکم" کہے تو اکتالیسویں دن اس کی ملاقات ایک جنات سے ہو جائے گی جو وہیں رہتا ہے۔ میں نے سنا تھا کہ ایک بار ایک صاحب نے چالیس دن تک "سلام علیکم" کہا انہیں ایک جن نظر آیا جو تھا تو انسانوں جیسا لیکن اس کا قد آسمان کو چھوتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔"(۱۴)

بحوالہ ماورائی حقیقت پر مشتمل بیان کا تعلق مذہبی عقائد کے ضمن میں پیش کیا گیا ہے۔ اسلامی عقائد کی رو سے ناپاک اور ویران جگہ پر جن، بھوت اور عفریت اپنا ٹھکانہ بنا لیتے ہیں۔ اس طرح اگر کوئی شخص بیت الخلاء میں چالیس دن تک "السلام علیکم" بلند آواز سے کہے تو اکتالیسویں دن اس کی ملاقات ایک جن سے ضرور ہو گی۔ اس کا تجربہ ایک شخص نے کیا تو اکتالیسویں دن انھوں نے ایک جن جس کا قد آسمان کو چھوتا تھا بیت الخلاء میں نظر آیا۔ بیت الخلاء کی چھت اونچی نہ ہونے کے باوجود اس وقت آسمان کو چھوتی ہوئی نظر آئی اور جن نے گرج دار آواز نکالی جیسے نقارہ بج رہا ہو۔

مشرقی روایات میں ماورائی حقیقت کے عناصر ملتے ہیں۔ جن کے اثرات انسانی ذہن بلا تردد قبول کر لیتا ہے۔ناول "قبض زماں" میں بھی جادوئی حقیقت نگاری کی کڑی ان روایات سے سے جڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل واقعات جیسے سو سال تک نیند میں چلے جانا اور کھانا بھی خراب نہ ہونا جب کہ سواری کی ہڈیاں تک مٹی کا حصہ بن چکی ہوں۔لاٹھی کے مارنے سے دریا پر بارہ راستوں کا بننا، اصحاب کہف کا ۳۰۹ سال تک پر سکون نیند سونا، سو قتل کرنے والے کے لیے زمین کا سکڑنا اور جنت کے فرشتوں کا ان کو بہشت لے جانا وغیرہ واقعات کا رونما ہونا حقائق پر مبنی عوامل ہیں۔ خالد جاوید "قبض زماں" کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "قبض زمان کو صرف شمس الرحمٰن فاروقی لکھ سکتے تھے۔ فاروقی کا ذہن پر اسرار ہے وہ انتہائی شگاف اور معروضی تنقید لکھتے ہیں۔ مگر ان کی تخلیقیت کے سوتے پر اسرار ہیں۔ فاروقی کی علمیت میں بھی ایسے رمز پوشیدہ ہیں۔ جن تک معمولی تخلیقی ذہن کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ آپ ناول کے باب نہم کو بھی عرض مصنف کی طرح پڑھنے کی کوشش کریں۔ناول کی معنی خیزی کے چند نئے امکانات پیدا ہوتے ہوئے نظر آئیں گے۔"(۱۵)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" زماں و مکاں سے ماورا ہے۔ سپاہی گل محمد کو در پیش واقعہ میں داخلی سطح پر جو وقت قبر میں گزرا ہے وہ مختصر تین گھنٹوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن خارجی سطح پر جو وقت دنیا میں گزرا ہے وہ تین سو سال پر محیط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے واقعات ایک مدھم لہجے میں ماورائی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت پر مشتمل عناصر کو واقعات اور لمحات کے لگاتار بہاؤ کو گرفت میں نہیں لایا جا سکتا۔ قدیم ہندو اپنشدوں نے بھی وقت کے خارجی تصور کو سیر اب کیا ہے۔ ان کے خیال میں صرف انسانی روح ہی زماں و مکاں سے ماورا ہوتی ہے۔ناول نگار "قبض زماں" میں پیکاک کی ماورائی نظم کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں۔

> "تو پیکاک" صاحب کی جو نظم مجھے پسند تھی۔ افسوس کہ اب مجھے اس کے دو یا تین مصرعے یاد ہیں۔ نظم میں ایک بھوت ہے جو ایک حسینہ پر عاشق ہوتا ہے۔ وہ ہر رات اس کے سرہائے آکر ایک گیت گاتا ہے کہ "مرجا، ارے مرجا"، نظم کا اختتام یاد نہیں، لیکن شروع کے چند مصرعے یاد ہیں۔

A Ghost that loved a lady fair, soft by midnight at her poillow stoods, ever singing, "Die, Oh Die"

اس وقت بلکہ آج بھی جو بات مجھے اس نظم میں سب سے حیرت ناک لگتی ہے، وہ یہ نہیں کہ کوئی بھوت کسی لڑکی پر عاشق ہو جائے۔ ہمارے یہاں تو عورتوں پر آسیب، شیخ، سدو، جن اور پری آتے ہی رہتے ہیں۔"(۱۶)

ورجینا وولف نے ناول کو جدید زندگی کا زرمیہ قرار دیا۔ ان کے خیال میں ناول کے اندر اتنی وسعت ہوتی ہے کہ اس میں ہر چیز کو سمویا جا سکتا ہے۔ اردو ناول نے تقریباً ڈیڑھ سو سال میں نذیر احمد ۱۸۶۹ء سے لے کر اختر رضا سلیمی ۲۰۲۰ء تک زبردست تکنیکی سطح پر کروٹیں لی ہیں۔ عالمی تناظر کے پیش نظر سماجی، سیاسی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کے رنگ ڈھنگ بدلتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے اردو ناول اسلوب، مواد اور تکنیک کے کئی سنگ میل عبور کر چکا ہے۔ بیسویں صدی میں آمرانہ اور نو آبادتی نظام کے خلاف مستقل اور موثر انداز سے تحریکیں شروع ہوئیں۔ ان ممالک نے آزادی کے بعد ہر چیز میں بالخصوص ادبی سطح پر تبدیلی محسوس کی۔ اس دوران توہم پرستانہ اور سائنسی نظریات میں کشمکش کا ایک نیا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ بیسویں صدی کی ستر کی دہائی اردو ناول کے لیے ایک اہم موڑ ثابت ہوئی کیونکہ اردو ناول میں تکنیکی و اسلوبیاتی سطح پر نئے تجربات کیے جانے لگے۔ ان نئے ناولوں میں استعمال ہونے والی تکنیک، زبان اور اسلوب بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ناولوں میں ماورائی، محیر العقول اور تخیلاتی عناصر کو بھی بیان کیا جانے لگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" اسی تکنیک پر لکھا جانے والا ناول ہے۔ جو سپاہی گل محمد نے تین گھنٹے قبر کے اندر گزار کر واپس آیا تو دنیا میں تین سو سال کا عرصہ بیت چکا تھا۔ اکیسویں صدی کے اوائل میں لکھے جانے والے ناولوں میں نئی تکنیک کے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مغربی تکنیک کے اثرات اردو ناول میں واضح دکھائی دیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری متن میں اجنبیاڈ سکورس کو فوق الفطرت عناصر کے استعمال کے ذریعے سر انجام دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو ماورائے فکشن پیرایوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے واقعات ہمیں مغربی فکشن میں دکھائی دیتے ہیں کہ ایک شخص کسی اجنبی جگہ مہمان بن کر ٹھہرتا ہے۔ ان کو رات رہنے کے لئے جو کمرا دیا جاتا ہے وہ اسے ناپسند کر کے خود اپنی مرضی سے ایک پُر فضا کمرے انتخاب کرتا ہے۔ میزبان اسے متنبہ کرتا ہے کہ اس کمرے میں کوئی آسیب یا جن موجود ہے۔ لیکن خیر وہ مہمان ہنسی خوشی اس کمرے

میں شب باشی کے لئے جاکر کمرا اندر سے بند کر کے سو جاتا ہے۔ناول نگاراس منظر نامے کو ناول "قبض زماں" میں اس طرح سے بیان کیا ہے۔

"جب دن چڑھ آنے کے بہت دیر بعد تک دروازہ نہیں کھلتا اور نہ دروازہ کھٹکھٹانے کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے تو دروازہ توڑ کر لوگ اندر داخل ہوتے ہیں۔ مہمان وہاں موجود تو ہے۔ لیکن وہ گھٹنوں کے بل ہے اس کے دونوں ہاتھ آگے بڑھے ہوئے ہیں۔ گویا وہ کسی چیز کو روکنا یا پیچھے دھکیلنا چاہتا ہے یا کسی چیز سے منت کر رہا ہے کہ اور آگے نہ آؤاس کی آنکھیں بند ہیں۔ لیکن چہرہ وفور خوف سے ٹیڑھا ہو رہا ہے۔ میزبان اسے جلد از جلد اسپتال لے جاتا ہے۔ لیکن راستے ہی میں مہمان کی موت ہو جاتی ہے۔"(۱۷)

مذکورہ بیان جادوئی حقیقت نگاری کی عکاسی کرتا ہے کیوں کہ اجنبی شخص کا قیام آسیب زدہ کمرے میں ہوتا ہے۔ صبح سویرے جب دیر تک مہمان کمرے سے نہیں نکلتا تو لوگ دروازہ توڑ کر اندر داخل ہوتے ہیں۔ تو عجیب و غریب منظر دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ مہمان گھٹنوں کے بل بیٹھا کسی پر اسرار چیز کے سامنے ہاتھ جوڑ اس کو پیچھے دھکیلنا چاہتا ہے۔ ان کا پورا جسم خوف سے کانپ رہا ہوتا ہے اور جب اس کو ہسپتال لے جا رہے ہوتے ہیں تو راستے میں ہی اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

اردو فکشن میں کوئی ایسی تکنیک نہیں جس میں زندگی کے کسی گوشے کو موضوع نہ بنایا گیا۔ تاہم جدید فکشن میں تکنیک کے نئے تجربات کے ذریعے زندگی کے تہہ در تہہ پیچیدہ واقعات کو ماورائی انداز سے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ بذات خود غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقت معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے نتیجے میں محیر العقول تشکیل پانے والے عناصر کو انسانی احساسات کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ مغربی ادبی حلقے اس بات کا اعتراف کر چکے ہیں کہ اکیسویں صدی ناول کی صدی ہے۔ اسے حوالے سے جن ناول نگاروں نے تخلیقی فعالیت کا اظہار کیا ہے۔ ان میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں۔ انہوں نے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں عہد جدید کے فکری و نظری رجحانات بھی ملتے ہیں۔ انھوں نے ان رجحانات کے پیش نظر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر مشتمل ناول تحریر کیے۔ ان کا پہلا ناول "کئی چاند تھے سر آسمان "۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ تاہم ان کا دوسرا ناول "قبض زماں" جو ماورائی کرداروں پر مشتمل ہے۔ ان کا یہ ناول اردو کے چند معدودے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ جن میں انہوں برصغیر کی اردو تہذیب، معاشرت اور تاریخ کے ایک زمانی دور کے مختلف عناصر کو تخلیقی عمل کا حصہ بنایا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مغربی ادب کا

مطالعہ وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے گارشیامارکیز کی تکنیک کو اپنے ناول "قبض زماں" کا حصہ بنایا ہے۔ اس نوع کے تخلیقی تجربے تخلیق کار کے لیے بڑے چیلنج کو قبول کرنے کے مترادف ہوتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" کسی نہ کسی سطح پر بیانیہ اور تشکیلی تحریر کی بناء پر جادوئی حقیقت کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کا یہ بیانیہ ناول کی ساخت کے لیے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تخلیقی تجربے میں بعض مراحل پر سرئیلزم کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں کے تفاعل اورانفرادی کیفیات دونوں سطح پر ماورائی حقیقت کا پرتو نظر آتی ہیں۔

اردوناول کا اصل سفر اس نسل نو کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ فکشن میں ۱۹۶۰ء کے بعد ناول نگاری کے میدان میں تکنیکی سطح پر بہت سے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اردو فکشن نے گذشتہ پانچ دہائیوں میں اپنی شناخت بطور ناول قائم کی ہے۔ فاروقی نے عہد نو سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں کی طرح اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ناول نگاری کو تکنیکی لحاظ سے وسعت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے ناول فکری ، تکنیکی اور موضوعیمعنوی اعتبار سے اپنے پیش روؤں سے مختلف ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو ماورائی تکنیک کے ساتھ مکمل طو پر ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کو عصری زندگی کے بعض ایسے گوشوں سے آشنا کیا ہے۔ جو اب تک ہماری توجہ کا مرکز نہیں بن پائے تھے۔

پکاسو اپنے عہد کا عظیم مصور تھا۔ جب کوئی شخص اپنی تصویر بنوانے کی فرمائش کرتا تو پکاسو اس انداز سے تصویر کشی کرتا کہ وہ تصویر حقائق کے برعکس لگتی تھی۔ جب اس سے اس بارے میں شکایت کی جاتی تو وہ کہتے بیس سال بعد تم ایسے ہو جاؤ گے۔ پکاسو کی یہ بات بیس سال بعد بالکل سچ ثابت ہوتی کیونکہ پکاسو وقت کے فریم سے ماوراء اس وقت کو بھی گرفت میں لے سکتا تھا۔ جو وقت کے اندھیروں میں بھی خواب، وقت، نیند اور موت پر اسرار عناصر سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان کا ناول قدیم داستانوں، اساطیر اور حکایتوں کے اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر بعد ازاں اس کے کچھ حصے ماورائی حقیقت پر مشتمل ہونے کے باوجود سائنس فکشن کی تکنیک کے ذریعے بھی بیان کیے گئے ہیں۔

ناول نگار نئے تجربات کی بناء پر ناول میں تسلسل، روانی اور شگفتگی پیدا کرنے کے لئے تخیلاتی عناصر کو بیان کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں ایسے تخیلاتی مناظر اور واقعات کو بیان جاتا ہے جو حقیقت میں وقوع پذیر نہ ہوں۔ لیکن فکشن نگار انہیں عقل و فہم سے ماوراء زماں و مکاں کے احوال وواقعات کو اپنے زور قلم کے ذریعے ایسے پیش کرتا ہے کہ وہ تمام ماورائی اور غیر حقیقی اشیا حقیقت کے روپ میں بدلتی نظر آتی ہیں۔ سپاہی

گل محمد کو قبر کے اندر باغ میں سیر کرتے ہوئے اپنی بیوی بچوں کا خیال آیا۔ تو انہوں نے قبر سے نکلنے کی کوشش کی مگر اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ واپسی کیسے ممکن ہو۔ کیونکہ قبر کے اندر کی ماورائی طلسماتی فضا نے ان کو کسی نئے شہر میں پہنچا دیا تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناول "قبض زماں" میں اس منظر نامے کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں۔

> "مگر واپسی کس طرح اور کدھر سے ہو؟ یہاں تو سارے کارخانے جناتی سے لگتے تھے کیا مجھے قدرت خدا کے کسی نئے شہر میں پہنچا دیا گیا ہے اور مجھے اب یہیں رہنا ہے؟ پھر میرے گھر بار بیوی ،بچوں، بوڑھی ماں، ان سب کا کیا ہو گا؟ پر یہ نیا شہر ہے کہ کچھ اور؟ اگر نیا شہر ہے تو میں امیر جان کی قبر میں داخل ہو کر یہاں کیونکر پہنچا؟ اور امیر جان کی حویلی کے بالا خانے سے جو شہر مجھے دستا تھا وہ تو دہلی ہی تھا۔"(۱۸)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول "قبض زماں" امکانات کی وسیع اور پر اسرار دنیا میں قاری کو پہنچا دیتا ہے۔ انہوں نے یہاں انوکھی و عجیب فلیش بیک کی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے واقعات سامنے لائے ہیں۔ قبض زماں کا بیانیہ ماورائی ہونے کے ساتھ ساتھ محیر العقول واقعات پر مبنی ہے۔ ناول ناقابل یقین واقعہ کی بدولت ایک وجودی تجربے اور کیفیت کی داستان ہے۔ بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی سے قبل جس صنف ناول نے موت کا اعلان کر دیا تھا۔ لاطینی امریکہ کے ادبا نے اس صنف میں نئی تکنیک کے ذریعے مقبولیت کے زینے طے کیے۔ گارشیا کی فکشن نگاری سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے مغرب کو متاثر کیا۔ اردو ادب میں بھی اس تکنیک کو قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر احسن فاروقی، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید احمد، مستنصر حسین تارڑ، اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا نے بھی اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بچپن میں جنوں، بھوتوں اور پریوں کے قصے سن رکھے تھے۔ جو ان کی یاداشت میں محفوظ ہو گئے تھے۔ انہوں نے ایک مرتبہ اپنے آبائی گھر میں نیم کے درخت کے نیچے ایک خواب دیکھا۔ اس صورت حال کے تناظر میں خواب سے قبل اسے پر اسرار کہانیوں کے علاوہ جنوں اور بھوتوں کے قصے ان کے ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں۔ ناول میں اس ماورائی انداز بیان کی مثال دیکھیے۔

> "بچ رہا؟ کیا مطلب کیا میں خرچ ہو رہا ہوں، یا گھٹتا جا رہا ہوں کہ رہنے کی بات میرے ذہن میں آئی؟ میں تو بس کل بھر کے لیے یہاں ہوں شاید میں کہنا چاہ رہا تھا، ٹھہر گیا اور کسی وجہ سے شاید نیند کے کسی جھونکے میں "بچ رہا" کہہ گیا تھا۔ یہاں کوئی ڈر کی بات تو ہے نہیں اور عجیب بات یہ

ہے کہ بچپن میں ان سب بھوت، بیتال، ہرم، چڑیل وغیرہ کی باتوں سے ہمیں (یا کم سے کم مجھے) موت کو خوف نہ آتا تھا۔ وہ خوف تو عجیب طرح کا تھا، کسی جنس غیر کے قبضے میں چلے جانے کا گرفتار ہو جانے کا خوف، انجانی شے کا خوف موت ان میں سے کسی حساب میں نہ تھی۔"(۱۹)

شمس الرحمٰن فاروقی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بیان کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن دنیاوی بھوت پریت ان کے بیانیہ کے بھوت پریت سے مختلف ہیں۔ خالد جاوید خواب میں آنے والے آسیب، جن اور بھوت پریت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"یہ خواب ہی اصل واقعہ ہے، ہم جانتے ہیں کہ آسیب، جن اور بھوت پریت کا تعلق خوابوں سے بہت گہرا ہوتا ہے یا کم از کم ایسا مانا جاتا ہے۔ خواب کبھی کبھی سچے بھی ہوتے ہیں اور کسی شے یا عمل کا اشارہ بھی ہوتے ہیں یہ دنیا پر اسرار ہے اور انسان کی ذات بھی پُر اسرار ہے اور سب سے بڑھ کر تو، یہاں فاروقی کی تخلیقیت پر اسرار ہے۔"(۲۰)

ناول "قبض زماں" مختلف جہات، پر اسرار اور معانی پوشیدہ واقعات پر مبنی ہے۔ قاری ان سے مکمل طور پر نا آشنا رہتا ہے۔ اگر ان تک رسائی بھی حاصل کر لے تو بھی الفاظ کا جامہ نہیں پہنا سکتا۔ شمس الرحمٰن نے ناول میں اس شخص کا واقعہ بیان کیا ہے۔ جو حقیقی اور جیتے جاگتے شعور کے ساتھ وقت گزارتا ہے۔ لیکن قبر کے چند لمحات دنیاوی زندگی پر بھاری معلوم ہوتے ہیں۔ جب وہ واپس لوٹتا ہے تو صدیوں پر مشتمل وقت بیت چکا ہوتا ہے۔ بظاہر یہ ایک خواب کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم یہ خواب ماضی، حال اور مستقبل کا آئینہ محسوس ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کو تکنیک کے ذریعے داستان اور افسانہ کے درمیان ایک نئی چیز کے طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے ناول میں محیر العقول اور خواب کی کیفیت پر مبنی واقعات بیان کیے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ان کے ناول میں زبان و ثقافت کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناول نگار سپاہی گل محمد کی کہانی کو ماورائی انداز سے اس طرح آگے بڑھاتے ہیں کہ قاری تجسس اور حیرت انگیزی کے سحر میں آخر تک جکڑا رہتا ہے۔ قبر میں چند خوشی بھرے لمحات کے برعکس دنیاوی زندگی ان کے لیے حیرت کا باعث بن جاتی ہے۔ ان کا ناول اٹھارہویں صدی کے سماجی، تاریخی، ادبی اور ثقافتی سطح پر جیتے جاگتے پس منظر کو بیان کرتا ہے۔ ناول نگار قبر میں بازار کا نقشہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"حسن اس بازار کو کیا بیان کروں۔ جوانان رعنا، خوبصورت، حسین و جمیل، ہر طرف اینڈتے پھرتے ہیں۔ چادروں میں سے جنکی حسن کی روشنی پھوٹتی ہے ایسی زنان جمیلہ، پالکیوں اور محافوں کے غرقوں سے لگی ہوئی بڑی بڑی سیاہ، شربتی، جامنی آنکھیں، کبھی کبھی جھلک مار دیتی ہیں تو دل دماغ میں فرحت دوڑ جاتی ہے۔ دکانیں جنس اور مال اور سامان تجارت سے پٹی پڑی ہیں۔ ہجوم خریداروں، مول بھاؤ کرنے والوں کا اور آزاد ٹہلتے ہوئے بے فکروں کا۔ بیچ میں بازار کے ایک نہر، تازہ خوش گوار پانی کی رواں اس کے دو رویہ درخت پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے۔"(۲۱)

محولہ بالا اقتباس میں ناول نگار قبر میں ماورائی انداز سے وجود آنے والے پر رونق بازار کی حالت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ بازار پر رونق تھا۔ ہر طرف جوان رعنا اور حسین و جمیل بڑی سیاہ شربتی آنکھوں والی لڑکیاں مردوں کے دل و دماغ کے لیے فرحت کا باعث بن رہی تھیں۔ بازار کی دکانیں جنس اور مال تجارت سے بھری ہوئی تھیں۔ یہاں کے باشندے بے فکری سے ٹہلتے رہے تھے۔ بازار کے بیچ میں صاف و شفاف نہر رواں دواں نظر آتی تھی۔ ناول "قبض زماں" کے کرداروں میں تخیل کے لیے کسی قسم کی زمانی یا مکانی قید نہیں ہوتی۔ ناول کے واقعات فطرت کے قریب اور انسانی تخیل کی بہتر عکاس ہونے کی وجہ سے ماورائی وقت کے سیال تصور کی حامل دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ناول جادوئی حقیقت نگاری اور مقصدیت کی فضا میں پروان چڑھتے ہوئے نظر آتا ہے۔ اس لیے اکثر اوقات کہانی وقت کا جامد تصور اختیار کر لیتی ہے۔ ناول واقعات وقت کے جامد تصور کے حامل ہونے کی وجہ سے جادوئی حقیقت نگاری کا روپ دھار لیتا ہے۔ تاہم انسانی شعور ان گہرائیوں اور پیچیدگیوں کے اظہار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ فکشن عالمی سطح پر ناول میں تکنیکی اور نظریاتی سطح پر تبدیلیوں کا باعث بنا اور ماورائی عناصر نے فکشن میں وقت کی لہروں اور انسانی حافظے کے درمیان ہم آہنگی پیدا کر کے میلان میں تقویت باعث بنے۔

ناول "قبض زماں" اردو فکشن میں تکنیکی سطح پر ایک نئی پیش رفت ہے۔ جو قاری کو اپنی سحر انگیزی سے پوری طرح جکڑ لیتا ہے۔ اس میں ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا سبب بنتے ہیں۔ ناول کا اہم کردار گل محمد قبر سے نکلنے کے بعد بھول بھلیوں کا شکار نظر آتا ہے۔ قبر میں چند گھنٹوں کا قیام ان کے لیے باہر کی ساری کائنات کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ قبض زماں کی صورت حال جادوئی حقیقت نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔

iii۔ اختر رضا سلیمی کا ادبی سفر

عہد جدید میں اختر رضا سلیمی متنوع ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے بیک وقت صنف شاعری اور نثر میں الگ پہچان بنائی ہے۔ صنف شاعری کے حوالے سے الگ پہچان رکھتے ہیں۔ فکشن میں ان کے دوناول "جاگے ہیں خواب میں "اور "جندر "جادوئی حقیقت نگاری کے پس منظر بیان کیے گئے ہیں۔ اختر رضا سلیمی کے ناول "جاگے ہیں خواب میں "ان کے گاؤں کیکوٹ کا ذکر ملتا ہے۔ جہاں سے انہوں نے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ان کا تعلق ہزارہ کے مشہور قبیلے کڑال سے ہے۔ سر ڈیزل ایسٹن کڑال قبیلے کے بارے میں اپنی تصنیف "پنجاب کی ذاتیں "میں تحریر کرتے ہیں۔

> "کڑال کا خطہ تحصیل ایبٹ آباد "ناڑا "کے علاقے پر مشتمل ہے۔ کڑال پہلے گھکڑوں کے ماتحت تھے اور کوئی دو سو سال قبل ان سے آزادی حاصل کی۔ وہ بالا صل ہندو ہیں اور مقابلتاً جدید دور میں اسلام قبول کیا۔ لیکن ان کی سماجی عادات میں ہندو عقائد کی یادگار اب بھی صاف جھلکتی ہیں۔ "(۲۲)

اختر رضا سلیمی ۱۶ جون ۱۹۷۴ء میں کیکوٹ ضلع ہری پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام سرکاری دستاویز کے مطابق محمد پرویز اختر ہے۔ لیکن ادبی دنیا میں اختر رضا سلیمی کے نام سے معروف ہیں۔ اردو ادب میں بحیثیت شاعر مشہور ہیں۔ ان کی پہلی تخلیق "اختراع "جو ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آئی اہمیت کی حامل ہے۔ انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز نثر سے کیا۔ اس حوالے سے غلام محی الدین ان کی ادبی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "اختر رضا سلیمی نے ۱۹۹۱ء میں ادب کی دنیا میں قدم بچوں کی کہانیاں لکھ کر کیا۔ پہلی کہانی روزنامہ جنگ راولپنڈی میں بچوں کے ایڈیشن میں چھپی ۔ اس کی پذیرائی نے اختر رضا سلیمی کے اندر حوصلہ پیدا کیا۔ "(۲۳)

اختر رضا سلیمی کی پہلی تخلیق "اختراع "شعری مجموعہ ہے۔ اس کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ "ارتفاع" ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ جو ۴۶ غزلیات اور کچھ فردیات پر مشتمل ہے۔ اختر رضا سلیمی کا تیسرا مجموعہ کلام "خواب دان " ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا ناول "جاگے ہیں خواب میں "۲۰۱۵ء میں اس کے بعد دوسرا ناول "جندر " ۲۰۱۷ء میں رومیل پبلی کیشنز راولپنڈی کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ مشرف عالم ذوقی، اختر رضا سلیمی کی ناول نگاری کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"جن دنوں میں اختر رضا سلیمی کے ناول جاگے ہیں خواب میں کے مطالعہ سے گزر رہا تھا۔ ان دنوں ہمارا ملک بھی جمہوریت کے خواب میں الجھا ہوا تھا اور حیرت زدہ کرنے والی بات یہ تھی کہ اختر رضا سلیمی نے خواب میں زندگی کے اتنے شیڈز رکھ دیئے کہ ہر شیڈ میں ایک فنتاسی تھی اور خوابوں کا لامتناہی سلسلہ روشن دان سے آتی دھوپ کی طرح زندگی اور اس سے وابستہ فلسفوں کو اس طرح سامنے رکھ دیا کہ مجھے مغرب کے شاہکار بھی اس ناول کے آگے کمزور محسوس ہوئے۔"(۲۴)

iv۔ جاگے ہیں خواب میں

اختر رضا سلیمی نے ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں ایک منفرد تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ انہوں نے خواب کے ذریعے ماورائی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ ناول میں محیر العقول اور ماورائی بیانیے کو خواب کی کیفیت میں فنتاسی انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار اپنے ناول کو سادہ کرداروں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ان کے ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان میں ایسے کردار ہیں۔ جو تخیلاتی اور خواب کی نئی کیفیت پر مشتمل ہیں۔ انھوں نے ناول میں کرداروں کے ذریعے کہانی کو اخذ کیا ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے کرداروں میں ایسی چمک ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا سبب بنتی ہے۔ اختر رضا سلیمی کا فن کارانہ ہنر یہ ہے کہ نئی اور پرانی روایت کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کی مضطرب زندگی کے مابین نمایاں طور پر خط فاصل کھینچنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ناول میں ماجرائی کردار ایک پورے سماجی نظام اور عہد کی علامت بن جاتے ہیں۔ سلیمی کے ناولوں میں جامد سماج اور اس کے کرداروں کو تغیر کی ہواؤں کی زد پر دکھایا گیا ہے۔ ان کا یہ ناول تبدیلی کے اس عمل میں سماج کی کایا کلپ کے مرحلے کو پورا کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ ناول کا ماورائی اور تخیلاتی بیانیہ، حقیقی و غیر حقیقی اور علامتی سطح پر سہارنے میں کامیاب رہا ہے۔ ان کے اس ناول میں اداسی اور اضمحلال کے عناصر نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"چبوترے کے نیچے ایک تنگ و تاریک غار ہے جس کا دوسرا دہانہ بستی والوں کے بقول کسی نامعلوم مقام پر ہے۔ جو پریوں کا دیس ہے، سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی یہ روایت اب تواتر کے درجے تک پہنچ چکی ہے کہ چودھویں کے چاند کی راتوں میں عین اس وقت جب چاند کی کرنیں غار کے دہانے کے اندر پڑتی ہیں۔ وہاں سے پریاں نمودار ہوتی ہیں۔ اگر بد قسمتی سے اس وقت وہاں کوئی آدم زاد موجود ہو تو اسے اسی غار کے رستے اپنے دیس لے جاتی ہیں۔"(۲۵)

اختر رضا سلیمی کے ناول "جاگے ہیں خواب میں" خواب، تخیل اور تجسس کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ بستی نور محمد کے باشندے فنتاسی اور واہمہ کا شکار نظر آتے ہیں۔ قدیم غار کے متعلق ان کا عقیدہ یہ کہ چودھویں رات کی چاندنی میں پریاں غار سے باہر آتی ہیں۔ اس دوران اگر کوئی آدم زاد ان کو کہیں نظر آجائے تو اس کو اپنے ساتھ غار میں لے جاتی ہیں۔ پریوں کے اس دیس کے بارے میں پرانی روایت سینہ بہ سینہ تواتر کے چلتی آرہی ہے۔ ناول میں خواب کی صورت میں ماضی کے ساتھ ساتھ زماں و مکاں کی ماورائی کیفیت قاری کو سحر میں جکڑ لیتی ہیں۔ ناول کا آغاز کچھ اسی طرح سے ہے۔ "یہ سب خواب سا ہے بالکل خواب سا" انہوں نے خواب اور تخیلاتی دنیا کو حقیقت کے روپ میں دھارا ہے۔ ان کے کردار جادوئی حقیقت نگاری کا پرتو معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کے فنتاسی کرداروں میں مافوق الفطرت عناصر کو بھرپور انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ناول میں جنوں، دیو، پریوں اور انہونیوں کے ساتھ ساتھ دوسری ماورائی چیزوں کا کردار حیرت انگیز حقیقت پر مشتمل نظر آتا ہے۔ صدیوں پر انہی چٹان کے بارے جو کہانی چلی آرہی تھی۔ اس کے بارے میں ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں لکھتے ہیں۔

> "ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ راجا رسالو کی بیوی رانی کوکلاں اور ایک آدم خور دیو کہیں چھپ کر ایک دوسرے سے فریفتہ ہو رہے تھے۔ راجہ کی بیوی کے ساتھ طوطے اور مینا کی جوڑی بھی تھی۔ وہ دونوں اپنی رانی کو آدم خور دیو کے ساتھ قابل اعتراض حالت میں دیکھ بہت رنجیدہ ہوئے۔ مینا سے رہا نہ گیا اس نے رانی کو بُرا بھلا کہنا شروع کر دیا۔ رانی نے غصے میں آکر مینا کی گردن مروڑ دی۔ مینا کا انجام دیکھ کر طوطا اڑ کر رجوعیہ کے میدان میں پہنچ گیا۔ جہاں راجا بے خبر سویا ہوا تھا۔ طوطے نے دریائے دوڑ میں اپنے پروں کو بھگو کر پانی راجا رسالو کے منہ پر چھڑکا، پانی کے چھینٹے منہ پر پڑتے ہی وہ جاگ اٹھا۔ راجا کے جاگتے ہی طوطے نے اسے سارا ماجرا کہہ سنایا۔ راجا نے طوطے کی بتائی ہوئی جگہ پر پہنچ کر اپنی بیوی کو قتل کر دیا۔ جب کہ دیو گھبرا کر بھاگ نکلا اور اوپر وادی میں موجود پریوں والی غار میں آچھپا راجا نے غار کا دہانہ ایک بڑی چٹان سے بند کر دیا۔"(۲۶)

متذکرہ بالا اقتباس میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ راجہ رسالو کی بیوی کے ساتھ طوطا اور مینا کا کردار ماورائی حقیقت کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ راجا رسالو کی بیوی رانی جب آدم خور دیو کے رنگ رلیاں مناتی ہے۔ تو مینا اس کو اس فعل سے منع کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ اس طرح طوطا رجوعیہ کے میدان میں جا کر راجا رسالو کو تمام حقائق سے آگاہ کرتا ہے۔ راجا

فوراً موقعہ پر پہنچ کر بیوی کو قتل کر دیتا ہے اور آدم خور دیو بھاگ کر غار میں چھپ جاتا ہے۔ راجا غار کے دہانے کو بڑی چٹان سے بند کر دیتا ہے۔

ناول تکنیکی لحاظ سے متنوع موضوع کا حامل ہے۔ فکشن میں ایسے پیش آنے والے واقعات جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ طوطا اور مینا کا کردار ماورائی حقیقت پر مبنی ہے۔ مینا نے جب رانی کو بدکاری سے روکنے کی کوشش کی تو اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ تاہم طوطے کے لیے بھی یہ منظر ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ وہاں سے اڑ کر رجوعیہ کے میدان میں سوئے ہوئے راجہ کو پانی سے بھیگے ہوئے پروں کے ذریعے بیدار کر کے اس کو ساری داستان سناتا ہے۔ اختر سلیمی کے ہاں ادب کی آبیاری کے لیے نظم، غزل، ناول، افسانے، طنز و مزاح، تنقید، مذہب اور سیاسی موضوعات پر بھی تحریریں ملتی ہیں۔ ان کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" جادوئی حقیقت کے بیانیہ پر مشتمل ہے۔ لاطینی امریکہ کے ناول نگار گارشیا مارکیز نے سب سے پہلے اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کرتے ہوئے جادوئی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔ دنیا میں انسان کی تخلیق کے ساتھ تاریخ کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔ انسانی زندگی اور تاریخ لازم و ملزوم ہیں۔ انسان نے دنیا کی ترقی کو ماضی کے تجربات کی بدولت حاصل کیا۔ زندگی کے میدان میں آگے بڑھنے کے لیے انسان کو ماضی کے جھرکوں میں بھی جھانکنا پڑتا ہے۔ اختر رضا سلیمی نے ناول "جاگے ہیں خواب میں" ہزارہ کی تاریخ کو ماورائی انداز سے قلم بند کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا ناول مختلف جہات پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ناول میں استعمال ہونے والی ماورائی تکنیک کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" کے متعلق اسد محمد خان لکھتے ہیں:

> "جاگے ہیں خواب میں" کا لوکیل (Locale) ہمارے ہاں عام طور پر لکھے جانے والے ناولوں سے مختلف ہے۔ کہیں دریا کے کنارے آباد بالا کوٹ جیسے تاریخی شہر میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ تو کہیں دریا ہرو اور اس کے معاون ندیاں جولانیاں دکھاتی ہیں۔ کہیں پہاڑ ہیں تو کہیں غار اس حیران کن طلسماتی ماحول میں ایک کہانی جنم لیتی ہے اور قدیم قصوں اور تاریخی حوالوں کو ساتھ لیے وارفتگی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔"(۲۷)

اختر رضا سلیمی نے ناول میں متنوع موضوعات کو حصہ بنایا ہے۔ ان کے ناول میں سائنس، فلسفہ، طبیعات، مابعد الطبیعات کے ساتھ ساتھ تاریخ و تہذیب کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ناول میں حیرت انگیز واقعات قاری کو تحیر اور تجسس میں ڈال دیتے ہیں۔ انہوں نے توہمات اور ماورائی عناصر کے ذریعے ناول کو

جادوئی حقیقت نگاری کا نمونہ بنا دیا ہے۔ سید احمد شہید کا سکھوں کے خلاف جہاد کرنا، نور محمد کا جنرل ایبٹ کے ساتھ مل کر سکھوں کی بغاوت کو کچلنا اور راجہ اشوک کا نمائندہ ہونے کی وجہ سے ٹیکسلا کی چٹانوں پر فرمان کنندہ کراتے ہوئے دکھائی دینا ماورائی قوت کے حامل کردار معلوم ہوتے ہیں۔ چٹانوں پر تحریر کئے گئے فرمان میں امن و محبت کا درس بھی ملتا ہے۔ اشوک اعظم نے ہزاروں فرامین چٹانوں پر کندہ کروائے تھے۔ لیکن امتداد زمانے سے صرف چند کتبوں کے نمونے پہاڑوں میں دریافت ہوئے ہیں۔ اشوک اعظم نے اپنی اولاد کو بدھ مت مذہب کی تبلیغ کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اڑھائی ہزار سال کی طویل مدت کے باوجود آج بھی بدھ مت کے پیروکار دنیا کے مختلف ممالک میں نظر آتے ہیں۔ سلیمی نے ناول" جاگے ہیں خواب میں " ہزاروی ثقافت، استعماری کش مکش اور پر شکوہ ماضی کو جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ آفیسر جیمز ایبٹ کا کردار استعمار کار کا ہے۔ تاہم فرانز فینس کے خیال میں استعمار کار ہمیشہ مقامی لوگوں کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے اپنے آپ کو نجات دہندہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں مافوق الفطرت ، محیر العقول اور ماورائی عناصر نو آبادیاتی تناظر میں بیان کیے گئے ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر کی مختلف صورتوں کو ناول کے کرداروں میں جنوں، پریوں، جادوگرنیوں، دیوؤں، جانوروں، درختوں اور پہاڑوں کو انسانی آواز میں ہم کلام کرتے دکھایا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "ایسے میں چٹانوں اور پل کے پایوں سے ٹکراتی اور بل کھاتی لہروں کا شور پہلے اسے ایک خاص ردھم میں ڈھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ لفظوں کا روپ دھار لیتا ہے۔ میں ہر و ہوں ہزاروں برس سے یونہی اپنی روش بہے جا رہا ہوں۔ مری اور گلیات کی چھاتیوں سے نکلتی ہوئی دودھیا آبشاریں میرے ظرف کو آزماتی رہی ہیں۔ مگر میں نے اپنے کنارے پہاڑ ایستادہ رکھے تا کہ چاہوں بھی تو اپنے آپ سے باہر نہ ہو پاؤں میں۔"(۲۸)

ناول "جاگے ہیں خواب میں" حیرت انگیز عناصر پر مبنی خواب در خواب کی کیفیت کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے کرداروں میں عرفان، ماہ نور اور زمان خوابوں کی دنیا کے باسی معلوم ہوتے ہیں۔ ناول میں طبیعات اور مابعد الطبیعات کی دنیا ایک دوسرے کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ ناول کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ماورائی عناصر پر مشتمل یہ بیانیہ حقیقی و غیر حقیقی اشیاء کو باہم اس انداز سے آپس میں پیوست کر دیتا ہے۔ جس سے قاری تمام واقعات کو حقیقت تصور کرنے لگتا ہے۔ ناول میں دریا کنہار، بالا کوٹ، دریائے ہرو اور آس پاس سرسبز و شاداب پہاڑوں پر مشتمل

وادیوں کے ذریعے کرداروں کو حیرت انگیز طور پر خواب کی کیفیت میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے زماں و مکاں اور چلتے پھرتے انسانی کرداروں کو تہذیب و ثقافتی پس منظر میں نئی تکنیک کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ناول کا سارا ماحول انسانی شعور ولا شعور کو خوابیدگی کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ سلیمی نے نئی تکنیک کے ذریعے منظر نگاری، کردار نگاری اور خواب و خیال کی دنیا کو قاری کے سامنے اس حقیقت سے پیش کیا ہے کہ وہ خود کو ان کرداروں کا حصہ تصور کرتا ہے۔ ناول تہہ دار پہلو، خواب اور ماورائی کیفیات پر مشتمل ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک فکشن میں خاص طور پر ناول میں حقیقت اور دیومالائی امتزاج کا انوکھا تجربہ تھا۔ جو لاطینی امریکہ کے ادیب گارشیا مارکیز نے "تنہائی کے سو سال" میں کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بیسویں صدی کے نصف میں مغربی ناولوں کے تراجم کے ذریعے اردو ادب میں وارد ہوئی۔ اختر رضا سلیمی کے ہاں بھی ماورائی ترکیب نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول "جاگے ہیں خواب میں" فنتاسی تکنیک کو بھی کرداروں میں پیش کیا۔ فنتاسی کیا ہے؟ فنتاسی کو اردو ادب میں خوابیدہ، تخیل، پُر فریب، موج مستی، عیاری اور سرمدیت سے مراد لے سکتے ہیں۔ ناول نگار اس تکنیک کے ذریعے زندگی اور اس کی حقیقتوں کو قوت متخیلہ سے پیش کرتا ہے۔ بعض ناقدین فنتاسی کو قوت متخیلہ کی قوت اظہار بھی تصور کرتے ہیں۔ ناول نگار جب زندگی کے تضادات اور تناقضات کو تخیل سے ہم آمیز کرتا ہے۔ تو جادوئی حقیقت نگاری اس ٹھوس پیش کش کے عمل سے وجود میں آتی ہے۔ سلیمی کے ناول میں فنتاسی تکنیک کو خوابوں کے پیش نظر بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل بیانیہ کے ذریعے تخیل کو ماورائی انداز سے کرداروں میں ڈھالتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نئے تجربات پر مشتمل ماورائی کرداروں کی بدولت قاری تجسس اور حیرت انگیز کیفیت میں مبتلا رہتا ہے جوں ہی قاری ناول میں آگے بڑھتا ہے ان کی یہ کیفیت مزید حیران کن ہوتی جاتی ہے۔ بنی نوع انسان ازمنہ قدیم سے نفس پرستی، توہم پرستی، حقارت، نفرت، جادو، زر اور زمین جیسے مسائل سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ سلیمی "جاگے ہیں خواب میں" تخیل اور خواب کی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> "آسمان بالکل صاف شفاف ہے اتنا شفاف کہ اس پر ٹھہرے ہوئے سمندر کا گمان ہوتا ہے۔ زمین پر ہر طرف برف کی دبیز چادر بچھی ہوئی ہے۔ پوری آب و تاب سے چمکتا ہوا چودھویں کا چاند اس کے اتنا نزدیک ہے کہ وہ ہاتھ بڑھا کر اسے چھو سکتا ہے۔ پہلے تو وہ تذبذب کا شکار ہوتا ہے پھر ہاتھ بڑھا کر چاند کو چھوتا ہے۔ چاند کو اس کا ہاتھ چھوتے ہی شفاف آسمان سے برف روئی کے گالوں کی

طرح اڑنے لگتی ہے۔ اس عجیب و غریب منظر کو دیکھ کر وہ گھبرا جاتا ہے اور اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔"(۲۹)

اختر سلیمی کا شمار اکیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناول میں ہزاروی تہذیب کے شاندار ماضی کو ماورائی حقیقت کے تناظر میں خواب کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ انہوں نے ہزاروی ثقافت کو نو آبادیاتی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ناول کا اصل موضوع انسانی زندگی کے معاملات اور واقعات کو موضوعی یا مفروضی سطح پر پیش کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں انسانی زندگی کو ماورائی، محیر العقول اور مافوق الفطرت عناصر کے پیش نظر بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں حیرت انگیز واقعات کو فکشن نگار اس طرح سے ڈھالتا ہے کہ ان میں غیر حقیقی اور ماورائی عناصر حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ فن کار کے لئے زندگی کے ہر پہلو کی تصویر کشی ممکن ہوتی ہے۔ اس لیے ناول نگار نئے بیانیہ یا تکنیک کے ذریعے دیومالائی یا اساطیری واقعہ کو کہانی کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ فنی لحاظ سے مناظر فطرت کو جامع تر اور مسحور کن ثابت کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ناول کی تخلیق کے لیے اہم ذریعہ زندگی ہے جو مختلف تکنیکوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ ناول میں نئے پیش ہونے والے تجربات کو فن کار خواب اور تخیل کے ذریعے پیش کرتا ہے۔

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ناول میں زندگی کو اپنی فطری اور غیر فطری انداز سے آزادی کا حق استعمال کرنے کی اجازت دیتی ہے اور ماورائی عناصر کے ذریعے اپنے راستے خود تلاش کرتی ہے۔ بیانیہ تکنیک سماج اور کائنات کو یکسر نظر انداز نہیں کرتی اور نہ ایسا کرنا ممکن ہے۔ حقیقی اور غیر حقیقی عناصر کی مدد سے غلامی کا پھندا ضرور اتارتی ہے۔ روایت سے ہٹ کر زندگی کو نئے رشتوں اور نئی صورتوں کا تجربہ کراتی ہے۔

کائنات کے بھیدوں کے حقائق کو جاننے کے لئے انسان ہمیشہ سے مصروف عمل رہا ہے۔ انسانی ذہن شعور اور لاشعور کی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔ کبھی جاگتے اور کبھی سوتے میں خواب کی کیفیات سے دوچار بھی ہوتا ہے۔ خیالات انسانی ذہن میں آتے اور جاتے رہتے ہیں۔ ان خیالات کا تعلق ماضی، حال اور مستقبل سے بھی ہو سکتا ہے۔ ناول نگار نے ناول "جاگے ہیں خواب میں" جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو ماضی کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک انسانی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو ماورائی، محیر العقول اور دیومالائی کیفیات سے عبارت کرتی ہے۔ جادوئی بیانیہ پر یقین نہ ہونے کے باوجود اس کی حقیقت کا انکار نہیں کر سکتے۔ ناول کا ہیرو زمان ماورائی انداز سے ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ناول میں حیرت انگیز اور پر اسرار واقعات قاری کو تجسس میں ڈال دیتے ہیں۔ جادوئی عوامل پر مشتمل ناول کی بہترین

خوبی تجسس ہے۔ جو قاری کو خواب کی صورت میں مکمل طور پر جکڑے رکھتی ہے۔ عظیم الشان صدیقی اس کا اظہار اس طرح کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"قدرت نے انسان کے اندر تجسس کا مادہ ودیعت کیا ہے۔ اس بنا پر وہ کچھ جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ ایک کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سامعین یا قاری کے اس ذوق تجسس کو برقرار رکھے اور وہ ہر لمحہ یہ معلوم کرنے کے لئے برقرار رہے کہ پھر کیا ہوا؟ یہ سوال جس قدر شدید ہو گا۔ اس قدر کہانی زیادہ کامیاب کہلائے گی اور اگر اس جذبہ کو ابھارنے میں ناکام رہی تو وہ اس کی سب سے بڑی خامی ہو گی۔"(۳۰)

ناول کا مرکزی کردار زمان ۲۰۰۵ء کے زلزلے میں زخمی ہو کر قومہ میں چلا جاتا ہے۔ اس دوران وہ ایک طویل خواب دیکھتا ہے۔ عرصہ دراز تک قومہ میں رہنے کے بعد جب اس کو ہوش آتا ہے تو وہ مکمل طور پر اپنا ماضی کھو چکا ہوتا ہے۔ اس دوران قومہ کی حالت میں جو خواب دیکھتا ہے وہ اس کا ماضی بن جاتا ہے۔ البتہ ہوش کی حالت میں بھی کئی بار اسی خواب کو دیکھتا ہے۔ بستی نور آباد جس کی بنیاد ڈیڑھ سو سال قبل نور خان نے رکھی تھی۔ ناول کے زیادہ تر واقعات اس بستی میں پر مشتمل ہیں۔ ناول میں موجود نا قابل یقین اور حیرت انگیز واقعات قاری کے لئے دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ ناول میں کئی کردار ایسے ہیں جو اچانک نمودار ہوتے ہیں اور پلک جھپکتے ماورائی انداز سے غائب ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح عرفان پر اسرار شخصیت کا حامل ہے۔ جو تعلیم یافتہ طبقے میں غاوسہ کے نام سے معروف ہے۔ اس کے متعلق لوگوں کی مختلف آراء سامنے آتی ہیں۔ اس حوالے سے کچھ لوگ اس کو انڈیا کا ایجنٹ اور دوسرے درویش تصور کرتے ہیں جو چلہ کاٹنے کے لئے یہاں وارد ہوا ہے۔ ناول کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"رات میں وہ جب بھی یہاں آتا اس پر ایک نظر ضرور ڈالتا۔ اس وجہ سے نہیں کہ وہ روشن ترین ستاروں میں سے ایک ہے بل کہ اس سے وابستہ ان دیومالائی قصوں کی وجہ سے جو اسے بہت لبھاتے تھے۔ الدبران پر نظر جماتے ہوئے اسے وہ ہندو دیومالا ضرور یاد آتی۔ جس کے مطابق روہنی (الدبران) ڈکشن کی ان ستائیس بیٹیوں میں سے سب سے خوبصورت تھی جنہیں اس نے چندر دیوتا سے اسی شرط پر بیاہا تھا کہ وہ ان میں سے کسی کی حق تلفی نہیں کرے گا۔ لیکن چندر دیوتا اپنی دوسری بیویوں کو نظر انداز کر کے ہر وقت روہنی پر فریفتہ ہوتا رہتا تھا۔"(۳۱)

محولہ بالا بیان کو دیومالائی حقیقت کے پیش نظر بیان کیا گیا ہے۔ ہندو دیومالا میں روہنی ڈکشن کی ستائیس بیٹیوں میں خوبصورت بیٹی تھی۔ جس کی شادی چندر دیوتا سے اس شرط پر اس کے والد نے کی کہ وہ اپنی دوسری بیوی کے حقوق کی تلفی نہیں کرے گا۔ لیکن چندر دیوتا روہنی سے شادی کرنے کے بعد سب کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" مافوق الفطرت موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ جادوئی حقیقت پر مشتمل عناصر ناول کے کرداروں میں بادلوں کی طرح منڈلاتے رہتے ہیں۔ ناول میں چندر دیو سے ڈکشن کی خوبصورت بیٹی اس شرط پر بیاہی جاتی ہے کہ وہ دوسروں کی حق تلفی نہیں کرے گا۔ لیکن شادی کے بعد معاملہ اس کے برعکس دیکھ کر روہنی کا باپ ڈکشن چندر دیو کو تپ دق کا مریض بنا دیتا ہے۔ اس طرح کے واقعات حقیقی دنیا میں ناممکن دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ہندو مذہب میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ غلیظ، ناپاک، بدروحیں اور دیوتا جانوروں کی شکل میں انسانوں کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ اس طرح کے واقعات بدھ کی جاتک میں بھی پائے جاتے ہیں۔ قدیم قصوں میں دیو انسان کو قید کر کے مکھی بنا دیتے ہیں یعنی انسان ان ماورائی طاقتوں کے سامنے بے بس دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستانی ثقافت کا جائزہ لیں تو دیوی دیوتاؤں، چڑیلوں، جنوں اور بھوتوں کا تصور راسخ العقیدہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ناول نگار نے کمال مہارت سے جادوئی حقیقت نگاری کو کرداروں کا حصہ بنایا ہے۔

اختر رضا سلیمی نے ناول میں تکنیک کے نئے تجربے کو استعمال کیا ہے۔ انہوں نے کہانی میں داخلی خود کلامی کے ساتھ خوابوں کا سہارا بھی لیا ہے۔ ناول میں پیش آنے والے واقعات جادوئی تکنیک کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں جو بھول بھلیوں سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ زندگی کے مختلف روپ کہانی میں عجیب و غریب انداز سے بیان کیے گئے ہیں۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" پیچیدہ اور مبہم زندگی کا تسلسل قائم نظر آتا ہے۔ قاری کہانی کو پڑھتے ہوئے الجھن کا شکار رہتا ہے۔ ان بھول بھلیوں کی بدولت بھٹکتا رہتا ہے اور کسی منطقی انجام تک پہنچنے کی لاحاصل کوشش کرتا رہتا ہے۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" زندگی کی بیرونی دریافتوں کی بجائے اندرونی اور داخلی عکس بندی کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول نگار انسان کے ذہنی پھیلاؤ کو حیاتیاتی سطح پر اپنے جینیاتی رویوں کی نئی شکل کے طور پر بیانیہ میں سامنے لاتے ہیں۔ ابتدا ہی سے کہانی تہہ در تہہ سطحوں میں الجھ جاتی ہے۔ انہوں نے تخلیقی تجربے سے تہذیب، تاریخ، نفسیات، طبیعاتی سائنس اور ٹیکنالوجی کے جدید و قدیم نظریات کے مباحث کا آغاز کیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل یہ ناول دیومالائی اور ماورائی عناصر کو پیش کرتا ہے۔ ناول میں دیوتا کی شادی روشنی (الدبران) سے ہوتی ہے جو ڈکشن کی ستائیسویں خوبصورت بیٹی

تھی۔ ناول نگار کہانی میں اس ماورائی حقیقت پر مبنی کرداروں کو مہارت سے بیان کرتا ہے۔ دانیال طریر ناول میں استعمال ہونے ماورائی حقیقت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ایک الجھی ہوئی ڈور ہے جس کا کوئی سرا نہیں، ایک گورکھ دھندا ہے۔ مایا جال ہے، ایک حلقہ دام خیال ہے ہر طرف فریب، دھوکے اور سراب کی سی کیفیت ہے۔ ایک بے معنی کھیل تماشا ہر سو جاری ہے۔ ایک دوڑ ہے جس کی نہ کوئی سمت ہے نہ کوئی منزل، ایک سیل بلا ہے جس میں بے دست و پا ہیں اور کوئی اپنی بے دست و پائی سے آگاہ بھی نہیں، سر دست ایک شور برپا ہے جس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔"(۳۲)

اختر رضا سلیمی کے ناول میں حقیقی دنیا کی تجسیم کاری بھی نظر آتی ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے حقائق کی تجسیم کاری کی جاتی ہے۔ ناول نگار ذہنی خیالات کو لفظوں کی تشکیل کے ذریعے جادوئی منظر نامے میں پیش کرتا ہے۔ اس منظر نامے میں پیش کردہ کردار، مناظر، اشیاء اور ماحول حیرت انگیز حقیقت کے طور پر قاری کے سامنے لائے جاتے ہیں۔ سلیمی جادوئی تکنیک سے ماضی اور حال کی دنیا کا نیا تجربہ کرواتے ہیں۔ تخیل، توہم پرستی اور وہمہ جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر شمار کیے جاتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

"ہاں خان محمد تبھی تو رحمت برس رہی ہے۔ پچھلے سال تو بادل اڈنے کا نام ہی نہیں لے رہے تھے۔ حالاں کہ میں نے اپنے بیٹے کے رخساروں پر، کالک مل کر، اسے پوری بستی میں گھمایا تھا"۔ پہلے آدمی نے کہا! "وہ تو خدا بھلا کرے نور خان کا، جس نے بری امام جا کر ایک پوری دیگ چڑھائی تھی۔ تب جا کر تھوڑی بارش ہوئی اور ہم نے بوائی کی ورنہ ہم تو بھوکے مر رہے ہوتے۔"(۳۳)

محولہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے فنتاسی کیفیت کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ برصغیر میں مسلمان صدیوں تک ہندو کے ساتھ رہنے کی وجہ ان کے رسم و رواج سے بہت متاثر ہوئے۔ مسلمانوں میں ایک طبقہ ایسا ہے جو توہم پرستی کا شکار نظر آتا ہے۔ جب کوئی مشکل یا حاجت روائی کی ضرورت پڑتی ہے تو وہ مزاروں پر جا کر چڑھاوے چڑھاتا ہے تاکہ ان کی امیدیں پوری ہو سکیں۔ نور خان ناول کا متحرک کردار بھی اس توہم پرستی کا شکار نظر آتا ہے۔ بارش نہ ہونے کی وجہ سے بری امام جا کر چاولوں کی دیگ غریبوں میں تقسیم کرتا ہے۔ بستی کے لوگ اپنے معصوم بچوں کے رخساروں پر کالک مل کر گلیوں میں چکر لگاتے پھرتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلیش بیک کی تکنیک کو بھی ناول کے کرداروں میں استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فلیش بیک کی

خاصیت یہ ہے کہ وہ ماضی کے احوال کو از سر نو زندہ کر کے انہیں حال کے ساتھ جوڑنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تاہم ماضی اور حال اس تکنیک کی بدولت اس طرح پیوست ہو جاتے ہیں کہ تکنیکی ندرت واضح دکھائی دینے لگتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تشکیل میں مذہب، عقائد، رسم ورواج، اساطیر، توہمات، تخیلات، فکری و جذباتی رشتے ماورائی انداز سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی کے ناول میں شاندار ماضی اور مقامی ثقافت کی بازیافت اوران کی تشکیل نو ان کا اہم موضوع ہے۔ انہوں نے اپنے پہلے ناول میں ہزاروی تہذیب و ثقافت سے قاری کو روشناس کروایا ہے۔ ان کے ناول میں نو آبادی استعماریت کو کمال مہارت سے بیان کیا گیا ہے۔ نو آبادیاتی نظام کے مقامی آبادی پر پڑنے والے اثرات استعماری سوچ کے آئینہ دار ہیں۔ ماورائی طور پر ثقافتی اقدار اور رسومات انسانی فکر کی نارسائیوں پر تخیل کا شائبہ تک پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ناول میں نامانوس اشیاء اور واقعات محیر العقول عناصر پر مشتمل ہیں۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں فنتاسی کردار حقیقت اور جادوئی حقیقت کا حسین امتزاج ہیں۔ ناول نگار حیرت انگیز اور پر اسرار پیرائے میں ایسے واقعات کا تسلسل کہانی میں بنتے ہیں۔ جنہیں بڑی حد تک لایعنی فنتاسی اور حیرت انگیز حقیقت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ناول کے کردار تہذیبی اور اخلاقی انتشار کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ عقائد کی رو سے توہم پرستی میں بستی کے لوگ مبتلا نظر آتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ آندھی اور طوفانی بارشوں کو روکنے کے لئے سات گنجے اشخاص کے نام کاغذ پر لکھ کر بارش کے پانی میں بہادیں تو طوفان تھم جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "بابا! میری ماں کہہ رہی ہے کہ اس پر سات گنجے لوگوں کے نام لکھ کر دو تاکہ انہیں بارش میں بہایا جائے۔ ایک نوجوان لڑکی نے کاغذ کا ٹکڑا اور ایک دوات، جس میں مور پنکھ رکھا ہوا تھا، نور خان کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ نور خان نے کاغذ اور پنکھ والی دوات لڑکی کے ہاتھ سے لی اور پنکھ سیاہی میں ڈبو کر لکھنے لگا۔ جمیل خان، رسول بخش، دھمی خان، غزنی خان، جان محمد، عبداللہ خان، نورزمان نام لکھ کر وہ تھوڑی دیر میں پھونکیں مارتا اور کچھ پڑھتا رہا۔"(۳۴)

درج بالا اقتباس میں بستی کے لوگوں کی توہم پرست کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ فکشن میں دیومالائی کردار ہماری داستانوی روایت کا حصہ رہے ہیں۔ نور خان بستی کے لوگ بارش اور طوفان کی تباہی سے بچنے کے لیے نور خان کے پاس جا کر تعویذ لکھواتے ہیں۔ نور خان سات گنجوں کے نام لکھ کر دیتا ہے اور اس تعویذ کو بارش کے پانی میں ڈالنے سے طوفان تھم جاتا ہے۔ بستی کی ایک لڑکی کاغذ اور دوات لے کر آئی اور کہا بابا میری ماں کہتی ہے تعویذ لکھ دیں تاکہ بارش رک جائے۔ نور خان مور پنکھ سے سات گنجوں کے نام لکھ کر کہتا

ہے!ماں کو کہنا بارش کے پانی میں ڈالنے سے پہلے سیاہی کو اچھی طرح خشک کر لینا۔ناول میں ایسے توہم پرستانہ عناصر جادوئی حقیقت کا باعث بنتے ہیں۔

جب سے انسان روئے زمین پر آیا ہے اس سے قبل کائنات میں جن آباد تھے۔ انسان دنیا میں جب مختلف حوادث کا شکار ہوا تو وہ ان غیر مرئی قوتوں کو معبود سمجھ کر ان کی عبادت کرنے لگا تا کہ یہ ماورائی طاقتیں ان کو نقصان نہ پہنچا سکیں۔ قدیم تہذیبوں میں بھی اس طرح کے خیالات اور عقائد مستقل طور پر زندگیوں میں رچ بس چکے تھے۔ ماورائی اور جادوئی عناصر کا استعمال پوری دنیا کے ادب میں موجود ہے۔ اس سلسلے میں یونانی، مصری، سومیری، لاطینی اور ہندوستانی ادبا نے اس تکنیک کو فکشن میں بیان کیا۔ لاطینی امریکی ادیب مارکیز نے اپنے ناولوں میں امریکہ کی سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کو نئی تکنیک کے تناظر میں بیان کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں طلسماتی، محیر العقول، ماورائی اور حیرت انگیز عناصر کو کہانی کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ اختر رضا سلیمی مافوق الفطرت اور ماورائے عقل واقعات کو کچھ اس پیش طرح پیش کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> "رفتہ رفتہ انہیں محسوس ہوا جیسے پانی ساکت ہے اور زمین چل رہی ہے پھر انہیں لگا یہ پتھریلا تھلا فضا میں بلند ہو رہا ہے۔ اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک طلسماتی قالین ہوا میں اڑنے لگا۔ کچھ ہی دیر میں اس اڑان میں ان کے ساتھ ایک پری بھی شامل ہوئی۔ نہ جانے وہ کتنی دیر فضا میں یوں ہی اُڑتے رہے، اڑتے اڑتے وہ کسی اور جہان میں پہنچ گئے جہاں ایک بالکل مختلف دنیا آباد تھی ایک ایسی دنیا جس کا صرف تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔"(۳۵)

مذکورہ بالا اقتباس جادوئی حقیقت نگاری کا عملی نمونہ پیش کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں موجود ماورائی عناصر جن میں پتھریلے تھلے کا فضا میں بلند ہونا، طلسماتی قالین کا ہوا میں اڑنا، پری کا اچانک ظاہر ہونا، پھر ایسے جہاں میں پہنچنا جو ماورائی ہو اور خوب رو لڑکی اچانک ندی کو پھلانگ کر جنگل میں غائب ہو جانا شامل ہیں۔ ناول میں ایسی صورت حال حیرت انگیز حقیقت کے زمرے میں آتی ہے۔ ماورائے عقل واقعات جو حقیقی دنیا میں وقوع پذیر نہیں ہو سکتے۔ تاہم جادوئی حقیقت سے مربوط ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے دیومالائی واقعات ہماری قدیم روایت کا حصہ رہے ہیں۔ اختر رضا سلیمی ان واقعات کو نئی تکنیک اور حقیقی وجود کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ کہانی ایسے کرداروں کے اثرات سے حقیقی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ ناول نگار فلیش بیک کی تکنیک کو بھی استعمال میں لانے کی سعی کرتے ہیں۔ تاہم ان کی قلم بندی قاری کو اچانک ایک عہد سے دوسرے عہد میں پہنچا دیتی ہیں۔ ناول میں حالات و واقعات کو ماورائی انداز سے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری کے ذہین

میں کسی قسم کا شبہ تک نہیں ہوتا اور وہ ان واقعات سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ فلیش بیک تکنیک کے ذریعے "جاگے ہیں خواب میں "قدیم تہذیب وروایت کی طرف لوٹنے کے عمل کو بھی دکھایا گیا ہے۔ناول میں زمان متحرک کردار ہونے کی صورت میں ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ قوے کی وجہ سے ماضی کھو چکا ہے لیکن قوے کی حالت میں جو طویل خواب دیکھتا ہے۔ اس کو مافوق الفطرت اور ماورائی انداز میں ناول نگار نے بیان کیا ہے۔ ناول نگار کرداروں کے ذریعے یادرفتگاں کو ماضی کی طرف پلٹا کر دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ انہوں نے کہانی کے واقعات کو خواب کے منظر نامے کے طور پر پیش کیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری مافوق الفطرت عناصر کے بغیر نفوذ پذیر نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس بیانیہ میں پر اسرار فضا کا ہونا ضروری ہے۔ اس حوالے سے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "کہا جاتا ہے کہ ایک نیلا بھوتو کے گوجر نے اپنی بھینسیں نہلانے کے لئے پانی میں اتاریں تو دیکھا کہ جھیل کی گہرائی میں ایک انسانی ڈھانچہ پڑا ہوا ہے۔ وہ کچھ دیر اسے دیکھتا رہا اچانک اسے اس ڈھانچے میں حرکت کا احساس ہوا۔ اس نے حیرانی کے عالم میں پانی میں چھلانگ لگائی اور سرکار کے ڈھانچے کو باہر نکال لایا۔ جب اس نے اس ڈھانچے نما انسان کے چہرے کی طرف دیکھا تو اس یقین ہو گیا کہ یہ ضرور کوئی اللہ کا ولی ہے۔"(۳۶)

متذکرہ بالا اقتباس میں نیلا بھوتو گجر ایک دن جب بھینسوں کو نہلانے کے لیے جھیل میں جاتا ہے۔ تو وہاں ان کو جھیل کے صاف شفاف پانی میں ایک انسانی ڈھانچہ نظر آتا ہے۔ تھوڑی دیر غور سے دیکھنے کے بعد اس کو محسوس ہوتا ہے کہ ڈھانچے میں حرکت ہو رہی ہے۔ اس حیرانی کے عالم میں جھیل میں چھلانگ لگا کر اس کو باہر لے آتا ہے۔ اس کے نورانی چہرے کو دیکھ کر یقین کر لیتا ہے کہ یہ کوئی اللہ تعالیٰ کا ولی ہے۔ گوجر کا جھیل کی گہرائی میں انسانی ڈھانچہ کا دیکھنا، اسے گھر لا کر خوبصورت ترین بھینس کا دودھ پیش کرنا اور ڈھانچہ کا دودھ پینا ایسے مافوق الفطرت کردار قاری کو عجیب و غریب صورت حال میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ناول میں تکنیکی سطح پر اسلامی اور ہندی دیومالا کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ناول برصغیر کی ہزار سالہ ہند اسلامی تہذیب کا پاسدار نظر آتا ہے۔ ماضی کی بازیافت کو تخیلاتی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ہندی دیومالائی نظریات کی رو سے انسانی زندگی کئی بار جنم لیتی ہے۔ پچھلے جنموں کے کرموں کا خمیازہ اسے دنیاوی زندگی میں بھگتنا پڑتا ہے۔ اختر رضا سلیمی ماورائی کیفیت کو کرداروں کی صورت میں بیان کرتے نظر آتے ہیں یہ اقتباس دیکھیں۔

"جس دن اس نے اپنی آخری بھینس کو دوہا اور دودھ پیالے میں ڈال کر سرکار کے بستر تک پہنچا سخت پریشان تھا۔ جب سرکار نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی اور پریشانی کی وجہ پوچھی تو اس نے کہا کہ سرکار میری تمام بھینسیں مر چکی ہیں۔ ان کے مرنے کا مجھے کوئی افسوس نہیں افسوس اس بات کا ہے کہ اب میں آپ کی تواضع کیسے کروں گا؟ سرکار نے ایک نظر اس کے چہرے پر ڈالی ۔اس سے دودھ کا پیالہ لے کر اطمینان سے دودھ پیا اور کہا "جو بھینس سب سے پہلے مری تھی اس کا نام بتاؤ"، "بھلی سرکار اس کا نام بھلی تھا"۔ گوجر نے بے تابی سے کہا "جاؤ اور اس جھیل کے دائیں کنارے پشت پر کھڑے ہو جاؤ اور اس کا نام پکارو۔ اور ہاں یاد رکھو پیچھے مڑ کر نہ دیکھنا"۔ سرکار نے حکیمانہ انداز سے کہا وہ بھاگتا ہوا جھیل کے کنارے پہنچا اور ان کے بتائے ہوئے طریقے کے مطابق کھڑا ہو گیا اور "بھلی! بھلی!" پکارنے لگا وہ جیسے ہی منہ سے آواز پکارتا ایک خوبصورت بھینس جھیل سے بھاگتی ہوئی باہر آجاتی اور اس کو چھوتی ہوئی آگے کو اس کے گھر کی طرف روانہ ہو جاتی۔"(۳۷)

اختر رضا سلیمی نے مذکورہ بالا اقتباس کو غیر فطری اور غیر معمولی صورت حال کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے کہانی کی فضا اس طرح تشکیل دی ہے کہ واقعات حقیقی محسوس ہونے لگتے ہیں۔ گوجر کا جھیل کے کنارے آکر مری ہوئی بھینس کو پکارنا اور جھیل سے کثیر تعداد میں بھینسوں کا باہر آنا ماورائی حقیقت کی پیش کش عجیب صورت حال کا سبب بنتی ہے۔ اس طرح گوجر کا پیچھے مڑ کر دیکھنا بھینسے کو پتھر بنا دیتا ہے اور بھینسوں کا سلسلہ بھی منقطع ہو جاتا ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب میں جانوروں کو دیوتا تسلیم کیا جاتا تھا اور ان کی لوگ پوجا بھی کرتے تھے۔ ایران میں بھی داستان نویسی کی قدیم روایات اساطیر اور دیومالائی عناصر پر مشتمل ہے۔ ہندوستان میں تخلیق ہونے والی پنچ تنتر میں بھی جانوروں اور پرندوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ جو ماورائی قوت کے حامل کردار تصور کیے جاتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی نے ناول "جاگے ہیں خواب میں" بھی نئی تکنیک کے ذریعے محیر العقول اور دیومالائی عناصر پر مشتمل کرداروں کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے اس صورت حال کا نقشہ ناول میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے۔

"تو اس نے دیکھا کہ سردار ظفر علی خان اسی پتھریلے بھینسے پر بیٹھے ہوئے ہیں اور ان کی نظریں جھیل کے پانی پر مرکوز ہیں اور پانی میں موجود کسی ان دیکھی چیز سے محو کلام ہیں۔ وہ آدمی کافی دیر انہیں محویت کے عالم میں دیکھتا رہا۔ پھر ان کے عالم استغراق میں مخل نہ

ہونے کے ارادے سے انہیں اسی حالت میں چھوڑ کر نور آباد چلا آیا۔ اس دن سے وہ ایک مجذوب کے طور پر مشہور ہو گئے۔ کئی لوگ ان سے دعا کرانے ان کے گھر یا غار کے چبوترے پر بھی جانے لگے تھے۔ وہ بہت کم بولتے تھے لیکن جو بات منہ سے نکالتے پوری ہو کر رہتی۔"(۳۸)

محولہ بالا اقتباس میں جادوئی حقیقت نگاری کی جلوہ سامانیاں عروج پر نظر آتی ہیں۔ ظفر علی خاں کا پتھر کے بنے بھینسے کے مجسمے پر بیٹھ کر بن دیکھی چیز سے باتیں کرنا، عالم مجذوبیت کے مرتبے کو پانا اور دعا کے ذریعے لوگوں کی مرادیں پوری کرنا جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں پیش آنے والے عناصر ہیں۔ اردو ادب میں بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد اردو ناول میں نئے میلانات در آئے ہیں۔ جو فکشن میں اپنی مقبولیت میں ایک طرح کی آفاقیت رکھتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک فکشن میں لاطینی امریکہ سمیت پوری دنیا کے ناولوں میں مقبولیت کی بلندیوں کو چھو رہی ہے۔ مغربی سامراج نے جن ممالک میں اپنے قدم جمائے ان میں برصغیر بھی شامل ہے۔ اختر رضا سلیمی کے ناول میں سامراجی نظام کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مغربی ممالک کی ثقافتی روش کے اثرات کے ساتھ ادبی سطح پر بھی تبدیلیاں اردو ناول میں رونما ہوئیں۔ ناول "جاگے ہیں خواب میں" پراسرار اور ماورائی عناصر کا استعمال در حقیقت جادوئی حقیقت نگاری کی صورت حال کا احاطہ کرتی ہے۔ ناول نگار نے زندگی کی پیش کش کے لئے پیچیدہ اور مشکل تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ جادوئی تکنیک میں رئیلزم، سرئیلزم اور ہائپر رئیلزم کے ذریعے ناول میں واقعات کو مافوق الفطرت اور ماورائی انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے زندگی کی حقیقی صورتوں کی بجائے تشکیلی حالتیں زیادہ موثر انداز سے سامنے آتی ہیں۔ اس بیانیہ کے ذریعے رشتے جذبے اور انسانی بصیرتوں کی اثر کاریاں ماند ہو کر رہ جاتی ہیں۔ ناول میں تشکیلی حقیقت دراصل حقیقت کا ہی روپ ہے جو صدیوں سے انسان نے خود تشکیل دے رکھا ہے۔ ناول نگار اس طرح کی صورت حال کو محیر العقول، تحیر آمیز اور ماورائی عناصر کی مدد سے کہانی میں پیش کرتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

"وہ کئی روز اس کے ساتھ رہا ایک ہی تجربہ بار بار دہراتا رہا۔ وہ ایک خط لکھ کر لفافے میں بند کر دیتا اور مولی بغیر لفافہ کھولے اس بتا دیتی کہ خط میں کیا لکھا ہے اور کس انداز میں لکھا ہے؟ ہنری کو شبہ ہوا کہ مولی اس کا ذہن پڑھ لیتی ہے۔ اپنے شبے کو دور کرنے کے لئے اس نے ایک پرانی فائل کا ایک صفحہ بغیر دیکھے نکال لیا کہ خود اسے بھی لفافہ آگے کیا تو اس کا شبہ دور ہو گیا۔ مولی

نے بغیر لفافہ کھولے اسے بتا دیا کہ صفحے پر کیا لکھا ہے۔ ہنری نے لفافہ کھول کر دیکھا تو ایک حرف بھی آگے پیچھے نہیں تھا۔"(۳۹)

مذکورہ بالا بیان کو جادوئی حقیقت نگاری کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ اختر رضا سلیمی ناول "جاگے ہیں خواب میں" فوق الفطرت مناظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کی تعریف پر پورا اترتا ہے۔ جدید ناول کی طرح ماورائی واقعات میں ربط و تسلسل قاری کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ ناول میں قصوں اور روایتوں کے ذریعے ہزار وی تہذیب کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماورائی طور پر ناول میں ان پہلوؤں کے ذریعے جن میں سیاست، نفسیات، جنس، خواب، موت، خون ریزی کے مناظر اور معاصر زندگی کی شکست و ریخت کے سلسلے کو تحیر آمیز عناصر سے بیان کیا گیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کو ناول میں ایک نئے تجربے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ قبل اس سے روایتی ناولوں میں اس تکنیک کو استعمال نہیں کیا گیا۔ بعض ناول نگاروں کے خیال میں ماورائی عناصر کے استعمال سے ناول داستانوی صورت حال سے دو چار ہو سکتا ہے۔ جب کہ صنف ادب میں اس طرح کے بیانیہ سے کہانی کی تخلیق کی ہئیت نہیں بدلتی۔ ناول نگار نے جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے کوئی نہ کوئی واقعہ جو مافوق الفطرت اور سحر انگیزی عناصر پر مشتمل ہو بیان کرتے ہیں۔ اس تکنیک کے تحت ناول نگار کسی واقعہ یا صورت حال کو جب ماورائی تناظر میں پیش کرتا ہے تو قاری کے ذہن میں عجیب و غریب تاثرات جنم لیتے ہیں۔ اختر رضا سلیمی ناول میں فنتاسی تکنیک کو کہانی میں سمونے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوالے سے اقتباس دیکھیے۔

"اسے لگا جیسے اس کی کھونپڑی میں ہر طرف لوہے کی چھنیاں نصب کر دی گئی ہیں۔ جن پر تسلسل سے ہتھوڑے برس رہے ہیں جو اس کے دفاع میں موجود اندھیرے میں سفر کی ہر یاد کو کھرچ رہے ہیں۔ پھر اسے لگا جیسے ایک پتلی دو شاخہ چھنی اس کے ناک کے رستے اندر گھسیڑی جا رہی ہے۔"(۴۰)

اختر رضا سلیمی کے ہاں انسانی نفسیات اور ماورائی کردار نگاری کے عناصر ناول "جاگے ہیں خواب میں" ملتے ہیں۔ انسانی نفسیات کی تکنیک کے نمونے اردو ناول میں بیسویں صدی کی ستر کی دہائی سے قبل بھی پائے جاتے ہیں۔ جادوئی تکنیک کے ذریعے ناول میں نئے تجربات سے انسانی نفسیات کے نئے گوشوں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول نگار نے خواب کی کیفیات کو نفسیاتی کردار نگاری کی بدولت مختلف تخیلاتی گوشوں کو سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ بیسویں صدی کے ناول نگاروں نے نئی تکنیک کے تحت انسانی نفسیاتی

پہلوؤں کو ناول میں بیان کیا ہے۔ اس ناول میں جادوئی تکنیک میں کار فرما عناصر کو لاشعور، اساطیر اور اجتماعی لاشعور کی بدولت گرفت میں لانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں پائے جانے والے کردار جادوئی حقیقت نگاری کی بھرپور انداز سے عکاسی کرتے ہیں۔

v۔ سید کاشف رضا کی ادبی خدمات

سید کاشف رضا شاہینوں کے شہر سرگودھا میں ۱۰ مئی ۱۹۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ والد سید زوار حسین نقوی کی خصوصی توجہ سے میٹرک کا امتحان امتیازی حیثیت سے ایف جی پبلک سکول کو رنگی سے پاس کیا۔ دو سال بعد انٹر کالج چکلالہ سے انٹر میڈیٹ میں پہلی پوزیشن میں حاصل کی اور بی اے سر سید کالج مال روڈ راولپنڈی سے پاس کیا۔ مزید تعلیم کے سلسلے میں کراچی یونیورسٹی کا انتخاب کیا۔ وہاں سے ایم اے انگریزی ادبیات اور ایم اے اردو لسانیات میں کامیابی حاصل کی۔ سید کاشف رضا نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور اس کے ساتھ نثری نظمیں بھی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ محبت کا محل وقوع ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ انگریزی ادب کے شعراء کا عمیق مطالعہ رکھتے ہیں۔ سید کاشف رضا اردو زبان کے علاوہ دیگر کئی زبانوں پر بھی عبور رکھتے ہیں۔ جن میں ہندی، فارسی، عربی اور جاپانی شامل ہیں۔ علم و ادب کے حوالے سے میڈیا سے بھی گہرا ناطہ جوڑے ہوئے ہیں اخبارات میں روزنامہ پبلک کراچی، روزنامہ ایکسپریس کراچی اور روزنامہ جنگ کراچی کے علاوہ ٹی وی چینل انڈس وژن، جیو نیوز، آج ٹی وی اور نیوز ون سے بھی وابستہ ہیں۔ ان کی سیمابی طبیعت سیر و سیاحت کی متلاشی رہتی ہے۔ اس حوالے سے کئی ممالک کا سفر بھی کر چکے ہیں۔

سید کاشف رضا کی تصانیف میں "دہشت گردی کی ثقافت"، نوم چومسکی کے مضامین اور انٹرویوز کا ترجمہ "محبت کا محل وقوع" (نثری نظمیں، آزاد نظمیں اور غزلیات) ۲۰۰۳ء، گیارہ ستمبر نوم چومسکی کی تحریروں کے تراجم ۲۰۰۴ء، "ممنون موسموں کی کتاب" ۲۰۱۲ء، "غائبستان میں بلوچ" اور ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" اس کے علاوہ مختلف ادبی رسائل و جرائد میں ان کے مضامین بھی چھپ چکے ہیں۔ سید کاشف رضا کی زیر تصنیف میں "مذاق، میلان کنڈیرا، خورخ مولس، بورخیس، منتخب تحریریں، شاہ سیاہ پوشاں (ایرانی ادیب ہونسنگ گل شیری کا ناولٹ) منتخب تراجم: جیمز جوائس (ریس کے بعد) ایچ -ای بیٹس کارنوس، فونتیسس، ابہرن ایپل فیلڈ، چوسپ نووا کوچ اور ازابیل آئندے شامل ہیں۔

ادب کی قدیم روایت میں قصہ گوئی کی اہمیت مسلم تھی۔ اس کی وجہ سے داستان گو کا بیانیہ سامع کے لیے ضروری تھا۔ قصہ گو سامعین کو چند جملوں سے مخاطب کر کے توجہ اپنی طرف مبذول کرواتا تھا۔ قدیم قصہ گوئی کا مقصد بھی ماورائی عناصر کو حقیقت بنا کر پیش کرنا تھا۔ لیکن جدید عہد میں ناول نگار کہانی کی بُنت اس انداز سے کرتا ہے کہ اس کی تعمیر و ترکیب میں قاری کو شریک کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار اور قاری اس بیانیے کی تشکیل کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف خشک اس بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

> "اکیسویں صدی کی گذشتہ دو دہائیوں میں اردو ناول میں ہئیت، اسلوب اور تکنیک کے جو تجربے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو ناول میں موضوعات کا اتنا تنوع بھی اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ جس سے اردو میں ناول کے پھلنے پھولنے لگے امکانات مزید روشن ہوئے ہیں۔ رڈیارڈ کپلنگ کی ایک نظم کا مصرعہ ہے۔ مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب یہ دونوں کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب کے میدان میں ناول وہ واحد نقطہ ہے جہاں دونوں کے ڈانڈے آپس میں ملنا شروع ہو گئے۔"(۴۱)

vi۔ چار درویش اور ایک کچھوا

کاشف رضا کا تعلق اکیسویں صدی میں سامنے آنے والی تخلیقی پہچان رکھنے والی شخصیت سے ہے۔ انہوں نے اپنا پہلا ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" ۲۰۱۸ء میں شائع کیا۔ ان کا یہ ناول جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ پر مشتمل ہے۔ ناول میں سماجی زندگی کے نقوش ماورائی انداز سے سامنے آتے ہیں۔ ناول نگار نے کرداروں کو ان کے جذبوں، رد عمل اور جبلی خواہشوں کو مافوق الفطرت اور ماورائی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ناول میں ماضی اور حال کا رشتہ خواب میں اسی طرح جڑا ہوا ہے کہ اس کا تسلسل ماورائے حقیقت اور ماورائے واقعیت محسوس ہوتا ہے۔ ناول کے کردار انسانی عمل اور تجربے کی عجیب دنیا کو لیے ہوئے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں سیاست ہو یا مذہب، فرد ہو یا سماج ادارے ہوں یا گروہ سب پر ماورائی دھند کی تہہ چڑھی ہوئی ہے۔ خواب کے ذریعے جادوئی حقیقت نگاری کو سید کاشف رضا اسی طرح بیان کرتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "انہوں نے ایک خواب دیکھا کہ وہ الف ننگے ہیں اور ان کے بازوں اور ٹانگوں کو ایک ستون کے ساتھ سے جکڑ دیا گیا ہے۔ ان کے ارد گرد بلیاں ہیں۔ جو ہوا میں ایسے چلتی ہیں جیسے فرش پر چل

رہی ہوں اور جو اپنے باریک دانتوں سے بہت ہی مہین ٹکڑوں میں ان کے عضو کو چونڈ چونڈ کر کھا رہی ہیں۔ اس خواب کی مختلف ویری ایشنز میں کبھی ان کے ہاتھ ستون کی بجائے لکڑی کے کسی تختے سے بندھے ہوتے۔ کبھی پلنگ کے پائے سے بلیوں کی شکل کبھی مچھلیوں کے مشابے ہو جاتی، کبھی کسی اور جانور سے لیکن وہ جانتے تھے کہ وہ تھیں بلیاں ہی۔"(۴۲)

محولہ بالا اقتباس میں خواب کی کیفیت کو عجیب انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان بعض اوقات خواب میں مختلف کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ ناول کا اہم کردار صادق عرف لکی بھائی کو بھی عجیب و غریب خواب دکھائی دیتے ہیں۔ خواب میں اپنے آپ کو برہنہ محسوس کرتا ہے اور کبھی بلیوں کو ہوا میں چلتے ہوئے یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ فرش پر چل رہی ہوں۔ ان کے ہاتھ کبھی لکڑی اور کبھی تختے سے بندھے ہوتے ہیں اور بلیوں کی شکل انہیں مچھلیوں کی طرح خواب میں نظر آتی ہے۔ لکی بھائی کو رات میں دیکھے گئے خواب دن میں عجیب کشمکش میں مبتلا رکھتے ہیں۔ سید کاشف رضا کا یہ ناول اپنی نوع کا منفرد ہے۔ جس میں کرداروں کے ذریعے پیش کی جانے والی زندگی پوری تہہ داری کے ساتھ ماورائی انداز سے جلوہ گر ہے۔ ناول کے بیانیے کی مختلف تکنیکیں جادوئی حقیقت نگاری کو متنوع انداز میں خلق کر سکتی ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

"بیل سوار جوان اب ان سے کوئی سو گز کی دوری پر تھا۔ اچانک اس نے اپنا سر موڑا اور اپنی آنکھیں لکی بھائی کی آنکھوں میں گاڑ دیں۔ لکی بھائی نے خوف کی ایک لہر اپنے جسم میں سرسراتی ہوئی محسوس کی۔ انہوں نے بیل سوار جوان کی صورت میں موت کو اپنی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے دیکھا۔ بیل سوار جوان ان کے سر پر پہنچا تلوار اٹھائی اور لکی بھائی نے اس سے بچنے کے لیے اپنی پوری طاقت لگا کر اپنے دونوں ہاتھ اوپر کر دیے صادق بھائی کے آنکھ کھل گئی اور انہوں نے خود کو پسینے سے تربتر پایا۔"(۴۳)

مذکورہ اقتباس میں خواب جادوئی حقیقت نگاری کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ انسانی شعور اور لاشعور کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ خواب کے ذریعے پیش آنے والے واقعات آہستہ آہستہ انسانی لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ماضی کے واقعات بعض دفعہ انسانی لاشعور کا مستقل حصہ بن جاتے ہیں۔ شعوری صورت حال میں ٹھہراؤ ناممکن ہے ذہن میں خیالات آتے ہی پلک جھپکتے غائب بھی ہو جاتے ہیں۔ سید کاشف رضا کے ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا بیانیہ ایسی ماورائی کیفیات کا متقاضی ہے جس کا تعلق انسانی زندگی سے ہے۔ لکی بھائی

خواب بار بار دیکھتا ہے۔ ان کو خواب میں نظر آنے والے مناظر دن کی روشنی میں بھی خوفزدہ کرتے ہیں۔ انہوں نے ایک رات خواب دیکھا جو حقیقت پر مبنی ہے۔ سید کاشف رضا اس خواب کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں۔

"وہ مجھے فون پر کہہ رہے تھے کہ انہوں نے ایک خواب دیکھا ہے۔ جس میں کوئی آدمی میرے ساتھ سیکس کر رہا ہے۔ "ہاہاہا!" ، "اور۔۔۔ اور۔۔۔ اس آدمی کی شکل جاوید سے ملتی ہے"، ہوں ۔ ہو سکتا ہے یہ صرف ایک خواب ہی ہو؟ ، "نہیں صادق جن ہے مجھے پہلے ہی شک تھا۔ اب تو یقین ہو گیا ہے"۔ زرینہ کی آواز میں خوف تھا اور جاوید دیکھ سکتا تھا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے ہیں۔ "(۴۴)

سید کاشف رضا جادوئی حقیقت کو خواب کے تناظر میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ لکی بھائی خواب میں اپنی بیوی زرینہ کو جاوید کے ساتھ سیکس کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ ان کا یہ خواب حقیقت کے قریب تر ہے۔ کیوں کہ زرینہ اور جاوید اس مکروہ دھندے میں ملوث نظر آتے ہیں۔ لیکن صادق کا خواب اس ضمن میں جادوئی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے اور زرینہ یہ خواب سن کر گھبرا جاتی ہے۔ ان کے خیال میں صادق جن ہے۔ کیوں کہ ان کے ہمزاد میرے اور جاوید کے تعلقات سے انہیں باخبر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زرینہ اپنا موقف تبدیل کرتے ہوئے آئندہ جاوید سے جنسی تعلقات ترک کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ اس صورت حال سے جاوید کو بھی آگاہ کرتی ہے۔ ناول نگار اس منظر نامے کو بیان کرنے کے لیے خواب کے ذریعے فنتاسی عناصر پر مشتمل واقعہ کو بیان کرتے ہیں۔ ایسے واقعات جو ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں۔ ناول میں "چار درویش اور ایک کچھوا" میں جادوئی حقیقت نگاری سے تعلق رکھنے والی ماورائی کیفیت کو خواب میں بیان کیا گیا ہے۔ تکنیکی لحاظ سے قاری ناقابل یقین حد تک اس صورت حال سے انکار نہیں کر سکتا۔ اردو فکشن میں ماورائی نفسیات سے وابستہ واقعات، داستانوں اور کہانیوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ روز مرہ زندگی پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص عموماً ایسے تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ صادق کو عجیب و غریب واقعات پہلے خیال اور پھر خواب کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ماہرین نفسیات کے مطابق ایسی صورت حال کا سبب دماغ کے وہ افعال و اعمال ہیں جو ادراک اور احساس سے تعلق رکھتے ہیں۔ خواب انسانی زندگی پر حیرت انگیز اثرات مرتب کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے خواب کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"سکندر اعظم جب دنیا فتح کرنے کے لیے نکلا تو اس نے اپنے عہد کے ایسے تمام مشہور لوگوں کو جمع کیا تو جو خوابوں کی تعبیریں نکالنے میں ماہر سمجھے جاتے تھے۔ اسی طرح بائبل میں بابل کے

شہنشاہ۔۔۔بخت نصر کے خواب کی جو تعبیر پیغمبر دانیال علیہ السلام نے کی تھی وہ کئی صدیوں کے سیاسی تغیر و تبدل کے لیے پیش گوئی کا کام کر گئی۔"(۴۵)

ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا کردار صادق عرف لکی بھائی خواب کی مختلف کیفیات سے دوچار رہتا ہے۔ ان کو خواب کی یہ کیفیت ہمیشہ دن کو بھی پریشان رکھتی ہے۔ اس حوالے سے اقتباس پیش خدمت ہے۔

"انہوں نے بتایا کہ انہوں نے ایک خواب دیکھا کہ ان کی دوستی ایک ایسے شخص سے ہو گئی ہے ۔جو انسانوں کی بجائے ایک کچھوے سے محبت کرتا ہے۔ ایک بزرگ نے اسی خواب میں اس کا نام خواجہ لاک پشت پرست بتایا۔ لکی بھائی نے پوچھا کہ کچھوے کا نام لاک پشت پرست کیوں ہے؟ انہوں نے بتایا کہ کیونکہ اس کی پشت لاک ہوتی ہے۔"(۴۶)

مذکورہ بالا بیان میں صادق ان سارے حالات و واقعات کو خواب کی صورت میں دیکھتا ہے۔ ماہرین نفسیات نے خوابوں کے متعلق مختلف تعریفیں کی ہیں۔ اس بارے میں ماہر نفسیات کرامت حسین لکھتے ہیں۔

"نفسیات ذہنی اعمال کا نام ہے جو اس کا مطالعہ ذہنی اعمال کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتا ہے اور ذہنی اعمال سے فوری آگہی حاصل کرنے کے لیے مشاہدہ باطن کا طریقہ استعمال کیا جاتا ہے۔"(۴۷)

ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کے کردار خوابوں کی کیفیات میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ جاوید جو ناول کا متحرک کردار ہے اس کیفیت میں مسلسل مبتلا رہتا ہے۔ موصوف دفتری معاملات، نسوانی حسن میں دلچسپی اور ارشمیدس کی دوستی ان کی زندگی کا مرکز و محور ہیں۔ شب و روز ان کی زندگی ان تینوں کے ارد گرد گھوم رہی ہوتی ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر تصورات اور خواب کی سی حالت میں مبتلا رہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"اس روز رات کو مشعال، جاوید کو اپنے خواب میں نظر آئی اور وہ بھی ایک نیوز اینکر کے روپ میں اس نے دیکھا کہ مشعال ایک ایسے شخص کا بیپر لے رہی ہے۔ جس کا دعویٰ ہے کہ اس نے چھ سات خواتین کو اسلحے کے زور پر یرغمال بنا رکھا ہے اور جو لائیو بیپر کے دوران ان میں سے ایک ایک کو باری باری اپنی ہوس کا نشانہ بنا رہا ہے۔"(۴۸)

مشعال اور جاوید ایک ساتھ ملازمت کرتے ہیں۔ جاوید اس کے بارے فکر مند رہتا ہے کہ کس طرح مشعال سے جنسی روابط قائم کرے۔ سید کاشف رضا کرداروں کو خواب کے ذریعے سے جادوئی حقیقت نگاری

کی تکنیک استعمال میں لاتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ مذکورہ تکنیک سے قاری کو حیرت انگیز طور پر متحسانہ انداز سے اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ ناول کی بہترین خوبی یہ ہے کہ خواب کے ضمن میں کہانی کے واقعات پر تجسس انداز میں کرداروں کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے انسان میں تجسس کا مادہ ودیعت کیا ہے۔ اس بنا پر وہ کچھ کھوج لگانے اور جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ چناں چہ جادوئی حقیقت نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کے اس ذوق تجسس کو برقرار رکھتی ہے۔ وہ ہر ماورائی لمحہ کو یہ معلوم کرنے کے لیے بے چین رہتا ہے کہ پھر کیا ہوا؟ یہ سوال جس قدر شدید ہو گا اس قدر ناول زیادہ کامیاب کہلائے گا۔

سید کاشف رضا کے ناول کا کردار جاوید اقبال گلشن آباد کے ایک فلیٹ میں رہائش پذیر ہے۔ ان کے پاس ایک پالتو کچھوا بھی ہے۔ تاہم جاوید پیشے کے لحاظ سے صحافی ہے۔ انہوں نے زندگی کا معیار جنس پرستی کو بنایا ہوا ہے۔ ان کے سامنے والے فلیٹ میں زرینہ اپنے شوہر صادق کے ساتھ رہتی ہے جو مخبوط الحواس شخصیت کا حامل ہے۔ جس کو رات میں عجیب و غریب خواب دکھائی دیتے ہیں۔ جاوید زرینہ سے جنسی حظ بھی اٹھاتا ہے۔ لیکن مشعال جو ان کے ساتھ آفس میں کام کرتی ہے۔ جاوید اس سے شادی کا خواہش مند ہے۔ لیکن مشعال کو ایک چینل میں اینکر کی ملازمت ملنے پر اس کی ترجیحات بھی بدل جاتی ہیں۔ جاوید کو خواب میں زرینہ کرینہ کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ”زرینہ کرینہ کے چہرے پر ویسی ہی درد انگیز مسکراہٹ موجود ہے جیسی کرینہ کپور کے چہرے پر اس وقت آئی تھی۔ جب فلم ڈان کے اس گانے کے آخر میں شاہ رخ خان کرینہ کپور کو اپنی جانب کھینچتا ہے اور اس کی گردن کی تنی ہوئی ناڑ کا بوسہ لے لیتا ہے۔ جاوید زرینہ یا کرینہ کے جسم کو چھونے کی لذت خود اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنے اندر یہ زور دار خواہش ابھرتی ہوئی محسوس کرتا ہے۔“(۴۹)

متذکرہ بالا اقتباس میں خواب کو فنتاسی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ جاوید کو خواب میں زرینہ اور کرینہ میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ البتہ وہ فلم ڈان کا گانا بھی سنتا ہے اور اس کے آخر میں شاہ رخ خاں کرینہ کپور کی تنی ہوئی گردن کی ناڑ کو بوسہ بھی دیتا ہے۔ خواب میں اس منظر کو دیکھ کر جاوید بھی جنسی لذت سے آشنا دکھائی دیتا ہے۔ ناول کے کرداروں میں اس طرح کے واقعات فنتاسی تکنیک پر مشتمل عناصر کی عکاسی کرتے ہیں ۔ ایسے ماورائی اور خوابیدہ منظر سے قاری بھی تجسس کے پیرائے میں حظ اٹھانا شروع کر دیتا ہے۔ سید کاشف رضا انتہائی مہارت سے کرداروں کو خواب کی صورت میں جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں بیان کرتا ہے۔

کائنات میں قدرتی طور پر پھیلے ہوئے نقشے حقیقت کی عکاسی کرتے ہیں۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر مشتمل عناصر جن میں خواب، تخیل، مافوق الفطرت اور ماورائی حقیقت شامل ہے۔ ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا تیسرا کردار آفتاب اقبال کا ہے جو پیشے کے لحاظ سے پروفیسر ہے۔ لیکن درس و تدریس کے پیشے کو چھوڑ کر وکالت کے شعبے سے منسلک ہو جاتا ہے۔ آفتاب کو اپنی شاگرد سلمٰی سے محبت ہو جاتی ہے۔ سلمٰی بھی آفتاب کو پسند کرتی ہے لیکن احمدی فرقے کی وجہ سے اس کا باپ دھمکی دیتا ہے کہ استعفیٰ دے دو۔ اگر ایسا نہ کیا تو جنسی ہراسانی کی انکوائری کے لیے تیار ہو جاؤ۔ اس بنا پر آفتاب پروفیسر کے شعبے کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیتا ہے۔ تاہم آفتاب خواب میں سلمٰی کو ایک مہیب شخص کے ساتھ حظ اٹھاتے ہوئے دیکھتا ہے تو تڑپ جاتا ہے۔ اس ضمن میں اقتباس دیکھیے۔

> "اس آدمی کا چہرہ حد درجہ مہیب ہے۔ لیکن سلمٰی اس پر صدقے واری ہو رہی ہوتی ہے۔ وہ اس کا ہاتھ تھامے ہوئے۔ آفتاب اقبال کے کمرے کی میز تک پہنچتی ہے جو اب نجانے کیوں بستر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ آفتاب اقبال دیکھتے ہیں کہ سلمٰی نے اپنے عبایا کے نیچے اور اس مہیب شخص نے لمبی سی قمیض کے نیچے کچھ بھی نہیں پہن رکھا۔ اس کے بعد وہ دونوں ایک دوسرے کے منھ سے منھ ملا کر صحبت کرنے لگتے ہیں۔"(۵۰)

سید کاشف رضا کے ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا کردار آفتاب اقبال بھی خواب میں رومانوی کیفیت سے دوچار نظر آتا ہے۔ سلمٰی جو ان کی طالبہ ہیں ان کو خواب میں ایک مہیب شخص بغل گیر ہوتے ہوئے دیکھتا ہے تو حسد سے پریشان ہو جاتا ہے۔ اس طرح سلمٰی جب مہیب شخص کے منھ میں منھ ڈال کر حظ اٹھاتی ہیں۔ آفتاب اقبال کا اس صورت حال کو دیکھ اس کا کلیجہ کٹنے لگتا ہے اور مہیب شخص کو گردن سے پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو ان کے ہاتھوں اور بازوؤں میں سکت ماورائی طور پر ختم ہو چکی ہوتی ہے۔ اس طرح کے واقعات اور معاملات لوک قصوں اور داستانوں میں بھی ملتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری میں خواب کی صورت میں پیش آنے والے واقعات انسانی ذہن اور عقل کے خلاف ہوتے ہیں۔ ناول کے کردار جو خواب کی صورت حال میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز حقیقت پر مبنی عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ کاشف رضا جادوئی حقیقت نگاری کے پیش نظر خواب کے بطن سے پیدا ہونے والی صوت حال کو حیرت انگیز طور سے قاری تک پہنچانے میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے خواب کی بدولت ماورائی حقیقت کو زندگی کے قریب کر دیا ہے۔ ناول میں کچھوے کا کردار بھی ماورائی حقیقت پر مشتمل ہے۔ کچھوا ناول

کے مختلف کرداروں کے بارے میں عجیب و غریب حقائق سے قاری کو آگاہ کرتا ہے۔ اس حوالے سے کچھوے کی زبانی یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"راوی کے کرداروں کو جتنا میں جانتا ہوں۔ اتنا کسی راوی کا باپ بھی نہیں جان سکتا۔ ذرا بھی زرینہ کے بارے میں جاوید اقبال کا بیان دیکھ لیجئے۔ راوی نے اپنے تئیں جاوید کو اجازت دی تھی کہ اپنے خیالات اور محسوسات کا خود اظہار کر سکے۔ ریالٹی کی وہ شکل پیش کر سکے جو اسے اپنی آنکھوں سے نظر آتی ہے۔ مگر جاوید نے کیا کیا؟ زرینہ کو بھابھی بنا کر اس پر احترام کی چادر ڈال دی۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریالٹی خود پیش کرنے کی اجازت دے دی جائے تو دنیا میں سچ اس سے کہیں زیادہ کمیاب رہ جائے جتنا کہ وہ اب ہے۔"(۵۱)

مذکورہ بالا اقتباس جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں لایا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ کچھوا اپنی زبانی حقائق کو قاری کے سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے اور ان کی باتیں سن کر انسان مبہوت ہو جاتا ہے۔ جاوید اور زرینہ کی اصلیت سے کچھوا پردہ فاش نہیں کرتا ہے بلکہ وہ انسانوں کی ناف کے نیچے کینچلی بنا کر پہرہ بھی دیتا رہتا ہے۔ کچھوا ان تمام باتوں کا ادراک رکھتا ہے جو جاوید عورتوں اور لڑکیوں سے کر رہا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں مزید کچھوے کی زبانی سنیئے۔

"یہ میں ہوں جو عورتوں کے ننگے بازوؤں پر ہاتھ پھیرتا ہوں اور ان کی آستینیں اوپر چڑھا دیتا ہوں۔ یہ میں ہوں جو ان کی گردن کو سرفراز رکھنے والی دو بافتوں کے کناروں پر اپنی انگلیاں پھیرتا ہوں اور ان کی گدی سے اٹھنے والی گرمی کی مہک سے سانسیں بھرتا ہوں۔ یہ میں ہوں کہ جب عورتیں مردوں سے منھ پھیر کر چل دیتی ہیں تو میں ان کی ریڑھ کی ہڈی کے مہروں کی سختی کو اپنی انگلیوں کی پوروں سے محسوس کرتا ہوں اور ان کے گدیلے کولھوں پر سے اپنی ہتھیلی پھیرتا چلا جاتا ہوں۔"(۵۲)

محولہ بالا اقتباس میں کچھوا ارشمیدس اس بارے میں کہتا ہے کہ میں عورتوں کی حرکات و سکنات سے بخوبی واقف ہوں۔ بلکہ ان کے ننگے بازوؤں پر ہاتھ پھیرنے کے علاوہ ان کی آستینیں بھی چڑھاتا ہوں۔ تاہم ان کی گردن کی بافتوں پر ہاتھ پھیرتا ہوں اور ان کے بدن کے مختلف حصوں سے اٹھنے والی مہک کو بھی سونگھتا ہوں۔ مرد جب اپنی خاندانی وجاہت کے ذریعے عورت کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے تو میں ان سب حالات سے واقف ہوتا ہوں۔ البتہ میں اس بات کو یقین کے ساتھ بیان کرتا ہوں کہ میں جتنا راوی کو قریب

سے جانتا ہوں۔ اس کا باپ بھی ان کے حالات سے واقف نہیں ہو سکتا۔ ایسے واقعات کا کچھوے کی زبانی ظہور پذیر ہونا حقیقی دنیا میں نا ممکن ہے۔ کاشف رضا نے کچھوے کی زبانی کرداروں کے ذریعے محبت کرنے (لو میکنگ) کے فکری عوامل کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ قاری اس صورت حال کو دیکھ کر تجسس میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ کچھوے کی رسائی انسان کے مخصوص اعضاء تک کیوں کر ہو سکتی ہے۔ ناول کی مافوق الفطرت اور ماورائی فضا غیر حقیقی عمل کو حقیقت میں بدل کر رکھ دیتی ہے۔ لیکن فن کار نے کچھوے کی زبانی واقعات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ سب حقیقی محسوس ہوتا ہے اور قاری کسی قسم کا اس پر شک کا اظہار نہیں کرتا۔ کچھو اراوی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اسی طرح کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "راوی نے میرے Conjectures کے بارے میں جن افسوس ناک خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کے بعد میں بھی یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ راوی صاحب کے اس بیانیے کے بارے میں سب سے بڑا انکشاف کر ہی دوں اور وہ انکشاف یہ ہے کہ اس بیانیے کے یہ چاروں کردار، جاوید اقبال، آفتاب اقبال، اقبال محمد خاں اور بالا راوی کے ذہن کی اختراع ہیں۔"(۵۳)

ناول میں کچھوے کا کردار ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت پر مبنی ہے۔ کچھو اراوی کی ہر بات سے اتفاق کرتے ہوئے نظر نہیں آتا بلکہ مزید ان کے رازوں کو افشا کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ جاوید اقبال، آفتاب اقبال، اقبال محمد خاں اور بالا کے کردار راوی کی اختراع ہیں۔ اس حوالے سے کچھو اراوی کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ حقائق کو تسلیم کرے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو کچھوے کا کردار ماورائی حقیقت کی عمدہ اور بہترین مثال ہے۔ سید کاشف رضا نے کچھوے کی زبانی کہانی میں حیرت انگیز عناصر کی تشکیل کی ہے۔ سید کاشف رضا نے فنتاسی تکنیک کے ذریعے زرینہ کے کردار کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیں۔

> "اسے خبط ہو گیا تھا کہ صادق ایک جن ہے اور وہ اب چاہتی تھی کہ جاوید اس کی کاونسلنگ کرے اور لمبی لمبی فون کالز کے ذریعے سمجھائے کہ نہیں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ جاوید میں سوشل ورک کا ایسا کوئی جذبہ نہیں تھا اور وہ ایسے میں جب زرینہ اس سے صحیح طرح ملاقات سے بھی انکاری ہو چکی تھی۔"(۵۴)

ادب میں فنتاسی عناصر ایک اصطلاح کے طور پر جادوئی حقیقت سے گڈ مڈ ہوتے نظر آتے ہیں۔ ناول نگار نے فنتاسی عناصر کو بیانیہ کی صورت میں عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ جادوئی حقیقت پر مبنی

ناول "طفلان نیم شب" میں سلمان رشدی نے فینٹسی بیانیہ کے تحت ماورائی عناصر کو مختلف مفہوم کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایمرل کینیڈی نے فنتاسی اور جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں مفصل مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں تکنیکوں میں لطیف سا فرق ہے۔ تودوروف کی فنتاسی کے بارے میں میگی این بورز اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

"تودوروف فنتازی ادب کی یوں تعریف کرتا ہے۔ بیانیہ کا وہ حصہ جس میں پیش کردہ غیر معمولی یا فوق الفطرت واقعات پر یقین اور عدم یقین کے مابین مستقل متزلزل ہوتا ہے۔ (فنتازی ادب کہلائے گا)۔"(۵۵)

فنتازی یا واہمہ عناصر جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا مستقل حصہ تصور کیے جاتے ہیں۔ ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" کا متحرک کردار اقبال محمد خاں بھی خواب کے عالم میں عالم گیر کو جینز میں دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"میں پانی میں ڈبکی لگانے جارہی ہوں۔ چلیں گے؟" عورت ان سے پوچھتی ہے۔ اقبال محمد خاں پر سستی حاوی ہے اور وہ اس لمحے بس اسے دیکھتے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ طے کرتے ہیں کہ اسے عالم گیر ہی ہونا چاہئے۔ تو وہ عالم گیر ہو جاتی ہے۔"(۵۶)

مذکورہ بالا بیان میں خواب میں جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو ناول نگار نے کمال انداز سے پیش کیا ہے۔ اقبال محمد خان کا عورت کو خواب میں دیکھنا اور پھر یہ تصور کرنا کہ اسے عالم گیر ہونا چاہئے۔ لہٰذا وہ جادوئی انداز سے فوراً عالم گیر کا روپ دھار لیتی ہے۔ عالم گیر کا رسول جھیل میں کودنے سے زور دار چھپاکا ہوتے ہی اقبال محمد خاں نیند سے بیدار ہو جاتے ہیں۔ سید کاشف رضا ناول میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور ان کے حواری کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی جان بچانے کے لیے حواری اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنے کے لیے تیار نظر آتا ہے۔ اس منظر نامے کو ناول میں اس طرح سے بیان کیا گیا ہے۔

"پیٹر یہ سن کر حیران رہ گیا اور بولا کہ کچھ بھی ہو جائے۔ وہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتا۔ اسی رات حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو گرفتار کر لیا گیا۔ انہیں بڑے پروہت کے سامنے پیش کیا جارہا تھا تو پیٹر بھی قریب تھا۔"(۵۷)

ناول نگار اسلامی روایات کو جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ مختصر بیان اللہ تعالیٰ کے برگزیدہ پیغمبر علیہ السلام کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام

گرفتاری سے قبل حواریوں کے پاس موجود تھے۔ جب پروہت کے سامنے پیش ہوئے اور اس کے بعد صلیب کی طرف لے جانے لگے۔ تو اللہ تعالیٰ نے اپنے جلیل القدر پیغمبر کو آسمان پر اٹھالیا۔ عنقریب قیامت نبی کریم ﷺ کے امتی کی حیثیت سے آسمان سے زمین پر نزول فرمائیں اور حضور اکرم ﷺ کی شریعت کے مطابق زندگی گزاریں گے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا حواری پیٹر ان سے سچی محبت وعقیدت کا اظہار اپنی جان کی پروا کیے بغیر کرتا ہے۔ ناول نگار اس طرح کے ماورائی واقعات پر مشتمل کرداروں کو جادوئی حقیقت کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ مافوق الفطرت اور ماورائے عقل کرداروں کا تصور حقیقی اور مشاہداتی زندگی میں نہیں کیا جا سکتا اور سائنسی فکشن میں ایسے واقعات کی تردید کی جاتی ہے۔ ہندو مذہب میں یہ عقیدہ پایا جاتا ہے کہ خدا کسی بزرگ ہستی یا نیک ولی کی صورت میں مخلوق کی اصلاح کے لیے دنیا میں کسی جنم میں داخل ہو کر لوٹ آتے ہیں۔ اس حوالے سے ناول کا اقتباس دیکھیں۔

> "مائی نے سن رکھا تھا کہ وشنو کے دس اوتاروں میں سے ایک اوتار کچھوا بھی تھا۔ جب دیوتاؤں کو امر ہونے کے لئے امرت پینے کی خواہش ہوئی تو معلوم ہوا کہ سمندر کو متھ کر امرت نکالا جا سکتا ہے۔ سمندر منتھن کے لیے واسکھی نامی سانپ رسی بن گیا اور مندرا کی پہاڑی کاٹ کر لکڑی بنائی گئی۔ اب ضرورت تھی کسی ایسی چیز کی جو سمندر میں مضبوطی سے کھڑی رہ سکے اور جس کے گرد لکڑی اور رسی کو گھمایا جا سکے۔ اس موقع پر وشنو بھگوان نے کچھوے کا روپ دھارن کیا اور یوں سمندر کو متھ کر امرت کاڑھا گیا جس کو پی کر دیوی دیوتا لازوال ہوئے۔"(۵۸)

مذکورہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے تخیل کی بلند پردازی سے قصہ میں دیوی اور دیوتاؤں کے ذریعے ماورائی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ دیوی، دیوتا اور پریاں ایسی مخلوقات ہیں جن کا تصور مختلف مذاہب میں پایا جاتا ہے۔ لیکن آج تک ایسی ماورائی مخلوق کو کسی نے دیکھا نہیں۔ ہندو عقائد کی رو سے انسانوں کی اصلاح کے لیے اوتار مختلف روپ میں جنم لیتے ہیں جو برہما، وشنو اور مہیش ہیں۔ ہندو ان تینوں دیوتاؤں کو خدا کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تینوں ماورائی قوتوں کے حامل ہیں ان کا کام مارنا، پالنا اور پیدا کرنا ہے۔ برہما دیو کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر ذی روح کو اس نے پیدا کیا ہے۔ برہما صورت کے لحاظ سے چار سر رکھتا ہے اور ان کی بیوی کا نام سرسوتی ہے۔ وشنو دیو کا مقام رگ وید میں اول شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی بیوی کا نام لکشمی یا شری ہے۔ انہیں مال وزر کی دیوی بھی کہا جاتا ہے۔ وشنو دیو کے چار بازو ہیں۔ مہیش دیو کو رگ وید میں رودر کہا جاتا ہے رودر کا مطلب ہے آگ۔ مہیش دیو لوگوں کو خطرات سے بچاتے ہیں اور ان کے دلوں میں اطمینان ڈالتے

ہیں۔ اس دیو کی ایک ہزار آنکھیں ہیں اور ان کے ہاتھ میں ہر وقت ایک ہزار تیر ہیں ہندو عقیدے کی رو سے ان کو دیو تاؤں کا اوتار بھی تصور کیا جاتا ہے۔ اوتار سے مراد ہے وہ ذات جو بلندی سے پستی کی طرف اترتی ہو۔ ان دس اوتاروں کے نام کی فہرست درج ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔

ا۔ مت سیاہ (مچھلی کا اوتار) ۲۔ کورم (کچھوے کا اوتار) ۳۔ وارہ (سور کا اوتار) ۴۔ نرسنگھ (شیر کا اوتار) ۵۔ وامن (بونے کا اوتار) ۶۔ پرسرام (تیر ہاتھ میں لیے ہوئے) ۷۔ رام چندر ۸۔ کرشن ۹۔ گوتم بدھ ۱۰۔ کلکی، کلکن (سفید گھوڑا)۔ مذکورہ تمام اوتار کا تعلق وشنو سے ہے۔ وشنو بھگوان کچھوے کی صورت میں سمندر کی تہہ میں پہنچ کر پیٹھ پر مندرانامی پہاڑ کو رکھ لیا۔ واسونامی سانپ کو دیو تاؤں نے پہاڑ کے گرد لپیٹ لیا۔ اس طرح دونوں اطراف سے سانپ نے سمندر کو متھا جس سے گمشدہ چیزیں سمندر سے مل گئیں۔ ناول میں اس طرح کے مافوق الفطرت اور ماورائی قوت پر مشتمل عناصر جادوئی حقیقت نگاری کا باعث بنتے ہیں۔ اس حوالے سے یہ اقتباس دیکھیں۔

> "اسے ڈر تھا کہ اگر کسی کو یہ معلوم ہو گیا کہ اس مندر میں ایک ایسا کچھوا ہے جیسے وہ وشنو کا اوتار کہہ رہی ہے تو کوئی آکر اس کچھوے کو نقصان پہنچادے گا۔ مائی نے کچھوے کی سیوا تو بہت کی اور ہر صبح سورج نکلتے ہی اس کے سامنے ہاتھ جوڑ کر اپنی پرارتھنا میں بھی اسے بہت سکون ملتا تھا۔ لیکن وہ اس کے لیے کسی اور ٹھکانے کی تلاش میں تھی۔"(۵۹)

محولہ بالا بیان میں عورت مندر میں موجود کچھوے کو وشنو کا اوتار تصور کر کے روزانہ صبح سورج نکلنے سے پہلے اس کے سامنے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کرتی ہے۔ اس وجہ سے وہ ہمیشہ کچھوے کے لیے بے چین رہتی ہے۔ ناول نگار نے کچھوے کے کردار کو ماورائی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت عناصر انسانوں کے افکار و جذبات کا پرتو ہوتے ہیں۔ ناول میں ماورائے حقیقت عناصر مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یونانی، مصری اور ہندو تہذیب دیوی دیوتاؤں کے درمیان کس قدر مماثلت پائی جاتی ہے۔ لاطینی امریکہ، یونان، روم اور برصغیر کے فکشن میں مافوق الفطرت اور ماورائی کرداروں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اردو فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری نے ماورائی اتفاقات و حادثات کی مطابقت سے انسانوں کے تصور کو یقین میں بدل دیا۔ ناول میں موجود ایسے ماورائی اور تحیر آمیز واقعات کو دھیرے دھیرے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ضمن میں حقیقت تسلیم کر لیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شکیل احمد خان، شمس الرحمٰن فاروقی: حیات اور کارنامے، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر، ۲۰۲۰ء، ص ا

۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، رانی منڈی الہ آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۸

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، پنگوئن بکس دہلی، انڈیا، ۲۰۰۳ء، ص ۸۵۷

۴۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے؟، ادبی پریس، لکھنو، ۱۹۵۱ء، ص ۱۰۶

۵۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۴ء، ص ۶۵

۶۔ دیویندسر، نئی صدی اور ادب، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزر، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۵

۷۔ قاسم یعقوب، ڈاکٹر، ناول میں نئی تکنیک اور تجربات، (مضمون) مطبوعہ، ادبیات شمارہ نمبر ۲۲-۱۲۱، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص ۹۷

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قبض زماں، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء، ص ۱۴

۹۔ محمد حمید شاہد، ڈاکٹر، قبض زماں، (فلیپ)، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قبض زماں، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء، ص ۳۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۹۶

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۵۔ خالد جاوید، پروفیسر، کچھ قبض زماں کے بارے میں، ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۴۶

۱۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قبض زماں، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء، ص ۳۲-۳۱

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۹-۲۸

۲۰۔ خالد جاوید، پروفیسر، کچھ قبض زمان کے بارے میں،(مضمون)مطبوعہ،ادبیات،اسلام آباد، شمارہ نمبر ۲۴- ۱۲۳،۱۲۳ء۲۰۲۰ء، ص ۴۰

۲۱۔ ناہید قمر،ڈاکٹر،اردو فکشن میں وقت کا تصور،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۷ء، ص ۸۸-۸۷

۲۲۔ سر ڈینزل ابیٹسن،پنجاب کی ذاتیں،(مترجم)، یاسر جواد، فکشن ہاؤس لاہور،۲۰۱۱ء، ص ۳۸۵

۲۳۔ غلام محی الدین ، انٹر ویو : اختر رضا سلیمی، (مضمون)مشمولہ، روزنامہ ایکسپریس، راولپنڈی ، ۱۵ جون،۲۰۱۵ء، ص ۸

۲۴۔ مشرف عالم ذوقی،۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول،(مضمون) مطبوعہ،ادبیات،شمارہ نمبر ۲۲-۱۲۱،اکادمی ادبیات،اسلام آباد،۲۰۱۹ء، ص ۱۵۴

۲۵۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۵ء، ص ۱۳

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۴

۲۷۔ اسد محمد خان، جاگے ہیں خواب میں،(مضمون) مشمولہ، شرکت پرنٹنگ پریس،لاہور،۲۰۱۰ء، ص ۱۲

۲۸۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۴

۳۰۔ عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز وارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۲۰۰۸ء، ص ۳۲

۳۱۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۵ء، ص ۲۷

۳۲۔ دانیال طریر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب، مہر در، کوئٹہ،۲۰۱۳ء، ص ۱۲۵

۳۳۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۵ء، ص ۶۳

۳۴۔ ایضاً، ص ۶۵

۳۵۔ ایضاً، ص ۸۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۴۱۔ یوسف خشک، ڈاکٹر، اداریہ، ادبیات، شمارہ ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء، ص ۵

۴۲۔ سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۴۰

۴۳۔ ایضاً، ص ۴۷-۴۶

۴۴۔ ایضاً، ص ۸۲

۴۵۔ سعید احمد، ڈاکٹر، جاگے ہیں خواب میں ایک جائزہ، (مضمون) مطبوعہ، خیابان، پشاور، ۲۰۱۴ء، ص ۴۵

۴۶۔ سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۵۱

۴۷۔ کرامت حسین، مبادیات نفسیات، ایجوکیشنل پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۹

۴۸۔ سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۵۲

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۶

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۲-۱۱۱

۵۱۔ ایضاً، ص ۶۴-۱۶۳

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۶۴-۶۵

۵۳۔ ایضاً، ص ۸۰-۱۷۹

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۱۱

۵۵۔ عبدالعزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۴۸

۵۶۔ سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء، ص ۱۵۹

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۵۸۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۵۹۔ ایضاً، ص ۱۵۹

باب پنجم:

(الف) ماحصل

(ب) نتائج

(ج) سفارشات

(الف)　ماحصل

اردو ناول کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال کی قلیل مدت پر ہی اس صنف کے آغاز وارتقا کی تاریخ مشتمل ہے۔ انیسویں صدی کی چھٹی کی دہائی میں شروع ہونے والا ناول مابعد جدید عہد میں داخل ہو کر نئی تکنیکوں اور موضوعات کو اپنے احاطے میں لا رہا ہے۔ اس مختصر عرصے میں ناول نگاری نے اپنی ارتقائی منازل جس تیزی کے ساتھ طے کی ہیں حیرت انگیز اور تعجب خیز ہیں۔ اردو ناول نگاری عہد جدید میں اپنے ارتقا و کمال کی اس منزل کے اعلیٰ مقام کو حاصل کر چکی ہے۔ اردو ناول عہد بہ عہد حقیقت پسندی، رومانویت، علامیت، تجریدیت اور اصلاح پسندی کے اونچے نیچے اور دشوار گزار راستوں کو عبور کرتا ہوا اکیسویں صدی میں داخل ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو موجودہ مقام و مرتبہ تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو کہانی میں اسی طرح استعمال کیا کہ مردہ انسان بھی چلتے پھرتے اور کلام کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول کے دامن میں انہوں نے تکنیکی سطح پر مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کا حسین امتزاج پیدا کیا۔

اردو ادب میں تخلیقی اصناف کا دائرہ کار وسیع ہو رہا ہے۔ اردو فکشن میں صنف ناول کی مقبولیت نے اردو نثر کو کثیر سرمائے کی صورت میں مالا مال کیا ہے۔ اردو ناول میں آغاز سے لے کر اکیسویں صدی کی پہلی دو دہے تک مختلف تکنیکیں استعمال میں لائی جا چکی ہیں۔ بیسویں صدی میں شروع ہونے والی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے پوری دنیا کے ادباء کو متاثر کیا۔ اردو ادب میں فکشن نگاروں نے ماورائے عقل اور ماورائے واقعیت عناصر کو کرداروں کی صورت میں پیش کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری ایک مخصوص بیانیے کا نام ہے۔ جو مافوق الفطرت اور حیرت انگیز عناصر سے کشید کیا جاتا ہے۔ اردو ناول نگاروں کے ہاں یہ بیانیہ ان کے تخلیقی فن پاروں میں پایا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے پیش نظر اردو ادباء نے یکے بعد دیگرے ناول میں جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل تکنیک کا استعمال کیا۔ میجکل رئیلزم جس کو جادوئی حقیقت نگاری کے نام سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ نو آبادیاتی عہد میں پروان چڑھی۔ اس تکنیک کی بدولت نو آبادیاتی فکشن اپنی شعریات کا اظہار کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ لاطینی امریکن ناول نگار مارکیز نے اپنے ناول "تنہائی کے سو سال" میں اس تکنیک کا استعمال کیا۔ حالانکہ ناول "آگ کا دریا" تقریباً دس سال پہلے جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں سامنے آچکا

تھا۔ جادوئی حقیقت نگاری ایک ایسا طریق ہے۔ جس کا تعلق حقیقی، تخیلاتی ، فطری، غیر فطری اور مافوق الفطرت عناصر سے بیان کیا جاتا ہے۔

انھوں نے تکنیکی لحاظ سے جدید روایت کو مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد مغربی ادب کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس کے باعث اردو ناول میں ہئیت، تکنیک اور تھیم کے نئے تجربات سامنے آئے۔ ان تجربات کے پیش نظر قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم"، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول "سنگم"، شمس الرحمٰن فاروقی کا "قبض زماں"، وحید احمد کا "زینو"، مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" اور "منطق الطیر، جدید"، اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" اور سید کاشف رضا کا ناول "چار درویش اور ایک کچھوا" جادوئی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ثابت ہوئے۔ تہذیبی طور پر تقسیم ہند ایک بہت بڑا سانحہ تھا جس نے صدیوں تک ساتھ رہنے والی قوموں کو متاثر کیا۔ اس بنا پر قیام پاکستان کے بعد اردو ناول نے تکنیکی سطح پر ایک نیا رخ اختیار کیا۔ اس تبدیلی سے تہذیبی زندگی کی شکست و ریخت اور اقدار کی توڑ پھوڑ تھی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی وجہ سے رونما ہونے والی تبدیلیوں نے ذہنی سطح پر ہر انسان کو متاثر کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو سب سے پہلے مغربی ادبا نے نو آبادیاتی تناظر میں پیش کیا۔ ہندوستان کی تہذیب و ثقافت پر نو آبادکاروں کے ابھی تک اثرات نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اردو فکشن میں یہی صورت حال ناول نگاروں کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ثقافتی و تہذیبی فضا کو مد نظر رکھتے ہوئے کہانی میں جادوئی بیانیے کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں تہذیبی زوال کی بدلتی ہوئی صورت حال کو بھول بھلیوں اور ماورائی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے کردار مافوق الفطرت، تحیر آمیز اور پُر اسرار دنیا کو بسائے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل کردار قاری کی سوچ اور فکر پر عجیب و غریب اثرات مرتب کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ماورائی تکنیک کے ذریعے پر اسرار اور انوکھی دنیا کی تشکیل وجود پذیر ہوتی ہے۔ ناول "آگ کا دریا" میں دیوی، دیوتاؤں کو مذہبی فنتاسی اور ماورائی عناصر کے پہلوؤں کو مد نظر رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے کرداروں میں یہ فوق العام ہستیاں انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں اور کبھی اوجھل بھی رہتی ہیں۔ یوں نظر آتا ہے کہ ظاہر و باطن پر ان کا مکمل تصرف ہے اس وجہ سے ہندو مذہب میں دیوتاؤں کو ماورائی طاقت کا سرچشمہ تصور کیا جاتا ہے اور ان فوق العام ہستیوں کی پوجا کی جاتی ہے۔ ماورائی تناظر میں عجیب و غریب مردہ روحیں اور بھبھوت لاشیں بھی چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس طرح

ناول ''سنگم ''میں صدیوں پر مشتمل ہندو مسلم تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانی میں اما پاروتی کا کردار فوق العام ہستی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ صدیوں تک مندر میں مورتی کی صورت میں قیام پذیر ہونے کے باوجود اما پاروتی جب مسلم کو دیکھتی ہے تو زندہ دوشیزہ کا روپ دھار لیتی ہے۔ مسلم سے کلام کر کے اس کے ساتھ روانہ ہو جاتی ہے۔ ناول میں دیوی دیوتاؤں کے علاوہ مسلمان صوفی شیخ احمد رود ہلوی کی کرامات کا ذکر بھی موجود ہے۔ جب بارات پر شیخ کی عتاب بھری نظریں پڑتی ہیں کو جل بھن کر ڈھیر ہو جاتی ہے۔ لیکن پھر شیخ کی نظر کرم سے بارات کے مردہ تمام لوگ زندہ ہو کر چلنے پھرے لگتے ہیں۔ اس طرح ناول میں کبیر کے کرشماتی واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں فوق العام، تحیر آمیز اور مافوق الفطرت اشیا کے وجود کو جادوئی حقیقت نگاری کا سبب قرار دیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' تکنیکی لحاظ سے ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مبنی ہے۔ جس میں اڑھائی ہزار سالہ تاریخ کو ماورائی عناصر کی مدد سے سمو دیا گیا ہے۔ ناول میں ہندو مسلم تہذیب کے ساتھ نو آبادیاتی نظام کو حسین امتزاج کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے باشندوں کے توہم پرستانہ رسم ورواج کو جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ اسلامی تہذیب کی رو سے پیغمبر علیہ السلام، حضرت محمد ﷺ، بی بی فاطمہ رضی اللہ عنہ اور اولیا کرام کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ اس بیانیہ سے ہندوستانی عقائد، تہذیب کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہندو دھرم، عیسائی اور بدھ مت کو ماورائی حقیقتوں کے ذریعے کائنات کی روح سمجھا جاتا ہے۔

ناول ''آگ کا دریا'' میں گوتم نیلمبر اور چمپک کماری ماورائی حقیقت کا حامل کردار نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ناول میں ان تمام قدیم روایات سے یکسر انحراف کرتے ہوئے ناول کو نئی تکنیک کے ذریعے نئی راہوں اور نئی سمتوں میں گامزن کیا۔ ان کا ناول ماورائی جہان کی تخلیق موانست اور آگہی کے ایسے دائرے میں آباد ہے۔ ان کے ناول میں شعور ولاشعور، فطری وغیر فطری اور حقیقی وغیر حقیقی عناصر کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ناول میں روایتی اور کلاسیکی طرز کا جذباتی ربط ہونے کے باوجود ماورائی جہاں آباد ہے۔ انہوں نے ناول کو مافوق الفطرت عناصر سے آراستہ کر کے جادوئی حقیقت نگاری کو تابنائی عطا کی ہے۔ برطانوی نو آبادیاتی عہد اور ہندو مسلم اقدار ماورائی انداز سے بار بار قاری کو اپنی طرف منعطف کرتی نظر آتی ہیں۔ ہندوستان میں دو عظیم جنگیں، نو آبادی نظام کا زوال، تحریک آزادی کی جدوجہد اور برصغیر کی تقسیم تہذیبی اعتبار سے اہم اور پیچیدہ مرحلہ تھا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی کارفرمائی آزاد تلازمہ خیال اور مافوق الفطرت

عناصر کے ذریعے نظر آتی ہے۔ مصنفہ فنتاسی عناصر سے ماضی کے جس لمحے کو مرکز بنانا چاہتی ہے تو وہ حیرت انگیز طور پر لمحہ موجود بن جاتا ہے۔ انہوں نے زمان و مکان کے بندھے ٹکے تصورات سے آزاد ہونے کی شعوری کوشش کی۔ ناول میں ایسی تکنیک جو زماں و مکاں سے ماوراہو جادوئی حقیقت نگاری کا سبب بنتی ہے۔ ٹی -ایس ایلیٹ نے اپنی نظم کے ایک مصرعے میں دریا کو دیومالائی، ماورائی، طلسماتی، غضب ناک اور تباہ کن دیوتا قرار دیا۔

قرۃ العین حیدر نے ٹی-ایس ایلیٹ کے ان مصرعوں سے ناول کا آغاز کیا یعنی وہ دریا کو ایک ماورائی طاقت اور دیوتا تصور کرتی ہیں۔ دریا جو مرجھاتے پھولوں کا خاموش تماشائی ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کی بقا اور موت کو طلسماتی انداز سے مرکز و محور بنایا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی بدولت ناول میں بھول بھلیوں پر مشتمل کردار اور واقعات قاری کو الجھا کر رکھ دیتے ہیں مثلاً انسان خود خدا ہے، جسم اور روح کی کوئی حقیقت نہیں یا روح آواگون کی کوئی حیثیت نہیں۔ محض یہ سب کرم کا آواگون ہے۔ مذہبی حوالے سے ویدانت، بدھ مت اور اُپنشد ماورائی قوت تصور کیے جاتے ہیں۔ دریا جو ماورائی قوت کا استعارہ ہے۔ ان کی طغیانی میں موجوں کی آوازوں کے بیچ ایک نہ سنائی دینے والی آواز تحیر آمیز حقیقت کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ انسان کی داخلی کیفیت جو خواب اور تخیل سے تشکیل پاتی ہے۔ مصنفہ بعض مقامات پر جادوئی عناصر پر مبنی پہلوؤں کو مصور کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جو تصور کائنات کے خارجی پہلو کی صورت گری کو عیاں کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز مصوروں کے فن پاروں سے ہوا۔ قرۃ العین حیدر بھی کولاج یا کمپوزیشن کے ذریعے بے ربط خیالات کو جمع کر کے معنویت کی ترسیل کرتی ہیں۔ ناول نگاری میں سنگ تراشی کا شعور بھی رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں دریا بہتے اور رواں وقت کا استعارہ ہے تو پتھر اس کی منجمند شکل ہے۔ ہندوستان میں پتھر ماورائی حیثیت کا حامل ہے کیوں کہ اس سے دیوی اور دیوتاؤں کی مورتیوں کو تراش خراش کر کے بنایا جاتا ہے۔ ہندوستان کی ہزاروں سال پرانی تاریخ سدھارتھ کی سرزمین سے گوتم نیلمبر ہیرو کی شکل میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ شراوستی کی کھدائی کے دوران چوتھی قبل مسیح کی ایک لڑکی جو سرخ مٹی کی مورتی ہے۔ کدم کی ٹہنی ہاتھ میں لیے سر جھکائے درخت کے تنے کے پاس کھڑی ہے۔ کمال جو گوتم نیلمبر کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس کو دیکھ کر مبہوت ہو جاتا ہے۔ اچانک اس کو خیال آتا ہے کہ یہ وہی کماری چمپک ہے جو اس کو سرجو کے کنارے ملی تھی۔ ناول کے کرداروں میں جادوئی حقیقت نگاری کی خوب عکاسی نظر آتی ہے۔ گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا، اکلیش اور کمال الدین کی مختلف کیفیات کو مصنفہ نے ماورائی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

گوتم نیلمبر آزاد خیال اور ماورائی قوت کا حامل کردار ہے اور تلاش و جستجو اس کا مقدر ہے۔ چمپا ایک پیاسی روح ہے جو ہندوستانی تہذیب میں عورت کی ترجمان ہے۔ قرۃ العین حیدر سماجی حقیقت کو نئے زاویوں سے استوار کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ فکشن میں نئی جہتیں دریافت کر کے تکنیکی سطح پر کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہیں۔ ان کا ناول "آگ کا دریا" دراصل دھند میں گم ان قریوں اور بستیوں کی تلاش ہے۔ جن کو ماورائی قوت کا حامل وقت کا دریا غرقاب کر کے آگے بڑھ چکا ہے۔ لیکن انسانیت آج بھی روایتی اور توہم پرستانہ رسوم میں جکڑی نظر آتی ہے۔ بنگال کے لوگ جادو ٹونوں کے ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ لوگ ان کے پاس جا کر جائز و ناجائز کام کرواتے ہیں۔ اس طرح ہندو دیوتاؤں اور مورتیوں کو ماورائی طاقت کا سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ جن، بھوت، دیو مالا اور پریوں کی طاقت کے قائل نظر آتے ہیں۔ ناول میں مافوق الفطرت عناصر کا استعمال نئی تکنیک کا باعث بنتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم"، مختلف النوع فنتاسی عناصر کا حامل ہے۔ کہانی میں بھوت پریت، جنات، دیوی، دیوتا، جادو اور مذہبی فنتاسی کا حصہ دکھائی دیتے ہیں۔ ناول نگار مافوق الفطرت عناصر کے ذریعے کرداروں میں مسلمان عاملوں کا ذکر بھی کرتی ہیں۔ جو جادو کے ذریعے دفینوں کا سراغ لگانے میں ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اس طرح زمین میں باطن چیزیں ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہتی۔ ناول میں برصغیر پاک و ہند کی روایت ماورائی حقیقت پر مشتمل نظر آتی ہے۔ یہاں کے باشندے مافوق الفطرت قصے، کہانیوں اور کرداروں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ناول میں اسلامی ہندوانہ رسومات و روایات کو جادوئی حقیقت نگاری کے زمرے میں بیان کیا گیا ہے۔ اختر رضا سلیمی نے ناول "جاگے ہیں خواب میں" زمان کے عجیب و غریب خوابوں کو فنتاسی عناصر کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ناول نگار فنتاسی اور ماورائی انداز سے دریا ہرو کے قرب وجوار میں واقع علاقے کی ثقافت پیش کرتے ہیں۔ زمان خواب میں دیکھے گئے ماضی کو حال میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس حوالے سے ماضی کے تمام رشتے حال میں اس کو اجنبی محسوس ہوتے ہیں۔ ناول نگار کرداروں کے ذریعے حیرت انگیز اور تعجب خیز واقعات کو فنتاسی انداز سے پیش کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہے۔ اس میں قوم کے عقیدے، اوہام، اسطور، روایات، رسم و رواج اور تہذیب کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ناول میں واقعات اور کردار جادوئی حقیقت نگاری کے منظر نامے کو پیش کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم میں بہرائچ کے حضرت غازی الدین کے میلے میں شرکت، حضرت غازی الدین کی شہادت کی روایت، ان کی شادی اور شہادت کی یاد میں ہندو اور مسلم زائرین کا باراتیوں کی صورت میں شرکت کرنا، عین دوران میلہ کے روز ہوا کے تیز جھکڑوں کا چلنا اس کو نیک

شگون تصور کرنا، حضرت غازی کی یاد میں درگاہ کے دروازے پر پلنگڑیوں اور چارپائیوں کا بچھانا، درگاہ کے گندے تالاب میں ڈبکی لگانا اور صحت مند ہونے کا یقین کرنا، درویش بالے میاں کی یاد تازہ کرنے کے لیے ہر گاؤں میں ستونوں کا تعمیر کرانا۔ دسویں محرم حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت پر ہندو اور مسلم عقیدت مندوں کا تعزیہ نکالنا، امام حسین رضی اللہ عنہ کی شہادت پر نوحے اور اودھی گیت گانا، کمہاروں کا مٹی سے تیار کردہ بیت اللہ (خانہ کعبہ)، گنبد خضرا اور ذلجناح کے ماڈل تیار کر کے فروخت کرنا۔ یہ تمام توہم پرستانہ رسومات کہانی میں پائی جاتی ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری ماورائی روایتوں، اساطیر، اوہام و عقائد کے علاوہ سماجی و ثقافتی اقدار کا بھی احاطہ کرتی ہے۔

دراصل ناول نگار نے جادوئی حقیقت نگاری میں تاریخ، فلسفہ، متھ، عقائد اوہام، الٰہیات و سریات، فنون لطیفہ اور جمالیات کو باہم اس طرح ملا دیا ہے کہ قاری غیر حقیقی اور غیر فطری چیز کو بھی فطری اور حقیقی تصور کرنے لگتا ہے۔ چاندنی بیگم میں مختلف کردار مرنے کے باوجود چلنے پھرتے اور جاندار نظر آتے ہیں۔ ناول کی عشقیہ تثلیث اور ان کی اموات کے علاوہ پنکی، ڈنکی اور وکی کی عجیب و غریب سرگرمیاں ماورائی طور پر قاری کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کرتی ہیں۔ ناول کے کلیدی کردار جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کیے گئے ہیں۔ قنبر علی، بیلا رانی، چاندنی بیگم اور منشی بھوان شنکر سوختہ ناول کے آغاز میں جل کر مر جاتے ہیں۔ ماورائی طور پر یہ کردار ناول کے دو اڑھائی سو صفحات میں متحرک اور زندہ نظر آتے ہیں۔ چاندنی بیگم کے ساتھ مرنے والے تینوں افراد ہند اسلامی تہذیب کا استعارہ ہیں۔ جو نو آبادیاتی نظام کے سامنے دم توڑ چکی ہے۔

ناول میں چاندنی بیگم کا کردار محیر العقول اور ماورائی عناصر کی ترسیل سے آگے بڑھتا ہے۔ ناول میں کادمبری طوطا عجیب و غریب کہانیاں سناتا ہے اور دادی اماں اس کی گفتگو کو سمجھتی اور کہانیوں سے محظوظ ہوتی نظر آتی ہیں۔ صفیہ بیگم کو بھی بار بار غائبانہ آواز اچھے اور بُرے رونما ہونے والے حالات کو پہلے سے ہی آگاہ کرتی ہے۔ موگرا، چنبیلی اور گلاب جب کینچوئے پکڑتے ہیں تو ان کے ہاتھ ماورائی انداز سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول میں پر اسرار اشیاء دیوی، دیوتاؤں، جنوں، پریوں اور دفینے پر بیٹھے شیش ناگ قاری کو تجسس میں ڈال دیتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک تخیلاتی، واہمہ، فنتازی اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل بیانیہ ہے۔ قرۃ العین حیدر اس بیانیے سے قارئین کو نئی سوچ و فکر، نئے ذہن، نئے افق اور نئی جہات سے روشناس کراتی ہیں۔ انہوں نے مغربی اور مشرقی تہذیب کی آمیزش سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کیا۔ اس وجہ سے ناول کا تکنیکی اعتبار سے کینوس وسیع ہو گیا۔ چاندنی بیگم جاگیر دارانہ عہد کے ایک خوشحال خاندان

کی کہانی ہے۔ناول میں تین طبقات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ابتداء میں شیخ اظہر علی اور اس کے خاندان کی ذہنی کیفیات اور ترقی پسند خیالات کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا خاندان راجہ انور حسین تین کٹوری کا ہے جو قدیم وجدید تہذیب کا سنگم ہے۔

تیسرے طبقے کا تعلق صنوبر فلم کمپنی کی مالک بیلا رانی اور ان کے والدین کا ہے۔ناول میں یہ تمام کردار جاگیر دارانہ عہد کے رسم و رواج اور رہن سہن کے پروردہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ناول "چاندنی بیگم" میں ثقافتی و تہذیبی جڑوں کا کھوج ماورائی عناصر کے ذریعے لگایا ہے۔ ایسے ثقافتی عقائد و رسومات جو ماورائے فطرت ہوں۔ انہوں نے قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک عجیب دنیا تخلیق کی ہے۔ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے واضح اور سپاٹ حقیقت کو بیان کرنے کی بین السطور سچائیوں کی بازیافت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مصنفہ فکشن میں تحیر آمیز، پُر اسرار علوم کا استعمال، ماورائے حقیقت، تخیلاتی اور غیر حقیقی عناصر کا استعمال کرتی ہیں۔ انہوں نے ان عناصر کی مدد سے مافوق الفطرت کو فطری اور غیر حقیقی کو حقیقی انداز میں پیش کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کو بیانیہ کے ذریعے زندگی میں پیش آنے والے اسرار و موز کو حقیقت سے ممزوج کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسن کا ناول "سنگم" روایت اور ہندو مسلم تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ برصغیر کی نو سو سالہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول نگار جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال کرنے کے لیے ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اور عقائد و رسوم سے مواد کشید کرتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب دیومالائی لوک داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ قدیم ہندوستانی ثقافت میں ان عوامل کو ماورائی انداز سے بیان کیا جاتا تھا۔ جو زیادہ تر جنوں، پریوں، دیوی، دیوتاؤں اور ماورائی قوت کے حامل کرداروں پر مشتمل ہوتی تھیں۔ ہندوستانی لوگوں کے لاشعور میں قدیم مافوق الفطرت اور ماورائی قوت کے کرداروں پر مشتمل الف لیلیٰ، داستان امیر حمزہ، کلیلہ و دمنہ، طلسم ہوش ربا، قصہ چہار درویش، مہابھارت، رمائن، اپنشد، کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، جاتک کہانیاں اور اسلامی عقائد کی رو سے صوفیاء کرام کی کرامات ایسے واقعات ہیں۔ جو لوگوں کے ذہنوں میں رچے بسے نظر آتے ہیں اور ان کو یہ باتیں عجیب و غریب محسوس نہیں ہوتیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول "سنگم" میں دیومالائی عناصر کی مدد سے ایسی دنیا تخلیق کرتے ہیں جو جادوئی حقیقت نگاری کے قریب تر دکھائی دیتی ہے۔ پاروتی ناول کا متحرک کردار ہے۔ لیکن ماورائی طور پر صدیوں تک مورتی کی صورت میں مندر کے دروازے پر کھڑی رہتی ہے۔ ایک روز اچانک مسلم کو دیکھ کر مسکراتے ہوئے الٹے پاؤں مندر

میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس طرح سرمد شاہ کا واقعہ ماورائے عقل عناصر پر مشتمل ہے۔ اورنگزیب بادشاہ جب سرمد شاہ کو ننگے ناچتے ہوئے دیکھتا ہے تو قتل کر دیتا ہے۔ تو وہ اپنا تن سے جدا سر ہاتھ میں لے کر مسجد کی سیڑھی کے زینے چڑھنا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن پیر سبز کے تنبیہ کرنے پر سرمد گر جاتے ہیں۔ الٰہیاتی جادوئی حقیقت کے تناظر میں اس طرح کے واقعات کا وقوع پذیر ہونا ممکن ہے۔ ناول نگار اساطیری تصورات اور شگونی روایات کو جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ علامہ البیرونی اماپاروتی کے بارے میں مسلم کو بتاتے ہیں کہ وہ مہادیو کی پجارن تھی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ناول میں ایک عجیب دنیا تخلیق کر کے نئے جہان معنی کا حیرت انگیز انکشاف کرتے ہیں۔ اردو ناول نگار مغربی فکشن سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور اپنے ناولوں میں جادوئی تکنیک کو استعمال کرنے کی شعوری کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہندوستان کی ثقافت اور لوگوں کے مذہبی عقائد مافوق الفطرت عناصر سے جڑے ہوئے ہیں۔ اماپاروتی کا جب نکاح مسلم سے ہوتا ہے تو وہ اپنی حقیقت کو یوں آشکار کرتی ہیں۔ قاضی کے سامنے لا الہ الا اللہ کا اقرار کرتی ہیں اور حضور اکرم ﷺ کی بابت اپنے عقیدے کو واضح کرتی ہیں کہ میں ہمیشہ مسلم تھی۔ اگر لوگوں نے مجھے بت بنا کر پوجا تو اس میں میری غلطی سراسر نہیں۔ اس حوالے سے اگر ہندو عقیدہ کا جائزہ لیا جائے تو پاروتی کی پوجا مورتی کی شکل میں مندروں میں صدیوں سے کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اسلامی عقیدے کو بزرگوں اور اولیائے کرامؒ کی کرامات سے جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظام الدینؒ ایک مرتبہ حلقہ مریدین میں تشریف فرما تھے۔ کسی نے آکر انہیں بتایا کہ غیاث الدین تغلق نے بنگال میں امراء سے مشورہ کر کے کہا کہ دلی کو تباہ و برباد کرنے کے بعد نظام الدینؒ اور مریدین کو قتل کر دیں گے۔ حضور نے اطمینان سے جواب دیا "ہنوز دلی دوراست" نظام الدینؒ کی بات سچ ثابت ہوئی غیاث الدین تغلق کو شک کے مقام پر ہاتھیوں کے دوڑنے کی وجہ سے مکان کے گرنے سے دب کر مر گئے۔ لوگوں کے ذہنوں میں ایسا اثر ہوا کہ اللہ تعالیٰ کی ذات پر ان کا پختہ یقین ہو گیا۔ اس طرح ہندو عقیدے کے مطابق رام اور راون جو خیر و شر کا منبع ہیں۔ ہمیشہ برسرپیکار رہتے ہیں۔ سیتا رام کی بیوی تھی اس کو راون زبردستی اٹھا کر لے گیا۔ ناول نگار تخیلاتی اور غیر حقیقی کرداروں کو جادوئی تکنیک میں اس انداز سے پیش کیا کہ حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ناول میں ہندو مسلم عقائد کو تصوف اور بھگتی تحریک کی صورت میں جادوئی حقیقت نگاری کے ضمن میں پیش کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے ناول بہاؤ کے کرداروں کو ماورائی انداز سے قدیم تہذیب کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ دریا سرسوتی وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بستیوں کو ویران کر کے صفحہ ہستی سے مٹا دیتا ہے۔ یہاں کے باشندوں کے عقائد واہمہ، دیوی اور دیوتاؤں سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناول میں پرند، پرند، رکھ اور جانور انسانوں سے کلام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول نگار نے مادر سری معاشرے کو مافوق الفطرت، ماورائی اور تحیر آمیز عناصر کی مدد سے پیش کیا ہے۔ ناول میں قاری بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ پاروشنی، دھروا، پکلی، چیوا، ورچن، ڈورگا اور ماسا کے کردار حیرت انگیز انداز سے آگے بڑھاتے ہیں۔

ناول "منطق الطیر، جدید" تکنیکی سطح پر جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر پر مشتمل ہے۔ ماورائی قوت کے حامل پرندے اپنی روداد سناتے نظر آتے ہیں۔ راجہ پورس کا ہاتھی پہاڑی پر چڑھ انسانی آواز میں ان کو سکندر کے مقابلے میں اترنے سے منع کرتا ہے۔ راجہ ہاتھی کی نصیحت سن کر حیران ہو جاتا ہے۔ ناول میں موجود پرندے ماورائی انداز جنم لیتے ہیں۔ ان کی پیش گوئیاں قاری کے لیے تجسس اور تحیر آمیز عناصر کا سبب بنتی ہیں۔

وحید احمد کا ناول "زینو" فنتاسی عناصر پر مشتمل ہے۔ ناول نگار نے زینو اور اس کی محبوبہ ایما کی زندگی کو دو ہزار سال پر مشتمل منظر نامے کے ذریعے جادوئی حقیقت نگاری میں پیش کیا۔ ناول میں کرداروں کو فنتاسی انداز سے برتا گیا ہے۔ ناول "زینو" کا اگر مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ "آگ کا دریا"، "سنگم"، "قبض زماں"، "منطق الطیر، جدید"، "بہاؤ"، "چاندنی بیگم"، "جاگے ہیں خواب میں" اور "چار درویش اور ایک کچھوا "میں جادوئی حقیقت نگاری کے وسیلے سے کرداروں کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا اہم کردار زینو کا والد افلاطون کا شاگرد تھا۔ زینو، ارسطو اور سکندر اعظم ہم عصر تھے۔ زینو کی تربیت والد نے کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ماورائی صلاحیتوں کا حامل ہے۔ جانوروں، پرندوں اور درختوں کی آوازیں سنتا، سمجھتا اور ان کی خواہشات کا ادراک بھی رکھتا ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کے واقعات کو پر اسرار، ماورائی، عجیب و غریب، تحیر آمیز اور مافوق الفطرت انداز سے پیش کیا ہے۔ ناول کا اہم کردار زینو زمین کے پوشیدہ خزانوں کا بھی ادراک رکھتا ہے۔ اکیسویں صدی میں کرشماتی طور پر جب سانس لیتا ہے تو اس کو ہر چیز آلائشوں سے بھرپور نظر آتی ہے۔ ناول نویس نے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے سے دو ہزار سالہ انسانی تاریخ کی مختلف جہات کو پیش کیا۔ اردو ناول میں فنتاسی عناصر جگمگاتی اور روشن کہکشاں کے طور پر نظر آتے ہیں۔ جن میں سائنس فینٹسی، حیوانی فینٹسی، تاریخی فینٹسی، مذہبی فینٹسی، جادوئی فینٹسی، ہیروانہ فینٹسی اور تحیر آمیز فینٹسی کے عناصر بھی شامل

ہیں۔ناول میں زمان ہیر وانہ فنتاسی کی عمدہ مثال ہے۔ناول میں تحیر آمیز،ماورائی اور محیر العقول باتیں جو سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل چلی آرہی تھیں ان کا تذکرہ بھی موجود ہے۔اس کے علاوہ جنوں، پریوں اور ظالم دیو کا واقعہ جو غیور اور بہادر راجہ کی بیوی سے رنگ رلیاں مناتا ہے۔طوطا اور مینا رانی کی حفاظت پر مامور ایسے کردار ہیں۔جن میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو استعمال میں لایا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو اپنے ناول "قبض زماں" میں استعمال کیا۔ انہوں نے ناول میں تکنیکی سطح پر نئے تجربات کر کے جادوئی حقیقت نگاری کو منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے ناول میں ماورائی انداز سے گزرنے والا وقت صدیوں پر محیط ہے۔ناول میں بیتے لمحات کی خاص بات یہ ہے کہ سارا وقت نیند میں نہیں بل کہ جاگتے ہوئے گزرتا ہے۔اسلامی روایات اس امر کی شاہد ہیں کہ صدیوں کا چند لمحات میں گزرنا ممکن ہے۔قرآن کریم میں حضرت عزیر علیہ السلام کو اللہ تعالیٰ نے سو سال تک ایک درخت کے نیچے ویران بستی میں سلا دیا۔جب وہ جاگے تو کھنڈرات پر مشتمل بستی دوبارہ آباد ہو چکی تھی۔البتہ جاگنے کے بعد انہوں نے تصور کیا کہ چند لمحے یا دن کا کچھ حصہ سویا ہوں۔جب انہوں نے اپنی سواری کو دیکھا تو اس کی ہڈیاں بوسیدہ ہو چکی تھیں۔اللہ تعالیٰ نے گدھا جو ان کی سواری تھی اس کے سامنے زندہ کر دیا۔اس طرح اصحاب کہف کو اللہ تعالیٰ نے تین سو نو سال سلا دیا۔قرآن پاک کے واقعات حقائق پر مبنی ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک غیر حقیقی اور غیر فطری عناصر کو حقیقت کے روپ میں بیان کرتی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی اپنے تخلیقی شاہکار "قبض زماں" میں اسلامی نقطہ نظر سے جادوئی حقیقت نگاری کو بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے ناول میں عجیب اور ناقابل یقین صدیوں پر محیط زمانے کو بیان کیا ہے۔ان کا یہ ناول مختلف زمانوں کی سیر کرواتا ہے۔جو سمے سمٹن سے نکلتے اور حیرت انگیز انداز میں آنکھوں کے سامنے پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ قبض زماں کو تکنیکی لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ناول نگار کہانی میں حضرت غوث علی شاہ جو عورتوں کو تعویذ دیتے ہیں تاکہ ان پر جن یا بھوت اثر انداز نہ ہوں۔لیکن اس کے باوجود وہ عورتوں کو تنبیہ بھی کرتے ہیں کہ انگریز عورتوں پر جن نہیں آتے۔اس طرح کے واقعات عقیدے اور یقین کی کارفرمائی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کہانی کے کرداروں،واقعات اور اسلوب کے سلسلے میں قاری کو تجسس کی کیفیت سے دو چار کرتے ہیں۔ناول "قبض زماں" میں کردار متجسانہ، غیر حقیقی اور غیر فطری شناخت کے حامل نظر آتے ہیں۔جس سے قاری عجیب و غریب صورت حال کا شکار دکھائی دیتا ہے۔نو آبادیاتی عہد میں افسانوی کردار استعماری حکمرانوں اور ان کی پالیسیوں کے نمائندہ تھے۔جادوئی

حقیقت نو آبادیاتی چیرہ دستیوں کے چلو میں پروان چڑھی۔ سپاہی گل محمد ناول کا متحرک اور اہم کردار ہے۔ناول کے کردار ماورائی انداز سے آگے بڑھتے ہیں۔ قبر کے اندر امیر جان کا ایک تخت پر براجمان ہونا اور سپاہی گل محمد کا باغ میں چہل قدمی کرنا، بحرے، کشتیاں، باربرادر جہازوں کا موجود ہونا اور ان کا حسب معمول رواں دواں ناقابل یقین صورت حال کو جنم دیتا ہے۔ قبض زمان کے کردار طلسماتی حقیقت پر مبنی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پیکاک کی نظم جو مافوق الفطرت، تحیر آمیز اور ماورائی عناصر کی ترجمانی کرتی ہے۔ناول میں جادوئی حقیقت کے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ گل محمد جب قبر سے باہر نکلتا ہے تو زندگی یکسر بدل چکی ہوتی ہے اور فنتاسی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے۔ان کی فنتاسی حالت اس کے لیے ماضی کے لاشعور کا سبب بنتی ہے۔ قبر کے اندر اسے جب گھر والوں کی یاد آتی ہے تو فوراًباہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ قبض زماں میں ایک ایسا منطقہ خلق ہوتا ہے جو خواب میں نہیں بل کہ حالت بیداری سے ایک عجیب اور انوکھی دنیا کا سبب بنتا ہے۔ناول میں سپاہی گل محمد سپاہی کو پیش آنے والا واقعہ بیداری کی حالت میں مبہم، غیر یقینی اور فنتاسی کی باہم پیوستگی حیرت انگیز کیفیت کو پیدا کرتی ہے۔ایسی صورت حال فرائیڈ کے نظریات کے مطابق انہونی اور پر اسرار واقعات کا سبب بنتی ہے۔ناول نگار پر اسرار اور ماورائی عناصر کی مدد سے جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کو پر تاثیر انداز سے پیش کرتا ہے۔

ناول نگار کرداروں میں خیالات و مشاہدات کے اظہار کے لیے کسی نہ کسی صورت میں ماورائی اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔اردو ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کے اثرات و محرکات میں تغیر و تبدل مختلف عناصر کی صورت میں نظر آتا ہے۔ناول "جاگے ہیں خواب میں" اختر رضا سلیمی نے تخیل اور خواب کی کیفیت کو فنتاسی تناظر میں پیش کیا۔ناول کے آغاز سے لے کر اختتام تک طلسماتی ماحول کرداروں میں چھایا ہوا ہے۔اس ناول میں طبیعات اور مابعد الطبیعات، شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے ذریعے کردار قارئین کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔خواب کی بدولت پیش آنے والے ماورائی، مافوق الفطرت اور پر اسرار عناصر کی مدد سے حقائق سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار مختلف واقعات اور مشاہدات کی تخیلاتی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔ماورائی طور پر لاشعور میں پیش آنے والے واقعات کی پیش گوئی بھی کرتا ہے جو سچ ثابت ہوتی ہے۔ خواب میں بیک وقت ماضی اور حال سے جڑی ہوئی زندگی بسر کرتا ہے۔ ماضی میں اشوک اعظم کے عہد کو نیم ہوش مندی میں مشاہدہ کرتا ہے۔مہاراجہ رنجیت سنگھ کی بغاوت میں سید احمد بریلوی کا ماضی بھی ان کو دکھائی دیتا ہے اور انگریز سرکار کے ساتھ وفاداری کا عہد و پیمان بھی کرتا ہے۔

زمان ان تمام واقعات کو خواب میں مشاہدہ کرتا ہے جو ان کے جد امجد کے عہد میں پیش آئے تھے۔ ناول نگار زمان کی ذہنی کیفیت کو گذشتہ اڑھائی ہزار سال میں پہنچا کر اکیسویں صدی میں جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں بیان کرتا ہے۔ ناول میں خواب، تخیل اور خود کلامی کے ذریعے کرداروں کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار منفرد تکنیک کے ذریعے محیر العقول اور اساطیری بیانیے کو خواب کی کیفیت سے بیان کرتا ہے۔ انہوں نے ناول میں پُراسرار اور حیرت انگیز واقعات کو عجیب و غریب انداز سے بیان کیا ہے۔ جس میں شعور اور لاشعور کی کشمکش میں طلسم کو خواب کا حصہ بناتے ہیں۔ ناول میں فطرت اور نفس انسانی میں موجود حیرتوں کو معنوی اعتبار سے آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول میں فلسفہ، سائنس، طبیعات، مابعد الطبیعات اور قدیم تہذیب کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ توہمات اور اساطیر پر مبنی واقعات فنتاسی عناصر کا باعث بنتے ہیں۔ ناول میں جادوئی قالین کا ہوا میں اُڑنا، پری کا اچانک نمودار ہونا، پتھریلے تھلے کا فضا میں بلند ہونا، دوشیزہ کا ندی پھلانگنا اور غائب ہو جانا، جھیل کی گہرائی میں پڑے طلسماتی ڈھانچے کا دودھ پینا اور گوجر کی مری ہوئی بھینسوں کا دوبارہ زندہ ہونا جادوئی حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ماورائی عناصر کا رشتہ ہماری قدیم داستانوں سے بھی جڑا ہوا ہے۔ گوجر کا عجیب و غریب کردار مذہبی جادوئی حقیقت نگاری کا حامل ہے۔ کیونکہ مردہ بھینسوں کا مر جانے کے باوجود دوبارہ زندہ دریا سے نمودار ہونا حیرت انگیز کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ اردو ناول میں ایسے واقعات جادوئی حقیقت نگاری کا سبب بنتے ہیں۔

(ب) نتائج

ناول میں ہر عمل یا حرکت کا تعلق واسطہ یا بالواسطہ حال، ماضی اور مستقبل سے جڑا نظر آتا ہے۔ لیکن جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ کو تکنیکی لحاظ سے کہانی کی بنت میں ناول نگار مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری اس کو یقین سمجھ کر حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل عناصر قاری کے لیے شعور حیات کے ساتھ ساتھ نشاط و مسرت کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ ناول اور زندگی ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری ایک جدید تکنیک ہے۔ جو جدید ناول کا طرہ امتیاز تسلیم کی جاتی ہے۔ فکشن میں مصنف سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ محیر العقول اور ماؤرائی عناصر سے قاری کو اس طرح آشنا کیا جائے کہ انھیں یہ سب کچھ حقیقت معلوم ہو۔ اس لحاظ سے جادوئی حقیقت نگاری میں حقیقی و تخیلاتی واقعات کا رشتہ حقائق سے اس طرح پیوست ہوتا ہے کہ قاری کو سب کچھ حقیقت محسوس ہونے لگتا ہے۔ متھ

مغربی داستانوی اصطلاح ہے جو مقدس کہانیوں کو بیان کرنے کا سبب قرار دی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں اردو ناول میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغربی ادب کے اردو فکشن پر اثرات بالخصوص ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کے رجحانات بڑھے۔ البتہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک بیانیہ کو پیش کرنے کا مخصوص انداز ہے۔ جو مافوق الفطرت، فنتاسی، خواب، واہمہ ،دیومالائی ،اساطیر اور سحر انگیز جادوئی حقیقت پر مشتمل ہے۔ عہد بہ عہد اردو ناول کا جائزہ لیا جائے تو کہانی کے کرداروں میں داخلی و خارجی سطح پر اس کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

(ج) سفارشات

اس تحقیق کے ضمن میں مزید جنم لینے والے نکات درج ذیل ہیں۔

۱۔ زیر نظر تحقیقی مقالے میں اردو ناول میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر کوئی کام نظر نہیں آتا۔ البتہ ناول کی تکنیک پر کام ضرور ہوا ہے۔ تاہم اس حوالے سے ناول میں تکنیکی سطح پر مزید کام کرنے کی گنجائش موجود ہے۔

۲۔ زیر نظر تحقیقی مقالے میں جادوئی حقیقت نگاری پر مشتمل عناصر کا مجموعی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حوالے ابھی مربوط مطالعے کی ضرورت ہے۔

۳۔ فکشن میں ناول ایک ایسی صنف ہے جس کا دائرہ کار اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہر قسم کے موضوعات کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے تناظر میں تکنیکی سطح پر اس میں مذہبی ،نفسیاتی، فنتاسی اور ماورائی عناصر کا احاطہ کیا گیا ہے۔

۴۔ اردو ناولوں میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی بھرپور انداز سے عکاسی ملتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے اس بیانیہ پر تحقیقی کام کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

۵۔ فکشن میں اردو ناول نگاروں نے مختلف مافوق الفطرت عناصر کو کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے مزید تحقیق کے ذریعے نئے گوشوں کو بھی سامنے لایا جا سکتا ہے۔

۶۔ نو آبادیاتی نظام سے جنم لینے والے مسائل کو محققین اس تکنیک کے حوالے سے کام آگے بڑھا کر مزید نئے گوشوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء

سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء

شمس الرحمٰن فاروقی، قبض زماں، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء

محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، سنگم، لبنیٰ پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۷۱ء

مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

مستنصر حسین تارڑ، منطق الطیر، جدید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۰ء

وحید احمد، ڈاکٹر، زینو، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۳ء

ثانوی مآخذ:

آصف اقبال، ڈاکٹر، جدید، افسانہ، تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۷ء

ابن کنول، داستان سے ناول تک، استار آفسیٹ، پریس، دہلی، ۲۰۰۱ء

اسد محمد خان، مشمولہ، جاگے ہیں خواب میں، اختر رضا سلیمی، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور، ۲۰۱۰ء

اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، نکھار پریس مئوناتھ بھنجن، پٹنہ، بھارت، ۱۹۸۱ء

اشولال، (مقدمہ)، (مترجم) نعیم کلاسرا، تنہائی کے سو سال، فکشن ہاوس، لاہور، ۲۰۱۱ء

اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، اردو گھر، علی گڑھ، ایڈیشن بارہواں، ۲۰۰۶ء

اقبال آفاقی، ڈاکٹر، اردو افسانہ، فن، ہنر اور تجزیے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء

امجد طفیل، ڈاکٹر، اردو ناول، اکیسویں صدی میں، (مضمون) مطبوعہ: ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء

انور پاشا، معاصر اردو ناول کے تہذیبی سروکار، (مضمون) مشمولہ: کتابی سلسلہ نمبر ۷ نیا شعر، دہلی، ۱۹۹۵ء

پاولو کوئیلہو، الکیمسٹ، (مترجم) عمر الغزالی، حق پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء
پاولو کوئیلہو، دیوتا کی بیٹیاں، (مترجم) فہیم احمد صابری، رومیل ہاوس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۵ء
پاولو کوئیلہو، گیارہ منٹ، (مترجم) عدیل احمد، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۷ء
حامد مرزا بیگ، ڈاکٹر، خوشبو کی ہجرت کا اسلوب بیان، (مضمون) مطبوعہ: ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء
خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۵ء
خالد جاوید، پروفیسر، کچھ قبض زمان کے بارے میں، (مضمون) مطبوعہ: ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء
دانیال طریر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب، مہر در، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء
دیویندر سر، نئی صدی اور ادب، پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزر، دہلی، ۲۰۰۰ء
ڈی۔ ایچ لارنس، فکشن، فن اور فلسفہ، (مترجم) مظفر علی سید، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۸۶ء
رحمٰن مذنب، یونان کا عہد جہالت اور دیومالا کا ارتقا، مطبوعہ رسالہ، اقبال، لاہور، جنوری، ۱۹۵۶ء
رضیہ فصیح احمد، ناول کی مبادیات، تکنیک اور سالیب، (مضمون) مشمولہ: ماہنامہ کتاب، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء
زاہد ندیم احسن، اردو نثر میں دیومالائی عناصر، مقالہ پی ایچ۔ڈی جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، سن، ندارد
زاہد حسن، ناول میں انسانی باطن کا اظہار، (مضمون) مطبوعہ: ادبیات، شمارہ نمبر ۲۲-۱۲۱، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء
سر ڈینزل ابیٹسن، پنجاب کی ذاتیں، (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۱۱ء
سعید احمد، ڈاکٹر، جاگے ہیں خواب میں ایک جائزہ، (مضمون) مطبوعہ: خیابان، شمارہ ۳۳، ۲۰۱۴ء جامعہ پشاور
سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء
سہیل احمد خان، ڈاکٹر، "سررئیلزم"، (مضمون) مطبوعہ، ماہ نو، لاہور، فروری، ۱۹۹۱ء
سید کاشف رضا، چار درویش اور ایک کچھوا، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۲۰ء
سید وقار عظیم، پروفیسر، داستان سے افسانے تک، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۲ء

شمس الرحمٰن فاروقی، سوار اور دوسرے افسانے، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۱ء
شمس الرحمٰن فاروقی، علامتوں کے صحرا کا مسافر، روشان پرنٹرس، دہلی، بھارت ۲۰۱۴ء
شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، رانی منڈی الہ آباد، ۱۹۹۸ء
شمس الرحمٰن فاروقی، کچھ موت اور موت کی کتاب کے بارے میں، (مضمون) مشمولہ، موت کی کتاب، شہر زاد، کراچی، ۲۰۱۲ء
شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سر آسماں، پنگوئن بکس دہلی، انڈیا، ۲۰۰۳ء
شکیل الرحمٰن، اساطیر کی جمالیات، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۹ء
شمیم حنفی، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء
صاحب علی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فن، شعبہ اردو ممبئی یونیورسٹی، بھارت، ۲۰۰۸ء
ظفر حسین، یکتائی اور تنوع کی تخلیقی مثال، ارض لکھنو اور تین ممتاز ناول نگار، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، گورنمنٹ یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء
ظہور الدین، ڈاکٹر، کہانی کا ارتقاء، انٹرنیشنل پبلی کیشنز دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ناولٹ کی تکنیک، (مضمون) مطبوعہ، نقوش، کراچی، شمارہ ۲۰، ۱۹ اپریل ۱۹۵۲ء
عبدالحلیم شرر، (مرتب) سید وقار عظیم، فردوس بریں، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
عبدالسلام، پروفیسر، تقسیم کے بعد اردو ناول، (مضمون) مطبوعہ: ادبیات، شمارہ ۱۲۱-۱۲۲، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء
عبدالعزیز ملک، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء
عبدالمغنی، پروفیسر، قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
عتیق اللہ، پروفیسر، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کا ارتقا، جلد سوم، ایچ۔ایس آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۴ء
عتیق اللہ، پروفیسر، مغرب میں تنقید کی روایت، قومی کونسل فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء
عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغاز و ارتقاء، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء
علی جاوید، ڈاکٹر، (مرتبہ) اردو کا داستانوی ادب، اردو، اکادمی، دہلی، ۲۰۱۱ء
غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، مستنصر حسین تارڑ: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء
فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

قاضی عبدالرحمٰن عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب اردو، لاہور، ۲۰۰۹ء
قاسم یعقوب، ڈاکٹر، ناول میں نئی تکنیک اور تجربات ،(مضمون) مطبوعہ، ادبیات، شمارہ ۲۲-۱۲۱، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء
قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، (ہندی ترجمہ) ناشر نیشنل بک ٹرسٹر، دہلی ۱۹۷۰ء
قمر رئیس، ڈاکٹر، تلاش و توازن، ادارہ خرام پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۶۸ء
کرامت حسین، مبادیات نفسیات، ایجوکیشنل پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۳ء
کرسٹوفر میز، فطرت کی حمایت میں، (مضمون) مشمولہ، ماحولیاتی تنقید نظریہ اور عمل، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء
کروسٹوفر وارنس، میجکل رئیلزم اور پوسٹ کولونیل ناول، پینا گریم میک میلن، انگلینڈ، ۲۰۰۹ء
گبرائیل گارشیا مارکیز، تنہائی کے سو سال، (مترجم) نعیم کلاسرا، فکشن ہاوس، لاہور، ۲۰۱۱ء
گبرائیل گارشیا مارکیز، کولمبیا کا مستقبل، ترجمہ مشمولہ، آج، کراچی، مارچ، ۲۰۱۵ء
گبرائیل گارشیا مارکیز، محبتوں کے آسیب، (مترجم) ضیا الحق، فکشن ہاوس، لاہور، ۲۰۱۴ء
گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۴ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۶۳ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، طبع دوم، ۱۹۶۲ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر، فکشن اور تکنیک، (مضمون)، مطبوعہ: "سیپ"، کراچی، اکتوبر، ۱۹۹۴ء
ایضاً / نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، ادبی پریس، لکھنو، ۱۹۵۱ء
محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ء
محمد حمید شاہد (فلیپ) ، قبض زماں، بک کارنر، جہلم، ۲۰۲۱ء
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر ادبی سماجیات کے حوالے سے، (مضمون) مطبوعہ: قومی زبان، کراچی ، جنوری ۲۰۰۸ء
محمد مجیب، پروفیسر، روسی ادب، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۰ء
مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، افسانے کا منظر نامہ، مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۷ء

مشرف عالم ذوقی، ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول، (مضمون) مطبوعہ: شمارہ ۲۲-۱۲۱، ۲۰۱۹ء، ادبیات، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، چاندنی بیگم کے تعاقب میں، (مضمون)، مطبوعہ: نگار، دسمبر، کراچی، ۲۰۰۷ء

ملازم حسین اختر، ڈاکٹر، احسن فاروقی: حیات اور فن، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۸۴ء

ممتاز شیریں، معیار نیا ادارہ، طبع اول، لاہور، ۱۹۶۳ء

میلان کنڈیرا، ناول کا فن، (مترجم) ارشد وحید، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء

ناز قادری، ڈاکٹر، اردو ناول کا سفر، مکتبہ صدف، مظفر پور، بھارت، ۲۰۰۱ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ناول کی شعریات، (مضمون) مطبوعہ، اوراق، شمارہ ۳/۲، جلد ۳۰، مارچ، ۱۹۹۵ء

ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد،

ہارون ایوب، ڈاکٹر، (مرتب) شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر، اردو پبلشرز لکھنو، ۱۹۷۸ء

یوسف حسین خان، ڈاکٹر، فرانسیسی ادب، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء

یوسف خشک، ڈاکٹر، اداریہ، سہ ماہی، ادبیات، جلد دوم، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء

یوسف نون، بہاؤ ایک ماحولیاتی پڑھت، (مضمون) مشمولہ، ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۲۰ء

رسائل و جرائد:

ادبیات، شمارہ نمبر ۲۴-۱۲۳، ۲۰۲۰ء، اسلام آباد

اوراق، شمارہ ۳، ۱۹۹۵ء، فروری—مارچ، لاہور

خیابان، شمارہ نمبر ۳۲، ۲۰۱۴ء، جامعہ پشاور

سیپ، اکتوبر، ۱۹۹۴ء، کراچی

قومی زبان، شمارہ نمبر ۱، جلد ۶۹، جنوری، ۲۰۰۸ء، کراچی

نگار، قرۃ العین حیدر نمبر، دسمبر، ۲۰۰۷ء، کراچی

لغات:

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، اردو لغت بورڈ، کراچی، ۲۰۱۷ء

وارث سرہندی ایم اے، علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ اردو بازار، لاہور، ۱۹۷۶ء
فیروز الدین، مولوی، فیروز الغات، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
سید احمد دہلوی، مولوی، (مرتبہ)، جلد دوم، فرہنگ آصفیہ، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۴ء
شیخ منہاج الدین، پروفیسر، قاموس اصطلاحات، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۲ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول، ۱۹۹۲ء
کرس بالڈک، کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ایڈیشن تیسرا، ۲۰۰۸ء

انٹرویو:

اختر رضا سلیمی، (انٹرویو) از غلام محی الدین، راولپنڈی، ۱۵ جون، ۲۰۱۵ء، ۲ بجے دن
غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، (انٹرویو) از مستنصر حسین تارڑ، لاہور، ۲۲، مارچ، ۲۰۰۸ء، وقت ۱۲:۳۰ بجے دن

مقالہ جات:

ظفر حسین، یکتائی اور تنوع کی تخلیقی مثال، ارض لکھنو اور تین ممتاز ناول نگار، مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی، (اردو)، گورنمنٹ یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء

English Books:

Amaryll Beatrice Chanady, Magical Realism and Fantastic, Taylor and Francis, 2019.

Ammar Abdualllah Yahaya, The Bloody Chamber and Other stories and American Ghosts and Old World wonder, University of Mosul, 2017.

Chris Baldick, The concise Oxford Dictionary of Literary Terms Oxford University Press, 2011.

Christopher Warnes, Magical Realism and Post Colonial Novel, Palgram Macmillion, 2009.

Encyclopedia Britanica, Edition, 1965.

Franz Roh, Neck-expressionism magischer realisms, problem der nevesten europaischen malerei Kalink hard & biermann, Leipzig, 1925.

Taner Can, Magical Realism and postcolonial British Fiction History,Nation and Narration, Ibidem Melchiorstr.D-1570439 Stuttgrant, 2015.

John Authony Cuddon, the penguin Dictionary of Literary Terms and Literary theory, 4th adition, 1993.

John Authony Cudden, White head"Symbolism its meaning and Effect" University Press London, 1958.

Lois ParkinsonZamora,Wendy B Faris,MagicalRealism Theory,Histroy,community,Duke University Press Durham & London.1995.

Lois Parkinson Zamoraand Wendy B. Faris,Magical Realism Theory,History,Community,Duke University Press Durham & London, 1995.

Maggie Ann Bowers,MagicalRealism, routledge,London and Newyork, 2004.

Meyer HowardAbrms, A Glossary of Literary Terms, ThamesHudson, London,1989.

Mustanir Ahmad, Magical Realism and the works of Gabriel Garcia Marque, IIU, Islamabad, 2015.

Maggie Ann Bowers, Magic (al) realism, Routldge Taylor and Francis, 2004.

Maggi Ann Bowers, Magical Realism, Routledge, New York, 2004.

Albert Sidney Hornby, Oxford Advanced Learner, s Dictionary of Current English, Oxford University Press, 4th Edition, 1991

Ronald Walter, Constructing Adolescence in Fantastic Realism, Taylor and Francis, 2010.

Webster,s Ninth New Colligiate Dictionary Merriam Webster – G & C Merriam Company,1980.