محمد عباس

طلسمی حقیقت نگاری: ایک تعارف

طلسمی حقیقت نگاری سے مراد فکشن کی وہ تکنیک ہے جو لاطینی امریکا کے فکشن میں استعمال ہوئی اور اب دنیا بھر کے ادب میں رائج ہے۔

طلسمی حقیقت نگاری پر ایک بنیادی سوال اس کی نوعیت کا پیدا ہوتا ہے کہ کیا طلسمی حقیقت نگاری محض بیانیے کا ایک طریقۂ کار ہے، یا یہ ایک خاص ایجنڈے کے تحت مخصوص علاقے اور ثقافتی حدوں تک محدود تحریک ہے یا یہ فکشن کی ایک صنف ہے جس کا بین البراعظمی اور بین اللسانی سطح پر بھی موازنہ ہوسکتا ہے۔ اس سوال کے حل کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ حقیقت نگاری اور طلسمی کی حدود اور معانی کا تعین کرلیا جائے۔ یہ اصطلاح اپنی جگہ ایک تضاد یہ Oxymoron ہے۔ طلسمی اور حقیقت نگاری دونوں اصطلاحیں اپنے متضاد استعمالات کی پیچیدہ تاریخ کی وجہ سے الجھاؤ پیدا کرتی ہیں۔ حقیقت جادو کو اپنی حدوں سے باہر رکھتی ہے اور جادو کبھی حقیقت کو اپنی حدود میں داخل نہیں ہونے دیتا۔ طلسمی حقیقت نگار کے فکشن کا ایک طائرانہ جائزہ بھی یہ بتا دیتا ہے کہ یہ تمام ناول فوق الفطرت اشیاء کو عام روزمرہ زندگی کے قابلِ قبول اور قابلِ فہم تناظر سے برتتے ہیں۔ جس کا مطلب ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری ایک طریقۂ کار ہے جس میں حقیقت اور تخیل (فینٹیسی)، فطری اور فوق الفطری مساوی طور پر باہم آمیز ہوتے ہیں۔

طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف وضع کرنے کا دارو مدار ہمارے اس پیشگی علم پر ہے کہ ہم ''طلسمی'' کے کیا معنی لیتے ہیں اور حقیقت نگاری کن مفاہیم میں استعمال کرتے ہیں۔ طلسمی ان دونوں میں سے کم تر واضح اصطلاح ہے اور طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف کے تنوع کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری کی ہر تعریف میں طلسمی کی اصطلاح کے مختلف معانی ہیں۔ طلسمی حقیقت نگاری میں طلسم کا لفظ زندگی کی پُراسراریت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور طلسمی حقیقت نگاری کسی غیر معمولی وقوعے اور خاص طور پر کسی روحانی اور عقلی و

سائنسی نقطۂ نظر سے ناقابلِ یقین چیز کا بیان ہے۔ طلسمی حقیقت نگار کی تحریریں جادوئی وقوعے بھوتوں، معدومیت، معجزات، غیر معمولی صلاحیتوں اور اجنبی ماحول پر مشتمل ہوتی ہیں مگر یہ جادو کسی میجک شو میں پیش کیے جانے والے جادو جیسا نہیں ہوتا۔ شعبدہ بازی میں مختلف کرتبوں کے ذریعے جادو پیدا کر کے یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ کچھ غیر معمولی واقعہ ہوا ہے جب کہ طلسمی حقیقت نگاری میں غیر معمولی دکھا کر یہ باور کرایا جاتا ہے کہ حقیقی طور پر کوئی وقوعہ ہوا ہے اور یہ کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہے۔

طلسمی حقیقت نگاری کا ایک بیانیہ کے طور پر ذکر کرتے ہوئے یہ لازم ہے کہ طلسماتی سے حقیقت نگاری کے تعلق کی سمجھ ہو جیسا کہ ادبی اصطلاحات میں واضح ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری خاصی متنازع اصطلاح ہے اور طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف کرتے وقت کچھ زیادہ متنازع قرار پاتی ہے۔ اس اصطلاح نے اٹھارھویں صدی کے وسط میں فلسفیانہ مباحث کے دوران جنم لیا تھا لیکن اس کا تعلق قدیم یونانی فلسفی ارسطو کے نقطۂ نظر سے ہے۔ ادب اور آرٹ کے ساتھ وابستہ اصطلاح کے طور پر حقیقت نگاری زیادہ وسعت کے ساتھ انیسویں صدی کے وسط میں رائج ہوتی ہے اور ابھی تک وسیع پیمانے پر جانی جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کی تعریف یوں متعین کی گئی:

> A theory of writing in which the ordinary, familiar, or mundane aspects of life are represented in a straightforward or matter-of-fact manner that is presumed to reflect life as it actually is.[1]

حقیقی واقعات کو آرٹ میں پیش کرنے کا تصور سب سے پہلے ارسطو نے دیا جس کا کہنا تھا کہ زندگی کی نمائندگی کرنا یا نقل کرنا انسان کی بنیادی جبلت ہے۔ وہ اس قدیم یونانی سوچ کی توضیح کرتا ہے جس کے مطابق آرٹ کا مطالعہ/مشاہدہ زندگی کے ابدی حقائق سے آگاہی کا خاص طریقہ ہے۔ اس مقصد کے لیے آرٹ کو، ایسی چیز کی نمائندگی کرتے ہوئے جو موجود ہو، موجود رہی ہو، موجود ہو سکتی ہو یا موجود ہونی چاہیے، قاری یا ناظر کے سامنے اصل کی طرح ظاہر ہونا چاہیے۔ ارسطو نے وہ راستہ ہموار کیا جسے آج ہم افسانوی بیانیے کی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ اس نے دعویٰ کیا تھا کہ حقیقت نگاری کے قاری/ناظر کو کسی ناممکن پر قائل کرنا کسی حقیقی چیز کے خلاف آمادہ کرنے یا شک میں مبتلا کرنے سے زیادہ بہتر ہے۔

حقیقت نگاری بیشتر ناول کی روایت سے جڑی ہوئی ہے کیوں کہ ناول کی وسعت پذیری افسانے کی نسبت مصنف کو وہ سبھی تفصیلات پیش کرنے کی زیادہ اجازت دیتی ہے جن کی حقیقت پسند تاثر دینے کے لیے ضرورت ہوتی ہے۔ ناول کی روایت حقیقت پسندانہ ہیئت کے ساتھ ہی آگے بڑھتی ہے اور اخر انیسویں صدی

اور اوائل بیسویں صدی کے ناول نگار ہنری جیمس نے ناول اور حقیقت کے تعلق پر مضامین لکھے۔ اس کے نزدیک ناول کی بقا زندگی کو پیش کرنے کی اس کی صلاحیت پر ہی منحصر ہے۔ تاہم حقیقت پسندی کا یہ نظریہ تخیل کی کارگزاری کو نظر انداز نہیں کرتا تھا، اس حوالے سے ڈیوڈ کرافٹ لکھتے ہیں:

> حقیقت نگاری نقل سے نہیں بلکہ تخلیق سے حاصل کی جاتی ہے، ایس تخلیق جو زندگی کے خام مواد کو استعمال کرتے ہوئے ناول کو سادہ حقیقت سے بچا کے متخیّلہ کے توسل سے اسے ایک واضح مقام تک پہنچا دیتی ہے۔(۲)

یہاں متن کے ذریعے قاری تک مصنف کا نقطۂ نظر پہنچنے کی بجائے قاری بیانیے سے خود حقیقت کا شعور حاصل کرتا ہے۔ اس سے بیانیے کی اہمیت واضح ہوتی ہے کہ ناول کی حقیقت نگاری پیش کردہ زندگی میں پوشیدہ نہیں ہوتی بلکہ اسے پیش کرنے کے طریقے میں مضمر ہوتی ہے اور یہی بیسویں صدی کی حقیقت نگاری کی تعمیر کا اہم عنصر ہے کہ بیانیے کو کس طرح تعمیر کیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری قابلِ داد ٹھہری کہ یہ حقیقت کا عکس ہی نہیں دکھاتی بلکہ یہ معمول کی زندگی سے اخذ کی گئی ہے۔ ادبی حقیقت نگاری کی یہ اپروچ طلسمی حقیقت نگاری سے مربوط/منسلک ہے کیوں کہ طلسمی حقیقت نگاری حقیقی، تخیلاتی یا طلسماتی عناصر کو اصل کے سے رنگ میں پیش کرنے پر یقین رکھتی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری کے عمل کو سمجھنے کا بنیادی نکتہ اس طریقۂ کار کو سمجھنا ہے جس کے تحت فکشن کے جادوئی معمولات کو ایک حقیقت پسندانہ تناظر فراہم کرنے کے لیے بیانیہ تعمیر کیا گیا ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری اسی لیے حقیقت پسندی پر انحصار کرتی ہے مگر صرف اس حد تک کہ یہ اس کی حدود کے اندر اشیا کو اصل کی طرح قابلِ قبول بنوا سکتی ہے۔ اس لیے یہ حقیقت نگاری سے متعلقہ ہے مگر اس سے الگ اور ممتاز اندازِ بیان ہے۔ مصنف حقیقت پسندانہ اسلوب کے اندر رہتے ہوئے جادوئی اشیا یا واقعات کا ذکر یا استعمال یوں کرتا ہے کہ وہ حقیقت کا ہی ایک روپ نظر آتے ہیں۔

جادو فینٹسی کا حربہ ہے اور فکشن میں روزِ ازل سے استعمال ہو رہا ہے۔ مصر، بھارت، یونان، چین اور افریقا سبھی کے قدیم فکشن میں جادو کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جادو فنٹاسٹک کہانی میں پلاٹ کو آگے بڑھانے کا کام کرتا ہے۔ فکشن میں استعمال ہونے والا جادو عقائد اور علومِ باطنیہ سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ مصنف کی گھڑت بھی ہو سکتا ہے۔ خیر مصنف گھڑے یا استعمال کرے، اس کا مقصد اپنے پلاٹ کو آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ جادو کی کارفرمائی اس طرح ہو سکتی ہے کہ کردار کی ہیئت تبدیل کر دی جاتی ہے، یا تبدیلیٔ قالب یا تبدیلیٔ ہیئت۔ واقعات بغیر کسی حقیقی منطق کے رونما ہوں گے۔ وقت اور جگہ تیزی سے بدل سکتے ہیں۔ ایک آدمی

ہزاروں پر فتح پا سکتا ہے، کسی آدمی کو غیر معمولی صلاحیتیں عطا ہوں گی۔ ایسے تمام عوامل، واقعات اور کردار جن کی بنیاد غیر منطقی ہوگی، جادو کہلائیں گے۔ ان کا مقام ہماری روزمرہ زندگی سے نہیں ہوتا اور مصنف کو زمانی یا مکانی بُعد پیدا کرنا پڑتا ہے۔

حقیقت نگاری کی مندرجہ بالا تکنیک اور جادو کے ان عناصر کا آپس میں ماہرانہ ملاپ ہی طلسمی حقیقت نگاری کی بنیاد ہے لیکن جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ بات اتنی سادہ سی نہیں ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری کی نوعیت، کردار اور تفاعل پر مزید بحث کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی پہلے سے موجود مختلف تعریفوں پر طائرانہ نظر ڈال لی جائے، اس کے بعد ہی ہم کسی ایک حتمی تعریف کے اخذ کرنے تک پہنچ سکتے ہیں۔

ہارپر کی لغت میں طلسمی حقیقت نگاری کے متعلق لکھا ہے:

> لاطینی امریکی مصنّفین کا حربہ، جو روزمرہ حقائق کو تخیلاتی سرزمین کے ساتھ آمیز کر دیتے ہیں۔ یورپین اور مقامی ثقافتوں کے بھرپور ملاپ سے اخذ کیا گیا ہے۔ مصنّفین قاری کے عام تصورِ حقیقت کو وسعت دے کر اس میں جادو، اساطیر، واہمے اور معجزات شامل کر دیتے ہیں۔(۳)

یہاں کسی حد تک طلسمی حقیقت نگاری کی حدود کا تعین کرنے کی کوشش نظر آتی ہے لیکن تصورِ حقیقت کو وسعت دینے کے ابہام کی وجہ سے پوری طرح واضح نہیں ہو پاتی۔ مزید وضاحت کے لیے ہم اوکسفرڈ کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں دیکھتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری کی نوعیت کیا ہے:

> طلسمی حقیقت نگاری... جدید افسانوی ادب کی ایک قسم ہے جس میں فنتازیہ عناصر اور Fabulous (داستانوی ردیومالائی) عناصر ایک ایسے بیانیے میں جو عام طور پر معروضی حقیقت پسندانہ رپورٹنگ کے قابلِ یقین لہجے کا حامل ہوتا ہے، شامل ہوتے ہیں۔ ایک مضبوط سماجی اور عصری حوالے کو قائم رکھتے ہوئے اساطیر، لوک داستان اور حیواناتی کہانیوں کی طاقت استعمال کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی حدود عبور کرنے کے لیے جدید ناول کے رجحان کو تشکیل دینا، طلسمی حقیقت نگاری ہے۔ ان ناولوں میں فنتازیہ عناصر اُڑان، پرواز، ٹیلی پیتھی، ٹیلی کنیسز کو حقیقت کا حصہ بنا دینے کا مطلب ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری بیسویں صدی کے اکثر موہوم سیاسی حقائق کو اپنے احاطے میں

لانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔(۴)

آخر میں ایک ایسی تعریف جو طلسمی حقیقت نگاری کا پوری طرح احاطہ کرنے کی کوشش کرتی ہے:

> طلسمی حقیقت نگاری... حقیقت کی جانب، جو کھلے یا بند ساختیوں کے ساتھ مشہور یا مہذب شکل میں، وضاحتی یا غیر مہذب انداز میں پیش کی جا سکتی ہے، ایک رویہ ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری میں مصنّفین حقیقت کا سامنا کرتے ہیں، اشیا، زندگی اور انسانوں کے بھید پانے کے لیے اس سے نبرد آزمائی کی کوشش کرتے ہیں۔ سب سے بڑی بات کہ یہ تخیلاتی اشیا یا دنیاؤں کی تخلیق نہیں ہے بلکہ انسان اور اس کے ماحول کے مابین پر اسرار تعلق کی دریافت ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں کلیدی واقعات کی کوئی منطقی یا نفسیاتی توضیح نہیں ہوتی۔ طلسمی حقیقت نگار اردگرد کی حقیقت کی نقل کرنے یا اس کی کاپی کرنے کی نہیں بلکہ اشیا کے عقب میں سانس لیتی سریت کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔(۵)

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات واضح ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری میں جادو اور حقیقت کا امتزاج ہوتا ہے مگر اسی وضاحت نے ہمارے ہاں اس تصور کی حقیقت کو مسخ کیا ہے۔ اردو دنیا میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جہاں کسی کہانی میں جادوئی عناصر آ گئے، جن بھوت، چڑیل، دور دراز انوکھی سرزمینیں، مافوق الفطرت کردار اور ناقابلِ فہم واقعات آ گئے تو یہ طلسمی حقیقت نگاری کی تکنیک کہلائے گی اور اسی بنیاد پر طلسم ہوش ربا، بوستان خیال، الف لیلہ و لیلہ، آرائشِ محفل، بیتال پچیسی، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسی حقیقت سے کوسوں دور رہنے والی داستانوں کو بھی طلسمی حقیقت نگاری کے شاہ کار قرار دیا جاتا ہے اور کئی ناقدین تو برصغیر پاک و ہند کی کم مائیگی کا احساس کم کرنے کے لیے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری تو ان داستانوں میں بکھری پڑی ہے اور مزید برآں کہ طلسمی حقیقت نگاری ہمارے ہاں لاطینی امریکا سے بھی پہلے موجود تھی وغیرہ وغیرہ۔ جب کہ یہ نکتہ تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری، حقیقت نگاری کی ایک قسم ہے اور اس کی بنیاد وہی اٹھارھویں/انیسویں صدی کی حقیقت نگاری ہی ہے جہاں سماجی، نفسیاتی یا اشتراکی نقطۂ نظر سے کائنات، ماحول اور انسان کی حقیقت سے قریب ترین تصویر کشی کی جاتی تھی۔ کردار، واقعات، ماحول، مناظر جس طرح ہوتے ہیں، اسی طرح پیش کیے جاتے ہیں

تا کہ قاری کو کوئی چیز حقیقت سے بعید نظر نہ آئے۔ ڈکنز، جین آسٹن، فلوبیئر، بالزاک، زولا، ترگنیف، ٹولسٹوئے، دوستوئیفسکی، لارنس، ہیمنگوے، گالزوردی، پرل ایس بک اور جوہن سٹائین بک جیسے مصنّفین سبھی اس طریقۂ کار کے علم بردار ہیں۔ یہ لوگ اپنے قصے حقیقی دنیا سے اخذ کرتے تھے، پلاٹ کی تعمیر اس طرح رکھتے تھے کہ اس میں کچھ بھی معمول اور روزمرہ کی زندگی سے الگ نظر نہ آئے، کردار ایسے ہوں جو ہر آدمی کو دیکھے بھالے لگیں اور مناظر بھی ایسے ہوں کہ دیکھنے والا اجنبی نہ سمجھے، واقعات ناممکن العمل نظر نہ آئیں، یہ حقیقت نگاری پر جنسی نقطۂ نظر ہی طلسمی حقیقت نگاری کی بنیاد ہے۔

طلسمی حقیقت نگاری کی بنیاد کیا ہے، اس بات کی وضاحت کے لیے George Luis Borges کی ایک کہانی The Lottery in Babylon کی مثال دی جاسکتی ہے جہاں قدیم شہر بابل میں سادہ طریقے سے لاٹری شروع کی جاتی ہے، رفتہ رفتہ اس میں اتفاق اور ان ہونے کے عمل دخل کو بڑھانے کے لیے اس کے اصول وضوابط میں تبدیلیاں کی جاتی ہیں تا کہ زیادہ سے زیادہ ہیجان پیدا ہو اور لوگوں کا سنسنی کا جذبہ تسکین پا سکے۔ حقیقت نگار نقطۂ نظر فکشن میں حقیقی نظر آنے اور ہر بات کی توجیح بیان کرنے کی اس قدر کوشش کرتا تھا کہ دنیا کی سب سے بڑی حقیقت اتفاقیہ وقوعات اور غیر منطقی واقعات کا استعمال ہی ممنوع قرار دے رکھا تھا۔ پلاٹ کی تعمیر اس منطقی اور منظم طریقے سے کی جاتی تھی کہ کوئی بھی واقعہ من مانا، اتفاقیہ یا بغیر ربط کے وقوع پذیر نہ ہوتا بلکہ اگر کہانی میں کوئی اتفاق استعمال کر لیا جائے تو اس کو مصنف کا فن کارانہ عجز قرار دیا جاتا تھا جو اس عمل کی توجیہ اپنے فن میں پیش کرنے سے قاصر رہا جب کہ لاطینی امریکی مصنّفین نے اسی عنصر کو اپنی پوری خود مختاری سے استعمال کیا۔ ایسے قصے جنم لیے جو انتہائی غیر احتمالی ہیں اور سو فیصد اتفاق کی بنیاد پر ہی جنم لیتے ہیں، پلاٹ کی تعمیر میں اتفاق کی کارفرمائی کو مصنف کا عجز نہیں مہارت قرار دیا گیا، کرداروں کی پیدائش، عمل اور موت اتفاقیہ عوامل سے ہوتے ہیں۔ واقعات جو پیش آتے ہیں، ان کی بظاہر کوئی منطقی توجیہ نہیں ہوتی البتہ ہم انھیں اس لیے غیر حقیقی نہیں سمجھتے کہ اسی طرح بغیر کسی توجیہ کے کئی واقعات ہماری روزمرہ زندگی میں بھی پیش آ چکے ہوتے ہیں۔ غرض کہ اس ایک عنصر کی کارفرمائی سے اس پورے افسانوی بیانیے کا حلیہ ہی بدل جاتا ہے اور قاری کے لیے تحیر کے امکانات بے تحاشا بڑھ جاتے ہیں جو کہ افسانوی ادب کا پہلا فریضہ ہے۔

جادوئی عناصر، واہمے، مافوق الفطرت کردار اور ان سب کے ہونے سے کوئی بیانیہ طلسمی حقیقت نگار نہیں ہوسکتا۔ طلسمی حقیقت نگار فکشن کے لیے اوّل یہ ضروری ہے کہ اس کی بنیاد حقیقت نگاری پر قائم ہو جیسا کہ لوئس پارکنسن کہتے ہیں، 'no less 'real' than traditional 'realism'۔ یہ انداز طلسمی

حقیقت نگاری تب بنتا ہے جب مصنف ایسی حقیقت کا انتخاب کرے جو اپنے اندر ہی طلسماتی کیفیت رکھتی ہو۔

اگر طلسمی حقیقت نگاری کی حتمی تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ طلسمی حقیقت نگاری بیانیہ کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مختلف مافوق الفطرت، ماورائے عقل، ناقابلِ یقین واقعات کو حقیقت کے ساتھ ملایا جاتا ہے۔ یہ ملاپ فینٹسی کی طرح نہیں ہوتا بلکہ یہاں یہ تمام چیزیں جانی پہچانی اور مانی ہوئی دنیا کا حصہ بن کر آتی ہیں، ان کی پیش کش کا مقصد تحیر، خوف، سنسنی، دل چسپی یا دہشت پیدا کرنا نہیں ہوتا بلکہ یہ اسی طرح افسانوی عمل میں کارفرما ہوتی ہیں جس طرح باقی تمام حقیقت پسندانہ مظاہر افسانے میں شامل ہوتے ہیں۔ اس تکنیک میں یہ تمام واقعات افسانے/ ناول کے اندر سبھی کرداروں کے لیے ایک روزمرہ حقیقت کی مانند قابلِ قبول ہوتے ہیں اور کسی طرف سے ان کے وقوع پر کوئی حیرت آمیز ردِعمل ظاہر نہیں ہوتا۔ افسانے/ناول میں تمام ذی ہوش لوگ ان کو برتتے ہیں اور انھیں معمول کا حصہ مانتے ہیں۔ بیانیے کے اندر ان واقعات کی سائنسی توضیح، تشریح کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی اور پورے متن میں یہ واقعات اسی طرح ماورائے عقل رہتے ہیں اور اس کے باوصف مصنف، تمام کرداروں اور قاری کے لیے بھی قابلِ قبول ہوتے ہیں۔ کسی ایک کردار کے التباس، شیزوفرینیا، وہم یا محض ڈینگ سے افسانے میں ماورائے عقل عناصر کا ذکر آجانے پر افسانہ طلسمی حقیقت نگار نہیں ہوتا بلکہ اس امر کی حقیقت پہ سب کرداروں کا یقین ضروری ہے۔

دوسرے یہ لازم نہیں کہ افسانے میں جن بھوت یا بدروح چڑیل کا ذکر آجائے تو افسانہ طلسمی حقیقت نگار ہوگا بلکہ یہ عین ممکن ہے کہ ان سب عناصر کے باوجود افسانہ محض فینٹسی بن کر رہ جائے۔ دوسری طرف یہ بھی ممکن ہے کہ ان عناصر کے بغیر بھی افسانہ طلسمی حقیقت نگار بن جائے، یہ اُس صورت میں ممکن ہے جب افسانے میں کوئی ایسی پیچیدہ یا گنجلک صورت حال پیش آجائے جس کی کردارِ افسانہ میں سے کسی کو سمجھ نہ آرہی ہو البتہ ایسی صورت حال تب ہی طلسمی حقیقت نگار کہلائے گی، جب وہ حقیقت پسندانہ ماحول میں پیش آئے گی ورنہ اسے طلسمی حقیقت نگار نہیں کہا جا سکتا اور یہ پیچیدگی خود صورتِ حال کے اندر ہونی چاہیے، اسلوب کی پیچیدگی اور طراری کبھی بھی طلسمی حقیقت نگار نہیں کہلا سکتی جیسا کہ نیّر مسعود کے فکشن میں ہے۔ یوں یہ طے ہوتا ہے کہ مافوق الفطرت عناصر کی افسانے میں شمولیت کا طلسمی حقیقت نگار تکنیک سے کوئی تعلق نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر غلط فہمی پائی جاتی ہے۔

لاطینی امریکی مصنّفین کے سامنے جو حقیقت تھی اور جس کو فکشن میں سمونے کا چیلنج ان کو درپیش تھا، وہ عام دنیا کی حقیقت سے بہت زیادہ الگ تھی۔ غیر ملکی تسلط، تحریک ہائے آزادی، خانہ جنگی کے طویل ادوار، کم زور

سیاسی حکومتیں اور طاقتور غیر سیاسی حکمران، ابتر معاشی حالات اور مخلوط تہذیبی زندگی یہ سبھی عناصر ایسے تھے جو لاطینی امریکی فکشن کا موضوع بننے تھے۔ ان حقائق کو فکشن میں سمونے کے لیے یک رخا حقیقت نگار اسلوب ساتھ نہ دے سکتا تھا اس لیے ان ادیبوں نے حقیقت نگاری کے اس اسلوب کو بھی اتنا ہی پیچیدہ کر دیا جس قدر ان کی روزمرہ حقیقت پیچیدہ تھی۔ جسے ہم طلسمی حقیقت سمجھتے ہیں وہ ان لوگوں کے لیے روزمرہ حقیقت تھی، انھوں نے بس قدیم اسلوب کو اپنے موضوع کے مطابق ڈھال لیا تھا۔ بیانیے کی اس تکنیک نے ہر اس تاریخی، سائنسی یا فنی جبر کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے جس کا تعلق عقلیت کے ساتھ نظر آتا تھا اور اس کے ساتھ ہی علت و معلول کے اس نازک رشتے کو بھی ختم کر دیا جو حقیقت نگار فکشن کی بنیاد تھا۔ یہاں فطرت خود مختار، خود مکتفی اور مقصود بالذات بن کر ابھر آئی۔ ہماری نظر میں جو بات ناقابلِ یقین ٹھہرے گی وہ لاطینی امریکی مصنّفین کے بیانیے میں روزمرہ حقیقت سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتی۔ اسی لیے مارکیز کہتا ہے:

> جہاں کولمبیا جیسے پس ماندہ ممالک ہوں اور ساتھ ہی نو آبادیاتی نظام میں یوں جکڑے ہوئے کہ سانس لینا دشوار ہو اور جہاں کلچر میں تحریری ادب سے بہت دور زبانی یا سنائی دینے والے لفظ کی زیادہ اہمیت ہو، وہاں حقیقت پسندانہ ادب اور تاریخی اور سماجی ڈھانچوں میں کرداروں کے نفسیاتی ارتقا اور ان کے درمیان پائے جانے والے رشتوں کی بابت پیچیدہ فن کارانہ محاسن کی بات کیسے کی جا سکتی ہے۔(۶)

یعنی یہ بیانیہ بولے گئے لفظ اور لکھے ہوئے کا ملاپ تھا۔ یہ ایک ایسی حقیقت تھی جس کے ایک حصے میں حقیقت کا جابرانہ روپ تھا اور دوسری طرف انکا اور مایا نسل کی لوک کتھاؤں اور اساطیر سے اُمڈتے ہوئے فنتازیہ قصے چلے آتے تھے اور حقیقت نگاری کا یہ بدلا ہوا روپ جو وہاں کے سیاسی اور سماجی حالات کی سنگینی کو اپنے حلقۂ بیان میں لیے آگے بڑھتا ہے، لاطینی امریکا کی مجبور و مقہور عوام کی آرزوؤں کا مجموعی اظہار بن گیا تھا اور اسی لیے یہ اتنا مقبول ہوا کہ یہ ترقی یافتہ ممالک کے یک رخے اور بیزار کن بیانیے سے قطعی طور پر الگ ایک نئی اور اہم genre کے طور پر تسلیم کیا جانے لگا۔

اگر غور کریں تو یہ تکنیک لاطینی امریکی نوآبادیاتی حقائق کی پیچیدگی ظاہر کرتی ہے۔ لاطینی امریکا طویل عرصے تک اسپین کی نو آبادی رہا اور آزاد ہونے کے بعد بھی اس کے پاس آزاد سیاسی، معاشرتی اور سماجی تصورات نہ تھے اور نہ ہی پورے نظام کو چلانے والے منظم ادارے۔ اس انتشار میں سے مطلق العنان

حکومتیں قائم ہوئیں۔ ان مطلق العنان حکومتوں نے اپنی کم زوریوں پر پردہ ڈالنے کیلئے جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اقتدار کو طول دینے کیلئے ہر طرح کا تشدد برقرار رکھا۔ ایسی صورتِ حال میں سچائی محض عبوری ہو کر رہ گئی۔ اسی موضوع پر عبدالعزیز لکھتے ہیں:

> لاطینی امریکا بالعموم اور کولمبیا بالخصوص خانہ جنگیوں کی زد میں رہا جس کے نتیجے میں آئے روز بم پھٹنے کی وارداتیں بے گناہ لوگوں کی ہلاکتوں کا باعث بنیں۔ اَن دیکھے دہشت گردوں کی وارداتیں، فون پر موت کی گم نام دھمکیاں، پینے کے پانی میں زہر کی ملاوٹ سے پورے پورے خاندان کی ہلاکت اور دوران پرواز ٹکڑے ٹکڑے ہونے والے طیاروں نے ایسی صورت حال پیدا کی جس نے روزمرہ زندگی کو متواتر ہیجان کا شکار کر دیا۔ مزید برآں منشیات فروشی کے کاروبار نے بھی لاطینی امریکی معاشرے پر اپنے اثرات مرتب کیے جس سے سماجی بے چینی میں اضافہ ہوا۔ عوام تو ایک طرف سرکاری حکام بھی اس مکروہ کاروبار میں ملوث ہوئے۔ بیسویں صدی کے نصف کے بعد اگلے چالیس برسوں میں سترہ سو سرکاری ملازمین منشیات کے بیوپار سے تعلق رکھنے کی وجہ سے برطرفی کا شکار ہوئے۔(۷)

یہ تو خیر بہت ہی معمولی سطح کے واقعات کا بیان ہے جو ادب پر اتنے طاقتور انداز سے اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ یہ تمام مسئلہ سیاسی ابتری اور انتشار کا تھا، بھلا چالیس سال کے طویل عرصے میں محض سترہ سو ملازمین کی برطرفی طلسمی حقیقت نگاری جیسی طاقتور تکنیک کو جنم دے سکتی ہے؟ یا پھر اس کے لیے جابر حکمرانوں کی طرف سے عوام پر مستقل تشدد اور قتلِ عام کے معمولات جواز بنائے جا سکتے ہیں۔ یہ مسئلہ اندرونی تھا بھی نہیں، بلکہ اس کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں، اگر شورش کا مرکز اپنے معاشرے میں ہو تو عام طور پر ادیب اس کا حل ڈھونڈنے لگتے ہیں، طلسمی حقیقت نگاری تب جنم لیتی ہے جب ادیب کو اس Chaos کو بدلنے کے لیے کوئی واضح حل نظر نہ آ رہا ہو اور نہ ہی یہ معلوم ہو پاتا ہو کہ اس مسئلے کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں۔ ڈور کو سلجھاتے ہوئے الجھتے دیکھتے چلے جانا ہی طلسمی حقیقت نگاری کی ضرورت پیدا کرتا ہے۔ اس ساری صورت حال کا جائزہ گبرئیل گارسیا مارکیز نے ایک مضمون کولمبیا کا مستقبل میں لیا ہے:

> ہماری حقیقت کا مشاہدہ کرنے والے ایک شخص نے کہا ہے کہ کولمبیا کا پورا

معاشرہ نشے کی لت کا شکار ہے۔ یہ نشہ کوکین کا نہیں۔ یہ کولمبیا کا بہت بڑا مسئلہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ مہلک چیز کا ہے۔آسانی سے ہاتھ آنے والی دولت کا۔ ہماری تجارت اور صنعت ، بینکاری کا نظام، ہماری سیاست، صحافت، کھیل، ہمارے تمام علوم وفنون، ریاست اور ہماری تمام تر سرکاری اور غیر سرکاری تنظیمیں چند مستثنیات کو چھوڑ کر غیر قانونی سازشوں کے جال میں گرفتار ہیں جس سے رہا ہونا اب ناممکن ہو گیا ہے۔(۸)

مارکیز اپنی اور اپنے معاصرین کی اس تکنیک کا ماخذ اپنی خارج کی حقیقت کو ہی قرار دیتا ہے اور اسے ہی اصل حقیقت ماننے پر زور دیتا ہے۔ جیسا کہ اس نے اپنے مشہورِ زمانہ نوبیل خطبے میں کہا تھا:

میرا خیال ہے کہ یہ صرف ادبی اظہار ہی نہیں ، حقیقت سے کہیں زیادہ بڑی حقیقت ہے ... کاغذ پر تحریر کردہ حقیقت ہی نہیں، وہ حقیقت جو ہم میں زندہ رہتی ہے اور ہر لمحہ ہماری بے شمار اموات کا فیصلہ کرتی ہے۔ ہماری غم زدگی اور حسن سے لبریز تخلیقی بھوک کے لیے غذا کا کام کرتی ہے... شاعر ہو یا فقیر، موسیقار ہو یا پیشین گو، جنگ جُو ہو یا بدمعاش، بے لگام حقیقتوں کی تمام مخلوق، ہم سب کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی کو ناقابلِ یقین بنانے کے لیے، آپس میں ابلاغ کے لیے مروجہ طریقوں کے استعمال سے اجتناب کرتے رہے ہیں... یہ قدرتی بات ہے کہ وہ (اہلِ مغرب) ہمیں اس پیمانے سے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں جس کو وہ اپنے لیے استعمال کرتے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ زندگی کی کٹھنائیاں سب کے لیے ایک جیسی نہیں ہوتیں اور یہ بھی کہ ہمارے اپنے عرفان کی تلاش خود ہمارے لیے بھی اتنی ہی دقت طلب اور خون آشام ہے جتنی کہ ان کے لیے تھی۔(۹)

یہ بنیادی طور پر دو مختلف گروہوں کے نظام ہائے عقائد کا فرق ہے جو ترقی یافتہ ممالک کے لیے جادو ہے وہ تیسری دنیا کے لیے حقیقی اور قابلِ شناخت ہے اور جو تیسری دنیا کے باسیوں کے لیے جادو ہے (نقلی دانت، مقناطیس، فلمز، ٹرین، برف) وہ پہلی دنیا کے لیے حقیقی اور قابلِ شناخت ہے۔ ہمیں بھی طلسمی حقیقت نگاری کی اس نوعیت کو سمجھنا ہو گا کہ طلسمی حقیقت نگاری جادوئی کہانیوں اور فینٹیسی کے درمیان حقیقی ماحول یا عناصر نظر

آنے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی ہم داستانوں کو طلسمی حقیقت نگار تحریریں قرار دے سکتے ہیں۔ طلسمی حقیقت نگاری کے لیے حقیقت نگاری کی طرح ہی حقیقت پسندانہ ماحول، جزئیات، کردار اور واقعات کا ہونا ضروری ہے۔ حقیقت پسندانہ اسلوب میں اگر کوئی ایسی کیفیت جھلکتی ہے جو نہ تو خود حقیقت پسندانہ ہو، نہ اس کا حقیقت نگاری کے ذریعے بیان ممکن ہو اور سب سے زیادہ اہم یہ کہ قاری کے ذہن میں اس کے ممکن العمل ہونے پر ذرا بھی شک نہ پیدا ہو، تب طلسمی حقیقت نگار بیانیہ جنم لیتا ہے۔ وجد میں آئے درویش کی طرح جس کے مٹی کے حقیقی وجود سے الٰہیاتی رابطے کی مہک پھوٹ رہی ہوتی ہے۔ اس کی واضح پہچان جادوئی عناصر نہیں، صورت حال کی ناقابلِ حل پیچیدگی ہے۔ پیچیدہ، استعاراتی اسلوب نہیں بلکہ بیانیے کے اثر سے جنم لینے والی وہ فضا ہے جو سو فیصدی حقیقی ہونے کے باوجود پراسرار نظر آتی ہے۔

طلسمی 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 اس کی کتاب کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وینڈی 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۔ جن کی وضاحت حقیقی دنیا کے قوانین کے تحت کرنا ناممکن ہے کیوں کہ اس کے خیال میں انھوں نے مغربی تجربے پر مبنی ڈسکورس سے جنم لیا ہے جو منطق، روزمرہ کے علم یا موصولہ ایمان پر مبنی ہے، جسے قبول تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔ زیرِ بحث تکنیک میں ایسے واقعات کو پیش کیا جاتا ہے جن کی حسی ادراک سے تصدیق کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ مادی دنیا کے قوانین کو حقیقی انداز میں یوں توڑتی ہے کہ یہ سب عجیب اور غیر فطری محسوس نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے وینڈی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> میں اس طریقۂ کار کی پانچ بنیادی خصوصیات تجویز کرتی ہوں۔ پہلی خصوصیت، طلسمی حقیقت نگاری جادو کے غیر تخفیف پذیر عنصر پر مشتمل ہوتی ہے، دوسرے طلسمی حقیقت نگاری کے بیانات مظہریاتی دنیا کی واضح موجودگی کی تفصیلات کے حامل ہوتے ہیں، تیسرے، قاری دو متضاد واقعات کے مابین مفاہمت کی کوشش میں غیر یقینی شبہات کے تجربے سے گزرے؛ چوتھے، بیانیہ مختلف دنیاؤں کو باہم پیوست کرے؛ اور آخری، جادوئی حقیقت نگاری زمان و مکاں اور شناخت کے مروّجہ تصورات کو منتشر کر کے رکھ دے۔ (۱۰)

جادو کا غیر تخفیف پذیر عنصر وہ چیز ہے جسے دنیاوی قوانین کے تحت تعبیر نہ کیا جا سکے، دنیاوی قوانین جو مغربی سامراج پر مبنی ڈسکورس میں وضع ہوئے اور ڈیوڈ ینگ کے لفظوں میں منطق ، مانوس علم اور جانے پہچانے عقائد کے تحت قائم ہوئے ۔مظہر یاتی دنیا کی واضح تفصیل دراصل جادوئی حقیقت نگاری میں حقیقت کی موجودگی کا اظہار ہے۔حقیقی دنیا کا بھرپور بیان ، افسانوی دنیا تخلیق کرتا ہے جو اِس دنیا سے مماثل ہے،جس میں ہم اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں۔ اس لیے قاری اس طرح کے فکشن میں کرداروں اور واقعات کے مقام و مرتبے پر سوال اٹھانے کے لیے دلائل کو مناسب ترتیب دینے میں مشکل محسوس کرتا ہے۔مثلاً مارکیز کی کہانی میں بڑے پروں والا طویل العمر آدمی کسی قسم کی وضاحت کے بغیر پیش کیا گیا ہے اور تسلیم بھی کیا گیا۔ بیانیے کی آواز غیر معمولی واقعات سناتی ہے جو عام طور پر حسی تجربے سے تصدیق نہیں کیے جاسکتے جیسا کہ دیگر عام واقعات ہو جاتے ہیں۔ اکثر کسی فوق فطری مظہر کا بیان ٹھوس تفصیلاتی انداز میں ہوتا ہے جس طرح لوک کہانیوں ، مذہبی قصوں اور اساطیر کی بیانیاتی روایات روزمرہ حقیقت کے ساتھ یکجا کر کے پیش ہوتا ہے۔ اس موقع پر ایمرل کینیڈی کہتی ہے:

> مصنف منطق اور علت کے ہمارے رسمی طور طریقوں کے مطابق تعلیم یافتہ ہے اور قدرت کے قوانین اور فوق فطری معمولات کے درمیان شناخت کر سکتا ہے، اس کے باوجود بھی وہ کسی دوسری ثقافت کو بیان کرنے کے لیے اس کے تصورِ کائنات کو قبول کر لیتا ہے۔(۱۱)

غیر تخفیف پذیر عناصر حقیقت پسند متن کے ماحول میں پوری طرح سرایت کیے ہوتے ہیں، کرداروں یا بیان کنندہ کی طرف سے بغیر کسی تبصرے کے اور یہی چیز قاری کے لیے قبولیت کا نمونہ بنتی ہے۔ تاہم اس کے باوجود یہ قاری اور اس کی حقیقت پسند توقعات کو حیران کرتے ہیں۔ جیسا کہ So Far From God میں اینا کاستیلو ایک مردہ شخص کے دوبارہ نمودار ہونے کی غیر تخفیف پذیر فطرت کو کئی لوگوں کے دیکھے سے تصدیق کراتے ہوئے خاص طور پر ثابت کرتی ہے تا کہ قارئین میں سے ہر شک ختم کیا جا سکے۔مختصراً ان متون میں جادو پوری طرح حقیقت نگاری میں داخل ہونے سے انکار کرتا ہے، اپنی الگ شناخت قائم رکھتا ہے اور یہی شناخت معنی کی تخلیق میں قاری کی شمولیت میں اضافہ کرتی ہے۔

طلسمی حقیقت نگاری کی دوسری خاصیت یہ ہے کہ اس کے بیانات مظہر یاتی دنیا کی واضح موجودگی کی تفصیل دیتے ہیں۔ یہ طلسمی حقیقت نگاری میں حقیقت ہے جو اسے فینٹیسی اور تمثیل سے ممیز کرتی ہے۔ یہ کئی

طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ اکثر حقیقت پسندانہ بیان تفصیلات کی بھرمار سے ہماری دنیا سے مشابہ ایک افسانوی دنیا تخلیق کرتے ہیں۔ دوسرے جادوئی واقعات یا مظاہر شامل کرتے ہوئے تجسس ابھارنے والی طلسمی تفصیلات داخل کر دیتا ہے کیوں کہ یہ تفصیلات حقیقت نگاری سے واضح گریز پیش کرتی ہیں۔ تفصیل خود کو قبل ازیں عکاسی کے منصب سے اٹھا کر ایک بڑی سطح پر لے آتی ہے۔ حقیقت نگاری کہانی کے حقیقی ہونے کا تاثر دینے کے لیے استعمال ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ جادو کے غیر تخفیف پذیر عناصر اسے مخالف سمت لے جا کر اس کے غیر حقیقی ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جادوئی واقعات متن کے اندر عام طور پر روایتی حقیقت پسندی بلکہ واضح حقائق پر مبنی بنیادوں پر قائم ہوتے ہیں۔ پر اسرار انجانے اور نامعلوم سبھی تاریخی اور سماجی حقیقت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جادو کی ٹھوس حقیقت پر قائم ہونے کی یہ خاصیت تب بھی اپنا آپ منواتی ہے جب فنتازیہ عناصر واضح طور پر اپنا رنگ دکھا رہے ہوں۔

تیسری خاصیت غیر یقینی شبہات ہیں۔ غیر تخفیف پذیر عناصر کی غیر تخفیف میں درجہ بندی کرنے سے پہلے شاید قاری واقعات کی دو متضاد تفہیمات کے درمیان الجھ جائے اور اس طرح ختم ہوتے شکوک کا تجربہ کرے۔ یہ الجھاؤ بیانیے کے اندر ثقافتی نظام کے واضح اختلاف سے جنم لیتا ہے۔ یہاں عقیدہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور کیوں کہ نظامِ عقائد مختلف ہوتا ہے، اس لیے کچھ قاری، اپنی بیانیہ روایات اور عقائد پر یقین کرتے ہوئی کسی ایک ثقافت میں دوسروں سے کم الجھن دیکھیں گے ۔ دوسرے لفظوں میں طلسمی حقیقت نگاری افسانوی حقیقت کو وہ عناصر شامل کرنے تک وسعت دیتی ہے جنھیں ہم حقیقت نگاری میں جادو قرار دے دیتے ہیں۔ الجھاؤ کی وجہ سے جادو کے غیر تخفیف پذیر عنصر کی طرف توجہ کم ہو سکتی ہے جو کہ عام طور پر اتنی آسانی سے نہیں سمجھ آتا۔ معاصر مغربی قاری کا ابتدائی شک اکثر کسی واقعے کو کردار کا خواب یا وہم سمجھنے کے درمیان ہوتا ہے۔ طلسمی حقیقت نگار مناظر خواب کی طرح نظر آتے ہیں، خواب ہوتے نہیں اور متن انھیں خواب سمجھنے اور خواب نہ سمجھنے کے درمیان ہمیں الجھائے رکھتا ہے۔ طلسمی حقیقت نگار بیانیہ پہلے اسے ممکن قبول کروا کے خواب کہی جانے والی چیز کی تشریح کی پیش بندی کے طور پر اس تشریح کے امکانات کو ساتھ لاتا دکھائی دیتا ہے۔ قاری کے شکوک قائم رکھتے ہوئے یہ حکمتِ عملی قاری کو الجھاؤ میں مبتلا کر دیتی ہے۔

دو دنیاؤں، دو علاقوں کا باہم ملنا یا قریب آنا چوتھی خاصیت ہے۔ ثقافتی تاریخ کی اصطلاح میں طلسمی حقیقت نگاری اکثر روایتی یا قدیم یا بعض اوقات مقامی کو جدید دنیا میں مدغم کر دیتی ہے۔ الٰہیاتی طور پر متن میں جادوئی اور مادی دنیاؤں کو آپس میں ملاتی ہے، جب کہ صنفی طور پر یہ حقیقی اور فنتازی کا امتزاج کرتی ہے۔

طلسمی حقیقت نگار بیانیے کی لکیر اس دنیا کے محور سے مشابہ ہے جو کئی نظام ہائے فکر میں، زیرِ زمین، برسرِ زمین اور آسمانوں کی سلطنتوں میں داخل ہونے والی سمجھی جاتی ہے۔ یوں طلسمی حقیقت نگار نقطۂ نظر دو دنیاؤں کے سنگم، دونوں طرف عکس دکھانے والے دوطرفہ آئینے میں ایک تخیلاتی مقام پر بستا ہے۔ بھوت اور متن یا لوگ اور الفاظ ان دو رخی آئینوں میں رہتے ہیں، اکثر اوقات موت اور زندگی کی دو دنیاؤں کے درمیان رہتے ہوئے یہ اس ملاپ کی جگہ کو وسعت دیتے ہیں جہاں طلسماتی حقیقی فکشن کی فراوانی ہوتی ہے۔ زندہ اور مردہ دنیاؤں کے درمیان سیال حدود صرف پیڈرو پرامو، مرغ محل، تنہائی کے سو سال، روحوں کا مکان جیسے ناولوں میں سامنے آتی ہیں۔ میٹا فکشن کے لحاظ سے اگر فکشن اس دنیا میں بیزار ہو جائے تو یہ متون ایک اور ملحقہ دنیا دریافت کر لیتے ہیں جہاں یہ پھیلتا چلا جاتا ہے اور یوں زندگی قبر سے آگے بھی جاری رہتی ہے۔ جس غیر جانبدارانہ انداز میں یہ حقیقتیں پیش ہوتی ہیں، اس کا مطلب ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری اصل فکشن کی حدوں کو دھندلا دیتی ہے۔

زمان و مکان اور شناخت کا انتشار طلسمی حقیقت نگاری کی پانچویں خوبی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری مختلف دنیاؤں کے ملاپ سے یہ تصورات گڈ مڈ کر دیتی ہے۔ جیسے کہ مارکیز کے ناول تنہائی کے سو سال میں ہمارا وقت کا تصور بدل جاتا ہے۔ چار سال، گیارہ ماہ، دو دن تک لگا تار بارش، ماضی اور لفظوں کے معنی مٹانے والی شب بے خوابی اور ایک ایسا کمرہ جہاں ہمیشہ سوموار کا دن اور مارچ کا مہینہ رہتا ہے۔ اپنے انیسویں صدی کے گوتھک پیش رووں کی طرح طلسمی حقیقت نگار فکشن مقدس احاطہ قائم کرتا ہے مگر یہ مقدس جگہ بالکل بند نہیں ہوتی بلکہ جادوئی بیانیے کا پانی پورے متن اور بیان کردہ دنیا میں رستا ہے جس طرح کہ خارج کی دنیا ان کے اندر سرایت کیے ہوتی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری زمان و مکاں کے معمولات میں نہیں بلکہ شناخت کے احساس کو بھی موڑ دیتی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری کی بنیادی صفات بیانیے کی کثیر صوتی فطرت اور ثقافتی اختلاط جب کرداروں تک پہنچتے ہیں تو وہ کثرتیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ اپنی شناخت بھول جاتے ہیں جیسا کہ Midnight's Children میں سلیم اپنی شناخت بھول جاتا ہے جس کے دماغ میں نیم شب کے پانچ سو بچے باتیں کرتے ہیں۔ اسی طرح The Famished Road میں لوگوں کو دوسری چیزیں یا مخلوق سمجھ لیا جاتا ہے۔ یہاں ازارو کو سیال شناختیں اور ان کے درمیان انسلاکات نظر آتے ہیں۔

حواشی

1. A theory of writing in which the ordinary, familiar, or mundane aspects of life are represented in a straightforward or matter-of-fact manner that is presumed to reflect life as it actually is. (http://dictionary.reference.com/browse/realism)

۲۔ بوورز، میگی این، *Magical Realism*، (لندن و نیویارک: روٹلیج، ۲۰۰۴ء)۔

3. Lo real maravilloso--for the practice of Latin American writers who mix everyday realities with imaginative extravaganzas drawn from the rich interplay of European and native cultures.[Writers] enlarge a reader's ordinary sense of the real to include magic, myth, hallucination and miracles. (*Handbook to Literature*, Harper ed.)

4. Magic realism--a kind of modern fiction in which fabulous and fantastical events are included in a narrative that otherwise maintains the 'reliable' tone of objective realistic report. Designating a tendency of the modern novel to reach beyond the confines of realism and draw upon the energies of fable, folk tale, and myth while maintaining a strong contemporary social relevance. The fantastic attributes given to characters in such novels--levitation, flight, telepathy, telekinesis--are among the means that magic realism adopts in order to encompass the often phantasmagoric political realities of the 20th century. (*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*)

5. Magical realism is, more than anything else, an attitude toward reality that can be expressed in popular or cultured forms, in elaborate or rustic styles in closed or open structures .In magical realism the writer confronts reality and tries to untangle it, to discover what is mysterious in things, in life, in human acts. The principal thing is not the creation of imaginary beings or worlds but the discovery of the mysterious relationship between man and his circumstances. In magical realism key events have no logical or psychological explanation. The magical realist does not try to copy the surrounding reality or to wound it but to seize the mystery that breathes behind things. (Luis Leal, *Magical Realism in Spanish American Literature*, Zamora and Faris, Ed: *Magical Realism*, p.119-123).

۶۔ بحوالہ خالد جاوید، گابرئیل گارسیا مارکیز، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء)، ص ۹۱

۷۔ عبدالعزیز، اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری، (سرگودھا: یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۳ء)، ص ۲

۸۔ گیبریل گارشیامارکیز، کولمبیا کامستقبل (ترجمہ)، مشمولہ کتابی سلسلہ آج، شمارہ مارچ ۲۰۱۱ء، ص ۵۳۸

۹۔ باقر نقوی، نوبیل ادبیات، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء)، ص ۲۸۳

۱۰۔ فارس، بی وینڈی، *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative* (امریکا: وینڈربلٹ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء)، اشاعت اوّل

11. While the implied author is educated according to our conventional norms of reason and logic, and can therefore recognize the supernatural as contrary to the laws of nature, he tries to accept the world view of a culture in order to describe it. (Wendy B Faris, *Ordinary Enchantments*, p.8)

۱۲۔ وارنز، کرسٹوفر، *Magical Realism and Postcolonial Novel*، (برطانیہ: پیلگر یومیک ملن، ۲۰۰۹ء)۔

مآخذ

۱۔ بوورز، میگی این، *Magical Realism*، لندن و نیویارک: روٹلیج، ۲۰۰۴ء۔

۲۔ جاوید، خالد، گابرئیل گارسیا مارکیز، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء۔

۳۔ عبدالعزیز، اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری، سرگودھا: یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۳ء۔

۴۔ فارس، بی وینڈی، *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*، امریکا: وینڈربلٹ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء، اشاعت اوّل

۵۔ نقوی، باقر، نوبیل ادبیات، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹ء۔

۶۔ مارکیز، گیبریل گارشیا، کولمبیا کامستقبل (ترجمہ) مشمولہ کتابی سلسلہ آج، کراچی، مارچ ۲۰۱۱ء۔

۷۔ وارنز، کرسٹوفر، *Magical Realism and Postcolonial Novel*، برطانیہ: پیلگر یومیک ملن، ۲۰۰۹ء۔

ویب گاہ

1. http://dictionary.reference.com/browse/realism