اورنگ زیب نیازی*

انواسی: تشدّد کے محرکات اور مقامی تصویر کی بازیافت

Anwasi: Motives of Violence and the Retrieval of Indigenous Image

Abstract:

This Research article "*Anwasi*: Causes of Violence and the retrieval of indigenous image "presents a critical analysis of the Novel. The analysis examines the causes of violence through the theoretical framework of Frantz Fanon. Fanon argues that violence and resistance expressed by colonized subjects is the response to the structural and physical violence of the Colonizer. He further contends that colonialism constructs two mutually exclusive worlds: the world of the colonizer and that of the colonized. Within this binary, the colonizer represents himself as civilized, superior, and normative, while paints the picture of indigenous population as the uncivilized and inferior other. Rather than internalizing this imposed and distorted identity, however, the colonized subject adopts violent resistance as a means of reclaiming agency and dignity. In "*Anwasi*" Saida and his companions embody this mode of anti-colonial resistance. The study demonstrates that, through its characterization and narrative structure, the novel not only exposes the socio-historical and ideological factors behind violence but also seeks to recover the authentic image of the indigenous world by dismantling colonial representations. The novel's locale, the ancient settlement of "*Adam Wahan*" and its characters belonging to the indigenous Sansi and Machhi communities, including *Mithal*, *Nablo*, *Mangar*, *Saida*, *Piro*, *Mero*, *Naghiro*, and *Malookan*, collectively represent the indigenous world in opposition to the colonial world. Consequently, the novel facilitates the retrieval of indigenous identity and locality. This process of recovering indigenous identity entails a critical interrogation of the colonial discourse that has historically constructed and misrepresented the indigenous subject.

Keywords: Anwasi, Violence, Indigenous image, Colonizer, Sungri, Saida, Mangar. Identity.

انواسی انیسویں صدی کے تاریخی تناظر میں لکھا گیا ناول ہے جو ایک وسیع اجتماعی تجربے کو پیش کرتا ہے۔ ناول کے لوکیل، بعض واقعات اور مظاہر کی وجہ سے اس ناول کے نیم تاریخی ہونے کا گمان بھی گزرتا ہے۔ ناول کے لیے منتخب کیا گیا ایک حقیقی قدیم قصبہ، ناول کا زمانی عرصہ، اس خطے میں ریلوے کا قیام، دریائے ستلج جیسے مقامی مظاہر اور جان برنٹن کے کردار سے کہانی پر حقیقت کا شائبہ ضرور ہوتا ہے لیکن یہ فکشن ہے حقیقت نہیں۔ تاریخی ناول تاریخی واقعات کو منطقی ترتیب سے پیش کرتا ہے جب کہ جدید فکشن تاریخ اور معاصر عہد میں ایک فکری مطابقت پر پیدا کرتا ہے۔ جدید فکشن نے میٹا فکشن کی اصطلاح کے ذریعے حقیقت اور فکشن کے مابہ الامتیاز کو مزید واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ میٹا فکشن اپنے قاری کو مسلسل باور کراتا ہے کہ وہ فکشن پڑھ رہا ہے حقیقت نہیں۔ اگر کوئی امر واقعہ، تاریخی کہانی یا معاصر حقیقت تحلیل ہو کر تخلیقی تجربے کا حصہ نہ بن سکے تو اس کی حیثیت تاریخ کی کسی کتاب کی ہوتی ہے، فکشن کی نہیں۔ جدید ناول نے تاریخی، تہذیبی اور وجودی حقیقت کی پیچیدگی کو گرفت میں لینے کے لیے تکنیک کے کئی تجربے کیے ہیں۔

حفیظ خان (پ۔۱۹۵۶ء) کا ناول انواسی پہلی مرتبہ ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کا اُردو اور سرائیکی میں ایک ناول اور افسانوں کی تین کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ ۲۰۱۹ء تک عالمی اور مقامی ناول کئی نئے تجربات کر چکا تھا۔ معاصر فکشن کی صورتِ حال اور ناول کی تکنیک میں ہونے والے تجربات یقیناً ناول نگار کے علم میں ہوں گے لیکن انواسی کے لیے انھوں نے سادہ بیانیہ تکنیک کا انتخاب کیا۔ سادہ بیانیہ تکنیک مستقیم (Linear) ہوتی ہے۔ یہاں کردار اور واقعات ایک منطقی ترتیب سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور کہانی کو اپنے انجام کی طرف لے کر جاتے ہیں۔ اس خطِ مستقیم پر اُس لسانی کھیل کی گنجائش بھی کم ہوتی ہے جو متن کو پیچیدگی اور تہ داری عطا کرتا ہے۔ ایسا متن بالعموم Monophony یعنی ایک آواز کا حامل ہوتا ہے۔ ناول انواسی کی پہلی اور سرسری قرأت میں قاری کو ایک ہی آواز سنائی دیتی ہے یعنی اس کا بنیادی سروکار جو نوآبادیاتی حکمت عملی، بیانیے اور استعماری حربوں کو منکشف کرتا ہے۔ بلاشبہ یہ آواز اتنی طاقت ور، بلند اور غالب ہے کہ دیگر مدھم آوازیں سنائی نہیں دیتیں۔ اس متن کی دوسری قرأت یا متن کی آوازوں پر از سرِ نو غور کرنے سے دبی ہوئی سرگوشیاں اور ایک سے زائد دوسری خود مختار آوازیں اُبھرنا شروع ہوتی ہیں۔

اس ناول کا بنیادی سروکار نوآبادیاتی تجربہ ہے۔ مقامی شعور، مقامیت کا احساس، قومی خود حصاری (National self enclosure)، ثقافتی غلبہ، سماجی و معاشی حرکیات میں تبدیلی، کلچرل لینڈ اسکیپ میں بدلاؤ اور مقامی روح کی بازیافت اس تجربے کی وسعت اور تنوّع کو پیش کرنے کے لیے معاون ہوتے ہیں مگر اس کے ساتھ سنگری، سیدا اور منگر جیسے کرداروں کی وجودی کشمکش، باطنی شکست و ریخت، دیہی سماجی ڈھانچہ، نفسیاتی الجھنیں، تانیثی شعور اور دیگر عوامل و مظاہر اس ناول کے ایک بڑے دائرے کے

اندر کئی دوسرے چھوٹے چھوٹے دائرے تشکیل دیتے ہیں۔ ناول کا نام متن میں موجود دو بڑے دائروں کی نشان دہی کرتا ہے: انواسی؛یعنی وہ بن بیاہی عورت جس کا بے دردی سے استحصال کیا گیا ہو۔ تاریخی تناظر میں دیکھیں تو پورا ہندوستان ایک انواسی تھا جسے باہر سے آنے والے حملہ آوروں نے بار بار کچلا، رگیدا، لوٹا اور تار تار کیا۔ ہندوستان کی زمین کو ایک کے بعد دوسرے طاقت ور نے فتح کیا۔ یہ زمین فاتحین کے مذہب، تہذیب اور ثقافت سے مغلوب ہوئی لیکن اس نے اپنی اصل کو بھی محفوظ رکھا؛ ناول کے مرکزی کردار سنگری کی طرح جس نے سیدے کے بیج کو اپنی کوکھ میں محفوظ رکھا، مولوی جاراللہ اور اللہ رکھا سے مجبوراً شادی کی اور بخشو کی دست درازی کے سامنے مصلحت اختیار کی لیکن اس کی آکڑ اور نہ قبول کرنے کی ضد بھی قائم رہی۔ ناول کی کہانی ایک عورت اور زمین (بستی) کے گرد گھومتی ہے۔ عورت اور زمین میں ایک قدیم تاریخی مماثلت ہے، یہ مماثلت ایک طرف نمو، زرخیزی اور افزائش کی وجہ سے ہے اور دوسری طرف انسان/مرد کے ہاتھوں مسلسل استحصال کا شکار ہونے کی وجہ سے۔ یہاں ہندوستان کی زمین، بستی آدم واہن کی صورت میں انگریزی استعمار کے ہاتھوں اور سنگری کی صورت میں مرد کے ہاتھوں مسلسل جبر و استحصال کا نشانہ بنتی ہے۔

ناول کا آغاز نو آبادیاتی دُنیا کی ایک تصویر سے ہوتا ہے۔ اس تصویر میں دہشت، خوف اور غصے کی تین الگ الگ کیفیتیں بہت نمایاں ہیں۔ یہ تصویر در حقیقت نو آبادیاتی دُنیا کی لازمی صورتِ حال ہے جو غیر فطری طور پر پیدا ہوتی ہے یا خلق کی جاتی ہے۔ ناول کا یہ ابتدائی پیراگراف دیکھیے:

> بارہ جنوری ۱۸۷۲ء۔ لودھراں اور بہاولپور کے درمیان بہنے والے دریائے ستلج کے شمالی جانب بستی آدم واہن میں اس روز ایک حشر سا بپا تھا کہ جس میں خوف، دہشت اور غصہ ایک ساتھ یہاں کے مکینوں کے ذہنوں میں انڈیل دیے گئے تھے۔ غصے سے بھرے جوان بستی کے باہر جمع تھے جب کہ بوڑھے اپنی شکن آلود پیشانیوں کے ساتھ بستی کے وسطی چوک میں بڑے بڑے ماچے بچھا کر بیٹھے ہوئے تھے۔ عورتیں کام کاج چھوڑ کر گھروں سے باہر جھانکتی ہوئیں اور بچے اس ساری صورتِ حال کا ادراک کیے بغیر کبھی خاموش فکر مند بوڑھوں کے گرد جمع ہو جاتے اور کبھی منہ اٹھا کر بستی کے باہر موجود غصے سے کھولتے ہوئے نوجوانوں کی جوشیلی باتیں سننے پہنچ جاتے۔ ان کا جی تو یہی چاہتا تھا کہ وہ بستی کے باہر نوجوانوں کے ساتھ ہی موجود رہیں مگر ان کی خوف زدہ ماؤں کی دہشت زدہ آوازیں انھیں پھر سے اندر کھینچ لاتیں۔[1]

نو آباد کار ایک منصوبے کے تحت مقامی آبادی میں دہشت پھیلاتا ہے۔ یہ دہشت علمی، فکری بیانیوں کے ذریعے سے بھی پھیلائی جاتی ہے اور دولت، ہتھیاروں، فوجی چھاؤنیوں، پولیس اور تشدّد کے ذریعے سے بھی۔ نو آباد کار کے خلاف مقامی باشندوں کا واضح ردِّ عمل مفاہمت اور مزاحمت کی دو انتہائی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک تیسرا طبقہ بھی موجود ہوتا ہے جو ساری صورتِ حال

کا ناظر تو ہوتا ہے مگر کسی خوف یا مصلحت کی وجہ سے کوئی واضح پوزیشن اختیار نہیں کرتا۔ ناول کے مذکورہ بالا اقتباس میں یہ تین رد ہائے عمل مختلف کرداروں میں ظاہر ہو رہے ہیں۔ دہشت زدہ عورتیں خاموش ہیں اور بچے صورتِ حال کا ادراک کرنے میں ناکام ہیں جب کہ بستی کے جہاں دیدہ بوڑھے جو "شکن آلود پیشانیوں کے ساتھ بستی کے وسطی چوک میں بڑے بڑے ماچے بچھا کر بیٹھے ہیں" وہ مستقبل میں درپیش صورتِ حال کا ادراک کر چکے ہیں جیسا کہ آگے چل کر نبلو سانسی اور مٹھل ماچھی مشورہ دیتے ہیں کہ گوروں کی حکم عدولی کے بجائے ہمیں اپنے بزرگوں کی ہڈیاں نکال کر نئے قبرستان میں دفن کر دینی چاہئیں۔ بستی کا تیسرا طبقہ جو جذباتی نوجوانوں پر مشتمل ہے وہ مزاحمت پر آمادہ ہے۔ نو آبادکار کے خلاف مزاحمت علمی، فکری اور سیاسی بھی ہو سکتی ہے؛ طنز و استہزا کی صورت میں بھی اور عملی یعنی پُر تشدّد بھی۔ ہندوستان میں انگریزی نو آبادیات کے خلاف مزاحمت کی یہ تینوں صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ سیاسی تحریکیں، اودھ پنچ اور بھگت سنگھ بالترتیب اس کی مثالیں ہیں۔ ہندوستان کے نو آبادیاتی اور پس نو آبادیاتی عہد میں لکھے گئے اُردو ادب میں مزاحمت کی مذکورہ بالا دونوں اولین صورتیں کہیں واضح اور کہیں علامتی پیرائے میں دکھائی دیتی ہیں لیکن پر تشدّد مزاحمت کا ادبی اظہار بہت کم نظر آتا ہے۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ ناول نگاری کا آغاز نو آبادیاتی عہد میں ہوا۔ ایڈورڈ سعید (Edward Said۔۱۹۳۵ء-۲۰۰۳ء) کا کہنا ہے کہ "ناول نے استعماری رویوں، حوالوں اور تجربات کو متشکل کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے"[۲]۔ اُردو میں ناول کی صنف نو آبادیاتی منصوبے کے تحت متعارف کرائی گئی (اردو کے ابتدائی ناول مراۃ العروس، توبۃ النصوح اور بنات النعش انگریزوں کی ایما پر ایک انعامی اسکیم کے تحت لکھے گئے) شاید اس لیے کہ ناول کی یورپی صنف استعماری ڈسکورس کی ترسیل کے لیے داستان، قصے اور رزمیے جیسی مقامی اصناف کی نسبت زیادہ مناسب تھی۔ دوسری طرف نیچرل شاعری کے نو آبادیاتی پراجیکٹ کے تحت شاعری سے استعارے کی بے دخلی اور سماجی حقیقتوں کے بجائے فطرت کے راست اظہار کی کوششیں بھی مزاحمت کو بے اثر کرنے کے لیے تھیں۔ ان کوششوں کے مقابل اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری، ظفر علی خان کی جذباتی نظمیں، کچھ ترقی پسند افسانے اور مزاحمتی کرداروں کے حامل تاریخی ناول ایک متبادل بیانیہ ترتیب دیتے رہے ہیں۔ ہندوستان کے بارے میں یورپی ناول ایک ایسی ہندوستانی حقیقت کو پیش کرتا ہے جسے بقول سعید "برطانوی اتالیقی" درکار تھی[۳]۔ یہ ناول "ہم" اور "وہ" کی تفریق کو واضح کرتا ہے اور مقامی / دیسی دُنیا کو کم تر اور حقیر ہونے کے علاوہ "دیگر، غیر اور دشمن" کے طور پر شناخت کرتا ہے۔ رد نو آبادیاتی ناول اس "تصوّرِ دُنیا" پر از سرِ نو غور کرتا ہے اور مذکورہ ترتیب کو اُلٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ مسلط کردہ شناخت کی پہچان "دشمن" کے طور پر کرتا ہے اور بعض صورتوں میں مقامی شناخت کے دفاع کے لیے مزاحمت اور تشدّد کا راستہ بھی اختیار کرتا ہے۔

حفیظ خان نے انواسی میں یورپی اور مقامی تصوّرِ دُنیا کو دو متوازی کہانیوں کی مدد سے پیش کیا ہے۔ یورپی تصوّر کی ترجمانی

جان برنٹن، جم، ولیم اور انڈس ویلی ریلوے کمپنی کرتی ہے جب کہ سیدا، سنگری اور بستی آدم واہن مقامی تصوّر کو پیش کرتے ہیں۔ سیدا نو آبادیات کے اس طبقے کا نمائندہ ہے جو استعماری شناخت کو قبول کرنے کے بجائے اس سے نجات کے لیے تشدّد کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ ناول نگار نے ان تمام ثقافتی اور نفسیاتی عوامل کو کہانی کے فیبرک میں شامل کیا ہے جو کسی نو آبادی میں پُر تشدّد مزاحمت کو جواز فراہم کرتے ہیں۔ مابعد نو آبادیاتی مطالعات کے بنیاد گزار فرانز فینون (Frantz Fanon۔ ۱۹۲۵ء-۱۹۶۱ء) نے اپنی کتاب *The Wreched of the Earth* (افتادگان خاک) میں تشدّد کے محرکات کو نشان زد کیا ہے۔ اس کے خیال میں نو آبادیات کا قیام تشدّد کے ذریعے ہی سے عمل میں آتا ہے، چناں چہ اس سے نجات بھی تشدّد کے ذریعے ہی سے ممکن ہے۔ استعمار "صف در صف بندوقوں اور توپوں" کے ذریعے مقامی باشندوں کا استحصال کرتا ہے۔ وہ فوجی چھاؤنیوں، پولیس چوکیوں اور مسلسل مار دھاڑ سے مقامی باشندوں کو مجبور، لاچار اور بے بس کر دیتا ہے اس لیے وہ اس تناؤ کا اخراج جوابی پر تشدّد کارروائیوں سے کرتے ہیں۔ فینون کے بقول "دیسی باشندہ وہ مظلوم انسان ہوتا ہے، جس کا مستقل خواب یہ ہوتا ہے کہ وہ ظالم بن جائے"[۴]۔ اس کتاب کے دیباچے میں سارتر نے وضاحت کی ہے کہ "یہ نہ دبنے والا تشدّد محض غیض وغضب نہیں ہے، نہ وحشی جبلتوں کا اظہار ہے، نہ ہی یہ احتجاج ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس کے ذریعے انسان خود کو تخلیق کر رہا ہے.... تشدّد کے زخموں کا علاج اخلاق کے اظہار سے ممکن نہیں، انھیں تو محض تشدّد ہی مندمل کر سکتا ہے"[۵]۔ فینون نے کتاب کے پہلے باب بعنوان "کچھ تشدّد کے بارے میں" میں "دو دُنیاؤں" کا ذکر خصوصیت اور تفصیل سے کیا ہے۔ یہ دُنیائیں فطری نہیں نو آبادکار کی تخلیق کردہ ہوتی ہیں۔ ان دُنیاؤں کی تشکیل بھی دو سطحوں پر ہوتی ہے یعنی ذہنی اور مادی سطح پر۔ نو آبادکار اپنے علم، تہذیب، ثقافت اور جدید ٹیکنالوجی کے مظاہر کے ساتھ مقامی باشندوں کے ذہن میں یہ تصوّر راسخ کرتا ہے کہ اس کی دُنیا مہذب، اعلا اور برتر ہے۔ دوسری سطح پر وہ پہلے سے موجود مقامی دُنیا کے مقابل ایک نئی دُنیا تعمیر کرتا ہے۔ وہ سٹیٹ اپریٹس اداروں، عمارات، ریلوے، نہری نظام، شاہراؤں، باغات اور کلبوں کے ذریعے زمین پر ایک عالی شان دُنیا تعمیر کرتا ہے جو مقامی لینڈ اسکیپ کو کچھ اس طرح سے تبدیل کرتی ہے کہ مقامی دُنیا اس کے سامنے ہیچ دکھائی دینے لگتی ہے۔ مقامی دُنیا میں بھوک، غربت اور افلاس کو پینٹ کیا جاتا ہے جب کہ نو آبادکار کی دُنیا میں جدت، ترقی اور عیش و طرب کے تمام اسباب مہیا ہوتے ہیں۔ انواسی میں ناول نگار نے بستی آدم واہن کی دو مختلف تصویریں پیش کی ہیں۔ ایک ہی بستی میں یہ دو تصویریں دو مختلف دُنیاؤں کی واضح عکاسی کرتی ہیں:

> ا۔ بستی آدم واہن صوبہ ملتان اور ریاست بہاولپور کی سرحدوں پر واقع ہونے کے سبب ایک دور افتادہ اور محرومیوں کی شکار بستی تھی۔ جہاں تک آتے آتے دونوں طرف کے حاکموں کو خود اپنی خبر بھی نہیں تھی۔ چونکہ ملتان تو ویسے بھی گوروں کے زیر نگیں اور ریاست بہاولپور ان کے اثر نفوذ تلے تھی تو ایسے میں دریا

کے دونوں کناروں پر پلنے والے انسان کیڑے مکوڑوں کی خبر کون لیتا کہ جن کے لیے زندگی کی سب سے بڑی مہم جوئی پیٹ کے لیے شروع ہوتی اور پیٹ پر ہی ختم ہو جاتی۔ اس درمیانی دورانیے میں باقی جو کچھ بھی تھا یا ہوتا رہتا وہ محض سانسوں کا آنا جانا ہی گردانا جاتا۔[۶]

۲۔ دریائے ستلج کے آدم واہن پتن کے جنوبی کنارے پر شام ہوتے ہی انڈس ویلی ریلوے کمپنی کے عملے کے کیمپوں میں مٹی کے تیل سے جلنے والے لیمپ روشن ہو چکے تھے۔ نباتاتی تیل یا حیوانی چربی سے جلنے والے چراغوں کی روشنی ان کے مقابل ادنیٰ ہونے کے سبب محض ٹمٹماتی یا تھرتھراتی ہوئی دکھائی دیتی تھی۔ پیرافین یا کیروسین لیمپ کہلائے جانے والے یہ روشنی کے ہنڈے ریلوے کمپنی میں کام کرنے والے مقامی لوگوں کے لیے حیرت کا جہان تھے۔ ان کے تئیں رات کو دن بنا دینے والے شیشے کے گھڑونچے جادوئی چراغ تھے جن سے وابستہ ہو چکی مفروضہ داستانیں اب اتنی بھی حیران کن نہیں رہی تھیں۔ پوہ کی سردیوں کے سبب صاحب بہادروں کے خیموں کے اطراف میں جنگلات سے کاٹی گئی لکڑیاں رات بھر جلائی جاتی رہتیں۔ آگ کے تسلسل کو باقی رکھنے اور اس کی تپش پر ارد گرد سے اکٹھے ہو جانے والے جانوروں کو بھگانے کے واسطے پہرے داروں کی نگرانی کا لمحہ بھر کے لیے بھی توقف کیا جانا کمپنی انتظامیہ کے نزدیک قابل تعزیر فعل تھا۔[۷]

انو اسی میں دو کہانیاں ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہیں۔ یہ دو کہانیاں مذکورہ دو دُنیاؤں کی سماجیات، حرکیات اور مظاہر کو پیش کرتی ہیں۔ پہلی اور دوسری دُنیا میں ایک واضح حدِ فاصل ہے۔ یہ حدِ فاصل ظاہری طور پر طاقت کے بے دریغ استعمال، پولیس کے ادارے اور تشدّد کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے جب کہ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر کرداروں اور ان کے عمل میں۔ ایک مقامی لڑکی سے کمپنی کے دو جونیئر افسروں کے ریپ کا واقعہ بظاہر غیر متعلق معلوم ہوتا ہے لیکن اس واقعے کے بین السطور نو آباد کار کی خود ساختہ تہذیبی برتری کی حکمت عملی آشکار ہوتی ہے۔ جس وقت جم دونوں اہلکاروں کو پکڑ کر مجمعے کے سامنے شناخت کے لیے لے جا رہا ہوتا ہے، اس وقت جان برنٹن کے کہے گئے درج ذیل الفاظ خاص نو آبادیاتی ذہنیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

جان برنٹن نے واضح الفاظ میں کہہ دیا کہ اپنے افسروں کو مقامی جانوروں کے سامنے شناخت کے لیے پیش کرنا سیدھا سیدھا ان کے قتل عمد کا اقدام تھا۔[۸]

یہ کیا پاگل پن ہے جم! کیا تم نہیں جانتے کہ وہ وحشی لوگ انھیں جان سے مار دیں گے؟[۹]

"جانوروں" اور "وحشی" جیسے الفاظ نو آباد کار کے نمائندے نے دیسی باشندوں کے لیے استعمال کیے ہیں۔ انسان اور جانوروں کے مابین یہ تفضیلی تفریق اور تشکیلی علاحدگی (Hyper Seperation) پندرھویں صدی کے فلسفۂ انسان پسندی (Humanism) کی پیدا کردہ ہے۔ درحقیقت اسی انسان مرکز فلسفے نے انسانی ترقی کے نام پر سرمایہ داری اور سرمایہ داری نظام کے

قیام کے لیے نو آبادیات کو جواز فراہم کیا۔ نو آبادیاتی توسیع پسندی فطرت کے استحصال کو اپنا حق گردانتی ہے۔ نو آبادکار کے لیے آدمی اور دیسی باشندوں کے لیے حیوان (جانور) کی اصطلاحوں کی بنیاد اس فلسفے میں موجود ہے۔ نو آبادکار یہ اصطلاحیں اپنے خاص مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ ان کے ذریعے خود کو مہذب، برتر اور افضل ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے جب کہ مقامی باشندوں کو باور کراتا ہے کہ وہ کاہل، سست اور عقل و شعور سے عاری ہیں۔ وہ مقامی لوگوں کو انسانیت کے درجے سے گرا کر انھیں (بزعم خود) ایک ذلیل اور کم تر مخلوق ثابت کرتا ہے۔ بیش تر مابعد نو آبادیاتی مفکرین کا خیال ہے کہ مقامی باشندہ اپنی اس حیثیت کو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے قبول کر لیتا ہے مگر فینون اس عمل کو پر تشدّد مزاحمت کا ایک محرک شمار کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے:

> مقامی باشندے یہ سب کچھ جانتے ہیں اور جہاں کہیں دوسرے لوگوں کے بیانات میں انھیں حیوانی تلمیحات ملتی ہیں، وہ دل ہی دل میں ہنستے ہیں۔ اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ حیوان نہیں ہیں۔ یہی وہ لمحہ ہے جس میں انھیں اپنی اپنی انسانیت کا ادراک ہوتا ہے اور وہ اپنے ہتھیاروں کو تیز کرنا شروع کر دیتے ہیں جن سے کہ انھیں فتح حاصل کرنی ہے۔[۱۰]

تذلیل کا یہ احساس مقامی باشندوں کو مزاحمت پر آمادہ کرتا ہے۔ اس گروہ کے پاس باقاعدہ حکمت عملی نہیں ہوتی، صرف اپنی روایت، رسوم اور اپنی زمین سے محبت کا پائیدار احساس ہوتا ہے۔ انو اسمی میں سیدے اور اس کے بیاسی ساتھیوں کی استعمار کے خلاف گروہ بندی اور اعلانِ جنگ کا محرک یہی احساس تھا۔ نو آبادکار تشدّد اور طاقت کے ذریعے مزاحمت کو کچلنے کی حکمتِ عملی ترتیب دیتا ہے۔ یہاں دونوں دُنیاؤں میں طاقت کا مفہوم بھی نمایاں ہوتا ہے۔ مقامی دُنیا میں طاقت کا تصوّر افرادی قوّت، روایتی ہتھیاروں، جوش اور غیرت سے وابستہ ہوتا ہے جب کہ نو آبادکار جدید ہتھیاروں اور ٹیکنالوجی کے علاوہ علم اور بیانیے کی طاقت سے بھی لیس ہوتا ہے۔ وہ مزاحمت کو کم زور کرنے کے لیے براہِ راست تشدّد کے ساتھ دیگر حربے بھی اختیار کرتا ہے۔ مقامی دُنیا سر گشتۂ رسوم و قیود ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی کمزوری اس کی بد حال معیشت اور اس کا مذہبی تیقن ہوتا ہے۔ نو آبادکار اس کا احساس آسانی سے کر لیتا ہے۔ وہ اسی کم زور مقام پر ضرب لگاتا ہے اور اپنے مطلوبہ نتائج حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ اختیارات، اعزازات اور پیسے کی مدد سے مقامی آبادی کے اندر سے ایسے افراد تلاش کر لیتا ہے جو اس کے منصوبے کو پایہء تکمیل تک پہنچانے میں معاون ہوتے ہیں۔ بستی آدم واہن کا مولوی جارُ اللہ ایک فتوے کے ذریعے قبرستان کی منتقلی کو خلافِ مذہب اور فوت شدگان کی بے حرمتی قرار دے کر سیدے اور اس کے ساتھیوں کو تشدّد پر اکساتا ہے لیکن بہت جلد نہ صرف اپنے پرانے فتوے سے رجوع کر لیتا ہے بلکہ لوگوں کو تحمل سے رہنے کی تلقین بھی کرتا ہے۔ وہ مقامی باشندوں کو حاکم کی اطاعت کا فریضہ یاد دلاتے ہوئے باور کراتا ہے کہ ”حاکم کی طرف سے کیا جانے والا ہر وہ کام لائقِ ستائش ہے جس میں خلق کی بھلائی مضمر ہو۔ ایسے امور میں رکاوٹ ڈالنا اور لوگوں

کو اس کے خلاف بھڑ کانا کھلی بغاوت ہے"[۱] اس کے علاوہ زندہ پیر کے سالانہ میلے پر باہر سے کچھ ایسے نامعلوم علما بھی آتے ہیں جو تین روز تک مسلسل لوگوں کو تبلیغ کرتے ہیں اور انھیں حکمرانوں کے ساتھ تعاون اور ان کی اطاعت پر آمادہ کرتے ہیں۔ تشدّد اور طاقت کے بہیمانہ استعمال سے مقامی باشندے کے دل میں نو آباد کار کے لیے جو نفرت اور انتقام کی آگ جنم لیتی ہے۔ اسے سرد کرنے کے لیے وہ طاقت کے متوازی ایک نرم حکمت عملی اختیار کرتا ہے۔ وہ مقامی باشندوں کو یقین دلاتا ہے کہ اس کی تمام تر کوششیں مقامی آبادی کی ترقی اور بہتری کے لیے ہیں۔ وہ مسلسل خیر خواہی اور انصاف پسندی کا التباس ابھارتا ہے۔ گزشتہ سطور میں ہم مقامی لڑکی سے ریپ کے واقعے کا ذکر کر چکے ہیں۔ مجمعے کے سامنے مجرموں کی شناخت کے بعد جم ان کی گرفتاری اور سزا کا اعلان کرتا ہے۔ پکھی واسوں کا یہ مجمع جب خوش ہو کر انگریزوں کی انصاف پسندی کے نعرے لگاتا ہوا رخصت ہو جاتا ہے تو جم داروغہ کو مجرموں کی ہتھکڑیاں کھولنے کا حکم دے کر ہدایت کرتا ہے کہ انھیں بحفاظت یہاں سے نکال کر لندن روانہ کر دیا جائے۔ نو آباد کار کے سامنے سب سے بڑی رکاوٹ مقامی لوگوں کا مذہبی اعتقاد ہوتا ہے۔ ناول میں قضیے کی بنیاد بھی یہی اعتقاد ہے۔ نو آباد کار اس متھ کو مذہب کے ذریعے سے ہی توڑتا ہے۔ وہ معاشی خوش حالی کو ایک حربے کے طور بروئے کار لاتا ہے۔ اگر حالات اس کے حق میں نہ ہوں تو وہ جبری محنت کے بجائے زیادہ معاوضے کی پیش کش کرتا ہے۔ مالی آسودگی اپنے ساتھ جسمانی تھکن اور ذہنی سہولت بھی لاتی ہے۔ دیہی سماج جب شہری معاشرت اور جدید ٹیکنالوجی کے قریب ہوتا ہے تو قدیم سماجی ڈھانچہ شکست و ریخت کا شکار ہونے لگتا ہے۔ خانگی اور عائلی زندگی میں تبدیلی ثقافتی غلبے کے لیے راہ ہموار کرنے لگتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بستی آدم واہن کے بائیس نوجوانوں کے قتل اور قبرستان کی جبری منتقلی کے بعد بستی کے لوگوں میں انگریز کے لیے نفرت شدت اختیار کر لیتی ہے۔ کمپنی کے نئے چیف انجینیئر سینٹ مالوے کو اس کا ادراک ہے۔ وہ مولوی بخشو کو لالچ دے کر اس کے مذہبی اثر رسوخ کو استعمال کرتا ہے۔ وہ جبری محنت کے بجائے مقامی مزدوروں کو زیادہ معاوضہ پیش کرتا ہے اور بگڑتی ہوئی صورتِ حال کو بہ آسانی اپنے حق میں کر لیتا ہے۔ نو آباد کار کی یہ حکمت عملی مزاحمت کو کم زور کرنے میں کار گر ہوتی ہے۔ چناں چہ سیدے کی تحریک بھی ناکامی سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کے ساتھی بڑی تعداد میں قتل کر دیے جاتے ہیں، کچھ غائب کر دیے جاتے ہیں اور کچھ منحرف ہو جاتے ہیں۔ نو آباد کار کے خلاف ہر پر تشدّد مزاحمت کی طرح یہ مزاحمت بھی ناکام رہتی ہے۔ البرٹ میمی (Albert Memmi۔ ۱۹۲۰ء-۲۰۲۰ء) کے خیال میں اس نوع کی بغاوت میں ناکامی کی وجہ یہ ہے کہ نو آبادیاتی باشندے اپنی بغاوت کے عمل میں فکر کی جو تکنیک اور جنگی حربے استعمال کرتے ہیں وہ نو آباد کار ہی سے مستعار ہوتے ہیں"[۲]۔ جب کہ فینون یہ گمان رکھتا ہے کہ پر تشدّد مزاحمت استعمار کی شکست پر منتج ہوتی ہے اور یوں استعمار کی شکست مقامی باشندے کی تخلیقِ نو کا باعث بنتی ہے"[۳]۔ اس کی تائید کرتے ہوئے سارتر (Jean-Paul Sartre۔ ۱۹۰۵ء-۱۹۸۰ء) نے لکھا ہے: "دیسی باشندہ اپنے ہتھیاروں کی طاقت سے نو آباد کار کو باہر نکال کر استعمار کے پیدا کردہ امراض کا علاج کرتا ہے۔ جب اس کا غصہ

بدل جاتا ہے تو وہ اپنی کھوئی ہوئی معصومیت واپس پالیتا ہے؛ اپنی ذات کا ادراک کر لیتا ہے اور اس طرح خود کو تخلیق کرتا ہے"[۱۴]۔ مزاحمتی تحریکوں کا تاریخی مطالعہ فینون اور سارتر کی آرا کو معرضِ سوال میں لے آتا ہے۔ بالخصوص ہندوستان میں نو آبادیاتی قیام اور مزاحمتی تحریکوں کے نتائج اس تاریخی صداقت پر مہر ثبت کرتے ہیں کہ ایسی تمام تحریکیں جزوی اور عارضی اہداف کے حصول کے باوجود ناکامی سے دوچار ہوئیں اور استعمار اپنے منصوبوں میں کامیاب ٹھہرا۔ ہاں البتہ یہ ضرور ہوا کہ استعمار سے آزادی کے بعد اپنی تاریخ پر از سرِ نو غور سے مقامیت کا احساس اجاگر ہوا اور مقامی روح کی دریافت کا عمل تیز ہوا یوں ماضی قریب میں جو کچھ باعثِ شرم ٹھہرایا گیا تھا؛ وہ قابلِ فخر ٹھہرا۔ مزاحمت کی ناکامی کی دوسری اہم وجہ مقامی باشندے کا محدود طرزِ ادراک ہے۔ وہ اپنی زمین سے وابستگی اور مقامی شناخت پر اصرار کرتا ہے اور اس کے لیے محدود پیمانے پر جنگ کا آغاز کرتا ہے۔ اس کے تشدّد میں جذبات کا غلبہ ہوتا ہے جب کہ اس کے حریف کے پاس طاقت ور اداروں کے علاوہ بیانیے کی طاقت بھی ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ غیر محسوس طریقے سے جنگ کا پانسہ پلٹنے پر قدرت رکھتا ہے۔ ناصر عباس نیّر (پ: ۱۹۶۵ء) کا خیال ہے کہ "یہ تگ و دو دو وجوہ سے ناکام رہتی ہے۔ اول یہ کہ یہ تگ و دو ڈسکورس کا درجہ اختیار نہیں کر سکتی۔ نو آبادیاتی باشندہ اس سیاسی، دانش ورانہ یا آئیڈیالوجیکل اقتدار کا حامل نہیں ہوتا جو کسی بات کو حقیقت تسلیم کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے نو آبادکار مقامی باشندوں کی تحریک بازیافت کے مفہوم کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اپنی بازیافت کی کوششوں کے شعور میں تاریخ کے تحرک کے اصول کو پس پشت ڈالا جاتا ہے۔ ماضی کے ایک عہد کو مقامی تصوّر کر لیا جاتا ہے اور دوسرے زمانوں اور خود اپنے زمانے کی زندہ سچائیوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے"[۱۵]۔ یہ تاریخی حقیقت کسی ناول نگار کے لیے ایک امتحان بن سکتی ہے۔ وہ مقامی تفاخر، نسلی تعصب یا قومی عصبیت کا شکار ہو سکتا ہے لیکن حفیظ خان نے سیدے کا مزاحمتی کردار تشکیل دیتے وقت اس حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے۔ سیدے کا کردار داستان، رزمیہ اور تاریخی ناول کے کرداروں کی طرح سورمائی کردار نہیں ہے۔ یہ ایک عام مقامی باشندہ ہے جو غصے اور جذبات کے زیر اثر ہے۔ یہ قاری کی ہمدردی سمیٹنے میں تو کامیاب رہتا ہے مگر اس کا انجام قاری کی خواہش کے برعکس ہوتا ہے۔ یہ کردار اپنے اصولی مؤقف، جرأت اور بہادری کے باوجود نو آبادیاتی حکمت عملی کے سامنے پسپا ہو جاتا ہے۔ یہی تاریخی سچ ہے اور یہی اس کردار کا مقدر تھا۔

ہمارا اب تک کا مطالعہ نو آبادکار کی خلق کردہ پہلی دُنیا کو پیش کرتا ہے۔ یہاں دوسری یعنی مقامی دُنیا، پہلی دُنیا کے قیام میں معاون کے طور پر آئی ہے۔ مقامی دُنیا کی یہ تصویر ہومی کے بھابھا (Homi K. Bhabha۔ پ: ۱۹۴۹ء) کی اصطلاح میں "اساطیری تصویر" ہے جسے نو آبادکار اپنے تصوّرِ دُنیا کے مطابق پیش کرتا ہے۔ اس تصویر میں مقامی دُنیا غیر مہذب اور کم تر ہے؛ مقامی نسلیں ارزل ہیں اور مقامی باشندوں کا مقام جانوروں سے بھی پست ہے۔ یہ تصویر نو آبادیاتی ڈسکورس کی تائید بھی کرتی ہے اور توثیق بھی۔ اس تصویر کی دوسری طرف ایک اور تصویر بھی موجود ہوتی ہے جسے نو آبادکار اپنے علمی و فکری بیانیوں کی مدد سے اوجھل رکھنے کی

کوشش کرتا ہے اور اپنے عہدِ اقتدار میں اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی رہتا ہے۔ مابعد نو آبادیاتی مفکرین اور مقامیت پسند دانشوروں نے ''اساطیری تصویر'' کی دوسری طرف سے جس تصویر کو دریافت کیا ہے اسے ''مقامی تصویر'' کے نام سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ اس تصویر میں موجود کرداروں، عناصر اور مظاہر کی رد نو آبادیاتی تفہیم ان کے سابقہ تفویض کردہ معانی کو یکسر تبدیل کر دیتی ہے۔ جو کردار، مقامات اور مظاہر حقیر ٹھہرائے گئے تھے وہ اس تصویر میں فخر و مباہات کا باعث ٹھہرتے ہیں۔

انو اسی میں حفیظ خان نے لوکیل کے طور پر جنوبی پنجاب کی ایک قدیم حقیقی بستی آدم واہن کا انتخاب کیا ہے۔ اس حقیقی لوکیل میں تمام فرضی کردار رُوبہ عمل ہوتے ہیں۔ موجودہ لودھراں اور بہاولپور کے درمیان دریائے ستلج کے کنارے آباد بستی آدم واہن کی تاریخ قریب تیرہ سو سال پرانی ہے۔ ناول میں دریائے ستلج بہ ظاہر ایک خاموش مظہر ہے لیکن حقیقت میں کہانی کا وہ مرکزہ ہے جس کے گرد کرداروں اور واقعات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ مقامی تصویر کے تناظر میں یہ بستی محض پس منظر نہیں رہتی بلکہ پس منظر سے نکل کر پوری تصویر پر غالب آجاتی ہے۔ یہ اپنی قدامت، تاریخ، روایت، باشندوں اور مقامیت کی بنا پر وہ ''مکان'' ہے جو طاقت ور نو آبادیاتی ڈسکورس کو چیلنج کرتا ہے۔ اس ناول کے اہم کرداروں مِٹھل، نبلو، منگر، سیدا، پیرو، میرو، گھیرو اور ملوکاں قدیم مقامی نسلوں ماچھی اور سانسی وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ سب مقامی نام ہیں، سوائے مولوی جاراللہ کے جس کا نام بھی غیر مقامی ہے اور اس کا کردار بھی ابن الوقت کا ہے۔ ناموں اور نسلوں کا یہ اختصاص بلاوجہ نہیں ہے۔ یہ ہندوستان کے قدیم ترین مقامی باشندے ہیں جو صدیوں کے تغیرات سے گزرے۔ انھوں نے بیرونی حملہ آوروں کے مذہب اور ثقافتی اثرات کو قبول ضرور کیا لیکن اپنی اصل شناخت کو بھی قائم رکھا۔ ناول میں بنیادی قضیہ جو نو آبادکار اور مقامی باشندوں کے مابین تصادم کا باعث بنتا ہے؛ اس کی حیثیت بھی علامتی ہے۔ ریل کی پٹڑی اور دریائے ستلج پر پُل کی تعمیر کے لیے قبرستان کی منتقلی صرف مذہبی اعتقاد کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس واقعے میں قدیم شناخت کی گم شدگی اور روایت سے انقطاع کا خدشہ بھی موجود ہے۔ ان لوگوں کے نزدیک جدید ٹیکنالوجی اور اس کے ثمرات اہم ضرور ہیں، وہ ان کے لیے اپنے دل میں قبولیت کا نرم گوشہ بھی رکھتے ہیں مگر شناخت کی تبدیلی اور اپنی زمین کی قیمت پر نہیں۔ ناول نگار نے ضمنی طور پر دو مافوق الفطرت واقعات / کہانیوں کو بیانیے کی بنت میں شامل کیا ہے۔ ان میں سے پہلا واقعہ زندہ پیر کی کرامت کا ہے۔ قحط اور خشک سالی کے موسم میں دریا کے پتن پر ایک نامعلوم بزرگ کا ظاہر ہونا، سات روز تک چلہ کشی کرنا، اچانک غائب ہو جانا، اس کی جگہ پر ایک خوشبو کا رہ جانا اور بستی میں خشک سالی کا ختم ہو جانا جب کہ دوسرے واقعے میں سات قبروں کی منتقلی کے دوران ان قبروں سے مسحور کن خوشبو کا پھوٹنا غیر عقلی وقوعہ ہے۔ نو آبادکار کی بنائی گئی ''اساطیری تصویر'' میں اس طرح کی ورائے عقل کہانیاں اور توہم پرستی استعماری ڈسکورس کے لیے تقویت کا باعث بنتی ہے جب کہ مقامی تصویر میں یہ واقعات خطے کی اجتماعی نفسیات اور یادداشت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس طرح بعض افریقی قبائل اپنے بزرگوں کی روحوں کو

بلاتے ہیں، ان سے مشورہ کرتے ہیں اور انھیں اپنے حال میں شامل رکھتے ہیں، اسی طرح ہندوستان کی مقامی روایت میں اس نوع کی کہانیاں اور اساطیری قصے اپنی روایت کے تسلسل اور اس سے دائمی جڑت کو ظاہر کرتے ہیں۔

ناول کا مرکزی اور سب سے توانا کردار سنگری ہے۔ یہ کردار دو مختلف حیثیتوں میں اپنی معنویت باور کراتا ہے۔ سنگری، بستی آدم واہن کے متوازی ایک زندہ مظہر ہے جو ایک مغلوب اور استحصال زدہ وجود کے طور پر مقامی زمین اور وسائل کی علامت ہے جب کہ دوسری طرف اپنی قائم بالذات نسوانی حیثیت میں یہ مرد مرکزیت کا شکار ایک جیتی جاگتی عورت ہے جو چیختی، چلاتی، دھاڑتی اور مزاحمت کرتی ہے۔ اس کردار کی یہ دُہری حیثیت متن کی دو بڑی جہات یعنی نو آبادیاتی تجربے اور تانیثی شعور کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ سنگری اپنے الفاظ، کردار، وجود اور عمل کے ذریعے ہندوستان کے قدیم پدر سری سماج میں روایتی تصورات کو مسلسل چیلنج کرتی نظر آتی ہے۔ سنگری کا جسم بذاتِ خود روایتی سماج سے بغاوت کا اعلان ہے:

> لانبا قد، گول چہرہ اور اس پر چھوٹی سی مگر کسی کے نخرے کی طرح کھڑی ناک، کاغذی بادام کی سی ہیئت لیے کالی آنکھیں اور مالٹے کی قاش جیسے ہونٹ جن سے رس ٹپکنے کے لیے بے چین۔ عجیب سی بے اعتنائی تھی اس کے مجموعی مزاج میں۔ اپنے آپ، اپنے اطراف اور اپنے رشتوں ناتوں سے بھی بے پروا۔ اس کی ماں اسے بہت سمجھاتی کہ وہ پُٹھی کھوپڑی والے بندے کے حق میں ہیں، ذرا سنبھل کر رہا کر مگر وہ کہاں کسی کی بات ماننے والی تھی۔ جدھر کو جی چاہا، اُدھر کو چل پڑی۔ [۱۶]

سنگری بچپن سے ہی سیدے کے حق (نکاح) میں تھی، سیدا اسے اچھا لگتا تھا لیکن اس کے حق میں ہونا یعنی کسی کی ملکیت میں ہونا اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ وہ اپنی ماں کے سامنے اپنے اغوا ہونے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی یہ خواہش کم سنی کے نکاح کو مسترد کرتی ہے۔ سیدے کے ساتھ اس کی ضد اور کسی حد تک نفرت کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ اس کی انفرادی آزادی میں رکاوٹ اور اس کے آزاد وجود کے مالک ہونے کا دعویدار ہے۔ سنگری کا وجود مرد مرکز معاشرے میں صرف جسم ہے۔ سیدا احساسِ ملکیت کے تحت اس کے جسم پر قابض ہونا چاہتا ہے؛ مولوی جاراللہ، اللہ رکھا اور بخشو کے لیے اس کی ذات میں دل چسپی محض اس کے خوب صورت جسم کی وجہ سے ہے جب کہ وہ اپنے آزاد نسوانی وجود کی آزادی پر مصر ہے۔ سنگری کا کردار انحراف، انکار اور مزاحمت سے عبارت ہے۔ یہ کردار دو جذبیت کا حامل بھی ہے۔ یہ بہ یک وقت مظلوم بھی ہے اور ظالم بھی۔ ایک سے زائد مردوں کے ہاتھوں بار بار کچلے جانے کے باوجود وہ اپنے ہم درد منگر کے خلاف جھوٹی گواہی دے کر اسے پھانسی کے تختے تک پہنچا دیتی ہے۔ وہ مردوں سے نفرت کرتی ہے لیکن اپنے ناجائز بچے کی خاطر بار بار اپنی انا اور نسوانیت کو قربان بھی کرتی ہے۔ اس کا عورت ہونا نو آبادیاتی تجربے اور مقامی تصویر کے بعد اس ناول کی تیسری بڑی آواز ہے جو اس ناول کے متن کو گہرائی اور کثیر معنویت عطا کرتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۹ء) پروفیسر شعبۂ اردو، پرنسپل گورنمنٹ اسلامیہ گریجویٹ کالج، سول لائنز، لاہور۔ tazmeenlahore@gmail.com

۱۔ حفیظ خان، انواسی (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۹ء)، ۱۳۔

۲۔ ایڈورڈ سعید [Edward Said]، ثقافت اور سامراج، مترجم، یاسر جواد (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء)، ۲۔

۳۔ ایضاً، ۱۱۔

۴۔ فرانز فینون [Frantz Fanon]، افتادگان خاک، مترجم، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی (لاہور: کتاب نما، س،ن)، ۴۳۔

۵۔ ژاں پال سارتر [Jean-Paul Sartre]، "پیش لفظ"، مشمولہ افتادگان خاک، مترجم، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی (لاہور: کتاب نما، س،ن)، ۱۷۔

۶۔ حفیظ خان، انواسی، ۲۴۔

۷۔ ایضاً، ۲۹۔

۸۔ ایضاً، ۴۶۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ فرانز فینون [Frantz Fanon]، افتادگان خاک، مترجم، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، ۴۳۔

۱۱۔ حفیظ خان، انواسی، ۱۱۱۔

۱۲۔ البرٹ میمی [Albert Memmi]، بحوالہ: ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ۳۰۳۔

۱۳۔ فرانز فینون [Frantz Fanon]، افتادگان خاک، مترجم، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، ۲۸۔

۱۴۔ فرانز فینون [Frantz Fanon]، افتادگان خاک، مترجم، محمد پرویز، سجاد باقر رضوی، ۱۷۔

۱۵۔ ناصر عباس نیّر، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸)، ۳۰۳۔

۱۶۔ حفیظ خان، انواسی، ۲۶۔

Bibliography

Edward Said. *Saqāfat-o-Sāmrāj*. Trans. by Yasir Jawad. Islāmabad: Muqtadra Qaumi Zaban. 2009.

Frantz Fanon. *Uftādgān-i Khāk*. Trans by Muhammad Perwaiz and Sajjad Baqir Rizvi. Lahore: Kitāb Numa. n. d.

Hafeez Khan. *Anwāsi*. Jehlum: Book Corner. 2019.

Nayyar, Nasir Abbas. *Māba'ad Jad īdiat: Itlāqi Jehāt*. Lahore: Sang-e-Meel Publications. 2018.