خدیجہ مستور کے ناولوں میں توصیف کی کارکردگی

ڈاکٹر وفایزدان منش/ شیواشہبازی

Abstract:

Today in literature, description is considered as an important element of critique; therefore, some effort has been made to review literature from this aspect. Description of "Angan" and "Zamin" play an important role in the success of Khadija Mastour's novels. Both novels belong to the area in which it was hard time due to political and social aspects. Because of that sorrow and pain have dominated in both novels. In all elements of these two novels, description is clearly seen. But in making each image, description of each part is linked to others like a chain. In this image, their roles, con dition and events, and the elements of the environment are present. The psychology of human roles is well expressed. Kadija Mastour's artistic talent and mindfulness caused her to use them skillfully in "Angan" and "Zamin" novels and made these novels the description of the true picture of life.

وصف:

"توصیف" اور" وصف" عربی الفاظ ہیں جو اردو میں استعمال ہوتے ہیں؛ فرہنگ آصفیہ میں ان کے معانی ایسے آئے ہیں: " توصیف: تعریف، خوبی، وصف، بیان اور وصف (1) تعریف، خوبی، عمدگی، بھلائی (2) گن، خاصیت، خصوصیت، عادت، لچھن (3) جوہر، ہنر، کمال، سلیقہ ۔(1)

قومی انگریزی اردو لغت میں وصف کی پیش کش اس طرح کی گئی ہے:" لفظی تصویر کھینچنے کا عمل ترسیم کسی شے کی خصوصیت یا شکل وشباہت کا ایسا بیان کہ سننے والا اس کا تصور کر سکے، کسی قسم نوع یا فرد کو تشکیل دینے والی کیفیتوں کا امتزاج (2)

اردو لغت کے مطابق وصف کا عمل اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب فن میں جمالیات کو اجاگر کرنا ضروری ہوتا ہے یعنی کسی شے کی تعریف، خوبی اور سلیقہ سے ہوتی ہے تو حسن بھی ابھر کر سامنے آتا ہے:" تعریف نیز خوبی، اچھی بات، صفت، خاصیت، خصلت، کمال، ہنر، جوہر، سلیقہ، پہچان۔۔۔ایک صنف سخن جس میں کسی کی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔۔۔بیان کرنا، طبّی نسخہ لکھنا، خوبیوں کا بیان،۔۔کسی چیز (رنگ وغیرہ) کی نمایاں خصوصیت، رنگ کا فعل یا کردار، صفت"(3)

ایک ذہنی تصویر کھینچنے کے لیے فن کار اپنے قوتِ متخیلہ کی مدد سے کسی چیز یا شخص کی موجودگی کو ہو بہو بیان کرتا ہے؛ اس کا رنگ، شکل، ظاہر، آواز، بو وغیرہ کس طرح ہیں۔اس کی خوبیوں یا برائیوں کا بیان، خصوصیات اور صفات کی وضاحت اور اس کی جامع تعریف وصف کے ذریعے ہوتی ہے۔ فن کار اپنے اندرونی حالات، جذبات اور اپنے سارے محسوسات حتیٰ کہ غیر محسوسات کا تعارف اسی کا سہارے لے کر کرتا ہے۔اس فن کو تصویر کشی بھی کہا جاتا ہے۔دوسرے الفاظ میں وصف یا تصویر کشی وہ عمل ہے جس کے ذریعے فن کار اپنے تجربات کو کسی تصویر کی طرح کھینچتا ہے۔فارسی میں اس عمل کو" توصیف"،" تصویر کشی"، تصویر گری، وصف، بیان حال، بیان صفت، تعریف او رتوضیح کہتے ہیں۔ انگریزی ادب میں ان سب کے لیے ڈسکرپشن(Description) اور امیجری (Imagery)استعمال ہوتا ہے۔

اردو لغت میں ان تمام مختلف الفاظ کے لیے جو وضاحتیں آئی ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ ڈسکرپشن یا وصفیہ کے تحت قرار پاتے ہیں: " وصفیہ: کسی شے، شخص یا واقعہ کا زبانی یا تحریری نقشہ، ایسا بیان جس سے الفاظ میں کسی شے کی اہم جزئیات اور تفصیلات بیان ہو جائیں: الفاظ میں نقشہ کھینچنے کا عمل" (4)

ادب میں وصف بیان کرنے کا وہ طریقہ ہے جو زیادہ براہ راست انسانی جذبات سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔ کاڈن (Cuddon) نے وصف کو" امیجری" کہہ کر اسی بات کو قلمبند کیا ہے:" تصویر کشی کے مختلف معنی ہوتے ہیں، یہاں پر ہم اس کو اس طرح سے لیتے ہیں کہ جو اعمال، جذبات، خیالات، تصورات، حالات اور جذبے کے

ہر تجربے کو زبان کے ذریعے دوبارہ خلق کر سکیں۔ کرداروں کو ایک شکل میں بیان کرنے کے لیے تصویر سازی کی جاتی ہے اور اس کو تصویر کشی کہتے ہیں (5)۔ وصف کا جزئیات نگاری سے بھی براہ راست تعلق ہے:" بعض اوقات کسی شے کی منطقی تعریف ممکن نہیں ہوتی اور بعض اوقات منطقی تعریف اس شے کا صحیح ذہنی تصور پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ اس وقت ضرورت پیش آتی ہے کہ وصفیہ سے کام لیا جائے۔ یعنی اس کی اہم جزئیات کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ اس شے کی صحیح ذہنی تصویر سامع یا قاری تک پہنچ جائے۔" (6)

پرانے زمانے سے لے کر اب تک شاعری اور نثر نگاری میں وصف ایک اہم عنصر مانا جاتا ہے اور ہر دور میں کسی عنوان سے اس کا تعارف کیا گیا ہے۔ فارسی ادب میں وصف کا عنصر اہم سمجھا جاتا ہے؛ یہاں بر محل ہو گا کہ اس کا فارسی لغت میں مطلب کی طرف اشارہ کیا جائے :" توصیف: وصف کرنا، کسی شے کی صفات اور خصوصیات بیان کرنا۔ (7) جمال میر صادقی وصف کی وضاحت میں رقمطراز ہیں:"جدید علم بلاغت میں وصف بیان کرنے کی وہ صورت ہے جو دنیا کے اثرات کو انسانی دل و دماغ پر جانچنا ہوتا ہے۔ وصف طرز سلوک ، اعمال، حالات، محل وقوع، کردار اور اشیا کی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ وصف کا نصب العین تصویر پیش کرنا اور مضمون کو سانچے میں ڈھالنا ہے۔ وصف ایک الگ صورت کے حامل نہیں بلکہ کہانی کے حصوں میں شامل ہے۔" (8)

مجموعی طور پر ادب میں " کسی ٹھوس چیز کو ہو بہو پیش کرنا وصف نگاری کہلاتا ہے"۔ یہ تعریف پیش نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ "وصف" مختلف روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے؛ کردار نگاری، سراپا نگاری، شخصیت نگاری، منظر کشی، جزئیات نگاری۔ کسی منظر کو بیان کرنے کے لیے لہجہ اور صورتحال میں باہمی ربط ہونا چاہئے۔ اگر وہ کہانی کے طرز بیان سے مربوط نہ ہو داستان کا ڈرامائی انداز کھو جائے گا۔ مثال کے طور پر جب ناول نگار کسی سنسنی خیز حالت کی تصویر کشی کرتا ہے تو اگر اس سے متعلق، کردار واقعات جوش و خروش سے خالی ہوں تو وہ مناظر بے حد غیر متعلقہ نظر آئے گا۔ ڈرامائی منظر مختلف رجحانات اور زاویوں پر مشتمل ہو سکتا ہے:

> "دانائے حال(God's point of view) : جب ایک کہانی دانائے حال کے زاویہ نظر سے لکھی جائے تو راوی کرداروں کے تمام حالات زندگی اور واقعات کے سارے جزئیات سے باخبر ہوتا ہے۔ اکثر مشرقی اور مغربی کلاسیک کہانیاں اسی طرز پر لکھی گئی ہیں؛ دانائے حال یا خالق ، ہر لمحہ اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ رہتا ہے اور ان کے ہر کام، کردار، خواب و خیال، سوچ، حرکات و سکنات کو اپنے قوہ متخیلہ کے ذریعے تخلیق کرتا

ہے۔اول شخص کا رجحان(First person) : اس طریقے میں راوی صرف اپنے نقطہ نظر سے حالات و واقعات کا بیان کرتا ہے۔ وہ دوسرے کرداروں کے خیالات اپنی زبان سے پیش نہیں کرتا بلکہ صرف اپنے تخیل میں دیکھے ہوئے کا بیان کرتا ہے؛ تیسرے شخص کا زاویہ نظر(Third person) : اس میں کہانی کے اصلی کردار کو" وہ" کہہ کر سارا قصہ اس کی زبان و خیال سے بیان ہوتا ہے ۔ لکھنے والا سب کچھ اسی کردار کی آنکھوں سے دیکھتا ہے؛ حدیث نفس یا خود کلامی: اس میں مصنف قاری کو اپنے کردار کی گہرائیوں تک لے جاتا ہے اور قاری اس میں ڈوب جاتا ہے۔ کردار اپنے آپ میں مگن ہوتے ہوئے خود کو مخاطب قرار دے کر گفتگو کرتا ہے۔اس طرح قاری کے ذہن میں ایک تصویر بنتی ہے اور وہ اس کی اندرونی کیفیت سے آگاہ ہوتا ہے اور واقعات و حالات کا تجزیہ کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ ناول نگاروں نے اس طریقہ کا بہت استفادہ کیا ہے اور اکثر نفسیاتی وصف کا سہارا لیا ہے۔" (9)

اردو ادب میں وصف کو منظر نگاری، تصویر کشی، مرقع نگاری، منظر کشی اور وصفیہ بھی کہا جاتا ہے۔افسانوی ادب میں ایک عمدہ وصف سے فضا کی تیاری بنتی ہے اور فضا کی موجودگی میں وصف کا بڑا ہاتھ ہے۔ دوسرے الفاظ میں وصف اور فضا کا باہمی رشتہ ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر منظر کو پیش کرتے ہیں۔ وصف متن کو یکسانیت سے بچاتا ہے اور یاد رہے وصف کا مقصد قاری کو تصویر پیش کرنا ہے؛ اسی بات کی بنا پر وہ وصف کامیاب ہو سکتا ہے جس کی تصاویر زندہ اور مانوس ہوں۔

افسانوی ادب میں" وصف" کا پس منظر

اٹھارویں صدی میں افسانوی ادب میں وصف کو مکمل اور مستقل حیثیت ملتی ہے۔اس سے پہلے نیچر لسٹ اکثر افسانوی ادب میں فطرت کا بیان کیا کرتے تھے اور قدرتی مناظر کی خوبصورتی ان کے ذہن اور قلم پر اثر رکھتی تھی۔ان کے توصیفات طویل، جزوی عناصر پر مشتمل اور حسن سے بھرپور تھے۔ مغربی داستانی ادب میں نیچر لسٹ پر گوستا وفیلو برٹ (Guastavef Laubert) (متوفی 1880)اسی کا آغاز اور امیل زولا (Emile Zola)(متوفی 1902) اسی کا اختتام سمجھے جاتے تھے۔اردو ادب کا پس منظر دیکھ لیں تو سنہ 1857 سے پہلے کہانیوں، تمثیلات اور داستانوں کا رواج تھا۔ ان میں زبان کی سادگی کی وجہ سے توصیفات بھی سادہ اور اکثر طویل ہوتے ہیں۔"داستانوں میں ایسا ماحول اور فضا پیش کی جاتی تھیں کہ جن سے حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی

واسطہ نہیں ہوتا۔ ہر داستان میں "مافوق الفطرت" عناصر کے بہتات ہوتے، قصہ در قصہ بیان ہوتا۔ عیش و نشاط کی محفلیں ہوتیں اور امن و سکون ہوتا۔ غرض وہ سب کچھ ہوتا جو خیال میں آسکتا۔" (10) انیسویں صدی کے نصف دوم میں سماج میں وہ تمام حالات پیدا ہوگئے جو ناول کی پیدائش کے لیے ضروری تھے۔ 1857 کے بعد اردو کے افسانوی ادب میں ناول نے داستانوں کی جگہ پالی۔ ناول کا مقصد قدرتی مناظر کی منظر کشی، گھروں کی مرقع نگاری یا ماحول کا نقشہ کھینچنا نہیں رہا بلکہ کرداروں کے جذبات، تصورات، عقائد، عادات و خصائل، نفسیات وغیرہ کو کھل کر بیان کرنے کا عمل مد نظر رکھا گیا۔ ناول میں وصف کے ذریعے عصری تجزیہ بھی ہو سکتا ہے جس میں اس دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور مذہبی تعارف ہوتا ہے۔ افسانوی ادب آگے چلتے ہوئے اس میں وصف اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ابھر کر سامنے آتا ہے؛ خاص طور پر حقیقت پسند مصنفین نے ادب کی ترجیحات کو پلٹ دیا۔ برصغیر کی تقسیم تک پہنچتے تو اسی حقیقت پسندی پر مبنی ناول لکھے گئے جن کو اردو ادب میں فسادات سے متعلق ناول کہا جاتا ہے۔ ان میں ماضی سے عدم اطمینان، فنا کے احساس، کرب اور دکھ کی کیفیت، ماضی کی یادوں، ہجرت، نسل کشی، خون ریزی، ٹوٹ پھوٹ، انتشار، ہر شے میں بے ثباتی، بغاوت، پناہ گزینوں کی خستہ حالی، فطرت کے مسائل، جلاوطنی، نفرت، انسانیت کے خاتمہ، آشوب، زندگی میں ہم آہنگی کے فقدان، مذہبی تہذیب اور انسانی اقدار کی بے حسی، چور بازاری اور دہشت گردی کی فضا سے متعلق منظر کشی ہوتی رہی۔ فسادات کے موضوعات پر لکھے گئے ناولوں میں "وصف" ناول نگاروں کے اپنے تجربات و مشاہدات پر مبنی ہوتا ہے۔ ان ناولوں کی کہانی پہلے کی طرح حسن کی تصویر گری نہیں ہوتی، شہروں بازاروں اور خوش قسمت لوگوں کی زندگی کے واقعات کی نہیں ہوتی۔ یہ ناول ناول نگاروں کے اپنے درد کرب کا ماجرا ہیں، یہ ہجرت، لوٹ مار، نفرت اور موت کا المیہ ہیں جو برصغیر کی تقسیم کی تاریخ اور اس دور کی جیتے جاگتے معاشرے کی عکاسی کرتے اور حقیقت پسندی پر مبنی پر ایک تعین شدہ فضا میں واقعات اور کرداروں سے متعلق وصفیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناول آنگن (لاہور 1962) اور زمین (دہلی 1984) قیام پاکستان کے ابتدائی دور ان کی نشاندہی کرتے ہوئے فسادات کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ گرچہ بعض ناقدوں نے خدیجہ مستور کے ناولوں کو منظر کشی سے خالی کہا ہے مگر یہاں اس بات کو اہم کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ ان کے ناول وصف کے فن کو نئی طرز دے کر منظر عام پر آئے ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں وصفی منظر اور روایتی منظر ایک خاص تسلسل کے ساتھ ناول کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہانی کی ایک یہ خصوصیت ہوتی کہ ایک ہی وقت میں بیانیہ میں وصف کو بھی ملا دیتی ہے ایسا کہ وصف واقعات و سکنات کی نشاندہی کرتا اور یہ بیانیہ کا سامان پہنچاتا ہے اور دوسری طرف اشیاء اور کرداروں کو نمایاں کرتا ہے اور ضمنی واقعات و کرداروں کو زیادہ

اجاگر کر دیتا ہے۔ آنگن اور زمین بے مثال اور عمدہ توصیفات پر مشتمل ہیں جو تخلیقی ذوق کے ساتھ قلمبند کے گئے ہیں اور صاف صاف اس بات کی غمازی کرتے کہ ناول نگار کا مقصد محض کلام کو سنوارنا نہیں، بلکہ وصف کو بخوبی اصل کہانی سے ملانا ہے۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں توصیف کے انداز

ناول میں فن وصف کا وسیع پھیلاؤ ہے جس میں مختلف اقسام پر کارکردگی دکھائی دیتی ہے اور قاری اس طرح سے ناول کی گہرائی پر پہنچتا ہے۔ ہر ناول نگار ناول کے تقاضے اور اپنی مہارت کی بنا پر مختلف طریقوں سے وصف کو اپنا بنالیتا ہے۔ ہم یہاں آنگن اور زمین میں وصف کے ان پہلوؤں کا جائزہ لینے جا رہے ہیں جن کو خدیجہ مستور فنکارانہ صلاحیتوں سے بروئے کار لائی ہیں۔

سراپا اور حلیہ نگاری

ہر فن پارے میں سب سے پہلے عناصر جو مخاطب کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کرداروں کی ظاہری خصوصیات رخسار، آنکھ، منہ، بالوں، قدو قامت، نقوش و خدوخال جیسی ہیں جو شاعری میں بھی ایک اہم عنصر کی حیثیت سے آٹھہری ہیں۔ اسی طرح ناول نگاری میں اس کی اہمیت کم نہیں سمجھی جاتی کیونکہ فطری بات ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے کرداروں کے حلیہ اور روپ کے حوالے سے سوالات کا چکر قاری کے ذہن میں ابھرتا ہے، سوالات کا جواب ناول نگار کو اپنے مقصد پر اترنے کے لیے دینا پڑتا ہے مگر خدیجہ مستور ناول کا مقصد مد نظر رکھتے ہوئے اس قسم کے وصف کو صرف ضرورت پر مبنی برتتی ہیں۔

چہرہ: خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں میں کسی کردار کے چہرہ یا جسامت کے جزوی عناصر کی وضاحت پر دھیان نہیں رکھا ہے بلکہ بعض کرداروں کے چہرے کا وصف نہ ہونے کے برابر ہے یا ناول ختم ہو پانے سے پہلے مختصر ان کے روپ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر آنگن کے اصلی کردار عالیہ کے چہرے، قدو قامت کا وصف ناول کے آخری صفحات میں صفدر کی زبان سے ہوتا ہے کہ جب وہ عالیہ کا چہرہ بالکل اس کی بہن تہمینہ کی طرح دیکھ پاتا ہے۔ حالانکہ تہمینہ کے چہرے کا ذکر ناول کے ابتدائی صفحات میں ہوتا اور مصنف نے اس کی خوبصورتی کو سراہا ہے ۔آنگن میں سترہ اصلی اور ضمنی کردار موجود ہیں اور ان کے علاوہ دو تین اور کردار ہیں جن کا نام صرف اشارے کی

حد تک لیا جاتا ہے۔ بہر حال کئی چند کرداروں کے چہرہ کا بیان مختصر سا ملتا ہے جیسا اگر قاری ان کے روپ کا تصور کرنے کی کوشش بھی کرے دھندلکی تصویر اس کو نظر آئے گی:

" ان کی لانبی موٹی آنکھوں میں کیسی آسیبی سی کیفیت تھی۔۔۔اور اسے کہانیوں کی وہ شہزادی یاد آگئی تھی جس کے منہ سے بات کرتے وقت پھول جھڑتے تھے۔" (11)

زمین میں کرداروں کا ظاہری طور پر بیان آنگن سے کم نظر آتا۔اصل میں زمین میں کسی کردار کا چہرہ صاف دکھائی نہیں دیتا بلکہ مستور صرف جذبات اور اندرونی حالات کا تاثر دکھانے کے لیے چہرہ پر توجہ دیتی رہی ہیں۔اس حوالے سے انھوں نے دونوں ناولوں میں بڑی مہارت کے ساتھ کرداروں کے خیالات، سوچ اور جذبات کی ان کے چہروں پر تصویر کشی کی ہے جس سے کرداروں سے شرم، غصہ، غم، خوشی، پیار، حسرت، جلن، کرب اور دکھ ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

" اس کے چہرے پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے ابھرے ہوئے تھے اور اس کی آنکھیں اس طرح جھکی ہوئی تھیں جیسے اب وہ کبھی ساجدہ کی طرف نظر اٹھا کر نہ دیکھ سکے گی۔" (12)

آنکھ اور نگاہ: خدیجہ مستور کرداروں کے رخ کو تفصیل سے بیان نہیں کرتیں مگر ان کی آنکھوں اور نگاہوں کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ناولوں میں جمالیاتی، نفسیاتی اور فنی وادبی منظر کو برقرار رکھتی ہیں۔اس حوالے سے وہ الفاظ کے چناؤ میں محتاط ہیں اور ان میں ربط پیدا کر کے تاثرات بڑھاتی ہیں۔مستور شاعرانہ طرز پر آنکھوں کا حسن سراہتی ہیں نہ ان کے نقوش کو روشناس کرتی ہیں بلکہ وہ آنکھ سے متعلق پلکوں، نظر اور آنسوؤں کو بیان کرتے ہوئے یا وصفیہ ترکیب بناتے ہوئے کرداروں کے اندرونی حالات، ان کی زندگی اور شخصیت کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ آنگن اس سے متعلق ماہرانہ وصف سے بھرپور ہے۔جب بڑی چچی کی تنہائی اور مظلومیت بار بار ان کی آنکھوں میں نمایاں ہوتی ہے تو اس کا وصف اس کی زندگی میں دکھ کی وضاحت کرتا ہے۔اب ان میں سے چند کا ذکر کرتے ہیں مثلاً: "دیوانی آنکھوں میں"؛ "آنکھیں پھاڑ کر"؛ "دھندلائی ہوئی آنکھوں سے"؛ "سخت نظروں سے"؛ "نیچی نیچی نظروں سے"؛ "نظریں چرانا؛" ترچھی نظروں سے"؛ "گہری گہری نظروں سے"؛" نظریں چیخ رہی تھیں"؛ "آنکھیں جیسے کملا گئیں"؛ "آنکھوں میں پاگل پن جھانک رہا تھا"؛ "آنکھیں ساکن ہو گئیں"؛ "آنکھیں مارے درد

کی چیختی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں"؛ "آنکھوں میں کیسی بے بسی تھی"؛ "آنکھوں میں عجیب سی بھیک اور التجا تھی"؛ "آنکھوں میں ناکامیوں کا احساس سسکتا معلوم ہو رہا تھا"۔

زمین میں تاجی کی آنکھوں سے تنہائی، غربت، مظلومیت اور معصومیت بار بار ٹپکتی ہے۔ زمین سے چند مثالیں سامنے ہیں: "پریشان نظروں سے"؛ "امید بھری نظروں سے"؛ "وحشت زدہ آنکھوں میں"؛ "کڑی نظروں سے"؛ "کھاجانے والی نظروں سے"؛ "کھوئی کھوئی نظروں سے"؛ "تیکھی نظروں سے"؛ "ڈری ڈری نظروں سے"؛ "فریادی نظروں سے"؛ "روشن آنکھوں کی بتی نیچی ہو گئی"؛ "خونی نظروں سے"؛ "سپاٹ آنکھوں میں"؛ "اس نظروں سے دیکھا جس میں صرف حقارت تھی"۔

کہیں کہیں ناول نگار معنی خیز آنکھوں اور نظروں کے ساتھ ساتھ مختصراً حسن کو بھی ملاتا ہوا تر کیبی وصف اختیار کیا گیا ہے:

" موٹی موٹی آنکھوں والی سادہ سی لڑکی" ؛ "آپا بڑی بڑی آنکھیں جھکائے۔ (13)

چنانچہ ان ناولوں میں آنکھ اور نگاہ کا جمالیاتی انداز کا سراغ نہیں پائیں گے اور ان کی مختلف طریقوں اور انداز بیان سے تصویر کشی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر: " آپا کو جب شرم آتی تو جاپانی گڑیا کی طرح گلابی پڑ جاتیں، مگر وہ تو بالکل سفید ہو رہی تھیں، ان کی آنکھوں میں ایسی گہرائی تھی، ایسا اندھیرا تھا کہ ان کی طرف دیکھ کر لگتا جیسے کنویں میں جھانک رہے ہوں۔" (14)

پوشاک

آنگن اور زمین میں پوشاک کا وصف بہت کم ملتا ہے۔ کہیں کہیں مختصر اور صرف صورتحال بیان کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ جہاں جہاں بھی اس کا ذکر ہوا ہے معاشیات اور شخصیت کے سماجی مقام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر چھمی، عالیہ اور ساجدہ کی ساڑھیوں اور لباس کا بیان ان کی معاشی بدحالی کا پتا دیتا ہے: "چھمی کے غرارے کی پھٹی ہوئی کوٹ زمین پر لوٹ رہی تھی۔" (15)؛ "پانچ چھ روپے کی سوتی ساڑھیاں۔ وہ تو سلیمہ باجی کے جسم میں خراشیاں ڈالیں گی۔" (16)

اسی طرح ساجدہ، صلاح الدین کو شارکن سکن کی شیروانی میں دیکھتے ہوئے اس کا سماجی مقام، معاشی حالت بدلی ہوئی پاتی ہے:

" شارکن سکن کی شیروانی میں بندھا ہوا یہ شخص صلو نہیں ہو سکتا۔" (17)

کردار نگاری: ناول کا سب سے اہم عنصر، کردار نگاری ہے۔ ناول نگار کی کامیابی کی ایک وجہ یہ ہوتی کہ وہ کسی عہد سے متعلق ناول کا بیان عمدہ انداز میں کرے اور کردار کے ماحول سے متاثر تمام عادات و سکنات کا مضبوطی سے ایسا تعارف پیش کرے تا قاری کو اپنا گرویدہ بنا سکے۔ "ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام دیتا ہے اور پس منظر کے بغیر تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسان کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے اس کا اس کی شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔" (18)۔ خدیجہ مستور آنگن اور زمین میں تقسیم ہند اور ہجرت کو اصل مقصد رکھ کر پلاٹ بنا دیتی ہیں؛ واقعات کو کھڑا ہو کر کرداروں کی تخلیق کرتی ہیں؛ ان کی پوری کوشش یہی رہتی کہ ماحول سے متاثر کرداروں کی شخصیت کی تعمیر اور اتار چڑھاؤ کی نشاندہی کریں اور اس بات کو اجاگر کرنے کے لیے وہ کرداروں کی مختلف تناظر سے تصویر کشی کرتی ہیں۔

نفسیات

کرداردں کو بیان کرنے کے لیے نفسیات بہت اہم کردار کی حامل ہوتی ہے۔ کردار کی نفسیات اور اخلاق کی نشاندہی کے لیے وصف کا سہارا لیا جاسکتا ہے۔ یہ وصف کردار کی اندرونی اور بیرونی صفات کو بیان کرتا ہے۔ یہ کردار کے ذہن میں سے گزرنے والی سوچ و خیالات کا غماز ہے۔ ایسے وصف میں ناول میں ایک خاص کشش پیدا ہوتی ہے اور قاری کو پڑھنے میں تجسس اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ کرداروں کے آپس میں مکالمات، خود کلامی اور انداز بیان اس وصف کو مضبوط بناتا ہے اور اس مضبوطی کے لیے جزوی عناصر پر توجہ کی جاتی ہے۔ ناول کی عمدگی اسی پر ہوتی ہے کہ ناول نگار کرداروں کے جذبات و نفسیات کو کس طرح مہارت سے بیان کرتا ہے اور کردار کے درونی حالات کو کیسے بیان میں لاتا ہے اور قاری پر کس طرح سے یہ حالات اثرانداز ہو سکتے ہیں۔ خدیجہ مستور کرداروں کی وصف نگاری کے بل پر اپنے ناولوں کو یکسانیت سے بچاتی ہیں۔ کرداروں کی شخصیت اور نفسیات کو ماحول کے مطابق بیان کیا جاتا ہے۔ گویا ہمیشہ ایک تعلق انسان کے جذبات اور کائنات کے درمیان ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل مثال میں شام ہو رہی ہے اور کردار اپنے آپ کو زندگی کے خاتمے پر محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ وہ دکھی ہوتا ہے اسی وجہ سے ہر آواز اس کے کانوں میں درد کی ٹیس پیدا کرتی ہے حتیٰ کہ پرندوں کی خوبصورت آوازیں بھی:

" زندگی کے تمام مراحل گزر چکے تھے اور اب شام ہو رہی تھی۔ بادلوں کے چند سیاہ ٹکڑے ہوا میں جیسے دوڑے جا رہے تھے اور بسیرا لینے والے پرندے شور مچا رہے تھے۔ پرندوں کی

سیٹیوں جیسی آوازیں آج اس کی زندگی میں کوئی امنگ پیدا نہیں کر رہی تھیں۔ اسے لگ رہا تھا کہ ہر آواز اس کے کانوں میں درد کی ٹیس بن رہی ہے۔"(19)

آنگن اور زمین میں تنہائی کی لہر موجزن ہے۔ سارے کردار کسی نہ کسی طرح تنہائی کا شکار رہتے ہیں۔ یہ تنہائی بہت اذیت ناک اور کرب کا موجب ہوتی ہے۔ تنہا انسان بہت بے چینی محسوس کرتا ہے۔ آنگن میں عالیہ، بہن کی خودکشی، ابا کی گرفتاری اور اماں کی سرد مہری کی وجہ سے تنہائی کا احساس کرتی ہے؛ جمیل اپنی بے عشقی سے تنہا ہے؛ چھمی جو ماں کی موت کے بعد اس کی زندگی کا رنگ اترتا ہے؛ عالیہ کی اماں جو اپنے گھمنڈ کی خاطر تنہا ہے؛ بڑا چچا جو اپنے عقیدے کی انتہا پسندی سے اکیلا ہوتا؛ بڑی چچی جو خاوند اور بچے کے ہوتے ہوئے بھی اکیلا پن محسوس کرتی؛ اسرار میاں جو جبر کے نتیجے میں تنہائی سے بھرپور زندگی گزارتا ہے؛ نجمہ پھوپھی جو اپنی خود غرضی کے باعث اکیلی ہے اور باقی سارے جو طرح طرح کی وجوہات سے اکیلے پن سے دست و گریبان ہیں:

" یہاں اماں کس قدر الگ تھلگ اور اونچے ؟پر بیٹھی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔" (20)

"وہ تو صحن میں تنہا کھڑی رہ گئی، اماں کی گریہ وزاری نے کسی کو بھی اس کی طرف متوجہ نہیں کیا، کسی نے بھی نہ دیکھا کہ اس کے دل پر کیا گزر گئی۔" (21)

زمین میں اصلی کردار ساجدہ آغاز میں ہی ابا کے مرنے سے اکیلی ہوتی ہے اور ناظم کے گھر میں زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔ ناظم اپنے سیاسی عقیدے میں اکیلا اور بغیر کسی ساتھی کے ہے۔ تاجی جو غربت اور بدقسمتی کے ہاتھوں اکیلی اور بیچارگی کی زندگی بسر کرتی ہے۔ سلیمہ جو بچپن سے ماں کے جیتے جی بن ماں کی اور اکیلی ہو گئی ہے۔ اماں بی جو شوہر کی موجودگی کے باوجود تنہائی سے دوچار ہے اور خالہ بی جو محبت کے اسیر ہونے کے باوجود اکیلی ہے۔ کاظم جو اپنے غرور، خود غرضی اور پلید مقاصد میں ڈوبا ہوا ہے اس کو نہ کسی ساتھی کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ خود کسی کا ساتھی اور ہمدرد بنتا ہے۔

" ابا اسے تنہائی کے جس ڈولے میں بٹھا کر انسانوں کے جنگل میں چھوڑ گئے تھے وہاں خود اعتمادی کا خزانہ کھودنے کی طاقت کھو بیٹھی تھی۔" (22)

سیرت واخلاق

خدیجہ مستور کرداروں کے برتاؤ اور اخلاقی خصوصیات کو ایک ہی دفعہ میں وصف نہیں کرتیں بلکہ دھیرے دھیرے قصے کی رو اور پلاٹ کی مختلف جگوں پر ان کو روشناس کراتی ہیں۔ آنگن کے شروع میں اماں کی بری عادتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک دوسری خصوصیات بے رخی، نفرت، افسوس، خود غرضی اور لالچی کو گنتی جاتی ہیں۔ بعض اوقات کرداروں کے اخلاق کی روشناسی میں وہ کوئی اجالا وصف پیش نہیں کرتی ہیں، کرداروں کے عمل اور رد عمل سے ان کی عادات و سیرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً آنگن میں اصلی کرداروں یعنی عالیہ، جمیل اور اسرار میاں کے مجموعہ سکنات سے ان کی اصلیت کی شناخت پر رسائی ممکن ہوسکتی ہے۔ زمین میں ساجدہ کے اخلاق کا وصف براہ راست نہیں ہوتا اس کی ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ساجدہ خود ہی راوی ہے۔ آنگن میں عالیہ کا یہی حال ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان کو اپنے آپ کے اوپر وصف کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور قاری ان کی گفتگو، خیالات اور کردار سے ان کی سیرت سے آشنا ہوتا ہے۔ زمین میں اکثر کرداروں کی سیرت کا وصف بالواسطہ ہوتا ہے اور اس میں مجموعی طور پر وصف کی جھلکیوں سے ساجدہ ، ہمدرد، صادق اور طاقتور؛ تاجی، ڈرپوک، انجانی اور کمزور؛ کاظم، خود غرض، گھمنڈ اور دھوکے باز شخصیت کے مالک پہچانے جاتے ہیں۔ یہ خصوصیات ناول کے واقعات کی مدد سے یا ان کے بارے میں دوسرے کرداروں کی گفتگو سے نکالی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر جب کاظم کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ :" اس نے غرور سے سینہ پھلالیا۔۔۔ میں بہت بڑی چیز ہوں ساجدہ بیگم۔ اس کے لہجے میں غضب کی دھمکی تھی" (23)؛ تو مستور کاظم کا غرور اس کی حرکت اور اس کے لہجے میں گونجتا ہوا دکھاتی ہیں۔

کرداروں کے جذبات

کردار کی اندرونی کیفیت کا وصف قصے کی رو سے اس کی کارکردگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ کرداروں کے جذبات کی عکاسی قصے کو دل نشین بناتا ہے۔ جب ناول نگار اپنے وصف سے کرداروں کو پیش کرتا تو قاری اسی طرح سے کہانی اور کرداروں سے انسیت محسوس کرتا ہے۔ لکھاری اپنے کردار سے قاری کو اپنے ساتھ باندھ دیتا ہے کہ وہ اس کی فطرت اور شخصیت کی گہرائی تک پہچان حاصل کرسکے۔ ہم اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ کرداروں کے جذبات اور نفسیات ایک دوسرے کی پہچان بنتے ہیں۔ آنگن اور زمین کے کرداروں کے جذبات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر نفسیاتی حوالے سے الجھے سے رہتے ہیں:

غصہ: " دادی نے سب کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں کہ اگر منہ سے اف کی تو زندہ گاڑ دوں گی۔ کتوں سے نچوادوں گیا۔"(24)؛ دکھ: "اس کے گلے میں سینکڑوں کانٹے چبھ رہے تھے۔" (25)؛ رونا:" رو رو کر

اس کی آنکھیں سرخ پڑ گئی تھیں۔" (26)؛ گھمنڈ:"اپنی تعلیم کے آفاق پر بیٹھ کر بڑے فخر سے مسکرانے لگیں۔" (27) ؛ڈر: " گلی میں کتے زور زور سے بھونک کر رو رہے تھے اسے رات سے دہشت سی آنے لگی۔" (28)؛بے بسی:" یہ رات پہاڑوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہے، کوئی اسے گزار دے۔" (29)؛پریشانی:" وہ اس وقت کتنی خالی اور ویران ہو رہی تھی۔" (30)؛نفرت:" اماں جی جب انھیں یاد کرتیں تو نفرت کا سانپ ہر طرف پھنکارنے لگتا۔" (31) ؛تحقیر:" اماں نے بڑی حقارت سے صفدر بھائی کی طرف دیکھا۔" (32)

آنگن میں کرداروں کا وصف بالکل ان کی شخصیت اور ذات پر پورا اترتا ہے۔ یہ جذبات نگاری کرداروں کے سلوک اور گفتگو کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کو سامنے لے کر آتی ہے۔ مثال کے طور پر "اماں" کا کردار ہمیشہ غصیلا پن، گھمنڈ ، خود غرض اور دکھ سے وابستہ ہے اور یہ خصوصیات اس کی جذبات اور کردار نگاری میں کھل کر سامنے آتی ہیں۔ آنگن اور زمین دونوں ہجرت اور اس سے متعلق درد کی کیفیت پر مبنی کہانی ہے؛ اسی بنا پر کٹھن واقعات سہنا، فسادات کا سامنا کرنا، معاشی بدحالی جھیلنا، امنگوں کو مٹی میں ملاتا ہوا کہانی پر غم و درد کی دھول چڑھاتا ہے اور سکھ سے زیادہ دکھ کا بوجھ محسوس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود کبھی کبھی انہی دکھوں کے بیچ میں امید کی لہریں پیدا ہوتی ہیں اور ایسے کہانی کو قنوطیت سے بچا کر کرداروں کو مثبت جذبات سے ہمکنار کراتی ہیں:

مسکراہٹ: " سلیمہ اسے معصوم معصوم نظروں سے دیکھ کر مسکراتی ہوئی چلی گئی۔" (33)؛پیار:" اور وہ اسے اتنی محبت سے دیکھنے لگا کہ ساجدہ کی نظریں جھک گئیں۔" (34)؛سکون: " آج پہلی بار اسے ناظم کی باتیں اچھی لگی تھیں اسے سکون سا محسوس ہوا تھا۔" (35)؛محبت:" لڑکی اسے اس طرح لپٹا رہی تھی جیسے اپنے سینے میں سمو لے گی۔" (36)؛خوشی:" وہ مارے خوشی کے بچوں کو گھیرے میں لے کر ناچنے لگا۔" (37)؛ہنسنا:" تاجی ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گئی۔" (38)

کرداروں میں کشمکش

کبھی دو متضاد قوتوں کا سامنا کر کے کشمکش کی تصویر کشی وصف سے کی جاتی ہے۔ آنگن میں جگہ جگہ اختلافات جاری ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جمیل اور اس کے باپ کے درمیان جو کشمکش اور فکری تضاد ہے اس کا ایک اہم نمونہ ہے۔ یہ انداز بیان کانگریس اور مسلم لیگ سے متعلق لوگوں میں اختلافات کو بروئے کار لاتا ہے کہ اس کشمکش کو حتیٰ کہ باپ اور بیٹے کے بیچ میں محبت بھی نہیں مٹا سکتی۔ اس ناول میں عالیہ اور جمیل کے تعلقات

کی منظر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ جمیل جو عالیہ کا دلدادہ ہے، ہمیشہ اس کو چاہتا ہے حالآنکہ عالیہ اس سے دور بھاگنے کی کوشش کرتی ہے: "عالیہ نے جمیل بھیا کے منہ پر سے چادر کھینچ لی اور پھر جھجک کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ بھیگی اور سوجی ہوئی آنکھوں میں ایک داستان دم توڑ رہی ہے۔ اس نے گھبرا کر آنکھیں بند کر لیں۔ پھر بھی وہ آنکھیں اس کی آنکھوں میں گھسی جا رہی تھیں۔" (39)

جمیل و عالیہ کے بیچ میں ذہنی الجھنیں، دونوں کرداروں خاص طور پر عالیہ میں کشمکش کی نشاندہی کرتی ہیں۔ "جمیل: تم جاتی کیوں نہیں بے وقوف لڑکی؟ کیا یہی دیکھنے کے لیے مجھے جگانے آئی تھیں؟ خدا حافظ!۔ انہوں نے پھر منہ چھپا لیا۔ تب عالیہ کو خیال آیا کہ اسے جانا ہے باہر تانگا کھڑا ہے مگر اس کے پاؤں کیوں نہیں اٹھتے؟ اب وہ جاتی کیوں نہیں؟ اور یہ کمرے میں اتنا اندھیرا کیوں چھا رہا ہے۔۔۔۔؟" (40)

زمین کے پورے ناول میں ایک کشمکش جاری ہوتی ہے اور وہ ہے عالیہ کو اپنے جذبات کی کشمکش جو صلاح الدین کے پیار سے پھوٹ اٹھی ہے۔ یہ کشمکش ناول کے پہلے صفحات ہی سے شروع ہو کر آخری صفحے پر ختم ہوتی ہے اور ساجدہ کے خالص عشق کا اظہار بیان ہوتا ہے۔

" وہ ہنسا تو اس کے خشک ہونٹوں کی پپڑی سے خون کا ایک قطرہ ابل پڑا۔ وہ اس قطرے کو اپنے پلو میں جذب کرنا چاہتی تھی مگر صلو ایک دم نظروں سے غائب ہو گیا۔" (41)

منظر نگاری

افسانوی ادب میں، قدرتی مناظر، علاقہ، عمارت، سڑک، بازار، گھر، گلی سے لے کر ساز و سامان وغیرہ تک کا ذکر جو کہانی کا تاثر پیدا کر سکے وہ فضا بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے حصوں کی منظر نگاری سے کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خدیجہ مستور، چاہے مکان کا وصف کریں، چاہے زمان، ماحول یا اشیا کا ذکر کریں، وہ منظر نگاری کو اپنی مقصدیت پر برتتی ہیں۔ اس بحث کی وضاحت میں مختلف زاویوں سے دونوں ناولوں کا منظر نگاری کی حیثیت سے جائزہ لیتے ہیں:

مکان

ہر کہانی کے پس منظر میں کچھ واقعات رونما ہوتے ہیں اور ہر کہانی کسی نہ کسی مقام و جگہ پر رونما ہوتی ہے۔ مکان کا تعارف بالواسطہ اور بالواسطہ ہو سکتا ہے۔ جب سڑکوں، گاڑیوں کے شور بازاروں، آبادیوں کی طرف اشارہ ہوتا ہے تو دماغ میں شہر کا تصور بنتا ہے، کھیتوں، باغوں اور گائے بھینس کا ذکر ہوتا ہے تو دیہاتی ماحول کی عکاسی ہوتی ہے اور تصور میں دیہات کا نقشہ ذہن پر رونما ہوتا ہے۔" اکثر ناول نگار کسی جغرافیائی ماحول کو لے کر اپنے ہر ناول میں اس ماحول کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں کوئی کسی خاص شہر کی، کوئی خاص طبقے کی، کوئی کسی دیہات کی، کوئی محض سیاسی، کوئی اقتصادی وغیرہ زندگی کی عکس کشی کو اپنا دائرہ بنالیتا ہے۔ بعض ناول نگار اپنے تمام ملک کو مجموعی حیثیت سے سامنے رکھ کے اس کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔"(42)

منظر جس کو انگریزی میں سین(Scene) کہتے ہیں، ناول میں مکان، زمان اور فضا کی فن کارانہ ترتیب سے حاصل ہوتا ہے۔ منظر کا وصف دو طرح ہوتا ہے؛ ایک وصف جو مکمل اور بالواسطہ ہے اور اس میں کوئی کمی نہیں او ر دوسرا وہ وصف جو دوسرے اوصاف سے جوڑ کر ایک کلی وصف پیش کرتا ہے۔ مثلاً ناول نگار کسی مکان یا گھر کی تصویر کشی کے لیے مختلف واقعات و کرداروں کی گفتگو کے ذریعے بکھرے ہوئے حالات کا بیان کرتا ہے اور اس مکان سے مختلف صفحات میں ایسی تصویر پیش کرتا ہے کہ قاری ان سب کو پڑھ کر پوری تصویر مرتسم کر سکتا ہے۔" کبھی منظر کردار کی نفسیاتی حالات سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی متضاد حالات سے بنتا ہے۔ مثلاً کردار کی اندرونی کیفیت میں تشویش یا فکری الجھن ہو تو بیرونی ماحول سے بھی پریشان بات کا سامنا ہوتا ہے۔ زندگی میں نفسیات اہم کردار کی حامل ہوتی ہے۔ ہماری زندگیوں میں نفسیاتی حالات کے تعلقات کو فطرت کے مختلف عناصر سے پہچانتے ہیں۔ اسی عکاسی مختلف مناظر اور حالات کے ذریعے بیان کی جاسکتی۔ جب آسماں پر کالے بادل چھائے ہوں تو ایک رائے کے مطابق وہ دن اداسی سے بھرا ہوتا ہے اور اسی طرح سورج کی چمکتی کرنیں اس بات کو ثبوت پیش کرتی ہیں کہ زندگی میں روشنی کی کرنیں بکھر گئی ہیں" (43)

آنگن میں مکانوں کا وصف دوسرے عناصر کے وصف سے ملا ہوا پایا جاتا ہے۔ مختلف اشیاء اور گھر کے ماحول کے وصف کے باوجود قاری کو ایک مکمل مکان کی تصویر پیش نہیں ہوتا بلکہ ذرا دھندلی تصویر سامنے آتی ہے۔ آنگن تین حصوں پر مشتمل ناول ہے اور تینوں حصوں کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ماضی کے پس منظر میں عالیہ کے خاندان کا ذکر؛ حال کے باب میں بڑے چچا کے گھر کا ذکر اور پاکستان جانے کے بعد وہ کوٹھی جہاں عالیہ اور اماں رہتی ہیں۔ عالیہ اور اماں پہلی بار کوٹھی کو دیکھتے ہوئے اس طرح ان کی نگاہوں سے اس کا بیان کیا جاتا ہے اور یہ

وصف بالکل ان کی نگاہوں میں آشفتگی کا ترجمان ہے:" کوٹھی میں ایک ایک چیز اپنی جگہ پر موجود تھی۔ کھانے کی میز پر برتن قرینے سے لگے ہوئے تھے اور برتنوں کے نقش و نگار دھول نے چھپادئے تھے۔۔۔۔ڈرائنگ روم کے قالین اور صوفے سب پر دھول براجمان تھی اور گلدان میں لگے ہوئے پھول جھڑ کر میز پر بکھرے ہوئے تھے۔۔۔"(44)

اسی طرح زمین میں مکان کے وصف کا یہی حال ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ زمین کی کہانی کے تقاضے پر مکانوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے مگر اصلی مکانوں کی تعداد تین ہی ہے۔ایک مہاجروں کا کیمپ، دوسرا ناظم کے خاندان کی حویلی اور تیسرا وہ گھر جس میں ناظم اور ساجدہ کی مشترک زندگی چلتی ہے۔ ضمنی مکانوں میں ہسپتال، جیل، ساجدہ کے میکے کا پچھلا گھر اور موجودہ گھر، گھر کے صحن، گلی وغیرہ کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ "سب نے اپنا اپنا ٹھکانا بنالیا تھا۔ فوجیوں کی خالی پڑی ہوئی لمبی لمبی بدرنگ بارکوں میں، درختوں کے سائے تلے، دریوں کی چھتوں کے نیچے، تمبوؤں کے پراسرار اندھیروں کے اندر، زمین کے اس ٹکڑے نے سب کو پناہ دے دی تھی۔" (45)

ایک اور جگہ ساجدہ کے ارد گرد کا ماحول اس کی پریشان کیفیت کو دوبالا کرتا ہے۔ ہمارے آس پاس جو بھی موجود ہو ہم اپنی اندرونی کیفیت سے اس کو دیکھتے ہیں اس کو محسوس کرتے ہیں اسی طرح سے ایک منظر دو مختلف کیفیات پر نگاہوں سے مختلف بھی دکھائی دیتا ہے، کوئی اس سے مثبت پہلو نکالتا ہے تو کوئی منفی، کوئی لطف اندوز ہوتا ہے تو کوئی دکھ درد میں ڈوب جاتا ہے۔اس حوالے سے خدیجہ مستور بہت عمدہ طریقے سے کرداروں کی وضاحت کرتی ہیں اور بہترین منظر نگاری کرتی ہیں؛ مثلاً:

> "وہ خود کو بہلانے کھڑکی میں کھڑی ہوگئی۔ چہار دیواری کی کئی اینٹیں گری ہوئی تھیں اور ایک درخت کی موٹی شاخ دیوار پر جھکی ہوئی تھی۔ گھاس اتنی اونچی ہوگئی تھی کہ اس پر وحشت برستی لگ رہی تھی" (46)

وقت

ناول کا ایک اہم عنصر وقت ہے اور ناول نگار کو کہانی کے وقت کو ملحوظ رکھتے ہوئے دوسرے اجزا و عناصر کا وصف کرنا چاہئے۔ آنگن اور زمین میں وقت کا وصف موسم، مہینے، صبح، شام، رات، دن، لمحہ پر مشتمل ہے۔ دونوں ناولوں میں وقت کا بیان فطری عناصر کے ساتھ ساتھ ہوا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اس اقتباس میں قدرتی عناصر آندھی، بادل اور بارش وقت کے عناصر (شام اور رات) کے ملاپ سے ایک خوبصورت تصویر بنائی گئی ہے۔

" اس روز شام کو زور کی آندھی چلی اور بادل گھر کے آ گئے۔ شاید جون کے آخری دن تھے۔ ساری رات بادل چھائے رہے اور کسی کسی وقت ہلکی سی بارش ہو جاتی۔" (46)

خدیجہ مستور نے وقت کے لیے حسب معمول مختصر اور مفید توصیفات سے کام لیا ہے ان میں سے بعض تشبیہات و استعارات پر مبنی ہیں اور بعض اشارے کی حد تک وقت کا بیان کرتے ہیں۔ جب وہ وقت کو کسی اور عنصر کے ساتھ ساتھ ہمکنار کر کے وصف کو برتتی ہیں تو ایک انوکھا طریقہ اختیار کرتی ہیں۔ یہاں" دور سے اذان کی آواز آنا" سے صبح ہونے کو سمجھا رہا ہے:

" اور جب اس کے سر کو آہستہ سے کسی نے اٹھایا تو پو پھٹ چکی تھی اور دور سے اذان کی آواز آ رہی تھی۔"(48)

ایک اور جگہ وہ وقت گزرنے کی طرف تاکید کرتے ہوئے آٹھ دن کی کشمکش کا ذکر مختصر جملہ میں بیان کرتی ہیں:

" آخر انتظار کے آٹھ دن صدیوں کی طرح گذر گئے اور اسے جیسے قرار آ گیا ہے جیسے قبرستان سے واپس آتے ہی قرار آ جاتا ہے۔ نویں دن وہ بستر سے اٹھی تو اس کے پاؤں لڑکھڑا رہے تھے۔" (49)

ایک اور مثال میں خدیجہ نے گھریلو سامان کا بیان کر کے وقت کی نشاندہی کرتی ہیں کہ آندھیوں اور بارشوں سے دیواروں کا رنگ بدل گیا ہے در حقیقت وہ آندھیوں اور بارشوں کی تعداد کی بات کرتی ہیں اور ایک دور گذرنے کا سراغ دیتی ہیں۔ کم از کم ایک پت جھڑ اور ایک جاڑے کے عرصے میں اتنی آندھیاں آتی ہیں اور اتنی بارشیں ہوتی ہیں جن کا گھر پر اثر نمایاں ہے۔ دالان کے پردے اور لوہے کی کرسی کا بھی یہی حال ہے۔ خدیجہ مستور کے ناولوں میں زمان کے وصف پر غور کیا جائے تو ایک خوبصورت مثال سامنے آتی ہے جو مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خوبصورتی سے قاری کی لطف اندوزی کا باعث بنتی ہے:

" شام رات کا لباس پہن رہی تھی۔" (50)

ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں جو کردار کا گذشتہ اور حال میں ایک پل بنا کر اس کا موازنہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ کیسے حالات کی وجہ سے نشانیاں بنتی جا رہی ہیں۔ ناول نگار نے ماحول کی عکاسی کی ہے جیسے آندھی اور

بارش سے جو مناظر اور ماحول کی کیفیات اور حالات پیدا ہوتے ہیں تو مکان اور زمان کی یہ منظر نگاری "حالات" سے آگہی کا سبب پیش کرتی ہے:

> "ساجدہ یہ سوچ کر جوش میں اٹھ کر ٹہلنے لگی۔ دھول سے اٹے ہوئے فرش پر اس کی چپل کے نشان پڑ رہے تھے۔ اسے ایک دم یاد آیا کہ جب وہ چھوٹی سی تھی تو بارش کے بعد آنگن میں ننگے پاؤں چلا کرتی تھی۔ پھر اپنے پیروں کے نشان گن گن کر خوش ہوتی تھی۔۔۔" (51)

اشیا

آنگن اور زمین کے طویل ترین توصیفات تعداد کے لحاظ سے اشیاء سے متعلق ہیں جو اکثر دو تین الفاظ یا ایک جملے میں آئے ہیں۔ یہ توصیفات مختصر ہونے کے باوجود بڑے خوبصورت اور انوکھے ہیں۔ وہ کہانی میں لالٹین کا ذکر کرتی ہیں اور اس کے ذریعے غریب طبقہ، غربت، فاقہ کشی، معاشی بدحالی کی صورتحال کی عکاسی بہت عمدگی سے پیش کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر: " اباچپ رہے، انہوں نے کوئی جواب نہ دیا۔ لالٹین کی پیلی پیلی روشنی میں وہ کس قدر دکھی نظر آرہے تھے۔" (52)

اس سلسلے میں وہ الفاظ کو کیسے خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتی ہیں، ملاحظہ کیجئے: " لالٹین میں شاید تیل کم تھا جو بتی بار بار نیچی ہو رہی تھی۔ ہر چیز سنبھال کر کم سے کم خرچ کی جاتی۔"(53)

زمین میں اشیاء سے متعلق وصف آنگن کی نسبت کمتر دکھائی دیتا ہے پھر بھی تعداد کے لحاظ سے دوسری توصیفات سے بالاتر ہے۔ جہاں گھر کا تعارف ہوتا ہے اس گھر کا ظاہری بیان قاری کی آنکھوں کے سامنے گھومتا ہے۔ ساجدہ کے بچپن کا گھر، مالک کی حویلی اور وہ گھر جہاں ناظم اور ساجدہ شادی کے بعد رہتے ہیں۔ حتی کہ ان کے پڑوسی کے گھر کا وہ حصہ جو باہر سے دکھائی دیتا ہے قاری کے لیے قابل تصور ہے۔ کیونکہ انداز بیان اور تصویر کشی بہت عمدگی کے ساتھ کی گئی ہے، مثال کے طور پر: " کھانے کے کمرے میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک قالین بچھا تھا۔ قالین کے ہلکے رنگ سے ملتے ہوئے ویلوٹ کے پردے لٹک رہے تھے۔ درمیان بڑی سی خوبصورت میز چمک رہی تھی، اس کے ارد گرد منقش کرسیاں بچھی تھیں۔۔۔"(54)

اس کے برعکس غم کا تاثر ہے اور غم بھرپور فضا اور ماحول بیان ہوتا ہے، مختلف بیانات اور اقتباسات کے ذریعے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غم کی شدت میں اور اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ وہ غم کو

منفرد انداز میں بیان کرتی ہیں، مثلاً: " دروازے اور کھڑکی کے شیشوں پر خاک سو رہی تھیں اور دیوار میں بنے ہوئے بڑے طاق کے رنگین نقش و نگار مٹی کی تہوں سے مرجھا گئے تھے۔" (55)

واقعات و حالات

ناول زندگی کے حقائق اور حقیقی کرداروں کے اخلاقیات اور جذبات کی عکاسی ہے؛ حقیقی واقعات اور افعال کا مجموعہ ہے۔ یہاں دونوں ناول روزمرہ زندگی کے واقعات کے ذریعے سے خاص معانی بیان کرتے ہیں اور علامات بھی انہی واقعات میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ آنگن کا موضوع جذبہ آزادی کی تڑپ اور اس راستے میں جد و جہد کی تصویر ہے۔ زمین آزادی کے خواب کی تعبیر اور آزادی کے بعد میں پیچیدہ مسائل اور الجھنوں کا حامل ہے۔ خدیجہ مستور گہرائی تک ڈوبے بغیر دو قومی نظریہ پیش کرتی ہیں۔ "خدیجہ مستور کی نفسیاتی ژرف بینی تحلیل نفسی کے کسی خاص دبستان کی رہین منت نہیں۔ وہ یہ بھی دکھاتی ہیں کہ گھر کے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات ملک کی اجتماعی زندگی کے حالات و حوادث کا پرتو ہیں۔" (56)

آنگن کے کردار اسی جد و جہد کے دور میں رونما ہوئے ہیں۔ عالیہ کا خاندان جاگیرداری نظام کے زوال کا نمونہ ہے۔ کانگریس قومی آزادی اور مسلم لیگ تقسیم ہند کی بات کرتی ہے جبکہ کمیونسٹ پارٹی سماجی تبدیلی اور طبقاتی تضاد مٹانے تک مگن ہے۔ اس خاندان کا آنگن گویا ہندوستان کی مثال ہے۔ زمین کا موضوع فسادات کے حوالے سے قصہ والٹن کے مہاجر کیمپ سے شروع ہوتا ہے جو 1947 کے فسادات کے تناظر میں بنایا گیا ہے۔ لوگ اپنے گھر بار چھوڑ کر وہاں نئے گھر کی امید لگائے بیٹھے ہیں۔ ان کو آزادی حاصل ہو چکی ہے مگر روٹی نہیں، امن نہیں، سکون نہیں خاص طور پر لڑکیوں کے لیے تحفظ نہیں۔ زمین آزادی کے بعد حکومت کے رویے کی عکاسی کرتا ہے جو ایوان ملک میں جابرانہ انداز اختیار اپنا بنا چکا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہ دیسی ہے پردیسی نہیں۔ آزادی کے بعد انقلابی سرگرمیاں حکومت کے خلاف ابھی تک جاری ہیں۔ ناظم کو انہی سرگرمیوں میں شریک ہو کر بار بار جیل جانا پڑتا ہے؛ کاظم کو اپنے بھائی ناظم کے خیالات سے وابستہ نہیں وہ سول سروس میں آکر کمیشنر بنتا ہے۔

آنگن اور زمین میں وہ واقعات جو قصے کے پس منظر میں رونما ہوتے ہیں کسی خاص نظم و ترتیب کے ساتھ جڑ جاتے ہیں۔ اس ترتیب میں وصف اہم کردار ادا کرتا ہے۔

آنگن میں ایک طاقت ور کیفیت "تنہائی" ہے جو پورے ناول میں نمایاں ہے۔ایسی طاقت جو مختلف واقعات کے بیان میں کردار کو پہلے سے بھی زیادہ بے بس اور تنہائی سے دوچار کر دیتی ہے۔یہ تنہائی خدیجہ مستور کے قلم سے چابکدستی سے ٹپک کر قاری کو گھیر ڈالتی ہے۔وہ واقعات کی زد میں اس تنہائی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔اس سلسلے میں تہمینہ کی خودکشی؛ دادی کی موت، بڑے چچا کا جیل جانا، ابا کی موت اور عالیہ اور امان کی ہجرت کا بیان اہم واقعات میں شمار ہوتا ہے۔یہ تمام واقعات عالیہ کو تنہا، دکھی، مایوس اور افسردہ بناتے ہیں جہاں تک کہ ہر حسین چیز بھی اسی بے بسی کی نشاندہی کرتی:

> " آپا سچ مچ نہیں رہی تھیں۔ان کے مہندی رچے ہاتھ بڑی بے بسی سے پھیلے ہوئے تھے اور ہونٹ اس طرح سیاہ ہو رہے تھے جیسے کسی نے مسی لگادی ہو۔اماں ہوش میں آتے ہی پچھاڑیں کھا رہی تھیں۔ ابا بچوں کی طرح رو رہے تھے اور وہ آپا کے ٹھنڈے جسم سے لپٹی بلک رہی تھی۔"(57)

اسی طرح زمین کا قصہ تنہائی اور فقر کے ارد گرد گھومتا ہے۔ساجدہ ہمیشہ تنہا رہا کرتی ہے اس کا ایک ہی انتظار ہے اور وہ ہے صلاح الدین کا۔ابا کی موت، کاظم کی ساجدہ کی نیت پر شک، ناظم کا جیل جانا، تاجی کی موت ساجدہ کی تنہائی کا بوجھ بڑھاتی ہے حتی صلاح الدین سے ملن بھی اس تنہائی کو اور گہرا بناتا ہے۔زمیں مختلف واقعات ناول نگار کی مہارت سے ایسے یکے بعد دیگرے رونما ہوتے ہیں کہ قاری کی پڑھنے میں دلچسپی کم نہ ہو اور ناول میں ترتیب بھی برقرار رہے اور تجسس بڑھا جائے: مثال ہے: "ساجدہ نے اسے غور سے دیکھا۔اس کی آنکھوں سے بھوک ٹپک رہی تھی اور چہرہ پیاس سے مسخ ہو رہا تھا۔اس نے محسوس کیا کہ وہ طوفان میں گھری ہوئی ہے۔" کاظم یہ تاجی کا کوارٹر نہیں، میرے کمرے سے نکل جاؤ، تم غلط جگہ پر آ گئے ہو۔وہ غصہ سے کانپ رہی تھی۔" (58)

خدیجہ مستور کے فن میں کنایہ کے طور پر وصف کا برتنا خاص نمایاں ہوتا ہے۔نیچے ذکر شدہ اقتباس وصف کے کنایاتی پہلو پر پورا اترتا ہے۔یہاں گھر کے سامان کی عکاسی غربت کی نشاندہی کر رہی ہے۔ٹاٹ کے پردے جو برسوں سے برآمدے میں لٹکے ہوئے ہیں، اصل میں کسی قیمتی کپڑے سے بنائے جاتے ہیں جو اکثر امیروں کے گھروں میں ملتے ہیں اور ہر برس نئے ٹاٹ کے پردوں میں بدل جاتے ہیں۔ٹاٹ کے سوراخ دار پردے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس گھر میں کبھی دولت ہوا کرتی تھی مگر اب غربت سے دوچار ہے۔ مستور کھل کر غربت کی بات نہیں کرتی بلکہ اشارہ کنایہ کے ساتھ قاری کے دھیان کو غربت کی طرف کھینچتی ہیں:

" برآمدے میں پڑے ہوئے ٹاٹ کے پردوں کے سوراخوں سے دھواں نکل رہا تھا۔ اماں اور بڑی چچی تخت پر بیٹھی بد قلعی پاندان سے پان بنا بنا کر کھا رہی تھیں۔ تخت پر بچھی ہوئی میلی چادر پر کتھے چونے کے پچاسوں دھبے لگے ہوئے تھے۔" (59)

خدیجہ مستور دونوں ناولوں میں کرداروں کے آپس میں خاص فضا کی بات کروانے سے واقعات کی تخلیق کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر آنگن میں کرداروں کے اس مکالمہ؛ "آپ صبح جا رہے ہیں؟ عالیہ نے بڑی ہمت کر کے پوچھا۔ ہاں جا تو رہا ہوں، پھر" کے بعد: کرداروں کی گفتگو کے بیچ میں آ کر وہ وصف کا سہارا لیتے ہوئے کردار کے چہرے کی حالت، دل کی دھڑکن، آنکھوں کی کیفیت کو تصور کرا کر کے اس مکالمہ میں جان ڈالتی ہیں: " جمیل بھیا نے سخت اکھڑ پن سے جواب دیا اور ادھر ادھر دیکھنے لگے۔ جانے وہ اپنے کس جذبے کا گلا گھونٹ رہے تھے جو ان کی آنکھیں درد کے مارے چیختی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ (پوچھنا کوئی گناہ تو نہیں!)" (60)

تجسس

تجسس وہ کیفیت ہے جو ناول کی خوبیوں میں چار چاند لگاتا ہے۔ آنگن میں عالیہ ایک ایسے مقام پر کھڑی ہوتی تو تجسس ابھرتا ہے کہ وہ اب کیا کرے گی، مثلاً جمیل سے محبت؛ علی گڑھ جانا؛ ہجرت کرنا وغیرہ جیسے، تو قاری کے ہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ عالیہ کرے گی کیا! عالیہ بار بار ششدر رہ جاتی ہے؛ "عالیہ کا جی چاہا کہ وہ چیخ چیخ کر اعلان کرے کہ وہ نہیں جائے گی، وہ نہیں جا سکتی، اسے کوئی نہیں لے جا سکتا مگر اس کے گلے میں سینکڑوں کانٹے چبھ رہے تھے۔" (61)

اسی طرح عالیہ کی اماں نے ارادہ کیا کہ پاکستان اپنے بھائی کے ہاں جائیں۔ عالیہ کا دل چچا کے گھر میں مانوس رہتا؛ یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ عالیہ جانے پر رضامند ہو گی کہ نہیں! زمین میں تجسس کی شدت کم ہے مگر اس میں ایک اہم موڑ پر تجسس دل کو تڑپاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ناظم ساجدہ کا عاشق ہے؛ ساجدہ صلاح الدین کی محبت میں مبتلا اور وصال کی امنگ میں منتظر رہتی ہے۔ ناظم ساجدہ کا رشتہ مانگتا ہے ساجدہ ایسا جواب دیتی ہے: " میں اس کا انتظار کر رہی ہوں۔ آپ اس انتظار کو ختم کر دیجئے۔" (62)

ساجدہ ناظم سے اخبار میں اشتہار دینے اور صلاح الدین کو ڈھونڈھنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ وہ آٹھ دن کا وعدہ کرتی ہے کہ اس عرصے میں صلاح الدین کا کوئی سراغ نہ ملے تو وہ ناظم کی بیوی بنے گی۔ آٹھ دن گزرتے گزرتے گہرا

تجسس کھڑا ہوتا ہے، اس تاثر کو ماہرانہ وصف سے اجاگر کیا گیا ہے۔" اشتہار چھپنے کے دوسرے دن سے ہی اس کی آنکھیں گیلری کے دروازے پر ٹک گئیں۔ ذرا سا دروازہ کھٹکتا تو وہ چونک پڑتی، کون؟ اس کے ہونٹ آہستہ سے لرزتے۔ انتظار کا کرب اس کی آنکھوں میں چبھتا رہا۔ امید و بیم نے اسے اتنا نڈھال کر دیا تھا کہ وہ برسوں کی بیمار لگنے لگی تھی۔" (63)

آواز ولہجہ

آنگن اور زمین میں بار بار ہمیں آوازوں کا وصف دو قسموں میں دکھائی دیتا ہے؛ پہلا ان آوازوں سے متعلق ہے جو کہانی کے ماحول سے سننے میں آتی ہیں؛ مثلاً گوے کی آواز، کتوں کا بھونکنا، الو کا بولنا اور بچوں کے شور کی آوازیں جیسی۔ مستور ان عام سی آوازوں سے فضا میں تبدیلی پیدا کر دیتی ہیں جس سے ایک خاص ماحول کی کیفیت پیدا ہوتی ہے: " آوارہ کتوں نے رات کو اور بھی ویران کر دیا تھا۔"(64)؛"قریب سے بچوں کے کھیلنے کی آواز سنائی دی۔" (65)

دوسری وہ ہیں جو کرداروں سے وابستہ ہیں اور ان کی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں؛ رونے کی آواز، ہنسنے کی آواز، پیار کی آواز اور پیار و محبت اور دکھ درد کے جذبات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس قسم کے وصف میں خدیجہ مستور نے اپنے تخلیقی شعور اور فنی مہارت کو پیش کیا ہے اور جذبات نگاری کو متاثر کن بنا دیا ہے۔ جیسے " ابا کی آواز مدھم مگر جھلائی ہوئی تھی"؛ "ابا کی آواز کانپ رہی تھی"؛ "اس کی آواز بھرا رہی تھی"؛ "اماں نے رُندھی آواز میں کہا"؛ "سلیمہ کی آواز میں التجا اور بیچارگی تھی"؛ "مالک کے ڈکرانے کی آوازیں آ رہی تھیں خالہ بی بی کی دبی دبی سسکیاں بھی" (66) ؛" اسرار میاں کی آواز آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھی۔" (67)

کبھی ناول نگار کرداروں کی زبان میں لہجہ سمو کر ناول میں مد نظر کیفیت بڑھاتا ہے۔ المیہ، حزنیہ یا مزاحیہ ہو لب ولہجہ اس کو مزید ابھارتا ہے۔ مستور نے آنگن اور زمین میں کرداروں کے لب و لہجے کو بڑے خوبصورت انداز میں نبھایا ہے اور کامیابی سے ایک ذہنی فضا کی تخلیق کرتی ہیں جس کے ساتھ کرداروں کے حالات قاری تک منتقل ہوتے ہیں۔ دونوں ناولوں میں اکثر کرداروں کے لہجے میں مختلف مقامات پر حقارت، نفرت، غصے، درد، کرب و غرور جھلکتا ہے۔ جن سے کبھی غم، کبھی دہشت، کہیں ترس کا احساس تڑپ اٹھتا ہے؛ مثال کے طور پر: " نجمہ پھوپھی بڑے غرور سے کہتیں" (68)؛"اماں نے مضحکہ خیز طریقے سے کہا" (69)؛"اس نے اپنے غصے کو ابو میں رکھتے

ہوئے جواب دیا۔" (70)سلیمہ نے طنزیہ لہجے میں کہا۔"(71)؛"اماں کے لہجے میں بھی بلا کا طنز تھا۔" (72)؛"ناظم کے لہجے میں ندامت چیخ رہی تھی۔" (73)؛"اس کا لہجہ جیسے کفنایا ہوا لگ رہا تھا۔" (74)

"ناول نگار کا آرٹ، کرافٹ اور مہارت اس وقت سامنے آتی ہے کہ جب وہ گنے چنے الفاظ کی مدد سے جیتا جاگتا منظر نظروں کے سامنے لے آئے۔ خدیجہ مستور کا انداز بیان منظر کو قاری کی آنکھوں کے سامنے پھیلا کر رکھ دیتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ منظر پڑھ نہیں رہا بلکہ دیکھ رہا ہے۔" (75) اس حوالے سے چند اقتباسات مندرجہ ذیل ہیں:

" اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کی آنکھیں آنسوؤں کی ایک ایک بوند کو ترس رہی ہیں۔" (76)؛"شکیل کھو گیا، جمیل بھیا جنگ چلے گئے، بڑی چچی مئی جون کی پیاسی چڑیا کی طرح نظر آ رہی تھیں۔" (77)

ماحول اور وصف

ادیب فطرتی عناصر کے وہ پہلوؤں کا سہارا لیتا ہے جو اس کی درونیات و جذبات سے ہم آوا ہوں۔ آنگن اور زمین میں قدرتی مناظر کی منظر کشی کم پائی جاتی؛ آنگن کے حوالے سے اس بات کی اہم وجہ یہ ہو سکتی کہ اکثر کہانی گھر کے ماحول میں جاری ہوتی چلتی ہے۔ "خدیجہ مستور نے آنگن میں اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لیے ایک گھر کے ماحول کی تشکیل کی ہے۔ وہ گھر ان کے بیان کی قوت اور جزئیات نگاری کے زیر اثر زندہ ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ انہوں نے کہیں کہیں کسی مخصوص فضا کو پیش کرتے ہوئے موسم اور اس وقت کی کیفیات کو بھی پیش کیا ہے۔" (78) جہاں بھی مستور نے ایسے توصیفات کو ناول میں بیان کیا ہے وہاں کہانی کی فضا اور کرداروں کے اندرونی حالات کو دکھانے کے لیے وصف کا سہارا لیا گیا ہے۔ آنگن میں بیس کے لگ بھگ قدرتی ماحول اور فطرت کی تصویر کشی موجود ہے اور اس طرح وہ جزئیات نگاری سے کرداروں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور ساتھ ساتھ قدرتی ماحول، منظر نگاری کا ایسا بے مثال نقشہ کھینچتی ہیں کہ گھر کے ماحول کی جو تشکیل و ترتیب پیش کرتی ہیں بہت نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر:

> " کئی خزائیں اور بہاریں آ کر گزر گئیں، پر اس گھر کی خزاں بہار میں نہ بدلی۔ صحن میں لگے ہوئے مہندی کے پودے کو آپا کتنا ہی پانی دیتیں مگر اس کی پیاس نہ بجھتی، پتلی پتلی ہری شاخیں سیاہ پڑ گئی تھیں۔" (79)

زمین کا پلاٹ مختلف مقامات میں بنتا ہے اسی وجہ سے اس قسم کے وصف آنگن کی نسبت زیادہ دکھائی دیتا ہے:

> "گھر سے ایک آدھ میل کے بعد آبادی کا نام و نشان نہ تھا۔ رات کو سیاروں کے بولنے کی آواز بہت صاف سنائی دیتی تھی۔ اس وقت بھی کتوں کے بھونکنے اور سیاروں کے بولنے کی آواز سے اسد چونک رہا تھا۔"(80)

صنائع بدائع

ناول میں اس بات کی گنجائش ہے کہ منظر کشی اور فضابندی کے لیے صنائع بدائع کے لفظی اور معنوی قسموں سے خوب کام لیا جائے۔ کبھی صنائع بدائع صرف حسن ابھارنے کا کردار ادا کرتے ہیں اور کبھی حسن سے بڑھ کر جان بخشی کے لیے بروئے کار لائے جاتے ہیں: "ادیب اپنے افسانوی ادب میں حسن پیدا کرنے کے لیے وہ صنائع بدائع تشبیہ، استعارہ وغیرہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور ان کا سہارے لے کر اس طرح کا وصف بیان کرتا ہے۔ کبھی اس وصف کو ابھارنا مقصد نہیں بلکہ صرف اور صرف متن میں کشش اور جان بخشنا ہے اور مقصد تحریر میں ایک کشش اور دلچسپی کا عنصر پیدا کرنا ہوتا ہے۔"(81)

پھر کبھی وصف کا مقصد صرف حسن کا بیان ہے یعنی مکان، کردار، مناظر کی شناخت سے بڑھ کر ان میں حسن کی کیفیت کو اجاگر کرنے کی کوشش اہمیت کی حامل ہے۔ مگر جمالیاتی میں حسن کا دکھاوا مقصد ہے جو شاعرانہ حیثیت سے زیادہ ملتا جلتا ہے۔ خدیجہ مستور متن کو جاندار بنانے کے صنائع بدائع خاص طور پر تشبیہات و استعارات سے مدد لیتی ہیں اور تشبیہات و استعارات کا یہ استعمال ہی ناول کو پر کشش بناتا ہے:

> "کسم دیدی جب پہلی بار اس گھر آئی تھیں تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ کہانیوں کی پری آگئی ہے۔۔۔ ننھے ننھے گورے پاؤں چاند کے دو ٹکڑے معلوم ہو رہے تھے اور انکی موٹی آنکھوں میں کسی آسیبی سی کیفیت تھی۔۔۔ اسے کہانیوں کی وہ شہزادی یاد آگئی تھی جس کے منہ سے بات کرتے وقت پھول جھڑتے تھے۔" (82)

زمین کے نئے ماحول کو مد نظر رکھ کر ان کی تشبیہات و توصیفات جدا اور منفرد ہیں۔ خاص طور پر جو کرداروں کے ظاہری اور نفسیات سے متعلق ہیں؛ خاص طور پر ساجدہ کے ذہن میں ماضی کی یادوں سے متعلق عمدہ توصیفات ہیں یا وہ خوابوں والے منظروں کی تصویر کشی جن میں اس کی اور صلاح الدین کی بچپن پاک محبت میں مبتلا

ہے:" اس کا دماغ چیخوں کا ایک ریکارڈر ہے جسے یاد کی سوئی اس وقت تک بجاتی رہے گی جب تک گھس نہ جائے گی۔ (83)"

اور مثالیں پیش ہیں: "وہ ایک کمزور شاخ کی طرح جھکنے لگی"، "اس کی آنکھیں اب کورے پیالے کی طرح صاف تھیں"، "اماں بی کے روپ میں وہ پیاسی فاختہ نظر آتی جو گرمی کی شدت سے بے چین پانی کی تلاش میں پھر رہی ہو"، "پہاڑ جیسی رات"، "وہ سر سے پاؤں تک پانی میں شرابور تھا اور چنبیلی کے پودے کی طرح نکھرا ہو لگ رہا تھا۔" (84)

آنگن اور زمین میں کہیں کہیں رائج معانی کو اپنی قوت متخیلہ کی مدد میں بدل دیا گیا ہے جن میں استعارہ بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل مثال میں خزاں گھر کی اسفناک فضا کا استعارہ ہے اور دوسری بہار بھی گھر میں رونق اور خوشی کا استعارہ ہے:" کئی خزائیں اور بہاریں آکر گزر گئیں، پر اس گھر کی خزاں بہار میں نہ بدلی۔"(85)

کسم کا عاشق اس کو چھوڑ کر بھاگ گیا ہے، عالیہ کسم کو غمزدہ پاتی ہے تو کسم کی جوانی اور آبرو کے لیے فصل اور اس کے وجود کے لیے کھیت کا استعارہ لے کر مستور ایسا عالیہ کے تصور کا بیان کرتیں:" اس نے غور سے انہیں دیکھا، فصل کٹ چکی تھی، کھیت ویران پڑا تھا۔" (86)

دوسری جگہ ظالم اور لالچ کے لیے جونک کا استعارہ لیا گیا ہے جو انسان کا خون پیتا ہے: " دونوں عورتوں کو دیکھا تو اسے دو جونکیں نظر آئیں۔" (87)

علامت نگاری

آنگن میں "مہندی کا پودا" کلیدی حیثیت رکھتا ہے؛ یہ وہی مہندی کا پودا ہے جو محبت، شادی اور تہمینہ کی درد بھری کہانی کا غماز ہے۔ جب تہمینہ عشق کے خیالات میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے مہندی کے پتے نوچتی ہے اور جب عشق سے سرمست ہے تو اس کو پانی دیتی ہے اور جب تہمینہ کی شادی اس کی خواہش کے خلاف ہو رہی ہوتی ہے تو مہندی کا پودا بہار میں سوکھ جاتا ہے۔:" آپا کا پلنگ مہندی کے پودے کے پاس بچھا ہوا تھا۔۔۔ وہ اپنے بستر پر بیٹھی بڑے کھوئے ہوئے انداز میں مہندی کی پتیاں نوچ نوچ کر بکھیر رہی تھیں۔" (88)

آنگن میں " لوہے کی کرسی" بھی علامت نگاری کی جھلکی دکھاتی ہے۔ وہ صحن کے ایک کونے میں ہمیشہ دھوپ، چھاؤں، بارش، بہار اور جاڑوں میں ایسے ہی پڑی ہوتی ہے۔ یہ کرسی جمیل کی یاد دلا کر تاثر پیدا کرتی ہے کیونکہ

جمیل اس پر بیٹھ کر باتیں کرتا، انگلیاں مروڑتا، بڑے چچا سے لڑتا یا عالیہ کی طرف محبت بھری نگاہیں ڈالتا ہے۔ جب عالیہ کو سہارے کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ اسی کرسی سے تکیہ لگاتی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عالیہ کا دل دکھی ہوتا تو لوہے کی کرسی کے پایوں میں زنگ، عالیہ کو متوجہ کرتا۔ دوپہر میں گھر میں جمیل کی نا موجودگی میں چھمی اس کرسی پر بیٹھ کر دھوپ سینکتی، وہ جمیل سے پیار کرتی ہے۔ عالیہ اور چھمی دنوں اپنے طور پر اس کرسی کا آسرا لیتی ہیں۔" عالیہ صحن میں پڑی ہوئی لوہے کی کرسی پر اس طرح بیٹھ گئی جیسے کسی نے اسے گرا دیا ہو۔" (89)

عنوانات کے تناظر میں وصف

ہر ناول کے لیے مناسب عنوان کا انتخاب بے حد اہم ہے۔ عنوان موضوع، کسی اصلی کردار یا خاص مقصد کو مد نظر رکھتے ہوئے انتخاب کیا جاتا ہے۔ خدیجہ مستور کی آنگن سے مراد شاید، گھر یا وطن لیا گیا ہو۔ یہاں ناول نگار نے مقصدیت کے طور پر تقسیم ہند سے متعلق "آنگن" پر زور ڈالا ہے؛ آنگن وہی وطن ہو گا جس کو چھوڑ کر ناول کے کردار ہجرت کرتے ہیں اور اس چوٹ میں درد اور کسک کا ایک ڈھیر ہے۔ پھر اس صورت میں آنگن مجازی معانی میں یعنی وطن، گھر اور مٹی کے طور پر بروئے کار لایا گیا ہے۔ دوسرا حقیقی معنی میں لیا گیا ہو سکتا ہے یعنی جس آنگن میں کہانی واقع ہوتی ہے:

> " آنگن کی سرخی بڑی اہم ہے کیونکہ یہ سرخی اس زندگی کا مکمل اشارہ ہے جو یہاں پیش کی گئی ہے۔ جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمیں یہاں تین گھروں کے آنگن نظر آتے ہیں اور ہر آنگن معنی خیز ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔" (90)

اس اقتباس سے تین طرح کا آنگن نکالا جا سکتا ہے؛ ایک ماضی کا آنگن ہے جس میں عالیہ اپنے خاندان کے ساتھ رہتی تھی اور بہن کی خودکشی اور ابا کے جیل جانے کے بعد وہ اس آنگن کو چھوڑ کر موجودہ آنگن جو آبائی ہے میں ٹھہرتے ہیں۔ تیسرا آنگن اس حویلی کا ہے جس میں پاکستان میں عالیہ اور اماں تقسیم کے بعد جا کر رہتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے ان تینوں گھروں کا نام جب قصے میں سامنے آتا ہے تو وطن کی یاد دلاتا ہے۔ تینوں خاص طور پر موجودہ آنگن میں مختلف عقائد و خیالات کے لوگ رہتے ہیں۔ ان میں مسلم لیگ سے بھی ہے، کانگریس سے بھی؛ ان کے درمیان جھگڑا بھی ہے اور خونی رشتہ بھی۔ اس آنگن میں غربت، بھاگ دوڑ، ہجرت، جنگ، شہادت ساری کی ساری تصاویر کا وصف موجود ہے۔ لگتا ہے یہ آنگن تقسیم سے پہلے ہندوستان اور تقسیم کے بعد پاکستان کی پوری سرزمین ہے اور اس میں سارے واقعات اس دور کے سماج کے واقعات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بقول قمر رئیس:

" اس غیر معمولی کامیابی کا راز شاید یہ ہے کہ خدیجہ مستور اپنے گھر کے آنگن اور اپنے کنبے کے افراد کی دنیا سے باہر نکلیں جنہیں انہوں نے بچپن سے جوانی تک خلوت و جلوت میں دیکھا تھا اور جن کے دل کی دھڑکنوں کو انہوں نے اپنے سینے میں محسوس کیا تھا۔"(91)

زمین کا عنوان علامت کے طور پر انتخاب کیا گیا ہے؛ زمین کی خاطر اس پر رہنے والے بے گھر ہو گئے اور زمین ہوتے ہوئے بھی لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں۔ اس عنوان سے بخوبی مٹی، ملک اور وطن ہی مراد لی جاتی ہے۔ اس ناول میں تقسیم ملک اور اس سے پیدا شدہ فسادات پر سارا جھگڑا مٹی کے حوالے سے ہے۔ ساجدہ کو اس کی امی کی بات یاد آتی ہے اور مستور اس بات میں زمین کو ایک علامت کے طور پر لا کر کھڑا کر دیتی ہیں۔ امی اس زمین کی بات کرتی ہیں جو ان کے احاطے میں ہے۔ بارش کے بعد بچے کے پاؤں کی چھاپ اس پر باقی نہیں رہتی۔ زمین پر کسی کے نشان باقی نہیں رہتے زمین پر سے آندھیاں اور بارشیں سب نقش مٹا جاتی ہیں مگر انسانی ذہن میں ایک تصور بنتا کہ جیسے انسان لے چلے جانے کے بعد سب کچھ ختم ہو جاتا ہے کچھ باقی نہیں رہتا:

" اری پگلی! زمین پر کس کے قدموں کے نشان باقی رہ جاتے ہیں۔ آندھیاں اور بارشیں سب مٹا دیتی ہیں۔" (92)

ایک اور جگہ زمین کو ماں کی طرح تعارف کراتی ہیں کہ اس کی آغوش کھلی ہے اور جس نے اس کی بانہوں میں پناہ لی اس نے اس کو سارا آسرا دے کر اس سے درد و رنج و تھکن دور کر دی، ماں کی طرح زمین بھی ایک واحد کیفیت ہے چاہے نئی سرزمین یعنی یہاں پاکستان کی ہو وہ اپنی ذمہ داری نبھاتی ہے:

" زمین کے اس ٹکڑے نے سب کو پناہ دے دی تھی۔ اس نے سب کے قدموں کی تھکن اپنے سینے کے اندر جذب کر لی تھی۔" (93)

تقسیم کے بعد مہاجر لوگوں کے درمیاں بعض کا یہ حال تھا کہ چالاکی اور زور و زبردستی سے اپنے آپ کو بڑھا چڑھا کر بڑے عہدہ دار بنے یا بڑی زمینوں کے مالک بن گئے؛ اس طرح وہ ان زمینوں کے مالک بن کر بدل گئے اور ان کی زندگیاں بدل گئیں۔ صلاح الدین فخر سے اپنی زمینوں کا حساب کرتے ہوئے اپنے بدلے ہوئے روپ کو دکھلاتا ہے۔ زمین کی ملکیت کی یہ گونج پورے ناول میں سنائی دیتی ہے۔ یہ زمین جو انسان کا گھر بھی ہے، اس کی زندگی اور موت کا سبب بھی۔ یہی زمین جو تاریخ میں جنگوں کا محور رہی اور جنگ سے متاثرین کو بھی پناہ دے چکی ہے۔

اختتامیہ

خدیجہ مستور نے منظر کشی میں روایتی انداز کو مد نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ مختصر توصیفات کو بیان کیا ہے۔ آنگن اور زمین میں نہ صرف تقسیم کی تاریخ ملتی ہے بلکہ یہ دونوں اس دور کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کراتے ہیں۔ ان ناولوں میں جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں اور ان کی کامیابی کا راز وصف پر عبور ہونے میں پوشیدہ ہے اور یہ ناول اس دور کی نسل کے لیے درد و کرب کی تصویریں ہیں۔ یہ وصف نثر کے ظاہری حسن اور درونی معانی پر پھیل گیا ہے۔ اگر یہاں چند لوگوں کی زندگی کو سیاسی واقعات کے پس منظر میں بیان کرتے ہوئے وصف مٹایا جاتا تو ناول ایک خشک رپورٹ میں بدل جاتے ہیں اور تجسس اور دلچسپی بھی کم ہو جاتی ہے۔ مگر دونوں ناولوں کے سارے عناصر میں وصف پایا جاتا ہے۔ ناول نگار کی مہارت سے ہر ناول کے عناصر میں وصف الگ الگ حیثیت نہیں رکھتا بلکہ سارے عناصر کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ مستور نے کرداروں کے روپ سے زیادہ ان کی دورنی کیفیات، خیالات، نفسیات، کردار و برتاؤ کو مرکز قرار دے کر، کردار نگاری میں ایسا عمدہ وصف ابھار دیا ہے جو کرداروں کی نفسیات، ان کی ذہنی کشمکش اور اندرونی الجھاؤ سے ایک اجلی تصویر سامنے آتی ہے۔ اسی طرح آنگن اور زمین میں مکانات و مقامات کا وصف قصے کی رو میں آہستہ آہستہ چل جا کر کہیں پوری تصویر دکھائی دیتا ہے اور بلکہ وصف اس بات کا باعث بنا ہے کہ ناول قابل اعتبار واقعات، حقیقی کردار، جیتی جاگتی تصویریں اور سچے منظر پیش کرنے میں تعصب، انتہا پسندی اور غیر ضروری باتوں سے بچ سکیں۔ خدیجہ مستور کے تخلیقی شعور، ان کی فن کارانہ مہارت اور افسانوی عناصر اور عصری موضوعات پر مبنی ان کے ناول آنگن اور زمین کو اردو ناول کے صف اول میں قرار دیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات:

1۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور: اردو سائنس بورڈ، 2006، ذیل "توصیف اور وصف"

2۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 1992، ص 555

3۔ اردو لغت، جلد بیست و یکم، کراچی: اردو لغت بورڈ، 2007، "ذیل وصف"

4۔ ایضاً، "ذیل وصفیہ"

5۔ جی دی کاڈن، جی،دی، فرہنگ ادبیات و نقد، ترجمہ کاظم فیروزمند، تہران: شادگان، 1386ہ۔ش، ص332
6 ۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کرشن چندر کی ناول نگاری، دہلی: عفیف پرنٹرز، 2007، ص211
7۔ محمد معین، فرہنگ فارسی معین، تہران: اشجع، 1388ہ۔ش، " ذیل توصیف"
8۔ جمال میر صادقی، میمنت میر صادقی، واژہ نامہ ہنر داستان نویسی (فرہنگ تفصیلی اصطلاح ہای ادبیات داستانی)، تہران: کتاب مہناز، 1377ہ۔ش، ص72
9۔ ملیحہ کریمی پناہ، ابوالقاسم رادفر، " بررسی و تحلیل موضوعات وصفی کلیدر"، مشمولہ ادبیات پارسی معاصر، تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات پژوہشی، 1391اہ۔ش، ص92- 93
10۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، دہلی: ترقی اردو بیورو، 2000، ص23
11۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص29
12۔ ایضاً، ص102
13۔ ایضاً، صص33،34
14۔ ایضاً، ص66
15۔ ایضاً، ص87
16۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص44
17۔ ایضاً، ص181
18۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، دہلی: المراد پبلشرز، 1973، ص25
19۔ خدیجہ مستور، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص16
20۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص83
21۔ ایضاً، ص114
22۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص35
23۔ ایضاً، ص68
24۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص18
25۔ ایضاً، ص306
26۔ ایضاً، ص167

27۔ ایضاً، ص97

28۔ ایضاً، ص122

29۔ ایضاً، ص311

30۔ ایضاً، ص343

31۔ ایضاً، ص15

32۔ ایضاً، ص9

33۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص39

34۔ ایضاً، ص163

35۔ ایضاً، ص75

36۔ ایضاً، ص36

37۔ ایضاً، ص18

38۔ ایضاً، ص63

39۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص316

40۔ ایضاً، ص316

41۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص14

42۔ احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی، ناول کیا ہے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2011، ص31

43۔ جمال میر صاقی، ادبیات داستانی، تہران: سخن، 1376ھ۔ش، ص309

44۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010،، ص319

45۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص5

46۔ ایضاً، ص51

47۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص31

48۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،، 1995، ص31

49۔ ایضاً، ص110

50۔ ایضاً، ص114

51۔ ایضاً، ص51

52۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص63

53۔ ایضاً، ص182

54۔ ایضاً، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص178

55۔ ایضاً، ص40

56۔ قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی: کتابی دنیا، 2004، ص261

57۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص69

58۔ ایضاً، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص100

59۔ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص81

60۔ ایضاً، ص223

61۔ ایضاً، ص306

62 ۔ ایضاً، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص18

63۔ ایضاً، ص109

64۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص56

65۔ ایضاً، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص21

66۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، صص40، 69، 72، 27)

67۔ ایضاً، ص237

68۔ ایضاً، ص197

69۔ ایضاً، ص202

70۔ ایضاً، ص282

71۔ ایضاً، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص80

72۔ ایضا، ص97

73۔ ایضاً، ص100

74۔ ایضاً، ص108

75۔ راشدہ قاضی، اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، نگران مقالہ: روبینہ ترین، ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، 2003، ص198

76۔ خدیجہ مستور، زمیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص115

77۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص225

78۔ راشدہ قاضی، اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، نگران مقالہ: روبینہ ترین، ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، 2003، ص199

79۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص48

80۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص159

81۔ الہام بصیر زادہ، منوچہر تشکری، مہوش قویمی، " بررسی توصیف و کارکردہای برجستہ آن در رمان"، مشمولہ ادب پژوہشی، شمارہ نوزدہم، بہار 1391ہ۔ش، ص98

82۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص29

83۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص22

84۔ ایضاً، صص30، 32، 68، 99

85۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص4

86۔ ایضاً، ص56

87۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995، ص34

88۔ ایضاً، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص13

89۔ ایضاً، ص163

90۔ ایضاً، ممتاز حسین کا دیباچہ: ص10

91۔ قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی: کتابی دنیا، 2004، ص260

92۔ خدیجہ مستور، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010، ص51

93۔ ایضاً، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،، 1995، ص5

کتابیات

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، کراچی: ترقی اردو بورڈ، 1977- 2010؛ بخاری، سہیل، اردو ناول نگاری، دہلی: المراد پبلشرز، 1973

بصیر زادہ، الہام اور تشکری، منوچہر اور قویمی، مہوش، " بررسی توصیف و کارکردہای برجستہ آن در رمان"، ادب پژوہشی، شمارہ نوزدہم، بہار 1391ہ۔ش

جالبی، جمیل، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، 1992
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کرشن چندر کی ناول نگاری، دہلی: عفیف پرنٹرز، 2007
دہلوی، سید احمد، فرہنگ آصفیہ، لاہور: اردو سائنس بورڈ، 2006
راشدہ قاضی، اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، نگران مقالہ: روبینہ ترین، ملتان: بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، 2003
سرمست، یوسف، بیسویں صدی میں اردو ناول، دہلی: ترقی اردو بیورو، 2000
فاروقی، احسن وہاشمی، نورالحسن، ناول کیا ہے، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2011
قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی: کتابی دنیا، 2004
کاڈن، جی، دی، فرہنگ ادبیات و نقد، ترجمہ کاظم فیروزمند، تہران: شادگان، 1386ہ۔ش
کریمی پناہ، ملیحہ و رادفر، ابوالقاسم؛ " بررسی و تحلیل موضوعات و صفی کلیدر"، ادبیات پارسی معاصر، تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات پژوہشی، 1391اہ۔ش، ص89- 111
مستور، خدیجہ، آنگن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2010
ایضاً ، زمین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1995
معین، محمد، فرہنگ فارسی معین، تہران: اشجع، 1388ہ۔ش
میر صاقی، جمال، ادبیات داستانی، تہران: سخن، 1376ہ۔ش
میر صادقی، جمال و میر صادقی، میمنت، واژہ نامہ ہنر داستان نویسی (فرہنگ تفصیلی اصطلاح ہای ادبیات داستانی)، تہران: کتاب مہناز، 1377ہ۔ش