مارکیز کی افسانوی دنیا

ڈاکٹر ضیاء الحسن

Dr. Zia-ul-Hasan

Abstract:

Gabriel Garcia Marquez got his fame in international literature through his novels. He is famous for using the technique of Magic Realism in fiction. He is also good short-story writer, screenwriter and journalist, known affectionately as Gabothroughout Latin America. He is Considered one of the most significant authors of the 20th century and one of the best in the Spanish language, he was awarded Nobel Prize in 1982. In this article effort is made to analyze the fiction of Gabriel Garcia Marquez.

اردو دنیا میں مارکیز کا تعارف ۱۹۹۱ء میں ہوا جب کراچی کے رسالے ''آج'' نے مارکیز نمبر شایع کیا۔ سوا چھے سو صفحات پر پھیلے اس ضخیم شمارے میں دو ناول، دو ناولوں کے ابواب، کچھ افسانے اور ناولٹ، مضامین اور انٹرویو شامل تھے۔[1] یہ مارکیز کا پہلا بھر پور تعارف تھا۔ آج مارکیز کو پڑھتے ہوئے ربع صدی گزر گئی ہے لیکن اس کا جادو اسی طرح سر چڑھ کر بولتا ہے بلکہ پہلے سے بھی کچھ سوا ہو گیا ہے۔ عالمی فکشن کی دنیا میں درجنوں عظیم فکشن لکھنے والے محبت سے پڑھے جاتے ہیں لیکن دو ناول نگار ایسے ہیں جن جیسا اور کوئی نہیں، نہ بیان میں نہ لطف میں۔ ان کا ذائقہ کچھ الگ ہی محسوس ہوتا ہے۔ ایک دوستوفسکی اور دوسرے مارکیز، یہ بات درست ہے کہ عموماً ٹالسٹائی کو دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار کہا جاتا ہے، ''سب سے بڑا'' ایک گم راہ کن ترکیب ہے لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ٹالسٹائی کا شمار دنیا کے عظیم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ روس میں ان دو بڑے ناول نگاروں کے علاوہ بھی کئی عظیم ناول نگار پیدا ہوئے لیکن ان تمام حقایق کے باوجود کوئی چیز ایسی ہے جو دوستوفسکی کو ان سب سے الگ کرتی ہے۔ کراما زوف برادران تو اردو میں بہت دیر میں ترجمہ ہوا، اس سے پہلے دارالاشاعت ماسکو سے ذلتوں کے مارے لوگ، جرم و سزا، ایڈیٹ وغیرہ شایع ہو چکے تھے اور فکشن پڑھنے والوں کو اپنا اسیر بنا چکے

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

تھے۔ دوستوفسکی کے ناول اپنی فضا اور بیانیے میں مارکیز سے بہت مختلف ہیں لیکن کچھ تو ان دونوں میں ایسا مشترک ہے کہ یہ دونوں نام ہمیشہ اکٹھے ذہن میں ابھرتے ہیں اور ایک جیسا احساس پیدا کرتے ہیں۔

دوستوفسکی اور مارکیز میں کیا مشترک ہے۔ دوستوفسکی کرداروں کی نفسی ونفسیاتی بھول بھلیوں کی سیر میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کردار واقعہ پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ایک واقعہ ہوتا ہے اور ناول نگار اس واقعے کے انسانی باطن پر ہونے والے اثرات کی کھوج میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ان کے برعکس مارکیز کردار کو واقعات کے تناظر میں جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوستوفسکی کے ناولوں میں واقعات کم ظہور کرتے ہیں لیکن وہ ان کم واقعات سے انسانی باطن کو سمجھنے کی راہ نکالتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ دوستوفسکی کے ناولوں میں کردار مرکز میں ہیں اور واقعات کرداروں کو سمجھنے کے لیے کبھی کبھی ہوتے ہیں اور کردار واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مارکیز کے ناولوں واقعہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ چلیے ہم ان کے فن ناول نگاری کو سمجھنے کے لیے ان ان کے ایک نسبتاً مختصر ناول ایک پیش گفتہ موت کی روداد Chronicle of a death foretold سے آغاز کرتے ہیں۔ اس ناول کے موضوع کے بارے میں مترجم افضال احمد سید نے لکھا:

> ''اس کا موضوع سماجی عزت کی اقدار کے نام پر ایک بے گناہ شخص کا قتل ہے اور اس کے مجرم صرف وہ نہیں جن کے ہاتھوں سے یہ جرم سرزد ہوا بلکہ ان مصنوعی اقدار پر یقین رکھنے والا ایک پورا قصبہ ہے جس نے اپنی بے عملی اور خاموشی کے ذریعے اس جرم کو تکمیل تک پہنچنے دیا۔''(۲)

مترجم نے موضوع کے بارے میں جو رائے دی ہے۔ وہ ناول کو ایک سماجی دستاویز سمجھ کر دی ہے۔ ایک اور طریقہ بھی ہے کہ ناول کو مرکزی کردار سانتیا گونصر کی وجودی سرگزشت کے طور پر اسے پڑھا جائے۔ سانتیا گونصر کو ایک ایسے جرم میں قتل کر دیا جاتا ہے جو اس نے نہیں کیا۔ قتل کرنے والے کردار پیدرو اور پابلو ویکاریو اس قابل نہیں تھے کہ سانتیا گونصر کو قتل کر سکتے۔ قتل سے پہلے وہ سو گئے اور سوئے رہتے تو یہ قتل نہ ہوتا۔ قصبے کے پادری اور پولیس افسر کو خبر تھی کہ ایسا ہونے والا ہے لیکن انھوں نے اسے اہمیت نہ دی۔ گھر کی ملازماؤں کو خبر تھی لیکن انھوں نے اسے نہیں بتایا، کسی نے خط لکھ کر دروازے سے اندر پھینک دیا لیکن سانتیا گو جو ان ملازمہ سے چہل کرتے ہوئے وہ خط نہیں دیکھ سکا۔ سانتیا گو اگر عقبی دروازے سے جو گھاٹ کے قریب تھا، گزرتا تو یہ واقعہ ٹل سکتا تھا، مارگوت نے اسے ناشتے کے لیے روکنا چاہا لیکن وہ نہیں رکا اور قتل ہونے کے لیے چل دیا:

> ''ویکاریو برادران نے سانتیا گونصر کو فی الفور اور تماشا بنائے بغیر قتل کرنے کے لیے کچھ بھی

ڈھنگ سے نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس سے کہیں زیادہ، جتنی تصور میں آسکتی ہے، کاوش کی کہ کوئی انھیں اس کو قتل کرنے سے باز رکھ سکے اور وہ اس میں ناکام رہے۔''(۳)

ان تمام حقایق کو پیش نظر رکھیں تو یوں محسوس ہوا ہے کہ مارکیز نے اس ناول میں تقدیر کا تجزیہ کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں عام طور پر جو واقعہ ہو جائے، اسے تقدیر کہہ کر بات ختم کر دی جاتی ہے لیکن اس ناول سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہر تقدیر کے درجنوں اسباب ہوتے ہیں، سہل پسندی میں جن کا سراغ لگائے بغیر ہم اسے تقدیر کہہ کر فارغ ہو جاتے ہیں۔ آپ چاہیں تو اسے ناول کا دوسرا موضوع کہہ سکتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے فن پاروں میں موضوع قاری کے علم کے مطابق تبدیل ہوتا جاتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر بڑے فن پارے میں موضوع قاری کے علم کے مطابق تبدیل ہوتا جاتا ہے جیسے ٹی ایس ایلیٹ نے کہا کہ قاری بارِ دگر تخلیق کرتا ہے۔ مصنف کی موت کا تصور بھی اسی سے پیدا ہوا ہے یعنی متن کی تخلیق کے بعد مصنف کا متن کی معنویت کے ساتھ تعلق ختم اور قاری کا تعلق آغاز ہو جاتا ہے۔ معنی کی تکثیریت کا مفہوم بھی یہی ہے۔ اسی لیے جدیدیت والے معنی کو اہمیت نہیں دیتے۔ معنی کو اہمیت نہ دینے کا مفہوم بے معنویت نہیں ہے بلکہ معنی کی کثرت ہے۔ تخلیق کار معنی تخلیق نہیں کرتا بلکہ فن پارہ تخلیق کرتا ہے جس کے معنی قاری بدلنے کے ساتھ ساتھ بدلتے چلے جاتے ہیں۔

بہ ظاہر یہ ناول قتل کے واقعے کے گرد گھومتا ہے اور کردار واقعے کے پس منظر میں نظر آتا ہے لیکن جب ہم ناول پڑھ لیتے ہیں تو ہمارے پاس واقعے کے بجائے کردار باقی بچتا ہے، واقعہ تو عنوان میں ہی انجام پذیر ہو جاتا ہے۔ یہ مرکزی واقعہ ہی نہیں بلکہ اس مرکزی واقعے کو مکمل کرنے والے واقعات کا ایک پورا سلسلہ ہے جو مارکیز نے اپنے اس ناول میں ترتیب دیا ہے۔ بیاردو وسان رومان اور انجلا ویکاریو کی شادی کی تقریبات، بشپ کی کشتی کی قصبے آمد اور لوگوں کا جوش و خروش، انجلا کی واپسی کے واقعات، قتل کی تیاریاں اور قتل کا وقوعہ، کردار بظاہر واقعات تلے دبے ہوئے ہیں لیکن ان واقعات کا حاصل بھی کردار ہی ہیں۔ یہ کردار سانتیا گو نصر بھی ہے لیکن اس کے گرد پورا معاشرہ کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ اگر ہم مارکیز کے ناولوں میں نظر آنے والے معاشرے کا اپنے معاشرے سے موازنہ کریں تو حیرت ہوتی ہے کہ بعض افتراکات کے باوجود یہ ہمیں ہندوستانی معاشرہ لگتا ہے۔ وہی توہم پرستی، وہی بے حسی، وہی بے رحمی، وہی منفی طرزِ عمل، وہی تماش بینی کا عنصر، سارا قصبہ جانتا ہے کہ دو بھائی سانتیا گو نصر کو قتل کرنے کے درپے ہیں لیکن اسے بچانے کی کوشش نہیں کی جاتی لیکن بشپ کو دیکھنے، شادی کی تقریبات دیکھنے اور سانتیا گو کا قتل دیکھنے سارا قصبہ امڈ آتا ہے۔ مارکیز نے کوئی ایک جملہ، کوئی ایک لفظ بھی اس منفی معاشرتی طرزِ عمل کے خلاف نہیں لکھا۔ ان کا اسلوب طنزیہ بھی نہیں ہے۔ انھوں نے حقیقت کے بیان میں اکہراپن بھی اختیار نہیں کیا۔ اگر وہ ان میں سے کوئی بھی طریقہ اپناتے تو اس عامیانہ سطح پر پہنچ جاتے جو اردو ناول نگاروں کے کام میں نظر آتی ہے۔ وہ ناول کو نہ تو معاشرتی دستاویز سمجھتے ہیں اور نہ تہذیبی بیانیہ لیکن

اس کے باوجود ان کے ناولوں میں یہ سب کچھ موجود ہے۔ ناول لکھتے وقت ان کی ساری توجہ، ان کا سارا سروکار صرف و محض انسانی باطن کے نادریافت خطوں تک رسائی حاصل کرنے کی طرف رہتا ہے۔ کہانی لکھتے وقت وہ اپنی سماجی شخصیت کو نظرانداز کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ ناول کو اپنے نظریات کی تبلیغ کا ذریعہ نہیں بناتے بلکہ ہر شے بھول کر خود کو تخلیقی عمل کے حوالے کر دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ وہ تخلیقی عمل کو بڑھئی کا عمل قرار دیتے ہیں لیکن وہ ایک ایسے بڑھئی ہیں جس کا بڑھئی پن اس کے کام سے کہیں بھی مترشح نہیں ہوتا۔ ان کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے نہیں لکھا بلکہ ناول نے خود کو ان سے لکھوایا ہے۔ ہر بڑے ناول نگار کو پڑھتے ہوئے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ جیسے وہ کردار اور واقعہ کے سامنے بے بس ہے۔ کردار اور واقعہ پہلے سے موجود تھے اور ناول نگار نے بلا کم و کاست انھیں محض لکھ دیا ہے اور اپنی طرف سے شمّہ برابر اضافہ کیے بغیر لکھ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے ہیرو کو فرشتہ صفت ثابت کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ اگرچہ اسے جس جرم سے میں قتل کیا جاتا ہے، وہ اس سے سرزد نہیں ہوا لیکن یہ اس کی کسی اچھائی کی وجہ سے نہیں ہے کیونکہ وہ ایسا کوئی بھی جرم کرنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے گھر میں کام کرنے والی ملازمہ اس کے باپ کی رکھیل رہ چکی ہے اور اس کی بیٹی کو پتہ ہے کہ مستقبل میں اس کی تقدیر میں سانتیا گو نصر کے بستر کی زینت بننا لکھا ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کا کردار ہے جس میں غریب آدمی انسان نہیں ہے، اس لیے اس کی عزت بھی نہیں ہے۔ عزت کا تصور ویکاریو خاندان کے لیے زیبا تھا۔ ایسے خاندان کا کوئی فرد اگر عزت کے نام پر قتل کر دیتا تھا تو قانون میں بھی اس کی کوئی سزا نہیں تھی اور معاشرے میں بھی، ویسے ہی جیسے آج ہمارے معاشرے میں کاری کو قتل کرنے کی کوئی سزا نہیں ہے۔ تنہائی کے سو سال کا کردار حوزے آرکا دیو بوئند یا بھی اس طرح عزت کے نام پر قتل کرتا ہے۔ مارکیز کا کمال یہ نہیں ہے کہ وہ وقائع نویس تھے یا کردار نگار تھے یا حقیقت نگار تھے، ان کا کمال یہ ہے کہ وہ حقیقت کو ذرّہ بھر مسخ کیے بغیر ایک تخیلی کہانی میں ڈھال سکتے تھے۔ وہ کولمبیا اور لاطینی امریکہ کی معاشرت کی گہرائی میں اترے ہوئے فن کار تھے۔ ان کے ایک نقاد پلینو اپولیسٹو میندوزا نے ان کے فن اور زندگی کے درمیان جن اشتراکات پر مضمون لکھا ہے، وہ پڑھنے کے لائق ہے جس میں انھوں نے ان کی زندگی میں پیش آنے والے بعض واقعات کو ان کے ناولوں کی بنیاد قرار دیا ہے لیکن جب وہ ناول میں آئے تو اس طرح کہ ان پر ان کی واقعی زندگی کا کوئی پرتو باقی نہیں رہا۔ مارکیز کی زندگی اس معاشرے میں ویسی ہی گزری جیسی کسی بھی دوسرے کولمبین کی گزر سکتی تھی لیکن چونکہ وہ قدرت سے ایک ناول نگار کا باطن لے کر آئے تھے، اس لیے انھوں نے اس زندگی کو اپنے ناولوں میں اس طرح سمو دیا کہ وہ ویسی ہوتے ہوئے بھی ویسی نہیں رہی اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ حقیقت کو تخیل میں ڈھالنے کی صلاحیت سے مالامال تھے جو ایک ناول نگار کے لیے ناگزیر ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی ان کا نانا کے گھر گزری جس کے بارے میں میندوزا نے لکھا:

''گابریل اس گھر میں بہت سی عورتوں کے درمیان تنہا لڑکے کے طور پر بڑا ہوا۔ ان میں دونا ترانکیلینا تھیں جو مُردوں سے زندوں کی طرح بات کرتی تھیں اور ان کے علاوہ خالہ فرنسکا، خالہ پیترا، خالہ الویرا تھیں۔ یہ تمام عورتیں تخیل پرست تھیں اور مستقل طور پر پرانی یادوں کے درمیان رہا کرتی تھیں۔ ان سب میں پیش گوئی کرنے کی حیران کن صلاحیت موجود تھی اور وہ اکثر اپنے گواہیرا کے انڈین ملازمین کی طرح توہم پرستی کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ وہ سب غیر معمولی واقعات کو اس طرح برتتی تھیں گویا وہ انتہائی فطری باتیں ہوں۔'' (۴)

مارکیز نے اپنے معاشرے کی توہم پرستی سے نفرت نہیں کی بلکہ اس توہم پرستی کے اندر موجود زندگی کی طاقت کو دریافت کیا۔ ہمارے معاشرے کی طرح وہ مغربی عقلیت پرستی کی وجہ سے اپنے معاشرے سے بدظن نہیں ہوتے بلکہ اپنے معاشرے کی رسومات، علامات، تصورات سے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتے ہیں جو حیران کن ہے۔ یہ اتنی حیران کن ہے کہ حقیقت ہونے کے باوجود حقیقت نہیں لگتی اور اسی لیے مغرب نے ان کے بیانیے کو طلسمی حقیقت نگاری یا جادوئی حقیقت نگاری کا نام دیا جس سے خود مارکیز متفق نہیں تھے۔ (۵)

مارکیز کو قصوں، کہانیوں، حکایتوں سے بہت دل چسپی تھی۔ وہ جس معاشرے میں رہتے تھے، اس معاشرے میں حکایت اور قصہ روزمرہ کے حقایق سے زیادہ بڑی حقیقت سمجھے جاتے تھے، چنانچہ ان کے ہاں فطری اور مافوق الفطرت کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ موزے آرکادیو بوئندیا جب پرودانسیوا گویلار کو قتل کر دیتا ہے تو وہ اسے اور اس کی بیوی کو مسلسل اپنے گھر میں پانی تلاش کرتا ملتا ہے، اتنا مسلسل کہ تنگ آ کر وہ گھر اور قصبہ ہی چھوڑ جاتے ہیں۔(۶) اس قصے کی نفسیاتی توجیہات کرنے کی کوئی ضرورت نہیں لیکن ہمارے معاشرے میں اس قصے کو ایسے ہی قبول کرنے والا کوئی قاری نہیں ملے گا۔ زیادہ ہوا تو ہم اسے علامتی اظہار قرار دے دیں گے۔ ہمارے صوفی بزرگوں سے بھی ایسے لاتعداد قصے منسوب ہیں۔ ہم ان پر بھی یقین نہیں رکھتے کیونکہ یہ سائنسی عقلیت پسندی کے خلاف ہے۔ ہم میں سے کوئی خود کو جاہل کہلوانا پسند نہیں کرتا لیکن مارکیز کرتا ہے، اس لیے وہ ناول نگار ہے۔ ناول نگار نہ برا کہلوانے سے ڈرتا ہے اور نہ اچھے خطابات کا آرزومند ہوتا ہے۔ وہ اول و آخر قصہ گوئی کا طلب گار رہتا ہے۔ اس کا عیش و عشرت، اس کی دولت، اس کی خوشی، اس کی لذت سب کچھ اسی قصہ گوئی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے کہ اس کے ناول کو بعد میں حقیقت نگاری، طلسمی حقیقت نگاری یا علامت نگاری جیسے کسی زمرے میں شامل کیا جاتا ہے یا نہیں۔ وہ بس لکھتا ہے اور وہی لکھتا ہے جو اس کا تخلیقی تجربہ اس سے مطالبہ کرتا ہے۔ وہ صرف تخلیقی تجربے کے آگے سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور باقی ساری کائنات کے سامنے خُم ٹھوک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں'' نامی ناول کا مرکزی کردار اپنی نوّے ویں

سالگرہ کی رات ایک چودہ سالہ باکرہ کے ساتھ گزارنے کا خواہش مند ہے۔(۷) اس نے زندگی بھر میں پانچ سو سے زیادہ عورتوں کے ساتھ مباشرت کی ہے اور پانچ سو کے بعد حساب رکھنا چھوڑ دیا ہے۔ یہ نہیں کہ اس کے معاشرے میں یہ جنسی آزادی بری نہیں سمجھی جاتی۔ وہاں بھی قحبائیں قحبہ خانہ چلانے کے لیے پولیس کو بھتہ دیتی ہیں، افسران کی خدمت کرتی ہیں، قحبہ خانے چھپ کر جانا پڑتا ہے لیکن مارکیز جنس کی منہ زوری سے جھجکتا نہیں، وہ اسے یوں بیان کرتا ہے کہ اس کی ناگزیریت قاری کے لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے۔ مارکیز ایسے معاشرے کا ناول نگار نہیں جہاں جنس شجر ممنوعہ ہے اور جس پر بات کرنا بدتہذیبی خیال کی جاتی ہے۔ اگر یہ بدتہذیبی بھی ہے تو وہ اس کا مرتکب ہوتا ہے۔ وہ فحاشی اور بے راہ روی کا ہر الزام قبول کرنے کے لیے تیار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایسے ''مخرب اخلاق'' ناول دنیا کی درجنوں زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں شایع ہوتے ہیں اور ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ ادب اور فکشن کی اپنی اخلاقیات ہے۔ وہ مذہبی یا سماجی اخلاقی نظریات سے مختلف ہے۔ اس اخلاقیات میں فن کو فوقیت حاصل ہے۔ تخلیقی عمل یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کیا لکھا جانا ہے اور کیا رد کیا جانا ہے۔

مارکیز نظریاتی طور پر سوشلسٹ ہیں لیکن وہ نظریے کی ادّعاعیت کو قبول نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تعلق فیدرل کاسترو اور فرانسیسی صدر متراں سے بیک وقت رہا۔ مارکیز آرتھوڈکس کمیونزم کو قبول نہیں کرتے۔ وہ کسی بھی قسم کے جبر کے قائل نہیں چاہے وہ نظریاتی جبر ہو یا ریاستی جبر۔ کوئی لکھنے والا بڑا ہو ہی نہیں سکتا جب تک وہ تخلیق اور انسانی جوہر کی آزادی کا قائل نہ ہو۔ امریکہ میں انھیں کاسترو کا خطرناک ایجنٹ سمجھا جاتا ہے جب کہ دوسری طرف جب کیوبا میں پرانی کمیونسٹ پارٹی کا اقتدار شروع ہوا تو انھیں اپنے بہت سے ساتھیوں سمیت ''پرنیسا لاطینا'' نامی ادارے سے مستعفی ہونا پڑا۔ مارکیز ہمیشہ بائیں بازو کے نظریات سے منسلک رہے لیکن وہ جمہوریت کے بھی قائل تھے۔ وہ ہر اس نظریے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے جو انسان کی آزادی کی حمایت کرتا ہو۔ ان کے ناولوں میں ''تنہائی کے سو سال'' کے علاوہ بھی سب سے بڑا موضوع انسانی باطن کی تنہائی ہے۔ جدیدیت کے عہد میں جس مغائرت (Alienation) کا تصور دنیا بھر کے ادب میں ملتا ہے، وہ سرمایہ دارانہ معاشرے کے انتہائی مادیت پسند رویوں سے پیدا ہوا۔ مارکیز کے ناولوں سے جس انسان اور جس معاشرے کا تصور ابھرتا ہے، وہ ایک تخلیقی اور انسانی معاشرہ ہے جو دنیا سے ناپید ہوتا جا رہا ہے لیکن اس کی یہ آرزومندی اتنی سطحی نہیں ہے کہ اسے براہِ راست متن سے برآمد کیا جا سکے۔ اس کے لیے قاری کو مارکیز کے ناول پڑھنے کی تہذیب دریافت کرنے کے کارِ مشکل سے گزرنا پڑتا ہے ورنہ ظاہری طور پر تو وہ جس معاشرے کو دکھاتا ہے، اس میں انسان مطلق تنہائی کا شکار ہے یا غیر انسانی رویوں کا حامل ہے جس کے لیے قتل کرنا کوئی واقعہ ہی نہیں ہے۔ ''آج'' کے مارکیز نمبر کے بعد بھی مارکیز کے ناولوں کو ترجمہ کرنے کا کام جاری رہا ہے بلکہ بعد میں اس پر تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ تنہائی کے سو سال، وبا کے دنوں میں محبت، محبتوں کے آسیب، اپنی سوگوار

بیسواؤں کی یادیں، ایک جنرل کی پُراسرار سرگزشت اب اردو میں بھی دستیاب ہیں۔ سیدہ عطیہ کی مرتبہ کتاب گیبرئیل گارسیا مارکیز میں بھی مضامین ومقالات کے علاوہ مارکیز کے نئے تراجم شامل ہیں۔[۸] انجمن ترقی پسند مصنّفین میں مارکیز اور لاطینی امریکی ادب کی تفہیم کے لیے یہ نشست بھی خوش آیند ہے اور اردو میں ناول نگاری سے دل چسپی کی خبر دیتی ہے۔ انتظار حسین نے ایک جگہ لکھا تھا کہ جس زمانے میں اردو میں افسانے ترجمہ ہوئے، منٹو، بیدی، غلام عباس، کرشن چندر جیسے افسانہ نگار اردو ادب کو میسر آئے، اگر اس زمانے میں ناول بھی ترجمہ ہوتے تو ہمارے ہاں عالمی معیار کے ناول بھی تخلیق ہو سکتے تھے۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کے ترجمے کی رفتار ماضی کی نسبت زیادہ تیز ہے اور ہمارے ہاں شمس الرحمن فاروقی، مرزا اطہر بیگ اور حسن منظر جیسے ناول نگار نئے افسانوی تجربے کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ آج کراچی (مارکیز نمبر) خصوصی شمارہ بہار ۱۹۹۱ء، ص ۴، ۵، ۶

۲۔ ایضاً، ص ۳۲۷

۳۔ ایضاً، ص ۳۵۹

۴۔ پلینیو اپولیٹو میندوزا، گابریئل مشمولہ آج (مارکیز نمبر)، ص ۱۳

۵۔ گابریئل گارشیا مارکیز، امرود کی مہک، مشمولہ آج (مارکیز نمبر)، ص ۵۹۲

(میں نے اپنی تحریروں خصوصاً تنہائی کے سو سال اور سردار کا زوال میں حقیقت کو جس طرح برتا ہے، اسے طلسمی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا ہے۔ میرے یورپی قارئین غالباً میری کہانیوں کے طلسم سے تو باخبر ہوتے ہیں لیکن اس کے عقب میں چھپی حقیقت کو نہیں دیکھ پاتے۔ اس کی وجہ یقیناً یہ ہے کہ ان کی عقلیت پسندی انھیں یہ دیکھنے سے باز رکھتی ہے)

۶۔ گابریئل گارشیا مارکیز، تنہائی کے سو سال، مترجم: ڈاکٹر نعیم کلاسرا، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹، ۳۰

۷۔ گابریئل گارشیا مارکیز، اپنی سوگوار بیواؤں کی یادیں، مترجم: محمد عمر میمن، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۶ء، ص ۷

۸۔ سیدہ عطیہ (مرتب)، گیبرئیل گارسیا مارکیز، کراچی: بک ٹائم، ۲۰۱۵ء، ص ۴، ۵، ۶