قرۃ العین حیدر
شخصیت اور فن

ڈاکٹر صاحب علی

شعبۂ اردو ، ممبئی یونیورسٹی

© شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

QURRAT-UL-AIN HAIDER : SHAKHSIYAT AUR FUN
(Qurrat - ul - Ain Haider: Personality & Art)
Edited by : Dr. Saheb Ali

Published : March 2008
Price : 250/-
Publisher : **Dept. of Urdu, University of Mumbai.**

کتاب کا نام : قرۃ العین حیدر: شخصیت اور فن
مرتب : ڈاکٹر صاحب علی
سال طباعت : مارچ ۲۰۰۸ء
قیمت : دوسو پچاس روپے
ناشر : شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز (ایسٹ) ممبئی۔۴۰۰۰۹۸

www.urduchannel.in

تقسیم کار

- مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، علی گڑھ اور ممبئی
- سیفی بک ایجنسی، ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بمبئی - ۴۰۰۰۰۸
- کتاب دار، بمبئی - ۱۰۸/۱۱۰، جلال منزل، ٹیمکر اسٹیرٹ، ممبئی - ۴۰۰۰۰۸

پروفیسر

عبدالستار

دلوی

کے

نام

(جنھوں نے شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی کو بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا)

www.urduchannel.in

فہرست

پیش لفظ	ڈاکٹر صاحب علی

شخصیت :

قرۃ العین ----- حیدر چند یادیں اور ملاقاتیں	پروفیسر عبدالستار دلوی
قرۃ العین حیدر سے تین ملاقاتیں	پروفیسر یونس اگاسکر
کیا قافلہ جاتا ہے	سیّد محمد اشرف
طلسمی آئینے کا ایک زاویہ	ڈاکٹر قمرالہدیٰ فریدی
قرۃ العین حیدر— آتش رفتہ کا سراغ	اقبال مسعود

فن :

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی انفرادیت	پروفیسر سیدہ جعفر
قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں فنون لطیفہ کے تلازمات و معروضات	پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی

قرۃ العین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے	پروفیسر علی احمد فاطمی
فکشن نات ہسٹری	پروفیسر خالد سعید
گردش رنگ چمن ۔۔ایک تاثر	سلام بن رزاق
آخر شب کے ہم سفر— مطالعاتی تاثر	مقدر حمید
فوٹوگرافر-----ایک تجزیہ	انور قمر
قرۃ العین حیدر کے افسانے 'کہرے کے پیچھے' کا تجزیہ کرداروں کے حوالے سے	الیاس شوقی
فرقہ واریت اور قرۃ العین حیدر کے ناول	پروفیسر غیاث الدین
تقسیم ہند اور قرۃ العین حیدر کے ناول— (خاندانی زندگی کے تناظر میں)	فخرالکریم صدیقی
قرۃ العین حیدر اور موسیقی	ڈاکٹر جمیل اختر
قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری اور شعور کی رو کی تکنیک	ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی
قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری—ایک جائزہ	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر غلام حسین
قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	ایم مبین

www.urduchannel.in

پیش لفظ

اُردو فکشن کو جن ادیبوں نے سمت و رفتار عطا کی ان میں قرۃ العین حیدر کا نام کافی اہم ہے۔ وہ ایک غیر معمولی تخلیق کار اور اپنے معاصرین میں منفرد فکر و نظر کی مالک تھیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اُردو فکشن کی روایات سے انحراف کیا اور اپنے تخلیقی اظہار کے لیے نئی راہ تلاش کی اور اُسی پر چل کر اُردو فکشن کو اعلیٰ مقام پر پہنچایا۔ دراصل مشرقی و مغربی علوم اور تہذیب کے مطالعے سے ان کی شخصیت پہلو دار ہوگئی تھی۔ جس سے ان کے تخلیقی تجربات و احساسات اُردو کی روایات سے نہ صرف آگے نکل گئے تھے بلکہ مشرق و مغرب کے جمالیاتی اقدار کے اعلیٰ مدارج پر پہنچ گئے۔

قرۃ العین حیدر، جنھیں اُردو کے ادبی حلقوں میں عینی آپا کہا جاتا ہے، اُردو فکشن کی عظیم معماروں میں نمایاں ترین حیثیت کی مالک ہیں۔ انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور ناولٹ بھی۔ افسانے بھی تحریر کیے ہیں اور رپورتاژ بھی۔ مذکورہ اصناف میں طبع زاد تخلیقات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے ترجمے بھی خوب کیے ہیں۔ جب ہم ان کی تصانیف پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نو ناولوں، پانچ ناولٹوں، چار افسانوی مجموعوں اور گیارہ رپورتاژ کی خالق ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی سے اُردو اور اُردو سے انگریزی میں بہت سے ترجمے بھی کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ اس کے بعد وہ ناول نگاری کی

www.urduchannel.in

طرف آئیں اور ''آگ کا دریا'' جیسا ناول تخلیق کیا، جسے اُردو زبان و ادب کا سب سے بڑا ناول تسلیم کیا گیا۔

درحقیقت قرۃ العین حیدر جدید اُردو فکشن کی معمارِ اعظم ہیں۔ اُردو فکشن نگاری میں پریم چند نے جو روایات قائم کی تھیں وہ قرۃ العین حیدر سے پہلے کے تمام فکشن نگاروں کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں جاری و ساری نظر آتی ہیں لیکن عینی آپا وہ پہلی قلم کار ہیں، جنھوں نے ان روایات سے یکسر انحراف کر کے اُردو فکشن کو نئی راہوں پر اور نئی سمتوں میں گامزن کیا۔ انھوں نے تہذیب، ثقافت، تاریخ، سیاست اور فنونِ لطیفہ کی تہ در تہ وسعتوں کو سمیٹ کر اُردو فکشن کی تعمیرِ نو کی اور اُسے نئی بلندیاں عطا کیں۔

زبان و بیان کی ندرتوں کے لحاظ سے بھی عینی آپا کی تخلیقات عدیم المثال ہیں۔ انھوں نے اُردو فکشن کو ایک نیا اور البیلا اسلوب دیا ہے۔ اُن کا اسلوب نگارش انوکھا اور منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش بھی ہے۔ افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ اور ناول ''آگ کا دریا'' پر گیان پیٹھ ایوارڈ کے علاوہ انھیں کئی اعزازات بھی مل چکے ہیں۔ اُن کی شخصیت اور فن کا اجمالی جائزہ لینے کی غرض سے شعبۂ اُردو، ممبئی یونیورسٹی نے ۵ اور ۶ فروری ۲۰۰۸ء کو ''قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن'' کے عنوان سے دوروزہ قومی سیمنار کا انعقاد کیا۔ سیمینار میں پڑھے گئے مقالوں کی اہمیت کے پیش نظر اسے کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے اور آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

کتاب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصّہ قرۃ العین حیدر کی شخصیت سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے۔ جبکہ دوسرے حصّے کے تمام مضامین اُن کے فکر و فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ پہلے حصّے میں جو مضامین شامل ہیں ان میں پروفیسر یونس اگاسکر کا مضمون 'قرۃ العین حیدر سے تین ملاقاتیں' اس لحاظ سے ایک اہم مضمون ہے کہ اس میں قرۃ العین حیدر کی ایسی جھلک پیش کی گئی ہے جو ان کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہے۔ 'طلسمی آئینے کا زاویہ' ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی کا مضمون ہے جو قرۃ العین حیدر کے بچپن، ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی ایام اور علی گڑھ میں ان کے قیام کو دلچسپ پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اقبال مسعود کا مضمون 'قرۃ العین حیدر ---- آتش رفتہ کا

قرۃ العین حیدر : شخصیت اور فن 8

سراغ‘ قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور اقبال مسعود سے ان کی ملاقاتوں پر مشتمل ہے۔ سیّد محمد اشرف نے اپنے مضمون ’کیا قافلہ جاتا ہے‘ میں افسانوی انداز میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ خاص طور سے ان کے مضمون کا آخری حصّہ افسانوی اندازِ بیان کی معراج کہا جاسکتا ہے۔

کتاب کے دوسرے حصّے میں جو مضامین شامل ہیں وہ قرۃ العین حیدر کے فن کا احاطہ کرتے ہیں۔ پروفیسر سیّدہ جعفر نے اپنے مضمون میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا منفرد انداز میں تجزیہ کیا ہے اور اردو ناولوں کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کی منفرد ناول نگاری کو گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر رفعیہ شبنم عابدی کے مقالے کا موضوع بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں فنونِ لطیفہ کے تلازمات اور معروضات کو عنوان بنایا ہے۔ میرے خیال میں قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا اس نوع سے مطالعہ بہت ہی کم ہوا ہے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے ’قرۃ العین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے‘ کے عنوان سے اپنا مقالہ قلمبند کیا ہے اور اس میں قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں تانیثی رویوں کے حوالے سے کئی نئی باتیں پیش کی ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی کا یہ مقالہ اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کا عنوان قرۃ العین حیدر کے ناولٹ ’’اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو‘‘ سے مستعار ہے لیکن مقالہ نگار نے قرۃ العین حیدر کی دیگر تحریروں کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ پروفیسر خالد سعید کا مقالہ ’’فکشن ناٹ ہسٹری‘ کے عنوان سے ہے اور وہ قرۃ العین حیدر کے فکشن پر معروضی تنقید کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس مقالے میں قرۃ العین کے فن اور تکنیک پر بڑی کارآمد بحث کی گئی ہے۔ سلام بن رزاق نے اپنے مضمون میں قرۃ العین حیدر کے مشہور زمانہ ناول ’گردشِ رنگِ چمن‘ کا جائزہ لیتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ مقدر حمید نے اپنا مقالہ ’آخرِ شب کے ہم سفر‘ بڑی عرق ریزی سے تحریر کیا ہے اور قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری کے کئی باب وا کیے ہیں۔ انور قمر نے قرۃ العین حیدر کی کہانی ’فوٹوگرافر‘ کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے اس افسانے کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانہ ’کہرے کے پیچھے‘ کا تجزیہ الیاس شوقی نے کیا ہے۔ کتاب میں شامل دیگر تجزیوں کے برخلاف الیاس شوقی نے اس افسانے کا تجزیاتی مطالعہ کرداروں کی روشنی میں کیا ہے۔ پروفیسر غیاث الدین نے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں فرقہ واریت پر گفتگو کی ہے۔ خصوصاً فرقہ وارانہ فسادات کے تناظر میں

www.urduchannel.in

یہ مقالہ بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تقسیم ہند اردو فکشن کا ایک اہم باب تسلیم کیا جاتا ہے۔ تقسیم کا المیہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی مختلف جہتوں سے موجود ہے۔ ’تقسیم ہند اور قرۃ العین حیدر کے ناول‘ فخر الکریم صدیقی کا یہ مقالہ اس موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر نے ’قرۃ العین حیدر اور موسیقی‘ کے عنوان سے اپنے مقالے میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت میں بہترین موسیقی کار کی جھلک دیکھی ہے۔ انھوں نے اپنے مقالے میں قرۃ العین حیدر کی موسیقی سے دلچسپی اور وابستگی کو خوبصورت پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ اُردو میں شعور کی رو کی تکنیک کا ذکر قرۃ العین حیدر کے ناول ’آگ کا دریا‘ کے بغیر ادھورا تسلیم کیا جائے گا۔ ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی نے اپنے مقالے ’قرۃ العین حیدر اور شعور کی رو کی تکنیک‘ میں آگ کا دریا اور قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا جائزہ لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تقریباً تمام ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اپنے مقالے ’قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری---ایک جائزہ‘ میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا مبسوط جائزہ لیا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر غلام حسین نے اپنے مقالے ’قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری‘ میں قرۃ العین حیدر کے مجموعی افسانوی رویوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ ایم۔ مبین نے اپنے مضمون میں قرۃ العین حیدر کے پانچ افسانوں کا مختصر تجزیہ پیش کیا ہے۔

کتاب میں کل ۲۰ مضامین شامل ہیں جو اپنے موضوع کے لحاظ سے عینی آپا کی شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس طرح دیکھیں تو یہ کتاب عینی شناسی میں حوالے کی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ امید ہے کہ اہلِ نظر اس کتاب کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔

ڈاکٹر صاحب علی

صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی

کالینا، سانتا کروز (ایسٹ)، ممبئی۔ ۴۰۰۰۹۸

۲۱/مارچ ۲۰۰۸ء

شخصیت

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر---چند یادیں اور ملاقاتیں

قرۃ العین حیدر جدید اردو ادب کی آبرو تھیں۔ وہ افسانہ نگار، ناول نگار کے علاوہ ایک دانشور کی حیثیت سے نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی ساری زبانوں میں مقبول اور معروف تھیں۔ وہ ایک ذولسانی ادیب تھیں جنھیں اردو کے علاوہ انگریزی زبان وادب پر بھی یکساں عبور حاصل تھا۔ اسی طرح وہ ہمارے دیگر تہذیبی ولسانی سرچشموں سے بھی واقف تھیں جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کو وسیع النظری اور رواداری کے جذبات سے استقامت اور شفافیت بخشی۔ ان کی ساری کتابیں، چاہے وہ افسانوں کے مجموعے ہوں، ناول ہوں، سوانحی ناول ہوں ان کے وسیع وعمیق مطالعہ کی اعلیٰ پایہ کی نشانیاں ہیں۔ ''پت جھڑ کی آواز'' پر انھیں ساہتیہ اکادمی کے انعام سے نوازا گیا اور بھارتیہ گیان پیٹھ کا ہندوستانی ادبیات کا اعلیٰ ترین انعام بھی انھیں تفویض کیا گیا۔ قرۃ العین حیدر کے لیے یہ انعامات باعث توقیر تو تھے ہی، یہ انعامات اردو زبان وادب کی ذہنی بالیدگی اور سیکولر مزاج کا بھی اعتراف تھا۔ اس سے جہاں قرۃ العین حیدر کی عزت افزائی ہوئی، وہیں خود ان انعامات کی قدرومنزلت بڑھی۔

www.urduchannel.in

قرۃ العین ایک مرنجا مرنج شخصیت کا نام ہے، جو ترکستان اور دیگر بیرونی ممالک اور خود ہندوپاک کے مختلف شہروں میں زندگی گزارنے کے علاوہ انھوں نے اپنی زندگی کے چند سال شہر ممبئی میں بھی گزارے----وہ ممبئی میں ترقی پسندوں کے ادبی کارواں میں شامل نہیں تھیں تاہم ترقی پسندوں نے انھیں ایک اعلیٰ پایہ کی ادیب اور دانشور کی حیثیت سے دیکھا اور وہ جب تک ممبئی میں رہیں، انھوں نے ممبئی کی ادبی فضا کو اپنی نگارشات سے، اپنی دانشوری سے اور اپنے رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مندی سے عزت ووقار عطا کیا۔

قرۃ العین کا ممبئی میں آنا جانا کوئی بڑا واقعہ نہیں، لیکن ان کا قیامِ ممبئی یہاں کی ادبی اور علمی زندگی کے لیے کسی سوغات سے کم نہ تھا۔ وہ مشہور انگریزی ہفت روزہ ''السٹرٹیڈ ویکلی'' سے وابستہ ہوئیں تو اردو دنیا میں یہ ایک تاریخ ساز واقعہ بنا۔ ''السٹرٹیڈ ویکلی'' کا اس زمانے میں ڈنکا بج رہا تھا، ہر پڑھا لکھا شخص چاہے وہ کسی زبان سے تعلق رکھتا ہو، اس ہفت روزہ کا قاری ہونا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھتا تھا۔ اس کے کئی ایڈیٹر بدلے، ان میں سے ایک خوشونت سنگھ تھے۔ قرۃ العین حیدر کی اس انگریزی ہفت روزہ سے وابستگی اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے دیگر رفقا میں فاطمہ رفیق زکریا بھی تھیں---- ممبئی میں علمی وادبی جلسوں کی محفلیں آراستہ ہوتیں یا مشاعرے کی مجلسیں سجتیں، سردار جعفری، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، سکندر علی وجد، کرشن چندر اور مجروح وغیرہ کے ساتھ قرۃ العین کا پہلی صف میں رہنا ضروری تھا۔ اسٹیج پر وزیر با تدبیر رفیق زکریا موجود رہتے اور اس طرح اردو کے جشن منائے جاتے۔ سیمینار منعقد ہوتے، مشاعرے ہوتے اور ہمارا یہ کاروانِ ادب اسے رونق بخشتا---- یہ زمانہ میری طالب علمی کا تھا۔ میرا قیام ناگپاڑہ پر دوسری پیر خان اسٹریٹ کی ایک مشہور عمارت ڈائمنڈ لاج میں تھا۔ ہمارے پڑوس میں ہماری ایک آمنہ آپا تھیں، جو ہمیشہ مددگار رہتیں اور سب کے کام آتیں۔ وہ تعلیمِ بالغان کی رہنما اور مشہور گاندھی وادی کلثوم سایانی سے قریب تھیں اور حسب ضرورت ان کے کام میں ہاتھ بٹاتی تھیں۔ وہ زیادہ پڑھی لکھی تو نہ تھیں لیکن دفتری کاموں میں مسز سایانی کی مدد کرتیں۔ سلطانہ جعفری بھی تعلیم بالغان (Adult Education) سے عملی طور پر وابستہ تھیں۔ آمنہ آپا میں اور سلطانہ جعفری میں دوستانہ تھا۔ ایک

دوسرے کے گھروں میں بے تکلف آنا جانا تھا اور ان میں انسان دوستی اور ترقی پسندی کے ملے جلے جذبات شامل تھے۔ سلطانہ آپا سے میری پہلی ملاقات ۱۹۶۰ء میں آمنہ آپا ہی کے واسطے سے ہوئی تھی---- غالباً سلطانہ آپا کے واسطے سے آمنہ آپا کی ملاقات نووارد ممبئی عینی آپا سے بھی ہوئی اور پھر یہ ملاقات دوستانہ تعلقات میں تبدیل ہوئی۔ ممبئی کی زندگی میں گھریلو کام کاج میں مدد کے لیے کسی نہ کسی مخلص مددگار کی ضرورت رہتی ہے۔ لہٰذا آمنہ آپا عینی کے یہاں بھی جاتیں۔ اس وقت عینی آپا ممبئی میں وارڈن روڈ سے قریب گامڑیا روڈ پر آشا محل میں قیام پذیر تھیں۔ قرۃ العین حیدر سے ہم اردو کے طالب علم کی حیثیت سے متعارف تھے۔ اسی کے ساتھ سجاد حیدر یلدرم کی ''خیالستان'' سے بھی جن کی قرۃ العین لائق و فائق بیٹی تھیں اور ان کی اماں ''نذرِ سجاد حیدر'' سے بھی جو کبھی نذرِ باقر کہلاتی تھیں۔ جس طرح آمنہ آپا کا عینی آپا کے یہاں آنا جانا تھا، اسی طرح اب عینی آپا کا آمنہ آپا کے ہاں بھی آنا جانا شروع ہوا۔ ان تعلقات میں اپنا پن تھا، کسی طرح کے تکلفات یا Inhibitions نہیں تھے۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۹۶۰ء۔ ۱۹۶۱ء میں ویل چیئر (Wheel Chair) پر ایک معمر خاتون اور ساتھ عینی آپا آئیں۔ تو معلوم ہوا کہ وہ نذرِ سجاد حیدر والدۂ قرۃ العین حیدر تھیں۔ اس طرح آمنہ آپا کی وجہ سے قرۃ العین حیدر ہی نہیں چند منٹ نذرِ سجاد حیدر کو بھی دیکھنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ عینی آپا سے یہ ملاقاتیں دور ہی دور سے تھیں۔ انھیں قریب سے ملنے، ان کے ہاں باقاعدگی سے جانے اور ان کی ضیافت میں شریک ہونے کے مواقع بعد میں آئے۔

۱۹۶۷ء میں میرا تقرر مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر اور لائبریری میں ابتداً افسرِ اعلیٰ اور پھر ڈائریکٹر کی حیثیت سے ہوا۔ میں نے حتی الامکان کوشش کی میں ایک اعلیٰ پایہ کی ہندوستانی کے حوالے سے اردو اور ہندی کی نیز تاریخ، لسانیات، سماجیات وغیرہ کی لائبریری بناؤں۔ مختلف ذرائع سے نوادرات کی تلاش میں رہتا اور مجھے کتابیں اور رسائل حاصل ہوتے ---- اسی زمانے میں یعنی دو سال بعد ۱۹۶۹ء میں ساری دنیا میں غالب صدی کا جشن منایا گیا، تو یہاں بھی غالب پر تقاریب منعقد کی گئیں۔ سارے ہندوستان میں غالب صدی کی گونج تھی۔ ممبئی میں بھی بڑی شان

www.urduchannel.in

کے ساتھ ''جشنِ غالب'' منایا گیا۔ صابو صدیق، شیفرڈ روڈ میں اسی سلسلہ کا ایک مشاعرہ ہوا۔ ہندوستان بھر سے شعرا کو مدعو کیا گیا تھا۔ اسی مشاعرے میں ساحر لدھیانوی نے اپنی نظم سنائی جس کے ایک مصرعے کی گونج سارے ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ ہر اس جگہ سنائی دی جہاں اردو والے آباد ہیں، وہ مصرع تھا ''اردو پہ ستم ڈھا کے، غالبؔ پہ کرم کیوں ہو'' ---- عینی آپا اس مشاعرے میں بھی شریک تھیں۔ میں نے گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر میں مشہور مورخ اور اردو نواز پنڈت ستیو مادھو راؤ کی غالبؔ پر تین تقریروں کا اہتمام کیا تھا جو بہت کامیاب رہا۔ میں اس زمانے میں پگڑی صاحب سے واقف ضرور تھا، مگر یہ تقاریر پروفیسر ڈی۔ این۔ مارشل صاحب کے مشورے پر منعقد کی گئی تھیں۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ عینی آپا اس جلسہ میں بھی شریک تھیں۔

جشنِ غالبؔ کے موقع پر جو ایک یادگار جشن تھا۔ ڈاکٹر ڈیوڈ میتھیوز ممبئی آئے تھے۔ ان کا قیام بھی میرے ساتھ گورنمنٹ کالونی (باندرہ) میں تھا۔ ڈیوڈ اس زمانے میں نئے نئے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز میں اردو کے لیکچرر ہوئے تھے۔ وہ اپنی آمد سے اپنی اردو پر عبور حاصل کرنا چاہئے تھے۔ ممبئی کے شاعروں اور ادیبوں سے مل کر تبادلۂ خیالات اور اردو کا لب ولہجہ اختیار کرنا اور زبان پر قدرت کاملہ حاصل کرنا ان کا مقصد تھا۔ میں انھیں سردار جعفری، عصمت چغتائی، جاں نثار اختر کے علاوہ عینی آپا کے یہاں بھی لے گیا۔ عینی آپا اس ''گورے'' سے مل کر بہت خوش ہوئیں۔ ڈیوڈ میتھیوز رواں دواں اردو بولنے پر قادر تھے۔ ان کا لہجہ صاف تھا۔ اپنی اردو کو انگریزی الفاظ سے پاک رکھتے تھے۔ عینی آپا ان کی گفتگو سن کر خوش ہوئیں، چائے اور ناشتے سے خوب خاطر مدارت کی اور پھر آتے رہنے کی تاکید کی۔ یہ سلسلہ چل نکلا میں اور ڈیوڈ اکثر سنیچر کی شام عینی آپا کے پاس جاتے۔ ادب، شاعری، افسانہ و ناول کے علاوہ تمام موضوعات پر دلچسپ گفتگو رہتی اور کبھی خاطر تواضع میں کمی نہیں ہوتی۔ ایک بار تاکیداً کھانے پر مدعو کیا۔ ہم نے بھی بے تکلف ہو کر دعوت قبول کی کہ اتنی بڑی ادیب اور دانشور سے جس قدر بھی ملاقات ہو سکتی ہے استفادہ کرتے رہیں کہ یہ زندگی کے یادگار لمحات تھے۔

ایک بار غالباً ۱۹۷۸ء میں عینی آپا نے مجھے فون کیا اور کہا کہ انھیں اردو کے پرانے رسائل

کی جلدیں دیکھنی ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کے لیے اور سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' کے لیے مختلف حوالوں سے مواد جمع کر رہی تھیں۔ ان کے استفسار پر میں نے بتایا کہ گاندھی میموریل میں قدیم رسائل کی بے شمار فائل موجود ہیں۔ وہ تشریف لائیں، مجھے اس سلسلے میں مدد کرنے سے بہت خوشی ہوگی، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ادارہ میں ان کی تشریف آوری ریسرچ سینٹر کے لیے باعثِ اعزاز ہوگی۔ چنانچہ عینی آپا صبح ساڑھے گیارہ بجے گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر تشریف لائیں تو ان کے ساتھ ایک دوسری حسین وجمیل پُر وقار خاتون بھی موجود تھیں۔ میں نے ان کے بیٹھنے کے لیے دو آرام دہ کرسیوں کا انتظام کیا اور قدیم رسائل کی فائلوں کے سامنے انبار لگا دیئے۔ وہ ضروری جلدیں دیکھتی رہیں اور اپنی یادداشتوں کو تازہ کرتی رہیں۔ دو ایک گھنٹے لائبریری میں گزار دینے کے بعد وہ چلی گئیں۔ ان کے ہمراہ جو خاتون تھیں وہ فاطمی میر تھیں۔ میری بے خبری کا عالم یہ تھا کہ میں ان کے نام سے بالکل نابلد تھا۔ فاطمی میر بین الاقوامی شہرت کی حامل خاتون تھیں اور میمن برادری سے تعلق رکھتی تھیں اور جنوبی افریقہ کے شہر ڈربن میں رہتی تھیں۔ ۱۹۸۹ء میں مجھے جنوبی افریقہ جانے کا موقع ملا اور سارے جنوبی افریقہ کی خوب سیر کی۔ کیپ ٹاؤن جوہانسبرگ، ایسٹ لندن اور دیگر سارے مقامات دیکھے اور پھر میرا جنوبی افریقہ میں آخری پڑاؤ یہاں کا مشہور شہر ڈربن تھا۔ عزیز واقارب سے ملاقات کے بعد ڈربن یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامیات وفارسی اردو میں جانے کا اور وہاں کے اساتذہ سے تبادلۂ خیالات کا موقع ملا۔ علامہ سیّد سلیمان ندوی کے فرزند اس وقت اس شعبہ کے صدر تھے۔ ڈربن یونیورسٹی سے واپسی کے بعد ایک خوشنما پہاری پر ایک عالیشان محل نما مکان کی طرف ہم آگے بڑھے۔ میرے بہنوئی احمد حسن میرے ساتھ تھے۔ کہنے لگے کہ ہم فاطمہ میر سے ملنے آئے ہیں اور وہیں معلوم ہوا کہ فاطمہ میر کوئی معمولی خاتون نہیں بلکہ نیلسن منڈیلا (Nelson Mandela) کی سوانح نگار ہیں۔ میرا دل دھک سے ہوگیا۔ خود فاطمہ میر نے دروازہ کھول کر استقبال کیا۔ شستہ اردو میں گفتگو کرتے ہوئے اور خوشی کا اظہار کرتے ہوئے خیریت دریافت کی اور یاد دلایا کہ وہ عینی آپا کے ساتھ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر میں مجھ سے مل چکی ہیں۔ پھر دریافت کیا کہ ''آپ کا ریسرچ سینٹر کیسے چل رہا ہے؟'' میں نے بتایا کہ اب

www.urduchannel.in

میں ممبئ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوں----- میں اس بات پر شرمندہ تھا کہ محترمہ فاطمہ میر نے تو مجھے ایک ہی ملاقات کے باوجود یاد رکھا اور میں اس ممتاز خاتون سے ناواقف تھا اور عینی آپا کے ساتھ کی اس ملاقات کو بھول گیا تھا۔ بعد میں جب نیلسن منڈیلا (صدر جنوبی افریقہ) کے بارے میں اخبارات میں خبریں پڑھتا تھا تو عینی آپا اور فاطمہ میر دونوں یاد آتی تھیں۔ عینی آپا کے تعلقات نہ صرف ملکی بلکہ بین الاقوامی سطح پر بڑی بڑی ہستیوں سے تھے۔ ایسی خاتون سے میری ملاقاتیں اور یادیں میری زندگی کے بہترین لمحات میں شامل ہیں۔

۱۹۸۲ء میں شعبۂ اردو کی صدارت اور پروفیسری کا منصب سنبھالنے کے بعد ۱۹۸۳ء میں مجھے کسی سرکاری میٹنگ میں شرکت کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جانے کا موقع ملا۔ اس وقت شعبۂ اردو علی گڑھ یونیورسٹی کے استاد اور مشہور شاعر اسٹاف کلب کے سکریٹری تھے۔ انھوں نے میرے اعزاز میں ایک استقبالیہ تقریب کا اہتمام کیا اور مجھے ''مہاراشٹر میں اردو' پر جلسہ میں خطاب کرنے کے لیے کہا۔ دوسرے روز صبح اس تقریب کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں کثیر تعداد میں طلبا اور طالبات کے علاوہ شعبۂ اردو کے اساتذہ کے علاوہ دیگر شعبوں کے اساتذہ بھی شامل تھے۔ میرے محسن وکرم فرما پروفیسر مسعود حسن خاں (مشہور ماہر لسانیات اور صدر شعبۂ لسانیات) بھی اس جلسہ میں از راہِ محبت شریک تھے۔ عینی آپا اس وقت شعبۂ اردو میں مہمان پروفیسر تھیں۔ ان سے ممبئ سے ملاقاتیں تھیں۔ وہ بھی اس استقبالیہ تقریب میں شریک تھیں۔ اس علمی کہکشاں کی موجودگی میں خطاب کرنا میرے لیے بڑے امتحان کی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر بسم اللہ کہہ کر میں تقریباً ایک گھنٹہ موضوع پر گفتگو کی۔ مراٹھی کے سنت شاعروں کی اردو خدمات، دبستان اورنگ آباد، کوکن، ودربھ اور ممبئ کے حوالے سے میری یہ تقریر جب ختم ہوئی تو سوالات کے لیے دعوت دی گئی اور عینی آپا کھڑی ہوگئیں۔ انھوں نے حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے میری تقریر کی دل کھول کر داد دی اور کہا کہ شمالی ہند کے لوگ شمالی ہند سے باہر جو اردو کا کام ہوا اسے نظر انداز کرتے ہیں اور ابھی جو باتیں ہم نے سنیں وہ بے انتہا دلچسپ اور معلومات سے پُر تھیں۔ ایک طویل عرصے تک ممبئ میں قیام کے باوجود ان ساری باتوں سے جو ابھی بیان کی گئیں میں ناواقف تھی۔ یہ کہتے ہوئے عینی آپا نے میری

تقریر کو سراہا اور کہا کہ علی گڑھ کے دلی اور علی گڑھ کے ناقدین اور محققین کو اپنے خول سے باہر آنا چاہئے اور دوسرے علاقوں میں جو اردو کا کام ہوا ہے اس کی بھی داد دینی چاہئے ۔عینی آپا کی یہ گفتگو نے یقیناً میرا حوصلہ بڑھایا۔ حاضرین میں سے پروفیسر مسعود حسین خان اور انصار اللہ نظر نے بھی میری تقریر کو سراہا۔ صاحب علی (صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی) اس وقت شعبۂ اردو علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم۔اے کے طالب علم تھے۔ چند سال قبل برسبیلِ تذکرہ جب اس استقبالیہ تقریب کا ذکر ہوا تو انھوں نے بتایا کہ وہ اس جلسہ میں شریک تھے اور پہلی بار مجھے انھوں نے اسی جلسہ میں دیکھا تھا۔

عینی آپا کے تعلق سے ایک اور واقعہ کا بیان ضروری ہے۔ یہ واقعہ دیدہ نہیں بلکہ شنیدہ ہے۔ میں اور میرے بڑے بھائی محمد قاسم دلوی جو اب لندن میں مقیم ہیں ہم شکل ہیں۔ مشابہت اس قدر ہے کہ عمر میں پانچ سال کے فرق کے باوجود دیکھنے والے ہمیں جڑواں بھائی سمجھتے ہیں۔ لندن میں ہمیں اس کا کئی بار تجربہ ہوا۔ زمین دوز ریل اور بسوں میں سفر کرتے ہوئے لوگ ہماری طرف تکتے رہتے تھے اور مسکراتے تھے۔ کئی بار لوگوں نے ہم سے پوچھا بھی کہ کیا ہم جڑواں ہیں؟ -----ایک بار لندن میں ایک ادبی جلسہ تھا۔ عینی آپا اس میں شریک تھیں اور سامعین میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ دوسری جانب میرے بھائی دکھائی دیے تو عینی آپا نے بلا تکلف بلایا اور پوچھا ’’آپ لندن کب آئے اور یہاں کیا کر رہے ہیں‘‘؟ بھائی نے جواب دیا کہ آپ کو تسامح ہوا ہے، میرے چھوٹے بھائی ممبئی ہی میں ہیں۔ میں ان کا بڑا بھائی ہوں اور لندن ہی میں رہتا ہوں۔ کہا آپ تو بالکل جڑواں بھائی لگتے ہیں۔ یہ واقعہ ۹۳۔۱۹۹۲ کا ہے۔

عینی آپا خوش خلق اور ملنسار خاتون تھیں۔ بہت کم کھلتی تھیں مگر جنھیں وہ پسند کرتی تھیں ان سے بے تکلف ہو کر اپنائیت کے ساتھ ملتی تھیں۔ ان کے انتقال سے حقیقتاً اردو ادب میں بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ وہ اردو زبان و ادب کی آبرو تھیں۔ بیسویں صدی میں اردو ادب کو ان سے عزت اور وقار حاصل ہوا۔ خدا انھیں کروٹ کروٹ چین اور آرام عطا کرے۔

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر سے تین ملاقاتیں

گزرے ہوئے وقت نے ماضی کے چہرے کو اتنی جھریوں میں چھپا دیا ہے کہ اس کے نین نقش اور اتار چڑھاو اچھی طرح نمایاں نہیں ہونے پاتے پھر بھی یادوں کی انگلیوں سے ٹٹول ٹٹول کر ذہن میں جو تصویر بنا پایا ہوں، اسے لفظوں میں اتار کر آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

مرحومہ قرۃ العین حیدر کو میں نے پہلی مرتبہ غالباً انجمن اسلام کی کریمی لائبریری کے ہال میں دیکھا تھا جب وہ ایک خصوصی نشست میں اپنا تازہ افسانہ پیش کرنے کے لیے مدعو کی گئی تھیں۔ اس وقت وہ پاکستان سے لوٹی تھیں اور ممبئی ہی میں قیام پذیر تھیں۔ نشست کی صدارت مرحوم سردار جعفری نے کی تھی۔ اب یاد نہیں آ رہا ہے کہ انھوں نے کون سا افسانہ پڑھا تھا مگر اتنا یاد ہے کہ جعفری صاحب نے اپنی تقریر میں اس افسانہ خوانی پر تبصرہ کرتے ہوئے غالباً جاپانی ہائیکو کا حوالہ دیا تھا

ایک چڑیا آئی

کھڑکی پہ بیٹھ کے چہچہائی

اور پھر سے اُڑ گئی۔

نشست کے اختتام پر طلبہ وطالبات نے مس حیدر کو گھیر لیا تھا اور بہت سوں نے ان سے آٹو گراف لیا تھا۔اس وقت ان کے دستخط دیکھ کر میرے منہ سے نکلا تھا ’’ایسا لگتا ہے آپ نے عربی میں اپنا نام لکھا ہے۔‘‘

وہ صرف مسکرادی تھیں۔

یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ ہر شخص کی لکھاوٹ اس کی شخصیت اور کردار کی آئینہ دار ہوتی ہے۔خصوصاً اس کا دستخط کرنے کا انداز اس کے مزاج اور طبیعت کا مطالعہ کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ مجھے آج بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر مشرقی تہذیب وشائستگی کی حامل ہونے کے باوجود ضرورت سے زیادہ مہذب بننے سے بچتی تھیں۔ وہ مغربی تعلیم یافتہ اور ماڈرن گھرانے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنی طبیعت میں ایسا مشرقی رکھ رکھاؤ اور متعین انداز رکھتی تھیں جو انھیں مجلسی ہونے سے اور اردو کی بہت سی قلم کار خواتین کی طرح طاقتِ گفتار کو آزادیِ نسواں کا آلۂ کار بنانے سے روکتا تھا۔ وہ اپنی تحریر ہی کی مانند معین فاصلوں، دائروں، اور کششوں کا خیال رکھتی تھیں۔ وہ حد سے سوا نستعلیق ہونے سے بچتی تھیں، نسخ بنی رہتی تھیں اور شکستہ ہونے سے تو انھیں یقیناً ہول آتا ہوگا۔

قرۃ العین حیدر کے خطوط میں جہاں خاتون قلم کاروں سے ملاقاتوں اور بیٹھکوں کا ذکر آیا ہے، وہاں اکثر چانڈو خانے کا لفظ استعمال ہوا ہے۔لگتا ہے وہ خواتین خصوصاً دوست خواتین کی ایسی صحبتوں میں جہاں مردوں کا گزر نہ ہو، خوب کھلتی تھیں۔ البتہ عوامی جلسوں میں بہ قول یوسف

www.urduchannel.in

ناظم ایسی لگتی تھیں جیسے کہیں دور بیٹھی ہوئی ہوں۔

اُن کا یہ روپ میں نے ایک بار ٹائمز آف انڈیا کی عمارت کے باہر صدر دروازے (مین گیٹ) کے بالکل سامنے دیکھا تھا جب وہ ایک کرسی پر بیٹھی ہوئی غالبًا اپنی کسی ہم کار (کولیگ) کے نیچے اترنے یا پارکنگ سے گاڑی لانے کا انتظار کر رہی تھیں۔ ممکن ہے واچ مین نے انھیں وقتی طور پر کوئی کرسی لا کر دی ہو۔ بہر حال وہ کرسی پر بیٹھی ہوئی فٹ پاتھ پر آنے جانے والوں اور سڑک سے گزرنے والی گاڑیوں کی ہل چل سے بے خبر کسی موہوم نقطے پر نظریں جمائے مسکرائے جا رہی تھیں۔

ستر کی دہائی سے قبل میں بھیونڈی کے رئیس ہائی اسکول میں تدریسی خدمات انجام دینے لگا تھا۔ غالبًا انیس سو انہتر یا ستّر میں اسکول کے ایک فنکشن میں مس قرۃ العین حیدر کو بہ طور مہمان خصوصی مدعو کرنے کی تجویز پرنسپل صاحب نے رکھی اور اسے عملی جامہ پہنانے کی ذمے داری میرے سر ڈال دی۔ میں تب تک ادب کی دنیا میں تھوڑی بہت شہرت حاصل کر چکا تھا اس لیے پرنسپل صاحب اور اسکول کے ارباب اختیار کو یقین تھا کہ مس حیدر میری بات نہیں ٹالیں گی۔ اور میری مشکل یہ تھی کہ میں اسکول والوں کی بات نہیں ٹال سکتا تھا۔ چنانچہ جس طرح حضرت موسیٰ نے حضرت ہارون کا ساتھ مانگا تھا، میں نے اسکول کے ایک اردو کے استاد عبدالجبار ہانی کو ساتھ کر دینے کی درخواست کی جو فوراً منظور کر لی گئی۔

ان دنوں مرحومہ ٹائمز آف انڈیا کے ادارے سے شائع ہونے والے انگریزی ہفتہ وار السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں کام کرتی تھیں۔ جبار ہانی نے کبھی ٹائمز آف انڈیا کی عمارت میں قدم نہیں رکھا تھا اور مس حیدر کے روبرو حاضر ہونے کے خیال سے بھی وہ خاصے مرعوب تھے اس لیے جو کچھ کرنا تھا مجھی کو کرنا تھا۔ مجھے ایک سہولت یہ حاصل تھی کہ جن دنوں میں جرنلزم کا ڈپلوما کورس کر رہا

تھا، مجھے ایک ماہ کی ٹریننگ کے لیے ٹائمز میں بھیجا گیا تھا جہاں ٹائمز میں بھرتی ہونے والے امیدواروں کوٹریننگ دینے کے لیے ایک مخصوص شعبہ قائم تھا جس میں ’ٹرینی ٹائمز‘ کے نام سے ایک اندرونِ خانہ پرچہ بھی ترتیب دیا جاتا تھا۔ میں اس شعبے میں تربیت حاصل کر چکا تھا اس لیے میرا ہیاو کھلا ہوا تھا۔

چنانچہ میں نے بڑے اعتماد کے ساتھ سیکیوریٹی گارڈ سے ویکلی کے دفتر میں جانے کی بات کہی اور ہم دونوں ریسپشن پر اپنے ناموں کا اندراج کرا کے لفٹ سے اوپر جا پہنچے۔ ہمارا خیال تھا کہ مس حیدر جو اردو کی اتنی بڑی ادیبہ ہیں، اتنے اعلا گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں، دنیا بھر کی سیر کر چکی ہیں (اس وقت ہمارا دنیا بھر کا تصور بھی خاصا محدود تھا) اور پاکستان میں اتنے اہم عہدوں پر فائز رہ چکی ہیں، انھیں یقیناً ایک الگ تھلگ کیبین دیا گیا ہوگا۔ مگر اوپر پہنچنے پر جب چپراسی نے ہمیں ایک لمبے چوڑے ہال میں بچھی ہوئی متعدد میزوں کے درمیان ایک میز کے پاس لے جا کے کھڑا کر دیا تو ہمارے ارمانوں پر جیسے اوس سی پڑ گئی۔ خیال رہے کہ ہم اس وقت ان کے روبرو بھی کھڑے نہیں ہو سکتے تھے کہ ان کی میز سے سٹی ہوئی ایک اور میز تھی جس سے لگی ہوئی کرسی پر بالکل ان کے مقابل ایک اور محترمہ تشریف رکھتی تھیں اور اس وقت غالباً کسی آرٹیکل کی شکنیں درست کر رہی تھیں۔

میں نے ہم دونوں کا تعارف کرایا، اسکول کے پروگرام کی نوعیت بتائی اور عرض مدعا کیا تو مس حیدر نے فوراً قصہ مختصر کرتے ہوئے کہا ’’معاف کیجیے گا، میں بہت مصروف رہتی ہوں اور مجھے ہفتے میں صرف اتوار ہی کا دن ملتا ہے جب میں اپنا ذاتی لکھنے پڑھنے کا کام کرتی ہوں۔ میں آپ کی دعوت نہیں قبول کر سکتی۔‘‘

اس کے بعد انھوں نے کچھ اس انداز سے اپنے کاغذات کی طرف توجہ مبذول کی کہ ہمیں

www.urduchannel.in

اپنی درخواست دہرانے کی بھی ہمت نہیں ہوئی اور ہم بے نیل مرام وہاں سے لوٹ آئے۔

قرۃ العین حیدر سے آخری اور خاصی تفصیلی ملاقات اس وقت ہوئی جب برادرم انور قمر، برادرم افتخار امام اور راقم الحروف ماہنامہ ’شاعر‘ کے لیے ان کا انٹرویو لینے کماڈیا اسٹریٹ پر واقع ان کی رہائش گاہ گئے تھے۔ دروازہ ملازمہ نے کھولا تھا جو شکل وصورت اور وضع قطع سے دکنی لگتی تھی۔ انٹرویو سے قبل ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ وہی ملازمہ ٹرے میں چائے لائی۔ ٹی کوزی سے ڈھکی ہوئی چائے دانی، دودھ اور شکر الگ سے مہیا اور چینی مٹی کی نازک نازک پیالیاں۔ شمالی ہند کے اینگلو مسلم کلچر کی نمائندہ انگلش ٹی۔

چائے ختم ہونے سے قبل ہی انھوں نے دریافت کیا کہ آپ نے کوئی سوال نامہ مرتب کیا ہو تو بتائیں۔ ہم نے اپنے اپنے طور پر سوالات ترتیب دے لیے تھے۔ میرے سوالات میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ ’بعض لوگ آپ کی تحریر میں اِتراہٹ بتاتے ہیں۔ آپ کا اس کے بارے میں کیا خیال ہے؟‘

اس سے قبل میں راجندر سنگھ بیدی، اختر الایمان اور عصمت چغتائی کے انٹرویو ترتیب دے چکا تھا۔ ہر انٹرویو سے قبل میں خاصا ہوم ورک کر لیتا تھا اور میری یہ کوشش ہوتی تھی کہ جس شخصیت کا انٹرویو لوں اسے اپنی صفائی یا تحفظ کا موقع فراہم کروں۔ یہ سوال بھی اسی نوعیت کا تھا مگر سوال سنتے ہی وہ چراغ پا ہو گئیں اور زور سے بولیں:

’’میں جانتی ہوں یہ کس نے کہا ہے۔ احسن فاروقی صاحب نے۔ وہ سب سے کہتے پھرتے تھے کہ قرۃ العین میری شاگرد ہیں۔ جب کہ میں ایک دن بھی ان کی کلاس میں نہیں گئی۔‘‘

یہ کہہ کر وہ وہاں سے چلی گئیں۔ ہم لوگ سناٹے میں آ گئے۔ انور قمر نے میری طرف دیکھ کر کہا ’’انٹرویو تو ہاتھ سے گیا۔‘‘

لیکن وہ جلد ہی واپس آ گئیں اور میری طرف دیکھ کر بولیں:

'You just put me off with that silly question of yours'

میں سہما ہوا سا خاموش بیٹھا رہا تو وہ مسکرا کے بولیں ''چلیے انٹرویو شروع کیجیے مگر وہ سوال خارج کر دیجیے گا۔''

اس کے بعد وہ بہت دیر تک محوِ کلام رہیں۔ کبھی برجستہ تو کبھی سوچ سوچ کر جواب دیتی رہیں۔ اس کا اندازہ بھی لگاتی رہیں کہ ہم نے ان کی کون کون سی تخلیقات نہیں پڑھی ہیں۔ اپنے ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کو بہ غور پڑھنے کا مشورہ دیا اور بہت خوش دلی کے ساتھ ہمارے تاثرات بھی سنتی رہیں۔

جب شام کے سائے دراز ہونے لگے تو دروازے کی گھنٹی بجی۔ ملازمہ نے دروازہ کھولا تو سامنے ایک نوجوان ملازمہ کھڑی تھی۔ اس نے عینی آپا کی طرف دیکھتے ہوئے آہستہ سے کہا'' آپ کو بلایا ہے''

ہم نے دریافت کیا'' آپ کہیں تشریف لے جا رہی ہیں؟''

انھوں نے کہا ''پڑوسی کے ہاں!''

''کوئی تقریب؟'' ہم نے سوچا ممکن ہے کسی بچے کی سال گرہ ہو۔

انھوں نے کھڑے ہوتے ہوئے کہا'' پکچر!'' انداز بالکل کسی اسکولی بچی کا سا تھا۔

ان دنوں ہر اتوار کو ممبئی دوردرشن پر ہندی فلم دکھائی جاتی تھی۔ اکثر گھروں میں ٹی وی سیٹ نہیں ہوتے تھے اور جن کے ہاں ہوتے تھے، وہاں پاس پڑوس کے بچے وقت سے پہلے ہی دھونی رما کے بیٹھ جاتے تھے۔ دل چسپ بات یہ تھی کہ عینی آپا کے پاس بھی اس وقت ٹی وی سیٹ

www.urduchannel.in

نہیں تھا اور وہ پکچر دیکھنے کی بے تابی کو چھپا نہیں پا رہی تھیں۔

مجھے آج بھی یہ خیال لطف دیتا ہے کہ اس دن ان کا پڑوسی کے ٹی وی پر ایک عام سی ہندوستانی فلم دیکھنے کا بچوں کا سا اشتیاق اور ڈاکٹر احسن فاروقی کی کلاس میں ایک دن بھی حاضر نہ رہنے کا ذکر کر کے انھیں خاطر میں نہ لانے کا طفلانہ اظہار، ان کی پُرتمکنت شخصیت سے کس قدر ان مل تھا۔ اس وقت وہ سید سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد جیسے نامور والدین کی باوقار بیٹی اور اردو کی عظیم فکشن نگار نہ رہ کر ہم سب کی عینی آپا ہو گئی تھیں اور ہمیں اپنی رگِ جاں سے بھی قریب محسوس ہونے لگی تھیں۔

کیا قافلہ جاتا ہے

ہم لوگ گھبرائے ہوئے تھے۔ سامنے لوہے کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئے۔ علی گڑھ میں وہ طالب علمی کا زمانہ تھا۔ ہم چار افراد تھے۔ شارق ادیب، طارق چھتاری، غیاث الرحمٰن اور میں۔ گرمیوں کی سہ پہر ڈھل رہی تھی اور ہم اُن سے وقت لے کر وقت پر پہنچے تھے۔ وہ پروفیسر ساجدہ زیدی کے یہاں مقیم تھیں۔ ہم چاروں ان سے ملنے کے اشتیاق میں سرشار تھے۔ ملازم نے اطلاع دی کہ گھر پر کوئی نہیں ہے، اچانک کہیں جانا پڑا۔ آپ لوگوں کے لیے کہا ہے کہ انتظار کریں۔ ہم وہیں لان میں بیٹھ کر انتظار کرنے لگے۔ ہمارا رُخ مین گیٹ کی طرف تھا، گزرنے والی ہر سواری پر گمان ہوتا کہ وہی لوگ ہوں گے۔ اس زمانے میں علی گڑھ میں موٹر گاڑیاں بہت کم تھیں۔ سواری کے نام پر رکشے ہوا کرتے تھے۔ کبھی داہنی طرف سے رکشے کا اگلا پہیہ نمودار ہوتا اور گیٹ میں مڑے بغیر سدھا نکلتا چلا جاتا، کبھی بائیں طرف سے ایسا ہی ہوتا۔ اچانک دودھ پور کی طرف سے آنے والے رکشے کا پہیہ گیٹ میں داخل ہوا۔ پروفیسر ساجدہ زیدی کے ساتھ ایک بے حد حسین و جمیل خاتون ساڑی کو اچھی طرح لپیٹے ہوئے نیچے اتریں۔

www.urduchannel.in

''بھئی معاف کیجیے گا۔ آپ کو وقت دے کر انتظار کرایا۔ دراصل شمی کپور کی وہ فلم لگی ہوئی تھی جس میں اس خاکسار نے ڈائیلاگ لکھے تھے۔ ابھی تک دیکھی نہیں تھی۔ سب کا بے حد اصرار ہوا کہ آج تصویر محل میں جا کر فلم ملاحظہ کی جائے۔ وہیں سے سیدھے چلے آ رہے ہیں لیکن ہمارے مکالمے سخت مایوس کن تھے۔''

چائے اور بسکٹوں سے تواضع ہوئی۔

''چلیئے جناب! اپنی اپنی کہانیاں سنایئے۔''

ہم لوگ گئے ہی اس اِرادے سے تھے۔ فوراً شروع ہو گئے۔ میں نے غالباً ''چکر'' اور غیاث الرحمٰن نے ''آنچل'' کہانی سنائی۔ خوش ہوئیں، کہنے لگیں۔

''پڑھا کیجیے۔ ہر طرح کی چیزیں پڑھا کیجیے۔ لکھنے سے زیادہ پڑھنا ضروری ہے۔''

شارق ادیب نے اپنے مطالعے کے ثبوت میں ان کے ناولوں کا ذکر چھیڑا لیکن وہ خوبصورتی سے ٹال گئیں۔

یہ میری ان سے دوسری ملاقات تھی جس میں ان کا چہرہ پہلی بار دیکھا۔ پہلی ملاقات ممبئی میں ہوئی تھی۔ اس وقت مارہرہ شریف ہی میں پڑھتا تھا۔ ممبئی گھومنے گیا تھا۔ اپنے تایازاد بھائی سے ضِد کی کہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین اور بیدی سے ملوا دیجیے۔ انھوں نے بتایا کہ ایک دن میں تینوں سے ملاقات نہیں ہو سکتی۔ قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی شہر کی ایک سمت میں ہیں اور راجندر سنگھ بیدی بالکل دوسری طرف۔ ہم لوگ پہلے عصمت آپا سے ملے۔ اس وقت بہت کم عمر تھا۔ اس بات کو تقریباً پینتیس برس ہو گئے۔ وہ چرچ گیٹ کے آس پاس رہتی تھیں یا شاید ہمیں ان کے گھر پہنچنے کے لیے چرچ گیٹ اسٹیشن تک آنا پڑا تھا۔ عصمت آپا بہت کرید کرید کر ہم دونوں کے لکھنے لکھانے کے بارے میں معلوم کرتی رہیں۔ پھر ان کی ایر ہوسٹس بیٹی بھی آ گئیں۔ عصمت آپا

نے باداموں سے لبالب بھری پلیٹ ہمارے سامنے رکھ دی۔ دیر تک ہم دونوں بھائی ان سے باتیں کرتے رہے۔ وہ باتیں ادب سے متعلق کم اور مارہرہ شریف سے متعلق زیادہ تھیں۔ کیونکہ میرے بھائی کے چہرے پر داڑھی تھی اس لیے اس دن عصمت آپا نے آزادیٔ نسواں سے متعلق بھی بہت سی باتیں کیں۔ خوب اصرار کرکے بہت سے بادام کھلائے اور بڑی بڑی پیالیوں میں چائے پلوائی۔ ان کی بیٹی بھی ہم لوگوں کے ساتھ آکر بیٹھ گئی تھیں۔

اس ملاقات کے کئی برسوں بعد عصمت آپا سے اگلی ملاقات علی گڑھ میں ہوئی جہاں وہ جمیلہ آپا کے گھر مقیم تھیں اور جہاں وہ جاڑوں کی دھوپ میں آنگن میں پلنگ پر بیٹھ کر گھنٹوں مونگ پھلی کھاتی تھیں اور جمیلہ آپا اور اپنے ہم عمروں کے ساتھ تاش کھیلتی تھیں۔ میرے زمانۂ طالب علمی میں ان کا علی گڑھ آنا تواتر کے ساتھ ہوتا تھا۔ علی گڑھ آنے کے بعد وہ جمیلہ آپا کے ذریعے ہاسٹل میں اپنے آنے کی اطلاع کرا دیتی تھیں۔ پھر ان کے آنے کے سلسلے میں مختلف انجمنوں کے تحت نشستیں ہوتی تھی۔ عبداللہ گرلس کالج کی استانیاں بھی انھیں بہت شوق سے مدعو کرتی تھیں۔ ایک دن فرمایا کل مارہرہ جانے کا ارادہ ہے۔ چلو گے؟ میں نے کہا، دوپہر تک کلاسیں ہیں، دوپہر کے بعد چلئے۔ دوسرے دن جمیلہ آپا کے گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ وہ اکیلے ہی مارہرہ چلی گئی ہیں۔ مجھے بہت تشویش ہوئی۔ فوراً بس میں بیٹھ کر موہن پورہ اور موہن پورہ سے رکشہ کرکے مارہرہ پہنچا۔ وہ شیخ وسیم احمد کے یہاں مقیم تھیں جن کی بیوی سے ان کی قرابت تھی۔ وہاں پہنچا تو امی (اہلیہ شیخ وسیم احمد) نے بتایا۔

''بھیا آئی تو ہیں لیکن تھوڑی ہی دیر بعد جنگل باغوں کی سیر کو نکل گئیں اور وہ بھی اکیلی۔ ذرا دیکھ کے تو آؤ۔''

بازار میں آکر معلوم ہوا کہ ایک گوری چٹی بھاری بھرکم خاتون سفید ساڑی پہنے شاہ باغ کی طرف گئی ہیں۔ میں ان کی تلاش میں حیران پریشان شاہ باغ کی طرف گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ

www.urduchannel.in

قصبے سے دو میل دور سرائے احمد خاں نام کے گاؤں کے پاس کرگھے والے ایک شخص سے باتیں کر رہی ہیں اور ان کے ہاتھ میں ایک تھیلا ہے جس میں کوئی وزنی چیز ہے۔ مجھے آتا دیکھ کر انھوں نے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور اس کپڑے والے سے مول تول جاری رکھا۔ انھوں نے موٹے سوت کے کپڑے کا پورا تھان اپنے حساب سے خوب چکا کر خریدا جسے لاد کر ایک رکشے میں لایا گیا۔ مجھے اندازہ تھا کہ اس نے اپنا تھان مارکٹ بھاؤ پر ہی بیچا ہے کوئی خاص رعایت نہیں کی ہے۔ میں نے کچھ بولنا چاہا تو بولیں۔ ''میں جانتی ہوں اور اس سے کم بھاؤ پر خریدنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ اب اسے ممبئی لے جا کر اپنی پسند سے ڈائی کراؤں گی اور کھڑکیوں دروازے کے پردے بنواؤں گی۔ بہت عمدہ چیز مل گئی ہے۔''

''اور اس تھیلے میں کیا ہے۔'' میری متجسسانہ نظروں نے اس وزنی تھیلے کو تولا۔

''اس میں نہایت عمدہ امرود ہیں جو صرف پانچ روپے میں مل گئے۔ ممبئی میں اسے جام کہتے ہیں اور وہاں ایک کلو جام ۱۰ روپے کا ملتا ہے۔''

اُن کی جائے قیام پر پہنچے تو بیگم وسیم احمد نے ان کی خریداری دیکھ کر سر پیٹ لیا۔

''عصمت آپا۔ یہ بورے جیسا کپڑا آدھے داموں میں دلواتی اور امرود ہم لوگ خرید کر کیوں کھائیں، ہمارے باغ بھرے پڑے ہیں۔''

عصمت آپا ان سے کچھ نہ بولیں۔ تھوڑی دیر بعد مجھے مخاطب کرکے آہستہ سے بولیں۔

''ممبئی کے مقابلے میں دونوں چیزیں بہت سستی مل گئیں اور پھر جنگل دیہات جا کر خریداری کا لطف ہی کچھ اور ہے۔''

میں نے کہا کل دوپہر کا کھانا ہمارے گھر ہے۔ چنے یا مکّا کے بھنے دانے خریدنے کل کسی دیہات کی طرف مت نکل جایئے گا۔ ہنسنے لگیں۔ پھر بولیں۔ ''اپنی امّی سے کہنا کہ روایتی چیزیں نہ

پکائیں۔قصباتی اور دیہاتی چیزیں کھاؤں گی۔‘‘

گھر آکر میں نے والدہ سے ذکر کیا تو وہ بہت خوش ہوئیں۔انھوں نے عصمت آپا کو خوب پڑھ رکھا تھا۔ ہماری امّی اور بڑی امّاں میں سر جوڑ کر بیٹھک ہوئی کہ کل کھانے میں کیا ہونا چاہیئے۔ دوسرے دن وہ گیارہ بجے کے قریب خانقاہ پہنچیں اور جب گھر میں داخل ہوئیں تو ان کا ڈیل ڈول، ہیر اسٹائل اور بے پردگی دیکھ کر ہمارے گھر کی پرانی خادمائیں کونوں میں گھس گئیں۔

تخت پر دستر خوان لگا۔ اردکی دال، مونگ کی بر ہیاں، اروی کے پتوں کی سبزی، لوکی پڑا گوشت اور زیرے کے بگھار کے چاول دیکھ کر خوش ہوئیں۔ آخر میں جب رساول رکھا گیا تب بے حد خوش ہوئیں۔ وہیں ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا۔ کھانا کھانے کے بعد عصمت آپا نے جیسے ہی سگریٹ نکال کر سلگائی، کام والیاں اوئی کہہ کر اچھل کر بھاگیں اور بڑی اماں مرحومہ نے دوپٹے کے پلو سے چہرہ چھپا کر عصمت آپا سے پردہ کر لیا۔

عصمت آپا کا ذکر آگیا تو بات آگے پہنچ گئی۔عینی آپا سے پہلی ملاقات کا واقعہ کچھ یوں ہے کہ ان سے پہلے دل ڈرا ڈرا سا تھا۔لوگوں نے بتا رکھا تھا کہ عینی آپا بہت نستعلیق ہیں اور بات بات میں انگریزی بولتی ہیں۔ بہت آسانی سے کسی سے ملتی نہیں ہیں۔ پیڈر روڈ یا وارڈن روڈ کی کسی بلڈنگ میں ان کے مکان کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے مجھ پر منوں رعب طاری ہو چکا تھا۔ دروازہ ان کی ایک مہمان خاتون نے کھولا۔عینی آپا نے ہم دونوں کو اندر بلوا لیا۔ چائے اور ہلکا ناشتہ آیا۔وہ بھائی صاحب سے تصوف کے موضوع پر باتیں کرتی رہیں۔ بیچ بیچ میں مجھ سے بھی کچھ پوچھ لیتی تھیں۔ میں سر اٹھا کر ان کا چہرہ دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا۔ پھر ہم لوگ اجازت لے کر اٹھ گئے۔اس بار دروازے تک چھوڑنے آئیں۔لیکن میں نے چلتے چلتے بھی ان کا چہرہ نہیں دیکھا لیکن راستے بھر یہ سوچ سوچ کر کڑھتا رہا کہ بلاوجہ اتنا ڈر لگ رہا تھا۔ وہ فرفر انگریزی بول رہی تھیں اور نہ

www.urduchannel.in

ہی کوئی ناقابلِ فہم بات کر رہی تھیں۔ پہلی ملاقات میں ان کا چہرہ نہ دیکھ پانے کا افسوس بہت دن تک رہا۔

دوسری ملاقات کے بعد ان سے تین دہوں تک ملاقات رہی۔علی گڑھ میں پہلے ان کا قیام پروفیسر ساجدہ زیدی کے گھر ہوتا تھا۔ پھر وہ مہمان بن کر پروفیسر ثریا حسین سابق صدر شعبۂ اردو کے گھر جمال پور کے علاقے میں قیام کرنے لگیں۔جس زمانے میں وہ یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کے عہدے پر آئیں تب یونیورسٹی نے ان کے قیام کے دوران گیسٹ ہاؤس کی پیشکش کی جسے غالباً نامنظور کر دیا گیا۔

ممبئی کی سکونت کو خیر باد کہہ کر جب انھوں نے دلی بسائی تو میری ان کی ملاقاتیں ذاکر باغ کے ٹاور والے مکان میں ہوتی تھیں۔ پھر اس جگہ کو چھوڑ کر وہ نوئیڈا کے جل وایو وہار میں آن بسیں۔

یہی زمانہ تھا جب انھوں نے ’’گردش رنگ چمن‘‘ لکھنا شروع کیا تھا۔ایک دن ان کا خط ملا۔

جنابِ سیّد محمد اشرف صاحب، سلام علیکم۔

تفصیل یہ تھی کہ انھیں اپنے ناول میں ولیم گارڈنر نام کے ایک انگریز اور اس کے خاندان کا تفصیلی ذکر کرنا تھا۔اور ان کے علم میں لایا گیا تھا کہ یہ انگریز بہادر ایک مغل شہزادی کے شوہر تھے۔ یہ دونوں میاں بیوی مارہرہ کے مشہور بزرگ سیّد شاہ آلِ رسول احمدی قدس سرہٗ سے رشتۂ عقیدت رکھتے تھے۔عینی آپا کے علم میں یہ بات بھی تھی کہ یہ انگریز خاندان بہت پابندی سے عزاداری کی رسم ادا کرتا تھا اور ان کے پوتے پر پوتے مارہرہ شریف کے نواح میں کہیں رہتے تھے۔ وہ موجودہ خاندان کی تفصیل اور ان کی موجودہ رسومات کے بارے میں معتبر معلومات حاصل کرنا چاہتی تھیں۔

میں نے اپنے بزرگوں سے معلوم کیا تو علم ہوا کہ ۱۸۵۰ء کے قریب ولیم گارڈنر اپنی مغل بیگم اور لاؤ لشکر کے ساتھ خانقاہ کے گوشہ نشینوں کے پاس آتے تھے۔ وہ اس وقت انگریزی حکومت میں کسی اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ میں نے دفتر سے کچھ روز کی چھٹی لی اور مارہرہ کے نواح میں اس گاؤں تک پہنچنے کی تیاری کی۔ اس علاقہ کے نائب تحصیلدار کی جیپ میں بیٹھ کر کھیتوں کھیتوں ہوتے ہوئے ''منوٹہ'' نام کے گاؤں میں پہنچے۔ گارڈنر خاندان کے سب سے بزرگ انسان سے ملے جن کی بیٹیاں دلی مشن اسپتال میں نرس کی خدمت انجام دیتی تھیں۔ ان یوریشین یا اینگلوانڈین بزرگ نے اپنے خاندان کے ہندوستان میں آنے کے بعد سے اس وقت تک کے سماجی حالات سنائے جنھیں میں قلم بند کرتا گیا۔ انہوں نے تانبے کی ایک پلیٹ بھی دکھائی جس پر ان کا شجرہ لکھا ہوا تھا۔ گھر کا وہ حصّہ بھی دکھایا جہاں وہ عزاداری کرتے تھے۔ وہاں محراب پر ایک سفید چادر پردے کے طور پر پڑی تھی۔ حویلی کی حالت خستہ ہو چکی تھی۔ دیواروں پر ہاتھ ہاتھ بھر اونچی گھاس اگی ہوئی تھی پھر بھی وہ مرغا کھلانے پر اصرار کر رہے تھے۔ لیکن ہم لوگ کوئی معقول بہانہ کر کے ان سے رخصت ہو لیے۔ گھر آئے اور اپنے بزرگوں سے گارڈنر خاندان کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کیں۔ پھر برادر محترم ڈاکٹر سیّد محمد امین کے ساتھ بیٹھ کر نوٹس تیار کیے گئے اور منسلکات کے طور پر تانبے کی پلیٹ بھی عینی آپا کو بذریعہ پارسل ارسال کر دی گئی۔ انہوں نے جواب میں لکھا کہ آپ لوگوں نے تو پوری ریسرچ کر ڈالی اور مقالہ بھی لکھ کر بھیج دیا۔ آپ دونوں کا بہت بہت شکریہ۔

ہم دونوں مطمئن ہو گئے کہ ایک کام ختم ہو گیا۔ لیکن کیا دیکھتے ہیں کہ ایک ہفتے بعد عینی آپا کا خط چلا آرہا ہے۔ ہمارے نوٹس میں جو باتیں انہیں ناقابل اعتبار محسوس ہوتیں وہ ان پر استفسار کرتیں۔ ہم اپنے گھر کے پرانے روزنامچوں سے دیکھ کر تصدیق کرتے اور اپنی دانست میں ان کو تشفی بخش جواب لکھ دیتے۔ یہ سلسلہ کئی مہینے تک چلتا رہا۔ ایک واقعے کو پڑھ کر اور میری زبانی سن کر

www.urduchannel.in

وہ دیر تک کھوئی کھوئی سی رہتی تھیں وہ واقعہ یوں ہے۔

مغل شہزادی جب گارڈنر صاحب کے ساتھ آتیں تو ان کے ساتھ بہت سے اہلکار ہوتے تھے۔ مغل شہزادی اپنے ساتھ باز کی نسل کا ایک پرندہ ضرور لاتی تھیں جس کی آنکھوں پر نقاب چڑھا ہوتا تھا اور وہ پرندہ شہزادی کی کلائی پر بیٹھا رہتا تھا۔ میاں بیوی حضرت شاہ آل رسول احمدی قدس سرہٗ کو ''پاپا'' کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ ایک بار شہزادی جب صدر دروازے سے اندرونی دروازے کی طرف بڑھیں تو سر ڈھکنے کے سلسلے میں ان کا اپنا ہاتھ گلے میں پڑی موٹے موٹے سچے موتیوں کی مالا پر پڑ گیا۔ مالا کا دھاگا ٹوٹا تو سارے موتی گر کر زمین پر بکھر گئے۔ شہزادی کو خبر بھی نہیں ہوئی۔ خانقاہ کی ایک خادمہ کی نظر پڑی تو اس نے تمام موتی احتیاط سے چنے اور مٹھی میں بھر کر شہزادی کو دے آئی۔ شہزادی اس کی دیانت داری پر مسرور ہوئیں اور فرمایا کہ یہ موتی تم لوگ تقسیم کر لو۔ خادمہ نے کہا کہ ہم سب کے پاس ہیروں جڑا بہت قیمتی تاج ہے۔ ہم ان موتیوں کا کیا کریں گے۔ شہزادی نے پوچھا تاج کہاں ہے؟ ہمیں دکھاؤ۔ خادمہ نے عبادت و ریاضت میں مصروف دور بیٹھے سیّد شاہ آل رسول احمدی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جنھیں آپ پاپا کہتی ہیں وہی تو ہم سب بستی والوں کے تاج ہیں۔ راتوں کو اٹھ کر جب وہ روتے ہیں تو ان کی آنکھوں سے سچے موتی جھڑتے ہیں۔ شہزادی نے جب یہ سنا تو سر جھکا کر بیٹھ گئی اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ شہزادی کی آنکھوں سے بھی سچے موتی ٹوٹ ٹوٹ کر دامن میں جذب ہو رہے ہیں۔

ایک دن ان کا خط آیا کہ گارڈنر صاحب کے پوتے نے آپ کو یہ بتایا کہ ان کا خاندان اس علاقے میں اکبر بادشاہ کے زمانے میں آیا تھا۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے نا درست ہے۔ میرے جواب دینے سے پہلے ان کا خط آ گیا کہ گارڈنر صاحب کے پوتے غلط نہیں کہتے۔ دراصل ان کا خاندان اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں آیا تھا نہ کہ جلال الدین اکبر کے وقت میں۔ پھر اس سلسلے

کی آخری کڑی کے طور پر ان کا خط آیا کہ آپ نے میرے ناول کے مواد کی تحقیق میں اتنی محنت کی۔ یہ عاجز بندی اس کا کوئی صلہ نہیں دے سکتی۔ البتہ آپ نے آپ کو میرے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' میں مہمان اداکار کے روپ میں ملاحظہ کریں۔ انہوں نے یہی کیا بھی۔

علی گڑھ میں تعلیم کے آخری برس میرا انتخاب سول سروس میں ہو گیا۔ اسی زمانے میں عینی آپا کی وزیٹنگ پروفیسر شپ کا اختتام ہوا۔ شہر یار صاحب نے میری عزت افزائی کی ایک صورت یہ نکالی کہ عینی آپا اور مجھے ایک ہی تقریب میں الوداعیہ دیا گیا۔ انہوں نے اپنی تحریر پڑھی ''قید خانے میں تلاطم''.......اور میں نے اپنی کہانی ''منظر'' پڑھی۔ جلسے سے نکلتے وقت بولیں۔ ''منظر میں انتظار حسین کی جھلک کہیں کہیں نظر آتی ہے۔'' وہ شروع جوانی کی آشفتہ مزاجی اور سرکشی کا دور تھا۔ میں نے پوچھا ''اس کہانی میں تصوف، خانقاہ، گوشہ نشینی اور سلوک کا ذکر ہے اس لیے آپ ایسا کہہ رہی ہیں۔'' فرمایا ہاں اس وجہ سے بھی۔ میں نے کہا کہ خانقاہ، سلوک، گوشہ نشینی اور تصوف کے دیگر معاملات کو میں نے انتظار صاحب سے زیادہ قریب سے دیکھا ہے۔ اثر ہو گا تو میری کہانیوں کا ان پر ہو گا۔ میری اس دیہاتی منطق اور سرکشی پر وہ کھل کھلا کر ہنس پڑیں۔ پھر فرمایا کچھ الفاظ انتظار حسین جیسے ہیں۔ ان پر غور کیجئے گا۔ رات کو ہوسٹل میں کہانی کا مسودہ ایک بار پھر دیکھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تقریباً دس مقامات پر میں نے الفاظ تبدیل کیے۔

عصمت آپا نے ترقی پسندی کے پرشور زمانے میں عینی آپا پر ایک مضمون لکھا۔ نام تھا۔ ''پوم پوم ڈارلنگ''۔ عصمت آپا نے دل کھول کر جو لکھنا چاہا، لکھ دیا تھا۔ زیادہ تر بجلی عینی آپا کے ہائی سوسائٹی سے تعلق اور طرزِ تحریر پر گری تھی۔ جب عصمت آپا کا انتقال ہوا تو عینی آپا نے عصمت آپا پر ایک بہت اچھا مضمون لکھا۔ اس زمانے میں کچھ لوگ اس بات سے ناراض تھے کہ عصمت آپا نے اپنی آخری رسوم بجلی کے شاک کے ذریعے خاکستر ہونے کے طریقے پر کیوں کرائیں۔ عینی آپا نے

www.urduchannel.in

اس مضمون میں عصمت آپا کی زبان کا سیر حاصل ذکر کیا اور یہ بھی لکھا کہ عصمت آپا قبر کے عذاب اور اس سے متعلق روایت سے بہت ڈرتی تھیں اس لیے انھوں نے اپنی اول منزل کے لیے یہ راستہ چنا۔ سوادِ تحریر سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ عینی آپا دراصل عصمت آپا کی سادہ لوحی اور بھولے پن کے تناظر میں عصمت آپا کی وصیت کو دیکھنا چاہتی تھیں۔ عینی آپا چاہتیں تو جو چاہے لکھ سکتی تھیں لیکن عصمت آپا پر لکھتے وقت انھوں نے انسانی ہمدردی اور دردمندی کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

علی گڑھ میں امی اور عینی آپا میں خوب ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ امی کو اساتذہ خصوصاً لکھنؤ کے اساتذہ کے بہت سے اشعار یاد ہیں۔ عینی آپا کے ذہن کو بھی وہی شعر بہت بھاتے تھے جن میں قفس، صیاد، گلستاں، خزاں، رنج و غم، محرومی وغیرہ کا زیادہ ذکر ہو۔ ان کتابوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ وہ امی سے دیر تک شعر سنتی رہتی تھیں۔ ایک بار پروفیسر ثریا حسین کے گھر امی سے شعر سن کر عینی آپا بولیں۔

''دیکھئے ہم ادیب و دیب تو ہیں لیکن ہمیں شعر و یر زیادہ یاد نہیں رہتے۔''

''امی بولیں عینی آپا۔ ہم ادیب و دیب تو ہیں نہیں لیکن ہمیں شعر و یر خوب یاد ہیں۔''

برابر کے ان جملوں پر وہ دیر تک ہنستی رہیں بلکہ عینی آپا کی زبان میں ''برابر کے ان جملوں پر وہ دیر تک ہنسا کیں۔''

اس لطیفے سے قطع نظر جب ناگزیر ہو جاتا تھا تو عینی آپا اردو اشعار کو اپنی نثر میں ایسے کھپا دیتی تھیں کہ محسوس ہوتا تھا یہ اشعار خاص اس موقعے کے لیے کہے گئے ہیں۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' اور ''قید خانے میں تلاطم''.....اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

ایک دن میں نوئیڈا والے مکان میں پہنچا تو بہت سی کتابیں بکھیرے بیٹھی تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی بولیں۔ ''کتابیں ترتیب سے رکھوانے کے لیے نکالیں تو ان میں کچھ سرکاری کاغذات

جیسی چیزیں نکل آئیں۔ ذرا دیکھئے اور بتائے کہ یہ کیا ہیں۔''

یہ کہہ کر ایک کتاب سے کچھ بھاری بھرکم کاغذات نکال کر دکھائے۔

انھیں اچھی طرح دیکھنے کے بعد میں نے انھیں بتایا کہ عینی آپا یہ سپلا کمپنی کے شیئر ہیں جو اب بہت قیمتی ہیں۔ لگ بھگ ڈھائی لاکھ روپے کے۔''

کہنے لگیں۔''اوہو۔ ایک زمانے میں یہ غائب ہو گئے تھے پھر میں بھول بھال گئی۔''

آخری بار میں نے ان کا چہرہ انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کے کاؤنسل روم میں دیکھا جہاں وہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتابوں کے اجرا کے جلسے میں تشریف لائی تھیں۔ میں انھیں وھیل چیئر پر بیٹھا نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ اس لیے سب سے پیچھے کی نشست پر بیٹھ گیا۔ جب ان کے بولنے کا موقع آیا اور وھیل چیئر کے سہارے انھیں اسٹیج کی طرف لایا جانے لگا تو میں خاموشی سے جلسے سے باہر نکل آیا۔

تاریخ اور سماج سے متعلق ان کی یادداشت بہت وسیع اور گہری تھی۔ ان کی تحریروں میں جو حوالے ملتے ہیں وہ ہزاروں سال کی تاریخ اور ماقبل تاریخ کے ادوار سے رشتہ رکھتے ہیں۔ مشرق کی دانشورانہ روایت کے اکتساب میں ان کا جو مقام ہے وہ اردو کے کسی ادیب و شاعر کو حاصل نہیں ہوا، عزیز احمد کو بھی نہیں۔

عینی آپا کا روحانی وجدان سینکڑوں برس قدیم ثقافت کا دفاع کرتا ہے۔ ان کے فکشن میں جس ثقافت کا ذکر اور اس پر اصرار ملتا ہے وہ پوری تاریخ سے کشیدہ شد مکمل ثقافت ہے۔ ہم انہیں صرف ''ہندستانیت'' میں محصور نہیں کر سکتے۔ وہ اس کرۂ ارض کی مکمل تاریخ و ثقافت کی نمائندہ تھیں۔ مکمل انسانی تاریخ کا ادراک، ادب میں نت نئی تکنیکوں کا استعمال، گہری انسانی ہمدردی اور دنیا بھر کی عورتوں کی بے بسی کو کمالِ فن کے ساتھ پیش کرنے کی ادبی قوت انہیں بلاشبہ عالمی ادب میں ایسا

www.urduchannel.in

مقام دیتی ہے، جس کے لیے انہیں کسی بوکر پرائز یا نوبل پرائز کی ضرورت نہیں تھی۔

عینی آپا کی تحریروں میں عورت کے اندر کی طاقت، بے بسی، صبر ضبط کو اتنی قوت، شدت اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ بلا خوفِ تردید یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں نے عورت کے باطن کی اس قوت کا مشاہدہ اور مظاہرہ اس پیمانے پر کیا ہے، ان میں عینی آپا کا قد سب سے زیادہ دراز ہے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے اپنی دنیا سے ان کا گہرا اور بامعنی تعلق تھا اور اس تعلق کے نتیجے میں ان کی جو انفرادیت متشکل ہوئی تھی اسے وہ بہت عزیز رکھتی تھیں۔ اجتماعی تنظیم سازی کے اس پورے دور میں انہوں نے اپنی انفرادیت اور فرد کے وقار کو بالا رکھا۔ اردو میں بہت ساری تحریکوں اور رجحانات اور ان سے وابستہ تنظیموں سے ان کا رشتہ بس صاحب سلامت تک تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس رویے سے انہیں بہت نقصان پہنچا، میں سمجھتا ہوں یہ صحیح نہیں ہے۔ عینی آپا کا زندگی گزارنے کا جو قرینہ تھا وہ تنظیموں کے نفع وزیاں سے بہت بلند تھا۔ انہوں نے اپنی انفرادیت کو آخر تک جس طرح محفوظ رکھا وہ قدرت الٰہی کا ایک ایسا کرشمہ تھا جس کا فیض تمام ادیبوں کے لیے ارزاں نہیں ہوا۔ بہت کم ادیب ہیں جنہیں یہ بادشاہی خزانہ نصیب ہوا۔

کسی کام سے ممبئی گیا ہوا تھا۔ وہیں مجھے برادرِ عزیز سیّد محمد افضل، رجسٹرار جامعہ ملیہ کا فون ملا۔ بتایا کہ عینی آپا کا غالباً آخری وقت ہے۔ شعبۂ اردو کے پروفیسر وہاج الدین علوی نے مطلع کیا ہے۔ کیا آپ کل تک نہیں پہنچ پائیں گے۔ میں نے ممبئی سے واپس ہو کر اپنے آفس جا کر جامعہ فون کیا۔ افضل کے رفیقِ کار نے بتایا کہ عینی آپا رخصت ہو چکی ہیں۔ تدفین بعد عصر ہے۔

جو پہلی ملاقات میں ان کا چہرہ نہیں دیکھ سکا وہ آخری ملاقات میں چہرہ کیسے دیکھ سکے گا۔ جو زندگی میں انھیں وھیل چیئر پر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکا وہ ان کی میت کیسے دیکھ سکے گا۔ عصر کے بعد جامعہ کے قبرستان کی جمنا کی طرف والی دیوار کے درمیان سے اکیلا داخل ہوا۔ انتظار کرتا رہا۔

غور سے دیکھا کہ اب تدفین ہو چکی ہے تب اس بزمِ خموشاں میں داخل ہوا۔ شمس الحق عثمانی ننگے پاؤں کھڑے تھے۔ انھوں نے کہا ابھی تلقین و فاتحہ نہیں ہوا ہے۔ سرہانے کی طرف جا کر سورہ بقرہ کا پہلا رکوع پڑھ دیں۔ آخری میں پڑھ دوں گا۔ تعمیل کی۔ تدفین میں ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ سب کے جانے کا انتظار کرتا رہا۔ قبرستان سے نکل کر آخری شخص خالد جاوید کو رخصت کر کے پھر قبرستان میں داخل ہوا۔ اتنی دیر میں منکر نکیر واپس جا چکے ہوں گے، یہ سوچ کر قبر کے مواجہ میں جا کر کھڑا ہو گیا۔ تازہ قبر کی مٹی پر پانی جھڑک دیا گیا تھا اور سوندھی سوندھی مہک اٹھ رہی تھی جو موت کی بو سے بالکل مختلف تھی۔ میں نے انھیں آواز دی۔ ''عینی آپا! ادھر تو کارِ جہاں بہت دراز تھا۔ اُدھر کے جہاں کا کیا عالم ہے۔''

آواز آئی۔ ''بھئی اُدھر کا جہاں تو ہم مختصر کر آئے اب اِدھر کے جہان کی درازی کے بارے میں سوچنا ہے اور ایک ضروری بات یہ کہ ابھی ابھی دو حضرات ہم سے مکالمے کر کے گئے ہیں۔ اِس دفعہ ہمارے مکالمے قطعاً مایوس کن نہیں تھے۔''

دعائیں ختم کر کے جب میں وہاں سے چلا تو جمنا کی طرف والا دروازہ بہت دور محسوس ہوا۔ اندھیرا گھر آیا تھا اور راستہ اوبڑ کھابڑ تھا۔ بیچ بیچ میں قبریں بھی تھیں جن کا ادب کرنا ضروری تھا۔ آدھا راستہ طے کر کے جب میں گورکنوں کے گھر والے حصّے کے قریب پہنچا تو دھول بھری پگ ڈنڈی پر مجھے بے شمار انسان نظر آئے۔ میں نے دور سے ہی اندازہ کیا کہ ان میں عورتیں زیادہ تھیں۔ اب اتنا اندھیرا ہو چکا تھا کہ صرف قریب بہت قریب کے شخص کو ہی پہچانا جا سکتا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ سب کے سب میرے پیچھے اس مقام کی طرف اشارہ کر رہے تھے جہاں سے میں آ رہا تھا۔ میں نے ذرا نزدیک آنے پر دیکھا کہ ان میں سے کسی کا لباس ایک دوسرے سے مماثل نہیں تھا۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ان کے لباس مروجہ فیشن سے پہلے والے زمانے کے تھے۔ وہ

www.urduchannel.in

ساتھ ساتھ تو آ رہے تھے لیکن کوئی آپس میں بات نہیں کر رہا تھا۔ دور سے دیکھنے پر لگتا تھا کہ جیسے کسی کے ہاتھ میں طشت ہے، کسی کے ہاتھ میں تھالی ہے۔ میں انھیں راستہ دینے کے لیے ایک طرف ہو گیا۔ وہ میرے پاس سے گزرنے لگے۔ میں جن جن کو دیکھ سکا ان کے بارے میں کچھ بتا سکتا ہوں۔ ان میں سے ایک صاحب صندل کی چوکی ہاتھوں میں اٹھائے، سفید براق کپڑے پہنے، کھچڑی بالوں کی لٹیں کندھے پر چھٹکائے افق کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ان کے پیچھے ایک سادہ نقوش اور چپٹی ناک والی فلپنو لڑکی نظر آئی جو منھ ہی منھ میں کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔

ایک باریش نیلی آنکھوں والے بزرگ نے اپنے پٹکے کی گرہ باندھی اور کھولی پھر باندھی اور کھولی اور دہرایا۔ ''میں شر کو باندھتا ہوں اور خیر کو کھولتا ہوں۔ میں جہالت کو باندھتا ہوں اور خوفِ الٰہی کو کھولتا ہوں۔ طمع کو باندھتا ہوں اور فیاضی کو کھولتا ہوں۔ میں عجز و انکساری کی درانتی سے پرہیز گاری کی فصل کاٹتا ہوں۔ میں خود آگہی میں بوڑھا ہوتا ہوں اور صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتا ہوں۔'' برابر سے ایک ادھیڑ عمر عورت بغل میں جانماز اور ہاتھ میں لوٹا لیے گزری۔

نبی عیسیٰ کی امت والی ایک عورت سر سے پاؤں تک سفید لبادہ اوڑھے تھی۔ اس کا چہرہ تک نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ میں لکڑی کی ایک چھوٹی سی صلیب تھی۔ اس کے ٹھیک پیچھے ایک مرد سر سے پاؤں تک لباس میں ملفوف، سر پر ہیٹ لگائے، آنکھوں پر کالا چشمہ پہنے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ قبرستان میں داخل ہوتے وقت غالباً سگریٹ بجھا دی تھی۔ بجھی ہوئی سگریٹ اس کے ہاتھ میں موجود تھی۔

پھر ایک بے حد دبلا پتلا بوڑھا، گھسے اور جگہ جگہ سے چمکتے ہوئے سیاہ کوٹ پتلون میں ملبوس، سیاہ گول ٹوپی اوڑھے۔ پتلی کمانی والی چھوٹے چھوٹے شیشوں کی عینک لگائے۔ ہاتھ میں چھڑی لیے قبروں سے بچتا ہوا، چلتا نظر آیا۔ اس کے پیچھے ایک مدقوق سی دبلی پتلی عورت تھی جس

کے ہاتھ میں چکن کے کام کا اڈّا تھا اور وہ کلمے کی انگلی سے چکن کے کام کی پتیوں کو گنتی ہوئی چل رہی تھی۔

اس کے پیچھے ایک لمبا تڑنگا یوریپین لڑکا کینوس کا تھیلا کندھے پر لٹکائے گزر رہا جس کے پاؤں میں خاک آلود پشاوری چپل تھے۔

پھر ایک پارسی نقش و نگار کی خوبصورت لڑکی نظر آئی۔ میں نے غور سے دیکھا اور دہل گیا۔ اس کی آنکھوں کے حلقوں میں آنکھیں نہیں تھیں اور وہ اندازے سے چل رہی تھی۔ اس کے پیچھے سرمئی سوٹ میں ملبوس ایک وجیہہ گیہواں رنگت، سفید مونچھوں، پرسکون چہرے اور مضبوط ڈیل ڈول والا پچپن سالہ شخص چل رہا تھا جس کے داہنے پاؤں میں ہلکا سا لنگ تھا لیکن وہ لنگ اس کی چال کے وقار میں حائل نہیں تھا۔ اس کے ساتھ ہرے رنگ کا سلیکس اور سفید سوئیٹر پہنے ایک برطانوی نقش و نگار کی شاندار عورت چل رہی تھی۔ دونوں مغموم اور خاموش تھے، ان سے ذرا فاصلے پر ایک بوڑھا، کمر جھکا آدمی چلا آرہا تھا جس کی گردن پر ایک لمبے چہرے والی بونی سی لڑکی بیٹھی تھی جو دھیمے دھیمے سروں میں گا رہی تھی۔

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں

وہ برابر اس مصرع کو دہرائے جا رہی تھی۔ کبھی کبھی ایک ہاتھ کان پر بھی رکھ لیتی تھی۔ اب سامنے سے جو لڑکی گزر رہی تھی اسے دیکھ کر مجھے ہول آ گیا۔ وہ سر تا پا جلی ہوئی تھی۔ غالباً آنکھیں سلامت تھیں کہ وہ راستہ ٹٹولے بغیر بہت وقار کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کے پیچھے ایک بہت سانولی رنگت اور مضبوط کاٹھی کی اڑتیں چالیس سالہ عورت چلی آ رہی تھی جس کے چہرے سے شفقت پھوٹ رہی تھی۔ میرے برابر سے گزری تو میں نے سنا وہ حضرت عیسیٰ اور مادر مریم کا نام لے کر دعائیں مانگ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔

www.urduchannel.in

پیچھے آہستہ آہستہ قدم رکھتے ایک سفید داڑھی کے بزرگ چلے آرہے تھے، ان کے ہاتھ میں مدینہ اخبار تھا اور وہ یا بدوح یا بدوح کا ورد کرتے چلے آرہے تھے۔ ان کے بالکل قریب ایک نوبیاہتا چل رہی تھی۔ جس نے سستی ساٹن کا غرارہ اور ریشمی ململ کا سرخ دوپٹہ اور قمیص پہن رکھی تھی۔ اس کے گلے میں چاندی کا طوق، ملکہ وکٹوریہ کے روپوں کی ''حمیل'' اور کانوں میں چاندی کے بالی پتے تھے۔ لانبی چوٹی میں گوٹے کا موباف ڈالے، لمبا گھونگھٹ کاڑھے، برقعے میں لپٹی چل رہی تھی۔ اس کے ٹھیک پیچھے ایک بچوں جیسی شکل والی خوش شکل لڑکی تھی جس کے ہاتھ میں چھتری تھی جو برابر اس کے ہاتھ سے پھسل رہی تھی۔ اس کے ساتھ بڑی عمر کی ایک پر اعتماد عورت تھی جس کے ہاتھوں میں روغنی تصویروں کے فریم تھے۔

ان کے پیچھے جو عورت تھی اس کا چہرہ مغموم تھا اور ہاتھوں میں ایک ایسا کاغذ تھا جس میں فارسی رسم خط میں سندھی لکھی ہوئی تھی۔ وہ سرگوشیوں میں بول رہی تھی۔

''لیکن چھمن دیکھو ساون بیت گیا، خزاں آ گئی، زمین اب پھولوں کی نقرئی گھاس سے اس طرح ڈھک گئی جیسے بڑھاپا آہستہ آہستہ آتا ہے۔''

سب سے پیچھے ایک ننگے پاؤں لڑکی تھی جس کی ساڑی پنڈلیوں تک تھی اور گیلے گیلے بالوں میں چمپا کے پھول اڑسے ہوئے تھے۔

مجھے محسوس ہوا کہ میں ان تمام چہروں کو پہچانتا ہوں۔ کہاں دیکھا ہے یہ خیال نہیں آیا۔ اس خاموش ماتمی جلوس کا آخری فرد بھی دور ہو رہا تھا۔ اچانک سب سے پیچھے والی لڑکی کو میں نے پہچان لیا جس کے پاؤں ننگے تھے اور ساڑھی پنڈلیوں تک بندھی تھی۔

اس کا نام لے کے میں نے دھیمے سے آواز دی، وہ آواز پر رکی اور پیچھے مڑ کر دیکھا، اس کی آنکھوں سے موتی ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ کچھ لمحوں تک وہ مجھے دیکھتی رہی اور پھر مڑ کر آگے

بڑھ کر اس قطار میں شامل ہوگئی جس کا سب سے پہلا فرد خوشبو والے مقام تک پہنچ چکا تھا۔

رنج، رات اور قریب اور دور کی نئی پرانی یادوں کے خوف سے لرزتا ہوا میں شہرِ خموشاں کے پچھلے دروازے سے باہر نکل آیا۔

طلسمی آئینے کا ایک زاویہ

قرۃ العین حیدر کی وفات کے بعد، ان کی حیات اور ادبی خدمات پر یہ پہلا سمینار ہے۔

شعبۂ اردو کے اساتذہ اور عروس البلاد ممبئی کے ادیبوں، ناقدوں اور محققوں کو یہ پیش قدمی مبارک ہو۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں بھی عینی آپا پر ایک سمینار ہو رہا ہے۔ ان دونوں شہروں پر عینی آپا کا حق بھی تو کچھ زیادہ ہے۔

حق تو علی گڑھ پر بھی ہے۔ سو سرزمین علی گڑھ بھی اپنا فرض ادا کرنے کی تیاری میں ہے۔

ہندوستان کے جن شہروں کو عینی آپا سے وابستہ ہونے کا شرف حاصل ہے ان میں علی گڑھ، دہلی اور ممبئی کے علاوہ لکھنؤ، لاہور، کراچی، لندن، نوئیڈا اور نہٹور قابلِ ذکر ہیں۔

یوپی کے ضلع بجنور کا قصبہ نہٹور عینی کا آبائی وطن تھا۔ اس مناسبت سے سید حامد نے انھیں ''دخترِ نہٹور'' کہہ کر یاد کیا ہے۔ لیکن نہٹور کی یہ دختر پیدا علی گڑھ میں ہوئی، یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے۔

۲۰ جنوری ۱۹۲۷ یہی قرۃ العین حیدر کی تاریخ پیدائش ہے۔ ان کی اسکولی تعلیم مختلف

www.urduchannel.in

شہروں میں ہوئی، کبھی دہرہ دون، کبھی علی گڑھ اور کبھی لکھنؤ۔

میٹرک کا امتحان عینی آپا نے پرائیوٹ امیدوار کے طور پر دہرہ دون سے پاس کیا۔ انٹر لکھنؤ کے آئی ٹی کالج سے اور بی اے ۱۹۴۵ میں دہلی کے اندر پرستھ کالج سے۔ ۱۹۴۷ میں انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ مصوری، موسیقی اور افسانہ نگاری کا شوق بچپن سے تھا۔ گھر کی فضا سازگار تھی۔ والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر الباقر، دونوں اپنے وقت کے لحاظ سے خاصے ماڈرن اور اردو کے معروف قلم کار۔

والد اردو میں رومانی طرزِ فکر کے بنیاد گزاروں میں تھے، ماں بنتِ نذر الباقر کے نام سے 'تہذیب نسواں' کی قلمی معاون تھیں۔ نذر الباقر بچوں کے ہفتہ وار اخبار 'پھول' کی اعزازی مدیر بھی رہیں۔ شادی ہوئی تو نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔

قلم کار والدین کی بیٹی قرۃ العین حیدر بھی قلم کار بنیں۔ ایسی قلم کار کہ زندگی کا ہر لمحہ ادب کو سونپ دیا۔ شادی اس لیے نہیں کی کہ گھریلو ذمے داریوں کو نباہنے کے لیے وقت چاہیے اور عینی کے پاس جو وقت تھا، وہ ادب کے نام ہو چکا تھا۔ بس چلتا تو ملازمت بھی نہ کرتیں۔ لیکن زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کچھ ذریعۂ معاش تو ہونا چاہیے۔ سو عینی نے ملازمت کی۔ مگر یہ ملازمتیں بھی ان کی دلچسپی کی تھیں۔

افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے علاوہ انھوں نے جو کام کیے، اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میں نے ملکوں ملکوں گھوم کر بہترین کتابیں جمع کیں اور ملکوں ملکوں انواع قسم کے کام کیے جن کا تعلق میڈیا اور لکھنے سے تھا۔ کراچی اور لندن میں سرکاری افسر اور جرنلسٹ اور دستاویزی فلم بھی بنائے۔ یہ سب احوال کار جہاں دراز ہے، جلد دوم

www.urduchannel.in

میں تفصیل سے رقم کیا۔ انگریزی میں اخباروں میں لکھنا، کالج چھوڑنے کے کچھ عرصے بعد سے شروع کیا۔ بہ فرمائش فیض صاحب، سب سے پہلے پاکستان ٹائمز میں جارج برنارڈ شا کے انتقال پر اس کے متعلق مضمون لکھا......اس کے بعد مزید مضامین اور نظمیں پاکستان ٹائمز میں، ڈیلی ٹیلی گراف لندن، ایسٹرن ورلڈ لندن، پاکستان ٹائمز کی یک سالہ ادارت۔ پھر یہاں ممبئی میں تین سال امپرنٹ کی مینیجنگ ایڈیٹر۔ پھر ایک سال یکے از مدیرانِ امپرنٹ۔ پھر السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں آٹھ سال مضامین اور فلم ریویو۔'' (آپ بیتی)

سوانحی اور ذاتی نوعیت کی یہ باتیں شاید بوریت کا باعث ہوں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سیمینار کے منتظمین نے میرے لیے یہی موضوع چنا ہے ''عینی کی حیات و شخصیت''

قرۃ العین حیدر کی حیات اور شخصیت پر مضمون لکھنے کی دعوت ملی تو خیال آیا، جس نے ادب کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا، اس کے ادبی کارناموں کے بجائے، شخصیت پر گفتگو کرنا کہاں تک مناسب ہے؟ دل نے کہا— ادب زندگی سے الگ تو نہیں! ہمارے شب و روز، رشتے ناتے، لڑائی جھگڑے، محبتیں اور نفرتیں، آنسو اور مسکان، کبھی اپنے حوالے سے دوسروں کو سمجھنے کی کوشش، کبھی غیر کے آئینے میں خود کو دیکھنے کی خواہش، یہ سب کیا ہے، یہ نہ ہو تو لفظوں کو طاقتِ گفتار کہاں سے آئے۔ عینی بھی تو ساری زندگی یہی کرتی رہیں۔

مانا کہ ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار جیسے افسانوی مجموعے اور میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم جیسے ناول ان سے یادگار ہیں۔ سیتا ہرن، چائے کے باغ، دل رُبا، اور اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو جیسے ناولٹ اردو ادب کو ان کا تحفہ ہیں۔ بہ حیثیت سفر نامہ شاہراہِ حریر کا حسنِ بیان اور

ستمبر کا چاند اور کوہِ دَماوَند میں شامل بے مثال رپورتاژ سر آنکھوں پر۔ دامانِ باغباں اور کفِ گل فروش کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلم۔ ان کے تراجم، اردو اور انگریزی میں لکھے گئے مضامین، ریویو وغیرہ وغیرہ کی اہمیت تسلیم! لیکن ''کارِ جہاں دراز ہے'' بھی تو عینی کے قلم نے ہی رقم کیا ہے۔ جڑوں کی تلاش میں انھوں نے کتنے دفتر کھنگال ڈالے۔ اپنوں کے حالات اور اپنے احوال عینی نے کتنی تفصیل سے لکھے ہیں۔ سو کسی کی شخصیت اور زندگی سے ہم کہاں تک بچ سکتے ہیں۔ بات تو ذات سے ہی شروع ہوتی ہے، یہ اور بات کہ پھیلتی ہے تو بہت دور تک پہنچتی ہے۔

عینی نے اپنے خاندان، والدین، بھائی بہنوں کا اتنی مرتبہ ذکر کیا کہ لوگ کہنے لگے —— انھیں تو اپنوں کا مبالغہ آمیز ذکر کرنے کی عادت ہے۔''

کہنے والے بھول گئے کہ اپنوں سے محبت ہی تو ہم سے شعر کہلواتی ہے، افسانے لکھواتی ہے، محبت نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔

فن کار کی محبت اپنوں سے شروع ہو کر کائنات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ گوتم نیلمبر ہو یا چمپا۔ ستیا میر چندانی ہو یا جمیلن، دیپالی سرکار ہو یا شہوار خانم فن کار ہر ایک سے محبت سے پیش آتا ہے۔ عینی کو جتنی محبت اپنے والدین اور عزیزوں سے ہے، اتنی ہی محبت اپنے کرداروں سے ہے۔ اتنی ہی محبت دوستوں اور ہم عصر قلم کاروں سے ہے۔ کرشن چندر کی یاد میں لکھی گئی ان کی تحریر، رشید جہاں اور سلطانہ آپا کے لیے ان کے جذبات، عصمت چغتائی کو پس مرگ ان کا خراج عقیدت، عزیز بانو کا محبت سے لبریز تذکرہ اور ایسی ہی دسیوں مطبوعہ تحریریں عینی کے شخصی لگاؤ کا اظہار ہی تو ہیں۔ دوستوں اور ہم عصروں کے بارے میں ان کے یہ تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

''رشتے داروں اور دوستوں کے سلسلے میں بے حد خوش نصیب ہوں۔ مجھے ہر ملک

www.urduchannel.in

اور ہر قوم اور ہر فرقے میں بے انتہا پرخلوص اور اچھے دوست ملے ہیں۔ ہندوستانی، پاکستانی، بنگالی، پنجابی، پٹھان، گجراتی، انگریز، امریکن، یورپین، روسی، پارسی، یہودی —— اور یہ دوستیاں پرانی اور پائیدار اور پر خلوص ہیں...... میرے احباب میں متعدد اہلِ قلم بھی شامل ہیں۔ معاصرانہ چشمک والی بات بھی میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ اپنے دوستوں کی اچھی تخلیقات کے علاوہ اگر مجھے کسی بھی ادیب کی کوئی چیز پسند آتی ہے تو میرا جی چاہتا ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں۔ میں نے السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں انتظار حسین، خالدہ اصغر، ابوالفضل صدیقی اور آغا بابر کے افسانے جو مجھے بہت اچھے لگے، فوراً ترجمہ کر کے شائع کیے۔ اس سے قبل ہاجرہ، خدیجہ اور کئی ادیبوں کی چیزیں انگریزی میں ترجمہ کر چکی ہوں۔''

اپنے سینئر ادیبوں کا مذاق اڑانا یا ان کے ساتھ بدتمیزی کے موجودہ رویے میرے لیے تعجب خیز ہیں......

دانشوری یا دولت و ثروت، کارنامے، سماجی مرتبہ، اقتدار، کامیابی، شہرت، ان چیزوں میں سے کسی کی وجہ سے آپ میں غرور آ جائے تو سمجھ لیجیے، آپ کی ذہانت میں کچھ کمی ہے۔'' (مضمون مطبوعہ فن اور شخصیت ممبئی، آپ بیتی نمبر، ج ا، شمارہ ۷)

عینی کا یہ اقتباس خود پرستی کے ریشمی قبرستان میں زندہ رہنے والوں کے لیے تازیانۂ عبرت ہے۔ انا اور عزت نفس بہ قدر ضرورت ادیب ہی نہیں، ہر انسان کے لیے ضروری ہے لیکن اس دن سے ڈرنا چاہیے جب آدمی کے لیے اس کی ذات ہی قبلہ و کعبہ بن جائے اور اپنے علاوہ سبھی بونے نظر آنے لگیں۔

عینی فکشن کی جس بلندی پر تھیں، اس سے ہم سبھی واقف ہیں۔ ان کی تنگ مزاجی کے

چرچے بھی عام ہیں۔لیکن اس سب کے باوجود اپنے بزرگوں اور ہم عصروں کا وہ کس قدر احترام کرتی تھیں، اس کا تجربہ ہم لوگوں کو اس وقت ہوا جب وہ وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ تشریف لائیں۔

۱۹۷۹ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے انھیں اپنے یہاں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے مدعو کیا۔اس کے بعد ۸۲-۱۹۸۱ میں وہ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے تشریف لائیں۔ان دنوں ہم لوگ ایم اے کر رہے تھے۔ہمیں فکشن پڑھانے کی ذمے داری عینی آپا نے قبول کی۔

ایم اے کے نصاب میں ان کا افسانہ ''یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے'' شامل تھا۔ اپنے افسانے پر انھوں نے بہت کم گفتگو کی۔آخر میں یہ فیصلہ کن رائے بھی دی کہ یہ کوئی بہت اچھا افسانہ نہیں ہے۔

ہم نے پوچھا ''اپنے جن افسانوں کو آپ پسند کرتی ہیں ان کے بارے میں بتائیے۔'' کہنے لگیں ''میں کیوں بتاؤں، آپ بتائیے۔آپ نے میرے افسانے پڑھے ہیں۔آپ بتائیے۔''

ہم کیا بتاتے۔پورے سال وہ ہمیں فکشن پڑھاتی رہیں۔نصاب میں شامل ہر افسانہ نگار کا ذکر اچھے لفظوں میں کیا، البتہ اپنے ذکر سے حتی الامکان پرہیز کیا۔کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہم عینی آپا سے نہیں، ان کے کسی سخت گیر ناقد سے بات کر رہے ہیں۔ایک مرتبہ ان کے ناولوں کا ذکر نکلا۔کہنے لگیں: میرے بھی صنم خانے اور سفینۂ غمِ دل، میرے ابتدائی ناول ہیں۔بے حد کمزور، ان کی حیثیت ہی کیا ہے۔

ہم نے عرض کیا آگ کا دریا تو آپ کا شاہ کار ہے۔کہنے لگیں: شاہ کار واہ کار کچھ نہیں ہوتا۔اچھا یہ بتائیے ناول آپ کو کیوں پسند ہے؟'' ہم نے ٹوٹے پھوٹے جملوں میں کچھ عرض کیا۔ انھوں نے خاموشی سے سن لیا۔نہ اتفاق، نہ اختلاف۔

www.urduchannel.in

اس بات کا عام طور سے ذکر کیا جاتا ہے کہ قرۃ العین حیدر لکھنے کے لیے بڑا اہتمام کرتی تھیں۔نوٹس لیتیں، کتابوں کا مطالعہ کرتیں، سفر کرتیں، لوگوں سے تبادلۂ خیال کرتیں اور بڑی بے دردی سے اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرتیں۔علی گڑھ کے دورانِ قیام انھوں نے اپنا ناول ''گردش رنگ چمن'' مکمل کیا تھا۔اس زمانے میں ان کی محبت کے بعض نمونے ہم نے بھی دیکھے۔ناول مکمل ہوا تو کہنے لگیں کوئی ایسا طالب علم ہوتا جو معاوضہ لے کر صاف نقل کر دیتا۔

عینی آپا کی تحریر کو پڑھنا آسان کام نہیں تھا۔بدخط تھیں۔خیر ایک صاحب مل گئے۔رفتہ رفتہ سارا مسودہ نقل ہو گیا۔کچھ دنوں بعد دریافت کیا ''ناول کب تک چھپ کر آجائے گا؟'' تیوری پر بل ڈال کر محترمہ بولیں، ابھی کہاں؟ اتنی تو اس میں غلطیاں ہیں۔درست کرنے میں وقت لگے گا'' ہم یہ سمجھے نقل نویس نے غلطیاں کر ڈالی ہیں۔ڈرتے ڈرتے عرض کیا: آپ کیوں زحمت کرتی ہیں۔جن صاحب نے نقل کیا ہے، انھیں کے سپرد یہ کام کر دیا جائے۔'' کہنے لگیں: جناب نقل نویس کی بات نہیں کر رہی ہوں۔اپنی غلطیوں کی بات کر رہی ہوں۔ناول میں بڑی خامیاں ہیں۔انھیں درست کرنا ہے۔''

ناول ایک بار پھر سے درست ہوا۔بہت سے واقعات نکل گئے۔بعض تفصیلات قلم زد کی گئیں، بعض اضافے ہوئے۔تحریر پر نظرِ ثانی سبھی کرتے ہیں۔لیکن اپنی تحریر کو اس طرح برملا خراب کہنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

عینی آپا بڑی تھیں، اپنے کو اپنا غیر فرض کر لینے کی جرات رکھتی تھیں! ایک مرتبہ رکشے میں بیٹھ کر پوسٹ آفس جا پہنچیں۔علی گڑھ میں منٹوئی کے پاس ایک غریب سا پوسٹ آفس ہے۔وہاں سرکاری عملہ عموماً ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہتا ہے۔بھیڑ یونیورسٹی پوسٹ آفس میں ہوتی ہے جو آفتاب ہوسٹل کے پاس ہے۔منٹوئی کے پاس والے ڈاک خانے میں کبھی کبھار ہی کوئی بھولا بھٹکا راہی آجاتا ہے۔سو اس دن عینی آپا جا پہنچیں۔انھیں رجسٹری کرنی تھی۔اکنالجمنٹ سلپ پوسٹ

آفس میں موجود نہیں تھی۔ کلرک نے کہا ایک کاغذ پر اپنا پتا لکھ کر لفافے سے منسلک کر دیجیے۔ یہی کاغذ رسید کے طور پر لوٹ آئے گا۔'' عینی آپا اتنی آسانی سے کیوں مان جاتیں۔ لفافہ ایک طرف رکھ کر انھوں نے پوچھا— یہ سرکاری پوسٹ آفس ہے؟ کلرک نے ہڑبڑا کر اثبات میں سر ہلایا تو عینی آپا نے کہا— پھر اکنالجمنٹ سلپ کیوں نہیں ہے؟ کلرک نے بتایا عام طور پر یہاں لوگ کم آتے ہی، اس لیے......!''

''اگر لوگ آتے نہیں ہیں تو پھر آپ کی موجودگی کی کیا ضرورت! آپ کیوں بیٹھے ہیں؟''

بے چارہ کلرک حیران کہ اس سرخ و سپید بارعب خاتون کا سامنا کس طرح کرے اور انھیں کیا جواب دے! عینی آپا کے ساتھ ہمارے دوست طارق چھتاری تھے۔ وہ الگ پریشان کہ محترمہ کو کس طرح سمجھایا جائے۔ آخر کلرک اٹھا۔ اس نے ایک کارڈ نما کاغذ اٹھایا۔ اسے اکنالجمنٹ سائز میں تراشا۔ ٹکٹ لگایا۔ کارڈ پر مناسب عبارت لکھی۔ کارڈ کو لفافے سے منسلک کر کے محترمہ کے حوالے کیا۔ لیجیے سلپ بن گئی۔ محترمہ نے کارڈ کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ معیار کے مطابق پایا۔ خط رجسٹری کر کے رکشے میں سوار ہوئیں۔ راستے میں طارق چھتاری سے کہنے لگیں— ''آپ نے دیکھا، یہ کلرک کتنا اچھا آدمی ہے، میں یہی تو جاننے کے لیے اس سے بحث کر رہی تھی کہ اب وہ کیا کرتا ہے۔ واقعی آدمی اچھا ہے۔''

طارق چھتاری صاحب تو اچھی طرح سمجھ گئے لیکن بے چارہ کلرک یہی سمجھتا رہا ہوگا کہ عجب بد دماغ عورت سے واسطہ پڑا تھا۔ عینی آپا کے سوال جواب، لب و لہجے اور اندازِ گفتار سے بہتوں نے بہت سے موقع پر انھیں بد دماغ سمجھا ہوگا لیکن اصلاً وہ اس قدر سخت نہیں تھیں، جتنی بہ ظاہر نظر آتی تھیں۔ اتنا ضرور ہے کہ ذرا ذرا سی بات پر جھنجھلا جانا یا پریشانی محسوس کرنا ان کے مزاج

www.urduchannel.in

کا حصہ تھا۔ اسی طرح اکثر و بیشتر چھوٹی چھوٹی باتوں پر حد درجہ مسرور ہونا یا اطمینان محسوس کرنا بھی ان کی شخصیت کا حصہ تھا۔

وہ آخر وقت تک لکھنے پڑھنے کے کاموں سے جڑی رہیں۔ خود لکھنا ممکن نہ رہا تو املا کرانے لگیں۔ زندگی کا آخری ایک مہینہ کیلاش ہاسپٹل نوئیڈا میں انھوں نے موت و حیات کی کش مکش میں گزارا اور بالآخر ۲۰ اور ۲۱ اگست ۲۰۰۷ کی درمیانی شب کو اس دنیا سے گزر گئیں۔

زندگی کے بے شمار تجربے جس نے کاغذ کے حوالے کیے تھے، موت کا آخری تجربہ اس نے کس طرح حاصل کیا، اس کی ہمیں خبر نہیں۔

کرشن چندر کی موت پر عینی آپا نے ایک تعزیتی مضمون لکھا تھا— ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے!

عینی آپا کی وفات پر یہ مضمون یاد آیا۔ اسی مضمون کا آخری فقرہ خاکسار کے اس مضمون کا عنوان ہے۔

کرشن چندر کی یاد میں عینی نے لکھا تھا:

''اب مجھے کسی ہم قلم بزرگ، ساتھی، یا دوست کی یاد میں لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ منٹو، مجاز، محمود نظامی، شوکت تھانوی، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر محمد اشرف، مہندر ناتھ، ن م راشد اور اب کرشن چندر! ذرا سوچیے کہ جس طرح آپ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں، ایک روز اور لوگ آپ کے بارے میں بھی تقریباً یہی الفاظ، جملے، ترکیبیں، محاورے استعمال کریں گے۔ اور یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ جینے اور مرنے کا یہ معمولی پن حیرت ناک ہے۔ آپ چاہے پینسٹھ سال زندہ رہے ہوں یا پچاسی سال، ایک حکایت اور افسانے اور عظیم الشان یادگار اور

بلند و بالا مجسمے، تہذیبی فیسٹول، مرمریں ایوانوں، عمارتوں، اداروں، تحقیقی کتابوں میں تبدیل ہو جائیں، کلاسیک بن جائیں یا کلیشے، یا بھلا دیے جائیں، ایک بار اس دروازے سے دوسری طرف نکل جانے کے بعد غالباً سب بے معنی ہے۔''

عینی آپا نے درست کہا تھا۔ لیکن موت کی سرنگ میں ایک بار داخل ہو جانے والے کے لیے زندگی کے ہنگامے لاکھ بے معنی سہی مگر وہ جو زندہ ہیں، اس کے سوا اور کر بھی کیا سکتے ہیں کہ حیات کی سرحد پر کھڑے ہو کر موت کی وادی میں گم ہو جانے والوں کو ان کی یادوں اور کارناموں کے حوالے سے زندگی کے بحرِ ناپیدا کنار سے ہم کنار کرنے کی اپنی سی کوشش کرتے رہیں۔

زندگی اپنوں کے دم سے ہی نہیں، اپنوں کی یادوں اور اسلاف کے کارناموں کے ذکر سے بھی عبارت ہے۔

حیات کے تسلسل کو قائم رکھنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ سو ہم ایسا کرتے ہیں، کرتے رہیں گے۔

طلسمی آئینے کا ایک زاویہ یہ بھی ہے!

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر ـــــ آتش رفتہ کا سراغ

قرۃ العین حیدر سے پہلا تعارف ان کی تخلیقات میں ہوا۔ ان کی کون سی کہانی اول اول زیرِ مطالعہ رہی اب ذہن میں نہیں ہے لیکن آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے اور کئی افسانے پڑھ چکا تھا۔ اصل میں کم عمری سے ہی اپنے والدین کی بدولت مطالعے کی عادت پڑ گئی تھی نتیجے میں مفید افسانے، ناول، شاعری اور بچوں کی کتابیں، کارٹون غرض قسم قسم کا طبع شدہ مواد ہضم کر چکا تھا تاہم کچھ فن کاروں کی تخلیقات نے ہمیشہ ہی علم و آگہی میں اضافہ کیا ان میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی شامل ہے۔ اب جب یاد کرتا ہوں تو دل کے اسکرین پر ان سے ملاقاتوں کی تصویریں رقصاں ہیں۔ میرے بھی صنم خانے، آخرِ شب کے ہم سفر، سیتا ہرن، آگ کا دریا، گردشِ رنگ چمن، چاندنی بیگم، ہاؤسنگ سوسائٹی، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، چائے بگان کے کرداروں کا کارواں سا گزر رہا ہے۔ ان ناولوں کی اداس اور معنویت سے لبریز فضا ابر کی طرح چھا رہی ہے ان کی زیریں لہروں میں متحرک دردمندی اور انسانی زندگی کے کارواں کے ساتھ چلتے چلتے ۱۹۸۰ کے موسم بہار کی ایک

شام میں پہنچ گیا ہوں۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی، ظفر صہبائی اور میں تاجدار احتشام کی دعوت پر اس وقت کے بمبئی اور آج کے ممبئی پہنچے، ناظر نعمان صدیقی کی شادی تھی، تاجدار احتشام ماہنامہ شاعر کے ایڈیٹر تھے وہ اعجاز صدیقی کے سب سے بڑے صاحب زادے، سیماب اکبرآبادی کے پوتے اور مشہور افسانہ نگار تھے، ایک پُر خلوص، پیارا دوست جس سے صرف محبت کی جاسکتی تھی۔ انھوں نے ہم لوگوں کو بمبئی کے ادیبوں اور شاعروں سے ملانے کا پروگرام بنایا۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی، ڈاکٹر ستار دلوی، مجروح سلطان پوری، پروفیسر محی رضا اور قرۃ العین حیدر۔

قرۃ العین حیدر ان دنوں بمبئی میں السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کے ادارے سے وابستہ تھیں۔ اسی زمانے میں ان کا ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' تازہ تازہ گرما گرم آیا تھا۔ حسبِ عادت اس کو پڑھ لیا تھا، بنگال کے پس منظر والے اس ناول میں ایک جگہ تحریر تھا کہ ڈھاکہ میں بچے سڑکوں پر ابوالکلام ہمارا بادشاہ کے نعرے لگاتے ہیں۔ ۱۹۸۰ کے موسم بہار کی شام خوبصورت تھی جب تاجدار احتشام کی معیت میں ہم لوگ قرۃ العین حیدر کے در دولت پر حاضر ہوئے۔ اطلاعی گھنٹی کے جواب میں ایک خادمہ آئی اور تھوڑی دیر کے بعد ہم کو نشست گاہ میں لے گئی۔ سادہ سا کمرہ دیواروں پر مصوری کے نمونے دریچوں پر ہلکے رنگ کے پردے شیلف میں چھلکتی ہوئی کتابیں اور کونے میں پھولوں کے گلدان۔ کمرے میں بیٹھے دیر ہوگئی ہم لوگ بے چین، تاجدار احتشام نے کہا کہ وہ تیار ہو کر آئیں گی اور پھر وہ آگئیں۔ گہرے طاوسی رنگ کا شلوار کرتا، زیب تن کیے ہوئے تھیں۔ گلے میں ڈوپٹا حمائل، تراشیدہ زلفیں اس میں مہندی کی شفق رنگ سرخی، کانوں میں سنہری آویزے گلے میں لباس سے ہم رنگ بڑے بڑے موتیوں کا ہار، کلائی پر گھڑی اور دوسرے ہاتھ میں چوڑیاں، آنکھوں پر موٹے فریم کا چشمہ، ہونٹوں پر لپ اسٹک کی سرخی، وہ تیار ہو کر آئی تھیں اور

www.urduchannel.in

مجھے یکا یک حضرت محمدؐ کی وہ حدیث یاد آگئی کہ جب کمرے سے باہر نکلو پہلے کنگھا کر کے تیل لگاؤ، آنکھوں میں سرمہ اور دانتوں کو مسواک کر کے باہر نکلو تا کہ ملاقاتیوں پر خوشگوار اثر پڑے۔
ہم سب محوِ گفتگو ہو گئے عبدالقوی دسنوی صاحب کو وہ جانتی نہیں تھیں ان کے ماموں سلیمان ندوی سے واقف تھیں۔ والد اور بھائی سے بھی متعارف تھیں۔ گفتگو آگ کا دریا پر چل نکلی۔ کسی نے کہا کہ ''آپ کی تخلیقات میں ماضی کی بازیافت سے لطف اندوز ہونے کا رجحان غالب ہے۔'' وہ ناراض ہو گئیں کسی قدر تیز لہجے میں کہا کہ

> ''میری اپروچ انسانوں سے محبت ہے۔ اس کی آج دنیا کو شدید ضرورت ہے۔ میرے بارے میں یہ کہنا کہ ماضی پرست اور ناسٹیلجا کا شکار ہوں غلط ہے۔ انسان کے وجود میں اس کا ماضی زندہ رہتا ہے۔ اس کا اظہار نہ ماضی پرستی ہے نا رجعت پرستی۔''

کار جہاں دراز میں میر احمد علی کی زبان سے شاید انھوں نے یہی کہلوایا ہے کہ ''ہمارے اجداد ہمارے اندر زندہ ہیں جسمانی اور مابعد الطبیعات دونوں طرح۔ قوی صاحب کے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ ''ناقد کی کم علمی، سہل پسندی اور غلط رویے نے ادب کو نقصان پہنچایا ہے۔'' غالب ہی کی طرح وہ سخن ناشناس لوگوں سے نالاں تھیں۔ ظفر صہبائی نے ان کی توجہ مبذول کراتے ہوئے کہا آپ کی تخلیقات میں وقت اور زندگی اور دریا کسی نہ کسی طرح اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اقبال کا شعر پڑھا ؎

میرے شب دروز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

فنا وجود کے تسلسل ہی کا ایک مرحلہ ہے اور وقت کے سیل رواں کا ایک تموج ہے، میں نے درمیان میں یکا یک ان سے پوچھ لیا کہ ''آخر شب کے ہم سفر میں یہ ابوالکلام آزاد کہاں سے آ گئے؟'' اس کی کوئی تاریخی حقیقت بھی ہے یا نہیں۔ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے ٹپاک سے جواب دیا ''میں نے ناول لکھا ہے تاریخ نہیں لکھی ہے۔''

ان سے ملاقات کی دوسری تصویر بھوپال کی ہے۔ جب وہ اقبال سمان کے سلسلہ میں بھوپال تشریف لائی تھیں ان کے اعزاز میں صدر منزل میں پروگرام رکھا گیا، ایم ایل بی کالج وہ تشریف لے گئیں، پروفیسر شفیقہ فرحت کی انجمن دھنک کے جلسے میں شرکت کی اور اختر سعید خاں صاحب کے تاریخی گھر کے وسیع وعریض صحن میں سفید چاندنیوں پر شہر کے سر برآوردہ افراد کے ساتھ ساتھ شعراء، افسانہ نگار، پروفیسرس اور دانشوروں کے ساتھ ہم جیسے نو واردان ادب بھی موجود تھے۔ انھوں نے اپنے ناول ''گردش رنگ چمن'' کے کچھ حصے پڑھ کر سنائے۔ اختر سعید خاں کے گھر منعقدہ محفل کی تصویر کشی بھوپال کے ہر دل عزیز رہنما عزیز قریشی نے ایک کتاب کے مقدمے میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ اس موقع کی ایک اہم یادگار تصویر میرے البم کی زینت ہے۔ ہلکی پھلکی گفتگو، بھوپال اور بھوپالی لہجہ یہاں کی خواتین کے لباس خصوصاً ترکی کرتے، چوڑی دار پاجامے، گٹکا، بٹوے وغیرہ پر وہ اظہار خیال کرتی رہیں۔ تالاب کے حسن، پہاڑوں کے رنگ اور سرسبز شہر نے ان کو متاثر کیا تھا۔

کئی سال بعد جب دہلی میں ان کے گھر پروفیسر صغرا مہدی اور ڈاکٹر خالد محمود کی قیادت میں پہنچے تو انھوں نے بھوپال کی باتیں، بھوپالی لہجے میں بڑی دلچسپی سے کیں۔ فضل تابش کا انداز، وضع داری، ان کی مہمان نوازی، ان کا گھر جس میں جانے کے لیے کھل جا سم سم کی طرح کا خطرناک اندھیرا گلیارہ کئی درجن سیڑھیاں اور پھر ان کا یہ کہنا کہ ''اورتوں نے بھی ایک جلسہ رکھا ہے شفیقہ فرحت کے گھر پر'' ان کا سیڑھی کو نسینی کہا، انھوں نے بہت دلچسپ انداز میں بھوپال کی یادیں تازہ

www.urduchannel.in

کیں۔ درمیان میں خالد محمود کی پر لطف باتیں، وقت کب گزر گیا معلوم ہی نہیں ہوا۔

جامعہ کے بعد جب وہ نوئیڈا چلی گئیں تو پھر ڈاکٹر خالد محمود، ڈاکٹر وہاج الدین ان سے ملنے گئے۔ انھوں نے لکھنؤ کی طوائفوں کی تصویریں دکھائیں جو لکھنؤ میں پہلی بار کیمرہ آنے کے بعد کھینچی گئی تھیں۔ تصویروں کی پشت پر کچھ دلچسپ جملے بھی لکھے تھے جنھیں وہ پڑھ کر ہنستی رہیں۔ یہ تصویریں بعد میں کف گل فروش میں شائع ہوئیں۔ یہ کتاب اپنی قسم کی انوکھی کتاب ہے جس میں ایک عہد تصویروں کی شکل میں زندہ ہو گیا۔ کمرے میں ان کی والدہ نذر سجاد کی ایک پینٹنگ لگی تھی جس میں سبز رنگ کے پس منظر میں ایک جھولا تھا جس پر نذر سجاد بیٹھی تھیں۔ اوپر کسی درخت کی شاخیں نہ تھیں بس سبز رنگ اوپر جاتے جاتے آسمانی رنگ سے مل گیا تھا جیسے یہ تصویر جنت کی ہو اور ان کی والدہ وہاں جھولا جھول رہی ہوں۔ ان کے پیر صاحب کا بھی ذکر آیا، لکھنؤ کے پاس مجگاؤں شریف میں درگاہ شاہ مینا سے وابستہ عارف باللہ عارف میاں کی وہ مرید تھیں، لکھنؤ سے لکھیم پور کھیری ہوتے ہوئے وہ انکا دیدار کرنے کے لیے پیدل جایا کرتی تھیں۔ عارف میاں کی تصویر بھی انھوں نے پینٹ کی تھی جو ان کے نوئیڈا والے گھر کے ڈرائنگ روم میں آویزاں ہے۔ خود انھوں نے شادی نہیں کی تھی مگر کئی غریب اور نادار لڑکیوں کی شادی انھوں نے کروائی تھی، ذہین طلبہ کی بھی وہ مدد کیا کرتی تھیں اور جانے کتنے لوگوں کی خاموشی سے مدد کرنا ان کا شیوہ تھا اور وہ بھی اس طرح کہ داہنے ہاتھ سے دیں اور بائیں کو خبر نہ ہو۔

وہ ایک بے حد سیدھی، معصوم، جذباتی اور محبت کرنے والی خاتون تھیں۔ بہت حساس اور زود حس۔ ایک بار ایک صحافی نے انھیں ''عینی آپا'' کہہ دیا سخت ناراض ہوئیں۔ آپ کو آپا کہنے کا کس نے حق دیا ہے۔ مغل شہنشاہ اکبر پر ٹیلی ویژن سیریل بن رہا تھا اس کے پروڈیوسر فلم اداکار فیروز خان کے بھائی اکبر خان تھے انھوں نے اسکرپٹ لکھنے کے لیے قرۃ العین حیدر صاحبہ کو آمادہ کر لیا انھوں نے دو تین ایپی سوڈ تیار کر دیے جب پہلا ایپی سوڈ ٹیلی کاسٹ ہوا تو اس کو دیکھ کر وہ

بھڑک گئیں۔ میرے نام کے ساتھ اس قدر غلط تاریخ پیش کی جا رہی ہے۔ انھوں نے اکبر خان کو بہت سخت سست کہا اور دھمکی دے دی کہ میرا نام اس سیریل میں استعمال نہ کیا جائے ورنہ قانونی کارروائی کی جائے گی۔ اس اقدام سے اگرچہ ان کو مالی نقصان ہوا مگر وہ سچائی اور صرف سچائی کی حامی تھیں۔ ان کو دولت کی اس قدر فکر نہ تھی مگر وہ حق تلفی اور غلط بیانی کبھی بھی پسند نہیں کرتی تھیں اور نہ معاف کرتی تھیں۔ شاعر بمبئی کے لیے انھوں نے ایک طویل انٹرویو افتخار امام صدیقی کو دیا مگر انٹرویو دینے کے بعد بقول افتخار امام صدیقی صبح و شام انھوں نے فون کرنا شروع کر دیا مجھے کتابت کے بعد دکھاؤ۔ پھر جب پریس میں کاپی جانے لگے تو پھر دکھانا اور میرے دستخط ہونا چاہیے اور اگر اس کے خلاف ہوا تو مقدمہ دائر کردوں گی وغیرہ وغیرہ۔

بات یہ تھی کہ لوگ ان سے ملنے آتے تھے اور جو گفتگو ہوتی تھی اس کو توڑ مروڑ کر غلط ڈھنگ سے شائع کروا دیتے تھے۔ اس بات سے انھیں بہت تکلیف پہنچتی تھی کہ ان کے نام کا غلط طریقے سے استعمال ہو رہا ہے۔ اس لیے وہ اکثر ملاقات کرنے والوں کو وقت دینے سے انکار کر دیتی تھیں۔ ۱۹۳۹ میں ان کی پہلی مطبوعہ تحریر ''چوہیا کی کہانی'' لاہور کے اخبار پھول میں شائع ہوئی اور آخری کتاب ''شاہراہ حریر'' پانچ سال قبل شائع ہوئی۔ یہ ''کار جہاں دراز'' جیسے معرکہ آرا سوانحی ناول کی تیسری جلد ہے اس کے علاوہ مضامین کے دو مجموعے زیر اشاعت ہیں۔ ان کو متعدد انعامات ملے مگر ان کا قد گیان پیٹھ ایوارڈ سے بھی اونچا تھا۔ ادب کا نوبل انعام ان تک پہنچتا تو اس کا اقبال ہی بلند ہوتا ''آگ کا دریا'' اور ''کار جہاں دراز ہے'' جیسے شاہکار صدیوں میں کسی زبان کو نصیب ہوتے ہیں اور یہ انعامات سے ماورا ہیں۔ کاش کہ مدھیہ پردیش کے اقبال سمان کے علاوہ ان کو مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا سب سے بڑا عالمی ایوارڈ ''راجہ رام موہن رائے اعزاز'' بھی ملتا تو ہمارا سر بھی فخر سے بلند ہو جاتا۔ یہ اعزاز آج سے تین سال قبل پہلی بار اردو کے معروف، مستند اور عالمی شہرت کے محقق، نقاد، رشید حسن خاں کو دیا گیا تھا اور اس کے بعد اس ایوارڈ کو دیے جانے کا

www.urduchannel.in

معاملہ زیر غور ہی نہیں آیا۔ اگرچہ اس اعزاز سے ان کا قد تو کیا بلند ہوتا اردو اکادمی اور مدھیہ پردیش کی عزت میں ہی اضافہ ہوتا۔

آخری بار ان کو ساہتیہ اکادمی کے جلسے میں دیکھا وہیل چیر پر ان کو پروفیسر صغرا مہدی لے کر آئی تھیں۔ کرسی پر وہ بے اطمینان سی بیٹھی تھیں۔ صغرا مہدی صاحبہ نے خدا جانے ان کو کس طرح وہیل چیر پر بیٹھنے کے لیے آمادہ کیا تھا ورنہ جو خاتون اخبار میں بیماری کی خبر شائع ہونے پر تردید شائع کرا دیتی تھیں، جو دوسروں کے رحم اور ہائے بیچاری جیسی باتوں سے سخت ناراض ہوتی تھیں وہ وہیل چیر پر کیسے بیٹھ سکتی تھیں۔ مگر آخری بار جب ان کی بیماری کی خبر آئی تب وہ نوئیڈا کے ایک اسپتال میں داخل تھیں تو وقت نے مہلت ہی نہ دی کہ وہ بیماری کی تردید کر سکتیں۔

قرۃ العین حیدر کے فن اور زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے تحریر کردہ یہ الفاظ قابلِ غور ہیں

> ''۱۹۴۷ میں ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی۔ والد کے انتقال کے بعد یہ میرے لیے دوسرا زبردست ذہنی وجذباتی حادثہ تھا میں نے افسانے ۱۹۴۴ سے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ تقسیم ہند کے صدمے نے ۱۹۴۷ کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوایا۔ جو میرا پہلا ناول تھا اور آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔''

یہ جانکاہ صدمہ ان کی تخلیقات میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ میرے بھی صنم خانے کے اختتام میں سرحد پر جہاں دونوں طرف مہاجروں اور شرنارتھیوں کے قافلے کس مپرسی کی حالت میں پڑے ہیں اس کے کردار کو یکایک محسوس ہوتا ہے کہ یہ سرحد نہیں ان کے فن کی اساس ہے۔ ایک اور جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''میں نے خیال کیا کہ ہندوستان کی جو شخصیت ہے اس میں ایولیشن کیسے ہوا۔ دین آئی اسٹارٹیڈ رائٹنگ آگ کا دریا (Then I started writing

(Aag ka Darya۔ اس میں قدیم ہندوستان ہے۔ اس کے بعد آئے ترک،
مغل آئے کیوں کہ ترک اور مغل پہلے بھی آئے تھے، دی ورنون ایز کشان۔ تو وہ
گھل مل گئے بعد کے مغل و ترک بھی گھل مل گئے مگر ان کے اختلاط نے مسائل پیدا
کیے۔ میں نے سوچا کہ ایسا کیوں ہوا؟ ملک کا پارٹیشن کیوں ہوا؟ اس میں بہت
سارے سوال آئے ہیں۔ ہیومن مائنڈ...... ہیومن ہسٹری۔''

آگ کا دریا ہندوستانی شعور، فکر و دانش وری کی تاریخ پیش کرتا ہے، اس میں مجرد فلسفہ نہیں بلکہ ہندوستان کی متلاشی روح کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہر عہد میں ایسے نابغہ اور صاحب ادراک افراد کا انتخاب عمل میں لایا گیا ہے جو اپنے عہد کی سیاسی، فکری اور تہذیبی صورت حال پر منتھن منن کرتا ہے اور انسانیت کے پیمانے سے اسے ناپتا ہے۔ ان کا کام حالات کے خلاف نبرد آزما ہوکر زمانے کے رخ کو موڑنا نہیں بلکہ ذہین، باشعور اور نیک انسانوں پر حالات کا ردعمل دکھانا ہے۔ جیسا محمود ایاز نے لکھا ہے کہ:

''اصل چیز تو انسان کی وہ زخمی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کے اس چوکھٹے میں پیش کی گئی ہے۔ جو گہری ندیا اور اگم جل کے پار اترنا چاہتی ہے۔ لیکن جسے کھیوٹ نہیں ملتا۔''

اس نئے اور منفرد ناول میں واقعات کی ترتیب، پلاٹ کی تشکیل اور ناول کے ارتقا و انجام ہر مرحلہ پر ناول نگار نے اپنی تخلیقی بصیرت و ذکاوت کی چھاپ چھوڑی ہے۔
لسانی اظہار میں ثقافتی فکر کی جلوہ گری نمایاں ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے عنوانات میں بھی ایک مخصوص غنایت، شعریت اور لسانی مزاج کا ثبوت دیتی ہیں۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، نظارہ درمیاں ہے، یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے جیسے عنوانات ہی دامن دل کو کھینچنے اور مطالعے کے لیے متوجہ کرتے ہیں۔
ہندوستان کی تقسیم اور پھر تقسیم در تقسیم پر وہ سوال کرتی ہیں وہ طنز نہیں کرتیں بس صورت

www.urduchannel.in

حال بیان کرتی ہیں اور یہ پوچھتی ہیں کہ ''دوستو تم نے جو خواب دیکھے تھے، تم نے جن دوستوں کا پرچار کیا تھا اور تم نے جو پیشن گوئیاں کی تھیں ان کی تعبیر کیوں نہیں ملی؟''

قرۃ العین حیدر بہت حساس اور نازک آبگینوں جیسا دل اور روح رکھتی تھیں۔ انھوں نے کسی کا قرض اپنے اوپر نہیں رکھا نہ اس سرزمین کا جہاں وہ پیدا ہوئیں، پلی بڑھیں نہ اس دانش و فکر کا جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے کہ کیا بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری، اور جو دنیا میں منفرد ہے۔ نہ انھوں نے ان ممالک، شہروں، دوستوں و افراد کی محبتوں کا قرض رکھا جو ان کو ملے، جن شہروں کو انھوں نے دیکھا اور جن ملکوں سے سیکھا۔ نہ اپنے خاندان کے زندہ اور مردہ رشتے داروں کا، دوستوں اور ساتھیوں کا سب کا قرض اتار دیا۔ کبھی میرے صنم خانے لکھ کر، کبھی آگ کا دریا تخلیق کر کے کبھی کار جہاں دراز کر کے کبھی گردش رنگ چمن کے ساتھ اور کبھی آخر شب کے ہم سفروں کے ساتھ چل کر، کتنے بد قسمت ہیں وہ لوگ، وہ ادیب و فنکار جن کو یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ان کے ملک کا، ان کی زبان کا، ان کے شہر کا اور دانش کا ان پر کتنا بڑا قرضہ ہے وہ بے خبری میں قرض کے بوجھ تلے زمین کی تاریک گہرائیوں میں رزق خاک بن جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر آج ہمارے درمیان نہیں رہیں مگر ان کے خیالات، افکار اور تحریریں ہمارے ساتھ ہیں اور یہ متاع بے بہا کوچ کرنے کے باوجود روشنی کے ایک مینار کی طرح شب یلدا میں راہ دکھاتا رہے گا۔ جو خیالات کے اژدہام، مسائل کے جم غفیر اور مشکلات کی اندھیری شب میں روشنی پھیلاتا رہے گا کہ وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا۔ وقت سے ہم بچ نہیں سکتے اور بقول میر تقی میر ؎

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا، صبح کا جیوں تیوں شام کیا

☆☆☆

فن

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی انفرادیت

قرۃ العین حیدر اس اعتبار سے بھی ایک منفرد مصنفہ ہیں کہ وہ روایتی اور کلاسیکی طرز سے جذباتی ربط کے باوجود نئی جہات، نئی وسعتوں اور نئی راہوں کی سمت گامزن رہیں اور اپنے ''بیان'' کے لیے ''کچھ اور وسعت'' کا عملی ثبوت پیش کیا۔ اگر ''آگ کا دریا'' میں تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک سے کام لیا ہے تو ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں فیملی ساگا سے ہمیں روشناس کروایا ہے اور سوانحی ناول کو تہذیبی عناصر سے آراستہ کر کے اردو ناول کی تاریخ کو تنوع کے عناصر سے تابناکی عطا کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے طرزِ فکر کا امتیازی وصف ان کے تصورِ زماں میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ مصنفہ کی تحریروں کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ ان کے اسلوب کو علامتی طرز سے خاص نسبت ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے نام بھی علامتی ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''شیشے کا گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''آگ کا دریا'' اور ''گردشِ رنگِ چمن'' علامتی

www.urduchannel.in

رنگ میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ''پت جھڑ کی آواز''، تصور بہار پر ایک طنز اور ہندوستان کی آزادی اور اس کے بعد تشکیل پانے والی تہذیب، ایک ہاؤسنگ سوسائٹی ہے جیسا کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے اسی نام کے افسانے میں بتایا ہے۔ بے سمتی کا احساس اور معنویت کی تلاش ہمارے عہد کا رزمیہ معلوم ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نگارشات میں جلاوطنی اور لامکانی کا کرب، اپنی جڑوں سے کٹ جانے، اپنی زبان و ثقافت، گھر کھیت کھلیان سے جدائی، نقل مکان، جنت گم شدہ کی یاد، رسم و رواج اور اپنی جانی پہچانی دنیا سے ربط منقطع کر لینے کی مجبوری، مہاجرت کا احساس اور انتشار کا تصور قاری کو بار بار متوجہ کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ایک نسوانی کردار کہتا ہے:

> ''آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی ہے اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔'' (کنول کماری، جلاوطن)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں ناسٹلجیا کی جھلک نظر آتی اور ماضی کے دریچے سے یادوں کی آہٹیں سنائی دیتی ہیں۔ ماضی کی بازیافت سے لطف اندوز ہونے کا رجحان ان کی تحریروں پر کہیں کہیں غالب آ گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا جہان تخلیق موانست اور آگہی کے ایک ایسے دائرے میں آباد ہے جس سے ان کے لاشعوری رشتوں اور شخصی نسبتوں کے تعلق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خوش حال اعلیٰ متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ گھرانوں کے افراد، کانونٹ کی لڑکیاں، سیاسی اور تہذیبی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے خوش لباس نوجوان، آراستہ ڈرائنگ روم میں جذباتی مہمات اور فتوحات پر تبصرہ کرتی ہوئی فیشن ایبل خواتین، قرۃ العین حیدر کے مخصوص کردار ہیں۔ انھوں نے اس ماحول کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ماسکہ قرار دیا ہے، جس کے نشیب و فراز سے انھیں پوری واقفیت تھی اور یہ ان

کی فکشن نگاری کا ایک مثبت پہلو ہے۔ وہ انجانی گزرگاہوں میں بھٹکنے کے بجائے ایسے جانے بوجھے راستوں پر سفر کرنا پسند کرتی ہیں جن کے نشیب و فراز سے وہ بخوبی واقف ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی اکثر تخلیقات میں اودھ، اتر پردیش اور مشرقی ہندوستان کا ماحول اپنے تاریخی تناظر اور تہذیبی خدوخال کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے اور اس فضا سے جذباتی ربط نے اس پس منظر میں پیش ہونے والے کرداروں کو زندگی کی حرارت اور حقیقت پسندی کے عناصر سے روشناس کیا ہے اس لیے وہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر مرتب کرتے ہیں۔ برطانوی نو آبادی کے عہد اور اس دور کے ہندوستانی معاشرے کی قدریں، ان کی توجہ بار بار اپنی طرف منعطف کرتی ہیں۔ یہ دور ہندوستان میں دو عظیم جنگوں، نو آبادیت کے زوال، آزادی کی جدوجہد اور تہذیبی اعتبار سے ایک اہم اور پیچیدہ دور تھا۔ اس پورے منظر نامے کا مصنفہ نے انسانی تاریخ کے ایک جزو کی حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔ تقسیم سے پہلے اور اس کے بعد کی ہندوستانی زندگی، تہذیبی اقدار کا بکھراؤ اور اس سے متعلق متعدد موضوعات نے ان کی تخلیقات میں عصری حسیت کی لہر دوڑا دی ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر ''چاندنی بیگم'' اور ''گردش رنگ چمن'' تک قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا غالب رجحان وقت کی پراسرار گریزاں نوعیت اور اس کے مراجعت نا آشنا کردار کا احساس ہے۔ جدید فکر کا یہ پہلو کہ وقت ایک دورِ مسلسل ہے اور ماضی، حال اور مستقبل کے تعینات سے ماوراء ہے عالمی سطح پر ناول اور افسانے میں نئی تکنیک روشناس کروانے کا محرک ثابت ہوا ہے۔ موجودہ دور میں وقت کی لہروں اور انسانی حافظے کی نقش گری کے درمیان، ہم آہنگی پیدا کرنے کے رجحان نے تقویت پائی ہے۔ اردو فکشن میں اس کی سب سے اچھی مثال ''آگ کا دریا'' ہے جس میں شعور کی رو کی کارفرمائی سے ایک نئی تکنیک معرضِ وجود میں آئی ہے۔ تلازمۂ خیال اور شعور کی رو Stream of Consciousness کا مسئلہ وقت سے راست طور پر وابستہ ہے اور اس میں وقت مقررہ قاعدے کا تابع نہیں ہوتا۔ وقت کا نظام شعور کے دائرے میں پہنچ کر درہم برہم

www.urduchannel.in

ہو جاتا ہے۔ ماضی کے جس لمحے کو مرکزِ توجہ بنایا جاتا ہے وہ لمحہ موجود بن جاتا ہے۔ شعور کے حلقۂ کار میں تصورات و واقعات بظاہر بے ربط، پراگندہ، منتشر اور بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی بے ربطی کو تلازمۂ خیال ایک ان دیکھے رشتے میں پرو کر مسلسل مربوط اور بامعنی بنا دیتا ہے۔ وقت کے اس تصور کو نفسیاتی وقت (Psychological Time) سے موسوم کیا گیا ہے۔ وجودی فلسفے کے ماننے والوں نے اپنے نقطۂ نظر سے وقت کی تشریح کی ہے۔ انگریزی میں اٹھارہویں صدی کے ناول نگار لارنس اسٹرن (Lourence Streren) نے اپنے ناول میں اس تکنیک کو برتا تھا اور زمان و مکان کے بندھے ٹکے تصور سے آزاد ہونے کی کوشش کی تھی لیکن شعور کی رو کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں یولیسس (Ulysses) سے ہوا۔ یہ ناول وقت کے بہت قلیل مدت پر محیط ہے لیکن اس میں انسانی ذہن کی ایک پوری داستان سما گئی ہے۔ ورجینا وولف اور ڈورتھی رچرڈسن (Dorthy Richardson) نے اپنے ناولوں میں اسے خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس تکنیک کے پیچھے یہ تصور کارفرما ہے کہ انسانی ذہن گونا گوں خیالات کی آماج گاہ ہے اور تلازمۂ خیال پل بھر میں ماضی کے بہتے ہوئے وقت کو لمحۂ موجود کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور زمان و مکان کی زنجیریں توڑ کر آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کی نقاشی، ذہن، تلازمۂ خیال اور شعور کی تہہ در تہہ پرتوں کو کھول سکتی ہے۔ یہ طریقۂ کار ان ناول نگاروں کی دانست میں فطری اور تصنع سے پاک ہے اس میں بیانیہ کا ربط مفقود ہو جاتا ہے اور واقعات جس طرح ذہن میں آتے ہیں ان کی ترسیل جوں کی توں کی جا سکتی ہے اور اس طرح زمانی تنظیم اور تقدیم و تاخیر اپنی معنویت کھو دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے وجودیت کے دو بنیادی عوامل وقت اور انسانی وجود کی اس میں شرکت، زندگی کے انجام یعنی موت اور انسانی نسل کی مسلسل بقاء کو 'آگ کا دریا' کا مرکز و محور بنایا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کا آغاز ٹی ایس ایلیٹ کے ان مصرعوں سے ہوا ہے جن میں دریا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ:

''ایک طاقتور دیوتا ہے/ ...... جو مرجھاتے پھولوں کا خاموش تماشائی ہے''

ایلیٹ نے دریا کو وقت کا استعارہ کہا ہے ایک غضبناک اور تباہ کن دیوتا سے تعبیر کیا ہے۔

''آگ کا دریا'' کا سب سے توانا، فعال اور اہم محرک وقت ہے۔ وقت تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستانیں اور انفرادی زندگی کے تجربات اپنے دامن میں سمیٹے رواں دواں ہے۔ فنا، وجود کے تسلسل ہی کا ایک مرحلہ ہے اور وقت کے سیلِ رواں کا ایک تموج ہے۔ ماضی نہیں بدلتا اور حال سے اپنی بے تعلقی کا منکر ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ندی اور دریا نے وقت کے استعارے کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''چھتر منزل کے پیچھے سورج ڈوبا۔ ندی کے کنارے کنارے ڈونگیوں میں چراغ جلے۔ ندی نے اپنا سفر جاری رکھا جب آدمی تنہائی اور رات کے اندھیرے میں ڈرتا ہے تو اسی ندی میں پناہ لیتا ہے کیوں کہ اکیلا آدمی وقت کے سوا اور کہاں جا سکتا ہے۔''

قرۃ العین حیدر کے کردار کا بار بار دریا کی طرف متوجہ ہونا اور دریا کے کنارے ان کی مراجعت، اس حقیقت کا احساس دلاتی ہے کہ وقت زندگی کی علامت اور اس کا ایک جزو ہے'' کارِ جہاں دراز ہے'' میں میر احمد علی جنگ آزادی کا ایک مجاہد ہے جسے ناول نگار نے ''روحِ عصر'' قرار دیا ہے۔ ''اسلامیانِ ہند'' کی روح کا یہ پیکر گاگن ندی کے کنارے بیٹھا جیہوں کو یاد کر کے افسردہ ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ:

''ضیاء الدین صاحب پھر واپس آ گئے وہ کیا سامنے کھڑے ہیں فلاسفہ کی کتابوں میں آیا ہے کہ ہمارے اجداد ہمارے اندر زندہ ہیں جسمانی اور مابعد الطبعیات دونوں طرح۔''

حال میں ماضی کی بازیافت کا اندازہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں فلیش بیک

www.urduchannel.in

(Flash Back) کا لطف و اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اپنے تصور وقت اور انسانی وجود کی اس میں شمولیت کی تشریح کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے ایسے جملے کہ:

''انسان خود خدا ہے، جسم اور روح کی کوئی اصلیت نہیں یا روح کا آواگون نہیں محض کرم کا آواگون ہے۔''

قاری کے ذہن کو الجھا دیتے ہیں۔ وہ ان بیانات کی اپنے نقطۂ نظر سے وضاحتیں کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فکشن اور فلسفے میں فاصلے کی کمی بعض وقت اچھا تاثر مرتب نہیں کرتی۔ ہندو مت، بدھ مت، ویدانت اور اُپنشد پر مصنفہ کے طویل لکچر ناول پر بار بن جاتے ہیں۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں یہ تصور بنیادی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے کہ نئے نظریات سے بہرہ ور، روشن خیال نسل بھی بالآخر اپنے مرکز اور اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ مسجد قرطبہ میں اقبالؔ نے کہا تھا:

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

قرۃ العین حیدر نے اقبال کا یہ شعر ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم کے آخری باب کے تیسرے حصے کے سرنامے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وقت کا یہ تصور جس کی اساس فلسفے پر رکھی گئی ہے، قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں بار بار جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''آگ کا دریا'' میں تصورِ وقت کی وضاحت کے لیے کہیں ایلیٹ کی نظم کا حوالہ دیا گیا ہے تو کہیں اقبالؔ کے مصرعوں سے کام لیا گیا ہے۔ اقبالؔ نے کہا تھا:

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں ''کھوئے ہووں کی جستجو''، انھیں ماضی میں لے جاتی ہے۔ یہ رجعت پرستی نہیں حال سے ماضی کے ربط وضبط کا اظہار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بار بار اس خیال کی ترجمانی کی ہے کہ انسان کے وجود میں اس کا ماضی زندہ رہتا ہے۔ وقت کا فلسفہ قرۃ العین حیدر کا مرغوب اور پسندیدہ موضوع ہے اور ''میرے بھی صنم خانے'' ہی سے اس کے نقوش ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ''گردش رنگ چمن''، میں بھی تاریخ کی معنویت اور تسلسل کی زیریں لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔

مسز عندلیب اس ناول میں اپنے رفیق حیات کے برعکس زندگی کو بدلتے ہوئے زاویوں سے دیکھتی ہیں اور سماجی اور تہذیبی حسیت کے تغیر وتبدل کو وقت کے چوکھٹے میں پرکھتی ہیں۔ نواب، فاطمہ، دلنواز، فلو مینا، مہرو، شہوار خانم، منصور کاشغری اور راجہ دلشاد علی ایسے کردار ہیں جن کی جڑیں ماضی میں دور تک پیوست ہیں۔ راجہ دلشاد علی حقیقت کا متلاشی ہے اور اپنی ڈائری میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے:

''سارا وقت ایک، قرانی وقت، آن واحد خدا کے نزدیک سب آج ہے۔''

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں فیمنزم (Femanism) کا رجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرا ہے۔ انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت استحصال کا شکار رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق پانے والے ادب میں طبقۂ نسواں کے مسائل نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنی تمام سچائیوں کے ساتھ جگہ پائی ہے۔ عورت کے ساتھ غیر منصفانہ رویہ، اس کی ثانوی حیثیت پر اصرار اور اس کے مسائل سے بے توجہی اور سماج میں اس کی محرومی کے مسائل ہمارے ادب میں جگہ پانے لگے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں کو نسائی حسیت اور تانیثیت کے دائرے میں محصور اور محدود کر دینا مناسب نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اپنی اکثر تخلیقات میں سماج اور زمانے کی طاقت کے سامنے عورت کی کمزوری اور حالات کی ستم ظریفی کو عورت کی نارسائی اور

www.urduchannel.in

پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کے ناولوں میں قدیم ہندوستان سے لے کر جدید دور کے زمانے کی عورت کے مختلف کردار اور روپ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں چمپا، قدیم ہندوستان کی ایک عورت کی حیثیت سے جلوہ گر ہوئی ہے۔ وہ ایک بوڑھے برہمن کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے پھر عہدِ وسطی میں وہ چمپاوتی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے اور ابوالمنصور کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ وہ چمپا احمد کی صورت میں بھی ظاہر ہوتی ہے جو عامر رضا سے اظہار محبت نہیں کر پاتی۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کے نسوانی کرداروں پر مغرب کی Feminist Movement کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' اور ''سیتا ہرن'' میں نسائی حسیت زیادہ نمایاں اور نکھری ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں اشراف کے زوال اور لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ زیادہ واضح انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تمام تخلیقات میں فکر کا عنصر نمایاں ہے اور ان کے طرزِ ترسیل کی انفرادیت کا احساس ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں فنونِ لطیفہ کے تلازمات ومعروضات

قرۃ العین حیدر ان خواتین میں سے نہیں تھیں جن کی ساری عمر، بی پڑوسن کے اشتراک و تعاون سے، محلے بھر کی بہو بیٹیوں کے اعمال ناموں کا احتساب کرتے کرتے گزر جاتی ہے۔ وہ ان عورتوں میں سے بھی نہیں تھیں جن کے ہاتھوں سے قلم چھین کر، چمٹا پھونکنی تھما دی جاتی ہے کہ اب آہوں کو سینے میں دبائے، زندگی بھر دھوئیں کا ذائقہ چکھتی رہیں۔ وہ تو ان خوش قسمت خواتین میں سے تھیں جن کے لیے باپ کا سایہ اور ماں کا آنچل مقدس صحیفے یا علمی، ادبی جریدے کا ورق بن جاتا ہے۔ چنانچہ اگر انگریزی سے تعلیم حاصل کرنے والی قرۃ العین حیدر مشرقی زبانوں اور علوم سے بھی کما حقہ واقف تھیں، تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور یہ امر بھی باعث حیرت نہیں کہ انھیں موسیقی سے بے حد دلچسپی تھی۔ مصوری سے زبردست لگاؤ تھا۔ رقص وسرود کے بھاؤ سے رغبت نہ سہی، مگر گہرا شعور تھا۔ کہانیاں لکھنے کی صلاحیت رکھتی تھیں فطرت میں شعریت بھی تھی اور شاعرانہ ذوق بھی۔

www.urduchannel.in

اساتذہ کے اشعار ازبر ہی نہیں خون میں گھلے ہوئے تھے۔ تاریخ وآثار قدیمہ سے غیر معمولی شغف نے مورتیوں کے تیور اور خد وخال جاننے کی جستجو بھی پیدا کر دی تھی۔ یوں ان کی شخصیت ان تمام فنون لطیفہ کا ایک حسین امتزاج تھی، جن کی تخلیق وترسیل کا مقصد جمالیاتی حظ وانبساط ہوتا ہے جو سماعتوں اور بصارتوں کو مسرت ونشاط سے معمور کر دیتے ہیں۔ اور جن سے روح کو فرحت اور احساسات کو تازگی اور شگفتگی حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے موسیقی، مصوری، شاعری، رقص وسرود، تمثیل، سنگ تراشی اور قصہ گوئی یا داستان سرائی جو فنونِ لطیفہ کے بہترین مظہرات خیال کیے جاتے ہیں ان کے زندہ وتابندہ جوہر قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اس طرح اتر آئے ہیں جیسے شاخوں میں بادِ سحر گاہی کا نم! کبھی براہِ راست بیانیہ یا مشاہدات ونظریات کی صورت میں، کہیں علامتوں اور استعاروں کے پردے میں، کہیں خوب صورت پیکروں، تلازموں اور محاکات کے روپ میں وہ اپنے تخیل کو فنونِ لطیفہ کے دل کش عناصر سے مزین کرتی رہی ہیں۔

فن موسیقی تو ان کی دلچسپی کا خاص محور بلکہ میراث رہا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی کی نہ صرف باضابطہ تعلیم حاصل کی بلکہ سِتار اور پیانو جیسے ساز بجانا سیکھے۔ موسیقی کے سر، تال، rythem، راگ، راگنیاں ان کی رگوں میں لہو بن کر بج رہی تھیں۔ ان کی تحریریں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ موسیقی سے گہرے لگاؤ نے ان کی سمعی حسیت کو بہت تیز کر دیا تھا۔ شاید اسی لیے وہ فطرت کے مختلف منظر کے تحرک وسکوت میں آوازوں کا زیر وبم اور ترنم محسوس کرتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے آوازیں مجسم ہو کر ان کے کانوں سے ہوتی ہوئی آنکھوں میں رنگ اور تصویر میں نقش کر رہی ہوں اور یہ نقوش ان کی فن کارانہ انگلیوں سے اتر کر دھیرے دھیرے صفحہ قرطاس پر بکھر گئے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں غنائی تلازموں کی کمی نہیں مثلاً مینہ کی چھم چھم، رات کی چیخیں، ہواؤں کا گریہ، خوابیدہ کائنات کی سسکیاں، روشنیوں کی گونج، پتوں کی سرسراہٹ،

چڑیوں کی چہکار، پرندوں کی سیٹیاں، گومتی کی لہروں کی کل کل، گھڑی کی ٹک ٹک اور کنول کے پتوں پر ساون کی بوندوں کا جل ترنگ وغیرہ وغیرہ۔ یہ سارے سمعی پیکر ہیں جو مل کر مجموعی طور پر ایک خوب صورت Mix & Re-mix Music کا سماں پیش کرتے ہیں۔ ان میں وہ کبھی مدھم اور کبھی تیز سروں کا لطف اٹھاتی ہیں۔

ان آوازوں کے بیچ ایک نہ سنائی دینے والی آواز بھی ہے جسے قرۃ العین حیدر کے ''گوشِ نغمہ نیوش'' ہی سن سکتے ہیں۔ اور وہ ہے سناٹے کی آواز۔ سناٹا قرۃ العین حیدر کے ہاں ماحول، وقت اور وقوعے کے پس منظر کا کلیدی استعارہ یا تلازمہ بن گیا ہے۔ اس کے مختلف پرتو ہیں۔ مثلاً طوفان سے پہلے چھا جانے والا سناٹا، خمار آگیں سناٹا، نیلے دھندلکے میں لپٹا ہوا سناٹا وغیرہ۔ اور ان سب سے بڑھ کر وہ سناٹا جو روحانی کیفیت کا داخلی انکشاف و اظہار ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''ہوا کے جھنڈ سے گیتوں کے خوب صورت سُر بلند ہو رہے تھے۔
> کمال ایک کھنڈر کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر جنگل اور ساون کی ان صداؤں کو سنتا رہا۔
> تب اسے معلوم ہوا وہ سناٹے میں تھا۔ یہ سناٹے کے مختلف پرتو تھے۔ وہ عالمِ حیرت میں تھا۔ یہ سناٹا ذاتِ مطلق کا تھا۔'' (آگ کا دریا)

اس کے علاوہ مختلف سازوں اور آلاتِ موسیقی، نیز راگوں اور گانوں کے ذکر سے وہ ایک عجیب سماں باندھتی ہیں۔ جن سازوں کا ذکر ان کے ہاں ملتا ہے وہ ہیں طنبورہ یا تان پورہ، ترئی، کھڑتال، طبلہ، دوتارہ، جل ترنگ، بنسری، وائلن، پیانو اور گٹار وغیرہ۔ راگوں میں ملہار، بھیرو، بھیروی، بھاگ، پیلو، سوہنی، گوڑ ملہار، میگھ، رنجنی راگنی، درگا شنکرا، چندر کونس، شیام کلیان، جے جے ونتی وغیرہ۔ اور گانوں میں ٹھمری، دادرا، مرشدی گان، ساون، کیرتن، بھجن، معرفتی الاپ، آلہا اودل، مانجھی کے گیت، باؤل نغی اور درویش سنگیت کاروں کی موسیقی اور گیت جنھوں نے گرودیو کی شاعری

www.urduchannel.in

اور موسیقی کو متاثر کیا، برج کے علاقے کی زبان اور اودھی اور پوربی گائے جانے والے دیہاتیوں اور کسانوں کے گیت، پنجاب کے زندگی سے بھرپور چاق و چوبند گیت، موسیقی کے رسیا جونپور کے شاہ شرقی کے ایجاد کردہ راگ راگنیوں سے لے کر گاؤں کی عورتوں کے بنائے ہوئے لوک گیت، قوالیاں، فلمی گیت یہاں تک کہ آل انڈیا ریڈیو پر بجنے والے گیتوں تک سب کے مشاہدات کسی نہ کسی صورت میں، کسی کردار کی زبانی، کہیں راوی کی سوچ کے سہارے، کہیں منظروں کے پس منظر میں اور کہیں تلازموں کے روپ میں مل جاتے ہیں۔ ہندوستان کی اس مشترکہ موسیقی کا مضبوط وسیلہ، قرۃ العین حیدر کی نگاہ میں، لتا منگیشکر کی دل کش آواز ہے، جس کے بارے میں وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> ''لتا کی آواز ایک ایسا مضبوط پُل ہے جس نے دو دشمن ملکوں کو ایک دوسرے سے ملا رکھا ہے۔'' (آگ کا دریا، ص۱۴۷)

فنونِ لطیفہ میں رقص و سرود ایسے ہیں جن کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے۔ قرۃ العین حیدر اس فن کا بھی گہرا شعور اور اعلیٰ ذوق رکھتی ہیں۔ ہندوستانی رقص میں جہاں وہ کتھا کلی، بھارت ناٹیم اور تانڈو ناچ تک کا ذکر کرتی ہیں وہیں مغربی رقص میں رمبھا سبھا، کیبرے، اوپیرا اور ڈسکو تصویریں بھی پیش کیے بغیر نہیں رہتیں۔ انھیں موسیقی ہی کی طرح ہندوستانی رقص اور مغربی رقص کے امتیازی فرق کا معقول ادراک ہے۔ ہندوستانی رقص کی چند متحرک تصویروں میں ان کی محاکات نگاری کا حسن دیکھیے:

> ''چھایا پتھ پر اپسرائیں ناچ رہی ہیں۔ مرگھٹ میں کالی رقصاں ہے۔ دل کے سنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے۔ اور گوکل میں نٹ ور گردھاری۔ کیلاش پر اوما ناچتی ہے اور یہاں، راپتی کے کنارے، مہوے کے جھرمٹ میں خزاں کے چاند تلے وہ ناچ

رہی ہے۔ جسے کوئی کماری چمپک کہتا ہے، کوئی چمپا رانی، کوئی چمپاوتی۔ اس کے ہزاروں نام ہوسکتے ہیں کیوں کہ اس کے اَن گنت نام ہیں۔'' (آگ کا دریا، ص ۲۹)

بدھ کے مندر کا ایک منظر:

''برآمدے میں دیوداسیاں رقصاں ہیں۔ سنجیدہ چہرے، گریس فل انداز، سفید، عجیب وغریب لباس، ہاتھوں میں گھونگھرو لیے، جن کو وہ کھڑ تال کی طرح بجاتی ہیں۔ برآمدے کے سرے پر چتوں کے پیچھے دوشنتو راہب کالی گول ٹوپیاں اور کالے چراغوں میں ملبوس ڈھول اور بانسری بجارہے ہیں۔''

(شجر کا چاند، ص ۱۴۱)

یہ دونوں روپ مشرقی عورت کے ہیں جو صدیوں سے وقت کی گردش کے ساتھ، حالات کے اشاروں پر، ریتی رواجوں کے تال پر ناچتی چلی آرہی ہے۔ کسی جوگن کی طرح: اس کے برعکس مغربی رقص کا ایک ہیجان انگیز منظر ''میرے بھی صنم خانے'' کے زوال پذیر، مغرب زدہ معاشرے کے Frustrated کرداروں میں دیکھیے۔ ایک ایسا وحشت آمیز منظر جو ہمیں آج بھی اپنے کلبوں، فلمی پارٹیوں اور بیئر باروں میں مل جاتا ہے جہاں ''درد ڈسکو'' درد سر بنا ہوا ہے۔ رقم طراز ہیں:

''ناچ کے ساز چیختے رہے۔ خود موسیقی کا طاقت ور شیطان ان سازوں کو زور زور سے ایک دوسرے سے ٹکرا رہا تھا۔ رقصاں جوڑے زناٹے کے ساتھ گھوم رہے تھے۔ دنیا گھوم رہی تھی۔ آنکھوں کے پپوٹے جل رہے تھے۔ وہاں پر دیوانی موسیقی تھی اور گہرے رنگوں اور خوشبوؤں کا طوفان، روشنی، گرمی۔ جشن رات بھر جاری رہا۔'' (ص ۱۱۷)

مغربی رقص وسرود کی ایسی محفلیں لاکھ دل کش سہی، لیکن قرۃ العین حیدر تو یہ محسوس کرتی ہیں

www.urduchannel.in

کہ یہ لوگ اپنے مرکز، اپنے محور سے ہٹ گئے ہیں اور اتنی دور نکل آئے ہیں کہ ان کی زندگیاں ایک قسم کے کلچرل خلا میں بسر ہونے لگی ہیں اور اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش میں انھوں نے جاز میوزک اور رمبھا، سبھا میں دل چسپی لینا شروع کر دی ہے۔

موسیقی کے علاوہ قرۃ العین حیدر کو جو شوق سب سے زیادہ رہا، وہ ہے مصوری، جس کے لیے انھوں نے لکھنؤ آرٹ اسکول ہی نہیں، لندن اسکول آف آرٹ بھی جوائن کیا۔ جاپانی واش تکنیک بھی سیکھی اور پنچ تنتر کی کہانیوں کو مصور کر کے اس کی نمائش بھی لندن میں کی۔ یہ شوق زندگی بھر جاری رہا۔ وہ جہاں بھی رہیں ان کا ڈرائنگ روم ان کی بنائی ہوئی پینٹنگ سے مزین رہا۔ انھوں نے اپنی بعض کتابوں کے سرورق بھی خود ہی بنائے ہیں۔ جیسے آخر شب کے ہم سفر'' کا سرورق انہی کا بنایا ہوا ہے۔ جس کی وضاحت انھوں نے خود ہی اس ناول کے پیش لفظ میں کر دی ہے کہ سرورق کی یہ تصویر اسمبلاژ میں بنائی گئی ہے جس میں مختلف منظروں پر ایک نہ ایک ایسی لفظی تصویر مل جاتی ہے کہ اگر غور سے دیکھیں تو اس لفظی تصویر اور قرۃ العین حیدر کے بنائے ہوئے سرورق میں سرمو کوئی فرق نہیں ملے گا۔ فطرت کے ہر منظر میں انھیں کہیں نہ کہیں مصوری کا کوئی نہ کوئی پہلو نظر آ ہی جاتا ہے۔ ''ستاروں سے آگے'' کا افسانہ بھی ان کے تاروں کی چھاؤں میں محمود پور سے سرسی اسٹیشن تک کے بیل گاڑی کے سفر کی یادگار ہے جس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ انھیں:

''یہ سارا نظارہ ایک وسیع وعریض سطح پر برش اور پینٹ سے تیار کیا ہوا فرسکو لگا۔''

(آئینہ جہاں: جلد اول، پیش لفظ)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ہاتھ، ایک قلم کار کا ہاتھ سہی، لیکن ان کی آنکھ ایک مصور کی آنکھ ہے جو ہر خارجی اور ظاہری منظر کو داخلی اور باطنی حسیت کے ساتھ دیکھنے کی عادی

ہے۔ وہ فطرت کے مناظر کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کرتی ہیں اور ان میں پوشیدہ رنگوں، شکلوں اور لکیروں کی ہم آہنگی کو ایک نظر میں محسوس کرتی ہیں پھر ان تمام images سے کہانی کا ایک انتہائی اور تلازماتی کینوس تخلیق کرتی ہیں۔ اور جس طرح قافیوں کے التزام سے غزل میں ایک صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے اسی طرح ان لکیروں دائروں اور رنگوں کی ترتیب و توازن سے وہ بصری آہنگ یعنی optic rythem پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً ساون کے موسم کا یہ منظر:

”گاؤں گاؤں گھومتا وہ ہرے جنگل میں پہنچا۔ سبزے کی شدت سے آسمان کا رنگ ہرا نظر آرہا تھا۔ بھونروں کی ایسی کالی جامنیں ہری گھاس پر ٹپ ٹپ گرتی تھیں۔ کسم رنگ کی ساڑیاں اور لہنگے پہنے لڑکیوں نے آم کی ڈالی میں جھولے ڈالے تھے۔ چاروں اور گھن بیلی اور روپ منجری اور سدرشن مالتی کھلی تھی۔“

یہاں قاری کی نظر جن رنگوں بھرے پیکروں پر جاتی ہے وہ ہے ہرا جنگل، سبزہ، ہرا آسمان، ہری گھاس، اور اس ہرے رنگ کے پس منظر میں کالی جامنیں، کسم رنگ ساڑیاں، آم اور مختلف رنگوں کے پھول۔ پھر لکیروں اور دائروں کو دیکھیے۔ گاؤں گاؤں گھوم کر ہرے جنگل میں آنے والا انسان، ایک نامکمل دائرہ، ٹپ ٹپ کرتی جامنیں، کچھ نقطے لہراتے ہوئے سبزے کے آڑے ترچھے خطوط، آسمان کا قوس، بدن پر لپٹی ساڑیوں کے دائرہ نما خطوط، آم کی ڈالی میں ڈالے ہوئے جھولوں کی لکیریں اور —غرضیکہ رنگوں، لکیروں اور دائروں کے اس امتزاج سے ایک بصری rythem تیار ہو گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بعض مقامات پر expressions یعنی اظہاریت کے پہلو کو بھی مصور کرنے کی کوشش کی ہے اور خارجی حقیقت کی منظر کشی سے قطع نظر اندرونِ ذات یا اعلیٰ ذاتی تصورِ کائنات کی صورت گری پر زور دیتے ہوئے علامتوں اور تلازموں سے اظہار کا کام لیا ہے ساتھ ہی واقعیت کے داخلی رنگ کو فلسفیانہ حقائق کے پس منظر میں اس طرح ابھارا ہے کہ انسانی

www.urduchannel.in

وجود اور زمین کے رشتوں پر سے پردے اٹھنے لگتے ہیں۔

”آگ کا دریا“ میں چندر گپت موریہ کے عہد کا گوتم نیلمبر، جدید عہد کا گوتم بن کر اپنے پہلے وجود کی طرح طوفان اور سیلابوں سے نبرد آزما ہو کر ایک شکستہ مندر کی سیڑھیوں پر آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اس موقع پر قرۃ العین نے ایک خوبصورت لینڈ اسکیپ تیار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

”چٹانیں، اولانش، گلیشیر، آندھیاں، طوفان، جھکڑ — ان سب میں سے گزرتا، سرجو کی لہروں پر بہتا، وہ گوری شنکر کی اونچی چوٹی پر چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا۔ چوٹی پر وہ دوزانو بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان، تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پُر امید انسان — جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے۔“

(ص ۷۸۶)

زندگی کے اس سفر میں جہاں ہزاروں رکاوٹیں ہیں، آفتیں اور مصیبتیں ہیں، امید کی ایک ہلکی سی کرن انسان کو تھکنے نہیں دیتی۔ یہی وہ طاقت ہے جو انسان کو زمین پر ساری مخلوقات میں افضل اور برتر بناتی ہے۔ اور خدائی صفات سے متصف کرتی ہے۔ وقت کا دریا بہتا ہے اور انسان اس کی لہروں میں تھپیڑے کھاتا، چٹانوں سے لڑتا، طوفان کا مقابلہ کرتا، کنارے آ لگتا ہے۔ قرۃ العین کی تحریر کا یہ چھوٹا سا ٹکڑا ایک مصور علامتی تلازمہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے مصوری کی جس تکنیک سے سب سے زیادہ کام لیا ہے وہ ہے کولاج یا کمپوزیشن جس میں بے ربط خیالات جمع کر کے ان سے ایک معنویت کی ترسیل کی جاتی ہے۔ فلمی تکنیک مونتاژ کی طرح۔ بالفاظِ دیگر آزاد تلازمۂ خیال کے سہارے قرۃ العین نے ایک خیال کو کسی دوسرے قریبی خیال سے ایک معنوی سطح پر مربوط کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ

چند علاحدہ بے ربط منظر:

''پارک میں زرد پتے اڑ رہے ہیں۔ جھیل میں ایک اکیلی کشتی ڈولتی
ہے۔ آرام کرسیوں پر عشرت زدہ پنشن یافتہ بوڑھے اپنی بے یار و مددگار آنکھوں
سے سامنے کا دھندلکا دیکھتے ہیں اور کانپتے ہاتھوں سے کاغذی لفافوں میں سے بن
نکال کر کھا رہے ہیں۔'' (آگ کا دریا ص ۸۸-۴۸۷)

اب دیکھیے ان بے ربط منظروں میں ایک ربط۔ مغرب کی مادہ پرست زندگی کی ایک عبرت آموز تصویر خزاں کے اڑتے ہوئے زرد پتوں کی طرح ادھر ادھر بکھری ہوئی زندگی جس میں رشتے بے معنی ہیں۔ کسی اکیلی کشتی کی طرح تنہا زندگی، جوانی میں اپنی اولادوں کو بے سہارا چھوڑ دینے والے بوڑھے اپنی ریٹائرڈ زندگی میں خود بے یار و مددگار، آنکھوں سے سامنے کا دھندلکا دیکھتے ہوئے یعنی آنے والے انجام سے خوف زدہ، گھر کا کھانا جن کے نصیب میں نہیں، کوئی لقمے دینے والا نہیں اس لیے کانپتے ہاتھوں سے بازار سے خریدے ہوئے بن کھا رہے ہیں۔

اگر آپ اپنی بصارت کو قرۃ العین حیدر کے آزاد تلازمۂ خیال سے وابستہ کر دیں تو بیک وقت کتنے منظر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے راز اگلنے لگیں۔ وہ تجریدی تصویروں میں بھی ابہام کو در آنے نہیں دیتیں۔ معنویت کسی الھڑ شوخ حسینہ کی طرح کسی نہ کسی روزن سے تاکتی جھانکتی نظر آ جاتی ہے۔ سوچیے اگر پورے کینوس پر اوپر سے نیچے یا پیچھے سے آگے تک صرف ایک ہی چہرہ بنا دیا جائے تو کیا آپ اس میں کوئی معانی تلاش کر سکیں گے؟ قرۃ العین نے یہ ہنر بھی کر دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''وقت کے پیٹرن میں طلعت، جہاں بیٹھی تھی، وہی طلعت اس
پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی۔ اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ
تھا۔ اور اس فاصلے پر انسان صرف آگے کی طرف چل سکتا تھا۔ آگے اور آگے......

www.urduchannel.in

پیچھے جانا ناممکن تھا۔ گو ہزاروں طلعتیں ان گنت ٹکڑوں میں منتشر اَن گنت جگہوں
پر موجود تھیں۔'' (آگ کا دریا ص ۳۰۶)

یہ ہے تیز رفتار آگ کی طرف دوڑتے ہوئے وقت کے پیٹرن میں، ٹکڑوں میں بٹ جانے والے انسان کے مختلف روپ۔ دراصل زندگی سے جوجھنے والے انسان کا ازل سے ابد تک، ایک ہی چہرہ۔ زمین ایک، آفات و مسائل ایک سے اور انسان بھی ایک۔ اردو فکشن میں ایسی تصویریں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔

مصوری اور موسیقی کی طرح قرۃ العین کسی زمانے میں انگریزی میں شاعری بھی کرتی تھیں۔ انھوں نے بے شمار نظمیں لکھیں۔ ہر طرح کی طویل، مختصر، ابجسٹ، تجریدی، علامتی وغیرہ وغیرہ۔ وہ تو اچھا ہوا کہ اردو میں شاعری نہ کی ورنہ اچھے اچھوں کی چھٹی کر دیتیں۔ کم از کم اپنے منفرد انداز کا دوسرا اختر الایمان پیدا ہو جاتا اور افق ادب پر آج جن شاعرات کے نام جگمگا رہے ہیں وہ بھی شاید پس پشت ہوتے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ شاعری اور شعریت ان کے ذہن پر ہمیشہ غلبہ کیے رہی جس کا اظہار ان کی کہانیوں، رپورتاژوں اور سفرناموں وغیرہ کے عنوانات سے ہوتا ہے۔ مثلاً 'میرے بھی صنم خانے' اقبال کے اس شعر سے ماخوذ—

میرے بھی صنم خانے، تیرے بھی صنم خانے
میرے بھی صنم خاکی، تیرے بھی صنم فانی

اس ناول کے تین حصے تراشیدم، پرستیدم، شکستم اقبال کی فارسی رباعی سے

ہزاراں سال با فطرت نشستم
ہزاروں سال میں فطرت کی ہم نشینی میں رہا،
بار پیوستہ از خود گستم

اپنے آپ سے ناطہ توڑ کر اس سے رشتہ جوڑا

ولیکن سرگذشتم این دو حرف ست ،

لیکن میری روداد صرف اتنی سی ہے

تراشیدم ، پرستیدم ، شکستم

کہ میں نے ایک بت تراشا ، پوجا اور توڑ دیا

ناول کے پلاٹ کا اس رباعی سے گہرا معنوی ربط ہے۔ اس کی مزید وضاحت ناول کے آغاز میں میر انیس کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

انیس دم کا بھروسہ نہیں، ٹھہر جاؤ

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اس کے علاوہ ان کے متعدد ناول اور افسانوں یا رپورتاژوں کے عنوانات غالب، مومن، فانی، جگر، اقبال اور ملا وجہی کے شعروں سے ماخوذ ہیں۔ ان کی آپ بیتی ''کارِ جہاں دراز ہے''

افسوس ۲۱ ؍اگست ۲۰۰۷ کو یہ انتظار ختم ہوگیا۔

بہر حال ان عنوانات سے قطع نظر قرۃ العین کی پوری نثر ہی شاعرانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ وہ شعری تلازموں سے ایک ایسی فضا تخلیق کرتی ہیں جو فیض اور پروین شاکر کی شاعری کی طرح رومانیت، خواب ناکی، غنائیت، دل سوزی، شادابی اور شگفتگی سے عبارت ہے۔ مزید برآں ان کے کردار بولتے نہیں انکے دل کی دھڑکنیں بولتی ہیں۔ ان کے جذبات بولتے ہیں اور بولتے ہی نہیں نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ اگر ان کے شاعرانہ فکری تلازموں کو مصرعوں کی صورت میں تحریر کیا جائے تو ایک خوب صورت نثری نظم کا تاثر پیدا ہوگا۔

اسی طرح فنِ تمثیل سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اکثر شیکسپیر کے

www.urduchannel.in

ڈراموں کی طرح اپنے کرداروں سے خود کلامی کا کام لیا ہے اور ان کی ذہنی و جذباتی زندگی کی پیش کش کے ذریعے شعور کی تکنیک کا فائدہ اٹھایا ہے ویسے بھی ان کے پلاٹ فنِ تمثیل کی طرح بدلتے منظروں کی ترتیب پر مبنی ہوتے ہیں۔ ایک کے بعد ایک نیا منظر — پردہ اٹھتا ہے، گرتا ہے، کبھی کبھی تو ایک بابی ڈرامے کی طرح پردہ گرائے بغیر منظر بدل جاتا ہے۔ کردار بدل جاتے ہیں۔ اور پھر ڈراپ سین۔ چونکا دینے والا ڈراپ سین۔ ان کے نزدیک زندگی کسی ڈرامے سے زیادہ المناک ہے۔ ایک جگہ کہتی ہیں:

''زندگی یونانی ڈرامے کی اس جیومیٹری کی طرح پیٹرن اور اس فارمولے سے کہیں زیادہ شدید ہے۔ یونانی ٹریجڈی سرد ہوتی ہے۔ زندگی ٹریجڈی نہیں۔ زندگی موت ہے، جو ہر وقت آتی رہتی ہے اور نہیں آتی۔ اور جب آجاتی ہے تو پتہ نہیں چلتا کہ اگر نہ آتی تو کیا ہرج تھا۔'' (جہاں پھول کھلتے ہیں، شیشے کا گھر ص ۲۶۱)

مصوری کی طرح قرۃ العین حیدر فن سنگ تراشی کا بھی شعور رکھتی ہیں۔ ان کے ہاں دریا اگر بہتے ہوئے وقت کا استعارہ ہے تو پتھر وقت کی منجمد شکل اور ارتقائے انسانی کا تاریخی تلازمہ ہے۔ ویسے بھی ہندوستان کی تاریخ میں پتھر کی اپنی اہمیت ہے کہ یہ ملک بت پرستوں اور دیوی دیوتاؤں کا ملک ہے۔ مہاتما بدھ کے پیروکاروں نے بھی اسے اپنی عقیدت اور فن سے ایک جلا بخش دی ہے اور تاریک غاروں اور چٹانوں کو تراش کر تاریخ کے کتنے ہی واقعات کو نقش کالحجر کر دیا ہے۔ قرۃ العین بھی جب ہندوستان کی ہزاروں سال پرانی تاریخ کو اپنے قلم میں سمیٹتی ہیں تو ان کا ہیرو، سدھارتھ کی سرزمین سے، گوتم نیلمبر کی شکل میں سر ابھارتا ہے۔ شراوستی کی کھدائی میں ہاتھ آنے والی چوتھی قبل مسیح کی ایک لڑکی کی سرخ مٹی کی وہ مورتی جو کدم کی ٹہنی جھکائے درخت کے تنے سے کھڑی ہے کو دیکھ کر کمال، جو گوتم نیلمبر کا بدلا ہوا روپ ہے، سمجھ جاتا

ہے کہ یہ وہی کماری چمپک ہے جو اسے سرجو کے کنارے ملی تھی۔ لیکن ماہرینِ آثارِ قدیمہ اس مورتی کے بارے میں کچھ نہیں جان پاتے۔ کمال اس بات پر متعجب نہیں کہ وقت کا فاصلہ تاریخی حقائق پر اسی طرح لاعلمی کا پردہ ڈال دیتا ہے، مگر اس بات پر رنجیدہ ہے کہ اب ان کے سامنے روپ، اروپ اور بھاؤ تاؤ کی بحث بے کار ہے، کیوں کہ خود اس کی بنائی ہوئی مورتی اب کچھ کمیونی کیٹ نہیں کر رہی ہے۔

کمیونی کیشن کا یہی مسئلہ اس وقت بھی پیش آتا ہے جب کمال ناول کے آخری حصے میں یعنی عہدِ جدید میں مشترکہ تہذیب کے گزرے ہوئے دور کی کہانی سنانے میں خود کو معذور گردانتا ہے کیوں کہ اس تہذیب کے چھوٹے سے چھوٹے منظر کو وہ کہانی کا جزو لاینفک تصور کرتا ہے جب کہ نقادوں کی نظر میں وہ غیر ضروری تفصیلات ہیں۔ اسے اعتراف ہے کہ قصہ گوئی یا داستان سرائی کا فن کوئی آسان نہیں۔ کہتا ہے:

”میں چاہتا ہوں کہ کوئی ایسا طریقۂ کار ہو کہ جس سے اس فضا، اس ماحول اور اس وقت کا سارا تاثر، ساری خواب آگیں کیفیت دوبارہ لوٹ آئے۔ کسی طرح تمہارے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ یہ کمیونی کیشن کہلاتی ہے اور بڑی چیز ہے۔“

ان تمام مباحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی فن ہو، قرۃ العین حیدر کے نزدیک تین چیزیں اہم ہیں۔ ایک جزئیات جو فن اور مقصد کی معنویت کو واضح کرنے میں علامتوں اور تلازموں میں ڈھل جاتی ہیں۔ دوسرے کمیونی کیشن یعنی ان کی ترسیل اور تیسرے ماضی کی اس مشترکہ تہذیب کا احیا یا اعادہ — جس نے انسانوں کو ایک دوسرے سے محبت اور ہم دردی کے جذبے سے باندھ رکھا تھا۔ آج جب وہ وقت کے ان خوب صورت لمحوں کو تیزی سے گزرتے اور مٹتے ہوئے دیکھتی ہیں تلملا اٹھتی ہیں اور تڑپ کر ان سے یوں مخاطب ہوتی ہیں:

www.urduchannel.in

”تم یوں ہی سرسراتے ہوئے نکل جاؤ گے۔ لیکن چاروں اور کیسے گھٹیا لوگ ہیں۔ کیسے گھٹیا دماغ ہیں اور کتنی گھٹیا باتیں ہیں۔ اعلیٰ درجے کے انسان، اعلیٰ درجے کے ذہن، اعلیٰ درجے کے معیار اور اقدار۔ یہ سب کہاں گئے؟ کیا ہمیں اپنے آس پاس کے ان گنت انسانوں میں سے ایک بھی ایسا نظر آتا ہے جسے ہم صحیح معنوں میں بڑا انسان کہہ سکیں۔ آؤ ہم ایک آئیوری کا بُرج تلاش کریں اور اس میں جا بیٹھیں اور تصویریں بنایا کریں۔“ (جہاں پھول کھلتے ہیں، ص ۲۶۱)

یعنی پھر وہی دنیا کی برائیوں اور نفرتوں سے بچ کر فنون لطیفہ میں پناہ لینے کی خواہشیں۔ اگر ہم قرۃ العین کے اس پیغام کو لبیک کہیں اور فنونِ لطیفہ کی طرف سنجیدگی سے توجہ دیں تو یہ ان کے حق میں ہمارا سب سے بڑا اخراجِ عقیدت ہوگا۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے

''آگ کا دریا'' ناول کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کو غیر معمولی شہرت کیا ملی کہ قرۃ العین حیدر اور آگ کا دریا لازم وملزوم ہو گئے۔ اس سے بے پناہ فائدے تو ہوئے لیکن نقصانات بھی...... عزت وعظمت کے حوالے سے جہاں قرۃ العین حیدر نے غیر معمولی اور لازوال شہرت پائی وہیں وہ اکثر بحث وتمحیص کے حوالے سے طنز وتمسخر کا نشانہ بھی بنتی رہیں۔ ان کی ابتدائی تحریروں کو پڑھ کر کبھی ن۔م۔راشد نے قرۃ العین حیدر کو School Girlish کہا۔ کبھی کرشن چندر نے بھی کہا تھا کہ ان کی کہانیوں میں ڈرائنگ روم، ڈنر پارٹی اور تعلقدار وغیرہ بہت ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کا ان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کبھی عصمت چغتائی نے پوم پوم ڈارلنگ نام کا افسانہ لکھ کر قرۃ العین حیدر کا مذاق اڑایا۔ ''آگ کا دریا'' جیسا شاہکار ناول لکھ کر انھوں نے اکثر کی زبانیں بند تو کیں لیکن غیر معمولی تخلیق تنازعہ کو بھی جنم دیتی ہے۔ کسی نے کہا کہ وہ ناول نگار کم تاریخ داں زیادہ ہیں۔ فلسفہ طراز ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ وہ محض ناسٹالجک ہیں۔ فیوڈل عہد کے خاتمہ کا غم انھیں کھائے

www.urduchannel.in

جا رہا ہے۔ کوئی یہ بھی کہتا ہے کہ وہ ایک خواب کے تعاقب میں زیادہ رہتی ہیں۔ حقیقت سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے بحثیں اور بھی ہیں۔

یہ سچ ہے کہ اردو فکشن کی تنقید نے قرۃ العین حیدر کے ساتھ عجیب وغریب رویہ رکھا۔ ترقی پسند نقادوں نے انھیں قابلِ اعتنا نہ سمجھا کہ وہ ایک فیوڈل معاشرہ کی پیداوار تھیں اور ان کی تخلیقات میں کم وبیش اسی طبقہ کا تذکرہ زیادہ ہوتا۔ جدید نقادوں نے وہ سلوک تو نہیں کیا لیکن عینی سے زیادہ سریندر پرکاش، بلراج مین را، احمد ہمیش وغیرہ کے افسانوی مکڑ جال میں الجھے رہے۔ مابعد جدید تنقید انتظار حسین کو سب سے بڑا افسانہ نگار گردانتی ہے۔ کل ملا کر جو کچھ بھی لکھا گیا وہ آگ کا دریا کے اردگرد زیادہ رہا۔ جواب یا وضاحت میں وہ ہمیشہ کہتی رہیں کہ انھوں نے آگ کا دریا کے علاوہ بہت کچھ لکھا ہے۔ افسانے لکھے ہیں۔ ناولٹ لکھے ہیں جن میں نچلا طبقہ بھی ہے۔ ایک سوال کے جواب میں وہ صاف کہتی ہیں:

> ''جو زندگی میں نے دیکھی ہے اسی کے بارے میں تو میں لکھوں گی۔ صرف ذکر سے کیا ہوتا ہے۔ دیکھیے میں اس میں کیا کہنا چاہتی ہوں اگر کسی چیز کے بارے میں میں نہیں جانتی تو کیسے اس کے بارے میں لکھوں گی۔ لیکن آپ نے میرا وہ ناول پڑھا ہے ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' اس کو پڑھنے کے بعد آپ مجھ پر اس طرح کا اعتراض نہیں کر سکتے۔ کیا یہ ناول کسی آؤٹ سائیڈر نے لکھا ہے۔''

یہ تو ہوا کہ آگ کا دریا کے مقابلے ان کی دوسری چیزیں کم پڑھی گئیں۔ خصوصاً ان کے ناولٹ جو پسند تو کیے گئے لیکن ان پر لکھا کم گیا۔ خصوصاً ''اگلے جنم......'' کے بارے میں کوئی بھی معقول مضمون کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا اسی لیے میں نے اپنی گفتگو کی بنیاد اسی ناولٹ پر رکھی ہے...... لیکن اس سے قبل کہ یہ ناولٹ میری ناقص گفتگو کا حوالہ بنے ایک اور نازک بات عرض کرتا

چلوں جو کم از کم قرۃ العین حیدر جیسے بڑے فن کار کی تفہیم و تعبیر کے لیے ضروری ہے۔ ہر انسان کا اپنا ماضی ہوتا ہے، ماضی کی یادیں ہوتی ہیں جو مدتوں اور کبھی کبھی آخری سانس تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ کردار وواقعات کسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہوں اگر وہ بندھی ٹکی زندگی سے اوپر اٹھ کر شعور و احساس کے حوالے سے زندگی کے مختلف مناظر، منازل ومراحل سے گزرنے کے عادی ہوں، اس کی حساس آنکھیں اور بیدار شعور ان واقعات و کردار کو اپنے وجدان میں بسا لینے کا ہنر جانتی ہیں تو پھر اس بھری پڑی دنیا میں کون سا منظر، کون سا کردار کس تہذیبی اور نفسیاتی زاویہ سے ذہن کے نہاں خانوں میں جذب و پیوست ہو جائے، کہا نہیں جا سکتا۔ قرۃ العین حیدر کے متعلق یہ تو کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں میم، پادری، افسر، تعلقدار وغیرہ ہیں لیکن یہ بھی تو دیکھیے کہ ان کے یہاں چوکیدار، جمعدار، اردلی، باورچی، ملازم اور دوسرے نسوانی کردار بھی ہیں جو جا بجا اپنا رول ادا کر رہے ہیں۔ مانا کہ بعض ناولوں میں ان کی حیثیت مرکزی نہ سہی لیکن ناول کی مرکزیت یا دیگر کرداروں کی اہمیت بھی ان کے بغیر مکمل نہیں...... زندگی کے صبح و شام اور سپیدی و سیاہی میں ان کا برابر دخل ہے کہ صبح کے بغیر شام اور سپیدی کے بغیر سیاہی کا کوئی تصور نہیں ابھارا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کردار دوسرے کرداروں کے متوازی اپنا رول ادا کرتے ہیں بس انھیں دیکھنے اور پہچاننے کے لیے نظر چاہیے۔
ایک جگہ وہ خود بڑے خوبصورت انداز میں کہتی ہیں:

> ''تاروں کی چھاؤں میں بیل گاڑی کا یہ سفر مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔ ہندو گاڑی بان ان بیگمات کو بوبو کہہ کہ مخاطب کر رہا تھا۔ مجھے یہ بہت اچھا لگا۔ یہ ایک بڑی دلآویز سہانی تہذیب تھی۔ اسی فیوڈل کلچر پر عین اسی زمانے میں ترقی پسند ادیب زور وشور سے تنقید کر رہے تھے مگر مجھے یہ سارے انسان نواب زادے اور کسان اور میراثی اور گاڑی بان سب بہت اچھے لگے کیوں کہ یہ سب رنگا رنگ انسان تھے۔ ابھی مجھ

www.urduchannel.in

> میں اس سماجی منظر کا مارکسی تجزیہ کرنے کی نہ صلاحیت تھی نہ فرصت...... مجھے تو یہ سارا نظارہ ایک وسیع و عریض سطح پر برش اور پینٹ سے تیار کیا ہوا فرسکو لگا۔''

ان جملوں کو ملاحظہ کیجیے۔ ایک خاص تہذیبی پس منظر کے حوالے سے قارئین و ناقدین کو بیگمات، نواب زادے یا وہ فیوڈل کلچر تو یاد رہا لیکن بیل گاڑی، کسان، میراثی اور سب سے بڑھ کر رنگا رنگ انسان کا لفظ بھول گئے۔ یہی نہیں ناقدین نے ان کی تحریروں میں ورجینا وولف، جیمس جوائس وغیرہ کے اثرات تو تلاش کر لیے لیکن رتن ناتھ سرشار یا اس سے قبل کی خواتین لکھنے والیوں کہ جن کے بارے میں ایک نہیں متعدد بار قرۃ العین حیدر نے کہا، لکھا اور اصرار کیا۔ اس پر کسی نے توجہ نہ دی۔ وہ کہتی ہیں اور بار بار کہتی ہیں:

> ''دراصل ہماری سماجی تاریخ ایک عظیم الشان داستان ہے۔ امیر زادیاں نواب زادیاں سب مسلمان ان کے علاوہ ڈومنیوں، میراثنوں اور کہارنوں کی ایک رنگا رنگ اور سحر انگیز لیکن حقیقی دنیا...... پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے اس Magnum Opus میں اپنے جادو نگار قلم سے آباد کر دیے۔ ایسا حیرت انگیز اجتماعی ناول میرا خیال ہے ہندوستان یا ایشیا کی کسی اور زبان میں نہیں لکھا گیا۔ سرشار نے اردو فکشن کا ایک سربہ فلک قلعہ تعمیر کیا اور اس کے ارد گرد حسین ترین باغات سجائے۔ اردو فکشن میں اتنا معرکۃ الآرا اشارہ کا کس طرح تصنیف کیا گیا اس کی وجہ محض ایک تھی اردو اس وقت ہندوستانی تہذیب کی ایک درخشاں ترین ترجمان اور نمائندہ زبان تھی۔'' (آئینہ جہاں)

سرشار نے ناول انیسویں صدی میں لکھا۔ قرۃ العین حیدر نے بیسویں صدی میں۔ تقریباً سو سال کے اس فرق نے اور اپنی ابتدائی تحریروں کے کھٹے میٹھے رومانی تجربوں نے انھیں احساس

دلا دیا کہ پہلے وہ ایک جزیرے پر بیٹھ کر لکھ رہی تھیں......لیکن تقسیم ہند کے بعد اور پھر اس کے بہت بعد وہ میلے ٹھیلے، عُرس بازار اور بازار کے کرداروں تک آ گئیں۔ جس کی بہترین مثال ان کا ناول ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' جو ۱۹۷۶ میں شائع ہوا۔

ناول شروع ہوتا ہے ایک عرس کی قوالی سے

بھورے قوال......ایک اوسط درجے کا معمولی قوال......اس کے رفقاء کے بارے میں یہ جملہ ''چاروں فاقہ زدہ ساتھی تالیاں بجا بجا کر دہرانے لگے'' صاف اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کا رُخ کدھر ہے۔ پھر عرس کے شرکاء کا بھی ذکر اور طرح طرح کے کرداروں کی بھیڑ۔

''پیر ہنڈے شاہ کے غریبا مئو عرس میں آنے والے تیلی، جولاہے، کنجڑے، قصائی، بھڑ بھونجے، کاشت کار، کھیت مزدور، جھونپڑوں میں زندگیاں گزار کر کچی قبروں میں دفن ہوئے۔ خدا کے مقبول بندے وہی ہیں جیسے بوڑھی شریفن ...... بیوہ لا وارث، مفلس، ان پڑھ جو درگاہ کے پیچھے چبوترے پر نماز عشا پڑھ رہی ہے......اس عورت نے جسے نماز پڑھنا نہیں آتی ساری عمر جب بھی کمر توڑ محنت مزدوری سے مہلت پائی اپنے رب کو اسی طرح یاد کیا، شریفن گھر گھر جا کر چکی پیستی ہے اور چار آنے روز کماتی ہے۔ سب سے پہلے وہی جنت جائے گی۔''

ان جملوں کو محض منظر نگاری کے طور پر نہیں لیا جا سکتا۔ ان سے ناول کی شروعات تو ہوتی ہے لیکن نچلے کرداروں کی نہ صرف قسموں بلکہ ان کی زندگی کے شب و روز، ان کے مقدرات نیز ان کے ساتھ زمانے کا سلوک اور پھر سماجی نظام سب کچھ جھلکنے لگتا ہے اور آگ کا دریا کی خالق قرۃ العین حیدر اچانک ایک غیر معمولی ترقی پسند اور عوامی ثقافت کے جلووں میں ڈوب کر ایک ایسی فن کار نظر آنے لگتی ہیں جس نے نہ صرف ان سب کو قریب سے دیکھا ہے بلکہ بے حد قریب سے، ان کے دکھ سکھ اور

www.urduchannel.in

حالات کا معاشرتی اور نفسیاتی جائزہ بھی لیا ہے۔ یہ جائزہ صرف اشتہار بازی یا برائے ناول نویسی کا نظر نہیں آتا بلکہ اس کے پیچھے ایک سوچ ہے۔ نظریہ ہے تبھی تو پورے اعتماد کے ساتھ وہ کہتی ہیں:

''یہ گمنام بے بضاعت دیہاتی قوال اور یہ ان کے سامعین، غیر اہم، حقیر، عسرت زدہ، صابر و شاکر اور عرس کے میلے کے یہ دوکاندار......چِگّی داڑھیوں والے تہمد پوش، میلے دوپٹوں، چاندی کی بالیوں اور پیوند لگے گھٹنوں والی جوان اور بوڑھی عورتیں جو اپنے سامنے ٹاٹ بچھائے بیٹھی ہیں اور ان پر تھوڑی سی کھجوریں۔ مونگ پھلی کی ذرا ذرا سی ڈھیریاں، ریوڑی بتاشے، اندرسے، گڑ کی بھیلیاں دھری ہیں اور ایک ایک ٹین کی ڈبیا ٹمٹما رہی ہے۔ یقین جانو اور ایمان لے آؤ کہ اہلِ بہشت یہی لوگ ہیں۔''

بوسیدہ دوپٹہ، ہری ریشمی چوڑیاں، چگی داڑھی، تہمد پوش، یک چشم مسخرہ، سفید ریش بڑے میاں، نوعمر لڑکی۔ کیلے کی قمیض، ساٹن کی شلوار اور پھر یہ گہار...... ''رشکِ قمر جانو تمھری مہتاری گہراوت ہیں!'' اس گُہار سے اودھ کے نچلے طبقہ کا ایک مخصوص کلچر ابھرتا ہے۔ ایک عوامی اور نرالی دنیا۔ اسی عوامی ریل پیل میں رشکِ قمر جو اصل میں قمرن ہے......اس ناول کا مرکزی کردار بن کر ابھرتی ہے جو میراثن ہے، میلے میں گاتی ہے۔ اب ذرا گانے کے بول ملاحظہ کیجیے...... ''سفر ہے دشوار......سفر ہے دشوار...... خواب کب تک...... بہت بڑی منزل عدم ہے......'' اور پورا گیت جو صرف گیت نہیں ہے بلکہ فلسفہ ہے زندگی کا نچلے طبقہ کا، غریبی کا......اور یہ غریبی اور پامال طبقہ صرف طبقہ نہیں ہوتا بلکہ تاریخی جبر اور معاشرتی استقلال کا ایک بڑا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اسی لیے آگے گیت کے مصرعے صرف مصرعے نہیں ہوتے بلکہ ناول کی ساخت اور کائنات کی بافت کا اظہار یہ بھی بنتے ہیں......

مآل کارِ جہان فانی کبھی نہیں ایک قاعدے پہ
جو چار دن ہے وفور راحت تو بعد اس کے غم و الم ہے

مسئلہ بے ثباتی حیات کا ہو یا مرحلۂ رنج وغم ...... یہ فلسفہ کوئی نیا نہیں ہے اکثر شاعروں و ادیبوں نے اسے پیش کیا ہے لیکن قرۃ العین حیدر کی تلاش وجستجو قدرے مختلف ہے۔ ایک فلسفی فکشن رائٹر کی حیثیت سے وہ ان سماجی جبر یہ اقدار کو تاریخ، معاشرت اور ثقافت کے آمیزے میں تلاش کرتی ہیں اور اندرون میں ایسے سوالات قائم کرتی چلتی ہیں جس کے رشتے حیات و کائنات سے متعلق ہوتے ہیں۔ ہر بڑا فنکار سوالات ہی قائم کرتا ہے۔ غالب نے کہا تھا ؎

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اور اقبال کا بھی سوال تھا ؎

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کی چیز ہے
اور یہ سرمایۂ و محنت میں ہے کیا خروش

یہی سوال نما خروش بھورے قوال کی قوالی اور قمرن کے گیت میں نظر آتا ہے۔ فکشن میں تو اسی طرح سے آتا ہے اور اکثر نچلے طبقہ کے بطن سے ہی جنم لیتا ہے۔ جہاں کمال کم زوال زیادہ ہے اور اس ناول میں تو زوال ہی زوال ہے۔ کرداروں کا کم معاشرہ کا زیادہ۔

''عرس کے خاتمہ اور میلے سے رخصتی کے وقت کا یہ جملہ...... ''واہ پیر ہنلڈے شاہ بڑی آس مراد لے کر آتے تھے...... ملا کیا...... نو روپے چھ آنے......''

ظاہر ہے کہ دینے والوں میں گاؤں اور قصبہ کے سفید پوش بھی ہیں۔ ان سے بھی ملا کیا...... ''یہ ملا کیا؟ بھی اپنے آپ میں گہرا سوال ہے۔ ایک مضمون میں قرۃ العین حیدر نے ایک واقعہ کا یوں ذکر کیا ہے:

www.urduchannel.in

''ایک بار سفید دھوتی اور پوپلے منھ والی بوڑھی عورت آ کر اکڑوں بیٹھی، اس کے ہاتھ میں ایک خالی برتن تھا۔ اس نے کہا...... ہم نیّا میں آت رہن نیّا ڈوب گئی۔'' امی نے اس کو پیسے دیدیے۔ چندروز بعد وہ پھر آئی۔ ''ہم نیّا میں آت رہن نیّا ڈوب گئی۔''
''تم ہر دفعے نیّا ماں آت ہو۔ نیّا ڈوب جات ہے۔'' میں نے تعجب سے پوچھا۔

''ہاں تو پھر کا کری؟'' اس نے جواب دیا۔
دنیا کا یہی ڈرامہ ہے جو بار بار دہرایا جا رہا ہے۔ ''تو پھر کا کری...... تو پھر کا کری۔''

یہ سارے سوال ہر عہد کے معاشرتی، اقتصادی زوال کے بھی معکوس ہیں۔
اس کے بعد ناول میں فرقان منزل، ڈپٹی صاحب اور زنان خانے کی باری آتی ہے۔ اس منظر کو بھی ملاحظہ کیجیے:

''فرقان منزل کے زنان خانے میں ڈپٹی صاحب آرام کرسی پر بیٹھے، آگے کو جھکے ایک ابرو اٹھا کر سر پر خضاب لگا رہے تھے۔ ڈپٹائن آئینہ لیے سامنے کھڑی تھیں۔ ڈپٹی صاحب گنگناتے جا رہے تھے اور محوِ آرائش جمال تھے۔ دفعتاً انھوں نے کہا...... ''بیوی...... ہم رشکِ قمر سے متعہ کر لیں؟'' ڈپٹائن نے آئینہ اسٹول پر رکھا اور وصلی کی بیٹھی ایڑیوں والی جوتیاں گھسیٹتی چپ چاپ اپنے کمرے کی طرف چلی گئیں۔''

یہ ہے اوپری طبقہ...... جہاں خضاب، آئینہ، آرائشِ جمال سب کچھ ہے اور اس کے نتیجہ میں بڑھتی عمر میں بھی کم عمر قمرن سے متعہ کی خواہش۔ اور اس خواہش کا اپنی بیوی سے بے شرمی سے اظہار بھی۔ ایک پورے تعیش پسندانہ تہذیب ہوس کو تو پیش کرتا ہی ہے لیکن اس سے زیادہ معنی خیز اشارہ ہے بیوی کا جواب نہ دینا اور چپ چاپ اپنے کمرے کی طرف چلے جانا۔ یہ ایک خاموش

احتجاج تو ہے لیکن ساتھ ہی بے بسی اور بے کسی بھی۔ اس نازک اور حساس امر کا اظہار یہ بھی کہ عورت خواہ کسی طبقہ کی ہو اکثر مجبور ومحبوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مقام پر قمرن ایک صف میں آ کھڑی ہوتی ہیں حالاں کہ قمرن، اس کی ماں، خالہ سب کے سب ڈپٹائن کی ملازم ہیں اور ان کے تحکمانہ اشارے پر مصروفِ خدمت رہتی ہیں۔ اس حد تک وہ ان کا استحصال بھی کرتی ہیں۔ مصنفہ نے بڑی بلاغت، اشاریت کے ساتھ استحصال کی اس نازک صورت کو اجاگر کیا ہے کہ ہر طبقہ کی عورت مظلوم ومجبور ہوتے ہوئے بھی امیری، غریبی کا استحصال کرنے میں ذرا بھی تکلف نہیں کرتی۔ استحصال واقتدار کی اپنی ایک الگ نفسیات ہوتی ہے خواہ عورت اور عورت کے درمیان ہی کیوں نہ ہو تبھی تو ایک جگہ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

''میں کرداروں کو بنیادی طور پر انسانوں کے طور پر ان کی اپنی Conditioning اور Psychology کے ساتھ پیش کرتی ہوں۔ عورتوں کو بے شک نہ صرف ہندوستان بلکہ پوری دنیا میں مصیبت جھیلنی پڑتی ہے اور مصیبت میرے سروکار میں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ایک رونے بسورنے والی عورت یا رائٹر ہوں۔''

ایک جگہ وہ اور کہتی ہیں ''میں ایک مسرت پسند انسان ہوں مجھے کسی طرح بھی یاسیت پرست نہیں کہا جاسکتا۔'' اور یہ درست ہے اس لیے کہ وہ مصیبت کے سروکاروں کو ذات کے دائرے سے نکال کر معاشرت اور تاریخیت کے حوالوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی فنکارانہ کوشش کرتی ہیں کیوں کہ بنیادی طور پر رومانوی احساس کی فنکارہ ہیں لیکن یہ رومان حسن وعشق والا نہیں ہے۔ کئی جگہ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ''عشق کا روگ تو میرے اندر کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے......'' یہ رومانوی احساس تحیر وتجسس سے پُر ہے جہاں انسان کی پرتوں اور جہتوں کو سمجھنے کی کوشش ہے اور صدیوں بلکہ ہزاروں سال کی زندگی بسر کرنے والا انسان تاریخی اور معاشی اقدار

www.urduchannel.in

کے جبر میں کس قدر پھنسا ہوا ہے اسی کو سمجھنے کی معاشرتی اور ثقافتی کوشش، قرۃ العین حیدر اس جبر سے نجات دلانے کی کیا کوشش کرتی ہیں یہ غور طلب ہے اور بحث طلب بھی۔ اسی مقام پر وہ اشتراکی نوع کے ترقی پسند ادیبوں سے الگ بھی ہوتی ہیں۔ لیکن ان مسائل کو سمجھنا اور سیتا ہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو جیسے ناول لکھنا بھی اپنے آپ میں انسان پرستی کا عمل ہے خواہ وہ رومانوی عمل کے حوالے سے گزرا ہو، وہ اعتراف کرتی ہیں اور دلیل بھی پیش کرتی ہیں:

''میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں...... زیادہ تر جو دنیا کا ادب ہے اس کی بنیاد رومانٹک رہی ہے۔ Romanticism سے میرا مطلب وہ رومانس نہیں ہے، عشق ومحبت کا چکر نہیں ہے۔ Romantic approach is something totally different تو یہ ہے کہ آپ کے احساس، کھوج اور کرید، حسیت، وفورِ جذبات اور تحیر وبغاوت اور جو کچھ ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں ان ہی سے Romanticism Spirit ہے اور اس میں تاریخیت بھی آتی ہے۔'' ایک مختلف چیز ہوتی ہے۔''

اس مختلف چیز کو انھوں نے رومانی کرب کا نام دیا ہے اور یہی کرب انھیں ڈپٹائن جیسے کرداروں کو مشاقی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر عطا کرتا ہے اور قمرن جیسے کردار سے ہمدردی۔ فن کی جلا میں کرب اور ہمدردی دونوں کا اپنا اپنا کلیدی رول ہوا کرتا ہے۔ اس رول کی فنکارانہ پیش کش ہی اکثر آگ کا دریا سے نکل کر یا آگے بڑھ کر انھیں اگلے جنم موہے...... جیسا ناول لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ آگ کا دریا کے کرداروں نے فکر وفلسفہ کے قطب مینار ضرور کھڑے کیے لیکن عام قاری کو سڑکوں اور کھنڈروں میں آبلہ پائی سے جوجھتے ہوئے یہ کردار دامنِ دل تک کھینچتے ہیں۔ خود قرۃ العین حیدر کو بھی ایسے ہی کردار پسند ہیں۔ ان کے بارے میں کہتی ہیں:

”مجھے جمیلن کا کردار پسند آیا ہے۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو میں ایک کردار ہے قمرن...... یہ تقریباً اصلی ہے۔ یعنی اس حد تک اصلی ہے کہ اسی قسم کی ایک خاتون تھیں جس کو بہت Exploit کیا گیا۔“

بات آ گئی استحصال کی۔ سچ یہ ہے کہ کرداروں کی عظمت سماجی بنیادوں پر ہی قائم ہوتی ہے اور جن کرداروں پر ہمارے ناقدین سر دھنتے ہیں مثلاً آگ کا دریا کی چمپا، کہ اس کے بارے میں ابوالکلام قاسمی کا خیال ہے کہ وہ بہت عجیب اور جامع قسم کا کردار ہے۔ اسی کردار کے بارے میں قاسمی صاحب کے ایک سوال کے جواب میں کہتی ہیں:

”چمپا کا معاملہ یہ ہے کہ اس میں کوئی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔ بس یہ کہ ایک زمانے میں عورت یوں تھی اور ایک زمانے میں یوں ہوئی۔ یا یہ کہ فیوڈل دور میں عورت فقط طوائف ہی بن کے اپنی اہمیت منوا سکتی تھی۔“

ملاحظہ کیجیے نقاد اور فنکار کے تضادات...... کچھ یہ بھی کہ نقاد خصوصاً ترقی پسند نقادوں نے بھی ایسے زمینی اور حقیقی کرداروں کی طرف توجہ ہی نہ دی اور جدید نقاد چمپا اور گوتم کے کرداروں میں الجھے رہے اور اس سے زیادہ ان کے تخیلی اور تکنیکی رویوں پر روشنائی خرچ کرتے رہے جب کہ وہ بار بار یہ کہتی ہیں:

”میں جنوبی ہند اور اتر پردیش وغیرہ کے دیہات میں گئی ہوں۔ وہاں کی زندگی سے واقف ہوں۔ میں کھلے دل سے ہر چیز کو دیکھتی ہوں ہر طبقہ کے لوگ شامل ہیں۔ میں ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں۔ میں حکم نہیں لگاتی۔ فیصلے نہیں کرتی...... مسلمان عورتوں کا عموماً جس طرح استحصال کیا گیا اور کیا جارہا ہے فیوڈل تہذیب کے حوالے سے میں نے اسے پیش کر دیا۔“

www.urduchannel.in

یہ بھی ملاحظہ کیجیے کہ خیال اور حقیقت کے مابین کس نوع کا فرق ہوتا ہے۔ بیشتر نقادان کی بنائی ہوئی شاعرانہ اور فلسفیانہ دنیا میں ہی جھومتے رہے اور ان کے اصل اور حقیقی کرداروں کی طرف متوجہ ہی نہ ہوئے۔ اسی لیے ان کو شکایت ہے کہ ”ہمارے اکثر نقاد لکیر کے فقیر ہیں۔ وہ ہمارے ناول آگ کا دریا کے آگے بڑھتے ہی نہیں ہیں۔ وہی گھسی پٹی باتیں لکھتے ہیں مثلاً ناسٹلجیا، ماضی کا رونا اور اسی قسم کی چیزیں۔“

بات استحصال کی ہے اور انداز رومانیت کا...... استحصال کو اشتراکی نظروں سے دیکھنا ایک الگ نظریۂ حیات ہے جسے رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے پیش کیا۔ قرۃ العین حیدر اشتراکی تو نہیں لیکن انسان پرست ضرور ہیں۔ انھوں نے مظلوم انسان کی حمایت تو کی لیکن اپنے مخصوص اور رومانوی انداز سے اور رومانوی فکر و احساس میں تصور آزادی اور نجاتِ غلامی بھی داخل ہیں۔ جس کے سرے اشتراکیت سے ملتے ہیں۔ درمیان کا کلیدی رول ادا کرتا ہے طبقاتی ٹکراؤ...... جو عورت اور عورت کے درمیان بھی ہے۔ اسی ناول کے ان جملوں کو ملاحظہ کیجیے جس کی ابتدا ماضی سے ہوتی ہے لیکن ختم ہوتی ہے طبقاتی ٹکراؤ پر......

”یہ فرقان منزل ڈپٹی صاحب کے پردادا نے بنوائی تھی جو سنا ہے قندھار کے گورنر تھے۔ ڈپٹی صاحب کے مخالفین کا قول تھا کہ واجد علی شاہ کے اصطبل میں سائیس تھے۔ اب واللہ علم...... ڈپٹائن پیٹ بھر کے کنجوس تھیں۔ چبوترے کے نیچے کا تہ خانہ دو دو روپے مہینے کرائے پر اٹھا رکھا تھا۔ کرائے دار عورتیں فرقان منزل میں مفت کام کاج کرتیں۔ ان کے لڑکے بالے سودا سلف لاتے۔ مرد فجر کے وقت باہر نکل جاتے۔ ٹھیلے چلاتے، پتنگیں بناتے، پھاٹک کے باہر بھی چار کوٹھریاں کرائے پر چڑھی تھیں۔ ان میں ایک میں رشکِ قمر کا کنبہ رہتا تھا۔ سٹرن خالہ،

لنگڑی بہن، ہمہ خانہ آفتاب اللہ توبہ، اللہ توبہ......''

دیکھیے کہ نچلا طبقہ کی دنیا کس طرح آباد ہے یا کہ برباد ہے۔ کہیں کہیں یہ بھی کہ امارت اور غربت کے درمیان کی آمیزش اور محبت سے بھی جو تصویریں ابھرتی ہیں وہ ایک نیا رنگ پیش کرتی ہیں مثلاً:

''فرقان منزل کے شاہ پور آغا صفدر حسین خاں قندھاری، متعلم ایم۔اے (فارسی) کے کان میں قبلہ و کعبہ کی رشک قمر میں افلاطونی دلچسپی کی بھنک پڑ چکی تھی۔ غصے اور شرم سے بھنائے ہوئے چبوترے کی سیڑھیاں اترے رشکِ قمر عرف قمرن صحن کے ایک گوشے میں ہینڈ پمپ کے تھڑے پر اکڑوں بیٹھی منھ دھو رہی تھی۔ رشمی ململ کا پستئی دوپٹہ نزدیک گلِ مخمل کے پودوں پر سوکھ رہا تھا......''

یہ مناظر ملی جلی تہذیب اور معاشرت کی خوبصورت تصویر پیش کرتے ہیں۔ لیکن تان اسی استحصال پر ٹوٹتی ہے اور پھر ایسے معنی خیز جملے......اُپری طبقہ...... نچلے طبقہ سے پوچھتا ہے:

''یہ لوگوں نے کیا مسٹری بنا رکھی ہے......

''مسٹری کیا......؟''

''راز......''

''ہمارے کیا راز ہوں گے صاحب......راز تو بڑے آدمیوں کے ہوتے ہیں''

''ہم بہت چھوٹے کمین ہیں......''

یا یہ جملہ ''ہم میں یہی تو ایک خوبی ہے کہ ہم جھوٹ نہیں بولتے......''

اور پھر اسی میں ایک اور مسئلہ...... بدلتی ہوئی تاریخ اور تہذیب جب مغنیہ قمرن یہ کہتی ہے یہاں آ گئے......گانا بجانا چھوڑ دیا...... یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے گھر گھر ریڈیو بج رہا ہے......''

www.urduchannel.in

کئی جہتوں میں ڈوبا ہوا یہ ناول صرف طبقاتی ٹکراؤ ہی نہیں تہذیبی ٹکراؤ بھی خوبصورتی سے پیش کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے تو پھر ایک ڈرامائی موڑ لیتا ہے۔ ڈپٹی صاحب کے بیٹے فرہاد میاں اس معمولی لڑکی اور مغنیہ کو شاعرہ بنانے کا عزم اٹھاتے ہیں۔ اس کاروباری عمل میں ورما جی کا کردار بھی آتا ہے جو عام آدمی کو آرٹسٹ بنانے کا دھندا جانتے ہیں لیکن وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ آرٹسٹ بننے کے لیے زمانہ کے ساتھ چلنا ہوگا۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

''چوکے میں بیٹھنا چھوڑو میری سرون......چھری کانٹے سے کھانا سیکھ......لہنگا پہننا چھوڑ، میری سرون سایہ پہننا سیکھ......پیڑھی پر چھوڑ میری سرون......''

یہی نہیں مندرا اور کیمرہ، لوک گیت اور ریڈیو، قوالی اور کلب غرضیکہ سب کے سب بدلتے ہوئے وقت کی ضرورت ہیں اور اب اقتصادی و معاشی ضرورت بھی مارکس نے کہا تھا کہ ......اقتصادی ضرورتیں ہی تہذیب کے بدلاؤ میں معاون ہوتی ہیں بلکہ اکثر مجبور بھی کرتی ہیں۔

تبدیلیوں اور ہنگاموں کی اس بھیڑ میں موتی بھی شامل ہے جو قمرن کی طرح ہے اور فیض آباد سے آئی ہے ورما ان لڑکیوں کو لے کر ایک کلب قائم کرتے ہیں اس طرح قوالی، نوٹنکی، گویوں کی ٹولی کلب میں تبدیل ہو جاتی ہے اور موتی صدف آرا بیگم ہو جاتی ہے اور قمرن رشکِ قمر۔ پھر نظر پڑتی ہے قمرن کی چھوٹی بہن جمیلن پر......لیکن خوددار۔ ان مکالمات سے ناول کی دلکشی اور معنویت میں کس قدر اضافہ ہوتا ہے۔

ورما صاحب نے اسے (جمیلن کو) بڑے دھیان سے دیکھا اور دفعتاً چٹکی بجا کر بولے:

''کماری جل بالا لہری''

''کون؟ ہم......ہمارا نام جمیل النساء بیگم ہے''، جمیلن نے بگڑ کر کہا۔

''کون؟ جل بالا لہری......'' ورما صاحب نے قطعیت کے ساتھ دہرایا۔

’’شکل میں بالکل بنگالی ملاحت......آپ بنگال سے نکل آئی ہیں۔جل بالا لہری‘‘
یہ جل بلا کون بلا ہے؟ اور بنگال سے آئے ہماری بلا۔ہم حسین آباد میں پیدا ہوئے تھے......اب پاٹے نالے پر رہتے ہیں‘‘
’’ارے بھائی ہم تمھارا کیریر بنا رہے ہیں۔‘‘
’’ارے ہمارا کیریئر اللہ میاں نہ بنا پائے آپ کیا بنائیں گے۔‘‘
جمیلن نے خشکی سے جواب دیا۔

ایسے کرداروں کی نفسیات...... بے باکی اور بے خوفی ان کے طبقہ کی کدورتوں اور زمانے کی ٹھوکروں سے پیدا ہوتی ہے۔سنگھرش سے پیدا ہوتی ہے،غریبی،بھوک وافلاس کو موٹا بنا دیتی ہے اور زبان کو بھی۔اس کے پاس بچانے کو ہوتا ہی کیا ہے۔کس سے خوف کھائے۔قرۃ العین حیدر جنھیں عام طور پر فیوڈل طبقہ کا نمائندہ کہا جاتا ہے اور جن پر الزام ہے کہ وہ محض حویلی اور ڈرائنگ روم کے اردگرد ہی رہتی ہیں حالاں کہ یہ حویلی حوالا زیادہ ہے۔ورنہ ان کی نظریں زیادہ تر تاریخی اور تہذیبی انتشار کی طرف رہتی ہیں اس کے دائروی عمل اور ردعمل کی طرف۔اس عمل میں نچلا طبقہ ہی آتا ہے جس کو بھی انھوں نے نزدیک سے دیکھا ہے اس کی معاشی نفسیات کی گرفت انھیں اس پیچ و خم کو پیش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔جو تاریخ کا حوالہ بنتی ہے۔بغور دیکھا جائے تو ان کے بڑے ناولوں کے بڑے کرداروں کے درمیان بھی اکثر نچلے طبقے کے کردار زیادہ محرک اور پرکشش نظر آتے ہیں۔ایک جگہ وہ صاف کہتی ہیں:

’’ہاؤسنگ سوسائٹی کے علاوہ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو میں بالکل Solid طبقہ ہے۔یہ مجھے Haunt کرتا ہے۔یہ عورتیں مجھے Haunt کرتی ہیں سب بچپن سے مجھے یاد ہے...... بھان متی کا پٹارہ ہوتا ہے انسانی ذہن۔طرح طرح کی

www.urduchannel.in

چیزیں یاد رہتی ہیں۔Characters یاد آتے ہیں۔‘‘

اس لیے قارئین کو بھی ایسے کردار زیادہ Haunt کرتے ہیں کیوں کہ ان میں تصنع سے زیادہ حقیقت ہے بے باکی ہے۔پیچیدگی ہے،یہ کردار،یہ زندگی متوجہ نہیں کرتی بلکہ چونکاتی ہے۔بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے،یہ ان ڈھلے ڈھلائے،سجے سجائے مصنوعی کرداروں سے بالکل مختلف اور منفرد ہیں جو اپنے پھیکے پن میں لطف اور بدصورتی میں حسن پیدا کرتے ہیں۔قمرن،جمیلن،صدف آرا جیسے نسوانی کردار صرف اپنی نسائیت کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی معاشرتی حقیقت کے ذریعہ،بھوک اور لاچاری سے جوجھتی ہوئی زندگی کے سنگھرش اور صبر وتحمل،رنج وغم کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا ہوا ان کا جیون،زندگی کے تھپیڑوں سے سلگتے ہوئے ان کے رخسار اور جدوجہد کرتے ہوئے ان کے کھردرے ہاتھ پیر۔یہی نہیں وہ فرہاد اور ورما جیسے کرداروں کو بھی پیش کرتی ہیں۔فرہاد امیر طبقہ کا نوجوان جس کے عمل وحرکت میں حمیت وہوس زیادہ ہے۔ورما متوسط طبقہ کا کردار ہے اس لیے فرہاد کے مقابلے زیادہ چگھڑ ہے۔نظریں اس کی بھی وہی ہیں جو عام طور مردوں کی ہوا کرتی ہیں لیکن اس کے جال اور پینترے مختلف ہیں جو عموماً اس طبقہ کے ہوا کرتے ہیں۔لیکن نسوانی کرداروں کے مقابلے یہ پھر بھی کمزور سے دکھائی دیتے ہیں جو نقادوں کے اعتراض کا سبب بنتے ہیں جس کے جواب میں قرۃ العین حیدر واضح طور پر کہتی ہیں:

’’جب میں خود ایک خاتون ہوں تو اس کے بارے میں زیادہ جانکاری سے لکھوں گی۔انسانی رشتوں یعنی Human Relationship،روزمرہ زندگی کے مشاہدات،ان کی باریک بینی،جذبات کی کارفرمائی،یہ سب چیزیں خواتین کے لیے ایک علاحدہ کائنات تخلیق کرتی ہیں۔جب ہمارا Point of view عورت کا ہے۔ہم عورت کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں دنیا کو۔ظاہر ہے کہ ہم اسی کو

Present کریں گے۔''

یہ سچا اعتراف فطری عمل کا غماض ضرور ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں لیکن قرۃ العین حیدر کسی جارح سوال میں کچھ کہہ دیں لیکن سچ یہ ہے کہ وہ جلدی ہی اس کمزور رائے سے نکل کر تہذیب وثقافت اور معاشرت کے دائرے میں داخل ہوجاتی ہیں۔ یہ ناول بھی شروع تو ہوتا ہے قمرن، جمیلن جیسے نسوانی کرداروں کے ذریعہ لیکن جلد ہی رشکِ قمر کے ذریعہ اودھ کے زوال پذیر معاشرہ میں داخل ہوجاتا ہے۔ فرہاد اور ورما کی کوششوں سے رشک قمر مشاعرہ اور ریڈیو کی دنیا میں پہنچ جاتی ہے اور پھر اوپری طبقہ یا اعلیٰ سوسائٹی میں پہنچتے ہی وہ کس قدر جھوٹے عشق و محبت اور ہوس کے فریب میں پھنستی چلی جاتی ہے۔ جب تک وہ عالمِ غربت میں تھی میلے ٹھیلے عرس میں گاتی پھرتی تھی محفوظ تھی اور جیسے ہی وہ اعلیٰ طبقہ میں پہنچتی ہے غیر محفوظ ہوجاتی ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقہ کو Expose کرتی ہیں جو اپنی عیش کوشی اور ہوس پرستی کی وجہ سے کیا سے کیا ہوتا جارہا ہے۔

تمام طرح کے دھکے کھاتی ہوئی وہ خطرناک دنیا میں پہنچ جاتی ہے اور پھر ایک مقام وہ آتا ہے جب وہ لٹ لٹا کر تمام سہاروں سے ٹوٹ کر اپنے آپ سے بیگانہ ہوکر پھر واپس اسی مقام پر آجاتی ہے جہاں سے اس کا سفر شروع ہوا تھا اور وہ رشک قمر سے پھر قمرن بن جاتی ہے اور سرمایہ داروں کی خدمت میں مصروف ہوجاتی ہے یا پھر کرتوں کی ترپائی اور چکن سازی کے ذریعہ زندگی کے دن کاٹنے لگتی ہے کبھی کبھی وہ اپنے ماضی کی طرف پلٹ کر سوچتی ہے۔ اپنی تقدیر کے بارے میں غور کرتی ہے تو یہ منظر ابھرتا ہے:

''قمرن نے ٹاٹ کے پردے کے پیچھے سے سارا سامان لیا...... کھپریل میں آئی بوسیدہ تخت کو جھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف کیا۔ اس پر چادر بچھائی اور ساری اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے ہوئے بیل بوٹوں کو غور سے دیکھا۔ سوئی میں سفید

www.urduchannel.in

دھاگہ پرویا دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساڑی کا آنچل گھٹنوں پر پھیلا دیا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا......تب وہ دفعتاً اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کے پھوٹ پھوٹ کے رونے لگی۔''

ناولٹ پر اچھا کام کرنے والے وضاحت حسین رضوی نے اچھی بات لکھی ہے:

''کل ملا کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشک قمر کا کردار ہمارے عہد کے نچلے طبقے کی عورتوں کی حقیقی ترجمانی ہے۔ جہاں ان کی حیرت انگیز، اندوہ ناک زندگی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ناولٹ میں مرکزی کردار کو بڑی اہمیت ہوتی ہے مصنفہ رشک قمر کے کردار کے گوناگوں پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے بقیہ دوسرے کرداروں کی تخلیق کرتی ہیں جو مرکزی کردار کا ساتھ دینے کے بعد معدوم ہوجاتے ہیں۔''

لیکن قرۃ العین حیدر کو جمیلن کا کردار پسند ہے۔ شاید اس لیے کہ اس میں خودداری ہے، غیرت ہے وہ کسی سے مصالحت نہیں کرتی۔ زمانے کے مصائب جھیلتی ہے۔ موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے لیکن کہیں جھکتی نہیں۔ قمرن کی ناکام زندگی یا جمیلن کی خوددار موت......ان دونوں کے مابین کی کشمکش، تصادمات اور ان کرداروں کے رویے و نظریے کے تحت تو اس ناول یا اس نوع کی تمام تخلیقات کے پیش نظر قرۃ العین حیدر راست طور پر ترقی پسند کہی جاسکتی ہیں اور وہ ترقی پسند تھیں لیکن اشتراکی نہ تھیں۔ ان کی دنیا اور تھی ان کا زاویہ نظر یا نظریۂ حیات کچھ اور۔ ان سے متعلق شعور کی رو یا انفرادی شعور کی باتیں زیادہ ہوتی ہیں لیکن ایک نہیں متعدد مقامات پر جا بجا اجتماعی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے وہ بار بار کہتی ہیں ''ایک قدم کی اجتماعی احساس کمتری کے یہ مناظر مجھے المناک معلوم ہوتے ہیں۔'' وہ یاسیت پرست نہ ہونے کی وجہ سے اس المناکی کو تاریخی کمال اور زوال کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ طبقاتی شعور اور کشمکش کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شخص کسی نہ کسی طرح کے Complex سے گھرا ہوا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتی ہیں ''ہر چیز اور انسان

حیرت انگیز ہیں اور دنیا کی ساری کہانی اور اس کا پھیلاؤ اور اس کا اختصار......مسئلہ سن اور تاریخی کا نہیں......مسئلہ سارے اسرار کا ہے۔ پارٹ آف دی ہسٹری۔ کہاں اور کیا اور کون...... کسی چیز کے اندر کیا چیز برآمد ہوگی......''

انسانی استحصال ہو یا تہذیبی زوال یا طاقت کا مکڑ جال......دنیا کا یہی ڈرامہ ہے جو صدیوں پر محیط ہے۔ قرۃ العین حیدر صدیوں کی اسی بھیڑ میں انسان کی تلاش میں ہیں۔ انسانی تہذیب کی تلاش......غور سے دیکھا جائے تو اسی گمشدہ انسانیت اور معصومیت کی تلاش بھی ان کی فکر کا مرکز و محور ہے۔

انسان اور انسان پرستی کی اس تلاش میں اگر ہم غور کریں تو قرۃ العین حیدر اپنے دل، اپنے مخصوص طبقہ کی نمائندگی کرنے کے باوجود اجتماعی شعور میں وہ برابر سے شریک ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر شخص کے اپنے ذاتی حصار ہوتے ہیں لیکن ایک فنکار کا حساس ذہن اپنی تمام تر حد بندیوں کے باوجود اس سماجی اور تہذیبی شعور سے الگ نہیں ہوتا۔ جس کی نمائندگی سماج کا بڑا طبقہ کر رہا ہوتا ہے۔ صدیق الرحمٰن قدوس نے اپنے ایک مضمون میں اچھی بات کہی ہے ''ہر شخص کے گرد متعدد حصار ہوتے ہیں۔ بعض وہ دانائی یا نادانائی سے خود تعمیر کرتا ہے بعض اس کے لیے تعمیر کیے جاتے ہیں۔ جنھیں تسلیم کرنے پر وہ مجبور ہوتا ہے۔ ان حصاروں کی وسعت کے اعتبار سے آزادیاں بھی حاصل کی جاسکتی ہیں مگر یہ قوت پرواز پر منحصر ہے۔ کوئی فقط پر پھڑ پھڑا کر رہ جاتا ہے، کوئی اُڑتا ہے اور آفاق کو ناپتا ہے۔''

کچھ یہ بھی کہ تاریخ کا تشدد و بحران بڑے فن کار کی تخلیقی حسیت کو بے پناہ وسعتوں و پرتوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور اکثر یہ تقسیم نہ صرف طبقات کی تقسیم بلکہ تہذیبی، ثقافتی نیز فنی تقسیم میں تبدیل ہو جاتی ہے جسے سمجھ پانا آسان نہیں جیسے زندگی کی وسعت اور انسان کی ذہنیت کو سمجھ پانا آسان نہیں۔ اسی لیے کبھی کبھی قرۃ العین حیدر ناقابلِ فہم اور مشکل ہو جاتی ہے لیکن اگر اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو،

www.urduchannel.in

ہاؤسنگ سوسائٹی یا سیتا ہرن جیسے ناولٹ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بظاہر مشکل سے آسان کا سفر معلوم ہوتا ہے لیکن زندگی کے پیچ و خم اور کیف و کم جتنے یہاں زیادہ ہیں شاید ان کے دوسرے ناولوں میں نہیں لیکن کیا کیا جائے کہ اسی سے گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر یوسف سرمست:

> ''تجربہ کی شدت اور گہرائی ناول کو فکر انگیز بناتی ہے۔ ناول کے گوناگوں واقعات خود زندگی کے تعلق سے سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ زندگی کیوں ہے؟ کس لیے ہے؟ یہ بنیادی سوال اچھے ادب کی نشانی ہے۔ ہر اچھا ادب زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔''

فکشن ناٹ ہسٹری

اپنی گفتگو کا آغاز اپنی ایک کوتاہی کے اعتراف کے ساتھ کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے قرۃ العین حیدر کو محض اس لیے پڑھنا ترک کر دیا تھا کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں تاریخ کی بھرمار شروع کر دی تھی۔ خاص طور سے ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں یہ عنصر بہت زیادہ نمایاں ہے۔ یوں تو ان کی تصانیف میں ابتدا ہی سے اور خاص طور سے ناول ''آگ کا دریا'' میں تاریخ وتہذیب چھلکتی نظر آتی ہے۔ لیکن ادھر جب میں نے ان کی تصانیف 'چاندنی بیگم' اور ''کوہ دماوند' پڑھیں تو احساس ہوا کہ وہ اپنے فکشن میں تاریخ لکھتی ضرور ہیں لیکن وہ محض تاریخ نہیں ہوتی۔ اس تعلق سے 'کوہِ دماوند' میں ان کا یہ بیان، تاریخ کے تئیں ان کے رویے اور نقطۂ نظر کی تفہیم میں معاون ہے، ان کے صحافی دوست رمیش سنگھوی نے جب ان سے انگریزی رسالے کے لیے ملکۂ ایران فرح دیبا کے سوانح لکھنے کی فرمائش کی تھی تو انھوں نے کہا:

''میں اس کہانی میں ہیومن اینگل چاہتی ہوں۔ No Politics۔ میں نے کہا

www.urduchannel.in

''اور قصیدہ خوانی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا''

''بالکل ہیومن اینگل'' رمیش کی آواز آئی۔ ''یہ ویسٹرن ریڈرشپ کے لیے ایک سنڈریلا اسٹوری ہے۔ کیسی قصیدہ خوانی؟''

''لیکن میں محض فیری ٹیل نہیں لکھتی۔ اس کے پیچھے پوری تاریخ ایران ہے۔''

''ہاں۔ لیکن ہسٹری سے کتاب کو Heavy نہ کر دینا۔'' رمیش بے چارے نے ذرا گھبرا کر جواب دیا۔

''اس کی فکر تم مت کرو Colleries میگزین پڑھنے والوں کو بھی تاریخ دلچسپ انداز سے سمجھائی جا سکتی ہے'' ص:۱۷

ابتدا ہی سے وہ واقعات کو تاریخ کے پس منظر میں دیکھتی رہی ہیں۔ لیکن ان کا یہ ہیومن اینگل، ان کی ادھر کے ناولوں میں اور خصوصاً چاندنی بیگم میں بہت زیادہ نظر آتا ہے جو واقعات کو تاریخ بننے سے روکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ماضی اور حال دو علاحدہ حقائق یا دو علاحدہ اکائیاں نہیں۔ یہ تو انسانی فہم کی تنگی نے اپنی سہولت کی خاطر ماضی اور حال کے صیغے تراش لیے ہیں۔ ورنہ وقت تو مسلسل اور لگاتار ہے۔ حال کی سرگرمیوں کی جڑیں، ماضی کے کسی نہ کسی عمل سے پھوٹتی ہیں۔ اس کے باوجود مس حیدر کا مقصد تاریخ نویسی کبھی نہیں رہا۔ ادھر ان کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ تاریخ کی کتابیں مکمل حقائق کو پیش نہیں کرتیں۔ کوہ دماوند میں شامل اپنے مضمون ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا......'' میں ایک طرف تو انھوں نے جواہر لال نہرو کی سوانح عمری سے نہرو کا وہ بیان نوٹ کیا ہے جس میں پنڈت جی نے دہرہ دون میں اپنے قید و بند کے دوران اٹھائی تکلیفوں کا ذکر کیا ہے: ''یہ جگہ اس قدر چھوٹی تھی، اس میں ٹہلنے یا چلنے پھرنے کی گنجائش نہ تھی۔'' (ص ۳۱)۔ ''کوٹھری میں ان گنت بھڑیں اور مکھی تھے اور چمگادڑیں بھی۔'' (ص ۳۳)۔ لیکن ساتھ ہی مس حیدر نے اپنے بچپن کا آنکھوں دیکھا واقعہ بھی نوٹ کیا ہے جس میں جواہر لال نہرو ''ایک بنگلے کے سنسان برآمدے میں آرام کرسی

پر بیٹھے دونوں ہاتھ سر کے پیچھے رکھے، دور پہاڑیوں کو دیکھ رہے تھے'' (ص ۳۱) ان دو مختلف و متضاد حقیقتوں کو Quote کر کے وہ لکھتی ہیں: ''اب مجھے نہیں معلوم کہ پنڈت نہرو کو میں نے دہرہ دون کے جس برآمدے میں بیٹھا دیکھا تھا انھیں اسی کوٹھی میں نظر بند کیا گیا تھا یا وہ اس وقت آزاد تھے۔'' (ص ۳۲) لیکن دوسری طرف انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ انھیں اپنے پورٹ بلیر کے ملازم رام چندر کی بیان کردہ اس لوک روایت پر اتنا ہی یقین ہے جتنا کہ خود رام چندر کو تھا کہ ہنومان جی انڈومان کے جزائر تک پہنچے تھے۔ تبھی تو ان کے نزدیک ہنومان کا لفظ ملایائی زبان میں ''ہندومان'' بنا اور انگریزی میں پہنچ کر ''انڈومان'' بن گیا۔

دراصل مس حیدر یہ تاثر دینا چاہتی ہیں کہ تاریخ و تہذیب کو صرف تاریخ کی کتابوں میں تلاشنا عمل محض ہے بلکہ ان میں گمراہی کے امکانات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ تاریخ اور وقت کے تئیں مس حیدر کا تخلیقی رویہ چاندنی بیگم اور کوہ دماوند تک پہنچتے پہنچتے کافی بدل چکا تھا۔ اب وہ تاریخی و تہذیبی ماخذات کو محض تاریخ کی کتابوں تک محدود نہیں جاننے لگی تھیں وہ جو انھوں نے کبھی ''میرے بھی صنم خانے'' یا ''سفینۂ غم دل'' میں لکھا تھا کہ ریل کے ڈبے کے ان کاٹستھ اور مسلم مسافروں کے سامان سفر میں اگر پیتل کی کلیہ یا ٹوٹی دار لوٹا نہ ہوتا تو ان دونوں میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا کہ کون مسلم ہے کون ہندو۔ لیکن چاندنی بیگم تک پہنچتے پہنچتے انھیں احساس ہو چلا تھا کہ تہذیب و معاشرت صرف مخصوص پیراہن اور پوشاک، مخصوص ظروف و زیورات، مخصوص رہن سہن اور مخصوص غذاؤں تک محدود نہیں بلکہ اسلوب حیات سے عبارت ہے۔ اور یہ اسلوب حیات راتوں رات یا سالوں میں تکمیل نہیں پاتا بلکہ صدیاں لگ جاتی ہیں، تب کہیں جا کے عقیدے، اوہام، روایات، رسوم، اساطیر باہم آمیز ہو کر جینے کا اسلوب تشکیل کرتے ہیں۔ مثلاً قنبر علی کا بیلا بیگم کے جال میں پھنستے چلا جانا، کسی نادانی، کسی جنسی سازش یا کوئی اتفاق امر نہیں۔ پوسٹ کولونیل تنقید کے

www.urduchannel.in

نقاد قنبر علی کے اس عمل کو ممکن ہے کولونیل (جاگیردارانہ نظام کا عمل ورد عمل کا منطقی نتیجہ قرار دیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کولونیل (جاگیردارانہ) معاشرے نے شرافت کی جن اقدار کی تشکیل کی تھی، ان کی پاسداری میں، بیلا کے صریح جھوٹ کو جانتے ہوئے بھی قنبر علی بلا چوں چراں قبول کرتے چلے گئے۔ حتیٰ کہ اس سے شادی تک کر لی۔ بیلا کے ظلم و ستم کو سہے جانا، قنبر علی کی زن مریدی نہیں، انھی اقدار کے تحت تربیت کا نتیجہ ہے۔ ورنہ کوئی زن مرید اپنی بیوی کو تھپڑ نہیں مارتا۔ جس طرح قنبر علی نے بیلا کی زبانی، اپنی مرحوم امی جنیاں کو بے حرمت ہوتے ہوئے دیکھ کر اپنی برداشت کی آخری حدوں سے باہر نکل آئے اور بیلا کو زوردار تھپڑ لگایا۔ عرض کرنا یہی ہے کہ قنبر علی کی شخصیت کولونیل جاگیرداارانہ اشرافیہ اقدار کی تربیت کا نتیجہ ہے اور یہ اقدار کوئی سال دو سال میں نہیں بلکہ صدیوں میں تشکیل پائی ہیں۔ ناول چاندنی بیگم کے وِلّی (وقار حسین) نے یہی کچھ تو کہا ہے:

> ''بالے میاں ایک کلچرل ہیرو ہیں۔ ایک ذرعی تمدن کے سینٹ۔ بسنت کے میلے میں آم کے بور اور گیہوں کی بالیاں چڑھائی جاتی ہیں۔ کسان اپنی سالانہ زندگی کا ایک حصہ گولک میں ڈالے جاتے ہیں...... اورنگ زیب ایک ماڈرن ذہن کے آدمی تھے۔ اینٹی میسٹری'' (ص ۲۹۵)

بات یہ ہے کہ کارِ جہاں دراز میں قرۃ العین حیدر کا رویہ اورنگ زیب ہی کا سا تھا لیکن چاندنی بیگم تک آتے آتے انھیں احساس ہو گیا تھا کہ قوموں کی تاریخ و تہذیب کی تشکیل میں اس قوم کے عقیدے، اسطور، اوہام، روایات، رسوم و رواج اور لوک ادب وغیرہ کا بھی اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا کہ تاریخی واقعات کا۔ چاندنی بیگم میں بہرائچ کے حضرت غازی الدین کے میلے کا ذکر، عین شادی کے موقع پر حضرت غازی الدین کی شہادت کی روایت، ان کی شادی اور شہادت کی یاد میں ہندو اور مسلم زائرین کا باراتیوں کی حیثیت سے شرکت کرنا، میلے کے موقع پر اٹھنے والے

جھگڑوں کو نیک شگون سمجھنا، حضرت غازی الدین کی شادی کی یاد میں درگاہ کے دروازے پر پلنگڑیوں کا بچھانا اوران پر امبوا کے ٹپکنے کو (پچکا لگنے) آم کی بہترین فصل اگنے کا شگون جاننا، درگاہ کے قریب موقوعہ نالے میں ڈبکی لگانے پر صحت مند ہوجانے کا یقین رکھنا، بالے میاں کی یاد میں گاؤں گاؤں ستونوں کا تعمیر کروایا جانا، بالے میاں کی شان میں مشرقی اودھی میں گیت گائے جانا، حضرت حسین کی شہادت پر ہندواور مسلمان عقیدت مندوں کا اودھی میں گیت اورنوحے پڑھے جانا، بسنت کے گیت، وہ کمہاروں کا عقیدت سے مٹی کے کعبۃ اللہ، گنبد خضر اور دلدل کے ماڈل تیار کر کے فروخت کرنا...... یہ ساری رسومات، یہ ساری سرگرمیاں چاندنی بیگم میں پائی جاتی ہیں تو بے سبب نہیں۔اس طرح کی سرگرمیاں آگ کا دریا میں کہاں پائی جاتی ہیں۔ابوالمنصور کمال الدین تو ملتے ہیں بالے میاں کی طرح کلچرل ہیرو کہاں ملتے ہیں۔ بالے میاں کے میلے کے موقع پر کسانوں کی طرف سے گولک میں تاج ڈالے جانے کو میاں وقار حسین نے ایک عقیدت ومتھ (Myth) کی بجائے ایک ذرعی معاشرے کی معاشی وعقیدت مندانہ قدر قرار دیا ہے۔لیکن یہی قدر اور اسی طرح کی دیگر قدریں جو ایک ذرعی معاشرے کی تشکیل میں اپنا اپنا حصہ ادا کرتی نظر آتی ہیں، دراصل تاریخ وتہذیب کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں بلکہ خود تاریخ تشکیل کرتی جاتی ہیں۔غرض انھیں احساس ہو چلا تھا کہ قوموں قوموں کی تہذیب وتاریخ کو، لوک روایتوں، اساطیر، اوہام و عقائد اور شعر وادب کے علاوہ سماجی وثقافتی قدروں میں بھی تلاش کرنا چاہیے۔اسی کا عملی اظہار چاندنی بیگم اور کوہِ دماوند میں نمایاں نظر آتا ہے۔کوہِ دماوند میں تو تاریخ وتہذیب کے تئیں ان کا زاویہ نظر کچھ اور کشادہ ہوگیا ہے۔کوہ دماوند اگرچہ سفر ناموں کا مجموعہ ہے لیکن ان کے مطالعے کے دوران میں ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ان ممالک کی سیاحت اوران کی جغرافیائی، تاریخی، تہذیبی اور سیاسی تصویرکشی ہی نہیں کررہی ہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ کہہ رہی ہیں۔ یہ اور بہت

www.urduchannel.in

کچھ ان کے سیاحتی بیانات کے بطن کے درون میں جھلملاتا رہتا ہے، جس پر نظر پڑ گئی تو پڑ گئی۔مثلاً کمیونسٹ رشیا میں لینن کے وکٹورین طرز پر سجے ہوئے مکان کو دیکھ کے کہتی ہیں:

''ایک اجنبی تاتاری صوبے میں انیسویں صدی کا ایک مڈل کلاس روسی وہی چیزیں استعمال کررہا تھا جو برطانوی ہند کے شہریوں کے سوال لائنز میں مستعمل تھیں۔ ۱۸۷۰ کے زارشاہی روس میں والگا کے کنارے اس مکان میں اور ۱۸۷۰ کے گنگا کے کنارے آباد کسی کوٹھی میں کوئی اورزیادہ فرق نہ تھا۔'' (ص ۱۶۶، کوہِ دماوند)

بظاہر تو یہ تحریر دو معاصر لیکن مختلف نظام ہائے حکومت والی ریاستوں کی ظاہری زندگی کا تاریخی بیان نظر آتی ہے لیکن مڈل کلاس روسی اور برطانوی ہند کے سول لائنز کے اشارے اور والگا، گنگا کے کنارے نہ صرف ملکوں کے طبقاتی امتیازات کا بیان بن جاتے ہیں بلکہ تاریخ اور وقت کے ہاتھوں تہذیبوں کی شکست وفتح اور اخذ واستفادہ کا علامتی اظہار بھی بن جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ان سفرناموں میں عمرانی سے انسانی تاریخ، مختلف تہذیبوں کا، مختلف ملکوں اوران ملکوں میں مروج مختلف طرز ہائے نظام کا جائزہ کچھ اس طرح سے لیا گیا ہے کہ بین السطور میں پائے جانے والے مفاہیم کے سبب ی تاثر قائم ہوتا ہے کہ انسانی عقیدے، اوہام، افکار وتصورات، تہذیب و معاشرت، انسانی خون تک میں گھال میل پایا جاتا ہے۔ فتح کرنے اور قابض ہونے کی نفسیات اور ہزاروں سال کی معاشرت نے نہ کسی نسل کو خالص دیا نہ کسی جماعت ومعاشرے کو۔ نہ زبانوں کو کھری رہنے دیا نہ ذریعہ اظہار کو، نہ فکر ونظر کو خالص رہنے دیا نہ اعمال وافکار کو۔آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ۱۸۷۰ کے کمیونسٹ رشیا اور کولونیل انڈیا___ دونوں دو مختلف تہذیبوں اور دو مختلف طرزِ حکومت کے حامل ہونے کے باوجود ۱۸۷۰ کی وکٹورین فکر وتہذیب کے زیر اثر رہے ہیں۔قرۃ العین حیدر کی نظریں صرف ڈرائنگ روم یا طرزِ معاشرت میں پائی جانے والی یکسانیت ہی کو نہیں

بلکہ انسانی نقوش میں بھی، تاریخ اور وقت کے ہاتھوں ہونے والی ملاوٹ کو پکڑ لیتی ہیں:

''تاتاری ادیبوں کا مجمع۔ اسٹیج پر بیٹھے ہوئے ایک صاحب کا نام قاسموف ہے۔ شکل سے ایرانی لگتے ہیں۔ یا آذر بائیجانی۔ یا اگر شیروانی پہنا دی جائے تو ایرانی نژاد لکھنوی، نام سید قاسم حسین رضوی، بی اے علیگ ہوسکتا ہے۔''

(ص ۶۷، کوہ دماوند)

قاسموف کو شروانی پہنانے کا عمل، دراصل اس تاریخی حقیقت کا افسانوی اعتراف ہے کہ سنٹرل ایشیا سے نکلی ہوئی تاتاری قوم، مختلف ملکوں میں مختلف قوموں سے ہم آہنگ ہوتی رہی اور نئی تہذیبوں کی تخلیق کا سبب بنتی رہی اور ہندوستان پہنچ کر یہ قاسم حسین بن گئی۔ قرۃ العین حیدر کا یہ احساس کسی ایک نسل کسی ایک قوم تک محدود نہیں۔ ان کے نزدیک کائنات کے جغرافیائی وقت میں قومیں اور تہذیبیں اسی طرح سفر کرتی ہیں۔ گویا نہ کوئی نسل خالص ہے نہ کوئی تہذیب۔ یعنی کسی بھی سرزمین کا انسان ہو کہ کسی نسل کا فرد، بنیاد پر وہ انسان ہے۔ یہی احساس وفکر کی وہ تبدیلی ہے جو آگ کا دریا، اور چاندنی بیگم میں امتیاز کا سبب بنتی ہے۔ قرۃ العین حیدر یہی تو احساس دلایا ہے کہ نہ کوئی فرد اجنبی ہے نہ کوئی شہر نامانوس:

''ہر اجنبی شہر مانوس شہر ہے۔ ہر جگہ انسان بستے ہیں۔ خواہ وہ اٹلی ہو یا امریکہ یا شمالی روس۔'' (ص ۱۶۵)

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''کینیڈین شاعر اور اس کی بیوی بیٹی، عراقی شاعر عبدالرزاق...... داغستانی ادیب، ترکی شاعر، ایتھوپین طالب علم، امریکا پلٹ روسی شاعرہ، گل رخسار صیفوا...... جگ سا پزل Jig Sawpuzzel کے مختلف ٹکڑے، انھی سے تصویر بنتی ہے۔''

(ص ۲۷۳، کوہ دماوند)

www.urduchannel.in

یہ مونتاژ، یہ ایک اجتماع، ایک گروہ کی تصویر ہے۔ جس میں مختلف قومیں و نسلیں گڈمڈ ہیں۔ یہی تو موجودہ کائنات کا منظرنامہ ہے۔ یہی وہ بنیادی فکر ہے جو ان مضامین کا اور قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کا نیا رنگ ہے۔

دراصل قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخ، فلسفہ، myth، عقائد، اوہام، الٰہیات وسرّیات، فنون لطیفہ، جمالیات اور مختلف علوم آپس میں اس طرح آمیز ہو جاتے ہیں کہ ادب پارہ فلسفے کی سی بصیرت اور تاریخ کی سی عبرت کا سامان فراہم کرتا نظر آتا ہے تو تاریخ ادب کا سا لطف دیتی نظر آتی ہے۔ ان کی اس تخلیقیت کے سبب ناول چاندنی بیگم کی مختلف تعبیریں ممکن ہیں۔ بظاہر تو یہ قنبر علی، بیلا رانی اور چاندنی بیگم کی عشقیہ تثلیث اور ان کی اموات کا اور پھر بعد کو پنکی، ڈنکی اور وکی کی سرگرمیوں کا بیان نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں تاریخ اور وقت کے ہاتھوں معاشرتی و تہذیبی اقدار کی تبدیلی ہی سے نہیں، جینے کے اسلوب کے بدل جانے سے بھی عبارت ہے۔ وہ تہذیب و معاشرت جس کی تشکیل ہند اسلامی معاشرت اور کولونیل جاگیردارانہ اقدار نے کی تھی اور جس کا لسانی اظہار/ پیرایۂ زبان اردو تھی۔ گویا قرۃ العین حیدر کے نزدیک اردو اور کولونیل جاگیردارانہ اشرافیہ معاشرہ دو علاحدہ حقیقتیں نہیں ہیں۔ اگر یقین نہ آئے تو ناول کے دونوں حصوں کی زبان ہی ملاحظہ فرمائیے۔ یعنی ایک حصہ وہ جو قنبر علی کے ریڈ روز کے جل جانے تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اور دوسرا حصہ وہ جس میں پنکی، ڈنکی اور وکّی کی سرگرمیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ دونوں حصے بظاہر تو بالکل مختلف، متضاد اور بے جوڑ محسوس ہوتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ناول کے سارے کلیدی کردار یعنی قنبر علی، بیلا رانی، چاندنی بیگم اور ان کے ساتھ ان کے منشی بھوان شنکر سوختہ، کے پہلے ربع ہی میں جل کر مر گئے۔ قصہ یہیں پر ختم ہو جانا چاہیے لیکن قصہ جاری ہے اور اسے مزید ڈھائی سو صفحوں تک کھینچا گیا ہے۔ اور قصے کا محور بدل گیا ہے۔ ریڈ روز حویلی سے تین کٹوری ہاؤز منتقل ہو گیا

ہے اس دوسرے حصے میں ہماری ملاقات آرکیٹکٹ ڈنکی اور سے ہوتی ہے۔ انھی کی سرگرمیوں کو دوسرے حصے میں بیان کیا گیا ہے۔ پہلے حصے سے اگر کوئی تعلق ہے تو اتنا کہ ریڈ روز کی خاکستر پر، قنبر علی کے رشتے کے بھائی، طاہر علی فیل فروش کے لیے پنکی اور ڈنکی روز آرکیڈ تعمیر کر رہے ہیں۔ دوسری کوئی رعایت اگر ہے تو یہ کہ پنکی اور ڈنکی محترمہ صفیہ کے بھانجے اور بھتیجے ہیں اور صفیہ بیگم ناول کے پہلے حصے میں قنبر علی سے منسوب کی جانے والی تھیں، لیکن بیلا رانی نے پالا مار لیا اور یہ کنواری رہ گئیں۔ ان دو مختلف النوع واقعات کے حصوں کو مندرجہ بالا رعایتوں کے علاوہ باہم مربوط کیا جا سکتا ہے تو محض داستان کی تکنک، قصہ بر قصہ کی اصطلاح کی مدد سے۔ لیکن جب ہم دونوں حصوں کی زبان پر، کرداروں کے مکالموں پر غور کرتے ہیں تو معانی کی ایک زیریں رو، ناول کے ان دو متضاد و متخالف حصوں کو باہم مربوط کرتی نظر آتی ہے۔ دوسرے حصے کے ان مکالموں کو ذرا ملاحظہ فرمایئے:

☆ ''فیری — مسئلہ یہ ہے کہ بعض یونیورسل تہذیبیں اور ان کی ذیلی روایات کمیونی کیٹ نہیں کرسکتیں۔''

☆ ''تمھارا یہ ری ایکشن کمیونیکیشن گیپ کی ایک مثال ہے۔'' ص ۳۰۷

☆ '''''پنّی'' — وکی میاں نے ملائمت سے جواب دیا ''تو ہمات یونیورسل ہیں۔ بائی دے وے پنّی غیر مسلم......''

☆ ''ایک سوپر ایفی شی ینٹ (Efficient) نون سینس بزنس ویمن۔ ایم بی اے کرنے کے بعد والد کی دست راست اور اس قدر مصروف کہ آج تک لکھنؤ ہی نہیں آسکی۔'' ص ۳۲۰

☆ ''جی ہاں برائین کی دست راست بہت مشتاق ہیں۔ لیڈی مورلینڈ۔ اسّی

www.urduchannel.in

سالہ یعنی ایک ٹکٹ میں دو تماشے راج کا نوسٹیلجیا اور فینسی ڈریس، نیٹو یو ویڈنگ۔'' ص ۲۳۸

دوسرے حصے میں ایسے بیسوں جملے مل جائیں گے جن میں اصطلاحیں، لفظیات انگریزی کے ہیں۔ بعض بعض جملوں کی ساخت بھی انگریزی کی جملوں کی طرح ہے۔

کہاں پہلے حصے میں مشرقی اودھی اور خالص اردو کا لپکا لیے ہوئے زبان اور کہاں دوسرے حصے کی انگریزی سوچ کی حامل اردو۔ کیوں نہ ہو یہ نئی اردو ڈنکی، پنکی اور فلّی کی اردو ہے، کہ جن کی تربیت انگریزی اسکولوں میں ہوئی۔ یہ صرف زبان کے اسلوب کی تبدیلی ہی کی بات نہیں ایک فکر، ایک جینے کے اسلوب کی تبدیلی سے مراد ہے۔ یہ وہ تہذیب اور وہ اقدار نہیں، جس کے قنبر علی، بیلا رانی، چاندنی بیگم یا منشی سوختہ پروردہ ہیں وابستہ تھے۔ یہ چاروں کردار دراصل ایک مخصوص معاشرے، ایک جینے کے ایک مخصوص اسلوب کے چار مختلف رنگ ہیں۔ چار مختلف شیڈس ہیں۔ اس مخصوص اسلوب کو ہم تو ہند اسلامی جاگیردارانہ اشرافیہ اسلوب حیات و زبان قرار دے سکتے ہیں۔ یعنی:

منشی بھوانی شنکر: خالص اردو فارسی تہذیب کے پروردہ، ہند اسلامی تہذیب کے ساختہ یعنی اردو کا نستعلیقی روپ

بیلا رانی: جاگیردارانہ اشرافیہ تہذیب کا ثقافتی و تفریحی شیڈ

قنبر علی: جاگیردارانہ اشرافیہ اخلاقیات اور جدید انقلابی تصورات کی آمیزش کا رنگ یعنی اردو کا انقلابی رنگ

چاندنی بیگم: جاگیردارانہ اشرافیہ معاشرے کا عامی رنگ یعنی اردو کا عوامی رنگ......

یہ چاروں رنگ، یہ چاروں کنایے مل کر اردو تہذیب و ثقافت کی تصویر بناتے ہیں کہ جس

کی تشکیل ہندایرانی جمالیات، اور تاریخ کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ اس معنویت کے احساس کے ساتھ ہی جب ہمیں چاندنی بیگم کے باپ کا چاندنی بیگم کو اکیلے چھوڑ جانے والے عمل کا خیال آتا ہے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے اس عمل کی معنویت، ملک کے تقسیم کے بعد اردو کے اس طبقے کی، جس نے اردو کی سرپرستی کی تھی، ہجرت کر جانے کے مماثل ہے۔ چاندنی بیگم اور ان کے ساتھ تین اور لوگوں کا جل مرنا گویا کنایہ ہے کولونیل ہنداسلامی تہذیب کے مشترکہ سرمایہ اردو زبان و تہذیب اور ایک مخصوص اسلوب حیات کے سوختہ ہونے کا۔ اردو کے اس انجام کے بعد تو ڈنکی، فلّی اور پنکی والی تہذیب کا ابھرنا لازمی اور منطقی برحق ہے۔ اس نئی نسل کا اکیٹینکٹ بن جانا جہاں جاگیردارانہ اشرافیہ معاشرے کا سرمایہ دارانہ معاشرے میں تبدیل ہو جانے کا اشارہ ہے وہیں افکار اور اقدار اور اسلوب حیات کا تبدیلی کا بھی کنایہ ہے۔ اردو کی پہچان جو کل تک منشی بھوانی شنکر سوختہ، قنبر علی اور چاندنی بیگم سے ہوا کرتی تھی، آج اس کے نمائندے شاعر بہار پھولپوری، ڈنکی، پنکی اور فلّی ہیں۔ جہاں اول الذکر (بہار پھولپوری) اردو کے عوامی تفریحی اور مقبولیت کا کنایہ ہیں تو ڈنکی، فلی اردو تہذیب سے دست کشی کا استعارہ۔ ڈنکی اور فلی کی اردو سے دست کشی کے باوجود اردو کی معنویت Relevance میں کمی ہوئی ضرور مگر مقبولیت میں نہیں۔ اب یہ زبان کسی ایک علاقے، کسی ایک تہذیب تک محدود نہیں، اسے نئی بستیاں میسر آگئیں، جہاں بہار پھولپوری مشاعرے لوٹتے جاتے ہیں۔ اس کی اس عالمی مقبولیت اور وسعت نے اس کے وہ نقوش چھین لیے جو کولونیل جاگیردارانہ اشرافیہ معاشرے نے یا انیسویں صدی نے عطا کیے تھے۔ اب یہ علمی زبان کے منصب سے اتر کر محض مشاعروں اور تفریحی زبان بن کے رہ گئی ہے۔ اردو کے پاؤں اگرچہ اکھڑ گئے لیکن وقار حسین کو یقین ہے "مگر یاد رکھو یہ خانہ بدوش اردو شاید پانچ سو سال اور باقی رہ جائے۔" ص ۲۳۱
معروضہ صرف اتنا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخی واقعات کا بیان فکشن کا سامزہ

www.urduchannel.in

دیتے ہیں اسے ہم قرۃ العین حیدر کی تخلیقیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اپنی گفتگو ختم کرنے سے پہلے چاندنی بیگم کے اس نو سطری پیراگراف کو آپ کی خدمت میں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں، جس سے ناول کی ابتدا ہوئی ہے اور جو مطالعے کی ابتدا میں ایک غیر متعلق سا ٹکڑا محسوس کیا جا رہا تھا۔ جسے ہم زیادہ سے زیادہ ایک انوکھے قسم کا آغاز یا مصنفہ کا چونکا دینے والا حربہ قرار دے سکتے ہیں:

> "ندی کے کنارے نشیبی زمین کا وسیع قطعہ اب رنگا رنگ پھولوں سے پٹ گیا ہے...... بنجارے یہاں پڑاؤ کرتے ہیں اور جمادھوبی کپڑے سکھاتا ہے۔ اپنے گدھوں کو پھولوں میں چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے اور ارہر کی کاشت بھی کرتا ہے...... بھربھری مٹی کے اندر کیچوے اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔ ساری عمر اپنے کام میں مصروف، خیر کیچوؤں کی کیا عمر اور کیا زندگی۔ مگر وہ اپنے گھر بنانے میں جٹے ہوئے ہیں اور گیلی مٹی کی ننھی ننھی ڈھیریاں بناتے رہتے ہیں۔ ایک طرف گوالوں اور گھوسیوں نے سبزیاں اگا لی ہیں۔ بہت ہی زرخیز مٹی ہے، جس فصل مس جو چاہے بوئیے اور اگائیے۔" ص ۷

لیکن ہماری گفتگو کے اس مرحلے پر پہنچ کر کیا آپ اب بھی اس پھولوں سے پٹی ہوئی کھیتی کو کھیتی، کیچوؤں کو کیچوے جمّا کسان اور گوالے کو کسان ہی سمجھا کریں گے۔ کیا آپ کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ سارے ناول میں بھی ایک نظر نہ آنے والا جما کسان موجود ہے جو پہلی حویلی کو "سرخ گلاب" میں اور سرخ گلاب کو راکھ کے ڈھیر میں پھر راکھ کے ڈھیر کو روز آرکیڈ میں، تین کٹوری ہاؤس کو...... پلازا میں، قصر شیریں کو شیریں کیسل میں تبدیل کیے دے رہا ہے۔ غرض سارے ناول میں ایک الٹ پلٹ جاری ہے۔ یہ قنبر علی، یہ بیلا رانی، یہ چاندنی بیگم، وہ صفیہ سلطانہ ہو کہ مانک

ہائی، وہ ماسٹر موگرا ہو کہ منشی بھوانی داس سوختہ، وہ شاعر بہار پھولپوری ہو کہ پری زاد، یہ پنکی، ڈنکی، فلی ...... یہ سب حقیر کیچوے ہی تو ہیں۔ جو اپنی ساری بے بضاعتی اور حقیر پن کے باوجود، اس عظیم الشان الٹ پلٹ کے کھیل میں، مٹی کی ڈھیریاں بنانے میں، اس زرخیز کھیتی کو مزید زرخیز بنانے میں مصروف ہی تو ہیں۔ اسی طرح تو تہذیبیں بنتی ہیں۔ معاشرے اجڑتے ہیں بستے ہیں۔ زبانیں ابھرتی ہیں سجتی سنورتی ہیں اور مائل بہ فنا بھی رہتی ہیں ......لیکن کوئی رنج نہیں۔ کیوں کہ ایک عظیم الشان لامحدود تناظر میں فنا ہی دراصل بقا کا رقص ہے۔ لہٰذا کوئی رنج نہیں، کوئی ملال نہیں، ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں۔ اسی لیے تو میں نے کہا تھا کہ قرۃ العین کی موجودہ تخلیقات میں افراد کی فنا پر ملال کا عنصر نہیں ملتا—— گویا یہ بے بضاعت سا، غیر متعلق سا نظر آنے والا نوسٹری منظر نامہ، ناول کے اختتام پر پہنچ کر، سارے ناول کے خلاصے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک ایسے نگینے میں ڈھل جاتا ہے، جسے صناع نے اپنی ساری مہارت کے ساتھ ایک ایسے مقام پر جڑ دیا ہے جو اپنے شکار سے نہ صرف ہماری توجہ کو اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہے، بلکہ ناول کی معنویت کو بھی اپنی چھوٹ سے منور کرتا نظر آتا ہے۔ آپ ہی بتائیے ایسی صناعی ہمیں اور کتنوں کے ہاں نظر آتی ہے۔

www.urduchannel.in

گردش رنگ چمن —— ایک تاثر

’گردش رنگ چمن‘ جاری ہے اور تا ابد جاری رہے گی مگر ’گردش رنگ چمن‘ کا گوشۂ چشم بینا سے نظارہ کرنے والی وہ آنکھ ۱۲/ اگست کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند ہو گئی جس نے اردو فکشن کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا تھا۔

قرۃ العین حیدر اردو کی ایسی مایۂ ناز ادیبہ تھیں جنھوں نے نہ صرف اردو میں بلکہ برصغیر کی دیگر زبانوں میں اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔ بعض نقادوں کے نزدیک تو وہ اپنے خاص دائرہ فن میں اپنے معاصر انگریزی ادیبوں سے بھی آگے ہیں۔ فن افسانہ نگاری میں ان کا ذکر کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی اور انتظار حسین جیسے قد آور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہوتا ہے مگر ناول نگاری میں ان کا مقام پریم چند کے بعد سب سے ممتاز ہے۔ انھوں نے اب تک ایک اندازے کے مطابق ایک درجن کے قریب ناول اور ناولٹ لکھے ہیں۔ ’آگ کا دریا‘ اور ’آخر شب کے ہم سفر‘ کے بعد ’گردشِ رنگ چمن‘ ان کا اہم ترین ناول ہے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے اپنی بیشتر سابقہ تحریروں

کی طرح ماضی کی بازیافت کی ہے اور پچھلے معاشرے کے زوال اور تاراجی کی داستانوں کو ایک بار پھر دانشورانہ اپروچ کے ساتھ دردمندانہ لہجے میں بیان کیا ہے۔

'گردش رنگ چمن' کا منظر نامہ برٹش کولونیل عہد سے ۱۹۸۳ تک پھیلا ہے جس میں برطانوی عہد کے ہندوستانی معاشرے اور تہذیب کی رنگارنگ تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ بالخصوص اس عہد کے طوائفوں کی شاندار مگر حسرت آمیز اور عبرت انگیز تصویر کشی قاری کو مسحور اور متاثر کرتی ہے وہیں دل گرفتہ بھی کر دیتی ہے۔ 'آگ کا دریا' کارِ جہاں دراز ہے' اور 'آخر شب کے ہم سفر' تاریخی واقعات سے گراں بار ہیں۔ گردشِ رنگ چمن میں بھی تاریخ کا عمل دخل ضرور ہے مگر اس میں واقعات اور حادثات کو اس باریکی سے چھانا پھٹکا گیا ہے کہ قاری کے سامنے ماورائے تاریخ کے گمشدہ مگر پر اسرار گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ ناول سات سو صفحات پر پھیلا ہے اور ایک صدی سے زائد عرصے کو محیط ہے۔ کردار نگاری، واقعاتی تسلسل، ڈکشن، تکنک، اسلوب ناول کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کے لیے بیسیوں صفحات درکار ہیں۔ یہاں ناول کے صرف ایک اہم کردار عندلیب بانو کے ذہنی رویے اور نفسیاتی کش مکش کا مختصراً جائزہ لیا جاتا ہے جو ناول میں محور کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ناول کا عنوان 'گردش رنگ چمن' غالب کے مصرع 'گردش رنگ چمن ہے ماہ و سال عندلیب' سے ماخوذ ہے۔ غالباً اسی مناسبت سے قصے کے مرکزی کردار کا نام عندلیب بانو رکھا گیا ہے۔ کیوں کہ گردش رنگ چمن کی داستان دراصل ایک وسیع تناظر میں عندلیب بانو کی سرگذشت ہی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کے حوالے سے دوسرے کرداروں کو متعارف کروایا ہے۔ عندلیب بانو اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبریں کے ساتھ رہائش پذیر ہیں۔ انھیں پینٹنگ کا شوق ہے۔ ڈاکٹر عنبریں بیگ اور ڈاکٹر منصور کاشغری دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ عندلیب بانو ڈاکٹر منصور کو تاریکی میں

www.urduchannel.in

رکھنا نہیں چاہتیں اس لیے اپنی خاندانی روداد سناتی ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ عندلیب بانو اپنے وقت کی ایک مشہور طوائف گلرخ بانو عرف نواب فاطمہ کی بیٹی ہیں جو خاندانی اعتبار سے ایرانی مغل تھیں مگر غدر میں دونوں طرف کے کنبے مارے گئے اور امتدادِ زمانہ نے گلرخ بانو عرف نواب فاطمہ کو نواب بیگم بنا دیا۔ ابتدائی ایام میں موسیو آندرے جوزف رینال سے تعلقات کے نتیجے میں عندلیب بانو وجود میں آئیں۔ وقت اور حالات کے سبب عندلیب بانو کو بھی اپنی ماں نواب بیگم کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔ عندلیب بانو کی زندگی کے ماہ و سال ہی گردش رنگ چمن کی اصل داستان ہے۔ عندلیب بانو عمر کے اعتبار سے تو بڑھاپے میں قدم رکھ چکی ہیں مگر فکری اعتبار سے وہ بے حد جدید ذہن رکھتی ہیں۔ اسی لیے تو ان کی بیٹی عنبریں بیگ انھیں 'اولڈ گرل' کہہ کر پکارتی ہیں۔

عندلیب بانو کے کردار میں ماضی اور حال بیک وقت متصادم نظر آتے ہیں۔ ان کے مزاج میں متضاد کیفیتیں اس طرح خلط ملط ہو گئی ہیں کہ وہ انتہائی دقیانوسی اور روایت پرست خاتون معلوم ہوتی ہیں اور کبھی اپنے عہد سے بھی دو قدم آگے نظر آتی ہیں۔ روایت پسندی کی مثال ان کی وہ سرخ پٹاری ہے جس میں انھوں نے کئی گڈے، گڑیاں سنبھال کر رکھی ہیں۔ یہاں سرخ پٹاری ان کے ماضی کی تمثیل بن جاتی ہے جس میں داستان کے مختلف کردار گڑیوں کی شکل میں محفوظ ہیں۔ اور وہ گاہے گاہے ان گڑیوں کے وسیلے سے اپنے ماضی میں جھانک لیتی ہیں۔ یا یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ گڈے گڑیوں کی شکل میں پرانی تہذیب اور معاشرے کے باقیات و صالحات کی بازیافت کی گئی ہے۔ عندلیب بانو کے پاس اسلامک آرٹ پر دو ضخیم کتابیں بھی موجود ہیں جو مسلمانوں کے شاندار ماضی کا علامیہ ہیں۔ دوسری جانب عندلیب بانو بے حد جدت پسند بھی ہیں۔ جب وہ ایک مراقشی قالین کو دیکھتی ہیں جس پر ایک عرب شہسوار ایک حسینہ کو لیے اڑا جا رہا ہے۔ تعاقب میں غنیم یا رقیب ہے اور اوپر تاروں

بھرا آسمان، چاند، مینار اور کھجور کے درخت۔ تب وہ اعلان کرتی ہیں:

''عورت کے متعلق اقوام مشرق کے رویے ان قالینوں سے عیاں ہیں۔ اب میں
ان کے سامنے سویت خلاباز لڑکی کی تصویر لگاؤں گی۔''

اس وقت تک پہلی ہندوستانی خلاباز خاتون کلپنا چاولہ منصۂ شہود پر نہیں آئی تھیں۔ ظاہر ہے اگر ناول اس کے بعد لکھا جاتا تو عندلیب بانو کا ریمارک کچھ اور ہوتا۔

ان دو مثالوں سے ان کے مزاج کے تضاد کا پتا آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ افسردگی، خوش طبعی، متانت اور ذہانت عندلیب بانو کے مزاج کے اجزائے ترکیبی ہیں، وہ اپنی فطری کمزوریوں اور اپنے ماضی کی ذلتوں کو دوسروں سے پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتیں۔ اس لیے ساری کثافتوں کے باوجود وہ ایک لطیف احساس کی طرح قاری کے ذہن میں زندہ رہ جاتی ہیں۔

ناول کا ابتدائی حصہ دانشورانہ قسم کے مکالموں سے خاص بوجھل ہوگیا ہے۔ جس میں عندلیب بانو اور ڈاکٹر منصوری، تاریخ، جغرافیہ، سائنس، حکمت، شعر و ادب اور فلسفے پر ایسی چکا چوند گفتگو کرتے ہیں کہ قاری چندھیا کر رہ جاتا ہے۔ انداز نگارش اس قدر تیز و تند ہے کہ قاری کو کہیں پیر جمانے کا موقع نہیں ملتا۔ جس طرح دریا اپنی رفتار کی مستی میں بعض اوقات اپنے کناروں کو توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ گردش رنگ چمن کے مطالعہ کے دوران بھی کچھ ایسا ہی تاثر ذہن میں ابھرتا ہے۔ ناول کہیں کہیں اپنے پلاٹ کی حدود کو تجاوز کر گیا ہے۔

مصنفہ نے اسے نیم دستاویزی ناول کہا ہے۔

واقعتاً یہ اردو فکشن کا ایسا نادر دستاویز ہے جس کے دامن میں پچھلے ڈیڑھ سو برس کا عہد اپنی ہولناک سچائیوں اور عبرت خیزیوں کے ساتھ محفوظ ہوگیا ہے۔ یوں تو ان کے اسلوب میں سہلِ

www.urduchannel.in

ممتنع کی سی شفافیت ہوتی ہے مگر ان کی سادہ اور سلیس نثر میں جگہ جگہ نگینوں کی طرح ایسے بلیغ فقرے بھی جڑے ہوئے ملتے ہیں جن سے عبارت کا حسن دو چند ہو جاتا ہے اور بے اختیار زبان سے واہ نکل جاتی ہے۔ 'گردش رنگ چمن' میں بھی جستہ جستہ ایسے معنی خیز جملے موجود ہیں جن سے مصنفہ کی فکری بصیرت اور احساس کی شدت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

مثلاً ہندوستان کی آزادی سے متعلق یہ بلیغ فقرہ دیکھیے:

''کہتے ہیں سمندر گاہے گاہے جل کر راکھ ہونے کے بعد اسی راکھ سے پھر زندہ ہوتا ہے۔ سارا ہندوستان اپنے ملبے اور راکھ میں دب کر اسی سے دوبارہ نمودار ہو رہا تھا۔''

نوابوں اور راجوں کی تعیش پسندی پر یہ کراری چوٹ ملاحظہ کیجیے:

''جن دنوں طوائف الملوکی چالو تھی، طوائفوں سے ملوک کا بہت رابطہ رہا۔''

فسادات کی موجودہ صورت حال پر فقرہ دیکھیے:

''ہر قسم کے پائدار بلوے، مناسب اجرت پر ہمارے ہاں سے کرکرائیے''

لکھنؤ کے زوال پر عنبریں بیگ کا ریمارک دیکھیے:

''بقول امّی کبوتر اور بٹیریں لکھنؤ کو چگ گئیں۔''

بے معنویت پر یہ معنی خیز فقرہ ملاحظہ کیجیے:

''جنگل جنگل الفاظ کے معنی تلاش کرتا پھرتا ہوں۔ وہ جگنوؤں کی طرح چمک کر پھر اندھیرے میں بجھ جاتے ہیں۔''

ایک اور اقتباس:

''نام سب پامال ہو چکے ہیں۔ لوگ بولتے بولتے تھک گئے ہیں۔ کم از کم دس

ہزار سال سے تو باقاعدہ اور متواتر بولے جارہے ہیں۔اسی لیے وہ شخص جو نگار خانم کے سرونٹ کوارٹر میں زنجیروں سے بندھا چپکا بیٹھا ہے کتنا محفوظ ہے۔‘‘

سطور بالا میں زیرِ تبصرہ ناول کی محض ایک ہلکی سی جھلک پیش کی گئی ہے ورنہ ناول میں اشاریت اور بلاغت کا ایک جہان پوشیدہ ہے جو ناول کے مطالعہ کے بعد ہی قاری پر آشکار ہوسکتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر ــــ مطالعاتی تاثر

www.urduchannel.in

اردو فکشن کی خاتونِ اول، قرۃ العین حیدر پر قلم اٹھاتے ہوئے میری کیفیت کچھ ایسی ہے جیسی کسی لیجنڈ، درخشاں ستارے کا اچانک سامنا ہوجانے پر کسی فین پرستار قاری کی ہوتی ہے۔ان کی لازوال تحریروں نے عہد بہ عہد بہتوں کو انسپائر کیا، نئی روشنیوں اور نئی جہتوں سے روشناس کیا لیکن ان کی طرزِ روش پر چلنے کی جسارت کوئی نہ کرسکا۔یہ سلسلہ ان کی ذات سے چلا اور انہی پر ختم ہوا۔

میرا اور ان کا رشتہ ایک قاری اور صاحب کمال ادیبہ کا ہے اور قاری بھی کیسا! اس وقت سے پڑھنا شروع کیا جب کم کم ہی سمجھ میں آتا تھا۔سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد۔زعم یہ تھا کہ ہم دانشوروں کی صف میں شامل ہوگئے کہ ادب عالیہ پڑھتے ہیں! ان دنوں بھی جب ترقی پسندی کا شور شرابا بلندیوں کی انتہا پر تھا وہ ان میں شامل مگر بھیڑ سے الگ ہی لگی تھیں۔ پوم پوم ڈارلنگ کے خطاب کے ساتھ محترمہ عصمت چغتائی نے ان کا ادب میں ایسا استقبال کیا کہ بس پرخچے اڑادیے۔ لیکن یکے بعد دیگرے سبھی کو اپنی رائے بدلتے زیادہ دیر نہ لگی۔فکشن کے فلک پر ایک نیا ستارہ تمام تر

تابانیوں کے ساتھ طلوع ہوا تھا، بہت جلد ان کی تخلیقات نے چونکایا، متوجہ کیا اور منوایا۔

زمانۂ طالب علمی کی پاکٹ منی محدود ہوتی ہے اتنی سکت نہ تھی کہ اکیلے من پسند کتابیں خرید سکیں۔ (جی ان دنوں رسالے کتابیں خرید کر پڑھنے کا رواج تھا) تو دوستوں نے اس مشکل کا یہ حل نکالا کہ 'لال فنڈ' حسب استطاعت جمع کریں اور کتاب خرید لائیں۔ اس طرح میرے بھی صنم خانے، شیشے کے گھر، ستاروں سے آگے، آگ کا دریا تک رسائی ہوئی۔ کتابیں آئیں اور ہاتھوں ہاتھ چل پڑیں۔ پھر محفل جمتی، بحث ہوتی، ہر ایک اپنے انداز سے اپنی بات کہتا کہ سب بے طرح متاثر تھے۔ ان کی تحریر سے ربط وقرب کا احساس یوں بھی فزوں تر تھا کہ واقعات وکردار ہمارے حالات سے لگّا کھاتے۔ آئیڈیلزم کی فراوانی، انقلاب کا جوش وخروش، ساری دنیا کو یکسر بدل ڈالنے کا عزم— سارا نوجوان طبقہ اور بالخصوص اسٹوڈنٹس ولولہ خیز ماحول کی زد میں تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ جس طرح آج کل فلمی ہیروز کی وضع قطع، نشست وبرخاست اور ارتباطِ باہمی کے طور طریقے اپنائے جاتے ہیں، نقل کی جاتی ہے ایسے ہی ہمارے لیے ادیب اور شاعر تھے۔ عینی آپا کے لکھے کو پوری طرح سمجھنا اور ہضم کرنا آسان تو کبھی نہ تھا تاہم اس وقت زیادہ مشکل پیش آتی جب وہ گراؤنڈ ریلٹیز یا زمینی حقائق کی بات کرتے کرتے خوابوں خیالوں کے گہرے پانیوں میں اتر جاتیں۔ بین السطور کی یہ غواصی ہی ہے جسے اہل بصیرت نے شعور کی رو سے تعبیر کیا حالاں کہ خود محترمہ نے اس کی تصدیق کی نہ تردید۔ پوچھنے پر بس یہی کہا کہ دیکھیے اسے آپ شعور کی رَو کہیں یا آزاد تلازمۂ خیال، کوئی پروگرام بنا کر نہیں لکھا بس یہ کہ ناول لکھا اور مختلف ادوار کے متعلق لکھا، کسی رچنا کار کے فن پاروں کا مزاج ومعیار متعین کرنے کے لیے قاری کی شمولیت اہم تسلیم کی ہے صاحبانِ نقد ونظر نے۔ خود کو کہانی کی فضا سے مانوس محسوس کرنا یا کرداروں کے درمیان چلنے پھرنے کا احساس ہونا، ضمانت سمجھی جاتی ہے ایسی قرأت کی جو خوش گوار دیرپا تاثر کا باعث اور ذہن کے پردے

www.urduchannel.in

پر دائمی نقش بنانے کا تجربہ ہو۔ فضا سے تمام تر مانوسیت، دقت طلب مسئلہ ہے لیکن موصوفہ کو پڑھتے ہوئے بالخصوص آخر شب کے ہم سفر، ادب کا قاری اکہرے دوہرے یا تھری ڈائمنشن سے نہیں بلکہ فور ڈائمنشن، بعد چہارم سے خود کو گزرتا ہوا پاتا ہے۔ کہ جہاں صرف حواس خمسہ ہی محرک نہیں ہوتے بلکہ چھٹی حس کی ایک رَو بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے، جیسے کوئی مسافر سمندروں سے گھرے ان دیکھے انجانے جزیروں میں ادھر ادھر بھٹک رہا ہو۔ یہ بعدِ اربعہ Four dimensional یلغار کچھ ایسی ہے کہ پڑھنے والے کو سمعی بصری محسوسات سے کہیں آگے لے جاتی ہے۔

> ''موڑ پر پہنچ کر جھلملیوں والی بند گاڑی دوسری سڑک پر اس طرح نمودار ہوئی جیسے کہانی کا نیا باب کھلتا ہو (چاروں طرف زندگی کی کہانیوں کے باب کھلتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں۔ کردار صفحات میں سے نکل کر قبروں میں جا لیٹتے ہیں اور چتاؤں میں پھونک دیے جاتے ہیں۔ نیا صفحہ پلٹ کر قاری آگے بڑھتا ہے۔''

موصوفہ نے اپنے عہد کو، اپنے ماحول کو جیا اور وہی سب لکھا بھی۔ ترقی پسندی کے برق رفتار منہ زور اسپ بے لگام کی یک طرفہ سرپٹ کے برخلاف Haves، اور Havenots، راجا بھوج اور گنگو تیلی کے تئیں ان کا رخشِ قلم قدم قدم یا بہت ہوا تو دُلکی چلا۔ رویہ، اعتدال پسند اور معروضی تھا۔

> ''راستہ طے کرتے کرتے ایک وقت ایسا آتا ہے جب انسان پیچھے مڑ کر اپنی زندگی کا جائزہ لیتا ہے اور اپنے ماضی کو سکھ اور دکھ کے ترازو میں تولتا ہے اور کتنے لوگ ہیں جن کے یہاں سکھ کا پلڑا بھاری ہو۔''

ایک خاتون اپنی اچھی خاصی ڈاکٹری کی پریکٹس اور آرام وآسائش کی زندگی کو تیاگ کر سات سمندر پار، پرائے پردیس جا بستی ہیں۔ وہاں ایشیائی اور دیگر تارکینِ وطن کے اکثریت والے علاقے میں عوام الناس کی خدمت اور دلجوئی کا بیڑا اٹھا لیتی ہیں۔ ''آپ نے ایسا کیوں کیا؟'' کہتی

ہیں میں پیدا ہوئی انڈیا میں پھر ۱۹۴۷ آیا اور پاکستانی بنادی گئی اور پھر اچانک ۱۹۷۱ کی ایک صبح جاگی تو اپنے اوپر بنگلہ دیشی لیبل چسپاں پایا۔ اس سارے جھمیلے میں مجھ سے کسی نے نہیں پوچھا کہ میں کیا چاہتی ہوں۔ جان پڑا اتنے دن کوئی اور ہی تھے جو میری تقدیر کا فیصلہ کرتے رہے۔ لہٰذا میں نے طے کیا ایسا کچھ کروں جس میں صرف اور صرف میری مرضی، میرا فیصلہ شامل ہو۔ بس ترکِ وطن کیا خود ساختہ جلاوطنی، اور یہاں آن بسی۔ یہ ایک کہانی کا کردار ہے کہیں پڑھی ہوئی۔ آخرِ شب کے کردار، کچھ ایسے ہی ہیں بیک وقت کئی کہانیاں یاد دلاتے ہیں۔ بھولی بسری۔

برٹش راج اور اس عہد کا معاشرہ یوں تو ان کی اکثر کہانیوں میں اپنے اچھے برے پہلوؤں کے ساتھ واضح اور قطعی صورت میں اجاگر ہوتا ہے لیکن آخر شب کے ہم سفر کا بنگال، آج کا بنگلہ دیش، تاریخ اور فکشن کے تانے بانے سے ایسی فضا منظر کرتا ہے کہ قاری ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ کسی کردار کا ہم نوا تو کسی کا مخالف۔ کسی نے ایسا کیا تو کیوں ویسا کیا تو کس لیے؟ واقعات کا بہاؤ اس سارے پیچیدہ معاملے کی فہمائش میں آپ کا ساتھ دیتا چلا جاتا ہے۔

> ''مشنری عورتوں کو اس ایثار اور قربانی کا کیا صلہ ملتا ہے؟ افریقہ کے جنگل، ایشیا کے جنگل، مصائب، پریشانیاں اور آخر میں تنہائی اور بڑھاپا یا کسی وحشی کے ہاتھوں موت۔ کیوں؟ ایسا یہ لوگ کیوں کرتی ہیں؟ کیا ان کو واقعی یقین ہے کہ آسمانی بادشاہت ملے گی؟''

چارلس بارلو کی خود کلامی اس کے اپنے دور کے ذہن میں اتھل پتھل مچاتے سوال اور ملاحظہ ہو ہمارا آج کا دور۔ اڑیسہ میں ایک مشنری گراہم اسٹین جس کو دو نو عمر بچوں سمیت کار میں آگ لگا کر زندہ جلا دیا جاتا ہے، اور اس کی وہ، بیوہ، ان سب کے باوجود، جس کا مشن چلانے اور خدمت کرنے کا عزم متزلزل نہیں ہوتا۔ وہ حقائق پر مبنی کہانی اور یہ کہانی نہیں سنگین حقیقت۔ کتنا

www.urduchannel.in

بدلاؤ آ گیا؟ کل اور آج۔ کس کو ماضی کہیں کس کو حال گردانیں ایک under current سا ہے جو بہا جا رہا ہے۔ چارلس بارلو کی سوچ چلتی رہتی ہے۔ برطانوی سلطنت کا جواز Justification اور جابجا توازن برقرار رکھنے کی کوششیں Balancing Act:

> ''کویٹ انڈیا — یقیناً ہم نے بھی غلطیاں کی ہیں شاید......امپیریلزم بذاتِ خود سب سے بڑا جرم ہے، مگر ہمارے جیسی بابرکت امپیریلزم؟ فرانس، ہالینڈ، بلجیم کی کولونیوں کی کیا ناگفتہ بہ حالت ہے؟ ناقابلِ یقین......غدر کے بعد انڈین سول سروس قائم ہوئی...... یہ نیا سویلین خالص امپیرلسٹ تھا۔ غدر سے پہلے کی زیادہ روا دار برطانوی روایات اور ہندستان کی اس دلکش نیٹیو تہذیب سے بالکل ناواقف جو غدر کے بعد ہمیشہ کے لیے مٹ گئی۔''

چارلس بارلو کے تجربات مشاہدات، واقعات کا تجزیہ دراصل صاحبِ تحریر کا تاریخ کے عمیق مطالعے کا پرتو ہے۔ ایک انٹرویو میں خود موصوفہ نے اپنے فکشن کو متاثر کرنے والے مصوری، موسیقی و تصوف کے ساتھ ساتھ جس دیگر دھارے کا ذکر کیا وہ تاریخ سے ان کی دلچسپی اور گہرا لگاؤ ہے اور انہی متذکرہ دھاروں نے ان کی رچناؤں کو وہ رنگ بخشا ہے جو بے مثال ہے، نایاب ہے۔ چارلس کہتا ہے: ''یہ واقعہ ہے کہ ہم سب، ہماری ساری قوم اس ملک کے سحر سے نہیں بچ سکی۔ اس کی گرمی، غلاظت اور کمینگی کے باوجود۔''

ارجمند منزل، چندر کنج زماں و مکاں مجسم Personified ان کے اندر اور باہر زندگی کی، ہلچل، پردۂ سیمیں پر چلتی پھرتی، بنتی بگڑتی تصویروں کی مانند۔ کردار یکے بعد دیگرے ساری دنیا کا چکر کاٹ کر گھومتے پھرتے پھر وہیں لوٹتے ہیں اور حال کے کہرے کو نظروں سے چیر کر ماضی کے کچھ اجلے کچھ دھندلے مناظر، مستقبل میں جھانک کر امید کی کرنوں سے قنوطیت کو مات دیتے اور رجائیت

اجالتے دکھائی دیتے ہیں۔ جلسہ گھر گزرتے وقت کا نوحہ بھی ہے اور سلسلۂ جاریہ بھی۔ جہاں ماضی حال اور مستقبل گڈمڈ ہو کر سمعی و بصری 'ہیلوسی نیشن' کا جال سا بننے لگتے ہیں۔ وکرمادتیہ سنگھاسن پر سوار زمانی قیود سے آزاد فنتاسی آنے والے دنوں میں خوشیاں تلاش کرتی ہے۔ دانستہ خود فراموشی کے سہارے کہ destiny تو ایک طے شدہ امر ہے۔ ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے......

آزادی کی لگن، یساریت، دہشت پسندی، انقلابی تحریک اور پھر نظریاتی ترجیحات، اعتدال پسند لبرل نرم روی، بتدریج disintegration ٹوٹ پھوٹ جس نے معاشرے کا منظر نامہ ہی بدل ڈالا۔ ان سب کو آخری ابواب میں اختصار کے ساتھ محض چند جملوں، چند مکالموں میں سمیٹ دیا گیا ہے۔ دیپالی کی سوچ: ''ہم لوگوں نے ہماری جنریشن نے کیا کیا؟ اب ایسا لگتا ہے ہم لوگ ہچ ہائیکر تھے۔ راستے کے کنارے کھڑے کھڑے انگوٹھے دکھا رہے تھے۔ ایک کار رکی، اس نے لفٹ دے کر ماسکو پہنچا دیا، دوسری کار رکی، اس نے واشنگٹن۔ کچھ لوگ اونٹ پر بیٹھ کر مکہ مدینہ واپس چلے گئے، کچھ بیل گاڑی پر بیٹھ کر بنارس۔ میرے لیے جو گاڑی رکی وہ ذرا آگے جا کر ہی فیل ہو گئی۔''

ریحان، گھنشام کے اوتار، گوپیوں میں کنہیا ہوا کرتے تھے کبھی۔ نظریہ ساز سبھی کے چہیتے۔ وقت کا پہیہ گھوم کر منظر الٹ دیتا ہے۔ کلکتے کی شان دار کوٹھی میں بیٹھی اوما کوستی ہیں کہ انھیں چھوڑ کر بنگلہ دیش چلا گیا دغا باز۔ تو دیپالی خود کو کنارے پر کھڑی ہلکی پھلکی محض تماشائی محسوس کرتی ہے کیوں کہ عالم یہ تھا ہم ہوئے تم ہوئے کہ میؔر ہوئے سب اسی زلف کے اسیر ہوئے۔ کہتی ہے:

''ریحان اپنی روٹس میں واپس چلا گیا اوما دیدی۔ ایک وقت آتا ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ ایک مستقل موہوم تہذیبی تصادم اور بے آرامی سے بہتر ہے کہ انسان اپنی جڑوں میں واپس چلا جائے۔''

حالات بدلتے ہیں، سوچ بدلتی ہے کل کے انقلابیوں کا جوش و خروش ٹھنڈا پڑ جاتا ہے،

www.urduchannel.in

ان کی جگہ لینے آ جاتے ہیں نئے اینگری ینگ جو نام نہاد باغیوں کو اسٹیبلشمنٹ کا حصے دار بننے پر لتھاڑتے ہیں۔ ناصرہ اسی نئی نسل کا نمائندہ کردار ہے جو بت شکن ہے، کسی کو بخشنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کی شعلہ بار تقریر سن کر دیپالی رسانیت سے کہتی ہے:

''کل کے باغی آج کے اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہو گئے ہیں۔ تم آج کی باغی ہو۔ ممکن ہے تم کل کے اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہو جاؤ۔''

ایک عرصے بعد جب آخر شب...... کی ورق گردانی کرنے بیٹھا تو اس آموختے میں ایک اور بات ذہن میں روشن ہوئی۔ عینی آپا کے افکار سے، موضوعات سے، رقم کردہ ماحول سے، اختلاف کریں یا حامی بھریں، جس امر کے آپ کسی صورت منکر نہیں ہو سکتے وہ ہے کہانی۔ وہ کہانی کہنا جانتی ہیں اور اوّلین تصنیف سے لے کر آخری کتاب تک کہانی نے ان کے قلم کا دامن نہیں چھوڑا۔ واقعہ آپ کی تمام تر دلچسپی پر مصر ہوتا ہے ان فضاؤں میں سانس لینے پر مجبور ہوتے ہیں اور زمانی گرفت کچھ ایسی کہ فرار کے سارے راستے بند۔ اس قدر شدید posssesive تحریر کہ اس کا سحر حصار سے باہر نکلنے نہ دے۔

تاریخ کا سفر جاری رہتا ہے۔ واقعات، حادثات، چھوٹی بڑی تبدیلیوں کے ساتھ۔ حال کو ماضی، ماضی کو ماضی بعید بنا جاتی ہے۔ ایک نسل اپنے عہد کو جیتی ہے، بھوگتی ہے اور اثاثہ اگلی نسل کے کندھوں پر لاد کر معدوم ہو جاتی ہے۔ آنے والے کہیں روایت کو سلامت رکھتے ہیں، کہیں بغاوت کرتے ہیں اور ایک بار پھر اپنی سوچ اپنے نظریات، اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے جینے کا جشن شروع ہو جاتا ہے۔ ہر دور اپنی کھٹی میٹھی یادیں دے جاتا ہے لیکن قضا و قدر کے آگے مجبور انسان بے بسی سے سوچتا ہے: 'ہمارے ساتھ جو ہوا اس کے ہم خود کتنے ذمے دار تھے؟ آخر شب...... برصغیر کی کہانی ہے جہاں یاس کی زیریں لہریں از بر محسوس ہوتی ہیں۔

ایک وقت ایسا بھی تھا جب میں بھی اپنے آپ کو ان لوگوں سے متفق پاتا جو کہتے تھے عینی آپا نے کیا کیا؟ اپنے فیوڈل طبقے کی عکاسی۔ وہی ایلیٹ سوسائٹی جہاں بال ڈانس ہیں، پارٹیاں ہیں انٹیلکچول مباحثے ہیں اور نازک اندام لڑکیوں کی آنکھوں میں اپنے اپنے پرنس چارمنگ کے خواب اور خوابوں کا شہزادہ کبھی ملتا ہے کبھی نہیں اور کہیں مل جائے بھی تو سارا 'چارم' محض تصوراتی ثابت ہوتا ہے اور پھر غم کدے میں محصور حیات! لیکن غور کریں تو واضح ہوتا ہے کہ یہ محض عکاسی نہیں اس سے کہیں آگے کی بات ہے کہ یہ تصویریں جامد و ساکت ہرگز نہیں ہیں۔

سرکش انقلابی ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جس میں ناانصافی کے بجائے سماجی برابری ہو، حق تلفی نہ ہو، استحصال نہ ہو۔ آخر شب میں یہ سارے نعرہ زن، کہیں نہ کہیں سمجھوتہ کر لیتے ہیں اور اعلیٰ طبقے کا حصہ بن کر زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ ان کی جگہ لیتی ہے نئی نسل جہاں غم ہے غصہ ہے بغاوت ہے جہاں روایت کی پاسداری، بھونڈی تقلید اندھی عقیدت سمجھی جاتی ہے جہاں فرد کی آزادی سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے چاہے اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور انتشار میں، فرد تنہائی کا شکار ہو کر خول میں سمٹ جائے اور زندگی سے ہی کیوں نہ بے زار ہو جائے۔ آج کے صارف زدہ معاشرے کا نوجوان کس مثالیت پرستی کی زد میں ہے؟ اس کے ہیرو ہیں انٹرپریزس، صنعت کار، جائز ناجائز طریقوں سے دولت بٹورنے والے امیر ترین افراد۔ آئیڈیلیس فضول ہیں ان میں سر کھپانا تضیع اوقات۔ جلد سے جلد خوب کماؤ اور موج مناؤ اس سے قبل کہ بے رحم وقت چہرے پر مکڑ جال بچھا کر پیچھے چھوڑ جائے۔ ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست۔'' لیکن اطمینان قلب اور سکھ ہے کہ ہاتھ ہی نہیں آتا۔ آخر شب کا ریحان ایسا کردار ہے کہ سبھی اس کی الفت میں پرستش میں گرفتار ہیں لیکن یہ بت بھی اور بہت سارے بتوں کی طرح بے طرح ٹوٹتا ہے۔ فکشن سے قطع نظر کیا یہ سارے جیتے جاگتے حقیقی کردار نہیں جنھیں کسی نہ کسی موڑ پر ہم

www.urduchannel.in

نے دیکھا، پوجا بھوگا اور پھر مایوس ہو کر دوسری راہ کے لیے یا بے سمت ہو گئے کیا راہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے! آئیڈیلس یا مخصوص طرز فکر سے پرے ایک بات ہے، جو آخر شب کو انفرادیت بخشتی ہے۔ اٹوٹ اور بے پایاں دردمندی۔ انسان کو انسان کی طرح صحیح تناظر میں دیکھنے پرکھنے کا عمل بغیر کسی لیبل کے۔ کردار کہیں بھی سیاہ و سپید کی قطعیت میں منقسم نہیں ہوتے۔ آدمی اپنے گہرے ہلکے شیڈس کے ساتھ آتا ہے اور قاری بے ساختگی اور نہایت بے تکلفی سے اپنے سے کہیں نہ کہیں آئیڈنٹی فائی کرتا ہے۔ دکھ سکھ کو باٹنے کی کوششیں نجات کا واسطہ ہیں۔ یہی صوفیانہ روش لفظی آہنگ کے بغیر احساس کی لَو بڑھاتی ناپسندیدہ رویے اور ناپسندیدہ عمل کے ذمے دار کردار بھی آپ کو کلفت زدہ تو کر سکتے ہیں آپ میں نفرت نہیں جگاتے کیوں کہ آ جا کر وہیں پہنچتا ہے آخر، کہیں سے بات چلے۔ منچ پر ناچتی کٹھ پتلیاں جن کی ڈور کسی اور ہاتھ میں ہے۔ آپ کچھ دیر کو مغموم ہوتے ہیں یاسیت کا شکار ہوتے ہیں لیکن یہ بھی لمحۂ گزراں passing phase ہوتا ہے۔ منچ پر نئے آنے والے کسی خاص منزل کا تعین کریں یا نہ کریں، جستجو اور تلاش کا اضطراب تو ہے، کون جانے یہی تڑپ انھیں صحیح راہ پر گامزن کر دے اس سے زیادہ امید افزا بات اور کیا ہو سکتی ہے۔

آخر شب کا مطالعہ خود احتسابی کا اشارہ بھی بنتا ہے محض ایک بھولی بسری داستاں نہیں۔ یہ جن حالات سے ہم دوچار ہیں ان کو سمجھنے پرکھنے اور محدود ذہنیت کے پروردہ رویوں سے اوپر اٹھ کر نبرد آزما ہونے کا پیغام ہے۔ اپنے ہونے کا جواز طلب کرتا ہے۔ پہلے سے کہیں زیادہ پیچیدہ طرز حیات، کہیں زیادہ سنگین تقاضا ہائے زیست، سوچ و عمل کے کارزار میں کمر کسنے کی دعوت دیتے ہیں ورنہ چند سانسیں لے لینا، چند ضرورتوں کی حصول یابی کی تگ و دو کرنا تو محض نشستن و گفتن و برخاستن کے سوا کچھ نہیں۔

القصہ مختصر فکشن کی بات ہو تو آخر شب کے ہم سفر کا مطالعہ ناگزیر ہے اتنے ابعاد روشن

ہوتے ہیں کہ کچھ کہتے ناطقہ سر بہ گریباں اور لکھتے خامہ انگشت بدنداں ہوتا ہے۔خود عینی صاحبہ کیا فرماتی ہیں اس ناول کے متعلق:

''مجھے اپنا یہ ناول بے حد پسند ہے۔''

"It is my best novel and I am quite excited about it."

بجا فرمایا۔ یہ اپنے قارئین کو بھی excite کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔

www.urduchannel.in

افسانہ 'فوٹو گرافر'---ایک تجزیہ

فوٹو گرافر کتاب کے آٹھ صفحات پر مشتمل افسانہ ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ قرۃ العین حیدر کا سب سے مختصر افسانہ ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں اپنے پسندیدہ موضوع کائنات میں کارفرما فنا پذیری کی کیفیت یا وقت کے گزرتے ہوئے انسانی زندگی کے زیاں کو جمالیاتی سطح پر بڑے موثر ڈھنگ سے برتا ہے۔ اور موضوع کی اہمیت ، ہیئت کی عمدہ ترکیب ، اسلوب وابلاغ کے موثر اظہار کی مدد سے ایک عمدہ افسانہ تخلیق کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یوں تو ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے یعنی انھوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی، خاکے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ان کے علاوہ سوانح اور مضامین بھی۔غرض کہ وہ مجموعی طور پر اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کر گئی ہیں۔مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ صحیح معنوں میں انھیں مقبولیت اور شرف ناول نگاری ہی کے سبب حاصل ہوا۔ اور افسانہ نگاری میں بھی ان کا نام اول درجے کے افسانہ نگاروں میں ہی شمار کای گیا ہے۔

زیرِ گفتگو افسانہ، میں نے تجزیہ کے لیے اس لیے منتخب کیا ہے کہ آج سے ۴۰ سال قبل جب میں نے اسے پہلی بار ''شب خون'' کے شمارہ نمبر ۹ بابت مئی ۱۹۶۷ء میں پڑھا تھا تو اُس وقت یہ افسانہ مجھے جس قدر پسند آیا تھا، یہ افسانہ اگر میں آج بھی پڑھتا ہوں تو پہلی بار سے بڑھ کر مجھے

محسوس ہوتا ہے کہ میں اس کی گرفت میں ہوں اور پہلی بار سے بڑھ کر یہ مجھے بامعنی نظر آتا ہے۔

افسانے میں موپوساں کی تعریف کے مطابق ابتدا بھی ہے، درمیان بھی اور اختتام بھی۔ یہ افسانہ چے خف کے اکثر افسانوں کی طرح کھوئے جیسا نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں 'فوٹو گرافر' چے خف کے افسانوں کی طرح اپنی ابتدا سے محروم نہیں ہے۔

اس افسانے میں مناسب طور پر کردار نگاری بھی کی گئی ہے اور منظر نگاری کے ساتھ ساتھ فضا بندی کا اہتمام بھی کیا گیا ہے اور ماحول کی روح کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ یوں بیان ہوتا ہے کہ ایک دور افتادہ مقام پر واقع ہل اسٹیشن کے گیسٹ ہاؤس میں چند روز آرام کرنے کے لیے ایک نوجوان جوڑا آتا ہے۔ ایک رات کے گزر جانے کے بعد جب صبح ہوتی ہے تو گیسٹ ہاؤس کا مالی ڈائننگ ہال میں بہت سارے پھول سجا دیتا ہے۔ بیرا ڈائننگ ٹیبل پر ناشتہ چُن دیتا ہے۔ وہ دونوں خوش خوش ڈائننگ روم میں آتے ہیں اور باتیں کرتے ہوئے ٹیبل کے گرد بیٹھ کر ناشتہ کرتے ہیں۔ جب ناشتے سے فارغ ہو جاتے ہیں تو باغ میں چلے آتے ہیں۔

گیسٹ ہاؤس کے قریب رہنے والا اور گیسٹ ہاؤس میں قیام کرنے والے مہمانوں کی تصویریں اُتار کر اپنا گزارا کرنے والا فوٹو گرافر ان دونوں کے قریب آتا ہے اور اُن سے تصویر اتروا لینے کا التماس کرتا ہے۔ تصویر اتار لی جاتی ہے۔ اگلی صبح بیرا تصویر کا لفافہ لے کر آتا ہے۔ لڑکی اسے وہ لفافہ اپنے کمرے میں موجود میز کی دراز میں رکھنے کو کہہ دیتی ہے۔ بیرا لفافہ میز کی دراز میں رکھ کر چلا جاتا ہے۔ وہ دونوں نہا دھو کر تیار ہوتے ہیں۔ اپنا سامان باندھتے ہیں۔ ڈائننگ ہال میں جا کر گزشتہ کی طرح ناشتہ کرتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کار میں بیٹھ کر اُس مقام سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

ایک مدت بعد وہی لڑکی اب ایک عمر کی بی بی کی صور میں اُس گیسٹ ہاؤس میں آتی ہے۔ جانے کتنے واقعات اس عالم میں گزر چکے ہیں۔ کیا کیا تبدیلیاں اس کائنات میں رونما ہو گئی ہیں۔ اتفاق دیکھیے کہ اُس خاتون کا قیام اُسی کمرے میں ہوتا ہے جس میں وہ پچھلی بار ٹھہری تھیں۔ کوئی چیز رکھنے کے لیے کمرے میں رکھی ہوئی میز کی دراز کھولتی ہیں ایک فضول سے کاغذ کے نیچے رکھا ہوا اُسے ایک لفافہ نظر آتا ہے جس کے ایک کونے میں درج وہ اپنا نام پڑھ لیتی ہے۔ خاتون

www.urduchannel.in

دراج سے لفافہ نکال کر اسے کھولتی ہے۔ لفافے میں اُس خاتون کی پندرہ سال پہلے اتاری ہوئی تصویر ہے۔ اِس دوران میں دروازے سے نکل کر ایک کاکروچ خاتون کی انگلی پر چڑھ جاتا ہے اور کلائی کی جانب چلنے لگتا ہے۔ خاتون خوف سے لرز کر ہاتھ کو جھٹک دیتی ہیں۔ کاکروچ فرش پر گر پڑتا ہے۔

شام کو جب وہ گیسٹ ہاؤس سے بذریعہ بس اپنے شہر لوٹ رہی ہوتی ہیں تو پھاٹک کے پاس حسبِ معمول ٹین کی کرسی پر بیٹھا ہوا انھیں وہی فوٹو گرافر نظر آتا ہے جو اب بہت بوڑھا ہو چکا ہے۔ وہ اُس کے قریب جاتی ہیں اور رسمی جملوں کے تبادلے کے بعد فوٹو گرافر سے کہتی ہیں------

''زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔''

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ یہ ایک افسانہ آٹھ صفحات پر بیان ہوا ہے۔ پہلے صفحے پر قرۃ العین حیدر نے گیسٹ ہاؤس کا جغرافیہ بیان کای ہے۔ ساتھ ہی موسم کی کیفیت سے قاری کو واقف کیا ہے کہ گیسٹ ہاؤس ہرے بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آ جاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ ایک بل کھاتی ہوئی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ موسمِ بہار کے پھول چوطرف کھلے ہوئے ہیں۔ اِسی صفحہ پر مصنفہ نے فوٹو گرافر کا تعارف بھی پیش کر دیا ہے کہ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹو گرافر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر بیٹھا رہتا ہے اور اسی صفحہ پر افسانہ نگار اپنے قاری کو آگے پیش آنے والے واقعات سے جو کہ گیسٹ ہاؤس کی مختصر سی دنیا کے معمولات میں شامل ہیں۔ واقف کرا دیتی ہیں کہ صبح ہو گئی تو پھول اور گلدستے لے کر مالی ماہِ عسل منانے والے جوڑے یا گیسٹ ہاؤس میں قیام پذیر مسافر کے پاس لے جائے گا۔ ناشتے کے بعد مالی فوٹو گرافر کو اشارہ کر دے گا کہ وہ ان کی تصویر اتارنے کے لیے چوکس رہے۔ دوسرے صفحے پر کسی قدر فلسفیانہ انداز میں فوٹو گرافر کے طرزِ زندگی کا ذکر ہوتا ہے کہ وہ اسی قصبے کا باشندہ ہے۔ پھاٹک کی پُلیا پر بیٹھا بیٹھا اِس بدلتی ہوئی دنیا کے رنگا رنگ تماشے دیکھتا ہے پھر ان لوگوں کا ذکر ہے جو برطانوی عہد میں یہاں آیا کرتے تھے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد امریکی آنے لگے مگر جب ملک آزاد ہوا تو گیسٹ ہاؤس میں

سرکاری افسر یا نئے بیاہے جوڑے یا مصور اور ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی تھے آنے لگے۔اس صفحہ کا آخری جملہ قاری ذہن میں نوٹ کرتا ہے۔اور اپنے آپ کو ایک انتہائی گمبھیر مسئلے سے دوچار ہونے کے لیے تیار کر لیتا ہے۔جملہ ملاحظہ فرمائیے:

''سکون اور محبت کا زندگی میں وجود نہیں کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔فنا مسلسل ہماری ہم سفر ہے۔گیسٹ ہاؤس میں مسافروں کی آوک جاوک جاری ہے۔فوٹو گرافر کے کیمرے کی آنکھ یہ سب دیکھتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔''

اگلے صفحے پر افسانہ نگار ہمیں بتاتی ہیں کہ ایک روز شام پڑے ایک نوجوان شخص اور نوجوان لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آتے ہیں۔

یہ دونوں ماہِ غسل منانے والے لگتے ہیں۔

جب دونوں اپنے اپنے کمروں میں ٹھہر جاتے ہیں۔تو ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ گیسٹ ہاؤس میں دو مزدور ایک سیڑھی کے سہارے دیوار کی مرمت کر رہے ہیں۔گیسٹ ہاؤس کی مرمت سے ہمارا خیال اُس کے پرانے ہو کر خستہ اور بدحال ہونے کی طرف جاتا ہے۔عمارت کی مرمت پذیر ہونے میں افسانہ نگار نے اُس کے فنا ہو جانے کا اشارہ پوشیدہ رکھا ہے۔

چوتھے صفحے پر گیسٹ ہاؤس کے سِٹینگ روم کا منظر پیش کیا گیا ہے۔نوجوان آتش دان کے پاس کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا ہے۔لڑکی دریچے میں کھڑی ہو کر باغ کے دھندلاتے ہوئے منظر کو دیکھ رہی ہے۔پھر وہ اُس نوجوان کے قریب کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔وہ دونوں باتیں کرنے لگتے ہیں۔فوٹو گرافر حسبِ معمول پھاٹک پر بیٹھا تھا اُس کا کیمرہ آنکھ رکھتا تھا۔لیکن سماعت سے عاری تھا۔

عینی صاحبہ نے یہ صفحہ کسی فلم کے منظر کے اسلوب میں لکھا ہے۔جس میں بیان سے زیادہ انھوں نے Visual Image یعنی بصری پیکر تراشے ہیں۔

اگلے منظر میں وہ دونوں کھانا کھا لیتے ہیں۔اور دریچے سے لگی میز پر جھیل کے دوسرے کنارے پر قصبے کی جھلملاتی ہوئی روشنیاں دیکھنے لگتے ہیں۔بصری پیکر تراشنے کا سلسلہ جاری ہے۔

www.urduchannel.in

گیسٹ ہاؤس میں ایک انگریز سیّاح آتا ہے۔وہ ڈائننگ ہال کے ایک کونے میں بیٹھا ایک خط لکھنے لگتا ہے۔چند مصور پوسٹ کارڈ اُس کے سامنے میز پر رکھے ہیں۔عینی آپا لڑکی سے کس قدر پراسرار اور انتہائی سوچ میں ڈوبا ہوا جملہ کہلواتی ہیں۔''سیاح اپنے گھر خط لکھ رہا ہے کہ وہ ایک پراسرار مشرق کے ایک پراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہے۔سرخ ساڑی میں ملبوس ایک پراسرار ہندوستانی لڑکی اس کے سامنے بیٹھی ہے۔ماحول بڑا ہی رومانٹک ہے۔''

پانچویں صفحے پر ہم دیکھتے ہیں کہ کھانا کھانے کے بعد وہ سیٹینگ روم میں آکر بیٹھتے ہیں رات گہری ہو جاتی ہے۔دونوں کو کھانسی،سردی کی شکایت پیدا ہو جاتی ہے۔وہاں سے لڑکی اپنے کمرے میں آکر دوا پیتی ہے اور دوائی کی شیشی لڑکے کو دیتی ہے۔جب وہ چلا جاتا ہے تو لڑکی روشنی بجھا کر سو جاتی ہے۔یہاں افسانہ نگار نے ہمیں اطلاع دیئے بغیر بتایا ہے کہ اُس کے کردار اُس کے ہاتھوں میں کٹ پتلیاں نہیں ہیں۔وہ جذبات واحساسات سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ فطری طبع بھی رکھتے ہیں اس لیے اُن پر ماحول کی تبدیلی سے موسم اثر انداز ہوتا ہے اور اُن کی طبیعت ناساز ہو جاتی ہے اور وہ اپنے آپ کو آرام پہنچانے کے لیے نزلے زکام کی دوائی بھی لیتے ہیں۔

چھٹے صفحے پر قرۃ العین حیدر ڈرائنگ رام کا منظر پیش کرتی ہیں اور وہاں سے جھیل کی کیفیت بیان کرتی ہیں۔نوجوان کو منظر میں داخل ہوتے ہوئے دکھاتی ہیں۔اب وہ دونوں فوٹو گرافر سے ملاقات کے لیے تیار ہیں۔

یہاں لڑکی کے متعلق معلوم ہوتا ہے کہ وہ کلانگر کی نام ور رقاصہ ہے۔نوجوان ایک مشہور موسیقار ہے ان دونوں کے متعلق افسانہ نگار اپنی جانب سے اُسن کی دلی کیفیت سے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔اس آگہی سے ہم ان دونوں کے اِس دور اُفتادہ گیسٹ ہاؤس میں آنے کا سبب جان لیتے ہیں۔انھیں دراصل عارضی گمنامی کا وقفہ اور مکمل سکون درکار تھا۔جو انھیں یہاں میّسر آ گیا۔

ساتویں صفحے پر ہم دیکھتے ہیں کہ ناشتے کے بعد وہ نیچے آ جاتے ہیں اور باغ کے کنارے گل مہر کے پیڑ کے قریب کھڑے ہو کر جھیل کو دیکھنے لگتے ہیں۔

عینی آپا نے یہاں پر فوٹو گرافر کی زبانی جو جملے کہلوائے ہیں وہ افسانے کا Crux یعنی

بنیادی نقطہ ہیں۔انھیں کے الفاظ میں جملہ ملاحظہ فرمائیے۔

’’لیڈی‘‘:۔فوٹو گرافر نے پاؤں منڈیر پر رکھا اور ایک ہاتھ پھیلا کر باہری دنیا کی سمت اشارہ کرتے ہوئے پھر کہا؟

’’کارزارِحیات کے گھمسان سے نکل کر آپ دونوں خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔دیکھئے اس جھیل کے اوپر دھنک پل میں غائب ہوجاتی ہے۔لیکن میں آپ کا زیادہ وقت نہیں لوں گا ادھر آیئے۔

وہ دونوں امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب جا کر کھڑے ہوجاتے ہیں۔اِس حالت میں اُن کی تصویر اتارلی جاتی ہے۔پاروتی کو ہندی رویات مین لازوال حسن کی دیوی قرار دیا گیا ہے۔یہاں تک تصویر کا تعلق ہے اس لڑکی کا حسن لازوال ہو چکا ہے۔لیکن ایک مدت کے بعد وہ لڑکی اس گیسٹ ہاؤس میں جب دوبارہ آتی ہے اور اسے اس تصویر کی بازیافت ہوتی ہے تو ہمیں افسانہ نگار کے افسانے کی تہہ میں چھپے ہوئے درس کا علم ہوتا ہے کہ کائنات ہر لمحہ فنا کی جانب گامزن ہے۔انسان کی حیثیت اس کے پھیلے ہوئے پردے پر ایک کاکروچ کے برابر بھی نہیں۔

ایک انٹرویو کے دوران ڈاکٹر جمیل اختر نے قرۃ العین حیدر سے پوچھا تھا کہ’’ زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کاکروچ باقی رہیں گے‘‘اس جملے کی فلسفیانہ تعبیر آپ کے نزدیک کیا ہے۔ مرحومہ نے جواب دیا تھا کہ کاکروچ ایسا سخت جان ہے کہ ایٹم بم کا آخری دھماکہ ہونے کے باوجود بطور جاندار صرف وہی زندہ رہے گا۔باقی وجودیاتی ہستیاں فنا ہوجائیں گی۔محترمہ کی اس وضاحت کے بعد میرے خیال سے افسانے میں کوئی رمز ایسا باقی نہیں رہ جاتا جس کی تشریح یا تعبیر ضروری ہو۔مگر اس کے باوجود مجھے ایک اور بات آپ کے گوش گزار کرنی ہے۔

ماہنامہ’’شاعر‘‘ کی جانب سے ۱۹۷۸ء میں تقریباً ۳۰ برس پہلے ایک انٹروی لیا گیا تھا۔ وہ محترمہ قرۃ العین حیدر کی رحلت کے بعد’’شاعر‘‘ ماہ جنوری،سال ۲۰۰۸ء میں دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔اس انٹرویو میں افتخار امام صدیقی صاحب کے سوال کہ آپ کے خیال میں افسانے کی کیا تعریف ہوسکتی ہے؟ مرحومہ نے جواباً فرمایا تھا:

www.urduchannel.in

افسانہ،افسانہ ہے۔افسانہ اچھا بھی ہوسکتا ہے، برا بھی ہوسکتا ہے........میرے نزدیک معیار یہ ہے کہ اچھا ہر لحاظ سے ہو۔ As a piece of literature. As a human document and as something which distrubs you,and as something to enjoy and something which simulations you. میں ان جملوں کا ترجمہ کیے دیتا ہوں کیونکہ ان ہی پر مجھے اپنی بات ختم کردینی ہے کہ افسانہ بشری دستاویز ہے۔ادبی لطافت اور فصاحت سے معمور، لطف و امبساط کا ذریعہ بنے۔قاری پر اضطرابی کیفیت پیدا کرے اور اس میں احساسِ تحرک یا کچھ کر گزرنے کا جذبہ پیدا کردے۔افسانے کی اس تعریف کی روشنی میں بھی جب میں نے’فوٹو گرافر‘ کا مطالعہ کیا اسے تعریف کے بالکل ٹھیک ٹھیک پایا۔

قرۃ العین حیدر کے افسانہ 'کہرے کے پیچھے'
کا تجزیہ کرداروں کے حوالے سے

اردو افسانے میں ابتدا سے آج تک موضوع اور اسلوب کی سطح پر جن تجربات نے جگہ پائی ہے، انھوں نے اس کے دامن کو یقیناً وسعت بخشی ہے۔ یوں تو کئی نام ہیں جنھوں نے اس کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے، لیکن قرۃ العین حیدر کی حیثیت ان میں منفرد اور اہم ہے۔ اُن کی انفرادیت ہمہ جہت ہے۔ اسلوب اور موضوعات ہر دو لحاظ سے ان کے افسانے اپنے عہد کے افسانہ نگاروں سے نہ صرف الگ ہیں بلکہ اپنی ایک خاص اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اتنا لکھا ہے کہ اُن کے فن پر تفصیل سے گفتگو پوری ایک کتاب کا موضوع ہے، کسی مضمون میں اس پر تشفی بخش اور سیر حاصل بحث ممکن نہیں۔ اسی لیے اس مضمون میں بھی عینی صاحبہ کے ایک افسانہ

www.urduchannel.in

'کہرے کے پیچھے' کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے فن کے صرف چند پہلوؤں کی نشاندہی کرنا میرا مقصد ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ہمیں عام طور پر طبقۂ اشرافیہ کی زندگی کی تصویر کشی ملتی ہے۔ چوں کہ اُن کا تعلق بھی اُسی طبقے سے رہا ہے اور انھوں نے اُس زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے اس لیے ممکن ہے وہ اُن لوگوں کی زندگی سے قربت محسوس کرتی ہوں اور اُسے اپنا موضوع بنانا اُن کے لیے سہل ہو۔ طبقۂ اشرافیہ کی زندگی کو موضوع بنا کے اور لوگوں نے بھی افسانے لکھے ہیں۔ خاص طور پر قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو وغیرہ نے، لیکن ان لوگوں نے المیے کی عینک سے اس زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب کہ عینی صاحبہ کا تخلیقی رویہ اس سے بہت مختلف ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اس زندگی کی تہذیبی اور تمدنی فضابندی پر خاص توجہ دیتی ہیں۔ ہم افسانے میں اُن کے رکھ رکھاؤ، طرزِ معاشرت اور سماجی رشتوں سے واقف ہوتے ہیں۔ خود قرۃ العین حیدر کی زندگی میں بھی ہمیں اس کی جھلک ملتی ہے۔ وارث علوی نے قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' پر اپنے ایک تنقیدی مضمون میں لکھا ہے:

> ''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر تہذیبی فضابندی کا غیر معمولی ملکہ رکھتی ہیں۔ یہ اُن کی امتیازی صفت ہے۔ اُن کے پاس الفاظ کی کمی نہیں جو ایک مخصوص طبقہ، علاقہ یا خاندان کے تہذیبی مظاہر اور تمدنی اشیا کے اسم اور امیج ہیں۔ اُن کی یہی صفت اُن کے افسانوں کی ضامن ہے۔''

دراصل اس طبقے کی زندگی کا طور اور ترجیحات عام لوگوں سے بہت الگ ہیں۔ اسی لیے اُن کے مسائل اور اُن کی اخلاقیات کا پیمانہ بھی مختلف ہے۔ اس طبقے کی زندگی میں احساسِ برتری جس طرح

ایک جزوِ لاینفک ہے اسی طرح زندگی کی ظاہری اور مصنوعی نمائش بھی اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔اس رویے کو برقرار رکھنے کے لیے نہ صرف خود کو دوسروں سے الگ رکھنا ناگزیر ہے، بلکہ تھوڑا سا خودغرض ہونا بھی ضروری ہے ورنہ خود پرستی اور خودنمائی کا یہ بھرم قائم رکھنا ممکن نہ ہو۔جب کہ متوسط اور نچلے طبقے کی اخلاقیات اور ترجیحات کی دنیا الگ ہے۔قرۃالعین حیدر کا تخلیقی شعور نہ صرف اس فرق کا صحت مند اور توانا ادراک رکھتا ہے بلکہ سماجی امتیازات کے حوالے سے وہ اُن کرداروں اور ماحول کی بہت عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔

افسانہ ''کہرے کے پیچھے'' قرۃالعین حیدر کا ایک اچھا اور اہم افسانہ ہے۔اچھا اِن معنوں میں کہ افسانے کی فضابندی اتنی چست ہے کہ وہ قاری کو اپنے ساتھ باندھے رکھتی ہے اور وہ اُس کے سحر میں کھو جاتا ہے۔اہم اس لیے ہے کہ اس افسانے کا موضوع اپنے آپ میں ایک ناول کا کینواس رکھتا ہے۔یہ عینی صاحبہ کے فن کا اعجاز ہے کہ انھوں نے ایک افسانے میں اسے سمو دیا ہے۔عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ناول نگار اچھے افسانے نہیں لکھ پاتے۔اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ناول کا کینواس بہت پھیلا ہوا ہوتا ہے اور فن کار کا اس پھیلے ہوئے ماحول میں ہی اپنی بات کہنے کا مزاج بن جاتا ہے۔اسی لیے چھوٹے کینواس پر اُن کی تصویر کشی میں ایک تشنگی کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔قرۃالعین کا معاملہ اس سے بالکل الگ ہے۔حالاں کہ انھوں نے کئی ضخیم ناول لکھے ہیں جن پر تنقیدی بحثیں بھی ہوئی ہیں اور وارث علوی نے اُن کی ناول نگاری کے بہت سے کمزور پہلوؤں کی نشادہی بھی کی ہے۔لیکن جہاں تک افسانوں کا تعلق ہے اس میں اُن کا اسلوب زیادہ نکھرا ہوا ہے۔وہ افسانوں میں اختصار اور اشاروں میں اپنی بات بڑی خوبصورتی سے کہہ جاتی ہیں۔یہ افسانہ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔مجھے یہ کہنے میں کوئی تامّل نہیں کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔اس لیے

www.urduchannel.in

ضروری ہے کہ اُن کے افسانوی ادب کا مختلف پہلوؤں سے تفصیلی تنقیدی جائزہ لیا جائے۔

دنیا کی ترقی کے ساتھ انسانی زندگی میں مادی آسودگی کے تصور کو جس طرح رفتہ رفتہ اہمیت حاصل ہوتی چلی گئی ہے، اس نے انسان کو مکر اور خودفریبی کے ایک ایسے جال میں گرفتار کرلیا ہے کہ اس سے نکلنے کی ہر کوشش اُسے اور جکڑتی جاتی ہے۔دوسری طرف مستقبل کی نامعلوم دھند ہے جس کے پیچھے خواب اور قیاس کی ایک دنیا ہے، جو اُسے پھولوں کی وادی میں تبدیل کر دیتی ہے۔اس تگ و دو میں انسان کی اصل خوشی جو اُس کی روحانی مسرت ہے، کہیں کھو گئی ہے۔جذبوں کی صداقت ظاہری ملمع کاری میں کہیں دب گئی ہے اور اس خودفریبی کی کش مکش میں آدمی اندر سے دن بہ دن کھوکھلا ہوتا چلا جا رہا ہے۔اس سے فرار کے لیے وہ بے حسی کی چادر اوڑھ لیتا ہے۔ایسی صورتِ حال میں اگر کہیں صداقت اور حقیقی محبت باقی رہ جاتی ہے تو اس کا کیا انجام ہوتا ہے، قرۃ العین حیدر نے اس افسانے کا تانا بانا اسی موضوع پر بُنا ہے،

مسوری کے خوبصورت پہاڑی مقام کی عام سی زندگی سے اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ پس منظر ہندوستانی تاریخ کا وہ دور ہے جب ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت زوال پذیر تھی۔یہ وہ وقت ہے جب دوسری جنگِ عظیم کے بعد انگریزی حکومت کا سورج غروب ہو رہا تھا لیکن ابھی وہ ہندوستان سے ختم نہیں ہوئی تھی، البتہ اس کے خیمے کی طنابیں اُکھڑ رہی تھیں۔اپنے دورِ حکومت میں انگریزوں نے جہاں بہت سے جائز اور ناجائز کام کیے اسی میں ایک یہ بھی تھا کہ اپنے عیسائی مذہب کی بڑے پیمانے پر تبلیغ کی۔ ہندوستان کے بھوکے اور غربت زدہ علاقوں میں اس کا خاصا اثر ہوا۔ نچلے طبقے کے لوگ اس سے زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے عیسائیت کو قبول کرلیا۔گورکھپور کی ایک طرحدار مہترانی کٹو کے باپ کو بھی انگریز مشنریوں نے اسی طرح عیسائی بنا لیا تھا اور اسی وجہ سے کٹو

اور اس کا بھائی فضل مسیح بھی عیسائی ہوگئے تھے۔ افلاس اور غربت انسانی زندگی کا سب سے بڑا عذاب ہے۔ اس کے اسباب چاہے جو ہوں لیکن زمانۂ قدیم سے آدمی اس سے جوجھتا رہا ہے اور اس سے نجات کی کوشش بھی کرتا رہا ہے۔ یہاں افسانے کا یہ پہلو قابلِ توجہ ہے کہ انگریز مشنریز کس طرح غریب اور سماجی طور پر پسماندہ لوگوں میں اپنی تبلیغ کر کے انھیں عیسائی بناتے تھے۔ یہاں ہندو مسلم کی تخصیص نہیں تھی۔ قرۃ العین حیدر نے بین السطور میں اس جانب ایک ہلکا سا اشارہ کر کے اپنی بات کہہ دی ہے۔ اختصار اور جامعیت کے ساتھ اپنی بات کہنا بھی ایک فن کاری ہے۔ اس کا احساس ہمیں خاص طور پر اس افسانے کے کرداروں کے تعارف میں ہوتا ہے۔ اسی افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شکستہ خاکی کوٹ اور کنٹوپ پہنے یہ آدمی حلیے سے بے روزگار مہتر معلوم ہوتا ہے۔ ایک انگریز بچی کو گود میں اُٹھائے بازار میں آنکلتا ہے۔ جھٹ پٹے کے وقت تک چپ چاپ کھڑا رہتا ہے یا پل کی منڈیر پر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ فضل مسیح جمعدار کسی صاحب کی بچی کھِلاتا ہے تو اتنا مسکین اور پھٹے حال کیوں؟ تعجب۔ یہ فضل مسیح فاتر العقل بھی معلوم ہوتا ہے۔ زارشاہی روس میں اس قسم کے لوگوں کو HOLY FOOL ہمارے ہاں مجذوب۔ پتہ نہیں یہ بے چارہ مجذوب ہے یا محض پیدائشی احمق۔ بہرحال زیادہ تر بالکل خاموش رہتا ہے۔۔۔۔ فضل مسیح سامنے ہمالیہ کو تکا کرتا ہے جس کے اُدھر اَن دیکھی ''پھولوں کی وادی'' ہے۔''

فضل مسیح کا کردار پورے افسانے میں اس تعارف کے علاوہ بس دو تین جگہوں پر ضمنی طور پر آیا ہے۔ خارجی عناصر سے تشکیل پانے کے سبب اس کردار کی زندگی کے مزید مختلف پہلوؤں سے قاری

www.urduchannel.in

ناواقف رہتا ہے۔ وہ کردار کی اس ڈرامائی Entry پر چونکتا ہے اور اس فاتر العقل یا مجذوب شخص کے بارے میں جاننا چاہتا ہے۔ لیکن عینی صاحبہ اس سے متعلق خاموش رہتی ہیں۔ یہ اُن کے افسانوں کا ایک کمزور پہلو ہے کہ اس طرح اُن کے کردار خارجی عوامل کی مدد سے تشکیل تو پا جاتے ہیں مگر اُن کی داخلی کیفیات کے تصادم اور ردِّ عمل تک قاری کی مکمل رسائی نہیں ہو پاتی۔ اس خلش کا احساس افسانے کے دوسرے کرداروں کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے اندرون میں بہت کم اُترتی ہیں۔ شاید اسی لیے وہ ماحول کی فضابندی اور واقعہ نگاری پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔ یہاں بھی عینی صاحبہ کو دراصل اس کردار کے ذریعے اصل واقعے کا پس منظر بیان کرنا تھا جس پر یہ افسانہ مبنی ہے، یعنی کیتھرین کی زندگی۔ کہرے کے پیچھے چھپی ہوئی زندگی۔ جہاں پھولوں کی وادی ہے:

> ''ونسنٹ ہل کی مقامی آبادی کو معلوم ہے کہ کٹّو آیا اس سفید فام بچی کی ماں ہے اور فوجی بینڈ میں ڈرم بجانے والا ایک گورا اس کا باپ تھا۔ اور رچمنڈ گیسٹ ہاؤس کی انگریز مالکن مس سیلیا رچمنڈ پال رہی ہے۔ کٹّو مس صاحب کی آیا ہے۔ ضلع گورکھپور کی رہنے والی سانولی سلونی طرحدار مہترانی۔''

یعنی ساری آبادی اس حقیقت سے واقف ہے کہ کیٹی یعنی کیتھرین ایک اینگلو انڈین لڑکی ہے اور اس کے ماں باپ کون ہیں۔ انگریزی تہذیب کے اثر سے اس وقت جس طرح کے معاشرے کی بنیاد پڑ چکی تھی اس میں اینگلو انڈین کلچر ہی نہیں اینگلو انڈین نسل بھی پروان چڑھنے لگی تھی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ چوں کہ غربت کا نہ تو کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ ہی ایمان، وہاں تو زندگی کی بنیادی ضروریات کا حصول ہی سب کچھ ہے، اور وہ بھی سب کے لیے سہل نہیں ہے۔ اس لیے ونسنٹ ہل کے لوگوں کے لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ البتہ ایسے بچوں کے لیے سماجی قبولیت حاصل کرنا آسان نہ تھا۔ اُن کا

مستقبل قطعی غیر یقینی تھا۔ایسے میں جوان ہوتی ہوئی کیٹی سے اسکول میں ہندی ٹیچر اس سے دست درازی کرتا ہے تو ایسی صورتِ حال میں ایک اینگلو انڈین لڑکی کا اس سماج میں کیا انجام ہو سکتا ہے:

''مس رچمنڈ نے اس معاملے پر غور کیا۔ ہندوستان میں اس حسین اینگلو انڈین لڑکی کا مستقبل کیا ہے؟ ٹیلی فون آپریٹر۔آفس سکریٹری یا خدانخواستہ کال گرل یا کیبرے ڈانسر۔ابھی سے مسوری میں کیٹی بولٹن کی تیزی طراری کا چرچا ہونے لگا تھا اور جس روز اسکول کے چلتے پرزے ہندی ٹیچر نے اس کے ساتھ چھیڑ خانی کی کوشش کی اور اس کی مدافعت پر اُسے ''نخرے والی دوغلی چھوکری'' پکارا وہ آگ بگولہ ہو کر گھر لوٹی اور مس رچمنڈ کو قصہ سنایا۔اس سرد شام مس رچمنڈ نے اچانک فیصلہ کر لیا۔وہ رات انھوں نے جاگ کر گزاری۔وطن چھوڑنا آسان نہ تھا اور اس اجنبی سرزمین میں اُن کا کیا حشر ہوگا مگر کیتھرین کا مستقبل مقدم تھا۔''

مس سیلیا رچمنڈ کا کردار بھی افسانے میں بہت دلچسپ ہے۔حالاں کہ مس رچمنڈ کا خاندانی پس منظر کوئی بہت اعلیٰ نہیں تھا۔وہ لندن کے معمولی طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔انگریزی دورِ حکومت میں اُن کے اجداد میں سے ہندوستان آ کے آباد ہو گئے تھے۔جب ہندوستان انگلش کالونی بن گیا تو اس طرح کے بہت سے انگریز ہندوستان چلے آئے تھے کیوں کہ غلام ہندوستان میں انگریز چاہے جو بھی ہو، اُن کے لیے بہر حال اُسے آقا کی حیثیت حاصل تھی۔یہی وجہ تھی کہ نسلی تعصب مس رچمنڈ میں بدرجۂ اتم موجود تھا اور سارے ہندوستانیوں کو وہ حقیر تصور کرتی تھیں۔یہی احساس تفاخر تھا جس کے سبب انھوں نے شادی نہیں کی اور ساری عمر تنہا گزار دی۔یہ بھی ایک طرح سے فطرت سے بغاوت تھی جس نے اُن کے مزاج میں چڑچڑا پن اور نخوت پیدا کر دی تھی۔قرۃ العین حیدر نے اُن کے کردار کے چند

www.urduchannel.in

پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی جس طرح شخصیت سازی کی ہے ملاحظہ کیجیے:

''مس رچمنڈ نے یہ گیسٹ ہاؤس اپنے چچا سے ترکے میں حاصل کیا ہے۔ سارا رچمنڈ خاندان یہیں مسوری کے انگریزی قبرستان میں دفن ہے۔مس رچمنڈ کی زندگی یہ مہمان سرائے چلاتے گزر گئی۔حالات نے انھیں غصیلا بنا دیا ہے۔وہ ٹیٹری کی طرح چلاتی ہیں اس لیے ونسنٹ ہل کے نوکر چاکر اور قلی اُن کو چچنیا میم کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔رچمنڈ دوسرے درجے کا ''یورپینز اونلی'' گیسٹ ہاؤس ہے جس میں معمولی حیثیت کے انگریز، غریب سفید فام مشنری یا گوری رنگت کے یوریشین آ کر ٹھہرتے ہیں۔''

مس سیلیا رچمنڈ کے اس تعارف میں ''یورپینز اونلی'' سے اس کی ذہنیت کا اندازہ ہوتا ہے یہ صرف رچمنڈ کی ذہنیت نہیں تھی بلکہ ساری انگریز قوم کی ذہنیت کی نمائندگی ہے۔اسی احساسِ برتری کے تحت وہ انگریزی گرجا گھر میں بپتسمہ دلواتے وقت کیٹی کے باپ کا نام کرنل آرتھر بولٹن لکھواتی ہیں اور جب ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہوتی ہیں تو لندن واپس جانے کے بجائے کیتھرین کو لے کر آسٹریلیا چلی جاتی ہیں کیوں کہ وہ سرزمین ان کے لیے اجنبی تھی۔احساس برتری کے اسی جذبے نے خود فریبی کا ایک جال سا اُن کے چاروں طرف بن دیا تھا جس نے انھیں ظالم اور سفاک بھی بنا دیا تھا۔یہاں ضمنی طور پر ایک بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ قرۃ العین حیدر کے اکثر افسانوں میں جلاوطنی کا المیہ بھی ایک ناگزیر عنصر کے طور پر موجود رہتا ہے۔دیوندر اسّر نے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مضمون: ''قرۃ العین حیدر: جلاوطنی کا انفرادی اور اجتماعی المیہ'' میں لکھا ہے:

''قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہمیں بے دخلی، جلاوطنی یا لامکانی کے ابتلا کی ایسی

کیفیت کا بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Diaspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جاسکتا ہے۔۔۔۔اُن کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ، ایک شعور، ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساسِ کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔''

لیکن یہ احساسِ کرب کرداروں میں جس طرح نمو پذیر ہونا چاہیے ہمیں افسانے میں نظر نہیں آتا اسی لیے وہ ہمدردی کے جذبے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ یقیناً جلاوطنی یا لامکانی کا عذاب انسان کو زندگی بھر چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس کے اسباب بہت ٹھوس ہوتے ہیں۔ بچپن سے آدمی جہاں اپنی عمر گزارتا ہے اگر کسی ناگزیر وجہ سے اُسے وہ شہر یا ملک چھوڑنا پڑے تو اس کے لیے یہ قبول کرنا آسان نہیں ہوتا۔ جو لوگ تلاشِ معاش اور بہتر مستقبل کے لیے اپنی سرزمین کو چھوڑ کر گئے ہیں اور اب وہاں رہتے ہوئے اتنے برس ہوگئے ہیں کہ لوٹ آنا اُن کے لیے ممکن نہیں اس کے باوجود وہ اس زمین سے اپنی جڑوں کو پیوست نہیں کر سکے اور آج بھی اُکھڑے ہوئے پودوں کی مانند ہیں۔ مس رچمنڈ کے ساتھ بھی جلاوطنی کا معقول جواز ہے لیکن ملک چھوڑنے کا داخلی کرب ہمیں کہیں نظر نہیں آتا۔:

''ہندوستان آزاد ہوا اور مسوری انگریزوں سے اچانک خالی۔ سوا مس رچمنڈ کے جو بڑھاپے میں برطانیہ جا کر برتن دھونے اور جھاڑو دینے کو تیار نہ ہوئیں۔''

کیوں کہ لندن جانے کے بعد اُن کی خودفریبی اور احساسِ برتری کا وہ بھرم ٹوٹ جاتا جس پر اُن کی زندگی کا انحصار تھا اور جس کے سبب انھوں نے عمر بھر شادی نہیں کی تھی۔ کیتھرین چوں کہ انگلش نژاد تھی اس لیے اُس کی شکل میں انھیں اپنی زندگی کا ایک بہانہ مل گیا تھا اور اسی لیے وہ اس کی پرورش کی ذمہ داری قبول کر لیتی ہیں۔ اس کی شخصیت سازی میں مس سیلیا رچمنڈ کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہاں بھی ہم

www.urduchannel.in

مس رچمنڈ سے متعارف تو ہو جاتے ہیں لیکن صرف خارجی حالات اور ظاہری کوائف کی مدد سے۔ اُن کی داخلی کیفیات تک ہماری رسائی نہیں ہو پاتی بس ہلکی سی ایک جھلک مل جاتی ہے۔ جیسے کیتھرین ان کی زندگی میں واقعی خوشی بن کے آئی تھی اس لیے وہ اس سے اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے ایک فرضی قصہ گڑھ لیتی تھیں اور اپنے گیسٹ ہاؤس کے مہمانوں کو سناتی رہتی تھیں لیکن اس سے اُن کے رشتے کے تعلقِ خاطر کی گرمی کا کوئی احساس نہیں ہوتا:

''اس کے باپ کرنل آرتھر بولٹن برلن کے محاذ پر لاپتہ ہوگئے۔ بے چارہ آرتھر! وہ آہ بھر کر کہتیں اور مہمان کو بریکفاسٹ کھلاتی جاتیں۔ آرتھر بے چارہ میرا فرسٹ کزن تھا۔ انڈیا آنے سے قبل اس نے ایک آئرش لارڈ کی لڑکی سے شادی کر لی تھی۔ دونوں پشاور چھاؤنی میں تھے۔ ادھر آرتھر فرنٹ پر گیا اور بے چاری برجٹ بچی کو جنم دیتے ہوئے ملٹری ہسپتال میں ختم ہوگئی۔''

ہم جانتے ہیں کہ مس رچمنڈ کی یہ ریاکاری اور جھوٹ اُن کی مجبوری ہے۔ وہ لوگ جو اپنے Complexes کے تحت اپنے آپ کو ماحول سے ہم آہنگ نہیں کرتے اور ایک خودساختہ دائمی عذاب کو جھیلتے رہتے ہیں، قابلِ رحم ہیں۔ مس رچمنڈ نے بھی اپنے اطراف اسی طرح کا ایک مصنوعی ہالہ بنا رکھا تھا جس میں انھوں نے اپنی ایک خودساختہ تصوراتی دنیا آباد کر رکھی تھی۔ اس میں اُن کی حکومت تھی۔ جس سے اُن کی انا کی تسکین ہوتی تھی لیکن اس کی نازکی کا بھی انھیں بخوبی اندازہ تھا۔ جس مزاج کی وہ حامل تھیں اس کا تقاضا بھی یہی تھا۔ یہ انسانی زندگی کی ایک کڑوی سچائی ہے کہ اس دنیا میں بہتر زندگی گزارنے کی بے پناہ خواہش آدمی کو کس طرح خودفریبی میں مبتلا کر کے ریاکار بنا دیتی ہے۔ ایسی ہی انسانی کمزوری کی مثال ہمیں اس اقتباس میں بھی ملتی ہے:

’’خلافِ امید اُن کا ہوٹل (جس پر سے انھوں نے ’’یور پینز اونلی‘‘ کا بورڈ اُتار دیا تھا) اب زیادہ چلنے لگا کیوں کہ آزاد ہندوستانی ایک ’’انگلش گیسٹ ہاؤس‘‘ میں ٹھیرنا بہت فخر کی بات سمجھتے تھے۔ پہلے یہاں معمولی حیثیت کے انگریز ٹکتے تھے اب اونچے طبقے کے متمول ہندوستانی قیام کرنے لگے۔‘‘

یہ اس وقت کی ہندوستانی ذہنیت کی عمدہ عکاسی ہے۔ انگریزی اقتدار کے اثر نے جس غلامانہ ذہنیت کی پرورش کی تھی اس میں انگریزوں کی اتباع اپنے ترقی یافتہ ہونے کی دلیل تھی۔ دوسری طرف بدلتے حالات سے مس رچمنڈ کو بھی اندازہ ہو چکا تھا کہ اب یہاں اُن کا رہنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن لندن لوٹنا بھی اُن کے لیے ممکن نہ تھا اسی لیے وہ اپنے اور کیٹی کے بہتر مستقبل کے لیے آسٹریلیا چلی جاتی ہیں کیوں کہ وہ بھی ایک سفید ملک تھا۔

’’سڈنی ایرپورٹ پر اتر کر مس رچمنڈ نے چاروں طرف دیکھا اور مسکرائیں۔ وہ بالآخر ایک سفید ملک میں تھیں۔ (گو وہ نجیب الطرفین انگریزنی تھیں مگر گورکھپور میں پیدا ہوئی تھیں اور ایک بار صرف چند ماہ کے لیے انگلستان گئی تھیں۔) اب وہ اور کیٹی منتظر رہیں کہ قلی آکر اُن کا اسباب اُٹھائیں گے مگر کسی نے اُن کا نوٹس نہ لیا۔ آخر دوسروں کی دیکھا دیکھی کیتھرین نے ایک ٹھیلے پر سامان لادا۔ جب مس رچمنڈ نے ٹھیلا دھکیلنا شروع کیا اچانک اُن کا دل اندر سے ٹوٹ گیا۔‘‘

یہ شکستگیِ دل معمولی نہیں ہے۔ آپ خود غور کیجیے کہ ایک عورت جو نجیب الطرفین انگریزنی تھی اور اُس میں احساسِ برتری بلا کا تھا۔ اُس کے آسٹریلیا آنے کا سبب بھی یہی تھا کہ یہاں اس کے انا کی تسکین ہوگی۔ لیکن نظر انداز کیے جانے کے جس کرب سے وہ گزرتی ہے اس کا ذکر نہ یہاں نہ ہی

www.urduchannel.in

آگے افسانے میں کہیں اس طرح آیا ہے کہ اس کے لیے ہمدردی کا کوئی جذبہ ہمارے دل میں پیدا ہو۔ قرۃ العین کا تاریخ کا مطالعہ بہت گہرا ہے اور یہی اُن کی کمزوری ہے۔ وہ اس کے حوالے کے بغیر کوئی بات کہہ کے شاید مطمئن نہیں ہو پاتیں اسی لیے واقعہ نگاری پر اُن کی توجہ زیادہ ہوتی ہے اور اس کی رنگ آمیزی سے وہ کرداروں کی تراش خراش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اُن کرداروں کو پہچانتے تو ہیں لیکن اُن کے المیے میں شریک نہیں ہو پاتے اور ہمارے دلوں میں اُن کے لیے دردمندی کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا۔ یہی آرتھر بولٹن کا کردار کا بھی المیہ ہے۔ وہ زندگی کی اعلیٰ اور کم یاب صفات کا حامل ہے اس کے کردار کی عظمت میں اس کی غربت کہیں حائل نہیں ہوتی:

’’یہ دوسری جنگِ عظیم کے آخری دنوں کی بات ہے۔ رچمنڈ گیسٹ ہاؤس میں ایک نوجوان گورا ٹامی آکر ٹکا۔ وہ بیمار رہ چکا تھا اور دو ماہ کی چھٹی پر آرام کی غرض سے مسوری آیا تھا۔ (دورانِ جنگ میں محبّ الوطن مس سیلیا رچمنڈ نے اپنی مہمان سرائے انگریز سپاہیوں کے لیے حکومت کو پیش کر رکھی تھی۔) گورا ٹامی کارپورل آرتھر بولٹن جنگ سے قبل لندن کے ایک معمولی ریسٹوران کے آرکسٹرا میں ڈرم بجاتا تھا۔ چاہتا وہ بھی یہی تھا کہ دنیا کے مشہور سازندوں میں اس کا شمار ہو مگر بہت سے فن کاروں کی طرح بہتر مواقع کے فقدان نے اسے بھی گمنام اور مفلس رکھا تھا۔ جنگ چھڑنے پر وہ فوج میں ڈرمر (DRUMMER) بھرتی ہو کر انڈیا آ گیا تھا۔ انڈین آرمی کے دوسرے انگریز سپاہیوں کے مانند اسے بھی رومن اردو سکھائی گئی تھی۔ لیکن وہ ہندوستانی موسیقی بھی بڑے شوق سے سنتا تھا۔ قصہ مختصر یہ کہ آرتھر بولٹن عام گوروں سے مختلف ایک غیر معمولی قسم کا گورا ٹامی۔‘‘

آرتھر بولٹن کی کردار نگاری میں زندگی کی کئی کڑوی سچائیاں بھی بیان کے پردے سے جھانکتی نظر آتی ہیں۔ یعنی غربت انسان سے کتنے مواقع چھین لیتی ہے اور باوجود صلاحیتوں کے آدمی اپنی شناخت اس طرح نہیں کروا پاتا جس طرح کہ اس کی صلاحیتوں کے بجا طور پر پروان چڑھنے کے بعد ہونا چاہیے۔ وہ پیدائشی فنکار ہے لیکن مواقع کے فقدان نے اس کے فن کو دنیا کی نظروں سے مخفی رکھا۔ محرومی کا یہ احساس انسانی زندگی پر خاصا اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی شخصیت سازی میں منفی و مثبت دونوں طرح کے اثرات مرتب کرتا ہے۔ اپنی صلاحیتوں کے بارے میں آدمی جتنا خود جانتا ہے اس کا اندازہ دوسروں کو نہیں ہوتا۔ اسی لیے جو وہ بننا چاہتا ہے اگر نہیں بن پاتا تو اس محرومی کے احساس سے اس کے یہاں ایک چڑچڑاپن یا دبا ہوا غصہ پنپتا ہے۔ یا پھر اپنے حالات سے سمجھوتہ کر کے وہ انھیں تسلیم کر لیتا ہے۔ آرتھر بولٹن ایک ایسا ہی کردار ہے۔ اس کی اسی محرومی کی آگ نے اسے تپا کے کھرا سونا بنا دیا تھا۔ یہ اس کے شاعرانہ مزاج کی ہی دین تھا کہ وہ مسوری کی پہاڑیوں میں گھومتا اور پوئٹری لکھتا تھا۔ یہیں اس کی ملاقات کٹّو آیا سے ہوتی ہے اور اس کی فنکارانہ ترجیحات اسے ہندوستانی موسیقی کا دلدادہ بنا دیتی ہیں۔ اسی طرح کٹّو آیا بھی جو ایک مہترانی ہونے کے باوجود اپنی سریلی آواز میں کجریاں گاتی ہے اور مست ہو کے اپنے سفید گھیردار لہنگے کو گھماتی ہوئی رقص کرتی ہے۔ اس کا فن بھی مناسب تربیت نہ پانے کے سبب بہت ماہرانہ مظہر نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر فنکارانہ سچائی رکھتا ہے اور دونوں کے مزاج کی یہی فطری مناسبت انھیں ایک دوسرے سے قریب لے آتی ہے۔ اسی لیے ''جب بے چاری کٹّو کے ہاں آرتھر بولٹن کی ہم شکل سوفی صدی گوری بچی پیدا ہوئی تو خلافِ توقع مس رچمنڈ نے کٹّو سے کوئی باز پرس نہیں کی۔ انھیں معلوم تھا کہ کٹّو آوارہ نہیں۔ یوں بھی وہ ان کی وفادار خانہ زاد ملازمہ تھی۔'' اور وہ اپنے نسلی امتیاز

www.urduchannel.in

کا بھرم رکھنے کے ساتھ اپنی خود پرستی کی تسکین کے لیے اسے اپنا لیتی ہیں۔ اس اپنائیت میں بھی انسانی ہمدردی سے زیادہ سفاکی ہے۔ وہ جس غربت زدہ ماحول کی ہولناکی دکھا کے کیتھرین کے مستقبل کے بہانے کٹّو آیا سے اُسے چھین لیتی ہیں وہ حقیقت سے زیادہ خودغرضی پر مبنی ریاکاری ہے۔ انسانی ریاکاری کی ایسی ہی ایک مثال نومسلم ڈچ کے کردار میں بھی ملتی ہے جو ولندیزی تھا اور انڈونیزین صوفی ازم کے اسرار جاننے کی غرض سے جکارتہ آتا ہے۔ اس کردار کی سرّیت متأثر کن ہے۔ اس کی باتیں، اس کا طور قاری میں اس کے لیے دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ لیکن ہم اسی تشنگی کے عالم میں آگے بڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ پہلی بار کیتھرین کی زندگی کا طور بدل دیتا ہے۔ کیتھرین اس سے متأثر ہو کے مسلمان بن کر شادی کر لیتی ہے۔ جینے کی تگ و دو میں ہر امکان آدمی کو تابناک نظر آتا ہے اور وہ اُس سے اپنی زندگی کی تاریکیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ڈچ نومسلم سے شادی کا جواز بھی یہی تھا:

> ''وہ ڈچ نومسلم بڑا پکا مومن تھا۔ اس نے حلیمہ وتی کو حکم دیا کہ ناچ گانا موقوف کرے لیکن جکارتہ کے جس ہوٹل میں وہ کیبرے کرتی تھی، اگر ناچے نہیں تو کمرے کا کرایہ اور سارے بل ادا کیجیے۔ چوں کہ محمد معین کوٹ کے منی آرڈر ایمسٹرڈم سے آنے میں ذرا تاخیر تھی لہٰذا کیتھرین کوٹ نے ایک بار پھر اپنا جمع جتھا خرچنا شروع کیا۔''

لیکن ایک دن جب کیتھرین جاگتی ہے تو اپنے قیمتی زیورات اور بچی کچی نقدی کے ساتھ اُس نومسلم ڈچ کو غائب پاتی ہے۔ کیتھرین کا کردار بھی قرۃ العین حیدر نے بہت عمدہ تراشا ہے۔ ایک طرح سے وہ افسانے کا مرکزی کردار ہے اور کہانی کا بڑا حصہ اسی کے اردگرد گھومتا ہے۔ گورکھپور کی ایک

مہترانی کی بیٹی سے مہارانی شیلجا دیوی تک کے اس کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کو بہت فنکارانہ انداز سے افسانے کے تار پود میں بُنا ہے۔مس رچمنڈ کے مرنے کے بعد وہ ایکٹریس بننے کی چاہ میں ہوٹلوں اور نائٹ کلبوں میں کیبرے کرتی ہوئی مختلف شہروں میں بھٹکتی ہے۔اس کا بیان بھی بڑا دردناک ہے۔زندگی میں سب کچھ پالینے کا خواب آدمی کو کیا کچھ کرنے پر مجبور کرتا ہے اس کی بہت اچھی مثال کیتھرین کے کردار میں ملتی ہے۔

’’کرپٹ سیاست دانوں اور اُن کے عیاش بیٹوں کی پارٹیوں میں وہ ناچ چکی تھی اور جہانِ سوئم کے اس حصے کے سیاسی اور اخلاقی حالات سے بخوبی واقف تھی اور ہر ملک اور ہر شہر کے ہوٹلوں کے کمروں میں سرہانے ایک ہی بائبل رکھی ملتی اور اس مقدس صحیفے کا کوئی فائدہ اسے نظر نہ آیا تھا۔چینی ریسٹورانوں کے عقبی کمروں میں بیٹھی اگربتیوں کے مرغولوں میں گھری چھوٹے چھوٹے پیروں والی پُراسرار چینی بڑھیاں جو قسمت کا حال بتاتی تھیں،کوئی گتھی اُس کے لیے نہ سلجھا پائیں۔‘‘

کیتھرین افسانے کا ایک ہمہ جہت کردار ہے۔وہ ایک ایسی عورت ہے جسے نہیں معلوم کہ زندگی اسے کب اور کہاں لے جائے گی۔بچپن سے جوانی تک اس کے کردار میں اتنے اتار چڑھاؤ ہیں کہ اُسے خود اندازہ نہیں کہ اس کا مستقبل کیا ہوگا۔حالاں کہ وہ ہمیشہ غیر یقینی حالات سے دوچار رہتی ہے۔ایک کے بعد ایک رونما ہونے والے تجربات اسے زندگی کی کھردری سچائی سے روشناس کرانے کی بجائے رومانیت سے قریب کرتے ہیں،جو اُس میں زندگی جینے کی ایک زبردست خواہش پیدا کرتے ہیں اور یہی اس کی سب سے بڑی قوت ہے۔اُس کا ماضی ایک خیالی دنیا کا پروردہ ہے۔وہ حقائق سے آنکھیں موندے بس اپنے خوابوں کے پیچھے بھاگتی رہتی ہے۔ایک ایسی

www.urduchannel.in

دنیا جو بے حد حسین ہے۔اسے امید ہے کہ ایک دن اُس کا راجکمار آئے گا اور اس کی دنیا بدل جائے گی۔قرۃ العین نے بہت اچھی بات کہی ہے:

’’جہدِ للبقا کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ انسان کبھی ہار نہیں مانتا۔چنانچہ بس کے ٹکٹ کاٹتے کاٹتے وہ اب بھی دِن کے خواب دیکھا کرتی۔‘‘

اسی لیے جب اس کی ملاقات یوراج شیلندر ناتھ جی سے ہوتی ہے تو جس طرح ولندیزی نو مسلم محمد معین کوٹ سے نکاح کے لیے وہ مسلمان ہو جاتی اسی طرح شیلندر ناتھ سے بیاہ کے لیے وہ ہندو بن جاتی ہے۔اس کے لیے زندگی سب سے بڑی سچائی ہے۔لیکن ایک کیتھرین ہی کیوں؟ بہت سے ہیں جو اسی تگ ودو میں مصروف رہتے ہیں۔بس کامیابی اور ناکامی کا حاصل ان کی زندگی کا طور طے کرتا ہے۔عینی صاحبہ نے اس کے پس منظر میں انسان کے نسبی احساسِ برتری، اس کی حقیقت اور اس کی قدرتی تشکیل پر بہت اچھا طنز کیا ہے۔

’’راجا سرنریندر ناتھ کے جدِ امجد ایک غریب قنوجی برہمن جیوتشی تھے جن کی کسی پیش گوئی سے خوش ہو کر شہنشاہ جہانگیر نے کالی ندی کے کنارے جاگیر بخش دی تھی۔موجودہ راجا صاحب کٹر مذہبی اور سادھو سنتوں کے معتقد آدمی تھے۔ ریاست کے خاتمے کے بعد نئی دہلی میں اپنی عالی شان کوٹھی میں رہتے تھے۔ایک بڑا کاروبار شروع کر رکھا تھا۔‘‘

ایسے حال تک پہنچنے کے لیے آدمی ماضی میں جن فریب کاریوں سے گزرتا ہے اُن کا سایہ بھی وہ مستقبل کے خوف سے اپنے حال پر پڑنے دینا نہیں چاہتا۔اس کی تمام تر کوشش ہوتی ہے کہ اُس کی اعلیٰ نسبی کا رشتہ ازل سے جڑا رہے۔اپنے ماضی سے فرار کے لیے وہ مذہب کی چادر اُوڑھ کے اپنی

بہت سی کمزوریوں کی پردہ پوشی کرلیتا ہے۔اعلیٰ نسبی کا بھرم قائم رکھنے کے لیے وہ کارِخیر اور مذہبی معتقدات کا سہارا لیتا ہے۔لیکن اُس کی اندرونی خباثت اپنی ریاکاری کے ساتھ موجود رہتی ہے۔ پھر انسانی نفسیات کا تقاضا ہے کہ وسائل کی فراوانی اُسے عیش پرستی کی طرف لے جاتی ہے اور عیش پرستی کو عیاشی سے ہاتھ ملاتے دیر نہیں لگتی۔اس کا اطلاق صرف راجا جی یا ایسے امیروں پر ہی نہیں ہوتا بلکہ عیاشی اور عیش پرستی کا کھیل مذہب کو آڑ بنا کے بڑی ہی عیاری اور مکاری سے دوسرے بھی کھیلتے ہیں۔جیسے مسوری کی کانونٹ اسکول کا ہندی سنسکرت کا چلتا پرزہ ٹیچر،جس نے اسکول میں کیتھرین کے ساتھ چھیڑ خانی کی تھی۔جب راجا جی کے یہاں سوامی مہاراج کے روپ میں کیتھرین کو ملتا ہے تو وہ حیرت میں پڑ جاتی ہے۔وہ بھی اُسے پہچان لیتا ہے اور اپنے فریب پر پردہ ڈالنے کے لیے کہتا ہے:

’’دیکھو جی چھوٹی کٹو!مَیں نے بیس سال کی بڑی محنت سے ویسٹ میں اپنا کیریر بنایا ہے۔وہاں سوامیوں کا کمپی ٹیشن بہت سخت ہے اس کے باوجود اس وقت یورپ اور امریکہ میں میرے اٹھارہ آشرم ہیں اور ہزاروں چیلے۔تم میرا بھانڈا نہ پھوڑو۔مَیں تمھارے بارے میں تمھاری سسرال،اس قدامت پرست رائل فیملی کو یہ نہ بتاؤں گا کہ تم مسوری کی کٹو آیا کی لڑکی ہو۔‘‘

یہ ہے وہ خباثت جو ظاہری ملمع کاری کے نیچے اپنی تمام تر عفونت کے ساتھ موجود ہے۔بظاہر قرۃ العین حیدر نے اس طرح کی سماج میں موجود مکاریوں کا اچھی طرح پردہ فاش کیا ہے،لیکن ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ عینی صاحبہ خود بھی اس طرح کے معتقدات کا شکار تھیں۔دہلی میں ایک صوفی تھے جن کے معتقدین میں سیاست داں اور روؤسا شامل تھے۔سنا ہے اُن تک ہر کس و ناکس کی رسائی نہیں تھی لیکن

www.urduchannel.in

عینی صاحبہ اُن کے پاس بڑے عقیدت مندانہ انداز میں جاتی تھیں۔اس کا ذکر انھوں نے اپنے ناول گردشِ رنگِ چمن میں بھی کیا ہے۔اس سے اس بات کا اندازہ تو لگایا ہی جاسکتا ہے کہ اس طبقے میں اپنے Guilty concious کو چھپانے کے لیے یہ ایک آڑ کا کام کرتا ہے۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں نکالا جاسکتا کہ دنیا میں اچھے لوگ اور جذبۂ خیر ہے ہی نہیں۔ہے،لیکن جہاں ہے وہاں مکر و ریاکاری اس سے بہت دور ہے۔جیسے آرتھر بولٹن کا کردار جسے اپنی زندگی میں اپنا کھرا پن عزیز ہے اور اسی کے ساتھ وہ بے وقوفی کی حد تک سادہ دل ہے۔اسی لیے جب وہ اپنی بیٹی سے ملنے اپنا کل اثاثہ بیچ کے ہندوستان آتا ہے اور راجا جی کے یہاں وہاں کا ماحول دیکھ کر خوش ہوجاتا ہے۔

’’منجھلے راجکمار نے کافی بنا کر کٹو آیا کو پیش کی۔بڈھے آرتھر نے سر ہلایا اور بڑے جوش سے اردو میں بولا:’’ہم یہ دیکھ کر بوہت خوش ہوا کہ آپ لوگ چھوٹ چھات بھی نہیں کرتا ہائے۔ہم سب خدا باپ کا اولاد ہائے۔جیزس نے بولا کہ میرے باپ کے محل میں سب کے لیے کمرہ ہائے۔یور ہائی نس!ہمارا لڑکی کی ماں کا ہم سے شادی بھی نہیں ہوا۔ہم کو مالوم بھی نہیں تھا کہ مارتھا کیتھرین کو جنم دیا۔۲۵ سال بعد ہم نے میگزین میں اس کا تصویر دیکھا۔یہ سب خدا کا قدرت کا کھیل ہائے۔مارتھا بڑا بہادر عورت ہائے۔اب تک آیا گیری کرتا مسوری میں۔۔۔۔اس کا ماں باپ بھی کرسچین تھا۔وہ بھی بہت غریب لوگ تھا۔جھاڑو دیتا تھا۔غسل خانے صاف کرتا تھا۔‘‘

اِن حقائق سے واقفیت کے باوجود سچ پر ہمارا یقین قائم رہتا ہے۔لیکن اتنا ہی کہ ہم اس کی موجودگی سے خود کو بہلا سکیں اسی لیے ہم جو زندگی میں سچ کے متلاشی رہتے ہیں اور اُس کی تلقین بھی کرتے رہتے ہیں،لیکن جب سچ ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے تو کس بیدردی سے اُس کو زندگی سے جھٹکنے

کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں آرتھر بولٹن کی نیک نفسی اور حق گوئی جہاں ایک طرف مکاری کا پردہ فاش کرتی ہے وہیں دوسری طرف عینی صاحبہ نے اس کی مدد سے افسانے کے انجام میں ایک ڈرامائیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور افسانے کے انجام کو اینٹی کلائمکس دے کر چھوڑ دیا ہے۔ واقعات کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہوجاتے ہیں کہ قاری سمجھ ہی نہیں پاتا کہ کیا ہورہا ہے۔ پھر افسانہ ایک تشنگی کے احساس کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے۔

www.urduchannel.in

فرقہ واریت اور قرۃ العین حیدر کے ناول

فرقہ واریت ایک ذہنیت کا نام ہے جو کسی فرقے کو اپنے رسم و رواج، کلچر، تہذیب اور مذہب کا غیر متوازن پابند بنا دیتا ہے۔ ایسی حالت میں اسے دوسرے فرقے کا وجود زہر سا لگتا ہے۔ فرقہ سے مراد محض مذہبی فرقہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی بھی جماعت یا گروپ جو ذات پات، رنگ، نسل، مذہب، زبان اور مخصوص اصولوں کی بے جا پرستش کرنے لگے۔ فرقہ وارانہ ذہنیت اور طریقۂ تصور میں عام طور پر مذہب کو کیمیائی خوراک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا پس منظر سیاسی، معاشی اور سماجی ہوتا ہے۔ فرقہ وارانہ تصور میں جب تناؤ اور نفرت کی مقدار بڑھ جاتی ہے تب فرقہ وارانہ فسادات واقع ہوتے ہیں جس میں قتل، عصمت دری، آتش زنی، لوٹ مار اور وحشی پن کے ننگے ناچ کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ آج اتنا طاقتور بن چکا ہے کہ اس سے حکومت ختم ہوجاتی ہے اور حکومت قائم بھی ہوجاتی ہے۔ فرقہ واریت کی نفرت میں علاقائی اور عالمی جنگ ہوتی ہے۔ ملک

کا بٹوارہ ہوتا ہے۔ انسان ہلاک ہوتے ہیں املاک تباہ ہوتے ہیں۔ خوف و ہراس کے ماحول میں آدمی آدمی سے ڈرنے لگتا ہے۔ انسان خود اپنی زندگی سے خوف زدہ ہو جاتا ہے حتیٰ کہ گیہوں چاول اور پانی پر اعتبار ختم ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس دائرے میں جہاں انھوں نے تاریخ، مشترکہ تہذیب، فلسفہ، انسان، معاشرہ اور زندگی کے مختلف موضوعات کو پیش کیا ہے وہاں فرقہ واریت بھی اپنے بدلتے چہروں کے ساتھ موجود ہے۔

میرے بھی صنم خانے کے بارے میں جب کرشن چندر نے یہ کہا کہ اس میں سوائے ڈرائنگ روم کے اور کچھ نہیں ہے تو قرۃ العین حیدر نے اس کی وضاحت کی کہ اس میں انسانوں کی عظیم ٹریجڈی لکھی گئی ہے۔ انسانی ٹریجڈی سے مراد تقسیم ہند ہے اور تقسیم ہند جو فرقہ واریت کی پیداوار تھی۔ تقسیم ہند نے صدیوں کی مشترکہ تہذیب اور کلچر کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ برسوں سے ایک ساتھ رہتے آئے انسان فرقہ واریت کا شکار ہو کر اپنے آپ کو ہندو اور مسلمان بتانے لگے۔ وہ اپنی الگ الگ تہذیبیں دکھانے لگے۔ ایک دوسرے کے ساتھ ایسی دشمنی پر آمادہ ہو گئے جس کی نفرت جانوروں کے وحشی پن سے بھی زیادہ تھی۔ اپنی اپنی تہذیب کی حفاظت کے لیے ایک دوسرے کی تہذیب کے پرخچے اڑا دیے وہ ایک دوسرے پر اس طرح ہنسنے لگے جس طرح جانور بھی نہیں ہنستے۔ فرقہ پرستی کے زعم میں انھوں نے انسانیت کے تمام لبادے جلا دیے۔

میرے بھی صنم خانے میں ہر کردار کے اپنے اپنے صنم خانے ہیں جس میں کسی کو بھی سکون حاصل نہیں ہے۔ زندگی کی بڑی سہولتیں انھیں میسر ہیں مگر قلبی اطمینان سے محروم ہیں۔ پپچو جو غفران منزل کا روشن چراغ ہے اعلیٰ نوکری کے باوجود بھی روحانی طمانیت سے دور ہے۔

رخشی کے بھائی کو بلوائیو نے ہلاک کر دیا تھا وہ اپنے صنم خانے میں مایوس ہے۔ وقت

www.urduchannel.in

انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اس عروج کے زوال کا منظر ناول میں مہاجروں کے قافلے میں نظر آتا ہے۔ قافلہ بے سہارا خستہ حال نامعلوم منزل کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ زندگی کی منزل مقصود تو دور کی بات ہے سفر کی کلفتوں نے انھیں زندگی سے ہی مایوس کر دیا تھا۔ راستے میں جب کوئی تھک کر رک جاتا تو کوئی اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ بے حسی کے عالم میں سب چلتے رہتے، جو ٹھہر گیا اس سے کسی کو غرض نہیں۔ حادثات ہوتے رہتے قافلہ چلتا رہتا۔ دنیا کی تاریخ میں وقت نے کسی کے ساتھ اتنا بڑا بھونڈا مذاق نہیں کیا ہوگا جو برصغیر کے انسانوں کے ساتھ ہوا۔ کس طرح سارے خواب چکنا چور ہوئے اور انسان بے گھر بے سہارا ویرانوں میں بھٹکنے کو چل پڑا۔ پیدل بیل گاڑیوں اور ٹرینوں میں لوگ ایک طرف سے دوسری طرف بھاگ رہے تھے۔ ہر جگہ قتل و خون کا بازار گرم تھا۔ نہ ٹرین محفوظ تھی نہ ہی بیل گاڑی نہ پیادے۔ پھر بھی یہ سفر جاری تھا۔ ہزاروں برہنہ عورتوں میں سے اگر کچھ تھک کر راستے میں رک جاتیں تو کوئی ان کی پرواہ نہیں کرتا۔ وہاں تو نفسی نفسی کا عالم تھا۔ کسی کو کسی کی فکر نہ تھی۔ سب اپنے اپنے غم میں کھوئے ہوئے تھے۔ لوگ قیامت صغریٰ کا شکار تھے۔ اس عظیم انسانی ٹریجڈی کا یہ منظر دیکھیے:

> ''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔ امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہو گئیں۔ پرانے خاندان مٹ گئے۔ زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا۔ وہ تہذیب ہندوؤں مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد وہ روایات وہ زمانہ سب کچھ ختم ہو گیا۔''

۱۹۴۷ کے انقلاب اور ملک میں برپا قیامت صغریٰ اور لیڈی پامیلا ماؤنٹ بیٹن کی نمائش پسندی پر روشنی اپنے غم و غصہ کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

’’وہ چیخی...... انقلاب...... انقلاب...... ارے یہ انقلاب ہے۔ شرم نہیں آتی تمھیں ایسی نظمیں پڑھ کر خوش ہوتے ہو؟ ملک بھر کے اس قتل عام کو تم کرانتی کے مقدس نام سے پکارنے کی کوشش کر رہے ہو؟ امریکن نامہ نگاروں کے کیمرے کلک کلک کرتے۔ لائف اور پوسٹ میں قرونِ وسطیٰ کے اس ہندوستان کی مذہبی جنگ کی تصویریں چھپتیں۔ امپیریل جم جانے میں رقص ہوتے اور لیڈی پامیلا ماؤنٹ بیٹن اغوا شدہ عورتوں کے کیمپوں میں جا کر ان سے ہاتھ ملاتیں...... انسانیت کی تاریخ میں کہیں اس سے زیادہ حماقت انگیز جنون کبھی ہوا ہے؟‘‘

ملک کے تقسیم ہوتے ہی فرقہ واریت روز بروز بڑھتی رہی اس نے نئی نئی شکلیں اختیار کر لیں۔ مثالیں دیکھیے:

’’لیکن اب دنیا کے حالات مختلف تھے۔ خود ان کے بھتیجے مہاسبھا کے رکن بن چکے تھے اور انھوں نے دھمکی دی تھی کہ چاچا اگر تم ان مسلمنٹوں کی دی ہوئی روٹی کھانے سے باز نہیں آؤ گے تو یاد رکھو تمھارے حق میں آگے چل کر اچھا نہ ہوگا۔‘‘

’’مسلمان خوف و ہراس سے سہمے جاتے تھے۔ انھوں نے مکانوں اور کوٹھیوں پر سے اپنے ناموں کے بورڈ اتار لیے تھے۔ ریل کے سفر کے لیے ہندو نام تجویز کر لیتے تھے۔‘‘

’’پہلے تو مسلمانوں کو پاکستان دلوایا۔ اب کھڑے روتے ہیں۔ ایک ایک مسلمنٹے کو چن چن کر نکالا جائے۔ تب ہمارے من میں ٹھنڈک پڑے گی۔‘‘

’’روشن ڈارلنگ تم مسلمان ہو اس لیے بندی لگا کر کروکشیتر کیمپ تک ہمارے ساتھ چلنا۔ بے چارے شرنارتھی مسلمانوں کے نام سے اب تک نفرت کرتے ہیں کہ وہ تمھیں دیکھنا برداشت نہ کر سکیں گے۔ روشنی ڈارلنگ تم یہاں غرارے مت

www.urduchannel.in

پہننا۔ اچھا اور روما کہتی اپنے ملک میں اپنے وطن میں شیر شاہ، اکبر اور شاہ جہاں کی دلی میں مسلمان ہونا جرم تھا، خطرہ تھا، شرم تھی۔‘‘

ناول نگار نے مہاجر اور شرنارتھی دونوں پر ہوئے ظلم کی روداد بیان کی ہے۔ دہلی کے فرقہ وارانہ تشدد اور فساد کا منظر دیکھیے:

’’کنٹرول روم بے کار تھا۔ سپریم ڈیفنس کونسل بے کار تھی۔ وہ مدراسی فوج بالکل بے فائدہ تھی جو پنڈت نہرو نے انتہائی پریشانی کے عالم میں اس قدر جلد جنوب سے اس خیال منگوائی تھی کہ فرقہ پرستی کا یہ زہر اب تک جنوب کی قوموں میں نہ پھیلا تھا۔ پنڈت جی نے بلدیو سنگھ سے کہا خدا کے لیے دلی کی حفاظت کے کام پر فوج اور ملٹری پولیس میں مسلمان افسر بھی رکھو لیکن حسب معمول ان کی کسی نے نہیں چلنے دی۔ ان کے پاس فون آیا مکتبہ جامعہ جل رہا ہے خدا کے لیے کچھ کیجیے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اور انھوں نے چلا کر کہا ’’ارے یہ کیا غضب کر رہے ہو۔ اس مکتبے کو تو چھوڑ دو۔ یہ محض کاغذوں کا انبار نہیں ہے یہ ایک پوری نسل کا سرمایہ ہے قوم کی عزیز ترین دولت ہے۔ مستقبل کے لیے ہماری زاد راہ ہے۔ اس کے لیے اسے بنانے، اس ذخیرے کو جمع کرنے کے لیے ذاکر حسین نے اپنی آنکھیں کھوئی ہیں۔ آنسو ان کی پلکوں پر جھلملاتے رہے لیکن رندھاوا کے کان پر جوں نہ رینگی۔ سونی پت میں فساد ہو گیا۔ وہ موٹر پر بیٹھ کر بھاگے بھاگے وہاں پہنچے۔ انھیں دیکھتے ہی ہجوم نے نعرے بلند کیے نہرو جی زندہ باد نہرو جی ہم نے سب کم بختوں کا بالکل صفایا کر دیا۔‘‘

چاندنی بیگم دو جاگیردار خاندانوں کی کہانی ہے۔ تین کٹوری ہاؤس اور ریڈ روز۔ چاندنی بیگم کی سہیلی کی بیٹی ہے چاندنی اپنے کالج میں پرنسپل کی بدتمیزی پر استعفیٰ دے کر ریڈ روز پہنچتی ہے۔ یہاں قنبر علی کی بیوی بیلا کی سخت کلامی سن کر وہ تین کٹوری ہاؤس کے شاگرد پیشہ افراد میں شامل ہو جاتی ہے۔ یہاں صفیہ کے دن رات سلائی کے کام سے تنگ آ کر وہ ایک دن ریڈ روز کے قنبر علی کو

فون کرتی ہے وہ اسے آ کر لے جائیں یہاں زندگی دشوار ہے۔ یہ وہی قنبر علی ہیں جن کی والدہ بٹو بیگم نے چاندنی کی ماں کے سامنے چاندنی کا رشتہ قنبر علی سے طے کر دیا تھا۔ قنبر چاندنی کو ریڈ روز لے آئے۔ ایک رات قنبر علی اور بیلا میں جھگڑا ہونے لگا۔ بیلا کہہ رہی تھی کہ چاندنی کو یہاں سے نکالو۔ اچانک لائٹ چلی گئی۔ چاندنی کی نظر کمزور تھی۔ اس نے موم بتی جلائی۔ اندھیرے میں موم بتی رضائی پر گر گئی۔ آگ ایک کمرے سے دوسرے کمرے تک پھیل گئی۔ سلنڈر کے پھٹنے سے دھما کا ہوا جس میں قنبر علی، بیلا اور چاندنی سب ہلاک ہو گئے۔

برسوں بعد بیلا کے بمبئ والے رشتے دار، قنبر علی کے کلکتہ والے بھائی ریڈ روز آئے۔ ان لوگوں نے دیکھا کہ کھنڈر کے احاطہ میں ایک طرف چھوٹی مسجد ہے جس میں ایک مولانا تشریف فرما ہیں اور دوسری طرف کے کونے میں ایک مندر ہے جس میں ایک پنڈت براجمان ہیں۔ یہ دونوں اس بات پر مصر ہیں کہ مسجد تو بہت پرانی ہے اور مندر بھی پراچین کال کا ہے۔ یہ تینوں (پنکی، معراج اور لیلیٰ) مسجد کے پاس گئے ایک نوعمر ملا جی منڈیر پر بیٹھے اہل دیر کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ ان سے مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''اسلام علیکم مولوی صاحب

وعلیکم السلام

مولوی صاحب یہ چک بندی کیسی ہے؟

واللہ اعلم بالصواب

آپ یہاں کب سے ہیں؟

والد مرحوم یہاں پیش امام تھے۔ گھوسیوں نے مقرر کیا تھا۔ تبھی سے یہ جھانکڑ والی مسجد کی زمین سمجھی جاتی ہے۔ الموسوم بہ مسجد گلاب باڑی۔''

وہ کہاں ہے؟

www.urduchannel.in

جہاں آپ کھڑے ہیں

ارے ملا جی یار کیا غضب کرتے ہو یہ تو شیخ طاہر علی کی نجی جائیداد میں شامل ہے۔

الملک للہ ہم پیدا ہی یہاں گلاب باڑی میں ہوئے تھے۔

گلاب باڑی تو فیض آباد میں ہے یار

یہ سامنے والا قریہ وغرو بہ مساکین اسی اسم معطر کا حامل ہے۔''

مولوی صاحب نے مسجد کی تاریخ، گلاب باڑی کا شان اور اپنا شجرہ بتا چکے۔ اب یہ تینوں کھنڈر کے اس کنارے چلے جدھر مندر تھا اور پنڈت جی تھے۔ منظر اور مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

''ہر ہر مہا دیو۔ احاطے کے باہر زوردار نعرہ بلند ہوا۔ پھر مجمع کی بھنبھناہٹ۔ پنکی نے ایک کلرک سے پوچھا کیا بات ہے؟

شاید کوئی میلہ چل رہا ہے

لوگ تو کمپاؤنڈ کے اندر آ گئے ٹھہرو ہم جا کر دیکھتے ہیں۔ احاطے کے مشرقی گوشے میں پیپل کے تلے ہجوم تھا۔

کیا ہو رہا ہے بھئی

مہادیو گڑھی کا میلہ حضور

مہادیو گڑھی وہ کہاں ہے؟

یہیں حضور جہاں آپ کھڑے ہیں

یہ تو شیخ صاحب کی زمین ہے

ہمیں تو چودھری جی نے بتلایا کہ یہ مہادیو گڑھی ہے اور اس کے میلے کا آج شبھ دن آرمبھ ہوگا۔ ہم لوگ گاؤں سے آئے ہیں۔

یہ چودھری جی کون ہیں؟

ہمارے بلاک کے نیتا

پنکی نے نظر دوڑائی۔ پیپل کے تین طرف کافی زمین گھیر کر سفید اینٹوں سے حد بندی کر لی گئی تھی۔ ایک گوالے سے پوچھا۔

یہ مندر کب بنا؟

پراچین کال میں حضور۔''

دوسری سمت نگاہ کی۔ غربی گوشے میں مسجد کے تین طرف اسی قسم کی اینٹیں چن دی گئی تھیں۔ دراصل جب کوئی زمین کا دیکھ ریکھ کرنے والا نہیں ہوتا تو بڑی آسانی سے اسے مندر مسجد کے نام پر قبضہ کر لیا جاتا ہے۔ اس لیے مولوی اور پنڈت نے پانچ پانچ سو مربع گز کی زمین پر قبضہ کر کے مندر مسجد تعمیر کر لی۔ دوسرے دن ماتھر صاحب نے جب فون پر بتایا کہ مندر مسجد والوں نے رات بھر میں دو دو فیٹ کی دیوار کھڑی کر لی ہے تو پنکی نے حکم دیا دیواروں پر بلڈوزر چلوا کر ان لوگوں کو نکال دیجیے۔ مگر ایسا ہونے سے پہلے:

> ''گوالوں اور گھوسیوں نے اپنی گائیں بلڈوزر کے سامنے لا کھڑی کر دیں۔ پنکی شامیانے میں بیٹھے ایک پولیس افسر اور ایک وکیل سے بات کرنے میں مصروف تھے۔ دو کانسٹبل مندر مسجد کے سامنے تعینات کیے جا چکے تھے۔ حد بندی کے اندر گائیں جگالی کر رہی تھیں۔ مختصر شوالے اور مسجد کے چوگرد زعفرانی اور چاند تارے والی سبز جھنڈیاں لہرا رہی تھیں۔ ''مہادیو گڑھی بچاؤ'' ''جھانکڑ والی مسجد بچاؤ کے پوسٹر پھاٹک پر لگا دیے گئے تھے۔ یہی اشتہار پرانے شہر کی دیواروں پر بھی چسپاں تھے۔ گوالوں اور گھوسیوں کی ایک سیاسی گائے شامیانے میں آ کر اطمینان سے گھاس چرنے لگی۔ چاند تارے کی کاغذی ہری جھنڈیوں کا ہار زیب گلو تھا۔ گوالوں کی گائے گیندے کی مالا پہنے ماتھے پر تلک لگائے شامیانے میں داخل ہوئی۔''

www.urduchannel.in

پنکی ہنستے ہوئے معراج احمد سے کہا امریکن جرنلسٹ کی بارگاہ میں سفیر آیا ہے۔ معراج نے کہا آپ اسے معمولی واقعہ نہ سمجھیں۔ لیڈروں کو آپ نہیں جانتے۔ ذرے کو پہاڑ بنانا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ رام جنم بھومی اور بابری مسجد کا مسئلہ اب تک وہیں پڑا ہے۔ معراج نے پنکی میاں کو سمجھایا۔

> ''یہ بھی عبادت گاہوں کا معاملہ ہے پنکی میاں۔ زمینوں پر ناجائز قبضے کا آج کل سہل ترین نسخہ۔ ایک چھوٹا سا مندر یا ایک پتھر پر چونے سے لکھا ہوا کسی پیر کا نام اور چاند تارے کا جھنڈا گویا بزرگ کا چلہ۔ رائٹ ونگ پارٹیاں اس جھگڑے میں چھاند پڑی ہیں۔ فی الحال دونوں میں بڑا ایکتا ہے لیکن کسی لمحے بھی معاملہ کمیونل ٹرن لے سکتا ہے۔''

مندر مسجد کے تنازعے نے پنکی کے ہوش اڑا دیے۔ اسے اندازہ نہیں تھا کہ بال کی کھال اس طرح نکالی جائے گی اور معاملہ اس حد تک طول پکڑے گا۔ وہ لیلیٰ سے کہتا ہے کہ اس زمین کی تاریخ معلوم کرنے کے لیے کتب خانے کا سہارا لینا پڑے۔

> ''لیلیٰ تم نے کلکتے میں دیر لگا دی۔ ان لوگوں نے عدالت سے حکم امتناعی حاصل کر لیا ہے۔ ہماری تعمیرات معطل۔ شیعہ سنی جھگڑا دبنے کے بعد سے بہت سے لیڈر بے کار بیٹھے تھے وہ کام سے لگ گئے۔ مہادیو گڑھی ایک الگ ایشو بن گیا ہے۔ روزانہ پوسٹر اور اخباری بیانات۔ عدالت سے یہ ساری زمین حاصل کر کے اس پر برج دھام گئو شالہ بنے گا اور انٹرنیشنل ویدک سینٹر۔ ایک روز وہاں چند گورے سنیاسی بھی اپنے کتابچے تقسیم کرتے نظر آئے۔ مسجد والے ایریا میں بین الاقوامی عربی مدرسہ کی تعمیر کا اعلان ہو چکا ہے۔ ایران اور عراق کی حمایت میں الگ الگ جلسے وہیں ہونے لگے ہیں۔ مندر کے لیے اطلاع دی گئی ہے کہ یہ

دیوا ستھان یہاں لاکھوں برس سے موجود ہے۔''

یہ سن کر لیلیٰ نے کہا کہ لاکھوں برس پہلے تو یہاں سمندر تھا۔ پنکی نے کہا سمندر اپنی جگہ ندی سے گول پتھر نکال کر پیپل کی کھوہ میں کس نے اور کب رکھا۔ مسجد کے لیڈروں کا کہنا ہے کہ شیخ اطہر علی اور طاہر علی کے پردادا نے یہ زمین ناجائز اور زبردستی حاصل کرلی تھی۔ اس وقت کے حکمراں نے یہ زمین مسجد کے لیے وقف کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ اس جگہ ایک سرائے بھی تھی۔ پنکی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں۔ سنی وقف بورڈ سے قدیم دستاویز نکالنا چاہیے۔ ہوسکتا ہے یہاں واقعی زمانہ قدیم سے مسجد رہی ہو۔ ان دنوں ذی حیثیت لوگ مکان بنوانے سے پہلے ایک مسجد بھی تعمیر کرواتے تھے۔ لیکن اگر اب وجد نے اسے بنوایا تھا تو ان کا نام کیا تھا۔ اب تو اس کا فیصلہ عدالت کرے گی۔ مندر مسجد کمیٹی والوں نے وکیل چن لیا ہے۔ مقدمہ لڑنا ہوگا۔ اور تاریخ سے کھلواڑ کیا جائے گا۔ نیا مفروضہ، نئی تاریخ، نئی بحث۔ ندی کا پتھر جیولوجیکل عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ مسجد کی لکھوری اینٹیں اٹھارویں صدی کی ہیں عہد شیخ زادگان، شیوخ لکھنو جو تمہارے پرکھے تھے۔ اب عہد شیخ زادگان پر تحقیق ہوگی۔ دونوں نے کتب خانے کی طرف دیکھا۔ ظاہر ہے ریسرچ ایک دن یا ایک سال میں تو ہوتی نہیں ہے ہوتی رہے گی۔ ایک ثابت کرے گا دوسرا رد کرے گا۔ یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ اب ریڈ روز کا معاملہ عدالت مں زیرِ غور ہے۔

بیلا کی شادی کے وقت معراج صاحب موجود تھے۔ معراج صاحب امریکہ میں روحانی پنڈت کے نام سے مشہور ہیں۔ ان سے گواہی کے لیے کہا گیا تو وہ مخمصے میں پڑ گئے۔ کھنڈر کا معائنہ کرنے کے بعد انھیں اندازہ ہوگیا کہ یہاں کا ماحول پوری طرح فرقہ وارانہ ہوگیا ہے اور کسی وقت بھی تشدد شروع ہوسکتا ہے۔ معراج صاحب نے بتایا کہ ہم لوگوں نے ریڈ روز نام کی ایک پارٹی بنائی تھی اس کے ٹکٹ پر قنبر میاں نے الیکشن لڑا تھا۔ درانتی کے اندر گلاب اور ہتھوڑا ہمارا نشان تھا۔

www.urduchannel.in

پیتل کے دو سائن بورڈ بھی اس کے بنائے گئے تھے۔ برسوں بعد جمّا دھوبی کو ہل چلاتے ہوئے وہ دونوں پلیٹیں ملیں۔ اس نے اسے مسجد کی دیوار میں ٹانگ دیا۔ مندر والوں نے ایک پلیٹ پر سے ہتھوڑا اور گلاب کو کھرچ کر درانتی کو ترشول بنا دیا۔ مسجد کمیٹی والوں نے ہتھوڑا مٹا کر درانتی کو ہلال اور گلاب کو ہشت پہلو ستارہ کر دیا۔ دونوں بورڈ آمنے سامنے نظر آرہے تھے۔ ان بورڈوں نے ترشول اور اسلامی سمبل کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ روحانی پنڈت معراج صاحب کی ساری روحانیت ترشول اور چاند تارا کے سامنے ماند پڑ گئی۔ تو ریڈ روز اب پوری طرح فرقہ واریت کا شکار ہو چکا ہے۔ ایک فرقہ واریت کی زد میں چاندنی کے والد پاکستان چلے گئے۔ وہاں سے طلاق نامہ لکھ کر بیوی کو بھیج دیا۔ نہ فرقہ واریت ہوتی نہ پاکستان بنتا۔ نہ چاندنی کے والد پاکستان جاتے نہ چاندنی ریڈ روز جاتی اور نہ ہی یہ حادثہ ہوتا نہ مندر مسجد کا تنازعہ کھڑا ہوتا۔ گویا فرقہ واریت کا اس ناول کے واقعات میں بڑا ہاتھ ہے۔ مندر مسجد کے پس منظر میں رام جنم بھومی اور بابری مسجد کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ مدرسہ، ویدک سینٹر، گئوشالہ، ایران عراق حمایت، ریسرچ اور تاریخ سب کو فرقہ واریت نے اپنی زد میں کرلیا ہے۔ ۱۹۴۷ اور ۱۹۹۲ کی فرقہ واریت کی الگ الگ صورتیں ہمیں ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''چاندی بیگم'' میں دکھائی پڑتی ہیں۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ فرقہ واریت کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ فرقہ واریت ملک وسماج کے لیے ہر حال میں مضر ہے لیکن اس کا وجود ہمارے معاشرے میں ہے لوگوں کے اذہان میں ہے اس حقیقت سے ہم انکار نہیں کر سکتے جس کا ایک ثبوت قرۃ العین حیدر کے یہ دونوں ناول ہیں۔

تقسیم ہند اور قرۃ العین حیدر کے ناول

(خاندانی زندگی کے تناظر میں)

قرۃ العین حیدر ایک بلند پایہ منفرد ناول نگار تھیں۔ اردو ناول کی تاریخ میں ان کا نام فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ناول ایک نئے دور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ناول جس نے ابھی تک نذیر احمد کی معاشرتی اصلاح، شرؔر کی تاریخی داستانیں، سرشاؔر کی مشرقی اور مغربی تہذیب کی آمیزش، رسوؔا کی غیر جانب دار حقیقت نگاری، اودھ شاہی کے خاتمے کی داستانیں، رومانی اور تخیلی قصوں کی منزلیں طے کی تھیں اور جسے پریم چند نے مثالیت پسندی، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی اور انقلابی آہنگ کے ذریعہ ایک بالکل الگ دنیا دکھائی تھی، قرۃ العین حیدر کے ہاتھوں موضوع اور فن کے اعتبار سے ناول کا کینوس کافی وسیع ہوگیا۔ ان کے ناول قارئین کو نئی سوچ وفکر، نئے ذہن، نئے افق اور نئے جہات سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کی تخلیقات آزادی کے بعد ملکی اور عالمی سطح پر پیش

www.urduchannel.in

آنے والے مصائب ومسائل اور تہذیبی زندگی کی عکاس ہیں۔ ان کے فن پارے اس بلندی پر پہنچے ہوئے ہیں جس کے ذریعہ اعلی پایہ کی تخلیقات کی شناخت کی جاسکتی ہے نیز اسی منزل پر پہنچ کر ناول موجودہ دور کا ایپک (Epic) بن جاتا ہے۔ ذرا قیصر تمکین کے یہ جملے بھی دیکھتے چلیے:

> ''مجبوری یہ ہے کہ اردو کے ادیب وقاری انگریزی کا رعب کھاتے ہیں۔ گھر کی مرغی دال برابر، ابھی تک یہ بات تسلیم ہی نہیں کی جاسکی ہے کہ اس وقت عالمی ادب میں دو ہی تین ایسے بڑے نام ہیں جنھیں قرۃ العین حیدر کے مقابل رکھا جاسکے۔'' (نیا سفر،۸۲شمارہ۸-۷)

ابتداً انھوں نے رومانی طرز کے افسانے لکھے۔ ۱۹۴۷ تک آتے آتے ملک کے سیاسی حالات پیچیدہ ہوتے گئے۔ ۱۵ راگست ۱۹۴۷ کو ہندوستان نے عدم تشدد اور ستیہ گرہ کے اصولوں پر چل کر آزادی حاصل کر لی لیکن ہزار ہا برس کی تہذیبی روایت کو خون سے نہلا کر اور مشترکہ کلچر کے تصورات کو دفن کر کے آزادی حاصل کرنا ایک ناقابل تلافی غلطی تھی۔ ملک کی تقسیم ہوگئی جس کی بنیاد مذہب وتہذیب کے نام پر دوقومی نظریے پر تھی۔ نتیجتاً آبادیاں ادھر سے ادھر ہوئیں جس کے باعث خاندانی زندگی میں تعطل پیدا ہوگیا۔ عرصے تک مایوسی اور افسردگی کی فضا چھائی رہی۔ بے اطمینانی اور تشکیک بڑھتی گئی، افراد خاندان کے درمیان جذباتی وذہنی خلفشار میں شدت پیدا ہوگئی۔ غرضیکہ خاندانی زندگی میں باہمی رفاقت واتحاد محبت وخلوص، مروت وشرافت اور مشترکہ خاندانی نظام زندگی کے مٹنے کا احساس شدید طور پر ظاہر ہوا۔

تقسیم ہند کے بعد اردو میں جس تیزی سے ناول لکھے گئے اس سے پہلے کبھی نہیں لکھے گئے تھے۔

جہاں تک قرۃ العین حیدر کا تعلق ہے اس تقسیم نے ان کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا اور ان کی

فکر کو ایک نیا مسالہ مل گیا جو ان کی تخلیقات میں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہو جاتا ہے۔اس واقعہ سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، دسمبر ۱۹۴۷ میں مکمل کیا جو بعد میں ۱۹۴۹ میں شائع ہوا۔اس ناول کا بنیادی مسئلہ تقسیم ہندوستان ہے جہاں پہنچ کر یہ ناول اپنی انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے، لیکن ناول کا پس منظر وہ مغرب پرست خاندان ہیں جہاں ہر طرح کا عیش و آرام اور دولت کی فراوانی ہے۔ یہ تمام لوگ جاگیردارانہ خاندانی نظام زندگی کی اس اونچی سطح سے تعلق رکھتے ہیں جو شہروں میں رہتے ہیں اور گاؤں سے ان کا تعلق صرف اتنا ہوتا ہے کہ وہ ان کی آمدنی کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ دوسری طرف مرزا رسوا کی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا خاکہ خاندانی زندگی کے ذریعہ پیش کیا ہے۔خاندانی زندگی کی پیش کش کے ساتھ ہی ساتھ اودھ کی ثقافتی اور تہذیبی زندگی آئینے کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

اس ناول کی ابتداء میں کرواہاراج کے خاندان کی خوش حالی اور آخر میں اس کی تباہی کا بیان ہے۔کنور عرفان علی کا خاندان اگرچہ گھڑی کی طرح مقررہ حالات میں گھومتا ہے لیکن جس کی جڑیں کھوکھلی ہو کر محض روایات اور خاندانی وقار، طور طریقوں اور دوسرے لوازم پر ٹھہری ہوئی ہیں۔ کنور عرفان علی غفران منزل کے مالک ہیں اور رخشندہ بیگم، پولو اور پیچو ان کی اولادیں ہیں۔جنھیں کچھ خبر نہیں کہ دنیا کدھر جارہی ہے۔ ہندوستان کی سیاست کس طرح سے ان کے عقیدوں سے الگ ہو کر اپنے محور پر گھوم رہی ہے۔ناول نگار نے ابتدا میں اس خاندان کی پرسکون زندگی کا خاکہ یوں پیش کیا ہے:

''یوں اس گھرانے کی زندگی ایک نرم روندی کے مانند تھی جو سکون سے بہہ رہی تھی۔اس میں تیز دھارے اور بھنور نہیں تھے۔طوفان اور آندھیوں کا خطرہ نہیں تھا۔غفران منزل کے باغ کے ڈھلوان سے پرے شاہ نجف کے امام باڑے کی

www.urduchannel.in

سیڑھیوں کے نیچے جس طرح گومتی صدیوں سے آہستہ خرامی سے بہتی آرہی تھی، اسی طرح غفران منزل کے باسیوں کی زندگی گزرے جاتی تھی۔مولسری کے جھنڈ کے پیچھے سے سورج ایک ہی دنوں پر طلوع ہوتا تھا۔''

''میرے بھی صنم خانے'' کی ابتدا اسکول اور کالج کے ماحول، پارٹیوں اور پکنکوں سے ہوتی ہے۔ایک طرف رخشندہ بیگم، ان کے بھائی پولو، پیچو اور ان کی بہن قمر آرا بیگم ہیں اور دوسری طرف اس کی دوست اور ساتھی کرن بہادر کاٹجو، گنی کول، اور ڈائمنڈ کرسٹابیل وغیرہ ہیں جو کئی خوش حال گھرانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان میں کچھ باہر کے افراد بھی آکر شامل ہو جاتے ہیں جس میں پرتاپ گڑھ کا ڈاکٹر سلیم اور چودھری شمیم ہیں۔غفران منزل، لالہ رخ اور مانا ٹھیر ہیں۔اس طرح سے یہ ناول اودھ کے اعلی طبقے سے تعلق رکھتا ہے جس میں جاگیرداروں کی خاندانی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان میں خاندانی رسم ورواج دم توڑ رہے ہیں۔ کچھ خاندانوں میں جدید اور قدیم کا تصادم بھی دکھائی دیتا ہے۔ان بکھرتے اور ٹوٹتے ہوئے جاگیردارانہ خاندانی نظام زندگی کا عکس عباسی خانم کے الفاظ میں ناول نگار نے یوں پیش کیا ہے:

''ہائے وہ بھی کیا زمانے تھے جو گزر گئے۔عباسی خانم کہا کرتیں۔جب غفران منزل غفران منزل تھی...... ہائے کیا شاندار لوگ تھے کیا محبتیں، کیا وضع داریاں تھیں۔ ایک زمانہ وہ بھی عباسی خانم نے دیکھا تھا اور اب یہ دیکھتی ہیں کہ باہر خاک اُڑتی ہے۔گھوڑوں کی سفید جوڑیوں اور بگھیوں کی جگہ ایک حماقت زدہ سی موٹر یا برساتی میں کھڑی ہے۔ دوسری کے انجن کے نیچے ہاتھ، منہ ہرا نیلا کیے پی چو بھیا لیٹے جانے کیا شٹر پٹر کر رہے ہیں، روشنی بٹیا بالوں کی چوٹیاں گوندھنے کی بجائے دوپٹہ اڑاتی سائیکل پر بیٹھ یہ جا وہ جا۔ کہہ گئی ہیں کہ بھئی ٹینس کھیلنے جارہی ہیں۔''

فسادات شروع ہوتے ہیں تو علاقے سے اطلاع آتی ہے کہ کاشتکار لگان دینے سے انکار کررہے ہیں۔ اسی درمیان کرواہاراج کے تعلقہ دار صاحب کا انتقال ہوجاتا ہے۔ آخر میں جب وہ واپس لکھنؤ پہنچتی ہے تو فورِ صدمہ سے اس کا دماغی توازن قائم نہیں رہتا۔ غفران منزل پر حکومت نے قبضہ کرلیا اور وہاں پناہ گزینوں کا اسپتال کھول دیا گیا۔ رخشندہ بیگم کی والدہ نے چودھری شمیم کے ساتھ شادی کرلی۔ اس طرح سے کرواہاراج کا خاندان اپنی تباہی کی تاریخ مکمل کرلیتا ہے۔

اپنے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کے بعد انھوں نے ''سفینۂ غمِ دل'' اور ''آگ کا دریا'' کی تخلیق کی۔ قرۃ العین حیدر کے تینوں ناولوں کا موضوع ایک ہے، لیکن انھوں نے اس موضوع کو جس فنی مہارت اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی مثال اردو ناول نگاری میں کم ہی ملتی ہے۔

ناول ویدک عہد سے شروع ہوکر موریہ خاندان کے دورِ حکومت، عہدِ وسطی، انگریزی سامراج اور پھر ملک کی تقسیم کے واقعات کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں ہندوستانی کلچر کو پیش کرتا ہوا ختم ہوجاتا ہے۔ اس میں رہنے والی سب ہی قوموں کی خاندانی زندگی، ان کا رہن سہن اور ان کے عروج و زوال کی کہانی کہی گئی ہے۔ خصوصاً ناول کے آخری حصہ میں تین خاندانوں کے ذریعہ مشترکہ تہذیب اور پھر تقسیم کے بعد بکھراؤ کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

پہلا خاندان ایک اوسط درجے کے بیرسٹر صاحب کا ہے جو رائے زادہ بخشی مہتاب چند کی بنوائی ہوئی کوٹھی میں مقیم تھے۔ اس خاندان میں ان کی مذہب پرست بیوی، ایک لڑکا اور دو لڑکیاں بھی ہیں جو طالب علم تھے۔ اس خاندان کی تصویر ناول نگار نے یوں پیش کی ہے:

> ''بیرسٹر صاحب کا سارا وقت کانگریس میں نکل جاتا، یا وہ بیٹھ کر 'زمانہ اور نگار' میں اردو شاعری پر مضمون لکھتے۔ پھر پریکٹس کی طرف توجہ کون دے مگر گھر کی زمینداری تھی اس لیے آسائش سے بسر ہورہی تھی۔ دونوں لڑکیوں کے جہیز تیار

www.urduchannel.in

> تھے۔ لڑکے کو وہ کیمبرج بھیجنے کی سوچ رہے تھے، جہاں انھوں نے خود پڑھا تھا۔''

دوسرا خاندان نواب ابوالمکارم تقی رضا بہادر کا ہے، جس کا تعلق نواب کمال رضا بہادر سے تھا جو سلطان عالم واجد علی شاہ کے ہمراہ مٹیا برج آئے تھے۔ نواب تقی رضا بہادر رائے بہاری لال روڈ پر جس پرانی وضع کی کوٹھی میں رہتے تھے وہ ''گلفشاں'' کہلاتی تھی۔ یہ خاندان بھی اپنے قول و فعل اور مخصوص خاندانی زندگی کی وجہ سے جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں پر نوابی دور کی تہذیب کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ کوٹھی کی سجاوٹ اور بناوٹ کے ذریعہ ناول نگار نے ان تعلقہ داروں کے رہن سہن کی ایک جھلک پیش کردی ہے۔

تہذیبی اعتبار سے ان دونوں خاندانوں کے افراد دورنگی فضاؤں کے پروردہ تھے جسے انڈو یوروپین تہذیب کہا جاسکتا ہے۔ ناول نگار کے الفاظ میں:

> ''اس طبقے کے بچے bilingual پیدا ہوتے تھے۔ انگریز گورنسوں کے ساتھ ساتھ قصباتی کھلائیاں اور انئیں ان کی پرورش کرتی تھیں۔ لڑکیوں کو کانونٹ اسکولوں میں پڑھایا جاتا تھا اور جب ان کی شادی ہوتی تھی تو وہ ہفتوں کے لیے مائیوں بٹھائی جاتی تھیں اور پرانے زمانے کی دلہنوں کی طرح شرماتی تھیں۔ اکثر ان کی شادیاں ان کی خلاف مرضی بھی کردی جاتی تھیں۔ یہ لوگ موڈرن ہوچکے تھے لیکن الٹرا موڈرن نہیں بنے تھے...... ظاہری طور پر انھوں نے مغربیت کا رنگ قبول کرلیا تھا، لیکن اصلیت میں بڑے سخت ہندوستانی تھے۔''

اس طرح سے ناول میں زیادہ تر خوش حال گھرانوں کے افراد کے ذریعہ ہندوستان کی مخصوص تہذیب و تمدن کو پیش کیا گیا ہے، جو اپنے قول و فعل، عمل اور طرزِ زندگی سے جاگیردارانہ طبقے کی معاشرتی اور خاندانی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو متوسط اور

غریب گھرانوں سے متعلق ہیں لیکن ان کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں خوش حال گھرانوں سے ہے۔ ایسے گھرانوں میں چمپا احمد، قدیر اور گنگا وغیرہ کے خاندان ہیں۔ ان کے ذریعہ ناول میں متوسط طبقے کی معاشرت اور طرز زندگی کو سمجھا گیا ہے۔ چمپا احمد کے والد متوسط طبقے کے ایک شریف آدمی تھے اور ماں بھی متوسط طبقے کی ایک شریف خاتون تھیں۔ بقول ناول نگار ان کے یہاں نہ کوئی گلیمر تھا اور نہ ہی کوئی افسانہ۔ یہ سیدھے سادے لوگ تھے۔ چمپا کے والد وکیل تھے۔ وطن مراد آباد تھا لیکن چمپا کی ننہال بنارس میں تھی، وہیں چمپا کے والد پریکٹس کرتے تھے اوسط درجے کی آمدنی والے اس خاندان میں عیش وعشرت کا کوئی سامان نہ تھا۔ چمپا اپنے ماں، باپ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ عام طور پر جیسا کہ اکثر اس طبقے میں ہوتا رہتا ہے چمپا کی شادی کے لیے برابر پیغام آرہے تھے۔ گھر والوں کا خیال تھا کہ چمپا بی۔اے کرلے تو اس کی شادی کردیں۔ اس لیے اس کے لیے جہیز بھی تیار کرلیا گیا تھا۔ ملک میں ہونے والے سیاسی اتھل پتھل کے اثرات نے اس خاندان کو بھی گرفت میں لے رکھا تھا۔ ہر خاندان میں دو طرح کے خیالات رکھنے والے افراد دیکھے جاسکتے تھے۔ کچھ لوگ مسلم لیگ کے حمایتی تھے تو کچھ کانگریسی اور نیشنلسٹ تھے۔ ناول کی یہ چند سطور خاندانی زندگی کی اسی صورت حال کو پیش کرتی ہیں:

> ''چمپا کے والد سیاست میں ہلکی پھلکی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس کے ایک چچا مراد آباد سٹی مسلم لیگ کے صدر تھے۔ ۱۹۳۷ میں لکھنؤ میں جب دھوم دھام کا مسلم لیگ کا اجلاس ہوا تو اس میں چمپا کے والد اور چچا دونوں شرکت کے لیے گئے تھے۔ راجہ صاحب محمود آباد جب بنارس آتے چمپا کے والد ان کی خدمت میں ضرور ہوتے اور پاکستان کے مطالبہ پر تبادلہ خیال کرتے۔''

چمپا احمد کی ننہال کچھ زیادہ خوش حال تھی، گو وہ بھی مڈل کلاس ملازمت پیشہ لوگ تھے۔ چمپا

www.urduchannel.in

کے ماموں زیادہ خوش حال تھے۔ وہ لکھنؤ میں وزیر حسن روڈ پر ایک کوٹھی میں رہتے تھے۔ چمپا کی والدہ اور ماموں نیشنلسٹ خیالات کے حامی تھے۔ اس کی ایک جھلک ناول نگار نے یوں پیش کی ہے:

> ''چمپا کے والد ایک اچھے مسلم لیگی کی حیثیت سے اسے علی گڑھ بھیجنا چاہتے تھے مگر اماں نے کہا یہ ہرگز نہیں ہونے کا۔ بٹیا تو آئی۔ٹی میں پڑھیں گی جیسے رانی پھول کنور اور رانی صاحب بلاری کی بٹیا آئی۔ٹی میں پڑھت ہیں۔''

ملک کی تقسیم کے بعد ان خاندانوں کے افراد مختلف مقامات پر جا کر بس جاتے ہیں۔

''آخر شب کے ہم سفر'' دراصل ''آگ کا دریا'' کے بعد قرۃ العین حیدر کا دوسرا اہم ناول ہے۔ ناول کی ابتدا جس طرح سے ہوتی ہے اس سے تو یہی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو دہرانے کے عمل میں مبتلا ہیں۔ جس طرح کے کردار، جیسا ماحول اور جس قسم کا پس منظر ان کے دوسرے ناولوں میں دکھایا گیا ہے تقریباً وہی سب کچھ اس ناول میں بھی ہے۔ فرق اگر کچھ ہے تو صرف اتنا کہ پچھلے ناولوں میں اودھ کا ماحول ہوتا تھا اور اس میں بنگال (بنگلہ دیش) کا ماحول ہے مگر اس ناول میں بھی قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ خاندان کے افراد منتخب کیے ہیں۔ یہ لوگ بھی کافی پڑھے لکھا اور انٹلکچول قسم کے واقع ہوئے ہیں ''آخر شب کے ہم سفر'' میں بنگال کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی تصویر کشی خاندانی زندگی کے توسط سے بڑے مؤثر اور فنکارانہ انداز سے کی گئی ہے۔

اس ناول میں ڈھاکہ کے چار مختلف خاندانوں کے مختلف افراد کے آپسی تعلقات کو تاریخی منظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ چندرا کنج جہاں دیپالی رہتی، ووڈ لینڈس جہاں اوما کا قیام ہے، للّی کاٹج جہاں دیپالی کی عزیز سہیلی روزی کا چھوٹا سا خاندان رہتا ہے اور ارجمند منزل جہاں، جہاں آرا رہتی ہے۔

ناول میں سب سے اہم خاندان اوما دیبی کا ہے جس کا تعلق بنگال کے اعلیٰ طبقے سے ہے

وہ ووڈلینڈز کے شاندار ماحول میں پل کر جوان ہوئی ہے۔ بیرسٹر ہری توش رائے کی اکلوتی لڑکی ہے اس لیے ساری زندگی دولت وثروت کے سائے میں گزری لیکن مزاجاً پرولتاری ہے۔ دوسرا خاندان دیپالی کا ہے جو ایک بنگالی گھرانے کی تصور پیش کرتا ہے۔ اس خاندان کے افراد اشترا کی نظریات کے حامی ہیں۔ روزی کا گھرانہ ایک غریب پادری بنرجی کا خاندان ہے اس کے ذریعے سے ناول نگار نے کالے عیسائیوں کی غربت اور ان کے رہن سہن کی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ بنگالی مسلمانوں کی خاندانی زندگی نواب قمرالزماں کے ذریعہ بڑی کامیابی سے پیش کی ہے۔ یہ پورا خاندان بنگلہ دیش جانے کے بعد قتل کر دیا جاتا ہے۔

اگرچہ اس ناول میں ۱۹۴۲ کے آندولن سے لے کر ۱۹۷۱ تک کے واقعات تاریخی تسلسل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں لیکن ان چار خاندانوں کے ذریعہ ناول نگار نے خاندانی زندگی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔

''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے بعد ان کے تین ناول ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' منظر عام پر آئے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' ایک ضخیم سوانحی ناول ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی مصنفہ نے اپنے پسندیدہ موضوع ہندوستان کے مشترکہ کلچر، تقسیم، ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کیا ہے اور خاندانوں کے بکھرنے اور ٹوٹنے کی کہانی کو بھی ساتھ ساتھ لے کر چلی ہیں۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' میں موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے کوئی نیا پن نہیں ہے۔

''چاندنی بیگم'' موضوع اور مسائل کے نقطۂ نظر سے ان کے پہلے ناولوں سے مختلف ہے۔ ناول جدید معاشرہ میں سرحد کے دونوں طرف تیزی سے بدلتی ہوئی معاشی اور معاشرتی صورتوں کو خاندانی زندگی کے توسط سے پیش کرتا ہے۔

www.urduchannel.in

''موجودہ نسل کا بزنس کی طرف جھکاؤ، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر گھر کانونٹ کھولنا، نیچروں کا Exploitation یعنی زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کر کم تنخواہ دینا...... مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کے سبب ان کی زبوں حالی، مندر مسجد کے لیے فساد، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر اور شاگرد پیشہ زندگی کی ترجمانی ''چاندنی بیگم'' کا موضوع ہے۔''

چاندنی بیگم جاگیردارانہ دور کے ایک خوش حال خاندان کی کہانی ہے۔ جس کے ذریعہ انھوں نے تین طبقات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ابتدا میں شیخ اطہر علی کے خاندان کے افراد کی ذہنی کیفیات اور ترقی پسند خیالات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ناول بے سہارا عورتوں کی پریشانیوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے جن کے شوہر یا والدین انھیں ہندوستان میں بے یار و مددگار چھوڑ گئے ہیں اور پاکستان میں شادی کر کے اپنا گھر بسا لیا ہے۔ اس کے برعکس ان کی لڑکیوں کی شادی ہندوستان میں ایک مسئلہ بن گئی ہے۔ چاندنی بیگم کی صفیہ کے بھائی سے شادی اسی بات کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا خاندان راجہ صاحب تین کٹوری، راجہ انور حسین کا ہے جو قدیم و جدید تہذیب کا سنگم ہے۔ اس خاندان کی تین نسلوں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ پہلا دور آزادی سے قبل راجہ صاحب کی رئیسانہ زندگی سے متعلق ہے۔ دوسرا دور ان کی اولادوں زرینہ سلطان عرف جینی، پروین عرف پینی، صفیہ اور بوبی وغیرہ کا ہے۔ تیسرا دور ان کے بچوں کا ہے جن کا تعلق ہندوستان، پاکستان اور امریکہ سے ہے۔ اس نسل کے ذریعہ ہی مصنفہ نے ہند و پاک میں بدلی ہوئی سماجی اور معاشی صورتوں کی نشاندہی اور پرانی اقدار سے زیادہ جدید روایات کی پیش کش بڑی خوبی سے کی ہے۔

تیسرا خاندان صنوبر فلم کمپنی کے مالک یعنی بیلا رانی شوخ اور ان کے والدین کا ہے۔ یہ شاگرد پیشہ حلقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ لوگ جاگیردارانہ عہد کے رہن سہن اور رسم و رواج کے پروردہ ہیں۔ بیلا رانی شوخ اور ان کے والدین بمبئی کے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کے

خاندانی حالات کو پیش کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نگینہ جبیں:

''کردار متمول (Elite Class) بننے کے متمنی ہیں۔ ان کی یہ تمنا ہی اشراف کے زوال پر مکمل روشنی ڈالتی ہے۔ یہ طبقہ حد سے زیادہ موقع پرست اور چالاک بھی ہے۔ چاندنی بیگم ایک الگ طرح کا ناول ہوتے ہوئے بھی مصنفہ کے انفرادی طرز تحریر کا ہی عکس ہے۔''

تقسیم ہند کے بعد قرۃ العین نے خاندانوں کی تاراجی اور تباہی کی جو داستان بیان کی ہے وہ خاندان کے دائرے سے نکل کر ایک عظیم انسانی ٹریجڈی بن جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک ایسی تہذیب، ایک ایسا تمدن اور ایک ایسی ثقافت ختم ہوگئی جو صدیوں کے اتحاد کی عظیم الشان روایت تھی۔ ان خاندانوں میں قیام پاکستان کی وجہ سے بحران اور بکھراؤ کی کیفیت پر بڑی بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ نہایت مفکرانہ اور فنکارانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہوئے اس سے پیدا شدہ کرب اور درد کو نمایاں کیا گیا ہے۔

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر اور موسیقی

میرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی

قرۃ العین حیدر کا گھرانہ چوں کہ ایک تعلیم یافتہ گھرانہ تھا جہاں مغربیت پہلے سے موجود تھی۔ روشن خیال لوگ تھے، گھریلو ماحول ترقی پسند تھا۔ خاندان کی روشن خیالی کی وجہ سے ہی تہذیبی مشغولیات میں خواتین کی باضابطہ شمولیت ممکن ہو سکی جو اس وقت مسلمانوں کے یہاں بہت کم تھا۔ لہٰذا اس گھرانے میں موسیقی کا چرچا ہمیشہ سے رہا۔ قرۃ العین حیدر کے بڑے ابا کلاسیکی موسیقی کے پارکھ تھے۔ والدہ کے رشتے کے چچا بہت عمدہ شوقیہ گانے والوں میں سے تھے۔ ان میں سے ایک انڈین پولس کے اعلیٰ افسر تھے اور دوسرے جوناگڑھ کالج میں تاریخ کے پروفیسر۔ خود ان کی والدہ بھی موسیقی کی دلدادہ تھیں۔ ہارمونیم اور ستار بجاتی تھیں۔ چنانچہ اماں گا رہی تھیں تو بیٹی کیسے نہیں

گاتیں۔ قرۃ العین حیدر کو یہ شوق وراثت میں ملا اور اپنے اس شوق کو پورا کرنے کے لیے والدین کی ایما پر باضابطہ موسیقی کی تعلیم بھی حاصل کی۔ کہتی ہیں:

''میں نے ہائی اسکول میں بطور ایک مضمون میوزک سیکھی۔ بنارس یونیورسٹی کے میٹروکولیشن میں لڑکیوں کے لیے ریاضی کے بجائے ہندوستانی کلاسیکل موسیقی ایک اختیاری مضمون تھا اور ہمارے یہاں تو کوئی نئی بات نہیں تھی میوزک سیکھنا۔ ہمارے یہاں تو اس وقت میوزک کے سارے انسٹرومنٹ ستار، طبلہ، طنبولہ، بایاں پہلے سے موجود تھے۔ ہمارے یہاں باضابطہ ایک میوزک روم ہوا کرتا تھا—— نوکلاسیکل موسیقی کا میں نے باضابطہ کورس کیا اور بنارس یونیورسٹی کا یہ کورس میرس کالج آف ہندوستانی میوزک لکھنؤ کے سیکنڈ ایئر کے برابر تھا۔ ستار، گائیکی اور تھیوری آف میوزک کے تین الگ الگ پرچے تھے جس کا امتحان دیا۔ ستار اور گائیکی دونوں شامل تھے۔'' (اندازِ بیاں اور—— جمیل اختر ص۱۶۲)

اس طرح اسکولی تعلیم کے ساتھ ہی موسیقی کی تعلیم بھی شروع ہوگئی۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی میں قرۃ العین حیدر کے اساتذہ میں میرس کالج کی گریجویٹ راج کماری شیو پوری، گیان وتی بھٹنا گر اور نابینا استاد سورج بخش سری واستو شامل تھے۔

میٹرک کے بعد ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹر کیا۔ یہاں پیانو میں مغربی کلاسیکی موسیقی کے کچھ استعداد بھی حاصل کیے۔ دہرہ دون اور لکھنؤ کے کانونٹ اسکولوں میں اس کی ابتدائی معلومات حاصل کر چکی تھیں۔ اوین جونز پیانو کے استاد تھے۔ جنھوں نے نصیحت کی تھی کہ پیانو کو پریکٹس کبھی نہ چھوڑنا۔ قرۃ العین حیدر نے اس بات کو گرہ میں باندھ لیا اور جب پاکستان ہجرت کر کے گئیں تو وہاں

www.urduchannel.in

پہلے استاد بڑے آغا سے ہندوستانی کلاسیکل موسیقی کے سلسلے کو آگے بڑھایا۔ چند ماہ بڑے آغا سے سیکھا مگر ایل۔ ایم سین (مصوری کے استاد) والی بات کہ ایک بار پھر کہ پتہ نہ مارا گیا۔

ایک روز بڑے آغا کے یہاں سے لوٹتے ہوئے کچھ فاصلے پر ایک اونچی عمارت کی ایک بالکونی پر ''ایف۔ ایکس۔ فرنانڈیز پیانو ٹیچر'' کا بورڈ آویزاں نظر آیا۔ پھر کیا تھا خوشی کی انتہا نہ رہی۔ ماری پور (کراچی پاکستان) آ کر نسیمہ ممانی سے کہا کہ ''کیوں نہ پیانو سیکھا جائے'' ممانی فوراً تیار ہوگئیں پھر دونوں نے مل کر پیانو خریدا اور پہنچ گئیں مسٹر فرنانڈیز کے یہاں پیانو سیکھنے اور یہ سلسلہ شروع ہوگیا۔ خود ان کی زبانی سنیے:

''اب ہم دونوں نے روزانہ صبح دس بجے مسٹر فرنانڈیز سے پیانو سیکھنے جانا شروع کیا۔ دہرہ دون اور لکھنؤ کے کانونٹ اسکولوں میں اس فرنگی باجے کی ابتدائی واقفیت میں نے اور پریزینٹیشن کانونٹ راول پنڈی میں اتنی ہی جان کاری نسیمہ ممانی نے اس کی حاصل کی تھی۔ چند ہفتوں میں ہم لوگ ''چل نکلے'' ماری پور واپس آ کر روزانہ گھنٹوں دقیق جان لیوا سرگموں کی مشق اور دو درجن میجر اور مائنز کیز کی باریکیوں کو ذہن نشین کرنے کے بعد کونسرٹو، سوناٹا، فرسٹ موومنٹ فارم وغیرہ وغیرہ کا مطالعہ کرتے اور ''لٹل اینی رونی'' ''جس آدمی نے مونٹی کارلو کا بنک لوٹا'' ''بوڑھے سیب کے درخت کے نیچے سوانی'' ''امریکن ڈکسی لینڈ کے گیت، آئرش اور اسکاٹش دھنیں، اطالوی اور پیرا کے نغمے، والگا بوٹ مین کا گیت، لا پلوما، پولش مزدور کا وغیرہ وغیرہ بجاتے اور بااخلاق سامعین سر دھنتے۔ جب ہم لوگ واگز، شوپاں، دیبر وغیرہ کے سہل کیے ہوئے اسباق پر پہنچے مسٹر فرنانڈیز نے ایک روز

مجھ سے کہا ''مسز مرزا بہت محنت سے سبق یاد کرتی ہیں اگر تم بھی دل لگا کر محنت کرو چند سال بعد لندن کے ٹرنٹی کالج آف میوزک کا امتحان دلوادوں گا۔''

مسٹر فرنانڈیز بہت پیارے انسان تھے۔ بڑے صبر سے سکھلاتے تھے۔ اکثر ہمارے ساتھ وائیلن پر ڈوئیٹ بجاتے۔ ان کی بیوی اور سات بچے بطور سامعین ان کے سٹنگ روم میں جمع ہوکر ہمارے کمالات سنتے اور گلاس کیس میں رکھی یسوع و مریم کے اونچے مجسمے کے سامنے شمع فروزاں رہتی۔''

(اندازِ بیاں اور ـــــ جمیل اختر، ص ۱۷۵)

مسٹر فرنانڈیز کے یہاں انھوں نے پیانو کی اچھی خاصی استعداد حاصل کی، لیکن دل لگا کر جو محنت اس فن میں مہارت حاصل کرنے کے لیے کرنی چاہیے تھی وہ قرۃ العین حیدر کی جلد باز طبیعت کو کہاں گوارا تھی۔ جب کہ استاد فرنانڈیز کی خواہش تھی کہ یہ اگر دل لگا کر محنت کریں تو چند سال بعد ٹرنٹی کالج آف میوزک لندن کا امتحان دلوادوں گا، لیکن یہ خواہش از بس کہ ثابت ہوئی اور قرۃ العین حیدر نے جتنا سر دھن لیا وہی کافی تھا۔ اور یہ سب کچھ ہوا کراچی کے قلیل مدتی قیام میں۔ قرۃ العین حیدر کا ماننا تھا کہ ہندوستانی شاستریہ سنگیت کے مانند پیانو علم دریاؤ تھا اور وقت بہت کم تھا، جس میں یہ ممکن نہیں تھا۔ پھر کراچی سے لندن اڑنچھو ہوگئیں۔ لندن پہنچ کر پھر مسٹر اوین جونز کی نصیحت یاد آئی کہ:

''پیانو کی پریکٹس ہرگز نہیں چھوڑنا، شام کے وقت بیکر اسٹریٹ کے ایک میوزک اسکول جانا شروع ہوگیا۔'' (کارِ جہاں دراز ہے، دوم، ص ۱۴۱)

www.urduchannel.in

لیکن یہاں بھی معاملہ زیادہ دنوں تک نہیں چل پایا۔ اور یہ بھی ایک Unfinished Symphony ہی رہی۔ پیانو میں چھٹے گریڈ تک پہنچ چکی تھیں اور تین چار سال بعد ٹرنٹی کالج آف میوزک کا امتحان دے سکتی تھیں مگر ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ ایک ہرفن مولا کوئی ایک کام مستقل مزاجی سے جم کر نہیں کرسکتا۔ اس لیے کہ کلاسیکل موسیقی ایک نہایت سخت گیر یعنی ہارڈ ٹاسک ہے۔ مستقل اور مسلسل پریکٹس اس کے لیے لازمی ہے اور قرۃ العین حیدر نے سو بکھیڑے ایک ساتھ کھڑے کر رکھے تھے اور اس کے لیے اتنا وقت نہیں مل پاتا تھا۔

قرۃ العین حیدر نے موسیقی کی اعلیٰ تعلیم کی چوکھٹ تک پہنچ کر قدم پیچھے ہٹا لیے۔ موسیقی میں اس قدر مہارت حاصل کرنے کے باوجود کبھی اسٹیج شو نہیں کیا، بلکہ گھر میں گھر کے لوگوں کے ساتھ ہی فن کا مظاہرہ کیا۔ اسٹیج پر نہ گانے کی وجہ وہ یہ بتلاتی ہیں کہ مسلم معاشرے میں اس وقت خواتین کا اسٹیج پر گانا بجانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ہماری خواتین کے لیے موسیقی سیکھنا تقریباً ممنوع تھا۔ شادی بیاہ میں میراثنیں گاتی تھیں لیکن بیگمات کے لیے کوئی اچھا مشغلہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ حالاں کہ اس زمانے میں جسے ہم ہندوستان کا نشاۃ ثانیہ کہتے ہیں بنگالیوں نے پہل کی اور بنگالی عورتوں نے ہارمونیم کی آمد کے بعد گھر گھر گانا سیکھنا شروع کیا۔ مسلمانوں میں یہ بہت کم تھا۔ کم اس لیے تھا کہ یہاں تقریباً ہر گھر میں پردہ تھا۔ پردے دار گھرانوں میں میراثنیں ہوتی تھیں جو گاتی بجاتی تھیں۔ خواتین بھی اکثر گھریلو محفلوں میں یا شادی بیاہ کے موقعوں پر گالیتی تھیں۔ اس ماحول میں میری والدہ نے پہل کی۔ ۱۹۳۱ وغیرہ میں ہمارے والد جو خود سوشل معاملات میں بے حد ترقی پسند تھے انھوں نے والدہ کے لیے کلکتے سے ہارمونیم منگوایا گھر پر رامپور دربار کے ایک استاد کو

بلا کے رکھا گیا۔ بطور ریزیڈنٹ استاد والدہ کو وہ ستار بجانا سکھاتے تھے۔ اس وقت ہم لوگ علی گڑھ میں رہ رہے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت کے مسلم سماج کے لیے یہ ایک انقلابی اقدام میں شامل تھا۔ لکھنؤ سے دہرہ دون آنے کے بعد بھی والدہ ایک انڈین کرسچن مسٹر سائمن سے ستار بجانا سیکھتی رہیں۔ ہمارے یہاں موسیقی کا چرچا ہمیشہ سے رہا۔ لوگ شوقیہ سیکھتے تھے اور گھریلو محفل میں اپنوں کے بیچ گاتے تھے۔ اسٹیج وغیرہ پر جانے کی اجازت نہیں تھی۔

یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے موسیقی کو شوق کے باوجود اپنا کیریئر نہیں بنایا۔ ان کا ''فرسٹ لو'' جسے کہتے ہیں وہ لکھنے کے بجائے موسیقی تھی۔ لیکن معاشرے میں روشن خیالی نہیں ہونے کی وجہ سے یہ ممکن نہیں ہوسکا اور یہ کم وبیش ہندو اور مسلمان دونوں میں تقریباً یکساں تھا۔ قرۃ العین حیدر کی ایک سہیلی نے ان سے بتایا کہ ان کی والدہ نے اس کے میوزک ٹیچر سے کہا کہ ان کو فقط بھجن سکھایئے۔

یہ ایک سماجی پابندی کی بات تھی کہ آپ صرف بھجن سکھایئے پریم گیت وغیرہ نہیں سکھایئے۔ مسلمانوں میں بھی یہی بات تھی۔ یہاں لڑکیاں فقط نعت گاسکتی تھیں یا حمد۔ گانے یا کچھ اور نہیں گاسکتی تھیں۔ ایسے ماحول میں میوزک کو کیریئر بنانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔

جب میں نے آپا سے کلاسیکی موسیقی کی خوبیاں جاننا چاہی تو کہنے لگیں کلاسیکی موسیقی میں تو بھئی ایک سمندر ہے، یہ موسیقی سارے جو عناصر ہیں کائنات کے، ساری جو جہتیں ہیں ان سب کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ اس میں انسان کے مختلف روپ، موسم، زندگی کے مختلف نشیب وفراز، مطلب ہر چیز جو ہے حیاتِ انسانی کی اس کو کلاسیکل موسیقی نے اپنے سروں میں ڈھال لیا ہے۔ مغربی اور مشرقی موسیقی میں کیا فرق ہے؟ میں نے سلسلے کو آگے بڑھایا۔ ارے بھئی بہت فرق ہے۔

www.urduchannel.in

بہت مختلف چیز ہے۔ دو مختلف کلچرز ہیں، دو مختلف کلچرز کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہاں زیادہ تر اکٹھے ہو کر گایا جاتا ہے۔ یہاں ایک ایک کر کے گایا جاتا ہے۔ فرداً فرداً گایا جاتا ہے بہت تکنیکل سوال ہے۔ اس کا جواب اتنے مختصر لفظوں میں ممکن نہیں۔ موٹا موٹی یہی جانیے ...... میں نے قرۃ العین حیدر کو موسیقی کے میدان میں بھی بے حد باخبر پایا۔ اور کیوں نہ ہو۔ پورا گھرانہ ہی شائق، مرد عورت سبھی موسیقی کے دلدادہ۔ نئی نسل کو تو چھوڑیے قرۃ العین حیدر سے آگے کی دو پیڑھی بھی اس فن میں ماہر تھی۔ ان کے خاندان کے بزرگوں کا ایک مشن موسیقی کو مسلم سماج میں عزت واحترام کا مرتبہ دلانے کا تھا۔ اس لیے کہ موسیقی کو اس وقت شرفاء میں نہ صرف معیوب سمجھا جاتا تھا بلکہ گانے والیوں کو نیچی نظر سے بھی دیکھا جاتا تھا۔ ایک خاص طبقے کے لوگ ہی گانا بجانا کرتے تھے۔ انھیں میراثن کہا جاتا تھا۔ یہ صرف انھیں کا پیشہ سمجھا جاتا تھا۔ ایسے ماحول میں قرۃ العین حیدر کے گھر کے بزرگوں نے اور خود ان کے والدین نے اس نظریے کو تبدیل کرنے کے لیے اس بیریئر کو توڑا اور اس فن کو نہ صرف استادوں سے سیکھا بلکہ مشاطگی حاصل کی اور گھریلو محفلوں سے اس معیوبیت کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس وقت کے سماج کے لیے یقیناً یہ انقلابی اقدام تھا۔ لیکن سماجی تبدیلی اور معاشرے میں بدلاؤ کے لیے یہ جوکھم کسی نہ کسی روشن خیال طبقے یا خاندان ہی کو اٹھانا تھا۔ چوں کہ قرۃ العین حیدر کے گھرانے کے بزرگوں نے سماجی اصلاح کے بہت سے مشن میں اس وقت بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا، لہٰذا ان لوگوں نے اس قبح کو بھی حسن میں بدلنے کی کوشش پہلے اپنے گھر سے ہی اس کی ابتدا کر کے کردی اور یہ قابلِ مبارک باد قدم تھا۔

بزرگوں کی دیکھا دیکھی نئی پیڑھی بھی ان کے اس مشن میں شامل ہوگئی۔ نہ صرف قرۃ العین

حیدر بلکہ ان کے بڑے بھائی اور چچا زاد بہنیں عذرا اور زہرا نے بھی والدین کے اس مشن کو آگے بڑھایا اور سماجی پابندی اور اس کے حدود و قیود کا خیال رکھتے ہوئے نئی نسل نے بھی بزرگوں کی پیروی میں گھریلو محفلوں تک ہی فنِ موسیقی کو محدود رکھا۔ اسٹیج پر جانے اور سماج کو برہم کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہیں تو یہ سارا مشن ہی فیل ہو جاتا۔ بہر حال جو ابتدا اس گھرانے نے کر دی تھی وہ پھلتی پھولتی رہی اور آگے جا کر فنِ موسیقی مسلم گھرانوں کے لیے کوئی معیوب چیز نہیں رہ گئی اور آج تو اس فن نے شہرت اور قدر و منزلت دونوں حاصل کر لی ہے۔ گویا سماجی اصلاح کا فریضہ انجام کو پہنچا۔

www.urduchannel.in

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری اور شعور کی رو کی تکنیک

اردو میں ناول نگاری کی روایت کوئی بہت پرانی نہیں ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال کی قلیل مدت پر ہی اس صنف کے آغاز و ارتقاء کی تاریخ مشتمل ہے اور کسی بھی ادبی صنف کے لیے یہ مختصر سی مدت ناکافی ہوتی ہے۔ پھر بھی اسی مختصر عرصے میں اردو ناول نگاری نے جس تیزی سے اپنی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں وہ بہر حال حیرت ناک اور تعجب خیز ہے۔ آج اردو ناول نگاری اپنے ارتقاء و کمال کی اس منزل پر ہے جہاں سے دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کی ناول نگاری سے آنکھ ملانے کی اہلیت رکھتی ہے۔ اردو ناول نگاری کو اس موجودہ مقام و مرتبہ تک پہنچانے میں دیگر ناول نویسوں کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر کی بھی خاص کارفرمائی رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ذہن انتہائی تیز، یادداشت مضبوط، تخیلات بلند اور طرزِ فکر و اسلوب جدا گانہ ہے۔ وہ اپنے دور کے ہندوستان کی شاید سب سے جینئس خاتون ادیب رہی ہیں۔ انھوں نے

اردو افسانہ نگاری، ناول نویسی، رپورتاژ اور ترجمہ نگاری میں نمایاں خدمات انجام دے کر اردو زبان و ادب کے علمی ادبی سرمائے میں جو بیش بہا اضافے کیے ہیں وہ قابل تحسین وستائش ہیں۔ ان کے قلم کی بے پناہ روانی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جب چلنا شروع ہوا تو لگاتار تقریباً ساٹھ سالوں تک بے تکان چلتا رہا۔ ۱۹۴۷ میں ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشم کے گھر''۔ دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۶۷ میں ''پت جھڑ کی آواز'' اور ''روشنی کی رفتار'' جیسے افسانوی مجموعوں کی اشاعت ہوئی اور ''پت جھڑ کی آواز'' پر انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ اس کے علاوہ اسی سال بہترین مترجم کی حیثیت سے انھیں ''سوویٹ لینڈ نہرو اعزاز'' سے بھی سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۸۲ میں '' جگنوؤں کی دنیا'' کی اشاعت ہوئی اور ۱۹۸۴ میں ''پدم شری'' اور غالب ایوارڈ بھی عطا کیے گئے۔ ۱۹۹۰ میں '' پکچر گیلری''، ''کف گل فروش'' (دو جلدوں میں) اور ''داستان عہد گل'' جیسے افسانوی مجموعے سامنے آئے اور ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی اعزاز ''گیان پیٹھ ایوار'' دیا گیا جو اس سے پہلے اردو ادیبوں میں صرف فراقؔ گورکھپوری کو ہی مل سکا تھا۔ ۱۹۴۹ میں ان کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ۱۹۵۲ میں ''سفینۂ غم''، ۱۹۵۹ میں ''آگ کا دریا''، ۱۹۷۱ میں ''آخر شب کے ہم سفر''، ۱۹۸۸ میں ''گردش رنگ چمن''، ۱۹۸۹ میں ''چاندنی بیگم'' اور ''شاہراہ حریر''۔ چار ناولٹ ''دل ربا''، ''سیتا ہرن''، ''چائے کے باغ'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' شائع ہوئے۔ ۱۹۹۰ میں ''کارِ جہاں دراز ہے'' اس کے علاوہ رپورتاژ ''ستمبر کا چاند''، ''کوہ دماوند''، ''گلگشت'' اور ''خضر سوچتا ہے'' وغیرہ شائع ہوئے۔

''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ہے جو لکھنؤ کے تعلقہ دار اور رئیس گھرانے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں ایک تعلقہ دار گھرانے کے لڑکے اور لڑکیاں اس کے خاص کردار ہیں اور جس میں لکھنؤ یونیورسٹی کا کیلاش ہاسٹل اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ ابھر کر

www.urduchannel.in

سامنے آتا ہے۔ اس ناول کا اہم اور مرکزی کردار روشی ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی ایک سابقہ ریاست اودھ اور اس کی تہذیب و معاشرت کی بڑی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ رئیسوں، تعلقہ داروں اور خوش حال گھرانوں کی زندگیوں، انداز رہائش، جدید فیشن، تکلف و تصنع اور ظاہری ٹھاٹ باٹ کو بڑے ہی دلکش انداز میں دکھایا گیا ہے۔ اس ناول کے بارے میں خود مصنفہ کا خیال ہے کہ ''انھوں نے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی ہے۔'' دراصل یہ المیہ ملک کی تقسیم ہے جس کے نتیجے میں لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایک ایسے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے خاتمے کی کوشش کی گئی جو صدیوں کے آپسی میل جول اور ارتباط و تسلسل کا نتیجہ تھا۔ اس ناول کے بارے میں پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

> ''میرے بھی صنم خانے'' کا شاید سب سے خوبصورت اور رمزیہ حصہ وہ ہے جہاں تقسیم ہندوستان کو مہا بھارت کی تلمیح کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک طرف کوروؤں ہیں اور دوسری طرف پانڈوں کا لشکر اور بیچ میں ارجن کا رتھ ہے جسے گیتا والے شری کرشن چلا رہے ہیں اور ارجن کے دل میں یہ دکھ ہے کہ دونوں طرف سے اس کے عزیز اور رشتے دار ہیں۔'' (جدید اردو ادب، ص ۵۴)

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غم'' ہے اس میں بھی اسی مخصوص اور اعلیٰ سوسائٹی جس کی مصنفہ پروردہ ہیں کی ترجمانی کی گئی ہے مگر اس ناول میں شگفتگی کے بجائے افسردگی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ان کا کمزور اور خود سوانحی ناول ہے۔ جو نقش ثانی ہوتے ہوئے بھی نقش اول کے مقابلے میں پست ہے۔ پھر بھی اس کے کرداروں میں ایک خاص قسم کا احتیاط و انہاک پایا جاتا ہے اور ہمہ جہتی و ہمہ رنگی کے اوصاف بھی۔ اس میں مصنفہ نے جدید تکنیک کے تجربات کے امکانات کو بخوبی پیش کرنے کے ساتھ ہی دوسرے صنفی مطالبات کا بھی بخوبی لحاظ رکھا ہے۔ جس سے یہ ناول ''میرے بھی صنم

ابوالمنصو راور کمال الدین [illegible] عرب وعجم کے اشتراک سے ہندوستانی تہذیب کی امتزاجیت کی تشکیل [illegible] مشرقی (جونپور) کے زمانے میں بھی دکھائی

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناول ہے اور یہی ان کا شاہکار ناول بھی ہے اور یہی ناول اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سب سے زیادہ ہنگامہ خیز بھی رہا ہے۔اسی ناول میں مصنفہ نے شعور کے رو کی تکنیک کو سب سے زیادہ کامیاب انداز میں پیش کرنے میں بھی کامیابی حاصل کی ہے۔اس ناول کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ اپنے سینے کے سارے سربستہ رازوں کو بتدریج یکے بعد دیگرے کھولتی جارہی ہے کیوں کہ یہ ناول ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس کی ابتداء بدھ مذہب کے عروج کے زمانے سے ہوتی ہے اور اس میں بدھ مت کا اساسی فلسفہ یعنی زندگی کو دکھوں کی آماجگاہ بتا کر اس سے نجات کے لیے عمل کا راستہ بتایا گیا ہے اور ہری شنکر اسی بودھ فلسفے کا نمائندہ کردار ہے۔گوتم نیلمبر ایک آزاد خیال شخص ہے۔تلاش وجستجو اور عمل پیہم اس کا مقدر ہے۔ وہ برہم چاری کی زندگی گزارتا ہے اور قدیم ہندوستان کے آشرم میں رہتا ہے۔ وہ ابدی انسان کی علامت ہے اور پتھر پر اس کی گرفت دراصل انسان کی بقا کی جدوجہد کا اشاریہ ہے۔اسی طرح سرجو کی موجوں کا اس کے سر سے گزر جانا انسان کے فنا اور وقت کے جبر سے بالآخر شکست کھا جانے کا اظہار ہے۔گوتم نیلمبر اور ہری شنکر دونوں ناول کے آغاز سے انجام تک جو بار بار آتے ہیں اور اپنے عکس کو وقت کی لہروں کے آئینے میں جو پھیلاتے جاتے ہیں دراصل یہ لہریں مختلف حالتوں اور کیفیتوں کی علامت میں حقیقت کا مظہر بن جاتی ہیں اور وقت ایک مسلسل اور رواں قوت کی صورت میں سدا آگے بڑھتے رہنے کی ٹھوس صداقت بن گیا ہے جس سے ہر دور کے گوتم نیلمبر، ہری شنکر، چمپا، ابوالمنصو راور کمال الدین کو گزرنا پڑتا ہے۔

اس ناول کے کرداروں میں اکلیش نرک دنیا کی علامت ہے۔ چھپک جو بعد میں چمپا ہو جاتی ہے ہندوستانی عورت کی ترجمان ہے جو ایک پیاسی روح کی مانند سامنے آتی ہے اور ناول کے

دیتا ہے اور موجودہ عہد میں بھی لیکن بیسویں صدی میں رہنے والے کمال الدین کو ملک کی تقسیم کے نتیجے میں ہجرت کے کرب سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو دراصل جلاوطنی کا دل گداز کرب بن جاتا ہے۔ وہ ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی ہندوستان میں پاکستانی اور پاکستان جا کر وہاں کا شہری بن جانے کے بعد بھی ہندوستانی ہونے کی تہمت سے چھٹکارا نہیں پا پاتا ہے۔ چمپا سے اس کی وابستگی انسانی جبلت اور جبلی خواہشوں کا اظہار ہے۔کمال الدین جو عربی اور اسلامی کلچر کی نمائندگی کرتا ہے اور چمپا جو سنسکرت اور ہندوستانی ثقافت کی اس لیے دونوں میں قربت عرب اور ہندوستانی تہذیب کی شدید کشمکش کے بعد پیدا ہوتی ہے۔اس ناول میں مختلف بادشاہوں، حکمرانوں اور فقیروں کے دور سے گزر کر واجد علی شاہ کے عہد اور پھر کانگریس اور مسلم لیگ کا زمانہ آتا ہے اور جدید ہندوستان اور جدید لکھنؤ کی شروعات ہوتی ہے اس طرح ہندوستانی تاریخ وتمدن عہد قدیم سے مسلم عہد۔ برٹش پریڈ سے گزرتے ہوئے عصر حاضر تک آتا ہے اور اپنے وجود اور زندگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔اس ناول میں پلاٹ، منظر کشی، کردار نگاری، مکالمہ اور زبان و بیان سب میں انفرادیت اور جملہ فنی اوصاف کے ساتھ جدید تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ ناول صرف اردو کا ہی نہیں بلکہ عالمی سطح کا معیاری اور کامیاب ناول بن گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول ''کار جہاں دراز ہے'' یہ ناول بھی خودسوانحی ہے جس میں مصنفہ نے اپنے خاندان، رشتہ داروں اور والدین کی علمی ادبی مصروفیات اور ان کی سیاحتوں کو اپنے مخصوص ماجرائی انداز میں پیش کیا ہے۔اسی طرح ان کا پانچواں ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' ہے جس میں بنگال کے انقلابیوں کی مجاہدانہ داستان کو ناول کے پیکر میں ہیئتی اور فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

www.urduchannel.in

مذکورہ بالا ناولوں کے تجزیاتی مطالعہ کی روشنی میں پورے وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر عصر حاضر کی کامیاب ترین ناول نگار ہیں۔انھوں نے اردو ناول نگاری میں شعور کے رو کی تکنیک کو جس انداز میں اور جس کامیابی سے پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔جدید نفسیات کی یہ اصطلاح جسے شعور کے رو کی تکنک (Technique of Steem of Consciousness) کہا جاتا ہے اور جسے مختلف طریقوں سے تخلیقی ادب میں برتا جاسکتا ہے۔مثلاً

- براہِ راست داخلی کلام(Direct Interior Monologue) کی صورت میں۔
- بالواسطہ داخلی کلام(Indirect Interior Monologue) کی شکل میں۔
- ہمہ بیں مصنف کے بیان (Omniscient Author’s Discription) کے انداز میں۔
- خودکلامی(Solilogny) کے طریقے سے۔

شعور کی رو کی تکنیک کے عموماً یہ چار اجزا ہوتے ہیں جن ناولوں میں یہ تکنیک استعمال کی جاتی ہے اس میں ایک یا ایک سے زیادہ افراد کے شعور کو نمایاں طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ایسے ناولوں میں شعور ایک اسکرین یا پردے کی طرح ہوتا ہے جس پر ناول کے سارے موادفنی طریقے سے پیش کیے جاتے ہیں۔اردو میں شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال کی سب سے بہترین اور کامیاب ترین مثال ’’آگ کا دریا‘‘ ہی ہے۔شعور کی رو کی تعریف کرتے ہوئے ڈیوڈ ڈیچس (Devid Daiches) نے درست فرمایا ہے:

’’شعور کی رو سے ناول نگار وقت کے پنجے سے آزاد ہوجاتا ہے اس میں ماضی کی یادوں کو حال میں پیش کیا جاتا ہے۔حال کے کسی واقعہ کے ردعمل کو پیش کرتے ہوئے ناول نگار ذہن کی حالتوں کی عکاسی کرتا ہے۔جس میں بہت سے حال کے

www.urduchannel.in

واقعات سے وابستہ گزرے ہوئے واقعات شامل ہوتے ہیں اس طرح ذہنی حالت کی پیش کش سلیقے سے کی جائے تو ناول نگار ایک تیر سے دو پرندے شکار کرسکتا ہے۔ایک تو وہ جو حال کے واقعہ کی حقیقی نوعیت پیش کرتا ہے دوسرے حال کے واقعہ سے وابستہ ماضی کے واقعات کو پیش کرتے ہوئے وہ کردار کے پورے ماضی کو سامنے لاسکتا ہے۔‘‘

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی شعور کی رو کی تکنیک کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’یہ انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانی شعور ایک چیز ہے۔جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے۔شعور سے مطلب یہاں محض حافظہ، ذہن، منطقی قوت، الہامی طاقت، تخیل یا اسی قسم کی وہ تمام دماغی قوتیں ہیں جو پرانے علم نفسیات میں رنگ سمجھی جاتی تھیں۔‘‘

اردو میں شعور کی رو کی تکنیک کا جتنا کامیاب تجربہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ملتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔مغرب میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں لیکن اردو میں یہ اپنی مثال آپ ہے۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے شعور کی رو کی تکنیک اور مغربی ناول نگاروں کے بارے میں لکھا ہے:

’’مغرب میں شعور کی رو کے ناول نگاروں کا بنیادی نقطۂ نظر یہ ہے کہ حقیقی انسان کا روپ وہ نہیں ہے جو اس کے خارج میں نظر آتا ہے۔اس کی ظاہری شخصیت تو ایک پردہ ہوتی ہے اور اکثر بڑا پُر فریب پردہ—اصل شخصیت اس پردہ کے پیچھے ہوتی ہے یہ شخصیت اس کی نفسیاتی کیفیات سے عبارت ہوتی ہے۔اس کی ظاہری شخصیت اس کے تمام اعمال و افعال انھیں کیفیات کے زیر اثر وجود میں آتے ہیں۔اس لیے کرداروں کو ان کے اصلی اور حقیقی روپ میں دیکھنا اور پیش کرنا ہوتو

انھیں کو پیش کرنا چاہیے۔ یہ مقصد حاصل کرنے کے لیے مختلف قسم کی تکنیک استعمال کرسکتے ہیں۔'' (آج کا اردو ادب، ص ۱۹۸)

شعور کی رو کی تکنیک جہاں باریکی ونزاکت کی طالب ہوتی ہے وہیں فنی پختگی اور بالیدگی کی بھی متقاضی ہوتی ہے۔ اس کا تمام تر انحصار شعور واحساس کی قوت پر ہوتا ہے اور اس کے برتنے میں وہی کامیاب ہوسکتا ہے جس کا فکری اور فنی تجربہ وسیع اور تخلیقی صلاحیت بے پناہ ہو ساتھ ہی شعور انتہائی پختہ، تخیل بلند، احساس وجذبہ قوی، ذہن دوررس اور نگاہ باریک بیں، فکر وخیال وسیع، زبان وبیان پر کمال، کردار سازی میں مہارت، نفسیاتی مطالعہ وگرفت وسیع ومضبوط، ذخیرۂ معلومات وافر، اشارات و علائم کو فنی وفطری انداز میں پیش کرنے کا ہنر آتا ہو اور قرۃ العین حیدر میں یہ تمام اوصاف قدرتی طور پر جمع ہوگئے تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس تکنیک کی ماہر ناول نگار ورجینیا وولف اور جیمس جوئس کے ناول کا گہرائی سے مطالعہ بھی کیا تھا اور اس جدید تکنیک کے تمام رموز ونکات کو سمجھنے کی کامیاب کوشش بھی کی تھی اس لیے ان کا تجربہ کامیاب بلکہ بعض معاملوں میں اپنی پیش رو ورجینیا وولف سے آگے بھی نکل گئی ہیں۔ ''آگ کا دریا'' جو دراصل ''آرلینڈو'' کے انداز پر ہی لکھا گیا مگر مشرقیت سے ہم آہنگ ہوکر قرۃ العین حیدر کے یہاں تکنیک اتنی لچکدار ہوگئی ہے کہ ماہرین کا خیال ہے کہ ''آگ کا دریا'' آرلینڈو سے بہتر اور کامیاب ترین ناول ہوگیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر احسن فاروقی بھی رقم طراز ہیں:

> ''اردو ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں جنھوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا ہے۔ وہ شعور کی رو کی تکنیک سے پورے طور پر واقف ہی نہیں بلکہ ان کی فطرت کو بھی اس تکنیک سے مناسبت اور شعور کی رو کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے۔'' (اردو ناول نگاری کی تنقیدی تاریخ، ص ۲۴۲)

بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس ''ناول انسانی خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے عظیم ترین

www.urduchannel.in

صنف ادب ہے۔'' اردو میں یہ صنف کافی مقبول ہے اور مختلف موضوعات ومسائل پر بے شمار ناول لکھے گئے ہیں اور لکھے جارہے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر نے جس معیار اور انداز کے ناول لکھے ہیں وہ کئی لحاظ سے منفرد بھی ہیں اور ممتاز بھی۔ ان کی رومانیت میں ہند ایرانی جمالیات کے پرتو بھی ہیں اور تاریخی و تہذیبی مقصدیت بھی۔ ان کے مخصوص انداز نگارش اور معیار ومزاج کے ساتھ نئے پن اور جدت طرازی کے جوانوکھے پہلو پائے جاتے ہیں وہ ''آگ کا دریا'' میں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ در آئے ہیں جس سے یہ ناول ان کا شاہکار ناول ہونے کے ساتھ ہی شعور کی رو کی تکنیک کا لاجواب کامیاب تجربہ بن گیا ہے اور یہی قرۃ العین کی ناول نگاری اور اس نئی تکنیک کی کامیابی کی دلیل ہے اور کمال بھی۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری
ایک جائزہ

قرۃ العین حیدر اردو کی اس ناول نگار کا نام ہے جس نے اردو ناول کو ناول نگاری کے عالمی معیار سے آشنا کیا۔انھوں نے درجنوں ناول اور ناولٹ لکھے مگر میرے بھی صنم خانے ،سفینۂ غمِ دل،آخر شب کے ہم سفر،آگ کا دریا،گردشِ رنگ چمن اور چاندنی بیگم وہ سنگہائے میل ہیں جنھوں نے اردو ناول نگاری کو نئی نئی منزلیں اور نئے نئے جہات عطا کیے۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ’’میرے بھی صنم خانے‘‘ (۱۹۴۸) ہی تقسیم ہند کے نتیجے میں صدیوں کے تہذیبی اور ثقافتی ڈھانچے کی شکست و ریخت کا المیہ بن کر سامنے آیا۔قرۃ العین حیدر کے لفظوں میں:

’’تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے

www.urduchannel.in

لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں، پرانے خاندان مٹ گئے۔زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ایک عالم تہہ وبالا ہوگیا وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد،وہ روایات،وہ زمانہ سب کچھ ختم ہوگیا۔‘‘

شکست و ریخت کی اس کہانی کا سرنامہ مصنفہ نے میر انیسؔ کا ایک شعر قرار دیا ہے جو گہری معنویت کا حامل ہے:

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اس ناول میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول کی علامت غفران منزل ہے جو کنور عرفان خاں اور ان کے کنبے کے افراد زندگی کے واقعات کا محور ہے۔ناول کے تین حصوں کو تراشیدم، پرستیدم اور شکستم سے تعبیر کیا گیا ہے جو ناول کے ارتقائی رفتار کو پیش کرتے ہیں۔ناول کے تینوں ذیلی عنوانات بھی علامتی ہیں۔’’چلی جائے موری نیا کنارے کنارے‘‘،’’دھنستے ہوئے ساحل‘‘ اور ’’منزل لیلیٰ‘‘ رفتہ رفتہ پورے ناول کو ایک زبردست ٹریجڈی کی طرف لے جاتے ہیں اور وہ ٹریجڈی ہندوستان کی تقسیم ہے جس کی وجہ سے لاکھوں انسانوں کا خون بہایا گیا اور ایک ایسی تہذیب،ایسے تمدن اور ایک ایسی ثقافت کو ختم کیا گیا جو صدیوں کے اتحاد کی عظیم الشان نشانی تھی۔

کنور عرفان علی خاں کے جاگیردارانہ گھرانے میں دو روشن ضمیر اور ترقی پسند کردار ہیں۔ کنور عرفان علی کا بیٹا پیچو اپنی تعلیم سے فراغت کے بعد مقابلہ جاتی امتحانوں میں شرکت کرتا ہے اور ان میں کامیاب ہوکر پولیس افسر بنتا ہے۔انڈین یونین کے وفادار ملازم کی حیثیت سے شہرت حاصل کرتا ہے۔تقسیم ملک کے نتیجے میں فسادات کی ہولناکیوں میں شرنارتھیوں کی حفاظت کے لیے اپنی جان کی

بازی لگاتا ہے لیکن فرقہ پرستی کے ہاتھوں ''ہندوستانی پولیس کا مسلمان افسر'' ہونے کے جرم میں قتل ہوجاتا ہے۔اس کی اکلوتی بہن رخشندہ ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند کے المیے کو فکری و علمی سطح پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔رخشندہ مغربی تعلیم سے آراستہ اور فنونِ لطیفہ کی دلدادہ ہے۔مصوری، موسیقی اور رقص میں دلچسپی رکھتی ہے۔اس کو سیاست سے بھی دلچسپی ہے ''New Era'' کے نام سے ایک انگریزی رسالہ نکالتی ہے۔اس کے سیاسی خیالات کانگریس سے ہم آہنگ ہیں۔اس میں اصول پرستی اور وطن پرستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اس کو اپنے بھائی پپچو سے والہانہ محبت ہے۔اس کو جب اپنے بھائی پپچو کے قتل کی خبر ملتی ہے تو اس منحوس خبر کی تصدیق کے لیے دہلی روانہ ہوتی ہے۔کرفیو کی پروا کیے بغیر پولیس چھاؤنیوں اور فوجی کیمپوں کو چھانتی پھرتی ہے۔واقعۂ قتل کی تصدیق ہوجاتی ہے وہاں سے اپنی حویلی غفران منزل کے لیے روانہ ہوجاتی ہے۔غفران منزل پہنچتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس پر حکومت نے قبضہ کرلیا ہے۔یہاں المیہ نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔غفران منزل میں قائم دفتر کا سنتری اسے روک کر کہتا ہے:

''شریمتی جی! مہیلاؤں کے ری سٹلمنٹ کا دفتر امین آباد میں کھلا ہوا ہے۔''

تقسیم ہند کا المیہ مسلمانوں کا سیاسی و اقتصادی المیہ بن جاتا ہے۔اپنے ہی ملک میں مہاجر ہوجاتے ہیں۔نفرت کا سیلاب ابھرتا ہے۔

رخشندہ کے ایک ہندو دوست کا مشورہ تاریخی طنز ہے:

''روشی ڈارلنگ! تم مسلمان ہو اس لیے بِندی لگا کر کروکشیتر کیمپ تک ہمارے ساتھ چلنا۔ہمارے شرنارتھی مسلمانوں کے نام سے ہی اب اتنی نفرت کرتے ہیں کہ وہ تمھیں دیکھنا برداشت نہ کریں گے۔''

www.urduchannel.in

دوسری طرف مسلم لیگی نگاہ میں ''غفران منزل'' میں رہنے والے دائرۂ اسلام سے خارج تھے:

''مسلمان! لاحول ولا۔مولانا نے داڑھی پر ہاتھ پھیر کر کہا۔کنور عرفان علی کی اولاد ایک سرے سے مسلمان ہی نہیں ہے۔ان کے لڑکے، شراب پئیں، انگریزی ناچ وہ ناچیں۔ہر وقت انگریزوں اور کافروں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا۔سؤر بھی یقیناً کھاتے ہوں گے بلکہ میرا تو خیال ہے کہ ان کی لڑکی شادی بھی کسی ہندو سے کرے گی۔''

قرۃ العین حیدر کے سیاسی نظریات کی ترجمان رخشندہ ہے جو تقسیم ہند کو ناگہانی اور غیر فطری عمل قرار دیتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں دوقومی نظریے کی کھل کر مخالفت کی گئی ہے:

''ارے تم نے فوجیں سرکاری محکمے، توپیں، مشین گنیں، ہتھیار تو تقسیم کرلیے لیکن ہمارے ادب اور ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔کیا تم یہ کہو گے کہ یہ ہندو موسیقی ہے یہ مسلم موسیقی ہے۔''

اس طرح قرۃ العین حیدر نے حد درجہ فنکارانہ بصیرت سے ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بھیانک نتائج کو پیش کیا ہے۔انھوں نے ہندوستانی تہذیب کی موت کو پیش کرنے سے پہلے اس کی پوری زندگی اس کے بہترین عناصر کو ناول میں بڑے ہی سلیقے سے سمو دیا ہے۔انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک کے امکانات کو ''لندن کی ایک رات'' کے بعد اور واضح کیا اور اسی کو کام میں لاکر انسانی شعور اور احساسات و جذبات کے پردے پر ایک مٹتی اور گزرتی ہوئی تہذیب کے نقوش کو بہترین طریقے سے نمایاں کیا ہے۔اس خوبصورت ناول پر رپورتاژ کا گمان بھی مناسب نہیں۔نہ تو یہ رپورٹنگ ہے اور نہ خود کلامیہ اور نہ ورجینیا وولف کی تابعانہ فکر۔یہ آزاد مکتفی اور تخلیقی عمل کی مثال ہے۔یہ ان کی اپنی نجی سوچ کا رزمیاتی زاویہ ہے۔اس کی خالقہ روایت گزیدہ نہیں بلکہ اپنی نجی سوچ وفکر کی

زائیدہ ہے۔ انھوں نے شعور کی رو کو بے مہار ہونے سے بچایا ہے اور اسے اپنی حسب منشا زمان و مکان کی حسی بنیادوں پر استوار کیا ہے اور اسی تخلیقی عمل نے ان کے فن کو حقیقی اور متحرک بنایا ہے۔

یہ ناول شاعرانہ فکر اور اچھوتی تکنیک کی وہ مثال ہے جو کبھی کبھی وجود میں آتی ہے۔ دراصل یہ ناول سماجی حقیقت نگاری کے خلاف ردِ عمل اور پیوستہ رویہ کی ضد کا نتیجہ ہے۔ ان کی حقیقت شعاری زندگی کو کچھ نئے زاویوں سے دیکھتی ہے اور کچھ نئی جہتیں دریافت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی تخلیقی ذہانت سے ناول کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز بناتی ہیں۔ اظہار و بیان پر قدرت کے سہارے وہ ایسے جاندار مرقعے سجاتی ہیں جن کی دلکش فضا قاری کو بہالے جاتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو تخلیقی نزاکت اور مصورانہ چابکدستی سے تراشتی اور سنوارتی ہیں۔ لیکن یہ ایسے اوصاف ہیں جن کے تفصیلی مطالعے کی ضرورت ہے۔ فی الحال اگر صرف ناول کے اسلوب بیان پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کا اسلوب اتنا خوبصورت، رواں دواں اور شائستہ ہے کہ قاری خود بخود متاثر ہو کر اس کے ساتھ بندھا چلا جاتا ہے۔ اس میں چستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع بھی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان کی ذہنی افتاد اور ناول میں پیش کردہ نظریات سے بھی ہے مثلاً وقت کے تسلسل، انسان کی ازلی تنہائی اور تقسیم کے المیہ کے بارے میں ان کے تصورات، اسی طرح شعور کی رو کی تکنیک کا جو محتاط استعمال انھوں نے ناول میں کیا ہے اس سے بھی ان کے اسلوب کی تشکیل ہوئی ہے۔ ناول کے کردار مشن اسکولوں اور کالجوں کے تعلیم یافتہ نستعلیق اور دلکش کردار ہیں اس لیے کبھی کبھی بہت بلند سطح سے بھی گفتگو کرتے ہیں اور مخصوص استعارے استعمال کرتے ہیں جو غیر جاگیردار طبقے کے پلے نہیں پڑتے۔ انگریزی ان کے لیے روزمرہ کی سی حیثیت رکھتی ہے اس لیے ان کے مکالمے لکھتے وقت قرۃ العین حیدر نے انگریزی الفاظ، فقرے بلکہ جملے تک درج کر دیے ہیں۔ یہ انداز مصنفہ نے دراصل واقعاتی رنگ پیدا کرنے کی خاطر اپنایا ہے ورنہ اس سے ہٹ کر بیان کی یا منظر کشی کی زبان

www.urduchannel.in

دیکھی جائے تو مصنفہ کی زباندانی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غمِ دل'' (۱۹۵۲) اودھ کی تہذیب و معاشرت سے عبارت ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے سوانحی مواد خاص کر اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کے کردار کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ جگہ جگہ اپنی ذات کو موضوع بنا کر گرد و پیش کی فضا اپنے مخصوص انداز میں تخلیق کی ہے۔ اس ناول میں ''میرے بھی صنم خانے'' جیسی آنچ نہیں لیکن دل کو خون کر دینے کا ہنر ضرور موجود ہے جو کبھی اپنے باپ کا مرثیہ لکھتا ہے اور کبھی علی کے کردار میں چنگاریاں تلاش کرتا ہے۔ تقسیم کے المیے کو بھی قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں ایک بار پھر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ اس المیہ کو پہلے سے زیادہ باریک بینی، فن کاری اور جرأت مندی سے پیش کیا ہے۔ فرقہ پرستی کی شدت دیکھیے جس میں ایک منہ بولا ہندو بھائی ایک منہ بولی مسلمان بہن کی عصمت اور جان کی حفاظت کرنے سے انکار کر دیتا ہے:

> ''میری پیاری دھرم بہن، اس نے نفرت سے بھری آواز میں کہا، سولہ سال تک تم میرے ہاتھوں میں راکھی باندھتی رہیں، لیکن آج کی رات میں تمھاری حفاظت کو نہیں آسکتا۔''

مصنفہ نے تقسیم ملک کے نتیجے میں ہجرت کے مسئلے کو قومی یکجہتی اور ملکی سالمیت کی نظر سے دیکھا ہے۔ ذیل کی سطریں اس سلسلے میں ان کے علامتی اسلوب بیان کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں:

> ''یہ لوگ؟ سیاست؟ گیہوں کی بالیوں نے حقارت سے سر ہلا کر پوچھا۔ یہ لوگ جو تم کو ترکِ وطن پر مجبور کر رہے ہیں؟ تم نے ان کو کیوں نہ بتایا کہ تمھیں تمھارے ملک سے نکال کر انھوں نے زندگی کے ابدی سکون کو زندگی سے بے دخل کر دیا

ہے۔ پھر ہوا رام گنگا پر سے قہقہے لگاتی ہوئی آئی اور اس نے کہا رنج مت کرو، دکھوں کی سلطنت بہت وسیع ہے۔ لیکن پھر ہوا نے کہا، میں نے غلط کہا تھا تم کو نئی دنیاؤں میں سکھ مل جائیں گے لیکن ہم کیا کریں گے۔ گوپال پور کا کسان کیا کرے گا، سارے ہندوستان کا کسان کیا کرے گا جس کو تم یہیں چھوڑے جا رہی ہو۔ اسے ان ہی کھیتوں پر زندہ رہنا اور یہیں مرنا ہے کیوں کہ تم جاتی ہو لیکن اسے اپنی ان مسجدوں اور امام باڑوں کی حفاظت کرنی ہے۔''

''سفینۂ غم دل'' کو ''میرے بھی صنم خانے'' کے مقابلے میں نسبتاً کمزور ناول کہا جاتا ہے۔ ہوسکتا ہے ایسا موضوع کی یکسانیت کی وجہ سے کیا جاتا ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ناول کی کمزوریاں فنی خوبیوں کے جمال آفریں پردوں میں گم ہوگئیں ہیں اور قاری اس ناول سے بھی ''میرے بھی صنم خانے'' سے کسی طرح کم لطف اندوز نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کا جو ناول سب سے زیادہ موضوع بحث بنا وہ ''آگ کا دریا'' (۱۹۵۹) ہے۔ اس ضخیم ناول میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کے تہذیبی ورثے کو اس انداز سے کھنگالا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار زندہ اور متحرک ہوکر منظر سے پس منظر تک اس عہد کی مثال بن جاتے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ کے یہ چار مختلف ادوار، تین ہزار برسوں کی محیط یہ کہانی تہذیب وثقافت کے اس ارتقائی عمل کا احساس ہے جس نے ایک مشترکہ تہذیب کی داغ بیل ڈالی اور پھر تقسیم کا عمل قبول کر کے خود اپنی قدروں کو وقت کے دریا میں تند موجوں کے حوالے کر دیا۔

''آگ کا دریا'' دراصل دھند میں گم ان قریوں اور بستیوں کی تلاش ہے جن کو وقت کا دریا غرقاب کر کے کبھی کا آگے بڑھ چکا تھا۔ یہ شکستہ ساحلوں اور ڈوبی نوکاؤں کے کرداروں کی کہانی ہے جسے قرۃ العین حیدر نے چار مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ہندوستانی شخصیت کا ہر پہلو تاریخ کے تناظر

www.urduchannel.in

میں سمیٹ لیا ہے۔ گوتم نیلمبر، ہری شنکر، ابوالمنصور کمال الدین، سرل ایشلے تہذیب کے وہ پڑاؤ ہیں جس میں ہر ایک کے سفر کا اختتام دوسرے سفرنامے کی تمہید بن جاتا ہے:

''سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے سر سے گزرتی چلی گئیں۔ ابوالمنصور کمال الدین نے کنارے پر پہنچ کر اپنا شیام کرن گھوڑا برگد کے نیچے باندھا اور چاروں اور نظر ڈالی۔''

''سرل کو بڑا عجیب سا لگا۔ اس نے آنکھیں کھولیں اور خود کو یقین دلانا چاہا کہ یہ سب صحیح ہے کہ قسمت کے ایک انوکھے داؤ نے اسے کیمبرج کی گلیوں سے نکال کر یہاں اس نوکے میں لا بٹھایا ہے۔ اس عجیب وغریب ملک میں جسے ''بنگال'' کہتے ہیں، جسے ''انڈیا'' کہتے ہیں۔''

چار مختلف ادوار کی کہانی جو چندر گپت کے عہد سے شروع ہوکر تقسیم کے المیہ پر ختم ہوتی ہے اس تاریخ سے عبارت ہے جس میں ایک طرف راجوں مہاراجوں کی جنگیں، بادشاہوں اور سلطانوں کی فوج کشی، ایسٹ انڈیا کمپنی کی سازشیں، سراج الدولہ اور واجد علی شاہ جیسے حکمراں ہیں اور دوسری طرف ویدک فلسفہ بدھ مت، بھگتی اور اسلام کی رنگارنگی سے ابھرتی ہوئی وہ تہذیب جو مشترک ہے۔ یہ وقت کے دریا کی اس بے رحم حقیقت کا سفاکانہ سیل ہے جس کی زد میں آکر ہر شے تباہ وبرباد ہوجاتی ہے۔ پاٹلی پتر، شراوستی، دلی، جونپور، بنگال اور اودھ سب کو غرقاب کرتا ہوا یہ وقت کا دریا وہاں پر ٹھہر سا جاتا ہے جہاں ہندوستان گنگا اور راوی کے پانیوں میں تقسیم ہوکر دو نظریوں اور دو قوموں میں بٹ کر جدا ہوجاتا ہے اور یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ یہ سب سے زیادہ انسانوں کی بھینٹ لیتا ہے جن میں گوتم نیلمبر، ابوالمنصور کمال الدین، ہری شنکر اور کمال کی آرزوئیں اور خواب ہوتے ہیں۔ چمپک، چمپا، طلعت، نرملا اور چمپا احمد کسی کے لیے اس کی لہریں مہربان نہیں۔ یہ سب کو ایک

حقیر تنکے کی طرح اپنی موجوں میں اچھالتا پھینکتا کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔

یہ ہندوستان کے ہزاروں لاکھوں انسانوں کی کہانی ہے جو محبتوں کے امین تھے۔ جن کے ہونٹوں پر خیال، معرفتی، کبیر اور ودیا پتی براجتے تھے۔ جنھیں اپنی زندگی سے زیادہ دوسروں کی زندگی سے پیار تھا لیکن:

''اور جب دونوں بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی تو ارجن نے اپنی کمان اٹھا کر کرشنا سے کہا! جنار دھن میرا رتھ دونوں فوجوں کے درمیان کھڑا کر دو تا کہ میں دیکھوں مجھے کون سے فریق کا ساتھ دینا چاہیے۔''

اور کرشنا نے رتھ لے جا کر وہاں کھڑا کر دیا اور ارجن نے دیکھا دونوں فوجوں میں ایک دوسرے کے باپ دادا اور چچا، بھائی بھتیجے، دوست استاد اور رفیق ایک دوسرے کے خلاف صفیں آراستہ کیے کھڑے تھے تب کنتی کے بیٹے نے دُکھ میں ڈوب کر کہا ''او کرشنا یہ منظر دیکھ کر میرے ہاتھ پاؤں شل ہیں، میرا حلق سوکھ رہا اور میرا جسم تھر تھر کانپتا ہے۔''

کنتی کے بیٹے کا یہ دکھ گوتم، ہری شنکر اور کمال کا دکھ ہے:

''جب ٹرین نے بارڈر کراس کیا تو وہ اتنے دنوں سے اپنی ساری ہمت صرف کر کے اپنے آنسو ضبط کر رہا تھا، کھمبے کے پاس ایک سردار جی کو کھیسیں نکالے بندوق تانے کھڑے دیکھ کر وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔''

ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں تاریخ، تہذیب، زندگی اور واقعیت کی عکاسی کے لیے اسلوب کے تین طریقے اپنائے ہیں۔ اول: آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو سے کام لے کر، دوم: وجود کی تہہ داریوں کے انکشاف کے لیے علامتی اور ایمائی اسلوبِ بیان

www.urduchannel.in

اختیار کر کے۔ اور سوم: مختلف کرداروں اور متعدد ذہنوں کو یکجائی اور وحدت کے روپ میں دکھا کر۔

ان میں زیادہ تر انھوں نے خود کلامی اور تلازمۂ خیال کے ذریعے اپنے کرداروں کی تہذیبی و روحانی زندگی کا انکشاف کیا ہے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس ان کے جملے خیال کی رو کی طرح رواں دواں اور آہنگ سے معمور ہوتے ہیں۔ وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں، واقعیت کا رنگ بھی ابھارتی ہیں اور کہانی کے تار و پود سے ماورا فلسفیانہ حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں۔ لیکن اس عمل میں اظہار کی سطح پر ایک ایسی تازگی اور نغمگی اور نشاط آفریں شگفتگی بھی قائم رہتی ہے جو محسوس ہو کر بھی غیر محسوس بنی رہتی ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو یہ وہ منظر ہے جب گوتم نیلمبر عہد چندر گپت میں اپنے پہلے وجود کے ساحل پر پہنچ چکا ہے:

''تب اس نے گھاٹ پر بیٹھی ہوئی لڑکی سے پوچھا۔ اس لڑکی نے کیسری ساڑی پہن رکھی تھی اور اس کے بالوں میں چمپا کے پھول تھے۔ اس نے پوچھا کچھ جانتی ہو ندی کے اس پار کون رہتا ہے؟'' ''کچھ بھکشو لوگ رہتے ہیں'' لڑکی نے بے پروائی سے جواب دیا اور پیر دھونے میں مصروف رہی۔ ''وہ ان میں سے ایک سامنے کھڑا تو ہے۔''
''تم اسے جانتی ہو؟''
میں اسے جان کر کیا کروں گی؟
اچھا میں ذرا ان سے مل آؤں
ایسی طوفانی ندی کو پار کرو گے؟ اس وقت تو یہاں کوئی ناؤ بھی نہیں ہے۔
کیا حرج ہے؟ ندیاں پار کرنے کے لیے ہی تو ہیں۔
موسم بے حد سہانا ہو چکا تھا۔ مور جھنکار رہے تھے۔ پپیہے چلاتے تھے بھنورے گونج رہے تھے۔ کدم کے بہت سے پھول ڈال سے ٹوٹ کر اس کے قدموں میں آن گرے۔ اس نے جھک کر پھولوں کو اٹھایا اور ندی میں بہا دیا۔ پھر وہ پانی میں کود گیا

اور دوسرے کنارے کی طرف پیرنے لگا۔ اتنے میں پانی کا ایک زوردار ریلا آیا جس کے تھپیڑوں سے وہ کنارے کے قریب پہنچ گیا۔ مگر اب وہ پانی کی لہریں اونچی ہو چکی تھیں۔ اس نے پوری قوت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے مگر پانی میں اس سے زیادہ طاقت تھی۔ اسی کشمکش میں اسے ایک چٹان ایسی نظر آئی جو پانی کے اوپر جھکی ہوئی تھی۔ یہ چنڈی کے شکستہ مندر کا ایک حصہ تھا جو باہر کو جھک آیا تھا۔ اس نے جلدی سے اس کی ایک کگر کو پکڑ لیا۔ اب وہ بہت ہی تھک چکا تھا۔ اس کا سانس پھول رہا تھا۔ پتھر کو پکڑ کر اس نے ذرا کی ذرا آنکھیں بند کیں وقت کا ریلا پانی کو بہائے لیے جاتا تھا۔ چاروں اور وسعت تھی لیکن پتھر کو گرفت میں لے کر اس کو ایک لحظہ کے لیے اپنی حفاظت کا احساس ہوا لیکن اس کے ہاتھوں کی انگلیاں کٹی ہوئی تھیں اور پل بھر سے زیادہ پتھر کو اپنی گرفت میں نہ رکھ سکا۔ سرجو کی موجیں گوتم نیلمبر کے اوپر سے گزرتی چلی گئیں۔''

اس طویل اقتباس میں معنی کی کئی سطحیں ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس کہتے ہیں کہ اس فضا آفریں اسلوب میں ایک منظر کا بیان بھی ہے اور ایک ایسے ماحول کی تخلیق بھی جہاں رنگوں، آوازوں اور سکوت و تحرک کا عجیب امتزاج ہے۔ پھر اس کے الفاظ ایمائی اور علامتی لباس پہن کر ہمارے ذہن میں دوسرے نقوش جگاتے ہیں۔ گوتم کے سفر کا یہ مرحلہ اور اس کا انجام دھرتی پر خود انسانی وجود کے ازلی سفر کی علامت بن جاتا ہے۔

تاریخیت کا رجحان کسی بھی فن کار کے لیے اسلوب کے حوالے سے جان لیوا رجحان ہوتا ہے اس لیے کہ اس میں تاریخ کے علاوہ تہذیب، ثقافت، علم البشریات، عمرانی تبدیلیاں، فلسفہ، مابعد الطبعیات، تصوف، سیاسی نظریات اور وقت کا سریع الحرکت سفر، سب کچھ سما جاتا ہے۔ اس وسیع کینوس سے کامیابی سے نپٹتے ہوئے قرۃ العین حیدر شعور کی رو کی تکنیک کو بے حد فنکاری سے

www.urduchannel.in

برتتی ہیں اور چھوٹے بڑے جملوں کو اشاروں، کنایوں میں ملفوف کر کے، کرداروں کے مکالموں کے ذریعے مخصوص خیالات کے اظہار اور ذاتی تبصروں کے بیان میں روانی عطا کر کے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہوتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر مظفر حنفی:

''اس نکتے پر بھی دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ قرۃ العین حیدر کو بیانیہ پر مکمل قدرت حاصل ہے وہ شستہ شائستہ، سلیس اور رواں دواں زبان استعمال کرنے پر عبور رکھتی ہیں۔ ان کے مکالمے برجستہ ہوتے ہیں اور لہجے میں حسب ضرورت نرمی یا کاٹ پیدا کرنے کا شعور بھی انھیں حاصل ہے۔''

حقیقت یہی ہے کہ ''آگ کا دریا'' میں زبان و بیان کی موزونیت اور بلیغ رمزیت سے معمور سادہ، شستہ اور رواں اسلوب سے مزین سینکڑوں مناظر ملتے ہیں جن میں انھوں نے اظہار و بیان کے تجربے بھی کیے ہیں۔ انگریزی، ہندی اور کہیں کہیں اودھی کے الفاظ اظہارات اور لب و لہجہ کو جس تخلیقی حسن سے انھوں نے اپنی نثر میں سمویا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا اسلوب کرشن چندر کے اسلوب کی طرح شاعری کے عناصر سے معمور ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ کرشن چندر کا تخیل فطرت اور انسان کے ازلی حسن سے غذا حاصل کرتا ہے جو ان کے استعاروں اور تشبیہوں میں نادرہ کاری کرتی ہے جب کہ قرۃ العین حیدر انسانی وجود کے داخلی اضطراب، آشوب ذہنی اور احساسِ تنہائی پر نظر جمائے رکھتی ہیں۔ شاعرانہ تصویری پیکر تراشی کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''باسٹھ مختلف نظریے اور زندگی ایک ہے اور انسان تنہا ہے''

''پہاڑوں پر گلیشیر ٹوٹ کر بہہ رہے تھے۔ ہوائیں، اندھیرا، وقت جو سیال تھا،

وقت جو برف میں منجمد تھا۔‘‘

’’آفاق کے اس کونے میں جہاں گوتم نیلمبر کا بورڈ لگا ہے کیسی کیسی آندھیاں چلتی ہیں۔‘‘

ناول میں بیانیہ کی قوت کا اعجاز ہمیں بے شمار جگہوں پر نظر آتا ہے جہاں مناظر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مناظر جاذبِ نظر ہی نہیں اپنی تہہ میں زندگی کے مدوجزر اور تلاطم اور تموج کی کہانی بھی رکھتے ہیں۔ مثال کے لیے ایک دیہات کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

’’آخر اس نے لکھنوتی گوڑ اور سنار گاؤں کی چہل پہل چھوڑ کر دیہات کا رخ کیا جہاں صرف رنگوں کی راجدھانی تھی اور تالابوں میں کنول کے سرخ پھول جگمگاتے تھے اور جہاں بڑہل اور مولسری کی چھاؤں میں دیش بچاری اور بچارنیں رادھا کرشن کی محبت کے گیت گاتے تھے۔ ویرانوں میں اسے اگلے وقتوں کے ونگا پتی اور گوڑ یشور بادشاہوں کے سنسان محل نظر آئے جن میں گھاس اگی ہوئی تھی۔ ان کی دیواروں پر اس نے رقاصاؤں کے مجسمے دیکھے...... برابر کے کھیت میں ہل چلایا جا رہا تھا، سامنے ہی نندا دریا بل کھاتا بہہ رہا تھا تب اچانک اس کے دماغ کا شور تھوڑا سا مدھم ہوا۔ اس بانی کا مطلب اس کی سمجھ میں تارے کی طرح روشن ہونا شروع ہوا جو مدتیں گزریں ایودھیا میں اسے کسی نے سنائی تھی۔‘‘

یہاں قرۃ العین حیدر نے ایک ایک تفصیل کو ذہن میں رکھ کر پوری تصویر کو بے نقاب کیا ہے اور منظر کو جس خوبی کے ساتھ اس کی تمام جزئیات کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے وہ ان کے مشاہدے کی صحت اور تخیل کی ایمائی قوت، باریک بینی اور بیان کی ہنرمندی پر دال ہے۔

’’آخرِ شب کے ہم سفر‘‘ (۱۹۷۹) بنگال کی سیاسی اور انقلابی تحریکات سے عبارت ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول بلاشبہ اپنے موضوع اور اہمیت کے اعتبار سے ان کی سابقہ تحریروں میں آگ کا

www.urduchannel.in

دریا کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۴۲ء کا آندولن، مطالبہ پاکستان، تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے تناظر میں یہ ناول اس دور کے انقلاب پسند حضرات کے تصورِ انقلاب کی بے چہرگی کا آئینہ ہے۔ یہ دیپالی، روزی، اوما رائے، ریحان الدین احمد اپنے تمام ظاہری حسن اور باطنی کثافتوں کی وجہ سے ان تمام لوگوں کی حقیقت ہیں جو انقلاب کی تلقین کرتے کرتے خود اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کے اشتراکی اور انقلابی نظریات صرف زبانی ہوتے ہیں عملی طور پر یہ لوگ انقلاب سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔ اپنے تضاد کی وجہ سے یہ نام نہاد انقلابی آخرِ شب کے ہم سفر بن کر انہی تاریکیوں میں کھو جاتے ہیں جو برصغیر کے افق پر پھیل چکی تھی۔ اس ناول کو قرۃ العین حیدر کے علامتی اور اشاراتی اسلوب نے بہت زیادہ معنی خیز بنا دیا ہے اور کہیں کہیں پر اس کے طنز کی دھار اتنی تیز ہے جو دل کی گہرائیوں تک میں اتر جاتی ہے۔

’’گردشِ رنگ چمن‘‘ (۱۹۸۸) قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ کے المناک واقعات کو عہدِ حاضر کے پیچیدہ حقائق سے جوڑا گیا ہے۔ واقعات کے کئی دھارے اپنے رنگا رنگ کرداروں کے ساتھ اس زمانہ وقفہ کو پُر کرتے ہیں۔ مصنفہ کی کوشش ہے کہ اس کے اپنے فکری آہنگ سے ان مختلف النوع واقعات کی کڑیاں جڑ سکیں۔ ایک طرف عندلیب، مس عنبریں اور ڈاکٹر منصور کی کہانی ہے تو دوسری جانب ۱۸۵۷ کی قیامت میں اپنے شاندار ماضی سے بچھڑ جانے والی دلنواز اور مہرو کی ڈرامائی روداد ہے اور تیسرا دھارا ہے تعلقہ دھامپور کے سپوت دلشاد علی اور لکھنؤ کے نو دولتیے خاندان کی نگار خانم اور شہوار کا۔ پہلے اور دوسرے دھارے کو جوڑنے والی نواب فاطمہ ہے۔ یہ سارے کردار بڑے حشر آفریں اور گہری کشمکش سے معمور تہذیبی فضا میں پلتے ہیں۔ ایک طرف یہ مغلیہ تہذیب اور اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کی علامت ہیں تو دوسری طرف جدید تہذیب سے ان کی آویزش اور آمیزش کے پیکر ابھرتے ہیں۔ تہذیبی عروج و

زوال خاص کر اودھ کے لیے لکھتے وقت مصنفہ نے اپنی تحریر میں ماضی اور حال کے وہ منظر نامے سمیٹ لیے ہیں جن کے رنگوں کے تغیر پر گردش رنگ چمن کا دارومدار ہے۔

''چاندنی بیگم'' (۱۹۹۰) زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ردوقبول کی کشمکش کی کہانی ہے۔ خود مصنفہ کے لفظوں میں:

> ''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلودار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخر تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس کہتے ہیں کہ استعاراتی اسلوب اور تلازماتی بیان میں پوشیدہ ناول کا یہ وہ معنیاتی نظام ہے جو ماہرین کو کھوج کی دعوت دیتا ہے۔ ناول کا یہ مرکزی خیال جس کی طرف مصنفہ نے اشارہ کیا ہے ان کے نظریۂ حیات اور نظریۂ تاریخ کا ایک حصہ ہے جس کے زندہ نقوش ''آگ کا دریا'' اور ''گردشِ رنگِ چمن'' اور دوسری تحریروں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' میں وکی میاں، قنبر علی، چنبیلی بیگم، صفیہ، چاندنی بیگم، بھوانی شنکر، سوختہ اور بیلا کنور علی جیسے کردار بڑی مہارت سے تراشے ہوئے خوبصورت کردار ہیں جو اپنے عہد کے دردو داغ کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ یہ سارے کردار اس معاشرے کی روایت ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوئی۔ یہ مایوس، ناکام، مجہول اور خودکشی پر آمادہ لوگ ہیں۔ یہ صرف خواب دیکھ سکتے ہیں کیوں کہ خوابوں کے علاوہ ان کے پاس رہا ہی کیا ہے۔ تبدیلئ حالات نے انھیں اس موڑ پر لا کر اکیلا چھوڑ دیا ہے جس سے آگے چلنے کی ان میں سکت نہیں ہے۔

ریڈ روز میں آگ لگنے کا واقعہ اصل میں ان کے طنطنے کے خاک ہو جانے کی علامت

www.urduchannel.in

ہے۔ یہ اس طبقہ کا المیہ ہے جو وقت کے ساتھ کچھ ہی دور چل کر تھک گیا۔ قرۃ العین حیدر نے مولانا مودودی کی تفہیم القرآن سے ایک آیت کا ترجمہ لے کر اول سے آخر تک وہ سب کچھ سمیٹ لیا ہے جو ''چاندی بیگم'' کے ذریعہ وہ کہنا چاہتی ہیں۔ ''جب چاہیں ان کی شکلیں بدل سکتے ہیں'' اور واقعی چاندنی بیگم شکلیں بدلنے کی کہانی ہے جسے قرۃ العین حیدر کے مخصوص اسلوب نے گردش رنگ چمن کا چہرہ بنا دیا ہے۔ اس مخصوص اسلوب کے تعلق سے یہ حقیقت بھی بڑی حیرت انگیز ہے کہ ناول میں زندگی کے المیہ پہلوؤں کا احساس جتنا بڑھتا گیا ہے ان کے طرزِ تحریر کی دلکشی اور شگفتگی میں اتنا ہی اضافہ ہوتا گیا ہے۔ انھوں نے ناول میں اودھ کی لوک روایتوں اور بولیوں سے بھی کام لیا ہے جس کے نتیجہ میں ناول کی جڑیں اودھ کے عوامی کلچر میں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری

اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت ایک مینارۂ نور کی ہے جس کی ادبی روشنی دور دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ یقیناً وہ اردو ادب کی منفرد اور عظیم المرتبت ادیبہ ہیں۔ ناول کے میدان میں تو وہ یگانۂ روزگار ہیں مگر ان کے افسانے بھی اس قدر گراں قدر ہیں کہ ان سے صَرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ حالاں کہ ناقدین ادب نے جتنی توجہ ان کی ناول نگاری کی طرف دی ہے اتنی افسانوں کی طرف نہیں۔ اس کا ملال خود انھیں بھی تھا۔ ''میں اور میرا فن'' میں انھوں نے اس ضمن میں تذکرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

> ''ہمارے فکشن کے ناقدین ناچیز کے ناولوں کے بارے میں تو لکھ لیتے ہیں لیکن افسانوں کو انھوں نے تقریباً نظر انداز کر رکھا ہے۔'' (اردو دنیا، اکتوبر ۲۰۰۷، ص ۳۳)

www.urduchannel.in

قابلِ ذکر امر یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا افسانہ نویسی سے ہی کی ہے۔ نند کشور وکرم کے مطابق انھوں نے اپنی پہلی کہانی صرف چھ سال کی عمر میں لکھی تھی مگر وہ کہیں چھپی نہیں۔ ان کی پہلی کہانی ''بی چوہیا'' ہفتہ وار رسالہ پھول میں شائع ہوئی اور ''یہ باتیں'' لاہور کے مشہور رسالے ہمایوں میں شائع ہوئی۔ لیکن ان کہانیوں کے سنہ اشاعت کا پتہ نہیں ہے۔ ان کا پہلا افسانہ جس کے سنہ اشاعت کا پتا چلتا ہے وہ ہے ''غلط اسٹیشن''۔ یہ افسانہ نومبر ۱۹۳۰ میں شائع ہوا اور دوسرا ''مجرم'' کے نام سے مئی ۱۹۳۵ میں ماہنامہ ''تہذیب نسواں'' میں چھپا۔ ''ایک شام'' کا شمار قرۃ العین حیدر کے اولین افسانوں میں ہوتا ہے جسے انھوں نے لالہ رخ کے فرضی نام سے لکھا تھا اور یہ نومبر ۱۹۴۳ میں ''ادیب'' دہلی میں چھپا تھا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً ۱۷ برس کی تھی۔ اس کے متعلق وہ خود تحریر فرماتی ہیں:

> ''جب میں نے اسے لکھ کر چچا مشتاق احمد زاہدی کو سنایا تو بہت خوش ہوئے اور فرمایا تم اس کو اپنے نام سے نہ چھپواؤ۔ کوئی مانے گا نہیں کہ اتنی کم سن لڑکی نے یہ افسانہ لکھا ہے۔ اس کے لیے کوئی فرضی نام سوچ لو چنانچہ میں نے لالہ رخ رکھا۔'' (اردو دنیا، اکتوبر ۲۰۰۷، ص ۳۵)

قرۃ العین حیدر کی تعلیم و تربیت ایک ادبی ماحول میں ہوئی تھی۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو افسانہ کے بنیاد گزاروں میں تھے۔ ان کی والدہ نذر سجاد حیدر نے فقط ۱۴ سال کی عمر میں اپنا ناول ''اختر النساء'' لکھا تھا۔ جن کے والدین ایسے با کمال ہوں تو ان کے سایۂ عاطفت میں اولاد کو ہونہار ہونا ہی تھا۔ ان کے حسب ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں:

۱۔ ستاروں سے آگے (۱۹۴۷)، خاتون کتاب گھر، دلی، اشاعت اول

۲۔ شیشے کے گھر (۱۹۵۴)، مکتبہ جدید لاہور

۳۔ پت جھڑ کی آواز (۱۹۶۷)، مکتبہ جدید لاہور/ مکتبہ جامعہ دہلی

۴۔ روشنی کی رفتار (۱۹۸۲)، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، اشاعت اول

۵۔ جگنوؤں کی دنیا (۱۹۹۰)، انجمن ترقی اردو دہلی

۶۔ آئینۂ جہاں (۲۰۰۶)، افسانوں کے مجموعے دو جلدوں میں

۷۔ قندیل چین (۲۰۰۷)، نیا افسانوی مجموعہ، مرتب جمیل اختر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مذکورہ مجموعات میں بعض ایسے افسانے ہیں جو اور بھی مجموعے میں شامل ہیں۔ ان میں بعض ایسے طویل افسانے بھی ہیں جو ناولٹ کے زمرے میں آتے ہیں اور کچھ رپورتاژ بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ترقی پسند تحریک سے پیشتر کہانی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ آزادی سے پہلے ان کے افسانوں کا مجموعہ ستاروں سے آگے منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ اس مجموعہ کی اشاعت اول کے متعلق اختلاف رائے ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی کے مطابق ''میرے بھی صنم خانے'' کی تحریر سے ایک سال قبل ۱۹۴۶ میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' شائع ہو چکا تھا'' (قرۃ العین حیدر کا فن، ص۴۰) لیکن اس دعوے کی تردید کی گئی ہے۔ فی الحال جمیل اختر جنھوں نے قرۃ العین حیدر پر تحقیقی کام کیا ہے ان کے مطابق ''ستاروں سے آگے'' ۱۹۴۷ میں شائع ہوا ہے اور ''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹۴۹ میں چھپا ہے۔ لیکن اتنی بات تو سچ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے آزادی سے پہلے مقتدر اور معتبر رسالوں میں شائع ہو کر حسن قبول حاصل کر چکے تھے۔ ''ستاروں سے آگے'' افسانوں کا مجموعہ ان کی ادبی زندگی کا ایک اشاریہ ثابت ہوا۔ اقبال کا یہ شعر

www.urduchannel.in

ان کی ادبی زندگی کا سرنامہ ہے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

یہ شعر ان کے ادبی سفر کا معتبر ثابت ہوا۔ وہ اپنے ادبی سفر میں خوب سے خوب تر کی منزل کی طرف بڑھتی گئیں اور ان کا فکر و فن مسلسل ارتقا پذیر رہا۔

کوئی بھی فنکار اپنے تشکیلی دور ہی میں محترم نہیں ہو جاتا۔ ان میں خامیوں اور کوتاہیوں کا در آنا فطری عمل ہے۔ اس کے باوجود پروفیسر عبدالمغنی کی یہ جارحانہ تنقید مناسب نہیں:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری کہانیاں مس عینی کی ذاتی و خاندانی البم کی تصویر ہیں۔ فن پر شخصیت کی یہی حد سے بڑھی ہوئی گرفت ہے۔ جو مختصر افسانے کے سانچے کو پگھلا کر جیسے تیسے سانحات کا گزٹ اور کچے پکے جذبات و خیالات کا پلندہ بنا دیتی ہے۔ مختصر یہ کہ ستاروں سے آگے زیادہ مس حیدر کی نوٹ بک ہے جسے ایڈٹ کیے بغیر انھوں نے جوں کا توں پبلشر کے حوالے کر دیا۔'' (قرۃ العین حیدر کا فن، ص۴۹)

پروفیسر مجتبیٰ حسین نے قرۃ العین حیدر کے فن اور شخصیت کو منصفانہ تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

''قرۃ العین حیدر کے ذریعے اردو میں پہلی بار کانونٹ کی لڑکی داخل ہوئی۔ اردو کے افسانوں کے عام پڑھنے والوں کے لیے یہ لڑکی نئی تھی۔ یہ اپنے ساتھ رومانوں کی ایک نئی دنیا لے کر آئی تھی۔ جس کے بارے میں ان پڑھنے والوں نے (جو بیشتر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں) صرف دور سے ہی سن رکھا

تھا۔اردو افسانوں میں اس لڑکی کی آمد نے ان کے شکوۂ نارسائی کی بڑی حد تک
تلافی کردی، اور اب وہ اس مہذب اور بلند فکر ماحول میں ذہنی طور پر باریاب
ہو سکتے تھے جو ان کے لیے اب تک صرف سنی سنائی بات تھی۔''

(کرشن چندر:شخصیت اور ادیب،مرتب پروفیسر عبدالستار دلوی)

مذکورہ عوامل اور معروضے قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کی افسانہ نگاری کے سیاق میں بجا ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب وہ نومشقی کے دور سے گزر رہی تھیں۔فکر اور تحریر میں وہ پختگی نہیں آئی تھی۔دراصل افسانوی ادب میں وہ آزادی کے بعد آئیں اور ارتقائی منزلیں طے کرتی گئیں۔ اگر دیکھا جائے تو ان کے والد کی موت اور تقسیم ہند دو ایسے حادثے ہیں جو ان کے ادبی سفر میں محرک بھی ہیں اور اہم موڑ بھی۔ جوں جوں ان کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع اور عمیق ہوتا گیا ان کے افسانے نکھرتے اور سنورتے گئے اور کینوس میں وسعت آتی گئی۔ جب وہ کانونٹ اور کالج کی دنیا سے باہر آئیں تو ان کے افسانے نہ تو ''سانحات کا گزٹ اور کچے پکے جذبات'' خیالات کا پلندہ رہے اور نہ ہی وہ ''یوم یوم ڈارلنگ'' رہ گئیں۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کے سخت نکتہ چیں پروفیسر عبدالمغنی بھی ان کے افسانوں کے محامد اور محاسن کے معترف ہوئے۔مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کے فکشن کے متعلق موصوف کی یہ بصیرت افروز رائے قابل ذکر ہے:

''یہ آج کی دنیا کے لیے فکشن کے دائرے میں ایک پیام مشرق ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں دیے گئے اس پیام کے بعد جو اقبال نے شاعری کے ذریعے نئی دنیا کو دیا تھا، یہ دوسرا پیام ہے جو بیسویں صدی کے نصف ثانی میں قرۃ العین حیدر نے افسانہ و ناول کے ذریعے مشرق کی طرف سے مغرب

www.urduchannel.in

کو دیا ہے۔'' (قرۃ العین حیدر کا فن،ص ۱۷)

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں انھیں موضوعات، ماجرے، مناظر اور محاکات کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کی ہے جن سے وہ بخوبی واقف ہیں۔انھوں نے اس ماحول کے اطراف و جوانب، رسم و رواج، تہذیب و تمدن کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے تب جا کر قلم اٹھایا ہے۔اس لیے ان کے یہاں جذبات اور جزئیات حقیقت حال کے عکاس ہیں جو از حد متاثر کن ہیں۔ان کے کردار اور واقعات ارضی ہیں فرضی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ عام قاری کے مزاج و ماحول سے الگ ہیں۔ان کے کردار عموماً اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو کانونٹ، کالج اور یونیورسٹیوں کے تعلیم یافتہ ہیں اور کرکٹ، ہاکی، فٹ بال، ٹینس، تاش، شطرنج کے شوقین ہیں۔رقص و سرور اور موسیقی کے دلدادہ ہیں، کلب جانا ان کے شغل میں شامل ہے۔عام طور سے وہ ہوائی سفر کرتے ہیں۔معاشی مسائل سے بے نیاز ہیں۔باپ دادا کی دولت پر عیش کرتے ہیں گویا ان کی زندگی عیش و عشرت سے عبارت ہے۔علاوہ ازیں انگریزی طرز معاشرت میں رنگے ہیں۔ان کا رہن سہن بود و باش انگریزوں جیسا ہے۔لیکن اس وقت مرفہ الحالی میں خلل پیدا ہوتا ہے جب تقسیم ہند کا سانحہ پیش آتا ہے جو صدیوں کے تہذیب و ثقافت کی شکست و ریخت کا المیہ ہے جسے قرۃ العین حیدر نے اس طرح بیان کیا ہے:

''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں۔ پرانے خاندان بٹ گئے۔ زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا، وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد، وہ روایات، وہ زمانہ سب ختم ہو گیا۔''

(میرے بھی صنم خانے، ص۹)

قرۃ العین حیدر ایک غیر جانب دار ادیبہ ہیں۔ وہ نہ تو کسی فرقہ اور مذہب کے لیے لکھتی ہیں اور نہ ہی کسی خاص ملک کے لیے۔ وہ نہ تو کسی رجحان اور تحریک کی پابند ہیں نہ ہی وہ کمیونسٹ اور فیمنسٹ ہیں۔ وہ روشن خیال ادیبہ ہیں۔ انسانیت اور مشترکہ تہذیب میں یقین رکھتی ہیں۔ ان کا تعلق طبقۂ نسواں سے ہے۔ اگر وہ عورتوں کے مظالم کا برملا اظہار کرتی ہیں تو ان کی خامیوں کو بھی بے نقاب کرتی ہیں۔ ''پت جھڑ کی آواز'' کی ہیروئن تنویر فاطمہ پردے کی دنیا سے جب باہر نکلتی ہے تو گمراہی کا شکار ہو جاتی ہے تو وہ اسے ہدف ملامت بناتی ہیں۔ مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے تمام نسائی کردار کا تجزیہ پروفیسر عبدالمغنی نے اس طرح کیا ہے:

> ''خواتین اپنے پسندیدہ مردوں کی شریک حیات نہیں بن پاتیں، عورتیں فراق زدہ ہیں، شادکام وصال نہیں۔ ان کی کوئی ہیروئن آسودۂ ساحل نظر نہیں آتی۔ آخری لمحۂ حیات تک طوفانوں کے طمانچے کھاتی رہتی ہے خواہ یہ احوال زمانہ کے طمانچے ہوں یا اپنے نفس وضمیر کے۔'' (قرۃ العین حیدر کا فن، ص۲۰)

یہ سچ ہے کہ ان کے افسانوں کی ہیروئن باوقار تو ہیں مگر حرماں نصیبی کا شکار بھی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیق کردہ نسائی کردار کا جائزہ پروفیسر محمد حسن نے اس طرح لیا ہے:

> ''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا حصہ بنا کر دیکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی ہے بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جزو ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت کا شکار ہے اور شکاری بھی۔ ان کے افسانوں میں یہی عورتیں محمد باغ کلب سے لے کر ہوائی اڈوں اور لندن

www.urduchannel.in

کی محفلوں، ایران اور ترکی کی راہ گزاروں میں ایک نامعلوم مبہم درد کے ساتھ بھٹکتی ہیں۔'' (بحوالہ: قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار، کتاب نما، اکتوبر ۲۰۰۷)

قرۃ العین حیدر جہانیاں جہاں گشت ادیبہ ہیں۔ ان کی نظر میں ملک کا گوشہ گوشہ ہے ہی نہیں بلکہ ان کی نگاہ پورے عالمی منظرنامے پر ہے۔ وہ علی گڑھ میں ضرور پیدا ہوئیں مگر ان کی تعلیم و تربیت مختلف مقامات پر ہوئی ہے۔ کانونٹ کے زمانے میں وہ نینی تال، الموڑہ، دہرادون وغیرہ میں رہیں۔ وہاں کی فضا اور ماحول ان کے دل ودماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان مقامات کا ذکر اکثر آیا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے زمانے میں وہ لکھنؤ میں مقیم رہیں۔ انھوں نے اودھ کی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور کچھ عرصے اس تہذیب میں زندگی بسر کی ہے۔ ان کے افسانوں میں اس تہذیب کی انمٹ چھاپ ہے۔ جلاوطن، پت جھڑ کی آواز، قلندر ہاؤسنگ سوسائٹی وغیرہ میں لکھنؤ کے علاوہ سلطان پور، مرزاپور، غازی پور کے مناظر موجود ہیں۔ ''لندن لیٹر'' عالمی سطح کا ایک رپورتاژ ہے جس میں تقریباً سبھی ممالک نئی تہذیب میں رنگے ہوئے ہیں اور ان باشندوں کے فکر وخیال میں زبردست تبدیلی آتی ہے۔ ''یادوں کی اک دھنک جلے'' میں عروس البلاد بمبئی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے۔ قرین قیاس ہے کہ بیان کردہ خود مصنفہ ہی ہوں۔ ہوسکتا ہے وہ تعطیل میں اپنے والد کے ساتھ بمبئی آئی ہوں اور اپنے ناصر چچا کے گھر ٹھہری ہوں جو اس وقت فائر بریگیڈ میں ملازم تھے اور ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا تھا۔ ان کی گھریلو ملازمہ ۳۸ سالہ گریس خود بیوہ تھی۔ ناصر چچا دوسری شادی کرنا چاہتا تھے لیکن کہیں بات نہیں بنی۔ گریس، ناصر چچا کی حیات میں اس قدر شریک ہوئی کہ بعد میں وہ ان کی شریک حیات بن گئی۔ چچا ناصر جب پاکستان منتقل ہوئے تو وہ بھی ان کے ساتھ گئی۔ یہ کہانی تو برسبیل تذکرہ ہے اصل چیز تو

اس افسانے میں آزادی سے پہلے کی بمبئی ہے جس کی زبان اور تہذیب ایک الگ قسم کی ہے۔ گریس کے توسط سے بمبئی کی عوامی زبان کے متعلق وہ لکھتی ہیں:

''گریس دراصل بمبئی کے بیشتر عوام کی مانند ایک ہفت زبان خاتون تھی۔ وہ کوکنی کے علاوہ مرہٹی اور گجراتی بھی بولتی تھی اور اردو اور انگریزی کا قتل عام بھی کرتی تھی۔'' (۹۴)

گریس کے کچھ مکالمے ملاحظہ کیجیے جس سے بمبئی کی عوامی زبان کے لب ولہجہ کا اندازہ ہوگا:

(۱) ''جب ہم ادھر اپنی میم صاحب کے پاس نوکری کیا تو ہم کو لگا جیسے ہم جنت میں آ گیا۔ ہمارا میم صاحب بالکل اینجیل کے موافق تھا اسی لیے جلدی سے ہیون کو چلا گیا۔'' (ص۹۰)

(۲) ''ہم تمہارے دیول میں اکھا نو ہفتے کا نوینا بنایا۔ تمہارا دیول کا چکر لگاتے لگاتے ہمارا پاؤں پھول گیا۔ روزی میری کرتے کرتے ہمارا عقل چکرا گیا۔ تمہاری پہاڑیوں کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے ہمارا جان نکل گیا۔ ہمارا کھوپڑی پلپلا ہو گیا۔ ہمارا مگج گھوم گیا اور تم نے ہمارے ساتھ فورٹوینٹی کیا۔ تم ایک دم کنڈم ہے۔'' (ص۱۱۲)

اس افسانہ میں ماہم، باندرہ، جوہو، حاجی علی کا ذکر ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر بمبئی شہر کا پورا نقشہ ذہن میں آ جاتا ہے۔ حاجی علی کا تذکرہ اس افسانہ میں اس طرح کیا گیا ہے:

''سمندر میں ساحل کے کنارے کنارے کئی میل دور جا کر دعاؤں کا ایک اور مرکز ہے جو پانی میں ایک چھوٹے سے ٹاپو پر کھڑا ہے۔ یہ حاجی علی کی درگاہ

www.urduchannel.in

اور مسجد ہے اور ورلی کی سڑک سے اس درگاہ تک جانے والی پگڈنڈی جوار بھاٹا کے ساتھ ساتھ پانی میں ڈوبتی اور ابھرتی رہتی ہے۔ جمعرات کے روز یہاں قوالیوں کا ہنگامہ رہتا ہے اور حاجی علی کے بس اسٹاپ پر بچے اور عورتیں اگربتیاں اور چڑھاوے کے پھول بیچتی ہیں۔ اور برقعہ پوش عورتوں کے ہجوم درگاہ کی طرف جاتے دکھائی دیتے ہیں اور رات کی سیال تاریکی میں درگاہ ننھے سے لائٹ ہاؤس کی طرح جھلملاتی ہے۔'' (ص۱۳۵)

قرۃ العین حیدر کا طرز بیانیہ سیدھا سپاٹ نہیں بلکہ پر پیچ اور تہہ دار ہے۔ ان کے افسانے فقط حکایات بایاران گفتن یا شجاعت کی مہمات نہیں بلکہ ان میں عہد حاضر کے کئی علوم سمٹ آئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تاریخ، قدیم وجدید تہذیب کے علاوہ سیاسیات، سماجیات اور نفسیات کی گہری بصیرت ہے۔ زبان کی دروبست میں انھوں نے فن مصوری اور موسیقی کا بھی سہارا لیا ہے۔ اس لیے ان کی زبان موثر اور دلکش ہے۔ لیکن کہیں کہیں دیگر علوم کی بھاری بھرکم اصطلاحات فن افسانہ پر گراں گزرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں پر انگریزی الفاظ کا غلبہ ہے۔ اعجاز حسین بٹالوی نے ''ستاروں سے آگے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لیڈی ماؤنٹ بیٹن جب انگلستان واپس گئیں تو اپنی زبان قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے لیے چھوڑ گئیں'' لیکن آگے چل کر اس روش میں کمی آتی ہے۔ پھر بھی کچھ ایسے ماحول ہیں جہاں انگریزی الفاظ ناگزیر ہیں تو وہاں وہ انگریزی الفاظ کا برمحل استعمال آخری وقت تک کرتی رہیں۔ یہ سچ ہے کہ وہ افسانوی ادب میں فکر وفن کی سطح پر بلندی پر ہیں مگر جہاں تک زبان کا معاملہ ہے تو وہ رتن ناتھ سرشار اور پریم چند کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ انھوں نے خود بھی سرشار کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور اس کی

معنی خیز توجیح کی ہے:

''سرشار نے اردو فکشن کا ایک سر بہ فلک قلعہ تعمیر کیا اور اس کے اردگرد حسین ترین باغات سجائے، اردو فکشن میں اتنا معرکتہ الآرا شاہ کار کس طرح تصنیف کیا گیا۔ اس کی وجہ محض ایک تھی اردو اس وقت ہندوستانی تہذیب کی ایک درخشاں ترین ترجمان اور نمایندہ زبان تھی۔'' (اردو دنیا، اکتوبر ۲۰۰۷ ص ۲۵)

موجودہ صورتِ حال جو اردو زبان کی ہے اس سے اہلِ علم و ادب واقف ہیں۔ اس دور میں جو ادب تخلیق ہو رہا ہے خواہ وہ فکشن ہو یا شاعری اس میں وہ بات کہاں جو مولوی مدن کی سی ہو۔ اردو ادب کے فنکار، ناقد اور قاری سبھی زبان کی سطح پر مطمئن نہیں بلکہ شاکی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کو ناقدین نے بہ نظر استحسان دیکھا ہے۔ ان کے اسلوب نگارش کا محاکمہ ابوالفیض سحر نے اس طرح کیا ہے:

''ان کے فکر و فن کی وجاہتوں نے، ان کی نگارشات کے پروقار آہنگ و اسلوب نے اردو ناول اور افسانے کو نئی اساس، نئے ایجادوں اور نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے جن کی ایک خاص فضا ہے جس میں تصورات و نفسیات کے ارتعاشات کی ایک خاص کیفیت ہے۔'' (فکر و تحقیق، ششمائی، ص ۷۵)

بقول پروفیسر عبدالمغنی:

''چھوٹے چھوٹے جملے، رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ جذبات و احساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں کھینچے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار، اظہار کا ایجاز اور اسلوب کا اعجاز، نثر کی فصاحت خواجہ حسن نظامی کی یاد دلاتی ہے

www.urduchannel.in

اور بڑی افسانہ خیز ہے۔'' (قرۃ العین حیدر کا فن، ص ۲۵)

قرۃ العین حیدر نے اپنے اظہار بیان کے لیے نوع بہ نوع اسلوب کا استعمال حسب ضرورت کیا ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ شعور کے رو کی تکنیک کا استعمال کرتی ہیں اور علامتی، استعاراتی، تشبیہاتی اور اساطیری اسلوب کی طرف بھی مائل ہیں۔ ان کے یہاں جمالیاتی حس کی کارفرمائی ہے۔ اشعار اور خطوط کے استعمال سے انھوں نے اپنے افسانوں کو موثر بنایا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو دلکش بنانے کے لیے رپورتاژ نگاری کا سہارا لیتی ہیں۔ زبان و مکان کا اتحاد متن افسانہ کے لیے بے حد ضروری ہے مگر انھوں نے زبان و مکان کے قیود کو توڑا ہے اور اس ہنرمندی سے کہ اتحاد ارتکاز پر اثر نہیں پڑتا۔ وہ اپنے افسانوں کو پرانے واقعات سے ضرور سجاتی ہیں مگر وہ ان میں عصری آگہی کا رنگ بھی بھرتی ہیں جس سے ان کے افسانے بے وقت کی راگنی نہیں معلوم ہوتے۔ ان کے یہاں بین الاقوامی شعور اور آفاقی احساس بھی ہے۔ اس لیے وہ ان باکمال فنکاروں میں ہیں جن کا نام اور کام فقط اپنی زبان اور وطن تک محدود نہیں۔ بے شک انھوں نے اردو ادب کے افسانوی ادب کو عالمی سطح پر متمکن کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ قرۃ العین حیدر کو اردو ادب میں ان کے ناولوں کی وجہ سے جو مقام ملا ان کے افسانوں کی وجہ سے وہ مقام نہیں مل سکا۔

در اصل ان کے ناولوں کے مقابلے میں ان کے افسانوں پر کوئی توجہ ہی نہیں دی گئی انھیں یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ اوراس کی وجہ سے انھوں نے جو اردو زبان کو کئی شاہکار افسانے دیے ان کی نہ تو تفہیم ہو پائی اور نہ ان کی پذیرائی۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر توجہ نہ دینے کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو جس زمانے میں عینی آپا افسانے لکھ رہی تھیں اس زمانے میں اردو میں منٹو، عصمت چغتائی، بیدی کا بول بالا تھا۔

ان کا دبدبہ کم ہوا تو جدیدیت کی آندھی آئی جو بڑے بڑے فن کاروں کے فن پاروں کو اڑا لے گئی۔ اس زمانے میں صرف وہی فن کار اپنی شناخت بنا پایا جس نے اس رنگ میں افسانے

www.urduchannel.in

لکھے۔ بھلے ہی آج ان افسانوں کا کوئی مقام نہیں ہے لیکن اس آندھی نے قرۃ العین حیدر جیسے کئی افسانہ نگاروں کی تحریروں کو عام قارئین اور ناقدوں سے دور رکھا۔

دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے کبھی اس بات کا دعویٰ نہیں کیا کہ وہ ترقی پسند تحریک کی ہمنوا ہیں، اس سے متاثر ہیں، اس تحریک کے کارواں میں شامل ہیں۔ اس وجہ سے بھی ترقی پسند ناقدوں نے ان کی تحریر پر دھیان دینا ضروری نہیں سمجھا۔

تیسری اہم بات یہ کہ قرۃ العین حیدر نے جس طرح کے افسانے لکھے نہ تو وہ ترقی پسند تحریک کے میزان میں تلنے کے لائق تھے اور نہ جدیدیت کے۔

قرۃ العین حیدر نے جو افسانے لکھے وہ سب سے جدا تھے۔ ہر افسانے میں عینی آپا کا اپنا انداز، اپنا اسلوب، اپنے پلاٹ، اپنے کردار، اپنے افکار اور اپنی تکنیک تھی۔

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر ناولوں کے کرداروں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے کرداروں کا تعلق نہ تو نچلے طبقہ سے ہے اور نہ درمیانی طبقے سے بلکہ زیادہ تر کرداروں کا تعلق سوسائٹی کے اعلیٰ طبقہ سے ہے۔

ان کے افسانوں کے بارے میں بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔ ان کے افسانوں کو نظر انداز کیے جانے کی وجہ یہ بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں اعلی طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار، ان کے مسائل پیش کیے ہیں۔ سوسائٹی کا وہ طبقہ جو آسودہ ہے، جس کے پاس بے شمار دولت ہے۔ جس پر مغربی تہذیب کا بے پناہ اثر ہے، جو مغرب کی ہر بات کی تقلید کو اپنے مہذب ہونے کی علامت سمجھتا ہے جو اعلی تعلیم یافتہ ہے، جو ملک کا بیوروکریٹ طبقہ ہے جو ملک کو چلانا چاہتا ہے مگر اپنے انداز میں۔ لیکن اس طبقے کی مجبوری یہ ہے کہ اسے ملک کو نچلے اور متوسط طبقے کے لوگوں کے لیے ان کی فلاح و بہبودی کے لیے چلانا پڑ رہا ہے۔

اسی طرح قرۃ العین حیدر کے جو نسوانی کردار ہیں ان کا تعلق بھی اسی طبقے سے ہے ان

کرداروں کی بھی اپنی ایک الگ دنیا ہے۔ان کی ایک الگ سوچ ہے۔ان کے اپنے مسائل ہیں جو دوسرے طبقوں سے جدا ہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ تمام نسوانی کردار یا تو اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہیں یا پھر اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔ان کے افسانوں میں اسکولوں اور کالجوں کا ذکر، وہاں کی سرگرمیوں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔

ان کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے کردار اور واقعات صرف برصغیر کی حد تک محدود نہیں ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں کے کردار ساری دنیا کے مختلف ممالک اور خطوں سے بھی لیے ہیں بلکہ انھوں نے دنیا میں کیا ہو رہا ہے ان باتوں اور خیالوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس زمانے میں چاہے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہو یا پھر جدیدیت کے تحریک کے زیر اثر جو بھی افسانے لکھے جا رہے تھے یہ باتیں نہیں ملتی ہیں۔

اس وجہ سے قرۃ العین حیدر کے افسانے اس زمانے کے افسانوں سے منفرد اور جدا تھے۔

ان کے افسانوں پر انہیں باتوں کی وجہ سے بڑی آسانی سے ایک آسان سا الزام لگایا جا سکتا تھا 'ان کے افسانے عام انسانوں سے کٹے ہوئے ہیں۔ان میں عام انسانوں کی عکاسی نہیں ملتی ہے۔'

اسے ایک ادبی تنگ نظری ہی کہا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق ایک اونچے گھرانے سے تھا اس وجہ سے رئیسوں اور زمینداروں سے ان کی قربت رہی۔ان کے گھرانے کا شمار اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانوں میں ہوتا تھا اس لیے انھوں نے بھی اس زمانے میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی جس زمانے میں خواتین کی تعلیم کے بارے میں بھی کم سوچا جاتا تھا۔اپنی تعلیم اور ملازمت کے لیے انھوں نے دنیا کے کئی ممالک کا دورہ کیا اور باہر کی دنیا کو بھی انھیں کافی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔انگریزی میں مہارت رکھنے کی وجہ سے مغرب کا ادب ان کے زیر مطالعہ رہتا تھا۔مغرب میں کیا لکھا جا رہا ہے اور کس انداز سے لکھا جا رہا ہے انھیں

www.urduchannel.in

اس کا پتہ تھا یہی سب باتیں تھیں، یہی تجربے اور مشاہدے تھے جو وہ اپنی تحریروں میں ڈھالتی تھیں۔

اس وجہ سے ان کی تحریریں ان کے افسانے، ان کے افسانوں کے کردار، ان کے افسانوں کے پلاٹ، افسانوں میں پیش کیے جانے والے مسائل دوسرے افسانہ نگاروں سے قطعی مختلف اور جدا تھے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کے کردار ملتے ہیں ممکن ہے اس زمانے میں ملک میں اس طرح کی خواتین انگلیوں پر گننے کے لائق رہی ہوں گی۔

لیکن آج منظر نامہ بدل گیا ہے۔تعلیم کے معاملے میں خواتین آج سب سے آگے ہیں۔آج ہمیں آسانی سے قرۃ العین حیدر کے افسانوں، ناولوں کے وہ خواتین کردار ہمارے آس پاس دکھائی دیتے ہیں بلکہ آج ہماری سوسائٹی میں وہ ایک اہم رول ادا کر رہے ہیں۔آج ہمیں عینی آپا کے افسانوں کے وہ کردار غیر مانوس یا دوسری دنیا کے محسوس نہیں ہوتے ہیں۔

کارمن، ہاؤسنگ سوسائٹی، یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے، مونالیزا قرۃ العین حیدر کے ایسے افسانے ہیں جو عالمی افسانے کے معیار کے ہیں۔افسانوں میں انھوں نے جس مواد، پلاٹ، اسلوب، لفظیات، کردار نگاری کا مظاہرہ کیا ہے یہ ان کے عمیق مطالعہ اور جہاں نوردی کا حاصل ہے اس وجہ سے ان کے افسانے اردو کے عام افسانہ نگاروں کے افسانوں سے معیار میں بہت اونچے ہیں۔

قلندر

کردار اور کردار نگاری افسانے کے اہم جزو ہوتے ہیں۔کبھی کبھی افسانہ نگار کسی کردار سے متعلق واقعات اس کی زندگی، اس کے عادات و اطوار کو اتنے مفصل طور پر بیان کرتا ہے کہ وہ کردار مکمل طور پر اس افسانے پر حاوی ہو جاتا ہے اور وہ افسانہ اس ایک کردار کا افسانہ بن جاتا ہے۔اس افسانے کے دیگر کردار واقعات اور خیالات دوم درجے کی چیزیں بن کر رہ جاتے ہیں۔

لیکن اس کے باوجود افسانہ افسانہ ہوتا ہے۔اس پر نہ تو خاکے کا گماں ہوتا ہے نہ اس میں خاکے کے لوازمات شامل ہوتے ہیں بلکہ اس افسانے میں افسانے کے تمام لوازمات شامل ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ’’قلندر‘ بھی افسانے میں کردار نگاری کا ایک نادر نمونہ ہے۔قرۃ العین حیدر نے یہ پورا افسانہ افسانے کے ایک کردار ’اقبال بخت‘ کے گرد بُنا ہے۔

جہاں تک اس افسانے کے پلاٹ، زماں و مکاں کا تعلق ہے یہ افسانہ کئی سالوں پر محیط ہے اور اس میں ہندوستان، مغربی ممالک امریکہ تک بے شمار واقعات اور کردار پھیلے ہوئے ہیں۔

اس افسانے میں مرکزی کردار ’اقبال بخت‘ کا کردار تو اہم ہے ہی ساتھ ہی ساتھ راوی کا بھی ایک اہم کردار ہے اور ان کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے کئی کردار ہیں جو اپنے اندر ایک مکمل افسانہ سمیٹے ہوئے ہیں۔عینی آپا نے ان تمام کرداروں کو اس افسانے میں نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ ان کی زندگی سے وابستہ واقعات اور ان کے احساسات اور جذبات بھی اتنی خوبصورتی اور تفصیل سے بیان کیے ہیں کہ وہ تمام کردار بذات خود ایک مکمل افسانہ محسوس ہوتے ہیں اور اس طرح ایک افسانے میں کئی افسانے جزوی طور پر نہاں ہیں۔چاہے وہ مسز ونگ فیلڈ ہوں، اچھما سوکنی ہو یا پھر ایڈونیا ہوں۔

عینی آپا نے ہر کردار کو اچھی طرح پیش کیا ہے اور ان کی زندگی ان کے سکھ دکھ، احساسات وجذبات کو اسی افسانے میں اجاگر کیا ہے۔جہاں تک مرکزی کردار ’اقبال بخت‘ کا تعلق ہے اس کی زندگی سے متعلق واقعات تو اتنے مفصل انداز میں بیان کیے گئے ہیں کہ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے کسی سوانحی ناول یا آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔

چوں کہ اس افسانے میں افسانے کے تمام دیگر جزئیات موجود ہیں، افسانے میں پلاٹ کے ساتھ ساتھ، کردار، واقعات، افسانے کا آغاز انجام سب کچھ موجود ہے اس لیے اس افسانے پر افسانے کے علاوہ کوئی اور لیبل لگانا بہت مشکل کام محسوس ہوتا ہے۔

اقبال بخت کو عینی آپا نے ایک دردمند انسان، انسانیت کا نمائندہ، رہبر اور انسان دوستی،

www.urduchannel.in

اخوت، بھائی چارگی کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔دنیا میں جہاں چاروں طرف فرقہ پرستی، تنگ نظری، نسل پرستی، تعصب، نفرت پھیلی ہوئی ہے اس ماحول میں قرۃ العین حیدر نے ایک نئی دنیا میں جینے کا خواب یا ایک نئی دنیا کو تشکیل دینے کا خواب دیکھا ہے اور اس نئی دنیا میں کس طرح کے انسان ہوں بتایا ہے۔قرۃ العین حیدر نے ’’اقبال بخت‘‘ کے کردار کو ایک آئیڈیل کردار کے طور پر پیش کیا ہے کہ ان کی خوابوں کی دنیا میں اس طرح کے انسان بسیں گے۔

اقبال بخت کا تعلق ایک ہندو گھرانے سے ہے۔اقبال بخت سکسینہ اس کا پورا نام ہے۔

اس ہندو گھرانے میں ایک روایت ہے کہ صدیوں سے اس خاندان کے ایک بچے کا نام فارسی ناموں پر رکھا جاتا ہے۔اس لیے اقبال بخت کا نام بھی اسی روایت پر رکھا گیا ہے۔اقبال بخت ایک ہندو ہے۔لیکن نہ تو اس کے نام سے تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ ہندو ہے نہ اس کے کسی کام سے ایسا محسوس ہوتا ہے کیوں کہ یہ شخص کبھی اپنے آپ کو شیعہ مسلمان بتاتا ہے تو کبھی کبھی اپنے دوستوں کے لیے نہ صرف پاکستانی بن جاتا ہے بلکہ عالمی پیمانے کے ایک فیسٹول میں جہاں پاکستان کی نمائندگی نہیں ہوتی ہے خود کو پاکستان کے نمائندے کے طور پر پیش کرتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی خیال عینی آپا نے ایک بڑے خوبصورت جملے کے گرد بُنا ہے جو انھوں نے اس افسانے کے مرکزی کردار اقبال بخت کی زبان سے کہلائے ہیں۔

’’دیکھو منی! دنیا شانتی کی تلاش میں دیوانی ہوگئی ہے۔اگر میں اس بھیس میں چند دکھی آتماؤں کو تھوڑی سی شانتی دے سکتا ہوں تو اس میں میرا کیا حرج ہے۔‘‘

بس اس ایک جملے کے گرد قرۃ العین حیدر نے یہ پورا افسانہ بُنا ہے اس افسانے کے تمام واقعات اس ایک جملے اور مرکزی خیال کو ابھارنے میں بنے گئے ہیں۔

اس طرح یہ ’’اقبال بخت‘‘ سچ مچ افسانے کے عنوان کی طرح ایک قلندر ہے جو اپنی دنیا میں مست ہے۔جس کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے لیکن اس کا وجود دنیا والوں کے لیے ایک اہم جزو

ہے۔اس کا کام اپنی ذات سے دنیا اور دنیا والوں کو فیض پہنچانا ہے اور اس قلندرانہ صفت کی وجہ سے وہ سینکڑوں کام کرتا ہے اور وہ دنیا کے سارے علوم حاصل کرتا ہے۔لیکن کہیں بھی ایک جگہ ٹک کر نہیں رہ پاتا ہے قلندروں کی طرح غازی آباد سے لندن، یورپ، امریکہ، کیلی فورنیا، بیورلی ہلز، ہالی ووڈ میں بھٹکتا واپس ہندستان آتا ہے تو ایک دھرم گرو کے روپ میں! لوگ جسے مہاتما سمجھتے ہیں اور اس کے سامنے عقیدت سے سر جھکا کر جس کے پہلو میں اپنے دکھوں کا مداوا تلاش کرتے ہیں۔

اور وہ اپنے اس جملے کی مکمل تصویر بن جاتا ہے۔

’دنیا شانتی کی تلاش میں دیوانی ہوگئی ہے۔اب اگر میں اس بھیس میں چند دکھی آتماؤں کو تھوڑی سی شانتی دے سکتا ہوں تو اس میں میرا حرج ہی کیا ہے؟‘

اس افسانے کا سب سے خوبصورت پہلو اس افسانے کا موضوع ہے قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اپنی زندگی کے تمام تجربات، احساسات اور جذبات کو اس خوبصورتی سے افسانے میں پروئے ہیں کہ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے صرف قرۃ العین حیدر ہی یہ افسانہ لکھ سکتی ہیں۔

دیگر خواتین افسانہ نگار اس طرح کا کوئی افسانہ لکھنے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی ہیں کیوں کہ ساری دنیا کی زبانوں کی خواتین افسانہ نگار اور ادیبوں کے موضوعات نہ صرف حیرت انگیز طور پر یکساں ہوتے ہیں بلکہ انداز اور اسلوب میں بھی حیرت انگیز طور پر مماثلت پائی جاتی ہے۔

لیکن عینی آپا اپنے ایک منفرد اسلوب کی وجہ سے نہ صرف اپنی شناخت بناتی ہیں بلکہ قارئین کے ذہن پر ایک گہرا اثر بھی چھوڑ جاتی ہیں۔

کارمن

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ’کارمن‘ بھی کردار نگاری کا ایک نادر نمونہ ہے۔لیکن اس افسانے کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ عینی آپا نے اس افسانے میں کارمن کی زندگی کے واقعات کے احساسات اس کے جذبات کو مفصل طور پر بیان کرتے ہوئے بھی اسے اس افسانے کا مرکزی کردار

www.urduchannel.in

بنا کر اپنا ایک یادگار کردار بنا دیا ہے۔

اور اس افسانے کو پڑھنے والا قاری نہ صرف کارمن، اس کی زندگی کے بارے میں سوچتا رہ جاتا ہے بلکہ یہ کردار قارئین کے ذہن پر ایسا اثر چھوڑتا ہے کہ ایک بار اس افسانے کو پڑھ لینے کے بعد نہ تو قارئین اس افسانے کو بھول پاتے ہیں اور نہ اس افسانے کے مرکزی کردار ’کارمن‘ کو۔

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے، ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو موضوع اردو کے افسانہ نگاروں اور ادیبوں سے اچھوتا ہے۔وہ موضوع ہے مغرب کے انسان، مغرب کے انسانوں کے سکھ دکھ، ان کے جذبات و احساسات ان کی طرز زندگی اور خاص طور پر مغرب کی عورتیں۔

مغربی ممالک کی عورتوں کے متعلق نہ صرف مغرب نے ہمارے ذہنوں میں یہ تصور باندھا ہے بلکہ خود ہم نے اپنے ذہنوں میں یہ تصور باندھ رکھا ہے کہ مغرب میں عورت کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہے۔وہ معاشی طور پر آزاد ہے۔وہ ذہنی طور پر بھی آزاد ہے اور اپنی مرضی سے اپنی زندگی گزارتی ہے۔

لیکن افسانے کو پڑھتے ہوئے ہمیں ہمارا مغربی عورت کے متعلق یہ تصور ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔عینی آپا نے اس افسانے میں بڑے خوبصورت انداز میں مختلف کردار کی عکاسی کرتے ہوئے مغرب کی عورت کا خاکہ پیش کردیا ہے۔

اس کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ مغرب میں عورت مکمل طور پر آزاد ہے یہ ایک خیال خام ہے۔مغرب میں عورت کے ساتھ آج بھی وہی برتاؤ کیا جارہا ہے جو صدیوں سے مشرق کی عورتوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے۔جس کو ہم آزادی سمجھتے ہیں بھلے ہی مغرب میں عورت کو وہ آزادی نصیب ہے لیکن اس کے احساسات اور جذبات وہی ہیں جو مشرق کی عورتوں کے ہیں۔

اس افسانے میں عینی آپا نے عورت کے ہر طبقہ کی نمائندگی کی ہے اس طبقے کی بھی

نمائندگی کی ہے جو بے حد امیر وکبیر ہے۔ ان کو زندگی کا ہر آرام اور آسائش میسر ہے وہ کس طرح کی زندگی گذار رہی ہیں اور ان عورتوں کی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے جو نچلے طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ملازمت پیشہ ہیں، اپنی زندگی اپنی محنت سے گزار رہی ہیں۔

اعلیٰ طبقہ کی عورتوں میں اگر ڈونا ماریا شامل ہیں تو نچلے طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتوں میں کارمن، میگد بینا، ایمیلیا مسز سوریل وغیرہ شامل ہیں جو اپنی زندگی گزارنے کے لیے چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کرتی ہیں اور ایک ہوسٹل ڈبلیو سی اے میں رہتی ہیں۔

جہاں اونچے طبقے کی عورتوں کی ہر طرح کی آسودگیاں حاصل ہیں وہ محلوں میں رہتی ہیں، جہاں پر تعیش کا ہر سامان موجود ہے سارا سامان اعلی درجے کا قیمتی اور عالمی معیار کا ہے وہاں پر نچلے طبقے کی عورتوں کی قسمت میں گندے ورکنگ وومن ہوسٹل ہیں جہاں نہ تو انھیں کوئی سہولت حاصل ہے بلکہ انھیں ہر طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مچھروں سے بھرے کمرے میں راتیں گزارنی پڑتی ہیں۔ اور وہ جہاں کام کرتی ہیں وہاں پر اپنے بڑوں کے استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

اس افسانے میں عینی آپا نے جہاں مغرب میں عورت کے اچھوتے موضوع پر قلم اٹھا کر مشرقی قارئین کے ذہن پر چھائے ایک طلسم کو توڑا ہے وہیں پر انھوں نے ان مغربی عورتوں کے کرداروں کی اتنی جامع عکاسی کی ہے کہ قارئین کے ذہن پر آج کی مغربی عورت کا نہ صرف ایک عکس ابھرتا ہے بلکہ جب وہ ان کا موازنہ اپنی مشرقی عورتوں سے کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے عورت مشرق میں ہو یا مغرب میں ہر جگہ ایک سی ہے۔ اسے ایک سے مسائل کا سامنا کرنا ہے۔ اس کے احساسات اور جذبات ایک سے ہیں۔

انھوں نے اس افسانے میں اپنے مرکزی کردار، کارمن، کو ایک فلپائنی لڑکی کے طور پر پیش کیا ہے جو ایک امیر زادے نِک سے محبت کرتی ہے۔ اس کے مطابق نک اس کی محبت میں دیوانہ ہے۔ وہ بھی اسے دیوانگی کی حد تک چاہتی ہے۔ نک اعلیٰ تعلیم کے لیے امریکہ گیا ہے وہ اس

www.urduchannel.in

کی تعلیم مکمل ہونے اور اس کے واپس آنے کا انتظار کر رہی ہے جب وہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو جائیں گے وہ اپنی آنے والی زندگی کا نہ صرف خواب دیکھ رہی ہے بلکہ اس کے لیے ضروری اسباب بھی اکٹھا کر رہی ہے۔

خاص طور پر عینی آپا نے کارمن کے اپنے ہونے والے بچے کے لیے کھلونے جمع کرنے کے عمل کو کچھ ایسے پرزور انداز میں بیان کیا ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے قارئین پر ایک رقت طاری ہو جاتی ہے۔

افسانے کا انجام روایتی مشرقی کہانیوں سا ہے، یعنی نک کی بے وفائی ہے۔

لیکن شاید نک کی یہ بے وفائی کارمن سے آخر تک چھپی ہوتی ہے۔ نک کی اس بے وفائی کو صرف راوی جانتی ہے۔ کارمن اب بھی اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہے اپنے ہونے والے بچے کے لیے جمع کیے گئے کھلونے کے ساتھ۔

عینی آپا نے اس افسانے کا مرکزی کردار ایک فلپائنی لڑکی کارمن کو بنایا ہے۔ اگر وہ اس مرکزی کردار کے لیے کسی مغربی عورت کا انتخاب بھی کرتی ہیں تو اس سے افسانے کی نہ تو خوبصورتی متاثر ہوتی ہے اور نہ ہی اس کا پلاٹ بلکہ افسانہ کچھ اور زیادہ متاثر کن ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ عورت مشرقی ہو یا مغربی بہر حال عورت ہے۔ ہر عورت کے جذبات واحساسات ایک سے ہوتے ہیں۔

اس افسانے میں عینی آپا نے الفاظ اور زبان کی بہت زیادہ سحر کاری بھی نہیں کی ہے۔ لیکن پورے افسانے پر ایک مضبوط بیانیہ حاوی ہے جو قارئین کو آخر تک باندھے رکھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا اسلوب اور بیانیہ ان کا سب سے بڑا ہتھیار ہے جو ہر افسانے میں ایک نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔ اور انھیں قارئین پر فتح اسی ہتھیار کی وجہ سے حاصل ہوتی ہے۔ کیوں کہ قاری جب ان کا افسانہ پڑھنا شروع کرتا ہے تو کتنا ہی طویل افسانہ کیوں نہ ہو اسے اسلوب اور بیانیہ کی رو میں بہہ کر اس کی طوالت کی پرواہ کیے بنا اسے پڑھتا جاتا ہے اور اسے ختم کر کے ہی دم لیتا ہے۔

فوٹو گرافر

افسانہ نگار، ادیب یا شاعر ایک عکاس ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں کبھی انسانی جذبات واحساسات کی عکاسی کرتا ہے تو کبھی انسانی کرداروں کی، کبھی واقعات کی عکاسی کرتا ہے تو کبھی وقت کے رنگ منچ پر کھیلے جانے والے ڈرامے کے ہر واقعہ، لمحے، حرکات کی عکاسی۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانے 'فوٹو گرافر' میں اسی خیال کو افسانے کا مرکزی خیال بنایا ہے اور خود اسی کا رول ادا کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال ایک فوٹو گرافر ہے اور اس فوٹو گرافر کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے۔ قاری جیسے جیسے افسانہ پڑھتا جاتا ہے شروع میں معمولی سا محسوس ہونے والا یہ کردار دھیرے دھیرے اسے اپنی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور اس کی گرفت قاری کے ذہن پر مضبوط ہوتی جاتی ہے اور افسانے کے خاتمہ کے ساتھ اس کردار کی اہمیت اور مفہوم یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں۔

ایک معمولی سا کردار محسوس ہونے والا یہ فوٹو گرافر آخر میں افسانے کی ایک مضبوط علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ افسانہ کسی غیر معروف سے ہل اسٹیشن پر بنے ایک گیسٹ ہاؤس کی کہانی ہے۔ اس غیر معروف ہل اسٹیشن پر بنے اس گیسٹ ہاؤس میں اب بہت کم سیاح آتے ہیں۔ پہلے یہ گیسٹ ہاؤس آباد رہتا تھا اس میں دورِ غلامی کے زمانے میں انگریز افسران اپنی بیوی بچوں کے ساتھ چھٹیاں گزارنے اور سیر وتفریح کے لیے آتے تھے اس وقت اس گیسٹ ہاؤس میں بے حد رونق رہتی تھی۔

اس وقت بھی اس افسانے کا مرکزی کردار وہ فوٹو گرافر وہاں موجود رہتا تھا وہ فوٹو گرافر اس گیسٹ ہاؤس میں آنے والے لوگوں کی تصویریں کھینچ کر اپنا گزر بسر کیا کرتا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس گیسٹ ہاؤس میں سیاحوں کی آمد بھی کم ہو گئی تھی اور فوٹو گرافر کی آمدنی بھی۔ لیکن پھر بھی وہ اس گیسٹ ہاؤس کو چھوڑ کر نہیں جاتا ہے کیوں کہ اسے اپنے اس قصبہ سے پیار ہے۔ اسے اپنے گاؤں کی اس جھیل سے محبت ہے جس کے کنارے وہ گیسٹ ہاؤس بنا ہوا ہے جس کے اوپر کچھ

www.urduchannel.in

لمحوں کے لیے کبھی کبھی دھنک نمودار ہو کر اپنے رنگوں کی بہار دکھاتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔

اس گیسٹ ہاؤس پر ایک بار ایک لڑکی اور ایک لڑکا آتے ہیں۔ لڑکی ایک مشہور رقاصہ ہے اور لڑکا ایک معروف موسیقار۔ وہ اپنی شہرت سے بچنے کے لیے اس غیر معروف مقام پر آتے ہیں جہاں ان کو کوئی پہچان نہ سکے۔ ان دونوں کو دیکھ کر فوٹو گرافر کے دل میں امید جاگتی ہے اور وہ ان سے تصویر کھنچوانے کی درخواست کرتا ہے۔ دونوں پاروتی کے مجسمے کے پاس فوٹو گرافر سے ایک تصویر کھنچواتے ہیں۔

فوٹو گرافر انھیں وہ تصویر شام تک دینے کا وعدہ کرتا ہے وہ تصویر انھیں دوسرے دن سویرے ملتی ہے دراصل وہ تصویر تو فوٹو گرافر شام ہی دے گیا تھا لیکن گیسٹ ہاؤس کا بٹلر وہ تصویر لڑکی کو دوسرے دن دیتا ہے۔

لڑکی اس تصویر کو دیکھے بنا بے نیازی سے کمرے کی میز کی دراز میں رکھ دیتی ہے۔ اور اسی دن وہ دونوں واپس شہر چلے جاتے ہیں۔ اس کے بعد پندرہ سالوں کے بعد اس لڑکی کا دوبارہ اس گیسٹ ہاؤس میں آنا ہوتا ہے وہ اس وقت تک ایک ادھیڑ عمر کی عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

رات اس کمرے میں گزارتے ہوئے اچانک اس کے ہاتھوں فوٹو گرافر کی کھینچی ۱۵ سال قبل کی تصویر لگ جاتی ہے وہ اب بھی اس میز کی دراز میں اس لفافے میں محفوظ ہے۔ تصویر کے کاغذ کا رنگ پیلا پڑ گیا ہے۔ لیکن ۱۵ سال قبل کی یادیں اس میں اب بھی قید ہیں۔ تصویر کے لفافے میں کاکروچ ہو گئے ہیں۔

لڑکی جو اب ایک ادھیڑ عمر کی عورت بن گئی ہے اس فوٹو گرافر سے جا کر ملتی ہے جو اب کافی بوڑھا ہو گیا ہے لیکن اب بھی پوری تندہی سے اپنے کام میں لگا ہے۔ لڑکی اس فوٹو گرافر کو پہچان جاتی ہے لیکن فوٹو گرافر مشکل سے اسے پہچان پاتا ہے۔ پہچاننے پر جب وہ اس عورت سے اپنے ساتھی کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ اسے جواب دیتی ہے——

"آپ نے کہا تھا نا کہ کارزارِ حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہوا ہے اس گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے ہیں۔"

اس طرح یہ افسانہ صرف تین کرداروں کے گرد ہی گھومتا ہے اس میں سب سے اہم کردار فوٹوگرافر کا ہے۔ دوسرا رقاصہ اور تیسرا رقاصہ کے ساتھی موسیقار کا۔

افسانے میں آخر تک رقاصہ اور فوٹوگرافر ہی ہیں۔ موسیقار کارزار حیات کے گھسمان کے رن میں کہیں گم ہو گیا ہے اس طرح یہ دونوں کردار اس افسانے کو ایک نئی معنویت بھی دیتے ہیں اور افسانے کے اختتام کے ساتھ قارئین کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ دونوں کردار صرف کردار نہیں ہے بلکہ دو علامتیں ہیں اور قرۃ العین حیدر نے ان دو علامتوں کے ذریعے یہ افسانہ لکھا ہے اور اس میں 'حیات' کا راز اور فلسفہ بیان کیا ہے۔

افسانے کے اختتام پر فوٹوگرافر 'وقت' کی علامت بن کر ابھرتا ہے تو رقاصہ 'زندگی' حیات کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ وقت اور حیات کا موضوع بن جاتا ہے۔

وقت جو گزر رہا ہے اس کے گزرنے کے ساتھ حیات کے نقش تبدیل ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وقت اپنے مقام پر قائم ہے اور تماشائی بن کر حیات کو دیکھ رہا ہے اور حیات وقت کے تغیر کے ساتھ تغیر پذیر ہے وقت کی رفتار اس میں حیرت انگیز تبدیلیاں پیدا کرتی ہیں۔ یہ وقت ہی ہے جس نے حیات کے ماضی اور نقوش کو اپنے اندر قید کر رکھا ہے۔ سمو کے رکھا ہے اور حیات بھلے اپنے آپ کو وقت سے لاتعلق بتائے لیکن وہ وقت کی باندی ہے۔

جگنوؤں کی دنیا

بھلے ہی افسانے کی تعریف مقرر کردی گئی ہو اس کے اجزاء اس کی ہیئت مقرر کردی گئی ہو لیکن افسانہ ایک افسانہ نگار کے جذبات واحساسات کے اظہار کا نام ہے۔ افسانہ نگار جب بھی

www.urduchannel.in

اپنے کسی ایسے اظہار کا احساس کرتا ہے وہ اس اظہار کے لیے قواعد وضوابط کی قید میں خود کو محدود نہیں کرتا بلکہ کوشش یہ کرتا ہے کہ اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرنے کے لیے اسے کوئی منصوبہ بندی نہ کرنا پڑے بلکہ یہ اس کا ایک شعوری عمل نہ ہو کر لاشعوری عمل ہو۔

جب بھی وہ اپنا یہ اظہار کسی لاشعوری عمل کے تحت کرتا ہے وہ ہر طرح کی بندشوں سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ افسانہ لکھتے وقت اس بات کا قطعی خیال نہیں رکھتا ہے کہ وہ اس افسانے میں افسانے کے تمام اجزاء، تکنیک، ہیئت کا استعمال کر رہا ہے یا نہیں۔ یا ان اجزاء تکنیک، ہیئت کے استعمال نہ کرنے سے اس کا افسانہ کتنا متاثر ہوگا اور اس کو کس زمرے میں شمار کیا جائے گا۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ 'جگنوؤں کی دنیا' بھی اسی عمل کے تحت لکھا گیا ہے۔

اس وجہ سے ممکن ہے ناقد جب اسے افسانے کے میزان پر پرکھیں تو اس میں افسانے کے کئی اجزاء نہ پائیں اور اس کا اطلاق افسانے پر نہ کر کے کسی اور صنف پر کرنے کی کوشش کرے۔ لیکن یہ ناقدین کا مسئلہ ہے۔ نہ تو اسے قرۃ العین حیدر کوئی اہمیت دیں گی اور نہ ان کے قارئین۔

عینی آپا کو اپنے اس افسانے کے ذریعہ ایک حسین جذبے، زندگی کے ایک خوبصورت احساس کو پیش کرنا تھا اور انھوں نے اس افسانے میں وہ پیش کر دیا۔

وہ احساس وہ جذبہ ہے بچپن
بچپن کا حسین رنگین زمانہ
بچپن کی معصوم حرکتیں
بچپن کی معصوم سوچیں
بچپن کے حسین زمانے کے کچھ یادگار لمحوں کو قرۃ العین حیدر نے اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

اس افسانے میں کوئی پلاٹ نہیں ہے بچپن کی کچھ یادوں کو افسانے میں ڈھالا گیا ہے۔

لیکن اسلوب اتنا دلکش ہے اور اس کو بیان کرتے ہوئے عینی آپا نے جس شگفتہ نثر کا استعمال کیا ہے وہ اس افسانے کا سب سے اہم جزو ہے جو نہ افسانے کو صرف دلچسپ بناتی ہے بلکہ قارئین کو افسانے کے آخر تک باندھے رکھتی ہے۔

اس افسانے میں کئی کردار ہیں اور ہر کردار کی عکاسی اتنی عمدگی سے کی گئی ہے کہ ہر کردار ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ الموڑہ کی خوبصورت پہاڑیوں کا تذکرہ اور منظر کشی اتنے پر اثر انداز میں کی گئی ہے کہ قاری افسانے کو پڑھتے ہوئے کبھی خود کو کسی پہاڑی مقام پر بنی خوبصورت کوٹھی میں کو محسوس کرتا ہے تو کبھی کسی ہل اسٹیشن کی سیر کرتا ہے۔ بچوں کی معصوم باتیں، معصوم حرکتیں سب کچھ فطری ہیں۔ بچوں کی سوچوں کو عینی آپا نے اس افسانے میں ڈھالا ہے۔ جیسے سنڈریلا اور اس کی گاڑی کا قصہ۔ اس گاڑی میں جُتے گھوڑوں کا کسی انسان کے دیکھنے پر مینڈک میں تبدیل ہو جانا اور پھدکتے مینڈکوں کا گاڑی کو کھینچنا۔ قرۃ العین حیدر نے بچوں کے ذہن کی عکاسی کی ہے لیکن یہ ذرا مختلف قسم کے بچے ہیں۔

ممکن ہے یہ افسانہ پچاس سال قبل لکھا گیا ہوگا۔ لیکن اس افسانے میں عینی آپا نے عام بچوں کے کرداروں کو پیش نہیں کیا ہے۔ اس افسانے کے تمام کردار جو بچے ہیں ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

سماج کے اونچے طبقے سے۔

وہ طبقہ جو آسودہ ہے جسے روزی روٹی کی فکر نہیں ہے اس کے پاس بے شمار دولت ہے اور اس کو دنیا کا ہر آرام عیش و آسائش میسر ہے ان کے مسائل دنیا کے دوسرے انسانوں سے جدا ہیں ان کی خوشیاں عام انسانوں سے جدا ہیں ان کی سوچ بھی عام انسانوں سے میل نہیں کھاتی۔

یہ تمام کردار پڑھے لکھے تعلیم یافتہ ہیں اور زیر تعلیم ہیں ہر کسی کو پڑھنے لکھنے اور تعلیم سے

www.urduchannel.in

رغبت ہے وہ اپنے دن کے معمولات میں پڑھائی کو بھی ایک اہم معمول سمجھتے ہیں اس لیے ان بچوں کے درمیان زیادہ تر پڑھائی ہی موضوع بحث ہوتی ہے۔

سبق یاد کرنے پر پری کی جانب سے ملنے والا چاکلیٹ کا تحفہ جو ہر صبح تکیہ کے نیچے سے نکلتا تھا۔ بہت اچھا پرفارمنس دینے پر تکیہ کے نیچے سے صرف چاکلیٹ نہ نکل کر پورے چاکلیٹ کا ڈبہ نکلنا۔ سبق یاد ہونے پر تکیے کے نیچے سے چاکلیٹ کا نہ نکلنا۔

دراصل ان تمام باتوں کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے نہ صرف اعلیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ اس طبقے میں تعلیم حاصل کرنا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا ایک اہم فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ لڑکوں کے ساتھ ساتھ لڑکیاں بھی بڑے جوش و شوق سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ ان کی بھی اس کے لیے پوری حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔

اس وقت جب تعلیم عام انسانوں سے کوسوں دور تھی اعلیٰ سوسائٹی کا آسودہ طبقہ اسے حاصل کر رہا تھا اور آزاد ہندوستان کا مستقبل تیار ہو رہا تھا۔ کہیں کہیں پر جگنوؤں کا ذکر ایک علامت کے طور پر ابھرتا ہے چھوٹی چھوٹی نہ پوری ہونے والی خواہشوں کے اظہار کی علامت۔ وہ خواہشیں جو جگنوؤں کی طرح جھلملاتی ہیں دن میں اپنی روشنی، اپنے وجود کو کھو دیتی ہیں مگر رات میں پوری تابناکی کے ساتھ ماحول میں ایک شرارے سی پھوٹتی ہے۔

افسانے کی سب سے بڑی خوبصورتی افسانے کی زبان ہے۔ افسانے میں عینی آپا نے جو منظر کشی کی ہے وہ لاجواب ہے افسانے میں کئی کردار ہیں لیکن ان کی چھوٹی چھوٹی باتوں، حرکتوں اور واقعات سے قرۃ العین حیدر نے انھیں متاثر کن بنا دیا ہے۔

افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی قارئین کے ذہن میں وہ سارے کردار اپنی باتوں اور ان سے وابستہ واقعات کے ساتھ چکراتے رہتے ہیں۔

ہرناقد کا قرۃ العین حیدر پر ایک الزام ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ایسے کردار اور طرز معاشرت پیش کرتی ہیں جن کا عام آدمی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ان کا تعلق اعلیٰ ہائی سوسائٹی سے ہوتا ہے یہ بات درست بھی ہے۔لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں ہائی سوسائٹی کی عکاسی بہت کم ملتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کے ادیبوں کا تعلق اس اعلیٰ سوسائٹی سے نہ تو کبھی رہا نہ اردو کے ادیب اور شاعر اعلیٰ سوسائٹی سے آئے ہیں جس کی وجہ سے وہ وہاں کی طرز معاشرت اور انسانی عادات و اطوار تہذیب وتمدن سے واقف ہوں جن کی عکاسی وہ اپنی تحریروں میں کرسکیں۔

قرۃ العین حیدر کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان کا تعلق اس سوسائٹی سے رہا بھی ہے اور زندگی بھر انھیں اس معاشرے کو کافی قریب سے دیکھنے کے مواقع بھی ملے ہیں۔انھوں نے اس سوسائٹی کے طرز معاشرت کو بہت قریب سے دیکھا اس لیے اگر ان کی تحریروں میں اس سوسائٹی اور تہذیب کی عکاسی ملتی ہے تو یہ کوئی منفی بات نہیں ہے۔اطمینان کی بات ہے کہ کم سے کم اردو میں ایسا کوئی ادیب تو ہے جس نے اس سوسائٹی کو کافی قریب سے دیکھا ہے اور اس کی عکاسی کی ہے۔

’حسب نسب‘ ایسی ہی سوسائٹی اور تہذیب کی عکاسی کرنے والا ایک افسانہ ہے۔اس افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مغربی تہذیب سے متاثر ماحول کی عکاسی نہیں کرتا ہے بلکہ جاگیردارانہ نظام اور امراء کے اس طبقے کی عکاسی کرتا ہے جو صدیوں سے ہمارے ملک کے نظام کا ایک حصہ ہے اور جو ایک جداگانہ تہذیب اور تمدن کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

اس کلچر میں عورت کا کیا مقام ہے قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں اس بات کو موضوع بنایا ہے۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس تہذیب کی عورتوں کی بے بسی اور مجبوریوں کی بھی بہت خوبصورت عکاسی کی ہے۔اس تہذیب میں جنم لینے والی عورت اتنی بے بس ہے اور ’حسب نسب‘ اور روایتوں کی زنجیروں میں اس قدر جکڑی ہوئی ہے کہ وہ چاہ کر بھی نہ تو ان زنجیروں کو توڑ

www.urduchannel.in

پاتی ہے نہ اپنی تہذیب سے بغاوت کر پاتی ہے،گھٹ کر مرتی ہے۔ہزاروں طرح کی تکلیفیں، مصیبتیں جھیلتی ہے اور اس ’حسب نسب‘ کے لیے خود کو قربان کر دیتی ہے لیکن اس سے بغاوت کے بارے میں نہ سوچتی ہے اور نہ ان زنجیروں سے نجات پانے کی کبھی کوشش ہی کرتی ہے۔

افسانے کا پلاٹ ایک روایتی قسم کا پلاٹ ہے۔یہ چھمی بیگم کی کہانی ہے جس کا تعلق اس تہذیب کے ایک گھرانے سے ہے بچپن میں اسے اپنے عم زاد سے وابستہ کر دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے بچپن سے وہ اپنے ہونے والے شوہر کے سپنے دیکھتے جوان ہوتی ہے لیکن جب شادی کا وقت آتا ہے تو ہزاروں طرح کے مصائب اس کی زندگی میں نئے نئے طوفان اٹھاتے ہیں۔جس کی وجہ سے اس کی شادی ٹلتی رہتی ہے اور عمر بڑھتی جاتی ہے۔

اور ایک دن چھمی بیگم پر یہ قیامت ٹوٹتی ہے کہ اس کا عم زاد بنا اپنے ’حسب نسب‘ کا خیال کیے بنا ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے اور اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔اس وقت چھمی بیگم دوہری مار کا شکار ہوتی ہے۔جس کے انتظار میں وہ اپنی جوانی کے قیمتی سال برباد کر چکی تھی اس نے اسے ٹھکرا دیا اور اپنے حسب نسب کی پرواہ کیے بنا ایک طوائف کو بیاہ لایا۔دوسرے اپنے خاندانی جاہ وجلال اور حسب نسب کی وجہ سے اس طوائف کو وہ اپنی بھابھی یا خاندان کے ایک فرد کے طور پر قبول نہیں کر پاتی ہے۔

اور اس جلال کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے منگیتر یا بھائی کی مدد اس لیے ٹھکرا دیتی ہے کیوں کہ اس نے اپنے حسب نسب کی پرواہ کیے بنا ایک طوائف سے شادی کی تھی اس لیے اب وہ اسے اپنے خاندان کا ایک فرد نہیں سمجھتی ہے۔مدد ٹھکرانے کے بعد اس کے پاس آمدنی کا کوئی ذریعہ تو نہیں ہوتا زیورات اور گھر کی قیمتی چیزیں فروخت کر کے وہ اپنی اور اپنے پر منحصر لوگوں کی کفالت کرتی ہے۔

اور آخر میں بچوں کو پڑھا کر اپنا گزر بسر کرتی ہوئی دہلی پہنچ جاتی ہے اور وہاں پر بھی ایک گھر میں یہی کام کرتی ہے۔لیکن آخری ایام میں اس کا یہ سہارا بھی ٹوٹ جاتا ہے۔اور اسے نئے سہارے کی تلاش میں ممبئی آنا پڑتا ہے بچوں کو عربی تعلیم دینے کے کام کے سلسلے میں۔وہاں اسے پتہ

چلتا ہے کہ جن لوگوں کے گھروں میں وہ رہ رہی ہے یا جن کے بچوں کو تعلیم دے کر اپنی گزر بسر کر رہی ہے ان کا کام طوائفوں کا ہی ہے۔

اس افسانے کا خاتمہ قرۃ العین حیدر نے ایک گہرے طنز پر کیا ہے پورے افسانے میں ایک خاص معاشرے، تہذیب اور معاشرت کی عکاسی ملتی ہے اور ہر طرح کے جذبات پر انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے جس کی وجہ سے افسانہ کبھی کردار نگاری کا افسانہ بن جاتا ہے تو کبھی کبھی ایک سوانحی افسانہ محسوس ہوتا ہے۔ افسانے میں اس تہذیب کی عکاسی اور اس کی ذہنیت کی عکاسی بہت اچھی طرح کی گئی ہے لیکن اسے اس زنجیر سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہوئے کہیں بھی نہیں بتایا گیا ہے۔ ہاں اس معاشرے پر یہ افسانہ ایک گہرا طنز ضرور ہے۔

اس افسانہ میں عینی آپا کے جادوئی اسلوب کی جھلکیاں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہیں اور ہر سطر میں ان کی عمیق لفظیات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے تو جملوں میں شگفتگی کی پھلجھڑیاں جگہ جگہ پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

یہ قرۃ العین حیدر کی جادوئی نثر کا کمال ہے جس کی وجہ سے ایک عام سے پلاٹ میں بھی قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور وہ افسانہ آخر تک پڑھ کر ہی دم لیتا ہے۔ اس افسانے میں اور افسانے کے واقعات میں قرۃ العین حیدر نے نہ تو تجسس کا ماحول پیدا کیا ہے نہ تجسس جگانے کی کوشش کی ہے لیکن افسانہ کے مرکزی کردار چھمی بیگم کے سوانحی کوائف اتنی تفصیل سے بیان کیے ہیں کہ قارئین کا تجسس آخر تک افسانے میں قائم رہتا ہے۔

www.urduchannel.in

ڈاکٹر صاحب علی کی دیگر کتابیں

مطبوعہ:-

ا۔ مبادیاتِ عروض	(عروض)
۲۔ کوّوں کا اسکول	(مراٹھی ترجمہ)
۳۔ پھول اور بچّے	(مراٹھی ترجمہ)
۴۔ اُردو فکشن ایک مطالعہ	(تنقید)
۵۔ اُردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	(تنقید و تجزیہ)
۶۔ گلدستۂ پیامِ یار---ایک مطالعہ	(تحقیق)

زیرِ طبع :-

ا۔ ممبئی کے ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتگان
(شاعر، ادیب اور مترجم)

۲۔ ترقی پسند تحریک اور ممبئی

۳۔ ریاض خیرآبادی کی صحافت

۴۔ مہاراشٹر میں اُردو افسانہ: تاریخ و تنقید