ڈاکٹر نجیبہ عارف کے ناول "مکھوٹا" کا نفسیاتی و سماجی مطالعہ

سید الماس زہرا

شاہدہ رسول

Abstract:

In Mukhota, Dr. Najeeba Arif highlights the fracturing layers of individual and collective identity within the rural and urban landscape of Punjab through a complex web of postmodern narration. Divided into three sections “Dhoop” (Sunlight), “Saaye” (Shadows), and “Teeragi” (Darkness) the novel presents Salima’s educational struggle and her pursuit of self-realization amid historical upheavals, class-bound constraints, and psychological dilemmas. Through the use of intertextuality, metafiction, and symbolic imagery, the narrative explores existential loss, the conflict between appearance and reality, and the effects of migration. Ultimately, Mukhota frames the “mask” as a personal and cultural metaphor, inviting the reader to reflect on the hidden costs of progress and the inner journey toward coherence.

Keywords: Postmodern Fiction, Identity Crisis, Intertextuality, Metafiction, Symbolic Imagery, Rural Urban Divide, Migration and Displacement

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور اس آئینہ میں ہر وہ چہرہ عیاں ہو جاتا ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ معاشرتی تجربات کی ترجمانی کرتا ہے۔ غزل نے اردو شاعری کو جو وقار بخشا، اُسی طرح اردو ناول نے نثری ادب کو اعتبار عطا کیا۔ وہ ناول چاہے مختصر ہو یا طویل، ماضی کی داستان ہو یا زمانہ حال کی روداد، ہر گوشے کا عکاس ہوتا ہے اور علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کے لامتناہی امتزاجوں کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ یہی تنوع اور تخلیقی گہرائی مابعد جدید ناولی روایات کے دروازے کھولتی ہے جہاں کہانی صرف جذبات کی صورت بندی نہیں رہتی بلکہ قاری کو فکر و تجزیے کی دعوت بھی دیتیہے۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کا ناول "مکھوٹا" (جو کہ ۲۰۲۳ء میں عکس پبلی کیشنز سے شائع ہوا) اسی روایت کا تازہ ثبوت ہے۔ یہ ناول بین المتونیت، مہا فکشن، قاری و مصنف اساسِ متن اور تاریخی مابعد بیانیہ جیسی تکنیکوں کو یکجا کر کے ظاہر و باطن کے تضاد کا ایسا مرآت پیش کرتا ہے جو نہ صرف ادبی دائرہ وسیع کرتا ہے بلکہ تنقیدی مکالمے کے افق بھی کشادہ کرتا ہے۔ ناول "مکھوٹا" کا لغوی معنی مصنوعی چہرہ ہے جو ظاہر و باطن کے تضاد کی جانب واضح اشارہ ہے۔ ناول ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے اور تین حصوں "دھوپ"، "سائے" اور "تیرگی" میں بٹا ہوا ہے۔ ہر حصہ اپنی منفرد موضوعاتی گہرائی اور بیانیے کے اعتبار سے جداگانہ خصوصیات رکھتا ہے، لیکن مجموعی طور پر ایک مرکزی موضوع کی مختلف پرتوں کو کھولتا ہے۔ ناول کے بنیادی موضوعات میں فرد کی شناخت کا بحران، زندگی کی ناپائداری اور بے معنویت، تاریخی شعور، اور زبان کی تخلیقی محدودیت شامل ہیں۔ ناول کے زمان و مکان کو واضح طور پر متعین نہیں کیا گیا، تاہم متن میں موجود علامتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ قریباً ۱۹۶۰ء میں جنوبی پنجاب کے ایک گاؤں کی کہانی ہے۔

ناول کے پہلے حصے کا مرکزی کردار سلیمہ ہے، ایک عام لڑکی جو غربت اور محرومی کے باوجود تعلیم کے خوابوں کو حقیقت بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔ یہ باشعور کردار زندگی کے حقائق سے گہرا سروکار رکھتا ہے۔ دوسرے حصے میں سلیمہ کے والد، مرزا شمیم بیگ کی کہانی بیان ہوئیہے جنہیں تقسیمِ ہند سے قبل نوابی عیش و آرام حاصل تھا مگر ہجرت کے بعد محنت و مزدوری کی زندگی بسر کرنا پڑی۔ یہاں مصنفہ نے زبان کے منفرد اور تخلیقی استعمال سے کرداروں (سلیمہ، رخسانہ، فرزانہ) کی شناخت کو دانستہ طور پر مبہم بنا دیا

ہے، جو انسان کی نفسیاتی پیچیدگی اور وجود کے ابہام کی عمدہ مثال ہے۔ تیسرا حصہ علامتی اسلوب میں زندگی کی بے یقینی کو بیان کرتا ہے۔ اس میں کسی کردار کی حتمی حیثیت نہیں بلکہ صرف موت ہی واحد سچائی ٹھہرتی ہے۔ زندگی کی بے معنویت اور اس کے اختتام کی حقیقت کو فنی مہارت سے اُجاگر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف نے ناول کو ان "طلسمی لمحوں" کے نام معنون کیا ہے جہاں زندگی خوش فہمیوں کے پردے میں اپنا اصل چہرہ چھپا لیتی ہے۔ یوں "مکھوٹا" محض عنوان نہیں بلکہ انسانی ذات کی داخلی کشمکش اور تضادات کا بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی نفسیات، خوابوں کی رومانویت اور تاریخی واقعات کو یوں یکجا کیا گیا ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں گہرے نقوش ثبت کرتے ہیں۔ ناول کا اسلوب زندگی کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کو نہایت خوبصورتی سے نمایاں کرتا ہے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری ایسی عمدہ ہے کہ قاری خود کو کرداروں کے ساتھ ہم آہنگ محسوس کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے نصفِ آخر کے اہم تاریخی واقعات کو رومانوی اور جمالیاتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا منفرد پہلو یہ ہے کہ بظاہر منظم پلاٹ رفتہ رفتہ جدید ادبی تجریدیت میں ڈھل کر معنویت کے نئے گوشے سامنے لاتا ہے۔ کرداروں کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور زندگی کی پراسراریت کو بیان کرنے میں مصنفہ کا قلم نہایت رواں اور خودمختار ہے جو قاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہی مصنفہ کی وہ تخلیقی اور معصومانہ خودمختاری ہے جس پر قاری بے اختیار مسکرا اٹھتا ہے۔ "مکھوٹا" داخلی کشمکش، شناخت کی تلاش اور سماجی پابندیوں کے خلاف فرد کی مزاحمت کا بھرپور عکاس ہے۔ اس کا بنیادی مقصد انسانی روح، اس کے داخلی تضادات اور زندگی کے مختلف مراحل کو گہرائی سے سمجھنے کی شعوری کاوش ہے۔ ناول "مکھوٹا" کا کلیدی محور انسانی وجود ہے جو مادی ترقی کے پیچھے روحانی اور جذباتی سطح پر خسارے سے دوچار ہے۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف نے ناول میں انسانی زندگی کے اسی داخلی خسارے کو بیان کیا ہے جس کی طرف قرآنِ مجید کی سورۃ العصر میں اشارہ کیا گیا ہے:

"اِنَّ الۡاِنۡسَانَ لَفِیۡ خُسۡرٍ"

ترجمہ: "بے شک انسان خسارے میں ہے۔"(۱)

میں بھی واضح ہے۔ انسان بظاہر ترقی کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن اندرونی طور پر زوال پذیر ہے۔ یہی نکتہ پروفیسر ڈاکٹر محمد توقیر عالم نے بھی اجاگر کیا ہے کہ:

"مادی ترقی کی چمک دمک سے آدمی ہوس کا پتلا بن گیا ہے"(۲)

مادی ترقی انسان کو ہوس پرستی کی طرف دھکیلتی ہے۔ جبکہ پروفیسر عبید اللہ فراہی قوموں کے زوال کا سبب ان کی روحانی کمزوری کو قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی قوم کا زوال اس کی روحانی طاقت کے زوال سے شروع ہوتا ہے۔ جب تک اس کی روح میں زندگی اور طاقت و قوت رہتی ہے اپنے اعضاء کو آپس میں جوڑے رکھتی اور انہیں فعال بنائے رہتی ہے۔ اور جب اس میں انحطاط آجاتا ہے تو اس کی جسمانی طاقت گھٹنے اور کمزور ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ تمام اعضاء آہستہ آہستہ اپنا کام کرنا بند کر دیتے ہیں۔ تمام قوموں کا زوال ایسے ہی ہوا ہے اور مسلمانوں کے زوال کا سبب بھی یہی ہے۔"(۳)

ناول کا مرکزی کردار سلیمہ، اپنی تعلیم کی جدوجہد کے ذریعے انسانی وجود کی داخلی کشمکش اور شناختی بحران کو پیش کرتی ہے۔ اس کی آواز میں خوف اور عزم کی آمیزش ہے۔ اس کی جدوجہد معاشرے کی بے حسی اور اپنے وجود کے اضطراب کے خلاف ایک مزاحمت ہے۔ سلیمہ کا کردار انفرادی خسارے کی علامت بن جاتا ہے، جو اپنی شناخت کو زندہ رکھنے کے لیے مسلسل کشمکش میں ہے۔ اس کی زندگی کا ہر لمحہ داخلی جنگ کا منظر پیش کرتا ہے۔ ناول کے دیگر کردار غلام محمد، رابعہ اور پروین بھی اپنے اپنے انداز میں انسانی وجود کے اسی المیے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غلام محمد کی خاموش جدوجہد، رابعہ کی شکست کی قبولیت، اور پروین کی ذاتی امنگوں اور سماجی توقعات کے درمیان کشمکش، سب وجودی خسارے کے استعارے ہیں۔ رابعہ کے آنسو اور پروین کی الجھنیں انسان کے جذباتی اور نفسیاتی خسارے کو عیاں کرتی ہیں۔ ناول میں پیش کیے گئے کرداروں کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا تعلق فرائڈ کے لاشعوری نظریے سے بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ ساجدہ زیدی اپنی کتاب انسانی شخصیت کے اسرار و رموز میں فرائڈ کے اس نظریے کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

> "فرائڈ کا کہنا ہے کہ ہمارے لاشعور کا بڑا حصہ ہمارے بچپن کے محو شدہ یا دبائے گئے تجربات پر مشتمل ہوتا ہے۔ بلکہ فرائڈ کا اصرار ہے کہ بچپن کے ان تجربات کا عموماً بچپن کی جنسی جبلت ہی سرچشمہ ہوتی ہے۔ کیونکہ عہد طفولیت کی جنسیت کو سوسائٹی اچھی نظر سے نہیں دیکھتی اور اس پر عموماً اخلاقی پابندیاں عائد ہوتی ہیں لہٰذا ایک نفسیاتی عمل کے ذریعے بچہ انھیں دبا دیتا ہے اور پھر وہ لاشعور میں پروان چڑھتے رہتے ہیں یہاں تک کہ سنِ بلوغ میں اگر ان کا اظہار ارتقاعی عمل کے ذریعے ہو تو وہ تخلیق کا سرچشمہ بن جاتے ہیں۔"(۴)

یہ اقتباس اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ کیسے لاشعور میں دبی ہوئی نفسیاتی کیفیات، جو بظاہر مدفون ہوتی ہیں، تخلیقی اظہار کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔ مکھوٹا کے کردار بھی ایسے ہی داخلی تناؤ، ماضی کی الجھنوں اور سماجی پابندیوں کا سامنا کرتے ہوئے تشکیل پاتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں اور بچپن کے تجربات لاشعور کی پیچیدگیوں کی نمائندگی کرتے ہیں، جن کی وضاحت ساجدہ زیدی نے بھی اپنی کتاب میں کی ہے۔ یوں "مکھوٹا" میں ڈاکٹر نجیبہ عارف نے انسانی وجود کے داخلی و خارجی تضادات کو ادبی اور نفسیاتی گہرائی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ سلیمہ کے نفسیاتی تجزیے پر مشتمل ہے، جہاں اس کی معصومیت اور تجسس بھرا ذہن قاری کو اس کے لاشعور کی تہوں میں لے جاتا ہے۔ ایک عام اسکول کی لڑکی کے کھیل اور یادوں میں چھپے خوف و امید نے اس کی نفسیاتی ساخت کو پیچیدہ کر دیا ہے:

> "چوہے چوہے، میں تیری کُھڈ کڈھدی
> تو میری تختی سکھا
> (چوہے، رے چوہے، میں تیرا بل بناتی ہوں، تو میری تختی سکھا دے)
> تو اس کی کوشش ہوتی کہ وہ بارہ دری کے عین درمیان کھڑی ہو کر محسوس کرے کہ وہ کسی اور زمانے میں کھڑی ہے۔"(۵)

"بارہ دری" ایک علامتی فریم کے طور پر ابھرتی ہے جہاں سلیمہ کا لاشعور ماضی اور حال کے مابین پل باندھنے کی کوشش کرتا ہے۔ فرائڈ کے مطابق بچپن کے کھیل اور علامات لاشعور کی زبان ہیں، جبکہ یونگ کے نزدیک یہ امیجز اجتماعی لاشعور کے آئینے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو سلیمہ کے کھیل میں چھپے خوف و امید نے اس کے نفسیاتی ڈھانچے کو مزید پیچیدہ کر دیا ہے، اور یہی بارہ دری اس داخلی جدوجہد کا منطقی مرکز بن جاتا ہے۔ سلیمہ کے اندرونی تضادات خوف، تنہائی، تخیل اور خودی کی کم مائیگی اس کے کردار کو عام 'بچگانہ' فضا سے ممتاز کرتے ہیں۔ اس کی نفسیاتی ہجرت، طبقاتی فرق اور آسیب کے خوف نے اسے مسلسل کشمکش میں رکھا ہے۔ سلیمہ کا باطنی اضطراب اور طبقاتی فرق کا لاشعوری ادراک اس باب میں بے حد واضح ہے۔ وہ ایک طرف آسیب اور سایوں کی تلاش میں رہتی ہے اور دوسری طرف محرومیوں کے بوجھ میں دب کر متجسس فرار کی خواہش محسوس کرتی ہے:

> "وہ اکثر کسی آسیب کی تلاش میں اس مکان کی طرف دیر تک دیکھتی رہتی لیکن اسے کبھی کوئی ایسا سنسنی خیز مشاہدہ یا تجربہ نہ ہوا۔ آسیب کا خوف اور اس کے بالمقابل اسے جاننے کا شوق بیک وقت بے تاب و مضطرب رکھتے تھے۔"(۶)

اُس کا بستر (رضائی) اور "اللہ میاں" سے رجوع اس کی دفاعی تنہائی اور روحانی کشمکش کا عملی اظہار ہیں۔ وہ اپنے جذبات کو "گندم کے دانوں کی چکی" سے بھی تشبیہ دیتی ہے تاکہ اندرونی درد کی شدت کا اندازہ ہو سکے:

> "معاف کر دے اللہ میاں جی! آج پھر اتنے گھنٹے ضائع کر دیے۔۔ بس اس دفعہ معاف... معاف کر دے۔ پھر وقت ضائع نہیں کروں گی۔۔۔ اچھا اتنی دیر نہیں کروں گی۔۔۔ بس تھوڑا سا کھیلوں گی۔۔ لیکن اللہ میاں! کھیلتے ہوئے پتا ہی نہیں چلتا کہ کتنی دیر ہو گئی ہے۔ اللہ میاں! اس وقت بہت مزہ آتا ہے۔"(۷)

یہ جملے اس کے شعور کی نرمی اور حساسیت کو پیش کرتے ہیں، جہاں رواں دواں زندگی کے لمحے اس کے اندر دین اور دنیا کے امنگوں کے تصادم کو جنم دیتے ہیں۔ سلیمہ کا وہ تخیل کہ گندم کے دانے چکی میں پس کر کتنی تکلیف محسوس کرتے ہوں گے، اس کی ذات میں چھپی مازوخسٹک رجحان کی نشاندہی کرتا ہے:

> "مثلاً یہ کہ گندم کے دانوں کو آٹا بنتے ہوئے کتنی تکلیف ہوتی ہو گی، اور یہ کہ اگر وہ خود کبھی اس طرح چکی میں گر جائے تو کیا ہو گا؟"(۸)

فرائڈ کے مطابق بچپن کے کھیل اور علامات لاشعور کی زبان ہیں، جبکہ یونگ کے نزدیک یہ تصاویر اجتماعی لاشعور کے آئینے ہیں ان نظریات کے پراگندہ تناظر میں، سلیمہ کے کھیل اور یادوں میں پوشیدہ خوف و امید نے اس کے نفسیاتی ڈھانچے کو مزید پیچیدہ کر دیا ہے اور "بارہ دری" اس داخلی جدوجہد کا منطقی مرکز بن گئی ہے۔ ناول کے دیگر کردار غلام محمد، رابعہ، پروین، نسرین بھی اپنے سماجی اور نفسیاتی زخموں کے تناظر میں وجودی خسارے کے استعارے ہیں۔ رابعہ کی شکست کی قبولیت اور پروین کی سماجی توقعات کے ساتھ ٹکراؤ میں انسانی المیے کا آئینہ نظر آتا ہے۔ فرائڈ کے لاشعور اور یونگ کے "سایہ نما امیجز" کے تناظر میں یہ کردار اپنے ماضی کے تجربات کو اپنے وجود میں پروان چڑھتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ ناول کے کلائمکس میں سلیمہ کا آئینے سے شناسائی کا لمحہ اس کی خودی کے سوالیہ نشانات کو اجاگر کرتا ہے۔

"آئینے سے اس کی شناسائی عمر کی دوسری دہائی شروع ہوتے ہی گہری ہو گئی تھی لیکنیہ تھا۔ اسے آئینے سے کچھ ایسی اچھی امیدیں کبھی نہیں رہیں۔ الٹا وہ اس سے الجھتی ہی رہتی۔ کبھی اپنے ماتھے کی شکنیں دیکھ دیکھ کر، کبھی اپنے چہرے کی لٹکی ہوئی لکیروں پر انگلیاں پھیرتے ہوئے اور کبھی روکھے، بے جان بھورے بالوں کی لٹوں کی پریشانی میں گھلتے ہوئے۔"(۹)

ہر عکس اس کی شناخت کو مزید متزلزل کر دیتا ہے اور اس کا اندرونی اضطراب انتہاء کو پہنچ جاتا ہے۔یوں مکھوٹا ہر سطح پر انسانی وجود کے داخلی و خارجی تضادات اور روحانی خسارے کی عمیق تصویر پیش کرتا ہے۔ناول "مکھوٹا" میں تھل کا دیہی ماحول کرداروں کی نفسیاتی و سماجی تشکیل کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ محدود تعلیمی سہولیات اور سخت طبقاتی تقسیم نے زندگی کے سادہ مگر چیلنج بھرے سفر کو گہری ادبی معنویت سے آراستہ کیا ہے، جہاں لڑکیوں کے لیے اسکول جانا بذاتِ خود مزاحمت اور امید کا مظہر بن جاتا ہے۔مثلاً:

"چھٹی کا گھنٹہ بجا تو سلیمہ بی بی نے اپنا بستہ سمیٹا، تختی کے اوپر جمائے اور کھڑے ہو کر اپنے نیچے بچھی بوری کو تہ کر کے کمرۂ جماعت کے ایک کونے میں پڑے بوریوں کے ڈھیر پر رکھ دیا۔"(۱۰)

یہ سرسری سی حرکت تعلیمی جدوجہد کی علامت ہے، اور جون کے مہینے میں اٹھنے والی گرد و غبار کی آندھیاں سماجی تضاد اور وجودی اضطراب کی ٹھوس تصویر پیش کرتی ہیں۔ شہ باغ کی تاریک گلیاں، متروک مکان اور خشک کنویں دیہی سادگی اور تاریخی زوال کے نشانات ہیں جو ناول کے مرکزی استعارے "انسان کا داخلی خسارہ" کو قوت کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ناول "مکھوٹا" میں دیہی تہذیب کے مجسم نشانات متروک ہندو مکان، اینٹوں کی چھتیں، بند صحن اور گونڈنی کے درخت ماضی کے تاریخی زخموں کا آئینہ ہیں۔ ناول میں یوں بیان ہوتا ہے:

"یہ ہندوؤں کے متروک مکانوں کی گلیاں تھیں...مکان تنگ و تاریک اور کنویں کی طرح گہرے اور اونچے تھے۔"(۱۱)

یہ گلیاں اور مکان صرف رہائش گاہیں نہیں بلکہ جنوب کے ان تاریخی زخموں کے مظاہر ہیں جنھوں نے تہذیب کے ہر رخ پر اپنا نشان چھوڑا ہے۔ پرانے ہندو مکان، اینٹوں کی چھتیں، بند صحن اور گونڈنی کے درخت تہذیبی باقیات کے مجسم علامت ہیں۔ سلیمہ کے نئے گھر کا کھنڈراتی منظر اس میراث کو اور واضح کرتا ہے:

"سلیمہ کا نیا گھر ایک پرانا تین منزلہ مکان تھا جس کی صرف ایک منزل قابل استعمال تھی اور اوپر والی دونوں منزلیں کھنڈر بن چلی تھیں۔ اس مکان کی دیواروں پر برسوں پہلے پیلی پیلی سی قلعی کی گئی تھی جو دھندلا کر مٹیالی ہو چکی تھی۔ دروازے کے دونوں طرف ایک ایک برج نما تھی جس کے بارے میں یہ سن کر سلیمہ پر سنسنی طاری ہو گئی تھی کہ کبھی یہاں پہرے دار بیٹھا کرتے تھے۔"(۱۲)

یہ کھنڈرات وقت کی تنہائی، بھولی بسری نگہداشت اور تاریخی زوال کا استعارہ ہیں۔ جہاں ماضی کی عظمتیں اب یادوں کے زرد رنگ میں محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ ناول "مکھوٹا" کا رومانوی تانا بانا اور تلخ حقیقت نگاری کے مابین تضاد جدید دور میں رومانویت کی کمزوری اور حقیقت نگاری کے عروج کو نمایاں کرتا ہے۔ میاں انوار الحق رامے کے مطابق:

"اب رومان کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی ہے؛ زندگی کے تمام شعبے انحطاط پذیر ہو چکے ہیں۔" (۱۳)

یہ بیان اس بات کی غمازی ہے کہ جہاں رومانوی خیالات کا اثر کم ہوتا جا رہا ہے، وہاں حقیقت نگاری نے زندگی کے ہر گوشے میں اپنی گرفت مضبوط کی ہے۔ سلیمہ کے خوابیدہ مناظر کوٹھی کے حسین تصورات اور پھول کر پھولے خیالات تلخ حقیقت کے سامنے بکھر جاتے ہیں۔ اس کی خیالی محبت اور دل کی نرم توبہ خوانیاں اس کے رومانوی جذبے کی ناز کی و شکست کو اجاگر کرتی ہیں:

"بس کبھی کبھی وہ جاگتے میں خواب دیکھتی کہ وہ اس کی سائیکل کے اگلے ڈنڈے پر بیٹھی ہے... اور اپنے بالوں میں اس کے تنفس کی خوشبو محسوس کر رہی ہے۔ کبھی کبھی ہینڈل پر دھرے اس کے بازو اسے اپنے ارد گرد محسوس ہوتے تو وہ دل ہی دل میں کئی بار استغفار پڑھتی:

'توبہ توبہ استغفر اللہ! میرے اللہ! مجھے معاف کر دے، میری توبہ! اب کبھی میں ایسے گندے خیال دل میں نہیں لاؤں گی۔" (۱۴)

عشق کے محور کے بدلتے ہی سلیمہ کے رنگین تخیلات انتہاء کو پہنچتے ہیں:

"پھر اس نے آہستہ سے تصویر کو پلٹا، دو تین رنگوں کی روشنائی سے سجی تحریر اس کے سامنے آ گئی:

'میری جان نسرین! یہ تصویر ہی نہیں، میں خود بھی تمھارا ہوں
تمھارا حسین چہرہ ہر وقت میری آنکھوں میں سمایا رہتا ہے،
تمھارے بغیر ایک پل گزارنا بھی مشکل ہے۔
پھر کب ملو گی؟ ہمیشہ کے لیے تمھارا!" (۱۵)

یہ منظر عشق کی خوشبو کی موت اور حقیقت کی تلخی کا وہ عروج ہے جہاں محبت کا سبز رنگینی سماجی و نفسیاتی زمینی حقائق سے ٹکرا کر زوال پذیر ہو جاتی ہے۔ مکھوٹا میں رومان اور حقیقت کا یہ مسلسل تضاد انسانی وجود کے عروج و زوال کا المیہ رقم کرتا ہے، جہاں خواب اپنی موت کے بعد ہی سب سے قریب ترین اور سخت ترین حقیقت بن جاتے ہیں۔ ناول "مکھوٹا" میں لاہور نہ صرف جغرافیہ بلکہ تہذیبی و فکری تضاد کا استعارہ ہے۔ تھل کی خاک آلودگی کے برعکس لاہور کی رونقیں سلیمہ کے لیے امید اور خودداری کی پہلی چنگاریاں ہیں۔ غربت اور پدر شاہی نظام کے سائے میں، لاہور کا سفر اس کی پہلی خود منوائی ضد اور نسوانی خود اعتمادی کی علامت بن جاتا ہے۔ لاہور کے تاریخی مناظر سلیمہ لاہور کی رنگینیوں کو ایک جمالیاتی اور تاریخی پیکر کے طور پر دیکھتی ہے۔ ہر مورچے پر تہذیب کے آثار اور تاریخ کا سراغ ملتا ہے:

"لاہور کی مال روڈ، لاہور کی شملہ پہاڑی، لاہور کا لارنس گارڈن، لاہور کا شالامار باغ، لاہور کا شاہی قلعہ، لاہور کا انار کلی بازار اور لاہور کے سینے پر علم کی طرح اٹھا ہوا مینارِ پاکستان۔ قدم قدم پر تاریخ، قدم قدم پر تہذیب۔ لاہور جانا اس کے لیے کسی نئی دنیا میں قدم رکھنے کے مترادف تھا۔"(۱۶)

یہ منظر سلیمہ کے تخیل میں علم اور تہذیب کے من گھڑت مگر کشش بھرے خوابوں کی عکاسی کرتا ہے، جہاں غربت کی تلخی اور تعلیمی شوق کا المیہ مزید گہرا ہوتا ہے۔ ناول "کھوٹا" میں تہمت اور الزام تراشی نہ صرف فرد کے اندرونی صدمے کو عیاں کرتے ہیں بلکہ معاشرتی گراوٹ اور روایت کی شدت کو بھی بے پردہ کر دیتے ہیں۔ شرعی نقطۂ نظر سے بہتان ایک نہایت سنگین گناہ ہے، جیسا کہ حدیث میں مذکور ہے:

"جس نے کسی کے بارے میں ایسی بات کہی جو اس میں حقیقت میں تھی ہی نہیں، اللہ تعالیٰ اسے دوزخ کی پیپ میں ڈالے گا یہاں تک کہ وہ اپنی اس حرکت سے باز آ جائے۔"(۱۷)

قرآن مجید نے بھی اس عمل کی واضح مذمت کی ہے:

"بیشک جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ایمان والوں میں بے حیائی پھیلے، ان کے لیے دنیا و آخرت میں دردناک عذاب ہے، اور اللہ جانتا ہے، تم نہیں جانتے۔"(۱۸)

ناول کے ایک منظر میں سلیمہ کے ساتھ ظلم و زیادتی کی کوشش اور اس پر پڑنے والی تہمت نہ صرف اس کی چیخ و پکار کو خاموش کر دیتی ہے بلکہ معاشرتی تعصب اور الزام تراشی نے اس کی خودداری اور انصاف کی امید کو بھی چھین لیا:

"تڑپ کر وہ مڑی تو دیکھا کہ وہ گلو تھا؛ اس کے پڑوس کا آوارہ لڑکا، جو اپنی ہٹ دھرمی اور آوارگی کے لیے پورے محلے میں بدنام تھا۔ سلیمہ بی بی کا دل جیسے بند ہو کر رہ گیا۔ اس کی چیخ حلق میں ہی گھٹ کر رہ گئی لیکن گلو کی گرفت مضبوط ہوئی تو یہ رکی ہوئی چیخ خود بخود آزاد ہو گئی۔"(۱۹)

یہ مناظر ناول کے مرکزی استعارے "انسان جو خسارے میں ہے" کو ثقافتی، معاشی اور اخلاقی زاویوں سے مزید معنویت سے بھر دیتے ہیں، جہاں فرد کی بقاء اور خودی کے لیے مزاحمت ایک مستقل مزاحمتی داستان کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ ناول "کھوٹا" میں طبقاتی اور مذہبی معاشرتی ڈھانچے نے ہر کردار کی پہچان اور تقدیر کا تعین کر رکھا ہے، جہاں پاؤلی کو سماج کا کم تر حصہ سمجھا جاتا ہے اور ان کے ساتھ شادی یا برابر کے مراعات ناممکن ہیں:

"پاؤلی اس کے سماج کا کم تر حصہ تھے... ان کے ساتھ رشتہ قائم کرنا ممکن نہ تھا۔"(۲۰)

مصلی کو پاؤلی سے بالاتر مگر سید سے کمتر مقام دیا گیا ہے اور سید کی شرافت بھی مخصوص سیاسی مفادات میں ضائع ہو جاتی ہے، جبکہ شیخ طبقہ مذہبی اجارہ داری کے ذریعے معاشرتی کنٹرول میں رہتا ہے۔ رابعہ پر تہمت تراشی اور ایک مقامی صحافی کی بغیر اجازت تصویریں شائع کرنا اس ظلم کی واضح مثال ہے کہ طاقتور بلا ثبوت الزام تراشی کر کے کمزور کو تنہا کر دیتے ہیں۔

"ایک اخبار والا آدھمکا... اگلے دن چٹ پٹی کہانی شائع ہوئی۔"(۲۱)

یوں مکھوٹا یہ ثابت کرتا ہے کہ طبقاتی تقسیم صرف اقتصادی نہیں بلکہ ایک گہری ثقافتی و اخلاقی بیماری ہے، جہاں فرد کی شناخت سماجی تسلط اور روایت کے شکنجے میں پھنس کر ہمیشہ "خسارے" میں رہتی ہے۔ ناول "مکھوٹا" میں حاجی قیوم اور مولوی صاحب مذہبی و روایتی پردوں کے پیچھے چھپے استحصالی کردار ہیں؛ حاجی قیوم کے پردے کے پیچھے جنسی ہوس نے لڑکیوں کے لیے پردے کو خوف و علیحدگی کی زنجیر بنا دیا ہے، جبکہ مولوی صاحب نے مذہبی آیات کو آلہ کار بنا کر سلیمہ پر ذہنی و جسمانی تشدد مسلط کیا۔ معاشرتی خاموشی اور روایت کی شدت نے استحصال کو دوام بخشا، جہاں مظلوم افراد کی آواز دبا دی جاتی ہے۔ حاجی قیوم محلے کے ایک معتبر بزرگ کے طور پر معروف ہے، مگر اس کی پردے کے پیچھے طبعی خواہشات اور سماجی رویوں نے اسے طاقتور استحصال کا ذریعہ بنا دیا ہے۔ اس دیہی سماج میں جہاں عزتِ نفس کی ضمانت پردے کے اصولوں سے مشروط ہے، حاجی قیوم کا ثبوت ہے کہ خود وہ اس پردے کے اندر چھپی ترجیحات کو مضبوطی سے تھامے بیٹھا ہے۔ حاجی قیوم کی نظریں سلیمہ کے جسم پر، بیت الخلا کی دیواروں کے پیچھے پسِ پردہ جنسی تمناؤں کا آئینہ ہیں:

"جب وہ کھڑے ہوتے تو سلیمہ کو محسوس ہوتا کہ وہ بیت الخلا کی دیواروں کے پیچھے نہیں،
بیچ بازار میں حوائج ضرور یہ سے فارغ ہو رہی ہے۔۔۔ اپنی اس کوشش میں ناکامی کا احساس
اسے ایک ایسی شدید اذیت میں مبتلا رکھتا جس کی تلافی کی کوئی صورت نہیں تھی۔"(۲۲)

اس منظر میں مرد کی کھلی ہوس اور لڑکی کی گھبراہٹ دونوں بیکساں شدت سے پیش کیے گئے ہیں، جہاں پردے کی روایت عورت کے لیے عفت کا قلعہ نہیں، بلکہ علیحدگی اور خوف کا زنجیر ہے۔ معاشرے میں موجود بزرگ اور خواتین خود اس استحصال کو نظر انداز کر کے پردے کے نام پر بچیکی آواز کو دباتے ہیں۔ نہ تو کوئی احتجاج ہے نہ تردید، اور یہی خاموشی نظام کی ستم ظریفی ہے۔ ایک ایسی شراکت داری جو استحصال کو دوام بخشتی ہے۔ یہ تمام مناظر ناول کے مرکزی استعارے "انسان جو خسارے میں ہے" کو طبقاتی، ثقافتی اور مذہبی تناظروں میں مزید سنگینی سے پیش کرتے ہیں، جہاں ہر فرد اپنی خودی اور آزدی کے حصول کے لیے مخلوط مزاحمتی جدوجہد کا شکار ہے۔ ناول "مکھوٹا" میں کلاسیکی روایت اور مابعد جدید بیانیہ تکنیکوں کا امتزاج فکری وسعت کا باعث ہے۔ کلاسیکیت کی لکیری ساخت، رسم و رواج اور اخلاقی مظاہر دیہی مناظر اور کرداروں کے سماجی تعلقات میں جلوہ گر ہیں، جبکہ جدیدیت کے تناظر میں کرداروں کی داخلی خودآگاہی، بین المتونیت اور متن کے فلسفیانہ استعمال سے بکھرتی تہوں کو پروان چڑھاتی ہے۔ بین المتونیت (intertextuality) کے ذریعے ناول مختلف حوالہ جات اور ادبی روایات کو آپس میں محو کرتا ہے:

"زبان موجود کو غیر موجود اور غیر موجود کو موجود کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔۔۔ ہم
زبان کو تخلیق کا اعلیٰ سمجھتے ہیں حالانکہ زبان خود تخلیق کار ہے۔(۲۳)

وجودی فلسفے اور کانسٹرکٹو ازم سے مل کر متن کو خود تخلیق پذیر حقیقت بناتا ہے۔۔ مابعد جدیدیت میں حقیقت کی ابھاری گئی تہوں کو ٹوٹتے بکھرتے آئینوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ سلیمہ کے جذباتی مناظر اس تکنیک کے عمدہ نمونے ہیں:

"ایک بتی جلتی اور پھر بجھ جاتی لیکن اس کے بجھنے سے پہلے ہی دوسری جل چکی ہوتی۔ یوں
قطار در قطار مرچیں جلتی بجھتی رہتیں۔ اس کا جی چاہتا وہ ان بتیوں کے اندر گھس جائے اور
ان کے ساتھ انہی کی طرح جلتی اور بجھتی جائے۔"(۲۴)

یہ استعارہ اس کے تجریدی جذبات اور اندرونی کشمکش کی متواتر تبدیلی کو پیش کرتا ہے۔ حقیقت اور تخیل کے درمیان بار بار روشن اور مدھم ہونے والے احساسات۔ ان امتزاجی تکنیکوں نے ناول کو محض کلاسیکی کہانی نہیں بلکہ ایک پیچیدہ، خود آگاہ اور معنی خیز

متن بنا دیا ہے۔ جو روایت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بیچ ایک ہم آہنگ سنگم پر کھڑا ہے۔ ناول میں سلیمہ کی کی شخصیت دو الگ الگ محاذوں میں تقسیم ہو جاتی ہے: ایک وہ حصہ جو زمانے کے ٹھوس حقائق معاشرتی پابندیاں، ثقافتی روایات اور تاریخی تقاضوں سے نبرد آزما ہے، اور دوسرا وہ آزاد بالکل ایک الگ جہان میں گھرا ہوا ہے۔

"ایسا لگتا تھا اس کی ذات واضح طور پر دو خانوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک حصہ اپنے عہد، وقت اور تاریخ کے ٹھوس حقائق کا سامنا کر رہا تھا اور دوسرا حصہ ان سب کی حدود و قیود سے ماورا ہو گیا تھا۔ اس کا جینے کا تجربہ اپنی طاقت، رفتار اور شدت میں کئی گنا بڑھ گیا تھا۔"(۲۵)

اس اقتباس میں "دو خانوں" کی علامت ایک مابعد جدید تکنیک ہے جو کردار کی نفسیاتی پیچیدگی کو باآسانی نمایاں کرتی ہے۔ روایت اور جدیدیت کے دائرے سے ماورا حرکت، سلیمہ میں ایک داخلی انتشار پیدا کرتی ہے۔ گویا ایک ہی وجود میں دو متضاد شعوری جہات موجود ہوں۔ باب ۹ کو ایک "داخلی انقلاب" قرار دیا گیا ہے کیونکہیہاں تبدیلی نظریاتیاسیاسی نہیں بلکہ فرد کے اندر ایک خاموش مگر طوفانی ارتعاش کا نتیجہ ہے۔ سلیمہ کا عشق، حسرت، محرومی اور انا یہ تمام جزئیات مل کر اس داخلی بغاوت کا ڈھانچہ بناتی ہیں، جس کا محور خودی کی بحالی اور بکھرے وجود کا یکجا ہونا ہے:

"یہ الگ بات ہے کہ یہ فائدہ ہمیشہ گھاٹے کے روپ میں ہی سامنے آتا رہا۔"(۲۶)

اس جملے میں حقیقت اور تخیل کے بیچ حاصل شدہ کسی بھی "فائدے" کو سلیمہ آنکھوں سے گھاٹے کے غلاف میں دیکھتی ہے۔ محبت کے لمحات ہوں یا اس کی خود شناسی کے تجربے، ہر وہ شے جو اس نے "جیت" سمجھ کر چھوڑی، بالآخر اسے ایک نئے النوع نقصان کا احساس دلاتی ہے۔ یہ داخلی تنازعہ اس بات کا عکاس ہے کہ مابعد جدید انسان نہ تو مکمل طور پر روایتی دنیا میں فٹ ہو سکتا ہے اور نہ ہی مکمل آزادی کے کسی عدیم النظیر آئیڈیل میں بستا ہے۔ اس کا وجود ہمیشہ "دونوں میں پھنس جانے" کی کیفیت میں رہتا ہے۔ جہاں ہر قوت ایک ضعف کا روپ دھار لیتی ہے۔۔ باب ۹ کا "داخلی انقلاب" خود شناسی کا پراسرار ارتعاش ہے جس میں ہر "جیت" گھاٹے کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ یہ تضاد مابعد جدید انسان کی اس صورتِ حال کو عیاں کرتا ہے جو نہ مکمل روایتی دنیا میں فٹ ہو پاتا ہے اور نہ کسی آئیڈیل آزادی میں دائمی ٹھہرتا ہے۔ علامتی مناظر نے "مکھوٹا" کو کلاسیکی سادگی اور مابعد جدیدیت کے امتزاج کا شاہکار بنا دیا ہے، جہاں ہر شے صرف ایک شے نہیں بلکہ اجتماعی زخموں کی عکاس ہے۔ تندور نسوانی محنت، تنہائی اور طبقاتی استحصال کا گھر ہے، جہاں عورتیں روزمرہ کی حکمتوں اور جذباتی کیتھارسس میں شریک ہوتی ہیں۔ کھلے گیٹ پچھلے زخموں کا دروازہ، زرد صحافت طاقتوروں کی آزمائش اور تضحیک ہے، اور محرم کی رسومات لوگیت اور مذہبی جمالیات کا مشترکہ فکری مرقع پیش کرتی ہیں۔

یہ تمام عناصر بیانیہ تکنیک، علامتی ڈھانچے اور ثقافتی لوک روایت "مکھوٹا" کو روایت اور مابعد جدیدیت کے سنگم پر کھڑا ایک شاہکار بناتے ہیں، جہاں ہر شے اجتماعی زخموں، روحانی تضادات اور فکری گہرائیوں کی عکاس ہے۔ ناول "مکھوٹا" میں مہاجرت اور طبقاتی استحصال ثقافتینو استعماریت کا علامتی استعارہ ہیں۔ ہندوؤں کے خستہ مکانات پر قبضے اور "بابو جی" کا بیرحمانہ اخراج ریاستی طاقت اور سماجی اثرِ ورسوخ کو بے نقاب کرتا ہے، جہاں بیوروکریسی انصاف کے دروازے کو مسدود کر دیتی ہے۔ ناول "مکھوٹا" کے تمام موضوعات جیسے عورت کی تنہائی اور استحصال حاجی قیوم کے پردے کے پیچھے جنسی تشدد، مولوی صاحب کا مذہبی استحصال، اور تندور کے گرد نسوانی بیانیہ ایک کثیر الجہتی علامتی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ خواتین کی مشترکہ مزاحمتِ خاموشی اور نرم جھوٹ خود کو بچانے کے حربے ہیں، مگر ہر

جھوٹ نفسیاتی بقا کے بدلے تنہائی کا زخم بھی چھوڑ جاتا ہے۔ سلیمہ کی معاشرتی و فکری تنہائی ماں کی خود مختاری سے عزم، کوٹھی اور فلمی کرداروں کے امپورٹڈ آئیڈیل سے بکھرے خواب ایک ایسے پیچیدہ وجودی خلاء کی نشاندہی کرتی ہے جہاں فرد ہر سطح پر "خسارے" میں ہے۔ یہ مناظرِ ناول کے مرکزی استعارے "مکھوٹا" چہرے کے پردے کو ثقافتی، طبقاتی اور نفسیاتی زاویوں سے مزید معنی خیز کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف کا ناول "مکھوٹا" ایک پیچیدہ ادبی تجربہ ہے جس میں دیہی تھل کے سادہ مگر چیلنج بھرے ماحول سے لے کر شہری لاہور کے رنگین تضادات تک ہر سطح پر انسان کی وجودی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "مکھوٹا" یعنی مصنوعی چہرہ، ظاہر و باطن کے تضاد اور داخلی خسارے کا استعارہ بنتا ہے۔ ناول کے تین مرکزی حصے "دھوپ"، "سائے" اور "تیرگی" گہرائی میں جاتے ہوئے کرداروں کے نفسیاتی اور ثقافتی زاویے کھولتے ہیں۔ پہلا حصہ سلیمہ کے تعلیمی جنون اور شناختی بحران پر روشنی ڈالتا ہے۔ غربت اور محرومی کے باوجود اس کا اندرونی عزم، خاندان کی رفتہ رفتہ تبدیل ہوتی شناخت اور ماضی کے مہاجر نشانات اس کی نفسیاتی ہجرت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس کے بچپن کے کھیل بارہ دری کا فریم فرائڈ کے لاشعور اور یونگ کے سائے نما امیجز کا عملی مظہر ہیں جو اس کے خوفوں اور امیدوں کو مرکب انداز میں پیش کرتے ہیں۔ دوسری سطح پر ناول کے دیگر کردار غلام محمد، رابعہ، پروین اور نسرین بھی طبقاتی زنجیروں اور نفسیاتی تناؤ کا آئینہ دار ہیں۔ غلام محمد کی خاموش جدوجہد، رابعہ کی شکست کی تسلیم شدہ موت اور پروین کی سماجی توقعات کے ٹکراؤ نے وجودی خسارے کے اظہار کو مزید معنی خیز بنایا ہے۔ ماہِ جون کے تھل کے ریتیلے طوفان، بوریوں کے ڈھیر پر بستے دیہی سکول کے مناظر، اور شہ باغ کی تاریک گلیاں جغرافیائی حقیقت کے ساتھ سماجی تضاد اور تاریخی زوال کے استعارے ہیں۔ لاہور کا سفر مال روڈ، شالامار باغ، انار کلی بازار نسوانی خودداری اور تعلیمی شوق کی پہلی ضد کی نمائندگی کرتا ہے جس نے سلیمہ کو اپنے فیصلے کے اثر کا احساس دیا۔

ناول میں تہمت، الزام تراشی اور زرد صحافت نے کمزور طبقات خصوصاً معصوم لڑکیوں پر صدمے اور استحصال کی تلخی پیش کی۔ حدیث و قرآن کی روشنی میں تہمت کو سنگین گناہ قرار دینے کے باوجود، سماجی خاموشی نے انصاف کے دروازے بند کر دیے۔ حاجی قیوم اور مولوی صاحب مذہبی وروایتی پردوں کے پیچھے چھپے جنسی و ذہنی استحصال کے نمونے ہیں جنہوں نے عورتوں کی خودداری کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ بیانیاتی امتزاج کلاسیکیت کی لکیری ساخت اور مابعد جدیدیت کے بین المتونیت، مابعد جدید بیانیے کے آئینوں ذریعے ناول کو خود آگاہ اور معنی خیز متن بناتے ہیں۔ سلیمہ کی ذات "دو خانوں" میں بٹی دکھائی دیتی ہے: ایک حصہ ٹھوس سماجی حقائق کا سامنا اور دوسرا حصہ ایک آزاد مگر اجنبی جہان کا حصہ۔ باب نَو، ''داخلی انقلاب''، اس خاموش مگر طوفانی ارتعاش کا اظہار ہے جہاں ہر جیت گھاٹے میں ڈھل جاتی ہے۔ تندور نسوانی محنت اور طبقاتی استحصال کا عوامی نسوانی دانش گاہ ہے جہاں عورتیں روزمرہ حکمتوں، معاشرتی مسائل اور جذباتی کیتھارسس میں شریک ہوتی ہیں۔ کھلے گیٹ، زرد صحافت، محرم کی رسومات اور نوحوں کی تدفینیہ سب علامتی مناظرِ قومی ثقافتی لوکیت اور فکری تضادات کا سنگم پیش کرتے ہیں۔

بالآخر، "مکھوٹا" ایک آئینہ ہے جس میں ہر کردار کی خودی کا ماسک ہٹنے پر صرف خسارے میں مبتلا وجود بچتا ہے۔ مصنفہ نے ثابت کیا ہے کہ انسان کی سب سے بڑی جنگ اپنی داخلی وحدت کی بازیابی ہے، اور خسارہ ہر سطح طبقاتی، صنفی، نفسیاتی اور فکری پر موجود ہے۔ یہ ناول قاری کو سوچنے، محسوس کرنے اور دوبارہ خود سے ملنے کی دعوت دیتا ہے، جہاں ہر چہرے کے پردے کے پیچھے ایک نئی معنوی تلاش ہوتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سورۃ العصر، آیت نمبر ۲،۱ (مشمولہ) ترجمۃ القرآن از علامہ مکارم شیرازی (لاہور: مصباح القرآن ٹرسٹ، ۲۰۱۲ء)، ص:۶۸۸

۲۔ توقیر عالم، ڈاکٹر، جدیدیت: آغاز، عروج وزوال، (مشمولہ)، ادبی میراث، رسائی (۲۸ مئی ۲۰۲۵)، https://adbimiras.com/jadidyat-aaghaz-urooj-wa-zawal-dr-md-tauqir-alam./

۳۔ ادارہ رفیق منزل، زوال امت: ایک فکری جائزہ، (مشمولہ)، رفیق منزل، رسائی (۲۸ مئی ۲۰۲۵)، https://rafeeqemanzil.com/%D8%B2%D9%88%D8%A7%D9%84-D8%A7%D9%85%D8%AA./

۴۔ ساجدہ زیدی، انسانی شخصیت کے اسرار و رموز، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۹ء، ص:۴۰۷

۵۔ ایضاً، ص:۹،۱۰

۶۔ ایضاً، ص:۲۰

۷۔ ایضاً، ص:۴۵

۸۔ ایضاً، ص:۵۲

۹۔ ایضاً، ص:۶۲

۱۰۔ ایضاً، ص:۹

۱۱۔ ایضاً، ص:۲۰

۱۲۔ ایضاً، ص:۳۴

۱۳۔ میاں انوار الحق رامے، ''رومانویت اور حقیقت پسندی''مشمولہ: روزنامہ خبریں (لاہور: ۱۰ ستمبر ۲۰۲۱ء)، ص:۶

۱۴۔ ایضاً، ص:۶۵

۱۵۔ ایضاً، ص:۶۹

۱۶۔ ایضاً، ص:۷۷

۱۷۔ ابو داود، سلمان بن اشد، سنن ابی داؤد، کتاب القضیۃ، حدیث نمبر ۳۵۹۷، ریاض، مکتبہ دار السلام، ۱۹۹۹ء، ص:۵۴۲

۱۸۔ سورۃ النور، آیت نمبر ۱۹، مشمولہ: ترجمۃ القرآن از علامہ مکارم شیرازی، ص:۳۱۵

۱۹۔ ایضاً، ص:۱۳

۲۰۔ ایضاً، ص:۲۲

۲۱۔ ایضاً، ص:۳۱

۲۲۔ ایضاً، ص:۳۵

۲۳۔ ایضاً، ص:۱۵

۲۴۔ ایضاً، ص:۳۸

۲۵۔ ایضاً، ص:۱۷

۲۶۔ ایضاً، ص:۴۸