جادوئی حقیقت نگاری: تعارف، آغاز اور تاریخی پس منظر

Introduction, Beginning and Tradition of Magical Realism.

فضل کبیر
لیکچرار، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور
ڈاکٹر سلیمان خٹک
لیکچرار، شعبہ اردو اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور
مسرور حسین
اسلامیہ کالج یونی ورسٹی، پشاور

Abstract

After First and Second World War, new impulses and situations arose in literature. In them, every impulse led to some naive writing–style and techniques. For instance, at the end of 19th and beginning of 20th Century, Modernism impulse commenced, proclaiming to change prevalent genre, writing style and ideology. From womb of Modernism, arose stream of consciousness technique, abstract and absurd technique etc. After modernism, at start of 20th century, Postmodernism (theory or condition) appeared. Postmodernism left its bosom broad to give it some definition, making it a bit vast. So like modernism, some techniques also merged from postmodernism, wherein, irony, playfulness, black humor, faction, participation, metafiction, historiographic metafiction, pastiche, paranoia, intertextuality, temporal distortion, maximalism and magical realism are worthy to mention. Putting aside all the aforementioned techniques, this article comprises of introduction to Magical Realism, historical background and its commencement. It has completely overviewed those historical events like first and second world wars, wrecked condition of Germany, Latin American's dark time; it has included technique of magical realism.

کلیدی الفاظ: جادوئی حقیقت نگاری، تکنیک، جدیدیت، مابعد جدیدیت، لاطینی امریکا، حقسانہ، بین المتونیت، مہا فکشن، نوآبادیات، جادوئی دنیا

1. تعارف:

جادوئی حقیقت نگاری مابعد جدید ادبی اصطلاح ہے؛ جو پسِ نو آبادیاتی نظام سے تعلق رکھتی ہے؛ جسے انگریزی میں میجیکل رئیلزم (Magical Realism) کہا جاتا ہے۔ یہ فکشن کو بیان کرنے کا ایک مخصوص انداز ہے؛ جس میں جادو اور حقیقت کا منطقی اور فطری امتزاج ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں یہ اصطلاح انگریزی ادب سے آئی ہے۔ انگریزی ادب میں تخلیقی سطح پر جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے مندرجہ ذیل ناول اہم ہیں:

1) *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel Garcia Marquez (1967)
2) *Midnight's Children* by Salman Rushdie (1981)
3) *The House of the Spirits* by Isabel Allende (1982)
4) *Beloved* by Toni Morrison (1987)
5) *Like Water for Chocolate* by Laura Esquivel (1989)
6) *The Wind-Up Bird Chronicle* by Haruki Murakami (1994)
7) *The Ocean at the End of the Lane* by Neil Gaiman (2013)

اس کے علاوہ فرانز کافکا (Franz Kafka) (1883ء-1924ء)، الیجو کارپینٹر (Alejo Carpentie) (1904ء-1980ء)، میخائیل بلگاکو (Mikhail Bulgakov) (1891ء-1940ء)، میگیول انجل استوریاس (Miguel Angel Asturias) (1899ء-1974ء)، کیرلوس فیونٹیس (Carlos Fuentes) (1928ء-2012ء) اور جیورج لوئس بورخیس (Jorge Luis Borges) (1899ء-1986ء) کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ انگریزی ادب میں جن سیاسی اور سماجی حالات میں یہ اصطلاح سامنے آئی ہے؛ ان کے سمجھنے کے لیے مغرب کے سیاسی اور سماجی حالات میں ان واقعات کا مطالعہ کرنا ہو گا؛ جس نے جادوئی حقیقت نگاری کو جنم دیا۔

2. جادوئی حقیقت نگاری کی تاریخ: تاریخی اعتبار سے درجہ ذیل تین واقعات کی وجہ سے سیاسی انتشار اور سماجی بدحالی سامنے آئی؛ جس نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو جنم دیا۔

1) پہلی اور دوسری جنگ عظیم
2) جرمنی کی ابتر صورت حال
3) لاطینی امریکا کی ابتر صورت حال

1) پہلی اور دوسری جنگ عظیم:

پہلی جنگ عظیم (1914ء-1918ء) اور اس کے بعد تباہ کن حالات نے جہاں دیگر شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا؛ وہاں پہلے مصوری بعد میں ادب؛ یعنی ایک ایسا شعبہ جو زندگی کا عکاس ہے بھلا کیسے مذکورہ حالات سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا تھا۔ چناں چہ ادب میں نئے رویے متعارف ہوئے؛ جیسے: انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جدیدیت سامنے آئی۔ جدیدیت انگریزی لفظ "Modernism" کا اردو ترجمہ ہے، جس کے معنی کچھ نیا کے ہیں۔ ڈاکٹر لیاقت جعفری اپنی کتاب جدیدیت ،مابعد جدیدیت بحوالہ شعر میں لکھتے ہیں:

> "ادب میں بہت بڑی تبدیلیوں، ردوبدل اور ترامیم کی پیش کش پہلی جنگ عظیم 1914ء-18ء کے فوراً بعد کی گئی تھی جسے High Modernism بھی کہا جاتا ہے۔ اس دوران ادب کے موضوعات، ہیئت، اسلوب، نظریات، رویوں کو بدلنے کا ایک بہت بڑا تاریخی رجحان بھی ملتا ہے۔"[1]

مغربی تحریک 'نشاۃ ثانیہ' نے نہ صرف مغرب کے ادبی نقشے کو بدل کر رکھ دیا؛ بلکہ اس کی گرم ہوائیں مشرق تک بھی پہنچیں۔ چناں چہ اُردو ادب میں جدیدیت کا رجحان مغرب سے آیا، مشرق میں پہنچنے سے پہلے جدیدیت مغرب میں اپنے معراج کو پہنچ چکی تھی۔ اس نے وہاں چار صدیوں سے زیادہ عرصہ گزارا تھا۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد حالات جدیدیت کے لیے ساز گار ہوئے؛ تو یہ رجحان یہاں بھی متعارف ہوا۔ اُردو ادب میں جدیدیت کے نمائندہ ادبی جریدے شب خون کے مدیر ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی 1955ء کے فوراً بعد جدیدیت کی تحریک کا آغاز خیال کرتے ہیں۔ عقیل احمد اپنی کتاب جدید اردو نظم نظریہ و عمل میں لکھتے ہیں "کچھ ادیب جدیدیت کا اطلاق 1957ء کے بعد کے ادب پر کرتے ہیں اور اکثر مبہم طور پر 1960ء کے آس پاس جدیدیت کا آغاز کرا دیتے ہیں"[2] یہی نہیں بعض محققین جدیدیت کی علامتوں کا سراغ انیسویں صدی کے آغاز میں بھی تلاش کرتے ہیں۔ شمس الرحمان فاروقی اپنی کتاب لفظ و معنی میں لکھتے ہیں:

> "1955ء سے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ 1955ء کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ 1955ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔"[3]

فاروقی نے نئے ادب کی بات کی ہے، سوال پیدا ہوتا ہے، کہ نئے ادب سے ان کی کیا مراد ہے؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر لیاقت جعفری لکھتے ہیں:

"ادب میں Modernism سے مراد ہے مروجہ اصول و قواعد سے انحراف کرنا، مروجہ رسوم، عقائد اور روایات سے اختلاف کرنا، عالمی منظر نامے میں انسان کی شمولیت اور حیثیت کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے کے عمل کو رواج دینا اور نئے style کے تجربات کرنا وغیرہ۔"[4]

اس تعریف کی رو سے اردو ادب میں ہر اس صنف یا تحریر یا اسلوب کو جدید سمجھا گیا؛ جس نے ما قبل روایات کو ترک کر دیا ہو اور ایک نئے طرزِ احساس میں کامیابی حاصل کی ہو۔ تعریف سے قطع نظر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جدیدیت کی تحریک ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر شروع ہوئی تھی؛ جس نے نہ صرف ترقی پسندی کے مروجہ تصورات میں ارتعاش پیدا کی بلکہ ترقی پسند تحریک کے مقبول دورانیے کے اثرات کو ختم کرنے کی شعوری کوشش بھی کی تھی۔ در حقیقت ترقی پسند اور جدیدیت کی تحریک کا تقابل ہی غلط ہے کہ دونوں کا زمانہ اور مسائل الگ الگ ہیں، یہ تقابل ایسا ہی ہے جیسے اقبال کی وفات کے بعد اقبال کا تقابل غالب سے کیا جانے لگا تھا۔ البتہ جدیدیت کی تحریک کے زمانی اعتبار سے ذکر میں ترقی پسند تحریک کا ذکر از حد ضروری ہے، مثلاً ترقی پسند تحریک کے برعکس جدیدیت کی تحریک کے سلسلے میں کسی باقاعدہ میٹنگ یا اجلاس کی تاریخی سند نہیں ملتی۔ فاروقی اگر 1955ء کے فوراً بعد جدیدیت کی تحریک کا آغاز خیال کرتے ہیں؛ تو ضرور ان کے پاس اس کی توضیحات رہی ہو گی۔ یہ توضیحات اس طرح ہو سکتی ہیں کہ 1955ء کے فوراً بعد اُردو ادب میں مروجہ اصناف، اسلوب اور نظریات میں تبدیلی آئی ہو گی۔ یہ تبدیلی 1857ء کی جنگ آزادی سے پہلے معروض میں موجود تبدیلیوں سے ماخوذ کی جا سکتی ہے۔ آغاز سے قطع نظر جدیدیت کی اصطلاح کی تفہیم کے سلسلے میں شہزاد منظر کا خیال ہے کہ "جدیدیت کی اصطلاح ایک بہت ہی مبہم، گمراہ کن اور الجھن پیدا کرنے والی اصطلاح ہے"[5] مگر اس کی مقبولیت کی وجہ فیشن کے طور پر ادبی حلقوں میں اس کی غیر معمولی پذیرائی ہے۔ اس کی تفہیم ممکن ہی کیونکر ہو جب یہ ایک تاریخی تحریک ہونے کے بجائے ایک کیفیت یا محض ایک رجحان کا نام ہے۔ دراصل اس کی تفہیم کا نہ ہونا ہی اس کی خوب صورتی ہے، اس طرح مختلف لوگ جدیدیت کا مفہوم مختلف لیتے ہیں۔ جدیدیت کا مفہوم واضح کرنے کے لیے لیاقت جعفری، بالترتیب ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمان فاروقی کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک ہے۔ ایک وسیع اور کشادہ تحریک جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے۔"[6]

"جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادب سے ممتاز کرتی ہے۔"[7]

جدیدیت نے نہ صرف خارج سے 'ناوابستگی' کا اظہار کیا، بلکہ ما قبل تحریکوں کو بھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ درجہ بالا تمام بحث کے علاوہ جدیدیت کے بطن سے مختلف تکنیکوں نے جنم لیا؛ جیسے: شعور کی رو کی تکنیک،

آزاد تلازمہ خیال، لغویت اور تجریدیت وغیرہ۔ بیسویں صدی کے اواخر میں جدیدیت کے رد میں ایک اور فکری صورت حال سامنے آئی؛ جسے مابعد جدیدیت کہا گیا۔ مابعد جدیدیت انگریزی لفظ "Post Modernism" کا اردو ترجمہ ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ جدیدیت کے بعد کسی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ مابعد جدیدیت پر بحث کرتے ہوئے پہلے یہ تعین کرنا ازبس ضروری ہے، کہ یہ صورت حال ہے یا پھر تھیوری۔ اُردو ادب میں مابعد جدیدیت کے سب سے بڑے محقق اور نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں مابعد جدیدیت ایک صورت حال ہے؛ جب کہ ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ:

> "مابعد جدیدیت بیک وقت صورتِ حال اور "تھیوری" (اینٹی تھیوری بھی) ہے اور ان دونوں کے ربطِ باہم سے عبارت بھی۔ صورتِ حال سے مراد 20ویں صدی کے آخری حصے کی مجموعی ثقافتی صورتِ حال ہے اور "تھیوری" سے مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیات کی تنقید اور فرانس میں 1968ء میں طلبا کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی ہے۔"[8]

ڈاکٹر لیاقت جعفری اپنی کتاب میں نیو آکسفورڈ ایڈوانس لرنر ڈکشنری کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اصطلاح مابعد جدیدیت اکثر اس ادب اور فن کی ترجمانی کے طور پر استعمال میں لائی جاتی ہے جو 1939ء تا 1945ء تک لڑی جانے والی دوسری جنگ عظیم کے فوراً بعد تخلیق ہونا شروع ہوا تھا"[9] یہ زمانہ ظاہر کرتا ہے، کہ مغرب میں جب مابعد جدیدیت اپنے عروج کے زمانے سے گزر رہا تھا، اس وقت مشرق میں مابعد جدیدیت تو کیا؛ جدیدیت کی تحریک بھی سامنے نہیں آئی تھی۔ بہر حال اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے، مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا، جن سب کی تہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیکھ یا ہدایت ناموں کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں، گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے، یعنی جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ لیکن اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی"[10]

گوپی چند نارنگ کی درجہ بالا تعریف سے مابعد جدیدیت کے خد و خال کسی قدر واضح ہو جاتے ہیں، لیکن ترقی پسند یا جدیدیت کی تحریک کی طرح اس کی کوئی فارمولائی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ نارنگ کے خیال میں "مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ

بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیکھ کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے یا نظر انداز کیے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن "THE OTHER" کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے"[11] مابعد جدیدیت سکہ بند سچائیوں سے انکار کر کے کسی نئی سچائی کا اعلان نہیں کرتی، بلکہ ہر سچائی پر شک کا اظہار کرتی ہے، یعنی وہ سرے سے سچائی کو اضافی سمجھتی ہے۔

اس مقالے کا دائرہ کار جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک تک محدود ہے؛ اس لیے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تحریکوں سے جو تکنیکیں سامنے آئی ہیں؛ اس میں صرف جادوئی حقیقت نگاری کو موضوع بحث بنایا جائے گا۔مابعد جدیدیت کے بطن سے جو تکنیکیں سامنے آئیں، ان میں طنزِ خفی (Irony)، کھیل تماشا (Playfullness)، سیاہ مزاح (Black Humour)، حقسانہ (Faction)، قاری کی شرکت (Participation)، مہافکشن (Metafiction)، تاریخی بیانیہ (Historiographic Metafiction)، فنی مخلوطہ (Pastiche)، سنسنی خیزی (Paranoia)، بین المتونیت (Intertextuality)، زمانی انتشار (Temporal Distortion)، کثرت پسندی (Maximalism) اور جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک قابلِ ذکر ہے۔

1939ء-1945ء میں دوسری جنگ عظیم کے بعد جب مغرب کے حساس فرد کا سامنا ایسے حالات سے ہوا، جس میں اس سے اپنی تہذیب گم ہو گئی تھی یا گم کر دی گئی تھی، تو وہ جذباتی سطح پر بہت متاثر ہوا۔ حساس فرد کے لیے اپنی تہذیب کا گم ہونا کسی بڑے سانحے سے کم نہ تھا، چناں چہ اس کے زیر اثر سماج میں بے مقصدیت، بے چہرگی، ماورائیت، بے معنویت، یاسیت، فرد کی تنہائی کے حوالے، بے فکری اور بے سمتی جیسے موضوعات عام ہوئے۔ اس عہد کا تجزیہ روش ندیم اور صلاح الدین درویش اپنی کتاب جدید ادبی تحریکوں کا زوال میں کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"ا: تیسری دنیا کے کم و بیش تمام ممالک نو آبادیاتی نظام کے چنگل میں بری طرح پھنسے ہوئے ہیں۔

ب: دو عالمی جنگوں کے باعث نو آبادیاتی معاشی نیٹ ورک کمزور پڑ چکا تھا اور سرمایہ دار ممالک کی نو آبادیاتی پالیسیوں کے خلاف احتجاج بلند ہونا شروع ہو گیا تھا۔

ج: یورپ میں سرمایہ داری نظام اپنے ارتقا میں ایسے مرحلے میں داخل ہو گیا تھا جہاں جمہوریت کے باعث لوگ اپنے حقوق کے لیے بیدار ہو چکے تھے اور نو آبادیاتی نظام کے پٹ جانے کے بعد اس کے سیاسی سماجی اور معاشی حقوق کی جنگ مزید تیز ہو گئی تھی۔

د: آزادیوں کے بعد جدید نو آبادیاتی نظام کی تشکیل کے لیے تمام سرمایہ دار ممالک نے نئی پالیسیوں اور مستقبل کی اس حوالے سے حکمت عملیوں کو طے کرنا شروع کر دیا تھا۔"[12]

درجہ بالا نکات میں چوتھے نمبر کا نکتہ بالخصوص جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ کیوں کہ دونوں عالمی جنگوں کے بعد ادب میں ایسی تکنیکیں استعمال ہونے لگیں جن کی وجہ سے ترسیلی سطح پر حقیقت مفقود ہو کر رہ گئی۔ اس صورت حال میں اظہار کے نئے قرینے سامنے آتے گئے۔ کئی دیگر تکنیکوں کی طرح جادوئی حقیقت نگاری کو بھی اظہار کے وسیلے کے طور پر استعمال میں لایا جانے لگا۔ اسی حوالے سے روش ندیم اور صلاح الدین درویش اپنے مضمون بہ عنوان ڈاڈا ازم اور سرئیلزم میں لکھتے ہیں:

"ا: نو آبادیاتی نظام کے آقاؤں کو "اپنا کام" کرنے دیا جائے اور ایک ایسی فکری صورت حال پیدا کی جائے کہ لوگ خواہ وہ مغرب کے ہوں یا تیسری دنیا کے وہ ان کے خلاف ہوتے ہیں تو رہیں پڑے لیکن مزاحمت کے بارے میں نے سوچیں۔۔۔

ب: دونوں عالمی جنگوں میں جو ہوا سو ہوا۔۔۔ اس کی المناکیوں کو ایک المیہ سمجھا جائے اور اس المیہ میں کس نے کیا کیا اور کس کے ساتھ کیا ہوا؟ ان سب کے بارے میں سوچنا یا تصفیہ کرنا بے کار ہے۔۔۔ لہذا کیوں نہ ایک قدم آگے بڑھ کر "ورائے واقعیت" سے رجوع کیا جائے؟۔۔۔

ج: یورپ کے وہ لوگ جو اپنے حقوق کی جنگ کے لیے جمہوری نظام کو مضبوط بنانے اور اسے زیادہ سے زیادہ اپنے موافق بنانے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔۔۔ ان کی ان کوششوں کو بے فیض قرار دے دیا جائے۔ طاقت کے آگے سرنڈر کر دینے کی حکمت عملی کو لوگوں کی سائیکی کا حصہ بنا دیا جائے اور طاقت کو للکارنے کے لیے "ورائے واقعیت" کو بروئے کار لائیں۔۔۔ یوں وہ خوابوں، خیالوں اور توہمات کی دنیا میں گھرے رہیں اور مزاحمت کا خیال دل سے نکال دیں۔"[13]

درجہ بالا نکات کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نو آبادیاتی نظام کے آقاؤں نے شعوری طور پر لوگوں کو اس انداز سے سوچنے پر مجبور کیا، جس سے لوگوں نے اپنے دکھوں کی حقیقت کو تلاش کرنا بے سود سمجھا۔ نتیجتاً وہ جادوئی دنیا میں اپنی زندگی کو دیکھنے لگے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر احتشام علی لکھتے ہیں:

"استعمار کار، کسی آبادی پر کنٹرول کے بعد مقامی باشندوں کے ہاں تعقل اور حقیقت پسندی کے فقدان کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں، لیکن مقامی باشندوں کے لیے ادبی متن کا انتخاب کرتے ہوئے ہمیشہ رومانوی اور تخیلاتی ادب کو متعارف کروایا جاتا ہے۔"[14]

رومانوی اور تخیلاتی ادب متعارف کرنے سے جہاں عام فرد تخیلی دنیا میں جیتا ہے، وہاں تخیلاتی ادب لکھنے والا یعنی تخلیق کار بھی اپنی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو نظر انداز کرنا شروع کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے استعمار کار مقامی کو اپنا آلہ کار بناتا ہے، تاکہ اعتماد کی فضا برقرار رہے اور غیر محسوس طریقے سے مقاصد کا حصول بھی ممکن ہو۔ فرانز فینن لکھتے ہیں:

"پہلے دور میں مقامی دانشور اس امر کا ثبوت دیتا ہے کہ اس نے قابض قوت کی تہذیب کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اس کی تحریریں نقطہ بہ نقطہ قابض ملک کے ادیبوں کی تحریروں کے مطابق ہوتی ہیں"[15]

یہ وہ مقام ہوتا ہے جب استعمار کار "ہم" اور "وہ" کا اعلان کر کے خود کو نجات دہندہ کے طور پر پیش کرتا ہے اور مقامیوں سے مخصوص فاصلہ قائم کرتا ہے۔ اس طرح نوآبادیاتی نظام کے آقاؤں کی غلطیاں پسِ پردہ چلی جاتی ہیں اور عوام کو حقیقی صورت حال کی بجائے ماورائے حقیقت دنیا سے متعارف کیا جاتا ہے۔ مثلاً گیبریل گارشیا مارکیز (Gabriel Garcia Marquez)(1927ء-2014ء) اپنی کتاب تنہائی کے سو سال میں ریاست کی جانب سے تیس ہزار نہتے مزدوروں کو موت کے گھاٹ اتارنے کے بعد لکھتے ہیں:

"سرکاری مؤقف کا سینکڑوں بار اعلان کیا گیا۔ پورے ملک میں مواصلات کے ذریعے خبر دی گئی پھر لوگوں نے یقین کرنا شروع کر دیا کہ اسٹیشن پر کوئی نہیں مرا۔"[16]

"تم کوئی خواب دیکھ رہے ہو" افسر اصرار کرتے۔ "ماکوندو میں کچھ ہوا ہی نہیں۔ ماکوندو میں کچھ ہو گا بھی نہیں۔ یہ بستی انتہائی پر امن ہے۔"[17]

(2) جرمنی کی ابتر صورِ حال:

تاریخ بتاتی ہے کہ جرمنی کو پہلی جنگ عظیم میں بری طرح شکست ہوئی، جس کی وجہ سے ملک ابتر سیاسی صورت حال سے گزر رہا تھا۔ شاہ قیصر تخت سے دست بردار ہوا، تو ملک میں طاقت کا خزانہ خالی ہو گیا اور اسی خانہ کو پُر کرنے کے لیے چَپ اور راست جیسی سیاسی پارٹیاں آپس میں گتھم گتھا تھیں، جس میں ایڈولف ہٹلر کی پارٹی بھی شامل تھی۔ ایک طرف یہ دور سیاسی عدم استحکام کا شکار تھا، تو دوسری طرف پہلی جنگ عظیم میں شکست کھانے کے بعد ملک بدترین معاشی صورتِ حال کا سامنا بھی کر رہا تھا۔ اس قسم کے بدترین سیاسی اور معاشی صورتِ حال میں عام فرد کے یہاں پریشانی اور اداسی کا پیدا ہونا فطری عمل ہوتا ہے۔ اس لیے عام فرد

ذہنی طور پر انتشار کا شکار ہوا اور اپنے غیر یقینی اور غیر محفوظ مستقبل کے بارے میں سوچ سوچ کر مختلف الجھنوں کا شکار ہوا۔ دوسری طرف ذہنی سطح پر ایک نئے دور کا سورج طلوع ہو رہا تھا، چوں کہ نئے عہد کے انسان کے مسائل بھی نئے تھے، اس لیے مروجہ ادبی تکنیکوں میں اس کا اظہار ممکن نہیں تھا۔ اپنی الجھنوں کے اظہار کے لیے جب مروجہ سانچے اسے ناقص نظر آنے لگے تو اس نے اپنے مسائل کے اظہار کے لیے نئی تکنیکوں کی دریافت کا عمل شروع کیا۔ تلاش کی اس عمل میں کئی نئی تکنیکیں وجود میں آئیں، جن میں ایک تکنیک جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کہلائی۔

(3) لاطینی امریکا کی ابتر صورت حال:

لاطینی امریکا جسے کسی زمانے میں ہسپانوی امریکا کہا جاتا تھا؛ لمبے عرصے تک ہسپانیہ کا نو آبادی رہا۔ جب ہسپانیہ سے آزادی ملی، تو پاکستان کی طرح پہلے پہل اس کے پاس منظم سیاسی نظام نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے مختلف جگہوں پر مختلف آزاد حکومتیں قائم ہو گئیں۔ ان نو آزاد ریاستوں کے حکمرانوں میں اقتدار کا نشہ پھیلنے لگا، بجائے اس کے کہ وہ اپنی اپنی ریاستوں کو ترقی سے ہم کنار کرتے؛ اپنی نااہلی کی وجہ سے ان چھوٹی چھوٹی ریاستوں کو کم زور کرتے گئے۔ اس پر مستزاد ان حکمرانوں نے اپنی کمزوریوں کو عوام سے چھپانے کے لیے جھوٹ پر سچ کا ملمع چڑھا کر پیش کیا۔ وحید احمد اپنے ناول زینو میں اس رویے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں:

> "یہ فنِ خطابت سوفسطائیوں کا ہتھیار ہے میں سوفسطائی نہیں ہوں میں نے یہ انداز اس لیے اختیار کیا کیونکہ تم سوفسطائی ہو اور جیسا کہ ارستو فینیز نے اپنی پیروڈی "بادل" میں کہا ہے کہ سوفسطائی جھوٹ کو یوں پیش کرتے ہیں جیسے سچ اور سچ کو یوں دکھاتے ہیں جیسے جھوٹ ہو۔"[18]

یہ نوزائیدہ ملک مضبوط حکومتی مشینری نہ ہونے کی وجہ سے خانہ جنگی کا شکار ہوا، جس میں کولمبیا کی تباہ کاری دل دہلا دینے والی تھی۔ اس وقت ملک کے اندر جو کچھ ہو رہا تھا؟ اس کے متعلق عبدالعزیز ملک اپنی کتاب اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری میں لکھتے ہیں:

> "لاطینی امریکہ 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۔ ان دیکھے دہشت گردوں کی وارداتیں، فون پر موت کی گمنام 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۔"[19]

کولمبیا میں اس طرح کے حالات کا جائزہ کولمبیئن ادیب گیبریل گارشیامارکیز نے اپنے ایک مضمون کولمبیا کا مستقبل میں اس طرح 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 ہے 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 ایک ایسے جال میں گرفتار ہیں جس سے رہا ہونا اب ناممکن ہو گیا ہے۔"[20]

دہشتگردی، منشیات فروشی اور زندگی کی غیر یقینی صورت حال نے لوگوں میں بے چینی اور اضطراب پیدا کر دیا۔ عام فرد بے بس ہوا، ریاستی ظلم وستم نے انھیں عجیب دوراہے پر لا کھڑا کر دیا، ان کے لیے صحت مند زندگی محض خواب بن کر رہ گئی، چناں چہ انھوں نے خواب وخیال کی دنیا میں اپنی زندگی کو دیکھنا شروع کر دیا۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر اس دور میں ادیب نے ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں خواب وخیال سے معمور فضا میں حقیقت موجود تھی، اس طرح جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک سے فرد کی زندگی کی ترجمانی ممکن ہو سکی۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ وہ تکنیک جو جادوئی حقیقت نگاری کے نام سے موسوم ہے، عین ممکن ہے کہ لاطینی امریکا کے ادیبوں کے لیے یہ عین حقیقت نگاری ہو، کیوں کہ لاطینی امریکن ادیبوں کے سامنے غیر ملکی تسلط، سیاسی انتشار، معاشی کمزوری، خانہ جنگی، آزادی کی تحریک جیسی حقیقتیں موجود تھیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنے قدیم اسلوب سے ایک قدم آگے بڑھایا اور اتنا ہی پیچیدہ اسلوب اختیار کیا جتنا کہ خود ان کی زندگی پیچیدہ تھی۔ اس کے متعلق گیبریل گارشیامارکیز اپنے نوبل خطبہ میں ایک جگہ کہتے ہیں:

"میرا خیال ہے کہ یہ صرف شاعرانہ اظہار ہی نہیں، حقیقت سے کہیں زیادہ بڑی حقیقت ہے کہ ان ہی وجوہ کی بنا پر سویڈش اکادمی کی توجہ اس (لاطینی امریکا) کی طرف مبذول ہوئی 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۔"

21

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد نو آبادیاتی آقاؤں نے شعوری طور پر لوگوں کو اس سوچ سے متعارف کروایا کہ دونوں عالمی جنگوں میں کسی کی کوئی غلطی نہیں تھی، ان دونوں عالمی جنگوں کے نتیجے میں جو تباہ کاری ہوئی وہ محض اتفاقیہ تھی۔ اسی طرح پہلی جنگ عظیم میں بری طرح شکست کے بعد جرمنی کا عام فرد پریشان تھا کیوں کہ ملک میں معاشی نظام نہ ہونے کے برابر تھا جس کی ترجمانی روایتی انداز میں ممکن نہ تھی۔ پھر لاطینی امریکا میں خود مختار حکومتوں نے آزادی رائے کے اظہار پر پابندی لگادی۔ ادیب واضح اسلوب میں ریاستی نااہلی کو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ یہ ایک ایسا تاریک دور تھا جس میں سچ لکھنا اور سچ کے سوا کچھ نہ لکھنا خود ہی اپنی موت کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔

دریں چہ شک کہ ادب اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے، ہر دور میں ادبا کا وظیفہ صداقت اور سچائی کی تلاش رہا ہے۔ جمود کے شکار اس دور میں بھی ادیبوں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے نئے راستے دریافت کیے یا اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ زیر بحث عہد کے ادیبوں نے ریاستی نااہلی کے خلاف آزاد اظہار رائے کے لیے نئے انداز تلاشے۔ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے کے مصداق ادیبوں نے ایسی تکنیکیں وضع کیں، جن میں حقیقت تھی بھی اور نہیں بھی کیوں کہ ادیبوں نے حقیقت کا بلاواسطہ اظہار نہیں کیا بلکہ انھوں نے نئے تکنیکوں کے ذریعے عوام کو صرف حقیقت کا ادراک فراہم کیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت ادیبوں نے اشاروں اور کنایوں میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا؛ جس کی وجہ سے سچ براہِ راست سامنے نہیں آیا؛ بل کہ سچ کو دیکھنے کا نیا زاویہ میسر آیا۔کنسا ئز آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز کے مطابق:

> "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" [22]

4. جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز:

جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح سب سے پہلے جرمن نقاد فرانز رو(Franz Roh) (1890ء-1965ء) نے 1925ء میں استعمال کی۔ سیمہچالم تمارانہ (Simhachalam Thamarana) اپنے ایک تحقیقی مضمون بہ عنوان' *Magic Realism in English Literature and its significant contribution*' میں لکھتے ہیں:

> "The term 'magical realism' (Magischer Realismus) had its first use in 1925 in German art critic Franz Roh's attempt to define a return to a more realistic style after the abstraction of Expressionism. Initially,

> this movement started with the Latin-American writers with their representation of reality with extraordinary and magical elements to show that their culture as vibrant and complex" [23]

فرانزرو نے اس اصطلاح کا استعمال اس دور کی مصوری کے لیے مناسب سمجھا کیوں کہ اس دور میں جرمنی اور یونان میں مصوروں کی تصاویر حقیقی اور جادوئی زندگی دونوں کی نمائندہ تھیں۔ مثلاً زیوکس جو پانچویں صدی عیسوی کو یونان کے شہر لوسانیا میں پیدا ہوا اور اپنے عہد کا جدید مصور تھا؛ نے یونان میں منعقدہ فطرت پسندی کے مظاہرے میں جب انگور کے گچھے پر مشتمل تصویر پیش کی تھی، تو پرندے اسے حقیقی سمجھ کر اس پر بیٹھ گئے تھے۔ عبدالعزیز ملک اپنی کتاب میں فرانزرو کی جادوئی حقیقت نگاری کی وضاحت نقل کرتے ہیں:

> "ہمیں ایک نئے اسلوب کا انکشاف ہوا ہے جو موجودہ حقیقی دنیا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت پسندی کا موجودہ نظریہ ان نئی اشیا سے ابھی مانوس نہیں ہے۔ یہ مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لا کر عام اشیا کے گہرے حقیقی معانی بیان کرتا ہے جن کے پُراسرار مفہوم سے پرانی، پرسکون اور محفوظ دنیا ہمیشہ سے ہراساں رہی ہے۔ یہ پیشکش کا وہ طریقہ ہے جو ہمیں وجدان کے ذریعے بیرونی دنیا کی حقیقی تصویر دکھاتا ہے۔"[24]

اس سے ہٹ کر تاریخی اعتبار سے میگی این بورز (Maggie Ann Bowers) اپنی کتاب میجک رئیلزم میں امریکی نقاد مینٹن کا حوالہ دیتی ہیں، جس میں وہ کہتی ہیں کہ جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز 1925ء سے ہی نہیں اس سے قبل کسی بھی سال سے اس کا آغاز ہو سکتا ہے۔ میگی این بورز اپنی کتاب میجک رئیلزم میں لکھتی ہیں:

> "Menton heads the Appendix with a series of queried dates that have all been claimed to be the original date of the coming term : ' 1925 , 1924 , 1923 , 1922 ? "[25]

اس ضمن میں میگی این بورز اپنی کتاب میں یہ بھی لکھتی ہیں کہ 1923ء میں میکس بیکمن کی تصاویر کی نمائش کے لیے جی ایف ہارلوب (Gustav Friedrich Hartlaub) (1884ء-1963ء) نے اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ جسے بعد میں اس نے " Neue Sachlicheit New Objectivity" میں بدل دیا۔ اسی طرح میگی این بورز اپنے درجہ بالا دعویٰ کے لیے جرمن جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے ہاں بھی اسی اصطلاح کا سراغ ڈھونڈ نکالتی ہیں۔ میگی این بورز اپنی کتاب میجک رئیلزم میں اس طرح رقم طراز ہیں:

"ترجمہ: سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے تشکیل دی گئی جو سطحی حقیقت کے عقب میں زندگی کے اسرار و رموز کو گرفت میں لیتی ہے۔"[26]

جادوئی حقیقت نگاری کے آغاز کے سلسلے میں سہیل احمد خان اپنی کتاب ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں: "لاطینی امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔۔۔"[27]

اس سب کے باوجود لوئس پارکنسن زمورا (Lois Parkinson Zamora) (11 اپریل 1944ء) سمیت بہت سے ناقدین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ اس اصطلاح کا آغاز لاطینی امریکا میں فرانز رو کے کام سے 1925ء میں ہوا۔ میگی این بورز بتاتی ہیں کہ 1927ء میں جب فرانز رو کی کتاب سے فرینڈو ویلا (Frendo Vela) نے وہ ابواب اسپینی زبان میں ترجمہ کر کے میڈرڈ میں 'Revista de Occidente' کے عنوان سے شائع کر دیں جو جادوئی حقیقت نگاری سے متعلق تھیں تو یورپی ممالک میں بھی یہ تکنیک متعارف ہوئی جس سے میگیول انجل استوریاس اور لوئس بورخیس خاصے متاثر ہوئے نتیجتاً یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ 1935ء میں لوئس بورخیس کی جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک کتاب *'Historia universal de la infamia'* کے نام سے سامنے آتی ہے۔ عبدالعزیز ملک اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"عالمی سطح پر یہ تکنیک 1950ء کے بعد متعارف ہوئی اور اس نے دیگر زبانوں کے ادب کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ نئی دنیا کے حقائق کے اظہار کا وسیلہ بھی بنی جو یورپ کی اعلیٰ تہذیب کے مبنی بر عقل عناصر اور ابتدائی امریکہ کے مافوق العقل عناصر کے امتزاج سے متشکل ہوتے ہیں۔"[28]

اس سے قطع نظر ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنی کتاب میں ہومی کے بھابھا کا قول نقل کرتے ہیں:

"اصل یہ ہے کہ بہ قول ہومی بھابھا، جادوئی حقیقت نگاری، ابھرتی ہوئی پس نو آبادیاتی دنیا کی ادبی زبان ہے۔ یعنی پس نو آبادیاتی تخیل نے اسے ہر جگہ اختیار کیا ہے، خود اپنی صورت حال کے بطن سے دریافت کیا ہے۔"[29]

جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز کہاں سے اور کب ہوا؟ یہ بتانا تو مشکل ہے کہ اس حوالے سے کئی بیانات سامنے آتے ہیں، لیکن اس حقیقت میں کوئی شک نہیں کہ عالمی سطح پر جب اس تکنیک کو گیبریل گارشیا مارکیز نے اپنے معروف ناول تنہائی کے سو سال میں برتا، تو اسے حیران کن حد تک شہرت ملی۔ سیمیچالم تمارانہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"This movement become popular in English with the publication of Gabrial Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude in 1970" [30]

گارشیا مارکیز کے ناول میں پانچ بجے کا بخار، کالی قے، نومولود کا پیٹ میں رونا، چار سال گیارہ ماہ اور دو دن بارش کا برسنا، ایک کمرے کی موجودگی جس میں ہمیشہ مارچ کا مہینہ اور سوموار کا دن ہوتا ہے اور بے خوابی کی طاعون جادوئی حقیقت نگاری کے اہم حوالے ہیں۔

.....

حوالہ جات وحواشی

1۔ لیاقت جعفری، ڈاکٹر، "جدیدیت ، مابعد جدیدیت بحوالہ شعر"، (دہلی: ایم_ آر_ پبلی کیشنز، 2010ء) ص14

2۔ عقیل احمد صدیقی، "جدید اُردو نظم نظریہ و عمل"، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1990ء) ص312

3۔ شمس الرحمن فاروقی، "نئی شاعری: ایک امتحان مشمولہ لفظ و معنی"، (آلہ آباد: شب خون، کتاب گھر رانی منڈی، 1968ء)، ص126

4۔ لیاقت جعفری، ڈاکٹر، "جدیدیت ، مابعد جدیدیت بحوالہ شعر"، ص13

5۔ شہزاد منظر، "رد عمل"، (کراچی: منظر پبلیکیشنز، طبع اول 1985ء) ص136

6۔ لیاقت جعفری، ڈاکٹر، "جدیدیت ، مابعد جدیدیت بحوالہ شعر"، ص49

7۔ ایضاً، ص50

8۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، "جدید اور مابعد جدید تنقید" (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، تیسری اشاعت: 2016ء) ص 191

9۔ لیاقت جعفری، ڈاکٹر، "جدیدیت ، مابعد جدیدیت بحوالہ شعر"، ص167

10.https://www.rekhta.org/articles/ma-baad-e-jadeediyat-urdu-ke-tanaazur-mein-gopi-chand-narang-articles?lang=ur

11.https://www.rekhta.org/articles/ma-baad-e-jadeediyat-urdu-ke-tanaazur-mein-gopi-chand-narang-articles?lang=ur

12۔ روش ندیم، صلاح الدین درویش، "جدید ادبی تحریکوں کا زوال" (لاہور: شرکت پرنٹنگ پریس، اشاعت اول: 2002ء) ص 73، 74

13۔ ایضاً، ص 74، 75

14۔ احتشام علی، ڈاکٹر، "جدید اُردو نظم کی شعریات"، (لاہور: سانجھ پبلیکیشنز، اشاعت اول: 2019ء) ص 82

15۔ فرانز فینن، "افتادگانِ خاک" (مترجم: محمد پرویز، سجاد باقر رضوی)، (لاہور: نگارشات، مارچ، 1969ء) ص 192

16۔ گیبریل گارشیا مارکیز، "تنہائی کے سو سال" (مترجم: ڈاکٹر نعیم کلاسرا)، (لاہور: فکشن ہاؤس، اشاعت سوم: 2020ء) ص 294

17۔ ایضاً

18۔ وحید احمد، "زینو" (لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اول: 2021ء)، ص 16

19۔ عبدالعزیز ملک، "اُردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری" (سرگودھا: یونی ورسٹی آف سرگودھا، 2014ء) ص 18

20۔ گیبریل گارشیا مارکیز، "کولمبیا کا مستقبل" مشمولہ آج، (کراچی: ابن حسن پرنٹنگ پریس، بہار 1991ء) ص 425

21۔ باقر نقوی، "نوبیل ادبیات" (کراچی: اکیڈمی بازیافت، دوسری اشاعت: جولائی 2010ء) ص 283

22."Concise Oxford Dictionary of Literary Terms" (2nd Ed, 2001) p146

23. Simhachalam Thamarana, "Magic Realism in English Literature and its Significant Contribution" (Research Paper, December 2015), p263

24۔ عبدالعزیز ملک، "اُردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری"، ص 23

25. Maggie Ann Bowers, "Magical Realisim", (Routledge, Abingdon, 2004) p8

26۔ ایضاً، ص 2

27۔ سہیل احمد خان، "منتخب ادبی اصطلاحات" (لاہور: شعبہ اُردو، جی سی یونی ورسٹی) ص 128

28۔ عبدالعزیز ملک، "اُردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری"، ص 21، 22

29۔ ناصر عباس نیر، "اُردو ادب کی تشکیلِ جدید" (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، پہلی اشاعت: 2016ء) ص 270

30.Simhachalam Thamarana , "Magic Realism in English Literature and its Significant Contribution" , p264