امان اللہ محسن*

فکشن میں نفسیاتی حقیقت نگاری اور گرگِ شب

Psychological Realism in Fiction and *Gurg-i Shab*

Abstract:

Psychological realism is a narrative technique that aims to describe and divulge the inner conflictual self of a character. It also seeks to underscore the hidden reasons spurring the actions of a character. Fiction creates reality through imagination; paradoxically a 'fabricated' story can reveal basic existential truths about humans. In this paper, first, elaborating the concept of fictional reality and psychological realism, an exhaustive analysis of Ikram Ullah's novel *Gurg-i Shab* has been done. Published during General Zia's era, this novel was banned, most probably for its psychological realist technique that aimed to raise some thorny questions about incest and its unwieldy effects on the psyche of Zafar/Shafi, the protagonist of the novel.

Keywords: Psychological Realism, *Gurg-i Shab*, Ikram Ullah, Fiction, Narrative Technique, Fictional Reality, Interior Monologue.

فکشن[۱] کی اصطلاح نثری ادب کی بیانیہ اصناف کے لیے مخصوص ہے۔ خاص طور پر ناول، ناولٹ، اور افسانے کے لیے مشترکہ طور پر مستعمل ہے۔ فکشن[۲] کے لیے ضروری ہے کہ وہ نثر کی صورت میں ایسا بیانیہ ہو جو تخیّلی، تشکیلی اور اختراعی ہونے کے ساتھ ساتھ، کسی نہ کسی نہج سے حقیقی زندگی سے وابستہ بھی ہو۔ قاضی افضال حسین کے مطابق: "وہ متن جو مصنف کے بجائے راوی تشکیل دیتا ہے اسے افسانہ (Fiction) کہتے ہیں اور وہ متن جو خود مصنف مرتب کرتا ہے اسے غیر افسانوی (تاریخ، سوانح، خودنوشت وغیرہ) کہیں گے[۳]۔" ڈراما اور رزمیہ نظم (اپنے اندر فکشنی عنصر رکھنے کے باوجود) فکشن کی اصطلاح کے دائرہ کار میں شمار نہیں کی جاتیں۔

فکشن کی قدیم صورتوں (داستان، لوک کہانی، اساطیر، تمثیل، حکایت وغیرہ) کے لیے صرف گھڑنت ہونا ہی کافی تھا اور اس گھڑے ہوئے قصے سے حقیقت یا حقیقی دنیا کا تاثر پیدا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جب کہ جدید فکشن نے حقیقت کا بھاری بوجھ اٹھانے کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے۔ یہ واضح ہے کہ اس سے فکشن کے اختراعی، تشکیلی اور تخیّلی ہونے کی شرائط پر زد نہیں پڑتی۔ فکشن کی

حقیقت؛ زندگی کی خارجی یا داخلی حقیقت کا ہو بہ ہو عکس ہوتی ہے نہ ہی اس کی نقل، بلکہ یہ ایک نئی حقیقت ہوتی ہے جو متخیّلہ کی اختراع و تشکیل ہوتی ہے۔ اختراعی ہونے کی وجہ سے ہی اسے دروغ بھی کہا جاتا ہے لیکن یہ ایک ایسا جھوٹ ہے جو اپنے اندر ایک بڑا سچ چھپائے ہوتا ہے۔ فکشن کا سچ زندگی کے عمومی سچ سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ماریو برگس یوسا(Mario Vargas Llosa۔پ:۱۹۳۶ء) کہتا ہے کہ: ''فکشن ایک دروغ ہے جو ایک عمیق صداقت کو ڈھانپے ہوتا ہے[۴]۔'' یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ جسے ہم فکشن کا ''فسوں'' کہتے ہیں، وہ کیا ہے؟ اس کا جواب دنیا بھر کے عظیم فکشن سے یہی ملتا ہے کہ فکشن کا فسوں دراصل وہ تکنیکی حربے ہیں جو حقیقت کو بیان کرنے کے لیے فکشن میں برتے جاتے ہیں۔

نفسیاتی حقیقت نگاری دراصل حقیقت نگاری ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کے وسیلے سے کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور روحانی زندگی کا ماجرا بیان کیا جاتا ہے۔ ایسا فکشن جس میں بیانیہ، کردار سے وابستہ خارجی واقعات اور ظاہری اعمال کے بجائے، ان کے پسِ پردہ جذبات، خیالات، احساسات اور محرکات کو اپنا محور و مرکز بنائے تو ایسا بیانیہ نفسیاتی حقیقت نگاری کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ پیٹرک کینڈی(Patrick Kennedy) نے Psychological Realism کی یوں تعریف کی ہے:

> نفسیاتی حقیقت نگاری ایک ادبی تکنیک ہے جو انیسویں صدی کے آخر میں اور بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آئی۔ یہ فکشنی تحریر کی ایک، انتہائی کردار مرکز تکنیک ہے، کیوں کہ یہ کرداروں کے درونی خیالات اور محرکات پر زور دیتی ہے۔ ایک نفسیاتی حقیقت نگار محض اس بات کا متلاشی نہیں ہوتا کہ وہ یہ دکھائے کہ کردار کیا کرتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی وضاحت کرتا ہے کہ انھوں نے یہ اعمال کیوں سرانجام دیے[۵]۔

نفسیاتی حقیقت نگاری کے حامل ناولوں میں ناول کے مرکزی بیانیے کا تانا بانا کردار یا کرداروں کی نفسی صورتِ حال کے آئنے میں بنا جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایسے ناول میں صرف نفسیاتی بیانیہ ہوتا ہے بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ بیانیے کا غالب حصہ یا مرکزی بیانیہ نفسیاتی بیانیے پر مشتمل ہوتا ہے۔ کردار کی باطنی اور نفسی دنیا میں ہونے والی اتھل پتھل اور خارجی و داخلی سطح پر جاری کش مکش کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے جیسے سب کچھ خارجی دنیا میں حقیقی طور پر رونما ہو رہا ہو۔ جب کہ اصل میں ذہن میں رونما ہونے والا ماجرا بیان کیا جا رہا ہوتا ہے۔ یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ تحلیلِ نفسی اور نفسیاتی حقیقت نگاری میں فرق ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے طریقہ کار کو ایک ادبی رجحان کے طور پر جانا جاتا ہے جب کہ تحلیلِ نفسی، علمِ نفسیات کی ایک قسم ہے جسے نفسیاتی امراض کی کھوج لگانے کے لیے سائنسی بنیادوں پر برتا جاتا ہے۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کہ فرائیڈ کے نظریات کی شہرت کے بعد فکشن میں نفسیاتی بیانیے کا چلن پہلے سے زیادہ ہو گیا۔ یہ اثرات کس طرح مرتسم ہوئے اس حوالے سے ڈیوڈ لاج(David Lodge۔پ:۱۹۳۵) لکھتا ہے:

> مصنّفین کے متاثر ہونے کے لیے ضروری نہیں تھا کہ وہ فرائیڈ اور اس کے پیروکاروں کی تحلیلی نفسیات پر مبنی

تحریریں پڑھتے۔ اس کے خیالات مہمیز بن گئے تھے، جس کے بیچ "زائیٹگائیسٹ" (ایک جرمن طرزِ اظہار جس کا مطلب ہے "روح عصر") کی ہواؤں کے دوش پر تھے۔ یہ اس عہد کی دانشورانہ اور ثقافتی فضا کو ظاہر کرتا ہے، جس کی نمو ان اذہان میں ہوئی جن کو فرائیڈ کے کام کا براہِ راست علم نہیں تھا[۶]۔

جب کوئی ناول نگار نفسیاتی حقیقت نگاری کا قصد کرتا ہے تو وہ وجود کے بحر بے کراں میں سے کوئی نیا گوہر دریافت کرنے کا جتن کرتا ہے۔ ناول کے لیے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کا انحصار بھی اسی بات پر ہے کہ وہ وجود کے کسی نئے راز کو منکشف کرنے کی جسارت کرتا ہو۔ اس حوالے سے میلان کنڈیرا کی رائے یہ ہے کہ: "ناول کے وجود کا جواز ہی یہ ہے کہ اس [شے] کو دریافت کرے جو صرف ناول ہی دریافت کر سکتا ہے۔ وہ ناول جو وجود کے کسی ہنوز مخفی حصے کی نقاب کشائی نہیں کرتا، غیر اخلاقی ہے[۷]۔" نفسیاتی دروں بینی، یوں تو ہر ناول میں کسی نہ کسی حد تک موجود ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کا بنیادی سروکار انسان ہے۔ ہر زمانے کے ناولوں نے انسانی وجود کی تہہ در تہہ پرتوں ہی تو کسی نہ کسی حوالے سے کھوجنے کی سعی کی ہے۔ کوئی بھی ناول کرداروں کی کسی نہ کسی کش مکش کو ہی موضوع بناتا ہے۔ خواہ یہ کش مکش کردار کی بیرونی دنیا کے کسی عنصر سے ہو یا اپنی ذات کے ہی کسی داخلی معاملے سے ہو۔ اول الذّکر کو "بیرونی تصادم" کا نام دیا جاتا ہے اور مؤخر الذّکر کو "اندرونی تصادم" کا نام دیا جاتا ہے۔ بہ ہر حال ہر اچھے ناول کا بنیادی قضیہ، کسی نہ کسی سے طرح کرداروں سے ہی وابستہ رہا ہے۔ ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے طریقہ کار کا تعلق بھی کسی نہ کسی کردار کے داخلی تصادم کی صورتِ حال سے متعلق ہے۔ یوں دیکھا جائے تو ہر ناول، کسی نہ کسی حد تک نفسیاتی حقیقت نگاری سے تعلق رکھتا ہے:

> تمام ناول، ہر دور کے، ذات کے چیستاں سے سروکار رکھتے ہیں۔ جیسے ہی آپ کوئی تخیلی وجود تخلیق کرتے ہیں، ایک کردار، تو لامحالہ آپ کا سامنا اس سوال سے ہوتا ہے: ذات کیا ہے؟ ذات کو کیسے گرفت میں لایا جا سکتا ہے؟ یہ ان بنیادی سوالوں میں سے ہے جس پر ناول کا بحیثیت ناول، دارومدار ہوتا ہے[۸]۔

لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہر ناول کا سوال ایک ہی ہے تو پھر ایک ناول کو کون سی چیز دوسرے ناول سے مختلف بناتی ہے؟ تو اس ضمن میں عرض ہے کہ جو عنصر ایک ناول کو دوسرے ناول سے مختلف بناتا ہے وہ دراصل، سوال کے جواب اور اس انداز کا مختلف ہونا ہے جس کے ذریعے جواب دیا جاتا ہے۔ اس ایک سوال کے ناول نگاروں نے ایسے ایسے جواب دیے ہیں اور اتنے مختلف طریقوں سے دیے ہیں کہ ناول کی عالمی تاریخ میں کئی رجحانات اور ادوار نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔

فکشن میں حقیقت نگاری اور نفسیاتی حقیقت نگاری کے امتیاز کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے بہ قول: "حقیقت نگاری، زندگی سے متعلق آرزومندانہ تصورات کے بجائے حقیقی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو پیش کرتی ہے اور اصولی طور پر انسان کی تخیلی زندگی سے زیادہ اس کے خارجی احوال قلم بند کرنے پر زور دیتی ہے اور فکشن کو ذات کا اظہار نہیں، حیات کا

بیانیہ قرار دیتی ہے[۹]۔" گویا نفسیاتی حقیقت نگاری کا تعلق زندگی کے خارجی حقائق کا بیان نہیں بلکہ انسانی ذات کا اظہار ہے۔ اگر جدید دور میں سائنس اور فلسفے نے انسانی وجود کو قعرِ فراموشی میں دھکیلا ہے تو ناول نے اسی فراموش کردہ وجود کے مخفی خزانے کو ٹٹولنے کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ وجود کی اتھاہ تک رسائی پانے کے لیے ناول نے انسانی وقت کو خاص طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری کے طریقہ کار میں وقت کا دھارا عمومی وقت کے دھارے کی طرح نہیں بہتا۔ وقت کا ایک دھارا وہ ہے جو انسان سے باہر اس کی خارجی دنیا میں بہتا ہے۔ وقت کا یہ خارجی دھارا مستقیم ہے اور ماضی سے ہوتا ہوا حال سے گزرتا ہے اور مستقبل کی جانب گامزن رہتا ہے۔ اس کو خارجی یا معروضی وقت کہا جا سکتا ہے۔ وقت کا دوسرا دھارا انسان کے اندر بہتا ہے۔ یہ وہ ساگر ہے جس کے بہنے کا کوئی مستقل قرینہ نہیں ہے۔ یہ وقت ہر انسان کا اپنا ہوتا ہے جو کبھی گرداب کی صورت، تو کبھی مستقیم، کبھی مدوّر اور کبھی حال سے ماضی کی جانب الٹا، تو کبھی حال سے مستقبل کی سمت سیدھا بہتے بہتے، اچانک ماضی کی جانب بہنے لگتا ہے۔ کبھی یہ انسان کے من میں ایسے رک جاتا ہے جیسے کوئی اڑیل گھوڑا جسے لاکھ چابک رسید کریں پھر بھی بے اثر۔ یہ ایک غیر مسلسل وقت ہے۔ اس وقت کو نفسیاتی وقت بھی کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ماریو برگس یوسا نے کہا ہے:

> وقت دو طرح کا ہوتا ہے، سلسلے وار اور نفسیاتی۔ اول الذکر معروضی وجود رکھتا ہے، جو انسانی موضوعیت سے آزاد ہوتا ہے لیکن ایک دوسرا، نفسیاتی، وقت بھی ہوتا ہے، جس کا ہمیں شعور ہوتا ہے، لیکن یہ اس پر منحصر ہے کہ ہم کیا کر رہے ہیں اور کیا نہیں کر رہے ہیں اور اس کی شکل ہماری زندگی میں بڑی مختلف ہوتی ہے[۱۰]۔

جب وقت کا سارا ماجرا کسی کردار یا کرداروں کے ذہنی و نفسی حوالے سے بیان کیا جاتا ہے تو ایسا ناول، نفسیاتی حقیقت نگاری کا ترجمان بن جاتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس کو گرفت میں لینے یا اس کی صورتِ حال کو بیان کرنے کے لیے ناول نگاروں نے جو حربہ استعمال کیا ہے اسے ہم نفسیاتی حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں۔ اس کے وسیلے سے انسان کے موضوعی وقت کا ماجرا بیان کیا جاتا ہے۔ حقیقی وقت اور فکشنی وقت میں یہی فرق ہے کہ حقیقی وقت انسانی عمل دخل سے آزاد اپنے قاعدے قانون کے تحت گزرتا ہے جب کی فکشنی وقت فکشن نگار کی مرضی اور بیانیہ کی تکنیک کے مطابق ترتیب پاتا ہے۔ اسی لیے نفسیاتی حقیقت نگاری کے حامل ناولوں میں نفسی وقت کا ماجرا بیان ہوتا ہے۔ لیکن فکشن نگار اس موضوعی وقت کو ایسی مہارت سے پیش کرتا ہے کہ اس پر معروضی وقت کا التباس پیدا ہو جاتا ہے۔ "ناول میں وقت کی بنیاد سلسلے وار وقت پر نہیں ہوتی بل کہ نفسیاتی وقت پر، ایک موضوعی وقت جسے ایک ناول نگار (اچھا ناول نگار) معروضیت کی شکل و صورت دینے پر قادر ہوتا ہے[۱۱]۔" جب کسی ناول کا بیانیہ نفسی وقت کی چھان بین پر مرکوز ہوتا ہے تو اس صورت میں دراصل ناول انسان کی داخلی دنیا کی صورتِ حال کو اپنا موضوع بنا رہا ہوتا ہے۔ "زندگی کے سوا کوئی چیز اہم نہیں اور جہاں تک میرا تعلق ہے۔ میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں باہر مطلق نہیں اور زندگی کا

سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے[۱۲]۔'' ناول سے بڑھ کر کوئی ایسی کارآمد خوردبین ابھی تک دریافت نہیں ہوئی، جو ایک زندہ بشر کے ذہن کے کونوں کھدروں میں موجود خیالات کی ترجمانی اور تفتیش کا فریضہ بہ احسن وخوبی سر انجام دے سکے۔ ناول کے اسی فنی حربے کو نفسیاتی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کے بہ قول: ''ناول کے طریقہ کار میں اب واقعات کی خارجی ہیئت پر پر زور نہیں دیا جاتا، اور اس میں تسلسل زمانی کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ مزید یہ کہ کرداروں کی خارجی زندگی کے مظاہر کی وقعت اب اتنی نہیں رہی، جتنی کہ ان کے اعمال کے پس پشت نفسیاتی محرکات اور داعیوں کی اہمیت[۱۳]۔ نفسیاتی حقیقت نگاری دراصل جدید آرٹ کا ایک امتیازی وصف ہے۔ جدید آرٹ میں فن کار کے ذہنی رویے یا ذاتی تاثرات کا عمل دخل نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

جدید آرٹ میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے سامنے آنے کی ایک اور وجہ یہ ہے کہ جدید دنیا، قدیم دنیا کے مقابلے میں خاصی پیچیدہ اور مختلف ہے۔ کلاسیکی تصور دنیا میں مذہب اور اسطورہ کی وجہ سے عقائد و نظریات کو مرکزی حیثیت حاصل تھی جب کہ جدید تصورِ دنیا میں سائنس کی ترقی کی وجہ سے تجربی زاویہ نگاہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یعنی مشاہدہ اور تجربہ کی بنیاد پر حقیقت کو پرکھا جاتا ہے۔ اسی لیے جدید آرٹ، دنیا کو شخصی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ زاویۂ نظر، انسانی وجود کی تاریکیوں کو منکشف کرتا ہے۔ جدید آرٹ کے اسی زاویہ نگاہ کی وجہ سے حقیقت نگاری کے پرانے اور نئے تصور میں فرق دکھائی دیتا ہے۔ اسی فرق کو بنیاد بنا کر جدید آرٹ کی حقیقت نگاری کو قدیم آرٹ کی حقیقت نگاری کے ردِّ عمل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ جدید آرٹ اور قدیم آرٹ کے جس فرق کو تضاد بنا کر پیش کیا جاتا ہے وہ درحقیقت تضاد نہیں بلکہ فرق ہے اور لازمی نہیں کہ ہر فرق، تضاد کا حامل بھی ہو۔ جدید آرٹ کے پاس حقیقت نگاری کو پیش کرنے کے اپنے وسائل ہیں جب کہ قدیم آرٹ کے پاس اپنے وسائل تھے۔ یہ آرٹ حقیقت کو پیش کرنے کے لیے جن حربوں کو بروئے کار لاتا ہے ان میں علامت، ابہام، ان کہی، آئرنی، قولِ محال اور خاموشیاں ہیں۔ ان حربوں کو ہم جدید آرٹ کی تکنیک کا نام دیتے ہیں۔ اس آرٹ نے دنیا کی پیچیدہ صورتِ حال کو سمجھنے اور بیان کرنے کے لیے جن تکنیکی وسائل کو استعمال کیا ہے وہ جدید ہونے کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بھی ہیں۔ اسی وجہ سے جدید آرٹ پر پیچیدگی، تجریدیت اور لایعنیت جیسے الزام لگا کر اسے حقیقت نگاری سے دوری کا طعنہ دیا جاتا ہے۔ جب کہ حقیقت میں جدید دنیا کی حقیقت اتنی سادہ نہیں ہے کہ اس کو ان مذکورہ بالا جدید اور پیچیدہ تکنیکی حربوں کو استعمال کیے بغیر گرفت میں لایا جاسکے، سمجھا جاسکے یا بیان کیا جاسکے۔ جدید آرٹ کی حقیقت نگاری میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا عمل دخل زیادہ ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں: ''اصل یہ ہے کہ جدید آرٹ سفاکانہ طور پر حقیقت پسند ہے؛ وہ سماج، انسانی فطرت اور سائیکی کی سب سچائیوں کو سامنے لاتا ہے، خواہ وہ کتنی ہی ناگوار، کریہہ، کڑی، الجھی ہوئی ہوں اور ہمارے اخلاقی و مابعد الطبیعاتی تصورات سے

ٹکراتی ہوں[۱۴]۔'' جدید آرٹ میں ناول کی صنف نہ صرف بہت مقبول ہے بلکہ یہ پیچیدگی اور تہہ داری کی بھی حامل ہے۔

جدید ناول، جدید آرٹ کی ایک ایسی صنفِ ادب ہے جس میں آرٹ کی کئی دوسری اصناف پگھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصرِ حاضر میں ناول کی صنف ایک سیال ہئیت میں ڈھلتی جارہی ہے۔ اس کی سرحدیں آرٹ کی دوسری اصناف مثلاً انشائیہ، نثری نظم، ڈرامہ، مصوری، موسیقی اور مجسمہ سازی سے جاکر مل رہی ہیں۔ جدید آرٹ کے تصورِ حقیقت کا بنیادی سروکار انسانی وجود سے ہے۔ یہیں سے اس کی فلسفیانہ بنیاد مشہور فلسفی کروچے (Benedetto Croce۔۱۸۶۶ء-۱۹۵۲ء) کے تصورِ حقیقت سے جاکر مل جاتی ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری، جو ہمیں انسانی فطرت کے بارے میں زیادہ گہرائی سے جاننے کا وسیلہ بہم پہنچاتی ہے، اس کا اکھوا بھی کروچے کی فلسفیانہ فکر سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ''کروچے یہ نہیں کہتا کہ حقیقت دو قسم کی ہوتی ہے ایک خارجی اور ایک داخلی۔ اس کے نزدیک ذہن ہی حقیقت ہے جو خارج کی حقیقتوں کو پیدا کرتا ہے[۱۵]۔ خارجی حقائق، انسانی ذہن پر جتنا اثرانداز ہوتے ہیں اتنا انسانی وجود کے کسی اور حصے کو متاثر نہیں کرتے۔ ناول نگار، نفسیاتی حقیقت نگاری کے وسیلے سے انسانی وجود کے کسی سربستہ راز سے نقاب کشائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ جدید آرٹ نے ہی یہ سراغ لگایا ہے کہ ہر وہ شے، خیال، مظہر یا عمل حقیقت کے زمرے میں شامل ہے جو کسی نہ کسی طور پر انسانی وجود پر اثرانداز ہوتا ہو یا ایسا ہونے کا کوئی امکان ہو سکتا ہو۔ ''یہ نکتہ جدید آرٹ کی دریافت ہے کہ انسانی حقیقت وہی ہے جو انسانی وجود پر اثرانداز ہوتی ہے، وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے، الجھا دیتی ہے، اسے شکست وریخت سے دوچار کرتی ہے، اسے لخت لخت کرتی ہے[۱۶]۔

ناول عہدِ جدید کا رزمیہ اسی لیے بنا کہ اس نے انقلاباتِ زمانہ کے دوش بدوش اپنی مخصوص تخلیقی منطق کے سہارے حقیقت نگاری کا بیڑہ اٹھایا۔ حقیقت یہ ہے کہ مارکس اور فرائیڈ کے نظریات نے جدید فکشن کے ارتقا کے سلسلے میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس بات کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ان دونوں مفکرین سے قبل، ناول میں اس طرح کی حقیقت نگاری کا چلن نہیں تھا یا ادیبوں نے ان دو مفکرین کے نظریات سے متاثر ہو کر ناول میں حقیقت نگاری کے چلن کو رواج دیا۔ لیکن ان دونوں مفکرین کے نظریات کے بعد دنیا بھر کا ادب بالواسطہ یا بلا واسطہ، ان کی فکر سے متاثر ہوا۔ مارکس نے اپنے عہد سے پہلے کے ادب اور معاصر ادب میں سے، ادیبوں کے ہاں معاشی جدلیات کی کارفرمائی کے اثرات دکھاتے ہوئے سماجی حقیقت نگاری کے پہلو کو نشان زد کیا۔ جب کہ فرائیڈ نے سوفوکلیز (Sophocles۔۴۹۷ق م-۴۰۶ق م) کے ڈرامے ایڈی پس ریکس (*Oedipus Rex*) اور دوستوفسکی (Fyodor Dostoevsky۔۱۸۲۱ء-۱۸۸۱ء) کے فکشن کو تحلیل نفسی کے حوالے سے موضوع بنا کر ادب میں نفسیاتی پہلو کو دریافت کیا۔ یوں ان دونوں دانش وروں کی فکر کی شہرت کے بعد ناول نگاروں نے خارجی سطح پر سماج اور فرد کے تعامل کا تجزیہ اور فرد کی حوالے سے داخلی سطح پر شعور اور لاشعور کی حقیقت کا کھوج لگانا ضروری سمجھا۔

نفسیاتی حقیقت نگاری کا بنیادی سروکار زندگی کے داخلی مظہر سے زیادہ اور خارجی سے کم ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو عالمی سطح پر بھی کئی ناول ایسے ملتے ہیں جن میں نفسیاتی حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ عالمی سطح[۱۷] پر نفسیاتی حقیقت نگاری کے حامل ناولوں میں رچرڈسن (Samuel Richardson۔۱۶۸۹ء-۱۷۶۱ء) کا پامیلا (*Pamela*)، دوستوفسکی کے جرم وسزا (*Crime and Punishment*) ہنری جیمز (Henry James۔ ۱۸۴۵ء-۱۹۱۶ء) کا دی پورٹریٹ آف اے لیڈی (*The Portrait of a Lady*) اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. Lawrence۔ ۱۸۸۵ء-۱۹۳۰ء) کے لیڈی چیٹرلے لور (*Lady Chatterley's Lover*) کے ہاں نفسیاتی حقیقت نگاری کے متنوع پہلو نظر آتے ہیں۔ لیکن سب کے ہاں جو بات مشترک دکھائی دیتی ہے، وہ انسانی وجود کے کسی نادریافت شدہ گوشے کی چھان بین اور تفتیش ہے۔ اس طرح یہ سب ناول نگار کسی نہ کسی طرح انسانی ذات کو ہی اپنا مرکز و محور بناتے ہوئے دنیا اور اس کے مظاہر کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

اردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کا آغاز کب ہوا اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں کہ: "انسانی نفسیات کی کھوج لگانے کا فریضہ ہمارے ناول میں خاص طور پر مرزا ہادی رسوا نے انجام دیا۔ ان کے ناول امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) میں محض طوائف امراؤ جان ہی کی نفسیات کا بیان نہیں بلکہ ان تمام افراد کا جائزہ بھی اس میں موجود ہے جو اس کے حوالے سے سامنے آتے ہیں[۱۸]۔"

علاوہ بریں قاضی عبدالغفار کے ناول لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری، ابراہیم جلیس کے چور بازار، بیدی کے ایک چادر میلی سی میں بھی نفسیاتی حقیقت نگاری کو نمایاں طور پر نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ اردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی اس روایت کو ترقی پسندوں نے آگے بڑھایا۔ لیکن ترقی پسندوں کے ہاں ایک خاص نقطۂ نظر کی حامل نفسیاتی حقیقت نگاری دکھائی دیتی ہے۔ اس میں جنسی نفسیات نگاری کا رجحان غالب رہا۔ ترقی پسند ناول نگاروں میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک بہت اہم نام عزیز احمد کا ہے۔ اس حوالے سے ان کے ناول آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور گریز نمایاں مثالیں ہیں۔

> انھوں نے جس سلیقے کے ساتھ تحت الشعور، داخلی خود کلامی اور فرائیڈ کی نفسیاتی تحلیل کی تکنیک کو برتا ہے وہ ان کی نفسیاتی ژرف بینی پر دال ہے۔ ناول کی ابتدا سے اخیر تک نعیم کے کردار کی تشکیل اور اس کے ارتقاء میں انھوں نے نفسیاتی اور داخلی گتھیوں کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے جو اردو ناول نگاری میں یقیناً ایک قابل قدر اضافہ ہے[۱۹]۔

سجاد ظہیر نے اپنے ناول لندن کی ایک رات میں کرداروں کی ذہنی اور جذباتی صورتِ حال کو جس فن کاری سے بیان کیا ہے یہ اردو ناول میں نفسیات نگاری کی ایک بہت عمدہ مثال ہے۔ "سجاد ظہیر نے یہ ناولچہ جس کو جوائس کا یولسس دیکھنے کے بعد لکھا۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن ہے، یہاں لندن کی ایک رات، وہ تحت الشعور کی "انسائیکلوپیڈیا" ہے یہ "جیمس ڈکشنری"، پھر بھی

اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے[۲۰]۔ ترقی پسندوں میں عورتوں کی نفسیات کی اردو ناول میں پیش کشی کے حوالے سے ایک بڑا نام عصمت چغتائی کا ہے۔ اس حوالے سے ان کے ناول ٹیڑھی لکیر، معصومہ اور سودائی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے پہلو کی پروفیسر عبد السلام نے وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ:
"یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں، مگر عصمت چغتائی نے سارا زور کردار کی نفسیات ہی پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن ٹیڑھی لکیر میں عروج پر نظر آتا ہے[۲۱]۔" اردو ناول میں تقسیم کے پہلے نفسیاتی حقیقت نگاری کا نمایاں پہلو تو ترقی پسندوں کے ہاں ہی زیادہ تر دکھائی دیتا ہے لیکن تقسیم کے بعد اردو ناول میں ترقی پسندوں کی نفسیات نگاری کا رجحان ایک مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا۔

ترقی پسندوں کے علاوہ اردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے حوالے سے منٹو کا ناول بغیر عنوان کے، حجاب امتیاز علی کا اندھیرا خواب، ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی اور الکھ نگری، رحیم گل کا جنت کی تلاش، بانو قدسیہ کا راجہ گدھ، صدیق سالک کا پریشر ککر، نثار عزیز بٹ کا نگری نگری پھرا مسافر اور کاروانِ وجود، انیس ناگی کا دیوار کے پیچھے اور محاصرہ، الطاف فاطمہ کا دستک نہ دو اور چلتا مسافر، خالدہ حسین کا کاغذی گھاٹ، مستنصر حسین تارڑ کا قربتِ مرگ میں محبت، انور سن رائے کا چیخ اور اختر رضا سلیمی کا جاگے ہیں خواب میں اور جندر جیسے ناولوں کی مثالیں موجود ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ قراۃ العین حیدر، عبد اللہ حسین، انتظار حسین اور مستنصر حسین تارڑ کے اکثر ناولوں میں کئی کرداروں کو نفسیاتی حقیقت نگاری کے طریقہ پر ہی پیش کیا گیا ہے۔

اردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی ایک اہم مثال، اکرام اللہ کا ناول گرگِ شب ہے۔ گرگِ شب کا معنی "رات کا بھیڑیا" ہے۔ اپنے موضوع یا تھیم کے اعتبار سے یہ اردو کا ایک ایسا ناول ہے جو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک نئے تجربے کے طور پر سامنے آیا۔ اس ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے حربے سے کردار کی ذہنی و نفسی دنیا کی کشاکش کو معروضی انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بہ قول: "اکرام اللہ کے ناول گرگِ شب (۱۹۷۸ء) میں موضوع یا تھیم کے اعتبار سے ایک تجربہ کیا گیا ہے جس کا تعلق اوڈی پس کمپلیکس (Oedipus Complex) جیسے نفسیاتی و جنسی رویے سے ہے[۲۲]۔ یہ ناول مرکزی کردار کی ذہنی و نفسیاتی صورتِ حال کو بیان کرتا ہے۔ یہ ایک ایسے کردار کی بپتا ہے جس نے اپنے تلخ ماضی کو مٹانا چاہا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے اپنے حال کو کاروبار اور دولت کی دیوی سے مزین کرنے کی تگ و دو کی۔ یہ تگ و دو اسے ایک عالی شان بنگلہ، تین کاریں، اعلیٰ طبقے کے کلب کی رکنیت اور بڑے بڑے کاروباری افراد سے مراسم تک پہنچاتی ہے۔ اس طرح وہ سمجھا کہ اس کا اپنے

ماضی سے ہر طرح کا ظاہری ناطہ ٹوٹ گیا ہے اور اسے اپنے کرب ناک ماضی سے نجات مل گئی ہے لیکن یہ محض اس کی بھول تھی ۔وقت کی گزران میں وہ اپنے گاؤں فیروز آباد کو خیر باد کہتا ہے اور کراچی کو مسکن بناتا ہے۔اس نے اپنے ماضی کے نام شفیع کو بدل کر ظفر رکھ لیا۔لیکن اس سب کے باوجود وہ اپنے ماضی سے منقطع نہ ہو سکا۔اس نے ناول میں خود ہی اپنے ماضی سے پیچھا نہ چھڑا سکنے کی یوں توجیہ پیش کی ہے کہ:"انسان کی زندگی، ماضی، حال اور مستقبل سے پوری طرح مربوط ہوتی ہے۔جو کچھ ہو چکا ہے، ہو رہا ہے اور ہونے والا ہے، سب ایک اکائی ہے۔مربوط، اٹوٹ، اکائی [۲۳]۔ پورے ناول کا تانا بانا شفیع کی زندگی کے ارد گرد بنا گیا ہے۔وہ اپنے بچپن کی شناخت کو قتل کرنے کے درپے ہے۔ناول نگار نے ایک کردار کے نفسیاتی صدمے(Psychological trauma) کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔اس ناول کے بیانیے کو اردو ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی ایک عمدہ اور نئی مثال کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔اس حوالے سے قاسم یعقوب کی رائے ہے کہ:

> اکرام اللہ کا گرگِ شب اس حوالے سے ایک منفرد ناول ہے کہ اس میں کہانی کی نقشہ گری کی بجائے اس کی کوکھ میں موجود وجود(Existence) کے نفسیاتی کرب کا نقشہ کھینچنے کی کوشش کی گئی ہے۔غالب نے کہا تھا کہ آدمی اپنی ذات میں ایک محشرِ خیال ہے، اس لیے آدمی کے شعور کی ظاہری شخصیت کے پس منظر میں لاشعوری طنابیں اس طرح کسی ہوئی ہوتی ہیں کہ وہ اپنے نفس کی کال کوٹھڑی کا قیدی بن جاتا ہے۔بظاہر آدمی کے پاؤں حرکت کر رہے ہوتے ہیں مگر وہ اپنے اندر سفر کر رہا ہوتا ہے۔گرگِ شب میں نفسیاتی سطح پر اس شخص کی مختلف حالتوں کو بیان کیا گیا ہے جو اپنے ماضی اور حال کے درمیان حال سے زیادہ ماضی کے حصار میں ہے [۲۴]۔

اس نے جس سماج میں آنکھ کھولی وہ سماج ایک ایسے بچے کو کسی صورت قبول کرنے کو تیار نہیں جس کی پیدائش، اس کی ماں کے اپنے سوتیلے بیٹے سے ناجائز جنسی تعلق کا نتیجہ ہے۔بچپن میں شفیع کو اپنے آبائی گاؤں فیروز آباد میں رہتے ہوئے اپنے گھر اور باہر سے ایسی استہزا کا نشانہ بننا پڑتا ہے جس سے اسے باور ہوتا ہے کہ وہ حرامی ہے۔اس استہزا کو ناول نگار نے مرکزی کردار کو بہ طور راوی کردار استعمال کرتے ہوئے اس کی یادوں، خوابوں اور خیالوں کے وسیلے سے بیان کیا ہے۔ناول کا آغاز طبقہ اشرافیہ کی ایک محفلِ سرود و سرور کے منظر کے بیان سے ہوتا ہے۔اس محفل میں شامل مرد و زن کی نفسی کیفیات کا بیان ابھی شروع ہی ہوتا ہے کہ ایک دم مرکزی کردار "شفیع / ظفر" کی ذہنی و نفسی صورتِ حال بیان ہونے لگتی ہے۔اسے ماضی کے وہ لمحے دھیان میں آتے ہیں جب وہ ایک چھوٹا سا بچہ تھا۔اسے یاد آتا ہے کہ ایک دن جب وہ اپنے بوڑھے باپ "میاں جی" کے ساتھ سکول کی جانب رواں دواں تھا تو بازار سے گزرتے ہوئے دکان داروں کی طنزیہ و استہزائیہ نظروں اور جملوں کو اس نے اس طرح محسوس کیا تھا: "دکان دار ہمیں دیکھ کر انگلیاں دانتوں میں دبائے ہماری طرف پیٹھ موڑ کے خاموش ہنسی ہنستے ہوئے اپنے پیٹ پکڑ لیتے [۲۵]۔" ناول میں ظفر کے بھیانک خوابوں کا بیان ہے جس سے ہمیں اس کی ذہنی پراگندگی اور ماضی کی بھیانک یادوں کا علم ہوتا ہے۔

ناول نگار نے راوی کردار کے ذریعے، مرکزی کردار کے خیالوں اور خوابوں کی وحشت زدہ دنیا کے ان سارے واقعات کو بیان کیا جنھوں نے اس کی زندگی کے شب و روز کو اس قدر تہ و بالا کر دیا کہ وہ تمام عمر، کرب ناک یادوں کے جہنم کا عذاب سہتا ہوا پاگل پن کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی ہی میں، کس طرح لوگوں اور گھریلوں جھگڑوں میں ہونے والی باتوں نے، اس کے ذہن پر "حرامی" ہونے کی شناخت کندہ کر دی؟ اس کو ظفر ہی کی زبانی یوں بیان کیا گیا ہے: "میں اپنے ہوش سنبھالنے کے دن سے لے کر فیروز آباد کی زندگی کے آخری دن تک مختلف لوگوں سے مختلف رنگ ڈھنگ میں ایک ہی بات سنتا رہا تھا کہ میری شکل اپنی سوتیلی ماں سے ہو بہو ملتی ہے[۲۶]۔" شفیع / ظفر کے ذہن پر دوسروں کی مسلّط کردہ اس شناخت کا اثر اس وقت اپنی شدت کی انتہا کو چھو لیتا ہے جب ایک رات اس کی محبوبہ عین وصال کے لمحے اس سے اس کی شناخت کے متعلق سوال کرتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جو ہمیشہ کے لیے اس کے دھیان میں یوں اٹک جاتا ہے کہ بعد میں وہ ساری زندگی جنسی طور پر ناکارہ ہی رہتا ہے۔ وہ گاؤں کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر کراچی کو اپنا لیتا ہے اور اپنا سابقہ نام شفیع ترک کر کے ظفر رکھ لیتا ہے۔ پھر اس کے کاروبار میں ترقی ہوتی ہے اور وہ بہ ظاہر ایک اشرافی طبقے کی شناخت بھی پا لیتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ کرنے کے باوجود وہ اپنے ذہن سے ماضی کی شناخت کو نہیں کھرچ سکتا۔ اس کے ذہن پر اپنے بارے میں وہی تصور راسخ ہو گیا جو سماج نے اسے دیا۔ وہ خود بھی اپنے آپ کو سوتیلے بھائی کی ہی اولاد سمجھتا تھا۔ اس بات کا ثبوت کبیری کردار کا یہ بیان ہے:

> واقعی میری صورت اپنی سوتیلی ماں سے بہت ملتی تھی، اور اپنی اصلی ماں، باپ اور بہن بھائیوں سے قطعی مختلف تھی۔ وہی چوڑی چپٹی، بھدی ناک وہی پھیلا ہوا دہانہ، وہی گھنگریالے بال، وہی چہرے کا کٹاؤ، وہی سانولا رنگ، وہی ماتھے کے وسط میں مسا، وہی سیاہ روشن آنکھیں اور اب وہی لمبا قد اور وہی دہرا جسم[۲۷]۔

اسے فیروز آباد کا آبائی علاقہ چھوڑے ہوئے بیس برس بیت جاتے ہیں۔ لیکن وہ ان بیس برسوں کے طویل دورانیے کو، نئی شناخت کے ساتھ گزارنے کے باوجود، اپنے ذہن سے ماضی کا وہ نقش نہیں کھرچ سکا جس نے اس کے حال کو اجیرن کر رکھا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معروضی یا حقیقی وقت کے بیس برس بیت جانے کے باوجود ایک شخص کے نفسیاتی وقت کا ایک لمحہ بھی نہیں گزرا۔ اس نے بہ ظاہر تو فیروز آباد سے کراچی تک، میلوں کا سفر طے کر لیا لیکن بہ باطن اس نے ایک قدم بھی نہیں اٹھایا۔ اسی لیے اس کے خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں سب کچھ ماضی سے متعلق ہی بار بار عود کر آتا ہے اور اس کے لمحہ موجود کو غارت کرتا رہتا ہے۔ اس نے ماضی کو جلانے کی لاکھ کوشش کی لیکن وہ اپنا ماضی بھسم نہیں کر پایا۔ آخر کار وہ شراب کے وسیلے سے اپنے ماضی کو شعور سے نکالنے کے درپے ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی اس شناخت کو ذہن کے نہاں خانے سے محو کرنے میں ناکام رہتا ہے جو اس کے شخصی ماضی نے کالک کی صورت میں اس پر لیپ رکھی ہے۔ اس کی اپنے شخصی ماضی کو قتل کرنے کی جانکاہ تگ و دو کے بارے میں ڈاکٹر ناصر

عباس نیّر لکھتے ہیں:

> گرگِ شب کا مرکزی سوال نہ فحاشی ہے نہ کفر۔ البتہ ناول کا کبیری کردار "ظفر / شفیع" جس گہرے بحران کی زد پر ہے، وہ فراموشی اور حافظے کی گم شدگی کے ناممکن ہونے کا پیدا کردہ ہے۔ اس کی ساری جدوجہد اپنے شخصی ماضی سے پیچھا چھڑانے کی ہے، جس کے دوران میں وہ سماج و ثقافت کے ماضی کی غاروں میں پہنچتا ہے، سوال اٹھاتا ہے۔ اس کا المیہ اپنے شخصی ماضی اور اس کی مسلط کردہ شناخت کو قتل کرنے کی مسلسل اور جانکاہ کوشش میں ناکامی سے عبارت ہے[۲۸]۔

حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی جس شناخت کی وجہ سے بچپن میں مطعون کیا جاتا رہا ہے اس میں اس کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ وہ اس لیے بے قصور تھا کہ ایک بچہ اپنی پیدائش کے معاملے میں تو کسی بھی قسم کے اختیار کا مالک نہیں ہوتا۔ پورا ناول ہی مرکزی کردار کی حد سے بڑھی ہوئی خود شعوریت کے بیان پر مشتمل ہے۔ ناول میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس پر مرکزی کردار کی نفسیاتی کیفیات کی گہری چھاپ موجود ہے۔ یہاں تک کہ کوئی منظر بھی خالص منظر نگاری کی غرض و غایت کے حوالے سے بیان نہیں کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ بیان ملاحظہ ہو: "پانچ بیڈ روم کے اس لمبے چوڑے بنگلے پر ہر وقت اداسی برستی رہتی[۲۹]۔" ناول میں ظفر کا ظاہری حلیہ بھی اس کی اپنی زبانی اس طرح بیان ہوا ہے جس سے اس کی اپنے وجود کے بارے میں نفسی کیفیت کا پتا چلتا ہے۔ ناول کے زیادہ تر واقعات کو، ظفر بہ طور راوی کردار کے، بیان کرتا ہے اور اس بیان میں معروضیت کے بجائے موضوعیت کا غلبہ ہے۔ مثلاً ناول میں جہاں کلب کا منظر بیان ہوا ہے۔ وہاں بھی منظر نگاری کا انداز نہیں بلکہ ظفر کی نفسی کیفیت کا اظہار مقصود ہے۔ اسی لیے کلب اور کلب میں موجود لوگوں کے بارے میں صرف وہی کچھ بیان ہوا ہے جو مرکزی کردار ظفر اس ساری صورتِ حال کے بارے میں اس وقت محسوس کر رہا تھا۔ علاوہ ازیں ناول کے تمام کرداروں کے بارے میں جتنی بھی تفصیلات بیان کی گئی ہیں وہ سب ظفر کے حوالے سے ایک طرح کی کمنٹری کی صورت میں بیان ہوئی ہیں۔

ناول کے بیانیے کا بڑا حصہ داخلی خود کلامی کی تکنیک کے وسیلے سے تشکیل دیا گیا ہے۔ داخلی خود کلامی کا حربہ نفسیاتی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک کارآمد فکشنی آلہ ہے۔ اس کی مدد سے ہمیں کردار کے باطن میں موجود حقیقت تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ اکرام اللہ نے مرکزی کردار کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی فنی چابک دستی سے بیان کیا ہے۔ حمیرا اشفاق کے نزدیک: "اکرام اللہ نفسیاتی پیچیدگیوں کو سمجھنے والا ایک حساس ادیب اور جدید افسانے کی دنیا کا منفرد نام ہے۔ اس نے کہانی کے بیانیہ انداز کو بہت دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے۔ قاری کو یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ کسی راوی سے کوئی واقعہ یا داستان خود اپنے کانوں سے سن رہا ہو[۳۰]۔" یہ ناول ہمیں ایک ایسے فرد کی حیات کا قصہ دکھائی دیتا ہے جس کی انفرادیت بیگانگی کی حامل ہے۔ وہ سماج میں رہتے ہوئے بھی تنہا اور بیگانہ ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری ہمیں مرکزی کردار کی سماج سے مغائرت اور بیگانگی کی وجوہات سے بھی

آگاہ کرتی ہے۔ اس کی داخلی خود کلامی سے قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس قدر اذیت ناک تنہائی اور بیگانگی کا اسیر ہے۔ ناول میں ایک جگہ ظفر اپنی اس اسیری سے متعلق یوں خود کلامی کرتا ہے:

> مگر میں ان لوگوں کے بارے میں کیوں سوچ رہا ہوں؟ کوئی بات کرنے والا جو نہیں ہے۔ کون کس سے بات کرنے والا ہے یہاں؟ میں نے آج تک کسی سے بات نہیں کی، کسی نے آج تک مجھ سے بات نہیں کی۔ کون سنتا ہے کسی کی، ہر کوئی سنانے والا ہے۔ نہ سنانے والا وہ کہہ پاتا ہے جو وہ کہنا چاہتا ہے اور نہ سننے والا کبھی وہ سنتا ہے جو دوسرا کہہ رہا ہے۔۔۔ میں نے پہلے کبھی اتنا تنہا محسوس نہیں کیا تھا۔ وقت کا پتھر پہلے کبھی اتنا بوجھل نہ تھا۔ دوسروں کی صحبت کی اتنی تلاش نہ ہوا کرتی تھی۔ اب جب سے یہ عجیب عجیب خواب آنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے، تنہائی پگھلے ہوئے سیسے کی مانند قطرہ قطرہ میرے دل کے کوزے میں گرتی رہتی ہے اور اسے بوجھل تر بناتی ہے[۳۱]۔

داخلی خود کلامی کا یہ حربہ جو گرگِ شب ناول میں استعمال کیا گیا ہے جدید زندگی میں انسان کی داخلی سطح پر تنہائی اور سماجی سطح پر بیگانگی کے المیے کو بیان کرنے کے لیے بے حد کارگر دکھائی دیتا ہے۔ اس ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے تکنیکی حربے کو سچائی کی گرفت کے لیے کس طرح استعمال کیا گیا ہے اس کا اندازہ، رامن سیلڈن کی اس رائے سے ہو سکتا ہے جو اس نے مارسل پراؤست (Marcl Proust۔۱۸۷۱ء-۱۹۲۲ء) کی نفسیاتی حقیقت نگاری کے حامل فکشن سے متعلق دی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

> پراؤسٹ (Proust) کا داخلی خود کلامی (Monologue interior) کا استعمال نہ صرف یہ کہ ایک بیگانگی کی حامل انفرادیت کی عکاسی کرتا ہے بلکہ جدید معاشرے (ایک فرد کی بیگانگی) کے حوالے سے "سچائی" کی گرفت بھی کرتا ہے اور ہمیں اس قابل بناتا ہے کہ ہم دیکھ سکیں کہ بیگانگی ایک معروضی سماجی حقیقت کا حصہ ہے[۳۲]۔

مذکورہ ناول کے بیانیے کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول میں جو کچھ بھی بیان کیا گیا ہے اس کو ظفر کی نفسیاتی صورتِ حال کے آئینے میں رکھ کر ہی پیش کیا گیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مرکزی کردار کی زندگی کے ایک حقیقی واقعے نے اس کے شعور اور لاشعور پر اتنا گہرا اثر چھوڑا جس سے اس کی ساری زندگی بے ثمر ہو گئی۔ محمد خالد اختر کے بہ قول: "گرگِ شب ایک ایسے الجھے ہوئے، دراڑ پڑے شخص کی کہانی ہے جو ایک incest کے رشتے سے اس دنیا میں آیا ہے، اور اب اپنی ذہنی گرہوں کی وجہ سے اپنی شرم اور نفسیاتی رکاوٹوں کی دیوار پھاند کر ایک عام اوسط آدمی کی ذہنی اور جسمانی زندگی کا حاصل کرنا اس کے لیے ناممکن ہو گیا ہے[۳۳]۔ ایسا کیوں کر ہوا کہ بہ ظاہر ایک نارمل انسان، معمول کے ایک عام انسان کی سی زندگی بسر کرنے سے قاصر ہو گیا ہے۔ ناول نگار نے مرکزی کردار کے اندر پڑنے والی اس دراڑ کی توجیہ بھی اسی کی زبانی بیان کی ہے جس سے قاری کو اس بات کا جواب مل جاتا ہے کہ ظفر نے کیوں عمر بھر خود کو مجرم بنائے رکھا اور کسی بھی عورت سے جنسی اختلاط نہ کر سکا۔ وہ کہتا ہے: "اس لیے کہ میں کوئی زندگی پیدا کرنے کا ارتکاب نہ کر بیٹھوں جو میری طرح تمام عمر اپنے والدین کی غلطی کی کالک اپنے منہ سے نوچ نوچ کر پھینکنے کی

کوشش کرتی رہے[۳۴]۔"

ناول کا سارا بیانیہ مرکزی کردار "ظفر" کے نقطۂ نظر سے تشکیل دیا جانا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ناول نگار کا مقصود واقعاتی حقیقت نگاری نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت نگاری ہے۔ اسی تکنیک کی وجہ سے ناول نگار کے پاس ناول میں فلسفیانہ مباحث کو پیش کرنے کا جواز بھی پیدا ہو سکا۔ ان فلسفیانہ مباحث میں نفسی وقت اور آدمی کے اندر کے خلا کے بارے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ مرکزی کردار کے المیے کو سمجھنے میں ممد و معاون ہیں۔ مذکورہ ناول میں ایک انسان کا خارجی وقت، اس طرح پر سکون انداز سے گزر رہا ہے کہ باہر کی دنیا میں طرب و نشاط کی بساط پر سب کچھ قرینے سے پڑا ہے۔ جب کہ اس کے من میں وقت، ایک کوہِ گراں کی صورت یوں ٹھہر گیا ہے کہ جس سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے اور اس کے لیے ڈھنگ سے جینا دوبھر ہو گیا ہے۔ وہ اپنی اس نفسی کیفیت کو یوں بیان کرتا ہے:

> یہ وقت بھی انسان کے سینے پر کتنا بوجھل پتھر دھر گیا ہے کہ ہلتا ہی نہیں۔ کیا کیا حیلے بہانے کرنے پڑتے ہیں اس سے جان چھڑانے کے لیے مگر یہ کہاں جاتا ہے چھوڑ کے۔ بلائے بے درماں بنا موجود رہتا ہے۔ جہاں جھگڑے نہ ہوں وہاں خود کھڑے کر لیے جاتے ہیں کہ کسی طرح اس کی موجودگی کا احساس کم ہو[۳۵]۔

پورا ناول ایک آدمی کی نفسیاتی صورتِ حال کو الٹ پلٹ کر دکھاتا ہے اور اس کے من کی دنیا کے کونوں کھدروں کو کھنگالتا ہوا، اس کے اندر کے بے انت خلا اور اندھیرے کو ٹٹولتا دکھائی دیتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنے اندر پڑی دراڑ اور خلا کو باہر کی دنیا سے بھرنے کے جتن کرتا ہوا دکھایا گیا ہے اور مآل کار ناکام ہوتا ہے۔ اس نے سمجھا تھا کہ وہ اپنے ماضی کے ایک زخم کو دولت کی ریل پیل سے اور نئے نام، جگہ، شناخت، طبقہ و نئی حیثیت سے بھر دے گا۔ لیکن اس کا یہ خیال خام نکلا اور اس پر یہ راز منکشف ہوا کہ: "شاید دولت کی نئی نئی ریل پیل مجھے سب کچھ بھلائے ہوئے تھی اور اب دیکھ لیا ہے کہ دولت کے انبار چاہے کتنے بلند ہو جائیں میری زندگی کی کوتاہ قامتی کو بلندی عطا نہیں کر سکتے۔ ویسے بھی دولت ایک حد کے بعد آرام، آسائش، اور سکون میں قطعی کوئی اضافہ کرنے کی اہل نہیں رہ جاتی[۳۶]۔" ایک آدمی اپنے اندر کے خلا کو دولت کے انبار، سماجی مرتبے، نمود و نمائش، کاروں، بنگلے اور آخر کار شراب سے بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ اس کے من کی دنیا کا خلا ایک نہ ایک دن ان چیزوں کے ڈھیر سے بھر جائے گا۔ لیکن اس پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ آدمی کے اندر موجود تھاہ کا کوئی انت نہیں اور باہر کی چیزوں سے اسے بھرنے کی کدو کاوش اپنے اندر کا ٹھ کباڑ اکٹھا کرنے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ کاٹھ کباڑ بالآخر گلنے سڑنے لگتا ہے اور آدمی تنہائی کے دشت میں خود کو جنوں کے نرغے میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنی اس نفسی کیفیت کو یوں زبان دیتا ہے:

> مجھے دفعتاً احساس ہوا کہ میں تنہا ہوں، بے حد تنہا۔ غلاظت کے اس ڈرم کی طرح جو آدھی رات کو گلی کی نکڑ پر اپنی پوری طاقت سے منہ کھولے کھڑا ہوتا ہے کہ کوئی آئے اور اس میں کوڑا ڈال کر جائے مگر کوڑا ڈالنے والے تو چاروں

طرف پھیلے ہوئے گھروں میں آرام سے سو رہے ہوتے ہیں[۳۷]۔

ناول میں ایک جگہ بڑے قرینے سے مرکزی کردار کے المیے اور نفسیاتی گتھی کو بھی سلجھایا گیا ہے۔ ہر ناول کو سمجھنے کی کلید بھی اس کے اندر ہی پنہاں ہوتی ہے۔ یہ کلید کوڈ (code) کی صورت میں کسی ایک لفظ، جملے یا بات سے قاری کے ہاتھ آسکتی ہے۔ مذکورہ ناول کی نفسیاتی گتھی کے سلجھاؤ کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کے اندر اندھیرے اور خلا نے ایک شگاف ڈال رکھا ہے۔ اس اندھیرے کے لیے کتنی روشنی درکار ہے اس کا جواب مرکزی کردار ہی کی زبانی یوں دیا گیا ہے: ''دراصل میرے اندر اندھیرے ہیں اور انھیں اجالے کی ضرورت ہے۔ محض اتنے اجالے سے بات بن جائے گی جتنا اجالا ایک بھرپور اندھیری رات میں ایک جگنو کر سکتا ہے۔ لیکن وہ جگنو کہاں سے لایا جائے[۳۸]؟'' ناول کے مرکزی کردار کو باطنی اندھیرے کے لیے محض اتنی سی روشنی درکار ہے جتنی ایک جگنو کے پاس ہوتی ہے۔ کیا یہ روشنی دولت سے یا نشے سے حاصل کی جاسکتی ہے؟ سارے ناول کا نفسیاتی بیانیہ اس کی نفی کرتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس اندر کے خلا میں موجود اندھیرے کے لیے درکار روشنی کہاں سے میسر ہوگی؟ اس کا جواب بھی ناول میں ایک جگہ موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ: ''اندر کے خلا کو صرف اندر سے ہی پر کیا جاسکتا ہے۔ باہر سے انڈیلی ہوئی کوئی چیز اسے پر نہیں کر سکتی[۳۹]۔'' اگر من کا یہ خلا اپنے اندر سے ہی نہ پر کیا جائے تو پھر آدمی کو جس عذاب سے دوچار ہونا پڑتا ہے، یہ پورا ناول ایسی ہی نفسیاتی دنیا کا ماجرا بیان کرتا ہے۔ اس ناول میں انسان کی خارجی دنیا کی مہم جوئی کا بیان نہیں بلکہ نفسی دنیا کی ایسی ماجرا جوئی کا قصہ سناتا ہے جو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک انوکھا واقعہ ہے۔ اس سارے ماجرے کو جس فنی چابک دستی سے بنا گیا ہے اس پر محمد خالد اختر نے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا: ''جس خوبصورتی، فنی مہارت، قوت اور لطافت سے مصنف نے ایک آدمی کے المیے کی عجیب اور حیرت انگیز کہانی لکھی ہے وہ ہمارے ادب میں ایک نئی چیز ہے[۴۰]۔'' اسے پڑھنا قاری کے لیے ایک تکلیف دہ احساس سے دوچار ہونے کے مترادف ہے۔ تکلیف دہ اس لیے کہ مرکزی کردار کے المناک انجام کا سبب نہ تو تقدیر ہے نہ وہ خود بلکہ اس کی پیدائش کے بارے میں ہمارے سماج کا مخصوص ردِّ عمل ہے۔ ناول میں مرکزی کردار جس گناہ کا عذاب بھوگتا ہے وہ والدین کا ہے نہ کہ بچے کا۔ اسی لیے اس ناول کو پڑھنا ایک ناخوش گوار تجربہ کہا گیا ہے۔ سلیم الرحمٰن نے اس بارے میں لکھا ہے کہ: ''اردو میں لکھے جانے والے مختصر ناولوں میں گرگِ شب منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اسے پڑھنا خوشگوار تجربہ نہ سہی۔ زندگی میں خوش گوار لمحے کم ہی آتے ہیں[۴۱]۔'' یہی اس ناول کی وہ ممتاز صفت ہے جو اسے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نمایاں جگہ عطا کرتی ہے۔ ایک نئے ناول کو پڑھنا کیوں ایک ناخوش گوار تجربہ ہوتا ہے اس حوالے سے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی رائے ہے کہ:

> بدیہی طور پر کوئی سچ مچ کا نیا ناول پڑھنے سے کسی نہ کسی حد تک تکلیف ضرور ہوگی۔ ردّ و قبول کی کش مکش پیش آتی رہے گی اور سخت مقابلہ ہوگا۔ ایسے ہی نئی مصوری اور نئی موسیقی کے ساتھ بھی ہوتا ہے، ان کی حقیقت کا فیصلہ اس

بات سے ہونا چاہیے کہ وہ کس حد تک مقابلے کی حس بیدار کرتے ہیں اور کس حد تک بالآخر سپردگی اختیار کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں[۴۲]۔

لارنس کی متذکرہ بالا رائے کو دیکھا جائے تو گرگِ شب بھی سچ مچ کا ایک نیا ناول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے پڑھنا ایک کرب ناک کیفیت سے گزرنے کے مترادف ہے۔ اس ناول میں فلسفیانہ بحث بھی کہیں کہیں اسی لیے در آئی ہے کہ یہ ناول ایک آدمی کے تفکرات اور گہری فلسفیانہ سوچ کو صفحہ قرطاس پر رقم کرتا ہے نہ کہ خارجی واقعات کو۔ مرکزی کردار کے خیالات میں فلسفیانہ فکر کی روشنی کو قاری تک ناولی زبان میں پہنچانا، نفسیاتی حقیقت نگاری کے طریقہ کار کے سبب ہی ممکن ہوا ہے۔ مرکزی کردار کا شراب میں دھت رہنا اور مختلف عورتوں سے جنسی اختلاط کی کوشش میں لذتِ وصال سے محروم رہنا دراصل اس کی ذہنی دنیا کی حقیقت کو آشکار کرتا ہے۔ شفیع اپنے آپ کو جس کجی اور اخلاقی گراوٹ میں دھنستا ہوا پاتا ہے اس کی وجہ لذتِ گناہ نہیں بلکہ اپنے ماضی کے ناکردہ گناہ (حرامی) کے شعور سے چھٹکارے کی سعیٔ لاحاصل ہے۔ ''گرگِ شب ایک ایسا نفسیاتی ناول ہے جس کا مرکزی کردار اخلاقی زوال سے دوچار ہے۔۔۔ ایڈی پس کمپلیکس کے باعث وہ مسلسل ذہنی انتشار اور داخلی شکست وریخت میں مبتلا نظر آتا ہے[۴۳]۔''

ناول میں ظفر کا اپنے کاروبار سے متعلق بیان ہو، اپنی موجودہ طبقاتی حیثیت کا تذکرہ ہو یا کوئی بھی بات ہو، وہ ظفر کی نفسیاتی کیفیت کا پردہ چاک کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے اس ناول کو نفسیاتی حقیقت نگاری کے حامل بیانیے کے طور پر دیکھنا غلط نہیں۔ ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کی خصوصیت کو ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے بھی نشان زد کیا ہے۔ ''ناول کی ساری اہمیت، اس کی نفسیاتی حقیقت نگاری پر مبنی بیان میں ہے، جو بعض مقامات پر طویل اور کہیں کہیں علمی بحث کی شکل بھی اختیار کرتی ہے، خصوصاً ناول کے آخر میں۔ جیسے جیسے ناول کا مطالعہ کرتے جاتے ہیں، اس کی واقعاتی دنیا پر بیانیاتی دنیا غالب آتی محسوس ہوتی ہے[۴۴]۔'' ظفر اپنے موجود لمحے کی ہر ادا کو خود شعوریت کے گہرے احساس کے ساتھ دیکھتا ہے۔ اسے جہاں اپنی موجودہ ظاہری تبدیل شدہ طبقاتی حیثیت اور مرتبے کا گہرا شعور ہے وہاں نفس کی تھاہ میں موجودہ کچوکے لگاتے اپنے ماضی کا بھی ادراک ہے۔ وہ حال کے ہر واقعے کو اپنے ماضی سے وابستہ کر لیتا ہے۔ ناول میں اس کا سارا ماضی، حال میں در آنے والی یادوں اور ان سے متعلق خوابوں کے وسیلے سے ہی بیان ہوا ہے۔ اس کی شامیں اکثر شہر کے ایک ایسے کلب میں گزرتی ہیں جہاں اعلیٰ طبقے کے کاروباری، اشرافیہ اور گورنمنٹ کے افسران کی شایانِ شان تفریح کا سامان موجود ہوتا ہے۔ اس کے حال میں ماضی کس طرح عود کر آتا ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ مذکورہ کلب میں ۱۹۲۵ء کی ایک تصویر دیوار پر آویزاں ہے۔ یہ تصویر کلب کے اس وقت کے صدر کی الوداعی تقریب کی ہے۔ تصویر میں شامل لوگوں سے متعلق تفصیلات بیان کرتے کرتے ظفر کو اخبار میں دیکھی ہوئی ایک مقتول کی تصویر یاد آجاتی ہے اور پھر اس مقتول کی بے بسی سے متعلق ظفر کی نفسیاتی کیفیت بیان ہونے لگتی ہے۔ اسی تصویر کے سامنے کھڑے کھڑے ظفر کو اپنے

ایک کاروباری دوست رستم علی اور اس کی خوب صورت بیوی شمیم سے متعلق پہلی ملاقات کا لمحہ یاد آتا ہے۔ یہیں سے اس کا دھیان خوب صورت شمیم کے بدن کی طرف لپکتا ہے اور دھیان کی یہی لہر اسے بدن کی دنیا کی ان راہداریوں میں گم کر دیتی ہے جہاں ماضی میں پہلی مرتبہ اسے اپنی محبوبہ کے بدن کی حرارت محسوس ہوئی تھی۔ اسے وہ واقعہ یاد آتا ہے جب وہ اپنی جوانی کے نوخیز دنوں میں ایک رات اپنے گھر کے قریب ایک کھنڈر ہوئے پڑے گھر میں رات کے ایک پہر اپنی محبوبہ ''حمیدہ'' سے ملا تھا۔ یہیں پر بعد میں ایک رات کو اس نے اپنی محبوبہ کے بدن کو اس کے کسی اور (نذیر نامی) عاشق کے بدن سے انتہائی قرب کے لمحوں میں دیکھا۔ اسی لمحے اس نے چھپ کر حمیدہ کے منہ سے وہ بات سنی جو وہ نذیر کو بتا رہی تھی کہ شفیع حرامی ہے اور نامرد ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول میں ظفر ایک کلب میں ایک تصویر کے سامنے کھڑا ہو کر اپنے ماضی کی یادوں کے ساگر میں ڈوب کر کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ یہاں ہمیں فکشنی وقت ساکت و جامد دکھائی دیتا ہے جس میں ظفر ایک کلب میں ایک تصویر کے سامنے کھڑا ہے اور اپنے ماضی سے حقیقی زندگی کا ایک حقیقی واقعہ اور اس واقعے کے اپنے ذہن پر ہونے والے اثرات کو بیان کرتا ہے۔

ناول میں کسی بھی کردار کی نفسیاتی صورتِ حال کو بیان کرنے کے لیے، ناول نگار مختلف طرح کی تکنیکیں بروئے کار لاتے ہیں۔ ان میں داخلی خود کلامی، خواب، ہمہ داں راوی یا علاّم راوی، شعور کی رو، بیانیہ خود کلامی وغیرہ شامل ہیں۔ ناول نگار کسی ایک تکنیک کی پابندی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی تکنیک کو کوئی بھی ماہر فکشن نگار میکانکی انداز سے برتتا ہے۔ ان تکنیکوں کا استعمال، ناول نگار تخلیقی سطح پر کرتا ہے اور کسی بھی کردار کی نفسیاتی صورتِ کے حسبِ حال مناسب تکنیک کو شعوری یا لاشعوری طور پر بروئے کار لاتا ہے۔ ناول نگاروں کے ہاں اس حوالے سے طرح طرح کی جدتیں اور تجربے سامنے آتے رہتے ہیں۔ گرگِ شب میں ناول نگار نے خود کلامی، داخلی خود کلامی، خوابوں، خیالوں، راوی کردار، متکلم راوی اور علاّم راوی کی تکنیکوں کو استعمال کرتے ہوں نفسیاتی بیانیہ تشکیل دیا ہے۔ ناول نگار نے ان سب تکنیکوں کو تخلیقی انداز سے برتا ہے۔ کہیں بھی کسی طرح کا مصنوعی پن دکھائی نہیں دیتا۔ جس موقع پر کردار کی جس بھی نفسیاتی صورتِ حال کو بیان کیا گیا ہے اس کے لیے جو بھی تکنیک برتی گئی ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس بات کو اس سے بہتر کسی اور طریقے سے بیان ہی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

ناول کا بیانیہ واقعاتی صورتِ حال کے بجائے مرکزی کردار کی نفسیاتی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ مرکزی کردار ''ظفر / شفیع'' جنسی وصال کی صلاحیت سے محروم دکھایا گیا ہے۔ یہ ایک حیران کن بات ہے کہ ایسا کسی جسمانی عارضے کی بنا پر نہیں ہوا بلکہ یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے۔ جسمانی سطح پر یہ کردار بالکل نارمل ہے اور باقی تمام وظائفِ حیات کو ایک نارمل انسان کی طرح سرانجام دیتا ہے۔ وہ ایک عام سے انسان سے کامیاب کاروباری انسان تک کا سفر طے کرتا ہے اور اشرافیہ کی پارٹیوں میں بھی عام نارمل آدمی کی طرح شرکت کرتا ہے۔ لیکن جنسی وصال کے وقت وہ ایک ناکارہ انسان بن جاتا ہے اور ایسا کسی ظاہری جسمانی نقص

کی وجہ سے نہیں بلکہ نفسیاتی عارضے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں کہ: ''جنسی وصال کا لمحہ، اس کے تشخص کے بحران کا نقطۂ آغاز ثابت ہوتا ہے جس کی جڑیں بھی ایک 'ناجائز' جنسی وصال میں تھیں۔ وہ ہمیشہ کے لیے جنسی وصال کی صلاحیت سے محروم ہو جاتا ہے؛ تاہم واضح رہے کہ اس کی محرومی کی نوعیت خالص نفسیاتی نوعیت کی ہے[۴۵]۔'' یہی نفسیاتی مسئلہ آہستہ آہستہ ایسی گھمبیر صورتِ حال اختیار کر جاتا ہے کہ بالآخر اس کی معمول کی زندگی کے امور بھی متاثر ہونے لگتے ہیں اور وہ پاگل پن کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ انجام کار اسے کئی دن تک اسپتال میں داخل رہنا پڑتا ہے اور اسے کچھ معلوم نہیں ہو پاتا کہ کب اس کے ڈراؤنے خوابوں کا سلسلہ حقیقت کی شکل اختیار کر گیا۔

گرگِ شب ناول میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے ذریعے ہمیں کردار کے ایک ایسے عارضے سے آگاہی ملتی ہے جو جسمانی سطح پر بہ ظاہر موجود نہیں لیکن نتائج اور علائم کے حوالے سے دیکھا جائے تو ایسے شواہد موجود ہیں کہ ہم اس مسئلے سے انکار نہیں کر سکتے۔ یوں ہمیں ناول کے مرکزی کردار کے نفسیاتی مسئلے کے اسباب جاننے میں مدد ملتی ہے اور کردار کی، اپنی اس نفسیاتی صورتِ حال کو بدلنے کی کوشش اور طریقہ کار سے بھی آگاہی ملتی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے مرکزی کردار کے نفسیاتی عارضے کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ:

> دراصل تاریک ترین پس منظر کی واقفیت اور شعور نے سے زندہ در گور کر رکھا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ نفسیاتی مریض کو جب اپنی نفسیاتی بیماری کا سراغ مل جاتا ہے تو اپنی قوتِ ارادی اور ماہرِ نفسیات کے علاج کے بل بوتے پر وہ صحت یاب ہو جاتا ہے، یہاں معاملہ برعکس ہے یہاں بیماری کا شعور ہی شفیع کے لیے زندگی اور موت بلکہ وجود کو پر سکون طریقے پر قائم رکھنے کا مسئلہ بن جاتا ہے[۴۶]۔

شفیع کو اپنے نفسیاتی عارضے سے سے آگاہ ہونے کے باوجود چھٹکارا نہیں ملتا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اس التباس کا شکار ہے کہ اس نے اپنے ماضی کو قتل کر دیا ہے حالانکہ وہ جس ماضی کو قتل کرنے کے درپے ہے، اس کا وجود تجریدی ہے نہ کہ مادی۔ وہ جس قدر اپنے ماضی پر توجہ مرکوز کرتا جاتا ہے وہ تجریدی ماضی ایک ناقابل تردید حقیقت بن کر اس کے ذہن پر سوار ہوتا جاتا ہے۔ ماضی و حال کے درمیان اس نے دولت اور کامیاب کاروباری زندگی کی دیوار کھڑی کر کے اسے پاٹنے کی سعی کرتا ہے۔ جب کہ وہ جانتے بوجھتے ہوئے ایک ناممکن کام کو ممکن بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ کیوں کہ جس ماضی و حال کو وہ جدا جدا کرنے کی تگ و دو کرتا ہے وہ اپنا کوئی خارجی مادی وجود نہیں رکھتے کہ ان کے درمیان کوئی دیوار حائل کر دی جائے۔ وہ جس ماضی کو حال سے جدا کرنے کی کوشش کرتا رہا وہ تو اس کے ذہن میں موجود تھا۔ کیوں کہ انسانی شعور اور لاشعور کے درمیان کوئی دیوار نہیں کھڑی کی جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے نفسیاتی عارضے سے جتنا زیادہ آگاہ ہوتا جاتا اتنا ہی اس کی بیماری میں شدت آتی جاتی۔ اس طرح اس

کے خواب و خیال کی دنیا اس نفسیاتی مسئلے سے غارت ہوتی رہتی۔ ناول کے کبیری کردار کا خیال تھا کہ اگر حال کو بدل لیا جائے اور ساری توجہ مستقبل پر اور حال پر مرکوز رکھی جائے تو ماضی سے پیچھا چھڑایا جاسکتا ہے۔ جب کہ ناول کا نفسیاتی بیانیہ یہ باور کرواتا ہے کہ ماضی کے بارے میں اس کا یہ خیال مغالطے پر مبنی تھا۔ ''اس کی کوشش مخلصانہ مگر توجیہ ناقص ہے۔ لہٰذا وہ جس قدر ماضی سے جان چھڑانے کی جدوجہد کرتا ہے، ماضی اتنا ہی طاقتور ہوتا جاتا ہے۔ ایک طرف ایک تجرید کو تباہ کرنے کی کوشش، اس کی قوت کو بڑھانے کا ذریعہ بن جاتی ہے، دوسری طرف ماضی سے مسلسل آگاہی، ماضی سے وابستہ المیے کو بڑھاتی جاتی ہے[۴۷]۔''

ناول کے نفسیاتی بیانیے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ایک کردار، اپنے ذہن اور حقیقی وجود پر دوسروں کی مسلط کردہ شناخت (حرامی) کی اذیت سے دوچار ہوتا ہے اور ساری زندگی ایک ایسے گناہ کے عذاب کو سہتا ہے جو اس سے سرزد بھی نہیں ہوا۔ یہ ناول انسانی نفسیات کی گہرائیوں اور سماجی ساختوں کے درمیان تصادم کے حامل نفسیاتی بیانیے پر مشتمل ہے۔ یہ نفسیاتی حقیقت نگاری ہی کے ذریعے ممکن ہوتا ہے کہ ہم ایک انسان کے درون میں جھانک سکتے ہیں اور وہاں موجود حقیقت تک رسائی حاصل کر پاتے ہیں۔ فکشن کے اس حربے سے ہمیں ایک ایسی حقیقت سے آشنائی ممکن ہوتی ہے جس کو ایک خارجی واقعہ کے بیان کے بجائے ایک نفسی واقعے کا بیان کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ظفر کا ماضی اس کے لئے گرگِ شب بن جاتا ہے۔ یہ رات کا بھیڑیا، دن ہو یا رات، جاگتے ہوئے اس کی یادوں کی دنیا میں زبردستی گھس آتا ہے اور اس کے حال کو نابود کر دیتا ہے۔ جب کہ سوتے ہوئے اس کی نیند میں بھی، خوابوں کی صورت میں یہ در آتا ہے اور شب خون مارتے ہوئے اس کی نیند کو غارت کرتا رہتا ہے۔ یوں اس کی زندگی کے شب و روز کرب ناک ماضی کے گرگِ شب کے چنگل میں قید رہتے ہیں۔ خلوت ہو کہ جلوت، رات کا یہ بھیڑیا مسلسل اس کی یادوں کا گوشت نوچتا رہتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۸۳ء) لیکچرر (اردو)، گورنمنٹ خواجہ رفیق (شہید) گریجوایٹ کالج، والٹن روڈ، لاہور۔

۱۔ ذیل میں کچھ انگریزی لغات سے حوالے درج کیے جاتے ہیں تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ اصطلاح کن معانی میں مستعمل ہے تاکہ اس کا درست مفہوم آئینہ ہو جائے۔

i. جے۔اے۔ کڈن کے مطابق فکشن سے مراد:

"ایک مبہم اور عام اصطلاح جو عموماً نثر میں کسی تخیلی کام کے لیے ہے۔ عموماً یہ شاعری اور ڈراما کو محیط نہیں اگرچہ یہ دونوں فکشن ہی کی ایک صورت ہیں کیوں کہ یہ بھی ڈھالی گئی، ساختہ یا اختراعی ہیں۔ اب فکشن عمومی طور پر ناول، افسانہ، ناولٹ اور اس طرح کی اصناف کے لیے مستعمل ہے۔"

اصل انگریزی اقتباس:

"A vague and general term for an imaginative work, usually in prose. At any rate, it does not normally cover poetry and drama though both are a form of fiction in that they are moulded and contrived or feigned.Fiction is now used in general of the novel, the short story, the novella and related genres."

جے۔اے۔ کڈن[J.A. Cuddon](مؤلف)، *A Dictionary of Litrary Terms and Litrary Theory*(ویسٹ سسکس: اے جون وائلی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ۲۷۹۔

ii. مارٹن گرے کے مطابق فکشن کی وضاحت:

"عمل اختراع، گھڑنا یا بنانا؛ جو اختراعی یا بناوٹی ہو؛ ایسی اشیا جو حقیقت کے مقابلے میں خیالی ہوں۔ آج کل 'فکشن'، تخیلی ادب کو 'غیر افسانوی ادب' سے الگ کرنے، ناولوں اور افسانوں کے لیے مجموعی طور پر مستعمل ہے۔ مثال کے طور پر، سوانح حیات یا تاریخ۔"

اصل انگریزی اقتباس:

"The action of feigning, lying or inventing; that which is feingned or invented; things imagined as opposed to fact. 'Fiction' is now-a-days used of NOVELS and stories collectively, to distinguish imaginative literature from 'non-fiction' for example, biography or history."

مارٹن گرے[Martin Gray] (مؤلف)، *A Dictionary of Litrary terms*، انڈین اڈیشن (یو۔پی: ڈورلنگ کنڈرسلے پرائیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۲۰ء)، ۱۱۸۔

iii. پیٹر چائلڈز اور روجر فاؤلر کے مطابق فکشن کی تعریف:

"فکشن ایک پیچیدہ اصطلاح ہے جس کے کئی متراکب استعمالات ہیں۔ اگرچہ اکثر ناول کے مماثل استعمال ہونے والی، یہ ایک بہت ہی غیر مخصوص اور وسیع اصطلاح ہے۔"

"Fiction a complex term with many overlapping uses. Although often used synonymously with novel, it is a more generic and inclusive term."

پیٹر چائلڈز[Peter Chids]/روجر فاؤلر[Roger Fowler](مؤلفین)، *The Routledge Dictionary of Litrary Terms*(لندن اینڈ نیویارک: راؤٹلج ٹیلر اینڈ فرانسس گروپ، ۲۰۰۶ء)، ۸۸۔

iv. کرس بالڈِک کے مطابق فکشن کی اصطلاح کے مفاہیم:

"فکشن، کی عمومی اصطلاح من گھڑت کہانیوں کے لیے، اب عموماً ناولوں، افسانوں، ناولٹ، داستان، حکایات اور دوسرے نثری بیانیوں پر منطبق ہوتی ہے، تاہم اگرچہ اکثر ڈرامے اور بیانیہ نظمیں بھی افسانوی ہیں۔ فرضی کا اسم صفت اپنے اندر جھوٹ کے نامناسب مفہوم کا رجحان رکھتا ہے

جب کہ "افسانوی" زیادہ غیر معین اور قدیم اصطلاح ہے۔"

اصل انگریزی اقتباس:

"Fiction, the general term for invented stories, now usually applied to novels, short stories, novellas, romances, fables, and other NARRATIVE works in prose, even though most plays and narrative poems are also fictional. The adjective fictitious tends to carry the unfavourable sense of falsehood, whereas 'fictional' is more neutral, and the archaic."

کرس بالڈک[Chris Baldick](مؤلف)،*The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*(نیویارک: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۱ء)، ۹۶۔

v. ایم۔ایچ۔ابرام کے مطابق فکشن کے مطالب:

"وسیع مفہوم میں، فکشن ایسا ادبی بیانیہ ہے، جو حقیقت میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے بیان کے بجائے من گھڑت ہو، خواہ نثر میں ہو یا شاعری میں۔ تاہم محدود معنی میں، فکشن سے مراد صرف نثری بیانیے ہیں (ناول اور افسانہ)، اور بعض اوقات یہ فقط ناول کے مترادف کے طور پر برتا جاتا ہے۔"

اصل انگریزی اقتباس:

"In an inclusive sense, fiction is any literary narrative, whether in prose or verse, which is invented instead of being an account of events that in fact happened. In a narrower sense, however, fiction denotes only narratives that are written in prose (the novel and short story), and some-times is used simply as a synonym for the novel."

ایم۔ایچ۔ابرام[M.H. Abrams](مؤلف)،*A Glossary of Litrary Terms*(بوسٹن: ہینلے اینڈ ہینلے، ۱۹۹۹ء)، ۹۴۔

vi. ایڈورڈ کوئن کے مطابق فکشن کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

"فکشن ایک عمومی اصطلاح ہے جو من گھڑت یا تخیلی بیانیے کی ایسی صورت کے لیے ہے جو حقائق کے برعکس ہو۔ پس گور وِدال(Gore Vidal's) کی کتاب لنکن (۱۹۸۴) ایک ناول ہے، جو فکشن کی ایک صورت ہے، جب کہ لنکن کی سوانح حیات کو غیر افسانوی سمجھا جائے گا۔ اگرچہ اس ناول کی بنیاد تاریخی تحقیق پر ہے، فرق یہ ہے کہ بہت سارے عناصر جیسے کردار، مناظر، تقریریں وغیرہ بناوٹی ہیں، نہ کہ مبنی بر حقیقت۔"

اصل انگریزی اقتباس:

"Fiction a general term for any form of NARRATIVE that is invented or imagined as opposed to being factual. Thus, Gore Vidal's Lincoln (1984) is a NOVEL, a form of fiction, while a biography of Lincoln would be considered nonfiction. The distinction is that although the novel is based on historical research, many elements—characters, scenes, speeches, and so on—are "made up," not represented as factual."

ایڈورڈ کوئن[Edward Quin](مؤلف)،*A Dictionary of Litrary and Thematic Term*(نیویارک: فیکٹس آن فائل، ۲۰۰۶ء)، ۱۶۴۔

۲۔ اس اصطلاح کو اردو کی لغات میں دیکھیں تو یہاں بھی سب کے ہاں اسی طرح کے مفاہیم ملتے ہیں جس طرح انگریزی والوں کے ہاں موجود ہیں۔

i. جمیل جالبی کے مطابق فکشن سے مراد:

"تصوری؛ خیالی: تخیل زاد (خصوصاً کوئی خیالی کہانی)؛ گھڑت؛ جھوٹ؛ افسانہ: ناول؛ مختصر کہانی یا ناولٹ کی صورت میں خیالی واقعات کا نثری اظہار؛ گھڑنے یا خیال آرائی کرنے کا عمل۔ (قانون) یہ مفروضہ کہ جھوٹ کو بھی سچ کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔"

جمیل جالبی (مرتب)، قومی انگریزی اردو لغت، جلد اول (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۳ء)، ۳۸۷۔

ii. کلیم الدین احمد نے فکشن سے متعلق لکھا ہے:

"خیالی افسانہ۔ اختراعی قصہ۔ ادب جس میں اس قسم کے افسانے شامل ہوں خصوصاً نثری افسانے"

پروفیسر کلیم الدین احمد (مؤلف)، فرہنگ ادبی اصطلاحات (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء)، ۸۶۔

iii. شان الحق حقی کے مطابق فکشن کے معانی:

"الف: افسانہ، طبع زاد خیال، بیان، خیالی بات۔

ب: ادب خصوصاً ناول، خیالی قصوں اور کرداروں پر مبنی حکایت۔

ج: کوئی واہمہ جو عام طور پر مقبول ہو۔

د: اختراع، ایجاد، افسانہ طرازی، واہمہ سازی۔"

شان الحق حقی (مرتب و مترجم)، اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء)، ۵۷۸-۵۷۹۔

iv. سہیل احمد خان اور محمد سلیم الرحمٰن نے فکشن کی وضاحت یوں کی ہے:

"فکشن جس لاطینی لفظ سے مشتق ہے اس کا مطلب گھڑنا یا بنانا ہے۔ فکشن کو گھڑت یا ساختہ کہہ سکتے ہیں۔ درحقیقت اردو میں اس کا مترادف ہے نہیں۔ فکشن میں ناول، ناولٹ، افسانہ، انیگری، رومان، حکایات، کہانی، غرض کہ سبھی شامل ہے۔ رزمیہ نظمیں، بعض طویل نظمیں اور ڈرامے بھی ایک نوع کا فکشن ہیں لیکن، کسی وجہ سے، منظوم بیانیوں یا ڈراموں کو فکشن کے ذیل میں نہیں رکھا جاتا۔ نثری بیانیوں کی حد تک، صاف ظاہر ہے، فکشن کی حدود بہت وسیع ہیں اور اس کا اطلاق متنوع ادب پاروں پر کیا جا سکتا ہے۔"

سہیل احمد خان / محمد سلیم الرحمٰن (مؤلفین)، منتخب ادبی اصطلاحات (لاہور: شعبۂ اردو جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء)، ۸۹۔

v. سلیم اختر نے اپنی کتاب تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت) میں فکشن کی ذیل میں لکھا ہے کہ:

"اس انگریزی اصطلاح کا اردو میں مناسب ترجمہ نہیں ملتا اس لیے اس کی حدود اور استعمال کے بارے میں قطعی طور سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ سوائے اس کے کہ یہ ناول اور افسانہ کے لیے مشترک اصطلاح ہے۔"

سلیم اختر (مؤلف)، تنقیدی اصطلاحات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۲۰۲۔

۳۔ قاضی افضال حسین، "بیانیہ کے بنیادی مباحث"، مشمولہ بیانیات، مرتبہ قاضی افضال حسین (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۲۴۔

۴۔ ماریو برگس یوسا [Mario Vargas Llosa]، نوجوان ناول نگار کے نام خط، (مترجم) محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۰ء)، ۱۴۔

۵۔ پیٹرک کینڈی [Patrick Kennedy]، *Characters, Thoughts and Motivations in Psychological Realism*، ۱۶ جنوری ۲۰۲۲ء، https://www.thoughtco.com (۲۰ ستمبر ۲۰۱۹ء)۔

اصل انگریزی اقتباس:

"Psychological realism is a litrary genre that came to prominence in the late 19th and early 20th centuries. It is a highly character-driven genre of fiction writing, as it focuses on the motivations and internal thoughts of characters. A writer of psychological realism seeks to not only show what the characters do but also axplain why they take such actions."

۶۔ ڈیوڈ لاج [David Lodge]، *Consciousnes & The Novel: Connected Essayss* (میساچوسٹس: ہاورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۲ء)، ۵۹۔

اصل انگریزی اقتباس:

> "It was not necessary for writers to have actually read the psychoanalytical writings of Freud and his followers to be influenced by them. His ideas became mems, seeds carried in the winds of the Zeitgeist (a Gernen expression that means 'tha spirt (Geist) of the time (Zeist)').It denotes the intellectual and cultural climate of an era, propagate themselves in minds that had no first-half knowledge of Freud's work."

۷۔ میلان کنڈیرا[Milan Kundera]،ناول کا فن (مترجم) محمد عمر میمن (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء)، ۲۴۔۲۵

۸۔ ایضاً، ۴۰۔

۹۔ ناصر عباس نیّر، لسانیات اور تنقید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ۲۸۳۔

۱۰۔ ماریو برگس یوسا[Mario Vargas Llosa]، نوجوان ناول نگار کے نام خط، ۶۳۔

۱۱۔ ایضاً، ۶۴۔

۱۲۔ ڈی۔ ایچ لارنس[D.H. Lawrence]، فکشن، فن اور فلسفہ (مترجم) مظفر علی سیّد (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۹ء)، ۴۹۔

۱۳۔ اسلوب احمد انصاری، "پیش لفظ"، مشمولہ اردو کے پندرہ ناول (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء)، ۶۔

۱۴۔ ناصر عباس نیّر، جدیدیت اور نوآبادیات (کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۲۱ء)، ۲۶۳۔

۱۵۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصُول، ۲۳۳۔

۱۶۔ ناصر عباس نیّر، جدیدیت اور نوآبادیات، ۲۶۳۔

۱۷۔ دوستوفسکی(Fyodor Dostoevsky۔۱۸۲۱ء-۱۸۸۱ء) دی ایڈیٹ (*The Idiot*)، اور برادر کرامازوف (*The Brothers Karamazov*)/ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H.Lawrence۔۱۸۸۵ء-۱۹۳۰ء) کا سنز اینڈ لورز (*Sons and Lovers*)، ورجینیا وولف (Virginia Woolf۔ ۱۸۸۲ء- ۱۹۴۱ء)کامسٹریس ڈیلووے(*Mrs Dalloway*)، جیمز جوائس(James Joyce۔ ۱۸۸۲ء-۱۹۴۱ء)کا یولیسس(*Ulysses*)،مارسل پروست(Marcel Proust۔۱۸۷۱ء-۱۹۲۲ء)کاان سرچ آف لاسٹ ٹائم(*In Search of Lost Time*)، فلائبیر(Gustave Flaubert۔۱۸۲۱ء-۱۸۸۰ء)کامادام بواری (*Madam Bovary*)، موسل(Robert Musil۔۱۸۸۰ء- ۱۹۴۲ء)کادی مین ودآؤٹ کوالیٹیز(*The Man Without Qualities*)، ہرمن بروخ (Hermann Broch۔۱۸۸۶ء-۱۹۳۰ء)کانیند میں چلنے والے (*The Sleepwalkers*)، کافکا(Franz Kafka۔۱۸۸۳ء-۱۹۲۴ء)کے دی ٹرائل(*The Trial*)،اوردی کیسل(*The Castle*)،ولیم فاکنر(William Faulkner۔۱۸۹۷ء- ۱۹۶۲ء)کا ایز آئی لے ڈائینگ(*As I Lay Dying*)، اور میلان کنڈیرا(Milan Kundera۔پ:۱۹۲۹ء)کاناول وجود کی ناقابلِ برداشت لطافت(*The Unbearable Lightness of Being*)جیسے ناول عالمی سطح پر نفسیاتی حقیقت نگاری کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔

۱۸۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۸ء)، ۲۱۴۔

۱۹۔ انور پاشا، ترقی پسند اردو ناول (نئی دہلی: پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ۶۳۔

۲۰۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۹ء)، ۳۶۷۔

۲۱۔ پروفیسر عبد السّلام / ڈاکٹر عبد الحق، عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول (دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء)، ۴۔

۲۲۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، ۲۱۷-۲۱۸۔

۲۳۔ اکرام اللہ، گرگِ شب (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۲۴۔

۲۴۔ قاسم یعقوب، گنہ اور گنہ گار وجود کے درمیان 'گرگِ شب'، ۲۸ دسمبر، ۲۰۲۰ء، https://daanish.pk/47743، (۲ دسمبر، ۲۰۲۱)۔
۲۵۔ اکرام اللہ، گرگِ شب، ۱۴۔
۲۶۔ ایضاً، ۲۷۔
۲۷۔ ایضاً، ۲۷۔
۲۸۔ ناصر عباس نیّر، "اکرام اللہ کا گرگِ شب"، مشمولہ ادبیات، جلد اول، شمارہ ۱۲۱-۲۲ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات، جولائی-دسمبر ۲۰۱۹ء)، ۳۸۱۔
۲۹۔ اکرام اللہ، گرگِ شب، ۳۰۔
۳۰۔ حمیرا اشفاق، جدید اردو فکشن (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۷۱۔
۳۱۔ اکرام اللہ، گرگِ شب، ۴۴-۴۵۔
۳۲۔ رامن سیلڈن [Raman Selden]، نظریۂ ادب کے رہنما اصول، (مترجم) اعزاز با قر (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان)، ۳۵۔
۳۳۔ محمد خالد اختر، "لفظ چند"، مشمولہ گرگِ شب از اکرام اللہ (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)۔
۳۴۔ اکرام اللہ، گرگِ شب، ۱۲۶۔
۳۵۔ ایضاً، ۴۳۔
۳۶۔ ایضاً، ۴۵۔
۳۷۔ ایضاً، ۶۵۔
۳۸۔ ایضاً، ۵۴۔
۳۹۔ ایضاً، ۸۷۔
۴۰۔ محمد خالد اختر، "لفظ چند"، مشمولہ گرگِ شب از اکرام اللہ (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)۔
۴۱۔ سلیم الرحمٰن، "ناول کے بارے میں چند باتیں"، مشمولہ گرگِ شب از اکرام اللہ (لاہور: عکس پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)۔
۴۲۔ ڈی۔ ایچ لارنس [D.H. Lawrence]، فکشن، فن اور فلسفہ، (مترجم) مظفر علی سیّد (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۹ء)، ۶۲۔
۴۳۔ بازغہ قندیل، اردو ناول میں زوالِ فطرتِ انسانی کی تمثیلات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء)، ۱۲۹۔
۴۴۔ ناصر عباس نیّر، "اکرام اللہ کا گرگِ شب"، مشمولہ ادبیات، ۳۸۲۔
۴۵۔ ایضاً، ۳۸۳۔
۴۶۔ ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول، ۲۱۹۔
۴۷۔ ناصر عباس نیّر، "اکرام اللہ کا گرگِ شب"، مشمولہ ادبیات، ۳۸۴۔

Bibliography

Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle, 1999.
Ahmad, Kalim-ud-Din. *Farhang-i Ādabī Iṣṭelāḥāt*. Dehli: Bureau for Promotion of Urdu, 1986.
Akhtar, Saleem. *Tanqīdī Iṣṭelāḥāt*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2011.
Ansari, Asloob Ahmad. *Ūrdu kē Pandrah Nāvel*. Aligarh: Educational Book House, 2003.
Ashfaq, Humaira. *Jadīd Ūrdu Fikshan.* Lahore: Sanjh Publications, 2010.

Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001.
Baqir, Azaz. *Naẑrīah Ādab kē Rahnūmā Āṣūl*. Islamabad: Muqtadra Qoumi Zaban, 2012.
Childs, Peter and Fouler, Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms.* London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2006.
Gray, Martin. *A Dictionary of Literary terms*. U.P: Dorling Kindersley (India) Pvt.Ltd, 2020.
Haqqi, Shan-u-Haq. *Oxford Urdu English Dictionary*. Karachi: Oxford University Press, 2005.
Hussani, Ali Abbas. *Ūrdu Nāvel kī Tanqīdī Tārīkh*. Aligarh: Educational Book House, 1989.
J.A. Cuddon. *A Dictionary of Litrary Terms and Litrary Theory*. West Sussex: A John, Wiley & Son, 2013.
Jalbi, Jameel. *Qaumī Āngrēẓī Ūrdu Lūghat* 1. Dehli: Educational Publishing House, 1993.
Kennedy, *Patric. Characters' Thoughts and Motivations in Psychological Realism*. Accessed https://www.thoughtco.com. September 19, 2019.
Khan, Mumtaz Ahmad. *Āẓādī kē ba'd Ūrdu Nāvel*. Karachi: Anjuman-i Taraqqi-i Urdu Pakistan, 2008.
Khan, Sohail Ahmad and Salim-ur-Rehman. *Muntakhab Ādabī Iṣṯelāḥāt*. Lahore: Department of Urdu, G.C University, 2005.
Kundera, Milan. *Nāvel Ka Fan*. Translated by Muhammad Umer Memon. Karachi: Shehrzad, 2013.
Llosa, Mario Vargas. *Letters to a Young Novelist*. Translated by Muhammad Umer Memon. Karachi: Shehrzad, 2010.
Lodge, David. *Consciousness & The Novel: Connected Essays*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridege, 2002.
Nayyar, Nasir Abbas. "Ikrām Ullah kā Gūrg-i Shab". In *Ādbīyāt* 1, no.121-22. Islamabad: Jul-Dec 2019.
Nayyar, Nasir Abbas. *Jadīdīyat aur Noābādīyāt*. Karachi: Oxford University Press, 2021.
Nayyar, Nasir Abbas. *Lisānīyāt aur Tanqīd*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2018.
Pasha, Anwar. *Taraqī Pasand Ūrdu Nāvel*. New Dehli: Paishro Publications, 1990.
Qandeel, Bazgha. *Ūrdu Nāvel mēṅ Ẓavāl-i Fiṯrat-i Insānī kī Tamṡīlāt*. Islamabad: Muqtadra Qoumi Zaban, 2012.
Qasmi, Aourangzaib. *Maghrabī Ādab kī Teḥrīkyṅ*. Karachi: City Book Point, 2021.
Qazalbash, Saleem Agha. *Jadīd Āfsānē kē Rūjḥānāt*. Karachi: Anjuman-i Taraqqi-I Urdu Pakistan, 2016.
Qazi, Afzaal Hussain. *Bīyānīyāt.* Lahore: Aks Publications, 2019.
Quin, Edward. *A Dictionary of Litrary and Thematic Terms*. New York: Facts on File, 2006.
Rizvi, Sajad Baqir. *Maghrab kē Tanqīdī Ūṣūl*. Lahore: Izhar Sons, 2015.
Salam, Abdus and Haq, Abdul. *I'ṣmat Chughtā'ī aur Nafsīyātī Nāvel*. Dehli: Ejaz Publishing House, 1989.
Sarmast, Yousaf. *Bīsvīṅ Ṣadī mēṅ Urdū Nāvel*. Lahore: Book Talk, 2019.
Syad, Muzaffar Ali. *Fikshan, Fan aur Falsafah*. Islamabad: National Book Foundation, 2019.
Ullah, Ikram. *Gūrg-i Shab*. Lahore: Aks Publications, 2019.
Yaqoob, Qasim. "Gunah aur Gunahgār Wajūd kē Darmīyān". In Dānish. December 28, 2020. https://daanish.pk/47743. Accessed December 2, 2021.