ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

نازیہ پروین ✿
ڈاکٹر طاہرہ اقبال ✿✿

اردو ناول میں بیان کنندہ کا تصور

The Concept of Narrator in Urdu Novel

By *Nazia Parveen, PhD Scholar, Dept. of Urdu, Govt. College Women University, Faisalabad.*
Dr. Tahira Iqbal, Professor, Dept. of Urdu, Rifah International University, Faisalabad Campus.

ABSTRACT

Gérard Gennette is among the famous theorists of narration. He elucidated the Theory of Narration in his book "Narrative Discourse". In this book he expounds story, diazeuctic/discourse and narrative act in narration. According to Gennette, narrative act is the backbone of a story. In a text, narration is narrated and acted as well and narrator is one who narrates story. Historical, cultural, social, political, psychological and philosophical aspects are the backdrop of a story. Selection of the expression for the specific conduct impacts the construction of a story.

Narrator is the manoeuvring tool which an author choose intentionally. Plato has propounded that mimicry and storytelling are the framework ofa story. Henry James is also a co-thinker of Plato. Two types of narrator i.e. homodigetic andheterodigetic act hand in hand to fabricate the associative meaning and make a text more eloquent. In this article, narrators of the selected Urdu novels are retrieved.

Keywords: Gérard Gennette, Henry James, Plato, Narrative Discourse, Diazeuctic, Narrator,

---

✿ پی ایچ ڈی اسکالر، گورنمنٹ کالج ویمن یونی ورسٹی، فیصل آباد
✿✿ استاد، شعبۂ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونی ورسٹی، فیصل آباد کیمپس

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

Manoeuvring Tool, Mimicry, Storytelling, Homodigetic, Heterodigetic.

ژرارژینٹ (Gerard Genette) بیانیات کے نظریہ سازوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''بیانیہ کلام Narrative Discourse'' میں بیانیے کی تھیوری پیش کی ہے۔ جس میں انھوں نے بیانیے میں کہانی اور کلامیے کے ساتھ ساتھ عملِ بیان (Narrative Act) کی وضاحت کی ہے۔

ژینٹ کے مطابق کہانی عمل بیان کی محتاج ہوتی ہے۔ اگر عمل بیان نہ ہوتو کہانی اور کلامیہ دونوں نامکمل رہیں گے۔ ہر بیانیہ متن میں ''کہا'' اور ''دکھایا'' جاتا ہے۔ کہنے والے کو بیان کنندہ (Narrator) کے نام موسوم کیا جاتا ہے۔ بیان کنندہ اور Foclizar بیانیے کے واقعات میں تسلسل، واقعات سے وابستہ زمان و مکان اور بیانیے کی تقالیم مل کر سرانجام دیتے ہیں۔ ژینٹ نے بیان کنندہ (Narator) کو ''بیانیہ کلام'' کی آواز قرار دیا ہے جو بیانیے کے قاری سے ترسیلی رابطے کی اہم سطح ہے۔ بلکہ یہ مجاز ہے کہ کیا تفصیل قاری تک پہنچنی چاہیے اور کیا نہیں اور کون طرزِ بیان اظہار کے لیے موزوں ہے۔

اظہار مخصوص طرزِ عمل کا انتخاب کہانی کی ساخت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیانیہ اور بیان کنندہ ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ امان اللہ محسن لکھتے ہیں:

> بیان کنندہ بیانیے کو مخصوص سمت، مخصوص لہجے، مخصوص دائرے میں بیان کرتا اور اسی طرح بیانیے کو کنٹرول کرتا ہے۔(۱)

بیان کنندہ کو اکثر مصنف کا طرزِ اظہار سمجھا جاتا ہے مگر اصل میں بیان کنندہ کہانی کو بیان کرنے کا ایک طریقہ یا حربہ ہے۔ بیان کنندہ کو آلہ (Tool) بھی کہا جاسکتا ہے جو کہانی کے اعتبار سے تخلیق کار اپناتا ہے۔ اس لیے یہ مصنف کی ذات کو بیان کرنے کی بجاے مصنف کا کہانی بیان کرنے کے لیے اختیار کردہ ایک پیرایہ ہے۔

افلاطون نے نقل نگاری اور واقعہ نگاری کو کہانی کا فریم ورک قرار دیا ہے۔ ہنری جیمس کی تنقیدی اصطلاحیں Showing اور Telling بھی نقل اور واقعہ نگاری کے قریب قریب ہیں۔

نقل نگاری میں کردار کی تقریر کی شکل میں بیان کنندہ کہانی میں خود شامل ہوتا ہے اور واقعہ نگاری میں بیان کنندہ خارجی سطح پر رہ کر کسی اور اس کے ذریعے واقعہ اور منظر بیان کرتا ہے۔ ہر کہانی ''میں'' واحد متکلم اور ''وہ'' دونوں صیغے موجود بھی ہوتے ہیں اور کہانی سے باہر بھی۔ یہ دونوں صیغے اصل میں لسانی پیرائے ہیں جو زبان میں قومی مقام رکھتے ہیں ان پر کسی شخص کی اجارہ داری نہیں ہوسکتی۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

یہ دونوں صیغے۔۔۔ بلاتفریق مذہب و ملت، صنف و نسل، ہر ایک کو اپنی یاد دوسروں کی بات سچی یا جھوٹی، افسانوی یا حقیقی، ہر طرح کی بات کہنے کا یکساں موقع دیتے ہیں۔(۲)

ژرار ژنیت نے بیان کنندہ کی دو قسمیں بیان کی ہے۔ متجانس بیان کنندہ (Homodigetic) اور غیر متجانس بیان کنندہ (Heterodigetic) کہانی میں متجانس بیان کنندہ اپنی آواز عمل اور کبھی کبھی پورے وجود سے شامل ہوتا ہے۔ دوسری طرف غیر متجانس بیان کنندہ خود کہانی میں خفی صورت اختیار کرتا ہے اور دوسری آوازوں کو اظہار کے مواقع فراہم کرتا ہے۔

یہ دونوں بیان کنندے کے معانی میں چھپے مفاہیم کی تہیں کھولنے اور فکشن کی پر مغز معنی سے لبریز متن مہیا کرتے ہیں۔ بیان کنندہ کے خصائص میں واقعہ کا چناؤ، واقعہ کا تفصیلی بیان، تشبیہات اور استعارت کا استعمال شامل ہے، یہ کہانی کو منتشر ہونے سے بچاتا ہے۔ اسے خاص مقام اور ہیئت عطا کرتا ہے۔ جس سے مخصوص معنی، بصیرت اور صورتِ حال کی ترجمانی کیعکاسی ہوتی ہے۔

لوک کہانیوں، اساطیری داستانوں اور ناولوں کے ساختیاتی مطالعے میں حقیقت نگاری پر مبنی فکشن کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے بیانیے کے اصل معانی اور تصورِ کائنات کی وضاحت و تعبیر اصل مقام حاصل کرتی ہے۔ بیانیے کی ہئیتی قوانین میں بیان کنندہ کا مطالعہ کر کے معنیاتی عمل کو تجزیہ کے میدان میں پرکھا جا سکتا ہے۔ جدید، علامتی، بیانیوں کے مطالعے میں اس قسم کے بیان کنندے کو شامل کیا جاتا ہے۔ ژرار ژینٹ نے متجانس بیان کنندہ (Hamodigetic) یا واحد متکلم (First Person) کی اصطلاح پیش کی ہے۔ کہانی کا وضاحتی عنصر بھی کہلاتا ہے۔ یہ ایسا راوی ہے جو کہانی میں کئی طریقوں سے شامل ہو سکتا ہے۔ فعال اور مرکزی کردار کے طور پر بھی اور خفی یا معاون کردار کے طور پر بھی۔ متجانس بیان کنندہ جب مرکزی یا کبیری کردار میں ہوگا تو کہانی کے تمام اہم واقعات اسی کے متعلق ہوتے ہیں۔ جن کی مدد سے یہ اپنے مخصوص رویے اور سوچ کا اظہار کرتا ہے اور کہانی کو خاص ترتیب سے بیان کرتا ہے۔ مفاہیم کو مخفی (Covert) اور عیاں (Overt) بھی کر سکتا ہے۔ جدید اور علامتی فکشن میں متجانس بیان کنندہ کا عمل اور وجود زیادہ معتبر ہے۔ اظہار کے لیے مخصوص لفظیات، علائم، اشیا و مقامات کی معلومات، کرداروں کی داخلی اور خارجی شناختی احوال، بیان و واقعات پر ردِعمل اپنے لہجے سے کرتا ہے۔ ان آلات اور رویوں کو اپناتے ہوئے بیانیے کو مخصوص اور آفاقی سمیت عطا کرتا ہے:

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

> Most of the theoretical works on this subject suffer from are grettable confusion between what I all here mood and voice, a confusion between the questions who see? And the question who speaker?(۳)

تاریخی، تہذیبی، معاشرتی، سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور فکری سوچ ہمیشہ کہانی کے پس منظر میں موجود رہتی ہے۔ متجانس بیان کنندہ زندگی کی ان مخصوص ترجیحات اور اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ بیانیے پر سب سے زیادہ اثر و رسوخ متجانس بیان کنندے کو حاصل ہے۔

افسانوی تنقید میں ادبی فکشن میں راوی کی قدیم شکل غیر متجانس بیان کنندہ ہی ہے۔ یہ واحد غالب بیان کنندہ یعنی ''وہ'' کے مساوی وجودی اظہار کا قائل ہے اور کہانی میں ہر سطح پر مختلف مفہوم کی وضاحت کرتا اور اس طرزِ عمل سے کہانی کی رفتار، اثر پذیری اور آفاقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک تماشائی کی سی ہوتی ہے جس کا وجود جامد ہے مگر اس کا ردِ عمل اور کردار متحرک ہے۔ یہ کہانی میں موجود فلسفوں، کرداروں کے طرزِ عمل، تاریخ، ثقافت اور تہذیب میں نقب زنی کر کے اِسے مختلف سطحوں پر آشکار کرتا ہے جیسے ایک تماشائی سمندر کے کنارے کھڑا ہوا کر سمندری لہروں پر گہری نظر رکھے ہوئے ہے۔ کہانی سمندر کی پرسکون سطح کے مترادف ہے۔ لہروں کا تموج کے طور پر کرداروں کے ذریعے کہانی کے واقعات بیان کرتے چلا جاتا ہے۔ مگر خود غیر جانبدار رہ کر کوئی مداخلت نہیں کرتا۔ کبھی ہمہ بین ناظر (Omniscient) اور کبھی صرف راوی ہی رہتا ہے۔ ایسی صورتوں میں وہ حقیقت نگاری سے کام لے کر کہانی کا تانا بانا تیار کرتا ہے اور بطور راوی وہ داستان گوئی اور قصہ گوئی کا طریقہ کار اختیار کرتا ہے۔

کہانی میں بیان کرنے والا کسی مخاطب کا تخیلی وجود تراشتا ہے جو مکالمے کی فضا کی حسن کاری سرانجام دیتا ہے۔ یہ تخیلی وجود قاری کو اپنا عکس نظر آتا ہے اور خود احتسابی اور خود فریبی کی دنیا سجا کر کہانی سے اخلاقی، اکتسابی اور اپنی نادیدہ خواہشات اور رویوں کی اثر آفرینی اخذ کرتا ہے۔ کوئی کہانی قاری اور سامع کے وجود کے بغیر نامکمل ہوتی ہے۔ ایک ہی کہانی کے ہزاروں اور لاکھوں مخاطبین ہو سکتے ہیں۔ ہر ایک کے تشکیلی، داخلی اور احساساتی رویوں کے لیول مختلف ہوں گے۔ خواہ یہ کہانی داستان یا تحریر شکل میں کیوں نہ ہو۔ اثر پذیری اور خیال آفرینی کی مختلف سطحیں رکھتی ہے جو ہر قاری کے لیے الگ الگ اور ایک ہی قاری کو مختلف وقت میں مختلف زاویے اور سماجی رخ عطا کرتی ہے۔ کسی کہانی کو کلام کی شکل میں وجودی قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور براہِ راست وہ اس کی حقیقت نگاری سے متاثر ہوتے ہیں۔ مگر تحریری کلام میں تخیلی قاری کا وجود تخلیق کار کے سامنے موجود رہتا ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہر متن کچھ مخصوص قارئین کے لیے لکھا جاتا ہے۔ یہ تصورِ متن میں مستعمل علائم اور حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ مخاطب کی تشریح جیرالڈ پرنس نے بیان کی ہے۔ قاری کا مخاطب کہانی کے عمل کو متاثر بھی کر سکتا ہے۔ مکتوبی اور خطوط کے انداز میں لکھے گئے بیانوں میں مخاطب اور وصول کنندہ بھی بیانیاتی کردار ہوتے ہیں اور کہانی کی ابلاغی سطح کو کنٹرول کرتے ہیں۔ تجزیاتی، علامتی اور تجریدی بیانیوں میں حاوی فلسفہ اور مخصوص رویے کا پرچار مخاطب یا وصول کنندہ کے لیے نمائندگی کرنے اور تحلیلِ نفسی جیسی صورتِ حال کا گمان ہوتا ہے۔

''موم کی گلیاں میں'' راوی رکی ٹکی واحد متکلم ''میں'' کے صیغے میں کہانی بیان کرتا ہے۔ وہ اساطیری حوالوں سے زندگی کے فلسفے اور کائنات میں قدرت کی تنظیم کو شہد کی مکھیوں کے معمولات سے مشابہ قرار دیتا ہے۔

> میں سوچتا ہوں ہمارا گھر بھی مکھیوں کا چھتہ ہے۔ اس میں اباجان ہر طرف سے لا کر دولت جمع کرتے ہیں۔ اماں اور تم محنتی اور جفاکش رکن سارا دن جانی لڑاتی ہو۔ میں وہ ست الوجود نکما مرد ہوں۔ جو بس کھانا پینا اور آرام کرنا چاہتا ہے۔ (۴)

''عزازیل'' میں غیر متجانس بیان کنندہ کی مدد سے کہانی بیان کی گئی ہے۔

''انیسواں ادھیائے'' میں ہمہ داں داری کا وجود ملتا ہے۔ پورے ناول میں تاریخی واقعات اور فلسفے کی بحث اسی راوی کی بیان سے کروائی گئی ہے کہ مولدِ شہر اور مٹی کی حیثیت کیسے ساری زندگی اپنی جگہ مسلم رہتی ہے اور مرکر اِسی مٹی میں دفن ہونے کی خواہش کو بیان کیا گیا ہے۔ سکندرِ اعظم کا جسدِ خا کی موت کے بعد بابل سے مقدونیہ لے جانے کا بیان، بانی پاکستان کی خواہش کہ آخری ایام بمبئی میں واقع اپنی کوٹھی میں گزاریں۔ جواہر لال نہرو نے اپنی استیاں گنگا کے سنگم میں بہانے کی تلقین کی۔ شری کرشن کے دورِ ہجرت، واسکوڈے گاما کو چین میں دفن ہونے کے ۱۰۰ سال بعد پرتگال میں دفن کرنا۔ یہ سارے بیانات ہمہ دار بیان کنندہ کے ذریعے سامنے آتے ہیں۔ جو داستانوی انداز میں تاریخ کے مختلف واقعات کو بیان کرتے چلا جاتا ہے۔

''تحریکِ آزادی'' پگڑی سنبھال، سیاسی گرمیاں اور بغاوت کو بخوبی راوی کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ ''اُنیسواں ادھیائے'' راولپنڈی کی سیاسی سرگرمیوں کی پوری داستان بیان کرتا ہے:

> انگریزی سرکار کے تسلط و غلبہ سے آزادی حاصل کرنے میں پنڈی کا علاقہ صدیوں سے آزادی و حریت کی جنگ میں پیش پیش رہا ہے۔ اور اس سرزمین نے لاتعداد حریت پسند عطا کیے تھے۔ (۵)

''قربتِ مرگ میں محبت'' غیر متجانس بیان کنندہ ناول کی کہانی کا راوی ہے۔ وہ تمام چھوٹے بڑے واقعات

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کو ایک خاص ترتیب سے قاری کے سامنے رکھتا ہے۔ خاور کی کہانی، سلطانہ شاہ، عابدہ سومرو، مہانیوں کے خاندان کا بیان، خاور کی تینوں بیٹیوں کا بیان، اداکاروں کی کسمپرسی اور حالتِ زار اور موت کا حاوی وجود تمام بیانات غیر متجانس بیان کنندے کی زبان سے ادا ہوئے ہیں:

وہ یونہی آئینے سے ہٹتا تو برقرار وجود پھر سے اس پر حاوی ہونے لگتا۔۔۔ اسے ٹیلی ویژن پر آنے والے کے لیے میک اَپ کی ضرورت پیش آتی۔ (۶)

بغیر کسی طرف اشارہ کیے ہوئے واقعات کا بیان بھی ملتا ہے:

''یہ تم نے کیا جی جی لگا رکھی ہے۔ سگریٹ جلانے میں میری مدد کرو۔''

''اس لیے کہ تم مجھ سے آشنا نہیں۔'' طاہرہ بھی بہت روتی تھی۔ آج کے اخبار میں اس کی تدفین کی تصویریں تھیں۔ یہ تمام مثالیں ناول میں غیر متجانس بیان کنندے کے وجود کی تصدیق کرتی ہیں۔

''جنگ جاری ہے۔'' میں متجانس کنندہ اور غیر متجانس بیان کنندہ دونوں کی موجودگی کے شواہد موجود ہیں:

''میں مسلمانوں کے لیے ایک تنظیم فورم کر رہا ہوں۔''

''میں کسی ایک فرقے کے لیے کام نہیں کر رہا۔''

''تم میرا حوصلہ پست کر رہی ہو۔''

''نہ جانے کہاں کہاں سے آجاتے ہیں لوگ دلی کی سڑکوں پر جنھیں چلنا بھی نہیں آتا۔ ہوگا کوئی بہاری۔''

ایسی بے شمار مثالیں ناول میں موجود ہیں کہیں دونوں کے درمیان تصادم کی فضا بھی ابھرتی ہے اور استفہامیہ انداز میں سوالات و جوابات کا سلسلہ دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔ ''کاغذی گھاٹ'' میں راوی ایک کبیری کردار مونا کی شکل میں بیان ہوا ہے اور ناول کے بیشتر واقعات اسی کی زبان سے بیان ہوئے ہیں۔ وہ اپنے مخصوص اظہار سے اشیا، مقامات اور داخلی اور خارجی احوال کے متعلق اور واقعات پر ردِعمل ظاہر کرتی ہے۔ بین السطور قدیم تہذیبی قدروں کی زبوں حالی کا ماتم، سقوطِ ڈھاکہ پر قومی ڈھٹائی اور بے بسی کا غم اشاراتی سطح پر بیان کیا ہے۔ پاکستان کی تخلیق کے ساتھ ہی مہاتما گاندھی کا قتل، اقبال پرستی، آنے والے مہاجروں کا تہذیبی تفاخر اور مقامی زبان پر اثرات اور ناسٹلجیا کو کمال خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ اس ساری ماجرائی کیفیت کو سلیقے اور مہارت سے پیش کرنے کا انداز، ندرت، بیانی، حسن اور لطافت کا فلسفیانہ اور علمی انداز میں نسوانی سوچ کے نئے افق پیدا ہوتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کی تعلیم یافتہ عورت بھی کس قدر استحصال اور جبر کا شکار ہے۔ اس ناول میں اس کا اظہار

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

وضاحت سے ملتا ہے۔صدیوں پر مشتمل اس جامد و ساکت استحصالی نظام کے جمود کو توڑنے میں ادنیٰ سی کوشش بھی وقت اور سالوں کی ذہنی کرب کو دھان کرتی ہے۔ ناول کا راوی، زمانے کا، قوم کا، انسانی وجود کے استحصال کا نوحہ بیان کر رہا ہے بلکہ یہ ہماری پوری تاریخ کا نوحہ ہے۔تہذیبی ورثے کے چھن جانے کا نوحہ ہے۔ نئے معاشرے کے قیام میں انسانی بے قدری کا نوحہ ہے۔ یہ روایت کا ایسا قصہ ہے۔ راوی نے بیان کرتے ہوئے ناروا روایات پر حرف نفرین کا اظہار کیا ہے اور ان طبقاتی، ملکی ایوانوں کی بدمست عیاشیوں سے مکروہ چہروں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔جنھوں نے ہمیں تباہی اور بے حسی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ نسوانی فطرتی تقاضے، عمل اور ردِعمل، ابلاغیاتی بلوغت، ماحولیاتی حکمتِ عملی، سماجی تعلیمات، مارکسزم کے کھوکھلے وجود کے بوجھ اور متاثرہ ذہنوں کے انجام کا احاطہ کیا ہے۔راوی کے بیان میں کہیں کہیں بے اختیار ن م راشد کی نظم ''انتقام'' یاد آ جاتی ہے۔

شام میں مونا کے بھائی کا انڈین کیک چبا چبا کر کھانا اس کیفیت کو ظاہر کرتا ہے کہ شاید وہ ایسا کر کے اپنے دشمنِ جاں سے اپنی ہر بے عزتی کا بدلہ لے رہا ہو۔ اپنے شعور، تحت الشعور کی مدد سے مصنفہ نے راوی کے بیانات کے ذریعے اپنے جذبے اور دکھ کو قاری کے سینے کی دھڑکن بنا دیا ہے۔ ناول کا متن گہرے مفاہیم میں عصری دانش اور فکر کو سمیٹے ہوئے ہے۔

''زینو'' داستان، سائنس فکشن اور رومان کی تخیلی اور حقیقت نگاری کے عناصر کے ملاپ سے وجود پاتا ہے۔ ''زینو'' کا راوی غیر متجانس بیان کنندہ ہے۔اسی کی زبان سے زینو ماضی کے علاوہ حال کی تاریخ اور مستقبل کی کوٹڈ کیفیات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔Romantic realism progressive کی کامیاب شکل زینو کی صورت اردو ناول کے افق پر نمودار ہوئی۔ ماضی کی تاریخ داستان گوئی بھی نظر آتی ہے اور مستقبل کی تاریخ کو یوٹوپیائی اور ماجرائی زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے۔صدیوں کی تاریخ کی حقیقت پر عالمانہ تجزیہ پیش کیا گیا ہے جن مسائل اور ذہنی کشمکش کا شکار آج کا انسان ہے۔صدیوں پہلے بھی یہ ہی نتائج تھے۔اس ناول کا راوی اسی انداز میں دوسری عالمی جنگ کے بعد کے نظریے، مقصدیت کی بحث کو پیش کرتا ہے۔ ۹/۱۱ کے بعد جب دنیا نئے سیاسی ڈسکورس کی طرف بڑھ رہی تھی، افغانستان اور عراق پر امریکا کی جنونی بربریت اور جارحیت کے نتیجے کے طور پر باشعور عالمی انسان کی نمو کے خواہش نظر آتی ہے۔ جو رنگ و نسل کے جھگڑے اور لسانی تفاوت اور مذہبی منافرت سے بالاتر ہو۔ اینٹی وار، اینٹی گلوبلائزیشن، اینٹی کیپٹلزم کا داعی ہو اور اینٹی ٹیرازم کا پیامبر ہو۔ یہ سارا منشور اس ناول کے بیانیے کا موقف ہے۔ عالمی طاقتیں طاقت ور ذہنوں پر قبضہ جما کر قابو کرتی ہیں اور کمزور حکومتوں کے خلاف استعمال کرتے ہوئے انھی ذہنوں کو دہشت گرد قرار دے دیتی ہیں۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ناول کا مرکزی کردار زینو ''زماں و مکاں'' سے ماورا دکھایا ہے ہر زمانے اور ہر عہد میں موجود ہوتا ہے۔ شاید وہ تب بھی موجود تھا جب خدا نے اس دنیا کی تخلیق کی تو کہیں آس پاس ہی زینو موجود تھا جو اس تخلیق کو دیکھ کر ہنس رہا تھا۔ جب ابلیس نے آدم کو سجدے سے انکار کیا تب بھی زینو کی مسکراہٹ پر فرق نہیں پڑا۔ وہ عالم زماں ان دو ازلی دشمنوں کی لڑائی کی شروعات دیکھ رہا تھا۔ جب آدم اور حوا کا ملاپ ہوا۔ تب بھی شرگیں مسکراہٹ لیے موجود تھا۔ سکندر دنیا کو فتح کرنے نکلا تو زینو کا وجود موجود تھا۔ زینو ہر جگہ، ہر زمانے میں کبھی انانیت کے روپ میں، کبھی ذہانت کا دریا بن کر، کبھی شعور و حکمت کی دانش میں پوشیدہ رہا ہے۔ قاری کے ذہن میں اُٹھنے والے سوالات کے شعور اور لاشعور کا اگلا قدم کیا ہوگا۔ ماضی سے سے ایک ہی جست میں مستقبل کے فیصلوں کو پھلانگ کو حیات بعدالموت کے انقلابی روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہ ساری معلومات راوی روانی اور دل چسپی سے بیان کرتا ہے۔ وہ ایسا سپار ٹیکس تھا کہ منطق اور علم و دانش کے مراقبے میں رہ کر راوی کی شکل میں قدیم داستانوی انداز میں اساطیر اور حکایتیں بیان کرتا ہے۔ سائنسی منطقے، معاشی اسرار، الہامی ہدایت نامے، یونانی ڈرامے، تاریخی شواہد اور دستاویزات نے ناول کو نقلِ کل میں تبدیل کر دیا ہے۔

''پار پرے'' کا راوی بابو لالو کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ جو بلا تکان شروع سے لے کر آخر تک داخلی کیفیات کو آشکار کرتا نظر آتا ہے۔ ناول کا پورا ماجرا بابو لالو کے بیانیاتی صورت میں نمایاں ہے۔ وہ اپنے انداز سے واضح طور پر ہندوستان کے تاریخی بہاؤ، وقت کی جبریت، ثقافتی و تہذیبی تبدیلیوں کا نوحہ اور سماجی انتشار کی داستان بیان کرتا ہے۔ پار پرے کا ماجرہ اختتام پر جا کر الفاظ کی ناگزیریت ایک زبردست الہامی سچائی بن کر ابھرتا ہے۔

لالو بابو کا آدرشتی فلسفہ کچھ یوں نظر آتا ہے۔ جب وہ بلا تکان بولتے بولتے ایک کردار پٹ سن سے کہتا ہے:

> میری کہانی تو پوری ہوئی ہے۔ مگر کہاں پوری ہوئی ہے۔ وہ تو بمبئی جیل میں جا کھوئی ہے۔ محمد علی لالو بابو کا بیٹا ہے۔ مذہبی انتہا پسندی کے سامنے مزاحمت کرنے پر بمبئی جیل میں کر دیا گیا۔ بابو لالو کے آخری لفظ: ہاٹ پٹ سن صاحب! کوئی پوری کہانی بھلا کہیں پوری ہوتی ہے۔

یہ ناول ایک استفہامیہ اختتام پیش کرتا ہے۔ راوی کے بیان کے مطابق دنیائے آفرینش سے یہ کہانیاں انفرادیت اور اجتماعی طور پر انسان میں رونما ہوتی چلی آ رہی ہیں اور ان کا وجود رہتی دنیا تک جاری و ساری رہے گا۔ واقعات کے تحت نئے واقعات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ نئے نظریات پرانے نظریات کے ردِ تشکیل کرتے ہیں۔ کلچر بنتا ہے اور ارتقائی، تہذیبی سفر رواں دواں رکھنے کا تسلسل بھی ہے۔ خوشی اور غم، غالب اور مغلوب

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کی آنکھ مچولی دائری حرکت میں جاری وساری رہتی ہے۔ لالو بابو اور پٹ سن پرانی نسل کے نمائندے تھے۔ بیگل سنگھ اور محمد علی کے کردار موجودہ ہندوستان کے معاشرتی ڈھانچے کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔

''ڈاکیا اور جولاہا'' میں کہانی صیغہ واحد متکلم کے زبان سے ادا ہوئی ہے جو مسلسل مختلف واقعات کی مدد سے سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک شکاری کا اپنی بیٹی پر عشق کرنے کے جرم میں قید و بند اور قدغن لگانا اور قتل کا ارادہ ظاہر کرنا اور ذہنی کشمکش کا بیان، ترکی میں سیاحت کے رسیہ مسافروں کی بس کا حادثاتی منظر اور خطوط کا بیان، عرض زندگی کی کہانی کو بیان کنندے کے مخصوص لہجے اور ٹھوس آواز کا تابع بنایا گیا ہے۔

> میں ایک ایسا جولاہا ہوں جو لمحۂ موجود تک صدیوں سے چلی آنے والی روایات کے تابع سیدھے۔۔۔ ترتیب والے۔۔۔ مخصوص نمونوں اور رنگوں کے کھیس بننے والا تھا۔ اور اب مخمصے میں پڑ گیا ہوں۔ (۷)

پورے ناول کے بیانیے میں تمام واقعات کی خاص بات کہ ڈاکیے سے تعلق پر مشروط ہیں جو خط کی ڈاک تقسیم کرتا ہے اور سب کے ناموں کے خطوط وہ مخصوص وقت میں پہنچائے گا جس سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں۔

اصل بیان کنندہ نتالیہ کا کردار ہے جو ایک نجیب الطرمین سیّد زادی ہے۔ خانقاہی نظام کی جامعیت کا شکار ہے مگر وہ اپنی ذات کے اس جمود کو توڑنا چاہتی ہے۔ وہ نن بننے کی خواہش رکھتی ہے۔ صحافی بن سکتی ہے، شاعرہ بھی بننا چاہتی ہے، مختلف خواہشات کا اظہار کرتی نظر آتی ہے:

> کاش میں ایک Nun بن سکتی۔۔۔ Nun بننے سے تو مذہب نے روک دیا تو پھر میرا آئیڈیل تھا کہ بہت مشہور صحافی بنوں۔۔۔ بہت مشہور شاعرہ بن سکوں۔۔۔ تمام مشاعرے اٹینڈ کرنے والی۔۔۔ (۸)

ان خواہشات کے ساتھ ساتھ وہ روسی ادب سے بے حد متاثر ہے اور انقلابی خیالات کی مالک ہے اور ہر موجودہ چیز اور نظامِ زندگی کی ردتشکیل چاہتی ہے اور اس فرسودہ نظام کو ختم کرنے کے منصوبے بناتی رہتی ہے۔

نتالیہ کے سارے خدشات، واہمے اور خواہشات درست ثابت ہوتی ہیں مگر اولاد کی عملی زندگی اور نفسیاتی صورتِ حال کی شکل میں کڑوے سچ کے طور پر۔ نتالیہ جو جسمانی طور پر اپنے شوہر کے ساتھ نارمل زندگی گزارتی ہے مگر ذہنی اور جذباتی طور پر اپنے تخیلاتی پیکروں سے عمر بھر رشتہ جوڑے رکھتی ہے وہ عشق کو زندہ رکھنے اور کارآمد ہونے جانے کی داعی ہے۔ اس کی بیٹی زینب جو اپنے شباب کی وجہ سے مشہور ہے اور ہر مرد اس سے تعلق کا خواہاں ہے اور وہ انھیں مایوس کرنا کفرانِ نعمت سمجھتی ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

اسی طرح نتالیہ کا بیٹا دارا بھی ایک نئے بندھن اور نئے معاشرتی تفاعل کے لیے ہم جنس پرستوں کا پرستار اور ان کے لیے آواز بلند کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے اور عملی ثبوت کے طور پر ایک سکھ سے شادی رچاتا ہے۔ ان سب چیزوں سے تنگ آ کر وہ بھی اپنی پرانی خصالت اور خواہش کو فیصلے کا محرک بنا کر پاکستان رودین سے ملنے اور اس کے ساتھ رہنے کے لیے آ جاتی ہے اور ہمیشہ کے لیے رودین کے ساتھ رہنے کا فیصلہ سنا دیتی ہے۔

''میں واپس نہیں جا رہی۔۔۔

میں تمھارے ساتھ۔۔۔ رہنا چاہتی ہوں۔''(۹)

''العاصفہ'' میں متجانس بیان کنندہ زید کی شکل میں سامنے آتا ہے اور پورے ناول کی کہانی اس کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جب میں دکان پر پہنچا تو ''مطوع'' صلوٰۃ! صلوٰۃ! صلوٰۃ پکار رہا تھا۔ راوی بیان کرتا ہے۔ کلمہ واحد ہمارا فلسفۂ حیات ہے۔ جنگ کی تیاری ہو، کلمہ واحد، لڑکی کی پیدائش پر جب کہ لڑکے کی خواہش تھی تو کیا کہا جاتا ''کلمہ واحد'' موت پر شادی پر۔ ہر دکھ کے مداوے کے طور پر بس کلمہ واحد کا فلسفہ موجود ہے۔ ان دو لفظوں نے عرب کو ایسا جام سرود بخشا ہوا ہے۔ یہی دو لفظ اتنی بار دن میں دماغ تک پہنچتے ہیں کہ انھی میں ہمارا شان دار ماضی اور عرب تہذیب اور کلمہ واحد مضمر ہیں۔

راوی کو اپنے خانگی اور سیاسی صورت سے جو شکایات تھیں۔ چار چار شادیاں، حکومت صرف اپنے شہزادوں کو جو لاتعداد تھے۔ تعلیم کی آڑ میں یورپ عیاشی کے لیے بھیجتی جو وہاں جوا کھیلتے۔ شمپین اور باربی کیو کی دعوتیں اڑاتے اور قیمتی کاروں میں سیر سپاٹے کرنے میں وقت گزارتے۔ کاروں کو نشے میں دھت چلاتے ہوئے حادثے پیش آتے اگر ان حادثوں میں بچ جاتے تو ان کے خرچ کے لیے مزدوروں کے خون پسینے سے نچوڑی کمائی بھیج دی جاتی۔ حادثے میں موت کی صورت میں مرنے میں شہید کہلایا جاتا اور ملک خود نمازِ جنازہ کرواتا۔ سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی اصلاح کا خواب دیکھنے والے کو صفحۂ ہستی سے کاغذ کی مانند غائب کر دیا جاتا ہے۔ یہ بیان راوی کی زبان سے بڑے دکھ بھرے انداز میں سامنے آتا ہے:

میں چاہتا ہوں کہ ملک اس دور کو لوٹ جائے جب یہاں امیر غریب میں فرق نہ تھا اور خلیفۂ وقت پیوند لگے کپڑے خود پہن کر اپنے اچھے کپڑے تن سے اتار کر ناداروں کو پہنا دیا کرتے تھے۔(۱۰)

راوی بڑے کرب سے حقائق بیان کرتا ہے کہ موجودہ عرب نرے دھوکے کا دوسرا نام ہے۔ آج بے ایمانی اور مجبوروں کو لوٹنے کی بے جا قوت، عیاشی، کاریں، بندوقیں، سوشل میڈیا، بے تحاشا، بیویاں، پرفیوم اور عالی شان، بیوت (مکان، محلات) شاہی عربوں کی پہچان ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہماری عورتیں پڑھی لکھی ہیں یا نہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ برقعہ ہو بس۔ برقعہ اتارنے پر آدھ ننگی ٹانگوں کے ساتھ ماڈرن مغربی عورت نکلتی ہے۔ مغربی لباس نے تعلیم کی کمی کو پورا کرنے کر رکھا ہے۔ اعلیٰ افسروران (Woren) عربوں کی جنسی ہوس کے متعلق کہتا ہے کہ سب عرب بے کردار زید اس ناول کا مرکزی بیان کنندہ ہے۔ زید کی آواز اور لہجے کو ''معاشرے کے ضمیر'' کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو سفاک نظام کے غیر جمہوری ریاست میں جمہوری بربریت، بے بسی اور گھٹن سے لبریز جذبات کے ساتھ نبرد آزما ہے۔

''غلام باغ'' مابعد نوآبادتی فلسفے کا عملی ثبوت ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے زندگی کے ازلی المیوں، لایعنیت، اسیری، ماتحتی اور نسلی غلبہ کا انوکھا تھیم غلام باغ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ باغ خوشیوں کی بساط، زندگی کی رنگینی، خواہشات اور اُمنگوں کا گہوارہ ہے اور غلام ماتحتی، اسیریت، مغلوبیت اور غلبے کا مقام اور استعارہ جس نے ادب کے میدان میں اپنی تاریخ آپ رقم کی ہے۔ ایسی قوم کی علامتی پہچان ایسے ملک کے نام جو بظاہر آزادی کی سات دہائیوں کے بعد بھی استعماری قوتوں کے نشانے پر ہے جو عالم دنیا کی آنکھ میں کنکر کی مانند چبھتا ہے۔ جس کی آزادی کی بنیادوں میں اس خطے کے لاکھوں انسانوں کے خون اور جان و مال کی اینٹیں استعارہ ہیں۔ تاریخ عالم شاہد ہے کہ اس ٹمٹماتے ہوئے دیئے کو چراغِ سحر بنانے اور اس کی آبادکاری میں لوگوں کو کس کرب ناک صورتِ حال اور نفسیاتی بربریت سے گزرنا پڑتا ہے۔ استعماری طاقت نے صدیوں کی ذہنی محکومی سے انسانی ذہن کو فطری طور پر تباہ و برباد کر کے رکھ دیا اور ایسے ان مٹ نقوش مرتب کیے کہ آج سائنسی دور اور ترقی مادیت کی دور میں بھی بااختیار اور صاحبِ اقتدار لوگ بھی انسانی فلاح اور اصلاحِ ملکی ترقی عوام کے فیصلوں میں آزادی نہیں۔ بقول مصنف نسل در نسل پر غلبے کی خواہش، ایک قوم کی دوسری قوم پر اور انسان کی انسان پر غلبہ پانے کی خواہش انفرادی اور اجتماعی سطح پر موجود رہتی ہے۔

''غلام باغ''، میں کوئی واضح ہمہ داں بیان کنندہ نہیں ہے۔ مگر کہیں کہیں غالب لجاتی سوچ اس طرز کا پتا بھی دیتی ہے اور ایک نئی جہت سامنے آئی ہے۔ انسانی خصلت میں چھپی گراوٹ جو اشرافیہ سے لے کر ارذل نسلوں تک کے نطفے میں موجود ہے۔ ازل سے عورت و مرد اسی ذہنی خلل کا شکار رہے ہیں۔ عارفہ بیگم کے بیان میں ناول نگار نے سماجی رویہ جاتی تضادات کو پیش کیا ہے کہ پوسٹ کولونیل دور نے دولت کے انبار تو لگا دیئے مگر نسل انسانی کی ترقی اور انسانی سوچ کی گراوٹ کو نہ بدل سکا۔ یہ انسانی سوچ کی سفاکیت اب تنزل اور سفلے پن میں ڈال چکی ہے۔ عالمی بیانیے میں تاریخی، ثقافتی اور نسلی احساس برتری کے بلند پرچم تلے تذلیل کے نئے حربے، مفاد پرستی کو صارفیت کے لیبل میں لپیٹ دیا ہے۔ اشرافیہ کی کھوکھلی شان و شوکت کو بے نقاب کرنے کے لیے نواب ثریا جاہ

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

نادر جنگ کو پیش کیا ہے۔ اس کی ذہنی گراوٹ تمام اشرافیہ کی ذہنی پستی کو کھول کر رکھ دیتی ہے جو وہ نچلی ذاتوں کے خلاف رکھتے ہیں۔ چودھری حیات پگل اور وہ دونوں شراب کے نشے میں نفرت کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

یہ۔۔۔ ذلیل شخص۔۔۔ اس نے پہلے ہمارے۔۔۔ ہوس کو اپنا غلام بنایا اور پھر ہمیں۔۔۔ ہمیں اشرافیہ کے سب۔۔۔ اتنے بڑے لوگ۔۔۔ یہ۔۔۔ یہ۔۔۔ سفلہ روح ہے۔۔۔ اس کی اصل کہیں گھٹیا۔۔۔ ارذل۔۔۔ نسل میں ہے۔۔۔ یہ نیچ۔۔۔ نی۔۔۔ نی۔۔۔ چ۔۔۔ رچ۔۔۔ چ۔۔۔ آ کھ۔(۱۱)

ناول میں راوی کے حوالے سے بیانیوی سطح کو کسی فردِ واحد ہمہ داں کی بجائے کردار کے نقطۂ نظر سے ہی دکھایا گیا ہے۔ چیزوں کی کلی حیثیت کی بجائے اجزا میں تبدیل کر دیا ہے ی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ راوی کردار کی نظر سے قارئین کیا کچھ دکھا سکتا ہے۔ یاور عطائی کے خصی کلب میں ملک کے اداروں کی صورتِ حال یعنی پاکستان شعبہ ہائے زندگی کو نچلے طبقے سے اعلیٰ سطح تک دیکھنا ہے تو یاور عطائی کے ڈرائنگ روم سے نظارہ کیا جا سکتا ہے جن کو وہ Aphrodisiacs فراہم کرتا ہے۔ یہ طرزِ عمل نئی بیانیاتی جہت کی بنیاد ہے۔

جو کچھ وہ دیکھ سکتی ہے وہ۔۔۔ آکسفورڈ شوز، جیکٹ، جناح کیپ، اسکارف، بغلوں کا Deodoran آفٹر شیو، سگریٹ، پائپ، سگار۔۔۔ مشروبات، برف، نمکو، کباب، تکے، بیرے، تین مرد، بیٹھے ہوئے، کھڑے ہوئے، جھکے ہوئے، تنے ہوئے، سیاستدان، تاجر، بیوروکریٹس، عالم، پروفیسر، جج، ریٹائرڈ فوجی، ادیب، جاگیردار، سمگلر، وکیل۔۔۔(۱۲)

زہرہ کے ذریعے راوی نے الگ الگ معاشرے کے چہرے کے عضو کی تفصیل خصاص کے ساتھ پیش کی ہے۔ اگر یہ سب اجزا ملائے جائیں تو ایک کل میں مربوط ہو کر ایک ایسا دیوہیکل اور عفریتی وجود تشکیل دے سکتے ہیں جو صرف چھپ کر ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

معقول چہروں، عاقل آنکھوں، سنجیدہ ماتھوں، مدبر بھوں، دانش ور ناکوں، فن کار ہاتھوں، حساس کانوں، متفکر ہونٹوں اور پرعزم جبڑوں کا گو کہ الگ الگ جسموں سے ان ٹوٹ رشتہ ہے۔(۱۳)

راوی نے بیانیہ کے مختلف طریقوں کی مدد سے ایک ہی منظر کو مختلف سطحوں جن میں حسی، معاشرتی اور فکری حوالوں سے بیان کو دلکش اور دل چسپ بنایا ہے۔ بیانیہ لب و لہجہ کی لسانی ساخت کی معنیاتی سطح کو بھی اجاگر کیا ہے۔

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

بیانیاتی جہتیں اپنی تمام تر شکلوں کی مدد سے راوی کے نقطۂ نظر کی پابند ہوتی ہے۔ خواہ وہ ہمہ داں راوی ہو یا واحد متکلم یا پھر کردار بحیثیت بیان کنندہ کردار، ہمیشہ مختلف بیانیہ تکنیکوں کی مدد سے ماجرے کو آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔

سفینہ بیگم لکھتی ہیں:

> بیان کنندہ کی صفات و ترجیحات بیانیہ، تکنیک (ڈائری، روزنامچہ، خط و کتابت) کی پابند ہوتی ہے اور بیان کنندہ اسے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق بیان کرتا ہے۔ (۱۴)

''عزازیل'' میں مرکزی کردار بارہا مخاطب یا وصول کنندے کی سطح پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب عزازیل کو خدائے لم یزل کے دربارِ عدالت میں پیش کیا جاتا ہے جہاں فرشتوں کو آدم کے سامنے سجدہ کرنے کے لیے کہا گیا۔ سوائے عزازیل کے سب فرشتے سجدہ ریز ہو جاتے ہیں۔ عزازیل اپنی عظمت، اپنے مقام اور اپنی تخلیق و علم کی بنا پر تکبیر اور ان کے پیشِ نظر سجدے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہاں اس مقام پر وہ مخاطب اور وصول کنندہ کا کردار ادا کر رہا ہے۔

''عزازیل تمھیں تنبیہ کی جاتی ہے کہ تم قہرِ خداوندی کو دعوت دے رہے ہو اور منشائے خداوندی کی توہین کے مرتکب ہو رہے ہو ایسا نہ ہو کہ تمھیں عزازیل کے مرتبے سے گرا کر ابلیس قرار دیا جائے۔''

یہ بیان استعاراتی کیفیت لیے ہوئے ہے۔

بیان کنندہ ترسیلِ ابلاغ کا ایسا سرکٹ ہے جس پر ناول کی عمارت تعمیر ہوئی ہے قصہ، کہانی پن، ترسیلِ ابلاغ آپس میں ایک ایسی تکون بناتے ہیں۔ جو ناول کو تفہیمی انداز بھی عطا کرتی ہے اور فلسفیانہ بصیرت جن میں مذہبی، سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور نفسیاتی عناصر کی عکس بندی کو ممکن بناتی ہے۔ بیان کندہ ناول کی شکل میں معاشرتی الجھنوں، فکری رویوں اور فرد کی سماجی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ادب میں اس کا اظہار کرتا ہے۔ تخلیق کار شعوری طور پر زندگی کی مسرت اور کشاکش کی دل فریب تصویر قاری کے سامنے پینٹ کرتا ہے۔ معنوی سطح پر یہ ناول کا ارتقاعی اور تشریحی عمل ہے۔

حواشی

۱۔ امان اللہ محسن، ''نیا ناول: نئے تجربات''، مشمولہ ''ادبیات، خصوصی ناول نمبر (جلد اوّل)''، شمارہ (۲۲-۲۱)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، جون تا دسمبر ۲۰۱۹ء، ص ۱۲۱

۲۔ ناصر عباس، نیر، ''بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ''، مشمولہ ''بیانیات''، (مرتب) افضال حسین، (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء، ص ۲۸۴

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

۳۔ ژرار ژینیٹ (Gerard Gennette)، *Narrative Discourse: An Essay in Method*، ترجمہ جین ای لیون، (اوکسفرڈ: بلیک ویل، ۱۹۸۰ء)، ص ۱۸۶

۴۔ بانو قدسیہ، ''موم کی گلیاں''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ص ۱۷۰

۵۔ نند کشور وکرم، ''اُنیسواں ادھیائے''، نند کشور وکرم، (دہلی: پبلشر اور ایڈورٹائیزرز، ۲۰۰۱ء)، ص ۶۱

۶۔ مستنصر حسین تارڑ، ''قربت مرگ میں محبت''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۹۱

۷۔ مستنصر حسین تارڑ، ''ڈاکیا اور جولاہا''، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ص ۱۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۳

۹۔ ایضاً، ص ۲۳۸

۱۰۔ حسن منظر، ''العاصفہ''، (کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۰۶

۱۱۔ اطہر بیگ، مرزا، ''غلام باغ''، (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۹۱، ۲۹۲

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۸۵، ۶۵۹

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳۹، ۲۴۰

۱۴۔ سفینہ بیگم، ''غلام باغ: روایت سے انحراف کی انوکھی جہت''، مشمولہ: ''آبشار'' (سہ ماہی)، ناول خصوصی نمبر، (مرتب) محمد سلیم فواد کندی، میانوالی، (س۔ن)، ص ۱۸۸

مآخذ

۱۔ بیگ، اطہر، مرزا، ''غلام باغ''، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۲۔ تارڑ، مستنصر حسین، ''قربت مرگ میں محبت''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۳۔ ______، ''ڈاکیا اور جولاہا''، ______

۴۔ ژینیٹ، ژرار، جینیٹ (Gennette, Gerard)، *Narrative Discourse: An Essay in Method*، ترجمہ جین ای لیون، اوکسفرڈ: بلیک ویل، ۱۹۸۰ء

۵۔ قدسیہ، با، ''موم کی گلیاں''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۶۔ منظر، حسن، ''العاصفہ''، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۶ء

۷۔ نیّر، ناصر عباس، ''بیانیات کی اصطلاحات: وضاحتی فرہنگ''، مشمولہ ''بیانیات''، (مرتب) افضال حسین، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء

۸۔ وکرم، نند کشور، ''اُنیسواں ادھیائے''، نند کشور وکرم، دہلی: پبلشر اور ایڈورٹائیزرز، ۲۰۰۱ء

رسائل و جرائد

۱۔ ''ادبیات''، خصوصی ناول نمبر (جلد اوّل)، شمارہ (۲۱۔۲۲)، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، جون تا دسمبر ۲۰۱۹ء

۱۴۔ ''آبشار'' (سہ ماہی)، ناول خصوصی نمبر، میانوالی، (س۔ن)، ص ۱۸۸