فکشن کی مابعد جدید تکنیک: مطالعہ و تجزیہ

نعیمہ بی بی۔ٹیچنگ اینڈ ریسرچ ایسوسی ایٹ، پی ایچ۔ڈی۔ سکالر، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف۔ صدر شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

ABSTRACT

This review article presents a critical survey of the techniques that are utilized in postmodern fiction. Article presents analysis over following; Irony, Playfulness, Black humour, Faction, Participation, Metafiction, Pastiche, Paranoia, Intertextuality, Temporal Distortion, Maximalism, Magical Realism.

Key Words: Postmodernism; Postmodernism in Urdu; Postmodernism Literary Techniques.

اس مقالے میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کا مطالعہ و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس مقالے میں طنزِ خفی، کھیل تماشا، سیاہ مزاح، حقسانہ، قاری کی شرکت ، مہافکشن، تاریخی بیانیہ، فنی مخلوطہ، سنسنی خیزی، بین المتونیت، زمانی انتشار، کثرت پسندی، جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو پیش کیا گیا ہے۔

تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Technique کا اُردو ترجمہ ہے۔ مختلف لغات میں تکنیک کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں۔

(1) فن، اصول فن، طریق کار۔[۱]

(2) فنی قابلیت، صنعت گری، مہارت، کاری گری، طریقِ کار اور لائحہ عمل۔[۲]

(3)۔ فنی پہلو، ڈھنگ، اسلوب، صنعت گری، آداب فن، تکنیکی مہارت۔[۳]

انگریزی زبان و ادب میں بھی Technique کا لفظ انھی معانی میں استعمال کیا جاتا ہے، درج ذیل تعریفیں دیکھیے:

Method of performance; Manipulation; every thing concerned with mechanical part of an artistic performance."[4]

A method of doing or performing some thing; especially in the arts or science. [5]

انگریزی میں یہ لفظ یونانی سے آیا ہے۔ یونانی میں یہ لفظ Techniko تھا جو انگریزی میں تکنیک بن گیا۔[۶] ارسطو کے نزدیک تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔[۷] ڈکشنری آف

لٹریری ٹرمز میں تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ "یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''فن یا طریقہ کار''[۸]۔ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً ''طرزِ تحریر'' یا ''قدرتِ بیان'' کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

روایتی طور پر فکشن کی تکنیک کی مختلف اقسام ہیں مثلاً بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، خط کی تکنیک وغیرہ۔ مابعد جدید دور نے پرانے اور مروجہ سانچوں کے تحت لکھے جانے والے ادب کو نہ صرف رد کیا بلکہ ان کی ہیئت پر بھی کاری ضرب لگائی چناں چہ مابعد جدیدیت کے تحت ایسا ادب تخلیق ہو رہا ہے جس نے تکنیک، ہیئت اور اسلوب کے روایتی تصورات کو ختم کیا ہے اور فکشن کے روایتی عناصر کو رد کر کے اس کی بنیاد بالکل نئے اور مختلف عناصر پر قائم کر دی ہے۔اس مقالے میں فکشن کی مابعد جدید تکنیکوں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا جارہا ہے۔ان تکنیکوں کی تفصیلات کے لیے مختلف ادبی و علمی ویب گاہوں سے استفادہ کیا گیا ہے ۔جن کے حوالے درج ہیں۔[9]

ا۔ طنزِ خفی(Irony):

مابعد جدید تکنیک میں طنزِ خفی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت میں Irony کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں، "چھپا ہوا طعنہ، کنایہ جس میں اعتراض یا ہجو کا پہلو ہو۔ دوشالے میں لپیٹ کے کچھ مارنا، ناگہانی صورت حال، جب خوش گوار بات ناگوار ہو، حالات کی ستم ظریفی میں دو مختلف طبقوں میں زبان کا ذو معنی استعمال کرنا، ایک خصوصی حاضرین اور دوسرا عام حاضرین کے لیے۔"[10] اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں طنز کی تعریف یوں کی گئی ہے:

A subtly humorous perception of incongruity in which an apparently straightforward statement or event is given another significance by its context.[11]

احمد سہیل نے Irony کا ترجمہ خفی طنز کیا ہے۔[12] وزیر آغا نے Irony کا ترجمہ رمز کیا ہے۔[13] خواجہ عبدالغفور نے Irony کا ترجمہ رمز و کنایہ کیا ہے۔[14] مابعد جدید شارحین نے Irony کو طنز و کنایہ اور تمسخر و استہزا کے معنوں میں ہی استعمال کیا ہے۔[15] اس لیے ہم نے اس اصطلاح کا ترجمہ طنزِ خفی کیا ہے۔

طنزِ خفی ایک ادبی تکنیک ہے۔ جس میں کہنے والے کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے۔ لیکن اپنے مطلب کو بیان کرنے کے لیے وہ بالکل مختلف الفاظ استعمال کرتا ہے۔ مابعد جدیدی تکنیک میں طنزِ خفی کو بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔طنزِ خفی کی مختلف اقسام میں سے زبانی اور تحریری طنز کو بہت اہمیت حاصل ہے۔طنز کسی جلی کٹی بات کو کہتے ہیں۔ طنز لطیف بھی ہو سکتا ہے اور بعض اوقات کسی سنجیدہ بات کو بھی مزاحیہ انداز میں بیان کر کے طنزیہ لہجہ اختیار کیا جا سکتا

ہے۔ طنز کو وسیع معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب میں طنزِ خفی ایک ایسا انداز ہے جو ہجو نگاری میں استعمال کیا جاتا ہے یا ایسا طریقہ اظہار ہے جس میں مصنف اپنے حقیقی مفہوم کو کہانی اور کردار کے ارتقا کے پس پردہ چھپا دیتا ہے اور اسے مراد متضاد معنی ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح کو اکثر ساتھ ساتھ استعمال کیا جاتا ہے اور عام طور پر دونوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے طنز اور مزاح بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ طنزِ خفی ایک مشکل لیکن پرکار ادبی صنف ہے۔ یہ محض کسی کا مذاق اڑا دینے کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں طعن و تشنیع، خلاف توقع نتائج نکالنے اور مضحکہ خیز خاکہ بنا کر عام زندگی کے کسی معاملے کو اجاگر کیا جاتا ہے جبکہ ساتھ ساتھ اس معاملے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالی جاتی ہے۔ طنز طاقت ور عوامی انداز فکر یا افراد کو چیلنج کرتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایک متبادل سوچ پیدا کرتا ہے۔

طنز کی تین مشہور اقسام ہیں۔ رومی طنز نگار ہوریس (Horace) مزاح کا سہارا لے کر مذاق کے سے انداز میں بات کرتا ہے۔ اس انداز کو ہوریشن طنز کا نام دیا گیا ہے۔ وہ مسکراہٹوں سے زخم مندمل کرنے کا قائل ہے۔ طنز کی دوسری اہم قسم رومی طنز نگار جووینل (Juvenal) کے نام سے منسوب ہے۔ اس طرز میں شخصیات یا نظریات پر حملہ کیا جاتا ہے۔ جووینل مختلف پوائنٹس کو بڑھا چڑھا بیان کرنے سے یا ان کی پیروڈی کر کے طنز پیدا کرتا ہے اور تمسخر انگیز انداز اختیار کرتا ہے۔ تیسری اہم قسم یونانی طنز نگار مینیپن (Menippean) کے نام پر ہے جو کہ مکالمے میں سنجیدگی اور تمسخر کے امتزاج سے طنز تخلیق کرتا ہے۔[16]

طنزِ خفی سے مراد ہے ادب میں واقعات کو استہزائی اور تمسخرانہ انداز میں یوں بیان کرنا کہ بات بھی بیان ہو جائے اور کسی کو ناگوار بھی نہ گزرے۔ کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ ادب کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے مابعد جدید مصنفین نے طنز و کنایہ کو نہ صرف اپنے ادب میں شامل کیا بلکہ بہت سے مابعد جدید لکھاریوں نے اپنے اسلوب اور بیانیے میں اس کو اپنے اسلوب یا انداز کی امتیازی خصوصیت کے طور پر شامل کیا ہے ۔ مابعد جدیدی مصنفین نے طنز کو بہت مرتبہ سنجیدہ مضامین میں استعمال کیا ہے۔ خاص کر تاریخی واقعات جیسے دوسری جنگ عظیم کے موضوعات میں طنز کو بطور آلہ کار استعمال کرتے ہوئے اپنے ادب کو پیش کیا ہے۔

باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کا آغاز یونان سے ہوتا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا کے مطابق طنز کی اصطلاح سب سے پہلے ایک یونانی مزاحیہ کردار ایرن (Erion) کے ہاں ملتی ہے ۔[17] جوزف ہیلر (Joseph Heller) کی کہانیوں میں طنزِ خفی کا استعمال سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ شیکسپیئر کے ڈراموں "اوتھیلو" اور "رومیو اور جولیٹ" میں بھی اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔ لنڈا ہیچین (Linda Hutcheon) نے تو مابعد

جدیدی افسانے کو طنزِ خفی کا نشان (سمبل) کہا ہے اور اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدید افسانے کا بیشتر حصہ طنزِ خفی پر مشتمل ہے۔[18]

۲۔ کھیل تماشا (Playfullness):

قومی انگریزی اردو لغت میں کھیل تماشہ کو ان الفاظ میں بن کیا گیا ہے، "کھیل تماشوں والا، چنچل، شوخ یا رنگیلے مذاق سے بھرپور، خوشگوار طور پر ظریف یا ہنس مکھ، زندہ دل"۔[19] اوکسفرڈ ڈکشنری میں کھیل تماشا کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

The quality of being light-hearted or full of fun[20]

دیگر انگریزی لغات میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

Full of fun and high spirits; frolicsome or sportive.[21]

The propensity to see the light or bright side of life, to joke with other people, and not to take things too seriously in life, keeping a positive state of mind. Playfulness is thought to be the groundwork of humour. [22]

عموماً کھیل تماشا طنزِ خفی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ طنز و مزاح اور کھیل تماشا کا بنیادی تصور مابعد جدیدیت کے سب سے زیادہ پہچانے جانے والے پہلو میں شمار ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کو ادب میں شامل کرنے کا خیال مابعد جدیدیت سے شروع نہیں ہوا مگر یہ مابعد جدیدیت کے بہت سے کاموں میں مرکزی خد و خال بن گئے۔

مابعد جدیدیت عام طور پر حقیقت کے گہرے ماڈلز، مہابیانیوں اور سنجیدہ اشکال کو رد کرتی ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت بہت سی جگہوں پر کھیل تماشا کو ظاہر کرتی ہے۔ کھیل تماشا کا مطلب ہے کھیل کی اشکال، کھیل کی زبان، کھیل کی ساخت وغیرہ۔ مابعد جدیدیت دنیا کی دوبارہ تعمیر، یا دنیا کے لیے دی جانے والی خوفناک انسانی قربانیوں کو پروان چڑھانے کی مخالفت کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کھیل تماشا کی حمایت کرتی ہے۔ مابعد جدید مفکرین کا خیال ہے کہ آئندہ آنے والے زمانے میں علمی ٹیکنالوجی کے ذریعے جنگیں ہوا کریں گی۔ کھیل تماشا ایسی ٹیکنالوجی اور علم کے خلاف مدافعت کر سکتا ہے۔ کھیل تماشا کے ذریعے ایسی مشکوک باتوں سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جو اس ٹیکنالوجی کے سسٹم میں موجود ہیں۔ کھیل تماشا کے ذریعے ان کو ختم کر کے مطلوب چیزوں کو نظام میں شامل کیا جا سکتا ہے تاکہ دنیا تباہی کی جانب نہ بڑھے۔ مابعد جدیدیت میں سنجیدہ موضوعات کو کھیل تماشا اور مزاح میں پیش کرنا عام بات ہے۔ play کی اصطلاح سب سے پہلے جرمن فلاسفر اور ماہر نفسیات کے۔ گروس (K. Groos) نے ۱۸۹۹ میں وضع کی جس کا مطلب تھا کھیل مستقبل کی زندگیوں پر اثرانداز ہوتا ہے۔[23] لہٰذا مابعد جدیدی مفکرین کے ہاں بھی کھیل تماشا مستقبل کی تباہیوں سے بچاؤ میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

۳۔ سیاہ مزاح(Black Humour):

قومی انگریزی اردو لغت میں سیاہ مزاح کی تعریف یوں بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ یہ افسانوی ادب کی ایک قسم ہے جس میں مسخ شدہ یا بگڑا ہوا مزاحیہ پلاٹ یا بیان ہوتا ہے۔[24] خواجہ عبدالغفور نے اپنی کتاب "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ" میں Black Humour کا ترجمہ ستم ظریفی کیا ہے۔[25] سیاہ مزاح کی تین اقسام ہیں (1) مزاحیہ، طنزیہ وغیرہ، جو مضحکہ خیز مصیبت یا مضحکہ خیز حالات پیش کرتا ہے۔ (2) مزاحیہ جو طنزیہ اور خشک ہے۔ (3) بہت زیادہ مزاحیہ جس سے طنز کی کیفیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔[26] اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بلیک کامیڈی کو بلیک ہیومر بھی کہا گیا ہے۔ اس اصطلا ح کو جوزف ہیلر (Joseph Heller) *Catch 22* اور کرٹ وونیگنٹ (kurtvonnegnt) نے *Slaughter House five* میں استعمال کیا۔[27]

بلیک کامیڈی (سیاہ طربیہ) کی اصطلاح کو پہلے پہل فرانسیسی ڈراما نگار اے نوئی (Anouith) نے استعمال کیا۔ ۱۹۳۰ اور ۱۹۵۰ کی درمیانی مدت میں اس نے جو ڈرامے لکھے انھیں "سیاہ پارے" کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ ترکیب اس نے فرانسیسی شاعر اندرے بریتوں (Breton) کے انتخاب *Anthology of Black Humor* (۱۹۴۰) سے اخذ کی۔ جس میں ایسی تحریروں کو یکجا کیا گیا تھا جو مزاحیہ انداز میں صدمہ انگیز، ڈراؤنے اور گھناؤنے معاملوں کا جائزہ لیتی ہو۔[28] بریتوں کا یہ کہنا تھا کہ جونتھن سوفٹ (Jonathan Swift) جو کہ ایک سرئیلسٹ نظریہ ساز تھا اس نے اپنی کچھ تحریروں میں سیاہ مزاح کو استعمال کیا جس میں اس نے ہنسی اور شکست سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور موت جیسے بھیانک موضوعات کو بیان کیا۔[29]

مابعد جدید تکنیک میں طنزِ خفی، کھیل اور سیاہ مزاح کو ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ سیاہ مزاح بھی طنزِ خفی کی طرح حالات کے مضحکہ خیز پہلو کو بیان کرتا ہے۔ سیاہ مزاح کو سب سے پہلے انگریزی دورِ وسطیٰ کی آخری دہائی میں جان ٹری وسا (John Trevisa) (۱۳۴۲۔۱۴۰۲) نے استعمال کیا۔ اس نے black + humour کر کے اس اصطلاح کو سیاہ پتلیوں Black bile کے معنوں میں استعمال کیا۔[30] بہت سے ادبی ماہرین کے مطابق یہ اصطلاح قدیم یونانیوں کے ہاں بھی مستعمل رہی ہے۔[31]

۴۔ حقسانہ (Faction):

Factionدو الفاظ Fact اور Faction کا مرکب ہے۔ہم نے اس تکنیک کا ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے دو الفاظ حقیقت اور افسانہ کو ملا کر حقسانہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ادب میں حقسانہ سے مراد ہے کوئی ایسا ناول یا افسانہ جس میں حقیقی واقعات اور کرداروں کو افسانوی انداز میں پیش کیا جائے۔اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Faction کے یہ معنی درج ہیں۔"حقیقی واقعات و کردار پر مبنی کتاب، فلم، ڈراما،(Fact اور Faction کا مرکب)"۔[32] سہیل احمد خان کہتے ہیں کہ یہ لفظ کوئی تیس چالیس سال پہلے فکشن Fiction اور Fact کو جوڑ کر بنایا گیا اس سے کوئی ایسا ناول یا ناولٹ مراد ہے جس میں کسی حقیقی واقعے یا واقعات کے سلسلے یا حقیقی کردار سے منسوب افعال کو قلم بند کیا جائے۔شرط یہ ہے کہ بیانیہ حقائق سے بہت قریب رہے اور اس پر اعلیٰ پائے کی صحافت کا گمان ہو۔ [33]

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

A short – lived portmanteau word denoting works that present verifiably factual contents in the form of a fictional novel, as in Norman Mailer's The Armies of the Night (1968). Although still sometimes used by journalists, the term suffers from the disadvantages of already meaning something else.[34]

مشتاق احمد یوسفی نے "آب گم" میں بھی اس تکنیک کو انھی معنوں میں استعمال کرتے ہوئے اپنی کتاب کو حقسانہ کا مرکب کہا ہے۔[35]

یہ ایک افسانوی ادبی سٹائل ہے جس میں وسیع پیمانے پر حقائق اور افسانے کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے، حقیقی تاریخی اعداد و شمار اور جعلی بات چیت کے ساتھ ساتھ بنے ہوئے اصل واقعات کو دکھایا جاتا ہے اور افسانہ کی کہانیوں کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اصل حقائق قاری تک پہنچائے جاتے ہیں ۔ مفکرین کا کہنا ہے کہ ارجنٹائن(Argentine)کا ناول *OperacionMasacre* (۱۹۵۷ء) پہلا ایسا ناول ہے جو حقیقی واقعات کو افسانوی انداز میں بیان کرتا ہے۔[36]

اس اصطلاح پر بہت سوال اٹھائے جاتے ہیں کہ یہ کیسے پتا چلے گا کہ کتنا افسانہ ہے اور کتنی حقیقت ہے۔تو اس کا ایک آسان طریقہ تو یہ ہے کہ بعض اوقات مصنف دیباچے یا پیش لفظ میں خود بتا دیتا ہے کہ اس افسانوی تخلیق میں اور کن کن عوامل کا دخل ہے۔یا پھر وہ متن میں کوئی ایسا واضح حوالہ پیش کرتے ہیں جو حقیقی واقعے کا پیش خیمہ ہو۔ تاریخی میٹا فکشن حقسانہ سے بہت ملتا جلتا ہے۔حقسانہ میں اس کا موضوع اصلی واقعہ پر مبنی ہوتا ہے لیکن حقسانہ لکھنے والے

مصنفین حقیقت اور فکشن کے درمیان اس قدر الجھن پیدا کر دیتے ہیں کہ دونوں کے درمیان فرق جاننا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ میٹا فکشن بھی اکثر اس حقیقت پر توجہ مرکوز کرتا ہے کہ یہ سچ نہیں ہے۔

۵۔ قاری کی شرکت (Participation):

جدیدیت کے جواب کے طور پر جس نے اکثر اپنے مصنفین کو اپنے قارئین سے الگ کیا ہے، بہت سے مابعد جدید مصنفین نے ایک ناول کے دوران زیادہ تر ممکنہ طور پر قاری کو شامل کرنے کی کوشش کی۔ متن میں قاری کو شریک کرنے کے مختلف طریقے ہیں۔ کبھی قاری کو کہا جاتا ہے کہ وہ اس کردار کے ساتھ سفر کرے اور اسے محسوس کرے۔ کہیں متن میں کہا جاتا ہے کہ پڑھنے والا ان سوالات کا جواب سوچے اور دیکھے کہ اگر وہ مصنف کی جگہ ہوتا تو وہ کیا کرتا۔ کہیں قاری سے رائے مانگی جاتی ہے اور کہیں اس کو کہا جاتا ہے کہ وہ متن کے اختتام کا فیصلہ کرے۔ یوں کئی ممکنہ طریقوں سے ایک مصنف قاری کو متن میں داخل کرتا رہتا ہے۔ مصنف قاری کو اپنے افسانوی ادب کی تحسین کے لیے بھی اپنے متن میں شامل کر لیتا ہے اس لیے کہ بعض اوقات مصنف نے متن کے ذریعے ایسے خلا پیدا کیے ہوتے ہیں کہ ان کی درست تفہیم کے لیے وہ قاری کو متن میں شریک کر لیتے ہیں۔

۶۔ مہافکشن (Metafiction):

مہافکشن ادب کی ایک ایسی ہیئت یا تکنیک ہے جو قاری کو اس بات پر مسلسل زور دیتی ہے کہ وہ یہ ذہن میں رکھے کہ وہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔ مہافکشن کی تکنیک قاری کو فکشن کی ہیئت سے متعارف کرواتی ہے اور مسلسل براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنی حیثیت، کہانی کا اظہار، زبان اور دوسرے آلات کی مدد سے قاری پر یہ زور دیتی ہے کہ وہ جان لے کہ وہ ایک افسانوی تحریر پڑھ رہا ہے۔ مہافکشن، فکشن کے بارے میں فکشن ہے یا اس سے زیادہ خاص طور پر ایک قسم کا فکشن جو کہ اپنی خود مختاری حیثیت پر کھل کر اظہار کرتا ہے۔ اور یہ اصطلاح عام طور پر ایسے متون کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنے بارے میں خود آگاہ کرتے ہیں۔ نیز وہ متون اتنے مربوط ہوتے ہیں کہ وہ قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ سکتے ہیں۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

Fiction about fiction;or more especially a kind of fiction that openly comments on its own fictional status .[37]

مہافکشن بطور اصطلاح ولیم۔ ایچ۔ گیس (William . H. Gass) نے ۱۹۷۰ میں اپنی کتاب *Fiction and the Figures of Life* میں استعمال کی۔ بعد میں اس نے اس اصطلاح کی وضاحت اپنے مضمون "فلاسفی اور فکشن کی شکل" میں بھی کی۔ اس نے کہا کہ مہافکشن یہ بتاتا ہے کہ یہ فکشن اپنے فکشن ہونے سے آگاہ ہے۔[38]

یہ ادب یا فکشن قدرتی اور حقیقی ہے مابعد جدیدیت اسی بات پر زور دیتی ہے کہ ادب کو اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہیے۔ مہافکشن کے اس طریقہ کار نے ۱۹۶۰ کے بعد زیادہ فروغ پایا۔ جب اس تکنیک کا استعمال جان بارتھ (John Barth) کی تحریر *Lost in Funhouse*، تھامسپنچن (Thomas Pynchon) کے ناول *The crying of Lot* اور کرٹ وونیگنٹ kurtvonnegt کے ناول *The Slaughterhouse-Five* میں کیا گیا۔ ۱۹۶۰ سے لے کر ۱۹۷۰ تک کے درمیانی عرصے میں اس تکنیک کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ کچھ مصنفین نے اس تکنیک کو ایسے آلہ کے طور پر استعمال کیا جس سے ان کے لکھے گئے فکشن کو مقبولیت حاصل ہو سکے۔ اب یہ تکنیک بہت معروف ہو چکی ہے اور یورپی کلچر کا باقاعدہ حصہ ہے کہ قاری کو بتایا جائے کہ وہ حقیقی نہیں بلکہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔

۷۔ تاریخی بیانیہ (Historiographic Metafiction):

تاریخی بیانیہ کی اصطلاح لنڈا ہیچن (Linda Hutcheon) (کینیڈین ادبی نظریہ ساز) نے ۱۹۸۰ کے آس پاس پیش کی۔[39]

یہ اصطلاح ان افسانوی متون کے لیے استعمال کی جاتی ہے جس میں مہافکشن کے ساتھ تاریخی بیانیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے متون ایسے ہیں جن میں بین المتونیت بھی پائی جاتی ہے یعنی وہ اپنے اندر بہت سے تاریخی حوالے بھی رکھتے ہیں۔ بعض تاریخی بیانیہ کے متون ایسے ہوتے ہیں جن میں مصنفین پوری تاریخ کو رقم کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اصل تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی فکشن بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ مثلاً ای۔ ای۔ ڈاکٹرو (E. L. Doctorow) کا *Ragtime* (۱۹۷۵) اور ولیم کینڈی (William Kennedy) کا *Legs* (۱۹۷۵) لبنانی سول جنگ اور بے شمار حقیقی سیاسی کرداروں کے بارے میں ہے۔ جان فوولز (John Fowles) کا *TheFrench Lieutenant's Woman* ۱۹۶۹ وکٹوریہ عہد کا تاریخی بیانیہ ہے۔ یہ اصطلاح مابعد جدید ادب بالخصوص مابعد جدید ناولوں سے وابستہ ہے۔ لنڈا ہیچن اس سلسلے میں کہتی ہیں کہ

A Poetics of Postmodernism", works of historiographic metafiction are "those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages.[40]

تاریخی بیانیوں میں جن لوگوں کے کاموں کو شہرت ملی ان میں سلمان رشدی (Salman Rushdie) کا *Midnight'sChildren*، اے۔ ایس۔ بیات (A. S. Byatt) کا *Possession*، میچل آنداتجی (Michael Ondaatje) کا *The EnglishPatient* (۱۹۹۲)

،اور کرٹ وونیگٹ کا *Slaughterhouse-Five* (۱۹۶۹) وغیرہ شامل ہیں۔ دراصل تاریخی بیانیے زیادہ تر دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھے گئے متون میں ظاہر ہوتے ہیں۔

۸۔ فنی مخلوطہ (Pastiche):

Pastiche کو اردو میں فنی مخلوطہ کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے تخلیقی کام کا ایک ٹکڑا، خاص طور پر ادب میں ڈرامہ، آرٹ یا بہت سی چیزوں کو آپس میں ملا دینا۔ یعنی ایک فن پارہ ایسا ہو جس میں کئی اصناف یکجا ہوں ۔ کہیں افسانہ اور کہیں نظم ہو یا کہیں لگے کہ یہ فن پارہ کسی بیانیے کا اظہار ہے ۔ قومی انگریزی اردو لغت میں Pastiche کا ترجمہ امتزاجیت کیا گیا ہے نیز اس کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ فنی مخلوطہ فن لطیفہ، موسیقی یا ادب کا فن پارہ ہے جس کا منصوبہ اور اسالیب فن دوسرے فن پاروں سے لیے گئے ہیں۔[41] اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں Pastiche کو فنی مخلوطہ کہا گیا ہے۔[42] اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں Pastiche کی تعریف یوں کی گئی ہے:

A literary work composed from elements borrowed either from various other writers or from a particular earlier author. The term can be used in a derogatory sense to indicate lack of originality, or more neturally to refer to works that involve a deliberate and playfully imitative tribute to other writers.[43]

فنی مخلوطہ پیروڈی اور نقل (Mockery) سے مختلف ہوتا ہے۔ عام طور پر پیروڈی مبالغے سے کام لیتی ہے اور اصلی مواد میں سے تفریح کو نکال لیتی ہے جبکہ فنی مخلوطہ اصل کے سٹائل کو اپناتی ہے لیکن اس پر مزید کچھ نہیں کرتی اور نہ اصل کے فن کو خراب یا ضائع کرتی ہے۔ فریڈرک جیمسن نے اس کو خالی اور بے مقصد کہا ہے۔[44]

فنی مخلوطہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ تکنیک بذات خود کچھ نیا تخلیق کرنے کے بارے میں نہیں ہے بلکہ یہ پرانے ادب کو ہی نئے انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ یا یوں سمجھیں پرانی اصناف کو نئے متن میں ڈھالنے کا نام ہے۔ یہ نیا متن بہت سے پرانے متون کے بارے میں حوالہ جات فراہم کرتا ہے لیکن یہ حوالہ جات ہو بہو نقل یا کاپی نہیں ہوتے بلکہ اس کی مثال یوں لی جا سکتی ہے جیسے کسی پرانی چیز کو نیا لباس پہنا دیا جائے۔ جیسے جاسوسی ناول میں سائنس کو لے آئیں یا سائنسی فکشن میں جاسوسی فکشن کی آمیزش کر لیں۔ جیسے کسی ناول میں شاعری کا کوئی ٹکڑا لے آئیں یا کوئی گیت بیان کر دیں۔ مابعد جدید مصنفین اپنی تصنیفات میں کسی ایک خاص صنف کے بجائے کئی اصناف کی آمیزش کو جائز سمجھتے ہیں اور وہ بیک وقت کئی اصناف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

۹۔ سنسنی خیزی (Paranoia):

قومی انگریزی اردو لغت میں Paranoia کی تعریف کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مثلاً مالیخولیا، خلل دماغی، اختباط، وسوسہ، توہم، (طب نفسی)، اختلال ذہنی کا مرض، جس کی بڑی خصوصیت باقاعدگی سے وسوسوں کا ظہور ہے۔ خاص طور پر وسوسۂ اذیت اور وسوسۂ عظمت۔[45] اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے؛ "دماغی خلل، خبط، جس میں خود کو بہت اہم اور دوسروں کو اپنے مصائب کا ذمہ دار سمجھا جائے ۔یا دوسروں کی طرف سے بے اعتباری اور شبہ کا رجحان رکھنا"۔[46]

بیسویں صدی کے آغاز میں بہت سی سیاسی وسماجی تبدیلیاں آئیں یہ تبدیلیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ اس صدی کے آخر میں مابعد جدیدیت کا زور و غلغلہ ہوا۔اس وقت ٹیکنالوجی اور ذرائع ابلاغ و میڈیا کا دور ہے۔اس لیے مصنفین ٹیکنالوجی اور میڈیا کے موضوعات کو اپنی تحریروں میں شامل کرنے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ قاری اور عام آدمی بھی اس سے متاثر ہونے لگا ہے۔ مابعد جدیدیت ٹیکنالوجی کے علاوہ بہت سے دوسرے عوامل سے بھی بحث کرتی ہے جیسے کہ سرد جنگ جو گھروں سے لے کر معاشروں تک پھیلی ہوئی ہے۔ مشرق اور مغرب کے درمیان جو خلیج حائل ہے اس کی بڑی وجہ سرد جنگ ہے جس نے عام آدمی کو بھی خوف میں مبتلا کر رکھا ہے۔اسی کو مابعد جدید مصنفین سنسنی خیزی کہتے ہیں۔یعنی ٹیکنالوجی کے ذریعے انسانوں کے دماغوں کو اسیر بنالیا گیا ہے اور انھیں جیسے چاہتے ہیں اپنے کنٹرول میں کر لیتے ہیں۔اس بات کا اظہار بہت سے مصنفین نے کیا ہے مثلاً فلپ رینے (Philip Reene) کا ناول *Mortal Engines* ایسا ناول ہے جس میں ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی دکھانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ ساری ٹیکنالوجی ایک ہی سمت میں چل رہی ہے۔اسی طرح ایلن مور (Alan Moore) کا ناول *Watchman* ایک جغرافیائی ناول ہے جس میں امریکہ کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ سرد جنگ کی خوفناکی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ مابعد جدید مصنفین اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے اپنے متون میں خوف ناک مناظر بھی بیان کرتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری شدید خوف کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ کئی کئی دن تک اس کے خوف میں مبتلا رہتا ہے۔ مثلاً انسانوں کے قتل کے لرزہ خیز واقعات کی تصویر کشی یا انسانی اعضا کی چیر پھاڑ وغیرہ۔

۱۰۔ **بین المتونیت (Intertextuality):**

Intertextuality کے لیے اردو میں بین المتونیت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی نظریہ ساز جولیا کرسٹیوا نے ۱۹۶۶ میں اپنی کتاب *Semicotike* میں وضع کی۔

Intertextuality کا لفظ اس نے لاطینی لفظ Intertexto سے وضع کیا۔ جس کا مطلب ہے "بنتے ہوئے کو باہم ملانا"(To intermingle while weaving) اور اس سے جو اصطلاحی مفہوم اس نے منتخب کیا۔ وہ اس نے سوسئیر کے لسانی فلسفے اور میخائل باختن کے مکالمیت(Dialogism) سے اخذ کیا۔[47]

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بین المتونیت کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

The term intertext has been used variously for a text drawing on other texts, for a text thus drawn upon , and for the relationship between both. [48]

ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں کہ بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر، بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جا سکتا اور روایتی تصورات، کہاوتوں، مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔[49]

ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی یہی کہتے ہیں کہ مابعد جدید تنقید اور طریق ہائے مطالعہ کی وضاحت جس عمدگی سے بین المتونیت کرتی ہے۔ کوئی دوسری اصطلاح نہیں کرتی۔ مابعد جدید تنقید اور مطالعاتی طریقے بین العلومی اور بین المتونی ہیں۔[50] اس سے مراد ہے کوئی بھی ایسا متن (خواہ وہ ناول ہو یا نظم یا تاریخی دستاویز) موجود نہیں ہے جو کسی اور متن کے بغیر مکمل ہو ہر متن دوسرے متن سے وجود میں آتا ہے۔ قاری اسی وقت متن کی درست تفہیم کرے گا جب وہ یہ جان لے کہ اس متن کا دوسرے متون سے کیا تعلق ہے؟ اس اصطلاح کے مطابق کوئی متن آزاد نہیں ہوتا ہے اور ہر متن دوسرے متن سے تعلق رکھتا ہے۔

کسی بھی ناول، افسانے، فلم یا ڈرامے میں متنوع عناصر اور متون کام آتے ہیں اور یہ متون پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ پہلے سے موجود متون اپنے متن کی تشکیل کے لیے اپنے سے ماقبل متون کے محتاج ہوتے ہیں۔ یوں متن در متن ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ اس لیے کوئی بھی متن خود کفیل نہیں ہوتا بلکہ متن اپنی تشکیل کے لیے دوسرے متون کا محتاج ہے۔[15]

اس لیے ایک متن کی تعبیر کے دوران دوسرے کئی متون کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور کئی نئے متون سامنے آ جاتے ہیں۔ دراصل بین المتونیت کو مابعد جدید تکنیک میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو کئی دوسری تکنیک کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ جن میں مہافکشن، تاریخی میٹا فکشن، فنی مخلوطہ، خوف و تحیر اور پیروڈی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۱۔ زمانی انتشار(Temporal Distortion):

زمانی انتشار جدید اور مابعد جدید عہد میں ایک اہم تکنیک ہے۔انتشار اور غیر خطی بیانیے جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔زمانی انتشار کو مابعد جدیدیت میں مختلف پہلوؤں سے استعمال کیا جاتا ہے خاص طور پر طنز کی تلاش میں۔زمانی انتشار اس کی اہم مثال ہے۔ زمانی انتشار وقت کی توڑ پھوڑ اور زمان و مکان سے بحث کرتی ہے۔مابعد جدید مصنفین نے اس تکنیک کو مختلف طریقوں سے استعمال کیا ہے۔ مثلاًوقت کا حوالہ دے کر کہ وقت رکتا نہیں۔ مسلسل چلتا رہتا ہے۔وقت کبھی پچھلے زمانے میں اور کبھی اگلے زمانے میں گردش کرتا ہے۔ کبھی ان مصنفین کے کردار ناول کے ساتھ کھیلتے نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر رابرٹ کوور(Robert cover)کا ناول*Pricksongs& Descants*وقت کی ایسی تقسیم کے بارے میں ہے جس میں مصنف نے بہت ممکن واقعات کو آگے پیچھے کر دیا ہے۔ جیسے وہ کسی اور زمانے میں واقعہ ہوں۔ناول کے ایک حصے میں Babysitter کو قتل کیا جارہا تھا جب کہ ناول کے دوسرے حصے میں کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا۔اسی طرح مابعد جدیدی مفکرین اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کرتے ہیں۔

۱۲۔ کثرت پسندی(Maximalism):

کثرت پسندی مابعد جدید ادب میں فن پارے میں تنوع اور رنگارنگی کی قائل ہے۔یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کثرت پسندی کی قائل ہے جس کے ذریعے متن میں سیاست و ثقافت کو باہم پیش کیا جا سکتا ہے۔ Maximalism ادب اور آرٹ میں Minimalism کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر ابھری۔ Minimalism جہاں چیزوں کو صاف، شفاف اور کم وقت دینے کی قائل ہے وہیں Maximalism چیزوں میں زیادتی اور تنوع کی قائل ہے۔ بہت سے مابعد جدید مفکرین کے نزدیک کثرت پسندی وہ تکنیک ہے جو چیزوں کو جہاں ہے وہاں دیکھنے کی قائل ہے۔اس لیے کہ مابعد جدیدیت سخت قوانین کی قائل نہیں ہے۔اس کے متون کی کوئی حد نہیں وہ طویل سے طویل تر ہو سکتا ہے اور مابعد جدید مصنفین کے بعض فن پارے انتہائی طویل ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مابعد جدیدیت چیزوں کو متنوع انداز سے پیش کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔لیکن یہ تفصیلات صرف متن کے ۶۰۰ یا ۸۰۰ صفحات پھیلانے پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس متن میں ارد گرد معاشرت مسائل سیاست ،ثقافت، کلچر اور مذہب ہر چیز کو بیان کر دیتی ہے۔اس کے علاوہ ان مصنفین کی کتب میں روایتی خیالات اور کہانیاں ہی شامل نہیں بلکہ وہ جدید ٹیکنالوجی جیسے مضامین کو بھی اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔مابعد جدید مصنفین نئے نئے موضوعات کی تلاش میں بھی رہتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اجزا کو بھی اہمیت دیتے ہیں جس سے ان کے کام میں نکھار

پیدا ہوتا ہے۔اس طرح کثرت پسندی مصنفین کو یہ موقع بھی فراہم کرتی ہے کہ وہ اپنے متن میں جس طرح کا چاہے نیا تجربہ کرلے۔ کیونکہ یہ دور حقائق کو دیکھ کر اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا دور ہے اس لیے یہ بہت سی باتیں آپس میں خلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ صحیح اور حقیقی کو غلط اور غیر یقینی سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔مابعد جدید تکنیک میں بین المتونیت، میٹا فکشن کے ساتھ کثرت پسندی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ یہ سب تکنیک آپس میں باہم مربوط ہیں۔

کثرت پسندی کی اصطلاح کبھی کبھی مابعد جدید ناولوں کے ساتھ منسلک کی جاتی ہے۔خاص طور پر ان ناول نگاروں کے ہاں یہ تکنیک زیادہ مستعمل نظر آتی ہے ڈیوڈ فوسٹر والز(Wallace David Foster)اور تھامس پینچن(Thomas Pynchon)۔جنھوں نے اپنے ناولوں میں استطراد، بین المتونیت اور اضافی حوالہ جات کو پورے متن پر حاوی کرر کھا ہے۔

۱۳۔ جادوئی حقیقت نگاری(Magical Realism):

جادوئی حقیقت نگاری(Magical Realism)کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز رو(Franz Roh)نے ۱۹۲۵ میں کیا۔ فرانز رو نے اس دور کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے اس اصطلاح کو اس وقت استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی جب اس دور کے مصوروں کی تصویریں حقیقت پسندی اور ماروائے حقیقت عناصر کا مرکب تھیں۔ میگی این بورز (Maggie Ann Bowers)نے اپنی کتاب Magical Realism میں اس اصطلاح کے آغاز کے بارے میں یوں لکھا ہے:

The First of the term magischerRealismus or magic realism was coined in Germany in the 1920s in relation to the painting of the weimar Republic that tried to capture the mystery of life behind the surface reality[52]

او کسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری جدید عہد میں فکشن کی ایسی قسم ہے جس میں ناقابل یقین اور دوسرے بہت سے عناصر متن میں یوں شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان کرنے میں رکاوٹ نہیں ڈالتے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی 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 دی ہیں۔اس تکنیک نے ادب کے کرداروں میں بہت تنوع پیدا کر دیا ہے۔[53]

بہ طور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکا سے ہوا۔ ۱۹۲۷ میں فرانزرو کی کتاب *Revista deoccidente* کے نام سے سپینی زبان میں فرنینڈوویلا (Frendo Vela) نے ترجمہ کر کے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ہونے لگا۔ اس کے بعد ۱۹۳۵ میں اس کی کتاب *Historia Universal de la infamia* چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکہ کے لکھاریوں کو جادوئی حقیقت نگاری کا پہلا نمونہ میسر آیا۔[54]

یعنی سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے بنائی گئی جو عامیانہ حقیقت کے پیچھے چھپی ہوئی زندگی کے اسرار ورموز کو ظاہر کرتی تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے ادب میں عروج اس وقت پایا جب وسطی اور جنوبی امریکہ کے مصنفین نے اسے ادبی تحریروں میں استعمال کیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنی کتاب ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں کہ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکا کے مصنفین نے خود ایجاد کیا یا ان تک کسی اور ذریعے سے پہنچی۔ لاطینی امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی۔[55]

اس تکنیک نے بیسویں صدی کے ادب اور بصری فنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کے تباہ کن نتائج نے جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں بہت سی سیاسی وسماجی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان سب نے ادب کو اتنا متاثر کیا کہ ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا جو انسانی ذہن کو حقیقت تک رسائی سے دور رکھے۔ اظہار کے ان طریقوں میں سب سے اہم جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عمر فاروق، اصطلاحات نقد وادب (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۶)، ص ۸۴۔

۲۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) (کراچی: اردو ڈکشنری بورڈ، ۱۹۸۳)، ص ۴۳۳۔

۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲)، ص ۶۵۵۔

۴۔ ولیم گیڈی (W.Geddie)، *Chamber's 20th Century Dictionary* (لندن: چیمبرز، ۱۹۶۸)، ص ۱۱۳۲۔

۵۔ اوکسفرڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس)، ص ۱۲۲۶۔

۶۔ روبینہ تبسم، اردو فکشن تنقیدی تناظرات (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۷)، ص ۳۶۔

۷۔ ارسطو، بوطیقا، مترجمہ عزیز احمد (لاہور: درد اکیڈیمی، ۱۹۶۵)، ص ۶۵۔

۸۔ مارٹن گرے (Martin Grey)، *A Dictionary of Literary Terms* (یوکے: لانگ مین لمیٹڈ، ۱۹۹۴)، ص ۱۱۲۴۔

9. https://www.shmoop.com/postmodern-literature/characteristics.html
https://www.quora.com/How-are-postmodern-literary-techniques-used
https://thefinaltwist.wordpress.com//postmodern-techniques-by-mark-h-phili.
https://inkblotchpoison.wordpress.com/tag/postmodern-techniques
https://gunn-final.weebly.com/themes-and-techniques.html

10۔ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، س ن)، ص ۱۸۳۔

11۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز (اوکسفرڈ: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، 2008)، ص ۱۸۷۔

12۔ احمد سہیل، منتخب ادبی اصطلاحات (لاہور: شعبہ اردو، جی۔ سی۔ یونی ورسٹی، ۲۰۰۵)، ص ۱۲۲۔

13۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح (نئی دہلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیوالان، ۱۹۷۸)، ص ۳۱۔

14۔ خواجہ عبد الغفور، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ (دہلی: نعمانی پریس، ۱۹۸۳)، ص ۴۹۔

15۔ اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۷)، ص ۴۲۔

16۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص ۱۸۷۔

17۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا(Encyclopedia Britannica)، https://www.britannica.com،تاریخِ ملاحظہ:22جولائی2017۔

18۔ لنڈا ہیچین(Linda Hutcheon)،*The Theory and Politics of Irony* https://www.amazon.com/Ironys-Edge-Theory-Politics-Irony/dpتاریخِ ملاحظہ:۵مارچ۲۰۱۸۔

19۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص۱۲۳۰۔

20۔ کھیل تماشا(playfulness)، www.dictionary.com/browse/playfulness تاریخِ ملاحظہ: ۳جنوری۲۰۱۷

۲۱۔ کھیل تماشا(playfulness)، https://psychologydictionary.org/playfulness تاریخِ ملاحظہ: ۳جنوری۲۰۱۷۔

22۔ کھیل تماشا(playfulness)، http://encyclopedia2.thefreedictionary.com تاریخِ ملاحظہ: ۳جنوری۲۰۱۷۔

23۔ ایضاً۔

24۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص۱۶۳۔

25۔ خواجہ عبدالغفور، طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ، ص۴۹۔

26۔ سیاہ مزاح (Black Humour)، https://en.oxforddictionaries.com/definition/black_humour تاریخِ ملاحظہ ۳جنوری۲۰۱۷۔

27۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۳۹۔

28۔ احمد سہیل، منتخب ادبی اصطلاحات، ص۷۔

29۔ آندرے بریتون (Andre Breton)۔ *Anthology of Black Humor*،(پیرس: سٹی لائیٹ پبلشرز،1940)،ص34۔

30۔ سیاہ مزاح(.Black Humour)https://www.britannica.com،تاریخِ ملاحظہ :۳، جنوری۲۰۱۷۔

31۔ سیاہ مزاح(.Black Humour) https://en.oxforddictionaries.com/ definition/black_humour،تاریخِ ملاحظہ :۲۱ جنوری۲۰۱۷۔

32۔ اوکسفرڈ اردو انگریزی لغت، ص۵۵۷۔

33۔ سہیل احمد خان، ادبی اصطلاحات، ص۸۳۔

34۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۱۳۴۔

35۔ مشتاق احمد یوسفی، آبِ گم (کراچی: مکتبہ دانیال،۱۹۹۰)، ص۱۴۔

36۔ حقسانہ(Faction)، (literature) https://www.revolvy.com/main/ تاریخِ ملاحظہ :۲۲دسمبر۲۰۱۷۔

37۔ اوکسفرڈ اردو انگریزی لغت، ص۱۱۹۲۔

38۔ ولیم۔ایچ۔ گیس (William. H. Gass)، *Fiction and the Figures of Life*(نیو یارک: الفریڈ،۱۹۷۰)،ص۲۵۔

39۔ لنڈا ہیچین(Hutcheon Linda)، *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*،(نیو یارک:۱۹۸۸)، ص۱۹۔

40۔ ایضاً۔

41۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص۱۱۷۲۔

42۔ اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری، ص۱۱۹۷۔

43۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۲۶۹۔

44۔ مابعد جدیدیت (Postmodenism)،https://www.cla.purdue.edu تاریخ ملاحظہ :۲۸دسمبر۲۰۱۷۔

45۔ قومی انگریزی اردو لغت، ص۱۱۶۔

46۔ اوکسفرڈاردوانگلش ڈکشنری، ص۱۱۸۶۔

47۔ ابوالکلام قاسمی، "مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقہ کار کی جستجو" مشمولہ مابعد جدیدیت: نظری مباحث مرتبہ ناصر عباس نیر، ص۱۱۰۔

48۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۲۶۶۔

49۔ ابوالکلام قاسمی، مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقہ کار کی جستجو، ص110۔

50۔ ایضاً، ص۱۶۶۔

51۔ ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۳۰۸۔

52۔ میگی این بورز (Maggie Ann Bowers)، *Magical Realism*، (روٹلیج: لندن، ۲۰۰۴)، ص۲۔

53۔ اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز، ص۲۱۰۔

54۔ اینجل فلورس (Angel Flores)، *Magic Realism in Spanish American Fiction* (ہسپانیہ: بک پبلشرز، ۱۹۹۵)، ص۱۸۷

55۔ سہیل احمد خان، ادبی اصطلاحات، ص۱۲۸۔