A Technical Review of Sophia Bedar's Short Stories

صوفیہ بیدار کے افسانوں کا فنی جائزہ

Aqsa Andleeb
Primary School Teacher, Govt. Girls Primary School Adda Sheikhan, Tehsil Lalian, District Chiniot
Correspondence: sweethome7421@gmail.com

اقصیٰ عندلیب

پرائمری سکول ٹیچر، گورنمنٹ گرلز پرائمری سکول اڈا شیخن، تحصیل لالیاں، ضلع چنیوٹ

Copyright: © 2024 by the authors.

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract

Sofia Bedar is a notable figure in Urdu literature, known for her unique approach to storytelling. This study aims to provide a critical analysis of her short stories, focusing on her narrative techniques, character development, plot structure, and thematic concerns. By examining how Bedar employs traditional and modern techniques, the analysis seeks to highlight her contributions to Urdu fiction and how her work addresses social and psychological issues. This evaluation will shed light on her influence on the evolution of the genre and her distinctive literary skills.

Keywords: Narrative Techniques, Character Development, Plot Structure, Thematic Concerns, Urdu Fiction

اُردو ادب کا دامن نامور، قد آور اور بہترین شعرا و ادبا سے مالا مال ہے۔ اُردو ادب کی ابتدا سے لے کر عصر حاضر تک ذہین ترین ذہنوں نے گراں قدر ادبی سرمایہ تخلیق کیا۔ عہد حاضر میں جو ادب تخلیق کیا جا رہا ہے اس میں بھی اتنی وسعت اور لچک موجود ہے کہ وہ زندگی کی سطح کو چیرتا ہوا اس کی رگوں میں اتر جاتا ہے اور اس کی تمام ہولناکیوں کو بیان کرتا ہے۔ یہ موجودہ دور کے تقاضوں کو نبھا رہا ہے اور تمام حالات و واقعات کا آئینہ دار بھی ہے۔

اُردو ادب کی زرخیزی اور فروغ کے ضمن میں خواتین کے کردار سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا دیگر شعبہ جات کی طرح اُردو ادب میں بھی خواتین نے اپنی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے دورِ قدیم سے لے کر دورِ جدید تک خواتین ادب کی مختلف اصناف بالخصوص ناول، افسانہ، شاعری اور تحقیق میں ادبی کارنامے انجام دے رہی ہیں۔

صوفیہ بیدار بھی دورِ حاضر کی ایک اُبھرتی ہوئی شاعرہ، ادیبہ، افسانہ نگار اور کالم نگار ہیں موجود ادبی تناظر میں ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لینا اور ان کی شاعری، افسانے اور صحافت میں ان کی فکری اور فنی جہات کو کھوجنا اور ان کا مقام و مرتبہ مرتب کرنا اور متعین کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔

صوفیہ بیدار کا افسانہ ایک بیتی ہوئی کہانی محسوس ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کہانیاں کے موضوعات خلا میں پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ ادیب اسے اپنے اردگرد کے مشاہدات اور معاشرتی تجربات سے حاصل کرتا ہے۔ صوفیہ بیدار کی کہانیوں کو افسانہ نہیں کہا جانا چاہیے۔ یہ

حقیقت پر مبنی معاشرتی المیے ہیں۔ افسانے کی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

> ”افسانے کی تنقید ناقد سے متعدد تقاضے کرتی ہے۔ مثلاً پوری کہانی پر نظر ہونا، کہانی کی جزئیات زبان، قصہ پن پر قابو، فن افسانہ نگاری سے واقفیت، موضوع سے ہم آہنگی، ناقد کو کہانی کی تنقید میں خاصی معاون ہوتی ہے۔ افسانے کی تنقید میں بھی ہمارے بعض ناقد، شاعری کی تنقید کی طرح اشاروں، کنایوں اور علامتوں میں تنقید کرنے کے فیشن میں مبتلا ہیں، جن کی افسانے پر تحریریں بعض اوقات افسانوں سے بھی زیادہ گنجلک اور ثقیل ہوتی ہیں۔ نتیجتاً قاری نہ تو تنقید پڑھتا ہے نہ فن پارہ۔“(۱)

رومان اور جمالیات صوفیہ بیدار کے افسانوں میں جبر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ معاشرتی نارسائیاں، ظلم اور معاشرتی دکھ درد ان کی کہانیوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ البتہ جہاں حقیقت نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے وہاں کسی قسم کی ملمع سازی سے کام نہیں لیا گیا۔ افسانے کی دیگر فنی خصوصیات پر بھی اس باب میں تفصیلی بحث ہو گی۔ صوفیہ بیدار کے کل ۱۴ افسانے ہیں۔ جو ۲۰۲۲ء میں عکس پبلی کیشنز، کی جانب سے ”رنگریز“ کے نام سے شائع ہوئے۔ کتاب کے فلیپ پر صوفیہ بیدار کے تاثرات اس انداز میں قلم بند کیے گئے ہیں:

> ”دشتِ گریزاں کے آخری کنارے پر بے اعتباری، وفا سوزی اور نارسائی کی بٹی ہوئی بلد ار رسی تھامے گامزن تھے کہ عکس نے چونکا دیا کہ سراب میں جیسے چشمہ۔۔رنگریز کو منزل مل گئی۔“(۲)

صوفیہ بیدار کا یہ ایک ہی افسانوی مجموعہ اس وقت تک منظرِ عام پر آیا ہے۔ یہ افسانوی کتاب کل ۱۵۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ سرورق پر ایک عورت کی تصویر ہے جو مختلف رنگوں سے مزین ہے۔ عورت کے یہی رنگ صوفیہ بیدار کی کہانیوں میں موجود ہیں۔ اس باب میں صوفیہ بیدار کی کہانیوں میں موجود موضوعات، کردار، مکالموں اور کہانی کی بنت، زبان و بیاں اور اسلوب کو تنقیدی نقطہ نظر سے جانچا اور پرکھا جائے گا۔ افسانوی تنقید کی یہ روایت بہت پرانی ہے اور ادبی نقطۂ نظر سے اس نے ادب کو بہت ثروت مند بنایا ہے۔

افسانہ دورِ حاضر کی مقبول ادبی صنف ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں انسان کی مصروفیات بہت بڑھ گئی ہیں اور اس کے پاس فرصت کے لمحے کم رہ گئے ہیں۔ فرصت کی یہ کمی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ کوئی ایسی ادبی صنف ہو جسے کم سے کم وقت میں پڑھا جا سکے اور وہ تاثر بھی بھرپور دے۔ جیسے ہی انسان نے اس بات کا تقاضا کیا ویسے ہی افسانہ ادبی صنف کے طور پر سامنے آ گیا۔ افسانہ کیوں کہ مغربی صنف ہے اس لیے اس کے فن کو مغربی فنی تنقید پر پرکھا جاتا ہے۔ افسانے کو فن اور فکر دونوں مجموعوں کے طور پر پرکھا جائے گا۔ تنقیدی نقطہ نظر سے افسانے میں پہلا واسطہ فن سے پڑتا ہے۔ تمام بڑے ناقدین نے افسانے کے فن کو ان اجزاء میں تقسیم کیا ہے:

۱۔ پلاٹ　　۲۔ کردار نگاری　　۳۔ منظر نگاری　　۴۔ افسانے کا عنوان　　۵۔ مکالمہ نگاری

۶۔ وحدت زماں و مکاں　　۷۔ نقطۂ نظر　　۸۔ اسلوب　　۹۔ رمز و ایمائیت　　۱۰۔ اختصار

صوفیہ بیدار کے افسانوں کو ان فنی مباحث کے ذریعے پرکھا جائے گا۔ صوفیہ بیدار کے افسانوں کو کردار کی بنیاد پر اہم کہا جا سکتا ہے۔ پلاٹ بہت سی کہانیوں میں کمزور ہے جو وحدت تاثر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ صوفیہ بیدار کے افسانے فکری طور پر زیادہ مضبوط نظر آتے ہیں۔ روایتی افسانوں

میں پلاٹ کی اہمیت مسلمہ ہے۔ پلاٹ افسانے میں واقعات کی ترتیب کا نام ہے اور یہ ترتیب کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ اس ترتیب کو سمجھنے کے لیے اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ ترتیب آغاز، وسط اور انجام ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے پلاٹ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> "کسی افسانے میں سب سے پہلے جو چیز ہمارے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرتی ہے وہ چند واقعات ہوتے ہیں جن پر افسانے کی بنیاد ہوتی ہے۔ انھی واقعات کی ترتیب کو ماجرا یا پلاٹ کہتے ہیں۔"(۳)

ابتدائی طور پر ناقدین نے پلاٹ پر بہت زور دیا۔ ارسطو پلاٹ کو کردار پر فوقیت دیتا ہے۔ مگر بعد کے ناقدین نے کردار کی اہمیت پر زور دیا کہ فکشن میں ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں پلاٹ کی نسبت کردار نگاری پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور اس کے باوجود وہ دنیائے ادب میں بڑا مقام رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "دراصل مسئلہ یہ ہے کہ اگر کوئی فن کار صرف پلاٹ کی تعمیر ہی پر جما رہے اور اس کے قصے کا مواد Content اس سے کردار پر زیادہ توجہ دے اور ان سے متعلق قصہ در قصہ پلاٹ در پلاٹ کا مطالبہ کر رہا ہو تو ایسی صورت میں اس کے لیے بڑے مسائل کھڑے ہو جائیں گے۔"(۴)

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کی بات مناسب معلوم ہوتی ہے کہ فن کار کو قصے کے مواد کے مطابق چلنا چاہیے اور اس مطالبے کے مطابق پلاٹ یا کردار کی تعمیر پر توجہ دینی چاہیے۔ صوفیہ بیدار کے زیادہ تر افسانوں میں قدرتی ترتیب موجود نہیں زیادہ تر افسانے وسط سے شروع ہوتے ہیں۔ کہانی بڑھنے کے ساتھ اپنے انجام کی طرف چلی جاتی ہے زیادہ تر کہانیاں آغاز سے محروم ہیں۔ افسانہ "پچھواڑے" کا آغاز اسی طرح وسط سے لیا گیا ہے:

> "محبت کی عدم موجودگی میں اس کی حفاظت کس قدر دلفریب فریضہ ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں نے محبت کو کھو دینے کے بعد دریافت کیا ہو جیسے کوئی عمر رفتہ سے خوش کن منظر اُٹھا کر باقی ماندہ آرام سے آزاد ہو گیا ہو۔ تو یہ تھی محبت۔۔۔؟ سب کچھ صاف صاف سب کچھ واضح۔۔۔ آئینے کی طرح روبرو۔۔۔ کچی یادوں میں پٹ سن کی رچی خوشبو جیسی۔۔۔"(۵)

اسی طرح کہانی آگے بڑھتے چلی جاتی ہے۔ اس کہانی کا آغاز افسانے کے انجام تک معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کہانی ادھوری ہے جیسے کسی کی زندگی کا ایک چھوٹا سا حصہ یا جزو ہے۔ یہ کہانی نورے کی ہے جو فراز کی محبت میں ہسپتال جا پہنچتی ہے اور مسلسل فراز کا دفاع کرتی نظر آتی ہے۔ صوفیہ بیدار بہت سلیقے سے پلاٹ کے حصوں کو پیوند لگاتی ہیں اگرچہ واقعات کی قدرتی ترتیب نہیں ہوتی مگر واقعات کو اس خوبی سے جوڑتی ہیں کہ قاری کو ایک حصے سے دوسرے حصے تک جاتے ہوئے زیادہ احساس نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ نے پلاٹ میں "معکوسیت" کو اہم جزو بیان کیا ہے:

> "پلاٹ کا اہم جزو معکوسیت بھی ہیں۔ اس میں مرکزی کردار کی قسمت میں تغیر پیدا ہوتا رہتا ہے۔ وہ بہتر سے بدتر اور بدتر سے بہتر صورتِ حال سے دوچار رہتا ہے۔ اس کا سبب وہ کلائمیکس ہوتا ہے جو کہانی کا سب سے اہم موثر حصہ ہوتا ہے۔"(۶)

اس کی ایک مثال صوفیہ بیدار کا افسانہ "پنکی سے محترمہ پروین ساحر تک" ہے یہ کہانی ہے پنکی کی ہے جو خود کو شہرت کی بلندیوں پر لے جانے کے لیے ہر طرح کے برے حربے استعمال کرتی ہے۔ اپنی ذات میں مسلسل تبدیلی لانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسی نقطہ نظر سے متعلق اہم افسانہ "غیرت کے نام" ہے۔ اسی افسانے میں سونیا کا کردار "معکوسیت" کی اچھی مثال ہے۔ سونیا محبت میں مبتلا ہے اور وہ شخص اسے ذہنی طور پر ہراساں کیے رکھتا ہے۔ سونیا اپنی عزت کو محبت پر قربان ہونے سے بچانے کے لیے ہر طرح کی ذہنی اذیت برداشت تو کرتی ہے لیکن ساتھ ہی محبت چھوڑ دیتی ہے:

> "تم جو بھی کہو فیصل میں ایسی زبوں حال سوچ کے ساتھ گزارا نہیں کر سکتی۔ اچھا ہوا جو تمہاری سوچ کی تحریر تمہاری گفتار میں اُبھر آتی تم جس پسنے والی مخلوق کا حصہ بننے کی تربیت دے رہے ہو میں اس سے متاثر نہیں ہو سکتی۔ میں زندگی کی آخری سانس تک لڑتی رہوں گی کبھی جبر اور تشدد سے افہام و تفہیم نہ کر سکوں گی۔ میں حشر کے میدان میں تنہا بھی کھڑی رہی تو پروا نہیں تم میری محبت میں تاج محل بے شک نہ تعمیر کر سکو۔ مجھے ایسا ہی مرد چاہیے جس کے کپڑے اس کی اپنی اجرت کی کمائی ہوں۔"(۷)

محمد حسن عسکری نے پلاٹ میں واقعات کا ربط، دل چسپی اور تحیر جیسی خصوصات کا ذکر کیا ہے۔ واقعات کی یہ ترتیب منطقی ہونا ضروری ہے۔ افسانے میں چھپے ہوئے خیالات کو آخر تک پوشیدہ رکھنا چاہیے۔ ہر واقعے کا ذکر موزوں موقع اور مناسب وقت پر ہونا چاہیے تاکہ افسانے کی فنی ترتیب خراب نہ ہو۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

> "ضروری چیز ہپ ہے پلاٹ یعنی افسانہ نگار کو قصہ سنانے کا ڈھنگ آنا چاہیے مگر ایک خاص انداز سے اور وہ انداز یہ ہے کہ واقعات انفرادی طور پر اپنی جگہ دل چسپ معلوم ہوں اور ساتھ ہی ساتھ ان کے درمیان ایک منطقی رشتہ ہو۔ پھر افسانے کا خاتمہ اس طرح ہونا چاہیے کہ پڑھنے والے متحیر ہو کر رہ جائیں۔ واقعات میں جتنا منطقی ربط ہو گا، پلاٹ اُتنا ہی اچھا ہو گا۔"(۸)

صوفیہ بیدار کے افسانوں میں جہاں واقعات کی جڑت کی بات ہے وہ بعض افسانوں میں ناقص ملتی ہے۔ واقعات میں الجھاؤ پیدا ہوتا ہے اور ایک عام درجے کا قاری اس ترتیب کو سمجھنے سے قاصر ہو جائے گا۔ یہ بے ترتیبی اُس کو افسانے سے جوڑ کر نہیں رکھے گی تاثر ختم ہو جائے گا۔ افسانے کا اُسلوب یا کہانی ایسی ہو کہ وہ عام قاری کے لیے بھی قابلِ فہم ہو۔ افسانہ یا کہانی صرف ناقدین یا پڑھے لکھے فطین ذہنوں کے لیے نہیں ہوتا۔ افسانے کے ابتدائی جملے کے لیے تاثر کا ہونا ضروری ہے۔ کامیاب تمہید جو خدمات سرانجام دیتی ہے ان میں فضا پیدا کرنا اور قاری کو آنے والی کیفیت کے لیے تیار کرنا شامل ہے۔ افسانے کا ماحول اور ترتیب کی دل کشی بیانیہ تمہید کا خاصا ہے اور ستر فیصد افسانے صوفیہ بیدار نے اسی انداز میں شروع کیے ہیں اور باقی تیس فیصد افسانوں کا آغاز فلسفیانہ بحث سے ہوتا ہے:

> "افسانے میں طویل تمہید پیش کرنا یا تمہید میں کردار کے عیوب خود بیان کرنا یا محاکاتی بیانات قلم بند کرنا اُصول افسانہ نگاری کے منافی ہیں۔"(۹)

تمہید کے ساتھ اگر افسانے کے انجام کی بات کی جائے تو ناقدین کے مطابق انجام سادہ اور مختصر ہونا چاہیے اور اچانک سے افسانے کو ختم نہیں

کر دینا چاہیے۔ بہتر ہے اختتام کردار کے ذریعے کیا جائے۔ افسانے کا اختتام نقطۂ عروج کے قریب قریب ہونا چاہیے تاکہ واقعات ایک دوسرے کا فطری نتیجہ معلوم ہوں۔ سید وقار عظیم انجام کے متعلق بیان کرتے ہیں:

> ”افسانے کا خاتمہ کبھی بیانی نہیں ہونا چاہیے اگر افسانے میں کوئی ایسی بات رہ گئی ہے جسے بغیر خاتمے میں بیان کیے ہوئے پلاٹ کی رفتار اور ترتیب مکمل نہیں ہوتی تو مصنف ایک تیسرے آدمی کی طرح ایک ایسے شخص کی طرح جو واقعات کو گزرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اُسے اپنے لفظوں میں بیان کر دے۔ خاتمہ کے وقت اکثر اپنے خیالات وجذبات یا دوسروں کی کیفیات واضطراب کی مصوری کرنا ضروری ہوتی ہے۔“(۱۰)

صوفیہ بیدار کے افسانوں کے انجام کی بات کی جائے تو یہ اندازہ ہو گا کہ ان کے افسانوں کا اختتام عموماً کردار کے فلسفے اور بیان پر ہوتا ہے۔ ”سریا سین“ افسانے کا اختتامیہ راوی متکلم کی خود کلامی ہے۔ یہی انداز ”اے میری تنہائی“، ”موئے منتر“ اور ”ہم فنکار“ جیسے افسانوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ تمام افسانوں کے اختتام کرداروں کے بیانیے پر ہوتا ہے۔ صوفیہ بیدار کے افسانوں میں پلاٹ دل کش نہیں ہے کہانی میں الجھاؤ سلجھاؤ کی کیفیت موجود ہے۔ پلاٹ میں نقطہ عروج جسے تجسس کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے وہ نہایت کم درجے کا ہے۔ حیرت زدہ واقعات کا ارتقا موجود نہیں ہے اور نہ کہانی میں کسی قسم کے راز موجود ہوتے ہیں جن کے لیے قاری انتظار کرے اور تجسس کی وجہ سے کہانی جاری رکھے اور کہانی میں اس درجہ محو ہو کہ دنیا بھول جائے یہ خصوصیت صرف ایک افسانے ”اے میری تنہائی“ میں موجود ہے۔

پلاٹ کی طرح کردار بھی افسانے کا اہم جزو ہے کردار کہانی کا سبب ہوتے ہیں۔ کرداروں کے بغیر کہانی مکمل ہونا ممکن ہی نہیں کردار نگاری میں کرداروں کی اقسام، خصوصیات، لباس، حلیہ اور مکالمہ اہمیت کا حامل ہے۔ فنی اعتبار سے کردار تین طرح کے ہوتے ہیں۔ مرکزی کردار، ثانوی کردار اور ذیلی / ضمنی کردار اگر کرداروں کو خصوصیت کی بنیاد پر دیکھا جائے تو متحرک کردار اور جامد کردار ہوتے ہیں۔ متحرک کردار کی زندگی میں ارتقا ہوتا ہے جب کہ جامد کردار شروع سے آخر تک بغیر تبدیلی کے ویسے رہتے ہیں۔ انہیں سپاٹ کردار (Flat) بھی کہا جاتا ہے۔ کردار کی گفتگو یا مکالمہ بھی کردار کے بیان کیے گئے خصائص کے مطابق ہوتا، کسی فن پارے میں کردار کو مکالمے کی بنا پر پرکھنے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ گفتگو طبقے پیشے اور عمر کے لحاظ سے ہونی چاہیے۔ مختلف پیشے کے لوگ ان کے بولنے کا انداز، الفاظ کا چناؤ اور موضوع مختلف ہوتا ہے۔ کردار کی گفتگو میں موقع محل اور ماحول کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ اس کے ساتھ حلیہ نگاری بھی کردار نگاری کی خصوصیت کو واضح کرتی ہے۔ کردار کے حلیہ اور افعال میں مطابقت ہونا نہایت ضروری ہے کیونکہ قاری کردار کے حلیے سے بھی اس کی عادات اور فطرت کا اندازہ لگانا شروع کر دیتا ہے۔ نسیم عباس احمر اپنی کتاب ”افسانے کے نظری مباحث“ میں لکھتے ہیں:

> ”کردار نگاری میں کرداروں کا نام دینا، کرداروں کی ظاہری بناوٹ اور ملبوسات کا تعین، کردار کی گفتگو، کردار نگاری کے طریقے، کردار کی اقسام، کردار نگاری کی خصوصیات اور شرائط، کرداروں کی نفسیات اور جدید افسانے میں کردار کا عمل دخل ایسے ذیلی مباحث کو موضوع بنایا گیا ہے۔“(۱۱)

کردار نگاری کے فن کے متعلق بھی ناقدین یہ تجویز دیتے ہیں کہ اس کو افسانوی، حقیقی، پیشہ سے متعلق یا انفرادی کرداروں کے ضمن میں انتخاب کرنا چاہیے جیسے ہر کردار کے واقعات یا جذبات اور افعال کرداروں کے لیے مخصوص ہوتے ہیں اسی طرح ناموں سے بھی خصوصیت کا

اندازہ ہونا چاہیے۔ عبد القادر سروری، کردار کی ظاہری بناوٹ اور شکل و صورت، کردار کی دماغی اور اخلاقی رفتار کو جاننے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ظاہری بناوٹ میں جن چیزوں کو وہ شامل کرتے ہیں۔ وہ یہ ہیں:

> ”اس میں جسم کی بناوٹ، اس کی خاص نوعیت، رنگ و روغن، خد و خال، طول و عرض آنکھوں اور بالوں کا رنگ وغیرہ کے بیانات داخل ہیں۔ اس ضمن میں ماحول یا جسمانی یا قلبی کیفیات کی تفسیر کا اثر دکھایا جانا ضروری ہے۔“(۱۲)

صوفیہ بیدار کے افسانوں میں کردار زیادہ تر سپاٹ (Flat) ہیں۔ شروع سے آخر تک وہ ایک جیسے رہتے ہیں۔ اگر کوئی کردار اچھا ہے تو وہ آخر تک اچھا ہے اگر کوئی کردار برا ہے تو وہ آخر کہانی تک برا ہے۔ نسوانی کرداروں میں چند کردار ایسے ہیں جن میں کہانی کے ساتھ ارتقا نظر آتا ہے جب کہ مردانہ تمام کردار شروع سے آخر تک جامد ہی نظر آتے ہیں۔ مختلف افسانوں سے اس کی مختلف مثالیں لی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ”چھو لینے دو“ میں فواد کا کردار ”غیرت کے نام“ میں فیصل کا کردار افسانے ”پچھواڑے“ میں فراز کا کردار ”ملک سوہنا“ میں مرکزی کردار ”سلفے دی لاٹ“ میں سلیم کا کردار یہ تمام کردار اور ایک دو افسانوں کے علاوہ تمام نسوانی کردار سپاٹ ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں لکھتے ہیں:

> ”کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک مکمل کردار Round اور دوسرے سپاٹ Flat کردار۔ مکمل کردار بدلتے رہتے ہیں ان پر خارجی اور داخلی اثرات مرتب ہوتے ہیں جب کہ سپاٹ کردار ایک طے شدہ فطرت لے کر آتے ہیں۔“(۱۳)

صوفیہ بیدار کے ہاں زیادہ سپاٹ کردار ہی موجود ہیں لیکن کردار دلچسپ ہیں۔ یہ دلچسپی مکمل کرداروں کے درجے تک نہیں پہنچتی بلکہ کہانی کی فضا کو حبس زدہ بنا دیتی ہے۔ صوفیہ بیدار نے ہر کردار کی حلیہ نگاری بیان نہیں کی۔ زیادہ تر کردار بے چہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ کرداروں کی حلیہ نگاری کے متعلق بات کرنے سے پہلے ہم سپاٹ کرداروں کی چند مثالیں صوفیہ بیدار کے افسانوں سے بطور مثال پیش کریں گے۔ ”پچھواڑے“ افسانے میں ”فراز“ اور ”نورے“ دونوں مرکزی کردار ہیں۔ لیکن دونوں کردار سپاٹ ہیں نورے کی بہن اُسے فراز کے متعلق تمام حقائق سے خبردار کرتی ہے۔ لیکن اُس کی محبت اور شخصیت میں تبدیل نہیں آتی:

> ”تمہارا کچھ نہیں ہو سکتا۔۔۔ اُف تمہارا کچھ نہیں ہو سکتا نورے یو۔۔۔ آر۔۔۔ امپاسبل۔۔۔ جاوید بھائی نے اُسے رنگے ہاتھوں پکڑا۔۔۔ دوسروں کے ساتھ اسے بھی ہتھکڑیاں لگیں۔۔۔ رات بھر حوالات میں رہا، شراب کی جو بوتلیں اس کی گاڑی سے برآمد ہوئیں سو الگ۔۔۔“(۱۴)

اسی طرح فراز کا کردار نورے کے گھر سے تذلیل سہنے، برے کاموں میں ملوث ہونے کے باوجود خود کو بدلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ افسانہ ”رنگریز“ کا کردار بھی سپاٹ کردار ہے جیسا ہے ویسا ہی پوری کہانی میں دکھائی دیتا ہے لیکن فلسفے کے لحاظ سے کافی دلچسپ کردار ہے۔ اس کردار کی ایک اہم خصوصیت اس کی حلیہ نگاری ہے۔ کردار کی ظاہری شکل و صورت اور سراپا کو بیان کیا گیا ہے:

> ”سر پر کروشیے والی ٹوپی ہاتھ میں موٹے دانوں والی ہندو مالا ایسی تسبیح موٹی موٹی انگلیوں کی سیمرن میں پھسلتی ہوئی۔ ایک آنکھ کا ڈھیلا پتھر کا، چیچک کے مٹتے داغوں والا سفاک چہرہ پکا مضبوط دوہری جلد والا رنگ جو گورا تھا

نہ کالا بس تجربے کی بھٹی میں تپا ہو پورے ڈویژن کے تھپڑوں کا کرتا دھرتا۔۔۔"(۱۵)

اس افسانے کا کردار عورت اور مرد کے صنفی امتیاز کے خلاف آواز اُٹھاتا نظر آتا ہے جو کچھ عورتوں کے متعلق جہاں اپنا تنقیدی نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ وہیں مردوں کے متعلق بھی اپنی تنقیدی آرا سامنے رکھتا ہے۔ وہ پدرسری معاشرے کے خلاف ہے اس کردار کا مکالمہ ہی اس کی کہانی ہے لیکن جس کے ساتھ مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی جانب سے کسی قسم کی کوئی تائید اور تردید نہیں ملتی وہ مخاطب کر کے بس اپنا فلسفہ بیان کرتا جاتا ہے۔

"اے مری تنہائی" میں کردار واحد متکلم ہے جیسے یہ کردار ایک قسم کی آپ بیتی ہے مکمل کہانی میں کردار خود کو بدلنے کی کوشش نہیں کر رہی۔ وہ خاموشی سے ظلم سہتی معاشرتی رویوں اور تلخیوں کو سمیٹتی موت کا انتظار کرنے لگتی ہے۔ اس کردار کی بے بسی اور بے چارگی کو صوفیہ بیدار نے کردار کی اس کیفیت کا حلیہ بہت اچھے سے بیان کیا ہے:

"میرے ہونٹ حرکت نہ کر سکتے، بازو اطراف میں شل پڑے رہتے شاید لوگوں نے سفید براق بازو بند باندھ دیے تھے، مجھ سے ذرہ برابر بھی نہ ہلا جاتا۔ میری آواز گم۔۔۔ گم ہو جاتی، پپوٹے انتہائی وزنی۔۔۔ اور نالے زبان پر۔۔۔ سوج کر تالو سے چپک جاتی۔۔۔"(۱۶)

صوفیہ بیدار کے افسانوں میں یہ سپاٹ کرداروں کی چند مثالیں ہیں۔ اس کے ساتھ صوفیہ بیدار کے ہاں کردار صرف تخیلاتی سطح پر ہی موجود نہیں ہوتے بلکہ فطری کردار بھی نظر آتے ہیں۔ فطری کردار کی تعریف ڈاکٹر سلیم اختر نے کی ہے اور اسے وہ نفسیاتی کردار نگاری سے مختلف رکھتے ہیں:

"(فطری کردار نگاری) یعنی کردار انسان ہو۔ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت جانا پہچانا انسان، گویا کردار نگاری کے لیے انسانی فطرت کے ان بنیادی اصولوں کو مد نظر رکھنا ضروری ہے۔ جن کی خلاف ورزی سے کردار فطری نہیں بلکہ مافوق الفطرت بن جاتا ہے۔۔۔ فطری کردار نگاری زندگی کے بارے میں ان مشاہدات وتجربات کے اعادے کا نام ہے جو عقل کی کسوٹی پر بھی پرکھے جاتے ہیں۔"(۱۷)

کردار کی ان خصوصیت کو پرکھا جائے تو صوفیہ بیدار کا کردار سریا سین ذہن میں آتا ہے جو مشاہدات وتجربات کے حوالے سے ایک خاص ڈھنگ کی زندگی گزارتا نظر آتا ہے جو اپنے تجربات کی روشنی میں خود کو ایک منفرد اور دلچسپ شخصیت ثابت کرتا ہے۔

سپاٹ کرداروں کی بہتات صوفیہ بیدار کے ہاں ہونے کے باوجود چند کردار ہمیں متحرک بھی نظر آتے ہیں۔ جیسا کہ افسانہ "پنکی سے محترمہ پروین ساحر تک" میں پنکی کے کردار میں تبدیلی اور حرکت نظر آتی ہے۔ یہ کردار پیچیدہ کردار بھی ہے کیوں کہ یہ برائیوں اور خامیوں کا حامل ہے۔ یہ کردار ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ یہ کردار احساسِ کمتری میں مبتلا نظر آتا ہے جو خود کو اس لیے تبدیل کرنا چاہتی ہے کہ دنیا کے سامنے نام کما سکے۔ اس کے لیے وہ گھر بار چھوڑ کر پاکستان آجاتی ہے:

"دو چار دنوں میں پنکی نے اپنا بوریا بستر باندھ لیا۔ اب اس نے پینترا بدلتے ہوئے شوہر سے کہا کل کو تو پاکستان ہی جا کر رہنا ہے تو اس بہانے میں اپنا گھر بچوں کے رشتے اور واقفیت بھی کر لوں گی۔ کیا انجان لوگوں میں

رشتے کروگے۔۔۔میاں بے چارہ اس کے ہونے نہ ہونے میں کچھ خاص فرق نہ کر پاتا تھا۔"(۱۸)

صوفیہ بیدار کے افسانوں میں یہ ہی ایک خاص کردار ہے جو ارتقائی مراحل سے گزر رہا ہے۔اس کردار کی ذہنی کیفیات، جذباتی پستی اور ان ہیجانات و اضطراب کو باخوبی بیان کیا ہے۔جو جدید افسانے میں کردار کی تشکیل میں عام طور پر مستعمل ہوتی ہیں۔افسانے میں پلاٹ کی عدم موجودگی کے باوجود کردار کو انسان سے وسعت دے کر اشیاء، جذبوں اور احساسات تک لا کر اُنھیں پر چھائی بنایا ہے اور کردار کی کشش بھی اس سے چھین لی ہے۔اس کردار کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کردار کے لباس میں وقت اور جگہ کے ساتھ تبدیلی دیکھنے کو ملی ہے۔

منظر نگاری "جزئیات نگاری" ماحول اور فضابندی بھی افسانے کی بنیادی خصوصیات میں شامل ہیں۔صوفیہ بیدار کے افسانوں میں منظر نگاری اور اس کی جزئیات اہمیت کی حامل ہیں۔منظر نگاری سے کہانی میں حرارت، واقعات میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔منظر کشی سے واقعات اور کردار کے درمیان مطابقت پیدا ہوتی ہے جو قاری پر اچھا تاثر ڈالتی ہے۔اویس ادیب افسانے میں مقامی لوگوں کے نام، رسم ورواج، اُن کے اخلاق و عادات، طرزِ رہن سہن، دریا، پہاڑ اور دیگر اشیا کی نوعیت اور اثرات کے لیے ان کی خصوصیات سے مطابقت کو اہمیت دیتے ہیں۔اثر چکوالی نے بھی منظر نگاری کے چند اہم اصول بیان کیے ہیں:

> "ماحول پیدا کرنے کے لیے نہ صرف مناسب الفاظ کا استعمال ضروری ہے بلکہ افسانہ نگار اپنی طرزِ تحریر کو تعجب، حیرت، رنج ویاس اور طنزیہ تاثرات پیدا کرنے کے لیے حسبِ حال بنائے۔"(۱۹)

صوفیہ بیدار نے اپنے افسانوں میں مناظر کی جزئیات، تصویر کشی کی خاصیت کو عمدگی سے برتا ہے۔"اے میری تنہائی" افسانے میں منظر کشی کو جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے:

> "کلچ دبا کر جو موڑ کاٹا تو نگاہ لمبی چوڑی کسمیلی سڑک کی بیچار گی پر افسردہ ہوگئی، اسے بھی مرے ساتھ چلنا پڑ رہا ہے۔ نگاہ پلٹ کے جو بیک مرر پر پڑی تو اک جہانِ آدم بسوں، ٹرکوں، ویگنوں پر لدا جا رہا تھا۔ ٹریکٹر ٹرالیاں نور جہاں کے گانے فضاؤں میں انڈیلتی ہوئی گذر رہی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی سوزوکیوں میں مڈل کلاس عورتیں آتی پشت پر بالوں کو الٹا سیدھا باندھے بغیر اے سی کی گاڑیوں میں جھلاتی۔"(۲۰)

منظر نگاری میں جزئیات نگاری کی ایک بہترین مثال صوفیہ بیدار کا افسانہ "سرخ کوٹ" ہے۔اس افسانے میں سارا واقعہ مناظر کے گرد ہے اور کہانی مناظر کی جرٔت سے پروان چڑھتی ہے جہاز کے اندر کا منظر، باہر کا منظر اور لڑتے جھگڑے خاندان کی تصویر کشی اس افسانے کا خاصہ ہے:

> "جہاز کا نچلا حصہ تو ان کے سامان سے لدا پھندا ہی تھا۔ ہینڈ کیری کے نام پر دو دو بیگ بازوؤں پر بنارسی شالیں، تین تین موبائل، ہینڈ فری، جوس کے تھرماس، بسکٹوں، چاکلیٹوں کے ڈبے، دو خواتین، چار بچے، زیورات اور کھلونوں سے لدے پھندے جہاز کی درمیانی اور بائیں ہاتھ کی رو میں چلتی اُچھلتی کودتی چھل چھل کرتی دولت کی نمائش کرتی۔"(۲۱)

منظر کشی کے متعلق ایک اور اچھا افسانہ "خوشی یا غم کم نگاہوں کا فہم" ہے۔اس افسانے میں صوفیہ بیدار نے ماضی سے وابستہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کی رسم ورواج کی رہن سہن کی جزئیات بیان کی ہیں اور اس افسانے میں منظر کشی اور ماضی کی جزئیات اس کہانی کو موضوع کے قریب

کرنے میں مدد کرتی ہیں:

"وزیر آباد کا سٹیشن والدہ کا آنچل میں ڈھکا چہرہ بہن بھائیوں کو پکڑتے پکڑاتے بس کی کھڑکی سے جھانکتے منظر۔۔۔ برفی والے، قلفی والے، سموسے والے، جلیبی کے تھال والے، بانس کے کانو والے، سٹیڈ بغل میں تھامے سر پر چھابے اُٹھائے آوازیں لگاتے ہوئے قلفی لے لو۔۔۔ اے سموسہ اے جلیبی اے۔۔۔ اے برفی شگن والی۔۔۔ لڈو نیں کروماں والے۔۔۔ کدو آتے پین دے۔۔۔ رشتوں ناتوں کی مٹھ اس میں لس لس کرتے کسے میلے کپڑوں میں ملبوس قریباً ایک سی شکلوں والے بیوپاری کنڈکٹر اور اڈا چلانے والے۔۔۔ سب ایک سے ڈرائیو ربیک مرر سے نشے میں چور آنکھوں سے گھورنے والے۔۔۔"(۲۲)

صوفیہ بیدار نے مناظر کشی اور جزئیات کی ترتیب کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کہانی کے ماحول کو منفرد بنایا ہے۔ منظر نگاری کے ذریعے کہیں چھوٹی تو کہیں بڑی تصویریں تشکیل دی ہیں۔ افسانے میں حقیقی مناظر کا بیان صوفیہ بیدار کی خاصیت ہے۔

افسانے کے عنوان کے متعلق سید وقار عظیم نے تفصیلی بحث کی ہے۔ اُن کے نزدیک افسانے کی سرخی یا عنوان دینے کے لیے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ افسانے کی سُرخی افسانے کی روح ہو اور اس کے مرکزی خیال پر نظر ڈال سکے اور افسانہ ختم ہونے کے بعد سُرخی دینی چاہیے۔ افسانے کا عنوان مختصر، پُراثر اور موقع محل کے مطابق ہونا چاہیے۔ افسانے کے عنوان کا جذبات، کردار، کہانی کے انجام اور افسانے کی فضا پر منحصر ہونا اس کی خصوصیات کا تقاضا ہوتا ہے۔ مولا بخش نے "معاصر افسانے" میں عنوان کے متعلق اور اس کی اہمیت کے بارے میں کہا ہے:

"مابعد جدید افسانہ نگار افسانے کے عنوان پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ نثر بغیر عنوان کے نظم بن سکتی ہے یا نثر میں شاعری کے عنوانات قائم کرنے سے افسانہ کے پورے Texture کو نقصان پہنچ سکتا ہے۔"(۲۳)

مندرجہ بالا ترتیب کو اور اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر صوفیہ بیدار کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو صوفیہ بیدار کے تین افسانے "ملک سوہنا"، "سریا سین" اور "پنکی" سے "محترمہ پروین ساحر تک" کرداروں کے نام پر ہیں۔ دو افسانوں کے عنوان ایسے ہیں جن کو عام قاری سمجھنے سے عاری ہے جیسے کہ "کارتیش" اور "موئے متر" وغیرہ۔ اویس ادیب عنوان کے لیے غیر مانوس الفاظ جیسا کہ کسی کے قول کے انتخاب، غیر زبانوں کے جملوں، فقروں اور ضرب المثال کو مہمل سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ عام فہم اور پھبتے ہوئے الفاظ کے استعمال کو اہمیت دیتے ہیں۔ صوفیہ بیدار کے دیگر افسانوں کے عنوانات اور افسانے کی فضا اور موضوعات کے متعلق دیے گئے ہیں۔

افسانے میں مکالمہ نگاری کے متعلق زیادہ بات چیت اور بحث نہیں ملتی۔ ابتدائی ناقدین نے افسانے میں مکالمہ کے متعلق بحث میں حصہ لیا ہے۔ مکالمے کے ذریعے کرداروں کی ذہنی کیفیات، جذبات کی بلندی و پستی کا پتہ چلتا ہے۔ مکالمے میں حقیقت اور اصلیت کے لیے ان باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ کسی کردار کی بات کو نقل کرنا ہو تو اس کی زبان، طرزِ ادا، خیالات اور لہجے کا خیال رکھا جائے۔ مخصوص طبقہ کے فرد کی گفتگو اس طبقہ کی نمائندہ ہو، اس سے ہم آہنگ ہو اور ایک ایک اشارے سے اس کی ذہنیت، پیشہ، مزاج اور انفرادی خصوصیات واضح ہوں۔ وہ مقامی اور سماجی خصوصیات کا حامل ہو۔ مکالمے کی زبان، واقعات میں جوش اور تحریک ہو۔ لب و لہجہ فطری ہو اور موقع و محل کے مطابق ہونا

چاہیے۔ مکالمہ جتنا مختصر ہو گا اتنا موثر ہو گا۔ اردو افسانے میں مکالمے کی اہمیت کے حوالے سے اویس احمد ادیب لکھتے ہیں:

"ناقدین ادب کا یہ خیال ہے کہ مکالمہ، افسانے کا ایک اہم ترین جزو ہے جس افسانے میں مکالمہ نہیں ہوتا۔ اس میں گویا افسانے کی روح موجود نہیں ہوتی۔ اس کمی کی تلافی کسی اور صورت سے نہیں ہوتی۔ عہد حاضر کے افسانہ نگار مکالموں کو اپنے افسانے میں جگہ دیتے ہیں۔ ان ہی سے ان کے افسانوں کی ابتدا ہوتی ہے۔" (۲۴)

مکالمہ نگاری کے حوالے سے صوفیہ بیدار کے افسانے ذرخیز نہیں ہیں۔ پانچ افسانوں میں مکالمے کی فضا موجود ہے۔ لیکن یہ مکالمے طویل ہیں۔ مکالمہ کے متعلق پہلا افسانہ پچھواڑے اس لیے اہم ہے کیونکہ اس میں مختصر مکالمے بھی مل جاتے ہیں۔ نورے اور اس کی بہن شانزے کا مکالمہ اس کی مثال ہے:

"جنون ایک ایسا دانشمندانہ اندھیرا ہے جو منظر سے غیر ضروری عناصر کی تدوین کر دیتا ہے۔
تو یہ ہے نورے۔۔۔ تم اور تمہاری منطق۔۔۔ حیرت ہے تم پر کوئی بجلی نہیں گری۔۔۔ کیا تم آشنا تھی۔
ہاں ناں میری چھوٹی شہزادی مجھے معلوم ہے۔" (۲۵)

مکالمے کے ذریعے کردار ایک دوسرے کی صورتِ حال سے آشنا ہوتے ہیں۔ صوفیہ بیدار کے افسانوں میں جہاں مکالمہ موجود ہے وہاں دو کرداروں کے درمیان ردو قدح کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مکالمے کے متعلق جو بات کی ہے وہ صوفیہ بیدار کے افسانوں پر پورا اُترتی ہے:

"مکالمہ وہاں کام آتا ہے جہاں کسی بات کو ثابت کرنا یا حل کرنا ہو۔۔۔ مکالمہ اور کچھ نہ کرے، کردار یا واقعات کی صورتِ حال کو واضح تو کرے۔" (۲۶)

صوفیہ بیدار کے ہاں بھی مکالمے کی یہی صورتحال ہے کہ مکالمہ کرداروں کے واقعات کو بیان کرنے اور مسائل حل کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ مکالمہ تردید و تائید کی صورت طویل ہوتا چلا جاتا ہے۔

اردو افسانے کے اسلوب میں لفظوں کا اتار چڑھاؤ، بیان کا اختصار، سلاست، روانی اور وقت گزرنے کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانے میں لفظی اور جملوں کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"مختصر افسانے کا فن کار ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے جس میں محدود ہونے کے باوجود ایک وسعت ہو۔ ایک ایک لفظ اور ان کے استعمال سے مختصر افسانے کا فنِ کار بڑے بڑے کام لیتا ہے۔ بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ صرف ایک لفظ پر ہی سارے افسانے کی بنیاد ہوتی ہے اگر اس ایک لفظ کو ہٹا لیا جائے تو افسانے کا وجود ہی قائم نہیں رہتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ الفاظ افسانے میں اپنا اصل مفہوم بدل دیتے ہیں اور فن کار کا سحر کار قلم اس میں نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی حال جملوں کی ساخت اور فقروں کی دروبست کا ہے۔" (۲۷)

افسانے کا اسلوب افسانے کی مراد کے مطابق ہونا چاہیے مگر ہر افسانے کا ایک خاص انداز ہوتا ہے اور ہر افسانہ نگار کا ایک خاص طریقہ کار ہوتا

ہے۔ وہ افسانے کے موضوع کے مطابق اسلوب کو تبدیل کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے اور اس کی یہ کوشش اور اس کوشش میں کامیابی ہی اسے بڑا افسانہ نگار بناتی ہے۔ اسلوب انفرادی ہونے کے علاوہ اجتماعی بھی ہوتا ہے جیسے کسی تحریک سے وابستہ افراد کا اسلوب یا کسی رجحان کے تحت لکھے جانے والے افسانوں کا اجتماعی اسلوب ایک سا ہوتا ہے۔ ترقی پسند انداز میں حقیقی زندگی کی عکاسی کے لیے سادہ اسلوب ہو گا، رومانوی طرز میں تخیل کی کارفرمائی زیادہ ہو گی اور علامتی انداز میں علامتوں اور استعاروں کے انداز میں افسانہ لکھا جائے گا۔ اسلوب افسانے کو رنگینی بخشتا ہے بلکہ افسانے کی تاثیر کو بڑھاتا ہے۔ افسانہ لکھنے کا کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے اور اس مقصد کی تکمیل میں اسلوب بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ افسانے میں بیان ہونے والے تشبیہ و استعارے عام زندگی سے ہونے چاہئیں تاکہ قاری ان کی مدد سے بات کو پوری طرح سمجھ سکے۔ اسلوب کا تنوع افسانہ نگار کو دوسرے افسانہ نگاروں سے نہ صرف الگ شناخت عطا کرتا ہے بلکہ دوسروں سے بھی ممتاز کرتا ہے:

> ”تشبیہ و تمثیل کلام کے لیے محض ایک زیور نہیں ہے بلکہ اس کی بعض کیفیتوں کے لیے ایک لازمی پیرایۂ اظہار ہے۔۔۔ جملہ اصنافِ ادب میں سے شعر اور شعر کے بعد فکشن میں تشبیہ و تمثیل کا اس کثرت سے رواج ہے کہ دوسری اصناف اس خصوصیت کے اعتبار سے ان کے مقابل رکھی بھی نہیں جا سکتیں۔“(۲۸)

اردو افسانے میں تشبیہات و استعارات سازی کی ضرورت اور ان کے استعمالات کے مقامات کے تعین کے حوالے سے وارث علوی نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ اُن کے نزدیک تشبیہ کا استعمال وہاں ضروری ہو جاتا ہے جہاں عام بیانیے میں اُس صورتِ حال کا بیان ممکن نہ ہو سکے۔ اُن کے نزدیک افسانوں میں تشبیہات سے وہی کام لیا جاتا ہے جو ”Epic“ میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ استعاراتی اسلوب کو منظر کشی کا آلہ کہتے ہیں۔ وہ جدید افسانے میں امیجز کی کمی کے احساس کو اُبھارتے ہیں۔ وہ جدید افسانے کو محض اسلوب کا نمونہ کہتے ہیں اور محض اسلوب افسانے کی بنیاد نہیں بن سکتا۔

صوفیہ بیدار کے افسانوں میں اگر اسلوب کا مطالعہ کیا جائے اور افسانوی اسلوب کے نقطۂ نظر سے اسے پرکھا جائے تو چند محاورات، ضرب الامثال، کہیں کہیں تشبیہات و استعارات یا علامت مل جاتی ہے۔ اگر افسانوں کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو بہت سی جگہوں پر بے جا علامتی گفتگو قاری کے ذہن میں ابہام پیدا کرتی ہے اور افسانے کے تاثر پر اثر انداز ہوتی ہے۔ صوفیہ بیدار کے افسانوں میں اسلوب کی خوبصورتی تجسیم نگاری کی بدولت بھی موجود ہے۔ صوفیہ بیدار نے تجسیم نگاری کے ذریعے چھوٹے چھوٹے فلسفے اور موضوعات کو عمدہ انداز میں بیان کیا ہے۔ تجسیم نگاری کی مثالیں صوفیہ بیدار کے افسانوں میں ”سلفے دی لاٹ“، ”چھو لینے دو“، ”پچھواڑے“ میں موجود ہیں۔ افسانہ ”پچھواڑے“ میں صوفیہ بیدار نے شعر لکھا ہے:

رات کے دل میں اُتر جاتی ہوں رانی بن کر
گھر کے پچھواڑے کوئی یاد پرانی بن کر(۲۹)

اس شعر میں یاد کو مجسم صورت میں بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”سلفے دی لاٹ“ افسانے میں عشق کو جسم عطا کیا گیا ہے۔ اس افسانے سے دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

> ”عشق دہلیز پار نہ کر سکا بس اک ٹک دیکھے گیا۔“(۳۰)

”ادھر عشق کے پیروں میں ہجر نے گھنگھرو باندھ دیئے تھے۔“(۳۱)

تجسیم نگاری (Personification) کسی غیر مرئی شے کو جسم عطا کرنے کا نام ہے۔ اوپر دی گئی مثالوں میں یاد اور عشق کو جسم عطا کیا گیا ہے۔ اسی طرح تمثیل نگاری سے بھی افسانے یا ادبی صنف میں تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ وہ اندازِ تحریر ہے جس میں تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ صوفیہ بیدار کے ہاں مختلف افسانوں میں تشبیہات مل جاتی ہیں۔ البتہ استعارہ نہیں پایا جاتا ہے۔ تشبیہات کے حوالے سے جن افسانوں کا نام ہے ان میں ”سُلفے دی لاٹ“، ”چھو لینے دو“، ”کار تیش“ اور ”سریا سین“ شامل ہیں۔ ان افسانوں کی مثالیں درج ذیل ہیں:

”کھڑ کدار ٹلی جیسی آواز۔“

”مجھے ہمیشہ لگا محبت محض رنگین دھاگہ ہے جس سے پھول بھی کاڑے جا سکتے ہیں اور جنگی نقشہ بھی، کچے گھڑے کی باس میں چھلکتے پانی پر بندھے ہوئے موتیے کی خوشبو کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔“(۳۲)

یہ اقتباس ”کار تیش“ افسانہ سے لیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں محبت کو دھاگے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ان دھاگوں سے جو پھول بُننے کے کام آتے ہیں۔ تیسری مثال ”غیرت کے نام“ افسانے میں ہے:

”وہ دیکھ رہی ہو مزدور عورتیں ان کے تانبے جیسی رنگتیں اور ناک میں چمکتا لونگ کوئی کوکھ میں تو گود میں بچہ۔“(۳۳)

اس اقتباس میں عورتوں کی رنگت کو تانبے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ”چھو لینے دو“ میں تشبیہ کی مثال ہے جس میں صوفیہ بیدار نے معاشرہ کو کیسری رنگ سے تشبیہ دی ہے:

”کیسری رنگ کا معاشرہ ٹھنڈے میٹھے ہلکے گلابی ڈوروں کی مستی سے بڑ تا جھگڑ تا معاشرہ۔“(۳۴)

اس طرح کی تشبیہات سے افسانے میں تاثر پیدا ہوتا ہے۔ جو قاری کے لیے افسانے میں دلچسپی پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ صوفیہ بیدار کے افسانے ”سلفے دی لاٹ“ میں تلمیح کا بھی استعمال ملتا ہے۔ تلمیح سے مراد ایک لفظ یا مجموعہ الفاظ ہے جو کسی تاریخی، سیاسی، اخلاقی یا مذہبی واقعے کی طرف اشارہ کرے۔ صوفیہ بیدار کے پورے مجموعے میں ایک جگہ ہی اس کا تذکرہ ہے۔ یوں بھی یہ شعری اصطلاح ہے تو نثر میں کم استعمال ہونا بھی معیوب بات نہیں ہے۔ اس افسانے میں شاہ حسین کا ذکر کیا گیا ہے جو ایک صوفی اور پنجابی شاعر تھے جنہیں مادھو لال حسین کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ مادھو اور شاہ حسین کی عشقیہ داستان اور تعلق لا محدود محبت کو پروان چڑھاتا ہے، اسی کا ذکر صوفیہ بیدار نے اپنے افسانے میں کیا ہے:

”شاہ حسین کا اداس پنجاب عشق کی داستانوں کے حزن میں لپٹا پنجاب کر لاتا ہے۔“(۳۵)

تلمیحات کے علاوہ صوفیہ بیدار کے افسانوں میں عام بول چال کے الفاظ اور محاورات بھی مل جاتے ہیں جیسا کہ ”سلفے دی لاٹ“ میں محاورہ:

”کن سوئیاں لینا“(۳۶)

”خوشی یا غمی کم نگاہوں کا فہم“ میں ”دو چار ٹسوے بہانا“ اور ”ملک سوہنا“ میں ضرب المثل ”جیسا استر ویسا بھیس“ اور ”اللہ اللہ خیر صلیٰ“ وغیرہ شامل ہیں۔ اس کا صوفیہ بیدار کے افسانوں میں انگریزی زبان کا استعمال اور انگریزی الفاظ کو اردو کی صورت میں بھی لکھا گیا ہے۔ اردو ایک

ایسی زبان ہے جو کسی بھی زبان کے الفاظ کو اپنا کر خود میں سمولیتی ہے۔ لیکن کہیں نہ کہیں اس سے اردو زبان کو کافی نقصان ہوتا ہے۔ انگریزی کو اسی طرح شامل کرنا کسی حد تک معیوب نہیں ہے لیکن اردو رسم الخط میں اسے تحریر کرنے سے کافی برا اثر پڑتا ہے:

"وہ برتن اور صاف میز پوش کے نہ ہونے پر ٹیبل نہ الٹا تا بلکہ نہایت سوفیسٹیکیٹڈ لہجے میں منیجر کو بلاتا اور کتاب منگوا کر شکایت درج کرتا۔ "I am in a meeting" کا میسج وہ تمام کالز کاٹ کر جاری کرتا۔" (۳۷)

اس کی ایک مثال ملک سوہنا کے کردار میں بھی موجود ہے:

"یہ جو دو پیچ دو تین مذہبوں اور علاقائی رسموں کا رہین ہے خالص تو نہیں پر وہ علاقہ جس کا مذہب اور کلچر Same ہے Pure ہے۔" (۳۸)

اس کے علاوہ باقی افسانوں میں بھی انگریزی کے لفظ اور جملے استعمال کیے گئے ہیں۔ انگریزی زبان کے علاوہ پنجابی زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ "سلفے دی لاٹ" افسانے میں پنجابی زبان میں مکالمہ ہے جو صوفیہ بیدار کی مقامی اور ماں بولی سے محبت کا اظہار ہے۔ لیکن یہ زبان مکمل پنجابی نہیں ہے بلکہ اس میں اردو زبان کی آمیزش ہے:

"دور دھویں چھوڑتے تندوروں، روٹیاں لگاتی عورتوں اور پنجاب کی منڈیروں پر دھی دھیانیوں کے ہجو کرا ہے تھے۔۔۔ وے بابلا۔۔۔ مینوں رکھ لے اج دی رات۔۔۔ تیری محلاں دی سوڑی دہلیز توں۔۔۔ بابل ڈولی نئیں لنگھ دی۔۔۔" (۳۹)

اس افسانوی مجموعے میں شعر بھی ہیں۔ صوفیہ بیدار کیونکہ شاعرہ بھی ہیں تو ان کے شعری رنگ بھی افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ افسانہ "پچھواڑے" میں ان کا شعر:

رات کے دل میں اتر جاتی ہوں رانی بن کر
گھر کے پچھواڑے کوئی یاد پرانی بن کر (۴۰)

اس کے علاوہ "موئے متر" ہیں۔ انہوں نے میاں محمد بخش کا ایک شعر عورت کی بے بسی اور اس پر ہونے والے مظالم کو ظاہر کرنے کے لیے لکھا ہے:

کون بندے نوں یاد کریسی ڈھونڈے کون قبر نوں
کس نوں درد اساڈا ہوسی روگ نہ رنڈی نوں (۴۱)

اس کے ساتھ "رنگریز" کے آخر میں بھی امیر خسرو کا ایک شعر لکھا ہے:

رنگ کی رنگائی جو تو مانگے
مورا جوبن گروی رکھ دے نظام (۴۲)

صوفیہ بیدار کے ہاں اسلوبیاتی تنوع زیادہ ہے۔ افسانوں میں اسلوب کا تنوع ہی وہ واحد فرق ہے جو ایک جیسے رجحان کے حامل افسانہ نگاروں کو ایک دوسرے سے ممتاز بناتا ہے اور اسلوب وہ چیز ہے جو افسانہ نگار کی منفرد پہچان بنتا ہے۔

ہر افسانے کی تکنیک، ایک ڈھانچے اور سانچے کا کام کرتی ہے۔ اردو افسانے کی ابتدائی تکنیکوں میں بیانیہ، حاضر راوی، غائب راوی، آغاز اور انجام، منظریہ، خطوط، ڈائری، مسلسل تبصرے کی تکنیک، موازنے، تضاد اور تکرار کی تکنیک، ہجوم کی گفتگو، جزئیات نگاری کی تکنیک وغیرہ شامل ہیں۔ جدید افسانے کی دیگر تکنیکوں میں خود کلامی، داخلی خود کلامی بھی شامل ہے۔ ممتاز شیریں تکنیک کی تعریف میں لکھتی ہیں:

> "افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ میں ایک عام سی مثال سے ذرا اس کی وضاحت کر دیتی ہوں۔ مثلاً ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے خام مواد سمجھ لیجیے پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔ یہ اسلوب ہے پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے اس مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چکور، کہیں لمبا، کہیں سے گہرا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اِسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کے لیے یہ موٹی سے مثال ہے۔"(۴۳)

اوپر کئی تکنیکوں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ صوفیہ بیدار کے افسانوں میں جو تکنیک زیادہ استعمال ہوتی ہے وہ خود کلامی کی تکنیک ہے اور دوسری مستعمل تکنیک بیانیہ ہے۔ اس کے ساتھ شعور کی رو کی تکنیک بھی دو افسانوں میں موجود ہے۔ تمام تکنیکیں جو صوفیہ بیدار کے افسانوں میں مستعمل ہیں۔ ان پر مختصر بحث کی جائے گی۔ سب سے پہلے بات کرتے ہیں "خود کلامی" کی تکنیک پر صوفیہ بیدار کے افسانے "اے میری تنہائی"، "موئے متر"، "ہم فنکار" میں خود کلامی کی تکنیک استعمال کی گئی ہے:

> "Monologue یا خود کلامی ایک ایسا اسلوب بیان ہے کہ جس میں کردار اپنی ذہنی کیفیت کو مکالمے کی شکل میں بیان کرتا ہے۔۔۔ اس تکنیک میں خیالات، تصورات، تجربات اور نظریات کا ایک طویل سلسلہ تو ہوتا ہے لیکن اس طویل سلسلے کی مختلف کڑیاں اور ان کے درمیان ایک منطقی ربط موجود رہتا ہے۔ "Monologue" میں مخاطب کی حیثیت غائبانہ ہوتی ہے اور اس کے ہونے کا ایک احساس سا موجود رہتا ہے لیکن Soliloquy میں یہ صورتِ حال نہیں ہوتی۔ اس میں کردار کی اپنی اور صرف اپنی ذات ایک سلسلہ خیال کے اندر الجھی ہوئی ہوتی ہے۔"(۴۴)

مونولاگ یا خود کلامی کی یہ کیفیت صوفیہ بیدار کے جن افسانوں میں موجود ہے۔ ان سے مثالیں لی جا سکتی ہیں۔ پہلی مثال افسانہ "ہم فنکار" سے ہے۔ یہ ایک عورت کی کہانی ہے جو کبھی خود پر تنقید کرتی ہے تو کبھی مردوں کے متعلق اپنی قیاس آرائیاں پیش کرتی ہے۔ وہ مرد و عورت پر یکساں تنقید کرتی نظر آتی ہے۔ اس افسانے کے آخر سے یہ اقتباس خود کلامی کی مثال کے لیے پیش کیا گیا ہے:

> "اوہو۔۔۔ اتنا وقت گزر گیا، یہ آئینہ بھی وصیت ہے۔ کتنا وقت ضائع ہو گیا۔ میری نماز نکلتی چلی جا رہی ہے اور وہ نئے والا وظیفہ بھی تو پڑھنا ہے اب کہ ہر نماز کے بعد پڑھوں گی۔ دیکھتی ہوں کیسے اثر نہیں ہوتا۔۔۔ اُف یہ خود سے ملاقات بھی فضول کام ہے۔"(۴۵)

اردو افسانے میں سب سے اہم تکنیک، بیانیہ کو کہا جاتا ہے۔ بیانیہ تکنیک واقعاتی سلسلہ ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیہ تکنیک کو بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

"تکنیکی طور پر بیانیہ میں وقت کی کوئی قید نہیں۔ وہ چند منٹ کا بھی ہو سکتا ہے اور سالوں کا بھی۔ یہ ایک فرد کے متعلق بھی ہو سکتا ہے اور ایک ہجوم یا پورے گاؤں یا شہر یا ملک کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے۔ ان میں ایک مجموعی احساس ہوتا ہے۔"(۴۶)

صوفیہ بیدار کی کہانیوں میں بیانیہ تکنیک "سرخ کوٹ"، "کار تیش"، "خوشی یا غم کم نگاہوں کا فہم"، "رنگریز"، "پنکی سے محترمہ پروین ساحر تک" اور "سریا سین" جیسے افسانوں میں موجود ہے۔ بیانیہ افسانے کی بنیادی شرط بیان ہے تو پھر واقعات کا بیان کرنے والا حاضر راوی، غائب راوی یا واحد متکلم بھی افسانے کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔ بیانیہ تکنیک میں مرکزی کردار اگر حاضر راوی نہ ہو تو مرکزی کردار کے نقوش حاضر راوی کے حوالے سے اُبھریں گے اور مرکزی کردار خود پس منظر میں چلا جائے گا۔ "میں" کے استعمال سے کہانی کے بالکل شروع میں ایک انفرادی لہجہ پیدا ہوتا ہے۔ صوفیہ بیدار کا افسانہ "کار تیش" اس کی مثال ہے:

"میں نے جب اسے دیکھا وہ عین لیفٹ اسٹ رائٹ اسٹ کے درمیان میں الجھی ہوئی مخلوق لگی۔"(۴۷)

تیسری تکنیک جس کو افسانوں میں استعمال کیا گیا ہے وہ شعور کی رو کی تکنیک ہے۔ یہ تکنیک نفسیات کے ذریعے اردو افسانے کی زینت بنی اس تکنیک کو تمام تکنیکوں کا سرتاج کہا جاتا ہے۔ سید وقار عظیم نے اس تکنیک کے متعلق کہا ہے:

"اوّل تو موجودہ تجربہ یا واقعہ کی صحیح حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس ایک تجربہ یا واقعہ کے سلسلے میں کردار کی پچھلی زندگی کے بہت سے واقعات ہماری نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور ایک محدود وقت میں بھی اس کردار کی سیرت کا مکمل نقشہ پیش نظر ہو جاتا ہے ہم اس کردار کی عملی، ذہنی اور نفسیاتی زندگی کے اہم اور با معنی رازوں سے واقف ہو جاتے ہیں۔"(۴۸)

اس تکنیک کے پیش نظر جو افسانے ملتے ہیں وہ "چھو لینے دو" اور "غیرت کے نام" ہیں۔ یہ افسانے کرداروں کی داخلی زندگی اور شعور و لاشعور کی مکمل تصویریں ہیں۔ خیالات و احساسات کا بہاؤ اور ذہنی کیفیات کا بدلاؤ ان افسانوں کی خصوصیات میں سے ہے۔ ان افسانوں میں فراز اور فیصل کے کرداروں کے ذریعے اس تکنیک کا اظہار کیا گیا ہے:

"تو پھر۔۔۔ سونیا کی آواز شدت جذبات سے کپکپا رہی تھی۔ فیصل کی انتہائی بے حس آواز ابھری۔۔۔ محبت دراصل ایک مخصوص شکل میں مروجہ ڈھانچے میں ملاقاتی رواجوں میں مذہب کے زیر نگیں کوئی کلیہ قاعدہ نہیں جو مقامی سوچ پر پورا نہ اُترے تو غلط اگر نسل در نسل چلی آرہی ہے۔ عام عورت کے معیار پر پورا اُترے تو ٹھیک۔"(۴۹)

صوفیہ بیدار کے ہاں تکنیک، اسلوب اور فنِ افسانہ نگاری کی داخلی اور معنوی خصوصیات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اگر فن مکمل ہو تو افسانہ مکمل ہوتا ہے۔ تمام مباحث کے بعد یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ صوفیہ بیدار افسانہ نگاری کی روایت میں جلد ایک الگ مقام قائم کر لیں گی۔ ایک جیسی فضا اور ماحول کے باوجود ان کے ہاں موضوعاتی تنوع موجود ہے۔ اردو ادب میں اور افسانے کی روایت میں ان کی خدمات سراہے جانے کے قابل ہیں۔ "طاہرہ اقبال" اس مجموعے کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

"کہانیاں اصل میں وہی سات ہیں جو ہیر پھیر کر بیان ہوتی ہیں۔ انفرادیت انہیں کہنے کے فن میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ صوفیہ نے اس فن کو اس مقام تک پہنچایا ہے کہ یہ عورت کتھا، یہ محبت کتھا، یہ سات سروں کی راگنی "رنگریز" کی صورت میں اپنے نام کر لی ہے۔"(۵۰)

صوفیہ بیدار کے افسانے فنی اور موضوعاتی اعتبار سے اردو افسانہ نگاری کی روایت کو زرخیز کریں گے اور آنے والے وقت میں ان کا شمار صفِ اوّل کی افسانہ نگاروں میں شامل ہو گا۔

حوالہ جات

۱. ڈاکٹر اسلم جمشید پوری: "اردو افسانہ: تعبیر و تنقید" ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۹
۲. صوفیہ بیدار: "رنگریز"، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۲۲ء، فلیپ
۳. مجنوں گورکھپوری: "افسانہ اور اس کی غایت" مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۳۵ء، ص ۲۰
۴. ڈاکٹر ممتاز احمد خان: "آزادی کے بعد اردو ناول" انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۵۶
۵. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۹۰
۶. ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان: "اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ" بک وائز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸
۷. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۹۰
۸. محمد حسن عسکری: "مقالاتِ حسن عسکری" (مرتبہ) شیما مجید، حصہ اول، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص
۹. اویس احمد ادیب: "اصول افسانہ نگاری" اردو پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد، س ن، ص ۳۹۲
۱۰. سید وقار عظیم: "فن افسانہ نگاری" مرکز مرکز، لاہور، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۴۱ء، ص ۱۸۱
۱۱. نسیم عباس احمر: "افسانے کے نظری مباحث" مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۸۴
۱۲. عبدالقادر سروری: "کردار اور افسانہ" مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن، ۱۹۲۹ء، ص ۴۰
۱۳. ڈاکٹر ممتاز احمد خان: "آزادی کے بعد اردو ناول" ص ۵۶
۱۴. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۱۷
۱۵. ایضاً، ص: ۲۷
۱۶. ایضاً، ص: ۴۵
۱۷. ڈاکٹر سلیم اختر: "افسانہ حقیقت سے علامت تک" مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۷۷
۱۸. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۱۳۲

۱۹. اثر چکوالی: "تعمیر افسانہ سے متعلق بحث" مشمولہ "ماہ نامہ ادبِ لطیف" لاہور، افسانہ نمبر، ۱۹۳۹ء، ص ۴۲

۲۰. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۳۹

۲۱. ایضاً، ص: ۴۷

۲۲. ایضاً، ص: ۹۹

۲۳. مولا بخش، معاصر اُردو افسانہ: نئے تنقیدی تناظر" مشمولہ "ماہ نامہ ادب لطیف" لاہور، افسانہ نمبر ۱۹۳۹ء، ص ۳۵۰

۲۴. اویس احمد ادیب: "اصول افسانہ نگاری" اردو پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، س ن، ص ۳۷

۲۵. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۱۸

۲۶. شمس الرحمٰن فاروقی: "افسانے کی حمایت میں" شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۴۹

۲۷. ڈاکٹر عبادت بریلوی: "افسانہ اور افسانے کی تنقید" ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۴

۲۸. مولانا صلاح الدین احمد: "صریر خامہ" جلد دوم، المقبول پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۱۳۶

۲۹. صوفیہ بیدار: "رنگریز" ص ۱۹

۳۰. ایضاً، ص: ۶۲

۳۱. ایضاً، ص: ۶۳

۳۲. ایضاً، ص: ۱۵۱

۳۳. ایضاً، ص: ۸۸

۳۴. ایضاً، ص: ۶۱

۳۵. ایضاً، ص: ۶۳

۳۶. ایضاً، ص: ۵۴

۳۷. ایضاً، ص: ۱۰۰

۳۸. ایضاً، ص: ۹۷

۳۹. ایضاً، ص: ۳۴

۴۰. ایضاً، ص: ۶۱

۴۱. ایضاً، ص: ۱۴۸

۴۲. ایضاً، ص: ۱۱۹

۴۳. ممتاز شیریں: "معیار" نیا ادارہ، لاہور، باراوّل، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶

۴۴. فاروق عثمان: "نکات نظر" بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۸ء، ص ۳۲۔۳۳

۴۵. صوفیہ بیدار: ''رنگریز'' ص ۱۲۸
۴۶. ڈاکٹر آصف اعوان: ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۴۵
۴۷. صوفیہ بیدار: ''رنگریز'' ص ۹۱
۴۸. سید وقار عظیم: ''نیا افسانہ'' اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع دوم، ۱۹۵۷ء، ص ۵۰
۴۹. صوفیہ بیدار: ''رنگریز'' ص ۸۳
۵۰. ایضاً، ص: ۸۰