

## The Contribution of Monthly *Qaumi Zaban* Karachi in the Promotion of the Urdu Novel

اردو ناول کے فروغ میں ماہنامہ ”قومی زبان“ کراچی کا حصہ

Muhammad Shahbaz Faridi<sup>1</sup>, Dr Jameel Asghar<sup>2</sup>

<sup>1</sup>PhD Scholar, <sup>2</sup>Head of Urdu Department, Riphah International University, Faisalabad Campus

\*Corresponding Email: [shahbazfaridi545@gmail.com](mailto:shahbazfaridi545@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.65827/tahreer.v4i1.78>

### Abstract

This research article presents an overview of the evolution of the Urdu novel, highlighting the pivotal role of the monthly journal *Qaumi Zaban* in Karachi. The Urdu novel—a harmonious blend of realism and imaginative flight in portraying human life—has secured a unique place in the literary landscape of the Indian subcontinent, with its intellectual, social, and cultural significance. This article analyses the intellectual and artistic tradition of the Urdu novel from its inception to the contemporary era. Beginning with the reformist novels of Deputy Nazir Ahmad, it provides a detailed examination of the dastan-esque tradition of Ratan Nath Sarshar, the realism of Premchand, and the modernist tradition of novelists such as Qurratulain Hyder, Abdullah Hussein, and Intizar Hussain. The monthly *Qaumi Zaban* Karachi has endowed the Urdu novel with intellectual breadth and scholarly maturity by publishing research and critical articles on the works of all these novelists. The journal's publication services have played a significant role in harmonising the Urdu novel with the traditions of world literature. This research article is an endeavour to understand the intellectual and cultural tradition of the Urdu novel while simultaneously highlighting the literary services of the monthly *Qaumi Zaban*.

### Keywords:

Urdu Novel, Monthly *Qaumi Zaban*, Salma Awan, Khadija Mastur, Bano Qudsia, Nisar Aziz Butt, Tanha, Aangan, Raja Gidh.

Received: 12-01-2026

Accepted: 11-03-2026

Online: 29-03-2026



This article is licensed under the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0). Free use, distribution, and reproduction permitted with proper citation of the original work.

© The Author(s).

اُردو ناول کے فروغ میں ماہنامہ 'قومی زبان' کلیدی کردار ادا کر رہا ہے۔ اُردو ناول دراصل انسانی زندگی کی ایسی کہانی ہے جو حقیقت کے قریب ہوتے ہوئے بھی تخیل کی پرواز رکھتی ہے اور پڑھنے والے کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اُردو ناول اپنے فکری، سماجی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ برصغیر کے ادبی منظر نامے میں ایک اہم اور دیرپا مقام رکھتا ہے، جس نے نہ صرف اُردو نثر کی ساخت کو وسعت دی بلکہ انسانی تجربے، معاشرتی رویوں اور تہذیبی تنوع کو ایک ایسے ہمہ گیر بیانیے میں ڈھالا جس سے اُردو ادب کی روایت مزید پختہ، با معنی اور ہمہ جہتی ہوئی۔ ناول کی اصل بنیاد یورپی ادب، خصوصاً انگریزی فکشن کی اس فنی روایت میں پیوست ہے جو اٹھارہویں صدی میں جدیدیت کے سرچشموں سے پھوٹی اور جس میں کہانی کو محض تفریحی یا اخلاقی نصیحت تک محدود رکھنے کے بجائے انسانی تجربے کی گہرائی، داخلی و خارجی حقیقتوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو مرکزی حیثیت دی گئی۔ اُردو ناول انسانی زندگی کے کسی حصے یا پوری زندگی کا ایسا مربوط اور مسلسل افسانوی بیان ہے جس میں واقعات، کردار اور مناظر اسی طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ وہ حقیقت معلوم ہوتے ہیں۔

”ناول (Novel) اطالوی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی کے توسط سے اُردو میں رائج ہوا۔ اس کے معنی ہیں ”نو کھا، نرالا اور عجیب۔ اصطلاح میں ناول وہ قصہ یا کہانی ہے۔ جس کا موضوع انسانی زندگی ہو اور ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مکمل اور گہرا مشاہدہ کرنے کے بعد ایک خاص سلیقے اور ترتیب کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات کو کہانی کی شکل میں پیش کر دے۔“<sup>(1)</sup>

اُردو میں ناول کا باقاعدہ آغاز سرسید تحریک کے اس فکری پس منظر میں ہوا جہاں نئی نثر، نئے اسلوب اور نئے مباحث کی ضرورت شدت سے محسوس کی جاتی تھی۔ اس ضرورت کے تحت ڈپٹی نذیر احمد نے اُردو کے اولین ناول تخلیق کیے جو اصلاحی، اخلاقی اور سماجی تربیت کے رجحان کے نمونے ہیں اور جن میں معاشرتی بگاڑ کی نشاندہی، خاندانی نظام کی اصلاح اور تعلیم و تہذیب کی براہ راست مخاطبت سے قریب تھا لیکن اس میں کہانی کا منطقی ربط، کرداروں کی اخلاقی تشکیلی اقدار کا واضح شعور موجود تھا، جس نے اُردو ناول کو ایک ایسے ابتدائی ڈھانچے سے روشناس کرایا جس پر آگے چل کر بڑے فکشن نگاروں نے گہرے اور پیچیدہ تجربات کی عمارت کھڑی کی۔ بعد ازاں رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد کے ذریعے اُردو ناول کو داستانی رنگ، تہذیبیں جلال، لسانی شان اور بیانیے کی رنگارنگی عطا کی، اگرچہ ان کی طویل بیانیہ روایات داستانی فضا سے جڑی رہیں مگر انھوں نے شہری تہذیب، لکھنوی معاشرت، کرداروں کی طربہ و احتجاجی کیفیت اور زبان کی شکستگی کو جس طرح کہانی کے دھارے میں شامل کیا، وہ اُردو ناول کے ارتقا میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوا۔ ان دونوں رجحانات نے اُردو ناول کی وہ ابتدائی سمتیں متعین کیں جن سے آگے بڑھ کر ناول اسلوب، موضوعات اور تکنیکی جہات کے اعتبار سے ایک نئے اور گہرے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جب برصغیر میں نوآبادیاتی نظام، سماجی تبدیلیاں، سیاسی بیداری، صنعتی

ترقی اور طبقاتی تقسیم کے نئے تضادات نے جنم لیا تو اردو ناول کے موضوعات بھی محض اخلاقی اور تہذیبی اصلاح تک محدود نہ رہے بلکہ انسانی زندگی کے ان نئے تجربات کو موضوع بنانا شروع کیا جنہوں نے معاشرے کی ساخت، طبقاتی کشمکش، مذہبی فضاء جنس و شناخت کے نئے مباحث اور اقتصادی نابرابری کے مسائل کو ایک پیچیدہ حقیقت بنا دیا تھا۔ اس پس منظر میں پریم چند نے ناول کو ایک مضبوط حقیقت پسندانہ فریم دیا، جس میں محنت کش طبقہ، دیہاتی زندگی، استحصالی ڈھانچے، غربت کے مسئلے اور سامراجی جبر کا احساس پوری قوت سے ابھر رہا ہے۔ ان کے ناولوں میں کہانی صرف تفریح یا اصلاح کے دائرے میں محدود نہیں رہتی بلکہ ایک زندہ معاشرتی دستاویز کا روپ اختیار کر لیتی ہے، جہاں کردار اپنے طبقاتی اور نفسیاتی تضادات کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پوری شدت کے ساتھ محسوس کراتے ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو ناول نے جدیدیت کے اس فکری دباؤ کو محسوس کیا جس نے فرد کی داخلی کشمکش، وجود کے احساسِ تنہائی، رشتوں کے زوال اور ذات کی شکست و ریخت کو مرکزی اہمیت دی، اور اس کے نتیجے میں نیا اسلوب، نیا اظہار اور نئے فنی تجربات سامنے آئے۔ ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، انیس ناگی اور انظار حسین جیسے ناول نگاروں نے اس جدید فنی احساس کو مزید پختگی دی۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کو تہذیبی جہتوں، تاریخی شعور، ثقافتی رشتوں اور کثیر زمانی بیانیے کے ایسے امتزاج سے ہمکنار کیا جو اردو ناول کی عالمی سطح پر شناخت کا باعث بنا۔ ان کی فکشن نگاری نے ناول کو محض کہانی یا واقعات کے بہاؤ کا نام نہیں رہنے دیا بلکہ تہذیبوں کے ان ٹکراؤ، تسلسل، انحطاط اور تشکیل نو کی تاریخ بنا دیا جو برصغیر کے تہذیبی ورثے کی اصل روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ عبداللہ حسین کے ”اداس نسلیں“ نے تقسیم ہند، سیاسی بحران، نوآبادیاتی جبر اور انسانی وجود کو ایسے بڑے بیانیے میں سمو یا جس نے اردو ناول میں ایک نئی معنویت پیدا کی۔ انظار حسین کے ہاں داستانی شعور، اساطیری فضاء، ہجرت کا کرب اور روحانی جستجو نے ناول کو ایک علامتی اور استعاراتی جہت عطا کی جس سے اردو ناول کی ساخت میں نئی تنقیدی جہات پیدا ہوئیں۔

اردو ناول نگاری کا سب سے نمایاں کردار یہ ہے کہ اس نے ایک طرف سماج کے گہرے مسائل کو دریافت کیا اور دوسری طرف انسانی وجود کی داخلی کشمکش، نفسیاتی پیچیدگی، معاشرتی جبر، تاریخ کے دھاروں اور اخلاقی بحران کو ایک ایسی تخلیقی کسوٹی پر رکھا جس سے ادب کی معنویت میں اضافہ ہوا۔ ناول نے محض قصہ گوئی کو ترقی نہیں دی بلکہ کردار کے داخلی مکالمے، شعور کی رو، کثیرالسطح بیانیہ، علامت نگاری، نفسیاتی تجربہ، فنی وحدت اور تجرباتی اسالیب جیسے جدید تکنیکی عناصر کو اردو نثر کا حصہ بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول نے نہ صرف اردو نثر کی نئی روایت قائم کی بلکہ ادب کے دیگر اصناف، خصوصاً افسانہ، ڈرامہ اور جدید نثری آوازوں کو بھی متاثر کیا۔ اردو ناول کی افادیت کا سب سے بڑا پہلو یہی ہے کہ اس نے اردو ادب کو عالمی ادب کے اس دھارے میں شمولیت دی جہاں انسانی زندگی کو تاریخ، سماج اور نفسیات کے وسیع تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ اردو ناول کی روایت آج بھی اسی فکری، تکنیکی اور تہذیبی تنوع کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے اور نئی نسل کے ناول نگار اس روایت کو اپنے تجربات، اپنے اسالیب اور اپنی معاشرتی حساسیت کے ساتھ مزید پُر معنی بنا رہے ہیں۔ یوں اردو ناول نہ صرف اردو

ادب کی فکری تاریخ ہے بلکہ برصغیر کے انسانی، تہذیبی اور روحانی تجربے کا ایک بڑا اور ہمہ گیر بیانیہ بھی ہے۔ ماہنامہ ”قومی زبان“ کے رسائل میں ناول نگاری سے متعلق متعدد تحقیقی و تنقیدی مضامین رقم کیے گئے ہیں۔

سلمیٰ اعوان کا ناول ”تنہا“ اُردو فکشن میں اُن فنکارانہ جہتوں اور انسانی المیوں کا آئینہ دار ہے جنہیں مصنفہ نے اپنی نسوانی حسیت، سماجی بصیرت اور تہذیبی شعور کے امتزاج سے ایک منفرد بیانیے میں ڈھالا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر انسانی تنہائی، جذباتی جبر، رشتوں کی شکست و ریخت اور فرد کی داخلی کربناکی کا ایسا مطالعہ پیش کرتا ہے جو روایتی معاشرتی اقدار اور جدید ذہنی اضطراب کے درمیان ایک پُل کا کردار ادا کرتا ہے۔ مصنفہ نے نہ صرف سماج کے مختلف پرتوں کو کھولا ہے، بلکہ عورت کی داخلی دنیا، اس کے نفسیاتی پہلوؤں، اس کی محرومیوں اور اس کی روحانی و جذباتی تنہائی کو گہری ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سلمیٰ اعوان ملک پاکستان سے محبت کرنے والی خاتون ہیں۔ اس ناول کے متعلق ”قومی زبان“ کے شمارے میں پروفیسر اجمل شاہین کا لکھا ہوا مضمون ”ناول ”تنہا“ ایک تجزیہ“ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مصنف اپنے مضمون ”ناول ”تنہا“ ایک تجزیہ“ میں سلمیٰ اعوان کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سلمیٰ اعوان ایک محب وطن پاکستانی تھیں اور ہیں۔ انھوں نے جب پاکستان کی سالمیت پر وہاں کے لوگوں کو وار کرتے ہوئے دیکھا تو ان کا دل خون کے آنسو رونے لگا۔ یہاں اس بات کی وضاحت کر دوں کہ سلمیٰ اعوان ڈھاکا تعلیم حاصل کرنے کے لیے گئی تھیں اور وہاں مقیم رہ کر وہاں کے حالات اور واقعات کا مشاہدہ کیا تھا۔ اس زمانے میں مشرقی پاکستان کے طلباء مغربی پاکستان اور مغربی پاکستان کے طلباء انٹرنولنگ اسکالرشپ پر مشرقی پاکستان آتے تھے اس کتاب کا انتساب بھی ان کے پاکستان سے والہانہ محبت کی دلیل ہے۔ یہ انتساب اس طرح ہے: ان بنگالی نوجوانوں کے نام جنہیں پاکستان سے پیار تھا اور جو اس کی سالمیت کے لیے کٹ کٹ مرے۔“ (۲)

وہ کہتے ہیں کہ ناول کی بنیادی قوت کردار نگاری اور نفسیاتی تجزیے میں چھپی ہوئی ہے۔ مرکزی کرداروں کی تنہائی محض جسمانی نوعیت کی نہیں بلکہ تہذیبی، سماجی اور ذہنی تنہائی کا استعارہ ہے۔ سلمیٰ اعوان ان کرداروں کے ذریعے اس سوال کو بار بار اجاگر کرتی ہیں کہ معاشرتی ڈھانچے میں محبت، تعلق، اعتماد اور فرد کی الگ حیثیت کو کس طرح نظر انداز کر دیا جاتا ہے، اور یہی لاتی تعلق فرد کو بے ربط زندگی، بکھرے رشتوں اور جذباتی اختناق میں دھکیل دیتی ہے۔ ناول میں نسائی شعور کی وہ پرتیں بھی واضح ہیں جو عورت کو محض ایک معاشرتی کردار تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ اسے ایک مکمل انسان کے طور پر سامنے لاتی ہیں، جو محسوس بھی کرتی ہے، سوچتی بھی ہے اور احتجاج بھی کرتی ہے۔ سلمیٰ اعوان کے ناول ”تنہا“ کی مرکزی کردار سمعیہ علی جو مغربی پاکستان سے تعلق رکھتی تھی۔ مصنف ناول کی ہیروئن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”اس ناول کی ہیروئن سمعیہ علی جس کا تعلق مغربی پاکستان سے تھا اس کے پیار کا نام سومی تھا۔ ایم اے کرنے کے لیے ڈھاکا یونیورسٹی گئی۔ اگرچہ اس وقت وہاں کے حالات اچھے نہیں تھے۔ سومی بنگالی نہیں جانتی تھی مگر بہت جلد

اس نے بنگالی زبان سیکھ لی۔ مختلف لوگوں سے اس کا ملنا ہوتا مختلف محفلوں میں شرکت کرتی۔ ان سے خیالات کا تبادلہ ہوتا۔ نذری کا چچا باریسال کا ذکر کرتا۔ اس کے حوالے سر شیر بنگال کا ذکر آتا۔ نذری چچا بتاتے ”سومی باریسال فضل الحق کا شہر ہے اور میں بھی یہیں کارہنہ والا ہوں۔“ مولانا محمد علی جوہر کا تذکرہ بھی آیا۔ اے کے فضل الحق، علی برادران، علامہ اقبال، ناظم الدین اور قائد اعظم کے بارے میں ڈھیر ساری باتیں ہوئیں۔ وہ یعنی سومی ایک روز پاکستان کو نسل برائے قومی یکجہتی کی ایک محفل میں شریک ہوئی اور اسے وہاں کا ایک مشہور عوامی گیت سننے کا موقع ملا۔ شات بھائی کی چمپا ہو جا گورے جاگو۔ اس کا مطلب کسی نے اس کو ٹوٹی پھوٹی اُردو میں سمجھایا۔ ایک وہ وقت بھی تھا جب شلپی جس کا نام اجتبی الرحمن تھا متحدہ پاکستان کا حامی تھا مگر پھر وہ انقلابی بن گیا اور اسی قسم کی باتیں کرنے لگا جو علاحدگی کے حامی کرتے تھے۔ جس سے سومی کو بڑی تکلیف پہنچتی تھی کہ وہ متحدہ پاکستان کی حامی تھی اور اس نے سلمیٰ اعوان ہی کے جذبات کی پورے ناول میں ترجمانی کی ہے۔“ (۳)

انھوں نے بتایا ہے کہ بیانیہ اس ناول کی ایک اور مضبوط جہت ہے۔ سلمیٰ اعوان نے سہل ممنوع طرز بیان کے ذریعے کثیر پرتوں والے موضوعات کو ایک رواں اسلوب میں منتقل کیا ہے۔ مکالمات حقیقت سے قریب تر ہیں اور کرداروں کی ذہنی کیفیت کو بھرپور طور پر منعکس کرتے ہیں۔ منظر نامہ نگاری میں مصنفہ کی گرفت قاری کو ایک ایسے تجربے سے گزارتی ہے جس میں خارجی دنیا اور داخلی اضطراب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ خاص طور پر انسانی نفسیات کی تہہ در تہہ تشکیل، جذباتی یادداشتوں کی شکست و تازہ کاری اور رشتوں کی غیر یقینی کیفیات کا بیان ناول کو فکری سطح پر بھی قابل مطالعہ بنا دیتا ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

”سمعیہ علی چائے پی رہی تھی، اُٹھ لی چائے پیو۔ اس نے کب اس کی طرف بڑھا دیا اور چائے پیتے ہوئے ان کے درمیان بہت سی تلخ و شیریں باتیں ہوئیں لیلیٰ ایک محب وطن لڑکی تھی جسے ہندوؤں سے سخت نفرت تھی۔ یہ قوم اتنی عیار اور چالاک ہے کہ تمہیں اس کا اندازہ نہیں۔۔۔ وہ بولی:

کمرہ نمبر ۸ کی رانی لیلیٰ سے اپنا پیٹی کوٹ مانگنے آئی تھی۔ دروازے میں ٹھہر کر اس نے لیلیٰ کی ساری باتیں سنی تھیں۔ اور اب اندر آکر اپنے کندھے اچکاتے ہوئے بولی،

”ہم پاکستان سے فیڈ آپ ہو چکے ہیں۔ فوجی آمریت کے بل پر ہمیں مزید دبایا نہیں جا سکتا۔ ہم آزادی چاہتے ہیں جو ہمارا جمہوری حق ہے۔“ (۴)

مضمون نگار کے مطابق موضوعاتی سطح پر ”تہا“ محض تنہائی کی داستان نہیں بلکہ سماج کے مجموعی بحران اقدار کی زبوں حالی، خاندانی نظام کے بکھراؤ، جدیدیت کے دباؤ، اور عورت کے وجودی سوالات کو بھی سامنے لاتا ہے۔ سلمیٰ اعوان نے کسی جگہ خطابت سے کام نہیں لیا بلکہ نفسیاتی و سماجی مشاہدے کی صداقت ہی کو بیانے کی ریڑھ کی ہڈی بنایا ہے۔ تنقیدی طور پر دیکھا جائے تو ناول کی سب سے بڑی

خوبی اس کا تجرباتی مگر سلامت آمیز انداز ہے۔ کمزوریاں بھی موجود ہیں، جیسے کہیں کہیں رفتار میں کمی، یا بعض ثانوی کرداروں کی نسبتاً سطحیت، مگر مجموعی طور پر یہ ناول اردو فکشن میں انسانی نفسیات اور نسائی وجود کے جدید رجحانات کا معتبر اظہار ہے۔ ”تنہا“ سلمیٰ اعوان کی تخلیقی بصیرت، سماجی آگہی، اور عورت کی داخلی دنیا کے فکری اظہار کا اہم محمل ہے، جو قاری کو نہ صرف کہانی کے سفر میں ساتھ لے کر چلتا ہے بلکہ اس کے ذہن میں کئی سوالات اور کئی احساسات اجاگر کرتا ہوا چھوڑ جاتا ہے۔

پروفیسر افتخار اجمل شاہین کے خیال میں سلمیٰ اعوان کا ناول ”تنہا“ محض ایک فرد کی تنہائی کا قصہ نہیں بلکہ اردو فکشن میں وجودیاتی کرب، سماجی تضادات اور جدید انسان کے روحانی انحطاط کا ایسا بیانیہ ہے جو فکر و احساس کی کئی پر تیں کھول دیتا ہے۔ ناول کے متنی باطن میں تنہائی ایک ذاتی تجربہ نہیں رہتی بلکہ اجتماعی بے حسی، سماجی جمود، رشتوں کے کھوکھلے پن اور اقدار کے انہدام کی علامت بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول ایک فرد سے زیادہ عصر حاضر کے انسان کی تنہا پسندی اس کے ذہنی انتشار اور اس کی داخلی شکستگی کا آئینہ دار محسوس ہوتا ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ سلمیٰ اعوان نے اس ناول میں تنہائی کو ایک ”مابعد الطبیعیاتی تجربے“ کے طور پر برتا ہے۔ کرداروں کے خارجی رویوں کے پیچھے ان کے اندر ایک ایسی باطنی دنیا ہے جہاں یادیں، پچھتاوے، خوف اور خواہشیں مسلسل کشمکش میں مبتلا ہیں۔ یہ کشمکش قاری کو بتاتی ہے کہ انسان کی خاموش ترین ساعتوں میں بھی اس کی ذہنی گفتگو ایک شور کی طرح جاری رہتی ہے۔ یہی اندرونی شور تنہائی کو ایک نفسیاتی بھٹکاؤ سے بڑھا کر ایک وجودی سوال بنا دیتا ہے۔ میں کون ہوں؟ مجھے کیا چاہیے؟ معاشرہ مجھے کیا دیتا ہے اور کیا چھین لیتا ہے؟ اس ناول میں مصنفہ کرداروں کے بارے میں بات کرتی ہوئی کہتی ہیں کہ بابا کی ہدایت پر غزالی کو طلب کیا گیا کیونکہ اسے مغربی پاکستان واپس لوٹنا تھا۔ اس نے شاپی کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ مصنف لکھتے ہیں:

”بابا کے کہنے پر غزالی کو بلا گیا۔ کیوں کہ اسے واپس مغربی پاکستان جانا تھا۔ شاپی کے بارے میں اس نے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے وہ آخری جملے اس کے دلی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تمہارے ساتھ بہاروں کے کچھ دن گزرے برستی برکھاؤں کا حسن بھی تمہاری معیت میں دیکھا۔ چمکتی صبحوں میں تم میرے ساتھ تھے اور ٹھٹھرتی شاموں میں بھی نے تمہیں اپنے قریب پایا تم اور میں جو ایک جسم کے دو حصے ہیں اجنباء الرحمٰن بناؤ بہار کے کسی خوشگوار جھونکے برکھارت کی کسی چمکیلی گھٹیا کسی سلانی (سہانی) شام کی سنہری کرن نے مجھے اگر تنہا دیکھا تو کیا کہیں گی تم اس قابل نہ تھے کہ ساتھ رہتے یا مجھ میں یہ اہلیت نہ تھی کہ تمہیں اپنے سے جدا نہ کرتی اور اس کی آنکھوں سے دو آنسو نکلے جو اس کی ساڑھی پر گرے اور اس میں جذب ہو گئے۔“ یہ اس سے جدا ہونے یا تنہائی کا غم تھا یا پھر مشرقی پاکستان کے جدا ہونے اور مشرق کا مغرب سے جدا اور تنہا ہونے کا غم تھا جو بعد میں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔“ (۵)

مضمون نگار کے مطابق ناول ”تنہا“ میں علامت نگاری بھی نہایت باریک سطح پر سامنے آتی ہے۔ خاموش کمرے، دھندلے

راستے، غیر متوازن رشتے، موسم کی بے ربطیاں سب ایک ایسے تہذیبی انہدام کی تصویریں ہیں جس میں جدید انسان اپنے آپ سے، اپنے گھروں سے، اپنے خاندانوں سے اور آخر میں اپنے خدا سے بھی دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ علامتیں ناول کو محض سماجی حقیقت نگاری تک محدود نہیں رکھتیں بلکہ اسے علامتی حقیقت کی طرف اٹھاتی ہیں۔

وہ کہتے ہیں کہ تنقیدی طور پر دیکھا جائے تو سلمیٰ اعوان کی زبان میں ایک جمالیاتی و قاری اور جذباتی تہذیبی ڈگری جڑ کر آتی ہے۔ وہ جذباتی مناظر کو خطابت کا تماشہ نہیں بناتی، بلکہ نرم، بامعنی اور تہذیبی شعور سے بھری زبان میں انسانی تجربے کو بیان کرتی ہیں۔ اس وجہ سے تنہا کا بیانیہ کہیں بھی جذباتی سطحیت کا شکار نہیں ہوتا، بلکہ ایک موزوں نفسیاتی رفتار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ مضمون کے آخر پر مصنف سلمیٰ اعوان کے ناول کی اشاعت پر بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

”یہ کتاب (ناول) سلمیٰ اعوان نے ۱۹۷۲ء میں مکمل کر لی تھی اور ایک پریس کو اس کی اشاعت کے لیے دے دیا تھا مگر اس نے اسے شائع نہیں کیا کئی پبلشروں سے رابطہ کیا سب نے کسی نہ کسی بہانے سے انکار کر دیا۔ پھر آخر ۲۰ سال کے بعد یہ ناول شائع ہوا اگر یہ کتاب سقوطِ ڈھاکہ کے فوراً بعد چھپ جاتی تو اس کی اور زیادہ اہمیت ہوتی مگر دیر آید درست آید اس کی کتاب کی اب بھی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس کے ذریعے بہت سے سرستہ رازوں سے پردہ اٹھتا ہے اور سابقہ مشرقی پاکستان کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس ناول کو میں صرف ایک عمدہ ناول ہی نہیں کہتا بلکہ یہ ایک تاریخی دستاویز ہے۔ مشرقی پاکستان سے متعلق ادب کا جب بھی جائزہ لیا جائے گا تو اس ناول کا ذکر ناگزیر ہو گا کہ اس ناول میں مصنف کے تجربات مشاہدات اور ان کا مخصوص نقطہ نظر بڑی کامیابی سے رقم ہوا ہے۔“ (۶)

مصنف کے مطابق یہ ناول اردو فکشن میں اس لیے ممتاز قرار دیا جاسکتا ہے کہ یہ انسان کی تنہائی کو نہ صرف ایک سماجی علامت بناتا ہے بلکہ اسے انسانی تقدیر کے غیر متوازن دھاگوں سے جوڑ کر ایک ایسی دل آویز مگر بے چین کردینے والی فضا تخلیق کرتا ہے جس میں قاری خود کو بھی اپنے وجود کے سوالات سے دوچار پاتا ہے۔

خدیجہ مستور کا شہرہ آفاق ناول ”آنگن“ اردو ادب میں ان چند فن پاروں میں شمار ہوتا ہے جنہوں نے برصغیر کی سیاسی تاریخ، سماجی شکست و ریخت، نسائی شعور اور ذاتی حصے کو ایک ہی بیانیے میں اس طرح سمویا کہ ناول اپنے ظاہر سے زیادہ تاریخی، فکری اور تہذیبی دستاویز بن کر سامنے آیا۔ ”آنگن“ محض ایک خاندان کی کہانی نہیں بلکہ استعمار، آزادی کی تحریک، طبقاتی تقسیم، عورت کی داخلی دنیا، اور قومی شعور کے ارتقا کا وہ آئینہ ہے جس میں پورا معاشرہ اپنی اصل صورت کے ساتھ ابھرتا ہے۔

خدیجہ مستور نے اپنے ناول ”آنگن“ کی ساخت ماضی اور حال کے دو حصوں میں تشکیل دی ہے۔ یہ انسانی طبیعت کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے گزشتہ دور میں ضرور پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور اس کی کچھ فراموش شدہ یادیں اس کی زندگی کا قیمتی اثاثہ بن جاتی ہیں۔ مصنف سکندر

حیات میکن اپنے مضمون ”آنگن“ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ“ میں لکھتے ہیں:

”خدیجہ مستور نے ”آنگن“ کو دو حصوں ماضی اور حال میں منقسم کیا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ ہر شخص اپنے ماضی کے درپے میں ضرور جھانکتا ہے اور کچھ بھولی بسری یادیں اس کی زندگی کا سرمایہ بن جاتی ہیں۔ یہاں اس بات کی ترجمانی خدیجہ نے عالیہ کے کردار سے بڑی واضح کر دی ہے۔ عالیہ جو نہی اپنی یادوں کی کھڑکی کھولتی ہے تو کئی گزرے طوفان، کئی بیتی شامیں اور کئی گڑیوں کی شادیاں یاد آنے لگتی ہیں جس کی بدولت قاری کو عالیہ کے ماضی کے بارے میں جاننے کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ ماضی کے بارے میں خدیجہ مستور لکھتی ہیں ”ماضی کی یادیں ہر طرف د رآتی چلی آرہی تھیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ ماضی کو بھول جاؤ پیچھے مڑ کر دیکھنے میں کیا رکھا ہے۔ آگے بڑھے چلو۔ پر اُسے تو ورثے میں صرف اپنا ماضی ہی ملا تھا ماضی جس سے اس نے کیا کچھ نہیں سیکھا۔“ (۴)

وہ کہتے ہیں کہ ناول کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا کثیر الجہتی بیانیہ ہے۔ خدیجہ مستور نے ایک گھر کے ”آنگن“ کو علامت بنا کر پورے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی آنگن کو پیش کیا ہے۔ گھر کی عورتیں، ان کی پریشانیاں، ان کی بے بسی، ان کی امیدیں اور ان کے جذباتی زخم دراصل اس پورے سیاسی نظام کی علامت ہیں جس نے نہ صرف قوم بلکہ عورت کے وجود کو بھی زخموں سے چور کیا۔ ”آنگن“ کا یہ علامتی دائرہ ناول کو محض داستان کے درجے سے اٹھا کر سیاسی و سماجی حقیقت نگاری کے بلند مقام پر فائز کرتا ہے۔

مصنف بتاتا ہے کہ ناول کی مرکزی کردار عالیہ اس سیاسی و سماجی گتھی کو سب سے واضح انداز میں محسوس کرتی ہے۔ وہ خاندان کی عورتوں کے دکھوں، مردوں کی سیاسی سرگرمیوں، طبقاتی تضادات اور بے یقینی کے ماحول کو اپنی معصوم نظر سے دیکھتی ہے اور بتدریج ایک ایسی باشعور عورت میں ڈھلتی ہے جو نہ صرف سیاسی حلقوں کی منافقت بلکہ اپنی ذاتی زندگی کے انہدام کا بھی سامنا کرتی ہے۔ عالیہ کا کردار دراصل اس عورت کے ارتقائی شعور کی نمائندگی کرتا ہے جو تاریخ کی بڑی تبدیلیوں کی قیمت اپنے وجود سے چکاتی ہے۔

خدیجہ مستور اپنے ناول کے کرداروں کے بارے میں بیان کرتی ہیں کہ جمیل بھیا اس کا ایک زندہ دل اور جوان مرکزی کردار ہے۔ اس کی منگنی تہینہ سے ہوتی ہے لیکن وہ خود کشی کر لیتی ہے۔ جمیل بھیا چھمی سے محبت کرتا ہے مگر جب عالیہ اس کے سامنے آتی ہے تو وہ اس کے جذبات و احساسات کو متاثر کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مصنف اپنے مضمون میں ناول کے کرداروں پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”جمیل بھیا اس ناول کا متحرک اور نوجوان کردار ہے جو اس ناول کا ہیرو ہے جس کی شادی تہینہ سے طے پائی ہے مگر وہ خود کشی کر جاتی ہے وہ چھمی سے بھی محبت کرتا ہے لیکن جب عالیہ اس کے سامنے آتی ہے تو وہ اس کے دل کے تاروں کو چھیڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر ناکام ہوتا ہے اور اس سے سچی لگن رکھتا ہے جب کہ چھمی کو وہ محبت بھری نگاہوں سے اس لیے دیکھتا ہے کہ چھمی جمیل کو روپے دیتی تھی تاکہ جمیل بی اے کر سکے۔ اس کردار میں ایک

تحرک ہے۔ خدیجہ مستور نے جمیل کے ذریعے ایسی رومانوی فضا قائم کی ہے کہ جب عالیہ پاکستان جانے لگتی ہے تو جمیل سوتا رہتا ہے۔ یہ ایسی کشمکش ہے جو قاری کی آنکھوں میں نمی چھوڑ جاتی ہے۔ مثلاً: میں جا رہی ہوں خدا حافظ۔ عالیہ نے جمیل بھیا کے منہ پر سے چادر کھینچ لی اور پھر جھجک کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ بھگی اور سوچی ہوئی آنکھوں میں ایک داستان دم توڑ رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لیں پھر بھی وہ آنکھیں تو اس کی آنکھوں میں گھسی جا رہی تھیں۔“ (۸)

خدیجہ مستور کا بیانیہ جمالیاتی نزاکت، سیاسی بصیرت، اور نفسیاتی تہہ داری سے مرکب ہے۔ زبان میں وہ سادگی ہے جو حقیقت نگاری کا تقاضا کرتی ہے، مگر اس سادگی میں ایک ایسی فکری چمک بھی شامل ہے جو قاری کو ہر منظر کے پس منظر میں چھپی ہوئی سیاسی سازشوں اور سماجی ظلمتوں کا احساس دلا دیتی ہے۔ مکالمات حقیقی زندگی کا عکس رکھتے ہیں اور کرداروں کی ذہنی وجد باقی شکستگی کو نہایت موثر انداز میں آشکار کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں خاص طور پر مردانہ سیاسی دنیا اور عورت کی گھریلو دنیا کا تضاد پوری قوت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ مصنف خدیجہ مستور کے لب و لہجے پر بات کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”بسا اوقات خدیجہ مستور کے لہجے میں ایک جذبہ باتیت بھی آجاتی ہے اور وہ ایک عورت کی کیفیات کو اچھوتے انداز سے بیان کر دیتی ہیں کہ ایک عورت دوسری عورت کے کرب کو بہتر انداز سے سمجھ سکتی ہے۔ خدیجہ نے مردوں کی بے مروتی اور عورتوں کی چاہت کو بھی واضح کیا جو ایک عورت کے دل کی آواز بن جاتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ عورتیں محبت میں خود کشی کر کے مثالی وفا پیش کر جاتی ہیں اور مرد کسی تاریک رات میں قبر پر شمع روشن کر کے چلے جاتے اور بس۔“ (۹)

مضمون نگار کہتے ہیں کہ ”آنگن“ میں آزادی کی تحریک کا ذکر محض تاریخی حوالہ نہیں بلکہ اس کی ناکامیاں، نظریاتی کشمکش اور طبقاتی غداریوں کو کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے۔ ناول بتاتا ہے کہ قوموں کی آزادی صرف سیاسی نعروں سے حاصل نہیں ہوتی، بلکہ اس کے لیے اجتماعی شعور، ایمانداری اور سماجی انصاف ضروری ہیں۔ جب یہ عناصر کمزور پڑ جائیں تو گھر کا آنگن بھی بکھرتا ہے اور ملک کا آنگن بھی۔

خدیجہ مستور کی تحریر کا انداز نہایت مضبوط اور پائیدار ہے۔ اس ناول کو پڑھتے وقت اس کی فنی خوبیوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس تخلیق کی اہمیت کا تعین کرنے میں اس کی زبان اور بیان کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ مصنف اسلوب کے حوالے سے کہتے ہیں:

”خدیجہ مستور کا اسلوب بڑا پختہ ہے اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ناول ہی پڑھ رہے ہیں۔ اس ناول کی اہمیت زبان و بیان کے بغیر متعین نہیں کی جاسکتی۔ خدیجہ مستور نے ”آنگن“ میں نہایت دھیمی اور میٹھی زبان استعمال کی ہے جس میں ان کی ذہنی چنگنی اور فنی بالیدگی عروج پر نظر آتی ہے۔ خدیجہ نے انسانی ذہن کی ظاہری اور باطنی کیفیات کو بڑی چابک دستی سے رقم کیا ہے مثلاً تاریخ کبھی مسکرائے گی بھی کہ نہیں ایک ایک لفظ خون کی

بوند معلوم ہوتا ہے کہ ہیر و شیمہ کے آگ میں کیا کچھ نہ جل گیا ہوگا پتہ نہیں لوگ اس وقت کس عالم میں ہوں گے وہ اس وقت زندگی کے کتنے کام انجام دینے کی سوچ رہے ہوں گے وہ کیا کچھ کرنے کو گھروں سے نکلے ہوں گے اور کیا پتہ کس اس وقت بھی بچے چاہنی گڑیاں خریدنے کسی دکان پر کھڑے ہوں اور اس وقت اچانک خوف ناک بم کا دھماکہ ہوا ہوگا۔“ (۱۰)

مصنف بتاتا ہے کہ تنقیدی سطح پر ”آنگن“ کی سب سے بڑی اہمیت اس کے نسائی زاویے میں مضمر ہے۔ خدیجہ مستور نے پہلی بار عورت کے کرب کو محض جذباتی ایسے کے طور پر نہیں بلکہ سیاسی عمل کے ایک بنیادی نتیجے کے طور پر پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نسائی فکشن کاسٹنگ میل بھی ہے اور سیاسی افسانوی ادب کی معیاری مثال بھی۔

خدیجہ مستور نے اپنی گہری بصیرت اور تخلیقی ہنرمندی کے ذریعے انسانی زندگی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اُردو ادب کے باغیچے میں ان کا یہ ناول ہمیشہ ایک سدا بہار پھول کی مانند خوش بو بکھیرتا رہے گا۔ مصنف اپنے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

”خدیجہ مستور نے اپنی ژرف نگاہی اور فنکارانہ مہارت کی بدولت زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور قاری پر زندگی کی مختلف جہتیں منفرد انداز میں واضح کی ہیں۔ زندگی کی یہ کیفیات اور ماضی کے گزرے ہوئے حسین لمحات آج بھی ذہن انسانی کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ان سے ماورا ہو کر زندگی پھینکی اور بے رونق معلوم ہوتی ہے۔ خدیجہ مستور کا یہ ناول اُردو ادب کے آنگن میں ہمیشہ پھول بن کر مہکتا رہے گا۔“ (۱۱)

وہ کہتے ہیں کہ آخر کار ”آنگن“ ایک ایسا ناول ہے جو تاریخ، سیاست، سماج، نفسیات اور نسائی شعور کو ایک ہی لٹری میں پرو کر ایک گہرے فکری تجربے میں ڈھال دیتا ہے۔ یہ ناول آج بھی اسی تازگی اور معنویت کے ساتھ پڑھا جاتا ہے جس کے ساتھ یہ پہلی بار سامنے آیا تھا۔ اس مضمون میں مصنف بتایا ہے کہ بانو قدسیہ کا ناول ”راجہ گدھ“ اُردو ادب کی تاریخ میں ایک ایسے منفرد فکری و ادبی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے جس نے اُردو ناول کی روایتی سمت کو بدلتے ہوئے اسے علامتی، نفسیاتی اور اخلاقی جہات سے ہم آہنگ کیا۔ یہ ناول انسانی معاشرے کے اخلاقی انتشار، سماجی بے ترتیبی، جذباتی بے سمتی اور روحانی خلا کا نہایت گہرے، مدلل اور علمی انداز میں مطالعہ پیش کرتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس ناول کا پورا ڈھانچہ ”حلال و حرام“ اور ”ذہنی وراثت“ جیسے پیچیدہ اخلاقی و سماجی تصورات پر قائم کیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کا رزق، اس کا ذریعہ معاش اور اس کی اخلاقی پاکیزگی اس کی شخصیت کے داخلی نظام، ذہنی کیفیتوں اور جذباتی توازن پر گہرے اثرات چھوڑتے ہیں۔ ناول کی مرکزی علامت ”گدھ“ انسان کے اس اخلاقی و روحانی زوال کی نمائندگی کرتی ہے جو ناجائز اور غیر اخلاقی ذرائع سے حاصل شدہ رزق کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ناول کا عنوان ”راجہ گدھ“ دراصل اس انسان کی علامت ہے جو حرص، لالچ، حسد، غیر یقینی اور روحانی بے حسی کا شکار ہو کر اپنی انسانی ساخت کو کھود دیتا ہے۔

انھوں نے بتایا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار قادری اپنی داخلی کشمکش، ذہنی انتشار اور روحانی بے سمتی کے ساتھ اس علامتی کائنات

میں داخل ہوتا ہے جہاں اس کا ہر عمل اس سوال کے گرد گھومتا ہے کہ کیا انسان اپنی اخلاقی وراثت کے قیدی ہیں؟ کیا حرام رزق انسان کی شخصیت میں نفسیاتی زوال پیدا کرتا ہے؟ بانو قدسیہ نے ان سوالات کو جذباتی یا مذہبی انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ علمی، مشاہداتی اور کرداروں کی نفسیاتی تحلیل کے ذریعے سمجھایا ہے۔ قادری، سیسی اور آفتاب تینوں کردار معاشرے کے مختلف طبقاتی، جذباتی اور اخلاقی تجربات کے نمائندہ ہیں۔ سیسی کا المیہ زندگی، اس کی جذباتی بے ثباتی، اور محبت میں اس کی شکست انسان کی داخلی ٹوٹ پھوٹ کا ایک مکمل نفسیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ آفتاب وجودی سوالوں میں گرفتار وہ کردار ہے جو زندگی کے معنی کی تلاش میں روایتی اخلاقیات اور جدید ذہنی بے یقینی کے درمیان معلق رہتا ہے۔ ان کرداروں کے تجربات کے ذریعے بانو قدسیہ یہ ثابت کرتی ہیں کہ جدید معاشرہ محض معاشی، سیاسی یا سماجی سطح پر زوال کا شکار نہیں ہوا بلکہ اس کے اخلاقی و روحانی نظام میں بھی شدید شکست و ریخت پیدا ہو چکی ہے۔

بانو قدسیہ کے ناول ”راجہ گدھ“ کی سب سے اہم خصوصیات اس کا موضوع ہے جو سطحی طور پر جنسی مسائل کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس سے پہلے کسی ناول میں جنس کو اس طرح وضاحت کے ساتھ مرکزی خیال نہ پیش کیا گیا ہو، لیکن اس ناول کی اصل توجہ کا مرکز صرف اور صرف جنس نہیں ہے بلکہ اس ناول کی منفرد اور امتیازی پہچان یہ ہے کہ اس میں مرد کی جنسی فطرت میں چھپی ہوئی قوتِ شانِ جبروت کو پہلی بار خود ایک مرد کے نقطہ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ مصنف رقم طراز ہیں:

”ناول کا سب سے Predominant پہلو اس کا نفس موضوع ہے جو صرف نظرِ ظاہر جنس ہے ممکن ہے جنس کو اس طرح سے اس سے پہلے کسی Major ناول کا مرکزی خیال نہ بنایا گیا ہو لیکن اس ناول کا خصوصی اور مرکزی نکتہ جنس نہیں ہے۔ دراصل ناول کی انفرادیت اس میں ہے کہ مرد کی جنسی جبلت میں مستقلاً کارفرما شانِ جبروت کو پہلی بار خود ایک مرد کی زبانی فکشن کا مبحث بنایا گیا ہے۔ اس کے بالکل قطع نظر کہ ناول کی تخلیق ایک معتبر ادیبہ کے حسن کارِ قلم سے ہوئی ہے۔ ناول کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اصل کردار کے طور پر ایک زبردست Anti Hero قسم کی ہستی کو منتخب کیا ہے۔ یہ اینٹی ہیرو محض چند عورتوں میں راجہ اندر بن کر گھومنے والا مرد نہیں ہے بلکہ پورے معاشرے کو شہوانی جبلت کے اپنے مخصوص تضادات کے شواہد کی زد میں لا کر ایک مردِ خارے میں تبدیل کر لے گیا اس کو تہس نہس کر دینے کی سلگتی ہوئی آواز بھر پور صلاحیت رکھنے والا مہا گدھ ہے اور اس طرح سے یہ پوری سوسائٹی کا اینٹی ہیرو ہے۔“ (۱۲)

”راجہ گدھ“ کی سب سے بڑی ادبی خوبی اس کا علامتی و تمثیلی طرزِ بیان ہے۔ بانو قدسیہ نے علامتوں کا استعمال مجرد نہیں بلکہ معنوی اور بیانیاتی سطح پر مربوط رکھا ہے۔ گدھ کی علامت نہ صرف اخلاقی مردہ خور کی عکاس ہے بلکہ وہ انسانی سماج کے اس حصے کی نشاندہی بھی کرتی ہے جو دوسروں کے دکھ، زوال اور کمزوری سے اپنی طاقت حاصل کرتا ہے۔ ناول کی نثر سادہ ہونے کے باوجود نہایت تہہ دار ہے۔ ہر جملہ ایک ذہنی، اخلاقی یا وجودی معنی رکھتا ہے جو قاری کو مسلسل سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ کردار نگاری میں گہرائی، مکالموں میں فکری وسعت

اور بیانیے میں ایک روحانی کیفیت کا تسلسل ناول کو اردو ادب میں ایک منفرد مقام عطا کرتے ہیں۔ ناول کی تکنیک کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”ناول کی تکنیک کے دونوں پہلی اساسی خصوصیات کے حامل ہیں انہی ہیرو کی آپ بیتی نیز تین بنیادی اجزائے داستان سے سرآغاز کے بطور مجالس طیور کا فن کارانہ استعمال قیوم کا بیانیہ بجائے خود مصنفہ کے خلافتانہ طرز اظہار کی اعجاز بیانی کا شاہکار ہے تو طیور آوارہ کی تخیلاتی محفل آرائی کی فلشن میں پیش کش ایک نادر جدت کے طور پر بے نظیر اضافے کا مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔“ (۱۳)

یہ ناول محض ایک رومانی یا نفسیاتی داستان نہیں بلکہ ایک بڑی سماجی و اخلاقی تنقید بھی ہے۔ اس میں بانو قدسیہ نے یہ بنیادی سوال اٹھایا کہ انسانی اخلاقیات کی بنیادیں کیوں ہل چکی ہیں؟ کیوں جدید معاشرے میں بے چینی، عدم اطمینان، حسد، لالچ، جنسی بے تربیتی اور بے مقصدیت بڑھتی جا رہی ہے؟ انہوں نے اس سوال کا جواب حرام رزق کی نفسیاتی تھیوری میں تلاش کیا ہے۔ ان کے مطابق ناجائز ذریعہ معاش انسان کے ذہنی خمیر میں خرابی پیدا کرتا ہے، اس کی شخصیت کی تعمیر کو زائل کرتا ہے اور اسے داخلی بے چینی کا شکار بنا دیتا ہے۔ اگرچہ یہ نظریہ مذہبی بنیاد رکھتا ہے، مگر انہوں نے اسے نفسیاتی اور روحانی دلائل کے ساتھ پیش کر کے ناول کو محض اخلاقی اصلاحی ادب کا نمونہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے ایک مکمل فکری متن کی صورت دی۔ یہ ناول رزق حلال و حرام کے موضوع کے گرد گھومتا ہے۔ ابو سعادت جلیلی رقم طراز ہیں:

”رزق حلال و حرام کے خاص حوالے سے امر واقعہ یہ ہے کہ کسب حلال فرض عین ہے۔ لیکن حرام ذرائع سے کما کر وہ اپنے اہل و عیال سمیت جن افراد معاشرہ پر خرچ کر رہا ہے وہ کسی طور مواخذہ یا جواب دہی کے ذمے دار نہیں ہیں پھر اس بحث میں اس نکتہ طرازی کی آمیزش جو کر دی گئی ہے کہ مال حرام کا عذاب نسلاً منتقل ہو کر اس تریل کے وسیلے سے ناقص بچوں کی پیدائش کا محرک ہوتا ہے ایک فکری مغالطے بلکہ واقعاتی بوالعجبی سے کم نہیں ہے کیوں کہ اس طرح کے نقائص کی توجیہ متعلقہ جوڑوں کے خون کے خلیوں کی Grouping کے باہمی تضاد اور امتزاج کے حوالے سے زیادہ قرین عقل ہے۔ چنانچہ ڈاکٹریبی بتاتے ہیں کہ ولادت کے عمل میں ان Cells کی آپس میں مطابقت کے بموجب یا ان کی عدم آمیزش پر بچے کے جسمانی طور پر یا Otherwise صحت مند اور غیر صحت مند ہونے کا دار و مدار رہتا ہے مردہ پیدا ہونے یا بعد ولادت قریب ترین عرصے میں انتقال کر جانے کا بڑی حد تک انحصار بھی تولیدی خلیوں کی مکمل ترین یا ناقص Matching پر ہوتا ہے اور بچوں کے Invalid یا مکمل رہنے کا سبب طبیعات اور حیاتیات میں دریافت ہوتا ہے نہ کہ مفروضات و ادہام میں یہ عقیدہ کس طرح قابل قبول اور لائق اشاعت ہے کہ مال حرام کسی جسمانی خلل یا خرابی کی اصل وجہ ہو سکتا ہے۔“ (۱۴)

وہ کہتے ہیں کہ ”راجہ گدھ“ نے اُردو ادب میں کئی نئے مباحث کو جنم دیا۔ اس ناول نے علامتی ناول نگاری کو ایک مستحکم بنیاد فراہم کی، نفسیاتی ناول کی روایت کو وسعت دی، اور اُردو فکشن کو محض ساچی آئینہ گری سے آگے بڑھا کر فلسفیانہ اور روحانی سطح پر بھی نئی راہیں دکھائیں۔ یہ ناول نئی نسل کے لکھنے والوں پر گہرا اثر چھوڑ گیا اور اُردو ناول کو ایک وسیع فکری دائرہ فراہم کیا۔ جامعہ سطح پر اس پر بے شمار تحقیقی مقالے لکھے گئے، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ”راجہ گدھ“ محض ایک تخلیقی تجربہ نہیں بلکہ اُردو ادب کے علمی سرمایہ میں بھی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

انہوں نے بتایا ہے کہ اگرچہ ناول کو بہت سراہا گیا، لیکن چند ناقدین نے بعض اعتراضات بھی اٹھائے۔ ان کے مطابق بانو قدسیہ نے حرام رزق“ کے نظریے کو حد سے زیادہ عمومیت دے دی ہے اور اسے ہر ذہنی و معاشرتی مسئلے کی واحد توجیہ بنا دیا ہے۔ کچھ ناقدین نے سیمی کے کردار کو جذباتی طور پر غیر متوازن دکھانے پر بھی بحث کی ہے اور اس میں عورت کی نفسیاتی پیچیدگی کو ایک مخصوص اخلاقی سانچے میں پیش کیے جانے پر سوال اٹھائے ہیں۔ تاہم اس کے باوجود ”راجہ گدھ“ کی ادبی اہمیت، اس کی علامت نگاری، فکری گہرائی اور سماجی تنقید اسے اُردو کی کلاسیکی روایات میں ایک منفرد اور لازوال مقام عطا کرتی ہے۔

”راجہ گدھ“ میں اور بھی خصوصیات مستزاد ہیں۔ مثلاً شہری پیش منظر پر دیہی پس منظر کا اضافہ جو شہر کی رنگارنگی کے بھیانک لیکن فکر و خیال کو تحریک بخشنے والے تضاد کے طور پر خوب صورتی سے ابھارا گیا ہے۔ شہری اور دیہی زندگیوں کا تفاوت حسن کاری سے اجاگر کیا گیا ہے جس میں چکاچوند اور سادگی کی کشاکش واقعاتی اور منظر سیاق و سباق میں تشکیل پاتی ہے۔ ان کا نام دلائل کے تناظر میں ”راجہ گدھ“ ایک زبردست افسانوی مرتع ہے۔“ (۱۵)

ابو سعادت جلیلی کے مطابق آخر کار ”راجہ گدھ“ ایک ایسا ناول ہے جو قاری کو جھنجھوڑتا ہے، اس کے ذہن میں غیر معمولی فکری و اخلاقی سوالات پیدا کرتا ہے اور اسے اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کرتا ہے۔

”راقم کا وجدان یہ کہتا ہے کہ ”راجہ گدھ“ کے بعد اب کسی کو یہ توفیق نہیں ہونی چاہیے کہ قیوم جیسے سورما کو راجہ اندر کا روپ دے سکے۔ اب سیدھے سیدھے تسلیم کیا جائے کہ ایسا مرد خواہ کتنی ہی فاتحانہ حد تک کامیاب و بامراد اسی مردانگی کا مظاہرہ کرتا رہا تو ہو سکتا ہے ہیرو کے طور پر اس کو پیش کرنے کی غلطی دہرائی نہیں جاسکے۔“ (۱۶)

مضمون نگار کے خیال میں بانو قدسیہ نے انسانی وجود، اخلاقی وراثت، روحانی بحران، اور معاشرتی زوال کو جس شدت اور سچائی سے بیان کیا ہے، وہ اس ناول کو نہ صرف اُردو ادب کا سنگ میل بنا دیتا ہے بلکہ اسے ایسی تخلیق بنا دیتا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ مزید معنویت اختیار کرتی جاتی ہے۔

بیگم نثار عزیز بٹ اُردو کے ان اہم ناول نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جنہوں نے بیسویں صدی کے وسط میں اُردو ناول کو نئی فکری و

جمالیتی و وسعت عطا کی۔ ان کے ناولوں میں تاریخی شعور، تہذیبی مطالعہ، نسائی احساس، سماجی حقیقت نگاری اور انسانی نفسیات کا گہرا اور اک نمایاں ہے۔ ان کا اسلوب بیک وقت سادہ، متوازن اور جمالیاتی توانائی سے بھرپور ہے، جس میں کرداروں کی داخلی کشمکش، معاشرتی تغیر اور اخلاقی سوالات یکجا ہو کر ایک ہمہ جہتی بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ کے ناولوں کی بنیادی قوت ان کا گہرا مشاہدہ، تہذیبی مطالعہ اور انسانی رشتوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو بے ساختہ مگر مدلل انداز میں پیش کرنا ہے۔ بیگم نثار عزیز بٹ اردو ناول نگاری میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے تخلیقی کام کو گہرائی میں جا کر پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ممتاز احمد خان رقم طراز ہیں:

”بیگم نثار عزیز بٹ اپنی طرز کی ایسی ناول نگار ہیں جن کے ناول سنجیدگی اور انہماک سے مطالعے کے مستحق ہیں اس لیے کہ ”نگری نگری پھر مسافر“ سے لے کر ”دریا کے سنگ“ تک اپنے نسوانی کرداروں کے وجود سے مسئلے کو وہ گہرے فلسفیانہ اور نفسیاتی نقطہ نظر سے برتی ہیں۔ ناول کی دنیا میں دیکھا گیا ہے کہ اکثر خاتون ناول نگاروں نے اہم نسوانی کرداروں کی تخلیق میں اپنے زبردست تخلیقی جوہر کو استعمال کیا ہے۔“ (۱۷)

مصنف کے مطابق ان کے معروف ناولوں ”فضال، چاند کی پتنگ، کالا کوب، بیاس، گلابی زہر، دھند کے مسافر، سنگسار میں زندگی کے وسیع و متنوع موضوعات نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر عورت کی داخلی دنیا، معاشرتی جبر، سماجی ناہمواری، طاقت اور کمزوری کا توازن، تہذیبی انحراف، اور فرد کے ذہنی و اخلاقی بحران یہ سب ان کی تخلیقات میں اہم فکری بنیادیں رکھتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ نے عورت کو محض جذباتی یا مظلوم وجود کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک باشعور، فیصلہ ساز، اور کائنات احساس کی مکمل شخصیت کے طور پر سامنے لایا ہے۔ یہ ان کا وہ فکری امتیاز ہے جو انہیں اردو کی نمایاں خواتین ناول نگاروں عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ کی صف میں ممتاز مقام دیتا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ ناول ”نگری نگری پھر مسافر“ ستر کی دہائی کے ابتدا میں شائع ہوا۔ یہ مصنفہ کا پہلا ناول تھا۔ جس کی مرکزی کردار ”انگار“ ہے۔ ”انگار“ ایک ایسی مثالیت پسند کردار ہے جس کے تصورات اور اعمال انتہائی درجے کے اعتقاد اور اصول پرستی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مصنف لکھتے ہیں:

”نگری نگری پھر مسافر“ ساتویں دہائی کے آغاز میں منظر عام پر آیا۔ یہ ان کا پہلا ناول ہے ”انگار“ اس کی ہیروئن ہے جو آدرش پسندی کی انتہا پر ہے۔ بچپن کی محرومیوں نے اسے اپنی ذات میں سمٹنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایک مرحلہ آتا ہے جب وہ ٹی بی کا شکار ہو کر سینا ٹوریم میں مقید ہو جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ اپنے وجود کے خاتمے کی طرف رواں ہے جیسے کہ وہ موت سے خوفزدہ ہی ہوتا ہم ایسا نہیں ہے کبھی محسوس ہوتا ہے جیسے کہ وہ سکون اور مسرت کی چاہت میں مبتلا اور موت کو ٹھوکر پر رکھتی ہو۔ وہ ہر قسم کے لمحات میں چٹان کی طرح کھڑی نظر آتی ہے۔“ (۱۸)

مضمون نگار کے خیال کے مطابق بیگم نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا سب سے مضبوط پہلو کردار نگاری ہے۔ ان کے کردار جامد نہیں بلکہ وقت، تاریخ، سماج اور اندرونی کشمکش کے ساتھ بدلتے ہیں۔ وہ انسانی رشتوں کے تضادات، معاشرتی طبقتوں کی تقسیم، محبت و نفرت، بے

چینی، محرومی، امید اور شکست سب کو ایک فکری وحدت میں پرو دیتی ہیں۔ ان کے کردار علامتی بھی ہیں اور حقیقی بھی؛ وہ سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں، اس لیے ان کے ناولوں کی معنویت صرف اپنے زمانے تک محدود نہیں رہتی بلکہ آنے والے ادوار میں بھی فکرو احساس کو تحریک دیتی ہے۔ دوسرا اہم کردار عرفان ہے جو شدید جذباتی اور عملی دنیا سے بے گانہ ہے۔ ان دونوں کے درمیان بنیادی فکری اور نظریاتی اختلاف کی وجہ سے ان کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ مصنف رقم طراز ہیں:

”دوسرا کردار عرفان انتہائی جذباتی ہے اور غیر آدرشی بھی، لہذا تعلق کا خاتمہ ہو جاتا ہے اسی طرح عابد بھی مسترد ہو جاتا ہے۔ عابد کے حوالے سے اس کی مخصوص سوچ ملاحظہ فرمائیے:

کتنے شوق سے وہ آسائش عام زندگی بسر کرنے کے خواب دیکھتا ہے جس میں موٹریں ہوں، فریجڈیر ہوں، ایرانی قالین ہوں اور کیا کیا ہو کیا کوثر جیسی کوئی لڑکی اس کے لیے زیادہ آرائشی اور موزوں ثابت نہیں ہوگی؟ میں تو خواہ مخواہ اس کی قدریں گڈمڈم کر دوں گی اور نتیجتاً خود بھی گڈمڈم ہو جاؤں گی۔“ (۱۹)

مصنف نے بتایا ہے کہ نثار عزیز بٹ کے ناول اُردو فکشن میں تجربہ، حقیقت نگاری اور نفسیاتی گہرائی کے درمیان ایک پل کا کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی تحریر نہ صرف سماجی تنقید کا مضبوط اظہار ہے بلکہ انسانی شعور کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش بھی ہے۔ ان کے یہاں زبان کی سادگی معنی کی قوت میں بدل جاتی ہے۔ وہ پیچیدہ جذبات کو غیر ضروری خطیبانہ انداز کے بجائے خاموش مگر گہری علامتوں کے ذریعے پیش کرتی ہیں اور یہی ان کا ادبی کمال ہے۔

بیگم نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ”نے چراغ نے گلے“ اپنے پہلے ناول ”نگری نگری پھر امسافر“ میں پیش کردہ مثالیت پسندی کے فلسفے کو آگے بڑھایا ہے۔ ساتھ ہی یہ ناول ”جمال افروز“ کے کردار اور اس کے تصور سے کافی حد تک الگ راستہ اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ مصنف رقم طراز ہیں:

”نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ”نے چراغ نے گلے“ جہاں ”نگری نگری پھر امسافر“ کے فلسفہ آدرش پسندی کی توسیع بھی ہے وہاں جمال افروز کے حوالے سے گریز بھی ہے۔ جمال افروز غیر آدرش پسند شوہر کے انتخاب کے معاملے میں خاموش ہے۔ لیکن وہ ایک چھوٹے سے صدیوں سے چلے آ رہے یعنی شوہر کی خدمت کو ایمان تصور کرتی ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتی یہ ناول پاک و ہند کے تاریخی، سماجی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات کا احاطہ کرتا ہے جہاں مسلم اور غیر مسلم کا صدیوں سے میل جول بھی ہے اور سیاسی آویزشوں کے حوالے سے ملک کی تقسیم کا فسانہ بھی جو کہ حقیقت بن کر رہتا ہے۔“ (۲۰)

مضمون نگار ممتاز احمد خان کے مطابق اُردو ادب میں ان کا کردار کئی حوالوں سے اہم ہے: انھوں نے اُردو ناول میں عورت کی فکری و خود مختار تصویر پیش کی، تہذیبی و معاشرتی تبدیلیوں کو فنی مہارت سے موضوع بنایا، نفسیاتی بیانیے کو مضبوط اور متوازن انداز دیا، اُردو

ناول کو معنویت، گہرائی اور فکری بصیرت عطا کی، اور نئی نسل کے لئے نسائی شعور، سماجی حقیقت نگاری اور کردار کی داخلی پیچیدگی کے نئے نمونے متعارف کروائے۔

بیگم نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول ”کاروانِ وجود“ نویں دہائی کے ابتدائی سالوں میں شائع ہوا۔ اپنے پچھلے ناولوں کی طرف یہ تخلیق بھی انسانی وجود کے فکری پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس میں زندگی، ذات اور حقیقت کے باریک سوالات کو ادبی و فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنف کہتے ہیں:

”نثار کا تیسرا ناول ”کاروانِ وجود“ نویں دہائی کے آغاز میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھی حسب سابق وجود کے سنجیدہ پہلو کا حامل ہے۔ اس کے دو کردار شرمصالح اور سارہ ہیں۔ شرمصالح کی افکار جیسی ہی شخصیت ہے۔ وہ اس اعتبار سے افکار سے تھوڑی سی مختلف ہے کہ اس کی سوچ کا محور وہ کائنات ہے جس میں وہ سانس لے رہی ہے۔ وہ محسوس کرتی ہے کہ کائنات اس کے مد مقابل ہے۔ شاید وہ سمجھتی ہے کہ کائنات اسے ریزہ ریزہ کرنے کے درپے ہے۔ اس کے متعلق یہ بتایا گیا ہے کہ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ وہ کیسے کسی کو بتائے کہ وہ ایک روح محض ہے اور اس کے جسم سے اس کا ناطہ نہیں جڑا، چنانچہ اس کا کوئی مخصوص جسم، کوئی مخصوص وجود نہیں ہے اور یہ کہ وہ اس گھر کے باسیوں کا زندگیوں کے کنارے سے چپکی اپنے لیے کوئی بیٹ، کوئی خاکہ حاصل کر رہی ہے۔“ (۲۱)

بیگم نثار عزیز بٹ کے ناول اردو ادب کے فکری اور تخلیقی سرمایے میں بنیادی مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تحریر نہ صرف ادبی جمالیات کا نمونہ ہے بلکہ انسانی شعور، اخلاقیات اور سماجی فہم کے نئے زاویے بھی فراہم کرتی ہے۔ بیگم نثار عزیز بٹ کا چوتھا ناول ”دریا کے سنگ“ نویں دہائی کے اختتام میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول علامتی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس میں کرداروں اور واقعات کے ذریعے گہرے مفہیم پیش کیے گئے ہیں۔ مصنف لکھتے ہیں:

”نثار عزیز بٹ کا چوتھا ناول ”دریا کے سنگ“ نویں دہائی کے اخیر میں سامنے آتا ہے۔ علامتی انداز کا کردار ناول ہے جس میں وہ کردار ساجد اور کوثر ہیں۔ اس میں بھی ”نگری نگری پھرا مسافر“ کے آدرشی کردار کا بیگ اور Hangover موجود ہے۔ ساجد بھی انتہائی حساس ہے۔ وہ نفسیاتی الجھنوں یا یوں کہیے کہ ذہنی الجھنوں کا شکار کردار ہے۔ اس کے مد مقابل کوثر اور ثریا ہیں۔“ (۲۲)

بیگم نثار عزیز بٹ کے ابتدائی ناولوں میں عورتوں کی ذہنی کیفیات کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ بعد کے ناول ”دریا کے سنگ“ میں انھوں نے مرد کے نفسیاتی پہلوؤں کی تحلیل کی کوشش کی ہے۔ آخر میں مضمون نگار لکھتے ہیں:

”مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ نثار عزیز بٹ نے شروع کے ناولوں میں عورت کی نفسیات کی کامیاب کھوج کی ہے لیکن ”دریا کے سنگ“ میں مرد کی نفسیاتی تحلیل کی ہے۔ جس طرح ”افکار“ کے دل کی گہرائیوں تک کوئی نہیں پہنچ

سکا اور اس کے آدرش نونے اسی طرح ساجد بھی لا حاصلی کا عذاب سمیٹنے پر مجبور ہے۔ دیکھا جائے تو یہ سب اپنے اپنے ماحول، اپنی سوچوں اور اپنے تجربات کے تناظر میں منفرد ہیں خواہ خطی سب سے مختلف یا ذہنی طور پر کھسکے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن ایسے بھی ہیں۔“ (۲۳)

مصنف بتاتے ہیں کہ الغرض بیگم نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا ہر کردار اپنی انفرادیت رکھتا ہے چاہے وہ معاشرتی طور پر الگ تھلگ، ذہنی انتشار کا شکار یا عام روایتی معیارات سے ہٹا ہوا ہی کیوں نہ محسوس ہوتا ہو۔ مذکورہ بالا تحقیقی جائزے کے بعد یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ”قومی زبان“ میں اردو ناول کے فروغ کے لیے متعدد اہم مضامین شائع ہوئے ہیں۔ بلاشبہ یہ تمام مضامین اردو ادب کے فروغ میں اہمیت کے حامل ہیں۔

### حوالہ جات

1. رفیع الدین ہاشمی: ”اصناف ادب“ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۶
2. پروفیسر افتخار اجمل شاہین: ”ناول“ ”تہا“ ”ایک تجزیہ“ (مضمون) مشمولہ ماہنامہ ”قومی زبان“ جلد نمبر ۸۱، شمارہ نمبر ۶، جون ۲۰۰۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۴۴
3. ایضاً، ص ۴۵
4. ایضاً، ص 46
5. ایضاً، ص 50
6. ایضاً، ص 51
7. سکندر حیات میکن: ”آنگن کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ“ (مضمون) مشمولہ ماہنامہ ”قومی زبان“ جلد نمبر ۸۱، شمارہ نمبر ۲، فروری ۲۰۰۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص 68
8. ایضاً، ص ۷۱-۷۲
9. ایضاً، ص 69
10. ایضاً، ص 74
11. ایضاً، ص 75
12. ابو سعادت جلیلی: ”راجہ گدھ: ایک اہم ناول“ (مضمون) مشمولہ ماہنامہ ”قومی زبان“ جلد نمبر ۸۱، شمارہ نمبر ۳، مارچ ۲۰۰۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۴۰-۴۱

13. ایضاً، ص 43

14. ایضاً، ص 44

15. ایضاً، ص 45

16. ایضاً، ص 46

17. ممتاز احمد خان: ”نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے کردار“ (مضمون) مشمولہ ماہنامہ ”قومی زبان“ جلد نمبر ۸۱، شمارہ نمبر

۴، اپریل ۲۰۰۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص 72

18. ایضاً، ص 72

19. ایضاً، ص 73

20. ایضاً، ص 73

21. ایضاً، ص 74

22. ایضاً، ص 76

23. ایضاً، ص 76

### Romanised References

1. Rafī‘ al-Dīn Hāshimī, *Aṣnāf-i Adab*, Sang-i Mīl Publications, Lahore, 2003, p. 116.
2. Professor Ifṭikhār Ajmal Shāhīn, “Nāvil *Tanhā*: Ek Tajziyah,” maqālah, mashmūlah māhnāmah *Qaumī Zabān*, jild 81, shumarah 6, June 2009, Anjuman Taraqqī-yi Urdū Pākistān, Karāchī, p. 44.
3. *ibid*, p. 45.
4. *ibid*, p. 46.
5. *ibid*, p. 50.
6. *ibid*, p. 51.
7. Sikandar Ḥayāt Maikan, “Āṅgan kā Taḥqīqī o Tanqīdī Jā’izah,” maqālah, mashmūlah māhnāmah *Qaumī Zabān*, jild 81, shumarah 2, February 2009, Anjuman Taraqqī-yi Urdū Pākistān, Karāchī, p. 68.
8. *ibid*, pp. 71–72.
9. *ibid*, p. 69.
10. *ibid*, p. 74.

11. *ibid*, p. 75.
12. Abū Sa‘ādat Jalīlī, “*Rājā Gidh: Ek Aham Nāvil*,” maqālah, mashmūlah māhnāmah *Qaumī Zabān*, jild 81, shumarah 3, March 2009, Anjuman Taraqqī-yi Urdū Pākistān, Karāchī, pp. 40–41.
13. *ibid*, p. 43.
14. *ibid*, p. 44.
15. *ibid*, p. 45.
16. *ibid*, p. 46.
17. Mumtāz Aḥmad Khān, “Nisār ‘Azīz Buṭ ke Nāvilon ke Kirdār,” maqālah, mashmūlah māhnāmah *Qaumī Zabān*, jild 81, shumarah 4, April 2009, Anjuman Taraqqī-yi Urdū Pākistān, Karāchī, p. 72.
18. *ibid*, p. 72.
19. *ibid*, p. 73.
20. *ibid*, p. 73.
21. *ibid*, p. 74.
22. *ibid*, p. 76.
23. *ibid*, p. 76.