صدیق سالک کے ناولوں میں ہیرو

ڈاکٹر رفیق سندیلوی*
Dr. Rafiqe Sandelvi

Abstract:

Sidique Salik is one of the famous prose writers in urdu Literature. "Pressure Cooker" and "Emergency" are his famous novels. In these novels, effort is made to analyse the concept of hero, through the techiques, circunstanees and the plot of the novel. In the regard he has also discussed the socio political conditions of that time which have been diseussed in this article..

صدیق سالک کے ناول "پریشر ککر" اور "ایمر جنسی" کس درجے کے ہیں اور اردو ناول نگاری میں ان کا مقام و مرتبہ کیا ہے؟اس سوال سے قطع نظر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ یہ دونوں ناول ہیرو کے تصور کی بحث میں بہت کارآمد ہیں۔ "پریشر ککر" میں ایسا ہیرو پیش کیا گیا ہے جس کے فکر و شعور پر پہرہ اور آزادیٔ اظہار پر قدغن لگانے کی کوشش کی جاتی ہے اور سر نگونی کا درس دیا جاتا ہے۔ اس صوت حال میں اس کا وجود چپ چاپ اذیت کی آگ میں سلگتا رہتا ہے، ایک ایسی چمنی کے اندر جو نہ آٹا پیسنے والی چکی کی طرح پھک پھک کر سکتی ہے اور نہ بھٹے کی چمنی کی طرح دھوئیں کو کھینچ کر باہر پھینک سکتی ہے۔ معاشرے کا جبری دباؤ اسے بالکل اسی طرح پگھلا دیتا ہے جس طرح پریشر ککر کے اندر کوئی سخت چیز اندر کی پیدا کردہ حدت سے گل جاتی ہے۔ فطرت ایک ایسا ہیرو ہے جو اپنے اندر ہی اندر کھولتا اور پکتا رہتا ہے اور اپنے ضبط کی سختی اور داخل کی مضبوطی کو قائم نہیں رکھ پاتا حتیٰ کہ ایک دن وہ سیٹی بھی بند ہو جاتی ہے جو بھاپ کے متوازن اخراج کی ذمہ دار ہوتی ہے اور پریشر ککر اپنے سارے مواد کو ایک دھماکے کے ساتھ باہر اچھال دیتا ہے۔ ڈاکٹر شاہین مفتی لکھتی ہیں:

> "معاشرے کے اتنے سارے تضاد کے سامنے بھلا فطرت کی کیا حیثیت ہے اور وہ بھی ایسے احمق عبد الفطرت کی جو کولہے مٹکاتی ٹیاروں کے پورٹریٹ نہیں بنا سکتا جو

☆ پرنسپل، اسلام آباد کالج فار بوائز G.6/2، اسلام آباد

> ۱۹۲۴ء والے قائد اعظم کو ۱۹۴۰ء والی اچکن نہیں پہنا سکتا۔ بڑے کردار کا المیہ ہمیشہ اس کے سچ اور عدم مصالحت سے پھوٹتا ہے۔ فطرت کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ اسے ہر لمحہ یہی ترغیب دی جاتی رہی ہے سوچو مت، سمجھوتہ کرو، کمپرومائز کرو، مگر افسوس خارجی اور داخلی برتاؤ کے باعث ایک دن یہ پریشر ککر پھٹ جاتا ہے۔"[۱]

فطرت کا عالم دیوانگی میں اپنی تصویروں کو سپرد آتش کر کے جنگل کی طرف نکل جانا اس کھوکھلے اور ناشائستہ تمدن سے اپنا تعلق توڑنے اور خود اپنے وجود اور فن کی خاکستر کو ہوا میں بکھیر دینے کا علامتی اظہار بھی ہے۔ سیّد عبداللہ نے درست لکھا ہے کہ معاشرے میں موجود منفی قوتیں فطرت کی انا سے زیادہ طاقتور تھیں۔[۲] فطرت کی گمشدگی اور بربادی کو جن منفی قوتوں نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا ان میں ناانصافی، غارت گری، بے حسی اور پامالی جیسے عناصر موجود تھے جو ایک حساس انسان کو لاچار بنا رکھ دیتے ہیں۔ فرد کی انا کا بھی اپنا ایک دائرہ ہوتا ہے۔ مقدر، مزاج اور فرد کا اپنا انتخاب بھی اس میں ایک کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فطرت میں قوت برداشت کا فقدان تھا۔ یہ قوت برداشت ہی تھی کہ اس نے بچپن میں باپ کے قتل کا صدمہ سہا۔ ماں کو بیوگی کے دکھ میں مبتلا دیکھا۔ غنڈوں کے ہاتھوں بہن کے اغوا اور پھر اس کے لاپتہ ہو جانے کا الم جھیلا۔ ایم۔ اے میں اول پوزیشن حاصل کرنے کے باوجود یونیورسٹی کی نوکری کے حصول میں حق تلفی کا کرب سہا۔ اس کو کبھی اشتراکیت نواز اور کبھی امریکی ایجنٹ کہا گیا۔ معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے لیے اس کی دردمندانہ مصوری خود اس کے لیے مصیبت بن گئی۔ اس کی شادی بھی ہوئی تو خلاف خواہش، ایک میٹرک فیل خاتون کے ساتھ جو مادی آسائشوں اور سہولتوں کی کمیابی کے باعث اپنے گھر کو پریشر ککر بنا لیتی ہے، تشہیری فرم کے پاشا صاحب کی حد سے بڑھی ہوئی ناراضگی ہو یا وزیراعظم کے سیکرٹری کی ڈانٹ پھٹکار یا ادارۂ شناخت پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل بخاری صاحب کی پرخاش یا پھر امریکی پروفیسر برڈ کی مہربانی سے ہونے والی تصویروں کی نمائش پر اخبارات کی طرف سے کی گئی اتہام بازی، یہ سب صدمات اسے دھچکے پر دھچکا پہنچاتے ہیں اور وہ "چیخ" اٹھتا ہے۔ اس کی چیخ بھلے طاہر مسعود[۳] کے نزدیک ایک مصور، ایک آرٹسٹ یا ایک فنکار کو زیب نہ دیتی ہو مگر یہ ایک باغی کے برعکس ایک گھٹے ہوئے انسان کی چیخ معلوم ہوتی ہے جس کی گہرائی مشتبہ ہو تو ہو مگر

اس کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیا انورسن رائے کے ناول۔"چیخ" کے ہیرو کی دلگداز چیخ کبھی ہماری سماعتوں سے محو ہو سکتی ہے؟خود صدیق سالک نے اس چیخ کی یوں وضاحت کی ہے:

> "فن کی ناپختگی کا گلہ مجھے بار نہیں گزرا کیونکہ میں تیزی سے بھاگتے ہوئے وقت کے دھارے میں اپنی چیخ، اپنا احتجاج اور اپنا واویلا پھینک دینا چاہتا ہوں کہ شاید کہیں، کسی وقت، کوئی شخص، ایک موہوم، بے اثر، فنی طور پر ناپختہ آواز پر کان دھر لے..."(۴)

"پریشر ککر" اس دور کی پیداوار ہے جب ملکی فضا آمریت کی بھٹی میں جل رہی تھی۔ صدیق سالک نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ میں اس آگ کا اظہار نہ کرتا تو خود پاگل ہو جاتا یا کسی کو قتل کر دیتا۔ (۵)جسمانی تشدد ہو یا ذہنی دونوں غیر انسانی ہوتے ہیں۔ فطرت کی تلخ زندگی اور تباہی کے پس منظر اور پیش منظر میں تشدد کی یہ دونوں شکلیں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت کی شخصیت استقامت، استغنا اور ایثار کا پیکر تھی مگر وہ مزاجاً جذباتی تھا۔ ایک تحدید اور تشدید اس کے رویے میں تھی جہاں وہ آرٹ اور نو آرٹ کا فرق روا نہیں رکھتا۔ یہی دیکھئے کہ وہ امریکہ میں ایک ہندو طالب علم کی طرف سے مغل آرٹ کو مسلم کلچر کے بجائے ہندوستان سے منسوب کرنے پر طیش میں آجاتا ہے اور اس کی بات بیچ ہی میں کاٹ دیتا ہے۔ اسلام میں فنون لطیفہ کو کفر قرار دیے جانے پر وہ آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور فضا پاک بھارت جنگ کا منظر پیش کرنے لگتی ہے۔ خانہ کعبہ اور روضۂ رسول پر اس کی خشوع و خضوع سے مانگی ہوئی دعا بھی اسی مصوری سے نسبت رکھتی ہے جس کی پاکستان کے محبوس معاشرے میں ضرورت اور گنجائش کے بارے میں پروفیسر برڈ فطرت سے زیادہ آگاہ تھے۔ جب وہ امریکہ کی کھلی فضائوں میں اسے صلاحیت آزمائی کا مشورہ دیتے ہیں تو اس پر بھی وہ اندر ہی اندر بھڑکتا ہے مگر اپنا غصہ پی جاتا ہے۔ ناول کے آخر میں لاپتہ ہونے سے تقریباً دو ہفتے پہلے فطرت اللہ کے حضور جس طرح دل کی بھڑاس نکالتا ہے اور اپنی فریاد کو اسٹوڈیو ہی میں ٹیپ ریکارڈر پر محفوظ کرتا ہے' اس میں بھی جذباتیت نظر آتی ہے۔ یہ فریاد دلگیری کی صدا بھی ہے اور فطرت کی خود کلامی بھی۔ اس میں صفائی اور استغاثے کا رنگ بھی موجود ہے۔ یہ ایک حلفیہ بیان بھی ہے جو نہ صرف فطرت کے لیے ایک لمحۂ فکریہ ہے بلکہ اس معاشرے کے لیے بھی جس کی کج ذہنی اور کم فہمی ایک حق شناس اور رقیق القلب فنکار کو ہدایت اور تشکیک کے بیچ لا کھڑا کرتی ہے اور اسے کہنا پڑتا ہے:

"یا اللہ، اگر میں حق پر ہوں تو میری مدد فرما، مجھے سکون اور ہمت عطا فرما اور اگر میں غلطی پر ہوں تو مجھے راہ ہدایت دکھا ورنہ میرا ایمان اس بات سے اٹھ جائے گا کہ حق ہمیشہ غالب آتا ہے۔"(۶)

سوال اُٹھتا ہے کہ کیا فطرت نے خود پر ہونے والے تشدد کے خلاف جنگ کی یا اس نے شروع ہی سے خود کو حالات کو دھارے کے ساتھ بے دست و پا چھوڑ دیا؟ دیکھا جائے تو کہیں کہیں اس کے کردار میں مدافعت و مزاحمت تو نظر آتی ہے مگر دلیری کا فقدان دکھائی دیتا ہے۔ حالات کے سامنے سینہ سپر ہونے والی کیفیت نہیں ملتی۔ اپنی احوالی اور و قوفی قوت سے مدد لینے کے بجائے وہ بار بار اپنے قادر مطلق سے رجوع کرتا ہے۔ جب ہر طرف سے یلغار ہو رہی ہو تو آدمی کہاں تک مدافعت میں تسلسل برقرار رکھ سکتا ہے؟ آسمانی سہارا انسان کی نفسی ضرورت ہے۔ البتہ فطرت کے مقابلے میں اس کی ماں کا ردعمل حقیقت پسندانہ بھی ہے اور زندگی آموز بھی۔ وہ اپنی مغویہ بیٹی کی تلاش کے لیے اس تمغے کو سہارا بناتی ہے جو اس کے مقتول شوہر کو بہادری کے اعتراف میں دیا جاتا ہے۔ وہ علاقے کے بااثر لوگوں اور افسروں کے پاس جا جا کے فریاد کرتی ہے مگر جب اس کی بیٹی بازیاب نہیں ہوتی تو وہ مایوسی کے عالم میں تمغے کو نالی کی گندگی میں پھینک دیتی ہے اور بیٹی کی جدائی کو ایک جہنم کے طور پر ہمیشہ کے لیے قبول کر لیتی ہے۔ یہ وہی عورت ہے جو پریشانی اور مجبوری میں خدا کو گونگا، بہرہ اور اندھا تک کہہ دیتی ہے اور یوں کلمہ کفر سے بھی گریز نہیں کرتی لیکن فطرت اپنی نالی یا اپنے جہنم کو قبول نہیں کرتا۔ سو معاشرے کی بدی اور غلاظت اسے نگل لیتی ہے۔

فطرت کے احوال پر ایک نظر ڈالیں تو یونیورسٹی میں لیکچرر نہ رکھے جانے پر وہ نہ مشتعل ہوا اور نہ ہی شدید قسم کی مایوسی نے اسے گھیرا۔ اس نے متوسط طبقے کے ایک محلے میں مکان کرایہ پر لے کر پینٹنگ بنانا شروع کی مگر یہاں بھی اس کے پیشے کو غیر شرعی جان کر اس کے اسٹوڈیو کو توڑ پھوڑ دیا گیا۔ اس نے ہمت نہ ہاری اور مزدوروں، باربرداروں اور خوانچہ فروشوں کے ایک پس ماندہ محلے میں چلا آیا۔ اسے موقع ملا تو وہ وظیفے پر اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکہ گیا۔ کامیابی اور آسودگی کی ترغیب کے باوجود اس نے امریکہ کی اقامت اختیار نہ کی اور حب الوطنی کی کشش اسے اپنے ملک کھینچ لائی۔ صدر شعبہ مسز نادرا شیخ کی خباثت نے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اسے دوبارہ یونیورسٹی میں کام کرنے سے محروم رکھا مگر دلبرداشتہ ہونے کے باوجود اس نے ایک تشہیری فرم کو

جائن کیا، یہاں بھی اسے اظہار نہ کرنے دیا گیا۔ ماں کے بستر مرگ پر اسے مناکحت کے بندھن میں باندھ دیا گیا تو اس پر بھی خاموش ہو کر رہ گیا۔ یہ اس کی ہمت اور آگے بڑھنے کی دھن ہی تھی کہ اسے ادارۂ شناختِ پاکستان، اسلام آباد میں فنونِ بصری کے ڈائریکٹر کا عہدہ مل گیا جو دفتری جوڑ توڑ اور خانگی ناموافقت کے باوجود اس کے لیے تخلیقی پیاس بجھانے کا موجب بنا اور وہ غربت و افلاس کی عکاسی پر مبنی تصویریں بنانے میں کامیاب ہو گیا مگر جب نمائش ہوئی تو ان تصویروں کا صلہ اسے ملک دشمن اور تخریبی ذہن کہہ کر دیا گیا۔ اس کے اپنے ادارے کی طرف سے چارج شیٹ جاری کی گئی۔ اس کی سیدھی اور سادہ طبیعت بیوروکریسی کے اس غیر انسانی طریقہ کار پر تلملا اٹھی۔ فطرت اسلامی قدروں کا امین تھا مگر غیر روایتی ہونے کے باعث اسے سرخا کہا گیا۔ اس کی مذہبیت اور وطنیت پر شک کیا گیا۔ یہی وہ بنیادیں تھیں جن کے درست ہونے پر فطرت کو یقین تھا مگر اس کی انہی بنیادوں کو چیلنج کیا گیا، اس پر ملکی تاریخ کو مسخ کرنے کا الزام تھوپا گیا، اسے اینٹی پاکستان کہا گیا اور اس کے وجود کو نظریۂ اسلام کے لیے خطرہ قرار دے دیا گیا۔ یہ وار اتنا کاری تھا کہ وہ پاگل ہو گیا۔ یہ تاثر مبنی بر صداقت محسوس ہوتا ہے کہ صدیق سالک نے اس ناول کے ذریعے ہمیں ایک نہایت فوری پیغام دیا ہے کہ آج کا پاکستانی معاشرہ سچے اسلامی اوصاف سے اس حد تک عاری ہو چکا ہے کہ یہاں ہر اس شخص کا انجام پاگل پن ہے جو واقعتاً مسلمان ہے۔[۷] مگر اس انجام کے عقب میں ان سوالوں کو قطعاً فراموش نہیں کیا جا سکتا:

۱۔ کیا سماجی انصاف کی بات کرنا کیمونزم ہے یا عین اسلام؟

۲۔ کیا معاشرے میں غربت افلاس، جبر، تشدد اور ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانا اشتراکیت ہے یا سماجی جہاد؟

۳۔ کیا یہ واقعی اسلام کی خدمت ہے کہ صاحبِ نصاب ہونے کے باوجود زکوٰۃ و عشر ادا نہ کریں لیکن دوسروں پر کفر کے فتوے صادر کرتے رہیں؟

یہ وہ ممنوعہ سوالات ہیں جنہیں زبان پر لانا ہی خطرے سے خالی نہیں کجا کہ ان پر غور و فکر کیا جاتا۔ فطرت نے ایک ادبی محفل میں یہ سوال اٹھائے تو وقت کی کمی کا بہانہ کر کے وہ محفل ہی برخاست کر دی گئی۔ ''وقت کی کمی'' ہو یا ''نقضِ امن'' کا مسئلہ، یہاں ایسے سوالوں کا جواب ہی

نہیں دیا جاتا۔ ایک خاموش مفاہمت اور خفتہ ڈر ہے جس میں پورا معاشرہ اجتماعی طور پر جکڑا ہوا ہے۔ وجہ عدم برداشت ہے جس کی طرف ڈاکٹر خالد اشرف نے اشارہ کیا ہے:

> ”فطرت پاکستان کے پابند اور Intolerant معاشرے میں رہ کر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ معاشرہ تخلیق کاروں کے خلاف ایک محاذ قائم کیے ہوئے ہے تاکہ ہر حساس شخص کو جو معاشرے کے مظالم، جبر اور استحصال کو بے نقاب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو خواہ وہ شاعر ہو، ادیب ہو یا مصور، معاش کے چکر میں اس حد تک مبتلا کر دیا جائے کہ وہ تخلیقی اظہار کی طرف توجہ دینے کی فرصت ہی نہ پا سکے۔“ (۸)

عدم برداشت اور معاش کا چکر اپنی جگہ، حقیقت یہ ہے کہ آمریت کی گھٹن میں پاکستانی ادیبوں کے تخلیقی اظہار کو زیادہ جِلا ملی۔ البتہ اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ استحصالی ریاستیں مذہب اور وطن کے نام پر ہی مذہب اور وطن کا سودا کرتی ہیں۔ ایسی ریاستوں اور ایسے معاشروں میں مذہبیت اور وطنیت کی من مانی تشریح کی جاتی ہے۔ سوزشِ باطن سے ان کا کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ ان کا بنیادی مقصد تجارت ہوتا ہے اور چونکہ تجارت میں یہ دونوں عناصر نفع بخشی میں بروئے کار لائے جا سکتے ہیں لہٰذا اخلاق اور عمل کے درمیان ایک فاصلہ پیدا کر دیا جاتا ہے تاکہ فرد پر اپنے مطلب کے مطابق دباؤ ڈالا جا سکے۔ فطرت کی جہد آزمائی اسی نظام کے خلاف تھی اور نہایت پُر امن تھی لیکن اس کی صاف اور شفاف وابستگی کو آلودہ کیا گیا تاکہ وہ عوام کو آگہی کے حقیقی رخ سے ہمکنار نہ کر سکے اور اس کی روشنیٔ فکر خود اس کے لیے سوالیہ نشان بن جائے۔۔ فتح محمد ملک نے اس المیے کی طرف درست اشارہ کیا ہے جس سے فطرت جیسے تخلیق کار کے قومی اور تعمیری جذبے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

> ”پریشر کُکر“ میں تہذیبی اور سیاسی محاذ آرائی دائیں اور بائیں کے درمیان نہیں بلکہ اسلام پسندوں اور مسلمانوں کے درمیان ہے، اسلام اور مسلم امپیریئلزم کے درمیان ہے چنانچہ ناول کا مرکزی کردار فطرت اسلام کو معاشی استحصال، معاشرتی جمود اور روحانی افلاس کی محافظ قوت نہیں سمجھتا بلکہ اس کے برعکس وہ اسلام کو دائمی حرکت اور مسلسل انقلاب کی تحریک سمجھتا ہے۔ چونکہ ”جہان تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود“ اس لیے وہ جرأت کے ساتھ سوچتا ہے اور اپنی سوچ کی رہنمائی میں عمل

کرتا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ وہ معاشرہ جس میں فطرت سانس لیتا ہے اس معاشرے کا اخلاق، عمل سے کٹ چکا ہے۔"(۹)

فطرت کا عمل اس کے اخلاق سے ہم رشتہ رہا۔ دفتری، خانگی اور سماجی زندگی، ہر جگہ اس نے اس رشتے کو قائم رکھنے کی کوشش کی مگر معاشرہ دونیم ہو چکا تھا اور اس کو بھی دونیم کرنے پر تلا ہوا تھا۔ سو فطرت نے اس بحران کی انتہا پر گھبرا کے شہر بدری اختیار کی اور جنگل کی بھول بھلیوں میں فنا ہو گیا۔ یہاں یہ خیال ذہن میں آسکتا ہے کہ فطرت نے جنگل کے بجائے گاؤں کا رخ کیوں نہ کیا۔ شاید وہاں اسے شانتی مل جاتی مگر گاؤں تو ازل سے اس کے لیے جہنم کی مثال تھا۔ پل میں رتی پل میں ماشہ۔ یہاں اس پر طرح طرح کی باتیں کی جاتی رہیں۔ الزامات لگائے جاتے رہے۔ اس پر عرصۂ حیات تنگ رہا۔ یوں جانیے کہ اگر گاؤں بچھو تھا تو شہر اس کے لیے کسی اژدہے سے کم نہیں تھا۔ اسے نہ شہر میں سکون ملا اور نہ گاؤں میں پناہ ملی۔ ذرا گاؤں والوں کے دو چار تبصرے بھی سنتے جائیے:

۔۔۔"زبیدہ تو پرانی ہو گئی۔ اس لفنگے کی نظریں تو حمیدہ پر ہیں حمیدہ پر۔ اس کے گھر میں نہ خاوند ہے نہ بیٹا۔ صبح صبح وہاں کیا لینے جاتا ہے۔ ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔"

۔۔۔"کوئی ایم۔ اے، ویم۔ اے پاس نہیں۔ امریکہ والا بھی ڈھکوسلہ ہی تھا، اتنا پڑھا لکھا ہوتا تو یوں گھر میں بیکار بیٹھا رہتا۔"

۔۔۔"سنا ہے کچھ دنوں کے لیے لاہور میں ایک نوکری لگی تھی اس کی۔ بھوکے خاندان کا بھوکا شخص تھا۔ غبن کر گیا سارا مال، یہ شادی، یہ موٹر سائیکل، یہ کپڑے لتے، یہ سب کچھ اسی مال سے تو ہوا ہے۔ اب کتنے عرصے سے بیوی کے گوڈے کے ساتھ لگا بیٹھا ہے۔ گاؤں کی لڑکیوں کو تاڑ تا رہتا ہے۔ کئی کئی گھنٹے نہانے کے بہانے ٹیوب ویل پر کھڑا عورتوں کو دیکھتا رہتا ہے۔"(۱۰)

اور اب فطرت کی تصویروں پر شہر کے اخباروں میں جو تبصرے شائع ہوئے ان کی ایک جھلک بھی دیکھتے چلیے:

"یہ امریکی ایجنٹ ہے۔ نمائش کے سارے اخراجات بھی امریکیوں نے برداشت کیے۔ دعوتی کارڈ تک امریکی سٹیشنری پر چھپے ہوئے تھے۔ یہ پہلے بھی امریکہ جا چکا

ہے۔ اب پھر چلا جائے گا۔ یہ سی آئی اے کا ایجنٹ ہے۔ جس شخص کی وفاداریاں اپنی دھرتی کی بجائے کسی غیر ملک سے ہوں وہ پاکستان کا تشخص کیا خاک ابھارے گا۔"

"یہ ضرور کے جی بی کا آدمی ہے۔ روس کا ایجنٹ ہے۔ سماجی انصاف کے پردے میں اشتراکی نظریات پھیلانا چاہتا ہے۔ اس کے خلاف انکوائری ہونی چاہیے، اسے عبرتناک سزا ملنی چاہیے۔"

"یہ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ان تصویروں کے خالق کو کراچی کا حبیب پلازہ، لاہور کا واپڈا ہاؤس اور اسلام آباد کا خوبصورت شہر نظر نہیں آتا۔ اسے نظر آتا ہے تو مزارع، مزدور، کسان، گوالا، بھنگی اور خانہ بدوش۔ پتہ نہیں ایسے غیر محب وطن لوگ ابھی تک کیوں دندناتے پھرتے ہیں۔ اس ملک میں کسی شخص کو یہ اجازت نہیں ہونی چاہیے کہ وہ پاکستان کی ترقی اور خوشحالی کو نظر انداز کر کے غربت، افلاس، جہالت یا تعصب کا پرچار کرے۔"(۱۱)

طعن و تشنیع اور فنون کُشی کے اس ماحول میں فطرت ایک ایسا ہیرو ہے جو ہمیشہ اخلاقی تعلیمات کی پاسداری کرتا ہے۔ عمر بھر اپنے فنی تصورات کے ساتھ مخلص رہتا ہے۔ کوئی بھی سمجھوتہ اسے اپنا غلام نہیں بنا پاتا، کوئی بھی شکنجہ اس کی ایمانیات کو مفلوج نہیں کر پاتا اور کوئی بھی ٹین کا خالی کھمبا اسے سلام کرنے پر آمادہ نہیں کر پاتا۔ وہ ایک ایسا مصور ہے جو خوبرو عورتوں کے خدو خال نہیں تراشتا، پُر شکوہ عمارتوں اور بلند و بانگ پہاڑوں کی تصویر کشی نہیں کرتا۔ اس کے تصورِ فن میں انسانی ابتلا کو فوقیت حاصل ہے۔ اس کے کینوس افلاس کے کرب اور معاشرے کی سیاسی و معاشی ریاکاریوں کو رنگوں میں مجسم کرتے ہیں اور ایک ایسا منظر نامہ دکھاتے ہیں جس سے انقلابی روح بیدار ہو جاتی ہے۔ امریکی پروفیسر برڈ کی دادو تحسین اور پذیرائی کے عقب میں فطرت کی یہی فنکارانہ اپج ہی کار فرما تھی جس کی بنا پر انہوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں کہا:

"تہذیب و تمدن کی دنیا میں ملکوں کی پہچان اس بات سے ہوتی ہے کہ اس کے آرٹسٹ کیا تخلیق کر رہے ہیں اور معاشرہ ان آرٹسٹوں کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔۔۔ میں پاکستان کو لائق صد رمبارکباد سمجھتا ہوں کہ اس کی سرزمین پر فطرت جیسا برائٹ (Bright) اور ٹیلنٹڈ (Talented) آرٹسٹ موجود ہے۔ دراصل اس کا وجود کسی بھی ملک کے لیے وجۂ افتخار ثابت ہو گا۔ خاص کر پاکستان کی دھرتی

اور پاکستان کے بنیادی نظریے کے ساتھ اس کو جو کومٹمنٹ ہے وہ انشاء اللہ بیرون ملک بھی پاکستان کے لیے شناخت کا ایک حوالہ بنے گا۔"[۱۲]

فطرت کے ہیروانہ تصور کی تہ تک پہنچنے کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فطرت کے بنائے ہوئے وہ نو کینوس جن کو صدیق سالک نے لفظوں کا روپ دیا ہے ان میں سے کم از کم دو کی تفصیل بطورِ مثال پیش کر دی جائے تاکہ فطرت کی مصورانہ جہت اور تخلیقی مقصدیت کی ترجمانی ہو سکے:

کینوس نمبر ۵: ایک دیہاتی گائے کا دودھ دوھ رہا ہے۔ گائے نہایت لاغر اور پتلی دبلی ہے۔ اس کی ہڈیاں صاف نظر آ رہی ہیں۔ جیسے ایک عرصے سے اس کو چارہ نصیب نہیں ہوا۔ لیکن کسان اس کی اگلی اور پچھلی ٹانگوں کو علیحدہ علیحدہ جکڑ کر اس کے تھن نچوڑنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس کے گھٹنوں میں اٹکی ہوئی لوہے کی بالٹی خالی ہے۔ کسان کا بھائی گائے کی آنکھوں پر کَس کر اس کی پیٹھ پر ڈنڈے برسانے لگتا ہے۔ بالآخر کسان اس کے تھن سے پہلی دھار نچوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن یہ دھار دودھ کی نہیں، خون کی ہے۔

کینوس نمبر ۷: یہ تصویر پاک بھارت جنگ کے ایک منظر پر مشتمل ہے۔ منظر یہ ہے کہ متحارب فوجوں کے درمیان غیر جانبدار علاقے (No man's land) میں ایک گاؤں واقع ہے۔ دونوں طرف سے توپوں کے گولے اس گاؤں کے اوپر سے گونجتے گزر جاتے ہیں ایک گولہ ٹارگٹ پر پہنچنے کی بجائے اس گاؤں کے پاس گر کر پھٹ جاتا ہے جس کی وجہ سے گاؤں والے فوراً گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں لیکن گائے کا ایک بچھڑا صحن میں کھونٹے کے ساتھ بندھا رہ جاتا ہے۔ جب گولے پھر گاؤں کے اوپر سے ہوتے ہوئے اپنے اپنے ہدف کی طرف پرواز کرنے لگتے ہیں تو یہ معصوم سا بچھڑا دہشت سے کانپ جاتا ہے اور کھونٹا تڑوا کر بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ گولے کی ہر گونج کے ساتھ وہ رسہ تڑوانے کے لیے کھونٹے کے گرد تیز تیز چکر لگاتا ہے۔ بھاگنے کی ہر کوشش کے ساتھ رسہ اس کے گلے پر تنگ ہوتا جاتا ہے حتیٰ کہ وہ اسی پھندے میں سانس بند ہونے سے گر پڑتا ہے۔ اور دم توڑ دیتا ہے۔ ادھر اسی دن سیز فائر کا اعلان ہو جاتا ہے۔[۱۳]

مؤخر الذکر کینوس میں جو منظر دکھایا گیا ہے اسے صدیق سالک اپنی کتاب ”میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا“[۱۴] میں بھی بیان کر چکے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس منظر میں بچھڑے کی

جگہ ایک سیاہ میمنا ہے جو آتش زدہ استھان پر اپنے کھونٹے کے گرد چکر لگا رہا ہے۔ بھاگنے کی کوشش میں اس کے گلے کا رسّہ اس قدر تنگ ہو جاتا ہے کہ وہ چکرا کر زمین پر گرتا ہے اور شعلے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ اس مشابہت سے باور آتا ہے کہ فطرت کے ہیروانہ تصور میں خود صدیق سالک کی ذات کا دردمندانہ مشاہدہ بھی شامل ہے۔ اسلام آباد میں ادب اور آرٹ کے حلقوں میں اس بات کا تذکرہ ہوتا رہا ہے کہ صدیق سالک نے فطرت کے کردار میں غلام رسول کی شخصیت کو سمونے کی کوشش کی تھی جو ایک ممتاز مصور اور ادارۂ ثقافتِ پاکستان میں فنونِ بصری کے شعبے کے ڈائریکٹر تھے۔ صدیق سالک پر ایم فل کرنے والی ایک طالبہ کے نام غلام رسول کے خط سے اس تاثر کی توثیق ہوتی ہے کہ فطرت کا کردار انہی کا ہے۔ لائل پور میں رہنا وہاں سے لاہور جانا، لاہور سے شکاگو، امریکہ جانا، یہ سب وقوعے ان کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ پھر ادارے کے ڈی۔ جی اور دوسرے کردار جو ان کے خلاف تھے، ان سے بھی تصدیق ہوتی ہے کیونکہ انکوائری ہوئی تھی جس میں واضح طور پر بتایا گیا تھا کہ غلام رسول اپنے کام میں ماہر ہیں اور ان کو کسی دوسرے افسر سے نہیں بدلا جا سکتا۔ دراصل لوگ ان کی پیشہ وارانہ صلاحیتوں کا مقابلہ نہ کرتے ہوئے ان سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ امریکہ میں پروفیسر برڈ ان کو سپانسر کرنے کے لیے تیار تھے۔ ان کا یہ کہنا کہ وہ پانچ سال رک جائیں اور پھر اپنے ملک کا دورہ کریں تو اس وقت تک بین الاقوامی سطح پر چھا جائیں گے۔ اس سے بھی باور آتا ہے کہ یہ کردار یقیناً انہی کا ہے۔ غلام رسول نے اس موضوع پر صدیق سالک سے کبھی بات نہ کی کیونکہ ان کی زندگی ایک تخلیقی آدمی کی زندگی تھی اور ایک سمبل کے طور پر ناول میں مرکزی کردار ادا کرنا ہی ان کے لیے زیادہ سود مند تھا۔ ۔ ناول میں فطرت کو ''سرخا'' کہا جاتا ہے۔ غلام رسول کہتے ہیں کہ شاید اسی باعث مصنف نے میرا نام لے کر ذکر نہیں کیا۔ ۔ ۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو لیکن صدیق سالک سوانح نہیں، ناول لکھ رہے تھے لہٰذا اصلی نام ظاہر کرنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ویسے بھی جب سوانح کو فکشن بنا کر لکھا جاتا ہے اس میں عموماً نام بدل دیئے جاتے ہیں۔ ۔ بہر کیف غلام رسول کا یہ کہنا زیادہ صائب ہے کہ کچھ میری زندگی یا کسی بھی ایماندار، Sincere اور Creative مگر غریب آرٹسٹ کی زندگی اور کچھ صدیق سالک کی اپنی زندگی آپس میں مل جاتی ہے تو فطرت کا کردار جنم لیتا ہے۔[۱۵]

سوانحی اور غیر سوانحی مشابہتوں کے علاوہ معاصر فکشن کی روشنی میں فطرت کے کردار کی مطابقت ایک جہت سے انیس ناگی کے ناول "دیوار کے پیچھے " کے ہیرو سے بھی قائم کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

> "دیوار کے پیچھے "کا ہیرو ایک ایسا نوجوان ہے جس پر کمیونزم کا الزام لگا۔ لیکچرار شپ سے جواب ملا اور وہ اپنی آگ میں جلنے لگا"پریشر ککر"کا فطرت بھی اس طرح کے حالات سے دوچار ہوا۔ اسی وقت ملک میں سوشلزم کے خلاف حکومت کا جھکاؤ امریکہ کی طرف تھا۔ فطرت کے سفر امریکہ کے بعد ملکی جھکاؤ سوشلزم کی طرف ہو گیا تو فطرت پر امریکہ پرستی کا الزام لگا۔"دیوار کے پیچھے " اور "پریشر ککر" دونوں کے ہیرو معاشرے سے ٹکرائے اور اپنی ذات کی بکھری ہوئی کرچیاں سمیٹنے میں مصروف ہو گئے۔ "پریشر ککر" کی بنیادی تھیم یہی ہے لیکن یہاں بقول ناول نگار "جبر سے مراد صرف حکومت کی طرف سے لگائی گئی پابندیاں نہیں بلکہ جبر تو معاشرے کی ایک مجموعی کیفیت ہوتی ہے"۔ جس کے خلاف جہاد کی تلقین کی گئی ہے۔ اس میں یہ سوال تو بہرحال اہم ہے کہ "اسلام دین فطرت ہے تو اس میں رواداری کا عنصر بہت زیادہ ہونا چاہیے"۔ یہ سب کچھ درست لیکن رواداری کی اپنی بھی کچھ حدیں ہوتی ہیں۔ روادار مسلم معاشرہ بھی کسی ایسے معاملے میں جس کی زد براہ راست اس پر پڑتی ہو، اختلاف کو برداشت نہیں کرتا۔ ناول نگار نے اس پر روشنی نہیں ڈالی کہ درگزر کی آخری حد کیا ہے وہ تو صرف اپنے مرکزی کردار کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بیان کرتا ہے اس لیے اس امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ معاشرے کی زیادتی کا یہ شکار محض ایک فرد ہے اور اسے پھیلا کر پورے معاشرے کی سچائیوں کا نمائندہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔" (۱۶)

جہاں تک مطابقت کی بات ہے "دیوار کے پیچھے" کے ہیرو کی برگشتگی اور لایعنیت فطرت کے اعتقاد اور تعہد سے سراسر مختلف ہے۔ دونوں کے کمیونزم کا 'منبع' بھی اور ہے۔ صداقت کی دنیائیں بھی الگ الگ ہیں۔ دونوں خودکشی کی خواہش رکھتے ہیں لیکن لاپتہ ہو جانے کو ترجیح دیتے ہیں ۔ البتہ خودکشی کے بارے میں دونوں کے نظریات میں بعدِ قطبین پایا جاتا ہے۔ پروفیسر کے لیے خودکشی اس کے طریقہ کا کالازمی اور منطقی نتیجہ ہے۔ وہ اسے بطورِ فرد استعمال کرتا ہے نہ ہی اس کے

پیچھے پناہ لیتا ہے بلکہ کہتا ہے کہ اس سے بڑھ کر اس کی آزادی کا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اس نے مرنے کا فیصلہ کسی دباؤ کے بغیر کیا ہے![۱۷] جبکہ فطرت زندہ رہنے کی ہمت سلب ہو جانے کے باوجود خودکشی کو خلافِ اسلام سمجھ کے رد کر دیتا ہے۔[۱۸] پروفیسر کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ وہ ذات اور حیات و کائنات میں اپنے ربط کی وضاحت چاہتا ہے جبکہ فطرت کا قلق یہ ہے کہ مذہب اور ملک سے اس کے ربط کی کوئی بھی وضاحت تسلیم نہیں کی جاتی۔ فطرت کو محب وطن اور محب دین کے طور پر عوامی پذیرائی حاصل ہو جاتی تو اسے قرار آ جاتا مگر پروفیسر کو ثروت، استحکام اور مرتبہ بھی مل جاتا تو وہ رنجیدہ رہتا۔ یقیناً انیس ناگی کے وجودی مسائل اور ہیں جن کا موازنہ صدیق سالک سے نہیں کیا جا سکتا۔

فطرت کا ذہن جتنا سادہ اور صادق ہے معاشرے کی ساخت اتنی ہی پیچیدہ اور کذب وخباثت میں گندھی ہوئی ہے۔ فطرت کی ذہانت، معصومیت اور تخلیقیت اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ ایسے معاشرے سے لڑنے کے لیے جس ذونگاہی کی ضرورت ہوتی ہے، فطرت کا کردار اس سے تہی ہے۔ اس میں حوصلہ نہیں ہے کہ منفی و مثبت، خیر و شر اور سیاہ و سفید کی تمام تر قوت سے بیک وقت مسلح ہو کر میدان مبارزت میں اترتا اور پھر ان کے بیچ حد فاصل بھی بنائے رکھتا۔ فطرت اپنی تربیت اور سرشت میں 'سہتے رہو اور سلگتے رہو' کا نمونہ تھا سو وہ سکے کے دونوں رخوں کے ساتھ نباہ نہیں کر پاتا۔۔ فطرت کو احمق کہیں یا پاگل یا بزدل، وہ محض ایک فرد نہیں جو ناکام ہوا۔ اس جیسے حساس کردار ہمارے سماج کا مستقل حصہ ہیں جو ایک تسلسل کے ساتھ ہمیں اپنے وجود کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

''ایمر جنسی'' [۱۹] میں دو کردار ایسے ہیں جنہیں ہیروانہ تصور کی بحث میں زیر غور لایا جا سکتا ہے۔ ملک جابر علی خان اور اس کا چھوٹا بیٹا ضمیر علی خان۔ ملک جابر علی خان شانتی نگر کا اکلوتا جاگیر دار ہے جو جھکی ہوئی گردنوں اور کٹی ہوئی زبانوں کو پسند کرتا ہے۔ جسے سلام گزاری، سرنگونی اور اطاعت کیشی مرغوب ہے۔ طبقاتیت اور تفریق جس کی گھٹی میں ہے۔ جو اخلاقی طور پر تہی دامن اور روحانی طور پر افلاس کا مارا ہوا ہے۔ جو جھوٹی انا اور ظاہری نمود و نمائش کا قائل ہے۔ انسانوں اور جانوروں کے لیے جس کی سختی اور نرمی کا پیمانہ کبھی چھلک جاتا ہے تو کبھی خالی ہو جاتا ہے۔ ملک جابر علی خان مصالحت و عدم مصالحت، لطف و غضب اور بہادری و بزدلی کا ملغوبہ ہیں۔ محبت و

نفرت کا کوئی اصولی طریقہ ان کے ہاں متعین نہیں ہے۔ ضمیر علی خان بھی اپنے دل میں باپ کے لیے کوئی گہری تکریم نہیں رکھتا۔ اسے معلوم ہے کہ ایک تاریخی حادثے نے اس کے باپ کو جاگیر دارانہ نظام کا نمائندہ بنا دیا ہے اور اس نظام کے زمین بوس ہونے تک یہ اس سے چمٹے رہیں گے جبکہ ملک جابر علی خان کا ضمیر علی خان کے بارے میں یہ خیال ہے کہ جاگیر دار گھرانوں میں کوئی نہ کوئی نالائق فرد پیدا ہو ہی جاتا ہے۔ چنانچہ وہ اسے بدنامی کے ڈر سے اپنی جائداد سے عاق نہیں کرتے اور اس کے حصے کی ہڈّی اس کے منہ میں ڈالتے رہتے ہیں۔ یہاں جاگیر کے وقف علی الاولاد ہونے یا نہ ہونے کا مسئلہ نہیں۔ اکرام بریلوی کے ناول ''پل صراط'' کے احمد خان رائولا ہوں یا ان کے والد جنہیں ۱۸۵۷ء کے غدر میں خان سے خان بہادر بنا دیا گیا یا صدیق سالک کے ناول ''ایمر جنسی'' کے ملک جابر علی خان ہوں یا ان کے والد جنہیں دوسری جنگ عظیم کے بعد ان کی اعلیٰ خدمات کے اعتراف میں میڈل عطا کیا گیا، ان سب کے چہرے بشرے ایک جیسے ہیں۔ برطانوی انسلاک ان کا مسئلہ ہے۔ انگریز ان کے اتالیق اور پیر و مرشد ہیں۔ انہی کا ملمع ان کے افکار و اعمال پر چڑھا ہوا ہے اور انہی کی طرح وہ اپنے مزارعوں کو کبھی ''سیاست'' اور کبھی ''طاقت'' سے قابو کرتے ہیں۔ مزاج، تعلیم، لوکیل اور طرز حیات کے فرق کے باعث بھلے ان کی زندگی اور اس کے انجام کی جو بھی صورتیں بنتی ہوں، ان کی اولادیں ان کے خلاف بغاوت یا نفرت کا جلی یا خفی جیسا بھی جذبہ رکھتی ہوں اور حسب توفیق اس کا کم یا زیادہ، کھل کر یا دب کر جس طرح کا بھی اظہار کرتی ہوں، جاگیرداری نظام کو جڑ سے اکھاڑ دینے کا عندیہ کہیں بھی نظر نہیں آتا کیونکہ اسی نظام نے ان کی ذہنی تشکیل کی ہے بلکہ بقول محمد علی صدیقی انہیں ناروا تحفظات فراہم کئے ہیں۔ (۲۰) ضمیر علی خان بھی ان تحفظات سے مبرّا نہیں۔ گو کہ اس کے خیالات میں انقلابیت ہے اور اس نظام کے خلاف ایک رد عمل بھی پایا جاتا ہے مگر اس سے برسرپیکار ہونے کی قوت اس میں موجود نہیں۔ اس کی مزاحمت مفعولی، شکایتی یا اطلاعی کا رنگ کی ہے۔ اس میں جذبے کی حرکت ہے نہ تنبیہ کا تأثر۔ ''پل صراط'' کا ہیرو میجر اسلام سکندر خان راؤلا تو کشمیر میں چھم پتن کا مرحلۂ شوق طے کرتے ہوئے اپنی بینائی اور اپنی محبت کی قربانی دے کر زندگی کے پل صراط کو پار کر جاتا ہے لیکن ضمیر علی خان کو کوئی ایسا مرحلہ بھی درپیش نہیں۔ وہ ایسا کردار ہے جو رضاکارانہ طور پر سکول میں بچوں کو پڑھا کر اور بابا بہشتی کا منظور نظر بن کر بھی شانتی نگر کے غریبوں کی توجہ حاصل نہیں کر سکتا اور نہ حویلی کی طرف آنے

والے سیلاب کا مقابلہ کر سکتا ہے، باوجودیکہ وہ خود بھی حویلی کا ایک مکین ہے۔ ناول کے آخر میں ملک جابر علی خان اپنے لانگ شوز اور ہنٹنگ کیپ کے ساتھ دھڑام سے زمین پر گرتے ہیں تو اس کے عقب میں معاشرتی اور اقتصادی تغیر کے وہ آثار صاف نظر آتے ہیں جو گردوپیش میں بڑی تیزی سے پیدا ہو رہے تھے جن کے سبب ملک جابر علی خان کے ذہن میں آہستہ آہستہ ایک ایسا لرزہ جمع ہو رہا تھا جس نے انہیں نفسیاتی مریض بنا دیا اور انہیں اندر ہی اندر اس وہم میں مبتلا کر دیا تھا کہ شانتی نگر سے لٹھ برداروں کا ہجوم کسی بھی وقت ان کی حویلی کی طرف بڑھ سکتا ہے اور جب یہ ہجوم سیلاب کے پانی سے مالِ غنیمت سمیٹنے کے لیے دریا کی طرف بڑھا تو وہ یہ سمجھے کہ ہجوم ان کی سرکوبی کے لیے آرہا ہے اور وہ اپنے حواس کھو بیٹھے۔ صدیق سالک کا کہنا ہے کہ:

> "ہمارے ہاں مخصوص نظریے کے تحت لکھے گئے ناولوں میں جاگیرداری کو بدی کا سمبل بنا دیا گیا ہے اور غریب کو فرشتہ جبکہ عملی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا۔ لہٰذا میرے پیشِ نظر یہ قطعاً نہیں تھا کہ میں ملک جابر علی خان کو بدی کا سمبل بناؤں گا۔" (۲۱)

جاگیرداری بدی کا نہیں، دیہہ خدائی یا نو آبادیاتی نظام کا سمبل ہے۔ محمد علی صدیقی نے درست لکھا ہے کہ شاید ایسا کوئی نو آزاد ترقی پذیر ملک موجود نہیں ہے جس کے دیہہ خدا یا معاشی سورما نو آبادیاتی نظام کے ساختہ وپرداختہ نہ ہوں۔ (۲۲) ملک جابر علی خان بھی نو آبادیاتی نظام کے پروردہ ہیں۔ ان پر بدی کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اصلاً ان کے اندر کے خوف نے ہی ان کو بدی کا سمبل نہیں بننے دیا۔ شاہین مفتی کے نزدیک وہ ایک نامرد معاشرے کے نامرد جاگیردار ہیں۔ (۲۳) مرد ہیں یا نامرد لیکن جاگیردار ضرور ہیں کیونکہ ان کا انجام جاگیرداری نظام کے ممکنہ انجاموں میں سے ایک انجام کی خبر ضرور دیتا ہے۔ اس انجام میں جہاں اندرون خانہ کے "حقائق" اور شانتی نگر کے بدلتے ہوئے ماحول کا عمل دخل ہے وہاں ضمیر علی خان کا بھی ایک کردار ہے، چاہے یہ کردار لاچاری اور کمزوری کے ساتھ ہی کیوں نہ ادا کیا گیا ہو۔ نجانے معاشرتی نظام کے جبر میں سلگنے والے اور دیہہ خدائی نظام کی کوکھ میں پلنے والے فطرت اور ضمیر علی خان جیسے ادھورے کرداروں کو کب ہیرو بننے کی توفیق میسر آئے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شاہین مفتی، پریشر ککر ایک جائزہ، مشمولہ: فنون، لاہور: شمارہ ستمبر اکتوبر ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۸

۲۔ سیّد عبداللہ۔ پریشر ککر، اوراق، جولائی اگست ۱۹۸۴ء، ص ۲۵۲

۳۔ طاہر مسعود۔ دام خیال، روزنامہ جسارت، کراچی: ۳۰ دسمبر ۱۹۸۳ء

۴۔ طاہر مسعود۔ دام خیال، روزنامہ جسارت، کراچی: ۳۰ دسمبر ۱۹۸۳ء

۵۔ خط بنام فوزیہ کوکب۔ اردو کے دو مزاح نگار: صدیق سالک اور کرنل محمد خان۔ غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو، ملتان: مملوکہ بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ص ۵۳

۶۔ صدیق سالک، پریشر ککر، راولپنڈی: مکتبۂ سرمد، بار دہم ۱۹۹۵ء، ص ۳۴۲

۷۔ فتح محمد ملک، پریشر ککر: تخلیقی فن کار کا مستقبل، تحسین وتردید، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز پوسٹ بکس ۲۴۸، فروری ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۷۔۲۹۸

۸۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ناشر خالد اشرف، ۲۲۱، دہلی: غالب اپارٹمنٹس، پیتم پورہ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۵

۹۔ فتح محمد ملک، پریشر ککر: تخلیقی فن کار کا مستقبل، تحسین وتردید، اثبات پبلی کیشنز پوسٹ بکس ۲۴۸، راولپنڈی، فروری ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۱۔۳۰۲

۱۰۔ صدیق سالک۔ پریشر ککر۔ مکتبۂ سرمد، راولپنڈی، بار دہم ۱۹۹۵ء، ص ۲۶۹۔۲۷۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴۰۔۳۴۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۷۔۳۳۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۱۶۔۳۱۷

۱۴۔ صدیق سالک، میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، قومی پبلشر، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۹۵

۱۵۔ بحوالہ صائمہ علی، (غلام رسول کا خط، محررہ ۲۸ جولائی ۲۰۰۵ء)۔ صدیق سالک: حیات اور ادبی خدمات، مقالہ ایم فل (اردو) ۲۰۰۶ء، غیر مطبوعہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۱۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، صدیق سالک (پریشر ککر)۔ افسانوی ادب، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۲۔۱۷۳

۱۷۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے۔ فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ، لاہور۔ باراوّل ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۸۱

۱۸۔ صدیق سالک، پریشر ککر، مکتبۂ سرمد، راولپنڈی، بار دہم ۱۹۹۵ء، ص ۳۴۴

۱۹۔ صدیق سالک، ایمرجنسی، مکتبۂ سرمد، راولپنڈی، بارِ ششم، اپریل ۱۹۹۰ء

۲۰۔ محمد علی صدیقی، ابتدائیہ، اکرام بریلوی۔ پل صراط۔ مکتبۂ افکار، رابسن روڈ، کراچی۔ طبع اوّل جنوری ۱۹۸۸ء، ص ۱۱

۲۱۔ صدیق سالک، انٹرویو مشمولہ روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ۱۰ فروری ۱۹۸۶ء

۲۲۔ محمد علی صدیقی، ابتدائیہ، اکرام بریلوی، پل صراط، مکتبۂ افکار، رابسن روڈ، کراچی: طبع اوّل جنوری ۱۹۸۸ء ص ۱۰

۲۳۔ شاہین مفتی، صدیق سالک کا نیا ناول۔ ایمرجنسی، فنون، لاہور: شمارہ ۲۵، نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء، ص ۲۶۸