سہ ماہی ”تحقیق و تجزیہ“ (جلد4، شمارہ:1)، جنوری تا مارچ2026ء

A Critical-Analytical Study of Magical Realist Technique in Mirza Athar Baig's Novel Zero Se Aik Tak

مرزا اطہر بیگ کے ناول "صفر سے ایک تک" میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ

Noor Afifa Syed *[1]
PhD Scholar, Deparment of Urdu, IIU, Islamabad

نور عفیفہ سید☆[1]

پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی ، اسلام آباد

Correspondance: dr.noorafifa@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 17-01-2026
Accepted:20-03-2026
Online:31-03-2026

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: Magical realism, a technique that originated in painting in the late twentieth century, later gained worldwide popularity in literature. Its literary prominence is largely attributed to One Hundred Years of Solitude, through which the mode achieved international recognition. Magical realism is a prose technique grounded in realism; however, it incorporates magical and extraordinary events into a realistic narrative in such a seamless manner that these events appear natural and acceptable within the represented world. Although magical realism may resemble traditional realism in narrative structure, it differs fundamentally through the inclusion of supernatural, mythical, and fantastical elements that coexist with reality without disrupting the realistic framework. Magical realism is broadly categorized into two types: epistemological magical realism and ontological magical realism. J. A. Cuddon, one of the major theorists of magical realism, has identified several

defining elements of this mode. Using these elements as a theoretical framework, the present study critically examines Mirza Athar Baig's novel Zero Se Aik Tak. The analysis demonstrates that the novel fulfills the principal characteristics of magical realism, including the fusion of real and imaginary worlds, the use of dreams, mysterious forms of knowledge, supernatural elements, subjective interpretations of time, meta-reality in narration, wonder-inducing motifs, and ambiguity.Furthermore, since the novel draws its thematic material from scientific knowledge and Pakistani cultural contexts, it aligns closely with the recognized categories of magical realism and establishes itself as a significant example of magical realist fiction in contemporary Urdu literature.

KEYWORDS: Magical Realism, Mirza Athar Baig, Zero Se Aik Tak, Urdu Novel, J. A. Cuddon, Epistemological Magical Realism, Ontological Magical Realism, Pakistani Culture, Supernatural Elements, Narrative Technique

بیسویں صدی میں ہونے والے سیاسی، سماجی اور معاشرتی بحران، عالمی سطح پر ہونے والی دو عظیم عالمی جنگوں اور سائنسی ایجادات نے دنیا کا نقشہ بدل کر رکھ دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں انسان کی داخلی زندگی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوگئی اور انسان کی جگہ اس کی ہی بنائی ہوئی اشیا نے لے لی۔ یوں صدیوں پر محیط انسانی تہذیب اور ثقافت کے نظام کا شیرازہ بُری طرح بکھر گیا۔ اس صدی کے سیاسی، سماجی انتشار اور بحران نے ادب وفنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ تب احساس دل ادیبوں نے انسانی اضطراب، بے چینی، نفرت، تنہائی اور انتقامی کیفیات کے اظہار کے لیے ادب اور فنون میں ایسی تکنیک کا استعمال عمل میں لایا جس کے ذریعے انسانی ذہن کو حقیقت سے دور رکھا جا سکے۔ یہ وہی دور تھا جب جدیدیت نے زور پکڑا اور جدیدیت کی کوکھ سے ڈاڈا ازم، سرئیلزم، اظہاریت، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، بے معنویت، لغویت اور تجریدیت جیسی تحریکوں نے جنم لیا۔ فن واَدب کی تخلیق میں اظہار کے نئے نئے طریقے وجود میں آئے، اظہار کے ان طریقوں میں سے ایک جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔ یہ تکنیک مصوری میں اظہار کی ایک صورت کے طور پر سامنے آئی، بیسویں صدی کے آغاز میں تو یہ مقبول نہ ہو سکی مگر بیسویں صدی کے آخر میں جب یہ بصری فنون سے ادب میں داخل ہوئی تو جدید فکشن نگاروں نے اسے پورے اعتماد سے ساتھ قبول کیا۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں میگیی این بورز

(Maggie Ann Bowers)نے اپنی کتاب (Magical realism)میں لکھتی ہیں:"سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمرے مصوروں کے لیے استعمال کی گئی جو معروضی حقیقت کے پیچھے زندگی کے اسرار و رموز کو گرفت میں لے لیتی ہے۔"(۱)

بطور ادبی اصطلاح جادوئی حقیقت نگاری کا آغاز لاطینی امریکہ سے ہوا۔۱۹۲۷ میں جب فرانز رو کی کتاب (Post-Expreaaionism:Magical Realism –Problems of the most Recent European Painting کا(Revista de Occidente) کے نام سے سپینی زبان میں فرنیڈو ویلا Ferando velaن ۱۸۹۷-۱۸۸۰ے ترجمہ کیا،تو اس کی اشاعت کے بعد اس کا چرچا پورے یورپ کے ممالک میں پھیل گیا تب وہاں کے ادیبوں میں اس تکنیک کے استعمال کا رجحان سامنے آنے لگا۔جادوئی حقیقت نگاری نثری تکنیک ہے جو حقیقت پسندی پر انحصار کرتی ہے۔اس میں لکھاری جادوئی واقعات کو حقیقت میں سمو کر ایسے پیش کرتا ہے کہ وہ واقعات حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں اور انسانی ذہن انھیں قبول کر لیتا ہے س۔جادوئی حقیقت نگاری کا طریقہ روایت کے مطابق حقیقت ہو سکتا ہے۔مگر بنیادی فرق غیر حقیقی عناصر دیومالائی داستان اور خیالی تصورات وغیرہ کا ہے جو حقیقت نگاری کے فن پر پورے اترتے ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری میں جادو اور روز مرہ عام جادو کی اصطلاح میں فرق بیان کرتے ہوئے عبد العزیز ملک لکھتے ہیں کہ جادوئی حقیقت نگاری میں جادو کا مطلب وہ نہیں ہے جو روز مرہ میں کہا جاتا ہے۔بلکہ جادو سے مراد زندگی کے اسرار و رموز ہیں جنہیں حقیقت سے ممزوج کر کے پیش کیا جاتا ہے۔زندگی کے ان اسرار و رموز کو پیش کرتے ہوئے تخلیق کار ایسی صورت حال سامنے لاتا ہے جس میں غیر متوقع طور پر چیزیں گم ہونا شروع ہوتی ہیں،ماورئے عقل واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں اور غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل کردار اس کا حصہ بنتے ہیں۔(۲)جادوئی حقیقت نگاری بیانیہ کا طریقہ کار ہے جس میں دو متضاد جادوئی اور حقیقی دنیا کا امتزاج پایا جاتا ہے۔اس میں غیر فطری واقعات فطری دنیا سے ہم آہنگ کر کے پیش کیے جاتے ہیں۔فنی اعتبار سے اس تکینک کا دارومدار حقیقت پسندی پر ہوتا ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر سے طلسمی فضا بنائی جاتی ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کی کوئی واضح تعریف سامنے نہیں آ سکی ہے یہاں ہم مختلف ناقدین کے رائے پیش کر کے ایک جامع تعریف کی طرف جائیں گئے۔سب سے پہلے آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں جادوئی حقیقت نگاری کی تعریف دیکھتے ہیں:

> "یہ جدید عہد میں فکشن کی ایسی تکنیک ہے جس میں بیسویں صدی کی بدلتی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکش میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات مثلاً ٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا اور ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ دی گئیں ہیں۔"(۳)

جادوئی حقیقت نگاری خواب، تخیل محیّر العقول اور ماورائی عناصر کا مجموعہ ہے ڈاکٹر عبد العزیز ملک کے بقول اگر ہم جادوئی حقیقت نگاری کی تحریوں کا مطالعہ کریں تو یہ پہلو نظر آتا ہے کہ یہ ان تمام تخلیقات میں ایسے عناصر کو قاری کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جن میں اچانک سے چیزوں کا گم ہو جانا۔ عجیب و غریب صلاحیتوں کے حامل کردار غیر معمولی واقعات اور حیرت انگیز ماحول وغیرہ شامل ہیں' جادوئی حقیقت نگاری اپنے انہی منفرد عناصر اور بیانیے کی وجہ سے ایک منفرد تکنیک کی صورت میں ابھری ہے اس لیے اس کی کوئی جامع تعریف ممکن نہیں ہو سکی ہے کیونکہ ہر ادیب نے اس کو فکری وسعت دی ہے اس میں نظر انداز شدہ عناصر انہوں نے پوری خود مختاری سے استعمال کیے ہیں۔ جادوئی عناصر، واہمے اور مافوق الفطرت کے لیے حقیقی دنیا کی زمین تیار کی ہے۔(۴) امریکن ورثے کی لغت میں جادوئی حقیقت نگاری کو لاطینی امریکہ کا ایک ادبی اسلوب قرار دیا ہے۔ لاطینی امریکہ میں جنم لینے والی ایک نمایاں صنف یا ادبی اسلوب ہے جو فنتازیہ یا خواب نما عناصر کو حقیقت سے جوڑتی ہے اس تعریف میں اسے حقیقت کو خواب سے جوڑنے والی تکنیک صنف قرار دیا ہے مگر صنف اور اسلوب کے حوالے سے واضح بیان نہیں دیا ہے۔(۵)

ان تعریفات کو مد نظر رکھا جائے تو جادوئی حقیقت نگاری جادو اور حقیقت کا امتزاج ہے یہ اپنی فنی اور فکری معنوں میں حقیقت اور ماورائے حقیقت کا انداز ہے۔ جدیدیت کے بعد میں یہ ایک فکری تحریک ہے یہ نہ تو دیومالائی فکشن ہے اور نہ محض خواب کی دنیا ہے بلکہ یہ ہمارے معاشرے کی وہ حقیقت ہے جسے دیکھنے کے لیے بصارت سے زیادہ بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری اصل میں حقیقت پسندی کی ہی ایک قسم ہے جس میں ماحول، کردار، واقعات، مناظر اسے طرح ہی پیش کیے جاتے ہیں جیسے وہ ہیں تاکہ قاری کو کوئی چیز حقیقت سے الگ نظر نہ آئے۔ فریڈرک جیمسن Frederic Jameson جادوئی حقیقت نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "جادوئی تناظر کے اضافے سے حقیقت نگاری کی ماہیت بدلنا جادوئی حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو پہلے ہی اپنے اندر جادوئی یا فنتازیہ ہے۔"(۶)

جادوئی حقیقت نگاری تکنیک ایسے بیانیے پر تعمیر ہوتی ہے جس میں جادوئی عناصر، ماورائے حقیقت واقعات، روز مرہ حقیقت کا ہی عکس ہوتے ہیں۔ ایک اہم پہلو کی وضاحت ضروری ہے کہ جادوئی فکشن میں جن، بدروح، دیو دیوتاؤں یا غیر مرئی قوتوں کے ذکر سے یہ جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ نہیں ہو گی یہ تب جادوئی حقیقت نگاری کہلائے گی جب اس میں ایسی پیچیدہ صورت حال پیش کی جائے جو حقیقی ماحول میں پیش کی جائے۔ لاطینی امریکی مصنفین کے ہاں حقیقت کا مفہوم عام دنیا کی حقیقت سے قدرے مختلف تھا اس کی اصل وجہ سیاجی، سماجی اور معاشرتی حالات تھے جن میں خانہ جنگی کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، کمزور سیاسی حکومتیں اور سیاسی تشدد کی انتہا اور مخدوم ہوتی ہوئی تہذیبیں اور سب سے بڑھ کر انسانی تنہائی

اور شناخت کا مسئلہ، یہ تمام وہ عوامل تھے جنھیں امریکی مصنفین نے فکشن کا موضوع بنایا۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو تنوع بنا دیا جسے ہم طلسمی حقیقت نگاری سمجھتے ہیں وہ دراصل ان کی روز مرہ کی حقیقت ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے نے ہر اس تاریخ، سائنسی یا فنی جبر کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے جس کا تعلق عقلیت کے ساتھ تھا۔(۷) مارکیز کے مطابق:

> "جہاں کولمبیا جیسے پسماندہ ممالک ہوں اور ساتھ ہی نو آبادیاتی نظام 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 کی نفسیاتی ارتقاس اور ان کے درمیان پائے جانے والے رشتوں کی بابت پیچیدہ فنکارانہ محاسن کی بات کیسے کی جا سکتی ہے۔"(۸)

محمد عباس جادوئی حقیقت نگاری کی حتمی تعریف کرنے کی کوشش کرتے ہیں: 'جادوئی حقیقت نگاری بیانہ کی ایک ایسی تکنیک ہے جس کے ذریعے مختلف مافوق الفطرت، ماورائے عقل، ناقابل یقین واقعات کو حقیقت سے ملایا جاتا ہے۔ یہ ملاپ فینٹسی کی طرح نہیں ہوتا ہے بلکہ یہاں یہ تمام چیزیں جانی پہچانی اور مانی ہوئی دنیا کا حصہ بن کر آتی ہیں، ان کا پیش کش کا مقصد تحیّر، خوف، سنسنی یا دہشت پیدا کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ اس طرح افسانوی عمل کا ناگزیر حصہ 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 روز مرہ حقیقت کی مانند قابلِ قبول ہوتے ہیں اور کسی طرف سے ان کے وقوع پر کوئی حیرت آمیز ردعمل ظاہر نہیں ہوتا ہے۔ یہ تحیر خیز واقعات اس معاشرے اور کلچر کی روز مرہ حقیقت ہوتی ہے اور وہاں کے لوگ اسے عام طور پر اپنی ٹھوس حقیقت کا حصہ مانتے ہیں۔ افسانہ/ناول میں تمام ذی ہوش لوگ اس کو برتتے ہیں اور انہیں معمول کا حصہ مانتے ہیں۔ بیانیے کے اندر ان واقعات کی سائنسی توضیح، تشریح کی کوئی کوشش نہیں کی جاتی ہے اور پورے متن میں یہ واقعات اس طرح ماورائے عقل رہتے ہیں اور اس کے باوجود مصنف، تمام کرداروں اور قاری کے لیے بھی قابل قبول ہوتے ہیں۔ کسی کردار کے التباس، شیزوفرینیا، وہم، دن سپنا، خواب در خواب، مرگی، غشی، کردار کا ذاتی عقیدہ یا محض ڈینگ سے افسانے میں ماورائے عقل عناصر کی شمولیت سے افسانہ طلسمی حقیقت نگاری نہیں ہوتا بلکہ اس امر کی حقیقت پر سب کرداروں کا یقین ضروری ہے"۔(۹)

جادوئی حقیقت نگاری میں حقیقت نگاری کی طرح ہی حقیقت پسندانہ ماحول، جزئیات، کردار اور واقعات کا ہونا ضروری ہے۔ محض جادوئی حقیقت نگاری میں جادوئی کہانیوں غیر فطری عناصر کی وجہ سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک قرار نہیں دیں گے اور نہ ہی داستانوں کے اسلوب کو جادوئی حقیقت نگاری قرار دیں گے بلکہ حقیقت پسندانہ اسلوب میں پر اسرار اور غیر حقیقی فضا جنم لے اور جسے قاری کا ذہن اس کے وجود پر کسی شک میں پڑے بغیر یقین کر لے تو وہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کہلائے گی۔

جادوئی حقیقت نگاری عناصر اور عوامل:

جادوئی حقیقت نگاری میں غیر فطری واقعات اور اشیا کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ وہ معروضی حقیقت کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ایک نمایاں اور اہم نظریہ ساز کرسٹوفر وارنس (Christopher Warnes) نے اپنی کتاب Magical Realism and Between Faith and Irreverence: PostColonial Novel میں جادوئی حقیقت نگاری کے مختلف پہلو بیان کیے ہیں۔۔ جن میں ایک الٰہیاتی دوسرا علمیاتی ہے۔ اس حوالے سے کرسٹوفر وارنس لکھتے ہیں:

> "مذہب پر مبنی مقدس ontological، جادوئی حقیقت نگاری کا ایک اجتماعی پہلو ہے اس پر میں یقین پر مبنی تبصروں پر گفتگو کروں گا۔۔۔ یہ دنیا میں ثقافتی وجود کو سمجھنے کے طریقے ہیں، دوسرا نکتہ اصول علم پر مبنی غیر مقدس epistemological ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کی فطری نوعیت کو مکمل طور پر بیان نہیں کر سکتی ہے کیونکہ اس کا تعلق صرف علم سے نہیں ہوتا ہے، بلکہ علم کیا ہوا؟ یہ کیسے خود کو دہراتا ہے اور وہ اقدار کیا ہیں جو اس کے ساتھ ہوتی ہیں، یہ کیسے مراعات اور جبر کے تسلسل میں استعمال ہوتا ہے اور کیسے یہ سچائی کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔"(١٠)

الٰہیاتی / ثقافتی جادوئی حقیقت نگاری کا تعلق ontology سے ہے، جس کا مطلب عقائد سے متعلقہ اشیا کا فلسفیانہ مطالعہ کرنا ہے۔ اس کا عام جادوئی حقیقت نگاری سے لطیف فرق یہ ہے کہ اس میں جادوئی عناصر ان ثقافتی عقائد سے اخذ کیے جاتے ہیں، جن میں وہ متن تشکیل پا رہا ہوتا ہے، ثقافتی عقائد سے مراد وہ نظریات، روایات، رسم و رواج اور اقدار ہیں جو کسی خاص معاشرے یا قوم کے افراد نسل در نسل قبول کرتے ہیں اور جن پر ان کی اجتماعی زندگی، سوچ اور رویے کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ ثقافتی عقائد جادوئی حقیقت نگاری کے بنیادی ستون ہیں۔ اس کے لیے مواد ثقافتی اور اخلاقی اقدار سے لیا جاتا ہے جس کی مثالیں گارشیا مارکیز کے ناول "تنہائی کے سو سال" میں بکثرت ملتی ہیں۔

علمیاتی جادوئی حقیقت نگاری میں مواد کا تعلق سائنسی علمی نوعیت کا ہوتا ہے اس میں جادوئی عناصر علم کے پہلو سے اخذ کیے جاتے ہیں نہ کہ ثقافتی عقائد سے۔ یہ تصور خالص علمی ہے جس کا ثقافتی عقائد کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس طرح کی جادوئی حقیقت نگاری عمل پیرا ہونے کے لیے عقائد اور روایات کو خاطر میں نہیں لاتی ہے یہ اشیا کا منطقی انداز میں مطالعہ کرتی ہے اور اشیا کے سائنسی وجود کا اہمیت دیتی ہے اس میں کسی بھی سائنسی ایجاد کو انسانی قالب میں ڈھال کر اس کی اہمیت انسان کی جگہ پر دکھائی جاتی ہے۔ جیسے امیتابھ گھوش کے ناول (The Calcutta Chromosome) میں کمپیوٹر کو ایک شخصیت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ عبدالعزیز الملک اپنی کتاب اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری میں ان دونوں کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اول الذکر کو مذہبی یا الٰہیاتی جب کہ موخر الذکر کو غیر مقدس یا سائنسی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔۔۔ ان کے مابین بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس لیتی ہے جب کہ ثانی الذکر ڈسکورس کو بطور ڈسکورس نہیں لیتی بلکہ وجود میں تبدیل کر لیتی ہے۔ ایقان یا مذہب پر مبنی رجحانات حقیقت کے بارے میں پہلے موجود تصورات کو زرخیز بنانے اور انھیں وسعت دینے کے لیے جادو کا استعمال عمل میں لاتے ہیں، بے مقصد discursive جادوئی حقیقت نگاری دانستہ طور پر حقیقت کو غیر حقیقی بنا کر پیش کرتی ہے، تاکہ دونوں کی اصول علم پر مبنی epistemological حیثیت کو شک میں ڈالا جا سکے۔ بن اکری نے دی فیمش روڈ میں یہی کام کیا ہے خواہ مخواہ ہی حقیقی دنیا کو غیر حقیقی بنا بنا کر سامنے لاتے رہے۔"(۱۱) جادوئی حقیقت نگاری کی یہ دونوں اقسام ہی اس کی بنیاد ہیں دیکھا جائے تو جادوئی حقیقت نگاری ثقافتی اور علمی نوعیت کا ہی متن پیش کرتی ہے اس میں بیان کیے گئے واقعات اور کردار لاطینی ثقافت کا عکس ہیں اور ان واقعات اور کردار کی تشکیل میں ایک علمی اور سائنسی توضیح ہے جو جدید معاشرے کا پرتو ہے جہاں سائنس اور اشیا کی بہتات کے درمیان انسان شناخت کا مسئلہ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ جدید اور مابعد نو آبادیاتی دور میں ثقافت پر سائنسی ایجادات نے کاری ضرب لگائی اسی وجہ سے ہیں کہ سکتے ہیں جادوئی حقیقت نگاری ثقافتی اور سائنسی ایجادات میں انسانی شناخت کے مسئلے کو نہ صرف اٹھاتی ہے بلکہ اس کا حل بھی پیش کرتی ہے۔ ذیل میں اب اس کے عناصر کو تفصیل سے بیان کریں گے اور ان کی روشنی میں اپنے مقالے کا تجزیہ بھی پیش کریں گے۔

جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر: جے۔ اے کڈن ۱۹۲۸-۱۹۹۶ (J.A Cuddon) نے اپنی کتاب Dictionary of literary term and literary theory میں جادوئی حقیقت نگاری کو سمجھنے کے لیے درج ذیل عناصر بیان کیے ہیں جن کا تعلق مذکورہ بالا دونوں اقسام سے ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں بنیادی خصوصیت دیومالائی، لوک کہانیوں اور مافوق الفطرت عناصر کے ذریعے اُسلوب اور متن کو اجنبی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے عناصر کے حوالے سے جے۔ اے کڈن لکھتے ہیں:

"بیانیہ میں تخیلاتی اور حقیقی دنیا کا امتزاج، واقعات کا ایک ہی لمحے میں مختلف
جگہوں پر رونما ہونا، کہانی کا بھول بھلیوں سے بھرا ہوا پلاٹ، خوابوں، دیومالا

، جنوں پریوں کی کہانیاں، پُر اسرار علوم، تحیر آمیز اور عجیب و غریب عناصر کا
استعمال خاص طور پر نمایاں خصوصیات ہیں۔"(۱۲)

جادوئی حقیقت نگاری محض ایک ادبی تکنیک نہیں ہے یہ دراصل حقیقت کے تصور کو وسعت دینے والا ایک فکری اور جمالیاتی رویہ ہے۔ یہ تکنیک اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ انسانی تجربہ صرف مادی اور منطقی دنیا تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں خواب، اساطیر، یاداشت، روحانیت اور ثقافتی لاشعور بھی شامل ہے۔ اسی بنا پر جادوئی حقیقت نگاری جدید ادب میں ایک ایسے اسلوب کے طور پر سامنے آتی ہے جو حقیق کے رسمی اور محدود تصورات کو توڑ کر انسان اور معاشرے کے پیچیدہ تجربات کو ذیادہ جامع اور گہرے انداز میں بیان کرتی ہے۔ اس مقالے میں جے اے کڈن کے پیش کردہ عناصر کے تحت مرزا اطہر بیگ کے ناول صفر سے ایک تک کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

صفر سے ایک تک (سائبر سپیس کے منشی کی سرگزشت مرزا اطہر بیگ کا دوسرا بڑا ناول ہے۔ غلام باغ کی طرح اس ناول میں بھی جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ یہ ناول ۲۰۰۹ میں سانجھ پبلیکیشنز لاہور سے شائع ہوا اور یہ ۳۹۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا عنوان کمپیوٹر کی زبان سے لیا گیا ہے جو کمپیوٹر کا بائزی نمبر سسٹم ہے۔ بائزی نمبر سسٹم سے مراد ثنائی اعداد کا نظام ہے۔ اس اساسی نظام یعنی نمبر سٹم میں کل دو ہندسے شامل ہیں۔ یعنی صفر اور ایک، بائنری کا مطلب دو، جو صفر اور ایک پر مشتمل ہوتا ہے۔ کمپیوٹر کو جو بھی ہدایات دی جاتی ہیں۔ وہ اسے بائنری کوڈ میں تبدیل کرتا ہے اور پھر ان پر عمل درآمد کرتا ہے۔ یعنی کمپیوٹر کا سارا کھیل صفر سے ایک تک کا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا ناول "صفر سے ایک "سائبر اسپیس کے منشی کی داستان ہے۔ سائبر اسپیس کا لفظ ولیم گیبسن (willian ۱۹۸۴- ۱۹۴۸)نے ¬۱۹۸۴ء میں اپنے ناول(Neuromancer) میں استعمال کیا۔ سائبر وسیع پیمانے پر ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کا نام ہے۔ جس میں انسان مکڑیوں کے جال میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ اصطلاح سائنس فکشن سے لی گئی ہے۔ عارف وقار ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"جدید ٹیکنالوجی کا ایک واہمہ جس میں دنیا بھر کے وہ لوگ مبتلا ہیں جو دفتروں، بینکوں اور دکانوں میں بیٹھے حساب کتاب کر رہے ہیں، وہ استاد جو بچوں کو حسابی کلیے سکھا رہے ہیں۔ یہ خطوط اور ہندسوں کا ایسا ملغوبہ ہے جس کے پس منظر میں اطلاعات و معلومات کا وسیع سمندر ٹھاٹیں مار رہا ہے۔"آج چھبیس برس گزر جانے کے بعد بھی یہ اصطلاح اتنی ہی مبہم اور پیچیدہ ہے جتنی اپنی تخلیق کے وقت تھی۔ کچھ لوگوں کے نشدیک سائبر اسپیس محض دنیا میں پھیلے ہوئے کمپیوٹری نظاموں کے رابطے کا نام ہے۔ دیگر کے خیال

میں یہ برقی مقناطیسی قوت کا ایسا استعمال ہے جو دنیا بھر کے افراد کو باہمی
رابطوں کے قابل بنادیتا ہے۔"(۱۳)

ناول 'صفر سے ایک تک سائبر اسپیس کے منشی کی سرگزشت' میں مرزا اطہر بیگ نے کمپیوٹر کو ایک وجودی کردار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ پورے ناول پر کمپیوٹر کا سحر چھایا ہوا ہے مرزا اطہر بیگ نے انسانی ذاتی اور اجتماعی زندگی کے معاملات، جیسے سیاست، سماج اور معاشرے پر اس کے ہونے والے حیرت انگیز اثرات کو جس طرح تفصیل سے بیان کیا ہے وہ جادوئی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری اپنی خاصیت میں دو پہلوؤں کو بیان کرتی ہے پہلا ثقافتی یا مذہبی پہلو ہے جس میں جادوئی حقیقت نگار اس تکنیک کے لیے بنیادی عناصر اور عوامل اپنے معاشرے اور تہذیب سے اخذ کر کے ناول کا حصہ بناتے ہیں اور دوسرا پہلو علمی ہے جو جدید دور کی نمائندگی کرتا ہے اس میں علمی اور سائنسی ایجادات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ سائنسی ایجادات انسانی زندگی اور معاشرت پر کیسے اثر انداز ہوتی ہیں اور ان ایجادات نے ہماری برسوں پرانی تہذیب اور ثقافت کو کس حد تک متاثر کیا ہے؟ انسان کی زندگی اور دنیا میں سائنس اپنا کیا مقام رکھتی ہے؟ اس سوالوں کے منظم اور مفصل جواب ہمیں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں ملتے ہیں۔

تخیلاتی اور حقیقی دنیا کا اشتراک: مرزا اطہر بیگ کا ناول صفر سے ایک تک جادوئی حقیقت نگاری کے علمی پہلو کے زیادہ قریب ہے۔ اس ناول کا کردار ذکی کمپیوٹر کا ماہر ہے۔ ناول میں بیان کی گئی معلومات اور اس سے جوڑے گئے واقعات سے بخوبی اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ مرزا اطہر بیگ اس نئی ٹیکنالوجی کے تیز تر اثرات سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کے استعمال کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اس ٹیکنالوجی نے تمام دنیا کو اپنے جال میں کیسے پھنسایا؟ اصل محرک یہ ہے کہ اس کے ذریعے انسان نے اپنی شناخت کو کیسے بدلا ہے یہ انسانی ذاتی اور اجتماعی زندگی میں اس قدر رچ بس گئی ہے کہ انسان اور کائنات کا دوسرا وجود معلوم ہوتی ہے۔ اسی معلوم سے نامعلوم اور نامعلوم سے معلوم کا سفر ہی جادوئی حقیقت نگاری کی راہ ہے۔ انٹرنیٹ اور سائبر اسپیس جیسی اصطلاحات کو محض ایک تکنیکی معلومات کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اس کے طریقہ کار اور وجود کو مسلم حقیقت کے طور پر ثابت کرنے کے لیے جادوئی دنیا تشکیل دی گئی۔ سجیلہ صابر اپنے مقالے میں لکھتی ہیں کہ مرزا اطہر بیگ نے جدید ٹیکنالوجی کی حقیقی اور تخیلاتی دنیا ۱۹۸۰ء کی دہائی کے پس منظر میں پیش کی ہے۔ اس دنیا میں آج کا ہر جدید فرد ڈوبا ہوا ہے۔ اصل میں جہاں مرزا اطہر بیگ نے نیم جاگیردرانہ معاشرے میں اس جدید ٹیکنالوجی کو موضوع بنایا ہے وہیں معاشرے میں معاشرے کی تصویر کشی بھی کی ہے جہاں سائبر سپیس کے منشی نے سائبر سپیس کا جال بچھانے کا عزم کیا ہے۔(۱۴)

ناول صفر سے ایک تک میں تخیلاتی اور حقیقی دنیا کا امتزاج ڈیجیٹل معجزات کی صورت میں نظر آتا ہے۔'ذکی' جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اپنی زندگی کی ذاتی اور اجتماعی یاداشتوں کو کمپیوٹر میں محفوظ کرتا اور ماضی کے واقعات کو "ڈیجیٹل کاروائیوں" کے تحت دوبارہ برآمد کرتا ہے۔اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ یہ ایک غیر حقیقی مگر حقیقی دنیا ہے۔ناول میں ڈیجیٹل کی غیر حقیقی دنیا کو حقیقی دنیا کا حصہ دکھایا گیا ہے۔ اصل میں یہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہی ہے جہاں جامد، غیر متحرک اشیا مجسم ہو کر متن میں پر اسرایت کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ذیل کے اقتباس پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اشیاء کی زندہ تجسیم ناول کی حقیقی دنیا کو مافوق الفطرت دنیا کی طرف لے جاتی ہے:

"میں نے کرسل کو زلیخا کے نام کی طرف بڑھایا تو عجیب احساس ہوا جیسے میں اُسے چھو رہا ہوں اور نام پر کلک کرنا ایسا لگا میں کچھ نہیں کہوں گا کوئی بھی میری خرافات پر یقین نہیں کرے گا اور سب یہی کہیں گے کہ یہ کمپیوٹر buffپاگل ہو گیا ہے۔ بہر حال کچھ بھی تھا ایسا ہی تھا۔ اگلے ہی لمحے آخری گھناؤنی شام کی text سامنے آگئی۔ اور اب میں ایک بار پھر پچھلے وضاحتی نوٹ کی طرف جاتا ہوں بات دراصل واقعات کی رکاوٹوں کی ہو رہی تھی مگر پھر میرا دل اپنے ہی دل پر بھر آیا یعنی میں خود ترا حمی کا شکار ہو گیا۔(۱۵)

ماؤس جیسی بے جان چیز کے ذریعے سکرین پر آنے والے جامد نام پر کلک کرنے سے چھونے کا احساس پیدا ہونے والی غیر حقیقی کیفیت کسی سائنسی اور عقل کی گرفت میں نہیں آتی یہ ایک تخیلاتی عنصر ہے جہاں انسان حقیقت میں رہ کر اپنے جذبات کے اظہار کے لیے غیر حقیقی دنیا تشکیل دیتا ہے۔ تخیلاتی عنصر جادوئی حقیقت نگاری کا بنیادی جزو ہے۔ جو ہمیں اس ناول میں ذکی کے خیالات اور واقعات کی صورت میں دکھائی دیتا ہے جہاں ڈیجیٹل دنیا حقیقت کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ناول میں کمپیوٹر کے تمام اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر کہانی بُنی گئی ہے۔ کمپیوٹر محض ایک مشین نہیں ہے بلکہ ایک جیتا جاگتا جادوئی دروازہ ہے جہاں ایک کلِک سے دنیا ایک کوزے میں بند ہو کر آپ کے ہاتھ میں آجاتی ہے۔

"میں سائبر سپیس کا منشی کیسے بنا؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے پہلے تو مجھے اُس لاخلا سے اپنے ذاتی تعلق کی وضاحت کرنی ہو گی جو سائبر سپیس کہلاتا ہے۔ جو دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹروں کے ادغام سے جنم لینے والا لا مکاں ہے اور جس میں سفر کا آغاز کرنے کے لئے آپ انٹرنیٹ کے برقیاتی

دروازے پر اپنے ماؤس کی کلک سے دستک دیتے ہیں اور پھر digital
pulseکی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے جاتے ہیں۔"(۱۶)

ناول میں مرزا اطہر بیگ نے سائبر اسپیس کو محض ٹیکنالوجی کے طور پر پیش نہیں کی بلکہ یہ ایک کائناتی خلا ہے۔ جہاں انٹر نیٹ کے ذریعے موجود اور لا موجود کا فرق مٹ جاتا ہے اور حقیقت برقی آلہ سے تخیلاتی دنیا کا عکس پیش کرنے لگتی ہے۔ اگر افلاطون، سقراط، فیثا غورث کے زمانے میں اس کی موجودگی کا تصور کریں تو سوائے ایک وہم کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اکیسویں صدی ڈیجیٹل کی جادوئی دنیا ہے حقیقت اور ماورائے عقل واقعات متن میں اجنبیت پیدا کرتے ہیں۔ ذکی کا کردار قدیم و جدید اور حقیقی و غیر حقیقی دنیا کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس ناول میں دو متضاد دنیا ایک ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ سائنس اور لوک اساطیر ایک ساتھ پیش کرنا جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا خاصہ ہے۔ صفر سے ایک تک کا بیانیہ حقیقی ہونے کے ساتھ محیر العقول واقعات پر مبنی ہے۔ ذکی جیسے جدید اور ٹیکنالوجی کے ماہر پر جادو کے اثرات جہاں متن میں اجنبیت پیدا کرتے ہیں۔ گاموجو اس ناول میں ذکی کی دیہی زندگی کا ایک انوکھا اور پُر اسرار کردار ہے جس کے بطن سے ذکی کی الٹی پیدائش ہوتی ہے یہ الٹی پیدائش نفسیاتی اور جنسیاتی رازوں کو سامنے لاتی ہے۔ گاموذکی کے ساتھ جنسی تعلق کی وجہ سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اور ذکی اس کے ساتھ وقت گزاری ہی کرتا ہے۔ گاموا پنی محبت میں قائل کرنے کے لیے جادوئی سفوف کھلا دیتی ہے۔ جادوئی سفوف کے اجزاءذکی کی حقیقی دنیا کو الٹ پلٹ کر رکھ دیتے ہیں ذکی کی تخیلاتی منظر نگاری حقیقت کی سطح کو چیر کر اس میں داخل ہو جاتے ہیں اور قاری پورے اعتماد کے ساتھ ان دو دنیاؤں کے ملاپ کو قبول کر لیتا ہے یہ قبولیت جادوئی حقیقت نگاری کی حامل تکنیک ہے۔

"Realیا - virtual ڈیجیٹل لاجک کا مکمل حسابی یقین اور کالے جادو کا مکمل اندھا یقین دونوں مل کر میرے اندر کوئی انوکھا زمان و مکان تخلیق کر رہے تھے۔ مقتول کی پیسی ہوئی ہڈیاں۔ چتا کی راکھ۔ کنواری کا پہلا خون حیض۔ سانپ کے انڈے۔ پہلوٹھی کے بچے کی آنول اور مار خور بکرے کا سینگ یہ سب وجود لمبی چوڑی الٹیوں اور اسہال کے باوجود ابھی تک میرے سسٹم کے اندر موجود تھے۔ اور لحہ بہ لحہ کسی نا قابل فہم نا قابل تسلیم سطح پر اپنے اثرات کو میری ذات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ میں ان سب غیر معمولی ہستیوں کی بصری میں اپنے سامنے دیکھنے لگا تھا اور اُن کے جلوؤں میں گاموا پنا سونے مرنے کا آخری سوال بار بار دُہراتی تھی اور اس کی تیز سَر سراہٹ جیسی آواز سن کر مارخور بکرا تیزی سے آگے بڑھتا تھا اور اس کے خوف میں سانپ اُسے ڈسنے کے لئے پھن پھیلا لیتا تھا۔"(۱۷)

مذکورہ بالا متن تخیلاتی اور غیر عقلی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ کالا جادو ہر مذہب اور تہذیب کا ایک بنیادی حصہ ہے جس کی کوئی سائنسی توجیح بیان نہیں کی جاسکتی ہے۔ جبکہ جادو اور جادوئی حقیقت نگاری کے درمیان واضح فرق ہے کالا جادو اور اس

کے عوامل خوف، وہم وحشت جیسی غیر حقیقی صورت حال کو جنم دیتے ہیں جہاں حقیقت کا ہونا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا جبکہ جادوئی حقیقت نگاری کا جادو حقیقی اساطیر اور مافوق الفطرت کے ساتھ جڑی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ مذکورہ متن میں بھی زکی جدید اور قدیم کی ایک خفیف سی لائین پر کھڑا ہے یہ دو متضاد کیفیت اور متضاد دنیا اس کی نئی تخلیق کا مرحلہ ہے۔ مصنف اسی ایک پہلو کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں کہ ٹیکنالوجی اور تہذیبی روایات الگ نہیں ہو سکتیں جدید دور کا انسان انہیں دو متضاد کیفیات کا شکار رہے گا۔ یہ مرزا اطہر بیگ کا کمال ہے کہ انہوں نے ایسا ناول پیش کیا ہے جو اس دور میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کی آفادیت اور اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ یہ پوسٹ ماڈرن فکشن ہے مصنف حقیقی دنیا سے واقعات لے کر اپنی تخیلاتی صلاحیت کے تحت قاری کے سامنے لاتا ہے دراصل یہی مرزا اطہر بیگ کی اسلوب کی خاصیت اور تکنیک ہے۔(۱۸) کلچر اور مذہب انسان کی بنیادی شناخت ہیں اور سائنس اور سائنسی ایجادات ان میں اضافہ تو کر سکتی ہیں مگر ان کو الگ نہیں سکتی ہیں۔ زکی کی ڈیجیٹل اور کالا جادو کے قبولیت کے کی کیفیت گارشیا مارکیز کے ناول تنہائی کے سو سال میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ماورائے عقل واقعات کے ذریعے حیرت خوف اور واہمے کے عناصر کے تحت جادوئی ماحول بنایا جاتا ہے جسے قاری حقیقت ہی سمجھتا ہے۔ مارخور بکرے کا سینگ، کنوری لڑکی کا پہلا خون اور بچے کی آنول جیسے عجیب و غریب واقعات حقیقت کا حصہ ہیں مگر غیر حقیقی استعمال سے ایک تجسس اور خوف کا عنصر پیدا ہوتا ہے جو ہمیں گبریئل گارشیا مارکیز کے ناول تنہائی کے سو سال میں دکھائی دیتا ہے۔ صفر سے ایک تک جہاں کمپیوٹر کی ایک ماورائی دنیا ہے وہیں زکی کا آبائی گاؤں 'بھالکے' بھی کسی سحر زدہ جگہ سے کم نہیں ہے اور اس کے ساتھ ہی زکی کے بھائی ثناء اللہ کا ڈیرہ ایک جادوئی اور شیطانی مرکز ہے جہاں کی اندرونی زندگی باطنی زندگی کے بے حد مختلف ہے۔ مصنف نے ٹیکنالوجی کے ساتھ اس حقیقی دنیا میں قدیم اور جدید کے فلسفے کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اور یہی قدیم جدید اور دیہی اور شہری تضاد جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا خاصہ ہے۔

> "غسل کی تمام ممکنہ سہولیات میں۔۔۔ لیکن میں نے قیمتی تیلوں اور لوشنز کے پیچھے چھپی ہوئی کوڑے تیل کی ایک شیشی بھی میں نے دیکھی۔ جو صاحب خانہ کی ثقاتی اصل کی یاد دلاتی تھی۔۔۔ دھندلے شیشوں سے بنی ایک بڑی الماری اور پھر ایک اور دروازہ جو کسی دوسری طرف کھلتا تھا۔۔۔ آہستگی سے ہینڈل گھما کر دوسری جانب دیکھا تو ایک شہری ڈرائنگ روم اور دیہاتی بیٹھک کا امتزاج نظر آیا۔۔ الماری کا ساتواں خانہ زنانہ بالائی زیر جاموں سے بھرا ہوا تھا بلکہ ٹھنسا ہوا تھا۔۔ 'زیر جامیاں' ان دھلائی کی مختلف سطحوں پر برقرار اپنی دوسری ہم جولیوں سے سرگوشیاں کرتی نظر

آتی ہیں۔ایک لمحے کے لیے تو مجھے لگا یوں محسوس ہوا کہ خانے میں سے
مہین مہین نسوانی آوازیں جیسی آرہی ہیں۔"(۱۹)

مرزا اطہر بیگ کا ناول صفرسے ایک تک جدید اور قدیم کا حسین امتزاج ہے۔ناول میں نہ صرف جدید ٹیکنالوجی کو موضوع بنایا گیا ہے بلکہ اس میں ہندوستانی معاشرے کی بھی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔دو دنیاؤں کا امتزاج ثناء اللہ کا ڈیرہ ہے یہ کردار اور معاشرہ ہمیں کمپیوٹر کی دنیا سے نکال کر حقیقی دنیا کی طرف لاتا ہے اس کے تحت مصنف ثقافی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں کہ معاشرہ جتنی مرضی ترقی کر لے اس کی رگوں میں زمینی حقائق گردش کرتے رہیں گے جس میں اس نے آنکھ کھولی ہے۔جادوئی حقیقت نگاری جدیدیت کی ایسی تکنیک اور تحریک ہے جس نے نو آبادیاتی دور میں فرد کو اس کی اصل کی طرف پلٹنے میں آسانی دی۔یہی آسانی اور مرزا اطہر بیگ بھی اپنی کرداروں کو دیتے ہیں تاکہ زندگی ان کے لیے بوجھ نہ ہو۔دو دنیاؤں کی تشکیل ناول کے بیانیے میں رنگ بھرتی ہے۔وہیں قاری کے لیے غور و فکر کے وسیع در کھولتی ہے۔

وقت کی خود ساختہ تعبیر:وقت کی خود ساختہ تعبیر سے مراد یہ ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری میں مصنف وقت کا اپنا ایک الگ نظریہ پیش کرتا ہے۔وہ کہانی کو زماں و مکاں کی قید سے آذاد کر کے بیانیے کو تشکیل دیتا ہے۔وقت دن ورات کا محتاج تو ہوتا ہے پر ہر انسان کے لیے اس کا احساس اور کیفیت اس کے موضوعی اور معروضی کے حالات کی وجہ سے مختلف ہوتی ہے۔ایک ہی لمحہ اگر کسی کے لیے خوشی کا باعث ہے تو دوسرا لمحہ کسی دوسرے کے لیے دکھ بھی ہو سکتا ہے۔پوری کائنات وقت کے ہیر پھیر میں مبتلا ہے۔کسی جگہ دن تو کسی جگہ رات ہے،کسی جگہ بارش تو کسی جگہ دھوپ ہے۔کس کا نیا سال ہے تو کسی کا آخری سال ہے۔وقت کی یہ ہیر پھیر جادوئی حقیقت نگاری کا خاصہ ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ ماورائے حقیقت ہی حقیقت کی اصل ہے۔معروض دراصل موضوع کا اصل ہے۔مرزا اطہر بیگ کے ناول صفر سے ایک تک میں وقت یک رخی اور ٹھہرا ہوا نہیں ہے زکی کا 'اپنا وقت' لمحہ حال سے کبھی ماضی میں اور کبھی ماضی سے حال میں پہنچتا ہے۔خود بھی اس بات اظہار کرتا ہے کہ واقعات اور وقت اس کے ہاتھ نہیں آسکتے ہیں مگر دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔

"زلیخا خلجی کے ساتھ لاہور دو دن کا شیش محل تھا اور یوں اس کا بیان بھی
عکس در عکس کی روداد ہے گو کہ یہ ایک زمانہ بھی ہے مگر میں جلد از جلد لمحہ
حال تک پہنچنا چاہتا ہوں اور اس سرگزشت کی کسی بھی ہونی ان ہونی سے
نظریں بچا کر نکلنا بھی نہیں چاہتا گہرے زمانوں کے بیانیے میں جا پھنسنے کا
خطرہ مول نہیں لے سکتا۔"(۲۰)

ذکی بہت سے مقامات پر کہانی کے واقعات کو ترتیب دینے کی کوشش کرتا ہے۔یہ ناول وقت کے دائرے کی صورت میں ہی گھومتا ہے جہاں وقت دو متضاد دنیا کا عکس محسوس ہوتا ہے۔ایک وقت وہ جب ذکی اور زلیخا لاہور کے تاریخی مقامات میں ماضی کے واقعات اور عمارتوں کے تاریخی پس منظر میں گھم ہو جاتے ہیں جہاں لمحہ حال ماضی کی دنیا میں داخل ہو کر ایک جادوئی دنیا کو تشکیل دیتا ہے۔ناول میں یہی دو دن ان کی زندگی میں ٹھر گئے تھے۔اور پورے ناول میں یہ دو دن پلٹ پلٹ کر اپنی موجودگی احساس دلاتے ہیں۔ذکی کا ان دو دنوں کو زمانہ کہنا اپنے اندر ٹھرے ہوئے وقت کی گونج ہے۔ وقت کا دائرہ پورے ناول میں زلیخا اور زکی کے گرد گھومتا رہتا ہے۔کمپیوٹر ایک زندہ مشین کی صورت میں وقت، کردار اور جگہ کے مروجہ اصولوں کو بدل کر رکھ دیا ہے۔اس کے سائبر اسپیس کے لامکاں کی دنیا حقیقی دنیا کے تصور وقت اور تصور دنیا کو توڑ پھوڑ کر ناول میں تجسس کا عنصر بڑھا دیا ہے۔

> "میں نے ہڑ بڑا کر اس لا مکاں۔سائبر مکاں کے دروازے کی طرف
> چھلانگ لگائی اور دستک دی دربان نے بتایا کہ زلیخا کا پیغام آچکا ہے۔"(۲۱)

انٹرنیٹ کے جال نے ساری دنیا کو ایک کوزے میں بند کر دیا ہے۔پہلے اس بات کا تصور بھی ناممکن لگتا تھا کہ سات سمندر پار کسی چھوٹے سے شہر، کے کسی گمنام سے گوشے کے کسی معمولی سے گھر تک انسان تک رسائی ممکن ہو سکے گی۔ مگر کمپیوٹر کے اس چھوٹے سے ڈبے میں موجود انٹرنیٹ کا کنکشن موجود ہے اس نے وقت اور جگہ کے تصور کو مٹا کر رکھ دیا ہے۔لاہور کا ذکی اور فرانس میں بیٹھی زلیخا کا ایک پل میں موجود ہونا اور بات چیت ہونا کم از کم انہونی ہی ہے۔یہ فطرت کی ایک ایسی صورت حال ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو فروغ دیتی ہے۔اور سب سے بھر کر دو متضاد دنیا کا دو مختلف وقتوں کا امتزاج غیر فطری ہے مگر مصنف ان دونوں کا اس انداز سے متن میں تشکیل دیتا ہے کہ وہ حقیقی دنیا کا حصہ معلوم ہوتا ہے اور قاری کا ذہن انہیں قبول کرلیتا ہے۔اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

> "نہیں یہ کمپیوٹر سے باہر کی دنیا ہے۔ٹائم زون کے فرق کی وجہ سے تمہاری
> طرف جمعرات کی سہانی شام ہے اور یہاں ایک سانس روکنے والا جمعہ
> شروع ہوچکا ہے۔"(۲۲)

درجہ ذیل اقتباس میں دو الگ ملکوں کے زماں و مکاں کا مٹ جانا یا ایک دوسرے میں زم ہو جانا ماورائے عقل بات لگتی ہے۔ مگر اکیسویں سائنسی دور میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کا وہمہ ہی حقیقت ہے۔انٹرنیٹ اور کمپیوٹر میں وقت غیر خطی اور ہمہ گیر ہو جاتا ہے۔یہاں اگلا، پچھلا سب مٹ کر ابھی "لمحہ حال" کی صورت میں آجاتا ہے۔اور مکانی قید ختم ہو جاتی ہے۔جیسے زلیخا کی فرانس میں "سہانی جمعرات کی شام" اور ذکی کا پاکستان میں 'سانس روکنے والا جمعہ کا وقت' زماں و مکاں کو لمحہ موجود میں مدغم کر دیتا ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کی خاصیت ہے۔جادوئی حقیقت نگاری میں جگہ اور وقت کے بارے میں تصورات

الٹ ہیں۔، مرزا اطہر بیگ کے کردار زمان و مکان کی روایتی جکڑ بندی سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔وہ اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کے عادی ہیں ۔مرزا اطہر بیگ نے جہاں جدید ٹیکنالوجی کے ساتھ پوسٹ ماڈرن ماحول کا ذکر کیا ہے۔وہاں سرمایہ درانہ اور جاگیر دارانہ نظام پر کھل کر بات کی ہے۔(۲۳)جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تحریروں میں وقت کا ہیر پھیر واقعات کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ناول صفر سے ایک تک میں ذکی کا اپنی چھوٹی تاریخ میں ہونے والے واقعات کو'بڑی تاریخ کی ٹائم لائین'کے عنوان سے پیش کیے جانے والے واقعات زماں و مکاں، خواب، تحیر انگیزی، حقیقت اور واہمہ جیسی ملی جلی کیفیات کے باعث جادوئی حقیقت نگاری کے حامل ٹھرتے ہیں۔ناول میں بڑی تاریخ کی ٹائم لائین کے عنوان سے ایک ہی رات کے ۱۲ بجے سے صبح ۵ بجے تک ہونے والے واقعات کو عجیب و غریب ماورائی انداز میں پیش کیا ہے، جیسے ذکی پر سالار کے غنڈوں کا حملہ کرنا، ثناء اللہ کا تھانے میں الٹا لٹکنا، ذکی کا سالاروں سے بچ نکلنا، بھائی کی خبر کے لیے ڈیرے پر جانا ،سائیں مُرلی کے ذریعے بھابھی اور بچوں سے ملنا، دوسری طرف منشی عطاء اللہ کے گھر ڈکیتی، کمپیوٹر والے کمرے کو آگ لگا دینا، ثناء اللہ کا تھانے دار کو رشوت دے کر باہر نکل آنا، اور اسی رات ہی منہ سر لپیٹ کر لاہور کی بس میں سوار ہو جانا، ذکی کا ثناء اللہ کے بیوی بچوں کو لے کر والدین سے ملنا، ان تمام واقعات کے رونما ہونے کی ایک ہی تاریخ ہے جو پُر اسراریت سے بھری ہوئی ہے یہی انداز جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ معلوم ہوتا ہے۔

"لیکن گھر کے افراد میں خصوصا والدہ کچھ بھی نہیں سمجھ پا رہی تھیں وہ رو رو
کر ابا جی سے ایک سوال کرتی تھیں کہ ایک ہی رات میں ان کے دونوں
بیٹوں اور خود ان کے گھر پر وہ آفت ٹوٹی تو کیوں ٹوٹی۔"(۲۴)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک میں وقت کی شکست و ریخت کو ماورائی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔وقت نہ صرف جگہ کو تبدیل کر دیتا ہے بلکہ انسان کی شناخت کو بھی بدل دیتا ہے۔'وقت وقت کی بات ہے' یہ اس بات پر صادق آتا ہے کہ وقت ایک غیر مرائی طاقت ہے جو دنیا کے معروض کو ایک جادوئی دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔انہونیاں زندگی کے حقیقت کو تہس نہس کر دیتی ہیں انسان ایک ایسے لمحے میں جا کھڑا ہوتا ہے جہاں اس کا اپنا وجود ایک سوال بن جاتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری وقت، جگہ اور شناخت کے مروجہ تصورات کو پریشان کرتی ہے۔جیسے ناول میں بڑی تاریخ اور ذکی کی اپنی زندگی کی تاریخ کا ایک دوسرے میں گھل مل جانا، ذکی کے لیے "احساسِ فخر" تو ہے ہی کہ اس نے سالاروں کی اجارہ داری پر کاری ضرب لگائی تھی وہیں ان تاریخوں کے ملاپ نے اسے ایک ایسے لمحہ حال تک پہنچا دیا جہاں اس کی شناخت سوالیہ نشان بن گئی ہے۔

"یہ لمحہ حال اس تاریخ سے کتنا دور ہے کتنا بعد۔ کتنے دن۔ کتنے ہفتے۔ کتنے مہینے یا سال میں اس بارے میں کچھ بھی نہیں کہوں گا۔ اور اس غیر متعین دورانیے میں دنیا کی چال ڈھال کیا رہی اس بارے میں بھی ایک لفظ نہیں کہوں گا ایک تو اس لیے کہ یہ سب سامنے کی دیکھی سنی باتیں ہیں اور سامنے کی باتیں خوامخواہ دکھانے سنانے سے بڑی جہالت اور کوئی نہیں۔۔۔ لیکن میں "نہ یہاں ہوں نہ وہاں ہوں"۔ میں کہیں نہیں ہوں۔ اس لیے میرے لیے بس یہ ہے کہ بس اپنی مختصر بات کروں اس شخص کی بات جس کی بڑی تاریخ آنے پر اس کے محافظ دوست بس ایک تھے بھالیکے کی گلیوں کے آوارہ کتے۔"(۲۵)

ناول میں کرداروں کے ذاتی اور اجتماعی تجربات کے تحت پیدا ہونے والی ذہنی کشمکش عجیب و غریب صورتِ حال سامنے لاتی ہے۔ناول میں ذکی کی زندگی ایک تاریخ ہے اور ہر اس انسان کی زندگی ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے جو سماجی ناانصافی کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور اپنی بقا کی جنگ لڑتا ہے۔ذکی کا تعلق ماتڑیعنی کمزور نسل سے ہے جن کا صدیوں سے جاگیرانہ طبقہ استحصال کرتا آیا ہے۔ذکی نے جانے انجانے میں ان کی دُم پر ایسا پاؤں رکھا کہ یہ سب تڑپ کر رہے گے جس کا بدلہ انہوں نے اس پورے خاندان کو در بدر کر کے اور ذہنی اور جسمانی تشدد کر کے لیا ہے۔انسان کا اپنا وجود ایک مکمل کائنات ہے۔ حقیقی اور معروضی کائنات کے درمیان تصادم انسان کی شناخت کو سوالیہ نشان بنادیتا ہے۔ مگر وقت کا بہاؤ اور بار بار سماجی جبر اسے اسی مقام پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں سے اس نے زندگی شروع کی ہوتی ہے تب وہ مایوس اور بکھر جاتا ہے۔یہی کمزور اور کم تر انسان اپنی شناخت کو بحال کرنے کے لیے معاشرتی اور سماجی ظلم و ناانصافی سے ٹکرا جاتا ہے۔ذیل کے متن میں زکی ایسے ہی اپنے ذہنی کرب کو بیان کرتا ہے۔ سب کچھ چھن جانے کے بعد کی تاریخ کتنے دنوں کتنے سالوں پر محیط ہے ذکی کو اندازہ نہیں ہے مگر ان سانحات کی وجہ سے وقت پھر وہیں بھالیکے میں آکر رک گیا ہے جہاں سے اس نے سب کچھ شروع کیا تھا۔ذکی کا یہ بیان کہ زندگی اور موت کی اس جنگ میں اگر کوئی اس کے ساتھ تھا تو وہ گلی کی آوارہ کتے تھے۔قدیم یونانی اساطیر میں کتے کو اکثر آخرت کے نگہبان کے طور بیان کیا جاتا ہے۔یہی آوارہ کتے زکی کی زندگی کے نگہباں بن گئے۔

گنجلک پلاٹ:پلاٹ وہ ترتیب ہے جس کے تحت ادیب واقعات کو مخصوص ترتیب اور ربط کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ مگر جادوئی حقیقت نگاری کا پلاٹ بھول بھلیوں سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کا پلاٹ عام ناول اور کہانی کے پلاٹ سے قدرے مختلف اور مشکل ہوتا ہے۔اس میں واقعات کی کوئی خاص ترتیب یا ربط نہیں ہوتا ہے۔اس کا مقصد صرف کہانی بیان کرنا نہیں ہوتا بلکہ حقیقت اور جادو کو ایک ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔یہ غیر خطی (non-linear plot)ہوتا ہے۔جو وقت کے مروجہ اصولوں کو توڑ دیتا ہے اس میں ماضی حال گھل مل جاتے ہیں۔اس کے آغاز و انجام کی

کوئی مکمل وضاحت نہیں ہوتی ہے بلکہ دونوں اکثر ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ایک بے ربط ترتیب کے ساتھ۔'ناول صفر سے ایک تک' میں کہانی کا پلاٹ بھی بھول بھلیوں سے بھرا ہے یہ پلاٹ ایسے واقعات سے تشکیل پاتا ہے جسے پڑھتے ہوئے قاری الجھن کا شکار نہیں ہوتا ہے۔ابتدا سے اختتام تک ہی ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جو متن میں تجسس، حیرت، خوف اور پر اسراریت جیسے عناصر کو جنم دیتے ہیں۔خود ذکی اور کمپیوٹر کے تعلق پر مبنی واقعات بھی جادوئی معلوم ہوتے ہیں۔ناول میں ذکی کا کمپیوٹر کے ساتھ ذہنی، جسمانی اور جذباتی وابستگی ہے جس کی وجہ سے پورا ناول ہی کمپیوٹر کی ٹرمز اور پروگرامز سے بھرا ہوا ہے۔ ہر کہانی کمپیوٹر سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہو رہی ہے۔مثلاً سائبر اسپیس ایک لامکاں ہے جس کا دروازہ انٹر نیٹ سے کھلتا ہے۔اسی مشین سے سائبر اسپیس کے منشی ذکی کی کہانیاں شروع ہوتی ہیں۔سالار پارٹیوں میں ذکی کی 'جھونکائی' اور ڈھلائی پر مبنی پُر اسرار، حیرت انگیز اور تجسس سے بھرپور واقعات کا آغاز ہوتا ہے۔ذکی کا زلیخا کے ساتھ ای۔ میل کے ذریعے بات چیت کرنا، ماؤس کی کلک سے زلیخا کو چھونے کا احساس، ذکی کا خوفناک گیمز بنانا، جو کھیل ختم ہونے اور نہ ہونے والے خونی معرکوں پر مبنی ہے، اس طرح سالاروں کے تمام زرعی اراضی کی مکمل تفصیل، جو اس کے باپ منشی عطا اللہ کے پاس رجسٹروں، کھاتوں اور کاغذوں کی صورت میں ، الماری میں بند تھی یہ سالاروں کے خفیہ بستے تھے جن کی ساری ذمہ داری نسل در نسل ان کے خاندان کے پاس تھی جنہیں ذکی نے زمینی مکاں سے ڈیجیٹل مکاں میں منتقل کر دیا تھا۔ناول میں حیرت انگیز اور ماورائے عقل واقعات کا تانا بنا ہوا ہے جو ناول کو جادوئی اُسلوب میں بدل دیتے ہیں۔اس سلسلے میں منیر کی کہانی ماورائے عقل بنانیہ پیش کرتی ہے۔بطور مثال یہ واقعہ پیش کیا جاتا ہے جس سے یہ اندازہ ہوسکے کہ متن میں موجود واقعات کی تفصیل کیسے ناول کے بیانیے کو غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔

> "بہر حال احاطہ قلعی گراں میں کمپیوٹیشن کی دو انتہاؤں کے صرف دو ہی واقعات میں انتہائی مختصر طور پر بیان کر دیتا ہوں۔۔پہلا واقعہ منیر نامی لڑکے کا ہے جس کا باپ قتل کے الزام میں پھانسی چڑھ گیا۔منیر کہتا تھا کہ اور علاقے کے بہت سے لوگ بھی کہتے تھے کہ بے گناہ تھا اور علاقے کے سالار کانسلر نے اسے پھنسا دیا تھا۔۔۔منیر۔۔۔گھنٹوں ڈاکٹر متن کے نیٹ کیفے اینڈ گیم سینٹر۔۔میں بیٹھا tekken نامی ویڈیو گیم کھلتا رہتا تھا اور direction key کی کِلک کِلک سے مسلسل خونخوار شکلوں اور بھیانک قوتوں کے حامل دشمنوں کو موت کی گھاٹ اتارنے کی کوشش کرتا رہتا۔پھر ایک دن پتا نہیں اسے کیا ہوا کہ گیم سنٹر چھوڑ کر وہ گیا اور ڈائریکشن کیز کی بجائے پستول کی ٹریگر کی کِلک کِلک سے اس نے اس کونسلر اور اس کے دو گرگوں کو گولی مار دی پھر سیدھا تھانے چلا گیا ہے کہنے لگا "ہاں اب دو مجھے پھانسی۔"[۲۶]

ناول کا یہ واقعہ اور گیمز کا انسانی زندگی پر اثر انداز ہونے کے حوالے سے پپ، جی گیم کی خوفناک کہانیاں سامنے آتی ہیں ہے۔ مصنف کی دور رس نگاہیں اسی بات کا اعلان ہیں کہ اس مشین نے جہاں انسان کی زندگی آسان کیا ہے وہیں ایسی تخلیق کردہ تشدد اور خوف سے بھرپور گیمز انسان کی عملی زندگی کے حقیقی وجود کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ ناول میں انہی واقعات میں تھڑا کنفرنس کے ہر رکن کی اپنی ایک کہانی ہے۔ جس میں بلاڈی صاحب کی کہانی غیر حقیقی رنگ پیش کرتی ہے۔ بقول بلاڈی صاحب دوسری جنگ عظیم کے دوران کا بحری جہاز ڈوبا تو گورالیفٹینیٹ کرنل کاربٹ بھی ان کے پاس تیر رہا تھا، شارک مچھلی نے جب حملہ کیا تو میرے دائیں ہاتھ کی تین انگلیاں لے گئی اور پھر شاید اسے ہندوستانی خون پسند نہ آیا تو کرنل صاحب کو پورا کا پورا ہی ساتھ لے گئی۔ ہر جذباتی واقعہ کے ساتھ غیر فطری صورت حال جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کا حصہ ہے۔ ذکی کا آرے ٹال، تالے چابی کے واقعات اپنے ساتھ مکمل جذئیات کے ساتھ جادوئی ماحول بناتے ہیں۔ اس عقوبت خانے میں دن ورات لکڑیاں چیرنے کی آوازیں، اور ساتھ ہی ذکی کو ذہنی اور جسمانی تشدد کے لیے بیت الخلا، کھانے کے کمرے، سونے کے کمرے کی چابی تین مختلف افراد کے پاس ہونا اور جب بھی کسی چیز کی ضرورت ہوتی اس ضرورت کے مطابق والی چابی والا بندے کا غائب ہو جانا ایک تکلیف دہ حالت ہے۔ جب زکی چیختا چلاتا ہے تو فون پر کسی سالار کی آواز سنائی جاتی تھی جو اسے مزید ٹاچر کرتی ہے۔ پورے ناول میں زکی کے اس اذیت ناک لمحات کو پھیلایا ہوا ہے، کبھی خواب کی صورت میں کبھی کسی آواز کی صورت میں اور کبھی کسی حاجت کی صورت میں۔ یہ واقعہ پورے ناول کو اپنے سحر میں لیے ہوئے ہے۔ جس نے ناول کے پلاٹ کے مروجہ اصولوں کو توڑ موڑ کر رکھ دیا ہے اور اسی وجہ سے یہ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک پر پورا اترتا ہے۔ اس ناول میں ذکی کے بھائی ثناء اللہ کی زندگی اور اس سے منسلک واقعات کسی جادوئی دنیا سے کم نہیں ہے۔ وہ شادیوں پر شادیاں کرتا ہے اپنے سسرالی رشتے داروں سے بچنے کے لیے جعلی پیر کا روپ اختیار کر کے اپنا ایک آشرم بناتا ہے اور وہیں اپنے بھائی ذکی کے ذہنی اور جسمانی زخموں کا علاج گوموسے کرواتا ہے۔ اس کے بعد کے واقعات جادوئی حقیقت نگاری کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ گاموکی زندگی کی کہانی یہ ہے کہ شوہر سے مارپیٹ کے بعد اپنے دفاع کے لیے بیلن دے مارتی جو اس کے گردے پر لگتا ہے اور بیمار ہو کر مر جاتا ہے۔ گامو دایہ ہے جو ہر آئے روز بچے پیدا کرواتی ہے کچھ الٹے بچے پیدا ہوتے ہیں اور کچھ نہ سمجھ آنے والی حالت کی وجہ سے مر جاتے ہیں۔ گامو کے یہ تجربات ذکی کو الٹی پیدائش کے نظریات کی طرف لے جاتے ہیں۔ ذکی کا فلسفہ کہ ہر مرد دوبارہ سے ایک عورت کے آغوش سے پیدا ہوتا ہے اور عورت کی بھی پیدائش دوبارہ ہوتی ہے۔ زکی کی گاموکی آغوش سے الٹی پیدائش مزید الٹی ہو گئی جب گاموزکی سے محبت کرنے لگی۔ ذکی کو اپنی محبت میں قابو کرنے کے لیے اسے جادوئی سفوف کھلاتی ہے، زکی کی حالت خراب ہوتی ہے۔ اور سائیں مُرلی اسے اس سفوف کے جادوئی اجزائے تراکیب بتاتا ہے۔ جو کسی مقتول مردے کی ہڈیاں، چیتا کی راکھ، باکرہ کا پہلا خون، پہلوٹی کے بچے کی آنول، مارخور بکرے کا سینگ اور سانپ کے انڈے پر مشتمل ہے۔

اس کے بعد واقعات کا ایک جادوئی سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ جو متن میں اجنبیت اور پر اسراریت پیدا کرتا ہے۔ خسو میراثی سالا رخاندان کے پاگل سالاروں کے واقعات بیان کرتا ہے۔ جن میں ماکھا سالار جو انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے مصلیوں کا ننگا کر کے ان کے اوپر چونا پھیرا دیتا تھا۔ برکت سالار جو جائیداد اور مربوں کا مالک ہے۔ اسے ڈکیتی کرنے کا شوق ہوتا تھا۔ ڈکیتی کا ٹھرک پورا کرتے کرتے آخر میں ڈکیتی کرتے ہوئے اپنے ہی گھر والوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ ہاشم سالار استادوں کا ویری ہو جاتا تھا ان سے ایک شرط لگاتا تھا کہ جو ماسٹر اسے سولاں تک پہاڑے یاد کروائے گا ہزار روپے انعام ملے گا یا ہزار لِتر کھائے گا اس دور میں ہزار روپے کی بہت وقعت ہوتی تھی۔ اسی وجہ سے بہت سے ماسٹروں نے اپنی مٹی پلید کرائی تھی آخری سلامت سالار کی کہانی ذکی پر کیے گئے تشدد سے ملتی جلتی ہے۔

"سلامت سالار، سلو سالار۔۔ بڑا۔۔ تھا۔ جس کو سزا دینی ہوتی تھی۔ کہتا تھا تیری تو میں صحیح ۔۔ بند کروں گا۔ اور اس کو ایک کوٹھری میں پھنکوا کر اس کے پیچھے کوئی مولی کوئی گاجر یا پھر ترکھان سے اس نے ایک کلا گھڑوایا ہوا تھا وہ ٹھنکوا دیتا تھا اور سامنے پیشاب کی جگہ کو کس کر ڈوری سے بندھوا دیتا تھا۔ غریب کئی کئی دن تڑپتے رہتے تھے۔ کئی مر بھی جاتے تھے۔۔ برا ہی۔۔"(۲۷)

ناول میں چھوٹی اور بڑی تاریخ کے واقعات، جب بھالکے میں ذکی کے باپ کے گھر کو آگ لگا دی جاتی ہے، ذکی کو بند گلی میں پیٹا جاتا ہے، بھائی ثناء اللہ تھانے میں الٹا لٹکا ہوا ہے۔ ذکی بچ کے باپ کے پاس پہنچتا ہے، ثنا اللہ تھانے دار کے ساتھ سودے بازی کر کے لاہور کی بس میں سوار ہوتا ہے۔ اور عرصے بعد مغربی اداکار کے روپ میں واپس آتا ہے۔ بڑی تاریخ میں فیضان سالار سالاروں کی زرعی تاریخ پر کتاب لکھتا ہے اور ایک دوسری تاریخ ذکی کی زندگی میں شروع ہوتی ہے۔ زلیخا خلیجی اور اس کے ساتھیوں کا پاکستان کے سفر میں اغوا ہو جانا، ایک ایک کر کے ذبح کر نا زلیخا کی باری ابھی نہیں آتی اور ناول کا جادوئی انداز میں تجسس، حیرت اور خوف کے ساتھ ختم ہونا جادوئی تکنیک کی مکمل وضاحت دیتا ہے۔

خوابوں کی دنیا: جادوئی حقیقت نگاری میں خواب محض نفسیاتی کیفیت نہیں ہیں بلکہ یہ حقیقت، لاشعور، تاریخ اور وجودی سوالات کو ایک سطح پر جمع کرتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے ہاں خواب اسی معنوی وسعت کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں ان کے ہاں خواب نہ تو روایتی علامت نگاری تک محدود ہیں اور نہ ہی مکمل مافوق الفطرت، بلکہ یہ ان کے ہاں خواب روزمرہ حقیقت کے اندر سرایت کر کے اسے غیر مانوس بنا دیتے ہیں اور یہی جادوئی حقیقت نگاری کی اصل روح ہے۔ خوابناکی اور خواب دو الگ قسم کی اصطلاحات ہیں، خواب نیند کی حالت میں دیکھے گئے واقعات اور مناظر ہوتے ہیں جبکہ خوابناکی بیداری میں خواب جیسا تاثر پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو خواب کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ صفر سے ایک تک میں یہ

دونوں صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے خواب ان کے صحت مند تخیل کا نتیجہ ہیں جہاں سب ماورائے عقل ہونے کے باوجود حقیقی لگنے لگتا ہے۔ خواب زمان و مکان سے ماورا زندگی کی حقیقت تلاش کرنے کا وسیلہ ہے۔ مذکورہ ناول میں ذکی کا ایک طویل خواب بیان کیا گیا ہے جو ایک معنی خیز اور پر اسراریت سے بھرپور خواب ہے، جو خوف دہشت اور موت جیسی کیفیات میں رچا بسا ہوا ہے۔ خواب پر مبنی اقتباس ملاحظہ ہو:

"اُس رات میں نے ایک خواب دیکھا۔ میں نے دیکھا کہ لاہور ہے۔ زلیخا کہیں ہے کہیں آس پاس ہے لیکن نظر نہیں آتی۔ میرے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ کہیں ہے۔ بادشاہی مسجد کے دروازوں پر تالے پڑے ہیں۔ بڑے بڑے پیتل کے تالے۔ چابیاں کہیں نہیں۔ میں اندر جانا چاہتا ہوں جا نہیں سکتا۔ میں بادشاہی مسجد میں جا نہیں سکتا۔ بازار میں اونچی کھڑکیوں میں عورتیں گانے گاتی ہیں۔ باجے بجتے ہیں۔ عورتیں میرے اوپر استعمال شدہ فرنچ لیدر پھینکتی ہیں۔ نامعلوم مردوں کے اخراج میرے ہاتھوں پر گرتے ہیں۔ عورتیں شور مچاتی ہیں۔ ہماری نسلیں ہمیں واپس کرو۔ ہماری امانتیں ہمیں واپس کرو۔ میں اُن کی امانتیں واپس کرنے کے لیے پاؤں بڑھاتا ہوں۔ دروازوں پر تالے پڑے ہیں۔ "چابی والے کہاں ہیں؟" میں چیخ کر پوچھتا ہوں۔ عورتیں شور مچاتی ہیں پھر گاتی ہیں۔ چابی والے انہیں میں ہیں۔ ہماری امانتیں ہمیں واپس کرو۔ میں پھر چیختا ہوں۔ یہ امانتیں نہیں۔ فری لیدر ہیں۔ زلیخا کی آواز آتی ہے مگر زلیخا نہیں آتی۔ ان کی میں فرنچ ہوں مگر فرنچ لیدر ایک راز ہے۔ میں نے تم سے کوئی سوال نہیں کیا۔ میں زور زور سے چیختا ہوں زور زور سے بھاگتا۔۔۔ بھوک پیاس مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتی ہے میرے اندر کو کھلتے باہر کو نکلتے سوراخ باہر نکلتے ہیں بند ہوتے ہیں۔ میں بھاگتا ہوں ۔ میرے سوراخوں کے لیے کہیں کوئی پناہ نہیں ۔ ہر طرف تالے پڑے ہیں ۔ سنٹرل ماڈل سکول پر گورنمنٹ کالج پر۔ ٹاؤن ہال پر۔ بڑے بڑے تالے بڑے بڑے تالے۔ میں مال روڈ پر ہوں۔ بھنگیوں کی توپ عظیم الشان مردانہ عضو تناسل کی شکل میں ہے؟ بھنگی اسے عظیم الشان حفاظتی لباس پہناتے ہیں ایک عظیم فرنچ لیدر میں حیران رہ جاتا ہوں پھر میں چیختا ہوں پوچھتا ہوں چابی کہاں ہے۔ وہ فرانس زندہ باد کے

نعرے لگاتے ہیں۔ یہ مال ہے۔ آرے چل رہے ہیں۔ میلوں لیے آرے میلوں لمبی لکڑیاں چیرتے ہیں۔ ہر طرف چیرتے لوگ ہیں لکڑیاں پھاڑتے لوگ ہیں۔ بتاتے نہیں چابیاں کہاں ہیں۔ لکڑی کے برادے کی بو تیز ہے۔ بہت تیز ہے۔ میں جانا چاہتا ہوں۔ کہیں بھی جانا چاہتا ہوں۔ کوئی بھی تالا کھل جائے۔ ہر جگہ تالے ہی تالے۔ لوہے کے۔ پیتل کے۔ چھوٹے۔ بڑے۔ اونچے۔ نیچے۔ تالے۔ ہر جگہ۔ پنجاب یونیورسٹی۔ عجائب گھر۔ ٹولنٹن مارکیٹ۔ وائی۔ ایم سی۔ اے۔ کمرشل بلڈنگ۔ جی۔ پی۔ اور ہائی کورٹ۔ ریگل چوک۔ واپڈا ہاؤس۔ اسمبلی ہال۔ لارنس گارڈن۔ گورنر ہاؤس۔ ہر جگہ تالے پڑے ہیں۔ کہیں جگہ نہیں۔ اخراج کی جگہ کہیں نہیں۔ سوراخ کی جگہ کہیں نہیں۔ زلیخا ہنستی ہے۔ ہنسی آتی ہے۔ زلیخا نہیں آتی۔ پھر وہ کہیں سے آجاتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں بیاض ہے۔ منظور فضائی آجاتا ہے۔ آؤ میں تمہارا ہی انتظار کر رہا تھا۔ آؤ میں تمہیں نظمی وصیت سناؤں گا۔ میں چیختا ہوں نہیں میں سوراخوں کا شکار ہوں میں نظمی وصیت نہیں سنوں گا۔ وہ کہتا ہے میں بھی تو سوراخوں کی بات کرتا ہوں۔ نہیں میں نہیں سنوں گا۔ جہنم میں جاؤ۔ میں تو سناؤں گا۔ وہ گانے لگتا ہے۔ تاریخ ایک سوراخ ہے۔ تہذیب ایک سوراخ ہے۔ میں ایک سوراخ ہوں۔ تم ایک سوراخ ہو۔ وہ ایک سوراخ ہے۔ ہم ایک سوراخ ہیں۔ نہیں نہیں۔ میں چیختا ہوں۔ مت گاؤ۔ مت سناؤ نظمی وصیت – مت گاؤ۔ سوراخ کی وصیت۔ مت سناؤ۔ گولیاں چلنے کی آوازیں آتی ہیں۔ ہر گولی پر وہ تھراتا ہے گرنے لگتا ہے نہیں گرتا۔"(۲۸)

جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے پیچھے مافوق الفطرت اور ماورائی عناصر کا تصور کار فرما ہے۔ انسانی ذہن گوناگوں خیالات کی آماجگاہ ہے۔ خیالات انسانی شعور اور لاشعور کا حصہ ہوتے ہیں، یہی خیالات خواب کی صورت میں نئے عجیب و غریب مناظر، تصورات، لوگ اور چیزوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ خواب حقیقت اور غیر حقیقی دنیا کا حصہ ہوتے ہیں۔ جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں جہاں حقیقی جگہ، جگہ نہیں رہتی اور نہ ہی وقت موجود رہتا ہے۔ ذکی کا یہ خواب ذو معنی اور علامتی ہے اس میں مصنف نے ذکی کی حقیقی زندگی کو غیر حقیقی رنگ دیا ہے۔ ناول میں خواب کا یہ بیانیہ جبر، لا حاصل کی خواہش اور سماجی تسلط کی طرف اشارہ کرتا ہے اس میں بہت سے علامتی کوڈز ہیں جس کے ذریعے مرزا اطہر بیگ

نے حقیقی اور جادوئی دنیا میں معنویت پیدا کی ہے۔ گبریئل گارشیامارکیز کا کہنا تھا کہ ایک اچھاناول خفیہ کوڈز میں تحریر ہوتا ہے۔ مرزااطہر بیگ نے ایسے ہی کوڈز کو استعمال کیا ہے جو انفرادی، اجتماعی سطح پر معاشرے اور سماج کی مکمل عکاسی پیش کرتے ہیں۔ یہ طویل اور معنی خیز خواب جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیے کی مکمل نمائندگی کرتا ہے اس میں خواب اور حقیقت ایک دوسرے میں زعم ہو کر وسیع معنی پیش کر رہے ہیں۔ جو قاری کے اندر واقعات اور خیالات کی اصل جاننے کی جستجو پیدا کرتے ہیں۔ اگر اس خواب میں بیان کیے گئے کوڈز کا مطالعہ کریں تو اس حوالے سے رولاں بارتھ (Roland Barthes ۱۹۱۵-۱۹۸۰) کے پیش کردہ کوڈز سے استفادہ لیا سکتا ہے۔ رولاں بارتھ کے نزدیک متن کی صحیح اور مکمل تفہیم مختلف اشارتی، علمی، معنوی، پوشیدہ اور ثقافتی کوڈز کے تحت قاری تک پہنچتی ہے (۲۹)۔ اس خواب پر یہ پانچوں کوڈز پورے اترتے ہیں۔ (hermeneutic code) پوشیدہ یا مخفی کوڈ سوال اور ابہام کو نمایاں کرتا ہے۔ خواب میں زلیخا کی مسلسل موجودگی اور غیر موجودگی ایک طرح سے ابہام پیدا کرتی ہے جس کی وجہ سے متن میں تجسس کی فضا پیدا ہوتی ہے جو قاری کو حقیقت اور خواب کے درمیان معلق رکھتی ہے۔ اسی طرح زکی کا چابی ڈھونڈنا اور بار بار اٹھنے والا سوال کہ چابی کہاں ہے؟ ایک ایسا معمائی تناؤ پیدا کرتا ہے جو قاری کے تخیل کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری اس ابہامی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے جو کردار کی ذاتی اور جذباتی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ خواب ہماری حقیقی دنیا میں پیش آئے واقعات کی ایک خوفناک یا خوشگوار لمحات کی کڑی ہیں۔ رولاں بارتھ کا بیان کردہ دوسرا کوڈ (proairetic code) ہے جو واقعات کے تسلسل کو بیان کرتا ہے۔ اس خواب میں تالوں کی ہر جگہ موجودگی پنجاب یونیورسٹی، عجائب گھر ٹولنٹن مارکیٹ، وائی۔ ایم سی۔ اے، کمرشل بلڈنگ، جی۔ پی۔ او رہائی کورٹ، ریگل چوک، واپڈا ہاؤس، اسمبلی ہال، لارنس گارڈن گورنر ہاؤس جیسے بڑے بڑے مقامات پر تالے مصنف کی ذو معنی اشارات ہیں یہ تالے اور مقامات پاکستانی معاشرتی نظام کی عکاسی کرتے ہیں یہ محض ایک ذہنی اختراع یا زکی اور زلیخا کی لاہور گھومنے کے یادگار مقامات اور واقعات ہی نہیں ہیں بلکہ ایک تاریخی دستاویز ہیں۔ ان کے مابعد الطبیعاتی منظر نامے کے بیان اور تسلسل سے خوف دہشت اور جبر جیسی کیفیات پیدا ہوتی ہیں، اس کے علاوہ عورتوں کے مطالبے کہ ہماری امانتیں واپس کرو، گولیاں چلنے کی آوازیں، منظور فضائی کا آنا اور نظمی وصیت سنانا۔ زکی کا چیخنا ایک پُر اسرار اور مربوط حقیقی اور غیر حقیقی منظر پیش کرتا ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کی خوبی اور وصف ہے، اس حقیقی جادوئی منظر میں رولاں بارتھ کا تیسرا معنوی کوڈ (semantic code) اضافہ کرتا ہے۔ جس میں مخصوص اشاروں کو علامتی معنوں میں پیش کیا جاتا ہے، جیسے تالے، جمود اور قید کی علامت ہیں، فریج لیدر استعاری غلبے اور اجنبی ثقافتی وراثت کی علامت ہیں، اور اس طرح سوراخ، وجودی خلا اور تہذیبی زوال کی نشانی ہیں یہ تمام معنوی کوڈ ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں اور مابعد نوآبادیاتی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تحریروں کا مقصد مابعد نوآبادیاتی صورت حال کو بیان کرنا تھا جس کے لیے انھوں نے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو بطور آلہ استعمال کیا۔ مرزا اطہر بیگ کا یہ ناول بھی مابعد نوآبادیاتی تناظر کے تحت لکھا گیا ہے جس کے لیے انہوں نے علامتی کوڈز استعمال کیے ہیں۔ (symbolic code) علامتی کوڈ رولاں

بارتھ کا پیش کردہ چوتھا کوڈ ہے۔جو متن میں تضادات کو اجاگر کرتا ہے، جیسے بادشاہی مسجد کے مقدس مقام کے ساتھ کوٹھے کا تضاد جہاں عورتیں فرنچ لیدر پھینکتی ہیں اور امانتیں واپس مانگتی ہیں، یہ مقدس اور بازاری تضاد منٹو کے افسانوں کی طرح اس خوبصورت اور پاکیزہ قالین کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے نیچے غلاظت کا ڈھیر ہے، یہ منافق فرد اور معاشرے کی علامتی توضیح ہے جس سے سب واقف ہیں۔اس کے علاوہ زلیخا کی غیر موجودگی اور اس کی ہنسی کی آواز وصل اور فراق کے تضاد کو پیش کرتی ہے اور توپ کو جنسیت کے استعارے میں تبدیل کرنا دراصل جسم، طاقت اور تاریخ کے تضادات کو بیان کرتی ہے۔رولاں بارتھ کا پانچواں ثقافتی کوڈ (cultural code) اس خواب کو اجتماعی شعور اور تاریخی حافظے سے جوڑتا ہے۔،لاہور جیسے مانوس اور تاریخ مقامات اور زلیخا کے فرانسیسی توپ خانے اور فرانس زندہ باد کے نعرے متن میں موجود تہ دار معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ اشارے نوآبادیاتی دور میں جنم لینی والی دورنگی ثقافت کو بیان کرتے ہیں جو مشرق اور مغرب کے ملاپ سی بنی ہے۔دو متضاد ثقافتوں کا ملاپ اور اس سے پیدا ہونی والی غیر حقیقی صورت حال ہی جادوئی حقیقت نگاری ہے۔مرزا اطہر بیگ کے ناول صفر سے ایک تک میں خواب فرد، تاریخ اور تہذیب کو ساتھ جوڑتا ہے۔ایسی ہی متضاد کیفیت ہمیں ذکی کے ایک اور خواب میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

> "عجیب و غریب خواب آتے تھے۔میں کہیں کھڑا ہوں اور اندھیرے سے گولیاں آرہی ہیں میرے قریب پہنچ کر ہنستی ہوئی دائیں بائیں ہو کر آگے بڑھ جاتی ہیں۔ان مین سے ایک دو زیادہ چلبلی گولیاں فقرے بازی کر کے گزرتی تھیں،"ذکی جانی اگلی دفعہ ملاقات ہو گی۔ تمھیں پھول کونسے پسند ہیں""ذکی اب ملیں گئے تو ہمیشہ اکھٹے ہی رہیں گئے"خوابوں کے علاوہ"جاگوں"میں بی عجیب عجیب"ہڑبڑاہٹ"ہوتی ہے۔"(۳۰)

روزمرہ زندگی اور حقیقی واقعات کو اجنبیا کر کے پیش کرنے کے لیے جادوئی حقیقت نگار ماورائے حقیقت بیانیہ پیش کرتا ہے۔اس طریقہ کار کے تحت کرداروں کو خوف ناک خوابوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔جس سے نہ صرف متن میں خوف اور اسرار کی صورت حال پیدا ہوتی ہے بلکہ پوری کہانی ہی پر اسراریت کا مظہر بن جاتی ہے۔اس خواب میں گولیوں کا ہنسنا اور پھولوں کا ہم کلام ہونا، یہ کہنا کہ اب کی بار ملے تو اکھٹے ہی رہیں گئے ،موت کی دہشت اور خوف کو بیان کرتا ہے، گولیوں کا ہم کلام ہونا غیر یقینی اور غیر فطری عمل ہے اگر حقیقی دنیا میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات کسی طور قابلِ قبول نہیں ہے مگر جادوئی حقیقت نگاری کا یہی وصف ہے کہ وہ ایسے غیر حقیقی عوامل کو حقیقت کا ایسا رنگ دیتی ہیں کہ قاری کا ذہن ان کو حقیقت ہی تسلیم کرتا ہے۔غور کیا جائے جدید دور میں جہاں انسان نے سائنسی سطح پر بہت ترقی کی ہے وہیں بندوق اور بندوق کی گولیاں موت دہشت کا استعارہ بن چکی ہیں۔ہر انسان اپنی زندگی کی بقا کی جنگ لڑ رہا ہے مگر اس جنگ میں طاقت ور ہاتھوں میں بندوق نما کھلونا جیت اور فتح کا نشان بن گیا ہے۔مرزا اطہر بیگ نے اس طاقت ور ہتھیار کی اہمیت

اور انسانی زندگی کی کم مائیگی کو جادوئی حقیقت نگاری کی غیر مانوس فضا سے ہم آہنگ کر کے دکھایا ہے۔ ایک اور خواب جو اساطیری رنگ لیے ہوئے ہے ملاحظہ ہو:

"نیند میں زکی نے اپنے آپ کو طوفان نوح اور کشتی نوح میں دیکھا اور سب حیوانی جوڑے کی جو طوفان کے بعد خشکی آنے پر اپنی نسل آگے بڑھانے کے بے تابی سے منتظر تھے۔اس نے دو عورتیں زلیخا اور گاموں دیکھیں اور وہ دونوں اسے پہچانتی تک نہ تھیں۔ (۳۱)

درج بالا خواب اساطیری روایات اور ماورائی تصور پر مبنی ہے۔ جس کی وجہ سے جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کھل کر سامنے آتی ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں اساطیر، عقائد لوگ کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی ہیں۔ ہر معاشرے کے اپنے بہت سے عقائد اور رسومات ہیں جو ان کی ذاتی اور اجتماعی زندگیوں میں رچے بسے ہوئے ہیں۔۔اس خواب میں طوفانِ نوح اور کشتی نوح کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے یہ دراصل ذکی کی دو متضاد ذہنی کیفیات کو بیان کرتی ہیں جہاں ایک طرف وہ گاموں کے ساتھ جنسی تعلق میں ہے اور دوسری طرف زلیخا سے بھی محبت کرتا ہے مگر دونوں کی اجنبیت اسے حیرت میں ڈال دیتی ہے، حضرت نوح کے واقعے سے اور حیوان جوڑوں کا نسل بڑھانے پر جلدی کرنا قاری کو تجسس میں مبتلا کرتا ہے اور قاری کا ذہن اس اسلامی روایت کی طرف جاتا ہے۔ طوفانِ نوح میں پوری دنیا غرق کر دی گئی اور دوبارہ انسان کی نسل اس کشتی میں باقی ماندہ جوڑوں کی صورت میں چلی تھی۔ مرزا اطہر بیگ نے بہت مہارت سے اس خواب کا متن مذہبی روایت سے کشید کیا ہے۔ اور زکی کی الٹی پیدائش، گاموں کے ساتھ جنسی تعلق، زلیخا کے ساتھ ذہنی اور جذباتی تعلق کو بیان کیا ہے۔ جو حقیقت اور ماورائے حقیقت کا حصہ ہیں۔ دونوں کی موجودگی عدم موجوگی کا اعلان ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول میں خوابوں والے متون کے ساتھ خواب ناکی والے متن پُر اسراریت اور حیرت کو پیدا کرتے ہیں حیرت اور اسرار دونوں جادوئی حقیقت نگاری کا حصہ ہیں قاری کو حیرت اور تجسس میں ڈال کر غیر حقیقی سے حقیقی معنوں تک رسائی دینا ہی اس تکنیک کی اصل ہے۔

"یہ سب جاگتے میں ڈراؤنا خواب دیکھنے کی کیفیت تھی۔ لیکن وہ ڈراؤنا انوکھا تھا کہ خوف اُسکے حسن کے بغیر کچھ نہ تھا اور حُسن گہرا خوف جگاتا تھا۔ کیا یہ کالے جادو کی دنیا تھی؟ کیا میں واقعی اس کا شکار ہو چکا تھا؟ کیا گاموں مجھے اپنے عشق میں گرفتار کر لے جائے گی؟ ذکی نو مولود نے دیکھا کہ اُس کی آنول دو آنولوں میں بٹ گئی ہے اور پھر لامتناہی لمبی ہو کر وہ دونوں گہرے نیلے سیاہ خلا میں مختلف سمتوں میں بڑھتی لا انتہا میں گم ہو رہی ہیں اور وہیں کہیں دو

خلامائیں ہیں جو اپنی اپنی زندگی کا رس اُس کے لئے قطرہ قطرہ چھوڑ رہی ہیں۔"(۳۲)

جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنا ایک تخیلاتی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔مگر حقیقت اور غیر حقیقت کا گھل مل جانا اور وقت، جگہ اور کرداروں کی خدوخال کا بدل جانا جادوئی حقیقت نگاری کا بیانیہ ہے۔ذیل کے اقتباس میں زکی کا حقیقی زندگی کے واقعات غیر منطقی اور ماورائی صورت اختیار کر گئے ہیں۔زکی دو عورتوں کے درمیان الجھ گیا ہے ایک اس کی ڈیجیٹل محبت ہے اور دوسری اس کی الٹی پیدائش کی وجہ ہے۔ان دونوں کے ساتھ تعلق کو خلامائیں کہتا ہے۔اگر دیکھا جائے تو ایک حقیقت ہے اور دوسری غیر حقیقی، یہ دو متضاد کیفیات اور تعلق انسان کو الجھا کر رکھ دیتے ہیں، یہی الجھاؤ خوف اور بے یقینی کو پیدا کرتا ہے۔یہاں میں ذکی کے ساتھ گاموا اور زلیخا کے تعلق کی وضاحت دیتی جاؤں کہ زلیخا اور گاموا اس ناول کی جاندار اور مضبوط نسوانی کردار ہیں۔ان دونوں کے ساتھ ذکی کا تعلق ماورائی دنیا تشکیل دیتا ہے۔ایک اس کے گاؤں بالیکے اور دوسری لامکاں یعنی سائبر اسپیس کی دنیا کی باسی ہے۔زلیخا خلیجی جس کا باپ پاکستانی ہے اور ماں فرانس کی ہے۔زلیخا کی پیدائش کے بعد والدین میں علیحدگی کی وجہ سے زلیخا اپنی ماں کے ساتھ فرانس میں رہتی ہے اور اخبار رپوٹر ہے۔زلیخا خلیجی کا باپ سالار نیٹ ورک کا حصہ ہے۔جب وہ پاکستان آئی تو اس کے اندر سالار فیملی کے بارے میں جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔کسی سالار پارٹی پر اس کی ملاقات خادمِ سالار، یعنی زکی سے ہوتی ہے، ذکی فیضان سالار کا دوست اور خادم ہے۔اس پارٹی میں فیضان کو پہلی نظر میں زلیخا محبت ہو جاتی ہے وہ زکی کو زلیخا کے بارے میں جاننے کے لیے بھیجتا ہے۔مگر اس دفعہ فیضان کا زکی کی جھونکائی کا یہ عمل الٹا ہو جاتا ہے۔زلیخا کو ساری پارٹی میں زکی کچھ الگ اور مختلف لگتا ہے اور آخر وہ اس سے ایک سوال پوچھتی ہے کہ، سالار کون ہیں؟ اسی ایک سوال کا جواب ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور شاید زلیخا خلیجی اور اس سوال کے بغیر ناول کی کہانی آگے نہ بڑھتی۔زلیخا اور زکی کے درمیان ای۔میل اور موبائل فون کے ذریعے تعلق آگے بڑھتا ہے اور یہ تعلق دو طرفہ محبت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔اسی تعلق کی بنیاد پر زکی سالار نیٹ ورک کے ہاتھوں اذیت ناک ٹارچر اور تشدد سے گزرتا ہے اور آگے ناول میں آنے والے بہت سے واقعات ان دونوں کے باہمی تعلق کی وجہ سے ہی پیش آتے ہیں۔ناول کے اختتام پر زلیخا خلیجی اپنی این۔جی۔او کی طرف سے دنیا کے خطرناک ممالک میں بھیجی جاتی ہے جن میں ایک پاکستان بھی شامل ہے۔مگر پاکستان آنے سے پہلے ہی اس پوری ٹیم کو اغوا کر لیا جاتا ہے، اور غواکار ان گیارہ لوگوں کو ہتھیار بنا کر حکومت سے مطالبات منواتے اور اپنی دہشت دکھانے کے لیے آئے دن کسی نہ کسی کو ذبح کر دیتے ہیں یہ اتنا خوف ناک پہلو تھا جس نے زکی کی زندگی کو بدل کر رکھا دیا تھا۔اس خبر نے زکی کی زندگی کو خوف اور اندیشوں میں جکڑ لیا تھا ناول کے آخر تک امید اور خوف کی یہ جنگ زکی میں جاری رہتی ہے۔

گاموکا کردار کافی جاندار ہے اور وہ روایاتی دیہاتی عورت کی عکاسی کرتی ہے۔اپنے خاوند کو قتل کرنے کے بعد یہ زکی کے بھائی ثناءاللہ کے جعلی ڈیرے پرپناہ لیتی ہے۔زکی جب ثنااللہ کے ڈیرے پر آتا ہے اور اپنے ساتھ ہونے والے واقعات کی تفصیل سناتا ہے تو ثناء اللہ گاموکو زکی کے ساتھ جسمانی تعلق بنانے کے لیے بھیجتا ہے۔ذکی کا گاموکے ساتھ جسمانی تعلق تو بن جاتا ہے مگر گامو اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔اس قربت اور محبت کی وجہ سے وہ زکی کے ذہن میں رہنے والی "زلیخا"تک پہنچ جاتی ہے اور اسی جسمانی قربت میں وہ زکی سے سوال کرتی ہے"جے بندہ کسی نال سوندا سوندا اوہدے تے مرن وی لگ پوے تے فیر اوہدا کیہ ہووے گا۔"گاموں کا یہ سوال ایک وائرس کی طرح اس کے ذہن سے چمٹ جاتا ہے اور وہ اس سے دوری اختیار کرتا ہے۔مگر گاموزکی کو پانے کے لیے جادوٹونے کا کوئی جادوئی نسخہ سائیں مُرلی سے لے کر زکی کو کھلا دیتی ہے جس کی وجہ سے اس کی حالت خراب ہو جاتی اور ذکی مرتے مرتے بچتاہے۔مگر گامو اس پر شرمندہ نہیں ہوتی اپنی کم مائیگی اور عزت نفس کا بدلا وہ ثنااللہ کو مار کر لیتی ہے اور پھر وہ مولوی ثناء اللہ کا آشرم چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔اور شہر کسی ہسپتال میں نرس بن جاتی ہے اور نوجوان ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے۔صفر سے ایک تک میں ذکی کے خواب ان دو عورتوں کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔

خوابناکی کا عمل متن میں خوف حیرت جیسے عناصر کو پیدا کرتا ہے،یہ وقت،جگہ اور حقیقت کی سرحد توڑ دیتا ہے،بیانیہ کا انداز اور منظر نگاری اور واقعات قاری کو خواب جیسے محسوس ہوتے ہیں مگر وہ کردار کی ایک ذہنی حالت ہوتی ہے جہاں بیٹھے بیٹھے وہ کسی دوسری دنیا میں پہنچ جاتا ہو اور حقیقی دنیا سے کٹ جاتا ہے مگر جب وہ سوچوں اور خیالات کی یلغار سے نکلتا ہے تو واپس حقیقی دنیا کو قبول کرنے میں اسے کچھ لمحے لگتے ہیں۔ حقیقی اور ماورائی دنیا کا یہ تعلق ہی جادوئی حقیقت نگاری ہے جسے مرزا اطہر بیگ نے خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔جیسے آگے پیش کردہ متن میں خوابناکی کی یہ کیفیت جادوئی حقیقت نگاری کا مکمل عکس پیش کرتی ہے۔جب ذکی فیضان کے کہنے پر اس کے سیمینار میں شریک ہوتا ہے،اور مقررین کو سنتا ہے تو آخر میں فیضان کو اسٹیج سے ہٹانے اور اٹھا کر لے جانے بعد ذکی کافی دیر وہاں بیٹھا رہتا ہے۔جب جانے لگتا ہے تو ایک مقرر کا یہ جملہ"وہ دن دور نہیں جب ہم اقوام عالم کے مقابلے میں اپنا سینہ فخر سے تان کر اعلان کر سکیں گے کہ۔۔۔"ذکی کو یہ جملہ خواب کی حالت میں لے جاتا ہے اور حقیقی دنیا ایک بار پھر دھندلا جاتی ہے۔

> "وہ اعلان میں نہ سن سکا کیونکہ میں آگے بڑھ چکا تھا لیکن فخر سے تنا ہوا سینہ اور سینے میرے ذہن میں پھنس گئے۔میں دیکھا کہ لاتعداد خواتین و حضرات اپنے برہنہ سینے تان تان کر دنیا کو دکھا رہے ہیں مگر دنیا ہے پھر بھی ہنس رہی ہے۔۔۔پھر مجھے گاموکا سینہ نظر آنے لگا اور ڈیجیٹل میجک اور ہنگ کے حملے سے پہلے کی بھولی بسری برساتی دنیا جو سینہ تاننے پر ہنستی نہیں تھی اک دم سے واپس آگئی۔پھر زلیخا کا سینہ جو ظاہر ہے ملبوس شکل میں ہی نظر

آتا ہے۔اسے یک دم بے لباس کر دینے کی خواہش کے ساتھ واپس آیا۔پھر
کئی اور طرح کے عرف عام گندے خیال میں صاف ستھرے خیالات ذہن
میں چکرا گئے۔"(۳۳)

خوابناکی قاری کو حیرت، پراسراریت اور ماورائی حقیقت کا تجربہ دیتی ہے۔ایک حقیقی جملے سے حقیقت کو توڑ کر خیالات کی ماورائی دنیا میں پہنچ جانا جادوئی حقیقت نگاری ہے۔ان خیالات کی یلغار، جو گاموکاسینہ ہو یا زلیخا کا ایک غیر حقیقی صورت حال پیدا کرتی ہے۔اس خوابناکی نے وقت، جگہ اور ماحول کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔کیونکہ جب زکی اس خوابناکی کیفیت سے باہر آتا ہے تو وہ اس جگہ سے کہیں اور پہنچ چکا ہوتا ہے۔خواب ہوں یا خوابناکی کی کیفیات یہ دونوں ہی ماورائے عقل واقعات اور جادوئی ماحول پیدا کرتی ہیں جو قاری کو متن میں اجنبیت کے ساتھ بشاشت کا احساس دلاتے ہیں۔

مافوق الفطرت عناصر کی کہانیاں: مافوق الفطرت اور جادوئی حقیقت پر مبنی واقعات غیر معمولی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری کا ایک اہم عنصر مافوق الفطرت عنصر بھی ہے ۔ما فوق الفطرت عناصر جن میں دیو، دیویاں، پریاں، چڑیلیں، روحیں، شیاطین اور فرشتے وغیرہ شامل ہیں یہ سب ان دیکھی دنیا کے باسی ہیں اور موجود ہونے اور حقیقی دنیا میں ان کے عمل دخل کو ہر انسان تسلیم کرتا ہے۔اور آج بھی ترقی یافتہ ممالک میں دیو، دیویویاں وغیرہ کی پوجا کی جاتی ہے۔اسلامی تہذیب مین جنات، شیاطین اور فرشتوں پر ایک پختہ ایمان ملتا ہے اور یہ بھی کہ یہ انسانوں کی زندگیوں اور حقیقی دنیا میں عمل دخل رکھتے ہیں۔اردو ادب میں داستانوں یہ مافوق الفطرت عناصر ایک لازمی جزو کے طور آتے ہیں۔ مگر داستان حقیقت ہونے کے باوجود حقیقت کو ان ماورائی عناصر سے الگ کر دیتی ہے اور حقیقت سے الگ تھلگ ایک ماورائی دنیا تشکیل دیتی ہے جس میں مافوق الفطرت عناصر کی اجارہ داری دکھائی دیتی ہے۔بہت سے ماورائے عقل اور مافوق الفطرت واقعات بزرگ ہستیوں یا مزاروں پر اکثر نمودار ہونے والے باباؤں کی باتوں سے بھی ظہور پزیر ہوتے ہیں کہیں ناں کہیں انسان کا شعور اور لاشعور انہیں تسلیم کرتا ہے۔جیسے داتا دربار پر زکی کا ایک بزرگ سے ملنا اور یہ کہنا کہ تمہاری باری ہے اور ایک چنے کا دانا دینا اور اس کا غائب ہو جانا حالانکہ کوئی خاص اور اہم بات نہیں ہے مگر ہمارے معاشرے میں بزرگوں کی ایسی باتوں پر یقین کیا جاتا ہے۔ذکی نے اس واقعے کو شعوری طور پر تسلیم تو نہ کیا مگر اس کے دل میں بزرگ کی باتوں کا ڈر بیٹھ گیا تھا اور حقیقت میں ایسا ہی ہوا تھا۔اس کے بعد ہونے والے واقعات اسی پیشن گوئی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔چنے کے دانے کا غائب ہو جانا بھی غیر حقیقی ہے۔

"داتا دربار کے قریب سے گزر رہا تھا کہ ایک سبز پوش سائیں یک لخت کہیں
سے نکل کر رستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔۔وہ سرگوشی جیسی آواز میں بولا۔کج
دے جایا کج لے جا (کچھ دے جاؤ یو کچھ لے جاؤ)۔۔۔وہ بولنے لگا خطرہ بہت

زیادہ ہے ایک گوری ہے ایک کالی ہے۔ایک تیری نہیں دوسری کا تو ہوتا نہیں۔خطرہ بہت زیادہ ہے۔میں بری طرح چونک پڑا اور ایک دم مجھے اس کی باتوں میں اپنے حالات زندگی اور اہم کردار نظر آئے۔۔۔میں نے نیم دلی سے پوچھا "بس یہی خطرہ ہے"۔اس نے اپنی دھن میں بظاہر میرے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا 'ایک پر تو نے سختی کی ہے اور دوسرا تجھ پر کرے گا۔ایک سامنے ہے اور دوسرا چھپا ہوا ہے۔خطرہ بہت زیادہ ہے۔"(۳۴)

علاوہ ازیں مرزا اطہر بیگ کے اس ناول میں بھائی ثناءاللہ کے جعلی پیر اور جعلی پیر خانے کے ذریعے مروجہ پیری مریدی کو طنزیہ طور پر پیش کیا گیا ہے کہ پڑھے لکھے اور ان پڑھ لوگ بھی بغیر کسی علم تحقیق کے جاہل، کم عقل اور جھوٹے لوگوں کے فریب میں آجاتے ہیں اور یہ لوگ دین کا غلط استعمال کر کے لوگوں کے عقائد خراب کرتے ہیں۔ثناءاللہ کا وہ پیر خانہ ایک دینی مرکز نہیں تھا بلکہ طوائف اڈہ تھا جہاں پیری فقیری کے درپردہ خلاف شریعت کام کیے جاتے ہیں۔

ماورائے حقیقت بیانیہ: جادوئی حقیقت نگاری میں ایک بالکل حقیقی، سماجی اور تاریخی دنیا دکھائی جاتی ہے، مگر اس میں غیر معمولی، ماورائی یا جادوئی عناصر اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ وہ غیر فطری نہیں لگتے ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری کے ماورائے حقیقت بیانیے میں حقیقت کو توڑ کر پیش کیا جاتا ہے یہ عنصر منطق سے آزاد فرد کے باطن اور لاشعور پر زور دیتا ہے اور فرد کے ذہنی و نفسیاتی کرب کو علامتی انداز پیش کرتا ہے۔مرزا اطہر بیگ کے ناول میں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں جو حقیقت کو بگاڑ کر رکھ دیتے۔وہمہ بھی ایک تخیلاتی دنیا کا جزو ہے انسان کھلی آنکھوں سے ان گنت خیالی دنیا تشکیل دیتا ہے۔وہمہ ایک ایسے تصور اور خیال کا نام ہے جو حقیقت تو نہیں ہوتا مگر انسان کی حقیقی دنیا کا ایک عکس ہوتا ہے۔صفر سے ایک تک میں زکی اذیت ناک قید کاٹ کر واپس آیا تو اس کے بعد ہر جگہ ہر لمحہ تشدد اور اذیت کی کیفیت کے اس وجودی حصار میں رہتا ہے۔ناول میں آرے۔ٹال اور تالے چابی کے عذاب نے اس کی ذہنی حالت کو غیر حقیقی بنا دیا ہے۔زکی اس قید بامشقت یا عذاب کی ڈیجیٹل معلومات حاصل کرتا ہے جس کے تحت وہ اپنی اس حقیقی اور تخیلاتی کیفیت کا جواب حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔تاریخی جبر سزا اور تشدد پر مبنی معلومات پڑھنے کے بعد ذکی کا تخیل حقیقت کے وجودی منظر میں ثبت ہو جاتا ہے اس صورتِ حال کو مصنف نے جادوئی حقیقت نگاری کے حیرت اور وہمے کا رنگ دیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

" اپنے۔ کیا کہیں گے۔۔۔ تاثرات۔ خیالات لکھنے کے اس مرحلے پر میں جواب PTSD کا مریض تھا اور اپنی اس حیثیت پر مطمئن تھا اچانک اُس اٹیک (حملے) کا شکار ہوا جسے میں کسی بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں reality attack (حقیقت کا حملہ) کہہ سکتا ہوں۔ ویب کی اطلاعات سے متاثر ہو کر۔ خاص طور پر یہ کہ اذیت زدہ شخص التباس اور وہم کا شکار ہو سکتا ہے میں نے فوراً اور تقریباً اضطراری طور پر اپنا hallucination and delusion(حقیقت کا امتحان (reality check) کیا۔ میں کہاں ہوں؟ اور جو پہلا جواب میرے ذہن میں آیا وہ نظمی وصیت تھا۔ بس اتنا ہی کافی تھا۔ یہ صورت حال جس کی مضحکہ خیزیت سے متاثر ہونے (جذباتی سطح پر) کی صلاحیت کا خاتمہ پہلے ہی مجھے پریشان کر چکا تھا اب ایک اور سطح پر میرے اوپر حملہ آور ہوئی۔ مجھے یک لخت علم ہوا بلکہ انکشاف ہوا کہ یہ صورت حال تو اصل میں شروع سے تھی ہی غیر حقیقی۔ یہ کہ منظور فضائی نامی سالار شاعر مر گیا اور یہاں اُس کے قل تھے اور اُس نے اپنی وصیت ایک نظم کی شکل میں لکھی تھی جس پر ورثا پاگل ہو رہے تھے یہ سب کچھ محض میرا واہمہ (hallucination) تھا۔ اصل میں یہ سب کچھ بھی ہوا ہی نہیں تھا۔ PTSD کے کیسز کے ساتھ ایسا ہوتا ہے۔"(۳۵)

مذکورہ بیان جادوئی حقیقت نگاری کی عکاسی کرتا ہے جس میں ذکی، عقوبت خانے سے چابی۔ اور تالے کے ٹارچر سے نکل کر آتا ہے اور اپنی ذہنی اذیت کے علاج کے لیے کمپیوٹر سے مدد لیتا ہے۔ سائنس، سائبر کائنات میں اطلاعات کے "WWW" جسے وہ خدائے معلومات کا نام دیتا ہے۔ یہاں سے ایسی ویب اور معلومات ہاتھ لگتی ہیں کہ ایک لمحے میں اس کا ذہن اور وجود حقیقت اور ماورائی دنیا میں مدغم ہو جاتا ہے وہم اور حقیقت، سونے اور جاگنے کی دو متضاد کیفیات جادوئی حقیقت کے زمرے میں آتی ہیں۔ وہم اور حقیقت کا وجود دو الگ کیفیات ہیں۔ ذکی جو حقیقت میں سب اپنی زندگی کا سب سے مشکل وقت ذہنی اور جسمانی ٹارچر سہ چکا تھا، جرائم، سزا، اور مختلف قسم کی عجیب و غریب معلومات پڑھنے کے بعد اس کی ذہن پر پھر سے یہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ سائبر اسپیس ایک جادوئی دنیا ہے کہ جب انسان کمپیوٹر یا موبائل کی دنیا میں غرق ہوتا ہے تو کچھ لمحے کے لیے اس کا ذہن اپنے حقیقی وجود اور مکان سے الگ ہو کر اسی خدائے معلومات کی دنیا میں گم ہو جاتا ہے اور حقیقی دنیا پر ذہنی طور پر اس کی واپسی ایسے ہی وہے، سونے جاگنے کی کیفیات کو جنم دیتی ہیں جو کردار کے بوکھلاٹ کے ساتھ غیر حقیقی فضا پیدا کرتی ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے جادوئی حقیقت نگاری کے مخصوص بیانیے کو "صفر سے

ایک تک' میں بخوبی استعمال کیا ہے۔ان کے ہاں ماورائی حقیقت کا بیانیہ ایک تخلیقی کمال ہے۔انہوں نے انٹرنیٹ، سائبر اسپیس کو محض حقیقی دنیا کے عوامل کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اس سے ایک جادوئی دنیا تشکیل دی ہے۔ناول میں ذکی کے ڈیجیٹل تجربات حقیقی اور خیالی دنیا کے درمیان پل بناتے ہیں۔اقتباس دیکھیں:

"Browsing کا لفظ جو پرندوں کے ادھر ادھر گھاس چرنے کو ظاہر کرتا ہے IT کے خدائے معلومات کی چراہ گاہ میں ادھر ادھر منہ مارنے کے مترادف ہے۔میں جو اسے سائبر اسپیس میں ٹامک ٹوئیاں مارنا کہا کرتا تھا آج browsing کی نئی تعریف سے آشنا ہو رہا تھا جس کے مطابق browsing ایک digital عبادت ہے جس کے ذریعے عالمِ مطلق www کی خوشنودی حاصل کی جاسکتی ہے اس digitalized عبودیت کی فضا میں میں نے key board کی طرف ہاتھ بڑھائے تو ایک لمحے کے لیے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ مونیٹر کے سامنے سر جھکا رہا ہوں۔virtual مناجات کا وہ ایک طویل عمل ہے جس کے دوران ماؤس پر میرے ہاتھ کی انگلی تسبیح کے دانوں کی طرح کلک کلک کرتی رہی۔"(۳۶)

کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ویب سائیٹ، ماؤس کی بورڈ سب ایک مادی وجود رکھتی ہیں جسے حقیقی آنکھیں تسلیم کرتی ہیں، مگر انٹرنیٹ کی صورت میں یہی مادی اشیا ایک روحانی اور غیر مرائی وجود میں سما جاتیں ہیں تو متن میں سحر اور اجنبیت کا احساس پیدا ہوتا ہے کہ کیسے ایک چھوٹی سی مشین ایک چراہ گاہ بن جاتی ہے۔جس پر الفاظ، تصاویر، وڈیو اور ایک سے بھر کر ایک دنیا کی معلومات کا ذخیرہ موجود ہے۔یہ عالمِ غائب کی دنیا ہے جسے چھوا تو نہیں جاسکتا مگر یہ اپنے پورے وجود کے ساتھ انسان کے زمان ومکان، وجود، اور خیالات کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے۔مرزا اطہر بیگ نے ذکی کے ذریعے اس حقیقت کے غیر مرائی صورت حال کو جادوئی حقیقت نگاری کی خاص اصطلاح sacralization of the ordinary کے تناظر میں پیش کیا ہے اس کے مطلب ہے کہ متن میں روز مرہ اشیا، خیالات، واقعات اور تجربات کو اس انداز میں بیان کرنا کہ وہ روحانی یا ماورائی نظر آئیں۔ browsing جیسے حقیقی اور عام سے عمل کو ڈیجیٹل عبادت اور ورچیئل مناجات اور تسبیح کی طرح پیش کیا ہے جس نے اس عام سی ٹیکنالوجی کو ماورائی رنگ دے دیا ہے۔اس معروضی اور موضوعی ملاپ کی وجہ سے ماورائے عقل بیانیہ سامنے آتا ہے اگر اس کو مزید گہرائی سے دیکھا جائے تو طنز بھی دکھائی دیتا ہے کہ اس مشین کے بیرونی پرزوں نے انسان کی داخلی زندگی کو بے حد متاثر کیا ہے۔انسان اس میں اس قدر انہماک ہو جاتا ہے کہ اپنے اردگرد سے بے خبر ایک خیالی دنیا میں گم ہو جاتا۔انسان جیسے اپنی عبادت اور روحانی ریاضت میں ایک ان دیکھی ہستی کے آگے جھک جاتا ہے اور حقیقی دنیا سے کچھ لمحے کے لیے کٹ کر پوری یکسوئی اور انہماک سے مناجات کرتا ہے، ظاہری طور پر یہ غیر حقیقی معلوم

ہوتا ہے مگر یہ مکمل حقیقت کا وجود ہے۔ انسان اپنے سکون دکھ اور تکلیف کا مدوا کرنا چاہتا ہے۔ اور صفر سے ایک تک میں زکی اپنے کمپیوٹر کے سامنے سر جھکا کر اپنے خیالات اور واقعات کو سائبر عالم غائب کے آگے پیش کر کے ان کی وضاحت اور اپنا ذہنی سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ الہیاتی اور علمیاتی دونوں پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے جہاں ٹیکنالوجی وجودی صورت میں ڈھل کر آپ کے عقائد کی توضیح پیش کرتی ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے اس ناول میں کمپیوٹر ایک مکمل جیتا جاگتا وجود معلوم ہوتا ہے مادی اشیا میں تبدیلی یا اس کو ایک متحرک جنس سمجھنا دراصل جادوئی حقیقت نگاری کا عنصر ہے جس سے متن میں طلسمی فضا قائم کی جاتی ہے۔ زکی کے کمپیوٹر کے ساتھ اپنی وابستگی کو جادوئی رنگ دیتے ہوئے کہتا ہے "کمپیوٹر مونیٹر اسکرین کے پیچھے ایک دنیا تھی۔ ساری دنیا تھی۔ اور وہی ایک دنیا تھی جو میری تھی جس نے مجھے تخلیق کیا تھا اور میں اسے تخلیق کر رہا تھا'۔ یہ کمپیوٹر کے اس پار کی دنیا ہی تخیلاتی دنیا ہے جسے زکی تخلیق کا نام دیتا ہے۔ زکی کا اسے تخلیق کرنا تو سمجھا آتا ہے مگر مشین انسانی ایجاد ہے اور انسان کے تخیل کی تخلیق ہے۔ کیا کوئی مشین اور بے جان اشیاء انسان کو بھی تخلیق کر سکتی ہے؟ یہ سوال ہی جادوئی حقیقت نگاری کے غیر حقیقی پہلو کو اپنے گرفت میں لیتا ہے۔ جو اس بات کی مکمل جوابدہی کی طرف بڑھتا ہے کہ ہر حقیقی چیز، ایجاد، مشین دراصل تخیلاتی دنیا کی ہی پیداوار ہے۔ انسان کا تخیل اس کی ایک تصویر پیش کرتا ہے اور انسان اسے مختلف آلات اور پرزوں سے ایک مکمل صورت دیتے ہیں اور اسی صورت کو جب کوئی مصنف انسانی اوصاف دیتا ہے تو ماورئے حقیقت بیانیہ بن جاتا ہے۔ جس میں حقیقی دنیا پر اسرار دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے ایک اور اقتباس ملاحظ ہو:

> "میں نے لیپ ٹاپ کے اوپر کپڑا ڈال کر اسے چھپانے کی کوشش کی۔ میں نے وہ کیا حرکت کی؟ جیسے کسی شخص کی کوئی ایک عورت اسے دوسری رعورت کے ساتھ ہم آغوشی کی کیفیت میں دیکھ لے تو وہ اُس کی نظروں سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔"(۳۷)

جب کوئی ادیب، کسی خیال، بے جان اشیا، مظاہر فطرت اور نظریات کو انسانی خصوصیات، جذبات یا حرکات دے کر پیش کرتا ہے اسے تشخیص(personification) کہتے ہیں۔ جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی تحریوں میں اس کے مثالیں ملتی ہیں جیسے گبریئل گارشیا مارکیز کے ناول میں " غمگین گھر' اور alejo carpentier کے ناول the kingdom of thi world میں جانور اور زمین اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ جنس کی تبدیلی کا عمل یا اشیا کو مجسم صورت میں پیش کرنے کا عمل اردو داستانوں میں کثرت سے دکھائی دیتا ہے مثلا داستان امیر حمزہ میں درخت انسانوں پر حملہ کرتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا میں جادوئی قالین اور پتھر انسانوں کو ہوا میں لیے پھرتے ہیں ایسی بے شمار مثالیں ادبی تحریوں میں موجود ہیں، ادیب چاہے داستان کا ہو یا ناول کا، وہ اپنے تخیل سے نکل نہیں سکتا اس کا تخیل حقیقی دنیا کا حصہ ہوتا ہے۔ اسی لیے مرزا اطہر بیگ کا ناول جادوئی حقیقت نگاری کے اس عنصر کے ذریعے متن میں گہری معنویت پیدا کر رہا ہے۔ زکی کا یہ عمل دراصل حقیقی دنیا کا ہی

عکس ہے ایک وجودی دنیا جہاں گامو سے اس کی جسمانی قربت ہے اور دوسری طرف سائبر اسپیس کی لامکاں کی دنیا ہے جہاں زلیخا خلیجی سے اس کی ذہنی وجذباتی قربت دکھائی دیتی ہے۔یہ دو متضاد دنیا کے درمیان پیدا ہونے والی حیرت اور خوف ہی جادوئی حقیقت نگاری کا خاصا ہے۔

پر اسرار علوم: جادوئی حقیقت نگاری میں پر اسرار علوم سے مراد وہ عقائد، نظریات، روایات اور تجربات ہیں جو روز مرہ زندگی کا حصہ ہیں۔جو ماورائے عقل ہوتے ہیں جنہیں منطق سائنس کے ذریعے ثابت نہیں کیا جاسکتا ہے۔انہی علمیاتی اور پُر اسرار علوم کے ذریعے طلسمی فضا تشکیل دی جاتی ہے۔ناول صفر سے ایک تک میں گامو کا طلسمی سفوف ناول کی کہانی میں ایک نیا اور انوکھا اضافہ کرتا ہے کہانی کا بیانیہ یک دم تبدیل ہو جاتا ہے اور کہانی طلسمی ماحول میں ڈھل جاتی ہے۔جادو ٹونہ اور اس طرح کے مختلف روحانی علوم جو سائنس اور عقل کی گرفت میں آسکتے ہیں پوری دنیا کے ہر سماج کی رگوں میں پیوست ہیں۔جادو ایک مسلم حقیقت ہے اور سماج میں اس کا استعمال ہوتا ہے اور ہر طبقے کا فرد اس پر یقین رکھتا ہے خود ہمارے مذہب اسلام میں بھی اس کی سخت وعید اُتری ہے اور اس کے اثرات و طریقہ کار کی وضاحت ہمیں قرآن اور حدیث دونوں میں ملتی ہے۔اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ برحق ہیں۔ناول صفر سے ایک تک میں مرزا اطہر بیگ نے اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اس بات کی تائید بھی ملتی کہ جادو ٹونے اور دیگر شیطانی عملیات انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔خود زکی جیسے جدید اور مشینی دور کے کردار کے ذریعے اس کو سماج کا حصہ قرار دیا ہے۔گامو زکی کی محبت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے اس کے لیے وہ سائیں مُرلی سے ایک جادوئی سفوف لیتی جو بے وفا پتھر دل محبوب کے دل کو موم کرنے والا جادو ہے اس کی زیادہ مقدار زکی کو کھلا دیتی جس کی وجہ سے زکی کی طبیعت بگڑ جاتی ہے۔زکی کو بروقت علاج سے بچا لیا جاتا ہے۔زکی کو سائیں مرلی کی زبانی اس سفوف کے اجزائے ترکیبی معلوم ہوتے ہیں تو اس کے بعد کی چیدہ چیدہ واقعات میں وہ غیر مرائی عناصر کہیں نہ کہیں حقیقی دنیا میں گھستے چلے آتے ہیں۔وہ اجزا یہ ہیں۔

> "سفوف کے اجزا میری توقع سے بھی بڑھ کر حیرت انگیز تھے۔کسی مقتول مردے کی ہڈیاں۔چتا کی راکھ۔باکرہ کا پہلا خون حیض۔پہلوٹھی کے بچے کی آنول۔مارخور بکرے کا سینگ۔سانپ کے انڈے اور کھلاتے وقت نو بار صدق دل سے لیا گیا محبوب اور اس کی والدہ کا نام–مرلی نے بتایا کہ یہ اجزا بہت جان جوکھوں سے حاصل کئے جاتے ہیں۔پھر ان پر کالا جادو پڑھا جاتا ہے۔"(۳۸)

جادوئی حقیقت نگاری میں جادو یا پر اسرار علوم کا ذکر صرف تاثر پیدا کرنے کے لیے نہیں لایا جاتا بلکہ انسانی نفسیات، سماجی و معاشرتی عقائد اور ثقافت کو سامنے لانا ہوتا ہے۔جس معاشرے میں انسان رہ رہا ہوتا ہے اس کی اپنی خاص اساطیر ہوتی

ہیں۔ جیسے کالا جادو پوری دنیا میں ایک ثقافتی نشان بن چکا ہے بر صغیر، افریقہ، اور لاطینی امریکہ میں کالا جادو علاقائی عقائد اور رسموں کا حصہ ہیں جادو کے حوالے سے نیپال سب سے مشہور ملک ہے۔ جادو پر ہر طبقے کا انسان یقین رکھتا ہے۔ جادو ایسے علم اور اعمال پر مبنی ہوتا ہے جس کے ذریعے کسی کو نقصان پہنچانا، قابو کرنا اور شیاطینی قوتوں کو اپنے قابو میں کرنا ہوتا ہے۔ کالا جادو اکثر دیہاتی لوک عقائد کا حصہ ہیں۔ جس طرح اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گاؤں کے لوگ اس پر اندھا یقین کرتے ہیں۔ اس جادوئی سفوف کی اجزا اپنے اندر خاص معنی اور اشارے رکھتے ہیں جو متن کے مفہوم میں گہری اور پر اسرار معنویت پیدا کرتے ہیں۔ جیسے مقتول کی ہڈیاں اور چتا کی راکھ دراصل موت سے جڑے ہوئے اجزا ہیں ماورائی قوت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جو زندگی کی فنا کو بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح باکرہ عورت کا پہلا خون اور پہلوٹی کے بچے کی آنول پاکیزگی اور زندگی کی ابتدا کی علامت ہیں ان دو اجزا کے ذریعے جادوگر منفی قوتیں حاصل کر سکتے ہیں اور کسی کی بھی زندگی کو بے کار اور فنا کر سکتے ہیں اور آخر میں مارخور بکرے کا سینگ اور سانپ کے انڈے خطرناک اور طاقت ور جانوروں کے اجزا ہیں یہ کالے جادو کو حیوانی اور شیطانی طاقت عطا کرتے ہیں۔ ذکی کی زندگی پر ان کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ اس کے سونگھنے کی حس بُری طرح متاثر ہوتی ہے اور اسے ہر چیز کی بُو یا خوشبو اس قدر شدت سے محسوس ہوتی کہ اس کا دماغ پھٹنے لگتا ہے تب سائیں مرلی اسے بتاتا ہے کہ مارخور بکرا سانپ کو ایک میل دور سے سونگھ لیتا ہے۔ اسی کا اثر ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کا یہی ایک خاصہ ہے کہ ماورائے عقل بیانیے کو اس طرح پیش کرتی ہے کہ وہ حقیقت کا حصہ لگتی ہیں۔ جیسے سائیں مُرلی ذکی کی اس تکلیف کا علاج ایک اور جادوئی چیز سے کرتا ہے جس سے جادو کا یہ اثر کم ہو جاتا ہے۔

> "سرکار ایک چیز لے لیں۔۔ تھوڑی دیر سونگھتے رہیں پہلے بڑی تکلیف ہو گی۔ پھر ٹھیک ہوتا جائے گا۔ بکرا دفع ہو جائے گا۔۔۔ اس نے جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک ڈبیا نکالی اور اسی لمحے وہ بدبو میرے اوپر حملہ آور ہوئی اور اتنی شدت سے کہ مجھے یقین ہو گیا کہ دماغ کے ٹکرے ٹکرے ہو جائیں گے میں نے ناک بند کر لی۔"[۳۹]

جادو کا توڑ بھی اسی جادوگر کے پاس ہوتا ہے جس نے یہ جادو کیا ہوتا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری میں جادو حقیقت کے ساتھ ملتا ہے جو نہ صرف خوف پیدا کرتا ہے بلکہ ثقافتی ورثے، عقیدے اور ذہنی شعو کو بھی سامنے لاتا ہے۔ اسی وجہ سے متن میں جادوئی واقعات اور ماورائے عقل عناصر سے قاری عجیب و غریب تجسس کا شکار رہتا ہے۔ جیسے جادوئی سفوف کا اتنا گہرا اور حقیقی اثر ہے کہ وہ ایک صحت مند انسان کی حسیات تک کو متاثر کر سکتی ہیں قاری کے لیے تجسس کا باعث ہیں جو جادوئی حقیقت نگاری کا خلاصہ ہیں۔ پر اسرار علوم میں اگر ہم کمپیوٹر کا ذکر کریں تو اچنبے کی بات نہ ہو گی۔ اس کے اندر بھی ایک جادوئی دنیا ہے جس کا وجود اس سے پہلے ناممکن سا لگتا تھا۔ ذکی کی اس پر مکمل مہارت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس کے تمام رموز و اقاف سے واقف ہے جس طرح سائیں مرلی اپنے کالے جادو کے طریقہ جوڑ توڑ سے واقف ہے۔ جادو وغیرہ

میں خاص عمل۔ الفاظ یا منتر کے ذریعے اثر پیدا کیا جاتا ہے تو ایسے ہی ذکی پروگرام، کمپیوٹر کوڈ، لکھ کر سکرین کی جادوئی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ خود ذکی اپنے اور کمپیوٹر کے تعلق کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> "کمپیوٹنگ، پروگرامنگ، اور اسی طرح کے دوسرے دھندھے جن کا ذکر آگے بار بار بیچ بیچ میں آتا رہے گا مجھے دو اور دو چار بلکہ اب تو کہنا چاہیے کہ ون زیرو اور زیرو ون زیرو زیرو کی جکڑ بندی تو تمام دنیا میں اسی زیرو ون کی ہے۔ سارا کھیل ہی صفر سے ون تک کا ہے۔"(۴۰)

درجہ ذیل اقتباس کی وضاحت پیش کی جائے تو یہ جادوئی حقیقت نگاری کے پر اسرار علوم کا ایک ڈیجیٹل وژن ہے جس طرح پر اسرار علوم کے مخصوص لوگ ہی ماہر ہوتے ہیں اور اسی سے اپنا دھندا چلاتے ہیں بالکل اسی طرح ذکی بھی اپنے اس دھندے کا ماہر ہے۔ اپنے کمپیوٹر کوڈنگ اور پروگرامنگ مہارت سے سالار نیٹ ورک کی دھجیاں اڑادیں۔ نسل در نسل چلنے والے ان کے ذاتی تاریخی کھاتے، جائیداد کا سارا کھاتا سائبر اسپیس کی جادوئی دنیا میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ یہاں صرف کمپیوٹر ایک سائنسی ٹیکنالوجی کے طور پر پیش نہیں کیا گیا بلکہ اسے ایک وجودی اور علامتی طور پر پیش کیا ہے اور یہ وجودی علامت ظاہر کرتی ہے کہ اب دنیا کا سارا نظام اسی زیرو ون کے اندر شروع ہو چکا ہے اور انسان اور کائنات اس چھوٹے سے ڈبے میں سمو گئی ہے۔ اس میں سائبر اسپیس ایک جادوئی جنگل ہے۔ جہاں انسان کی شناخت، وقت، اور سرحدیں دھندلا جاتی ہیں۔ یہ پر اا سرار علوم کی طرح اپنے اندر ایک جادوئی دنیائیں سموئے ہوئے ہے اور پوری دنیا جہاں جہاں یہ مشین ہے اس کا جادوئی خلاسب کو ایک دوسرے تک رسائی پہنچا دیتا ہے اگر دیکھا جائے تو یہ جادوئی حقیقت نگاری میں ایک ٹیلی پیتھی کا کردار ادا کرتا ہے۔

> "دنیا بھر کے کروڑوں کمپیوٹر وں کے ادغام سے جنم لینے والا لا مکاں ہے ۔ اور جس میں سفر کا آغاز کرنے کے لیے آپ انٹرنیٹ کے برقاتی دروازے پر اپنے ماؤس کی کلک سے دستک دیتے ہیں اور پھر digital pulse کی گاڑی پر سوار ہو کر منزلیں طے کرتے جاتے ہیں۔۔ اگرچہ انجانی منزلیں اور نامعلوم مسافتیں مسلسل بے راہ روی کی ترغیب دیتی تھیں۔"(۴۱)

نال میں ذکی اپنے آرے۔ ٹال، تالا۔ چابی کے عذاب کے کوڈ الفاظ کو گوگل پر ڈالتا ہے تو وہ قرون وسطی کے خوفناک جہاں میں داخل ہو جاتا ہے اور ایسے خوفناک تشدد کے آلات کے بارے میں پڑھتا ہے کہ اس کا ذہن ماؤف ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کالا جادو اور ہنگ وغیرہ کے الفاظ ڈال کر وہ خدائے معلومات کے وسیع سمندر میں داخل ہو جاتا ہے۔ انٹرنیٹ کی اس

اسکرین کی دنیا سے معلومات پڑھنے کے بعد زکی اپنی ایک خوفناک گیم بناتا ہے یہ گیم شروع سے ہی پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے جو زکی کی کمپیوٹر پروگرامنگ کی مہارت کا یقینی ثبوت ہے۔

"دو انسانی ہستیوں کی باقیات میرے اندار موجود تھیں اور میرے سسٹم کی ڈیجیٹل مجبوریوں کہا سہارا لیتے ہوئے آسیب زدگی کی pseudo codingمیں مصروف تھیں اور زندگی اور کنواری کے پر تشدد خاتمے میرے لیے دو کمپیوٹر گیمز سے بڑھ کر کچھ نہیں تھے۔۔۔مار خور بکرا انڈوں کے چیخنے اور بچہ سانپوں کے سر باہر نکلنے کا انتظار کر رہا تھا۔"(۴۲)

کالا جادو اور اس سے جڑے ہوئے سفلی عمل طاقت، خوف، دہشت، خواہش اور غیبی مدد کا ایک اجتماعی تصور ہے۔ کالے جادو اور حقیقی دنیا دونوں مل کر ایسی دنیا تشکیل دیتے ہیں جس میں غیب روزمرہ کی حقیقت میں داخل ہوتا ہے اور ماورائی اور مادی دنیا کی سرحدیں گھل مل جاتی ہیں۔ جادو اور عملیات کے تحت لوگ مسائل کے حل کے لیے کسی منطقی طریقے کی بجائے غیبی طریقے سے تلاش کرتے ہیں اور یہی وہی کیفیت ہے جو جادوئی حقیقت نگاری کا مرکز بنتی ہے۔

تحیر آمیز عناصر: جادوئی حقیقت نگاری میں حیرتوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ تحیر انگیز عناصر، متن میں تخیل کو ابھارتے ہیں اور قاری کے ذہن کو تصوراتی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ ناول صفر سے ایک تک میں حیرتوں کا ایک بڑا شہر آباد ہے۔ زکی کا کردار حقیقت اور تخیل کے درمیان جھولتا رہتا ہے۔ بیٹھے بیٹھے حقیقت اس کے سامنے دھندلانے لگتی ہے۔ جیسے ناول کے شروع میں، بھائی جان کی دی ہوئی انگوٹھیاں اسے علی بابا کی غار میں لے جاتی ہیں جہاں ہیرے اور جوہرات کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، اس طرح بھائی جان کی انگوٹھیوں کا جیب میں اپنی موجودگی کا احساس دلانا کہ 'میں ہوں اور ضرورت کے وقت مجھے بیچ دینا'، قاری کو حیرت میں ڈالتا ہے اور قاری بھی کچھ دیر کے لیے حقیقت سے تخیل کی دنیا کی سیر کر آتا ہے۔ اسی طرح تاریخ سے آنے والی آوازیں تخیل پذیر عناصر کو بیان کرتی ہیں۔ تخیل پذیر عناصر نہ صرف قاری کو حیرت میں ڈالتے ہیں بلکہ کردار بھی آگاہی اور شناسائی کی ایسی کیفیت سے گزرتے ہیں کہ خود وہ بھی حیران و پریشان رہ جاتے ہیں کہ اصل تو یہ ہے۔

"میرا دل تیزی سے دھڑک رہا تھا اور ایک بار پھر وہی حیرت ہوئی جو آواز سننے پر ہمیشہ ہوتی تھی۔ اور اس بار زیادہ شدت سے ہوئی کیونکہ ایک دن پہلے ہی چار سالار اوازیں قریب سے سن چکا ہوں وی آواز یا تو اُن میں سے کسی کی بھی نہیں لگتی یا سب کی لگتی ہے۔ پھر مجھے یوں محسوس ہوا کہ وہ سلو سالار کی اواز ہے جو کو تل سالار اں کی تاریخ میں سے آرہی ہے۔"(۴۳)

ناول میں یہ ایک حیرت انگیز صورتِ حال ہے۔جہاں آوزاوں کی بھی ایک تاریخ ہے۔یہ تاریخی آوازیں ظالم اور سالاروں کی آوازیں ہیں جو مر تو گئے مگر اپنا جبر، ظلم اور ناانصافی اپنی نسل میں منتقل کر گئے ہیں۔ سلو بھی سالار تاریخ کا ایسا ہی جابر کردار تھا۔ جس کے تشدد کا طریقہ کار بھی انہی سالاروں سے ملتا جلتا ہے جنھوں نے زکی کو ٹارچر کیا تھا۔انسان کی زندگی میں آوازوں کا بڑا اہم عمل دخل ہے۔ آوازوں کا بھی ایک سحر ہوتا ہے جو اپنے مخصوص احساس کی وجہ سے انسانوں کے ذہن پر مسلط رہتیں ہیں۔زکی کی زندگی میں یہ آواز خوف، غصہ، نفرت اور انتقام کی علامت ہے جو اسے ماضی کے اس بھیانک واقعے کو بھولنے نہیں دیتی۔یہ آواز جب جہاں کہیں بھی سنائی دیتی ہے زکی خوف سے کانپنے لگتا ہے اور اس کا تخیل خوفناک منظر پیش کرتا ہے۔ حقیقت اور تاریخ اپنی شکل بدل بدل کر سامنے آتی رہتی ہے اس حوالے سے ڈاکٹر قاسم یعقوب لکھتے ہیں کہ ہمارے پاس حقیقت اپنے اصل روپ میں نہیں آتی ہے ۔بلکہ انسان صدیوں سے اپنے تجربات، روایات اور یادداشت کے مطابق نئی شکل میں اسے پیش کرتا ہے۔اسی وجہ سے ماضی بھی ہمیں ایک تشکیل شدہ شکل میں ملتا ہے۔ جادوئی حقیقت اسی تشکیلی حقیقت کو بنیاد بناتی ہے(۴۴)۔چونکہ جادوئی حقیقت نگاری میں ماضی اور حال بھی اپنی اصل حالت میں بیان نہیں ہوتے اسی وجہ سے قاری اپنے ذاتی، اجتماعی اور ثقافتی تجربات کو متن میں دوبارہ تلاش کرتا ہے۔یہی لمحہ ہوتا ہے جب وہ اپنے ماضی کو نئے رنگ میں دیکھتا ہے۔ سالاروں کا ماضی نئے چہروں اور کارناموں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔

> "ہیلو" میں نے کہا۔اور پھر دوسری طرف سے وہ اواز آئی اس کی ہنسی کی آواز۔۔۔عمارتوں کے سینک نکل رہا تھا۔۔لاوے جیسی گرمی تھی جو میرے کان میں اتر کر آگے سب کچھ جلاتی ہوئی میرے ذہن میں اتر گئی۔ایک بھسم کرنے والے لمحے میں وہیں تھا۔چاروں طرف چیری پھاڑی لکڑیوں کی بو تھی اور میرے جسم کے سوراخ پھٹ پڑنے کے قریب تھے۔"(۴۵)

ہندوستانی معاشرہ ہو یا مغرب کا، نفرت اور انتقام میں انسانیت کا مقام گر جاتا ہے اور انسان ایک وحشی درندے کی صورت میں اپنے جیسے انسان کو چیڑ پھاڑ کر رکھ دیتا ہے۔حاکم اور محکوم کا یہ کھیل اولادِ آدم سے جاری وساری ہے۔انسانی جبر کی یہ داستانیں طلسمی دنیا میں مافوق الفطرت عناصر کی صورت میں ملتی ہیں جہاں شیطانی اور جناتی قوتیں انسانوں کے روپ میں زمین کی دھرتی پر فساد پھیلاتی دکھائی دیتی ہیں۔انسانی تخیل کی یہ دنیا دراصل اسی حقیقی دنیا سے وابستہ ہیں جو انسان کو ایک ان دیکھی دنیا کی خبر دیتی ہے۔انہی دو دنیا کا ملاپ ادب میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو سامنے لایا جہاں سچ اور جھوٹ اور جھوٹ اور سچ دونوں دنیا میں گھل مل چکے ہیں۔ متن میں خوف اور حیرت کی کیفیات پیدا کرنے کے لیے غیر حقیقی عوامل کو پیش کرنا جادوئی حقیقت نگاری کا خاصہ ہے۔ جیسے اگلے متن میں گاموسے بھائی ثناءاللہ کی پٹائی کے بعد زکی کے

سامنے اپنی صفائی پیش کرتا ہے کہ سارا قصور میرا ہے توذکی کے ذہن کا ایک دم سے غیر حقیقی منظر پیش کرنا متن کو جادوئی بنادیتا ہے۔

"میں دیکھ رہا تھا کہ مارخور بکرا اور مار(سانپ) آمنے سامنے ہیں سانپ
بکرے کو ڈسنا چاہتا ہے اور بکرا سانپ کو کھانا چاہتا ہے۔"(۴۶)

یقیناً یہ ایک غیر حقیقی صورت حال ہے جو متن میں اجنبیت پیدا کرتی ہے اور قاری کو حیرت میں ڈالتی ہے۔ جادوئی سفوف کا ایسا طلسمی اثر ہوتا ہے کہ ذکی کو ہر طرف اس میں شامل اجزا جیسے مارخور بکرا، سانپ اور مقتول کی ہڈیاں حقیقی وجود میں سامنے آجاتے ہیں اور یہ کوئی غیر معمولی بھی نہیں لگتے ہیں۔ یہ جادوئی حقیقت نگاری ہے۔ جو متن میں حیرت انگیر صورت حال پیدا کرتی ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے بیانیہ میں مسلسل نموپذیری کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اس تکنیک میں چیزوں کا اچانک نمودار ہونا اور غائب ہو جانا اس کا خاصہ ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کے ذریعے معلوم اور نامعلوم کی تلاش ہے جو لامتناہی سلسلہ پر محیط ہے۔ معلوم نامعلوم اور موجود نہ موجود کی جستجو خوف اور حیرت جیسی کیفیات کو جنم دیتی ہیں۔ جیسے گاموکی نظروں کی موجودگی اور گاموکے ہونے یا ہونے کے تصور کا خوف ذکی کے ساتھ قاری کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

"میرے ذہن کا مکمل خاتمہ اور خاتمے کے بعد وہ اتنا شفاف ہو چکا تھا کہ گامو
کی نظریں مجھے اپنے سر کے پچھلے حصے پر گرتی آگے کو سفر کرتیں اور ماتھے
سے باہر نکلتیں محسوس ہو رہی تھیں۔"(۴۷)

پیش کیے گئے متن میں نظروں کا ماتھے سے نکلنا، ذہن کا مکمل خاتمہ غیر حقیقی اور تخیلاتی صورتِ حال ہے اور خوف و حیرت کی ملی جلی کیفیت ہے۔ ذکی کی زندگی میں گاموکی موجودگی اور نہ موجودگی دونوں یکساں ہیں مگر یہ احساس موجود ہے کہ اس کی نظریں سر سے نکل کر باہر آرہی ہیں۔ یہ احساس ذکی کی ذہنی سطح پر اتنا پکا ہو چکا ہے کہ وہ بغیر دیکھے اس کی موجودگی کو محسوس کرتا ہے اور اس خوف سے کرسی گھما کر دیکھنا بھی نہیں چاہتا کہ اگر وہ سچ مچ وہیں موجود ہے۔ یہ حیرت انگیز احساس اسے خوف میں مبتلا کر رہا اور قاری کو بھی یہ احساس حقیقی لگتا ہے مگر حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ فرانزرو کے مطابق جادوئی حقیقت نگاری کی دنیا میں ایسے روحانی اور غیر مرائی عوامل کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ بالکل ہماری حقیقی دنیا کا حصہ ہوتے ہیں۔

غیر واضح عناصر کا استعمال: جادوئی حقیقت نگاری میں اشیا، فطرت اور ماحول اپنی مکمل ٹھوس حقیقت کے ساتھ موجود ہیں۔ اس تکنیک میں اشیا بے جان نہیں ہوتی بلکہ کردار کے جذبات کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان چیزوں سے وابستہ ذہنی اور روحانی

تعلق یا احساس انہیں جاندار بنادیتا ہے۔ناول صفر سے ایک تک میں ذکی کا اپنے کمرے اور چیزوں کے سے تعلق غیر حقیقی صورت حال بیان کرتا ہے جو اس کی ذہنی اور جذباتی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔آرے۔ٹال اور تالے چابی کے عذاب کی زمین سے واپس آنے کے بعد ہر چیز اس کے لیے مافوق الفطرت احساس پیدا کرتی ہیں۔چیزوں کے ساتھ ذکی کی وابستگی اس کے دل و دماغ کی کیفیت کا عکس پیش کررہی ہیں۔جیسے جب وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ ہر چیز اس کے ماضی سے باخبر ہو وہ چیزوں کو دیکھتا ہے وہ کمرے سے جانا چاہتا ہے مگر کمرے میں موجود ،بستر، پلنگ، کتابیں، کپڑے۔اٹیچی کیس۔کرسی۔ٹیبل۔لیمپ، جوتے۔کشن۔قلم۔کمپیوٹر۔۔۔سی۔پی۔مونیٹر۔کی بورڈ وغیرہ اس کی استعمال کی چیزیں ایک ماورائی قوت کے ساتھ اس کے ذہن پر سوار ہو جاتی ہیں جو اسے دھتکارتی ہیں۔وہ انھیں دھتکارتا ہے مگر اس ردو قبول کے احساس میں آخر کار چیزوں کی قبولیت اسے حاصل ہو جاتی ہے۔

"میں اٹھا تولیے سے اپنا چہرہ پونچھا تو تالیہ مجھے بہت اچھا اور اپنا لگا۔۔میں نے پھر اسے اپنے چہرے سے مس کیا اس لمحے مین کہ سکتا تھا کہ مجھے اس تولیے سے محبت ہے۔میں نے باقی سب چیزوں کو پھر سے دیکھا وہ میری تھیں۔اتنی قریب اور اپنی۔میں بستر میں گرا اور اس نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔میری چیزوں کی دنیا اب مجھے محفوظ کررہی تھیں،وہی چیزیں جو چند لمحے پہلے مجھے رد کررہی تھیں اور مین انہیں رد کررہا تھا اب مجھے پناہ دے رہی تھیں۔یہ ایک عجیب وغریب صورت حال تھی۔۔۔۔میں نے اٹھ کر اپنا اٹیچی کیس کھولا۔اپنی قمیضوں۔پتلونوں۔سویٹروں۔جانگیوں۔جرابوں سے بچھڑے ہوئے دوستوں کی طرح ملاقات کی۔"(۴۸)

جادوئی حقیقت نگاری میں چیزیں اکثر ماضی کی یاداشت کو زندہ کرتی ہیں چیزوں کا تعلق انسان کی ذاتی زندگی، ثقافت اور ماحول سے ہوتا ہے جو اس کی یادگار ہوتی ہیں۔بعض اوقات کردار اپنی شناخت یا وجود انہی چیزوں کے ذریعے دریافت کرتے ہیں جیسے ذکی کا تولیے اور کپڑوں وغیرہ کا انسیت اور اپنائیت کا احساس اسے حقیقی دنیا میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ذکی کا انہیں قبول کرنا اور چیزوں کا ذکی کو قبول کرنا متن میں جمالیاتی عنصر پیدا کرتا ہے۔یہ جمالیاتی عنصر حقیقت اور تخیل کو باہم مضبوطی سے جوڑتا ہے اور قاری کے لیے بھی قبولیت کو آسان بناتا ہے۔جیسے فرانز کافکا کے افسانے میں مرکزی کردار جب کیڑے میں بدلتا ہے تو اس کے کمرے کا سامان چیزیں اس کو نئی شناخت کے ساتھ قبول کرتی ہیں اور پھر اس کے اسی نئے وجود کا عکس بن جاتی ہیں۔اسی طرح آرے۔ٹال۔تالے، چابی کے عذاب کے بعد والا ذکی ایک نئی شناخت لے کر آتا جس میں صرف اس شناخت کو اس کی چیزوں نے قبول کیا اور سب سے اہم یہ کہ اس کی پرانی چیزوں میں سے اصل چیز کمپیوٹر تھا جو اس کی شناخت تھا اس نے اسے اس عقوبت خانے میں پاگل ہونے سے بچائے

رکھا تھا۔اس ٹارچر سیل میں زکی سے پرانے اور ناکارہ کمپیوٹر مرمت کروائے جاتے تھے بقول زکی کہ اُن کا شیطانی مقصد یہی تھا کہ اِس کی زندگی کی واحد اہم سرگرمی کو عذاب بنا دیں۔چیری پھاڑی ہوئی لکڑیوں کے ڈھیر میں ٹوٹے پھوٹے کمپیوٹروں کا وہ ڈھیر ایک عجیب وغریب اور خوفناک منظر تھا۔زکی چونکہ سوفٹ ویئر کا بندہ تھا اور بنیادی ہارڈویئر کے معاملات بھی جانتا تھا اس لیے اس نے ان ٹوٹی پھوٹی کچلی ہوئی مشینوں کو زندہ وجود بنا دیا۔کمرے میں واپسی کے بعد کمپیوٹر کے ساتھ قبولیت اور اپنائیت کا احساس زیادہ شدید تھا۔

"مجھے آکر اس چیز کو اپنانے کی ہمت ہوئی جو کمرے کی چیزوں میں سب سے زیادہ میری تھی وہ مشین جو ہاتھوں کی انگلیوں اور آنکھوں کے ذریعے مجھے لامکاں میں سفر پر روانہ کر سکتی تھی اس توقع کے ساتھ کہ وہاں کوئی اور مسافر میرا منتظر ہوگا۔"(۴۹)

روز مرہ کی چیزوں کا اچانک کسی مرائی قوت کے ساتھ آپ پر مسلط ہو جانا ایک غیر حقیقی صورت حال ہے مگر جادوئی حقیقت نگاری کا خاص وصف بھی ہے جہاں اشیاء قاری کو اندرونی حقیقت تک لے جاتی ہیں اور ان کے ہی ذریعے کردار کے خواب،خوف اور خواہشات مادی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔جادوئی حقیقت نگاری نئی چیزیں تخلیق نہیں کرتی ہیں بلکہ موجود اشیا کو دیکھنے اور پرکھنے کا زاویہ بدل دیتی ہیں۔جیسے کی کمپیوٹر کی دنیا زکی کی اپنی ایک داخلی دنیا ہے جس سے اس کا ذہنی اور جذباتی سکون وابستہ ہے۔ٹارچر سنٹر سے واپسی کے بعد زکی پر چیزوں اور انسانوں کا تعلق نئے سرے سے اس پر آشکار ہوا۔

مرزا اطہر بیگ کا ناول صفر سے ایک تک جدید ٹیکنالوجی کی معلومات پر ایک شاہکار ناول ہے۔مرزا اطہر بیگ نے اس ناول میں جدید اور قدیم دیہی اور شہری زندگی کا کو امتزاج دکھایا ہے وہ یقیناً ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کے تحت اس ناول کا جو تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔صفر سے ایک تک اردو فکشن میں جادوئی حقیقت نگاری کے جدید اور فکری اظہار کی ایک اہم مثال سمجھا جا سکتا ہے۔اگرچہ مرزا اطہر بیگ نے کے ہاں جادوئی حقیقت نگاری کا اظہار براہ راست مافوق الفطرت واقعات کے ذریعے نہیں ہے بلکہ انہوں نے فکری اور بیانیاتی سطح پر اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔اس لیے جادوئی حقیقت نگاری کے تحت جے اے کڈن کے بیان کردہ عناصر ناول میں موجود ہیں اور سب سے اہم یہ کہ جادوئی حقیقت نگاری کے دونوں اقسام علمیاتی اور الٰہیاتی جادوئی حقیقت نگاری پر پورا اترتا ہے۔اس میں ناول کی کہانی کا مواد سائنسی علوم اور ثقافتی سطح سے حاصل کیا گیا ہے۔جس میں جدید دور میں کمپیوٹر اور پاکستانی معاشرے میں برسوں سے رائج جاگیر دارانہ کے درمیان تصادم دکھایا گیا ہے۔مرزا اطہر بیگ نے جادوئی حقیقت نگاری کے تحت حقیقت ایک نئی صورت میں پیش کیا ہے جو ناول کو جادوئی حقیقت نگاری کے تکنیک کے قریب ترین ہے۔

حوالہ جات

۱۔ میگی، این بورز(Maggi Ann Bowers)،Magical Realismلندن:روٹلڈ اور فرانس،۲۰۰۴،ص ۱

۲۔ملک، عبدالعزیز، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۴، ص ۲۵

۳۔ کنسائس آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز،concise oxford Dictionary of Literary Terms،یو ایس اے:اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۸ص، ۲۱۰

۴۔ملک، عبدالعزیز، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، ص ۲۵

۵۔ امریکن ورثے کی لغت،The American Heritage Dictionary،ایڈیٹر: ولیم مورس (William Morris)بوسٹن، میساچوسٹس(Boston Massachusetts) پانچواں ایڈیشن ۱۹۶۹

۶۔سکاٹ سمپکنز(scott simpkins), مضمون source of magical realism/supplements to realism in contemporary latin American literatureمشمولہ، میجیکل رئیلزم: تھیوری، ہسٹری، کمیونٹی، ایڈیٹرز،(lois Parkinson Zamora and wemdy b.faris)۔نیویارک: ڈیوک یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۵ص ۱۴۹

۷۔ عباس ، محمد، "جدید اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری" مقالہ برائے پی ایچ ڈی، اسلام آباد: الخیر یونیورسٹی، ۲۰۱۶، ص ۲۰

۸۔جاوید، خالد، گابریئل گارشیا مارکیز، کراچی: شہر زاد، جولائی ۲۰۱۰، ص ۹۱

۹۔۔عباس، محمد، "جدید اردو افسانے میں طلسمی حقیقت نگاری"ص ۳۰

۱۰۔وارنس، کرسٹوفر(Christopher Warnes)۔Magical Realism and PostColonial Nove :Between Faith and Irrevernce۔یوکے:Palgave Macmillan، ۲۰۰۹،ص ۱۳

۱۱۔ملک، عبدالعزیز، اردو افسانے میں جادوئی حقیقت نگاری، ص ۲۰

۱۲۔کڈن، جے اے(J.A Cudden) ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری۔(یوکے: بیگوئن بکس ۱۹۹۸)، ص ۴۸۹، ۴۸۸

۱۳۔وقار، عارف۔"صفر سے ایک تک"۔بی بی سی اردو ۶نومبر ۲۰۱۰۔دستیاب بہ : https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa تاریخ رسائی: ۱۰مارچ ۲۰۲۶

۱۴۔سجیلہ صابر، مرزا اطہر بیگ کی ناول نگاری: فکری و فنی جائزہ"مقالہ برائے ایم فل اردو، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۱۳، ص ۱۲۴

۱۵۔ مرزا اطہر بیگ، صفر سے ایک تک، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص ۵۴
۱۶۔ ایضاً، ص ۴۹
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۰۴
۱۸۔ محمد فاروق ،اکیسویں صدی کے اہم اردو ناول اور فکری میلانات، مشمولہ الحمد ریسرچ جرنل، شمارہ ۲۲(۳۰ دسمبر ۲۰۲۴) Alhamd Urdu Research Journal (https://share.google/o2CN0RJRFCQwmKwH8 تاریخ رسائی ۴ اپریل ۲۰۲۶
۱۹۔ مرزا اطہر بیگ، ص ۱۸۶
۲۰۔ ایضاً، ص ۵۵
۲۱۔ ایضاً، ص ۷۲
۲۲۔ ایضاً، ص ۳۳۳
۲۳۔ نادیہ حفیظ اور ڈاکٹر عارف حسین، "مرزا اطہر بیگ کی ناول نگاری "صفر سے ایک تک" کا فکری اور فنی جائزہ"، مشمولہ: جہانِ تحقیق، جلد ۶، شمارہ ۴(۲۰۲۳)، ص ۳۰۷
۲۴۔ مرزا اطہر بیگ، ص ۳۷۴
۲۵۔ ایضاً، ص ۳۷۸
۲۶۔ ایضاً، ص ۴۲
۲۷۔ ایضاً، ص ۳۵۰
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱
۲۹۔ گوپی چند نارنگ۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۶، ص ۱۶۷۔۱۵۹
۳۰۔ مرزا اطہر بیگ، ص ۱۷۷
۳۱۔ ایضاً، ص ۲۸۵
۳۲۔ ایضاً، ص ۳۰۵
۳۳۔ ایضاً، ص ۳۵۸
۳۴۔ ایضاً، ص ۲۴۶
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۷
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۳۷۔ ایضاً ص ۲۳۰
۳۸۔ ایضاً، ص ۳۰۳

۳۹۔ ایضاً، ص۳۱۷

۴۰۔ ایضاً، ص۱۰

۴۱۔ ایضاً، ص۴۹

۴۲۔ ایضاً، ص۳۱۴

۴۳۔ ایضاً، ص۳۷۶

۴۴۔ قاسم یعقوب"ناول میں نئی تکنیک اور تجربات، مطبوعہ ادبیات ، شمارہ ،۲۲، ۲۱ اکادمی ادبیات ، اسلام آباد، ۲۰۱۹، ص۹۷

۴۵۔ مرزا اطہر بیگ، ص۱۷۰

۴۶۔ ایضاً، ص۳۱۰

۴۷۔ ایضاً، ص۲۷۹

۴۸۔ ایضاً، ص۱۲۰

۴۹۔ ایضاً، ص۱۲۱

References:

1.Bowers, Maggie Ann. Magic(al) Realism. London: Routledge, 2004, p. 1.

2.Malik, Abdul Aziz. Urdu Afsanay Mein Jadui Haqiqat Nigari. Faisalabad: Misal Publishers, 2014, p. 25.

3.Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. USA: Oxford University Press, 2008, p. 210.

4.Malik, Abdul Aziz. Urdu Afsanay Mein Jadui Haqiqat Nigari, p. 25.

5.Morris, William, ed. The American Heritage Dictionary. 5th ed. Boston, Massachusetts, 1969.

6.Simpkins, Scott. "Sources of Magical Realism / Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature." In Magical Realism: Theory, History, Community, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris. New York: Duke University Press, 1995, p. 149.

7.Abbas, Muhammad. "Jadeed Urdu Afsanay Mein Tilsmi Haqiqat Nigari." PhD diss., Al-Khair University, Islamabad, 2016, p. 20.

8.Javed, Khalid. Gabriel Garcia Marquez. Karachi: Shehrzad, July 2010, p. 91.

9.Abbas, Muhammad. "Jadeed Urdu Afsanay Mein Tilsmi Haqiqat Nigari," p. 30.

10.Warnes, Christopher. Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence. UK: Palgrave Macmillan, 2009, p. 13.

11.Malik, Abdul Aziz. Urdu Afsanay Mein Jadui Haqiqat Nigari, p. 20.

12.Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. UK: Penguin Books, 1998, pp. 488–489.

13.Waqar, Arif. "Zero Se Aik Tak." BBC Urdu, November 6, 2010. Accessed March 10, 2026.
https://www.bbc.com/urdu/pakistan/2010/11/101106_zero_to_one_rwa

14.Sabir, Sajeela. Mirza Athar Baig ki Novel Nigari: Fikri wa Fanni Jaiza. MPhil thesis, Allama Iqbal Open University, Islamabad, 2013, p. 124.

15.Baig, Mirza Athar. Zero Se Aik Tak. Lahore: Sanjh Publications, 2009, p. 54.

16.Ibid., p. 49.

17.Ibid., p. 304.

18.Farooq, Muhammad. "Aikisween Sadi ke Aham Urdu Novels aur Fikri Mailanat." Alhamd Urdu Research Journal, no. 22 (December 30, 2024). Accessed April 4, 2026. https://share.google/o2CN0RJRFCQwmKwH8

19.Baig, Mirza Athar. Zero Se Aik Tak, p. 186.

20.Ibid., p. 55.

21.Ibid., p. 72.

22.Ibid., p. 333.

23.Hafeez, Nadia, and Dr. Arif Hussain. "Mirza Athar Baig ki Novel Nigari 'Zero Se Aik Tak' ka Fikri aur Fanni Jaiza." Jahan-e-Tahqeeq 6, no. 4 (2023): 307.

24.Baig, Mirza Athar. Zero Se Aik Tak, p. 374.

25.Ibid., p. 378.

26.Ibid., p. 42.

27.Ibid., p. 350.

28.Ibid., p. 131.

29.Narang, Gopi Chand. Sakhtiyat, Pas-Sakhtiyat aur Mashriqi Sheriyat. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2016, pp. 159–167.

30.Baig, Mirza Athar. Zero Se Aik Tak, p. 177.

31.Ibid., p. 285.

32.Ibid., p. 305.

33.Ibid., p. 358.

34.Ibid., p. 246.

35.Ibid., p. 127.

36.Ibid., p. 125.

37.Ibid., p. 230.

38.Ibid., p. 303.

39.Ibid., p. 317.

40.Ibid., p. 10.

41.Ibid., p. 49.

42.Ibid., p. 314.

43.Ibid., p. 376.

44.Yaqoob, Qasim. "Novel Mein Nai Technique aur Tajribat." Adbiyāt, nos. 21–22. Islamabad: Academy of Letters, 2019, p. 97.

45.Baig, Mirza Athar. Zero Se Aik Tak, p. 170.

46.Ibid., p. 310.

47.Ibid., p. 279.

48.Ibid., p. 120.

49Ibid., p. 121.