Muhammad Noman
Ph.D Scholar, Punjab University,
Lahore

محمد نعمان
پی۔ایچ۔ڈی اسکالر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

علامہ راشد الخیری کے کرداری افسانے

The Character-Centric Short Stories of Rashid ul Khairi

Abstract: Allama Rashid-ul-Khairi is recognized as the first short story writer in Urdu. His stories offer a remarkable reflection of the lives of women in his contemporary times. The female characters, he presented, are considered exemplary representatives of the feminine temperament of that time. The following article critically examines the character-based stories of Allama Rashid-ul-Khairi. The character portrayal, the psychology of his characters, and the contemporary social circumstances have been analyzed in the light of different critical theories. Such a study on character-driven short stories has not previously been available in Urdu literature. It is hoped that, this study will enhance the understanding of Allama Rashid-ul-Khairi's short stories, provide insights into the psychological and social conditions of women in his time, and in turn, offer guidance to modern women on how to improve their domestic and social life.

Key words: Allama Rashid-ul-Khairi, Kirdari Afsane, Feminism, Eastern Tradition, Women's Exploitation, Male Shauvinsim.

مصورِ غم راشد الخیری کے والد کا نام عبدالواحد اور والدہ کا نام بی بی امیر بیگم تھا۔ان کی پیدائش دہلی میں جنوری ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔(۱)راشد الخیری کا نام ان کے دادا عبدالقادر نے محمد عبد الراشد رکھا۔اصلی نام تو صرف مدرسہ اور ملازمت، خط کتابت اور مضمون نگاری کے لئے تھا۔گھر والے ''ابی'' کہتے تھے۔(۲)انھوں نے سب سے پہلے قرآن مجید اپنی دادی ''بڑی اُستانی جی'' سے پڑھا۔فارسی گھر پر پڑھنی شروع کی۔اس کے بعد دلّی کے عربک اسکول میں داخل ہوئے۔لیکن مدرسہ میں سوائے انگریزی کے اور کسی مضمون سے انھیں کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔(۳)راشد الخیری کے والدِ ماجد ریاست حیدرآباد میں ایک وقیع عہدہ پر مامور تھے اور حقیقی چچا خان بہادر مولوی عبدالحامد صاحب مرحوم یو۔پی میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔حضرت سر شیخ عبد القادر صاحب مرحوم نے رسالہ مخزن بابت ماہ اکتوبر ۱۹۰۷ء کے صفحہ ۶۸ پر ان خان بہادر صاحب کو ''علم دوست بزرگ'' کہا ہے۔(۴)ان کے والد کی وفات کے بعد ان کے دادا نے ان کی تعلیم و تربیت کا خیال رکھا۔ان کے دادا نے انھیں اسکول داخل کروایا لیکن ان کا وہاں دل نہ لگتا تھا دادا کی وفات کے بعد ان کا دل پڑھائی سے اُچاٹ ہو گیا۔تاہم انھیں ان کے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پاس بھیج دیا گیا۔پھوپھا کی صحبت میں راشد نے قرآن و حدیث اور قصے کہانیوں کا مطالعہ شروع کیا۔۵ جنوری ۱۸۹۰ء کی صبح کو محمد عبد الراشد صاحب خلف حافظ عبد الواحد صاحب مرحوم کا عقد نکاح محترمہ نور فاطمہ عرف فاطمہ خانم صاحبہ بنت مولوی شاہ عبد الرحیم سے حافظ سید محمد صاحب امام مسجد نے

پڑھایا۔(۵)۱۸۹۱ء میں انھیں ان کے چچا ڈپٹی کلکٹر عبدالحامد کے کہنے پر محکمہ بندوبست اناؤ میں کلرک کی نوکری مل گئی۔ پھر کسی دوسری ملازمت کے متلاشی نہ رہے اور اسی پر اکتفا کیے رکھا۔ مختلف جگہوں پر تبدیلی کے بعد آخر میں ان کا تبادلہ پوسٹل آڈٹ آفس میں ہوا اور وہ دہلی آگئے۔ یہاں وہ اکاؤنٹنٹ جنرل پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف کے دفتر میں سب آڈیٹر رہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ان کی وفات تک جاری رہا۔

انھوں نے باقاعدہ لکھنے کا آغاز ۱۸۹۰ء کی دہائی میں ڈپٹی نذیر احمد کی تصانیف سے متاثر ہو کر کیا۔ سب سے پہلی تصنیف ایک عشقیہ ناول ''احسن و میمونہ'' تھا جو ''روہیل کھنڈ گزٹ'' بریلی میں ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔(۶)۱۸۹۴ء میں ''احسن و میمونہ'' روہیل کھنڈ گزٹ بریلی میں شائع ہونا شروع ہوا تھا مگر مکمل شائع ہونے سے پہلے مصنف نے بقیہ غیر مطبوعہ حصہ ضائع کر دیا تھا۔(۷)انھوں نے اپنی دوسری تصنیف ''صالحات'' ۲۷۔۲۸ سال کی عمر میں لکھی تھی اس حساب سے ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء میں ختم کی (۸)اور تیسری تصنیف ''منازلُ السّائرہ'' ۱۸۹۷ء یا ۱۸۹۸ء میں لکھنی شروع کی تھی۔(۹) راشد الخیری نے اردو کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' (مطبوعہ: ''مخزن''، لاہور دسمبر ۱۹۰۳ء) رقم کیا۔(۱۰) جسے بعض محققین و ناقدین نے اردو کا اولین افسانہ کہا ہے۔ ناول اور افسانہ نگاری اور مضمون نویسی کے ابتدائی زمانہ میں علامہ مغفور اپنے نام کے ساتھ دہلوی لکھتے تھے۔ ۱۹۰۶ء سے الخیری لکھنے لگے۔(۱۱) ''صبح زندگی'' (۱۹۰۷ء) میں شائع ہوا تو ان کو عوام الناس میں کافی مقبولیت ملی۔ اس کے ساتھ ہی ان کے مداحوں کا حلقہ بھی وسیع ہو گیا۔ ۱۹۰۷ء میں جب رسالہ ''مخزن'' دہلی منتقل ہوا تو شیخ عبدالقادر کے ساتھ مل کر پرچہ مرتب کرنا شروع کیا۔ پھر ۱۹۰۸ء میں بیگم شیخ محمد اکرام کی ادارت میں دہلی سے ہی ایک رسالہ ''عصمت'' جاری کیا۔ ۱۹۱۰ء میں جب ملازمت سے الگ ہوئے تو تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔(۱۲) ۱۹۱۷ء میں مسلمان بچیوں کے لئے رسالہ ''بنات'' جاری کیا۔ ''صبح زندگی'' (۱۹۰۷ء) کا دوسرا حصہ ''شام زندگی'' (۱۹۱۷ء) میں شائع ہوا۔ اس دوسرے حصے کو بھی پہلے حصے کی طرح مقبولیت حاصل ہوئی اور علامہ کو ''مصورِ غم'' کا خطاب ملا۔ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۳ء تک کے زمانے میں علامہ نے بے شمار تصانیف لکھ ڈالیں جو مختلف اوقات میں شائع ہوتی رہیں۔(۱۳)۱۹۲۳ء میں مسلم طالبات کے لئے دہلی میں تربیت گاہ ''بنات'' قائم کی ۔ پھر اپنا زیادہ تر وقت یہیں گزارا۔ ان کا افسانوی سفر ''نصیر اور خدیجہ'' (دسمبر ۱۹۰۳ء) سے شروع ہو کر ''خدائی راج'' (نومبر ۱۹۳۵ء) کو اپنے اختتام کو پہنچا۔ اس طرح ان کا افسانوی سفر کم و بیش تین دہائیوں پر محیط ہے۔ ان کا وصال ۶۸ برس کی عمر میں ۳/فروری ۱۹۳۶ء کو دہلی میں ہوا۔

راشد الخیری نے بے شمار طویل و مختصر افسانے لکھے جن کے نام ترتیب کے ساتھ درج ہیں:

''سات روحوں کے اعمال نامے'' (۱۹۱۷ء)، '' بنت الوقت'' (۱۹۱۸ء)، ''سرابِ مغرب'' (۱۹۱۸ء)، ''سنجوگ'' (۱۹۱۸ء)، '' انگوٹھی کا راز'' (۱۹۱۸ء)، '' گوہرِ مقصود'' (۱۹۱۸ء)، ''موؤدہ'' (۱۹۱۸ء)، ''جوہرِ عصمت'' (۱۹۲۰ء)، ''فسانۂ سعید'' (۱۹۲۰ء)، ''قطراتِ اشک'' (۱۹۲۱ء) ''دُرِ شہوار'' (۱۹۲۱ء)، ''سوکن کا جلاپا'' (۱۹۲۱ء)، ''ستونتی'' (۱۹۲۶ء)، ''منازلِ ترقی'' (۱۹۲۷ء)، ''بچہ کا کُرتا'' (۱۹۲۷ء)، ''امین کا دمِ واپسیں'' (۱۹۲۷ء) ، ''ویڈیا کی سر گذشت'' (۱۹۲۷ء)، '' گلدستۂ عید'' (۱۹۲۷ء)، ''نانی عشو'' (۱۹۲۸ء)، ''سیلابِ اشک '' (۱۹۲۸ء)، '' قلبِ حزیں'' (۱۹۲۸ء)، ''طوفانِ اشک'' (۱۹۲۹ء)، ''تمغۂ شیطانی'' (۱۹۲۹ء)، ''شہیدِ مغرب'' (۱۹۲۹ء)، ''تفسیرِ عصمت'' (۱۹۲۹ء)، ''ولایتی ننھی'' (۱۹۲۹ء)، ''شہنشاہ کا فیصلہ'' (۱۹۲۹ء)، ''دادا بھجکڑ'' (نامکمل) (۱۹۳۰ء)، ''نسوانی زندگی'' (۱۹۳۱ء)، ''سودائے نقد'' (۱۹۳۲ء)، ''بیلہ میں میلہ یا غدر کی ماری شہزادیاں'' (۱۹۳۲ء)، ''چہار عالم'' (۱۹۳۵ء)، ''مسلی ہوئی

پتیاں"(۱۹۳۷ء)، "دلّی کی آخری بہار"(۱۹۳۷ء)، "گردابِ حیات" (۱۹۳۷ء)، "بساطِ حیات"(۱۹۳۷ء)، "حور اور انسان"(۱۹۳۷ء)، "نشیب و فراز"(۱۹۳۷ء)، "خدائی راج"(۱۹۳۸ء)۔(۱۴)

علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں زیادہ تر نسوانی مسائل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ہمارا موضوع ان کے کرداری افسانے ہیں۔ اس لیے ہم ان افسانوں کو مدنظر رکھیں گے جن میں کوئی کردار افسانے کا موضوع ہے۔ اس حوالے سے ان کے دس افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ ہم ذیل میں ان کرداری افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے دیکھیں گے کہ ان کی کردار نگاری کی نوعیت کیا ہے۔

سب سے پہلا کرداری افسانہ "بنت الوقت" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار فرخندہ بانو ہے۔ یہ خاتون مغل خاندان سے تھیں۔ شاہی خانوادے سے تعلق کی وجہ سے اس خاتون میں ابھی تک خوئے سلطانی باقی تھی۔ فرخندہ پرانی تہذیب و ثقافت اور رسوم و رواج کو فرسودہ خیال کرتی تھیں۔ انہیں جدید تہذیب نے جو ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں کافی نکھر کر سامنے آئی، اپنا گرویدہ بنالیا۔ موصوفہ خود بھی نووارد انگریز حکمرانوں کی خواتین سے تعلقات بڑھانے لگی تھیں اور دوسروں کو بھی ان کی شان و شوکت کے چرچے سُنا سُنا کر مرعوب کرتی تھیں۔ ان کے نزدیک اسلامی قوانین خواتین کے لیے نہایت فرسودہ تھے۔ خصوصاً پردہ، گھر کی چار دیواری کی قید اور شوہر کی فرمان برداری جیسی باتیں ان کے نزدیک لایعنی تھیں۔ وہ آزاد زندگی گزارنے کو ترجیح دیتیں۔ لوگوں کی فلاح و بہبود کے لیے پیش پیش رہتیں۔ جہاں تک ممکن ہوتا چندہ جمع کر کے غریب و بے کس لوگوں کی مدد کرتیں۔ ان کی اِس آزاد خیالی کو انگریز خاتون "مس واکر" نے خوب سراہا۔ ان کے اخلاقِ حسنہ کا پورے گاؤں میں چرچا تھا۔ اس قدر خدمتِ خلق کرنے کے باوجود وہ خواتین کے دل سے مذہب کی اہمیت کو نہ نکال سکیں۔ شوہر (نصیر الحق) کے چھوڑ جانے، سسر اور چچی کے مرنے کے بعد وہ بے یار و مددگار ہو کر رہ گئیں۔ فرخندہ بانو کی باغیانہ سوچ کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> "۔۔۔ شادی نے آزاد کو قیدی انسان کو جانور اور ہیرے کو پتھر بنا دیا۔ کھانے کا ہوش نہ پینے کا۔ زیور کی پروا تھی نہ کپڑے کی۔ ایک محدود چار دیواری میں جس طرح شیر پنجرے میں سر پھوڑتا ہے۔ اس کی ہستی تمہارے اسلام پر ناز کرتی رہی تھی۔ مجھے معلوم ہے تم نمازی۔ میں جانتی ہوں پابند شرع اور مجھے خبر ہے کہ تم پورے وظیفچی ہو۔ مگر تعجب اس حالت اور افسوس اس حرکت پر ظلم کی انتہا ستم کی حد سوچو اور شرماؤ غور کرو اور روؤ کیا کیا اور کیا کر رہے ہو۔ ایک کواری بچی ایک معصوم ہستی ایک بے گناہ انسان ایسا مجبور اتنا لاچار اور یہاں تک محکوم ہو جائے کہ سانس لے تو پوچھکر اور قدم اُٹھائے تو اجازت سے۔ تمہاری آنکھو نپر پردہ۔ تمہاری عقل پر پتھر پڑ گئے۔ تمہارے اسلام میں فرق تمہارے ایمان میں خلل تمہاری طینت میں خرابی۔۔۔۔"(۱۵)

مولانا نے مسز نصیر کا بُرا انجام دکھا کر اس بات کی پیش بندی کر دی ہے۔ ایک دن وہ آئے گا کہ جب ہندوستان میں رہ کر ہر تہذیب زدہ لڑکی کو فرخندہ کی حالت سے گذرنا ہوگا، اور خون کے آنسو بہانے ہوں گے۔(۱۶)

فرخندہ بانو کا کردار ایک باغی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ وہ مغربی تہذیب سے متاثر ہو کر اپنے مذہب اور سماج کے اصولوں کا سرِ مو انحراف کرتی ہیں، جنہیں مسلم گھرانوں کی خواتین دل و جان سے عزیز خیال کرتی ہیں۔ عہدِ شباب میں فرخندہ بانو ظاہری خوبصورتی کے علاوہ اُن تمام اسلامی خواتین کے اوصاف سے محروم تھیں، جو گھریلو خواتین کے لیے از حد ضروری تھے۔ فرخندہ بانو نے صرف مغربی تہذیب کی ظاہری چکاچوند

کو دیکھا اور اس کی تقلید میں اندھی ہو گئیں۔ بغاوت کا عنصر ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس باغی کردار نے اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے قریب رہنے والی چند لڑکیوں کی زندگی کو بھی تاریکی میں دھکیل دیا۔ علامہ راشد الخیری سے قبل ڈپٹی نذیر احمد نے بھی ''ابن الوقت'' میں اسی طرح کا مردانہ کردار پیش کیا تھا۔ اُس کی بھی معاشرے میں شدید مذمت ہوئی تھی اور ''بنت الوقت'' کی فرخندہ بانو کی بھی یہی درگت بنی۔

دوسرے افسانے ''سنجوگ'' کا مرکزی کردار زائرہ ہے، جسے اس کے باپ افضل نے کافی جانچ پرکھ کر ایک دولتمند گھرانے میں تنصیر سے بیاہ دیا ۔ جس دن زائرہ کی ڈولی اُٹھی، اس دن سے اس کی زندگی دوبھر ہو گئی۔ صبح و شام ساس اور شوہر کی خدمت کرتی۔ پہلے ساس شوہر کو کھانا کھلاتی، پھر خود کھانا کھاتی۔ یکے بعد دیگرے چھ بچوں کی پیدائش نے اس کی زندگی کو انتہا کا مصروف کر دیا۔ لیکن اس کی فرماں برداری اور خدمت گزاری میں ذرا برابر فرق نہ آیا۔ جب اس کے خسر کا انتقال ہوا تو سفید و سیاہ کا اکلوتا مالک تنصیر ٹھہرا۔ اس نے والد کے ڈر سے جو عیاش مزاجی پر پردہ ڈالا ہوا تھا، وہ اب کھل کر سامنے آگیا۔ دوستوں میں دن رات عیاشی کا سامان مہیا کرنے لگا۔ یہاں تک کہ پہلے دولت ختم ہوئی پھر نوبت یہاں تک آن پہنچی کہ ایک ایک کر کے پہلے گھر کا سامان بیچا۔ پھر زائرہ کے ملبوسات اور آخر میں زیورات تک بیچ کر تنصیر نے اپنی زندگی کے لیے سکھ کا سامان مہیا کیا۔ اتنا سب کچھ ہونے کے بعد بھی اس شریف زادی نے اُف تک نہ کیا۔ جب زائرہ کی ماں کا وقتِ نزع آیا تو بھی وہ اپنے شوہر کی اجازت کے بغیر اپنے میکے نہ گئی۔ یہاں تک کہ اسے اپنی ماں کا زندہ حالت میں آخری دیدار بھی نصیب نہ ہوا۔ ماں کی وفات کے وقت جب اس کے باپ نے اس کی یہ حالت دیکھی تو اس سے صبر نہ ہوا تو اور وہ کہنے لگا:

> ''بیٹی میں تمہاری آنکھ سے کیسا ہی اوجھل اور کتنی ہی دُور کیوں نہ ہوں مگر تمہارے حالات سے بے خبر اور تکالیف سے ناآشنا نہیں۔ تم پر جو گزری اور گزر رہی ہے۔ میں رتی رتی سُن اور پل پل دیکھ رہا ہُوں۔ تم آنکھ سے دیکھتی ہو۔ اور میں دل سے۔ تمہارے دل پر گزر رہی ہے اور میری رُوح پر۔ میں نے تمہارے معاملے میں جو کچھ کیا۔ وہ میرا ایمان تھا۔ اور میں خُدا کو شاہد کرتا ہُوں ۔ کہ میری نیّت بخیر تھی۔۔۔۔ میرے فرشتوں کو بھی خبر نہ تھی کہ یہ خوشامدیں جھوٹی۔ یہ دعوے غلط اور یہ اُمیدیں لغو ہیں۔ تم نے اب تک جو کچھ کیا جس سعادت مندی سے ساس کو ساس۔ جس اطاعت گزاری سے شوہر کو شوہر سمجھا۔ یہ تمہاری شرافت کا ثبوت اور صداقت کی دلیل ہے تم نے بزرگوں کی آن رکھی۔ باپ دادا کی لاج رکھی۔ اور دنیا کو دکھا دیا۔ کہ شریفوں کی بچیاں مصیبت کو راحت اور تکلیف کو امرت سمجھتی ہیں۔''(۱۷)

''سنجوگ'' افسانے میں معاشرے کی اُس بُرائی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جہاں والدین بنا سوچے سمجھے اور بنا فریقین کی طبعیتوں کا اندازہ لگائے دولت کی چوکھٹ پر اپنی بیٹیوں کو قربان کر دیتے ہیں اور روپیہ کے لالچ میں وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ ان کی یہ حرص بیٹی کو کن کن اذیتوں سے دوچار کرے گی۔ سسرال میں وہ کیا کیا تکلیفیں اُٹھائے گی۔ شوہر کے ہاتھوں وہ کیا کیا اذیتیں برداشت کرے گی، سوسائٹی کی پابندیوں اور زیادتیوں کا کس طرح سامنا کرے گی۔ یہی اس افسانے کا موضوع ہے جس میں زائرہ ان اذیتوں کا مقابلہ کرتے کرتے بالآخر ایک دن اپنی جان دیتی ہے۔(۱۸)

زائرہ ہمارے معاشرے کا ایسا ابدی مظلوم کردار ہے جسے اپنے ظالم حاکم سے کبھی نجات نہیں مل سکتی۔ عورت کی فطرت میں قدرت نے اطاعت و وفاداری کا مادہ اس قدر کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے کہ یہ سماج اس کو صرف اور صرف یہی باور کروانے کے درپر ہے کہ وہ مظلوم ہے۔ حالانکہ عورت ہمارے سماج میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے مگر جب اس کو کسی ناقدر شناس یا اُجڈ گنوار کو سونپ دیا جاتا ہے تو اس کی زندگی دوبھر ہو جاتی ہے۔ یہ سماج عورت کو صرف باندی کے طور پر تسلیم کرتا ہے جب کہ عورت گھر کی ملکہ ہونے کا درجہ رکھتی ہے۔ اس پر مزید ظلم یہ کہ احکامِ الٰہی ''الرجال

قوامون علی النساء'' کی بانگ کو مولوی حضرات نے اس طرح بلند کیا ہے کہ اس نعرے نے جاہل مردوں کی عقل پر پردہ ڈال دیا۔ اس آیت کے پہلے حصے پر تو مردوں نے خوب غور کر لیا مگر اس مکمل آیت کی طرف کسی نے کبھی کسی نے دھیان ہی نہیں دیا اور نہ ہی اس کے احکام پر کان دھرے۔

ازدواجی زندگی کے تاریک پہلوؤں پر راشد الخیری جیسے حسّاس مصنّف کی نگاہ برابر رہی۔ وہ عورت کے ساتھ کسی بھی ظلم اور ناانصافی کو برداشت نہیں کرتے۔(۱۹) ہمارا معاشرہ جس میں عورتوں پر کبھی بیوی، کبھی بہن، کبھی بیٹی کی صورت میں آئے دن مظالم ڈھائے جاتے ہیں۔ اس معاشرے میں عورت کا اپنے حق کے لیے آواز اٹھانا شرمناک فعل خیال کیا جاتا ہے۔ راشد الخیری نے ''سنجوگ'' تقریباً بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے اواخر میں لکھا تھا۔ برصغیر پاک و ہند کی جو ذہنی پستی اس وقت تھی وہ بتدریج آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ اگر ہم اس طویل افسانے کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں تو وہ یوں ہو گی:

> ''مصورِ غم مولانا راشد الخیری کی اس کتاب میں ایک ایسی مصیبت زدہ لڑکی کی داستان ہے جس کا نکاح والدین نے سوچ سمجھ کر نہ کیا۔ اور فریقین کی طبیعتوں کا اندازہ نہ لگایا۔ بلکہ روپے اور دولت پر پیاری بیٹی قربان کر دی۔''(۲۰)

''موؤدہ'' افسانے کی مرکزی کردار موؤدہ کی ذلت آمیز زندگی کی ابتدا اُسی دن ہو گئی تھی جب اس نے حسن کی بیوی محسنہ کی کوکھ سے جنم لیا۔ موؤدہ کا خاندان ایک ایسی شہرت کا حامل تھا جس کے خاندان میں گذشتہ ایک صدی سے اولادِ نرینہ نے ہی جنم لیا تھا۔ موؤدہ کی پیدائش پر اس کے خاندان کے اس غرور و تکبر کو بٹہ لگ گیا۔ اس کی پیدائش پر اس کے باپ کا یہ عالم تھا:

> ''جب باپ کو پورا اطمینان ہو گیا کہ لڑکی پیدا ہوئی تو یہ یقین ایک بلا تھی ایک مصیبت تھی ایک آفت تھی کہ غصہ کے مارے چہرہ سُرخ آنکھیں لال بدن میں لرزہ اور ہاتھ پاؤں میں رعشہ تھا مُنہ سے کف اور آنکھ سے آنسو جاری ہو گئے ٹہلتا اور سانپ کی طرح سر دُھنتا رہا کئی دفعہ قصد کیا کہ لڑکی کو اُٹھا کر زمین میں دے پٹخے یا گلا گھونٹ دے مگر جانتا تھا کہ خبر چُھپنے اور بات دبنے والی نہیں سزا یقینی اور نتیجہ ظاہر فیصلہ یہ کیا کہ رات بے رات جب موقعہ دیکھوں گا کام تمام کروں گا یہ ہی طے کر باہر آیا مگر آکر بیٹھا ہی تھا کہ تحصیلدار صاحب کی مُبارکباد پہنچی اور ابھی اس مُبارکباد سے پورا متاثر بھی نہ ہُوا تھا کہ تھانہ دار مُبارک مُبارک کہتے سر پر آدھمکے۔''(۲۱)

ظالم باپ کیلئے مصورِ غم، خالقِ جذبات کا یہ فقرہ کہ ''مگر اس فتنی کا یہ عالم تھا کہ جہاں باپ نے گھر میں قدم رکھا اور اس نے ابّا، ابّا کہہ کر چیخنا شروع کیا۔'' بذاتِ خود ایک مکمل افسانہ ہے۔ جس کی تشریح نہیں کی جاسکتی۔ مولانا نے بچّی کی معصومیت اور محبّت کی ایسی دلکش تصویر کھینچی ہے کہ مستغنی از داد ہے۔ کتنی سچی، کتنی پیاری اور کتنی سادی تصویر ہے۔ ایسی تصویر کھینچنا کسی معمولی مصّور کا کام نہیں۔(۲۲)

اس نے اپنی بیوی محسنہ اور نوزائیدہ موؤدہ پر ہر طرح کے ظلم ڈھائے۔ اس بچی کو موت کے گھاٹ اتارنے کے لیے ہر وہ حربہ استعمال کیا جو وہ کر سکتا تھا۔ مگر جسے اللہ رکھے اُسے کون چکھے۔ اس کو جائیداد سے عاق کر دیا۔ ایک بدصورت مولوی سے دور دراز بیاہ دیا۔ اس کے لالچی مولوی شوہر جس نے اس سے صرف اور صرف اس کے باپ کی دولت اور شان و شوکت کی بنا پر شادی کی تھی، باپ سے اپنے حصے کی جائیداد یا دولت نہ لانے پر اسے طلاق دی اور وہ بے یار و مددگار ہو گئی۔ یہاں تک کہ وہ ایک رئیس کے گھر نوکر ہو کر اس کے پوتے کی پرورش کرنے گی۔ رئیس اور اس کی اہلیہ نے اس کے حُسن اخلاق سے متاثر ہو کر اس کا نکاح اپنے بیٹے حسن ابن علی (جو بااعتبارِ پیشہ جج تھا) سے کر دیا ہے۔ اس کی زندگی کے خوشگوار لمحات کا آغاز

ہوا۔ باپ کی طرف سے تمام زیادتیوں کے باوجود اس نے اپنے باپ کے خلاف دل میں کوئی میل نہ رکھا۔ جبکہ اس کے باپ کی اس سے نفرت کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے، جس میں وہ اپنی بیوی کو موؤدہ کے لڑکی ہونے پر کوس رہا ہے:

''موؤدہ۔ ابتک کی بات اور تھی اور اب اور ہے تم اگر یہ چاہو کہ اس خرچ میں کتر بیونت کر کے اس بد نصیب لڑکی کا پوت پورا کروں اور اس کے لئے بچا کر رکھوں تو یہ ہر گز نہیں ہو سکتا مجھے دینے میں عُذر نہیں دونگا مگر یہ یاد رکھنا کہ میری بلا اجازت میری بلا مرضی میری بغیر صلاح میری آمدنی میں سے ایک روپیہ ایک پیسہ ایک کوڑی بھی اگر تم نے اس پر خرچ کی تو خدا کے یہاں مواخذہ ہوگا تم کو حق نہیں حکم نہیں اجازت نہیں کہ تم مجھ سے بلا دریافت کئے اس کو کچھ بھی کھلاؤ پلاؤ اُڑھاؤ پہناؤ۔''(۲۳)

موؤدہ کا یہی ظالم باپ بیمار پڑا تو اس کے بیٹوں (موؤدہ کے بھائیوں) نے اس کی تیمارداری سے دست برداری ظاہر کی۔ اس مشکل حالات میں موؤدہ نے اپنے باپ کی تیمارداری اور خدمت میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھا۔ جس طرح سے ممکن ہوا اپنے باپ کی جو اس کی جان کا دشمن تھا اور اس کی شکل بھی نہیں دیکھنا چاہتا تھا، صحت یابی کے لئے دن رات ایک کر دیا۔

''عید والے روز سے آجتک موؤدہ نے اپنی صورت باپ کو نہ دکھائی تھی مگر جس روز سے بیمار ہوا اس روز سے ہر نماز کے بعد بلبلا بلبلا کر اس کی تندرستی کی دعائیں مانگتی۔ اس نے باپ کی بہار تو کیا پیار بھی نہ دیکھا تھا۔ مگر فطرتی جوش تھا کہ پردے کے پاس کھڑی دُور سے بلائیں لیتی اور نثار ہوتی۔ باپ کی ضرورت اور بھائی کی لاپرواہی اس نے اپنی آنکھ سے دیکھی اور کان سے سُنی۔ تڑپ گئی۔۔۔۔ متواتر سات راتیں اسی طرح گذریں کہ محسنہ اور موؤدہ دونو ماں بیٹیوں نے پلک سے پلک نہ جھپکائی۔ ماں آگ اور رواڑ دیتی اور موؤدہ مالش کرتی۔''(۲۴)

موؤدہ کی بد قسمتی کہیں یا باپ کی ظالمیت کہیں، کوئی فرق نہیں۔ باپ سے بے لوث محبت اور انتھک خدمت نے بھی اس کے باپ کے دل میں اس کے لئے نرم گوشہ پیدا نہ کیا۔ جیسے ہی بیماری سے صحت یابی ملی تو اس کا موؤدہ کے ساتھ نفرت کا رویہ حسبِ سابق برقرار رہا۔ ڈاکٹر اعظم کریوی اس افسانے کے بارے میں اپنی رائے اس انداز میں دیتے ہیں:

''زمانہ جاہلیت میں مرد اپنی لڑکیوں کو زندہ دفن کر دیتے تھے۔ ہمارے آقا و مولا سردار عالم فخر دوجہاں سرکار مدینہؐ نے دخترکشی کی رسم تو موقوف کرادی مگر ہماری بد قسمتی سے اسلامی تعلیمات سے غفلت برتنے کی وجہ سے اس زمانے میں بھی ایسے ظالم باپوں کی کمی نہیں جو لڑکیوں کو زمین میں زندہ تو دفن نہیں کرتے مگر ان کے ساتھ انتہائی ذلت کا سلوک کرتے ہیں۔ اسلام نے جائداد میں لڑکیوں کا بھی حصہ رکھا ہے مگر ظالم باپ اور خود غرض بھائی لڑکیوں کو اس سے محروم کر دیتے ہیں۔ محروم وراثت رکھنے کے لیے لڑکیوں پر ہر قسم کا ظلم کیا جاتا ہے۔ اسلام میں عورت و مرد کا ایک ہی مرتبہ ہے لیکن بد قسمتی سے اس قوم کے اکثر افراد لڑکیوں کی پیدائش پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں لیکن لڑکے کی پیدائش پر جشن مناتے ہیں۔ علامہ افسانہ نگار کے پردے میں معلم قوم تھے وہ لڑکیوں پر ظلم و ستم کیسے دیکھ سکتے تھے چنانچہ اسی موضوع پر انھوں نے ایک دردانگیز افسانہ ''موؤدہ'' لکھا جس کے متعلق میرا دعویٰ ہے کہ اگر ایک مرتبہ بھی کسی ظالم

مرد کی نظر سے یہ افسانہ گذر جائے تو اس کا دل موم ہو جائے گا اور وہ لڑکیوں پر کبھی ظلم نہ کرے گا اگر اس افسانے کو پڑھنے کے بعد بھی کوئی مرد اپنی لڑکی کو محروم وراثت رکھے تو وہ انسان ہر گز نہیں کہا جا سکتا۔"(۲۵)

موؤدہ کی حیثیت ایک عاجز کردار کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ اس کا صابر کردار مسلمانوں کے گھرانوں میں بچیوں کی ناقدری، والد اور بھائیوں کے ظالمانہ رویے، بدسلوکی کی انتہا، حقِ وراثت سے محرومی کا نوحہ باآوازِ بلند دنیا کو سنا رہا ہے۔ اس کے باوجود موؤدہ اس جبر و ستم کو پس پشت ڈال کر باپ کی فرمانبردار و اطاعت گذار اور ماں کی حمایتی نظر آتی ہے۔ موؤدہ کے کردار میں عاجزی اور قوتِ برداشت اس قدر ہے کہ قاری اس کی حالتِ زار پر جتنے آنسو بہائے کم ہے۔ اور لڑکیوں کی پرورش و تربیت کے فرسودہ طریقے پر بھی جتنی ملامت کرے کم ہے۔

"فسانۂ سعید" کا مرکزی کردار سعید نامی لڑکی ہے۔ نہایت کم گو اور صابر ہے۔ اس سے کوئی کچھ بھی کہتا، وہ جواباً خاموش رہتی۔ سعید کے والدین اس کی اس عادت کے سخت خلاف تھے۔ سعید کا والد (حمید) اپنی بیوی سے اکثر کہا کرتا تھا کہ اس کی یہ عادت بدلو۔ اس کی شادی بھی کرنی ہے۔ پرائے گھر جا کر بھی اس طرح کے لچھن کسی صورت تسلیم نہیں کیے جائیں گے۔ باوجود لاکھ کوششوں کے سعید کی فطرت میں ذرا برابر فرق نہ آیا۔ جب سعید کی شادی اسلام سے ہوئی تو اس نے وفادار بیوی اور ذمہ دار ماں بن کر اسلام کا ساتھ نبھایا۔ لاکھ جھگڑے ہوں۔ اسلام اسے کچھ بھی کہیں مگر اس نے کبھی جواب نہ دیا۔ وہ صابر بن کر تمام حالات کا مقابلہ کرتی رہی۔ اسلام کی وفات اور سعید کی ماں کی وفات کے بعد اس کے والد نے خود کی شادی کرنے کی عجلت میں اسے ایک بوڑھے کارخانہ دار جو کہ چھ بچوں کا باپ تھا، سے بیاہ دیا۔ سعید اِن سارے معالات میں بھی مجسمۂ صبر و قناعت بنی رہی۔ جب اس کا بڑا لڑکا کہیں گم ہو گیا اور اس کا آٹھ نو روز کہیں پتہ نہ چلا تو اس نے حالاتِ زندگی سے مجبور ہو کر اپنے دونوں بچوں سمیت کنویں میں چھلانگ لگا دی۔

"سعید کے ماتھے پر چکئی کا نشان موجود تھا۔ مگر بچہ کی مصیبت کے آگے وہ ہر تکلیف فراموش کر چکی تھی۔ اس بلبل کی طرح جو یادِ وطن اور فراق آشیان میں چاروں طرف قفس کی تتلیوں سے ٹکراتی ہو۔ اِدھر اُدھر سر پھوڑ رہی تھی۔ مگر اس کا زخم کا اندمال تو علیحدہ رہ کوئی تنفس اتنا نہ تھا کہ مرہم کا پھاہا رکھ دیتا۔ ستم پر ستم اور غضب پر غضب یہ تھا کہ اُف کرنے کی اجازت نہ تھی۔ کلیجہ کا ٹکڑا جیتا جاگتا جس کے دم سے تمام اُمیدیں وابستہ تھیں جسکو دیکھکر ہر کوفت بھول جاتی تھی، آنکھوں کے سامنے سے غائب ہوا۔ پھول سا لال جو اناؤں اور ماماؤں اور کھلائیوں کی گود میں سیانا ہوا۔ جس کے قدموں میں لوگ آنکھیں بچھاتے تھے۔ ایک بیدرد و جاہل اور کٹر شخص کے ہاتھ سے پٹا۔ آپ جو اتنی عمر تک باوجود نااتفاقی کے نوکروں پر حکومت ماماؤں پر تسلط اور گھر پر راج کرتی رہی۔ جہنمی باپ کے طفیل ایک شقی القلب بدبخت کے ہاتھوں ذلیل ہوئی۔ رسوا ہوئی۔ مار کھائی۔ لیکن یہ مجال نہ تھی کہ شکایت کا ایک حرف زبان پر آسکے۔ ہم سعید کی طبیعت سے اچھی طرح واقف تھے ہماری آنکھوں کے سامنے چھوٹی سے بڑی ہوئی۔ ہم نے اسکا بچپن دیکھا، جوانی دیکھی، سہاگ دیکھا، بیوگی دیکھی ہمارا ایمان ہے کہ ایک چکئی کیا ہزار لاتیں اور باتیں اسکا جسم زخمی اور سینہ چھلنی کرتیں صبر اور شکر اطاعت اور فرمانبرداری جو ایک بیوی کے جوہر ہیں قدرت نے اسکی رگ رگ میں کوٹ کوٹ کر بھر دیئے تھے۔"(۲۶)

سعید مظلومیت کی ایسی دردناک تصویر ہے جس سے ناچاہتے ہوئے بھی سب کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ انسانی عقل یہ سوچ کر دنگ رہ جاتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں سعید جیسے مظلوم کردار بھی ہیں۔ سعید پہلے شوہر اسلام کی عدم توجہی، زیادتی، زدوکوب کا شکار ہو کر بھی اپنے ماں باپ کی عزت اور اپنے بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے صابر بنی رہی۔ معاشرے کی ستم ظرفی اور دوسرے شوہر کارخانہ دار کا اپنے بچوں پر ظلم کو وہ نہ سہہ سکی ۔ سعید ایک بیٹی، ایک بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماں بھی ہے۔ تابع فرمان بیٹی اس وجہ سے خاموشی رہتی ہے کہ اس کے باپ کی عزت سلامت رہے۔ بطور بیوی اپنے شوہر کی ہر جائز اور ناجائز بات کو سر آنکھوں پر اس لیے رکھتی ہے کہ اس کا گھر برباد نہ ہو۔ کیوں کہ ایک ماں خود پر ہونے والے مظالم کو برداشت کر سکتی ہے مگر اپنی اولاد پر ہونے والے ظلم کو ذرا برابر بھی سہن نہیں کر سکتی۔ افسوس صد افسوس کل بھی ہمارا معاشرہ عورت کو اس کا اصل مقام دینے سے قاصر تھا اور آج اتنا ترقی یافتہ ہونے کے باوجود بھی مردوں کو اتنی سمجھ بوجھ نہ آسکی کہ فطرت نے عورت کو کیا مقام دیا ہے اور ہم اس کو کس مقام پر رکھتے ہیں۔ دنیا جتنی مرضی جدید علوم و فنون اور ایجادات میں ترقی کر لے، ہماری ازدواجی زندگی اس وقت تک خوشگوار نہیں سکتی جب تک مرد اپنی سوچ کا زاویہ نہ تبدیل کر لیں۔ ڈاکٹر داؤد عثمانی اس افسانے کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''''فسانۂ سعید'' پہلی مرتبہ ۱۹۲۰ء میں اور پانچویں دفعہ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ جو بیوگان کے عقد کے متعلق ہے ۔۔۔۔ جس میں بیواؤں کے عقد ثانی کی پرزور حمایت کی گئی۔ مگر اس افسانے میں سعید جیسی بیوہ کا جو کئی بچوں کی ماں ہے اس کا جس طرح اور جس شخص سے نکاح ثانی کیا گیا اس کی سخت مخالفت کی ہے۔''(۲۷)

''ستونتی'' افسانے کا مرکزی کردار منور نامی خاتون ہے۔ وہ اپنے خاوند کی وفادار ہے۔ وہ اپنے خاوند کی دلجوئی کے لیے ہر وہ کام کرنے کو تیار ہے جس سے اس کے خاوند کو مسرت حاصل اور اس کی عزت نفس اور مذہب پر کوئی حرف نہ آئے۔ منور اور اس کے شوہر افضال کی شخصیت ایک دوسرے کے متضاد ہے۔ افضال مغربی تعلیم یافتہ اور آزاد خیال ہے جبکہ دوسری طرف منور مشرقی تعلیم یافتہ اور مذہب کی سخت پابند ہے۔ بقول نجم السحر اعظمی ''افسانہ ستونتی میں افضال (خاوند) مغرب پرستی اور اُس کی بیوی منوّر مشرقیت کی علامتیں ہیں۔''(۲۸) منور اپنے شوہر کی خوشنودی کے لیے اس کی دوسری شادی ایک روشن خیال اور آزاد طبعیت خاتون حارثہ سے کروا دیتی ہے تاکہ اس کا شوہر اپنے مغربی اور اینٹی اسلام خیال کی تشہیر کے لئے اس کی طرف دھیان کرنے کی بجائے حارثہ ہی کو اپنا ہم خیال اور شریکِ جام رکھے۔ افضال جب کوڑھ کی بیماری میں مبتلا ہوا تو اس کی دوسری بیوی (حارثہ) جو آزاد خیال تھی، نے اپنے شوہر (افضال) کو بے یار و مددگار چھوڑ دیا۔ اس کے برعکس منور جو کہ مذہبی تعلیم سے آراستہ تھی، شوہر کی وفادار بنی۔ اس نے سلیم نامی مردانہ رُوپ دھارا اور شب و روز افضال کی خدمت گزاری کر کے اپنے شوہر کو لقمۂ اجل بننے سے بچا لیا۔ جس کا اظہار اس کے شوہر افضال نے ان الفاظ میں کیا:

> ''مجھ کو صحت کی ضرورت نہیں۔ صرف تمہاری ضرورت ہے۔ تم نے جو کچھ کیا میرا منہ نہیں کہ میں اس کا شکریہ زبان پر لا سکوں۔ اگر تم میرے پاس سے چند گھنٹوں کو بھی علیٰحدہ ہوئے تو میں تڑپ تڑپ کر اور ترس ترس کر مر جاؤں گا۔ میں جانتا ہوں کہ تمہاری بُھوک پیاس عیش آرام ہر چیز میری وجہ سے حرام ہو چکی۔ تم میری وجہ سے مُصیبت کے کنویں میں کودے اور وہ پہاڑ اپنے سر پر لیا جس کا جواب آج اس دُنیا میں کوئی زندہ انسان نہیں دے سکتا۔ تم نے مجھ کو

مرے ماں باپ یاد دلائے اور وہ کیا جس کے شکریہ سے میری زبان ہی نہیں میرا رونگٹا رونگٹا قاصر ہے۔ للہ رحم کر اور مجھ کو تنہا نہ چھوڑ۔"(۲۹)

مشرق کی تہذیب کے سامنے مولانا نے مغربی تہذیب کو کبھی نہیں سراہا۔ "ستونتی" میں ایک مقام پر مولانا مشرق کی قدامت پسندی اور مغرب جدت پسندی کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔ افضال ایک فیشن پرست، قدامت کا دشمن، نئی روشنی کا دلدادہ بیرسٹر ہے۔ اس کی محفل میں، سوسائٹی میں، بڈھے ٹھڈوں، پُرانے دُہرانوں، دقیانوسی قل اعوذیوں، گٹے بازوں اور لم ڈار ھیوں کی تضحیک دلچسپ مشغلہ ہے۔ لیکن اس ہندی نژاد یورپ زدہ بیرسٹر کی بیوی منور پرانے خیال کی، پابند صوم وصلوۃ، شوہر پرست عورت ہے۔(۳۰) مولانا اپنے جادو نگار قلم سے بیرسٹر صاحب اور ان کی بیوی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

"وہ تمام معاشرت جس کا افضال دشمن تھا منوّر کے یہاں موجود تھی۔ وہاں ایک خوشنما غلاف میں ہار مونیم یہاں قند کے جزدان میں کلام مجید۔ وہاں اچھی سے اچھی میز اور بہتر سے بہتر میز پوش۔ یہاں خوبصورت سے خوبصورت چیز نماز کی چوکی اور جانماز۔ وہاں موتیوں کی لڑی گلے میں یہاں تسبیح کے دانے ہاتھ میں۔ وہاں دن رات میں چار پانچ مرتبہ کھانا اور چاء یہاں ہر جمعرات کا روزہ۔ وہاں زکوٰۃ گناہ اور خیرات حرام، یہاں ہر کھانے میں مسجد کے ملّا اور خانقاہ کے طالب علم کا حصّہ ضروری اور لازمی۔ غرض اجتماع ضدین اور بُعد المشرقین تھا کہ افضال دن تھا تو منوّر رات۔ وہ سفید تھا تو یہ سیاہ اور وہ مغرب تھا تو یہ مشرق۔ لیکن اس اختلاف و تنفر اور رنجش و تکدر میں ایک عیب یا ہنر منوّر اپنی گھٹی میں ساتھ لائی جو اگر غلاظت تھا تو اس کی چھینٹیں اور جوہر تھا تو اس کی کرنیں تمام گھر پر پڑ رہی تھیں۔ اس کا نام طاعتِ شوہر تھا۔ اور اس حال میں بھی کہ کامیابی ہر سمت سے مسدود اور خود مردود ہو چکی تھی۔ وہ اس کوشش میں ہمیشہ منہمک رہتی کہ افضال کو خوش کر سکے۔"(۳۱)

راشد الخیری کے ہاں عورت کی زیست کا نصیب العین صد فیصد مشرقی اور عین اسلامی اصولوں پر مبنی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ افراد کے مغرب کی اندھا دھند تقلید اور عورت کی آزادی کے نکتۂ نظر کے سخت مخالف تھے۔ وہ اسلامی اصولوں پر کاربند تھے اور پرانی تہذیب کو جدید مغربی تہذیب پر فوقیت دیتے تھے۔ ان کا یہی نکتۂ نظر ہمیں منور اور افضال کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔

منور کا کردار بطور بیوی ایک متحرک کردار ہے۔ اس کردار میں موقع و محل کے مطابق خود کو ڈھالنے کی خداداد صلاحیت موجود ہے۔ یہ کردار خود کو خوشی، غمی، محبت، نفرت، خلوص، ہمدردی کے مواقع پر مطلوبہ حالات کا لبادہ آسانی سے اُوڑھ کر اپنے لیے مسرت کا سامان کر سکتا ہے۔ یہ کردار اپنی روزمرہ زندگی سے ہمیں یہ ذہن نشین کرواتا ہے کہ تعلیم یافتہ مسلم اہلیہ اگر مذہب سے صحیح طریقے سے آشنا ہو تو وہ اپنے مجازی خدا کے لیے تحفۂ خداوندی ہے۔ مذہبی، تعلیم یافتہ اور وفادار بیوی روئے ارض پر چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی۔ نوعمر لڑکیوں کو خوشگوار اور کامیاب زندگی گزارنے کے لیے "ستونتی" کی منور کے اس راز کو پانا جس سے حقیقی و مجازی خدا کی بے حرمتی نہ ہو از حد ضروری ہے۔ کامیاب ازدواجی زندگی کے حوالے سے دیکھیں تو منور کا متحرک کردار نہایت شہ زور اور عمدہ کردار ہے۔

''بچہ کا کُرتا'' کا مرکزی کردار ایک بیوہ، فیروزہ ہے جس کی اکلوتی اولادِ نرینہ حارث ہی اس کی زندگانی کا واحد سہارا تھی۔ اس نے حارث کو بڑے ارمانوں سے پالا پوسا۔ خوب پڑھایا۔ حتٰی کہ وہ نوکر ہو گیا۔ پھر حارث کا بیاہ ریحانہ سے ہوا۔ وہ اپنی بیگم کی باتوں میں آ کر ماں کو بُرا بھلا کہنے لگا۔ یہ سلسلہ اس قدر بڑھا کہ اس نے مکان کے مابین دیوار کر کے ماں کو مکان کے دوسرے حصے میں بھیج دیا۔ اس نے اپنی ماں سے اس قدر بے اعتنائی برتی کہ وہ اکثر تنہائی میں روتی رہتی۔ اسی دوران اس کی بیگم نے ان کا آبائی مکان بکوا دیا اور اپنے شوہر کو اپنے ساتھ لے کر اپنے میکے چلے گئی۔ حارث جب باپ بنا تو اس کی ماں نے سرزمینِ حجاز سے اسے خط لکھا اور اس کے ساتھ بچے کے لیے کُرتا بھیجا۔ یہ وہی کُرتا تھا جو حارث کی پیدائش پر اس کی ماں نے اسے پہنایا تھا۔ جب اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا تو اس وقت تک اس کی ماں اس سے بہت دور جا چکی تھی۔ وہ ماں کے خط کو پڑھ کر زور زور سے رونے لگا۔ جب اس نے کرتے کو غور سے دیکھا کو اس پر یہ عبارت درج تھی:

گراز عہد خوردیت یاد آمدی
کہ بیچارہ بودی در آغوش من
نہ کردی دریں روز بر من جفا
کہ تو شیر دی دمن پیر زن (۳۲)

فیروزہ بے بس و لاچار اور خاکسار کردار ہے۔ قدرت نے عورت کو ایسی فطرت سے نوازا ہے کہ وہ ہر ایک سے ٹکر لے کر اسے پاش پاش کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے مگر جب اس کی اپنی اولاد اس کے مدِ مقابل آ جاتی ہے تو اس کے دل کے گوشے میں کہیں نہ کہیں اپنی اولاد سے محبت غالب آ ہی جاتی ہے۔ فیروزہ کی بد نصیبی یہ ہے کہ اسے اپنی جوان اولاد سے ایسی ایسی تکالیف اٹھانی پڑتی ہے کہ جسے پڑھ کر قاری کا دل دکھنے لگتا ہے۔ ممتا سے مجبور و لاچار ہو کر فیروزہ اپنے بیٹے حارث کو اس کا بچپن کا کُرتا، اس کے بچے کی پیدائش کے موقع پر دے کر اسے اس بات کا احساس کراتی ہے کہ میرا دل آج بھی اس کے لئے اور اس کے نومود بچے کے لیے محبت و ممتا سے لبریز ہے۔

''مامتا'' کا مرکزی کردار افروز ہے جس کا شوہر عہدِ جوانی میں داغِ مفارقت دے گیا۔ اس بے چاری بیوہ نے دن دگنی رات چگنی محنت کر کے اپنے اکلوتے بیٹے سلطان کو پڑھایا۔ اس کا بیاہ کیا۔ یہاں تک کہ اپنی ساری جوانی اس کی ترقی اور اچھے مستقبل کے لیے قربان کر دی۔ جب سلطان کی بیوی آئی تو اس نے بیوی کا مطیع ہو کر ماں سے ایسی رو گردانی کی کہ ماں جنونی مرض میں مبتلا ہو گئی۔ اس کٹھن صورت حال میں بھی سلطان نے اپنی ماں کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ اس کے باوجود جب سلطان طاعون میں مبتلا ہوا تو اس کی ماں نے اس کی صحت کی بحالی کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ خدا کے حضور گڑگڑائی۔ طبیبوں سے رجوع کیا۔ قدرتِ خداوندی سے جب سلطان کی صحت بحال کی۔ اس کو اپنی تمام غلطیوں اور زیادتیوں کا احساس ہوا جو اس نے جوانی کے جوش میں ماں کے ساتھ کی تھیں۔ آخر وقت میں بھی سلطان کی ماں افروز جاتے جاتے اسے دعا دے گئی:

''سلطان خوش رہ خدا حافظ'' (۳۳)

علامہ راشد الخیری نے اس افسانے میں جہاں بیٹے کی خود غرضی اور بہو کی بے رخی کو دکھایا ہے وہیں عزیز و اقارب کے بھی بے رحمانہ رویوں کا تذکرہ کیا ہے۔ (۳۴)

افروز ایک خاکسار کردار کی حیثیت سے منظرِ عام پر آئی ہے۔ تخلیق کار نے افروز کی ساری زندگی کو اس مختصر تحریر میں اس طرح سمو دیا ہے کہ اس خاکسار کردار کی ساری زندگی یکمشت ایک فلم کی مثل ہماری آنکھوں کے سامنے گھومتے ہوئے ہمارے دل و دماغ پر ثبت ہو جاتی ہے۔ قدرت نے عورت کے روپ میں ماں کو دنیا پر ایک عظیم تحفہ کے طور پر انسانوں پر آشکار کیا ہے۔ ایک ماں بچوں کو پیدا کرتی ہے۔ ان کی پرورش کرتی ہے۔ ان کو بہتر مستقل دینے کے لئے تگ و دو کرتی ہے۔ ان کو خوش دیکھنے کی خواہش رکھتی ہے۔ یہاں تک اپنی ساری خواہشات کا قتل کر کے، صبر و شکر کا نمونہ بن کر اپنی اولاد کو بغیر کسی لالچ کے بڑھتا پھولتا دیکھ کر دلی آسودگی حاصل کرتی ہے۔

''نانی عشو'' کی مرکزی کردار معمر خاتون ہونے کے باوجود چالاک وہشیار اور تندرو بھی تھیں۔ ان کی شہرت کا ڈنکا اندرونِ اور بیرونِ شہر یکساں بجتا تھا۔ نزدیک و دور سے غمزدہ عورتیں ان کے پاس آتیں اور اپنے غم کا مداوا پاتیں۔ وہ کبھی بچوں کو دم درود کرتی، عورتیں کو مختلف وظائف دیتیں، جمعہ کے روز عورتیں کے جمِ غفیر میں وعظ کرتیں۔ گویا وہ ہر فن مولا شخصیت تھیں۔ نانی عشو کی ایک تقریر کا نقشہ افسانہ نگار نے یوں کھینچا ہے:

> ''۔۔۔ نانی صاحب کو چھینک آئی، پان منہ میں ٹھسا ہوا تھا، چھینٹیں اُڑ کر مس صاحب کے مُنہ پر اس طرح پہونچیں کہ سفید رخساروں پر چتّیوں نے افشاں کر دی اور اس کے ساتھ ہی بی نانی کا نعرہ علحمدُللّٰہ (الحمد للہ) اس زور سے گونجا کہ مس صاحب کا تعارف بھی خاک میں مل گیا۔ گلابی کلّے اور سپید برّاق لباس گلنار ہو گئے۔ اس غلطی کا اقرار نانی نے اس طرح کیا کہ مس صاحب نے منہ پوچھنے کو جو رومال نکالنا چاہا تو بی نانی نے اپنا رومال پیش کیا۔ یہ وہ رومال تھا کہ آج نانی سے اس میں مچھلی رکھی تھی۔ منہ پر پھیرتے ہی مس صاحب کو اُبکائی آئی۔ لپک کر غسل خانہ میں بہا گیں تو قے ہوئی۔ رومال میز پر تہا۔ اور نانی کھڑی اس کو سونگھ رہی تھیں اور بیویوں سے کہہ رہی تھیں۔
>
> ''بوا، تم کو خدا کی قسم، ذرا ایمان سے کہنا، اس میں سے بُو آرہی ہے؟۔۔۔ سو یہ رومال نصیب ہی کس کو ہوتا ہے، بغداد شریف کا ہے۔۔۔''(۳۵)

علامہ راشد الخیری نے جہاں مصورِ غم کی حیثیت سے خواتین پر ہونے والے مظالم کی تصویر کرتے ہوئے، سنجیدہ و مظلوم کردار تخلیق کیے، وہاں نانی عشو جیسا لافانی مزاحیہ کردار بھی دنیائے افسانہ کو دیا۔ نانی عشو کا مزاحیہ کردار بیسویں صدی کے تیسرے عشرے کی نسائی ذہنی ساخت اور علمیت کی عکاسی کرتا ہے۔ نانی عشو ایک ایسا مزاحیہ کردار ہے جو قدیم اور جدید تہذیبوں کی باہمی چپقلش پر استوار ہے۔ میجر ڈاکٹر نصیر الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''''نانی عشو'' بلاشبہ ایک ایسی کوشش ہے کہ جو عام زندگی کے مطالعہ اور اس کی صحیح ترجمانی کی قدرت کا پتہ دے رہی ہے۔''(۳۶)

''جگادھرن'' علامہ راشد الخیری کا معروف افسانہ ہے۔ اسلم پور میں کم و بیش ہر ایک جگادھرن کے ہاتھوں نقصان و تکالیف کا سامنا کر چکا تھا۔ اچھے خاصے کام کو بگاڑنے، بنی بنائی بات میں روڑا اٹکانے میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ وہ کبھی حکیم، کبھی ملانی، کبھی حجّن، کبھی چور وغیرہ کا روپ دھار کر معصوم لوگوں کر لوٹا کرتی۔ آغازِ جوانی سے لے کر بڑھاپے تک اس نے مختلف النوع کے سوانگ رچا کر خلقِ خدا کو ایذا دینے کے سوا کوئی دوسرا کام نہ کیا۔ جب اس نے شادی والے گھر میں مرنے کی اداکاری کر کے گھر والوں کو جہیز کے زیورات اور نقدی سے محروم کیا تو انھوں نے اس پر خوب لعن طعن کی۔ اس نے مطمئن ہو کر یوں جواب دیا:

"۔۔۔ لیکن جائز و ناجائز، کا امتیاز تمہارا کام تھا، میں نے جو کچھ کیا میں اپنے فعل کی ذمہ دار ہوں۔ میں نے حقیقی حاجت مند کو کوئی نقصان نہیں پہونچایا، یہ دینے والے کے کام ہے۔ کہ وہ اطمینان کرے، امتیاز کرے، اور قوم کے حاجت مند۔ اور اپاہج افراد کے کام آئے۔"(۳۷)

جگادھرن چالاک اور مکار کردار ہے۔ اس کا عمل اور انسانیت دو متضاد چیزیں ہیں۔ دنیا کے قانون صرف اور صرف انسان کو وقتی طور پر سزا دے کر اس میں پیدا ہونے والے شیطانی خیالات کو عارضی طور پر دباتے ہیں نہ کہ اس کی ذات سے مکمل ختم کرتے ہیں۔ جگادھرن بھی اپنی جبلت سے مجبور ہو کر وہی کرتی ہے جو اس کی سرشت میں رچ بس گیا ہے۔ اتنی بات سے تو ہر کوئی واقف ہے کہ فطرت ڈنڈے کے زور پر تبدیل نہیں کی جاسکتی۔ ڈاکٹر ظلِ ہما "جگادھرن" کے کردار کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"افسانہ "جگادھرن" کے نام سے کچھ پتہ نہیں چلتا لیکن ہاں ایک بوڑھی اور مکار عورت کا کردار اپنے افسانوی پس منظر اور بعض تفصیلات کے ساتھ آتا ہے۔ مولانا راشد الخیری کردار کی تعمیر اور اس کی پیش کش پر زیادہ توجہ نہیں دیتے۔ یہاں ان کے قلم سے ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو کچھ وقت کے لئے سہی یاد رہ جانے کے لائق ہے۔"(۳۸)

"ضمیرہ" افسانے کی مرکزی کردار ضمیرہ کو بچپن ہی سے قدرت نے ماں کے سایۂ شفقت سے محروم کر دیا۔ اس کے بعد یہ معصوم بچی اپنے باپ کے ظلم و ستم سے بے بس ہو کر عاجز کردار کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ضمیرہ لڑکپن سے احسن سے محبت کرتی ہے۔ لیکن جب اس کا باپ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف اسلم سے طے کرتا ہے تو وہ اس خبر کو سن کر بے بس و لاچار ہو جاتی ہے۔ ایک طرف باپ کا احترام اور دوسری طرف لڑکپن کی محبت احسن، دونوں کا خیال کرتے ہوئے وہ درمیانی راستہ اختیار کر کے زہر پی کر اپنے باپ کی ضد و عزت، اپنے محبوب کی لاحاصل محبت کے آگے جان کی بازی ہار جاتی ہے۔

"ضمیرہ سجدے سے اُٹھی ایک شیشی نکالی اور پی کر نیچے آئی، ۔۔۔ بھائی کے گلے میں بائیں ڈال دیں اور فرط محبّت میں یہ کہہ کر چیخ ماری۔ "پیارے ضمیر خدا حافظ"۔۔۔ صبح ہو چکی تھی برات کی طیّاریاں ہو رہی تھیں۔ لوگ کچھ آگئے تھے۔ کچھ آرہے تھے۔ شہسوار مشرق کے ساتھ ہی ساتھ نوشہ مردانہ میں داخل ہوا۔ اور ضمیرہ کے والد بزرگوار زنانہ میں آئے۔ باپ کی صورت دیکھ کر ضمیرہ ترک ادب کے لحاظ سے اُٹھنا چاہتی تھی۔ مگر نہ اُٹھ سکی۔ بہ منّت و زاری قصوروں کی معافی مانگی اور باآواز بلند کہا۔ "اباجان! بدنصیب ضمیرہ بے مرضی کے نکاح پر قربان ہو گئی۔۔۔"(۳۹)

علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں عورت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو مختلف روپ اور کرداروں میں ڈھال کر، نہایت صاف ستھرا اور ایثار کا پیکر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے تقریباً سارے افسانوں میں عورت ہی ہیروئن کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وہ وفادار بھی ہے اور صابر بھی۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی پیروی کرتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو معاشرتی اچھائی یا بُرائی کا حقیقی پیکر دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی اپنی شخصیت کی جھلک (شرافت، رواداری، ہمدردی، خدمتِ خلق وغیرہ) بھی ان کے افسانوں میں بارہا نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے درج ذیل بیان سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے:

''مولانا کے کردار جو کسی خیال کا مجسمہ بن کر سامنے آتے ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خود اپنی شخصی صفات کو ان کرداروں کے ذریعہ بار بار پیش کرتے ہیں۔ غریبوں سے ہمدردی اور یتیموں کی خدمت ایک ایسی صفت ہے جو ان کے ہر اچھے کردار میں دیکھی جاسکتی ہے۔یہ غریبوں اور یتیموں کی امداد کا جذبہ خود مولانا میں بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔''(۴۰)

علامہ راشد الخیری جس عہد میں زندہ تھے اس دور میں عورتوں کو بڑی سے بڑی قربانی دینے یا زبردستی دلوانے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ان کے اکثر نسوانی کردار سماج کی قربان گاہ پر اپنی زیست کی بازی ہار جاتے ہیں۔انھوں نے ان گھریلو بے بس و مجبور کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر ان کو سماج میں قابلِ تعظیم مقام دلانے کی سعی کی ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ موجودہ دور میں عورتوں کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہوا ہے اس کے حصول میں علامہ راشد الخیری کی کاوشوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا:

آج جو عورتوں کی جو عزّت ہے
راشد الخیری کی بدولت ہے(۴۱)

علامہ راشد الخیری کے افسانوں کے کردار فرضی اور بے جان نہیں ہیں۔ان کے اکثر و بیشتر کردار ہمارے معاشرے میں بسنے والے ہر خاص و عام کی زندگی کا حقیقی عکس معلوم ہوتے ہیں۔ان کے کرداروں میں زندگی گردش کرتی ہوئی اور سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوی کردار،ان کے گرد و پیش ہی کے ہیں۔وہ ان کرداروں کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں۔وہ ان کرداروں کے ساتھ ہنستے بھی ہیں اور روتے بھی ہیں۔خوشی بھی محسوس کرتے ہیں اور غمگیں بھی ہوتے ہیں۔یہاں تک کہ قاری اور ان کرداروں کی خوشی اور غم مشترک ہو جاتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری نے اپنے افسانوں میں کردار سازی کی طرف خاص توجہ دے کر ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو ہمارے جیتے جاگتے معاشرے کا حصہ ہیں۔انھوں نے اپنے متعدد افسانوں میں دو متضاد کردار پیش کر کے سماج کی بہترین عکاسی کی ہے۔ان متضاد کرداروں سے ہمیں زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی درس بھی ملتا ہے۔ان کے کرداروں میں تعلیم و تربیت کا فقدان بھی غیر حقیقی نہیں لگتا بلکہ اُس دور کی غمازی کرتا ہے جس میں علامہ راشد الخیری زندہ تھے۔

حوالہ جات

۱۔ عصمت،ماہنامہ، سالگرہ نمبر، سوانح عمری علامہ راشد الخیری،(ایڈیٹر)،رازق الخیری، کراچی: مشہور آفسٹ پریس، جولائی۔اگست ۱۹۶۴ء۔ص ۶۰

۲۔ایضاً۔ص ۶۲

۳۔ایضاً۔ص ۶۶

۴۔ نقوش،ماہنامہ، شخصیات نمبر ا، شمارہ نمبر ۴۷،۴۸،لاہور: ادارۂ فروغِ اُردو، جنوری ۱۹۵۵ء۔ص ۱۰۳

۵۔ عصمت، ماہنامہ، سالگرہ نمبر۔ ص ۹۴
۶۔ ایضاً۔ ص ۹۷
۷۔ ایضاً۔ ص ۹۸
۸۔ ایضاً۔ ص ۹۹
۹۔ ایضاً۔ ص ۱۰۰
۱۰۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر۔ اردو افسانے کی روایت۔ اسلام آباد: اکادمی ادبیاتِ پاکستان، دسمبر ۱۹۹۱ء۔ ص ۳۴
۱۱۔ عصمت، ماہنامہ، سالگرہ نمبر۔ ص ۱۱۹
۱۲۔ وہاب اشرفی۔ تاریخِ ادبِ اُردو، (جلد دوم)۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۴۹
۱۳۔ صائمہ سلیم۔ علامہ راشد الخیری کے پانچ ناولوں کا تجزیہ، مملوکہ۔ لاہور: لاہور کالج برائے خواتین، ۱۹۹۸ء۔ ص ۱۴، ۱۵
۱۴۔ راشد الخیری کے افسانوی مجموعوں کی فہرست اور ان کی ترتیب، عصمت، ماہنامہ، سالگرہ نمبر، سوانح عمری علامہ راشد الخیری، (ایڈیٹر)، رازق الخیری، کراچی، مشہور آفسٹ پریس، جولائی۔ اگست ۱۹۶۴ء، ص: ۴۴۱تا۵۶۶، علامہ راشد الخیری: شخصیت اور ادبی خدمات از نجم السّحر اعظمی، دہلی، کلر پریس، اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص: ۱۲۳تا۱۲۴ اور محمد راشد، علامہ راشد الخیری کی ناول نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اُردو)، مملوکہ، علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص: ۴۵تا۶۴ سے ماخوذ ہے۔
۱۵۔ راشد الخیری، علامہ۔ بنت الوقت۔ دہلی: اپنے درویش پریس، جون ۱۹۱۸ء۔ ص ۴۲
۱۶۔ عصمت، ماہنامہ، سالگرہ نمبر۔ ص ۴۸۰
۱۷۔ راشد الخیری۔ سنجوگ۔ لاہور: دار اشاعت پنجاب، ۱۹۲۰ء۔ ص ۵۳، ۵۴
۱۸۔ داؤد عثمانی، ڈاکٹر۔ علامہ راشد الخیری اور ان کے خاندان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ۔ کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۱۸ء۔ ص ۱۱۵
۱۹۔ نجم السّحر اعظمی۔ علامہ راشد الخیری: شخصیت اور ادبی خدمات۔ دہلی: کلر پریس، اکتوبر ۲۰۰۰ء۔ ص ۹۵
۲۰۔ راشد الخیری، علامہ۔ قطراتِ اشک۔ لاہور: دار الاشاعت پنجاب، بارِ چہارم ۱۹۳۰ء۔ ص ۱۸۷، ۱۸۸
۲۱۔ راشد الخیری، علامہ۔ موؤدہ۔ لاہور: اسلامیہ سٹیم پریس، بارِ سوم س۔ن۔ ص ۷
۲۲۔ اعظم کریوی، ڈاکٹر۔ علامہ راشد الخیری کی افسانہ نگاری، مشمولہ، علامہ راشد الخیری، (تنقیدی مقالات)، (مرتب)، وقار عظیم، پروفیسر۔ دہلی: محبوب المطابع برقی پریس، ۱۹۴۵ء۔ ص ۲۳
۲۳۔ راشد الخیری، علامہ۔ موؤدہ۔ ص ۱۸
۲۴۔ ایضاً۔ ص ۳۵، ۳۶
۲۵۔ عصمت، ماہنامہ، راشد الخیری نمبر، دہلی، جولائی۔ اگست، ۱۹۳۶ء۔ ص ۱۰۵، ۱۰۶
۲۶۔ راشد الخیری، علامہ۔ فسانۂ سعید۔ دہلی: حمیدیہ پریس، س۔ن۔ ص ۵۹، ۶۰
۲۷۔ داؤد عثمانی، ڈاکٹر۔ علامہ راشد الخیری اور ان کے خاندان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۱۱۹
۲۸۔ نجم السّحر اعظمی۔ علامہ راشد الخیری شخصیت اور ادبی خدمات۔ ص ۸۷
۲۹۔ راشد الخیری، علامہ۔ ستونتی۔ دہلی: محبوب المطابع، تیسری مرتبہ نومبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۳۹

۳۰۔ اعظم کریوی، ڈاکٹر۔ علامہ راشد الخیری کی افسانہ نگاری۔ ص ۱۵، ۱۶
۳۱۔ راشد الخیری، علامہ۔ ستونتی۔ دہلی: محبوب المطابع، تیسری مرتبہ نومبر ۱۹۲۸ء۔ ص ۲، ۳
۳۲۔ راشد الخیری، علامہ۔ بچہ کا کُرتا۔ دہلی: محبوب المطابع، تیسری بار اگست ۱۹۳۰ء۔ ص ۲۸
۳۳۔ راشد الخیری، علامہ۔ نسوانی زندگی۔ دہلی: عصمت بُک ایجنسی، پہلی مرتبہ جنوری ۱۹۳۱ء۔ ص ۳۱
۳۴۔ داؤد عثمانی، ڈاکٹر۔ علامہ راشد الخیری اور ان کے خاندان کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۱۳۷
۳۵۔ راشد الخیری، علامہ۔ نانی عشو۔ دہلی؛ عصمت بُک ایجنسی، پانچواں ایڈیشن مئی ۱۹۳۲ء۔ ص ۱۲، ۱۱
۳۶۔ نصیر الدین احمد، ڈاکٹر، میجر۔ علامہ راشد الخیری کی ٹریجڈی، مشمولہ، علامہ راشد الخیری، (تنقیدی مقالات)۔ ص ۷۷
۳۷۔ راشد الخیری، علامہ۔ گردابِ حیات۔ دہلی: عصمت بُک ایجنسی، پہلی مرتبہ اگست ۱۹۳۶ء۔ ص ۲۴
۳۸۔ ظلِ ہما، ڈاکٹر۔ دہلی میں اُردو افسانہ، (۱۹۰۰ء تا ۱۹۴۷ء)۔ نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔ ص ۱۱۶
۳۹۔ راشد الخیری، علامہ۔ حور اور انسان۔ دہلی: عصمت بُک ایجنسی، پہلی مرتبہ فروری ۱۹۳۷ء۔ ص ۳۲، ۳۳
۴۰۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء۔ ص ۱۴۹
۴۱۔ عصمت، ماہنامہ، سالگرہ نمبر۔ ص ۲۶۵