ڈاکٹر رابعہ مقدس
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آ باد

. + اردو افسانہ میں واحد متکلم کی روا$

The use of first person pronounhasbeen prevalent in Urdu story writings since its presence did not have a central imposture in the understanding and impact of story. Modern story writing along with other characteristics brought about relatively more frequent use of the first person pronouns. Modern story has a deep expression of first person pronounsthat became a formative element of the identity of modern story. The article analyses the expression and importance of the role of first person pronouns in modern Urdu fiction from its early times till today.

ابتدائے آفرینش سے ہی Ki ن اپنے ہمراہ موجود دV مخلوقات* جنسوں کی Ü *-* آرہا ہے، کبھی بھیس+ ل کر اپنے جیسے لوگوں کے لیے حظ و مسرت کا سامان بہم پہنچا* رہا ہے اور کبھی شکار کی غرض سے مختلف جانوروں کا بھیس+ ل کر انھیں دھوکا دینے کی کوشش میں رہا ہے۔ Ki ن کا یہ بھیس+ لنا دراصل اس کا ا- کردار سے دوسرے کردار میں تبدیل ہو جا* ہے۔ اپنی اصل جون+ ل کر کسی دوسری جون میں منتقل ہو* ہی کردار کہلا* ہے۔ کردار نگاری کا* قاعدہ آغاز قدیم مصر کے ان ڈراموں سے ہوا جن میں مذہبی رسومات کی ادائیگی کے لیے Ki ن مختلف جانوروں کے بھیس+ لتے تھے* کردار ادا کرتے رہے۔ بعد ازاں یو* نی ڈرامے نے کردار کی کئی جہتوں کو متعارف کرا* ۔ یوں ہم کہہ h ہیں کہ کردار دراصل حقیقی Ki ن کے قائم مقام رویے کا مظہر ہو* ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں کردار کے معنی یوں درج ہیں۔

اسم مو$ و مذکر، طرز، روش، طور، طریق، قاعدہ، شکل، کام، عمل، دھندا۔[1]

کوئی بھی کہانی کردار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ اردو داستانوں میں موجود کردار ماورائی کائنات اور ان دیکھی د*ؤں کے قصے سناتے ہیں۔یعنی یہ کردار مثالی اور مافوق الفطرت نوعیت کے ہیں۔ داستان کے بعد . #*ول نے حقیقی د* سے اپنا رابطہ قائم کیا تو اس کی ابتداء بھی ''مراۃ العروس'' میں مثالی کرداروں کے ذریعے سے ہوئی جو بعد کے* ولوں میں حقیقی اور متحرک کرداروں میں ڈھل گئے۔ داستان اور* ول میں کردار تو موجود ہیں لیکن یہاں واحد متکلم کا کردار نہ ہونے کے. ا. ہے۔ اردو ادب میں . # افسانے کی صنف داخل ہوئی تو اس نے اپنی تکنیک، M. ، موضوعات اور کرداروں کی تخلیق کے لحاظ سے کامیاب تجربے کیے۔ افسانہ دورِ . + کی پیداوار ہے اور اس کی پیدائش میں موجودہ عہد کی پیچیدگیوں کا. ا ہاتھ ہے۔ + گی کے گو* گوں مسائل اور وقت کی تیز رفتاری نے Ki ن کو مصروف کر* ہے۔ وہ ضخیم کہانیوں اور طولانی* ولوں سے لطف + وز نہیں ہوسکتا۔ اپنی روحانی تشنگی دور کرنے

کے لیے اسے مختصر ادب* پاروں کی ضرورت محسوس ہوئی، اسی ضرورت کا جواب افسانے کی ا X دنے *۔ افسانے کی مقبولیت اس کے اختصار میں ہے۔ رام لعل ب+ افسانے کے* رے میں لکھتے ہیں:

جب ہم ب+ کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ مفاہیم کے ا- وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشیا سے بھی روشناس ہو* ہے جو ختم ہو رہی ہیں* تبدیل ہو رہی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ہم ان تصورات* ان مفاہیم* ان اشیا سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو وجود میں آ رہی ہیں اور قدیم کی جگہ* رہی ہیں۔[۲]

بہر حال اردو میں مختصر افسانہ اپنے روایتی # از میں اٹھارویں صدی میں شروع ہوا اور جب بیسویں صدی میں انگریزی ادب کے ا* ات اس پر پڑے تو بحیثیت صنف ادب میں اس کا تعین اسی وقت ہوا۔

کردار نگاری افسانے کا اہم جزو ہے۔ کرداروں کو حقیقی K نوں سے ملتا جلتا ہو* چاہیئے۔ اگر کردار مصنوعی اور غیر فطری ہوں گے تو افسانے پر اچھا* نہیں پڑے گا۔ اس لیے جب افسانے کا آغاز ہوا تو افسانہ نگاروں نے اس میں کرداروں کے حوالے سے نئے تجربات کیے۔ اس ضمن میں وارث علوی ب+ افسانہ اور اس کے مسائل میں لکھتے ہیں:

آج ہر چیز افسانہ کے عنوان سے چلتی ہے۔ Ä ی، K ئیہ ادبِ لطیف، فکر 4 شیانہ، اعتراضات، خود کلامی، ڈا ئری کے شاعرانہ، # راجات* اثرات، کھولتے* ت کا بے محابہ اظہار، حشیش کے 1 کی ذہنی کیفیات، حکا$ ، اسطور، تمثیل، کھینچا ہوا استعارہ* علامت . کچھ افسانہ کے ذیل میں جا* ہے۔[۳]

افسانے نے ادب کو نئے نئے موضوعات دیئے اور افسانہ نگاروں نے نفسِ K نی کی عمیق و دقیق کیفیات کا مطالعہ کیا۔ K نی زندگی کے ہر پہلو سے Ã ڈالی اور کردار نگاری کے فن میں کمال حاصل کیا جو افسانہ کا اہم ترین عنصر بن H۔ افسانے کے کردار جتنا حقیقت سے قریب$ ہوں گے، اتنا ہی ان کو اہم سمجھا جائے گا اور قاری ان کرداروں سے متاثر ہو سکے گا۔ افسانے میں خارجی واقعات * دہ اہمیت نہیں رp ، کردار کا* طنی مطالعہ افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے۔ مجنوں گورc ری لکھتے ہیں:

سچ ہے کہ بغیر خارجی واقعات کے افسانہ، افسانہ نہیں ہو* 1 ان واقعات کی اہمیت اضافی ہے اور ان کو صرف کردار کی روشنی میں دیکھا جا* ہے۔ افسانہ نگار اپنے کردار کا جتنا گہرا مطالعہ کرے گا اور جتنا* دہ اس کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر سمجھائے گا اتنا ہی * دہ اپنے فن میں کامیاب ہوگا۔[۴]

کئی افسانوں میں مرکزی کردار ہی خود واقعات بیان کر* ہے لیکن ا- مقبول صورت یہ ہے کہ افسانہ نگار خود کسی کردار کا روپ دھار کر یہ فریضہ سرانجام دے دیتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

ا- صورت یہ بھی ہے کہ لکھنے والا خود سٹیج پر آ کر کرداروں کا تعارف کر* اور کہانی بیان کر* ہے۔ اگر چہ پرانی کہانی نگاری میں بھی واحد متکلم کا طریق کار استعمال ہو* رہا ہے۔[۵]

ب+ افسانے میں واحد متکلم کے صیغے کا استعمال بھی نئے K ن کی شناخت # کا ذریعہ بنا۔ اب افسانوں میں صیغۂ غائب$ اور زمانہ ماضی کے استعمال کی جگہ زمانہ حال اور متکلم کے صیغے کا استعمال کیا H۔ ماضی کی نسبت حال کی طرف * دہ توجہ دی گئی یہ واحد

متکلم نئے Ki ن کی طبعی ز گی کا عکاس ہے اور Ki ن کو Ki ن کی حیثیت سے سمجھنے میں بھی مد و معاون $. ہوا ہے۔ غرض نئے Ki ن کی تلاش اور اس کی خارجی ز گی کے علاوہ داخلی ز گی کی کیفیات کا بیان اس دور کے افسانے کا خاص رجحان ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

افسانہ نگار کو واحد متکلم کی ضرورت اس لیے بھی پیش آئی کہ واحد متکلم . # کسی قصے میں ہے تو اس سے واقعات معتبر اور مستند بن جاتے ہیں کیو è کہنے والا ے وثوق سے کہتا ہے کہ وہاں میں موجود تھا۔ میں نے یہ دیکھا ہے وغیرہ صیغہ واحد متکلم کا استعمال افسانہ نگار اس لیے کر ہے کہ وہ قاری کو یہ دینا چاہتا ہے کہ وہ بھی ان کے ساتھ ان کی خوشیوں اور غموں میں ا. کا شر- ہے اور جس سلسلے پ ت کر رہا ہے وہ حقیقت کے قر$ ہے۔ واحد متکلم کی روا$ افسانے کے آغاز ہی سے ہمیں Ã آتی ہے . # سجاد حیدر یلدرم اور یم چند نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا $ سے صیغہ واحد متکلم کی روا$ کا آغاز ہوا۔ ان دونوں کے ہاں واحد متکلم کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ کبھی خود کردار بن کر افسانے میں شر- ہوتے تھے تو کبھی کسی دوسرے کردار کی کہانی کا حصہ بن کر قاری کو اس کے حالات سنا رہے ہوتے تھے یعنی راوی بن کر۔

راوی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ حاضر اور غا$، حاضر راوی والا افسانہ بیان کرنے والا واحد حاضر (میں) جمع حاضر (ہم) کی شکل میں ہمارے سامنے آئے گا۔ غا$ راوی والا افسانہ وہ ہے جس میں افسانہ محض بیان کر جائے۔ اس کا راوی ہمارے سامنے نہ ہو بلکہ صرف یہ فرض کر لیا جائے کہ کوئی شخص ہے (ممکن ہے وہ افسانہ نگار ہی ہو) جسے وہ . واقعات اتِ خود معلوم ہیں جنھیں وہ بیان کر رہا ہے۔ حاضر راوی اور غا$ راوی کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

> حاضر راوی والے افسانے میں واقعیت کا 8 س پیدا کر نسبتاً آسان ہے۔ کیوں کہ افسانہ نگار کی شخصیت بظاہر پس پشت ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہے کہ اس 8 س کو مضبوط کرنے کے لیے حاضر راوی محض مر$ دیباچہ نگار کا روپ اختیار کر 8 ہے مثلاً وہ کہتا ہے کہ مجھے فلاں فلاں شخص سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس نے یہ واقعہ سنا کہ میرے فلاں دو نے مرتے وقت مجھے یہ مسودہ سپرد کر۔ میں اسے نوک پلک سے در کر کے شائع کر رہا ہوں۔ اس طرح راوی دروغ دن راوی کے الزام سے بھی بچ جا ہے اور افسانہ نگار کو غا$ راوی کا وسیلہ بھی مل جا ہے۔[۶]

اس طرح افسانہ نگار صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے ہوئے کبھی حاضر راوی بن کر ہمارے سامنے ہے اور کبھی غا$ بن کر۔ . # قصہ کسی ا- کردار کے نقطۂ Ã سے پیش کیا جا ہے تو بھی لکل واحد متکلم کا پیدا ہو جا ہے کیوں کہ اس طر j کی وجہ سے اس کردار کے تجر ت اور اس کے محسوسات ہی کے ذریعے افسانے کا پلاٹ ابھر کر سامنے ہے۔ ثمین فاطمہ لکھتی ہیں

> ان افسانوں کے کردار اکثر و بیشتر اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ذات کی تہوں سے ر کر ذات ہی کے توسط سے ز گی کے اسرار و رموز کی تلاش میں سرگ داں ہیں۔ یہ خالص ذاتی اور داخلی فکر معاشرتی Â م میں نمو کر ا- اجتماعی تصور کو پیش کرتی ہیں۔[۷]

. + افسانے نے Ki ن سے ہ سائے کی تلاش کی ہے یعنی چہرہ اور ذات سے دہ سایہ اس کی علامت کے طور پ پیش

ہوا ہے اور اسے بھی اسی حد۔ علامتی اور اشاراتی # از میں پیش کیا ہے کہ اس کی کوئی ò * زاویہ نگاہ نہ ابھر سکے۔ .+ افسانے کا کردار* $ کی بجائے علامتوں کی زد میں آH ہے۔ اس کی ا۔ مثال واحد متکلم کے کردار کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہے۔ صفیہ عباد کا خیال ہے:

> صیغہ واحد متکلم بن کر یہ کردار اس* ساز گار اور بے اعتدال ماحول کو ٹھکرا* Ã ہے۔ بعض اوقات اس کے رویے سے قنوطیت اور فرار* نے کی بھی صورت حال جنم لیتی ہے۔[۸]

اردو ادب میں افسانے کے نئے دور کا آغاز اس وقت ہوا . # ''انگارے'' ۱۹۳۲ء میں منظرِ عام پر آ۔ اردو افسانے نے اس وقت ا۔ نئی کروٹ لی۔ انگارے میں کل دس کہا*ں شامل ہیں جن میں سے* نچ کہا*ں سجاد ظہیر، دو رشید جہاں، دو احمد علی اور ا۔ محمود الظفر کی ہے۔ انگارے میں موجود کہا*ں مغرب کے افسانوں سے متا ہو کر لکھی گئیں، اس لیے ان میں پلاٹ کا * قاعدہ التزام نہیں کیاH اور نہ ہی کردار کی کوئی واضح تصو موجود ہے البتہ مختلف تصو یں مل کر ذہن میں ا۔ نقش قائم کرتی ہیں۔ انگارے میں واحد متکلم کے کردار کے ذریعے سوچ، Ã یت اور ماحول کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے گو کہ انگارے میں صیغہ واحد متکلم کا کم استعمال ہے لیکن اس نے نئے افسانہ نگاروں کو نئی راہ دکھائی ہے۔

صیغہ واحد متکلم کردار ا فعال اور مرا نگاہ بن کر کہانی میں نمودار ہو ہے۔ یہ تخلیقی تو ئی کا سرچشمہ ہے۔ ماحول سے متصادم تخیل کا شہسوار، امنگ، خواہشیں، بے اور مسلسل کوشش سے یہ کردار عبارت ہے۔ ماحول کا قیدی بھی ہے اور ماحول پر چھا یا ہوا بھی ہے۔ بہت سے کردار اس کے وجود سے وجود* تے ہیں لیکن انہیں وجود دے کر پھر ان سے مکمل طور پر الگ بھی ہو جا ہے اور وہ آزادی کے ساتھ کہانی میں نشو و نما * Ã ہے۔ # صیغہ واحد متکلم کے کردار ''میں'' سے ''وہ'' بن جاتے ہیں تو اُس وقت بھی یہ ''میں'' کے حوالے سے ہی کہانی کہہ رہے ہوتے ہے۔ اس ''میں'' اور ''وہ'' کا کوئی* م نہیں۔ یہ بے* م کردار ہی ہیں۔ رشید امجد کے ا۔ افسانے ''لاشے کے آشوب'' کا کردار ''میں'' خود افسانہ نگار ہے اور وہ خود کلامی کرتے ہوئے کہتا ہے۔

> کون؟۔۔۔''میں''۔۔۔''دروازہ کھولو، لیکن کوئی دروازہ نہیں کھولتا۔ وہ پھر دستک دیتا ہے۔[۹]

اس کردار کی اجتماعی شنا # بھی اسی حوالے سے ہے کہ یہ اجتماعی طرزِ احساس کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ خارج کے جبر اور سماج کی* ہمواریوں کا شکار، معاشی ذمہ داریوں میں جکڑا ہوا، خواہشات ہیں کہ # رہی # ر دم توڑ رہی ہیں۔ صیغہ واحد متکلم کو ہم بخوبی منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عز احمد، احمد# یم قاسمی، انتظار حسین، رشید امجد، احمد جا# وغیرہ کے افسانوں میں دیکھ h ہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> واقعات کی اہمیت کے ساتھ ساتھ کرداروں کی شخصیت اور اÐادی کشمکش کو موضوع بنانے کا ا۔ گہرا ا اس دور کے افسانوں پر پڑا ہے۔ کرداروں کے ہر عمل کے پیچھے جو نفسیاتی محرکات کام کرتے ہیں ان کے مطالعہ کی اہمیت کا احساس بہت شد# ہو H ہے۔ افسانہ نگاروں نے خارجی عمل اور داخلی کشمکش اور اس کشمکش کی مختلف کیفیتوں کے پیچیدہ رشتے کو # گی کی ا۔*/. حقیقت سمجھ کر اسے اپنے افسانوں کی C د بنا لیا ہے۔[۱۰]

گی کی یہی کشمکش ہمیں اُس وقت کے واحد متکلم کے کردار میں Ã آتی ہے جنہوں نے صیغہ واحد متکلم کا استعمال کرتے

ہوئے افسانوں میں حقیقت کا رنگ دے کر معاشرے کی ناہمواریوں اور سماجی مسائل کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے جن مسائل پر عام قاری کی سوچ اور نگاہ نہ تھی اُن مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ نگار واحد متکلم کے کردار کے ذریعے کھلی آنکھ سے تماشا دیکھتا ہے بلکہ اس تماشا گاہ کا خود بھی حصہ ہے۔ وہ خود ایسا کردار ہے، جو پیش آتا ہے، اب منظر یہ تماشا جو اپنی شدت کے باعث آنکھوں کو عجب لگا اُس کو خارجی نہیں بلکہ داخلی سطح پر متحرک اور فعال بنایا۔ مختصر افسانے میں یہ وصف موجود ہے کہ اس میں واقعات کے بیان سے زیادہ کرداروں کو اہمیت دی جاتی ہے کیوں کہ کردار کے ذریعے ہی قاری کا ذہن انسان کے اعلیٰ اوصاف کو پہچان سکتا ہے۔ دیوندر اسر نے اپنے مضمون ''دورِ حاضر کے افسانہ ... شندے'' میں کردار نگاری کے بارے میں لکھا ہے:

> افسانے میں کردار کی چھپی ہوئی زندگی ہی اہم ہے۔ اس کی یہاں زندگی کم دلچسپ اور کم اہم ہوتی ہے۔ حقیقی کردار اور افسانوی کردار میں فرق ہے۔۔۔ افسانہ نگار کا فریضہ یہ ہے کہ جس کردار کو آپ بہتوں سے جا... ہیں۔ جس کی زندگی کے حالات و واقعات سے واقف ہیں۔ اس کے بارے میں ایسی بصیرت عطا کرے۔ جو اس کی زندگی کا اصل جوہر ہے۔۔۔ افسانہ نگار کو اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی مکمل زندگی کا شعور ہونا چاہیے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ اس کی زندگی کے ہر پہلو کو بیان کرے۔ اگر افسانہ نگار اپنے کرداروں کی مکمل زندگی سے آگاہی کے بغیر کسی ایک پہلو کو بیان کرتا ہے تو وہ نہ صرف نامکمل ہوگا بلکہ اس کی اصل زندگی کی زندگی بھی نہیں کر سکتا۔[۱۱]

مزید وضاحت کرتے ہوئے دیوندر اسر لکھتے ہیں:

> کردار چھپی ہوئی زندگی کو عیاں کرتا ہے۔ انسانی کردار کا یہ خلاصہ ہے کہ وہ افسانے میں ہوتے ہوئے زندگی میں تلاش مسرت کی بہم کوشش اس کی زندگی کی سمت کو متعین کرتا ہے۔ مسرت اور غم انسان کی چھپی ہوئی زندگی سے وابستہ ہیں۔ افسانہ نگار کا کام اس چھپی ہوئی زندگی کو پیش کرتا ہے۔[۱۲]

افسانہ نگار واحد متکلم کے کردار کے ذریعے فرد کا نفسیاتی مطالعہ کرتا ہے۔ جس سے فرد کے حالات و واقعات اُس کی اصل زندگی کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے یعنی انسان کی وہ زندگی نہیں جو بسر کرتا آیا ہے۔ وہ حرکات و سکنات نہیں جو بظاہر آتے ہیں بلکہ اس کی وہ پوشیدہ زندگی ہے جس سے وہ غم اور مسرت کو اخذ کرتا ہے۔ انسان، انسان ہو کر بھی ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں۔ دو انسانوں میں صورت کے علاوہ سیرت کا فرق بھی اہم اور نمایاں ہے۔ افسانے کے واحد متکلم کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ مرکزی اور ذیلی۔ مرکزی کردار کہانی کا اہم ترین فرد ہوتا ہے۔ پلاٹ میں اس کا وجود ایک محور کی طرح ہوتا ہے جس پر کل واقعات گھومتے ہیں۔ جو افسانہ کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''گرم کوٹ'' میں واحد متکلم کا کردار ہے۔ سارے افسانے کے واقعات صیغہ واحد متکلم کے اردگرد گھومتے ہیں۔ اسی طرح ذیلی کردار بھی بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہے۔ وہ اپنے عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کی وجہ سے قاری کے ذہن پر گہرے نقوش ثبت کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر کے افسانے ''بھگت رام'' میں بھگت رام مرکزی کردار ہے اور واحد متکلم کا کردار صرف بھگت رام کے واقعات زندگی بیان کرنے کی غرض سے لایا گیا ہے۔ کیوں کہ اگر بھگت رام اپنے حالات و واقعات خود بیان کرتا تو شاید پُر تاثیر نہ ہوتے۔ یعنی واحد متکلم کا کردار راوی بن کر بھگت رام کی زندگی کے واقعات بیان کرتا ہے۔ اس طرح یہ ذیلی کردار بھی اپنے آپ میں بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔

؛ افسانے میں یہ تنقید* لخصوص استعمال ہوتی ہے ۔ واحد متکلم کے کردار کی صورت میں قاری خود کو قصئے کے منظر کا حصہ سمجھتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے احساسات اور *ت کے ساتھ اس منظر کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعینٰہٖ .# وہ ظر کی حیثیت سے منظر کو دیکھتا ہے تو اس منظر کی شدت اور حدت کو قبول نہیں کر* گویا منظر کا حصہ بن کر منظر کو دیکھنا اور قاری کے *ت اور احساسات میں ہلچل مچا دیتے ہیں اور وہ وقوعہ کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگِ آصفیہ، سنگِ میل Å X لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۴۹۳
۲۔ رام لعل، اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، سما $ پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۹۴
۳۔ وارث علوی، ؛ افسانہ اور اس کے مسائل، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دلی* راول، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص۳۲
۴۔ مجنوں گورکھ پوری، افسانہ اور اس کی غا$ ، مکتبہ شاہراہ دہلی، س ن، ص۳۰
۵۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷
۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حما$ ، شہرزاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۵۶
۷۔ *یمین فاطمہ، ؛ اُردو افسانے میں عصری حسیت، مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد، ۱۹۸۷ء، ص۴۷
۸۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص۴۶
۹۔ رشید امجد، $ جھڑ میں خود کلامی، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص۴۸۴
۱۰۔ سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، الوقار Å X ، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۱۴۲
۱۱۔ دیو راسر، د*ئے افسانہ کے* شندے، مطبوعہ آجکل، شمارہ اکتوبر ۱۹۵۶ء، دہلی، ص۱۵۰
۱۲۔ ایضاً، ص۱۴