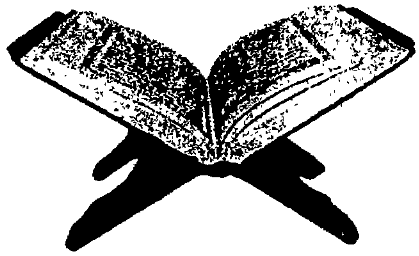

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم کرنے والا ہے

In the name of Allah, the compassionate

The Merciful

اللّٰھُمّ اِنّی اسئلُک عملاً نافعاً وّ عملاً متقبلاً وّ رزقاً طیّباً

(حدیث نبوی ﷺ)

اے اللہ! میں آپ سے فائدہ مند علم اور قبول ہونے والا علم اور پاک روزی کی درخواست کرتا ہوں

International Islamic ...
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD

Accession No. TH25379

Ph.D
891.439
شن ا خ

اردو ادب - تاریخ و تہذیب

فنی و فکری ارتقا

تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو)

قرۃ العین حیدر کا تصورِ تاریخ و تہذیب

محقق

رحمت علی شاد

رجسٹریشن نمبر: 9-FLL/PHDURD/F07

نگران

پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد

شعبۂ اُردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Rahmat Ali Shad**

Title of the Thesis: قرۃ العین حیدر کا تصورِ تاریخ و تہذیب

Registration No: **9-FLL/PHDURD/F07**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Doctorate of Philosophy (Ph.D) degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

External Examiner:
Dr. Fakhar-Ul-Haq-Noori
Chairman Department of Urdu
Oriental College, Old Campus Lahore

External Examiner:
Prof.Dr.Tabassum Kashmiri
Department of Urdu
GC University Lahore

Internal Examiner:
Dr. Tayyab Munir
Associate ProfessorChairman,
Department of Urdu, IIUI

Supervisor:
Prof.Dr. RasheedAmjad
Department of Urdu
Al-Khair University,AJK ISB Campus

Chairman
Department of Urdu
IIU, Islamabad

Dean
Faculty of Language & Literature
IIU, Islamabad

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
فیکلٹی آف لینگو ایجز اینڈ لٹریچر

صداقت نامہ

رحمت علی شاد نے رجسٹریشن نمبر:9-FLL/PHDURD/F07 کے تحت اپنا تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے پی ایچ- ڈی اردو، بعنوان "**قرۃ العین حیدر کا تصور تاریخ وتہذیب**" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی وتنقیدی حوالے سے پی ایچ-ڈی کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحین کو بھجوا دیا جائے۔

پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد

شعبہ اُردو

فیکلٹی آف لینگو ایجز اینڈ لٹریچر

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

Incharge CENTUF
Deptt of Urdu, FLL
International Islamic University
Islamabad

قرۃ العین حیدر

(۲۰ جنوری ۱۹۲۸ء ـــــ ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء)

فہرستِ ابواب

نام ابواب		صفحہ نمبر
پیش لفظ:		۱
بابِ اوّل:	تاریخ اور تہذیب: ایک مطالعہ	۵
	الف۔ تاریخ اور تہذیب	۶
	ب۔ برِّ عظیم کا تاریخی و تہذیبی منظر نامہ	۱۶
	ج۔ ادب اور تاریخ و تہذیب کے تصوّر کا باہمی رشتہ	۴۱
بابِ دوم:	قرۃالعین حیدر پر خاندان کے تہذیبی اثرات اور تخلیقی سفر کا آغاز	۵۴
بابِ سوم:	قرۃالعین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا۔ ابتدائی دور (آغاز سے ۱۹۵۲ء تک)	۸۸
بابِ چہارم:	قرۃالعین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا۔ وسطی دور (۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۹ء تک)	۱۲۵
بابِ پنجم:	قرۃالعین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا۔ آخری دور (۱۹۷۹ء سے وفات تک)	۲۴۶
بابِ ششم:	ماحصل	۳۴۰
	ضمیمہ جات	۳۶۷
	کتابیات	۳۹۴

پیش لفظ

میرے مقالے کا عنوان ''قرۃالعین حیدر کا تصورِ تاریخ وتہذیب'' ہے۔قرۃالعین حیدر کی شخصیت اور ان کے تخیل میں ایسا تنوع اور ایسی ہمہ جہتی موجود تھی کہ تحقیق کے لیے چہار سمت دوڑنا پڑتا ہے۔اردو کی عظیم ادیبہ قرۃالعین حیدر کو ایک نابغہ کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے پاک و ہند ہی نہیں بلکہ فکرِ انسانی کو جتنا کچھ عطا کیا وہ انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ مصنفہ کے تخلیقی ادب نے روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی ترجمانی کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے یعنی ان کے ہاں تاریخ وتہذیب کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔صدیوں پر محیط اس تاریخی وتہذیبی ارتقا کے سفر میں فطری تبدیلیوں اور تغیرات کے زیرِ اثر مختلف تہذیبوں کے خدوخال اور نقوش مسلسل بنتے اور بگڑتے رہے ہیں۔ ان کے ہاں ہنداسلامی اور مغربی تہذیب کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اردو فکشن میں دیو مالائی، مذہبی، سائنسی، فلسفیانہ، وقت کی جبریت، شعور کی رو اور تاریخ وتہذیب پر مبنی تصورات پر بحث کی ہے۔ مصنفہ کے ہاں تخلیق کے اہم محرکات دو عالمی جنگیں، تقسیمِ ہند کے اہم واقعات و حادثات، محبوب باپ کی وفات کے اثرات اور بیسویں صدی کے عام ذہنی رویے ہیں۔ان کے ہاں تقسیمِ ہند کے نتیجے میں مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کے المیے کے ساتھ ساتھ تشخص و شناخت کی تلاش کا عمل بھی نظر آتا ہے۔

یہ مقالہ چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب ''تاریخ وتہذیب :ایک مطالعہ'' اور آخری باب ''ماحصل'' کے علاوہ بقیہ چاروں ابواب مصنفہ کی تخلیقات میں تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کی نشان دہی کرتے ہیں۔ پہلا باب ''تاریخ وتہذیب:ایک مطالعہ'' ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ ''تاریخ اور تہذیب'' کے بنیادی مباحث پر مشتمل ہے،جس میں صدیوں پرانی انسانی تہذیبی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔دوسرا حصّہ ''برعظیم کا تاریخی و تہذیبی منظر نامہ'' بیان کرتا ہے۔ تیسرا حصہ ''ادب اور تاریخ وتہذیب کے تصور کا باہمی رشتہ'' سے متعلق ہے۔ادب چوں کہ ایک تہذیبی عمل ہے اور اس طرح ادب تہذیب کی بقا اور ارتقا میں شریک ہو جاتا ہے۔اس باب کے اختتام پر قرۃالعین حیدر کا تصورِ تاریخ وتہذیب اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اگلے ابواب میں اسی تصور کے حوالے سے بات کی جا سکے۔

دوسرا باب ''قرۃالعین حیدر پر خاندان کے تہذیبی اثرات اور تخلیقی سفر کا آغاز'' کے نام سے ہے۔جس میں مصنفہ کے عالی نسب خاندان،علمی وادبی ماحول اور ان پر خاندان کے تہذیبی اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے تخلیقی سفر کے آغاز و ارتقا کا اجمالی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیسرا ،چوتھا اور پانچواں ابواب ''قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ تہذیب کا فنی وفکری ارتقا'' کے عنوان سے ہیں لیکن ان تینوں ابواب کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا گیا ہے، جن میں سنین کے اعتبار سے قرۃالعین حیدر کی تمام کتب کا فنی وفکری ارتقائی جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔یوں تیسرا باب ''قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کا فنی وفکری ارتقا :ابتدائی دور'' کے عنوان سے ہے جو آغاز سے لے کر ۱۹۵۲ء تک کے دور کے گرد گھومتا ہے ۔جس میں پہلی تصنیف ''ستاروں سے آگے'' (افسانوی مجموعہ)،دوسری ''میرے بھی صنم خانے'' (ناول)اور تیسری ''سفینۂ غمِ دل'' (ناول) کا تخصیصی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس دور پر مشتمل تینوں تخلیقات میں خواب وخواہشات کے پنپنے کا عمل نظر آتا ہے۔ مصنفہ کی ابتدائی تخلیقات میں فکر وفن کے ابتدائی نقوش واضح کیے گئے ہیں جو ان کی تحریروں میں فکری اٹھان کی غمازی کرتے ہیں۔

چوتھا باب ''قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کا فنی وفکری ارتقا :وسطی دور'' کے نام سے ہے جو ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۷۸ء تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ باب اس لیے بہت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس میں ''آگ کا دریا'' (ناول) ،''آخرِ شب کے ہم سفر'' (ناول)،''شیشے کے گھر'' (افسانوی مجموعہ)،چاروں ناولٹ اور سبھی سفر نامے اور رپورتاژ اسی باب میں شامل ہیں ۔تاریخی وتہذیبی ارتقاکے حوالے سے ان کی تحریروں میں فنی پختگی اور فکری اٹھان جو عروج پر دکھائی دیتی ہے اس پر بحث کی گئی ہے ۔مصنفہ کے فکروفن میں ارتقا کا عمل مسلسل نظر آتا ہے ،جس میں نئی فنی وفکری جہات تلاش کی گئی ہیں تا کہ ان کے تصورِ تاریخ وتہذیب کا مکمل فہم حاصل ہو سکے۔

پانچواں باب ''قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کا فنی وفکری ارتقا۔آخری دور'' کے عنوان سے ہے جو ۱۹۷۹ء سے لے کر مصنفہ کی وفات تک کے عہد کو بیان کرتا ہے۔ اس باب میں کارِ جہاں دراز ہے (سوانحی ناول، تین جلدیں) ، گردشِ رنگِ چمن (ناول)، روشنی کی رفتار (افسانوی مجموعہ) اور چاندنی بیگم (ناول) کے علاوہ مصنفہ کی دیگر جہات جن میں بچوں کا ادب، بحیثیتِ مترجم، خاکہ نگاری، فلم سازی، موسیقی، صحافت نگاری، مصوری اور فوٹوگرافی وغیرہ پر بات کی گئی ہے ۔ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقاکے حوالے سے اس باب میں شامل تخلیقات کے اندر فنی پختگی اور فکری اٹھان کا عمل برقرار رہتا ہے، اس باب میں اسی تسلسل کو بیان کیا گیا ہے۔اس دور میں شامل تصنیفات پر ناقدین کی طرف سے جو اعتراضات اٹھائے گئے ان کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

چھٹا اور آخری باب ''ماحصل'' کے عنوان سے ہے جس میں پورے مقالے کو نہایت اختصار کے ساتھ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ قرۃالعین حیدر کے اخذ کردہ تصورِ تاریخ وتہذیب پر بحث کی گئی ہے۔اسی باب میں مصنفہ کی ادبی حیثیت کا تجزیہ بھی شامل ہے جس سے ان کا ادبی مقام متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ مصنفہ کی

تحریروں سے مجموعی فضا کا جو نقش ابھرتا ہے اس کا ذکر بھی اسی باب میں شامل ہے۔

میرے مقالے کے نگران پروفیسر فتح محمد ملک تھے لیکن ریکٹر بن جانے کی وجہ سے ان کے لیے یہ مشکل ہو گیا کہ وہ مقالے کی نگرانی کر سکیں بہر حال ان کی ذات میرے لیے خضرِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے بعد پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد جیسی شخصیت کو میرا نگران مقرر کر دیا گیا۔ ڈاکٹر صاحب کے بارے میں کچھ کہنا الفاظ کی بے مائیگی کا احساس دلاتا ہے۔ انہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود ہر گام پر ایک شفیق استاد کی طرح مقالہ کے شروع سے لے کر آخر تک میری بھرپور رہنمائی فرمائی۔ میں ان کی مہربانیوں کا ہمیشہ ممنون رہوں گا۔

میں بطورِ خاص پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد (صدر نشین مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد) کا تہہ دل سے ممنون ہوں جنہوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر خاکے کی تیاری تک بھرپور تعاون فرمایا۔ ان کی شخصیت میرے لیے سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ میڈم قیصرہ علوی وہ شخصیت ہیں جو نہ صرف اچھی استاد ہیں بلکہ ایک اچھی منتظم بھی ہیں، ان کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر واجب ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر طیب منیر، ڈاکٹر روش ندیم، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈاکٹر جواد ہمدانی، کامران کاظمی صاحب، ڈاکٹر مظہر علی خان کرمانی، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر (صدر شعبہ اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد)، ڈاکٹر میڈم روبینہ ترین (چیئرپرسن شعبہ اردو بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان)، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (ملتان)، ڈاکٹر قاضی عابد (ملتان)، ڈاکٹر فاروق عثمان (ملتان) ڈاکٹر ضیاء الحسن (اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور)، ڈاکٹر سہیل عباس، پروفیسر سعید احمد (جی سی یونیورسٹی فیصل آباد)، پروفیسر قاضی عطاء الرحمان (گورنمنٹ امامیہ کالج ساہیوال)، پروفیسر خالد فیاض (گورنمنٹ کالج یونیورسٹی گجرات، نوید احمد عاجز (لیکچرر گورنمنٹ فریدیہ پوسٹ گریجوایٹ کالج پاکپتن)، صاحبزادہ عرفان اشرف چودھری اور ایک نئی سوچ اور فہم و فراست کے مالک مسعود خالد (پاک پتن)، میرے یہ تمام دوست اور اساتذہ علم و دانش کے ایسے چراغ ہیں، جو علم کی روشنی دور دور تک پھیلانے میں سرگرداں ہیں۔ یہ تمام شخصیات علم و آگہی کے ایسے سرچشمے ہیں جن کا فیض ہمیشہ سب کے لیے جاری رہتا ہے، ان تمام کا تہہِ دل سے ممنوں ہوں کہ یہ سب گاہِ بگاہِ میرے اس کام میں معاونت فرماتے رہتے۔

یونیورسٹی ھذا، دفتر شعبہ اردو سے تعلق رکھنے والے دوستوں میں محمود اقبال، ماجد گردیزی، شعیب شاداب، شمس الوھاب، زبیر اشرف، محمد اسحاق خان، اسحاق خان آسی، عمران عارف، عمیر احمد، ذوالکفل اور شرافت حسین بھی شکریے کے مستحق ہیں کیوں کہ اس سلسلے میں کسی نہ کسی طرح ان کا تعاون بھی شامل رہا ہے۔ اپنے کلاس فیلوز میں

مبشر احمد میر،سید ریاض ہمدانی ،ضیاء اللہ خان،عبدالکریم ،محمد صدیق اور فاروق ارشد کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہوں جن کے ساتھ نہ صرف اچھی یادیں وابستہ ہیں بلکہ بہت سے موضوعات پر تبادلۂ خیال کی وجہ سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔

چودھری مجاہد نسیم (پرنسپل VTI پاکپتن) کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا، وہ جب بھی ملے نہایت خلوص اور پیار سے پیش آئے میرے مقالے کی تکمیل میں یقیناً ان کا حصہ بھی شامل ہے۔ ادارہ ھذا سے تعلق رکھنے والی دو اہم شخصیات محمد اعظم وٹو اور محمد صفدر بھی انتہائی شکریے کے مستحق ہیں، انتہائی مصروفیات کے باوجود انہوں نے نہ صرف وقت دیا بلکہ میرے لیے معاون بھی ثابت ہوئے ۔اسی ادارے کے دو استاد مظفر مراد بودلہ اور معین الطاف ہیں جن کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہے کیوں کہ انہوں نے اس مقالے کو کمپوز کر کے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے میں ہمیشہ ان کا ممنوں رہوں گا۔

آخر میں میں اپنے بڑے بھائی غلام غوث اسدؔ (مجھے یہاں تک پہنچانے میں جن کا اہم کردار ہے)کے ساتھ ساتھ اپنے امی ، ابو اور بہن بھائیوں کا شکریہ ادا کرنا اس لیے ضروری خیال کرتا ہوں کیوں کہ انہوں نے میری کامیابی و کامرانی کے لیے ہر لحمہ دستِ دعا دراز کیے رکھا۔ان کی بے پناہ دعائیں ،بے پایاں محبتیں اور شفقتیں میرے لیے کڑی دھوپ میں سائبان کا کام کرتی رہیں۔میرے اِن لاز (I n Laws) میں میری والدہ ،بڑی باجی،مشتاق بھائی،علیزہ ،رطابہ اور ہارون کے علاوہ میرب فاطمہ ، حمنہ فاطمہ،مریم فاطمہ اور میری رفیقۂ حیات پروین شاد خصوصی شکریے کے مستحق ہیں جنہوں نے ساری ذمہ داریاں اپنے سر لے کر مجھے فرصت سے کام کرنے کا موقع فراہم کیا،یہ مقالہ ان کی عنائتوں اور محبتوں کا ثمر ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ اگر میری رفیقۂ حیات کی مسلسل تحریک اور تعاون شامل نہ ہوتا تو شاید یہ مقالہ بر وقت مکمل نہ ہو پاتا۔

میں ہائر ایجوکیشن کمیشن کا بھی خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے مجھے بطور سکالر منتخب کر کے جو مالی تعاون فراہم کیا اس کی وجہ سے میرے لیے کام کرنے میں بہت آسانیاں پیدا ہوئیں۔

رحمت علی شادؔ

سکالر، پی ایچ۔ڈی اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بابِ اوّل

تاریخ اور تہذیب: ایک مطالعہ

الف: تاریخ اور تہذیب

ب: برعظیم کا تاریخی و تہذیبی منظر نامہ

ج: ادب اور تاریخ و تہذیب کے تصور کا باہمی رشتہ

(الف) : تاریخ اور تہذیب

تغیر اور زیست کی داستان قدیم اور معاصر ہونے کا درجہ رکھتی ہے یعنی زندگی مسلسل تغیر کے عمل سے دو چار ہونے کی بدولت ہر لحظ اور ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس میں کہیں بھی سکون اور ٹھہراؤ کا عمل ہمیں نظر نہیں آتا اور زندگی کی اس دوڑ میں ہمیں وہ باتیں یاد رہتی ہیں جو اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس بات سے سرِ مو انحراف ممکن نہیں کہ تاریخ کی ابتدا قصے کہانیوں سے ہوئی اس لیے تاریخ میں چند من گھڑت قصوں، بادشاہوں اور بڑے بڑے لوگوں کے حالات و واقعات کو ہی تاریخ سمجھا جاتا تھا لیکن اب تاریخ محض قصے کہانیوں کی رنگین داستان نہیں ہے بلکہ وقت کے ہر لمحے نے تجربے کو پختگی اور شعور کی روشنی عطا کی اور انسان نے ان قصے کہانیوں کو عقلی وتنقیدی کسوٹی پر پرکھنا شروع کیا جو باتیں اس کے معیار پر پوری اتریں وہ تاریخ کا حصہ بن گئیں اور بے معنی اور فضول تفصیلات کو نظر انداز کر دیا گیا اس طرح تاریخ کو انسانی زندگی کے اہم واقعات وحقائق کا نام دیا جا سکتا ہے۔

انسان کی تاریخ اس دنیا میں ہزار ہا سال پرانی ہے لیکن انسان کی تہذیبی تاریخ کم و بیش تقریباً چھ ہزار سال پرانی ہے ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو کر قصۂ پارینہ بننے والے سینکڑوں، ہزاروں سال قدیم تہذیب کے پروردہ لوگوں کے متعلق جاننے کا عمل کوئی آسان کام نہیں۔ ان لوگوں اور تہذیبوں کا مطالعہ جو صفحۂ ہستی سے کب کی مٹ گئیں ناگریز بھی ہے اور مشکل بھی۔ اس بارے میں ڈی ڈی کوسمبی رقم طراز ہیں:

> ''قبل تاریخ کے لوگ جن کا ہم مطالعہ کرنا چاہتے ہیں روئے زمین سے مٹ چکے ہیں۔ بعض گروہ اپنے بعد ایسے اخلاف چھوڑ گئے ہیں جو آگے بڑھ کر تہذیب حاضرہ تک آ گئے اور بعض صفحہ ہستی سے یکسر غائب ہو گئے۔ دور افتادہ گوشوں میں جو تھوڑے سے باقی رہ گئے ہیں انہوں نے کچھ خیالات ذہنی اندازتوہمات، پوجا پاٹ کے طریقے اور رسم و رواج اس قسم کے پیدا کر لئے ہیں جو ان کی زندگی کے جدید طریقوں کا تجربہ کرنے سے روکتے ہیں''۔[1]

جب بھی مورخ کسی دور کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھتا ہے تو وہ اس دور کی پوری زندگی کی تصویر کھینچنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اسے تو صرف ان معنی خیز واقعات کو بیان کرنا ہوتا ہے جو اس کی نظر میں مستقبل کی تعمیر میں

معاون و مددگار ہوں ۔ تاریخ سفرِ زیست کے ارتقا کی داستان ہے ،تاریخ ہی کی بدولت ہم ماضی کے جھروکوں میں جھانکتے ہیں اور بنی نوع انسان کی صدیوں پر محیط تہذیبی ،سماجی ،معاشرتی ، اور سیاسی زندگی کے متعلق معلومات سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ تاریخ اور انسانی کہانی لازم و ملزوم ہیں یعنی تاریخ اور زندگی ہمیشہ ہم رکاب رہے ہیں۔تاریخ زندگی کے تجربات کا ایک بہترین ذخیرہ ہے۔ تاریخ یقیناً وجودِ انسانی کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ انسان اس وقت سے انسان ہے جب سے وہ یاد داشت کی دولت سے مالا مال ہے۔ تاریخ سے ہمیں مختلف انسانوں کی زندگی کے حالات و واقعات مختلف اداروں کی ابتدا اور مختلف تحریکوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ تجربات ہمیشہ ہمارے لیے مشعلِ راہ ہوتے ہیں اور ہم اپنی زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ماضی ہمارے لئے منارہ ٔنور کی مانند ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اپنے مستقبل کو شاندار بنا سکتے ہیں۔ ماضی کی اسی داستان میں انسان کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔تاریخ ہی کے اوراق اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وحشت کے دور سے نکل کر انسان نے اپنی دنیا پر قدرت حاصل کرنے کی کوششیں شروع کی تھیں اس کوشش اور جہدوجہد میں اسے دشواریوں اور صعوبتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی عزم کے سامنے راستے کا ہر پتھر اور رکاوٹ ختم ہوگئی اور آج اسی ذہنی ارتقا کی بدولت ہم انسانوں کو جو ابتدا میں غاروں میں رہا کرتا تھا اور جسے اپنا تن ڈھانپنے کے لیے درختوں کے پتوں کی ضرورت محسوس ہوئی لیکن اب اس کا سفر چاند کی دنیا تسخیر کرنے کے بعد مریخ کی طرف جاری ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے پوری کائنات کے تجربات کا نچوڑ معلوم ہو جاتا ہے اور ہم ان امور پر پوری توجہ دینے لگتے ہیں کہ وہ کون سے ایسے عوامل ہیں جن کی بدولت اقوام عروج و زوال اور شکست و ریخت سے دو چار ہوئیں یہی عروج و زوال کی داستان ہمیں انسانی زندگی کی تاریخ کی ارتقائی کہانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسی کہانی میں انسان کے ماضی کے کارہائے نمایاں مضمر ہیں جو ہمیں موجودہ مسائل کو بطریقِ احسن دیکھنے اور حل کرنے کے علاوہ شان دار مستقبل کی بنیاد رکھنے کی دعوت دیتے ہیں ۔

تاریخ اور تہذیب کے پس منظری مطالعے میں اب ہم تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے درمیان فرق کو مختصراً واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ اہلِ علم اور اربابِ فضل و دانش نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ذکاوتِ طبعی سے کام لیتے ہوئے باوصف مجردات کی تعاریف متعین کرنے میں گاہے سہواً اور گاہے

کثرتِ معنی پیدا کرنے والی اصطلاحات سے کام لے کر مباحث کے در واکیے ہیں خیر، شر، صداقت اور اخلاق کے علاوہ تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے الفاظ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے اور انہیں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود بھی الگ کر کے دیکھنا ''کارِ مشکل است'' والی بات ہے۔ مندرجہ بالا عنوانات پر بہت سے اہلِ علم و دانش نے اپنی اپنی توضیحات بیان کی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد کسی ایک سے متفق ہونا بہت مشکل ہے ہر اک نے اپنی اپنی سوچ اور فکر کے مطابق بات کی ہے کوئی تہذیب ،ثقافت، تمدن اور کلچر کو مترادفات میں شامل کرتا ہے، کوئی تہذیب کو وسیع اور باقی مذکورہ عنوانات کو ذیلی تفصیلات میں لے کر آتا ہے، کوئی ان سب کے درمیان لطیف سا فرق واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ان عنوانات کی دو جمع دو کی طرح کوئی ٹھوس تعریف ممکن نہیں کیوں کہ کسی بھی چیز کی تعریف الفاظ میں کرنا بس اسی حد تک ممکن ہے کہ اس چیز کو پہچاننے میں مدد تو مل سکتی ہے لیکن پہچان کا سارا دارو مدار محض تعریف پر نہیں مثلاً اکثر اہلِ علم نے جب'' تہذیب'' کی تعریف وتشریح کرنا چاہی تو اسے انسانوں کے طرزِ زندگی کا نام دیا۔

طرزِ زندگی میں لوگوں کا رہن سہن ،فکروفلسفہ ،علوم وفنون،اصولِ معیشت وسیاست،شعرونغمہ،رسوم وعقائد اور زبان وادب سبھی کچھ شامل ہے اور یوں یہ تعریف نہ صرف تہذیب بلکہ تمدن وثقافت پر بھی محیط ہے۔کسی نے تہذیب وثقافت کے لیے'' کلچر'' کی واحد اصطلاح استعمال کی اور اسے دوقسم کے عناصر یعنی''مادی و روحانی'' کا مرکب قرار دیا ۔علاقائی، قومی اور ملی کلچر کی تقسیم بھی کی گئی مثلاً پاکستانی تناظرات میں علاقائی ، ذیلی کلچر سے ہم پختون ،سندھی، پنجابی، کشمیری اور بلوچی کلچر مراد لے سکتے ہیں۔قومی کلچر کی حیثیت دریا کی سی ہے جسے علاقائی کلچر کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور بالآخر یہ دریا وسیع تر ملی کلچر میں شامل ہو جاتا ہے جسے سمندر کہہ لیجیے ۔ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب ،ثقافت اور کلچر میں کچھ اس طرح حدِ فاصل کھینچتے ہیں:

> '' کلچر کے سلسلے میں اب تک ہمارے ہاں دو لفظ استعمال ہو رہے ہیں ان میں سے ایک لفظ تہذیب ہے اور دوسرا ثقافت، تہذیب کا لفظ صدیوں سے نہ صرف ہماری زبان بلکہ عربی اور فارسی میں بھی مستعمل ہے جو شائستگی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے جس میں خوش اخلاقی ،اطوار، گفتار اور کردار کی شائستگی شامل ہے جیسے کہا جائے کہ وہ تہذیب یافتہ یا مہذب انسان ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ اطوار و گفتار میں شائستہ ہے۔ لفظ تہذیب

ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ظاہر سے ہے ۔ انسان جس طور پر اپنی معاشرت اور اخلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔۔۔وہ تمام چیزیں جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے وہ ثقافت کے زمرے میں آئیں گی۔گویا لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرزِ عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے ۔ تہذیب اور ثقافت کے مجموعے کو کلچر کہیں گے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں کے مفاہیم شامل ہیں اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی احاطہ کر لیتا ہے'' ۲؎

سبطِ حسن ! تہذیب و ثقافت کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''کسی معاشرے کی با مقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکرو احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چناں چہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے ، رہن سہن ،فنونِ لطیفہ علم و ادب،فلسفہ وحکمت، عقائدو افسوں، اخلاق و عادات ، رسوم و روایات عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے متعلقہ مظاہر ہیں''۔۳؎

ڈاکٹر سلیم اختر ! دریا اور اس کی لہروں کی مثال پیش کرتے ہوئے تہذیب اور کلچر کے مابین فرق کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں :

''تہذیب اور کلچر میں فرق یہ ہے کہ تہذیب ایک ایسا دریا ہے جس کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں پنہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر اس دریا سے لہریں بھی نکلتی ہیں اور اس میں نئے دریا بھی شامل ہوتے ہیں یہ مختلف تہذیبیں اور کلچرل اثرات

> ہیں ہزار روپ بدلنے پر بھی کلچر پانی کی وہ لہر ہی رہے گا جو دریا کا ایک حصہ ہے بہ الفاظِ دیگر ہزار تنوع کے باوجود بھی تہذیب اور کلچر کی اساس ایک ہی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے ورنہ عملی زندگی میں تضادات جنم لیتے ہیں''۔۴؎

ڈاکٹر وزیر آغا، تہذیب اور ثقافت کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''تہذیب اور ثقافت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ثقافت تخلیقی رخ ہے اور تہذیب تنقیدی رخ۔ ثقافت فنونِ لطیفہ،سائنس کی دریافتوں اور ایجادات کے علاوہ عام زندگی میں اپج ،تنوع اور روحانی یافت کی صورت میں اپنی جھلک دکھاتی ہے مگر تہذیب مزاجاً رجحان نقل کے تابع ہے''۔۵؎

تمدن اور تہذیب کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سبطِ حسن ! ہمیں بتاتے ہیں :

> ''تمدن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔تمدن اسی وقت وجود میں آتا ہے جب شہر آباد ہوتے ہیں ۔دراصل تمدن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے خواہ یہ تنظیم انسان کے باہمی رشتوں سے تعلق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے باہمی ربط سے وابستہ ہو۔تحریر کا رواج بھی تمدن ہی کا مظہر ہے کیوں کہ وہ معاشرہ جو فن سے نا واقف ہو مہذب کہا جاسکتا ہے لیکن متمدن نہیں کہا جا سکتا''۔۶؎

تہذیب ،تمدن ،ثقافت اور کلچر کے مباحث بہت دلچسپ اور طویل ہیں مگر ان مباحث میں الجھنے کی بجائے ہم یہاں صرف اپنے موضوع ''تاریخ اور تہذیب'' کے حوالے سے اپنی بات کو آگے بڑھائیں گے۔اب ہم باری باری تاریخ اور تہذیب کے قدیم تصورات ونظریات پر غور وخوض کرتے ہیں ۔

تاریخ کے متعلق قدیم نظریات وقت اور ماحول کے مطابق بدلتے رہے ۔قدیم نظریہ یہی ہے کہ تاریخ محض پرانے واقعات کا بیان ہے یا مختلف ریاستوں کی سیاست کے قصے ہیں ۔گزشتہ زمانوں میں مورخین نے تاریخ کو محض اپنے نظریات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جس سے تاریخی حقائق مسخ شدہ شکل میں سامنے آتے

رہے ۔ تاریخ سے مراد صرف سنے سنائے قصے کہانیاں تھیں ہم دیکھتے ہیں کہ نہ ان میں کوئی تسلسل تھا اور نہ ہی یہ سلسلہ وار مرتب تھیں اور نہ ہی ان واقعات کے مستند کوئی ماخذ موجود تھے۔

ماضی کی اہمیت اور افادیت کے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ تاریخ ماضی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا مجموعہ ہے ۔ ماضی حال اور مستقبل ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں ماضی کی بنیادوں پر ہی حال و مستقبل کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔ ماضی ہی کے اوراق میں انسانی زندگی کی تاریخ پوشیدہ ہے یہی اوراق اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ انسان ابتدائے آفرینش سے ہی اپنے خیالات ونظریات کو مرتب کرتا چلا آیا ہے۔

تاریخ مشاہدے کی وسعت، تجربات کی پختگی اور احساس وشعور کو نئی سمتوں سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخی واقعات ایک دوسرے کے بطن سے فطری طور پر ابھرتے ہیں خلا میں ایک دوسرے سے الگ وقوع پزیر نہیں ہوتے تاریخ روایاتِ کہن اور نقوشِ پارینہ کا ہی خزینہ نہیں بلکہ ہماری ذہنی وفکری ،جذباتی وتہذیبی اور معاشرتی وثقافتی سفر کی ارتقائی داستان ہے اور اگر فکر وعمل پر تاریخی وتہذیبی روایات کی گرفت کمزور پڑ جائے تو بے یقینی اور انتشار سے سفرِ زیست سست روی کا شکار ہو جاتا ہے۔آج ہمارے کرداراور شخصیت میں جو پسپائیت،بحران اور تضادنظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ ماضی سے بیزاری،تاریخ سے غفلت،ثقافت سے بیگانگی اور تصورِحقیقت سے دوری ہے یہی وجہ ہے کہ ہم میں تخلیقی اور حقیقی ذوق کمزور پڑ گیا ہے حالاں کہ تاریخ کا بنیادی تعلق تخلیقی واقعات سے جڑا ہوا ہے اس سلسلے میں زوار حسین کی رائے ہے:

> ’’تاریخ کو ایک قبل از تاریخی بے نشان سطح سے اخذ کیا گیا ہے۔ ماضی قدیم کی اس صورت ِحال کے برعکس ، تاریخ کے لیے لازم آیا کہ وہ واقعات کے زمان و مکان کی صحیح طور پر نشان دہی کرے۔ حقیقت اور افسانہ کی تفریق کا لحاظ رکھے اور واقعات کی تصدیق کے لیے مشاہداتی ذرائع اختیار کرے۔ تاریخ کا اساسی تعلق انسان کی طرف سے پیدا کردہ تخلیقی واقعات سے ہے‘‘۔[۷]

لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارا ذہنی عمل ایک خاص دائرے پر آ کر رک گیا ہے۔ خیال کی سطح ہموار ہو گئی ہے جیسے ہم ایک جگہ ٹھہر گئے ہوں اور صدیوں سے اسی جگہ ٹھہرے ہوئے ہوں۔ تاریخ سے مجرمانہ تغافل کے نتیجہ میں مسلمانوں کی حکومتیں اندرونی فتنوں اور بیرونی استبداد سے نڈھال ہیں اور اپنے پرشکوہ ماضی کے باوجود غیر

مسلم اقوام کی تابع ہیں۔عربوں کی اسلام سے پیشتر ہمیں کوئی ایسی دستاویز نہیں ملتی کہ جسے ہم تاریخ میں شامل کر کے باقاعدہ تاریخ کا عنوان دے سکیں تاہم اسلام کے بالکل ابتدائی دور میں تاریخ نویسی کا آغاز ہو گیا تھا۔علمِ تفسیر علمِ حدیث،علمِ فقہ اورعلم الکلام کے ساتھ ساتھ تاریخ نویسی کو بھی ترقی ملی ۔قرآنِ پاک میں بارہا گزشتہ اقوام کا ذکر آیا ہے اور مسلمانوں کو ماضی کی طرف متوجہ کیا گیا ۔قرآن مجید نے ماضی کی اہمیت ہمارے سامنے اس طرح پیش کی کہ مسلمان تاریخ کے مطالعے کی طرف راغب ہوں۔ اس مقدس کتاب نے تاریخ کی جزیات سے متعلق اگر چہ کم بحث کی ہے مگر اس میں تاریخ ساز حالات و واقعات اس انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ وہ تاریخ کے لیے بہت اہمیت کے حامل ہیں ۔قرآن پاک سچائی کا منبع ہے اور تاریخی واقعات کے لیے ہمیں اس کا ہی سہارہ لینا پڑتا ہے علاوہ ازیں حضرت محمدﷺ نے تاریخ کی اس کھیتی میں ایسے بیج بوئے جن سے ساری کھیتی لہلہا اٹھی اور ساری کائنات کو اپنی خوشبو سے زعفران بنا دیا۔

آپؐ کے خیالات،ارشادات اورنظریات سے ایک عظیم تاریخ نے جنم لیا۔ قصاص کا معاملہ ہو یا غلاموں کے ساتھ حسنِ سلوک کا ۔ہجرتِ مدینہ کی بات ہو یا فتحِ مکہ کی۔شرفِ انسانیت کا ذکر ہو یا سود کا۔نبی کریمﷺ نے سراپا ظلم و زیادتی پر مشتمل سابقہ تہذیب وتمدن کا خاتمہ کر کے سنہری اصولوں پر مبنی نئی تاریخ رقم فرما دی۔اعلانِ نبوت کے ساتھ ہی اسلام کی نئی تاریخ کا اعلان ہو گیا تھا جس کی تکمیل آپﷺ نے خطبہ حجۃ الوداع میں فرما دی آپﷺ نے **کونو اعباداللہ اخوانا** کہہ کر بھائی چارے کا درس دے دیا،**الیوم یوم المرحمۃ** کہہ کرفرما دیا کہ کسی پر کوئی مواخذہ نہیں،کسی عربی کو عجمی پر اور کسی عجمی کو عربی پر کوئی فوقیت نہیں سوائے تقویٰ اور پرہیز گاری کے،کے ذریعے برابری اور مساوات کا پیغام دے دیا۔خطبہ حجۃ الوداع کے موقع پر ہی آپﷺ نے فرمایا تھا کہ تم لوگ عورتوں کے بارے میں اللہ تعالیٰ سے ڈرو،زمانۂ جاہلیت کے تمام سود پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنے خاندان کے سود کو چھوڑنے کا اعلان کرتا ہوں،زمانۂ جاہلیت کے ایک دوسرے پر خون پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنا خون معاف کرتا ہوں۔آپﷺ نے جاہلیت کے کاموں کو رد فرما کر نئے تہذیب وتمدن کی ایک زریں تاریخ رقم فرما دی۔حضرت جابر بن عبداللہ سے روایت ہے کہ رسول اللہﷺ نے خطبہ حجۃ الوداع کے موقعے پر ہی ارشاد فرمایا تھا:

''الآ کل شي من امر الجاهلية تحت قدمی''

''آگاہ رہو جاہلیت کے کام کی ہر چیز میرے پاؤں تلے روند دی گئی ہے''۔[8]

تاریخ میں یہی فرمودات ہمارے لیے سرمایۂ حیات، ہماری روح اور ہماری تہذیب ہیں۔آخر میں یہ دیکھنا ہے کہ آخر تاریخ ہے کیا؟ یہ کس کے متعلق ہے؟ یہ آگے کیسے قدم اٹھاتی ہے؟ چند ایک مورخین کو دیکھتے ہیں کہ وہ تاریخ کے متعلق کیا رائے دیتے ہیں؟۔

(۱) ''تاریخ انسانی تجربات کی سچی اور حقیقی کان ہے اس لئے اس کا مطالعہ ہمارے لیے اشد ضروری ہے کیوں کہ اس کے ذریعے سے ہم نسلِ انسانی کے تجربوں سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں''۔ (جانسن)

(۲) ''تاریخ محض واقعات ہی کا نام نہیں بلکہ ابنِ آدم کی اس طویل اور عجیب وغریب داستان کا نام ہے جو اس کی تخلیق کے ساتھ شروع ہوگئی تھی اور اس کی طوالت کا یہ عالم ہے کہ آج ہزاروں سال گزرنے کے باوجود بھی اس داستان کی تکمیل نہ ہوسکی''۔ (ابوسعید)

(۳) ''دنیا کی تہذیب وتمدن،عروج وزوال کو ہی تاریخ جاننا چاہیے''۔(پروفیسر ٹائن بی)

(۴) ''تاریخ انسان کے ان کارہائے نمایاں کی داستان ہے جو اس نے معاشرہ میں رہتے ہوئے سرانجام دیئے ہوں''۔ ۹ (ہیزی پارینا)

گویا انسان کا ہر وہ عمل جو اس نے مہذب معاشرہ میں رہ کر سرانجام دیا ہے تاریخ کی روح ہے۔انسان کے اسی عمل میں تاریخ کے تمام پہلو آجاتے ہیں جو انسانی زندگی میں قوتِ محرکہ کا درجہ رکھتے ہیں۔تہذیب انسانی کائنات کی اہم ترین اصطلاح ہے لیکن اس کی شرح وتعبیر اس قدر مختلف انداز سے کی گئی ہے کہ بالآخر اس کے اساسی معانی غائب ہو کر رہ گئے۔تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا اور تراشنا تاکہ نئی شاخیں پھوٹیں۔فارسی میں کسی شے کو آراستہ، پاک اور درست کرنا۔اردو زبان میں اس کے معانی موذب، بااخلاق اور شائستہ ہونا ،فنونِ لطیفہ کا ذوق اور روایت کا احترام وغیرہ۔انگریزی زبان میں کلچر کے لغوی معنی ریشم کے کیڑے پالنا ،زراعت اور ذہنی اور جسمانی اصلاح وترقی وغیرہ ۔تہذیب کے متعلق محمد مجیب بتاتے ہیں:

> ''ہم جسے تہذیب کہتے ہیں اس کے معنی ہیں دین، ایمان کے ،دھرم،قانون اور علم کے سائے میں زندگی بسر کرنا اپنی محنت سے اس زندگی کو سرسبز رکھنا،نیک حوصلوں سے اس کو رونق دینا اور صنعت وتجارت کے ذریعے سے وہ چیزیں حاصل کرنا جن سے آرام پہنچتا ہے۔ہر قوم اپنی زندگی اپنی

طبیعت اور مذاق کے ڈھنگ پر بناتی اور سنوارتی ہے"۔۱۰

ہم کسی ملک کی تاریخ پر حاوی نہیں ہو سکتے جب تک کہ ہم اس کی سیاست کے ساتھ اس کی تہذیب کا مطالعہ نہ کریں۔تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو تربیت دینا اور انہیں کام میں لانا۔جماعتوں کی تہذیب ،افراد کی محنت،صلاحیت ،ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے تو تہذیب پروان چڑھتی ہے ۔انسانی تہذیب میں کسی قوم کا حصہ کم اور کسی کا زیادہ ہوتا ہے۔کوئی قوم تہذیب کی علم بردار ہوتی ہے تو کوئی اپنی نااہلی یا مجبوریوں کی وجہ سے اکثر نعمتوں سے محروم رہتی ہے لیکن ترقی کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے۔ تہذیب کی اعلیٰ قدریں مٹتی نہیں ہیں صرف ان کے حامل بدل جاتے ہیں۔گھروں میں ان افراد کی پرورش ہوتی ہے جو تہذیب کی داخلی قدروں کے حامل ہوتے ہیں۔رسم ورواج گھروں میں ہی برتا جاتا ہے۔اس لیے خانگی زندگی کو قومی تہذیب کی نبض قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جب ایک تہذیب معرضِ وجود میں آتی ہے تو اس کی افزائش خود بخود نہیں بڑھتی بلکہ بسااوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک تہذیب معرض وجود میں آئی لیکن وہ نشو ونما نہ پاسکی لہٰذا تہذیب کا معرضِ وجود میں آنا اور نشو ونما پانا دو علیحدہ علیحدہ منازل ہیں اور پھر یہ بات بھی عین فطرت کے مطابق ہے کی ہر وہ ادارہ یا تہذیب جس کی بنیاد انسانی ذہن نے رکھی ہے اسے ایک دن زوال پذیر ضرور ہونا ہے یعنی "ہر کمالے را زوالے" والی بات صادق آتی ہے ۔ ادارہ یا تہذیب بھی ایک فرد کی طرح مختلف منازل سے ہوکر گزرتے ہیں جس طرح ایک فرد میں بچپن جوانی اور بڑھاپا آتا ہے بالکل اسی طرح ایک تہذیب کو بھی انہی ادوار میں سے گزرنا پڑتا ہے ۔تہذیبوں کے مطالعے میں وہ سنگِ میل کے نشانات کی طرح ہیں ۔قدرت کا اصول تہذیب وفرد کے لیے ایک جیسا ہے اس لیے فرد کی طرح تہذیب کو بھی ایک دن زوال پذیر ہونا ہے۔تہذیب کی نشو ونما ، ارتقا اور آغاز کے متعلق جاننے کی کوشش کرتے ہیں ۔

تاریخ کے زمانے کے آغاز سے پہلے ہی انسان غیر مہذب سے مہذب حالت میں داخل ہو چکا تھا ۔ پتھر کے زمانے سے دھات کے زمانے تک ایسے حالات پیدا ہو چکے تھے جو تہذیب کی نشو ونما کے لیے ضروری تھے۔ انسانی قبائل خانہ بدوشی چھوڑ کر زرخیز علاقوں میں بسیرا کرنے لگے تھے۔ وادیٔ نیل ، وادیٔ دجلہ وفرات اور وادیٔ سندھ وہ وادیاں تھی جہاں سب سے پہلے بستیاں بسائی گئیں اور کاشت کاری ان کا پیشہ ٹھہرا تہذیب و

تمدن کا ارتقااورنشو ونما جن وادیوں سے شروع ہوئی ان میں تین باتیں مشترک تھیں:

''ا۔ ان علاقوں میں زمینیں زرخیز تھیں اور یہاں پانی کی فراوانی تھی جس کی وجہ سے اناج اور غلہ کی کاشت آسانی سے کی جا سکتی تھی۔۲۔ ان علاقوں کی آب و ہوا معتدل تھی یہ علاقے بہت زیادہ سرد تھے اور نہ بہت زیادہ گرم ۔۳۔ یہ علاقے پہاڑوں یا ریگستانوں کے درمیان میں تھے اس لیے بیرونی حملہ آوروں سے بہت عرصہ تک محفوظ رہے اور یہاں جو لوگ آباد ہو گئے تھے انہیں کچھ عرصہ امن و امان کی زندگی بسر کرنے کا موقع مل گیا تھا جو تہذیب کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے لیے ضروری تھا''۔[۱۱]

ان وادیوں میں تہذیب کی ابتدا کاشت کاری سے ہوئی۔ زمین کاشت کرنے کے لیے گاؤں بسائے گئے اس طرح ان کے اندر اجتماعی بہبود کا شعور پیدا ہوا۔ اجتماعی بہبود کی ذمہ داری خاندان یا قبیلے کے بزرگ پر ڈالی گئی اور اس کے احکامات کو مانا جانے لگا اور اس طرح اس کی حیثیت حاکم کی سی ہوگئی۔ضروریاتِ زندگی جب بڑھنے لگیں اور ان کو پورا کرنے کے لیے دیگر پیشے اختیار کیے جانے لگے پھر آہستہ آہستہ گاؤں شہروں میں تبدیل ہو گئے اور شہری حکومتیں قائم ہوگئیں۔قوموں کو مہذب بنانے میں مذہب اورفنِ تحریر نے بھی بہت حصہ لیا۔ مذہب اورفنِ تحریر میں ارتقائی عمل مسلسل جاری رہا اور اس طرح معاشرتی ترتیب سے تہذیب اور تخلیق کو فروغ ملا:

''تہذیب وہ معاشرتی ترتیب ہے جو ثقافتی تخلیق کو فروغ دیتی ہے۔چار عناصر مل کر تہذیب کو متشکل کرتے ہیں۔ معاشی بہم رسانی ،سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علم وفن کی جستجو''۔[۱۲]

مذکورہ بالا خاندان اور قبائل نے بتدریج سیاسی ، مذہبی، سماجی اور تہذیبی حوالوں سے ترقیاں کیں۔ جنہوں نے اپنے تجربات سے اور اپنے کارناموں سے دنیا کی تہذیبی اور تمدنی ترقی میں وہ حصہ لیا جو تاریخ نے ان کے لیے مخصوص کر دیا تھا۔ یہ قدیم قومیں اور ملک اگر ترقی پذیر نہ ہوتے تو ہم جہاں ہیں وہاں نہ ہوتے۔ پتھر کے زمانے سے ایٹم بم کے زمانے تک انسان مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہی رہا ہے اور تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان آئندہ بھی ترقی ہی کرتا رہے گا اور اس طرح تہذیبیں پنپتی رہیں گی اور تاریخ بنتی رہے گی۔

(ب): برِعظیم کا تاریخی و تہذیبی منظر نامہ

بنی نوع انسان کی زندگی کے سفر کے ارتقا کی کہانی بہت قدیم اور طویل ہے کیوں کہ تلاش و جستجو انسانی فطرت کا خاصہ ہیں اسی لیے ماہرین بشریات اس تلاش و جستجو میں ہمیشہ سے سرگرداں رہے ہیں اور جب انسان اپنی جبلت سے مجبور ہو کر جن حقائق سے پردہ اٹھانے میں کامیاب ہوتا ہے وہی حقائق انسان کی ارتقائی و ثقافتی تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں۔انسان کی معاشرتی اور معاشی ترقیاں اس کی تہذیب و ثقافت کی کہانیاں،اس کے علوم اور مذاہب کے کارواں اور خود اس کے عروج و زوال کے واقعات تاریخ کے ذریعے ہی ہم تک پہنچے ہیں اسی لیے تاریخ کا مطالعہ ہمیں انسان کی اس جدوجہد سے روشناس کراتا ہے جو اس نے زمانہ ما قبل تاریخ سے لے کر اب تک کی ہے۔

ہر وہ واقعہ جو اپنی اہمیت کی بدولت ناقابلِ فراموش بن جائے تاریخ کی میراث بن جاتا ہے۔تاریخ میں نہ صرف واقعاتِ گزشتہ ہوتے ہیں بلکہ تاریخ حال اور مستقبل کے لیے آئینہ بھی ہے کہ ہر حال اور مستقبل کا ماضی میں تبدیل ہو کر تاریخ کی میراث بن جانا ایک لازمی امر ہے اور تہذیب کی میراث ایک نسل سے دوسری نسل میں، ایک ملک سے دوسرے ملک میں اور ایک قوم سے دوسری قوم میں منتقل ہونے لگی ۔تہذیب کے قافلے کا یہ سفر تاریخ کا موضوع ہے۔کہانیوں اور افسانوں سے زیادہ دلچسپ اور سبق آموز تہذیب کی تاریخ افراد یا بادشاہوں کی تاریخ نہیں بلکہ پوری انسانیت کی تاریخ ہے۔ایک قوم کا زوال دوسری قوم کے عروج کا باعث بنا اور ایک سلطنت کا انحطاط دوسری سلطنت کی ترقی کا سبب بنا۔تہذیب کا یہ قافلہ چلتا رہا اور اب تک چل رہا ہے۔ برِعظیم بالکل ابتدائی زمانے سے دینی اور اخلاقی تصورات کی آماج گاہ اور مختلف تہذیبوں کی کشمکش کا میدان رہا ہے ۔ یہاں کئی تہذیبیں تکمیل کو پہنچ کر زوال پا چکی ہیں، یہاں ایسی سلطنتیں بھی قائم رہ چکی ہیں جن کی شہرت اور اثر مشرقی اور مغربی ایشیا میں دور دور تک تھا اور دوسری طرف یہاں صدیوں تک ایسی بدنظمی بھی رہی ہے کہ ایک دنیا اس پر متعجب تھی کہ یہاں عروج و زوال، تنظیم و انتشار کے امکانات جیسے کہ پہلے تھے اب بھی موجود ہیں۔

مختلف تہذیبوں کے مطالعہ سے پہلے وادیٔ سندھ کی تہذیب کے معنی و مفہوم کے ساتھ ساتھ ہمیں اس کی وسعت اور دائرہ کار بھی متعین کرنا ہو گا تاکہ ہم صحیح ڈگر پر چلتے ہوئے اپنی منزلِ مقصود تک رسائی حاصل کر سکیں۔

محمد رفیق مغل بتاتے ہیں:

> ''علمی و فکری لحاظ سے وادیٔ سندھ کی تہذیب کے معنی یہ ہیں کہ اس تہذیب میں محض صوبہ سندھ کے ہی قدیم علاقے شامل نہیں ہیں بلکہ دیگر کئی ایک صوبوں کے اہم خطے بھی اس میں شامل ہیں جو مختلف پہلوؤں اور گوشوں کے لحاظ سے یکسانیت کے حامل ہیں وادیِ سندھ کی تہذیب، سندھ اور مغربی پنجاب کے علاوہ صوبہ سرحد اور جنوبی بلوچستان کے علاقوں تک پھیلی ہوئی ہے اس کے اثرات بھارت کے کچھ شہروں مثلاً جالندھر، امرتسر، فیروز پور، ہریانہ، راجستھان اور صوبہ گجرات تک محسوس کیے جا سکتے ہیں''۔[۱۳]

بیسویں صدی کے اوائل تک یہ خیال عام تھا کہ برعظیم پاک و ہند میں تہذیب کی بنیادیں آریائی لوگوں نے ۲۰۰۰ء ق م میں رکھی تھیں اور انہوں نے برعظیم کی پہلی مہذب قوم کی حیثیت سے برعظیم کی تاریخ کا آغاز کیا تھا لیکن برعظیم کے محکمہ آثارِ قدیمہ کے ماہرین ۱۹۲۲ء میں ایک ایسی تہذیب کے آثار دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے جو برعظیم میں آریاؤں کی آمد سے تقریباً پندرہ صدیاں قبل وادیٔ سندھ میں ترقی کی مختلف منازل طے کر چکی تھی اور جو سومیری اور بابلی تہذیب کی معاصر اور ہمسر تہذیب تھی۔ یہاں ان قدیم باشندوں کی بستیاں آباد تھیں جنھوں نے تقریباً ۴۰۰۰ء ق م میں اس علاقہ میں آ کر سکونت اختیار کر لی تھی۔

ہڑپہ اور موہنجوداڑو کی دریافت سے اس قدیم تہذیب کے متعلق اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ جب ہم قبل از تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو بعض اوقات ہزار کوشش کے باوجود یقینیت پر امکانیت کے اثرات غالب رہتے ہیں کیوں کہ ابھی تک صحیح طور پر یہ بات نہیں معلوم ہوسکی کہ وادیٔ سندھ میں جو لوگ آباد ہوئے تھے وہ کس نسل سے تعلق رکھتے تھے اور کس علاقے سے آئے تھے؟ یوں بھی خیال کیا جاتا ہے کہ مختلف نسلوں کے لوگ یہاں آ کر آباد ہو گئے اور کئی صدیوں تک انہوں نے اس مشترک تہذیب کی نشوونما کی جسے بعد میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کا نام دیا گیا اور جس کی دریافت نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ موہنجوداڑو (صوبہ سندھ) اور ہڑپہ (صوبہ پنجاب) کے شہر مٹی کے ٹیلوں کے نیچے سے برآمد کیے گئے ہیں۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے درمیان تقریباً چار، ساڑھے چار سو میل کا فاصلہ ہے لیکن اس کے باوجود

دونوں شہروں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ یہ دونوں شہر ایک ہی زمانہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں ایک ساتھ ہی تہذیب کی نشوونما ہو رہی تھی۔ اس سلسلہ میں محمد مجیب کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''موہنجوداڑو صوبہ سندھ کے ضلع لاڑکانہ میں ہے، ہڑپہ پنجاب کے ضلع منٹگمری میں، دونوں کے درمیان ساڑھے چار سو میل کا فاصلہ ہے لیکن دونوں کے تمدن میں حیرت انگیز یکسانی ہے۔ دونوں کے مکانات ایک طرح کے نقشے پر، ایک طرح کے مسالے سے بنے ہیں، ان کے اوزار، برتن ہتھیار، زیور، مہریں سب ایک سی ہیں ان دونوں شہروں کی تہذیب ارتقا کے ایک لمبے سلسلے کی تکمیل تھی، ایک سی طبیعت، مذاق، رسم و رواج اور عقیدے رکھنے والے لوگوں کی تہذیب تھی اور وہ انہی دو شہروں کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ ایک وسیع علاقے میں پھیلی ہوئی تھی''۔[۱۴]

موہنجو داڑو (Mohenjodaro) اور ہڑپہ (Harappa) جیسے شہروں کی بناوٹ، گلیوں، سڑکوں اور عمارتوں سے تہذیب کی اس ترقی کا پتہ چلتا ہے جو وادیِ سندھ کے لوگوں نے کی تھی۔ یہ شہر بہت عمدگی، طریقے سلیقے اور ہنر مندی سے آباد کیے گئے تھے معلوم ہوتا ہے عہدِ جدید میں بنائی جانے والی رہائشی کالونیوں کی طرح پہلے ان شہروں کے نقشے تیار کئے گئے اور پھر ان نقشوں کے مطابق یہ شہر بسائے گئے۔ شہروں میں پھیلی ہوئی گلیاں ترتیب دیئے ہوئے بازار، کشادہ سڑکیں اور پختہ مکانات اس بات کی دلیل ہیں کہ وادیِ سندھ کے قدیم باشندے مہذب اور شہروں کے بسانے کے طریقوں سے پوری واقفیت رکھتے تھے اور دیگر متعلقہ بسنے بسانے کی ضروریات سے بھی پوری طرح آگاہ تھے۔

قدیم بستیوں اور شہروں کی بناوٹ سے ان کے بلند معیارِ زندگی کا پتہ چلتا ہے اور وہ نالیاں جو گندے پانی کے اخراج کے لئے استعمال ہوا کرتی تھیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ لوگ نہ صرف حفظانِ صحت کے اصولوں سے واقف تھے بلکہ نفیس اور مہذب بھی تھے۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی کھدائی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہ شہر صدیوں تک آباد رہے اور اس عرصہ میں کئی مرتبہ اجڑے اور بسائے گئے۔ ان کی عمارتیں جن اینٹوں اور گارے سے بنی ہوئی تھیں دو مختلف زمانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ عمارات کی ایک بنیاد پر دوسری بنیاد رکھی گئی تھی اور اس طرح ان عمارات کے کئی طبقات دریافت ہو چکے ہیں۔ شہر کی عمارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شہر کی آبادی دو علیحدہ

علیحدہ علاقوں میں آباد تھی ایک علاقہ تو وہ تھا جہاں شہر کے عام باشندے رہتے تھے اور ان کے پختہ مکانات تھے۔دوسرا علاقہ وہ تھا جہاں شہر کا حکمران طبقہ رہائش پذیر تھا اس علاقہ کی عمارتیں کشادہ اور وسیع تھیں۔

اگر ہم وادیِ سندھ کی ترقی ،عروج اور تہذیب کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ ہمیں وہاں عالی شان شہر دکھائی دیتے ہیں۔ان کے دو،دو تین،تین منزلہ اونچے ،پختہ اور مضبوط مکانات کا پتہ چلتا ہے۔یہ بھی ایک عجیب بات ہے کہ جنوبی عراق اور سندھ کے وہ آثارِ قدیمہ جو زیادہ گہرائی پر ملے ہیں وہ سب سے زیادہ ترقی کا پتہ دیتے ہیں یعنی جب یہاں کے شہر پہلے پہل بنے تب یہاں کی تہذیب عروج پر پہنچ چکی تھی اور بعد میں اسے مسلسل زوال ہی ہوتا رہا۔جنوبی عراق کی سومیری تہذیب کا جس زمانے میں سراغ ملتا ہے اس وقت سومیری دھاتوں کی چیزیں بنا لیا کرتے تھے۔وادیِ سندھ کی تہذیب کے بارے میں قدیم نظریات کے متعلق سرجان مارشل کہتے ہیں :

> ’’ موہنجوداڑو کی نقاب کُشائی ۱۹۲۸ء تک دُنیا کے ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا عام خیال یہ تھا کہ وادیِ سندھ کے قدیم باشندے تہذیبی لحاظ سے آرین فاتحین سے حد درجہ پست تھے۔ اُن کی مثال بالکل ھیلوٹز کی تھی اور وہ آرین سپارٹن یا بازنطینی تھے اور یہ لوگ ان کے غلام تھے یوں بھی آرین فاتحین نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو کچھ اس درجہ حقارت بخشی تھی کہ اُن کا نام ہی درسیو یا غلام بن غلام پڑ گیا تھا‘‘۔۱۵

ہندوؤں کی قدیم مذہبی کتابوں ، خاص طور پر رگ وید میں وہاں کے لوگوں کی جو تصویر عیاں ہوتی ہے اس کے مطابق:

> ’’یہ لوگ کالے کلوٹے،چپٹی ناکوں والے،بربروں کی طرح تھے۔ جو گوری رنگت کے آرین سے جسمانی ساخت کے اعتبار سے بھی، ہیچ تر تھے،لسانی اور مذہبی اعتبار سے بھی کم تر۔دوسری جانب یہ لوگ گائے ،،بیلوں بکریوں اور بھیڑوں کے مالک تھے اور ان کے پاس یہ دولت کافی تھی یہ اچھے لڑنے والے بھی تھے اور کئی قلعوں کے مالک بھی تھے۔جن کے اندر محصوورہ کر وہ حملہ آوروں سے دفاع کرتے تھے۔ ویدک علمانے ان قلعوں کی جو

تعریف بیان کی ہے اس کی رو سے یہ قلعے وقتی دفاع کے قابل تو تھے لیکن کچھ زیادہ محفوظ نہ تھے۔ چوں کہ آرین خود بھی کسی بڑی تہذیب و تمدن کے حامل نہ تھے وہ خانہ بدوشوں کی طرح شہروں میں داخل ہوئے تھے اور ان کی زندگی بھی بدویانہ (دیہی) نوعیت کی تھی۔اس لیے یہ تسلیم کر لیا گیا کا ان کے مفتوح بھی کچھ زیادہ مہذب نہ تھے''۔۱۶

موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی دریافت اور جدید نظریات کے متعلق سر جان مارشل بتاتے ہیں:

''یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ رگ وید کے زمانے کے یہ حقیر تر لوگ ایک یا دو ہزار سال قبل نہیں بلکہ پورے پانچ ہزار سال قبل کے عہد میں سندھ اور پنجاب کے باشندے تھے۔یہ انتہائی مہذب اور اعلیٰ درجہ کی متمدن زندگی گزارتے تھے۔تہذیبی اور تمدنی لحاظ سے نہ صرف اپنے ہم عصری اور عراقی تمدن کے ہم پلہ تھے بلکہ بعض اعتبار سے ان پر سبقت بھی لے گئے تھے۔ یہ حقیقت دُنیا کو صرف موہنجو داڑو اور ہڑپہ کے آثار و باقیات کے چہرے سے تہ بہ تہ پردے ہٹنے کے بعد معلوم ہوئی''۔۱۷

ہڑپہ اور موہنجوداڑو جیسے قدیم شہر کبھی آباد تھے۔یہ راز ۱۹۳۲ء سے پہلے کسی کو بھی معلوم نہ تھا۔کبھی کبھی اس جگہ سے جس کی سطح نے ہڑپہ کو اپنے نیچے چھپا رکھا تھا۔بعض مہریں ملتی رہتی تھیں اور خیال ہوتا تھا کہ اس جگہ کچھ قدیم آثارات و باقیات مدفن ہیں۔بلا شبہ یہ مہریں ماہرینِ آثارِ قدیمہ کے نزدیک بہت قدیم عہد کی غمازی کرتی تھیں۔سر الیگزنڈر کنگھم تو ان مہروں پر کندہ تصویری نقوش نُما، رسم الخط کے بارے میں یہ رائے رکھتے تھے:

''ہندوستان کا برہمی رسم الخط اسی تصویری نقوش نُما رسم الخط سے نکلا ہے موہنجوداڑو کے بارے میں بھی ماہرینِ آثارِ قدیمہ کو صرف اس قدر معلوم تھا کہ اس کی سطح کوئی ستر فُٹ اُونچی ہے اور وہاں قدیم سندھیوں کی کوئی عبادت گاہ کبھی بنی تھی''۔۱۸

ہم ٹیکسلا کو بھی دنیا کے عظیم تہذیبی ورثے کے طور پر شمار کر سکتے ہیں۔سر جان مارشل کا خیال ہے:

''ہو سکتا ہے کہ ٹیکسلا پانچ سو قبل مسیح سے بھی پہلے آباد ہوا ہو اور اس کا زمانہ وہی ہو جو موہنجو داڑو یا ہڑپہ کا ہے۔ٹیکسلا کو تاریخی لحاظ سے یہ اعزاز حاصل ہے کہ چندر گپت موریہ نے اسی شہر میں اپنی عظمت و بزرگی کا چراغ پہلی بار روشن کیا۔ چندر گپت کے ساتھ وادیِ گندھارا، وادیِ سندھ اور پنجاب کے لوگ شریک تھے۔ ٹیکسلا چندر گپت بند سرو اور اشوک کے عہد میں دُنیا کا تیسرا عظیم ترین شہر تھا۔ جاتکہ بدُھ کہانیوں میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ مہاتما بدُھ کی پیدائش سے بھی پہلے ٹیکسلا علوم وفنون کا بہت بڑا گہوارہ تھا۔ بھارت اور اتر پردیش کے شہزادے بڑی تعداد میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے یہاں آتے تھے۔ٹیکسلا نو سو سال قبل مسیح سے علم و آگہی اور فن و تہذیب کا گہوارہ تھااور وہاں وقت کے سب سے بڑے اساتذہ موجود تھے اور پورے ملک کے شہزادے خواہ وہ مخالف گروہ سے تعلق رکھتے تھے اعلیٰ تعلیم کے لیے ٹیکسلا آتے''۔۱۹

ٹیکسلا کی قدیم ترین آبادیوں میں ''بھڑ''، ''سرکپ'' اور''سرسکھ''ہیں۔ساتویں صدی عیسوی میں مہاراج برش کے زمانۂ حکومت میں ٹیکسلا میں سینکڑوں بدھ سٹوپے اور خانقاہیں آباد تھیں۔سرجان مارشل کا یہ دعویٰ بھی کچھ غلط معلوم نہیں ہوتا ہے:

'' خانقاہوں کی زیادہ تر تعمیر پہلی، دوسری، اور تیسری صدی میں ہوئی۔البتہ سٹوپے مہاراج اشوک کے زمانہ ہی میں خاصی تعداد میں بننے لگے تھے۔ قدیم ٹیکسلا شاہ ڈیری کی جگہ پر تھا کیوں کہ اس جگہ سے کھدائی کے دوران پچپن ۵۵ سٹوپے، ۲۸ خانقاہیں اور ۹ مندروں کے آثار ملے ہیں''۔۲۰

مختلف ادوار میں مختلف حکمرانوں نے ٹیکسلا پر حکمرانی کی اور مقامی ثقافت و آرٹ پر اپنی ثقافت و آرٹ اورفنِ تعمیر کے کچھ نہ کچھ اثرات بھی مرتب کرتے رہے اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ٹیکسلا کی تاریخ نہ صرف ٹیکسلا کی تاریخ ہے بلکہ ہم اسے برِعظیم کی تاریخ سے موسوم کر سکتے ہیں۔ماہرین آثارقدیمہ ''ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں'' کے مصداق ہمیشہ سرگرداں رہے ہیں کہ موہنجوداڑو، ہڑپہ اور ٹیکسلا وغیرہ کی دریافت اور

کھدائی کے بعد مزید مخفی تہذیبوں اور نشانات کو برآمد کیا جائے ۔چناں چہ محکمہ آثارِ قدیمہ کے سپر نٹنڈنٹ مسٹر ایف۔ اے خان نے اپنی زیرنگرانی ۱۹۵۵ء میں خیر پور شہر سے ۲۵ کلومیٹر جنوب کی جانب کوٹ ڈجی (KoT DIJI) کے مقام پر کھدائی کا سلسلہ شروع کیا اور ایسی اشیاء برآمد کیں جو ہڑپہ اور موہنجوداڑو سمیت وادیٔ سندھ کے دیگر قدیم مقامات کی ابتدائی تہوں سے ملنے والی اشیاء کے مشابہ تھیں۔ یہاں سے ملنے والے برتن اور دوسری چیزیں ،عروج یافتہ ہڑپائی دور سے بھی پہلے کی ہیں ۔کوٹ ڈجی میں جونئی دریافتیں ہوئیں ان میں قلعہ مکانات، برتن اور پتھر کے اوزار اور ہتھیار قابل ذکر ہیں ۔ان کی ساخت اور بناوٹ سے یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ یہ شہر وادیٔ سندھ کے ان شہروں میں تھا جہاں تمدنی زندگی کا آغاز ہوا تھا اور جو بعد میں موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے شہروں کی شکل میں اپنے کمال تک پہنچ گئی تھی۔کوٹ ڈجی کی بناوٹ ،قدامت ،تہذیب اور طبقات کے متعلق رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''شہر کی بناوٹ اس کی بنیادوں کے گیارہ طبقات (جب کہ موہنجوداڑو کی عمارتوں کے صرف سات طبقات دریافت ہوئے ہیں) اور پتھر کے اوزار اور ہتھیار یہ ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ کوٹ ڈجی کا شہر ،موہنجوداڑو اور ہڑپہ سے بھی قدیم تھا۔ سائنسی تحقیق کے نتیجے میں انسان کوٹ ڈجی میں ۳۱۵۵ ق م سے لے کر ۲۵۹۰ء ق م کے بین بین آباد رہا اور یہاں کی تہذیب ۳۰۰۰ء ق م میں اپنے انتہائی عروج پر تھی اور غالباً کوٹ ڈجی کے لوگوں سے ہی موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے لوگوں نے شہروں کی ترتیب اور بناوٹ سیکھی تھی، ماہرینِ آثارِ قدیمہ نے جہاں وادیٔ سندھ کے بہت سے اہم شہروں کو دریافت کیا وہاں چھوٹے چھوٹے بے شمار تہذیبی مراکز کا بھی پتہ چلایا مثلاً موہنجوداڑو ، ہڑپہ ٹیکسلا، کوٹ ڈجی، کے علاوہ ملتان ،جلیل آباد چھو دڑو، بالا کوٹ،سوتکا کوہ، گھاگرہ، ہاکڑہ،ٹوچی ،مزینہ دمب ،سیاہ دمب ، پٹھانی دمب،علی مُراد،گنویری والا، ستکاجن، کونری،دابر کوٹ، لوتھل،این جی موجمدار، کالی بنگن،سدھانہ والہ،الہ دینو، غازی شاہ،بکٹ،باہو پور، چلہارو، سالار پور اور فتح پور گوجرہ وغیرہ''۔۲۱

ان تہذیبوں کی کھوج اور دریافتوں کا سلسلہ چوں کہ جاری و ساری ہے اس لیے اس تلاش اور کھوج میں

مزید اضافہ خارج ازامکان نہیں مثلاً ایک تاریخی اور تحقیقی مقالے میں ان سائٹس کی تعداد کے متعلق کچھ اس طرح نشان دہی کی گئی ہے:

''۱۹۴۸ء میں سر مورتمر وھیلر نے انڈس سولائزیشن کی تقریباً (۱۰۱) سائٹس شمار کی تھیں اور جب کہ ڈاکٹر رفیق مغل نے چولستان میں دریائے ہاکڑہ کی گزرگاہ کے ساتھ ساتھ (۴۲۴) مقامات کا پتہ چلایا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں بین الاقوامی آثارِ قدیمہ کے نزدیک جمع شدہ اعداد وشمار کے مطابق ان کی تعداد (۲۵۰) اور ۱۹۸۲ء میں (۳۰۰) شمار کی گئی اس کے علاوہ بنوں اور گومل کے میدانوں میں بھی مزید نئی سائٹس دریافت کی گئی ہیں ۔ ان اعدادو شمار کی تعداد میں ممکن ہے کہ آئندہ برسوں میں مزید اضافہ ہو جائے''۔۲۲

کوئی بھی معاشرہ ،تہذیب یا کچھ بھی اور ،جو بامِ عروج تک پہنچے گا زوال اس کا مقدر ضرور ہوگا کیوں کہ یہ عروج و زوال ایک دوسرے کی ضد ہیں ۔جس طرح علامہ محمد اقبال نے کہا تھا کہ ''ہر وہ چیز خوبصورت ہے جس کو زوال ہے'' بالکل اسی طرح جس چیز پر بھی زوال آتا ہے اُس پر عروج ضرور رہ چکا ہوتا ہے ۔ اب چوں کہ ہمارا موضوع تاریخ و تہذیب کے متعلق ہے اس لیے ہم اپنے موضوع کے حوالے سے ہی بات کو آگے بڑھائیں گے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تہذیبیں کیوں زوال پذیر ہوتی ہیں ؟ اس سوال کے جواب میں رابرٹ بریفالٹ نے تہذیبی نشو ونما،عروج وزوال کو سیاست ،بربریت اور تہذیبی اشتراک و استفاد سے منسلک کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کوئی سا مہذب ترین معاشرہ بھی دوسرے مہذب معاشروں سے آزادانہ ومتواتر ارتباط کے بغیر نشوونما نہیں جاری رکھ سکتا۔ ہر عظیم تہذیب خواہ وہ یونانی ہو یا رومی عربی ہو یا یورپی ،جتنی وسیع ہوتی گئی اسی قدر زیادہ مفید اور قابل قدر ہوتی گئی نیز جس تہذیب میں کہولت، انحطاط بدعنوانی اور زوال وتباہی کا میلان پایا جائے اس کا مطلب یہی ہے کہ اس میں دروغ گوئی اور بد دیانتی راہ پا گئی ہے اور تہذیب کے پھیلاؤ کی جگہ جھوٹ، منافقت اور کرپشن اس کی بقا کے لیے اصل خطرہ ہے''۔۲۳

اب ہم عمومی نقطۂ نظر سے تخصیص کی طرف آتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ وادیِ سندھ کی تہذیب کا زوال و خاتمہ کیونکر ہوا؟ وہ صنعت و حرفت آثارات، فنون، دستکاریاں، تحریر اور اس تہذیب کی تباہی کیسے ممکن ہوئی ؟ آیا یہ زوال اندورنی خلفشار کی بدولت معرضِ وجود میں آیا یا بیرونی اسباب اس کا باعث بنے؟ آیئے مذکورہ بالا تمام باتوں پر غور و خوض کرتے ہیں۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی تہذیب کی تباہی و بربادی کو کسی ایک عمل سے منسوب نہیں کیا جاسکتا بلکہ بہت سے اندرونی اور بیرونی عوامل ایسے ہوتے ہیں جن میں سے کچھ فوری اور دور رس وجوہات کی حیثیت سے اس کی کمزوری میں حصہ لیتے ہیں جس طرح یہ بات ابھی تک واضح نہیں ہوسکی کہ وادیِ سندھ کی تہذیب کس طرح معرضِ وجود میں آئی تھی؟ بالکل اسی طرح یہ بات بھی ایک راز کا درجہ رکھتی ہے کہ اچانک یہ تہذیب کس طرح ملیامیٹ ہوگئی ؟

ہڑپہ، موہنجو داڑو، ٹیکسلا، کوٹ ڈجی اور وادیِ سندھ کے دیگر بہت سے شہر صدیوں بعد زمین سے برآمد کیے گئے مگر جس طرح ان شہروں کی کھدائی کر کے ان کو برآمد کیا گیا اور جس حالات میں وہ پائے گئے اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ شہر یک قلم نیست و نابود ہو گئے۔ جیسے ان شہروں پر کوئی مصیبت نازل ہوئی تھی۔ بہت سے مُردوں کے ڈھانچے اس بات پر دال ہیں کہ ان سب کی موت ایک ساتھ واقع ہوئی ہو گی ایسا دیکھ کر قدرتی آفات کا خیال فوراً ذہن میں آتا ہے۔ ممکن ہے یہ تباہی کسی طوفان، معاشی بحران، وبا یا زلزلہ کی بدولت ہو جس نے پورے علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہو۔ غرض یہ کہ وادیِ سندھ کے لوگ ۲۴۰۰ء ق م کے قریب کسی ایسے ہی حادثے یا سانحے کا شکار رہوئے جس نے ان کا نام و نشان مٹا دیا اور وہ صدیوں دنیا کی نظروں سے اوجھل رہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ یہ آبادیاں سیلاب کی نظر ہو گئی ہوں۔ زیادہ تر یہ علاقے اور شہر دریاؤں کے قریب واقع تھے کیوں کہ زندگی کا وجود دریاؤں کے قریب ایک لازمی امر تھا۔ اس ضمن میں دریا کی سطح تدریجاً بلند ہونے اور بستیاں زیرِ آب آنے یا دریائے سندھ کی طغیانیوں اور بڑے پیمانے پر سیلاب کی تباہ کاریوں کو اس کی ایک وجہ ٹھہرایا گیا بلکہ حالیہ ۲۰۱۰ء میں سیلاب کی تباہ کاریوں سے پورے کے پورے شہر، بے شمار گاؤں اور متعدد آبادیاں مٹی میں مل گئیں، زمینی رابطے منقطع ہوگئے اور فصلیں ملیامیٹ ہوگئیں۔ جس وسیع پیمانے پر تباہی و بربادی کے مناظر دیکھنے میں آئے (خصوصاً صوبہ خیبر پختون خواہ، صوبہ پنجاب اور صوبہ سندھ میں) اس سے دل امکانیت

سے زیادہ یقینیت کی طرف مائل ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یقیناً ایسا ہی ہوا ہوگا اور اسی طرح سیلاب کی تباہ کاریوں کے شواہد موہنجو داڑو سے بھی عیاں ہیں۔ بقول سپنگلر :

> ''موہنجوداڑو میں کھدائی شدہ سطحوں میں کم از کم تین بڑے سیلابوں کا ثبوت ملا ہے کہ جس سے شہر مکمل طور پر تباہ ہو گیا۔ ہو سکتا ہے کہ ایسی ہی تباہی نچلے حصے میں بھی آئی ہو۔ان سیلابوں نے جو مٹی بچھائی ہے اس کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مٹی ٹھہرے ہوئے پانی کی ہے، بہتے دریا کی نہیں۔ جس کا مطلب ہے دریا کے نچلے حصے کی زمین ارضیاتی تبدیلیوں سے اوپر اٹھی ، دریا نے واپس حملہ کیا اور یہ شہر غرق ہوگیا۔ یہ شہر بتدریج زوال پذیر رہا۔ یہ شہر بار بار سیلاب سے تباہ ہوا اور ہر بار جب نئی تعمیرات ہوئیں تو ان کا معیار پہلے سے بہت پست تھا۔ بڑے مکانوں کے ملبے پر چھوٹے اور گندے مکان بنے۔ بڑے اناج گھر کے اوپر چھوٹے چھوٹے گھٹیا مکان بنے اور بتدریج دارالحکومت ایک وسیع و عریض کچی آبادی میں تبدیل ہو گیا''۔[۲۴]

تحقیق کے نتیجے میں ماہرین نے اب تک مختلف طبعی ،جغرافیائی اور ماحولیاتی عناصر سے لے کر ممکنہ حملہ آوروں تک کو وادیٔ سندھ کے زوال کی وجہ ٹھہرایا مگر ان امکانی وجوہات میں کہاں تک صداقت ہے اس کا تسلی بخش جواب مزید تحقیقات کی صورت میں ہی مل سکتا ہے۔

وادیٔ سندھ کے حوالے سے یہ قدیم اور مقبول نظریہ ہے کہ اس تہذیب کو آریاؤں نے تباہ کیا اب صرف اس حد تک تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس تہذیب کی تباہی میں ایک عنصر آریہ قبائل کے حملے بھی ہیں ۔ موہنجوداڑو اور ہڑپہ کے برآمد ہونے کے بعد سے یہ خیال کہ ہندوستان میں آریاؤں نے تہذیب کی بنیادیں ڈالی تھیں غلط ثابت ہو چکا ہے آریاؤں سے پیشتر بھی ہندوستان کا وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان بن گیا ہے اس تہذیب کا گہوارہ رہ چکا ہے جو اس برِّعظیم میں سب سے قدیم اور بہت حد تک مکمل تھی۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب ایک منظّم ،مربوط اور مرتکز ریاست اور سلطنت کی پیداوار تھی اس بات کا ثبوت شہروں کی عمدہ بناوٹ ،آرام دہ مکانات ،پانی کے مہیا کرنے اور استعمال شدہ پانی کو نکالنے کے طریقے ،پبلک عمارتیں اور

حمام، کشادہ سڑکیں اور تپلی گلیاں اور ایسے بازار ہیں جہاں ضروریاتِ زندگی سے متعلق تمام اشیاء بہ آسانی دستیاب ہو سکتی تھیں۔علاوہ ازیں اس وسیع و عریض خطے میں یکساں اوزان، پیمانے، مہریں، ظروف، آلات و اوزار، رسم الخط اور فنِ تعمیر بھی اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ بغیر ایک منظّم ریاست اور مرکزی حکومت کے اتنی سختی سے ان چیزوں کا نفاذ دور دور تک کے علاقوں میں ناممکن ہے۔یہ ہرگز رضا کارانہ، خود رو یا اتفاقیہ نہیں۔سخت گیر قانون کی بدولت ہی یہ یکسانیت اور مساوات جنم لے سکتی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قومیں اپنے ماضی سے سبق سے سیکھ کر حال اور مستقبل کو بہتر بنانے میں ہمہ وقت کوشاں رہتی ہیں اور وہ قومیں جو قدیم ماضی یعنی قبل مسیح سے تعلق رکھتی ہیں وہ اگر اس وقت اتنی مہذب، ترقی یافتہ تھیں تو اتنا طویل عرصہ گزرنے کے باوجود ہم اسی حساب سے ترقی کی بجائے تنزلی کے سفر پر گامزن ہیں کیوں؟ جب کہ ایک نسل جس سنگِ میل پر اپنی ترقی کے سفر کا اختتام کرتی ہے دوسری نسل اس سے آگے یعنی اس عمارت کے اوپر اپنی عمارت تعمیر کرتی چلی جاتی ہے لیکن تاریخ و تہذیب کے اس سفر میں کچھ ایسا دکھائی نہیں دے رہا۔کیوں؟

پرانی تہذیبوں کے متعلق بہت حد تک تحقیق، کھوج اور پتہ چلائے جانے کے باوجود ابھی تک کوئی حتمی اور دوٹوک رائے سامنے نہیں آسکی ان پرانی تہذیبوں کی تباہی و بربادی اور ملیا میٹ ہونے کا اصل سبب اور وجہ کیا تھی؟ آیا یہ تباہی آتش زدگی کی بدولت یا بغاوتوں کے ذریعے حملے اور قتلِ عام ہونے سے یا بڑے پیمانے پر سیلاب اور طوفانوں کے سبب یہ تباہی عمل میں آئی یا کوئی ایسی خطرناک قسم کی وبا پھیلی جو عذابِ الٰہی کی صورت میں ان سب کو نیست و نابود کرتی چلی گئی جو کچھ بھی تھا ایسا ہی ہونا تھا کیوں کہ ہر عروج کو زوال ہونا لازمی امر ہے انسانی کلچر میں تنوع، مختلف جغرافیائی حالات، عقائد و افکار اور زندگی کے گوناگوں تجربات کی بدولت ہی ہوا کرتا ہے اور وہی کلچر زندہ کہلاتا ہے، جس میں نو بہ نو تغیرات قبول کرنے کی فراخ دلانہ حِس موجود ہو اس اعتبار سے برِعظیم پاک و ہند کی سرزمین بہت زرخیز رہی ہے جس نے اپنی کوکھ سے بے شمار تہذیبوں اور ثقافتوں کو جنم دیا۔

مسئلہ صرف یہ ہے کہ ہم تمدنِ ہند کے آغاز سے لے کر درجہ بہ درجہ ارتقا کی چند درمیانی کڑیاں ابھی تک دریافت نہیں کر پائے یعنی وادیِ سندھ کے زوال (۲۵۰۰ء ق م) سے لے کر ہندوستان میں آریاؤں کی آمد (۲۰۰۰ء ق م) تک کے درمیانی پانچ سو سالوں کے متعلق ابھی تک کوئی علم نہیں ہے کہ اس زمانہ میں یہاں کوئی تہذیب تھی بھی یا نہیں۔برِعظیم پاک و ہند میں ایک رائے کے مطابق آریائی نسلیں جنوبی ایشا کے سرد ترین

پہاڑوں سے نکل کر اس زرخیز خطے میں وارد ہوئی تھیں۔تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ قدیم انسان کی ایسی تمام ہجرتوں کا مقصد اپنی بقا کے لیے معاش کے نئے راستے ،زرخیز میدانوں اور چراگاہوں کا حصول تھا۔جہاں پانی اور شادابی نظر آئی وہیں ٹھکانہ کر لیا اسی لئے کہا جاتا ہے کہ مشرق کی بڑی تہذیبیں دریاؤں کے کنارے جنم لے کر تاریخ کو اپنے عروج ،پھیلاؤ اور زوال کی داستانیں دے گئیں۔ بقول یحیٰ امجد:

> ''برِصغیر پاک وہند میں قدیم ترین غیر مُلکی نسلیں بالترتیب نیگرو،کاکیشیائی (پروٹو آسٹریلائڈ)منگول اوررومی النسل تھیں جو قدیم حجری دور کے مقامی انسانوں میں آکر یوں جذب ہوئیں کہ وادیِ سندھ کی تہذیب کے زمانے تک مخلوط نسلیں وجود میں آچکی تھیں یہ بھی قیاس ہے کہ وسطی حجری دور میں شمال مغرب کی بنیادیں نسل کے یوریشیائی لوگ، نیگرو یوریشیائی ،آسٹریلیائی گروہوں کے (پاکستانی) علاقوں میں داخل ہوئے تو دونوں کے اختلاط و تفاعل سے وسطی حجری عہد کے آخر میں دراوڑنسل نے جنم لیا''۔۲۵

آریاؤں سے قبل ہندوستان کے قدیم باشندے جنہیں دراوڑی (Dravidians) کہا گیا ہے ۔پنجاب اورشمالی ہندوستان میں آباد تھے یہ سیاہ رنگ اور چھوٹے قد کے لوگ تھے۔آریاؤں کی آمد کے وقت اُنہیں آریاؤں سے جنگیں لڑنی پڑی تھیں اور ہندوؤں کی مذہبی روایات کی بنا پر جنگیں صدیوں تک جاری رہیں اور کافی خون ریزی کے بعد آریائی لوگ پنجاب کے علاقے پر قابض ہو سکے۔ان جنگوں کا حال ہندوؤں کی قدیم مذہبی کتاب ''رگ وید'' کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ رگ وید میں بے شمار گیت اور بھجن موجود ہیں جو دیوتاؤں اور دیویوں کی شان اور تعریف میں لکھے گئے ہیں جن سے آریاؤں کی فتوحات ،طرزِزندگی اور مذہبی عقائد کا پتہ چلتا ہے جس میں ان قدیم باشندوں کو جنگلی اور بربری بھی کہا گیا ہے لیکن حقیت میں یہ دراوڑی لوگ نہ جنگلی تھے اور نہ ہی بربری بلکہ انہوں نے منظم زندگی کی ابتدا کر لی تھی ۔پنجاب میں اپنی ریاستیں قائم کر لی تھیں اور گڑھ (قلعے) بنا لیے تھے اور ان کے تجارتی تعلقات بابل کے لوگوں سے قائم ہو چکے تھے لیکن یہ فنونِ جنگ میں آریاؤں سے زیادہ ماہر نہیں تھے اور نہ یہ دھات کے ہتھیاروں کے استعمال سے واقف تھے اس لیے انہیں آریاؤں کے مقابلہ میں شکست ہوئی تھی ۔ جب آریاؤں نے برِعظیم میں مستقبل سکونت اختیار کی تو انہوں نے بہت سے مقامی عقائد و رسوم اور اسالیبِ حیات کو قبول کیا ۔مختلف قبیلوں نے مختلف رقبوں کو تصرف میں لے کر مقامی باشندوں سے امورِنظم ونسق سیکھے اور الگ

ریاستیں قائم کیں۔ بقول سبط حسن :

"رفتہ رفتہ دریائے گنگا اور جمنا کی وادی پر آریاؤں کا مکمل قبضہ ہو گیا اور آریاؤں کی کثیر تعداد شمالی ہند میں آباد ہو گئی اس زمانہ کی تاریخ کا ماخذ ہندوؤں کی وہ قدیم رزمیہ نظمیں ہیں جو "رامائن" اور "مہابھارت" کے نام سے مشہور ہیں۔ "رامائن" میں اجودھیا کے راجہ دسرتھ کے بیٹے رام کے چودہ برس کے بن باس کے قصہ کو بیان کیا گیا ہے اور "مہابھارت" میں ہستناپور (دہلی کے قریب) کی ریاست کے حکمران کوروں اور پانڈوں کی جنگ اور اس کے نتائج کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہندو تو ان دو نظموں کے قصوں کو حرف بحرف تاریخی اعتبار سے صحیح مانتے ہیں لیکن حقیقت میں ان کی تاریخی حیثیت کچھ زیادہ مستند نہیں لیکن ان نظموں سے اس زمانہ کے حالاتِ زندگی اور معاشرت کا اندازہ ضرور ہوتا ہے"۔ ۲۶

رگ وید کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ آریہ لوگ قبائل میں منقسم تھے ان کی اکثریت تو خانہ بدوش تھی لیکن وہ زراعت پیشہ تھے اس لیے ان کا خاصہ بڑا حصہ وادیٔ سندھ میں دیہی آبادیاں بنا کر آباد ہو گیا تھا۔ ہندوستان میں بتدریج رچتے بستے ہوئے آریا قبائل زندگی کی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے ذات پات کی بندشوں میں بری طرح گھر گئے اور پیشوں کے اعتبار سے سوسائٹی کے مختلف طبقوں کی تقسیم زیادہ اہم ہو گئی تھی بادشاہ اور فوجی طبقہ کے علاوہ "برہمنوں" کا شمار بھی اعلیٰ طبقہ میں ہونے لگا تھا اور ان کی اہمیت بڑھنے لگی تھی اس اعلیٰ طبقہ کے بعد متوسط طبقہ کو "ویش" کا نام دیا گیا تھا جس میں تاجر، کاشتکار اور کاری گر شامل تھے۔ غیر آریائی نچلے یعنی "شودر" طبقہ سے تعلق رکھتے تھے ان کی حیثیت غلاموں کی سی تھی اور ان سے ہر وہ کام لیا جاتا تھا جو اعلیٰ اور متوسط طبقوں کے کرنے کا نہیں تھا۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد عمر کی رائے ہے:

"اس طرح رفتہ رفتہ پورا معاشرہ چار طبقوں میں تقسیم ہو گیا اور اہمیت کے لحاظ سے ۱۔ برہمن ۲۔ کھشتری ۳۔ ویش ۴۔ شودر طبقوں میں آریائی ہندوستان کی پوری آبادی منقسم ہو گئی اور چندر گپت کے زمانہ تک مذہب پر برہمنوں کے اثرات قائم رہے اور ان کی عزت کی جاتی رہی۔ چندر گپت

نے ہندوستان پر چوبیس سال حکومت قائم کی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا بندر سارا موریہ پچیس سال تک باپ کے نقشِ قدم پر چلتا رہا اس کے بعد اس کا بیٹا اشوکِ اعظم جس نے بدھ مذہب کو پورے ہندوستان میں نافذ کروایا۔ اشوک کے بعد موریہ سلطنت پر زوال آگیا اور کچھ ہی عرصہ بعد موریہ سلطنت چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم ہوگئی اور ہندوستان پھر ایک مرتبہ خانہ جنگی کے دور میں داخل ہوگیا"۔۲۷

برعظیم میں جس طرح مختلف ادوار میں مختلف حکمران آتے رہے بعینہٖ مختلف تہذیبیں اور ثقافتیں بھی ان علاقوں کا حصہ رہی ہیں۔ برعظیم ہمیشہ سے کسی ایک تہذیب کی بجائے مختلف تہذیبوں کی آماج گاہ رہا ہے جب کہ یہ تہذیبیں اسی خطے میں پنپتی اور ارتقائی سفر کرتی رہیں۔ ہر تہذیب دوسری تہذیب پر نہ صرف اثر انداز ہوتی رہی ہے بلکہ متاثر ہونے کا عمل بھی برابر جاری رہا ہے برعظیم میں یہ تہذیبی تسلسل قرنوں سے جاری ہے اس لیے برعظیم کی سرزمین مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا ایسا مجموعہ رہا ہے جس میں ہر تہذیب اپنی روایات و اقدار کے ساتھ نظر آتی ہے فطری تغیرات اور تبدیلیوں کی بدولت تہذیبوں کی اشکال بنتی اور بگڑتی رہی ہیں اور ان کے اندر شکست و ریخت کا عمل بھی ہمیشہ سے جاری رہا ہے۔ تہذیبی ٹوٹ پھوٹ اور تبدیلیوں کے باوجود ہر تہذیب نے اپنی زندگی اور بقا کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے اسی وجہ سے بعض تہذیبوں کے خدوخال اور نقوش مٹنے کے بعد بھی ان کا وجود کسی نہ کسی شکل میں برقرار رہا ہے۔ برعظیم میں مختلف تہذیبوں کے ملاپ سے ایک اجتماعی اور رلی جلی تہذیب کے نقوش بھی ملتے ہیں یہی وجہ ہے کہ برعظیم کی تہذیب ایک ہی وقت میں ہندو تہذیب، مسلم تہذیب، مغربی تہذیب، بدھ مت زرتشت، جین مت، انگریزی اینگلو انڈین اور کئی دیگر تہذیبوں کے میلانات ورجحانات کی عکاس ہے

برعظیم ہزاروں سالہ پرانی تہذیب و ثقافت کی تاریخ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اب ہم سب پہلے ہندی تہذیب کے متعلق آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہندی تہذیب کی یہ خاصیت رہی ہے کہ اس نے تمام مہاجر تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ برعظیم کی تہذیب نے مختلف ادوار میں نو وارد تہذیبوں کو اس طرح اپنے اندر سمو لیا کہ وہ اپنی حقیقی شناخت کھو بیٹھیں بلکہ ان نو وارد تہذیبوں کی آمیزش سے اس کا اپنا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا بیرونی تہذیبیں جو روایات و اقدار اور تہذیب و ثقافت لے کر آئیں ان روایات و اقدار، تہذیب و ثقافت اور نئے رجحانات و میلانات کو برعظیم کی تہذیب نے نہ صرف اپنایا بلکہ یہ تہذیب تبدیلیوں اور تغیرات سے دو چار

بھی ہوئی اور اس میں جدیدیت کے رجحانات بھی پیدا ہوئے۔

ہندی تہذیب میں برہمنوں کو اوّلیت حاصل رہی اور انہوں نے اپنے بنائے ہوئے ذات پات کے حوالے سے چھوٹے چھوٹے طبقوں کو ظلم وستم کا نشانہ بنایا اور انہیں ان کے حقوق سے محروم رکھا۔ برہمنوں کی حکومت اور ان کے اثرات پورے برعظیم پر تھے۔ان کے بڑھتے ہوئے احساس برتری اور زعم نے محکوم طبقات کے اندر احساس محرومی کے جذبات کو جنم دیا جس سے برعظیم کی تہذیبی وثقافتی زندگی شدید ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''سارے دیش میں برہمنوں اور کھشتریوں کا رواج تھا۔سندھ کی وادی میں برہمنوں کی حکومت تھی ۔شراوستی والے مگدھ کے باسیوں کو پہلے ہی کب خاطر میں لاتے تھے۔ برہمنوں کا احساسِ برتری آریوں کے اس دور کی یاد گار تھا جب انہیں ڈینیوب کے ساحلوں پر قبائلی فوقیت حاصل تھی'' ۔۲۸

ہندی تہذیب کبھی جمود یا ٹھہراؤ کا شکار نہیں ہوئی حالاں کہ بعض حرکات اور عوامل اس کے خدو خال کو بناتے اور بگاڑتے رہے ہیں اور اس کی شکلیں بھی تبدیل ہوتی رہی ہیں ۔وہ تبدیلیاں کبھی کسی انقلاب کے زیر اثر اور کبھی کسی حادثے کے نتیجے میں وقوع پزیر ہوئیں ۔گویا ہندی تہذیب کا سفر ہمیشہ زمانے کے نشیب وفراز کے حوالے سے جاری رہا اور یہ نشیب وفراز ہی اس تہذیب کی پہچان اور اس کی انفرادیت کو واضح کرتے ہیں۔

آٹھویں صدی عیسوی میں برعظیم میں مسلم تہذیب کے حوالے سے تبدیلیاں آنا شروع ہوئیں ۔مسلمان فاتحین اور تاجروں کی رفتہ رفتہ آمد کے بعد ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم نے دیبل سے ملتان تک کا علاقہ فتح کر لیا اس طرح علاقے میں اسلام کی آمد ہوئی ۔مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں ہندو راجہ کی حکومت تھی۔مسلمانوں کی آمد کے بعد اس خطۂ زمین پر ایک نئی ثقافت کا دور شروع ہوا۔بھمبھور اور منصورہ کے شہروں سے مسجد کے آثار کے علاوہ عرب دور کے کچھ سکے بھی ملے ہیں۔اس عہد میں فنِ تعمیر ،مصوری ،خطاطی اور موسیقی کے فن کو ترقی ملی۔اس خطہِ زمین پر مسلم تہذیب جس کی بنیاد محمد بن قاسم نے رکھی مختلف حکمران خاندانوں غزنوی ،غوری، خلجی، تغلق، سادات،سید،لودھی اور مغلوں سے ہوتی ہوئی ہمارے ثقافتی ورثے کی صورت میں ہم تک پہنچی اور آج ہم اسے اپنی ''ثقافتی تاریخ'' کہتے ہیں۔

اسلامی ثقافت کوئی ایسی متعین شے نہیں جو ہر ملک کے مسلمانوں میں ہر لحاظ سے یکساں ہو ۔اسلام !

رنگ،نسل،وطن،زبان اور پیشے پر اپنی قومیت کی بنیاد نہیں رکھتا بلکہ اس کی اساس ایک تصور (Idealogy) پر ہے اسلام تمام اختلافات کے باوجود ان تمام لوگوں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے جو اسلامی تصور کے دائرہ کار میں داخل ہو جائیں ۔غرض اسلامی ثقافت ،اختلاف واتحاد کی جامع ہے۔بنیادی اتحاد اور فروعی اختلاف دونوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اسلامی ثقافت ہر وہ ثقافت ہے جو (دوسری ثقافتوں سے بعض باتوں میں متحد ہونے کے باوجود) دوسری قوم سے ممتاز کر دے۔اسلامی ثقافت کے لیے یہ ضروری نہیں کہ'' الف'' سے لے کر''ے'' تک ہر بات میں غیر مسلم کلچر سے جدا ہو کچھ چیزیں مشترک ہوں گی اور کچھ جُدا، ہر کلچر کی یہی صورت ہوگی ۔اس سلسلہ میں مولانا شاہ محمد جعفر ندوی لکھتے ہیں:

''ہر ثقافت کا خالق کوئی خاص تصور ہوتا ہے ۔اسلامی کلچر کے پسِ پردہ بھی ایک عقیدہ و تصور ہے اور وہ ہے خدا پرستی یا لَا اِلٰہَ اِلا اللہ پر ایمان ۔اس تصور کی جڑ سے جو شاخ بھی نکلے گی وہ عین اسلامی ثقافت کی حامل ہو گی خواہ کسی دوسری ثقافت کی شاخ سے ہم شکل ہی کیوں نہ ہو''۔۲۹

برِعظیم میں مسلمانوں کی زندگی نہ صرف مسلسل تبدیلیوں سے دو چار ہوتی رہی ہے بلکہ اسلامی تہذیب کے اثرات بھی دیگر مذاہب اور ان کے ماننے والوں نے بہت حد تک قبول کئے جس سے ایثار ،قربانی اور رواداری کے جذبات اور احساسات کو تقویت حاصل ہوئی اور اس کے ساتھ ساتھ برعظیم میں رہنے والے لوگوں کے فکر وخیال اور فہم وفراست میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔جہالت اور تاریکی کم ہوتی چلی گئی ۔مسلم تہذیب کے احیا سے صدیوں سے رائج برعظیم میں حاکمیت کا تصور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گیا۔ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے نہ صرف وہاں کے سیٹ اپ میں تبدیلی رونما ہوئی بلکہ برعظیم کے نظامِ حکومت میں انتظامی وحدت کی صورت بھی نظر آنے لگی تھی جس سے معاشرہ ترقی اور خوشحالی کی جانب چلنے لگا۔ بقول شیر محمد گریوال:

''مسلمانوں نے سرزمینِ ہند کو انتظامی وحدت بخشی اور اسے استحکام اور ترقی سے ہم کنار کیا''۔۳۰

برعظیم میں جیسے جیسے مسلم تہذیب کا ارتقا ہوتا چلا گیا یہ اپنی نمایاں خصوصیات سے دیگر تہذیبوں سے منفرد اور ممتاز ہوتی چلی گئی اور لوگوں پر اس کی بنیادی خصوصیات اور اصول وضوابط بھی عیاں ہوتے چلے گئے اس طرح اس تہذیب میں دیگر مختلف مذاہب سے وابستہ لوگوں کی ایک کثیر تعداد شامل ہوتی چلی گئی ۔ان لوگوں نے اپنے

اپنے مذاہب سے دوری اختیار کر کے اسلام کی ابدی اقدار کو اپنانے میں عافیت سمجھی ۔مسلم تہذیب کے احیا سے برہمنوں کی اجارہ داری بُری طرح مجروح ہوئی اور مساوات کا نظام رائج ہوگیا۔لوگوں کو برابری کی سطح پر سوچنے اور زندہ رہنے کا حق حاصل ہوا اور ہر طرح کے نسلی اور معاشرتی امتیازات مٹتے ہوئے دکھائی دیئے۔برعظیم کی تہذیب پر ہندومت کے اثرات صدیوں سے غالب تھے اور معاشرتی سطح پر سماج کئی طبقات میں بٹا ہوا تھا لیکن مسلم تہذیب کی آمد سے یہ طبقاتی تقسیم کافی حد تک مٹ گئی ۔برہمن معاشی معاشرتی ، اور سیاسی اور مذہبی حوالے سے زندگی کے ہر معاملے میں دوسرے طبقوں پر حاوی تھا اور اس کا کہنا حکم کے زمرے میں آتا تھا جب کہ ہندوؤ معاشرے میں شودر کو حقیر،گھٹیا،اور ذلیل سمجھا جاتا تھا اس کی زندگی محض دوسروں کی خدمت کے گرد گھومتی تھی ۔دوسری ذاتوں کی خدمت کے علاوہ اس کی کوئی اپنی پہچان اور تشخص نہ تھا حتیٰ کہ وہ دیگر مذاہب کی مذہبی کتب نہ تو پڑھ سکتا تھا نہ ہی سن سکتا تھا۔محمد مجیب کے مطابق :

> ''شودر کا دھرم یہ تھا کہ تینوں اونچی ذات کے لوگوں کی ہر طرح سے خدمت کرے۔ وہ دینی کتابوں کو پڑھ سکتے تھے اور نہ ہی سن سکتے تھے۔''[۳۱]

جیسے جیسے اس اکثریتی طبقے کا استحصال جاری رہا ان کے ذہنوں میں نفرت کا احساس پروان چڑھتا گیا ۔اس کی نفرت کی بدولت ہندوستان کی تہذیب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی چلی گئی ۔ برعظیم میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد زندگی کے تمام شعبوں میں مساوات ،بھائی چارہ انصاف اور رواداری جیسی صفات قائم ہوئیں یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں کا یہ پسا ہوا اور اکثریتی طبقہ مسلم تہذیب کی طرف مائل ہونے لگا اور اس کا سہرا مسلمان صوفیا کو جاتا ہے ۔ہر دور میں دو طبقات ہمیشہ سے رہے ہیں جس میں ایک طبقہ بادشاہوں کا ہے جن کا تعلق خواص کے ساتھ رہا ہے اور دوسرا طبقہ صوفیا کا ہے جن کا تعلق عوام کے ساتھ رہا ہے اور ان کے مفادات عوام کے ساتھ وابسطہ تھے وہ عوامی ثقافت کے محافظ تھے ،طبقاتی نظام اور اونچ نیچ کے مخالف تھے،سادگی پسند تھے،مساوات کے قائل تھے، انسان دوستی کا درس دیتے تھے، حاکم ومحکوم کی تقسیم ختم کرنا چاہتے تھے سب کے لئے یکساں انصاف کے طالب تھے نتیجہ یہ ہوا کہ دن بہ دن وہ حکمران طبقوں سے کٹ کر عوام کے ساتھ گھل مل گئے اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل احمد جالبی بتاتے ہیں :

> ''ہندوستان میں اسلام کی اشاعت کرنے والوں میں صوفی اپنی مرتاضانہ

تربیت کے باعث عالم اور فقیہہ کے مقابلے میں عوام الناس کے زیادہ قریب تھا کیوں کہ مؤخرالذکر بالعموم تعصب اور کردار سے عاری ہوتا تھا اور اس میں گہرے روحانی احساس کا بھی فقدان ہوتا تھا۔صوفی ہر شہر قصبہ اور گاؤں میں اپنے اردگرد اپنے مریدوں کا ایک حلقہ قائم کر لیتا تھا اور اس کے بیرونی حلقۂ ادارت میں غیر مسلم اور خاص طور پر اچھوت ذات کے ہندو شامل ہوتے تھے''۔۳۲؎

ان صوفیا کا عوام پر بہت اثر تھا اور بادشاہوں نے اس میں مصلحت سمجھی کہ ان کی تعظیم کی جائے۔بعض جگہوں پر، مثال کے طور پر مغربی پنجاب اور سندھ میں روحانی رہنما اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے عوام کی شکائتیں رفع کراتے تھے۔لیکن عام طور پر صوفیائے کرام دنیاوی معاملات سے دور رہتے تھے۔اس سلسلے میں شیخ محمد اکرام رقم طراز ہیں:

''اہم صوفی اولیا اور ہزاروں دوسرے اشخاص برصغیر میں شہروں، قصبوں، اور گاؤں میں مصروفِ عمل تھے ان کی کوششوں سے آبادی کے ایک بڑے حصے نے اسلام قبول کیا۔حقیقت یہ ہے کہ ان مبلغوں کا اثر مسلمان بادشاہوں کے سیاسی اثر سے کہیں زیادہ دیر پا ثابت ہوا۔اس کے علاوہ ان کی وجہ سے ہندو مذہب میں بھی دور رس تبدیلیاں آئیں۔ہندوؤں میں ایسے فرقے پیدا ہوگئے جو یہ دعویٰ کرتے تھے کہ ہندو مت اور اسلام دونوں ہی صحیح راستہ دکھاتے ہیں''۔۳۳؎

مسلمان صوفیا نے ایسے مراکز قائم کئے جہاں سے اسلام برعظیم کے مختلف علاقوں میں پھیلا۔ان کی اپنی مجالس اور خانقاہیں تھیں جو درس وتدریس کے ساتھ شریعت و طریقت کے روحانی منازل طے کرانے کی تربیت گاہیں تھیں۔دراصل یہی وہ بزرگ تھے جنھوں نے عملی طور پر برعظیم پاک و ہند کے گوشے گوشے میں تبلیغِ دین کا فریضہ انجام دیا اور ایسے مقامات پر جہاں شاہی لشکر اور حکومتوں کے قدم بھی نہیں پہنچے تھے وہاں یہ پیغام پہنچایا۔سلاطین اور امرا کی حکومتیں تو ریاستوں اور علاقوں پر تھیں اور انقلابِ زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی تھیں لیکن صوفیا کی حکومت لوگوں کے دلوں پر تھی اور زمانے کی کوئی گردش ان کی حکومت پر اثر انداز نہیں ہوتی تھی۔صوفیا نے

اپنے روحانی دربار لگائے جن کا مقابلہ سلطانی درباروں سے تھا۔مخلوق دنیا دار حکمرانوں کے حرص وتکبر سے پریشان ہوتی تو روحانی درباروں میں حاضر ہوکر زندگی کی اچھائی کا احساس بحال کرتی۔اس بارے میں خاور جمیل کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''حرم، مسجد اور خانقاہ اسلامی روحانیت میں پیش پیش ہیں۔ میکدہ تو بس عجمی شاعروں کے عالمِ خیال میں آباد رہا اور یوں منبر سے واعظ نے گناہ گاروں کو ڈرایا تو مسندِ سخن سے غزل گو نے معاملاتِ محبت کا ترنم چھیڑا اور خدا کو ساقی کہہ کر اس سے جامِ سرور طلب کیا''۔۳۴

مسلم تہذیب کے ہمہ گیر پہلوؤں نے برعظیم کے ہر حلقے کو متاثر کیا۔ اسلام کے عدم تعصب، عدل اور رواداری جیسے زریں اصولوں نے تمام طبقوں کے باشندوں کو جینے کا حق دیا اور کسی سے بھی امتیازی سلوک روا نہ رکھا اور نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی تہذیب پھلتی پھولتی چلی گئی پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسا وقت آیا کہ برعظیم میں مسلم تہذیب کے اندر بھی اندرونی اور بیرونی یورشوں کی بدولت شکست و ریخت کا عمل جاری ہوا اور اس طرح ہندوستان میں امن اور شانتی غارت ہوتی چلی گئی۔مسلم تہذیب کی بہت سی اقدار وروایات کو پامال کیا گیا اور اس کے نقوش بری طرح مسخ کئے گئے جہاں مسلم تہذیب نے ہندو تہذیب پر اثرات چھوڑے وہاں ہندو تہذیب نے بھی مسلم تہذیب کو متاثر کیا تو اس طرح ایک مشترکہ تہذیب کے خدوخال نمایاں ہوتے چلے گئے۔ یہ ہندو مسلم تہذیب جو مختلف خصوصیات کا مرقع بن گئی، زندگی کے ہر شعبے پر غالب آتی گئی اس بارے میں صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

''مسلم تہذیب نے جہاں ہندومت تہذیب پر اثرات چھوڑے وہاں خود مسلم تہذیب نے کسی حد تک ہندومت تہذیب کے اثرات کو قبول کیا''۔۳۵

ہندی، مسلم تہذیب کے باہمی ملاپ سے ایک مشترکہ ہندی، مسلم تہذیب کا آمیزہ تیار ہوا۔مسلمانوں نے ہندوؤں کی اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی بہت سی روایات، اقدار طرزِ زندگی اور رسوم و رواج کو اپنا لیا۔اس بارے میں ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

''اور دیپالی نے خود اپنے گاؤں میمن سنگھ میں دیکھا کہ برہمادتہ قیر جو

مسلمان تھے منتر پڑھ کر اور گھنٹیاں بجا بجا کر مسلمان کسانوں کی مرادیں پوری کرنے کا تپ کرتے تھے اور مسلمان کسانوں کے ہاں شادی کے موقع پر منگل چنڈی وجے کی رسم ادا کی جاتی ہے''۔[۳۶]

ہندی تہذیب نے دیگر بہت سی مختلف تہذیبوں کو اپنے اندر سمویا اسی طرح مسلم تہذیب کے اثرات کو بھی پوری طرح اپنے اندر جذب کیا یہاں تک کہ ہندوؤں کی ایک بہت بڑی تعداد نے مسلم تہذیب کی روایات و اقدار کو اپنی زندگی کا ایک لازمی عنصر بنا لیا۔ جہاں مسلم تہذیب تھی وہاں ہندی تہذیب کے اثرات بھی گہرے تھے جو آج بھی کہیں کہیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہندی، مسلم تہذیب کے اشتراک سے جو فطری آمیزہ وجود میں آیا وہ نہ تو بالکل اسلامی تھا اور نہ ہی ہندی بلکہ دونوں تہذیبوں کی آمیزش سے مشترک چیزیں وجود میں آئیں اور یہ سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔شہزاد حسین کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں۔۔۔پھر گگری موری ڈھرکائی شام۔۔۔کرشن کنھیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر حرف نہ آتا تھا''۔[۳۷]

''ہندو اور مسلمانوں میں سماجی طور پر کوئی فرق نہ تھا خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے ڈھالے پاجامے پہنتیں اودھ کے بہت پرانے خاندانوں کی بیگمات اب تک لہنگے پہنتی ہیں۔ بن بیاہی لڑکیاں دونوں ساری کے بجائے کھڑے پائنچوں کا پائجامہ پہنتیں''۔[۳۸]

تاہم برعظیم میں ہندی تہذیب نے اسلامی تہذیب پر گہرے اثرات مرتب کئے اور مسلمانوں نے ہندوؤں کی بہت سی ثقافتی اقدار اور رسوم و رواج کو اپنایا۔ اس طرح ہند اسلامی تہذیب کے نقوش ابھر کر سامنے آئے اور مسلمانوں کی تہذیب غالب ہونے کے باوجود مقامی تہذیب سے دامن نہ بچا سکی ۔اس وقت برعظیم میں ایک ایسی تہذیب موجود تھی جس کا اپنا ایک مخصوص کلچر اور روایات واقدار تھیں ۔یہ روایات و اقدار پورے برعظیم کے لوگوں کے پہچان تھیں اور لاکھوں لوگ اس مخصوص تہذیب اور کلچر سے جڑے چلے آ رہے تھے ۔یہ مخصوص انداز

سے اپنا تہذیبی ارتقا جاری رکھے ہوئے تھی اور اس میں لحہ بہ لحہ تبدیلیاں ہو رہی تھیں جو ایک مخصوص تہذیب کے پھیلاؤ اور ترقی کی غماز تھیں۔

جب ہندوستان میں مغل وارد ہوئے تو وہ اپنے ساتھ ترکوں اور ایرانیوں کو بھی لائے گویا برعظیم میں ترکوں اور ایرانیوں کی آمد سے ترک اور ایرانی تہذیب بھی داخل ہو گئی۔ بابر اگرچہ اسلامی تہذیب اپنے ساتھ لایا لیکن اس میں ترکی اور ایرانی ثقافت کی آمیزش بھی تھی ۔ترک اور ایرانی اپنے علاقوں کی ثقافتی، تہذیبی اور تمدنی روایات واقدار بھی لے آئے جو اثرات ہندوستانی تہذیب پر بھی پڑے ۔جب کہ ہندوستانی تہذیب دیگر اور بہت سی تہذیبوں کا مجموعہ تھی جہاں ہندو، مسلمانوں کے اثرات قبول کر رہے تھے وہاں وہ مسلم تہذیب پر اثرانداز بھی ہو رہے تھے گویا دونوں تہذیبیں ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں ۔اس طرح بہت سی نئی چیزوں نے اس تہذیب کی کوکھ سے جنم لیا۔طرزِ بود و باش یعنی زبان، رہن سہن اور لباس تک ہر چیز تبدیلی کے عمل سے دو چار ہوئی۔ان تبدیلیوں کو ہندو مسلم دونوں تہذیبوں نے قبول کیا ۔کافی حد تک دونوں تہذیبوں سے وابستہ افراد نے ایک دوسرے کے رجحانات ومیلانات اور طرزِ فکر کو سمجھا اور اپنایا تو اس طرح ان دونوں کے درمیان محبت اور خلوص کے جذبات و احساسات بھی پھلنے پھولنے لگے ۔ہندوؤں نے مسلمانوں کے علوم وفنون اور حکمت سے استفادہ کیا بلکہ ان کو مکمل طور پر اپنالیا یہاں تک کہ یہ علوم وفنون ہندوتہذیب کا حصہ بن گئے ۔جن سے ہندو مذہب کی روح نے بھی گہرے اثرات قبول کئے۔ اس بارے میں ڈاکٹر تارا چند کی رائے ہے:

''ہندو مذہب نے حکمت جیسے مسلم عناصر کو جذب کیا، بلکہ خود ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا''۔۳۹

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان کی تہذیبی اور ثقافتی صورت حال بالکل بدل کر رہ گئی۔ ایک نئی تہذیب ، جو مغربی میلانات ، روایات اور رجحانات لئے ہوئے تھی برِعظیم پر چھا گئی ۔مقامی مسلم تہذیب کی شدید شکست و ریخت کی بدولت ہی انگریزی تہذیب کو پنپنے کا موقع ملا۔ انگریز چوں کہ حاکم تھا اپنی تہذیب کو فروغ دینا اس کے لئے مشکل نہ تھا اور تھوڑے ہی دنوں بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ اپنی تہذیب و تمدن سے بیگانگی ظاہر کرتے ہوئے انگریزی تہذیب وتمدن کا دلدادہ بن گیا ۔یہ گروہ مادر پدر آزاد ہوٹلوں، ریسٹورانوں اور کلبوں کی رونقوں کو دوبالا کرنے لگا ۔دن رات اور مشرقی اقدار وروایات کی پرواہ کئے بغیر انگریزوں کا ہمنوا اور مغربی تہذیب کا دلدادہ نظر آنے لگا۔ اس آزاد خیال طبقے نے ہندو مسلم کلچر کو خاصا متاثر کیا اسی خاص

طبقے کی دیکھا دیکھی عام مسلمانوں اور ہندوؤں میں بھی آزاد روی کا عنصر پروان چڑھنے لگا۔ قدیم ہندو مسلم تہذیب اور مغربی تہذیب کی آمیزش سے نئی ثقافت ابھری لیکن قدیم اور جدید قدروں کے ساتھ ساتھ مذہبی منافرت سے اس ثقافت کو نقصان پہنچا۔ ایڈورڈ مائیکل کہتے ہیں:

''انگریزوں کے احساسِ برتری اور پادریوں کی مذہبی منافرت سے نئی ثقافت کو نقصان پہنچا''۔[۴۰]

جب ہند مسلم اور انگریزی تہذیب کا باہم ٹکراؤ عمل میں آیا تو ہندوستان کی ثقافتی تہذیبی اقدار بری طرح متاثر ہوئیں اور لوگوں کی زندگی میں مغربیت کے اثرات آہستہ آہستہ راسخ ہوتے چلے گئے۔ یہ طبقہ گویا اپنی کوئی پہچان اور تشخص نہیں رکھتا تھا کیوں کہ وہ اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی اقدار کے احساس سے بھی عاری تھا۔ علاوہ ازیں اپنی روایات و اقدار کی پامالی کے ساتھ ساتھ وہ انگریزوں اور ان کی تہذیبی اقدار کا ترجمان بن گیا۔

انگریزوں، مراعات یافتہ طبقوں اور مغربی تہذیب کے دلدادہ لوگوں نے مسلم تہذیب کے نقوش بگاڑنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ برعظیم میں مسلمانوں کے اندر وہ بنیادی سوچ جو مسلم علوم کے حوالے سے تھی اور قدیم عرصے سے تھی اس پر کاری ضرب لگی۔ اسلامی علوم کی جگہ مغربی علوم نے لے لی جو باہمی تضادات اور اختلافات کا باعث بنی۔ اس سے مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان خلیج بڑھتی گئی عربی فارسی اور دوسری بہت سی زبانیں جو مسلم تہذیب و ثقافت کی عکاس اور مسلم تہذیب کی روایات و اقدار کو نمایاں کرنے میں مددگار تھیں ان کو مدارس سے ختم کر کے انگریزی زبان کو لاگو کیا گیا۔ انگریزوں کی مسلم کش سوچ اور ان کے تعصب نے مسلمانوں کو سخت نقصان پہنچایا۔ مسلمانوں سے کہیں بڑھ کر ہندوؤں کے ایک بڑے طبقے نے مغرب کی اندھی تقلید میں انگریزی تہذیب و تمدن کو اختیار کیا۔ حکومتی مراعات ملنے پر یہ طبقہ ہر معاملے میں انگریزوں کا معاون اور ہمنوا بن گیا۔ اس مخصوص طبقے کی بدولت انگریزوں کے ہاتھ مضبوط ہوئے اور مسلمان تباہی و بربادی کے علاوہ شدید نقصان سے دوچار ہوئے۔ اس مخصوص طبقے کے متعلق قرۃ العین حیدر کی رائے ہے:

''ہندوستان کے اوپری طبقے کی یہ وہ نسل تھی جو انگریزی کورسوں اور مورس ناچوں کے زیر اثر پروان چڑھی۔ عجیب ترحم انگیز اور مضحکہ خیز دورا ہے پر یہ لوگ زندہ تھے اپنے آپ کو ہندوستان کی پرانی فیوڈل تہذیب کا یہ وارث بھی گردانتے تھے اور ہر وقت اپنی تعریف میں مصروف رہتے تھے''۔[۴۱]

بعض لوگوں کا خیال تھا کہ مغربی تہذیب کے میلانات ورجحانات اور اقدار وروایات کو اپنانے سے انگریز مہربان ہوجائے گا اور انہیں مراعات اور سہولتوں سے نواز دے گا لیکن ان کا یہ خیال ،خیالِ محض نکلا اور یہ گمان سراسر غلط فہمی ،کم عقلی اور کوتاہ بینی پر مشتمل تھا انگریزوں نے اس مغرب زدہ طبقے پر کوئی توجہ نہ کی بلکہ اس نام نہاد اور مغربیت زدہ طبقے کو تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا۔

انگریز حکمرانوں نے ہندوستان میں مقامی عوام کے لیے فارسی کی بجائے پہلے اردو پھر ہندی اور پھر انگریزی زبان کو رائج کیا۔ مدرسوں کی جگہ سکول ،کالج اور یونیورسٹیاں قائم کر دیں ۔قواعدومنطق اور فلسفہ و الٰہیات کی جگہ سائنس لازمی قرار دے دی ،بادشاہت کی بجائے جمہوریت ریلوے کا موثر نظام ،آب پاشی کے لیے نہریں،سڑکیں حکمرانی کے لیے قانون و آئین اور فوج کے لیے نئے منظم قوائد وضوابط اور اصول دے دیے۔ نئے جاگیرداروں اور رہے سہے امرا نے انگریز سرکار کی قربت اور پیروی میں فخر محسوس کیا اور ان کے بچے علی گڑھ سے لے کر آکسفورڈ کیمبرج اور میونخ تک علم کے حصول کے لیے جانے لگے۔ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سماجی میل جول اور جنگِ عظیم کی پیدا کردہ کساد بازاری نے ایک نئے اینگلو انڈین طبقے کو جنم دیا جس کا مذہب کے ساتھ دور کا تعلق بھی نہ تھا اس طبقے میں ہندو مسلم دونوں طبقات شامل تھے۔اس لیے اس طبقے نے معاشرتی ،ثقافتی،اور تہذیبی سطح پر ہندوستان کی تہذیب و ثقافت پر اتنے گہرے اثرات چھوڑے کہ ان سے سرِ مو انحراف ممکن نہیں۔

اینگلو انڈین طبقے کی بڑھتی ہوئی جدت اور مغربیت نے ہندوستان کے مقامی لوگوں کی سوچوں کے زاویے تک تبدیل کر دیئے۔ اس طبقے کی روشن خیالی جو مادر پدر آزادی تک پہنچ چکی تھی ،نے لوگوں کے ذہنوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس طبقے کی زندگی مغربی روایات و اقدار سے جڑی ہوئی تھی اور اس طبقے کا ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے تعلق نہ ہونے کے برابر تھا بلکہ بات یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ ہندوستان کے مقامی باشندوں میں سے کئی ایک معاشی حالت کو زیادہ مستحکم بنانے کے لیے اپنے مذاہب چھوڑکر عیسائیت میں داخل ہو گئے ۔ عیسائیت قبول کرنے والے اس طبقے نے انگریزوں سے اپنے تعلقات استوار رکھنے کیلئے ان سے شادیاں کیں یہ طبقہ اینگلوانڈین کہلایا ۔جس کی کوئی شناخت اور کوئی تشخص نہ تھا۔اس طبقے میں ہندو ،مسلم ،سکھ اور دیگر مذاہب کے لوگ بھی شامل تھے ۔

اینگلو انڈین طبقے نے برِعظیم پاک و ہند کی اجتماعی تہذیب کا نقشہ بدل کے رکھ دیا۔ یہ طبقہ ’’کوا چلا ہنس کی چال اور اپنی بھی بھول گیا‘‘ کے مصداق نہ تو اس میں مشرقی تہذیب کا عکس جھلکتا تھا اور نہ ہی مغربی تہذیب

اس کی پہچان بن سکی۔ نائٹ کلبوں، شراب و کباب اور ہوٹلوں میں رات دن گزارنے والا یہ طبقہ ہندوستانی لوگوں کی اکثریت کے لیے نا قابلِ قبول تھا۔ یہ طبقہ اگر چہ ہندوستان کی تہذیب کا ہی پروردہ تھا لیکن اس کی روایات مشرق سے بالکل مختلف تھیں۔ انگریزی تہذیب کی اندھا دھند تقلید نے ان کو کہیں کا نہ چھوڑا۔ اس طبقے نے تو مشرقی روایات و اقدار کو روند کر رکھ دیا۔ اس بارے میں شمیم احمد کا کہنا ہے :

> ''اگر ہم گہری نظر سے دیکھیں تو یہ طبقہ جہاں مغربی اقدار کے تحت اس کے فکری غلبے کا ثبوت مُہیا کرتا ہے تو وہاں اس بات کی نشان دہی بھی کرتا ہے کہ آنے والا زمانہ مغربی تہذیب کی توسیع کا زمانہ ہو گا۔ ان میں اکثر کا المیہ یہ ہے کہ وہ مغرب کے بے روح اور بے جہت معاشرے میں کہیں کے نہیں رہتے''۔ ۴۲

مقامی ہندوستانی تہذیبیں زوال کا شکار ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کے ساتھ بڑھتی چلی گئیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انگریزی طرزِ زندگی، جدید معاشرتی تبدیلیوں اور لباس کو مقامی طبقوں نے اختیار کر لیا اسی لیے مسلمانوں کی اکثریت معتوب ٹھہری اور ان کی ذات کو ہمیشہ مشکوک سمجھا گیا۔

مشرقی تہذیب سے بالکل مختلف ایک نیا کلچر انٹر کمیونل شادیوں سے وجود میں آیا اس کی اپنی روایات اور میلانات تھے۔ یہ ایک ایسا کلچر وجود میں آ چکا تھا جس میں بچوں کے نام جدید اور مبہم رکھے جاتے تھے۔ جن کو مشرقی روایات اور مغربی اقدار میں سے کسی ایک کے کھاتے میں بھی نہیں ڈالا جا سکتا تھا۔ جو لوگ اس کلچر میں شامل تھے وہ ظاہری نمود و نمائش کے نمائندہ تھے۔ انہیں اپنی شناخت اور تشخص کی کوئی فکر نہ تھی اس طبقے کی پہچان اور شناخت ایک نامکمل اور ادھورے کلچر کے حوالے سے سامنے آئی۔ چاندنی بیگم میں' قرۃ العین حیدر نے اس کلچر کے نمائندہ افراد کی شادیوں اور ناموں کے متعلق بتایا ہے:

> ''انٹر کمیونل شادیاں اگر چہ بہت اونچے طبقے میں ہو رہی تھیں تو فریقین کے ہم رتبہ ماں باپ عموماً خاموش رہتے تھے۔ بچوں کے نام مبہم قسم کے کبیر، راہل، سمیر، مونا، سیما یا روسی نینا۔ زویا، نثا شا رکھے جاتے''۔ ۴۳

اینگلو انڈین طبقہ بغیر کسی تشخص کے ایک مخصوص کلچر اور مخصوص دور کی پیداوار تھا۔ تہذیبی حوالے سے ایک

کھوکھلا پن اور سطحیت اس طبقے کے اندر ہمیشہ موجود رہی ۔وہ کلبوں اور ہوٹلوں کے رسیا اور خود فریبی کا شکار تھے۔ اینگلو انڈین تہذیب کے مختلف پہلوؤں اور ان کی زندگی کے خدوخال کے متعلق اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''خواتین چار دیواری کے اندر سگریٹ پیتے ہوئے زندگیاں بتاتی تھیں ، اب ان میں آزادی آچلی تھی، سیاہ چادریں ترک کر کے انگریزی لباس میں سائیکلوں پر گھومتی ہوئی وہ اینگلو انڈین معلوم ہوتی تھیں''۔۴۴

ایک اور مثال دیکھیے:

''اس خوش حال اور مطمئن انگریزی محلے کے واحد مفلس اور اینگلو انڈین باسی بجھی بجھی نیلی آنکھوں والے مسٹر جارج بیکٹ تھے مگر وہ بڑی آن بان والے اینگلو انڈین تھے جو خود کو پکا انگریز سمجھتے تھے۔ انگلستان کو ''ہوم'' کہتے تھے''۔۴۵

برعظیم میں اگر چہ انگریزی تہذیب سے تصادم سے مقامی تہذیبیں ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے دوچار ہوئیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں ان تہذیبوں کا وجود برقرار رہا۔انگریز کا لایا ہوا تہذیبی ڈھانچہ کسی بھی لحاظ سے مستقبل بنیادوں پر استوار نہیں تھا بلکہ عارضی اور ناپائیدار تھا۔اس کے باوجود اس مغربیت کے اثرات دیر پا ثابت ہوئے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ انگریزی کلچر کی لائی ہوئی بہت سی روایات اور اقدار آج بھی برعظیم کے لوگوں کی زندگی کا حصہ چلی آرہی ہیں اور بعض لوگ ابھی تک بلا واسطہ اور بالواسطہ مغرب کی تہذیب اور روایات کے اثرات سے باہر نہیں نکل سکے۔

(ج): ادب اور تاریخ و تہذیب کے تصور کا باہمی رشتہ

وقت کے ساتھ ساتھ انسانی تاریخ مسلسل ارتقا پذیر رہی ہے۔ انسانی ترقی کے ارتقا کا یہ سفر ہمیشہ آگے کی جانب بڑھتا ہی رہا ہے۔ اس سفر کے اہم مدارج در اصل وسیع ہوتی ہوئی انسانی فکر کے مدارج ہیں۔ پندرہویں اور سولھویں صدی عیسوی میں اسی انسانی فکروشعور اور علم و آگہی کی بدولت یورپ میں ایک عظیم انقلاب آیا، اس سے پہلے یوررپ کے قدیم علوم بھی ایشیا کے علوم کی طرح جامد اور ساکت تھے کیوں کہ ایک طرف وہ قدیم علوم تھے تو دوسری طرف ان کی سرپرستی مذہبی رہنماؤں کے ہاتھ میں تھی پھر یورپ میں دینی اور دنیاوی علوم دو علیحدہ علیحدہ حصوں میں بٹ گئے اور اس طرح تجربے ،مشاہدے اور تحقیق سے ترقی کے نئے نئے دروا ہونے لگے ،جس سے معاشرتی علوم میں بھی کافی وسعتیں پیدا ہوئیں اور اس سے معاشرہ،سیاست اور حکومت بھی سائنس کے دائرے میں داخل ہو گئے اور کیمسٹری ،فزکس ،فلکیات اور ارضیات وغیرہ کی طرح معاشرتی سائنسوں میں بھی نئے نئے پہلو سامنے آئے۔

سائنس کے اس ابھرتے ہوئے انقلاب اور نت نئی ترقیوں کی بدولت صنعتی سرمایہ داروں کو جاگیر دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھانے کی ضرورت محسوس ہوئی ،اس دور کا ادب ان حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے سائنس کی روح سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے لیکن اس کا رٹیزین نظامِ فلسفہ، جس میں محدود تصورات میں حقیقت کا ادراک محض عقل سے کیا جاتا تھا جو سترہویں صدی کا غالب فلسفہ معقولات تھا۔ تصورات وتخیلات پر مبنی ایسے فلسفے کی موجودگی میں سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں سائنس ترقی کی جانب مسلسل گامزن رہی چنانچہ اس معقولیت کے خلاف رومانوی تحریک کے ادب میں شدید احتجاج بھی کیا گیا جس میں تخیل کو عقل کی اعلیٰ شکل اور شاعری کو انسانی علم کی اعلیٰ صورت بتایا گیا لیکن یہ بات بھی صداقت پر مبنی ہے کہ اسی رومانی دور میں شاعری کو سائنس کی ضد بھی قرار دیا گیا کیوں کہ اس دور کی میکانکی مادیت میں جذبہ، تخیل ،حواس ،حسن ونغمہ اور رنگ و بو کی بالکل اہمیت نہ تھی لیکن رومانوی تحریک محض عقل پرستی کے خلاف ہی ردعمل نہ تھی بلکہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی سراپا احتجاج تھی، اسی تحریک کی بدولت سرمایہ دار ممالک بہت سی سماجی اصلاحات نافذ کرنے پر مجبور ہو گئے۔

۱۷۸۹ء کا انقلابِ فرانس رومانوی تحریک کے عروج کا زمانہ تھا اسی انقلاب کو رومان پسندوں کا ثمر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ۱۷۸۹ء کے انقلابِ فرانس اور ۱۶۴۸ء کے برطانوی انقلاب میں اگرچہ بیشتر اقدار مشترک تھیں لیکن

فرانس جن رومانوی تبدیلیوں سے دو چار تھا وہ تبدیلیاں برطانیہ میں اپنے تاریخی ارتقا کے اگلے مرحلے میں داخل ہو چکی تھیں جن میں اب سرمائے کی طاقت اور محنت کے استحصال کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی خستہ حالی کا ایک نمایاں فرق سامنے آچکا تھا۔ آزاد سرمایہ دارانہ تجارتی معیشت صنعتی سرمایہ داری کا روپ دھار چکی تھی، جس سے ایک ایسا صنعتی کلچر وقوع پذیر ہوا جس میں طبقاتی ناہمواری موجود تھی۔ سرمایہ دار طبقہ دولت، طاقت اور اقتدار کی علامت بن گیا تھا لیکن مزدور غربت وافلاس اور انسانی حقوق سے محروم ہوتے چلے گئے اسی وجہ سے رومانویوں کے ہاں یاسیت، انسانی بے بسی، زوال اور تقدیر پرستی جیسے موضوعات نے جادو جگانا شروع کر دیا جس کی وجہ سے اس کا سفر زوال کی جانب بڑھنا شروع ہو گیا۔

ہندوستان میں رومانویت کی جڑیں بہت قدیم اور گہری ہیں۔ ہندوستان کی کلچرل رومانویت اور جدید رومانویت میں فرق دراصل ہندوستان اور یورپ کے سیاسی، سماجی اور معاشی نظاموں کا فرق ہے۔ جدید رومانویت یورپ کے سرمایہ دارانہ کلچر کے ساتھ پروان چڑھی جب کہ ہندوستان کے رومانوی کلچر کی بنیادیں مخصوص برہمنی کلچر میں موجود چھوت چھات اور ذات پات کے نظام کے زیرِ اثر پروان چڑھیں، گویا ہندوستان اور یورپ کی رومانویت میں بنیادی فرق یہ رہا تھا کہ ہندوستانی رومانویت کا تعلق وہاں کے مخصوص زرعی و مذہبی استحصالی نظام کے ساتھ رہا جب کہ یورپی رومانویت کا تعلق صنعتی نظام کے فروغ کے ساتھ وابستہ تھا۔

یورپ کا نشاۃِ ثانیہ پندرہویں اور سولہویں صدی میں ہوا جس میں دنیائے اسلام کی خدمات کو بھی خاصا دخل رہا ہے کیوں کہ گزشتہ صدیوں میں ہماری زندگی پر اسی دور کے علما اور شیوخ کی تصانیف اور تعلیم کا غلبہ رہا ہے اور ہمارے بعض علما نے مسلمان مفکرین کو ملحد اور علومِ طبیعہ کی ترقی کو مذہبی حوالے سے خطرناک قرار دیا، اسی لیے عملاً ہم یورپ کے نہ صرف نشاۃِ ثانیہ ہی کٹے رہے بلکہ اس طرح ہم سائنس، معقولات اور صنعت وحرفت سے بھی دور رہے۔ اس کے بعد یورپی سرمایہ داری یلغار نے مشرق پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے جس سے سرمایہ دارانہ نظام کے خصائص مشرقی خصائص کے ساتھ اس طرح گھل مل گئے کہ اچھے اور برے کا امتیاز ختم ہو گیا۔ جنہیں آزادی عزیز تھی انہوں نے مغرب کے خلاف ایسا پروپیگنڈہ کیا کہ مغرب کی ہر شے حرام قرار دے دی گئی۔ مغربی تعلیم اور مغربی علوم وفنون کی ترویج واشاعت سے جو ردِعمل مسلمانوں کے اندر پیدا ہوا وہ ایک منفی جذبہ تھا اور منفی جذبہ بہت جلد طاقت کے سامنے سرنگوں ہو جاتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اندر مغرب کے خلاف نفرت نہ ہوتی تو کیا ہم بے دین ہو جاتے؟ اس نفرت اور منفی جذبے کا ہمیں نقصان یہ ہوا کہ ہم بھاپ اور

بجلی کی ایک نئی طاقت جو یورپ کی صنعتی زندگی میں انقلاب لانے کا سبب بنی اس سے ہم محروم ہو گئے تھے۔

رومانویوں کے ہاں ماورائیت کے باوجود اچھوتے، طاقتور، پرشکوہ، سرشار اور امید افزا خیالات کی ترسیل کی جاتی رہی ہے مگر ہندوستان کے ترقی پسندوں کے ہاں سماجی ذمہ داریوں کے تصورات کے باوجود سماجی منزل کا تعین مفقود ہے، اسی وجہ سے ان کے ہاں حقیقت نگاری قنوطیت کا باعث بنی کیوں کہ ان کے ہاں ترقی پسند بنیادوں پر مثالی کردار نہ ہونے کے برابر تھے اسی لیے اس ترقی پسندی کا تعلق ہیومنزم کی تحریک سے تو منسلک کیا جا سکتا ہے مگر سوشلزم کے ساتھ نہیں جوڑا جا سکتا۔ ہومنزم کے ہاں عالمی معاشرے میں انسانی انفرادیت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جب کہ سوشلزم میں ایک سماج میں موجود تاریخ کے ان مادی پہلوؤں کے متعلق گفتگو کی جاتی ہے جن کی بدولت ایک معاشرے کا طبقاتی نظام واضح ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے موضوعات کا تعلق خواہ جنس نگاری سے ہو یا تقسیمِ ہند کے فسادات سے ان سب سے حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے حوالے سے وہاں کام لیا گیا جہاں شعور، شعورِ محض دکھائی دیتا ہے یعنی ترقی پسندوں نے ایسے حقائق بیان نہیں کیے جو تلخ حقائق کو تبدیل کرنے پر مجبور کر دیں یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور اس کا مطالعہ ہمارے معاشرے کے مخصوص سا ڈسٹ رویوں کو بھی ظاہر کرتا ہے یعنی ایک دکھی فرد کے دکھ میں دکھی ہو کر یا اس کے دکھ کو احتسابانی سطح پر لے جا کر یہ ادب کتھارسز کا سامان فراہم کرتا ہے۔

بیتے لمحوں کے واقعات اور کہانیاں تاریخ کا حصہ بن جایا کرتے ہیں۔ ہر وہ واقعہ جو کسی اہمیت کا حامل ہو، تاریخ کی میراث ہوا کرتا ہے مگر تاریخ اور کہانی میں فرق صرف اتنا ہے کہ کہانی من گھڑت اور خود ساختہ بھی ہو سکتی ہے لیکن تاریخ ان واقعات پر مشتمل ہوتی ہے جو غیر جانب دار اور زیادہ سے زیادہ صداقت پر مبنی ہوں اسی لئے تاریخ میں ہمیشہ تخلیق کا در کھلا رہتا ہے۔ وہ تہذیبیں اور قومیں جو ہزاروں سال قبل صفحۂ ہستی پر نمودار ہوئیں ان کے حالات و واقعات کس طرح ہمارے سامنے آئے وہ بھی اسی قدر حیرت انگیز ہیں جس قدر موجودہ زمانے میں سائنس کی دلچسپ اور حیرت انگیز ایجادات۔

دنیا کی ابتدا سے لے کر موجودہ زمانے تک انسان مختلف ادوار سے گزر چکا ہے۔ ہر دور میں اس نے ترقی کی مختلف منازل طے کی ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ہم زندگی کا ارتقائی حوالے سے جائزہ لیں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ انسان نے سب سے پہلے جنگلی اور وحشی زندگی سے آغاز کیا پھر آہستہ آہستہ خانہ بدوشی کی زندگی کی طرف سفر کیا، پھر اس کے اندر قبائلی احساس پیدا ہوا بستیاں بسائیں، قصبوں اور شہروں کی بنیاد ڈالی پھر وقت گزرنے کے

ساتھ ساتھ اس نے نہ صرف زندگی کی ضروریات پیدا کیں بلکہ ایجادات، اختراعات اور مختلف علوم وفنون پر دسترس حاصل کر لی اس طرح اس کی فہم وفراست اور قوتِ ادراک میں بے پناہ اضافے ہوئے ۔تہذیب وثقافت کا یہ قافلہ بڑھتا رہا اور تاریخ بنتی رہی۔ انسان کے عروج وزوال کے قصے، اس کی معاشی اور معاشرتی ترقیاں، اس کے علوم و مذاہب کے کارواں اور اس کی تہذیب وتمدن کی کہانیاں تاریخ کے ذریعے ہم تک پہنچی ہیں۔اسی لئے زمانہ ماقبل تاریخ سے لے کر اب تک انسان نے جتنی ترقی کی منازل طے کی ہیں وہ ہمیں تاریخ نے ہی بتائی ہیں۔ ''ضرورت ایجاد کی ماں ہے'' کے مصداق انسان کی ارتقائی زندگی کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ انسان نے ہمیشہ مشکلات پر قابو پانے کی کوشش کی ہے اوروہ جیسے جیسے مسائل پر قابو پاتا گیا وہ متمدن اور ترقی یافتہ ہوتا گیا۔ دیگرمخلوقات سے برتری ہی انسان کے متمدن ہونے کا باعث نہ تھی بلکہ گھمبیر حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے بہادری اور حوصلے سے مشکلات پر قابو پانے نے انسان کومتمدن بنادیا ۔مذہب نے انسانی زندگی میں تہذیب و تمدن ،نظم وضبط ،اصولوں،روایات وقوانین کی پاس داری ،مال وجان کی حفاظت اور ذمہ داری جیسی نمایاں صفات پیدا کرکے انسانوں کی اکثرت کوتہذیب یافتہ بنادیا۔ ادب اور تہذیب وتمدن کے مدارج کے متعلق پروفیسر عمر زبیری کی رائے ہے:

> ''وادیٔ نیل ،وادیٔ دجلہ ،فرات اور وادیٔ سندھ کی زرخیزی نے انسانوں کو تہذیب وتمدن کے ابتدائی مدارج سے روشناس کرایا اور پھر ان ہی وادیوں میں حکومتیں قائم کیں ۔میمفس موہنجوداڑو اور بابل جیسے شہر آباد کیے گئے ۔اہرامِ مصر کی حیرت انگیز تعمیرات بھی فنِ تحریر کی ایک ایجاد کا مقابلہ نہ کرسکیں اور انسان اپنا معلم آپ بن گیا کیوں کہ اس نے علوم وفنون ایجاد کیے اورقوانین بنائے''۔۴۶

قدیم ممالک میں مذہبی رجحانات کے ساتھ ساتھ فنِ تحریر کو بھی حیرت انگیز اورنہایت کار آمد طریقوں سے رائج کیا گیا۔ ابتدا میں تصویری رسم الخط ایجاد ہوا ۔مختلف شکلیں اور تصویریں بنا کر انسان اپنے خیالات کا اظہار کرنے لگا مثلاً بھوک کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا تو انسان کی ایسی تصویر بنائی جاتی جس کا ایک ہاتھ منہ پر رکھا ہوتا یا پھر اس کے سامنے ایک خالی پلیٹ کی تصویر بنا دی جاتی جس سے یہ ظاہر ہوتا کہ اس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں ، پھر یہ تصویری رسم الخط مختصر ہوتے ہوتے نشانیوں تک محدود ہو گیا ۔مصریوں نے اس تصویری تحریر کی ابتدا کی تھی پھر

آہستہ آہستہ ان نشانیوں نے حروف کی جگہ لے لی ۔ان نشانیوں سے حروف اور حروفِ ابجد تک کا یہ تحریری ارتقائی سفر صدیوں پر محیط ہے ۔فنِ تعمیر کے ایجاد ہونے کے ساتھ ساتھ کاغذ،قلم اور کالک کی روشنائی ایجاد کر کے مصریوں نے دنیاوی علوم کی داغ بیل ڈالی ۔ان کی ضروریات ،مشاہدات اور تجربات تحریر میں آنے لگے ۔فنِ تعمیر کی اہمیت اور ارتقا کے متعلق اعجاز راہی کی رائے ہے:

> ''بادشاہوں کے کارناموں کو اور دیوتاؤں کے قصیدوں کو کاغذ کے رول پر اور مندروں کی دیواروں پر لکھا جانے لگا تھا ۔مصر کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر سامری بابلی اور وادیٔ سندھ کے لوگوں نے بھی ایجاد کر لیا اور جن وادیوں میں تہذیب و تمدن کی ترقی ہوئی ان میں فنِ تعمیر کی اہمیت بھی بڑھتی گئی'' ۔۴۷

فنِ تعمیر کے ایجاد ہونے کے بعد سومیریوں کی توجہ اور دھیان تعلیم کی طرف ہوگیا اور تعلیم کا انتظام مندروں میں کیا جاتا تھا مندروں کے پروہت استاد بھی ہوتے تھے جو دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ لکھنا بھی سکھاتے تھے اس کے علاوہ گرائمر ، حساب،حکمت اور جراحی کی بھی ابتدائی تعلیم رائج ہوگئی تھی ۔سومیریوں نے ان ہی علوم پر توجہ دی تھی جو روز مرہ زندگی میں کام آتے تھے ۔

انسانی شعور عام معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں کی رو میں بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے اگر یہ بات درست ہے تو ادب کا کام بھی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ انسانی شعور کو وسیع تر کرے لیکن یہ نہ بھول جائے کہ انسانی شعور بیرونی تغیرات سے بدلتا ہے،محض کسی ادیب کے کہنے یا اظہار کرنے سے نہیں بدلتا ۔یوں ادب تہذیب کی بقا اور ارتقا میں شریک ہو جاتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہونِ منت نہیں ہے اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہیے۔ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے انہیں حصوں کو پائیدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں ، باقی حصے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں ۔

قدیم تہذیب کے وہ اجزا جو انسان کی عظمت ،زندگی کی بقا اور جدو جہد کے مظہر ہیں ۔کسی نہ کسی شکل میں نئی تہذیبی قدروں میں بھی جگہ پائیں گے ان کے حاصل کرنے اور ان پر زور دینے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن ان کا وجود ختم نہیں ہوسکتا یہ زندگی کے تسلسل کا پتہ دے گا اور ایک قوم کو اس کے ماضی سے تعلق رکھنے

میں بھی معین ہوگا اور زبان ،ادب اور فنونِ لطیفہ اس تسلسل کو برقرار رکھنے میں بڑا حصہ لیں گے تہذیب ایک ملک کے فنونِ لطیفہ ،ادب، فلسفیانہ خیالات ،طرزِ معاشرت، مادی ترقی اور زندگی کے متضاد اور متصادم عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی میں ہم آہنگی کا ایک خوش گوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ادب اور تہذیب کے متعلق پروفیسر احتشام حسین کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''ادب ،تہذیبی ارتقا کا ایک جز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے ،کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں ، اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے''۔[۴۸]

اس میں کوئی شک نہیں کہ تاریخ اور ادب کا آپس میں گہرا رشتہ ہے ۔ایک مورخ نے خشک حقائق کو اس انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے کہ وہ حقائق قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں لیکن ہم یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتے کہ واقعات و حقائق کو ادبی تاثرات پر کسی صورت میں بھی قربان نہیں کیا جا سکتا۔ہمیں ایسی ادبی کتابیں بھی ملیں گی جنہیں پڑھ کر ہماری آنکھوں کے سامنے اس زمانے کی تہذیبی تاریخ کی ایک جھلک گھوم جاتی ہے ،ان کتابوں میں توبتہ النصوح ،فسانۂ آزاد، فسانۂ مبتلا وغیرہ کے نام آسانی سے لیے جاسکتے ہیں ۔ان کے مطالعہ سے دہلوی اور لکھنوی تاریخ کی ایک جھلک ہماری نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے ۔منظوم تاریخ بھی لکھی گئی ۔تاریخ جن واقعات کو بیان کرتی ہے فن کاران کی رنگین تصویر کھینچ دیتا ہے ۔اس لحاظ سے تاریخ اور ادب کا رشتہ خاصا پرانا ہے کیوں کہ سائنس سے دریافت شدہ حقائق کو ادبی رنگ میں پیش کرنا ضروری ہے

تاریخ کے اوراق ان واقعات کے مظہر ہیں کہ ارسطو کے زمانہ میں تاریخ ادب کا ایک حصہ بن گئی اور پھر یہ سلسلہ انیسویں صدی تک جاری رہا۔ ادبی دُنیا کے ہیرو مبالغہ آرائی سے کام لیتے رہے اور تاریخ میں تحقیق کے پہلو کا فقدان رہا۔ایسی تاریخ کے متعلق لوگوں کے نظریات کا مختلف ہونا کوئی بڑی بات نہیں ہے لیکن تاریخی حقائق کو محض ادبی رنگ آمیزی پر قربان کردینا کسی طرح بھی مستحسن قرار نہیں دیا جا سکتا ،کیوں کہ ادب نام ہے اظہاروبیان کی بلندیوں کا نہ کہ پھوہڑ پن کا ،ادب نام ہے انسان اور فطرت اور خود انسان اور انسان کے درمیان

مغائرت ختم کرنے کے لئے خوبصورت مساواتوں کی تخلیق کا،ادب نام ہے آدمی کی منزل تک ارتقائی سفر اختیار کرنے کا تاکہ جب ثقافت اپنی ترقی اور تبدل کا فنی گراف بڑھانا چاہے تو ادب سماجی مورخ کا ہاتھ بٹائے۔

اگر یوں کہا جائے کہ تاریخ انسان کے ان کار ہائے نمایاں کی داستان ہے جو اس نے معاشرے میں رہتے ہوئے سرانجام دیئے ہوں تو گویا انسان کا ہروہ عمل جو اس نے مہذب معاشرہ میں رہ کر سرانجام دیا ہے تاریخ کی روح ہے تو اس طرح تاریخ،ادب اور انسان ایک ایسی مثلث کی مانند ہیں جن کے تینوں زاویوں کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے تو گویا انسان دلچسپ واقعات بیان کرے گا تو وہ ادب ہوگا اور اگر حقائق کی گتھیاں سلجھائے گا تو تاریخ بنتی چلی جائے گی اور یوں زندگی کا سفر ارتقا اور اپنی منزل یعنی ابد کی طرف جاری و ساری رہے گا۔

تاریخ اپنے ماضی کو جاننے کا عمل ہے۔تاریخ اور تہذیب کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے یعنی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تہذیبیں بگڑتی اور بنتی چلی جاتی ہیں اور یہی شکست و ریخت اور عروج وزوال کی داستان تاریخ کا حصّہ بن جاتی ہے تو اس سے یہ بات سامنے آئی کہ ہم کسی طرح بھی تاریخی اور تہذیبی عمل کو علیحدہ علیحدہ نہیں کر سکتے۔تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ ہمیں ہزاروں سال پیچھے ماضی میں لے جاکر قدیم کلچر سے روشناس کرانے میں ممدومعاون ثابت ہوتا ہے۔

تاریخ اور تہذیب کی تلاش کا سفر دراصل انسانی وجود کو جاننے اور سمجھنے کا عمل ہی ہے۔ انسانی شخصیت کے اتار چڑھاؤ،جذباتی مدوجزر،تاریخیں اور تہذیبیں کس طرح جنم لیتی ہیں ؟یہ سوال آج بھی اہلِ بصیرت کو دعوت فکر دے رہاہے۔کوئی بھی تہذیب محض چند دنوں میں جنم نہیں لے سکتی یہ ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں سالوں پر محیط انسانی کارگزاریوں کا سفر دکھائی دیتاہے اور انسانی زندگی پر مشتمل صدیوں کا یہ سفر کچھ قواعد وضوابط وضع کرنے کا سبب بنتا ہے اور یہی قواعد وضوابط تاریخ وتہذیب کا حصہ بن جایا کرتے ہیں۔گم شدہ زمانوں اور کہنہ آبادیوں کی دریافت جن کا تعلق ہماری تہذیبی تاریخ سے ہے اور انہیں وقت نے کس طرح شکست و ریخت سے دو چار کر کے تباہ و برباد کر دیا ہے یہی مطالعہ ہمارا مقصود ومحور ہے۔

تہذیبیں،افراد،واقعات،انسانی نسلیں سب زمانے کی دھند میں گم ہو جاتے ہیں مگر وقت کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔وقت ہی مختلف کرداروں کو منظرِ عام پہ لاتا ہے اور یہ کردار اپنا اپنا رول ادا کر کے وقت ہی کی لحد میں اتر جاتے ہیں۔تہذیبیں بنتی ہیں اور مٹ جاتی ہیں ایک تہذیب پیدا ہوتی تو دوسری مرجاتی ہے لیکن وقت کبھی فنا نہیں ہوتا۔تہذیبی تاریخ کے دھارے جو اپنی مخصوص شناخت اور تشخص لیے ہوتے ہیں۔تہذیبی تاریخ کے اسی سفر کو

ایک بہتے ہوئے دریا کی صورت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ دریا وقت کی علامت اور فلسفہ کی خاص اصطلاح ہے جس طرح وقت رواں رواں ہے اسی طرح دریا برابر بہتا رہتا ہے ۔اسی دریا کے کنارے تہذیبیں پنپتی ہیں اور زوال کا شکار ہو جاتی ہیں۔ دریا کے پتھر اور چٹانیں ایک جگہ ٹھہرے رہتے ہیں ماضی کے ان نقوش کی طرح جو وقت گزرنے جانے کے بعد انسان کے حافظے میں محفوظ رہتے ہیں وقت نے اپنی رفتار بدلی ،حالات بدلے، ماحول بدلا، پھر کیا ہوا؟ تہذیبیں بنیں اور مٹ گئیں ۔عروج و زوال کی اس داستان میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تہذیبی تاریخ کے اس سفرمس جہاں ہمیں پڑاؤ دکھائی دیتے ہیں وہاں نشیب و فراز بھی کم نہیں ہیں لیکن انسان نے کبھی ہار نہیں مانی اور جدوجہد کر کے دوبارہ اسی راستے پر آگیا جو زندگی اور ترقی کا راستہ ہے۔

چوں کہ وقت کو کبھی موت نہیں وہ زندگی اور موت کے چکر سے بے نیاز ہے اور اسی لیے وقت کو دریا کے بدلتے ہوئے روپ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ دریا خواہ، یادوں کا ہو، وقت کا یا آگ کیا اس کو پار کیا جا سکتا ہے تاریخ اور تہذیب کے مطالعہ سے انسانوں کا ذہنی وفکری ارتقا صدیوں کے طویل سفر کے ساتھ وقت کی گود میں پروان چڑھتا دکھائی دیتا ہے جہاں ہمیں تہذیبی تاریخ کے حوالے سے معاشرتی ، سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زندگی کی بھرپور عکاسی دکھائی دیتی ہے۔

اگلے ابواب میں مذکورہ بالا تصورِ تاریخ وتہذیب کو سامنے رکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا جائے گا کہ انہوں نے کس طرح قوموں اور تہذیبوں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تمدنی اور مذہبی زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے ؟ اور ان کے ہاں ہمیں کس طرح برعظیم کے ہزاروں سالہ تہذیب وتمدن کے نقوش ملتے ہیں؟ اور کس طرح پرانی تہذیب و ثقافت کی مختلف النوع تصویریں فلمی مناظر کی طرح ہمارے سامنے گھومنے لگتی ہیں ؟۔

قرۃ العین حیدر جذبوں اور رشتوں کی شکست و ریخت اور سماجی آدرشوں اور تہذیبوں کے انہدام کا محض منظر نامہ ہی پیش کر کے مطمئن نہیں ہو جاتیں بلکہ وہ بنی نوع انسان کی کھوج میں تہذیبوں ، ثقافتوں ، مذہبی کتابوں اور حکائتوں کو کھنگالتی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کینوس محدود، سادہ یا سرسری نہیں بلکہ وہ ایسا منظر نامہ پیش کرتی ہیں جس کا ایک سرا ازل کی طرف اور دوسرا ابد کی جانب پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ کسی خاص واقعہ کو پیش کر کے خیالات کے بہاؤ سے کرداروں کو ابھارتی ہیں اور یہ کردار اس طریقے سے چلتے پھرتے اور سوچتے ہیں کہ حالات کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے ۔قرۃ العین حیدر انسانی وجود سے داخلی اضطراب ،آشوبِ ذہنی اور احساسِ تنہائی پر نظر

جمائے رکھتی ہیں ۔وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ہی ماحول کی تخلیق کرتی ہیں اور یہی ماحول ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے ہاں تہذیبوں کی کشمکش سے شکست و ریخت کا عمل دکھائی دیتا ہے اور یہ سب ماضی اور تاریخ کا حصہ بن جانا لازمی امر ہے اور یہی تاریخ وتہذیب کے عروج و زوال کی داستان بیان کرنا ان کا خاصہ ہے کیوں کہ ان کے ہاں ہمیں تہذیبی تاریخ کی مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے۔

قرۃالعین حیدر کے نزدیک افراد اور معاشروں کے درمیان تصادم اور کش مکش کا عمل شروع سے ہے۔ انہوں نے تاریخ اور وقت کی ان دیکھی طاقت کے سامنے انسان کو مجبورِ محض دکھایا ہے لہٰذا ان کے نزدیک تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے اور تاریخ کی یہی جبریت لوگوں کی زندگی میں جذباتی اور ذہنی شکست و ریخت کی صورت میں ابھرتی ہے۔ وقت کی اس جبریت اور تباہ کاری کو پیش کرنے کے لیے مصنفہ کا تاریخ کے مختلف ادوار کو زمانی نقطۂ نظر سے ایک وحدت کی صورت میں دیکھنا ہی درحقیقت انسانی تقدیر کے حوالے سے جبریت کا ادراک کرنے کا رویہ ہے اس طرح مصنفہ نے اپنی تحریروں میں صدیوں پر مشتمل تہذیبی ارتقا اور وحدت کی بے مثال داستان بیان کی ہے۔

مصنفہ کے نزدیک وقت بہت خوف ناک چیز ہے جو چیزوں اور چہروں کو بلکہ جو کچھ بھی اس کی لپیٹ میں آجائے بگاڑ کے رکھ دیتا ہے ۔ مصنفہ نے وقت کو بنیادی استعارہ بنا کر ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو پیش کیا ہے جس میں وقت کو ایک ابدی کردار کی حیثیت حاصل ہے ،جس کی جبریت سے کسی کو فرار نہیں کیوں کہ ان کا تصورِ وقت ایک ظالم اور جابر طاقت کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے ۔ وقت کی گرفت پورے ماحول، تاریخ اور انسان پر اس قدر شدید ہے کہ اس کے سامنے سب کچھ فنا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وقت کی تیز رفتاری اور بہاؤ کے اندر حیات بھی ہے ،موت بھی ہے اور فکر انگیزی بھی ۔ وقت کا یہ بہاؤ تاریخ وتہذیب کو بھی بہالے جاتا ہے اور انسانی وجود اس میں ڈوبنے اور دوبارہ نمودار ہونے کی طویل داستانیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے ۔ وقت کے اس بہاؤ اور تسلسل کو ہی تاریخ کہتے ہیں ۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا مقصد عدمِ تحفظ ،شکست وریخت اور درد ناک جدو جہد ہے ۔

حوالہ جات

۱۔ ڈی ڈی کوسمبی۔ ''قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں'' فیمس بکس لاہور ۱۹۸۹ء، ص:۴۵

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''پاکستانی کلچر'' نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص:۴۱،۴۲

۳۔ سبط حسن۔ ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' دانیال لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۱۳

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ مضمون ''کلچر کی لہریں'' مشمولہ ''ادب اور کلچر'' مکتبۂ عالیہ لاہور، س ن، ص: ۲۱۰

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ مضمون ''ثقافت، ادب اور جمہوریت'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد (مرتب) بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص:۵۲۶

۶۔ سبط حسن۔ مضمون ''تہذیب سے تمدن تک'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص:۱۳۲

۷۔ زوار حسین۔ ''تہذیب'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۰ء، ص:۷۰

۸۔ امام مسلم بن حجاج القسیری۔ ''صحیح مسلم'' جلد: دوم حدیث نمبر: ۲۹۵۰ المیزان اردو بازار لاہور ۲۰۰۴ء، ص:۳۹۷

۹۔ http://www.mohenjodaro.net/mohenjodaro essay.html/

۱۰۔ محمد مجیب۔ ''دنیا کی تاریخ'' سٹی بک پوائنٹ کراچی ۲۰۰۹ء، ص:۷

11 John H Marshal- "The Buddhist art of Gandhara:The story of early - school:its birth growth & Decline" Cambridge University Press 1960. p28

۱۲۔ ول ڈیوراں۔ (مترجم: تنویر جہاں) ''انسانی تہذیب کا ارتقا'' (حصہ: اول) مکتبہ فکر و دانش لاہور ۱۹۸۹ء، ص:۷۸

۱۳ R.Mughal- "Recent archaeological research in cholistan desert" Harappa civilization:Delhi Oxford University Press. p:58

۱۴۔ محمد مجیب۔ ''تاریخ تمدن ہند'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۹۹ء، ص: ۲

۱۵ John Hubert Marshal- "Mohenjo-Daro and the Indus Civilization" Cambridge University Press (Ed-1931). p:5

۱۶۔ Do

۱۷۔ Do

۱۸۔ Do

۱۹ John Hubert Marshal- "A Guide of Texila" Cambridge University Press (Ed-4th 1960). p:12

۲۰۔ *DO P: 37*

۲۱ F.A.Khan, Dr. - "Contribution on Sindh's Archaeology Science Independence" Department of Archaeology Pakistan 1960. p:43

۲۲۔ مبینہ شاہین۔ ''وادیٔ سندھ کی تہذیب کے لوگوں کی ثقافتی تاریخ'' تحقیقی مقالہ برائے ایم اے تاریخ پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۹۲ء، ص: ۲۱

۲۳۔ رابرٹ بریفالٹ۔ (مترجم: عبدالمجید سالک) ''تشکیل انسانیت'' مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء، ص: ۱۳۶

۲۴ Oswald Spengler- "Decline of the West" Vol:1 Oxford University Press 1922. *P:85*

۲۵۔ یحییٰ امجد۔ ''تاریخ پاکستان: قدیم دور'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۹ء، ص: ۳۲۳

۲۶۔ سبطِ حسن ۔ ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' لاہور دانیال لاہور ۱۹۹۶ء، ص:۹۲

۲۷۔ محمد عمر، ڈاکٹر ۔ ''ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر'' پاک اکیڈمی لاہور ۱۹۹۲ء، ص: ۳۴۷

۲۸۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص:۳۴

۲۹۔ جعفر ندوی۔ ''مقالات'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۶۷ء، ص: ۲۴۵

۳۰۔ شیر محمد گریوال۔ ''اسلامیانِ ہند کا شاندار ماضی'' اسلامی بک سروس لاہور ۱۹۸۹ء، ص: ۲۵

۳۱۔ محمد مجیب۔ ''تاریخ تمدنِ ہند'' نگارشات لاہور ۱۹۹۵ء، ص: ۶۲

۳۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ (مترجم) ''برِ صغیر میں اسلامی کلچر'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۹۰ء، ص: ۱۲۱

۳۳۔ شیخ محمد اکرام۔ ''پاکستان کا ثقافتی ورثہ'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور مارچ ۲۰۰۱ء، ص: ۲۴۵

۳۴۔ خاور جمیل۔ ''ادب، کلچر اور مسائل'' رائل بک کمپنی کراچی ۱۹۸۶ء، ص: ۱۴۵

۳۵۔ صباح الدین عبدالرحمٰن۔ ''ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے'' روہتاس بکس لاہور س ن ص: ۳۷۶

۳۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص:۱۲۶

۳۷۔ شہزاد حسین۔ (مرتبہ) ''افسانے'' نذر سنز لاہور ۱۹۹۲ء، ص: ۱۸۵

۳۸۔ ایضاً ص:۱۸۶

۳۹۔ تارا چند، ڈاکٹر۔ ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' مجلس ترقی ادب لاہور ۲۰۰۰ء، ص: ۳۱۳

۴۰ Edward Michael- "British in India" London 1967. *P: 3*

۴۱۔ قرۃ العین حیدر۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص:۸۶

۴۲۔ شمیم احمد۔ ''ناول نگاری کا غالب رجحان۔ تخلیقی ادب'' جلد: ۲ مینا پریس کراچی ۱۹۸۰ء، ص: ۳۲

۴۳۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء، ص:۱۵

۴۴۔ قرۃ العین حیدر۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء، ص:۸۶

۴۵۔ صبا احمد۔ (مرتبہ) ''قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے'' بک ٹاک لاہور ۱۹۹۲ء، ص: ۲۳

۴۶۔ عمر زبیری، پروفیسر۔ ''قدیم تہذیبیں اور مذاہب'' دارالشعور لاہور ۲۰۰۹ء، ص: ۲۰

۴۷۔ اعجاز راہی۔ ''تاریخ خطاطی'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ راول پنڈی ۱۹۸۶ء، ص: ۳۸

۴۸۔ احتشام حسین۔ مضمون ''ادب اور کلچر'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص: ۱۵۹

بابِ دوم

قرۃ العین حیدر پر خاندان کے تہذیبی اثرات
اور
تخلیقی سفر کا آغاز

قرۃ العین حیدر اردو فکشن کی دنیا میں ایک بلند مقام پر فائز نظر آتی ہیں۔ برعظیم کی سحر انگیز اور جانی پہچانی ادبی شخصیت قرۃ العین حیدر کے فکر و فن میں تاریخ اور تہذیب کے متنوع رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ وہ تہذیبی ماحول میں تاریخ کے جلوے دکھا کر ماضی ، حال اور مستقبل کو ایک ساتھ لے کر اس طرح چلتی ہیں کہ ان کا اسلوب انفرادیت اختیار کر لیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا فن زیادہ سے زیادہ فاصلوں میں زیادہ سے زیادہ قربت تلاش کرنے کا فن ہے۔ وہ بہت ہی غیر متعلق، الگ تھلگ اور متفرق باتوں میں ایک ایسا قرب تلاش کر لیتی تھیں کہ وہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے۔ان کا مطالعہ محض ایک عہد یا تہذیب کا مطالعہ نہیں بلکہ کئی عہدوں اور کئی تہذیبوں پر پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔قرۃ العین حیدر اپنے آپ کو اردو ادب کی اس بلندی پر لے گئیں کہ'' آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے'' کے مصداق اپنی مثال آپ بن گئیں ۔اقبال مجید ان کی عظمت کے متعلق بتاتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو بین الاقوامی شہرت اور استحکام دلایا ،اس سے کسی کو انکار ممکن نہیں یہ ان کا اردو ادب پر بڑا احسان ہے۔ ان کا سانحۂ ارتحال ایک عہد ،ایک تہذیب اور ایک معاشرے کی سنہری اقدار کے خاتمے کا اعلان تو ہے ہی اس کے ساتھ ادب میں ناسٹلجیا کے لذت آمیز حزن اور اس کی زیریں لہریں چھپے فیوڈل طبقۂ اشرافیہ کے درد ناک تہدم کے ماتم کے خاتمے کا بھی اعلان ہے''۔(۱)

قرۃ العین حیدر کی بے پناہ شہرت اور غیر معمولی شخصیت کے پیچھے ان کے پڑھے لکھے اور روشن خیال والدین کی کارفرمائی واضح دکھائی دیتی ہے ۔اس لیے وہ کہتی ہیں :

> ''مجھے اپنا احوال رقم کرنے سے پہلے اپنے سارے گھرانے کا احوال رقم کرنا پڑے گا کیوں کہ میں ان سے علاوہ کوئی انوکھی ہستی قطعاً نہیں ہوں''۔(۲)

قرۃ العین حیدر کا اپنا ایک تشخص اور انفرادیت تھی اس کے باوجود ان کے خاندانی پس منظر کا جائزہ ، ماحول اور حالات و واقعات کے متعلق جاننا اس لیے بھی ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر ہم ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے پردہ اٹھانے میں اور ان کے فکر و فن کو مکمل طور سمجھنے میں کسی طرح کامیاب نہیں ہو سکتے۔

حضرت امام زین العابدین کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور ان کے ان آباؤ اجداد کا تعلق جوڑا جاتا ہے۔ ایک مشہور بزرگ سید کمال الدین ترمذی جو کہ حضرت زین العابدین کے خاندان میں سے تھے جو بارہویں صدی عیسوی میں ہندوستان میں آئے اور قصبہ کیتھل میں قیام کیا اور یہاں قیام کی سب سے بڑی وجہ اس خاندان کو مغل بادشاہوں کی طرف سے عطا کردہ جاگیرات تھیں ۔قرۃ العین حیدر اپنے بزرگوں اور اسلاف کے پس منظر کے بارے میں بتاتی ہیں :

> ''سید جلال الدین غازی جو سید کمال الدین ترمذی کے صاحبزادے ،اس تذکرہ نویس،فقیر،حقیر، پرقصیر، عاجزہ، فدویہ کے مورث اعلیٰ ہیں ۔سید جلال الدین کے اخلاف میں سید اشرف گنج بخش ،سید احمد ،سید محمد ،سید محموداور سید حسن عسکری ہیں۔حسن عسکری کے صاحبزادے سید ضیاء الدین ترمذی ایک بغاوت کو فرو کرنے کے سلسلے شہید ہوگئے اور جیا شہید کہلائے ۔ان کا مزار جھوسی میں ایک پرفضا ٹیلے پر موجود ہے جو الہ آباد سے چند میل کے فاصلے پر ہے۔ ان کی شہادت کے بعد ان کے بیٹے میر حسن اپنے وفادار تیر گر کے ساتھ پا پیادہ نہٹور واپس آگئے وفادار تیرگر اور اس کی اولاد نے محلّہ تیر گراں بسایا جو آج تک آباد ہے ۔ سادات ترمذی دانش مندانِ نہٹور کہلاتے تھے''۔ (۳)

سید سجاد حیدر یلدرم کے آباؤ اجداد ترکستان سے ہندوستان آئے اور اتر پردیش کے ضلع بجنور کے ایک قصبہ نہٹور میں رہنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں یلدرم کے دادا میر احمد علی نے رو بہ زوال سلطنت کو بچانے کے لیے انگریزوں کے خلاف مجاہدین کی ایک جماعت تیار کی ،اعلانِ جنگ کیا جس کے نتیجے میں اور بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی۔جن کی ان کے بھائی بندے علی نے جان بخشی کروالی کیوں کہ سید بندے علی انگریزوں کے وفا دار سمجھے جاتے تھے اور انھوں نے انگریزوں کے کنبے کو پناہ دے رکھی تھی اور وہ حکومتِ برطانیہ کے نمک خوار ہونے کے باعث تحصیل دار کے عہدے پر بھی فائز تھے۔

سید بندے علی نے انگریزوں کو پناہ دینے کے صلے میں اپنے بھائی میر احمد علی کی جان بخشی تو کروالی لیکن زوال سے نہ بچاسکے۔جائداد اور جاگیریں ضبط ہوگئیں۔ مجبوراً نئی نسل کو انگریزی پڑھنا پڑی اور انگریزوں کی

ملازمتیں کرنا پڑیں۔ یہ انگریزی پڑھنے والے اور انگریزوں کی ملازمتیں کرنے والے سید سجاد حیدر یلدرم کے باپ اور چچا تھے۔قرۃ العین حیدر اپنے ناول ''سفینۂ غمِ دل'' میں اپنے خاندان کے نشیب وفراز کے متعلق کچھ اس طرح ہمیں بتاتی ہیں:

''میرے خاندان کے مشہور ومعروف پرکھ اصفہان اور مشہد کے رہنے والے تھے اور عراق سے دستار فضیلت بندھوا کے شاہان صفوی وقاچار کے دربار میں فتاویٰ پر دستخط کرتے تھے پھر انہیں شاہ جہاں نے بلوا بھیجا اور رام گنگا کے کنارے انہیں یہ جاگیریں عطا کیں اور اب جب کہ وہ یہاں رہے۔انہوں نے اپنی پوتر نسل کی برتری کو قائم رکھا اور عراق جا کر اجتہاد کی پگڑیاں بندھواتے رہے۔پھر مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوا اور نواب شجاع الدولہ کا زمانہ آیا اور وہ حسبِ معمول اودھ اور روہیل کھنڈ کے سبزہ زاروں میں گھوڑے دوڑاتے رہے ان میں سے چند نے درجۂ ولایت حاصل کیا اور پیرومرشد کہلائے۔ چند نے شمشیر زنی اور شہسواری میں نام پیدا کیا۔بیشتر صاحبِ دیوان ہوئے پھر انیسویں صدی آئی اور انگریز آیا۔ ان میں سے چند تو جنرل رابرٹ کی توپوں کے سامنے آ کر امر ہو گئے۔چند کو ڈپٹی کلکٹر بنا دیا گیا۔ باقی ماندہ سارے کے سارے کالون اور ایم اے او کالج بھیج دیئے گئے جہاں انہوں نے میکالے، ٹینی سن اور والٹر پیٹر کا انتہائی عقیدت اور ذوق سے مطالعہ کیا''۔(۴)

قرۃ العین حیدر کے دادا سید جلال الدین حیدر نے بہت برے حالات میں اپنی عملی زندگی کی شروعات کیں پھر آہستہ آہستہ نئی حکومت میں اپنی صلاحیتوں کی بنا پر اپنے لیے ایک اعلیٰ مقام حاصل کر لیا۔پولیس میں ترقی کرتے کرتے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کے عہدے تک چلے گئے اور حسنِ کارکردگی کی بدولت'' خان بہادر'' کا خطاب حاصل کیا۔

سید جلال الدین کی شادی سید بندے علی کی بیٹی سعیدہ بانو سے ہوئی ان کی اولاد میں سید اعجاز حیدر، سجاد حیدر، نصیرالدین حیدر وحیدالدین حیدر اور صغریٰ فاطمہ تھیں۔قرۃ العین حیدر کے والد، سید جلال الدین حیدر کے بیٹے

اور میر احمد علی ترمذی کے پوتے، سید سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں ضلع جھانسی کے قصبہ کانرِیڈ میں پیدا ہوئے۔ اپنی ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کی اس کے بعد مدرستہ العلوم علی گڑھ میں چلے گئے۔ ابھی انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے کہ رئیس نواب اسماعیل خاں کے سیکرٹری بن گئے۔ سید سجاد حیدر ان کو انگریزی پڑھاتے اور ان سے ترکی سیکھتے زمانہ طالب علمی میں ہی ان کو ترکی سے ذہنی لگاؤ تھا۔ ہندوستان میں ہی انہوں نے ترکی زبان میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ ۱۹۰۱ء میں بی اے کرنے کے بعد ابھی علی گڑھ ہی میں مقیم تھے اور ایل ایل بی کر رہے تھے کہ یو پی میں سول سروس کے ایک عہدہ دار کی حیثیت سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ سیاسی نوعیت کی خدمات پر معمور رہے جس کی وجہ سے انہیں بہت سارے اسلامی ممالک کی سیاحت کا موقع بھی ملا گریجویشن کے بعد برطانوی فارن آفس سے کسی نے ان کے ایک انگریز پروفیسر کو لکھا کہ ہمیں بغداد کے برطانوی کونسل خانہ کے لیے ترکی زبان کے ترجمان کی ضرورت ہے۔ پروفیسر صاحب نے سجاد حیدر یلدرم سے ذکر کیا تو انہوں نے موقع غنیمت جانا اور جانے کے لیے فوراً تیار ہو گئے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''۱۹۰۴ء سے ۱۹۰۷ء تک سید سجاد حیدر (بقول شیخ عبدالقادر، ہندی مسافر) بغداد اور استنبول میں مقیم تھے سرکاری ملازم ہونے کے باعث انھوں نے اپنا قلمی نام یلدرم رکھا جو مشہور ترک سلطان بایزید (۱۳۸۹ء سے ۱۴۰۳ء) کا لقب تھا کیوں کہ وہ اپنے دشمنوں کی بے خبری میں ان کے سروں پر بجلی کی سی تیزی سے آگرتا تھا''۔(۵)

سجاد حیدر یلدرم ترکی کے نئے ادب کی تحریک اور نئے لکھنے والوں اور سیاسی انقلابیوں کے بہت قریب رہتے۔ اس دور میں عراق، دولتِ عثمانیہ کا ایک حصہ تھا۔ عراق جا کر یلدرم کا ترکی زبان سے رشتہ اور گہرا ہو گیا اور وہ ۱۹۰۸ء میں دوبارہ ترکی چلے گئے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر اپنی تخلیق ''سفینۂ غمِ دل'' میں رقم طراز ہیں:

> ''قسطنطنیہ میں یہ ابا جان کی چھوٹی سی گمنام شاطو ہے اس میں ترکی کے نئے نوجوان ادیبوں ،نوجوانوں ، دیوانوں کا مجمع رہتا ہے ---ترکی تخلص والا یہ ہندوستانی اپنی شدید امید آفرینی ، شدید خود اعتمادی کے ساتھ کسی شہرت ، کسی صلے کی مطلقاً تمنا نہ کرتے ہوئے چپکے چپکے ترکی کے انقلاب کے لیے کام کر رہا ہے۔ ترکی سے یہ گہرا والہانہ عشق ہے۔

کیسی رومانی، قلبی اور ذہنی کشش ہے جو آخر تک باقی ہے“۔(۶)

ترکی سے واپسی پر ۱۹۱۲ء میں نذر الباقر کی صاحبزادی نذر زہرا سے سجاد حیدر یلدرم کی شادی ہوئی۔ نذر زہرا کے خاندان کے لوگ شیعہ ہونے کے باوجود متعصب نہ تھے اور دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم کا ایک راسخ العقیدہ سنی گھرانے سے تعلق تھا بہرحال دونوں پڑھے لکھے اور روشن خیال ہونے کی وجہ سے رشتۂ ازدواج میں بندھ گئے۔ نذر زہرا اور ان کی چھوٹی بہن کو ان کے والد نے پردے میں ہی گورنسوں سے تعلیم دلوائی تھی۔ نذر زہرا کا اردو زبان وادب سے گہرا لگاؤ تھا وہ بچوں اور بڑوں سب کے لیے لکھتی تھیں:

”نذر الباقر کی صاحب زادی نذر زہرا بیگم، نذر الباقر کے نام سے اپنے لڑکپن ہی میں بہت نامور مضمون نگار بن چکی تھیں۔ ۱۹۰۸ء میں بچوں کے مشہور اخبار ”پھول“ کی ایڈیٹر بن چکی تھیں جو شمس العلما ممتاز علی دارالاشاعت پنجاب لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے انہوں نے بچوں کے لیے تین مقبول کتابیں ”پھولوں کا ہار“، ”سلیم کی کہانی“ اور ”دکھ بھری کہانی“ لکھیں۔ ان کا مشہور ناول ”اختر النساء بیگم“ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ اپنے کنوار پنے کے زمانے میں ہی بنت نذر الباقر کے مضامین نیرنگ خیال زمانہ، تمدن، ادیب، انقلاب اور الناظر میں شائع ہوئے۔ ان کا انگریزی ترجمہ ٹائمز آف انڈیا میں چھپا۔ بمبئی اور مدراس کے انگریزی اخباروں کی طرف سے ان کو انعام ملے اس پر مہارانی بڑودہ نے بنت الباقر کو تمغہ دیا آج سے تقریباً نصف صدی قبل نذر سجاد کو ایک جدت پسند خاتون خیال کیا جاتا تھا۔ شادی کے بعد دہرہ دون میں لڑکیوں کا انگریزی سکول قائم کیا اور تصنیف و تالیف کا مشغلہ جاری رکھا مسلم گرلز سکول علی گڑھ اور کرامت حسین گرلز سکول لکھنو کے قیام کے سلسلہ میں بہت کام کیا۔ آل انڈیا مسلم لیڈیز کانفرنس قائم کی جس کی سیکرٹری بیگم حبیب الرحمٰن خان شیروانی اور صدر بیگم بھوپال تھیں۔ ۱۹۲۳ء میں نذر سجاد نے پردہ ترک اور ترکِ موالات کے زمانے میں کھادی تحریک میں حصہ لیا۔ یلدرم کے

ہمراہ مشرقِ وسطیٰ کی سیاحت بھی کی"۔(۷)

نذر زہرا کو ادبی حلقوں میں خاصی پزیرائی مل چکی تھی حتیٰ کہ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود جس طرح ان کو اس عہد میں ایک جدت پسند اور روشن خیال عورت تصور کیا جاتا رہا ہے آج بھی اس خیال میں کوئی خاص فرق نہیں آیا وہ تعلیمِ نسواں کی حامی اپنے دور کی فیشن ایبل سوسائٹی کی لیڈر اور ایک روشن خیال خاتون سمجھی جاتی تھیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> "وہ تعلیمِ نسواں کی زبردست حامی تھیں۔اصلاح پرستی کا رجحان تھا۔ انہوں نے توہمات، بدعتوں، قبر پرستی اور تعویز پرستی کے خلاف اعلانِ جہاد کر دیا وہ اس زمانے کی فیشن ایبل سوسائٹی کی لیڈر تھیں، ان کے بارے میں کہا جاتا تھا نذر باجی تو بالکل میم صاحب ہیں۔۔۔ میں مشرقی تہذیب میں پلا آدمی ان کے ہاں انگریزی ٹھاٹ باٹ دیکھ کر گھبرا گیا وہاں رفتار، گفتار قدم قدم پر مغربیت مخالفت کے تیروں کی پروا نہ کی شام پڑے کھیتوں میں ٹہلنا شروع کیا۔ دن میں قریب کی کوٹھیوں میں جانے لگے اس ساری ترقی پسندی کے باوجود شریف زادیوں کا سٹیج پر ناچنا یا شرفا کی بیٹیاں ایکٹرس بن جائیں ان کو پسند نہیں تھا حالاں کہ وہ ۱۹۳۲ء میں ستار بجاتی تھیں اور کار چلاتی تھیں"۔(۸)

سید سجاد حیدر یلدرم اور نذر زہرا دونوں کی تعلیم و تربیت ایسے ماحول اور ایسے گھرانوں میں ہوئی جن میں مشرقی ماحول ہونے کے باوجود مغربی ماحول کے اثرات بہت نمایاں تھے۔ اسی لیے دونوں بہت لبرل، روشن خیال اور ترقی پسند واقع ہوئے۔ یہی وجہ تھی کہ قرۃ العین حیدر نے ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا ماحول مذہبی رواداری پر مبنی ہونے کے باوجود انتہائی لبرل اور روشن خیال تھا اور ان کے خاندان میں علم کی وراثت ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہی اور بعینہٖ معاشرے اور عہد کے اثرات بھی ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتے رہے اور اس طرح قرۃ العین حیدر کی صورت میں اردو زبان کو ایک ایسا تازہ ہنرکار میسر آیا۔جس نے اردو فکشن کے بوسیدہ چہرے کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم کنار کیا۔ وہ ہماری قومی زبان کی عظیم فکشن نگار اور عظیم ادیبہ تھیں۔وہ برعظیم پاک و ہند کی جانی پہچانی ادبی شخصیت ہی نہیں بلکہ انہوں نے فکرِ انسانی کو اتنا کچھ دے دیا ہے کہ

ناقدین ادب وفن ان کے اسلوب وفن پر برسوں لکھتے اور غور وخوض کرتے رہیں گے انہوں نے ایسے ایسے انمول رتن لکھے کہ اس سے نہ صرف افسانوی ادب کے دامن کو وسعت ملی بلکہ جدید فکری رجحانات، نئ کثیرالجہت فنی خوبیوں اور تصوراتِ تاریخ وتہذیب سے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔ اور ایسے لوگ مرتے نہیں بلکہ زندہ جاوید رہتے ہیں۔ بقول پروین شاکر:

مر گئے ہم تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے

لفظ میرے ، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

قرۃالعین حیدر نے ۲۰ جنوری ۱۹۲۸ء کو یوپی کے اونچے اور متمول گھرانے میں سید سجاد حیدر یلدرم اور بنتِ باقر کے گھرانے میں آنکھ کھولی:

''ڈاکٹر اختر بستوی نے ان کی سنِ پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء لکھی ہے (اردو اکادمی خبر نامہ اپریل ۱۹۸۳ء مطبوعہ اتر پردیش) قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے کہ کالج کے داخلے کے سلسلے میں یلدرم نے سن ۱۹۲۷ء لکھوایا کہ سولہ سال عمر ہو سکے لیکن سولہ سال ابھی نہیں ہوئے تھے ،کالج کے داخلے کے Back dated سنِ پیدائش میں مزید ایک سال Back date ۱۹۲۴ء کر کے لکھ بھیجا جو آج تک چل رہا ہے (کارِ جہاں دراز ہے جلد: اول ص:۴۵۱)۔ آگے چل کر وہ لکھتی ہیں کہ رسالہ عالم گر لاہور کے اڈیٹر نے خط لکھا کہ حالاتِ زندگی مع تازہ افسانے کے ارسال فرمائیے یہ سوچ کر قارئین کرام پر پختگیٔ سن وسال کا رعب پڑے (کارِ جہاں دراز ہے جلد: اول ص:۴۰۷) قرۃ العین حیدر نے شہنشاہ مرزا کو اپنے ذاتی خط میں بتایا کہ وہ علی گڑھ میں ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئیں (قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری از شہنشاہ مرزا ص :۵۶)''۔(۹)

قرۃالعین حیدر کا بچپن بہت ہی اچھے اور آزادانہ ماحول میں گزرا۔ان کے بچپن اور آزادانہ ماحول کے متعلق سلمٰی صدیقی کہتی ہیں:

''عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ اپنی پیدائش میں خود کسی کو دخل نہیں ہوتا لیکن عینی بی بی نے تو اپنی پیدائش کے لیے شائد اپنے والدین اور ماحول خود ہی منتخب کیے تھے سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد یلدرم کے گھر میں عینی کی ولادت نہایت موزوں اور مناسب تھی، کیوں کہ عینی اگر کسی معمولی والدین کو شرفِ ولادت بخشتی تو اپنے لیے اور اپنے ماں باپ کے لیے بڑی پریشانیوں کا کھڑاک پھیلاتی''۔(۱۰)

قرۃ العین حیدر کی پیدائش ایسے گھرانے میں ہوئی جہاں قدیم و جدید کی آمیزش اور جو مشرق و مغرب کا حسین سنگم تھا۔ یہ قدامت پرستی، جدت پسندی اور بیک وقت مشرق و مغرب کے اثرات دراصل تاریخی و تہذیبی ارتقا کی وہ سچائیاں ہیں جو ان کے خاندان کا خاصہ رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنے نام کے متعلق اور اپنے بہن بھائیوں کے متعلق بتاتی ہیں:

''نام نیلوفر رکھا گیا لیکن گھر والوں کو یہ نام شائد پسند نہیں آیا۔ بعد کچھ مدت کے خالو میر افضل علی نے نیلوفر منسوخ فرما کر زریں تاج طاہرہ کے اسم گرامی پر نام قرۃ العین رکھا۔ فلک اختر، جواد، شہزاد اور گل رعنا، چار بہن بھائی صغیر سنی میں اللہ کو پیارے ہوئے تھے۔۔۔۔ یہ چاروں مرکر ہمارے اوپر بڑے ستم ڈھا گئے۔ ان کی اموات کے بعد اماں کے دل میں لاعلاج وہم بیٹھ چکے تھے''۔(۱۱)

سجاد حیدر یلدرم کے سات بچوں میں سے سید مصطفیٰ حیدر، عذرا حیدر اور قرۃ العین حیدر یہ تین آخری عمر تک زندہ رہے جب کہ مذکورہ بالا چار بچے چھوٹی عمر میں ہی وفات پا گئے۔

قرۃ العین حیدر کا بچپن جزائر انڈومان میں گزرا۔ ان کے والد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں رجسٹرار کے عہدے پر فائز رہنے سے قبل اور بعد میں بھی انگریزی دورِ حکومت میں بہت سے اعلیٰ منصبوں پر فائز رہے۔ سرکاری نوکری کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر کو اپنے والد کے ساتھ متعدد جگہوں پر رہنے کا موقعہ ملا۔ اسی وجہ سے انہیں گہرے سمندر، ناریل کے جھنڈ اور گہرے سناٹے بہت عزیز تھے۔ نوعمری سے ہی ان کے اندر گھومنے اور لمبی مسافتیں کرنے کا شوق پیدا ہوگیا۔ دس گیارہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے کافی سیاحت کر ڈالی:

''وہ بھانت بھانت کی جگہوں پر رہیں، بھانت بھانت کے انسانوں سے
ملیں بھانت بھانت کی مصروفیتیں، بچپن رنگا رنگ کے مناظر سے پر رہا،
اتر پردیش کے ہرے بھرے ضلع ترائی کے جنگلوں، ہمالیہ کی چوٹیوں پر بسنے
والی معروف اور غیر معروف بستیاں ـــ۔ ممبئی، کلکتہ، جنوبی ہند کی بندرگاہیں
ایران کے ساحل، کربلائے معلیٰ، قاہرہ، ترکی مستقل ادھر سے اُدھر گھوم
رہے ہیں''۔ (۱۲)

مغلوں کے دور میں قرۃ العین حیدر کے رشتہ داروں کو بڑی بڑی جاگیریں عطیے کے طور پر ملی تھیں۔ایک طرف ان کو جاگیر دار نوابی رشتے داروں کی اُونچی خاندانی روایت، حسب ونسب اور وضع قطع میراث کے طور پر ملی تھیں اور دوسری طرف ان کے مغرب پسند والدِ مکرم کا جدید اندازِ فکر اور روشن خیالی یہی وہ تمدنی اور تہذیبی میل جول ہے جس میں قرۃ العین حیدر کی جذباتی ذہنی وفکری پرداخت ہوتی ہے۔انہوں نے اپنے اردگرد اودھ کے مخصوص ماحول کو دیکھا۔انہیں ابتدا ہی سے ایسی آسائشیں میسر آئیں جو بہت ہی کم بچوں کو نصیب ہوتی ہیں گویا وہ ہاتھ میں ہاتھ سونے کا قلم لے کر پیدا ہوئیں۔اچھے ماحول کا اثر بہت ہی خوبصورت مقامات کی سیر، علم وادب سے گہرا شغف رکھنے والے والدین کی صحبت، جدید اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اونچے طبقے سے میل جول، گھر میں کتب کی بہتات انہیں تو قرۃ العین بننا ہی تھا، انہیں کہانی لکھنے کا فن اپنے والدین سے ملا تھا جو افسانہ طرازی میں ایک خاص امتیاز رکھتے تھے چنانچہ معاشی بہتری، مہذب ماحول، آزادیٔ فکر اور مغربی ماحول نے ان کے ذہن وقلب پر ایک خاص طرز کے اثرات مرتب کئے تھے اسی لئے انہوں نے نہ جانے تخلیق کی کون کون سی پنہائیوں کا سفر کرلیا کہ جس سے تخلیق ہی جنم لیتی ہے۔تخلیق کا عمل گھمبیر اور پیچیدہ ہوتا ہے، کسی بات کو فن کار کا ذہن کس طرح لیتا ہے؟ کرداروں کی تخلیق میں، کرداروں کے باطنی مطالعہ میں، حقیقت وتخیل کی آمیزش میں جس طرح قرۃ العین حیدر کے تخلیقی ادب نے روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی ترجمانی کا فریضہ بھی سرانجام دیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی بلکہ ان کے ہاں ہمیں تاریخ اور تہذیب کے متوازی دھارے مسلسل اور بڑی آب وتاب کے ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں خاص قسم کے گھریلو ماحول اور تہذیبی، تمدنی وسماجی گردوپیش میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت پھلی پھولی اور بڑھی۔اسی زندگی اور ماحول کی عکاسی جابجا ان کی تخلیقات میں نظر آتی ہے۔مستقل اور بے پناہ گھومتے پھرتے اور سیاحت کی بدولت ان کا مطالعہ اور مشاہدہ مسلسل بڑھتا رہا اس طرح وہ چیزوں کی ظاہری شکل وصورت

کے ساتھ ساتھ ان کی باطنی ماہیت و اہمیت کو پرکھنے کی بھی عادی ہوگئیں، اس سلسلے میں ابن سعید کی رائے ہے:

''اس کی قوتِ باصرہ اور قوتِ سامعہ دونوں بہت غیر معمولی طور پر حساس واقع ہوئی ہیں۔ایک طرف تو اس کی قوتِ باصرہ رنگوں اور شکلوں اور خطوں کی کیفیت اور ہم آہنگی کو اپنے میں جذب کرنے پر تلی رہتی ہیں، دوسری طرف اس کی قوتِ سامعہ آوازوں کی کیفیت اور زیر و بم اور داخلی موسیقی پر مرکوز رہتی ہے اور اس کے اپنے محسوسات نہ جانے ان رنگوں اور آوازوں کے سہارے کہاں سے کہاں نکل جاتے ہیں اور ایک طرح کی چکا چوند کی کیفیت اس کی ادبی اور فنی کاوشوں میں جھلک آتی ہے''۔(۱۳)

اردو کی اس مایہ ناز ہستی قرۃ العین حیدر کی شخصیت میں بے پناہ وسعت اور پھیلاؤ ہے۔وہ مختلف چیزوں کو وسیع کینوس کے تناظر ہیں دیکھنے کی عادی ہیں۔ان کے ہاں ہمیں گہرے مشاہدے اور زندگی کے متنوع تجربے نظر آتے ہیں۔انہوں نے زندگی کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل کو کافی بڑے پیانے پر پیش کیا ہے۔اقدارِ حیات کے ٹوٹنے اور جدید زندگی کے المیے اور تہذیبی انتشار کو بڑے ہی عمدہ انداز میں پیش کیا ہے اور یہ سب کچھ ان کے اعلیٰ ذوق اور اعلیٰ تعلیم وتربیت کی بدولت ہے۔آیئے اب ہم ان کی تعلیم وتربیت کے حوالے سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں:

''ابتدائی تعلیم دہرہ دون کانونیٹ سے حاصل کی، پھر علی گڑھ گرلز کالج میں پانچویں تک پڑھا، پھر لکھنو کے مسلم سکول میں دو ہفتے تک گئی۔ اباجان مسلم سکول میں پڑھانا چاہتے تھے تاکہ اردو کی بنیاد پختہ ہو، اماں کانوینٹ پر مصر تھیں۔۔۔قصہ کوتاہ مسلم سکول سے نام کٹوا یا گیا۔سینٹ ایگنز کا رخ کیا گیا۔ گھر پر قرآن شریف پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب مقرر کیے گئے۔۔۔میٹرک بنارس یونیورسٹی سے پاس کیا اور ازابلا تھوبرن کالج میں داخلہ لے لیا۔آئی ٹی کالج سے بی۔اے کرنے کے بعد انگریزی ادبیات میں ایم۔اے کرنے کے لیے لکھنو یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۴۷ء میں ایم اے کرلیا، آرٹ سے بھی دلچسپی تھی اس

لیے لکھنو کے آرٹ سکول میں بھی تعلیم حاصل کی بعد میں لندن سکول
آف آرٹ میں بھی داخلہ لیا''۔(۱۴)

قرۃ العین حیدر کا شمار ان خوش قسمت لکھنے والوں میں ہوتا ہے جن کو ان کی زندگی میں ہی وہ شہرتِ دوام ملی ہے جو بہتوں کو تمام عمر بلکہ مر کر بھی نصیب میں نہیں ہوتی اور ہر انسان کے لیے اپنے عہد کے اثرات قبول کرنا ایک لازمی امر ہوتا ہے بعینہٖ قرۃ العین حیدر نے بھی آنکھ کھولتے ہی منفرد حیثیت کے حامل اودھ کے مخصوص ماحول کو دیکھا۔جس عہد میں وہ ابتدائی، ارتقائی مراحل طے کر رہی تھیں وہاں پرانی دہلی جو تہذیب کی نمائندہ تھی آخری سانسیں لے رہی تھی جہاں چند قدیم اور تاریک و تنگ محلوں میں مسلم شرفا محبوس ہو کر رہ گئے تھے۔''ہر کمالے را زوالے'' کے مصداق پرانی دہلی دم توڑ رہی تھی اور نئی دہلی پیدا ہو رہی تھی جس میں نو دولتیے ٹھیکیدار تھے جو پرانی دہلی کی تہذیب، جغرافیے اور معاشرت سے بے نیاز برسوں سے رہ رہے تھے اور اپنے اپنے علاقائی خدشات میں بری طرح جکڑے ہوئے تھے۔ اسی عہد میں بمبئی اور کلکتہ جیسے کاروباری شہروں کو دیکھیں تو وہاں زندگی کی رفتار کافی تیز تھی۔ اسی مادیت پرستی کے دور میں لکھنو تعلقہ داروں کا لکھنو تھا جو اپنی خاص اہمیت رکھتا تھا جہاں مادیت پرسی کے برعکس ایک قسم کا ٹھہراؤ اور استحکام تھا اور یہ تعلقہ دار لکھنوی تہذیب و ثقافت اور زبان و بیان کے ترجمان تھے اور یہی سارا ماحول ہمیں قرۃ العین حیدر کے ہاں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ان کی شخصیت کی تعمیر اور کردار میں ماحول کا بڑا عمل دخل ہے وہ ماحول جہاں باپ کی شفقتیں اور والدہ کی محبتیں تھیں۔انسان کے خیالات اور کردار کی تشکیل میں اس کا ماحول ،عہد، ذہنی استعداد، قلبی واردات اور اس کے گھرانے اور خاندان کا بڑا عمل دخل ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر پر ان کے والدین کے گہرے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔وہ ماں سے زیادہ باپ سے متاثر نظر آتی ہیں:

''یہ میرا باپ ہے جو سب کچھ سمجھتا اور جانتا ہے جو اتنا حلیم ، اتنا شریف
النفس،اتنا عظیم ہے جس کی طرح کا دوسرا انسان پیدا نہیں ہوسکتا''۔(۱۵)

ایک اور جگہ پر اپنے باپ کے متعلق قرۃ العین حیدر اس طرح رقم طراز ہیں:

''وہ میرے سچے دوست اور مددگار تھے۔میں ان کے پاس بیٹھ کر بڑی
اونچی اونچی آواز میں ان سے بات چیت کرنے کی کوشش کرتی''۔(۱۶)

"میرا باپ جس کے چاندی کے تاروں ایسے سلور گرے بال تھے اور جو
کوٹ پہن کر جہاز کے عرشے پر چھوٹے چھوٹے متفکر قدم رکھتا ہوا ٹہلتا تھا
تو ساری کائنات متبسم اور مطمئن معلوم ہوتی تھی ۔جس کا وجود فرشتوں کی
طرح بے ضرر اور معصوم تھا"۔(۱۷)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنی والدہ کی نسبت اپنے والد کے بہت قریب رہیں اسی لیے ان پر والد کے شخصی اور ذہنی اثرات واضح دیکھنے کو ملتے ہیں کیوں کہ وہ اپنے والد کا ذکر کرتے ہوئے اکثر جذباتی ہو جاتی ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہیں اپنی والدہ سے محبت نہیں تھی اگرچہ ان کے لیے ان کے ماں باپ دونوں آئیڈیل والدین تھے تاہم باپ کی زندگی کے ہر پہلو سے وہ متاثر نظر آتی تھیں ایسے پڑھے لکھے اور روشن خیال والدین کے گھر میں قرۃ العین حیدر کی پیدائش سونے پہ سہاگے والی بات ہے قرۃ العین کے والدین یقیناً اپنے دور کے تعلیم یافتہ افراد ہونے کے سبب ان کے گھر میں بھی ایک سے بڑھ کے ایک عالم فاضل اور اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری رہتا تھا۔ پھر ان کے خاندان کے تقریباً سب مرد اور عورتیں اعلیٰ تعلیم یافتہ ،بے حد متوازن ،سنجیدہ اور محنتی تھے خصوصاً قرۃ العین کے فرسٹ ،سیکنڈ اور تھرڈ کزنز جن کی اچھی خاصی تعداد تھی لائق اور ذہین فطین تھے ۔ایک جگہ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

"ایک سے ایک عالم فاضل چلا آرہا ہے ۔ دو بہنوں نے یونیورسٹی کے
سارے ریکارڈ کھٹا کھٹ توڑ ڈالے۔نھیال میں جو بہن بھائی ہیں ان کا
بھی یہی سلسلہ ہے۔ ایک نوجوان خاتون نے مانچسٹر یونیورسٹی میں ٹیکسٹائل
ٹیکنالوجی کی ڈگری لی ایک بزرگوار بہت بڑے سیاستدان بن گئے ۔ بہت
کم کنبوں میں اتنا زیادہ قبیلے کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ غالباً وہی تربیت
اور وہ مخصوص تہذیبی پس منظر ہے"۔(۱۸)

قرۃ العین حیدر کا تعلق جس خاندان سے تھا،ان کا معیارِ زندگی بلند تھا ان کے ہاں رکھ رکھاؤ اور آداب بھی تھے جو اس دور کی تہذیب و ثقافت کی جان تھے ۔علم وفن کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے والدین کی ادبی خدمات کافی زیادہ تھیں اسی لیے شروع ہی سے قرۃ العین حیدر نے اپنے اردگرد ایسے افراد کو دیکھا جن کو علم و ادب سے گہرا شغف تھا اور اس سب کے قرۃ العین حیدر پر اثرات لا محالہ تھے ۔

مصنفہ خود ایک جگہ پر ذکر کرتی ہیں:

''والد صاحب کے عزیز، سکول ساتھیوں اور قریبی دوستو ں میں وہ لوگ شامل تھے جنہوں نے ملک کی سیاسی وتہذیبی تاریخ کو اپنی شخصیتوں سے روشن کیا، ان سب کا ذکر میں بچپن سے اپنے گھر میں سنتی آئی تھی ۔ ملک کے بہت سے عظیم عالموں ماہرینِ تعلیم، شاعروں اور ادیبوں کی دھندلی دھندلی یادیں اب بھی میری یادداشت میں محفوظ ہیں ۔ نامور لوگ اور گمنام سیدھے سادھے انسان، جگمگاتی ہوئی عظیم شخصیتیں اور خاموش منکسر مزاج مرد اور عورتیں، ان سب کا ہجوم میرے چاروں طرف رہا''۔(۱۹)

جس کو اتنا زبردست ساز گار ماحول، محبت کرنے والے خالصتاً ادبی اور روشن خیال والدین، ایسی ایسی آسائشیں مُیسر آئی ہوں اس کا قرۃ العین بننا کوئی اچنبھے کی بات نہیں؟ ایسے ہی حالات وواقعات کسی بھی اور کو میسر آئیں تو شائد وہ بھی اتنا ہی بڑا تخلیق کار بن جائے۔ بہرحال قرۃالعین حیدر کا ایسے گھرانے میں جنم لینا جہاں قرۃالعین حیدر کی خوش قسمتی ہے وہاں ان کے والدین کے لیے بھی اعزاز کی بات ہے۔

ایسے حالات و واقعات کے پیشِ نظر قرۃ العین حیدر کو بہت شروع ہی سے کہانیاں سننا اور کہانیا ں لکھنا بہت پسند تھا۔ انہوں نے چھ سات سال کی عمر سے ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھیں ۔ بقول قرۃ العین حیدر:

''پہلی کہانی شائد سات سال کی عمر میں لکھی تھی جو مجھے اب تک یاد ہے کہ اس طرح شروع ہوتی تھی:-رات کے بارہ بجے تھے۔ کاٹھ گودام کے اسٹیشن پر قلی لالٹین لیے اِدھر اُدھر دوڑے پھر رہے تھے۔ ہیروئن شائد میری گڑیا تھی جو خود ہی ٹکٹ خرید کر پاؤں پاؤں چل کر غلط ٹرین میں بیٹھ گئی تھی''۔(۲۰)

ایک اور جگہ پر نند کشور وکرم قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کے آغاز کے متعلق رقم طراز ہیں:

''ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۴۴ء کے آس پاس ہوا۔ ان کی پہلی تخلیق ''بی چوہیا کی کہانی'' بچوں کے اخبار ''پھول'' لاہور میں اشاعت پذیر

ہوئی جب کہ ان کی عمر تیرہ برس تھی۔پانچ سال بعد ان کی کہانی ''یہ باتیں'' لاہور کے مشہور رسالے''ھمایوں'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی''۔(۲۱)

ایک اور جگہ پر مختلف رسائل میں ان کی کہانیوں کے چھپنے اور ان کی حوصلہ افزائی کے متعلق ان کی اپنی زبانی سنیے!:

''پھول'' اور ''بنات'' اس وقت بچوں کے مقبول رسالے تھے۔ ان میں کہانیاں شائع ہوا کرتی تھیں ۔آل انڈیا ریڈیو لکھنو کے بچوں کے پروگرام میں بھی شرکت کی اور اس کے لیے چند اسکرپٹ بھی لکھے ۔لالہ رخ کے فرضی نام سے ایک طنزیہ لکھا جو''ادیب'' میں شائع ہوا ۔ایک افسانہ بعنوان ''ارادے'' اپنے ہی نام سے اشاعت کے لیے بھیجا جو نہ صرف شائع ہوا بلکہ اس پر بیس روپے کا انعام بھی ملا۔ پھر میں نے کہانیاں لکھ کر''ساقی'' ''ہمایوں'' اور''ادبِ لطیف'' میں بھیجیں جو جوں کی توں چھپ گئیں فٹافٹ افسانے چھپنے لگے ایک بھی کہیں سے واپس نہ آیا جو ذرا حوصلہ شکنی ہوتی''۔(۲۲)

قرۃ العین حیدر کی پہلی تخلیق اور شان دار مستقبل کے متعلق عصمت چغتائی نے کہا ہے:

''جب قرۃ العین کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو معلوم ہوا کہ افق پر ایک نیا نویلا ستارہ طلوع ہو گیا ۔ چمک دمک سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ دن دور نہیں جب یہ ننھا سا ستارہ آفتابِ ادب بن کر آنکھوں کو خیرہ کردے گا''۔ (۲۳)

بالکل ایسا ہی ہوا قرۃ العین حیدر نے اپنے شان دار اسلوب اور تکنیک کی بدولت نہ صرف اہم حادثات و واقعات، دو عالمی جنگوں کے اثرات، مذہب، اقدار، سماج ،معاشرت ، وقت کے تناظر میں بیسویں صدی کے عام ذہنی رویوں کو بیان کیا بلکہ تاریخ وتہذیب کو بھی بیان کیا جس میں گم شدہ زمانوں اور کہنہ آبادیوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی جنہیں وقت نے روندکر خرابے میں تبدیل کر دیا ۔اس طرح ان کا کینوس آہستہ آہستہ وسیع ہوتا چلا گیا اور سوچ آفاقی سطح پر پہنچ گئی ۔

قرۃ العین حیدر کے لیے جہاں اور بہت سے تخلیق کے محرکات ہیں وہاں بہت اہم اور سب سے بڑے دو ہی محرکات سامنے آتے ہیں۔ایک والد کی وفات اور دوسرا تقسیمِ ہند۔ان دونوں محرکات نے تو گویا قرۃ العین کو ہلا کر رکھ دیا اور یہ دونوں دکھ وہ ساری زندگی نہیں بھلا پائیں۔یہ دُکھ اتنے گہرے ہوتے چلے گئے۔کہ ان کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا اور ان کا لب و لہجہ غم و الم کی تصویر بن گیا،ان المناک حادثات نے ان کے وجود کو اس طرح گھائل کر دیا کہ وہ اپنا ذہنی و جذباتی توازن کسی حد تک برقرار نہ رکھ سکیں وہ خود بتاتی ہیں:

> ''اگر کسی حادثہ نے میرے لیے محرک کا کام کیا ہے تو وہ پہلا حادثہ ۱۹۴۳ء میں میرے والد کی موت تھی اور دوسرا تقسیمِ ہند کے صدمہ نے میرے لکھنے پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔تقسیم ہند کے صدمہ نے ۱۹۴۷ء کے آخر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی جو آج بھی اردو کے چند اچھے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے، ذہنی جلا وطنی نے مجھے بہت پریشان کیا''۔(۲۴)

قرۃ العین حیدر برعظیم کی تقسیم کی سخت مخالف رہی ہیں۔برعظیم کا تاریخی ورثہ، تاریخی و تہذیبی یگانگت اور وحدت انہیں بہت عزیز تھی۔مشترکہ تہذیبی ورثے کی تباہی و بربادی کا اظہار ان کے ابتدائی ناولوں اور افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کی تحریروں سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تادمِ آخر تقسیم کے اندوہ ناک المیے سے نہ تو خود کو آزاد کرا سکیں اور نہ ہی یہ تلخ حقائق تادمِ مرگ فراموش کر سکیں۔ان کے پہلے تین ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غمِ دل'' اور'' آگ کا دریا''مذکورہ بالا موضوعات یعنی انسانی ٹریجڈی کا بھرپور تاثر پیش کرتے ہیں۔برعظیم کی تہذیب و تاریخ کے ساتھ ان کا جذباتی ذہنی ونظریاتی لگاؤ تھا۔تقسیمِ ہند کو انہوں نے کسی بھی صورت قبول نہ کیا لیکن اس کے باوجود ۱۹۴۷ء میں انہوں نے ہجرت کر کے پاکستان کا رُخ کیا۔اپنے وطن سے نکل کر آدمی کس طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔نا اُمیدی، مایوسی، محرومی کے ساتھ ساتھ تنہائی اور اکلاپے کے احساس سے کانپنے لگتا ہے۔قرۃ العین کا ادب انہی جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے قرۃ العین حیدر ان ہزاروں بلکہ لاکھوں غمزدوں اور مہاجروں کے دُکھ درد کی نہ صرف چشم دید گواہ تھیں بلکہ اس دردوغم کو جسمانی اور ذہنی سطح پر برداشت بھی کیا۔بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

> ''ہزاروں انسانوں کو ان کے گھروں عزیزوں سے جُدا ہو کر ایک نئے ماحول میں پناہ لینا پڑی اُنہیں مہاجر، پناہ گیر اور کہیں کہیں بن بلائے

مہمان اور حملہ آور سمجھا گیا ان کی مثال ایک ایسے نرم و نازک پودے کی سی تھی جن کو کسی چمن سے اکھاڑ کر ویرانے میں لا ڈالا گیا ہو۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ احساس نہایت ذاتی، شخصی اور بڑا شدید ہے''۔ (۲۵)

قرۃ العین حیدر تقسیمِ ہند کے بعد اپنی والدہ کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آگئیں۔ پاکستان میں انہوں نے بہت سی جگہوں پر ملازمتیں بھی کیں انہیں مختلف ایوارڈز اور اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ انہوں نے تقریباً چودہ، پندرہ سال (۱۹۴۷ سے ۱۹۶۱ تک) پاکستان میں گزارے لیکن قیامِ پاکستان کی اس پوری مدت میں انہیں یکسوئی اور اطمینانِ قلب حاصل نہ ہو سکا۔ فکری سطح پر وہ متواتر ذہنی جلاوطنی کے کرب میں مبتلا رہیں۔ انہیں اس بات کا ہمیشہ شدید دکھ رہا کہ تقسیم کے عمل کے بعد جو ایک عمدہ اور لازوال مشترکہ تہذیبی ورثہ برعظیم میں پنپ رہا تھا وہ بالکل تباہ ہو گیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ انہیں یو پی کی اس تہذیب سے والہانہ عشق تھا جو مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ تہذیب تھی جو ان دونوں قوموں کے مشترکہ رہن سہن اور میل جول کی بدولت وجود میں آئی تھی۔ ہندو اور مسلمان نہ صرف ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک ہوتے بلکہ مذہبی رسوم اور تہواروں میں بھی دل کھول کر حصہ لیتے۔ مسلمان ہولی، دیوالی اور رام لیلا جیسے تہواروں میں اس طرح حصّہ لیتے کہ اپنے مذہب کی پابندیوں کو بھی بھول جاتے اور دوسری طرف ہندو بھی محرم میں شریک ہوتے اور سبیلیں لگاتے تھے۔ اس بارے میں قرۃ العین حیدر بتاتی ہیں:

''شربت کی سبیلیں لگائی جاتی تھیں۔ ہندو، مسلمان، شیعہ، سُنی سب اکٹھے ہو کر حسین مظلوم، انسانیت کے سب سے بڑے ہیرو کی بارگاہ میں اپنی عقیدت کا اظہار کرے تھے۔ چوبیس گھنٹے ماتمی نقارہ بجتا تھا۔ امام باڑوں میں چراغاں کیا جاتا تھا ہندو عورتوں کی ٹولیاں پوربی زبان میں کہے ہوئے نوحے اپنے طریقوں سے گاتی سڑکوں اور گلیوں سے گزرتی رہتی تھیں۔ چالیس دن تک سارے شہر میں بلا کی زندگی اور جوش رہتا تھا''۔ (۲۶)

ذرا سا بھی غور کریں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ مظاہر مشترکہ تہذیب کے وجود پر دلالت کرتے ہیں۔ مسلمان ہولی اور دیوالی کی خوشیوں میں شریک ہوتا تھا اور دوسری طرف ہندو بھی مسلمانوں کے ساتھ غمِ حسین میں شریک ہوتا تھا۔ دراصل قرۃ العین حیدر ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی علم بردار تھیں وہ کبھی نہیں چاہتی تھیں کہ ہندو

مسلم مشترکہ تہذیبی ورثہ بٹ جائے۔ قیامِ پاکستان کے دوران بھی وہ مشترکہ تہذیبی ورثے کی قائل رہیں ۔ جب کہ پاکستان میں ایک ایسی تہذیب کی جڑیں تلاش کی جارہی تھیں جس کا تعلق تہذیبی و ثقافتی ورثے سے نہ تھا اور پھر وہ جس رنگ ڈھنگ اور جس طور طریقے کی عادی اور جس تہذیبی ورثے کی وہ امین تھیں اسے بٹتا ہوا وہ کیسے برداشت کرسکتی تھیں؟

تہذیبی اقدار اور طبقاتی بندھنوں کے اختلاط سے ان کے مزاج اور شخصیت پر جو گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے ان کی بدولت وہ بہت دیر تک اس بات سے مفاہمت نہ کرسکیں کہ صدیوں سے چلی آنے والی مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر جائے۔ مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''فوجیں ، سرکاری محکمے ، توپیں ، مشین گنیں اور ہتھیار تو تقسیم کر لیے لیکن اس مشترکہ تمدن ،اس ہماری موسیقی ، ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔ اب تم یہ کہو گے یہ ہندو موسیقی ہے یہ مسلم موسیقی ہے۔ خالص ڈومینین کا آرٹ ہے یہ صرف اس ملک کا آرٹ ہے۔ کوکل ، بچن اور نرالا صرف ہندوؤں کے لیے ہیں۔ نذر الاسلام اور جوش، فقط مسلمانوں کے لیے ہیں''۔(۲۷)

قرۃ العین حیدر مشترکہ تہذیب کی تقسیم کسی صورت نہیں چاہتی تھیں ۔ انہوں نے قیامِ پاکستان کے بعد مسلسل ذہنی جلا وطنی کے کرب کو برداشت کیا انہوں نے ہمیشہ اپنے تشخص ، اپنی پہچان اور اپنی جڑوں کے متعلق سوچا اور سوالات اٹھائے ایک جگہ پر لکھتی ہیں:

> '' ہم جہاں رہتے ہیں ، جہاں ہماری جڑیں ہیں ،ہم دنیا کے کسی بھی حصّے میں چلے جائیں وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔۔۔۔ پریشانی یہ ہے کہ نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی سننے کو تیار نہیں اس لیے کہ وہ ہندو ہے اسے اردو کے لسانی اور تمدنی ورثے کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادب کس ورثے کو اپنا گردانے گا''۔(۲۸)

ڈاکٹر قمر رئیس نے قرۃ العین حیدر کے مشترکہ تہذیبی ورثے کی پاسبان اور امین ہونے کے حوالے سے بتایا ہے:

> ”قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے اس لیے ان کے ہاں ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ ہوتا ہے انہوں نے ایک ایسی مشترکہ تہذیب کے گن گائے اور اپنے تہہ دار کرداروں میں ایسی ہندوستانی شخصیت کو اجاگر کیا جن کا خمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا رہینِ منت ہے۔ وہ ہندوستانی تہذیب اور اس کے افکار و اقدار کو ایک نامیاتی وحدت کے روپ میں دیکھتی ہیں اور اپنے ناولوں اور کہانیوں کے تاروپود میں ہنر مندی سے سمو دیتی ہیں“۔(۲۹)

یہ حقیقت ہے کہ ملک کی تقسیم اور ہجرت کے المیوں سے ہماری جذباتی ،ثقافتی اور روحانی بنیادیں متزلزل ہوئیں۔ بٹوارے کے بعد برعظیم کی معاشرتی اور سماجی زندگی جس سطح پر انسانی رشتوں کی بے قدری اور پائمالی کے ہولناک پہلو حقیقت بن کر ہمارے سامنے آئے ان تمام پہلوؤں کی جیتی جاگتی تصویریں ہمیں قرۃ العین حیدر کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہیں اسی لئے انہوں نے اپنے عہد اور تہذیب کے حوالے سے چند اہم سوالات اٹھائے ہیں اورفکری سطح پر تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے پیدا ہونے والی الجھنوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے مثلاً قرۃ العین حیدر کہتی ہیں کہ ہماری تہذیب کی جڑیں کہاں ہیں ؟ مسلمانوں کی تہذیبی اور ثقافتی اساس کس جگہ پر ہے؟۔جہاں ہم سانس لے رہے ہیں کیا تہذیبی رشتے اس ثقافت میں موجود ہیں ؟۔کیا اس تہذیب میں وہ اقدار موجود ہیں جس نے تاج محل ،آگرہ ،غالب اور اردو کو پیدا کیا ؟۔کیا اس تہذیب میں دہلی اور لکھنو کے گلی کوچوں کی تہذیب کو ڈھونڈ سکتے ہیں ؟۔

مذکورہ بالا سوالات قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین دونوں نے اُٹھائے لیکن یہاں قرۃ العین کے حوالے سے بات کو آگے بڑھانا مقصود ہے۔ویسے اگر جذباتی انداز سے قطع نظر حقائق کو سامنے رکھا جائے تو ان سوالات کا پیدا ہونا ایک منطقی نتیجہ تھا کیوں کہ اگر قیامِ پاکستان صرف اسلام کی بنیاد پر عمل میں آیا ہے اور اسلام کے حوالے جغرافیائی حد بندیوں کی بھی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اس پر غور کیا جائے تو اس طرح پاکستان کا تصور بھی تحلیل ہوتا نظر آتا ہے لیکن اگر ہم تہذیب و ثقافت کی بات کرتے ہیں تو یقیناً سوالات کا پیدا ہونا ایک لازمی امر ہے جو قرۃ العین حیدر نے اُٹھائے تھے ۔قرۃ العین حیدر کو مشترکہ تہذیب سے عشق تھا کیوں کہ وہ ہندو مسلم تہذیب و ثقافت

کی امین اور علم بردار تھیں وہ اسی لئے بٹوارے کے خلاف تھیں کہ اس طرح صدیوں سے چلی آنے والی مشترکہ تہذیب منتشر ہو جائے گی۔اس سب کے باوجود تقسیم کے بعد قرۃ العین حیدر اپنی والدہ کے ساتھ ہجرت کر کے پاکستان آگئی تھیں۔پاکستان آکر نئے ماحول اور نئے ملک کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنا پڑی لیکن جذباتی سطح پر ہم آہنگی کبھی نہ ہوسکی لیکن یہاں آکر ان کی زندگی زیادہ متحرک ضرور ہوگئی تھی۔ ۱۹۵۱ء میں انہوں نے پاکستانی وزارتِ اطلاعات ونشریات کے محکمے بطور سرکاری افسر کے فرائض سرانجام دینے شروع کئے۔تقریباً ایک سال کے بعد لندن میں پاکستان ہاؤس کے محکمہ اطلاعات میں چلی گئیں وہاں پر ان کے مختلف موضوعات پر علمی و ادبی مضامین تخلیق کی صورت میں ڈھلتے رہے اور بی۔بی۔سی لندن سے بھی نشر ہوتے رہے۔اس طرح ادبی حلقوں میں مسلسل انہیں شہرت اور پزیرائی ملتی رہی علاوہ ازیں وہاں پر مغربی سنگیت، فرنچ زبان اور صحافتی کاموں میں کافی کچھ سیکھنے کو ملا۔۱۹۵۴ء میں وہ دوبارہ پاکستان لوٹیں اور یہاں آکر پاکستان فلم ایڈورٹائزنگ اینڈ پبلی کیشن کراچی میں ملازمت کی اور بہت ساری دستاویزی فلموں کے علاوہ وہاں تہذیبی اور ثقافتی موضوعات پر مختلف مضامین تخلیق کرتی رہیں۔بقول قرۃ العین حیدر:

> ''بحثیت کاپی رائٹر میرا اور انور قریشی کا کام یہ تھا کہ فارن پبلسٹی کے لئے تہذیبی موضوعات پر بہ زبان انگریزی مضامین لکھیں مثلاً لاہور اور ملتان کی تاریخی عمارتیں، مغل مصوری، فلسفۂ اقبال، قاضی نذر الاسلام کی شاعری، مشرقی پاکستان کے لوگ گیت، خوشحال خان خٹک پاکستان کا عظیم شاعر۔عبدالقیوم صاحب یہ مضامین بیرونی ممالک کے پاکستانی سفارتخانوں کے پریس اتاشی حضرات کو بھیج دیتے تاکہ ان ممالک کے اخبارات میں چھپیں۔انہی تہذیبی موضوعات پر باتصویر کتابچے تیار کرنا دوسرا کام تھا''۔(۳۰)

۱۹۵۷ء میں انہوں نے یونیسکو کی دعوت پر جاپان اور ٹوکیو کا دورہ کیا اس طرح ان کی شہرت اور عظمت کو چار چاند لگ گئے لیکن ۱۹۵۶ء میں قیامِ پاکستان کے دوران انہوں نے اپنا مشہورِ زمانہ ناول ''آگ کا دریا'' لکھا اس ناول کی اشاعت کے بعد ادبی اور غیر ادبی حلقوں میں کھلبلی مچ گئی۔اعتراضات، مخالفت اور طعن و تشنیع کا ایک طوفان برپا ہوگیا یہاں تک کہ انہیں پاکستان سے راہِ فرار اختیار کرنا پڑی کیوں کہ انہیں پاکستان میں ملازمت

کے دوران بھی لوگوں کے عجیب وغریب رویوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کسی نے انہیں ہندوستان نواز کہا، کسی نے دیوی جی کا خطاب دیا اور کسی نے نیشنلسٹ قرار دے دیا بلکہ مولویوں نے بھی طرح طرح کے اعتراضات اور فتوے صادر کئے گویا انہیں یہ ناول لکھنے کے بعد آگ کا دریا ہی عبور کرنا پڑا۔ اس سلسلے میں شفیق بریلوی لکھتے ہیں:

> ''جب قرۃ العین حیدر کا یہ ناول شائع ہوا تو چند ادیبوں نے اور ادب کے ٹھیکے داروں نے ہنگامہ خیزی کی آگ بھڑکائی، الزام یہ تھا کہ اس ناول میں بھارت کی دیو مالائی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ ادیب کا ادیب دشمن، شاعر کا شاعر دشمن یہی ریت ہے ان ادیبوں نے اس ناول کی اشاعت کو ایک قومی مسئلہ بنا لیا اور حکومت کو مجبور کیا کہ وہ قرۃ العین حیدر کے خلاف قدم اُٹھائے اس طوفانِ ہنگامہ خیزی سے قرۃ العین حیدر کا گھر جانا بھی ایک فطری امر تھا۔ انہوں نے عالمِ پریشانی میں ڈی اے۔ ایف پی کی ملازمت چھوڑی، عزیز و اقارب کو چھوڑا اور کراچی سے لندن چلی گئیں اور اس طرح ایک البیلی ادیبہ ہم سے جُدا ہو گئیں''۔ (۳۱)

قرۃ العین حیدر نے پاکستان سے جانے کے بعد کچھ عرصہ لندن میں گزارا اور پھر وہ بمبئی چلی گئیں، اس کے بعد ان کی والدہ نذر سجاد بھی کراچی سے بمبئی چلی گئیں اور وہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ قرۃ العین حیدر کی پاکستان سے ہندوستان جانے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان میں ان کی جائیداد محکمہ اوقاف کے حوالے کی جا رہی تھی کیوں کہ ہندوستانی قوانین کے مطابق وارث کا ہندوستان میں ہونا ضروری تھا اس لیے انہیں واپس ہندوستان جانا پڑا۔ دراصل نہ انہیں کوئی خوف تھا اور نہ ہی ان پر کسی قسم کا دباؤ تھا بہرحال پاکستان میں انہوں نے جتنا عرصہ بھی گزارہ انہیں یک سوئی میسر نہ آسکی وہ مشترکہ تہذیبی ورثہ کے بکھرنے کی بدولت مسلسل ذہنی جلاوطنی کی کیفیات سے دو چار رہیں۔ اس ذہنی جلاوطنی کے کرب کو کسی قدر کم کرنے کے لیے وہ مختلف جگہوں پر آتی جاتی رہیں۔ ۱۹۶۱ء میں والدہ کو علالت کی بدولت بمبئی لے کر چلی گئیں اور ۱۹۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء میں ان کی والدہ نذر سجاد کا وہیں پر انتقال ہو گیا۔

ہندوستان واپسی پر انہوں نے بحیثیتِ مینیجنگ ڈائریکٹر بمبئی سے ''امپرنٹ'' نام کا رسالہ جاری کیا پھر ''السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا'' سے وابستہ رہیں جہاں انہوں نے تقریباً آٹھ سال (۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۵ء) گزارے

۱۹۸۲ء میں قرۃ العین حیدر بحیثیتِ وزیٹنگ پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے منسلک رہیں جہاں وہ ریسرچ سکالرز کو بحیثیتِ نگران فکشن پر تحقیقی کام بھی کرواتی رہیں۔

قرۃ العین حیدر کو بہت سے انعامات اور اعزازات بھی دیئے گئے لیکن ''نہ صلے کی تمنا اور نہ ستائش کی پرواہ'' کے مصداق کبھی ایوارڈز کے لیے کسی کو نہیں لکھا۔ایوارڈز اور اعزازات نے قرۃ العین حیدر کا مرتبہ نہیں بڑھایا بلکہ اگر یوں کہا جائے تو زیادہ درست ہو گا کہ ان اعزازات سے قرۃ العین کا نہیں بلکہ اعزازات کا مرتبہ بڑھا ہے۔اس حوالے سے مقبول دہلوی بتاتے ہیں:

> ''ہندوستان میں انہیں ۱۹۶۷ء میں ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔ ۱۹۶۹ء میں انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ملا جو انہیں مترجم کی حیثیت سے دیا گیا۔ ۱۹۸۱ء میں اتر پردیش اردو اکادمی نے '' آخرِ شب کے ہم سفر'' پر دو ہزار روپے کا انعام دینا چاہا جسے انہوں نے قبول نہ کیا۔ ۱۹۸۰ء میں علامہ اقبال سمان (ایوارڈ) اور ۱۹۸۴ء میں ''پدم شری'' اور ''غالب ایوارڈ'' ملا۔ ۱۹۹۰ء میں انہیں ان کی ادبی خدمات پر ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز ''گیان پیٹھ'' اعزاز دیا گیا''۔(۳۲)

قرۃ العین حیدر کو بے شمار اعزازات سے نوازا گیا بہت کم لوگوں کو اتنی عزت و تکریم ،شہرت اور ناموری جیتے جی نصیب ہوتی ہے یہ سب کچھ کیسے ہوا اس کا ایک لمبا پس منظر ہے جو پیچھے بیان کیا جا چکا ہے۔جیسے حالات اور ماحول قرۃ العین کو میسر آئے ایسے حالات میں انہیں قرۃ العین تو بننا ہی تھا۔وہ بنیادی طور پر انا پرست، حساس،اور ذہین خاتون تھیں۔اُن جیسی پڑھی لکھی انٹلیکچوئل قسم کی خواتین ہمارے معاشرے میں کم کم دکھائی دیتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنے مقابلے میں دوسرے عموماً کم علم ہی نظر آتے تھے۔اس سلسلے میں ابن سعید کی رائے ہے:

> ''سینکڑوں لوگوں سے مل چکنے کے باوجود اور پارٹیوں اور ہنگاموں سے پر زندگی کی قربت کے باوجود ،اس کا اپنا حلقہ احباب محدود ہے اور ایسے لوگوں کو جو فنی خلوص کے معیار پر پورے نہیں اُترے وہ قطعی ناقابلِ برداشت اور بور سمجھتی ہے اور بور لوگوں سے محض سوشل قسم کی ملاقاتوں کی

بجائے ایک قسم کی ست الوجودی کی زندگی کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ادیبوں اور ادبی معیاروں کے سلسلے وہ اپنی ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کو بہت اہمیت دیتی ہے۔'' (۳۳)

قرۃ العین حیدر کو اپنی عالمانہ صلاحیتوں کے مقابلے میں بڑے سے بڑا ناقد بھی کم علم ہی نظر آتا تھا۔ دراصل ان میں ایک طرح کی عقلی برتری کا احساس تھا۔ ذرا سی تنقید اور نکتہ چینی سے ان کا پارہ چڑھ جاتا تھا۔ وہ اس قدر زعم کا شکار تھیں کہ تنقید کرنے والے کو سب کے سامنے ڈانٹ پلا دیتی تھیں۔وہ خود کو عام لوگوں سے بلند سمجھتی تھیں اور الگ ڈگر پر سوچنا چاہتی تھیں یہ ان کا اپنا فلسفہ تھا،اپنی زندگی تھی اور اپنے اوصافِ حمیدہ تھے اور شائد وہ کسی حد تک ٹھیک بھی تھیں۔ناقدین کی کم علمی اور اپنی علمی برتری کے متعلق ان کی اپنی رائے ملاحظہ فرمائیں

''مجھ سے اکثر طنزاً کہا جاتا ہے کہ آپ کی تحریروں پر لکھنے کے لیے تو بہت سے علوم سے واقف ہونا چاہیے، یہ بالکل سہل بات ہے۔اگر ناقدین نے اپنے آپ کو ادب کا پارکھ مان کر اپنی گدیاں سنبھالی ہیں تو یقیناً ان کو بہت سی پوتھیاں جانچنی چاہئیں ادب اکہری چیز نہیں''۔(۳۴)

ایک اور جگہ پر وہ ناقدین سے شاکی نظر آتی ہیں کہ انہوں نے ان کے فکشن کو صحیح طریقے سے سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ وہ کہتی ہیں:

''میری تحریروں کے استعارے،علائم اور تلمیحات کو اکثر نقادوں نے قطعاً نظر انداز کیا ہے یا غلط مطالب اخذ کیے ہیں۔ذاتی طور پر میں ضرور ایک صاحبِ نظر نقاد سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میری **Secret Language** کو سمجھ لے اور اس کی تفسیر وتشریح کر سکے لیکن جب تخلیق کار اور ناقد کے درمیان ہی کوئی کمیونی کیشن نہیں تو یہ قصور کس کا ہے''۔(۳۵)

قرۃ العین حیدر کو زمانہ سازی نہیں آتی تھی وہ ہمیشہ چور ناشروں کی دھاندلی،بے ایمانی،سینہ زوری اور بدتمیزی سے بھی شاکی رہی تھیں اور ان لوگوں سے بھی جو منافقانہ رویے کے حامل تھے مثلاً منہ پر تعریفیں،پیٹھ پیچھے

بُرائی اور تضحیک والا رویہ اپنانے والے لوگ جب کہ اس کے برعکس قرۃ العین حیدر کو والد کی طرف سے بچپن سے ہی سچائی اور انسان دوستی کا سبق دیا گیا۔اس سلسلے میں مصنفہ بتاتی ہیں:

''مجھے سچائی اور ایمان داری کا سبق بہت پڑھایا گیا۔ہمارا خاندان اپنی جاگیر دارانہ روایت کے باوجود خاصا دقیانوسی اور مولویت کا رنگ لیے ہوئے تھا۔اس شدید ایمان داری کی وجہ سے بڑی ہو کر مُجھے سخت مُصیبتیں اُٹھانا پڑیں۔۔۔یہ سیاسی نقطہ ٔنظر تصورات ،ذاتی تعلقات کے سلسلے میں جہاں کہیں ابن الوقتی، تھوڑی چالاکی، مفاد پرستی دھوکہ دہی اور کامن سینس (common sence) کی ضرورت پڑی وہاں میں ہمیشہ سچ بولنے پر تلی رہی اور نتیجہ میں خوب خوب جوتے کھائے۔میری دوسری عادت جو شعور آنے پر پکی ہو گئی وہ میرے ذہنی تجزیہ کی تھی جذبات واقعات اور مسائل یعنی ہر چیز کا ذہنی تجزیہ اور اس کا اعلان۔میری اس عادت کو میرے والد خوب سمجھتے تھے اور میرے لیے پریشان رہتے تھے کہ آگے چل کر اس بے حد اُلجھی ہوئی دُنیا میں میرا کیا حشر ہوگا''۔(۳۶)

قرۃ العین حیدر کے والد کا اندازہ بالکل ٹھیک نکلا۔وہ اس بے حد اُلجھی ہوئی دُنیا سے سمجھوتہ نہ کر سکیں، اپنی ذات میں اسیر رہیں،اپنی ذات سے ہٹ کر نہیں دیکھا۔اپنے آپ کو ساری کائنات کا ایک حصہ سمجھ کر تجزیہ نہ کر سکیں۔انھوں نے اپنی ذات کے لیے مادی منفعت کی خاطر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔دُنیائے دوں کے بہت سے اسرار ورموز منکشف ہونے کے باوجود انہیں زہر ہلاہل کو قند کہنے کا ڈھنگ نہ آسکا۔وہ زندگی کی حقیقت کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کی خواہاں تھیں۔جہاں کہیں انھیں ملاوٹ نظر آتی تھی اس کی نشان دہی کیے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں اُنہیں دنیا کے بازار میں خلوص اور محبت وغیرہ کا بھاؤ کم دکھائی دیتا تھا اسی لیے وہ چھچھورے لوگوں سے احتراز کرتی تھیں کہ وہ روح کو ناگوار گزرتے تھے۔وہ مخلص، ذہین اور شدید حسِ مزاح کے مالک لوگوں سے ملنا پسند کرتی تھیں۔ان کی سرشت میں ایک قسم کی بے نیازی اور قناعت پسندی کے عناصر بدرجہ اتم موجود تھے۔ دُنیاوی معاملات میں مادی فوائد سے زیادہ قناعت پسندی کو شعار بنائے رکھا۔ان کی قناعت پسندی اور سادہ لوحی

کی بدولت مالی معاملات کے سلسلے میں ان سے زبر دست حماقتیں بھی سرزد ہوئیں ۔اسی بے وقوفی کی بدولت انڈیا سے پاکستان آتے ہوئے ائیر فیلڈ کے خیمے کی سنگھار میز پر گہنوں کی پوٹلی چھوڑ آئیں اور مارے ڈر کے کسی کو بتایا تک نہیں علاوہ ازیں اپنی کتب کی اشاعت اور رائلٹی کے متعلق بھی جو انہوں نے کیا وہ حماقت کے مترادف ہی ہے وہ خود بتاتی ہیں:

> ''آگ کا دریا'' اردو ادب کی تاریخ کا پہلا کثیر الاشاعتی ناول ہے جس کی رائلٹی کا ایک پیسہ بھی نہیں ملا ۔غلام عباس ''میرے بھی صنم خانے'' کا مسودہ لے گئے اور حسبِ وعدہ اسے لاہور ناشر کے پاس بھجوادیا بعد کچھ عرصے کے ایک ہزار روپے کا چیک بطور معاوضہ دائمی حقوق مکتبہ جدید لاہور موصول ہوا جسے میں نے بوجہ حمق بخوشی قبول کر لیا ۔۔۔ایک صبح دو باریش حضرات ماری پور سے تشریف لائے اور کہا ہم نفیس اکیڈمی کے پبلشر ہیں اور یلدرم کی ''ہما خانم'' شائع کرنا چاہتے ہیں۔آپ کی اجازت درکار ہے۔ ایک سادہ کاغذ پیش کیا،حسبِ معمول مخلا بالطبع انداز میں اس کورے کاغذ پر دستخط کر دیئے اور وہ کاغذ لے کر چلتے بنے''۔(۳۷)

قرۃ العین حیدر کی شخصیت بالائی طبقے سے وابستگی کی بدولت یا بین الاقوامی شناخت کے حوالے سے بیسویں صدی میں لکھنے والی نسوانی شخصیات میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل اور گلیمرس تھیں ۔ وہ اپنے عہد کی ایک روشن خیال اور ایک خوبصورت خاتون تھیں حتیٰ کہ عمر کے آخری حصے میں بھی جاذبِ نظر، پروقار ، بارعب اور پرکشش تھیں ۔شستگی، شائستگی اور رومانوی فضا ان کی تحریروں کا لازمی جزو ہیں ۔وہ خود بھی ایک جگہ اپنے رومینٹک ہونے کا اظہار کرتی ہیں:

> ''میں بنیادی طور پر رومینٹک ہوں ۔ دیکھیے رومانیت جو ہے وہ بتانے کی ضرورت نہیں زیادہ تر دنیا کا جو ادب ہوتا ہے اس کی بنیاد رومینٹک رہی

ہے رومینٹک اپروچ تو بہرحال میں بنیادی طور پر رومینٹک ہوں ۔ ۔۔
یہاں رومانیت سے میرا مطلب وہ رومانس نہیں ہے ۔عشق و محبت کا چکر
نہیں ہے ۔ Romantic aproach is some thing total
different imagination. کہ آپ کے احساس ،کھوج اور کرید ،
حسیت ، وفورِ جذبات اور تحیر ، انفرادیت پسندی اور بغاوت اور جو کچھ ہے
مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں۔ ان ہی سے
Roamantic Spirit بنتی ہے''۔ (۳۸)

قرۃالعین حیدر نے جدید ہندوستان اور پاکستان کی نسل اور ان کی ذہنی کشمکش کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے اور ان کی تحریریں عریانی سے پاک ہیں ۔ ان کی زندگی میں رومانس وغیرہ کا کوئی خاص عمل دخل نہیں ان کی تحریروں میں بھی ایک طرح کی رومانی ناآسودگی پائی جاتی ہے ۔ قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں رومانی ناآسودگی اورنسوانی کرداروں کی نارسائی کے متعلق امجد طفیل کہتے ہیں:

''اگر ہم قرۃالعین حیدر کے مرکزی نسوانی کرداروں کا مطالعہ کریں اور محبت کے معاملے میں ان کی نارسائی کو مدِنظر رکھیں تو اس بارے میں کچھ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ ان نسوانی کرداروں کی نارسائی اصل میں قرۃالعین حیدر کی اپنی نارسائی ہے''۔(۳۹)

قرۃالعین حیدر نے ساری زندگی اردو فکشن کی بے پناہ خدمت کی یہاں تک کہ انہوں نے اپنی شادی کو بھی کوئی اہمیت نہیں دی لیکن اگر وہ شادی کر لیتیں تو شائد وہ اتنی عظیم ادیبہ نہ بن سکتیں۔ ان کے شادی نہ کرنے کی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں ان میں سے ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ شائد ان بندھنوں ، جکڑ بندیوں اور پابندیوں سے بہت گھبراتی تھیں اور وہ مرد کی برتری بھی کسی صورت تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھیں اور ایک یہ بھی وجہ

ہوسکتی ہے کہ وہ ان پابندیوں کو ادب کے درمیان رکاوٹ سمجھتی ہوں اور وہ آزاد رہ کر یہ سب کچھ تخلیق کرنا چاہتی ہوں۔قرۃالعین حیدر کی شادی نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے والد سے بہت تاثر اور بہت قریب تھیں اور جس طرح عام طور پر بچے اپنے والدین سے بہت متاثر ہوتے ہیں بلکہ خاص طور پر بیٹیاں اپنے باپ سے بہت متاثر ہوتی ہیں اور ان کا باپ ہی ان کا آئیڈیل ہوتا ہے بعینہ قرۃالعین حیدر کے آئیڈیل ان کے باپ سید سجاد حیدر یلدرم تھے جن سے وہ بے حد متاثر تھیں اور انہیں اپنے باپ جیسا شفیق ،حلیم اور مثالی مرد نہیں مل سکا اسی لیے کوئی اور نقش قرۃالعین حیدر کی زندگی اور دل پر ثبت نہ ہو سکا اور اسی لیے ان کی زندگی میں رومانس وغیرہ بھی نہ ہونے کے برابر ہے وہ لکھتی ہیں:

''رومانس کے حوالے سے میرا خانہ ہی خالی ہے کیوں کہ میں نے کبھی اس مسئلے پر غور ہی نہیں کیا اور بہت سے اہم مسائل زیر غور رہتے ہیں''۔(۴۰)

قرۃالعین حیدر ایک جاگیر دارانہ گھرانے کی چشم و چراغ تھیں اور وہ اسی ماحول کی تصویر کشی کرتی دکھائی دیتی ہیں بلکہ انہوں نے اس دور کے تعلقہ داروں کے تمدن کو سنبھالا ہوا تھا ۔ ذہنی جد وطنی اور تہذیبی انہدام کے زیرِ سایہ انہوں نے دکھوں اور آنسوؤں کی وادی میں پناہ لی ۔ وقت ان کا سب سے بڑا مسئلہ ہی نہیں المیہ بھی ہے ۔ انہوں نے زمانوں اور ذہنوں کے انقلابات دیکھے اور عالمِ تحیر میں وہ کہاں سے کہاں نکل جاتی تھیں ۔ واقعہ کربلا سے لے کر اب تک جڑوں کی تلاش میں قرۃالعین حیدر نے ایک لمبا سفر طے کیا، معاشرہ شکست و ریخت سے دوچار ہوتا رہا۔فرات سے جیجوں کا راستہ کچھ کم دشوار نہ تھا جیجوں سے جمنا اور گنگا، گومتی سے گاگن تک کے راستے بڑے پرپیچ ، پرخطر اور عبرت ناک تھے اور یہ راستے ان کے پرکھوں نے طے کیے۔قرۃالعین حیدر اپنے اور اپنے پرکھوں کی خوبیوں کے متعلق ہمیں بتاتی ہیں:

''ہم فی الواقع روح کے ارسٹو کریٹ ہیں،تحقیق،مطالعہ،توازن ،رائے ذہنی تہذیب اور انکساری ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے

ساتھ زندہ ہیں''۔(۴۱)

قرۃالعین حیدر کے نزدیک افراد اور معاشروں کے درمیان تصادم اور کشمکش کا عمل شروع سے ہے۔تاریخ اور وقت کی ان دیکھی طاقت کے سامنے انسان مجبورِ محض دکھایا گیا ہے اور تاریخ کی یہی جبریت لوگوں کی زندگی میں جذباتی اور ذہنی شکست وریخت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ان کی تحریروں میں بھی یہی تصور جھلکتا ہے۔ چناں چہ انہوں نے پہلی مرتبہ نسوانی کرداروں کو آزادی اور خودمختاری کی فضا بخشی اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں صنفی حیااور نخوت بھی بکثرت موجود ہے۔انہوں نے جدید دور کو دیکھا، سمجھا اور جانچا۔اس میں ہونے والی مادی اور صنعتی ترقی کا مطالعہ کیا اور لوگوں کے دکھوں اور غموں کو اپنے کندھوں پر اٹھا کر اپنی لاشوں کے غم کا علاج تصوف میں ڈھونڈنے کی کوشش کی اور اس تصوف کی بنیاد محبت اور مساوات پر ہے۔انہوں نے مادی اقدار کی بجائے رومانی اور مابعد الطبیعاتی اقدار کو چن لیا اسی لیے ان کے کردار کسی صورت میں مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ وہ اضطراری کیفیت میں ماحول کو بدلنا چاہتے ہیں اور یہی سیمابی کیفیت ان کے اندر بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔وہ اپنے وطن ہندوستان کو ایک جغرافیائی اکائی تصور کرتی تھیں اور خود کو اس کے ساتھ منسلک کر لیتی تھیں۔اپنے خاندان کی روایات اور اقدار کے اثرات سے تمام عمر پیچھا نہیں چھڑا سکیں۔ویسے بھیڑ بھاڑ میں رہنے کی بجائے انہیں لکھنے پڑھنے اور تصویریں بنانے کا بہت شوق تھا۔موجود نسل اور کاک ٹیل پارٹیوں کے متعلق ان کی رائے بقول ابنِ سعید

'خونی جنگوں اور ایٹم بم سے پیدا کیے ہوئے اس تمدن کو دوبھر سمجھتی ہیں۔
موجودہ نسل کی مغربیت زدگی سے بڑا گھبراتی ہیں۔کاک ٹیل پارٹیوں میں
بیٹھ کر سوچتی ہیں کہ یہ سب لوگ جو ناچ رہے ہیں دراصل اپنی حقیقت سے
اپنے مرکز سے،اپنے محور سے کتنے دور ہٹ گئے ہیں''۔(۴۲)

قرۃ العین حیدر کو اپنی علمیت اور ذہنی برتری کا پورا پورا احساس تھا۔جس کے بہت سے حوالے ان کی تحریروں میں جابجا ملتے ہیں لیکن ایک جگہ وہ خود ہی اپنی عاجزی وانکساری کے متعلق ہمیں بتاتی ہیں:

''اب مجھ میں ذہنی طور پر انکساری آ گئی ہے انسان عقلی حیثیت سے برابر سفر میں ہے۔ پہلے مجھ میں ایک طرح کا دانش ورانہ گھمنڈ تھا اب مجھ میں (Intellectual Sobriety) آ گئی ہے پہلے میں سمجھتی تھی میری داخلی اور خارجی شخصیت شائد غلط ہے۔ داخلی شخصیت اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے بے تاب رہتی ہے مگر کچھ سمجھا نہیں پاتی۔ ہم سب لوگ الگ الگ جزیروں میں گھرے ہوئے ہیں۔ چاروں طرف ایک نا معلوم اسرار کا جسے زندگی کہتے ہیں ایک تاریک خوفناک، ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے۔ ہم الفاظ کے ذریعے دنیا سے اپنا رابطہ قائم کرنا چاہتے ہیں مگر زندگی اور زیادہ الجھ جاتی ہے۔۔۔ مجھ میں کلاسیکی آدرشوں کی افسوس ناک حد تک کمی ہے"۔ (۴۳)

جہاں قرۃ العین حیدر کو اپنی علمی برتری کا زعم تھا وہاں ایک خاص مدت کے بعد انکساری کا آ جانا ایک لازمی امر ہے۔ لیکن اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ان کا مطالعہ بے پناہ تھا اور لکھنے کے لیے انہیں خاص تگ ودو یا جدوجہد نہیں کرنا پڑتی تھی اور دوسرے لوگوں کی طرح نہ ہی انہیں کوئی خاص ماحول یا فضا درکار ہوتی تھی بلکہ وہ شور شرابے میں شریک بھی رہتیں اور ساتھ ساتھ لکھنے کا عمل بھی جاری رہتا۔ وہ ایک جگہ اسی سلسلے میں بتاتی ہیں:

''برآمدے میں فرش پر بچھے قالین پر بیٹھی آپا زہرا، آپا حسنہ، آپا جمن، اچھو کشور اور رمی چنڈو خانے میں مصروف تھے۔ اسی دھائیں دھائیں میں دیوار سے لگ کر'' آگ کا دریا'' کا ایک باب لکھنے میں مصروف اور ساتھ ساتھ چنڈو خانے میں شریک رہی۔ رائٹر لوگ لکھتے ہیں اپنے تخلیقی سفر (یا اسی قسم کی کوئی اور مرعوب کن بات) کے لیے خاموشی اور سکون چاہیے۔ کچھ ادیبوں کو بلبل کی آواز، کنج تنہائی اور صحن چمن وغیرہ درکار تھا۔ یہاں تو

ہمیشہ اس طرح لکھا کہ چاروں طرف گھمسان کا رن پڑا تھا اور خود بھی اس
رن میں شامل۔جبھی تو جیسا لکھا سو لکھا''۔(۴۴)

قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی وہ عظیم ادیبہ تھیں کہ پچاس کی دہائی ہی سے جن کا ادبی حلقوں پر ایسا رعب اور دبدبہ قائم ہوگیا تھا کہ ان کے مخالفین اور ان کے تخیل کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکنے والے، چاہنے کے باوجود ان کے ادبی مقام کو ذرہ برابر بھی کم نہ کر سکے مثلاً آگ کا دریا، پر جتنی تنقید کی گئی اور جتنا بھی طعن و تشنیع کا طوفان کھڑا کیا گیا اس سب سے کمی کی بجائے ان کے ادبی قد میں اضافہ ہی ہوا اور ایسا ہی ہونا تھا کیوں کہ ان کے فن میں اعلیٰ تخیل کی بلند پروازی نظر آتی ہے ۔ڈاکٹر غلام محمد بٹکلو ان کی پرواز اور ان کی تخلیقات کے متعلق رقمطراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کائنات کی فضاؤں میں محوِ پرواز نظر آتی ہیں۔ان کے ناولوں میں احساس و اظہار کچھ زیادہ واضح ہوجاتے ہیں۔اپنے ابتدائی ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں فاضل ناول نگار قرۃ العین حیدر نے تراشیدم، پرشیدم اور شکستم جیسے عنوانات کے تحت جو کتھا پیش کی ہے وہ ایک بت معلوم ہوتا ہے۔ جسے انہوں نے تراشا ہے، پرستش کی ہے اور بالآخر توڑ دیا ہے۔ اس بت کے ٹوٹنے پر مصنفہ تڑپ اٹھتی ہیں اور'' سفینۂ غمِ دل'' میں ڈوب جاتی ہیں لیکن غمِ ہجر سے وہ نڈھال نہیں ہوتیں بلکہ عشق و مستی کا عالم انہیں'' آگ کا دریا'' میں کودنے کے لیے اکساتا ہے اور آگ کے بھڑکتے شعلوں کے درمیان وہ اپنے معبود کو تلاشنے کی جستجو میں لگ جاتی ہیں اور اگم جل ندی کو پار کرنا چاہتی ہیں لیکن فاصلے بڑھ جاتے ہیں یہاں تک کہ'' آخرِ شب کے ہم سفر'' میں ہجر و وصال کی راتیں دراز ہوتی چلی جاتی ہیں اور مصنفہ پکارنے لگتی ہیں:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
''کارِ جہاں دراز ہے'' اب مرا انتظار کر

> اور یہ حکم سفر انہیں "گردشِ رنگِ چمن" کے سفر پر لے جاتا ہے۔اس طرح مصنفہ ایک مستقل سفر پر روانہ ہوجاتی ہیں"۔ (۴۵)

اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا تصور وسیع، جامع اور واضح تھا انہوں نے اپنے حلقہ ادب میں وسیع و بلیغ دنیائے فن کو خلق کیا کیوں کہ ان کا کینوس بے پناہ وسیع تھا۔ان کی ذات میں تاریخی شعور اور تہذیبی رچاؤ بدرجہ اتم موجود تھے اسی لیے ان کے ہاں ہمیں ہر جا تہذیبی تاریخ کی کارفرمائی ہی نظر آتی ہے ہاں مگر ان کا تہذیبی و تاریخی اور فنی و فکری تخیل بہت پیچیدہ و بالیدہ تھا اور وہ برعظیم کی تہذیبی تاریخ متنوع رنگوں کے حوالے سے کثرت میں وحدت کا منظر پیش کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال مجید۔مضمون ''ہاؤسنگ سوسائٹی۔چند معروضات کی روشنی میں'' مشمولہ ماہ نامہ ''نیا دور'' لکھنو جلد:۶۳ ''قرۃ العین حیدر نمبر'' فروری، مارچ ۲۰۰۹ء،ص: ۱۵

۲۔ قرۃ العین حیدر۔''نقوش'' لاہور شخصیات نمبر جون ۱۹۶۴ء،ص:۴۳۵

۳۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' جلداوّل سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۲۱

۴۔ قرۃ العین حیدر۔''سفینۂ غمِ دل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء،ص:۱۳۴

۵۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' جلداوّل سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۱۲۷

۶۔ قرۃ العین حیدر۔''سفینۂ غمِ دل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء،ص:۱۱۰۔۱۱۱

۷۔ قرۃ العین حیدر۔ماہ نامہ ''پگڈنڈی'' امرتسر جلد:۹ شمارہ:۵، اپریل ۱۹۶۱ء،ص:۳۸

۸۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۱۵۲۔۲۲۵

۹۔ نندکشور وکرم۔مضمون ''احوال و کوائف'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر:ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضٰی کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۲۶

۱۰۔ سلمٰی صدیقی۔مضمون ''قرۃ العین حیدر اور اس کا اسلوب ایک نظر میں'' مشمولہ ''کوہِ دماوند'' از قرۃ العین حیدر سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء،ص:۶

۱۱۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' جلداوّل سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۳۳۰

۱۲۔ قرۃ العین حیدر۔''نقوش'' لاہور شخصیات نمبر جون ۱۹۶۴ء،ص:۴۳۴

۱۳۔ ابنِ سعید ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر'' مشمولہ ''پکچر گیلری'' از قرۃ العین حیدر سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء،ص:۷

۱۴۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۳۶۷

۱۵۔ حیدر،قرۃ العین۔ ۲۰۰۸ء ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' مشمولہ ''شیشے کے گھر'' لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز ص:۱۸۸

۱۶۔ قرۃ العین حیدر۔مضمون ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو جنوری ۱۹۶۳ء،ص:۱۰

۱۷۔ قرۃ العین حیدر۔''جہاں پھول کھلتے ہیں'' مشمولہ ''شیشے کے گھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء،ص:۱۸۸

۱۸۔ قرۃ العین حیدر۔مضمون ماہنامہ ''نصرت'' شمارہ نمبر:۱،جنوری ۱۹۶۳ء،ص:۱۴۱

۱۹۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آئینہ خانہ میں'' مشمولہ ''روشنائی'' کراچی قرۃ العین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ :۳۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء،ص: ۴۶۵

۲۰۔ قرۃ العین حیدر۔مضمون ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو جنوری ۱۹۶۳ء،ص:۱۰

۲۱۔ نندکشور وکرم۔مضمون ''احوال و کوائف'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر،ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۲۸

۲۲۔ قرۃ العین حیدر۔''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد اوّل سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء،ص:۴۲۵

۲۳۔ عصمت چغتائی۔مضمون ''پوم پوم ڈارلنگ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۴۴۶

۲۴۔ قرۃ العین حیدر۔''آئینہ خانہ میں'' مشمولہ ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو ۱۹۶۳ء،ص: ۱۵

۲۵۔ ابواللیث صدیقی ،ڈاکٹر۔''آج کا اردو ادب'' قمر کتاب گھر کراچی ۱۹۸۲ء،ص: ۲۳۰

۲۶۔ قرۃ العین حیدر۔''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء،ص:۲۴۰

۲۷۔ ایضاً،ص:۲۶۳

۲۸۔ قرۃ العین حیدر۔''نقوش'' لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۹ء،ص:۲۹۳

۲۹۔ قمر رئیس،ڈاکٹر۔مضمون ''قرۃ العین حیدر۔ایک مطالعہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۴۲

۳۰۔ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء، ص:۵۰۸

۳۱۔ شفیق بریلوی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر'' روزنامہ ''جنگ'' کراچی ۱۰؍فروری ۱۹۸۰ء، ادبی صفحہ

۳۲۔ مقبول دہلوی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر'' روزنامہ ''جنگ'' جمعہ میگزین اگست ۱۹۹۴ء، ص:۱۱

۳۳۔ ابنِ سعید۔ ''نقوش'' لاہور شخصیات نمبر جلد:۲، جون ۱۹۶۴ء، ص:۴۳۲

۳۴۔ قرۃ العین حیدر۔ ششماہی ''افکار'' علی گڑھ جون ۱۹۸۳ء، ص:۲۰۴

۳۵۔ ایضاً ص:۲۰۳

۳۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آئینہ خانہ میں'' مشمولہ ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو جنوری ۱۹۶۳ء، ص: ۱۵۔۱۶

۳۷۔ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء ص:۴۷۳۔۴۶۷

۳۸۔ علی احمد فاطمی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر۔رومان اور حقیقت کے درمیان'' مشمولہ ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنو جلد:۶۳ قرۃ العین نمبر فروری، مارچ ۲۰۰۹ء، ص:۱۱۱

۳۹۔ امجد طفیل۔ ''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری فاؤنڈیشن لاہور ۱۹۹۱ء، ص:۹۱

۴۰۔ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء، ص:۲۸۶

۴۱۔ قرۃ العین حیدر۔ ''سفینۂ غمِ دل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص:۸۷

۴۲۔ ابنِ سعید۔ ''نقوش'' لاہور شخصیات نمبر جلد:۲، جون ۱۹۶۴ء، ص:۴۳۲

۴۳۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آئینہ خانہ میں'' مشمولہ ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو جنوری ۱۹۶۳ء، ص:۱۶

۴۴۔ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء، ص:۶۲۷

۴۵۔ غلام محمد بھٹکلو، ڈاکٹر۔ ''کتھا کاراگیے اور قرۃ العین حیدر۔ایک تقابلی مطالعہ'' ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۳ء، ص:۱۵۳

بابِ سوم

قرۃ العین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا۔ ابتدائی دور

(آغاز سے ۱۹۵۲ء تک)

جب بھی ہم کسی ادیب کے فن اور فکر کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو اس طرح ہم اس کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے؟ کیا اس کے فکر وفن میں پختگی کا عمل جاری ہے اور اس کے اس فنی و فکری ارتقا میں کہاں کہاں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں؟ تہذیبی ،ثقافتی ،تاریخی اور معاشرتی رویوں کے متعلق اس کی سوچ کیا ہے؟ اس طرح اس مصنف کا بنیادی نقطۂ نظر ہمارے سامنے آ جاتا ہے جس سے فنکار کی شخصیت اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بالکل اسی طرح جب ہم قرۃ العین حیدر کے فن اور شخصیت کو ان کی تحریروں کی روشنی میں پرکھتے ہیں تو ان کے نظریات ،ان کا حیات و ادب کے متعلق فکر و فلسفہ اور تصوراتِ تاریخ و تہذیب بالکل واضح شکل میں ہمارے سامنے آجاتے ہیں ۔اس میں کوئی امر مانع نہیں کہ ان کی تخلیقات کو کسی ایک نظریۂ فکر کے تحت نہیں جانچا جاسکتا کیوں کہ انہوں نے ہر تحریر میں اپنی ذات کے عکس کو بھی شامل کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں جو تخیل کی بلند پروازی اور فکر کی گہرائی ملتی ہے اس کے پیچھے ایک پس منظر تو کارفرما ہے ہی جس میں پڑھے لکھے اور روشن خیال والدین،گھر میں کتب کا ذخیرہ،اعلیٰ تعلیم،اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا،مالی آسودگی اور بھانت بھانت کی جگہوں کی سیر و سیاحت شامل ہیں مگر ان کے مشاہدات اور تجربات کافی اہمیت کے حامل دکھائی دیتے ہیں ان کے وسیع نقطۂ نظر کے پیچھے تخیلات کے ساتھ ساتھ پوری دنیا کی تہذیب ،ثقافت ،لسانی نظام اور تاریخ کا حقیقی نظام بالعموم اور برِ عظیم میں بالخصوص دکھائی دیتے ہے ۔اس سلسلہ میں حقانی القاسی کی رائے ہے:

> ''قرۃ العین حیدر کی نظر دنیا کی تاریخ، ثقافت ،جغرافیہ اور طبیعات پر تھی اور وہ مابعد الطبیعات سے بھی اچھی طرح آشنا تھیں ۔انہوں نے ہندوستانی تہذیب ہی نہیں بلکہ عالمی تہذیب کو تخلیقی زاویے سے دیکھا اور انسانی نقطۂ نظر سے تہذیبی تغیرات کی تفہیم کی کوشش کی ہے ---چاہے وہ قدیم ہندوستانی تہذیب ہو یا ماڈرن تہذیب ، بودھی تہذیب ہو یا ہند اسلامی تہذیب ۔ہر ایک پر ان کی گہری نظر تھی اور ان کی تحریروں میں ان کی آفاقی دانش اور بصیرت نظر آتی ہے'' ۔[1]

قرۃ العین حیدر کے فکر اور فن کی تفہیم کے لیے تین ادوار بنائے گئے ہیں جن میں زمانی لحاظ سے پہلے دور میں ان کی پہلی تین تخلیقات ''ستاروں سے آگے'' (افسانوی مجموعہ) ،''میرے بھی صنم خانے'' (ناول) اور'' سفینۂ غمِ دل'' (ناول) شامل ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اردو زبان کو جدید تاریخی ،تہذیبی اور معاشرتی رجحانات سے باہم آمیز کرنے کی کوشش کی ہے۔ روایتی کلاسیکیت کے ساتھ ساتھ جدید تاریخی اور تہذیبی اقدار کی واضح بازگشت ان

کے ہاں نمایاں ہے ۔ان کی تحریروں میں استعمال ہونے والی زبان جدید عہد کی تبدیلیوں کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے فکشن میں استعمال ہونے والی زبان برِعظیم کے کلچر اور تہذیب کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فنی اور فکری ارتقا کے پہلے دور کی تحریروں میں اس تہذیبی وحدت اور نسبتاً مستحکم قدروں کے بکھراؤ کا المیہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے ۔وہ اپنی وسیع النظری کی بدولت تعلقہ دار طبقے کے زوال ،باہمی رواداری خلوص ،تہذیبی و ثقافتی اور تاریخی و تمدنی اشتراک کو مذہبی انتہا پسندی کے ذریعے تباہ ہوتے دیکھ کر شدید رَدِعمل کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں ۔ان کی ابتدائی تحریریں ان کی فنی وفکری اٹھان کو ظاہر کرتی دکھائی دیتی ہیں ۔

قرۃ العین حیدر کے پہلے مجموعے ''ستاروں سے آگے'' کو ہم جدید افسانے کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس مجموعے میں موجود کردار روایتی واقعات اور کرداروں سے ہٹ کر اردو افسانے میں پہلی بار ریاضیاتی منطق کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں،ویسے تو ان کی پہلے دور کی پہلی تینوں تخلیقات کا ماحول ،معاشرہ ،کردار تقریباً تقریباً ایک جیسا ہی ہے۔پہلے دور کی تحریروں میں ایسے کردار تخلیق کیے گئے ہیں جو اپنی شخصیت کے جھرو کے سے دنیا پر نظر ڈالتے ہیں اور سامنے نظر آنے والی اشیاء کو ذہن اور تخلیق کا منظر نامہ بنا لیتے ہیں ۔ ویسے اس افسانوی مجموعے کی کائنات بہت محدود ہے۔بچپن کی یادیں ،نوجوانی کی رفاقتیں واہمے ،خواب اور خیال ان کے پہلے مجموعے کے افسانوں کی خوبصورت، دل کش،گمشدہ اور محبوب منزلیں ہیں۔ان کے ہاں مُسرت کی تلاش اور خوف وتحیر کا جذبہ مسلسل موجود رہتا ہے ۔اُن کے ان ابتدائی افسانوں میں ماحول اور زبان کی رومانوی فضا نمایاں ہے۔نمونے کے لیے چند مثالیں:

> ''نیلے پتھروں کے درمیان سے گزرتی ہوئی جنگلی نہر کے خاموش پانی پر تیرتے ہوئے ، دیوداروں کے سائے بیتے دنوں کی یاد کے دھند لکے میں کھوکے مٹتے جارہے ہیں۔ بھیگی بھیگی سرد ہوائیں چیڑھ کے نوکیلے پتوں میں سرسراتی ہوئی نکل جاتی ہیں اور دیوداروں کے جھنڈ کے پرے اس اونچی سی پہاڑی پر بنی ہوئی سرخ عمارت کی کھڑکیوں کے شیشوں پر چاند کی کرنیں پڑی جھلملاتی رہتی ہیں'' ۔[۲]

مذکورہ افسانوی مجموعے میں موجود ماحول،زبان اور رومانوی فضا کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہم دونوں تیزی سے نیچے اترنے لگے میری برساتی لے لو، میرے پاس چھتری کافی ہے اور میں نے اپنی برساتی اتار کر اس کے کندھوں پر ڈال

دی ۔ اس وقت وہ مجھے خالدہ کی وجہ سے عزیز معلوم ہو رہا تھا ،وہ بالکل خاموش تھا پہاڑ سے اترنے میں کئی دفعہ میرا پیر رپٹتے رپٹتے بچا۔ اس نے مضبوطی سے میرا ہاتھ تھام رکھا تھا اس قدر سردی میں بھی اس کی ہتھیلیاں گرم ہو رہی تھیں ہوا کے ایک پر زور تھپیڑے نے مجھے اس کے اوپر دھکیل دیا''۔۳۰

قرۃالعین حیدر کے افسانوں میں مختلف کردار رومانویت کا انداز لیے ہونے کے ساتھ ساتھ مراعات یافتہ طبقے سے بھی تعلق رکھتے ہیں اسی لیے وہ کردار سائنسی وفنی جدید سہولیات پر مبنی معاشرے اور ماحول کے پروردہ دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانے محبت کا انوکھا انداز پیش کرتے ہیں جن میں محبت کی ناکامی بغاوت کی بجائے انکساری ،عاجزی اور مقبولیت کا جواز بن جاتی ہے ۔ان کے ہاں رومان افزا ماحول میں ازلی انسانی رشتوں کی حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے۔مرد، عورت کی معاشرتی تقسیم کو وہ کسی صورت ماننے کو تیار نہیں ہیں جیسے عورت کی ازلی بدنصیبی اور مرد کی ازلی ہرجائی ہونے کی خصوصیات ان کی تحریروں میں بکثرت ملتی ہیں ان کے ہاں وقت کی بے رحمی زمانے کے کمزور رشتوں اور عورتوں کی سماجی حیثیت کا اظہار اگرچہ المیاتی انداز میں ملتا ہے مگر ان کے کردار بغاوت غصہ اور سرکشی کی بجائے زبردست قوتِ نفس ہونے کی بدولت تمام تر بدحالی، دکھ درد اور غم و الم کو قبول کرتے دکھائی دیتے ہیں۔''ستاروں سے آگے'' میں کل چودہ افسانے موجود ہیں ان افسانوں کے موضوعات سے آسودگی اور پر آسائش ماحول کی فضا جھلکتی ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعے کا سب سے پہلا افسانہ''دیودار کے درخت'' ہے جس کو جدید اردو افسانوی ادب میں اہم افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جہاں اس افسانے کا آغاز معنی خیز ہے وہاں اس کا اختتام بھی بہت فکرانگیز ہے اسی آغاز و اختتام کے مابین ایک رومان جنم لیتا دکھائی دیتا ہے جو ایک ایسے کی صورت میں سامنے آتا ہے جب کہ فطرت کے حسین و جمیل نظارے اور محبت کے بڑے لطیف اشارے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس افسانے میں ابھارے گئے ہیں۔ مذکورہ افسانے کے پانچوں کردار رباب،زریں،خالدہ، جاوید اور خود راوی یعنی بے بی اپنے مخصوص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی بے مثال منظر نگاری کے ذریعے ان کرداروں کی گپ شپ، مشغلات اور یادوں کو موضوع بنایا ہے۔ وہ یادیں جو آڑو، چنار،خوبانیوں اور بطورِ خاص دیودار کے درختوں کے ساتھ وابستہ ہیں۔

''دیودار'' کی کہانی روایتی محبت سے ہٹ کر نئے اچھوتے احساسات کو پیش کرتی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں افسانے کا ہیرو ڈاکٹر جاوید اور اس کے عشق میں مبتلا دو لڑکیاں خالدہ اور بے بی ہیں، جن کے درمیان جذبۂ

رقابت اس وقت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے جب انہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ دونوں ایک ہی شخص کو چاہتی ہیں لیکن افسوس کہ وہ ان دونوں میں سے کسی کو بھی نہیں چاہتا تھا۔

خالدہ، جاوید کی محبت میں اور غم ہجر میں بیمار ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر جاوید جو جنگل کے پار ایک شہر میں رہتا ہے اکثر خالدہ کے علاج کے لیے اس کے گھر آتا جاتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے نفسیاتی آگہی اور عورت کی نفسیاتی گتھیوں کی مختلف گرہیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی کو زندگی کی ادھوری کہانی قرار دیا ہے اسی لیے اس افسانے میں زندگی کے ادھورے پن کا احساس کئی سطحوں پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ کے بیشتر افسانوں میں ادھوری زندگی، ادھورے مسائل اور خود ادھورے انسان کی نا آسودہ خواہشات کا ذکر ملتا ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی میں بھی مختلف کرداروں کو نفسیاتی کیفیات سے دوچار ڈوبتے ابھرتے دکھایا ہے کیوں کہ وہ کردار کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے لیکن اس کے باوجود مصنفہ کے ہاں امید کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہا ہے۔ زندگی ہمیشہ تمناؤں اور نامرادیوں کے گرد گھومتی رہتی ہے اور یہی آرزوئیں دیوداروں کے سائے میں جنم لیتی ہیں اور ہمیشہ کے لیے ادھوری رہ جاتی ہیں۔ بقول مصنفہ:

> ''اور طوفان کے بعد دوسرے روز شام کو ہر طرف دیوداروں کے ٹوٹے ہوئے تنے بکھرے پڑے تھے۔ چنار کے مغرور درختوں نے سر جھکا لیا تھا اور رنگ برنگے سنگریزے بارش میں دھل کر شیشے کی طرح چمک رہے تھے۔ میں برآمدے میں کھڑی حفیظ کا انتظار کر رہی تھی جسے میں نے جاوید کو بلانے کے لیے بھیجا تھا۔۔۔ بے بی! بڑے ڈاکٹر صاحب تو صبح ہی چلے گئے۔ کہاں؟ میرا دل ڈوبنے سا لگا۔۔۔ بڑے صاب نے اپنا تبادلہ کروا لیا ہے۔۔۔ اور دیوداروں کے سائے میں جس چھوٹے سے افسانے نے جنم لیا تھا وہ ہمیشہ کے لیے ادھورہ رہ گیا''۔[۴]

زیر نظر افسانوی مجموعے کا دوسرا افسانہ ''پرواز کے بعد'' کے عنوان سے ہے جس میں مصنفہ کے ہاں خود آگہی اور خود فریبی نمایاں ہے۔ مصنفہ کی اکثر و بیشتر تحریریں خود آگہی اور خود فریبی کا محور ہیں۔ ان کے ہاں ایک گزرے ہوتے سنہری دور کی خوب صورت یادیں ہیں جنہیں نوسٹلجیا سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ جس میں شدید حسرت کے ساتھ ساتھ جذبات کی لہریں واضح ابھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اس سلسلہ میں اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

> '' اوہ خدا۔۔وہ کیسے دن تھے۔۔ وہ کیا زمانہ تھا۔ انیس بیس سے لے کر چوبیس پچیس سال تک کی وہ عمریں، ذرا ذرا سی بات، معمولی سے واقعات،

جذبات کی لہریں، بڑی زبردست ٹریجڈی یا کامیڈی یا میلو ڈرامہ معلوم ہوتی ہیں''۔ ۵

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا افسانہ'' سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا'' ہے۔ اس افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی کو بہتر بنانے کے لیے انسان بے شک کچھ نظریات، اصولوں اور کچھ نیک ارادوں سے بھی کام لے سکتا ہے مگر اس کے فطری تقاضوں کو پسِ پشت نہیں ڈالا جا سکتا کیوں کہ زندگی محض نظریات کا نام نہیں۔ مذکورہ افسانے میں امینا آپا جو ترقی پسند نظریات کی حامل ہیں جو اپنے جذبات اور احساسات کو نظر انداز کر کے ایک نظریاتی دنیا تعمیر کرتی نظر آتی ہیں، ان کے دلچسپ موضوعات ہندوستان کا غذائی بحران،طبقاتی شعور اور ملکی دفاع و بہبود ہیں۔ صبیحہ، شاہ رخ اور عثمان تینوں امینہ آپا کی سر پرستی میں زندگی گزارتے ہیں۔

مذکورہ افسانے میں آصف اور اس کی بہنیں ذکیہ، شکیلہ اور پروین، امینہ آپا کے ہمسائے کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ آصف کی بڑی بہن ذکیہ امینہ آپا کے ساتھ ایم اے کر رہی تھیں۔ شکیلہ اور پروین صبیحہ کے ساتھ سیکرڈ ہارٹ میں تھیں اور ان کا اکلوتا بھائی آصف کیمسٹری میں ایم ایس سی کر رہا ہوتا ہے۔ جس کا کردار کھلنڈرے، شوخ اور ایک دلچسپ لڑکے کی صورت میں ابھرتا ہے۔ امینہ آپا اور اس کے ہم خیال لوگ مختلف موضوعات پر جوشیلے انداز میں بحثیں کرتے نظر آتے تھے۔ مصنفہ کے نزدیک امینہ آپا ایک ایسا کردار ہے جس نے اپنے تمام جذبات ، احساسات اور اپنی پوری شخصیت کو اپنے نظریات کے نیچے دبا رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاہ رخ، امینہ آپا سے صبیحہ اور آصف کی شادی کا تذکرہ کرتی ہے تو امینہ آپا کا رَدِعمل اس کی شخصیت کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے کہ وہ کس حد تک جذبات اور احساسات کو نظر انداز کر کے محض نظریات کو اہمیت دیتی ہے ۔ کیوں کہ وہ صبیحہ اور آصف کی شادی اور محبت کا ذکر سن کر ہی سخت پریشان ہو جاتی ہے۔ اقتباس درج ذیل ہے:

'' امینہ آپا کی انگلیوں سے قلم چھوٹ گیا اور اس طرح دیکھنے لگیں جیسے اب انہیں قربِ قیامت کا بالکل یقین ہو چلا ہے۔۔۔ کیا کہا؟ محبت! محبت! اف کس قدر تباہ کن، مخرب الاخلاق خیالات ہیں، میری ساری تربیت''۔ ۶

آصف جو اپنی ساری زندگی حسرتوں اور نا آسودہ خواہشات میں گزار دیتا ہے کیوں کہ محبت کے مفہوم سے آگہی رکھنے کے باوجود وہ ساری زندگی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا کیوں کہ امینہ آپا جیسے نظریاتی لوگ محبت کو فضول سمجھتے ہیں۔ آصف اور امینہ آپا کے کرداروں میں فرق یہ ہے کہ امینہ آپا اپنی آرزؤں کو کہیں بھی ظاہر نہیں ہونے دیتیں لیکن آصف اپنی خواہشات پر نظریات کا پردہ نہیں ڈالتا اور اپنے کھلنڈرے پن اور دلچسپ باتوں کے ذریعے لوگوں کو ہنساتا رہتا ہے لیکن وہ محبت کے جذبات جو امینہ آپا کے لیے اس کے دل میں تھے ان پر پردہ

ڈالے رکھتا ہے۔آصف ، امینہ آپا کو ان کی نظریاتی مقید دنیا سے نکال سکتا تھا اگر وہ اپنے مصنوعی خول کو اتار پھینکتا، حالاں کہ آصف مذکورہ افسانے کے اختتام پر ایک سنجیدہ کردار دکھائی دیتا ہے جب وہ جرمنی کے محاذ پر بطور پائلٹ دوسری جنگِ عظیم میں حصہ لے کر اپنی جان قربان کر دیتا ہے ۔ افسانے کے اختتام پر مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زندگی میں کتنے راز ایسے ہیں جو ادھورے رہ جاتے ہیں اور جب یہ راز کھل جاتے ہیں تو بہت افسردہ کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی نارسائی اور ناآسودگی مصنفہ کی کہانیوں میں کوئی نئی بات نہیں۔

اگلا افسانہ ’’ٹوٹتے تارے‘‘ کے عنوان سے ہے جس میں مصنفہ نے اختصار کے ساتھ بالائی طبقے کی ذہنیت اور رویوں کو بیان کیا ہے۔ مصنفہ کے ہاں بالائی طبقے کا کھوکھلا پن زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔زندگی میں نشیب و فراز کا آنا ایک لازمی امر ہے جو کسی کے لیے المیہ اور کسی کے لیے طربیہ بن کر ابھرتی ہے۔ مذکورہ افسانے میں ایک غریب لڑکی ، رخشندہ اور بالائی طبقے سے تعلق رکھنے والی شاہینہ کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح امیر اور اعلیٰ طبقے کی لڑکیاں بہت سی کمزوریوں کے باوجود غریب اور اعلیٰ خصوصیات کی حامل لڑکیوں سے آگے نکل جاتی ہیں اس افسانے میں بھی شاہینہ اپنی دولت کے بل بوتے پر اسلم کی منگیتر بننے میں کامیاب ہو جاتی ہے،حالاں کہ اسلم شاہینہ کی بجائے رخشندہ میں دل چسپی رکھتا ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ’’جب میں بڑا ہو کر ڈیڈی کی طرح میجر بنوں گا اور ری شی سے شادی کروں گا تو تم اور سلیم ہمارے ہاں مہمان آنا۔ میں راج پور میں یوکلپٹس کے جنگلوں میں ایک بہت بڑا اور اونچا سا چاکلیٹ اور کیک کا گھر بناؤں گا پھر اس میں ری شی اسنو وائٹ کی طرح رہا کرے گی‘‘۔ ۷

مذکورہ افسانوی مجموعے میں اگلا افسانہ ’’لیکن گومتی بہتی رہی‘‘ کے نام سے شامل ہے۔ جس میں مصنفہ بتاتی ہیں کہ میری تخلیقی کائنات اسی ماحول اور انہی لوگوں کے گرد گھومتی ہے جو میرے مشاہدے میں رہے ہیں ، جو کچھ میں نے دیکھا ہے، جو میرے تجربے میں آیا ہے، وہی کچھ میری تحریروں کا حصہ بنا ہے۔مذکورہ افسانے میں ترقی پسندوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ مصنفہ کے خیال میں دنیا ہے ہی بہت پرانی اور اس میں باتیں بھی وہ ہو رہی ہیں جو مختلف لوگ بار بار دہراتے رہتے ہیں۔ اس افسانے کے آغاز میں مصنفہ ایک ایسی لڑکی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو افسانہ تخلیق کر رہی ہے اور اس سے مخاطب دوسرا کردار جس کا نام نہیں بتایا گیا، اسی کردار کے حوالے سے مصنفہ نے نہ صرف اپنی تحریروں پر کیے جانے والے اعتراض کو بیان کیا ہے بلکہ اسی افسانے میں ہی اس کا جواب بھی دے دیا ہے۔ بقول قرۃالعین حیدر :

> ’’جانتے بھی ہو کس قدر نفیس افسانہ لکھ رہی ہوں؟ جانتا ہوں وہی ہزاروں

برس پرانی لغو داستان۔ابھی چیپل کا دروازہ کھلا ہے۔ یقیناً ہیروئن صاحبہ اس میں داخل ہوں گی پھر آپ کچھ میڈونا کی تقدیس ، مونالیزا کے تبسم یا اسی قسم کی خرافات کا تذکرہ کریں گی کہ پڑھنے والے بچارے مرعوب ہو جائیں۔ کوئی جدت پیدا کرو اپنی کہانی میں۔ تو کہاں سے لاؤں جدت؟ دنیا ہی اتنی پرانی اور گھسی پٹی ہے جو کام یا بات بھی شروع کروں وہ مجھ سے پہلے پچپن کروڑ دفعہ ہو چکی ہوگی۔ اب تمہارے لیے جہانِ نو پیدا کیا جائے؟ بالکل نئے اور انوکھے کردار اس میں آئیں''۔۸

قرۃالعین حیدر آگے چل کر ترقی پسندوں کے متعلق بات کرتی ہیں کہ یہ اپنی تحریروں میں جہانِ نو کی باتیں کرتے ہیں اور بڑے بڑے منصوبے بناتے ہیں۔ مصنفہ سمجھتی ہیں کہ بے شک ترقی پسند جتنے مرضی بڑے بڑے منصوبے بناتے اور دعوے کرتے رہیں لیکن یہ سب وقت کی جبریت کا شکار ہیں کیوں کہ یہ گومتی تو اسی طرح بہتی رہے گی جو اس کی فطرت ہے۔ مصنفہ بتاتی ہیں کہ میں صرف ترقی پسندی کے شوق میں وہ کچھ نہیں کر سکتی جو میرے تجربے اور مشاہدے میں نہ آیا ہو۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ کا فکری اور فنی مسئلہ یکساں کام کر رہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''زیادہ لطافت آمیز ترقی پسندی کی خواہش ہو تو یہ لو۔۔۔ اور سڑک بنتی رہی۔۔۔ اور ریل چلتی رہی۔۔۔ اور گومتی بہتی رہی۔۔۔ اور بارش ہوتی رہی۔۔۔ اور بانسری بجتی رہی''۔۹

قرۃالعین حیدر ماضی کی رنگین دنیا کی ایک بہترین افسانہ طراز تھیں۔ جنہوں نے ماضی کو جدت کے ساتھ پیش کر کے اپنے بعض کرداروں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا ہے کیوں کہ مصنفہ کی دکھتی رگ اوپری طبقے کی وہ تہذیب ہے جو اودھ خاص کر لکھنو میں گومتی کے کنارے پروان چڑھی تھی۔

زیرِ نظر افسانوی مجموعے کے اگلے افسانے ''ستاروں سے آگے'' میں مصنفہ نے ان کرداروں کو پیش کیا ہے جنہوں نے اپنے آپ کو کچھ نظریات کا پابند بنا لیا ہے۔ ان کرداروں میں کرتار سنگھ، حمیدہ، صبیح الدین ،منظور، شکنتلا اور امرجیت ہیں۔ یہ سب لڑکیاں لڑکے کامریڈ ہیں یہ اپنی خواہشات ،جذبات اور احساسات کو کچل کر نظریاتی بنیادوں پر اپنی زندگی کی عمارت کھڑی کرتے ہیں لیکن مذکورہ افسانے میں جابجا یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی اصل زندگی یہ نہیں ہے بلکہ ان کے وہ اصل جذبات جن کو انہوں نے دبایا ہوا ہے اس افسانے میں کہیں نہ کہیں ابھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ تمام لوگ اپنی خدمات پیش کرنے کے لیے ایک گاؤں جا رہے ہیں ۔ راستے میں

جاتے ہوئے کرتار سنگھ اونچی آواز میں گیت ''وس وس وے ڈھولا'' گنگنا رہا ہے اور وہ اپنا صافہ اتار کر انگڑائی لینا چاہتا ہے تا کہ تھکن اور نحوست ختم ہو جائے مگر وہ اپنی اس خواہش کو چھپائے ہوئے ہے اور ایسا نہیں کرتا۔ حمیدہ، مروت میں کرتار سنگھ کے گیت اور ماہیے سننے پر مجبور ہے حالاں کہ وہ بیزاری سے سن رہی ہے کیوں کہ یہ اس کی مرضی اور خواہش کے خلاف ہے مگر ضبط کیے ہوئے ہے ،اسی وجہ سے تو وہ ان پرانے ریکارڈوں کے ختم ہونے پر خوش دکھائی دیتی ہے۔ جاتے ہوئے راستے میں کوئی دور افق پار درختوں پر نظر ڈالتا ہے تو کسی کو کہیں دور سے کسی کمزور کسان کی آواز سنائی دیتی ہے اور کوئی کہتا ہے کہ کائنات سرخ گلاب اور ستارۂ سحری کی کلیوں کا ڈھیر ہے،سفر ابھی جاری ہے،گاؤں بہت دور ہے گو یا ستاروں سے بھی آگے ہے۔ یہ تمام لوگ جو طبقاتی مسائل حل کرنے نکلتے ہیں۔فلاحی مہم پر جاتے ہوئے انہوں نے اپنے اپنے جذبات پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس بارے میں مصنفہ رقم طراز ہیں:

> ''ایک دفعہ شکنتلا نے اسے کہا تھا کہ کامریڈ تم اپنی داڑھی کے باوجود کافی ڈیشنگ لگتے ہو۔۔۔ پھر رافے اسٹیرنگ پر ایک بازو رکھ کر رابرٹ ٹائکر کے انداز سے کہتا تھا: حمیدہ تمہاری یہ سیاہ آنکھیں مجھے بہت پسند ہیں، بہت ہی زیادہ۔۔۔اور اب کرتار سنگھ کا جی بے تحاشا چاہ رہا تھا کہ اپنا صافہ اتار کے ایک طرف ڈال دے اور ہوا میں ہاتھ پھیلا کر ایک ایسی زور دار انگڑائی لے کہ اس کی ساری تھکن ، کوفت، درماندگی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کہیں کھو جائے''۔[۱۰]

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے یہ لوگ خواہ جتنے بھی نظریاتی اصولوں پر کاربند ہوں اس کے باوجود اپنی پسند کا اظہار نہایت فطری انداز میں کر جاتے ہیں۔مصنفہ کے نزدیک یہ لوگ اگر اپنی فطری زندگی اور اس کے معمولات سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے کیوں کہ زندگی گزارنے کے لیے صرف نظریات میں اپنے آپ کو قید نہیں کیا جا سکتا اسی لیے تو پورے افسانے میں ان کا نظریاتی زندگی سے اکتاہٹ کا احساس بار بار نمایاں ہو کر سامنے آتا دکھائی دیتا ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل دو افسانے ''رقصِ شرر'' اور ''یہ باتیں'' ایسے افسانے ہیں جن کا ماحول بھی افسانہ ''ستاروں سے آگے'' سے ملتا جلتا محسوس ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں بھی چند دوستوں کی بے معنی گفتگو کا ایک سلسلہ دکھایا گیا ہے۔ مذکورہ افسانوں کے بے فکر کرداروں کو اپنی منزل کا کوئی شعور نہیں اور نہ ہی وہ اپنی باتوں کو سلیقے سے بیان کر سکتے ہیں۔ ان بے شعور کرداروں کو دیکھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنفہ بھی ان

کرداروں کے ساتھ کہیں کھو گئی ہیں ۔زیر نظر افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں کی کردار نگاری اور مکالمہ نویسی کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

> ''ماجرا کے ارتقا میں کمزوری کے علاوہ زیرِنظر افسانوں کی کردار نگاری بھی بہت کمزور ہے اور مکالمہ نویسی میں بھی چستی کی کمی ہے ، یہی وجہ ہے کہ پورے مجموعے کی چودہ کہانیوں میں خود مصنفہ کے سوا کوئی ایک یادگار کردار بھی نہیں ابھرتا''۔۱۱

زیرنظر افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ'' ہم لوگ'' کے عنوان سے ہے جس میں بالائی طبقہ اور اس کا ماحول دکھائی دیتا ہے ۔ یہ وہ طبقہ ہے جو دولت و ثروت رکھنے کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب وتمدن کا دلدادہ ہے ۔ اس اعلیٰ طبقے میں اگر کوئی نچلے طبقے کا شخص داخل ہو جائے تو وہ خود کو اس کے مطابق ڈھال نہیں سکتا۔ مصنفہ نے ان دونوں طبقات کے تصادم سے ان کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے دراصل اپنے اعلیٰ طبقے کے لوگوں پر طنز کیا ہے کہ یہ گھٹیا اور کھوکھلی ذہنیت رکھنے والے لوگوں کی طرح ،کس طرح دوسروں کا تمسخر اڑاتے ہیں۔

مذکورہ افسانے میں بالائی طبقے سے تعلق رکھنے والے چار کردار شکنتلا، ریٹا،طلعت اور خود مس حیدر ہیں۔ مصنفہ کے خیال میں یہ اعلیٰ طبقے کے لوگ زندگی کے اصل مفہوم سے نا آشنا ہوتے ہیں کیوں کہ وہ خواب و خیال کی دنیا میں رہتے ہوئے عموماً غیر ضروری باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔گویا رولنگ چیئر پر بیٹھنے والے زندگی میں کچھ نہیں کرتے اور نہ ہی اس کے مفہوم سے آشنا ہوتے ہیں اور وہ لوگ جو عمل کی راہوں پر گامزن ہوتے ہیں ان کے لیے زندگی خاصی مشکل ہوتی ہے جب کہ بالائی طبقے کے لیے زندگی بہت آسان ہے۔یہاں قرۃالعین حیدر بالائی طبقے پر طنز کرتی ہیں کہ یہ لوگ اصل زندگی کی حقیقتوں سے ناواقف ہیں ۔ اونچے طبقے کی ریٹا نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک کردار سے پوچھتی ہے:

> ''آپ کو زندگی بسر کرنے کا فن آتا ہے؟ اگر نہیں تو پھر سے جا کر کنڈر گارٹن میں داخل ہو جایئے ورنہ میرے ساتھ آ کر ناچیے،ارے آپ کو ناچنا بھی نہیں آتا؟ اور سوسائٹی میں یوں ہی داخل ہو گئے آپ؟''۔۱۲

اس بالائی طبقے میں شامل ہونے کے لیے گویا ناچ گانا آنا نہایت ضروری ہے اس کے بغیر کوئی بھی شخص اس بالائی طبقے کی سوسائٹی میں داخل ہونے سے قاصر ہے کیوں کہ یہ رکھ رکھاؤ اس سوسائٹی کی اقدار کا لازمی حصہ ہے ۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ واضح کرتی ہیں کہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے اپنے آپ کو دوسروں سے اعلیٰ سمجھتے ہیں اور اس طرح دوسروں کو اپنے سے کم تر گردانتے ہیں۔ مصنفہ نے اس افسانے میں ان چاروں لڑکیوں کا

تعارف بھی کروایا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کی زندگی ، ان کے مشاغل اور ان کی مصروفیات کس قسم کی ہیں؟ ان کی بے عمل سوچ اور رویے، ان کی زندگی میں کام سے زیادہ اہمیت کے حامل دکھائی دیتے ہیں مثلاً شکنتلا جو ہر وقت یہ سوچتی رہتی ہے کہ وہ فلائیٹ لیفٹیننٹ روجرز کے ساتھ شادی کر کے میامی جائے گی تو کس قسم کا بالوں کا سٹائل بنایا کرے گی اور طلعت جو کمیونسٹ ہے وہ ہندوستان کی مشترکہ زبان کے لیے سارا دن پریشان رہتی ہے اور ریٹا ہر وقت سیٹیاں بجاتی رہتی ہے۔

مصنفہ نے بالائی طبقے کی ذہنیت کی بھرپور عکاسی کی ہے کہ ان کی زندگی صرف اپنی دلچسپیوں اور اپنے مشاغل کے گرد ہی گھومتی رہتی ہے جن سے کسی بھی وقت نفرت اور بیزاری پیدا ہو سکتی ہے کیوں کہ ان کی اہمیت بھی لمحاتی اور وقتی ہوتی ہے جو دائمی خوشیوں کا موجب نہیں بن سکتی۔ قرۃالعین حیدر کے اکثر و بیشتر افسانے اعلیٰ بورژوائی طبقے کے گرد ہی گھومتے ہیں اور تقریباً ان تمام افسانوں میں مصنفہ کسی نہ کسی طرح خود بھی موجود رہتی ہیں اسی وجہ سے ان کی تمام کہانیاں سوانحی سا انداز لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ مصنفہ کی اپنی شخصیت اور ان کا اسلوبیاتی فن ہر جگہ چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے کے دو اور افسانے'' آہ اے دوست'' او''ایں دفترِ بے معنیٰ'' بھی اسی بات کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں، جن میں زندگی خوبصورت یادوں کے گرد گھومتی نظر آتی ہے گویا زندگی ایک نغمہ پیہم اور رقصِ مسلسل ہے۔ ان افسانوں سے مصنفہ کا دہرہ دون، یوپی اور اودھ سے جذباتی وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بقول مصنفہ:

> ''الموڑہ، نینی تال، مسوری، ہائے دہرہ دون، میرا پیارا بچپن کا رفیق۔۔۔ہائے یو پی ،میرا اپنا پیارا یو پی، تم نے کبھی یو پی کی گرمیاں نہیں دیکھیں۔ آم کے باغوں میں دوپہر کے سناٹے کی خاموش موسیقی کا بوجھ محسوس نہیں کیا ، برہا اور آلہا اودل کی تانیں نہیں سنیں۔۔۔آہ میرا اودھ'' ۔ ۱۳

افسانہ ''ایں دفترِ بے معنیٰ'' میں بھی بالکل ویسا ہی ماحول نظر آتا ہے ۔مثال کے لیے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> '' لیکن مِس حیدر! آپ کو زرد چاند اور نیلا سمندر اور پام کے درخت اور قہوے کی بھاپ یہ سب چیزیں بہت دلچپ معلوم ہوتی ہیں، رومان، رومان ۔۔۔خوب مِس حیدر! آپ کی تو نثر میں نظم کی سی حلاوت ،روانی اور لچک ہے۔'' ۱۴

افسانہ ''ہم لوگ'' سے ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس سے آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ مصنفہ کس

طرح اپنے افسانوں میں نہ صرف شامل رہتی ہیں بلکہ ہر جگہ چھائی ہوئی نظر آتی ہیں:

''چناں چہ یہ ہم لوگ ہیں۔۔۔ مجھ سے ملیے، میں اپنی گونا گوں قابلیتوں پر بہت نازاں ہوں۔۔۔ بچپن میں ایک دفعہ والدین کے ہمراہ یورپ گئی تھی شاید دو ماہ کے لیے۔اب کسی نئے شخص سے تعارف ہوتا ہے تو میں اسے کہتی ہوں مجھے یاد پڑتا ہے شاید میں نے Continent میں کہیں آپ کو دیکھا تھا۔وہ بے چارہ فوراً مرعوب ہو جاتا ہے۔۔۔ اپنے ہر افسانے میں پیکارڈ یا ایک اسٹوڈی بیکر کار کا ذکر کر دینا ضروری خیال کرتی ہوں''۔ ۱۵

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا افسانہ ''اودھ کی شام'' ہے جس میں ہمیں ہندو مسلم اور انگریزی تہذیب کے ملاپ سے پنپنے والی تہذیب و ثقافت زوال پذیر نظر آتی ہے۔اس زوال کی کرب ناکی میں قرۃ العین حیدر پوری طرح شریک دکھائی دیتی ہیں۔ اس افسانے کا موضوع بھی ایسا ہے جو مصنفہ کے پسندیدہ ترین موضوعات میں سے ایک ہے۔مذکورہ افسانے میں قیام پاکستان سے کچھ پہلے کے تلخ حالات پڑھنے کو ملتے ہیں، جن میں ہندوستان کی معاشرت کے متعلق مصنفہ کا ایک خاص نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔انہیں اودھ سے ایک خاص لگاؤ تھا کیوں کہ وہ اسی فضا میں پروان چڑھیں۔قرۃ العین حیدر نے ایک انگریز کردار جم کے ذریعے اودھ کی تہذیب پر روشنی ڈالی ہے کیوں کہ مصنفہ کی اس علاقے سے خاص انسیت تھی اس لیے وہ یہاں کے لوگوں کی تہذیب و ثقافت ،رسوم و رواج ،رہن سہن، گفتگو،لباس اور وضع قطع کو نہایت شاندار تصور کرتی ہیں۔

مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے یہ بھی بتایا ہے کہ مسلمانوں کی یہ عظیم سلطنت کس طرح زوال پذیر ہوئی اور کس طرح یہ عیش پرست اور سہل پرست حکمرانوں کے ہاتھوں تباہ و برباد ہوئی کیوں کہ ان حکمرانوں کو اپنی سلطنت کی کوئی خاص فکر نہیں تھی بلکہ دیگر فضول معاملات میں زیادہ دلچسپی لیا کرتے تھے۔قرۃ العین حیدر کو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے اجڑنے کا شدید دکھ تھا۔انہیں ہندوستان کے تقسیم ہو جانے کا افسوس تھا وہ کہتی تھیں کہ اس طرح پاکستان کس تہذیبی کلچر کا آئینہ دار ہو گا جب کہ ہماری تمام تہذیبی روایات تو اس غیر منقسم خطے سے منسلک ہیں ۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں ہندوستان کے سیاسی مسائل کے علاوہ وہاں کے سماجی اور معاشی مسائل کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ انہوں نے اپنے معاشرے کی ناقابل رشک اقدار کو بڑی حقیقت پسندی سے پیش کیا ہے اس افسانے میں اُس معاشرے کی طبقاتی کش مکش کا احساس بھی واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کی رائے ہے:

''یہاں پر صرف گندگی ہے اور غربت اور بے مزگی اور زندگی کا ناگوار

ناقابلِ برداشت بوجھ زندگی کا کوئی مقصد نہیں ، کوئی مصرف نہیں، اس یک رنگی ،اس بے کیفی،اس خستگی اور اکتاہٹ کے شدید احساس کو تم نہیں سمجھ سکتے''۔ ١٦

مذکورہ افسانوی مجموعے کا سب سے طویل افسانہ ''مونالسا'' ہے، جسے قرۃ العین حیدر نے ایک طویل رومان کہا ہے، جس کا ماحول فطری اور حقیقی سے زیادہ عجیب وغریب اور مصنوعی دکھائی دیتا ہے۔مصنفہ دراصل ایک گزری ہوئی خیالی دنیا کا عکس پیش کرتی نظر آتی ہیں۔مذکورہ افسانے کا ایک کردار نشاط زرین ،مصنفہ سے مختلف نظر نہیں آتا۔نشاط زریں موسیقی کی دلدادہ ہے جس کی زندگی پرسکون اوردلچسپ دکھائی دیتی ہے۔جس کی دنیا مکمل اور خوشگوار ہے ۔مصنفہ بھی اپنے افسانوں میں معصوم مسرتیں ،تفریحیں ،دوست احباب آئیڈیل اور مختلف نظریات کے ساتھ ایک خوبصورت دنیا کا عکس دکھانا چاہتی ہیں۔مصنفہ کے افسانوں کی خوب صورت دنیامیں خود پسندی اور خودفریبی جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔مصنفہ بیان کرتی ہیں:

''ہمیشہ اپنی تعریف آپ کرو،تعریف کے معاملے میں کبھی دوسروں پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے۔محفوظ ترین بات یہ ہے کہ وقتاً فوقتاً خود کو یاد دلاتے رہا جائے کہ ہم کس قدر بہترین ہیں ۔ہم کو اپنے علاوہ دنیا کی کوئی اور چیز بھی پسند نہیں آسکی ،کیوں کہ خود بادلوں کے محلوں میں محفوظ ہو کر دوسروں پر ہنستے رہنا بے حد دل چسپ مشغلہ ہے''۔ ١٧

خودفریبی کا یہ سلسلہ مذکورہ افسانوی مجموعے کے آخری افسانے ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا'' میں بھی واضح نظر آتا ہے ۔ایسی خودفریبی پر مشتمل زندگی کو انٹلیکچوئل زندگی کا نام دیا جا سکتا ہے کہ نہیں، یہ اپنی جگہ پر ایک بڑا اہم سوال ہے ۔مثلاً اسی افسانے میں مصنفہ خود اقرار کرتی ہیں:

''قصہ مختصر یہ کہ ہم سب اس قدر انٹلیکچوئل بن گئے ہیں کہ افوہ ! ہمارا اپنا فلسفہ تھا،اپنی زندگی تھی،اپنا مخصوص ماحول،اپنی مصروفیتیں اور زندگی بڑے سکون و اطمینان سے گزر رہی تھی ۔ہم گھنٹوں ٹینس کھیلتے،کالج کے سوئمنگ پول میں تیرتے،کالج کے ڈراموں اور رقصوں کی مشق اور ریڈیو پروگراموں کی ری ہرسل کرتے''۔ ١٨

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں میں فنی وفکری ارتقا تو دکھائی دیتا ہے لیکن یہ کردار اعلیٰ طبقے کے شان دار ماحول کے پس منظر میں انسان اور اس کی روح کی تلاش کرتے ہیں مثلاً ''دیودار کے درخت''، ''پرواز

کے بعد'' اور'' سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا'' ایسے افسانے ہیں جو رومانوی انداز لیے ہوئے بھی حقیقی زندگی کے مسائل اور روح کی کہانی پیش کرتے ہیں اور انہی مسائل میں وہ اس قدر گھر چکے ہیں کہ وہ اپنے وجود تک کے بارے میں متشکک ہیں۔

''ستاروں سے آگے'' افسانوی مجموعے میں موجود افسانے کوئی واضح موضوع پیش نہیں کرتے بلکہ اپنے مختلف النوع مسائل کے ساتھ زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بالخصوص جذباتی قسم کے مسائل پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ارتقا کا یہ عمل شروع ہی سے واضح ہو جاتا ہے مثلاً پہلے چھ افسانے جذباتی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور دیگر افسانے جذباتیت کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی تقسیم کا المیہ بھی پیش کرتے ہیں۔'' اودھ کی شام'' ایسا افسانہ ہے جس میں ہندوستان کی رومان پرور فضا میں شامل دکھوں کے گہرے سائے موجود ہیں جس کا باعث انگریزوں کی عیاری اور تقسیم کا عمل ہے:

> ''جم کی آنکھیں نیند سے جھکی جا رہی ہیں ۔جم تم خواب کیوں دیکھتے ہو؟ تمہیں خواب نہیں دیکھنے چاہیں۔ انگریز ہمیشہ جاگتا رہتا ہے وہ صرف مشین گن چلانا جانتا ہے تم غلط کہتے ہو کہ تمہیں اس پراسرار سر زمین سے عشق ہے جس میں ٹیگور کے گیت ہیں اور اودے شنکر کا ناچ ہے اور ہمالیہ کی برفانی بلندیاں اور نیلوفر سے بھری ہوئی وادیاں ہیں ---۔ اس یک رخی، اس بے کیفی، اس خستگی اور اکتاہٹ کے شدید احساس کو تم نہیں سمجھ سکتے ۔تم مےفیئر کے نیلگوں ائر کنڈیشنڈ بال روم میں بیٹھ کر ہندوستان سے ہمدردی کرنا چاہتے ہو''۔ ۱۹

قرۃالعین حیدر کو اپنے ملک ، اپنی عوام ، اپنے ماحول ، اپنی تاریخ اور تہذیب سے بے پناہ لگاؤ تھا ، جس کا اندازہ ان کی تحریروں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔اپنی جڑوں کی تلاش اور اپنے ماضی کے ورثے سے والہانہ لگاؤ کے ثبوت ان کے تقریباً تمام فکشن میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ کسی بھی اچھے تخلیقار کی کامیابی کی وجہ شائد وہ شدید احساس ہوتا ہے جو اپنے ماحول کی محبت اور اس کے مسائل سے وہ اخذ کرتا ہے پھر انہی مسائل کو طربیہ رنگ دے کر طنز کی صورت میں پیش کرتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تخلیقار کا طنز محبت سے بھرپور ہوتا ہے بالکل اسی طرح قرۃالعین حیدر ایسی با شعور تخلیق کار تھیں جنہوں نے معاشرے کی ناقدری کو طنزیہ انداز میں اس طرح پیش کیا کہ حالات کی تلخیاں، ناآسودگیاں اور زندگی کی تنگ دستیاں گویا انسانوں کا مقدر ہیں ۔مثلاً:

> ''زندگی کا نیا چاند، آنسوؤں اور خوابوں کی حدوں سے دور شفق کے

جزیروں پر کبھی طلوع نہں ہوتا اور ہم اس کے انتظار میں تھک کر سو جاتے ہیں اور پھر رات آتی ہے اور رات کی خاموشی اور پھر موت ۔۔۔عشق کی موت ،لیکن پھر بھی ہم زندگی کو دلچسپ اور زندہ رہنے کے قابل سمجھنے کے لیے مجبور ہیں۔۔۔زندگی بہت ہی مضحکہ خیز چیز ہے ۔ ہے نا! اس میں کوئی پلاٹ نہیں، کوئی تک نہیں"۔ ۲۰؎

مذکورہ بالا افسانوی مجموعے کی بنت اور پس منظر میں دوسری جنگِ عظیم کی ہولناکیوں اور تباہیوں کی پرچھائیاں واضح صورت میں دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ اس مجموعے میں شامل متعدد کردار اپنی منزل ستاروں سے آگے تلاش کرتے کرتے شکست و ریخت کا شکار ہوکر غم والم کی ایک زندہ تصویر دکھائی دیتے ہیں لیکن اس تباہی وبربادی کے باوجود اس مجموعے میں شامل تقریباً سبھی کردار اپنی خیالی دنیا میں گھرے ہوئے اپنی ذات میں مست، حقائق سے فرار اختیار کرتے ہوئے زندگی کو تفریح کے طور پر پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

"یہ اعلیٰ متوسط طبقے کے خوش حال اور خوش باش نونہال ہیں جو زندگی کو ایک تفریح ایک کھیل اور ایک تماشا سمجھتے ہیں، امنگوں سے بھرے ہوئے ہیں اور ستاروں پر کمند ڈالنا چاہتے ہیں لیکن ان کا فلسفۂ حیات بالکل کھوکھلا بنجر اور بانجھ ہے"۔ ۲۱؎

"ستاروں سے آگے" کے کردار بالعموم دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے حسیں خوابوں کے ان طلسمی جزیروں کی رومانیت سے لبریز فضا میں زندگی کی حرارت حاصل کرنے میں مصروف ہیں جہاں کائنات مکمل طور پر پرسکون نظر آتی ہے اس بات کی مزید وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ ایک طرف قرۃ العین حیدر کے کردار اپنی خوبصورت خیالی دنیا میں سماج اور وقت دونوں سے کٹ چکے ہیں اور دوسری طرف امریکہ، افریقہ، یورپ اور ایشیا پر بم پھٹ رہے ہیں۔ قتل وغارت ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لینے والی ہے بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا کہ گنگا جمنی تہذیب کے پرخچے اڑانے والے ہیں۔ مثال کے لیے ان کے ایک نمایاں کردار کی ایک جھلک دیکھیے جو ہر طرح کی بے فکری اور اپنی خوبصورت اور خیالی دنیا میں پوری طرح محو ہے:

"اس نے دیکھا کہ دنیا کتنی روشن ،کتنی خوبصورت ہے؟۔ باغ کے پھول درخت ،پتیاں، شاخیں اسی سنہری دھوپ میں نہا رہی تھیں ہر چیز تازہ دم اور بشاش تھی۔ کھلی نیلگوں فضاؤں میں سکون اور مسرت کے خاموش راگ

چھڑے ہوئے تھے کائنات کس قدر پرسکون اور اپنے وجود سے کتنی مطمئن تھی۔۔۔روز مرہ کی یہ مانوس آوازیں، یہ محبوب اور عزیز فضائیں یہ اس کی دنیا تھی۔ اس کی خوبصورت اور مختصر سی دنیا''۔۲۲ے

یہ تو حقیقت ہے کہ'' ستاروں سے آگے'' میں موجود افسانے ابتدائی مشق کا نقشِ اوّل ہیں۔ ان کے فنی وفکری ارتقا میں پہلی تخلیق ہونے کی بدولت کچھ کمیوں اور خامیوں کا رہ جانا بعید از قیاس نہیں حالاں کہ وہ بنیادی طور پر ایک انٹلکچوئل فنکارہ تھیں اور ان کے انٹلکچوئل ہونے کے پیچھے ان کا بے پناہ مطالعہ،ان کی گہری بصیرت ، بے شمار تجربات ، کئی ممالک کا سفر اور مختلف قوموں کی تہذیب وثقافت ، معاشرت وتمدن کو بہت قریب سے دیکھنا ہے چوں کہ ان کے والدین اپنے عہد کے پڑھے لکھے ،ادبی اور روشن خیال تھے اسی لیے انہیں افسانہ نگاری سمیت لکھنے کا فن ورثے میں ملا ۔ان کے ابتدائی افسانے کئی خامیوں کے باوجود ان کے اپنے تجربے اور مشاہدے کی عمدہ مثالیں ہیں ۔ دیگر تصانیف کے مقابلے میں اگر چہ ان کی مذکورہ تصنیف خاصی کمزور ہے لیکن وہ خود معمولی نہیں بلکہ غیر معمولی فنکارہ کے طور پر ابھرتی ہیں ۔قرۃ العین حیدر کے پہلے مجموعے کو بہت سے ناقدین نے سراہا بھی ہے مگر بعض ناقدین نے سخت گرفت بھی کی ہے ۔ پہلے مجموعے کے معیار اور فنی ارتقا کے متعلق سہیل بیابانی کی رائے ہے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ''ستاروں سے آگے''ان کا سب سے کمزور افسانوی مجموعہ ہے۔خصوصاًان انسانوں کو سامنے رکھ کر تو یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے جو اس مجموعے کے بعد شائع ہوتے رہے۔شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز اور روشنی کی رفتار۔ ان کے علاوہ اُن کے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل، آگ کا دریا اور ناولٹ چائے کے باغ، ستیا ہرن، دل ربا، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو وغیرہ سے بھی ان کے فنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے''۔۲۳ے

قرۃ العین حیدر کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فن میں بتدریج بڑی واضح تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔انہوں نے فکر کی باگ ڈور اپنے ہی ہاتھوں میں رکھی اور رومانی بھول بھلیوں میں اس قدر کھوئی رہیں کہ انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کی طرف مکمل توجہ ہی نہیں دے پائیں۔ ان کے ہاں بچپن کی یادیں اپنا رومان جگاتی ہیں ان کے افسانوں میں نوجوانوں کی رومانی محرومیوں سے ابھرتی ہوئی افسردگی،قنوطیت اور یاسیت ہے جو بچپن کی یادوں کی دین ہے۔ وہ اپنی نا آسودہ خواہشات کو ادبی رنگ میں پیش کرکے اپنی تشفی چاہتی تھیں۔رومانی فنکار اپنے اطمینان کے لیے اپنے باطن کے باعث عالم تنہائی میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور وہ بھری دنیا میں خود کو اکیلا محسوس کرتا

ہے پھر وہ ماضی کے ساتھی بچپن کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔ چوں کہ قرۃ العین حیدر بھی رومانویت کی بدولت بچپن کی یادوں کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھیں اسی لیے ان کے ہاں بھی کچھ ایسا ہی ماحول دکھائی دیتا ہے مثلاً ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں کو مدنظر رکھیں تو ان میں بھی بچے ناشپاتیوں اور آلوچوں کے سائے میں سبز و شاداب گھاس پر اٹھکیلیاں کرتے، کبھی ڈرائنگ روم کی دبیز قالینوں، کبھی کھانے کی میز پر، کبھی اپنی دل چسپی کی کتابیں پڑھتے، انگریزی موسیقی سنتے اور ٹیڈی بیئر یا پسی کیٹ سے کھیلتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ذہنوں میں بھی خواب ہوتے ہیں لیکن یہی بچے جوان ہو جاتے ہیں لڑکیاں اور لڑکے گلفام شہزادیاں اور شہزادے بن جاتے ہیں۔ سیاہ بالوں میں بنفشہ کے سرخ پھول، نیلی آنکھیں اور سنہرے بال اپنا رنگ بکھیرتے ہیں۔ جم خانوں اور ڈانس پارٹیوں میں رقص کرتی لڑکیاں مرمریں دریچوں پر گرتے بارش کے قطرے، آنکھوں سے ٹپکتے آنسو اور آہیں نوجوانوں کی دنیاؤں کی خواب ناک فضاؤں کا منظر ہر طرف دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی افسانوں کے ہیرو، زندگی کے اصل حقائق سے ایک حد تک بیگانہ ہیں حالاں کہ قابلیت اور ذہانت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ بڑے بڑے موضوعات پر فلسفیانہ بحث و تمحیص میں مشغول نظر آتے ہیں لیکن عشق کے میدان میں ان کی تمام حسیّں اور صلاحیتیں دم توڑتی نظر آتی ہیں۔ ان کی صلاحیتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی منگیتر یا محبوباؤں سے اظہارِ عشق بھی نہیں کر پاتے بلکہ عام ملنے والوں کی طرح سرد مہری سے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی ہی محبوبہ سے ملاقات کر کے ان کی حس بیدار نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جس طرح کے ہیروز ہیں ویسے ہی ویلن بھی ہیں جو ہیروز کی منگیتروں یا محبوباؤں کو بھگا لے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہیروز اور ویلن کے درمیان کوئی جھگڑا نہیں بلکہ بڑی اچھی دوستی برقرار رہتی ہے۔

''ستاروں سے آگے'' میں موجود افسانوں میں قرۃ العین حیدر کے پاس کہنے کے لیے کوئی کہانی نہیں ہاں البتہ ایسے کردار ضرور ہیں جو دیر تک دلچسپی کو برقرار ضرور رکھتے ہیں۔ ایک فطرت شناس فنکار کی طرح قرۃ العین حیدر مختلف مناظر اور مختلف فضاؤں کے بیان میں ایک خاص ملکہ رکھتی تھیں۔ مصنفہ کے ہاں خاص انداز اور خاص وصف بیانیہ کا ہے۔ ''ستاروں سے آگے'' کے افسانوں میں زبان ہی وہ طاقت ہے جس کے ذریعے ان کے افسانوں میں جان ہے۔ علاوہ ازیں ان کے یہ تمام افسانے اپنے موضوعات کے لحاظ سے محدود اور کردار نگاری کے حوالے سے بھی کوئی قابلِ قدر گہرے نقوش مرتب نہیں کر پاتے لیکن صرف زبان اور بیانیہ کا انداز ہی ہے جو اس مجموعے میں ہر جگہ اپنا جادو جگاتا نظر آتا ہے۔ بقول وارث علوی:

> ''ستاروں سے آگے'' میں قرۃ العین کا بیانیہ ان کا واحد فنی سہارا تھا۔ سوال یہ تھا کہ محض اس بیانیہ کے زور پر وہ اپنے افسانوں کو کتنے عرصہ تک سنبھال

سکیں گی۔ اس مجموعہ کے افسانے اپنی ابتدائی کشش کھو چکے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ کسی بڑے اہم تجربہ کا بیان نہیں کرتے ان میں نہ کوئی بڑا کردار ہے نہ کوئی دلچسپ انسانی صورتِ حال۔ دل ٹوٹنے کی کہانیاں ہیں ،خوب گپ شپ ہے اسکینڈل مانگرنگ ہے لیکن لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے کے سامنے نہیں آتے، آنکھیں چار نہیں کرتے ایک دوسرے کے دل میں نہیں جھانکتے اس لیے کوئی ڈرامہ کوئی گہرا جذباتی تصادم جنم نہیں لیتا''۔۲۴؎

مختلف کیفیات کی عکاسی کے لئے قرۃ العین حیدر نے بیانیہ کو اس قدر ترقی دی کہ وہ زمان و مکان کی قید سے ماوریٰ ہوگیا۔ بیانیہ،شکستِ خواب،خواب آفرینی،حرماں نصیبی اور آرزومندی کے جذبات کو موسیقیت کا رنگ دے دیتا ہے۔ افسانہ جس اسلوب میں لکھا جائے چاہے مکالماتی انداز ہو، چاہے شعور کی رو کی تکنیک استعمال ہوئی ہو اور چاہے ڈرامائی افسانوی تحریر ہو قرۃ العین حیدر نے بیانیہ کے رنگ و آہنگ کو اس طرح برتا ہے کہ وہ ان کی پہچان بن گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں کرداروں کی کثرت فنی نقطۂ نظر سے خوبی کی بجائے خامی سمجھی جاتی ہے۔ وہ مجموعی حوالے سے ہندوستان کی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ ان کا اپنا ایک مخصوص حلقہ ہے تقریباً تمام افسانوں میں ان ہی کا ذکرِ خیر رہتا ہے۔ وہ مخصوص حلقہ رجائی نقطۂ نظر سے عاری بلکہ کبھی کبھی یہ اعصابی امراض کا شکار بھی دکھائی دیتا ہے اس میں حرکت اور جدوجہد کا حوصلہ نہیں ۔اس مخصوص طبقے کے لوگ کتابی کیڑے ہیں،خوبصورت بچوں کی طرح رنگارنگ تتلیوں کے پیچھے دوڑتے ہیں اس طرح اپنی طاقت اور اپنی ذہانت صرف کرنے کے سوا انہیں کچھ نہیں ملتا۔اس سلسلے میں ش،اختر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''قرۃ العین حیدر کا کوئی کردار ما دام بواری نہیں بن سکا۔ ان کے کرداروں کی دنیا اداس، خاموش اور حزن آمیز ہے۔ ان میں ہلچل، بے چینی، اضطراب نہیں ہے۔کرداروں کا تدریجی ارتقا بھی نہیں ملتا۔ تعارف کے بعد ہی قاری انہیں سمجھ لیتا ہے۔۔۔ اس لیے ان کی کردار نگاری کی خامی بہت جلد کھٹکنے لگتی ہے''۔۲۵؎

قرۃ العین حیدر کے کردار مخصوص کردار ہیں اور وہ ایک عرصہ تک انھی کرداروں کے اردگرد تانے بانے بنتی رہیں اور وہ ایسے کردار ہیں جن میں زندہ رہنے کی بھی ہمت نہیں کبھی وہ خودکشی کرلیتے ہیں وہ اپنی زندگی میں کئی

بار جیتے اور کئی بار مرتے ہیں بلکہ بعض اوقات اپنا سب کچھ حالات کے سہارے چھوڑ دیتے ہیں اور وہ اپنے نصب العین تک پہنچنے کی بھی چنداں کوشش نہیں کرتے لیکن یہ بات ابتدائی تحریروں پر ہی صادق آتی ہے بعد کی تحریروں میں نمایاں تبدیلی آتی ہے اور ان کا زاویۂ نظر واضح تبدیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے بہر حال ان کی تحریروں میں ہمیں مطالعے، حوالے، نسلی تفاخر اور امیرانہ شان وشوکت کی نمود و نمائش، ماضی کے ذکر کے ساتھ ساتھ ہر جگہ اپنی ذات کی شمولیت، تیز طرار اینگلوانڈین بلکہ ہر طرح کی روشن خیال اور پڑھی لکھی لڑکیاں اور لڑکے، مظاہرِ فطرت کی عکس گری اس قسم کی تمام چیزیں ان کی تحریروں میں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ مصنفہ کے ذہن اور فن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری کہانیاں مِس عینی کے ذاتی و خاندانی البم کی تصویریں 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 ہیں۔ مختصر یہ کہ ''ستاروں سے آگے'' زیادہ تر مس حیدر کی نوٹ بک ہے جسے ایڈٹ کیے بغیر انہوں نے جوں کی توں پبلشر کے حوالے کر دیا۔ اس نوٹ بک کی تاریخی اہمیت قرۃ العین حیدر کے فنی ارتقا میں یہ ہے کہ آئندہ وسیع تر تجربات کے ساتھ اسی کی یادداشتوں اور نکتوں کو ملا اور پھیلا کر انہوں نے بڑے بڑے ناول اور عمدہ سے عمدہ افسانے لکھے۔ اس طرح مصنفہ کے ذہن و فن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس بنیادی مواد (Source Material) کی بڑی اہمیت ہے''۔ ۲۶

اس میں کوئی شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر علم کی دولت سے مالا مال تھیں اسی لیے انہوں نے زندگی کے فلسفے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن انہوں نے جس سطح کے لوگوں پر زیادہ لکھا ہے وہ اعلیٰ متوسط اور بورژوائی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ان کا فن اور فکر دونوں انسان دوستی کی بنیادوں پر استوار ہیں یہ سچ ہے کہ انہوں نے محدود زندگی کے ایک محدود پہلو کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بہرحال وہ ہندوستان اور پاکستان کی نسل اور ان کی ذہنی کشمکش کو خوبصورتی سے بیان کرنے کا فن جانتی تھیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے موجودہ تہذیب اور ایک خاص طبقہ کے ذہن کی موجودہ حالت کو پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں مرد اور عورت دو مختلف جنسوں کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جن کی دوستیاں عملی حوالہ رکھتی ہیں یہ سکولوں،

کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ ان کی دوستیاں بظاہر بے لوث ہیں وہ ایک دوسرے سے شادی بھی نہیں کرتے بلکہ ازدواجی بندھنوں میں بندھنے سے پہلے ایک دوسرے کے پراسپیکٹس پر غور کرتے ہیں۔

قرہ العین حیدر کی کہانیوں کے واقعات عموماً ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ وہی مخصوص ماحول، مخصوص کردار بعض اوقات ان افسانوں کا تجزیہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے لیکن وہ کہانیاں اپنا تاثر ضرور چھوڑتی ہیں۔ ان ابتدائی کہانیوں کے متعلق وارث علوی کی رائے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ کہانیاں کس درجہ کی ہیں؟ :

> ''آپ بے شک یہ سوال کرسکتے ہیں کہ ان افسانوں میں سب سے اچھا کون سا ہے؟ میرا جواب ہے کہ ''ستاروں سے آگے'' میں ایک ہی افسانہ ہے جسے مس حیدر بار بار لکھتی رہی ہیں۔ آپ اس کتاب کو پچاس بار پڑھ جائیے، کوئی ایک افسانہ دوسرے افسانوں سے الگ ہوکر آپ کے ذہن پر کوئی ایسا پائدار نقش نہیں بنائے گا جس کے کردار، کہانی یا اسلوب کے حوالے سے آپ ایسی گفتگو کرسکیں جو صرف اسی سے مختص ہو۔ ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بہت مشکل اور بے ثمر ہے اور ان پر صرف تاثراتی گفتگو ممکن ہے''۔ ۲۷

اگرچہ قرۃ العین حیدر کے پہلے افسانوی مجموعے کے افسانے بڑے یا غیر معمولی درجے کے حامل نہیں لیکن ہم کسی صورت انہیں ابتدائی خام کاوشوں کا نام دے کر رد نہیں کرسکتے لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے امکانات کی طرف توجہ دی اور بیک وقت روایت سے جڑنے اور باغی ہونے کی سعی بھی کی۔ قرہ العین حیدر کی فکری پہچان انسانی تاریخ وتہذیب کی فلسفیانہ پرکھ ہے۔ آتشِ رفتہ کا سراغ اور کھوئے ہوؤں کی جستجو ان کی تقریباً ساری کہانیوں میں موجود ہے۔

اردو ناول کی روایت میں قرۃ العین حیدر کا نام بے پناہ اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔انہوں نے اپنے دانشورانہ تخیل اور تخلیقی جدت سے اردو فکشن میں بہت نمایاں جگہ بنائی ہے۔ وہ ہند ومسلم مشترکہ تہذیبی اقدار کی علم بردار اور گنگا جمنی تہذیب کی پروردہ تھیں۔ ان کے ہاں نہ صرف ہندوستانی تاریخ اور تہذیب کی جھلکیاں نظر آتی ہیں بلکہ وہ ہمیں تہذیبی تغیرات کے متعلق بھی آگہی فراہم کرتی ہیں۔ وہ بیک وقت ماضی ،حال اور مستقبل کو اکٹھا ساتھ لے کر چلتی تھیں وہ اپنے ناولوں میں مختلف اسالیب اور ذہنی، فکری اور تہذیبی رویوں کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ ناول کا مقصد زندگی کو پیش کرنا ہے اس میں واقعات اور انسان کے اعمال اور ارادوں کی کش مکش اپنے بنیادی محرکات کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ ناول نگار اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں زندگی پر تبصرہ کرتا

ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناولوں ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' میں مضبوط اقدار اور تہذیبی اکائی کے انتشار کا المیہ سامنے آتا ہے۔ وہ باہمی رواداری تمدنی و ثقافتی اشتراک کو فسادات کی نذر ہوتے دیکھ کر اور تعلقہ دار طبقے کے زوال کو دیکھ کر رنجیدہ ہوجاتی تھیں بہر حال مذکورہ بالا دونوں ناول ان کے آئندہ فنی وفکری ارتقا کے غماز ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' انیس سال کی عمر میں ۱۹۴۹ء میں لکھا اور دوسرا ناول ''سفینۂ غمِ دل'' ۱۹۵۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ میرے بھی صنم خانے اور سفینۂ غمِ دل، اپنی نوعیت کے اعتبار سے دیگر بہت سے ناولوں سے نہ صرف منفرد اسلوب اور نئی تکنیک کی وجہ سے بلکہ اپنے معیار کے لحاظ سے بھی منفرد ناول ہیں ان دونوں ناولوں میں تقریباً ایک ہی اسلوب کارفرما ہے لیکن یہ دونوں ناول ایک ہی موضوع ہونے کے باوجود کافی حد تک مختلف ہیں۔ میرے بھی صنم خانے نہ صرف اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب وثقافت اور تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تہذیبی بحران کا عکاس ہے بلکہ یہ جاگیرداری ماحول اور اس کی اکھڑتی ہوئی سانس کی عکاسی بھی کرتا ہے بلکہ اس سے بڑھ کر اس میں تبدیل ہوتے ہوئے ہندوستان، وہاں کی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکوں کے بنتے اور بگڑتے ہوئے نقوش، چند نظریوں کی کامیابی اور چند نظریات کی ناکامی کا جواز فراہم کرتا ہے، اس کو پڑھتے ہوئے جاگیردار طبقے کے زوال کے اثرات اتنے محسوس نہیں ہوتے جتنے کراہتے ہوئے ہندوستان کی نیم مردہ آواز سنائی دیتی ہے۔ اس کے برعکس ''سفینۂ غمِ دل'' میں جاگیرداروں کے زوال کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور معاشرے کی تبدیل ہوتی ہوئی اقدار کا ذکر بہت کم ہے۔ میرے بھی صنم خانے کی ہیروئن رخشندہ کا تعلق ایک پوری تہذیب، ایک خاص ماحول اور معاشرتی اصلاح میں معاون تمام تحریکوں سے براہِ راست ہے اور اس کے برخلاف سفینۂ غمِ دل میں ہیروئن صرف چند یادوں کے سہارے زندگی گزار رہی ہے وہ عملی طور پر کچھ نہیں کر رہی وہ اس لیے مضطرب ہے کہ اس کو ایک تہذیب کے مٹنے اور ایک مخصوص ماحول کے چھٹنے کا غم ہے اس کو صرف زندگی اور مخصوص جاگیرداری ماحول کے جاہ وجلال کے خاتمے کا غم ہے جس میں اس کی خوش گوار اور حسین یادیں موجود ہیں۔

''میرے بھی صنم خانے'' میں قرۃ العین حیدر نے جس محدود طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے وہ تعلقہ دار آراستہ پیراستہ ایوانوں میں صوفوں پر بیٹھے انقلابی مضامین لکھتے ہیں اس طرح اس طبقے کی آرزوؤں، امنگوں اور خواہشوں کا المیہ شروع ہوتا ہے۔ دراصل یہ ناول تقسیم سے پہلے کے احساسات کی تفسیر ہے جب تقسیم محض خواب تھی۔ انہوں نے ہندوستان سے زیادہ ہندوستان میں بسنے والے ہندو مسلم کے باہمی تعلقات کی پریم کہانی کو بیان

کرنے کے کوشش کی ہے۔ اس ہندو مسلم مشترکہ تہذیب سے لگاؤ کی ایک جھلک دیکھیے:

''یہ ان کا قصبہ تھا یہاں کسی کو پتہ نہیں تھا کہ کون ہندو ہے؟ کون مسلمان ہے؟ کون شیعہ ہے؟ کون سنی ہے؟ اپنے دکھوں اور تکلیفوں کے باوجود زندگی بڑی مکمل، پرمسرت اور قانع تھی''۔ ۲۸؎

ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں قرۃ العین حیدر کا اپنی دھرتی، دھرتی کے باسیوں، اپنی جڑوں اور اپنی تہذیب سے والہانہ عشق کا اظہار ملتا ہے:

''وہ کسان عورتیں اور مرد جو دن بھرا پنے کھیتوں اور پگڈنڈیوں پر اپنے اپنے کام میں مصروف ادھر ادھر جاتے نظر آتے تھے۔ سب اسی دھرتی کے بیٹے تھے۔ ان کی زبان، ان کا لب و لہجہ، ان کے گیت، ان کے دکھ سکھ، وہ فضا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے یہ سب اس کا اپنا تھا۔ اس کا اپنا اور بہت پیارا، اپنی زمین، اپنی گیہوں کی بالیاں، ہوا کی نمی، مٹی کی خوشبو، یہ سب اس کی اپنی مٹی کے دیوتا تھے''۔ ۲۹؎

اس ناول میں اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور تعلقہ دار طبقے کے زوال کا بیان ہے۔ اس تہذیب کے پروردہ افراد اپنے زوال کی بدولت جس ذہنی ونفسیاتی کرب سے دوچار تھے اور اس الم ناک صورتِ حال نے ان کرداروں میں جن رویوں کو پیدا کیا ان رویوں کی عکاسی قرۃ العین حیدر کے ہاں بہت ہی خوبصورت انداز میں ملتی ہے۔ چناں چہ اس ناول میں لاتعداد افراد ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہ کردار اپنے طبقے اور ماحول کے حوالے سے غیر معمولی اور ابنارمل بھی نہیں ہیں اور ان میں جمود بھی نہیں ہے اور نہ ہی یہ فعالی کردار ہیں۔ ''رخشندہ'' اس ناول کی ہیروئن اور مرکزی کردار ہے جو اپنے عہد کے جدید اور اچھے ادارے کا نونٹ کی تعلیم یافتہ اور رسالہ نیو ایرا کی مدیر بھی ہے۔ جس کا تعلق تعلقہ دار طبقے کے ایک مسلم گھرانے سے ہے جو مسرّتِ عام اور بے فکریِ مدام کی زندگی بسر کرتی ہے۔ اس کی دلچسپیوں کا مرکز رقص گاہیں، کلب، ڈرامے، پارٹیاں اور ریڈیو اسٹیشن ہیں۔ پڑھے لکھے، روشن خیال اور مادر پدر آزاد دوستوں کا ایک گروہ وقت گزاری کے لئے اکثر اوقات یہ پارٹیاں برپا کرتا رہتا ہے۔ ''رخشندہ'' کا کردار صرف اپنے رویے کا اظہار نہیں بلکہ یہ اپنے ہم عصروں کے عمومی رویے کا اظہار ہے:

''انہوں نے ایسی کتنی ہی دوپہریں اکٹھی گزاری تھیں۔ وہ جاڑوں میں لان پر، سن شیڈز کے نیچے بیٹھ کر ''نیو ایرا'' کے لیے اڈیٹوریل اور مضمون لکھتے۔ وہ ریڈیو پر جو انگریزی ڈرامے پروڈیوس کرنے والا ہوتا، اس کی

> رہرسلیس وہیں لان پر کی جاتیں۔ وہاں سب جمع ہوجاتے۔ ڈائمنڈ، گنی، کرسٹابل، فیروز سب بحثیں کرتے۔ ریڈیو ڈرامے کی تکنیک پر ہر ایک اپنی اپنی ٹانگ اڑاتا۔ کرن کی انگریزی نظموں پر تنقید کی جاتی۔ وہ سب موسیقی کے دیوانے تھے۔ ان کی میوزک پارٹیاں پہروں ختم نہ ہوتیں۔ دوستوں نے ''غفران منزل'' کا نام ''جنرل ہیڈ کوارٹرز'' رکھ چھوڑا تھا۔۔۔ وہ زندگی میں کچھ نہ کچھ کرنا چاہتے تھے''۔۳۰؎

رخشندہ جس ماحول میں پلی بڑھی وہ تعلقہ داروں کی ایک ایسی تہذیب تھی جس میں ہندو اور مسلم کلچر کی کافی حد تک آمیزش ہو چکی تھی مثلاً لڑکے اور لڑکیوں کے آزادانہ میل ملاپ پر کوئی پابندی نہیں تھی اور وہ جنس کے متعلق کسی غیر معمولی رویئے کا اظہار بھی نہیں کرتے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جنس ان کا مسئلہ ہی نہیں ہاں البتہ یہ کردار ہلکے پھلکے رومانس کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سب کردار اپنی ذات کے جزیروں میں بری طرح قید ہیں اور ان کی ذات کی یہی اسیری انہیں کھل کر محبت کا اظہار کرنے سے بھی باز رکھتی ہے اس لئے ان کی یہ محبت ان کے دل و دماغ کا حصہ ہی رہتی ہے مثلاً ڈاکٹر سلیم رخشندہ کی محبت کا مرکز ہے مگر اس کی ذات کی اسیری، خود پسندی اور زمانے کی سماجی قدغنیں انہیں ایسا رویہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہیں جن سے مایوس ہو کر ڈاکٹر سلیم دوسرے راستے کو ہی غنیمت سمجھتا ہے اور دوسری طرف رخشندہ عالمِ تنہائی میں جب اپنے حالات پر غور کرتی ہے تو اس کی حقیقی ذات اس کے سامنے آجاتی ہے جس پر اس نے خوبصورتی سے پردہ ڈال رکھا ہے۔

رخشندہ اور اس کے تمام دوست، یہ جتنے بھی کردار ہیں وہ سیاسی، سماجی اور دفاعی معاملات میں دل چسپی صرف اور صرف تعیشِ طبع کے لیے لیتے ہیں حالاں کہ یہ تمام کردار المیہ سے دوچار ہونے کی بدولت اپنے ذہنی انتشار کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول امجد طفیل:

> ''رخشندہ ایک ایسا کردار ہے جس میں یہ تمام المیہ پروان چڑھتا ہے اور یہی کردار اس المیے کی سب سے بہتر عکاسی بھی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کردار جو اس کے ہم عصر ہیں مل کر اس تصویر کو مکمل کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنے اندر کے کرب کو چھپائے مسکراتے رہتے ہیں۔ اپنے ذہنی انتشار کو بے معنی مصروفیات سے دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اصل مسائل سے آنکھیں چراتے ہیں۔۔۔ یہ لوگ بڑے من چلے، خوش باش، زندگی کی حرارت سے بھرپور اور ذہانت سے پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے

اپنے گرد ایسا طلسم بنا رکھا ہے جو ان کی اصل شخصیت اور ذات کو دوسروں
سے چھپائے رکھتا ہے''۔۳۱؎

یہ ناول جنگِ عظیم اور ہندوستان کی تقسیم کی بالائے ناگہانی کی کہانی بیان کرتا ہے جس سے لامحالہ تمام کردار ذہنی اور فکری رویوں کے حوالے سے متاثر دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ ان دو سانحات سے ان کی عالی شان تہذیب اور مستقبل کے حسین خواب چکنا چور ہوتے دکھائے گئے ہیں۔صنم خانوں کے پاش پاش ہونے کی وجہ سے اور خواہشات کے ناآسودہ رہ جانے کی بدولت حسیں خواب، الم ناک خوابوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

''نئی تعلیم یافتہ نسل میں بڑا جوشِ حیات تھا۔ وہ ایک تازہ ہوا میں سانس لے رہی تھی اور اس کی مثالیت پسندی اپنے زورِ شباب میں انقلاب و انقلاب کا نعرہ لگا رہی تھی مشرق کے زمین و آسمان تہہ و بالا ہو رہے تھے لیکن جنگِ عظیم اور تقسیمِ ہند کی بالائے ناگہانی کے تصور نے سارے صنم خانوں کو پاش پاش کر دیا۔۔۔ اس طرح یہ داستان ایک پوری نسل کا المیہ پیش کرتی ہے''۔۳۲؎

''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹۴۷ء کے پرآشوب دور میں لکھی جانے والی انسانی ٹریجڈی کی ایک عظیم روداد ہے۔اپنے اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے'' تراشیدم ، پرستیدم اور شکستم'' جیسے عنوان سے ایسے دل فریب صنم تراشے ہیں جو لکھنوی تہذیب کے مٹتے ہوئے جاگیردارانہ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے حقیقت پسندی سے مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کا ذکر کیا ہے مگر تقسیم کی بدولت ہونے والے فسادات اور تہذیبی بکھراؤ کی ساری ذمہ داری مسلم لیگیوں پر ڈال دی ۔کانگرسی رہنماؤں کو ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے اور مسلم لیگیوں کو موقع پرست ۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی ساری وابستگی ہندوستانی قومیت اور ایک قومی نظریے سے جوڑ دی تھی۔ فسادات اور تہذیبی المیے کی بدولت لکھنو کا وہ روایتی معاشرہ جو ایک عظیم تہذیبی وراثت کا ترجمان تھا وقت کی ایک ہی ٹھوکر سے کس طرح در بدر ہو گیا۔قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے در بدر 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 ہو گئیں۔ ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا۔

وہ تہذیب ، ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد، وہ روایات،
وہ زمانے، سب کچھ ختم ہو گیا''۔۳۳

''میرے بھی صنم خانے'' کا اصل موضوع دو تہذیبوں کے مابین کش مکش ،تقسیم کا عمل اور فسادات ہیں۔اس ناول میں ''کروا ہا راج'' اور'' غفران منزل'' کی دلدوز روداد بیان کی گئی ہے۔قرۃ العین حیدر نے اودھ کے تعلقہ داروں کی زندگی اور ان کے نشیب وفراز کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان کی اردو فکشن پر گہری نظر تھی۔ اس ناول میں رخشندہ کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل ہے جو غفران منزل میں قیام پذیر ہے اور اس کے والد کنور عرفان علی جاڑوں میں لکھنو، گرمیوں کے موسم میں ورلڈ فلاور پالنینی تال یا مسوری ہوٹل کو عزت بخشتے مگر سال کا زیادہ عرصہ اپنی ریاست کے قصبے مانا ٹھیر میں ہی گزارتے۔

رخشندہ بیچلر آف آرٹس کی ڈگری میرس کالج سے حاصل کر چکی ہے۔ اس کے گرد ہالہ بنائے ہوئے اس کے دوستوں میں امبر پورراج کے ڈون انورِ اعظم اور اوشیر لہری کے علاوہ چند نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کا گروہ ہے جو مختلف موضوعات جن میں فلسفہ، ادب ،سیاست، مصوری اور موسیقی پر طویل بحثیں کرتے، مختلف پروگرام بناتے اور پک نک پارٹیاں سجاتے نظر آتے ہیں لیکن ڈاکٹر سلیم جو رخشندہ کو چاہتے ہوئے بھی اپنی ذات کی اسیری کی بدولت اسے حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے اور الگ راستہ اختیار کر لیتا ہے لیکن اس کے باوجود رخشندہ کے متعلق اس کی الف لیلوی سوچ ملاحظہ فرمائیں:

''یہ وہی تھی، یہ وہی تھی۔ جس کے امرت شیر گل کے سے سیدھے سیاہ بال تھے۔ جس کا میڈونا کا سا ہسپانوی یا ارمنی چہرہ تھا جسے دیکھ کر جی گھبراتا تھا اور لگتا تھا کہیں آگ بھڑک اٹھی ہے یا کہیں سارناتھ کے اندھیرے مندر میں تیز سرخ روشن، جاندار مخملیں گلاب جگمگا رہے ہیں۔ اس کے ہونٹ ہمیشہ اتنے سرخ رہتے تھے ۔ وہ جو ایک دوسری ،الف لیلوی پرانی دنیا کی محرابوں میں سے نکل کر دفعتاً زندگی میں، اس کے سامنے وہاں آگئی تھی''۔۳۴

مذکورہ بالا تمام لوگ ماضی کے سہارے حال میں زندہ ہیں۔ رخشندہ ،سلیم ،گنی کول، کنور، پی چو وغیرہ تمام لوگ اپنے مسائل میں اس قدر گھر چکے ہیں کہ ان کے ذاتی مسائل انہیں زیادہ تر الجھائے رکھتے ہیں۔ وقت کے سنگ دل تھپیڑوں نے ان کی دنیا کو بدل کے رکھ دیا۔غفران منزل کی رخشندہ جو انسانیت کے اعلیٰ خواب دیکھا کرتی تھی اب برا وقت آنے پر اسے ہر چیز ویران اور سنسان نظر آنے لگتی ہے۔ وہ اپنی پوری دنیا کی ویرانی پر افسردہ ہے اسے پوری کائنات سائیں سائیں کرتی محسوس ہوتی ہے۔

مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’ زمین، آسمان ،ساری دنیا ،ساری کائنات، سب سرخ ہو گئے۔ اس نے خوفزدہ ہو کر بے حد خوفزدہ ہو کر ،ڈرتے ڈرتے دوبارہ آنکھیں کھولیں۔ مرے ہوئے انسان ،ان گنت مرے ہوئے انسان، چاروں طرف نیچے گر رہے تھے ۔گدھ چکر کاٹ رہے تھے گیدڑ چیخ رہے تھے، چیلیں منڈلا رہی تھیں‘‘۔ ۳۵

قرۃالعین حیدر ،اس ناول کے اختتام پر بہت سے کرداروں کا ماتم کرتی نظر آتی ہیں ۔مثلاً پی چو ،اوشیر لہری کے ماتم کے ساتھ ساتھ خورشید پر طنز اور روشی کی ذہنی تباہی پر افسوس کا اظہار دکھائی دیتا ہے ۔ویسے بھی قرۃالعین حیدر کو ایک طرف پرانے جاگیرداروں اور زمینداروں سے نفرت ہے اور دوسری طرف ان کی نئی نسل سے احساسِ ہمدردی بھی ہے مثلاً جہاں کنور صاحب اور کنور رانی سے نفرت کے ساتھ ساتھ پی چو اور روشی سے پیار کا احساس ملتا ہے وہاں یہ پیار جان دار بھی ہوسکتا تھا اگر مصنفہ ان کرداروں کو موت اور مایوسی کے اندھیروں میں نہ دھکیلتیں اور ان کے ماتم کا منظر پیش نہ کرتیں ۔پورے ناول کو پڑھنے کے بعد جو ایک مجموعی تاثر ابھرتا ہے اس کے مطابق مصنفہ میں امید کی کمی کا احساس خصوصاً ناول کے آخری حصے میں زیادہ واضح ہو کر ابھرتا ہے ۔اس بات کی وضاحت کے لیے احمد ندیم قاسمی کی رائے ہے:

’’لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس میں ایک کمی کھٹکتی رہتی ہے۔ ہم آگے بڑھتے ہیں مگر کمی کا احساس قائم رہتا ہے۔ہم ناول ختم کر لیتے ہیں مگر کمی بدستور چبھتی رہتی ہے یہ کمی کیا ہے؟ وہ کون سا نکتہ ہے جو رہ گیا ہے یا جس پر قرۃ العین حیدر نے پوری توجہ صرف نہیں کی ۔یہ امید کی قوت کی کمی ہے اور یہ بہت بڑی کمی ہے‘‘۔ ۳۶

اس ناول کا مرکزی اور خوبصورت کردار ’’رخشندہ‘‘ کا ہے ۔جس کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے اپنے عہد کے سب سے بڑے سیاسی اور سماجی انقلاب کی تفہیم فلسفیانہ انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ ایک آزاد خیال اور انقلاب پسند اخبار کی مضمون نگار ہونے کے باوجود اپنے بورژوائی طبقے سے نیچے اترنا گوارا نہیں کرتی۔ بعض ناقدین کے مطابق رخشندہ کا کردار دراصل قرۃ العین کا خود اپنا کردار ہے جو دیگر کرداروں کے ساتھ ساتھ تقریباً ہر جگہ خود بھی موجود رہتی ہیں ۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ’’سفینۂ غمِ دل‘‘ ۱۹۵۲ء میں منظرِ عام پہ آیا جو ناول کم اور آپ بیتی زیادہ

معلوم ہوتا ہے۔کیوں کہ اس میں مصنفہ کی ذات اور شخصیت کا احساس خود نمائی کی حدوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا ہے بہرحال یہ ناول ان کے مخصوص خیالات، مخصوص کردار، مخصوص ماحول اور مخصوص تاریخی و تہذیبی صورتِ حال کا ترجمان ہے۔جس میں بورژوائی طبقے کے ماڈرن اور اعلیٰ تعلیم یافتہ کرداروں کے ذہنوں میں تصورات کی شکست وریخت کی بدولت جنم لینے والے انتشار کو بیان کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں امجد طفیل کی رائے اہمیت کی حامل ہے

''اس ناول کا آغاز ۱۹۴۶ء سے ہوتا ہے جو ہندوستان میں آزادی کی جنگ کے عروج کا زمانہ ہے ۔اسی زمانے میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کی کوششوں کے ساتھ ساتھ ہندو مسلم کشمکش بھی عروج پر تھی۔ یوں یہ زمانہ سیاسی و معاشرتی انتشار کا زمانہ ہے۔ جس کے سبب تہذیبی اقدار شکست و ریخت کا شکار ہو رہی تھیں ۔ جس کی بدولت اس تہذیب میں بسنے والے افراد،اضطراب ،خبیت شکستِ خواب اور متوازن شخصیت کے حصول میں ناکامی جیسے مسائل سے دو چار تھے۔ان میں نوجوانوں کی اکثریت تھی کیوں کہ یہی زمانہ ان کے تشخص کی تلاش میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ ایسے میں وہ اپنے تشخص کے لیے خود کو جس تصورِ حیات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے اس کے ٹوٹ جانے اور ناکام رہ جانے کا خدشہ انہیں ذہنی انتشار میں مبتلا رکھتا''۔ ۳۷

یہ ناول جاگیردارانہ طبقے کے زوال کی کہانی بیان کرتا ہے ۔لکھنوی تہذیب کے بورژوائی طبقے کے نوجوان اپنے دکھوں کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔اودھ کے تعلقہ داروں ،جاگیرداروں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی تہذیب و ثقافت مصنوعی کھوکھلی اور ظاہری نمود و نمائش پر مبنی ہے ۔اس تہذیب سے تعلق رکھنے والے بزرگوں اور جوانوں بلکہ سب کی نظروں پر خود فریبی اور غلط فہمی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

''ہندوستان کے اوپری متوسط طبقے کی یہ وہ نسل تھی جو انگریزی کورسوں اور مورس ناچوں کے زیرِ سایہ پروان چڑھی ۔عجیب ترحم انگیز اور مضحکہ خیز دور اہے پر یہ لوگ زندہ رہے تھے اپنے آپ کو یہ ہندوستان کی پرانی فیوڈل تہذیب کا وارث بھی گردانتے تھے اور ہر وقت اپنی تعریف کرنے میں مصروف رہتے تھے''۔ ۳۸

ہم قرۃ العین حیدر کے اس ناول کو پہلے ناول کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں کچھ ایسی ہی رائے حسرت

کا سگنجوی کی بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ ''سفینۂ غمِ دل'' کی بابت بھی وہی سب کچھ کہا جا سکتا ہے جو ''میرے بھی صنم خانے'' کے متعلق کہا جاتا ہے''۔ ۳۹

مذکورہ بالا دونوں ناولوں میں جو چیز فرق پیدا کرتی ہے ۔وہ سوانحی حالات کا آزادانہ استعمال ہے اور غالباً ایسا اردو ناول میں پہلی بار ہوا ہے۔ اس ناول میں بکھرے بکھرے چند تاثرات ہیں جن میں کسی ربط اور ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا۔ وہ اپنے ناول میں وقت کے بیتے ہوئے دھاروں میں چند ٹکڑوں کا انتخاب کر لیتی ہیں، حالاں کہ وہ ٹکڑے بہت ہی غیر متعلق ، الگ تھلگ اور متفرق باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن وہ ان میں کوئی ایسا قرب تلاش کر لیتی ہیں کہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے دراصل قرۃ العین حیدر نے ''سفینۂ غمِ دل'' ناول لکھ کر جدید طرز کا تجربہ کیا جس کو محض تاثراتی ناول کہا جا سکتا ہے۔ یہ ربط اور تسلسل کے بغیر وقت کے رواں دواں احساس کا ایک تاثر پارہ ہے ۔جس میں وقت کی رفتار رواں دواں ہے لیکن اس کا کوئی آغاز اور انجام نہیں ۔ان کے ناولوں میں آغاز اور انجام تلاش کرنا بھی کسی طرح درست نہیں۔

اس بارے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی رائے ہے:

> ''سفینۂ غمِ دل'' میں انہوں نے (مابعد واقعاتی) تجربہ کو اردو ادب میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے یعنی واقعات سے آگے بڑھ کر مابعد واقعات پیش کیے جائیں جس میں افراد کے اعمال سے بڑھ کر (جو محض واقعات ہیں) ان کے خیالات و احساسات پیش کیے جائیں لیکن اردو ادب میں یہ چیز ابھی نئی ہے ۔ ان کا یہ ناول بڑی حد تک خیال بن کر غیر دل چسپ ہو گیا ہے''۔ ۴۰

کردار نگاری کے حوالے سے ''سفینۂ غمِ دل'' قرۃ العین حیدر کا سب سے کمزور ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس ناول میں کافی سارے کردار ہیں ۔ ان کرداروں کی اپنی شخصیت اور انفرادیت بھی ہوتی ہے مگر ارتقائی صورتِ حال کافی دگرگوں دکھائی دیتی ہے ۔کوئی بھی کردار اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے نمایاں ہو کر سامنے نہیں آ پاتا ، ہاں البتہ ''علی'' ایک ایسا کردار ہے جو علامتی سطح پر ابھرتے ابھرتے رہ گیا ہے جسے قرۃ العین حیدر نے اپنے ہی خاندان سے اٹھایا ہے ۔علی کے علاوہ ارون، راحیل فواد، میرا، رضا، عالیہ باجی اور ریاض الدین احمد، یہ سب آشیانے میں آتے جاتے رہتے ہیں مگر یہ تمام کردار بہت سے حوالوں سے ٹھس لگتے ہیں یعنی ان میں ابھرنے کے تمام امکانات موجود بھی ہوتے ہیں لیکن وہ پڑھنے والوں کے لیے کوئی دل کشی پیدا نہیں کر پاتے ۔

سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ان میں سے بہت سوں میں ہیرو اور ہیروئن بننے کے امکانات ہیں لیکن یہ امکانات پورے نہیں ہوئے۔ یہ کردار ایک خاص معاشرت کے مختلف پہلوؤں کی صحیح عکاسی بھی کرتے ہیں ۔ان کی اپنی اپنی شخصیت اور انفرادیت ہے لیکن ان میں وہ دل کشی سرے سے مفقود ہے جو پڑھنے والوں کو ان کی زندگی کے ہر لمحے کا ساتھی بنا کر ان کے دل کی دھڑکنوں کا شریک بناتی ہے''۔[۴۱]

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ہندی تہذیب ،مسلم تہذیب اور اینگلو انڈین تہذیب سے متاثر ہونے والی معاشرت کی کہانی بیان کی ہے۔ یہ تمام کردار متضاد رویوں کے حامل دکھائی دیتے ہیں گویا ان کی اپنی کوئی پہچان ہی نہیں۔کبھی کچھ اور کبھی کچھ کرتے دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ فواد، راحیل ، پونم ، شازیہ، مشور اور خود قرۃ العین حیدر ایک زوال پذیر تہذیب و ثقافت کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ناول لکھنو کے چار مختلف گھرانوں کے تذکرے کے گرد گھومتا ہے۔ مذہبی حوالے سے یہ گھرانے ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں مگر اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت ،طرزِ زندگی ، بودوباش اور سیاسی و سماجی تصورات میں چنداں فرق نہیں کیوں کہ وہ صدیوں سے ایک دوسرے کے ساتھ اکٹھے زندگیاں گزارتے چلے آرہے ہیں ۔قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

''علی اور ارون کے کمرے بالکل ایک سے ہیں ۔جن دو لڑکوں نے چار سال کی عمر لے کر اب تک ساری زندگی مسلسل اکٹھی بتائی ہو ۔ ان کے کمروں میں کسی انفرادیت کے باقی رہ جانے کا امکان ہی پیدا نہیں ہوتا''۔[۴۲]

خواب و خواہشات کی دنیا میں زندہ رہنے والے یہ کردار زندگی کے حقائق کو تسلیم کرتے نظر آتے ہیں ۔ وہ اپنے گردونواح کے ماحول کے متعلق جانتے ہیں اور انہیں خبر ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ ان کی سوچوں کے برعکس ہے لیکن ان کے اندر جستجو کا مادہ بدرجہ اتم موجود ہے اور وہ حقائق سے چشم پوشی نہیں کرتے مگر حقیقت کے ساتھ زیادہ دور تک چلتے دکھائی بھی نہیں دیتے اور فرار کا یہ رویہ ایسی تہذیب کی بدولت نصیب ہوا جو اپنی تمام تر رعنائیوں کے باوجود زوال کا شکار ہے حالاں کہ یہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ذہین لوگ ہیں اور اکثر و بیشتر فلسفیانہ گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں مگر اس طرح ان کے دکھ، درد اور کرب میں کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ دکھ، درد اور کرب مزید شدومد کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتے ہیں ۔اس طرح یہ کردار خود ترسی اور اذیت پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں ۔چناں چہ ان کرداروں پر ہمیں

یاسیت کے سائے اس طرح منڈلاتے نظر آتے ہیں گویا ان کا وقت اختتام کو پہنچ چکا ہے اور ان کی کائنات تباہ و برباد ہو چکی ہے اسی لیے وہ مستقبل کی بجائے ماضی میں پناہ لیتے دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے کرداروں کی بے پناہ ذہانت محض دکھاوا بن کر رہ جاتی ہے اسی لیے وہ کردار ناقابلِ اعتبار ہیں ہاں البتہ قاری کو ان کے اسلوب، ان کے تاثراتی بیان کی شعریت اور قوت پر اعتبار کرنا پڑتا ہے۔خصوصاً وقت کے تاثر کو ابھارنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔اس ناول میں بھی وقت کا کردار خصوصی اہمیت کا حامل دکھائی دیتا ہے کیوں کہ وقت جیسے جیسے آگے بڑھتا جاتا ہے اپنے پیچھے خوف و ہراس اور کرب کا احساس چھوڑ جاتا ہے اسی لیے مذکورہ ناول کے تقریباً آخری حصے میں ہر طرف وقت کا خوف ہے،سناٹے اور تنہائی کا ڈر ہے۔ وقت کا دریا بہتا چلا جا رہا ہے اور اس کے بھنور میں جو بھی آئے گا اس کا نام و نشان غرقاب ہونے کا قوی امکان موجود رہتا ہے مثلاً اس ناول میں کچھ ایسے کردار بھی ہیں جن کی زندگیاں صرف اس وجہ سے بے سکون ہیں کہ ان کو ان کے آئیڈیل نہ مل سکے۔میرا ،فواد کو نہ حاصل کرنے کی بدولت غم غلط کرنے کے لیے ناچ میں مگن ہو جاتی ہے۔ راحیل سینٹ ایمبوٹینس میں شامل ہو جاتی ہے اور ریاض الدین احمد، پرماکھنہ اور لیلیٰ کے لیے تڑپتے دکھائی دیتے ہیں شاید وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے خطِ مستقیم پر نہیں چلتے اسی لیے وہ اجنبی جزیروں میں بھٹکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> ''زندہ رہ کر ابدی گھر کی تلاش ہمیشہ خطِ مستقیم پر نہیں ہوتی ۔منزل کی طرف بڑھتے ہوئے راستے کے نشیب و فراز سے سابقہ پڑتا ہے ۔ناول کے خاتمے کے چند سطریں بعد اختتامیہ کا یہ بیان اسی حقیقت کا غماز ہے۔
> روح کا یولی سیز جو گردش میں ہے راستہ بھول کر کہاں کہاں پہنچا ہے؟
> ''سفینۂ غمِ دل'' میں بیٹھ کر بحرِ حیات کی سیاحی کرنے والے الٹرا موڈرن فیشن ایبل کردار بھی اپنا راستہ بھول کر اجنبی جزیروں میں بھٹکتے ہیں''۔۴۳

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تحریکِ آزادی ، جنگِ عظیم اول ،دوم اور تقسیم ہند نے پسِ منظر کا کام کیا پھر ایک وقت آیا جب پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور نئی تہذیب ابھر رہی تھی اس عبوری دور میں کچھ بغاوت اور انقلاب کے احساسات پیدا ہو رہے تھے ۔انھی جذبات و احساسات کے مثالی پیکر کسی حد تک مبالغے کی ساتھ اعلیٰ متوسط طبقے میں پائے جا رہے تھے جس کی پیداوار خود مصنفہ بھی ہیں،اسی لیے مصنفہ اپنے عہد اور اپنے معاشرے کے ایک خاص اور اہم کی دور کی ترجمانی اور افسانہ خوانی میں خاص مہارت رکھتی تھیں ۔چوں کہ وہ دیوانی نسلوں کا المیہ ،غیر معمولی اور غیر فطری ماحول کی عکاسی کر رہی تھیں، اسی لیے مصنفہ کو غیر معمولی اور غیر فطری کردار تخلیق کرنا

پڑے اور ان کرداروں کی انقلاب پسندی کا پسِ منظر ان کا جاگیردارانہ سماج ہے ۔جس کی اقدار ان کی جبلتوں میں شامل ہوگئی تھیں۔

قرۃ العین حیدر کے پہلے دونوں ناولوں میں دلچسپی اور تجسس کا خاصا فقدان نظر آتا ہے ۔تکنیک کی انفرادیت ان کے دونوں ناولوں میں موجود ہے ۔''سفینۂ غمِ دل''میں ایک نیا تجربہ ہے جو''میرے بھی صنم خانے'' کی نسبت زیادہ بہتر صورت میں سامنے آتا ہے لیکن روح کی گہرائیوں تک اثر کرنے والا ادبی سرور اس میں نہیں ملتا۔''سفینۂ غمِ دل''میں تاریخ ،تہذیب شاعرانہ اسلوبِ نثر ،تکنیک، تجربہ اور جدت کے باوجود کوئی بہت بڑی کمی ہے کہ اس ناول کو پڑھنے کے بعد قاری کی توقعات پوری نہیں ہو پاتیں اور قاری کے ولولے سرد پڑتے دکھائی دیتے ہیں ۔اسی سلسلے میں سید وقار عظیم کی رائے ہے:

> ''سفینۂ غمِ دل'' ایسا ناول تو نہیں کہ کوئی اپنے جاننے والوں سے یہ کہے کہ اسے پڑھ کر وقت ضائع ہو گا لیکن ہاں ایسا بھی نہیں کہ کوئی اسے حرزِ جاں بنائے ۔ ایک ایسے دور میں جب خوب سے خوب تر کی تمنا کرنا پڑھنے والوں کا حق بن گیا ہے ایسے ناول کو دیکھ کر ولولے سرد پڑ جاتے ہیں''۔[۴۴]

اس سے ملتی جلتی رائے وارث علوی کی بھی ہے:

> ''تلازم خیال کی وہ تکنیک جو قرۃ العین کے افسانوں میں ایک خاص حسن اور جاذبیت پیدا کرتی ہے۔''سفینۂ غمِ دل''میں محض انتشار کو جنم دیتی ہے۔''میرے بھی صنم خانے'' کی تعمیر ایک خاص پلان کے تحت ہوئی ہے جس سے ناول ارتقا کی مختلف منزلیں طے کرتا ہوا ایک خاص نکتۂ عروج پر پہنچ کر ختم ہوتا ہے لیکن ''سفینۂ غمِ دل''میں عمل بہت ہی سست اور کہانی کا عنصر اس قدر معمولی ہے کہ بقول وقار عظیم جہاں ناول ختم ہوا ہے اس سے پہلے بھی ختم ہو جاتا یا اس سے بہت آگے بڑھ کر جو تصویریں نظر کے سامنے آتی ہیں ان کے نقوش میں کوئی کمی یا زیادتی نہ ہوتی۔ بہر حال قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اتنا ہی حوصلہ شکن ہے جتنا کہ ان کا پہلا ناول امید افزا تھا''۔[۴۵]

''میرے بھی صنم خانے''کے مقابلے میں یہاں ان کا اسلوب کچھ ایسا شگفتہ بھی نہیں ۔ انہوں نے اس

ناول میں انگریزی کے ایسے الفاظ کا جا بجا استعمال کیا ہے جن کے مترادف اردو میں موجود ہیں۔مختصراً یہی کہا جا سکتا ہے کہ ''سفینۂ غمِ دل''ان کا ناکام ناول ہے۔ انھوں نے ایک موقع پر ''ساقی'' کے خواتین افسانہ نگار نمبر میں خود ہی کہا تھا کہ ''میں نے اب تک جولکھا ہے سب بکواس ہے''اگر یہ جملہ ان کی کسی تصنیف پر صادق آتا ہے تو وہ ''سفینۂ غمِ دل'' ہے۔

اس بات سے سرِ موانحراف ممکن نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا مشاہدہ ، مطالعہ بے پناہ تھا۔ اندازِ تحریر کی شگفتگی ان کو وراثت میں ملی ۔ ان کے اسلوب میں بے ساختگی، برجستگی ،شعریت اور ادبیت پائی جاتی ہے۔وہ اس بات سے خوب واقف تھیں کہ کس موقع پر کس قسم کا اندازِتحریر اپنانا ہے ۔انہوں نے انگریزی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشرق اور مغرب کے ادب کی آمیزش نظر آتی ہے۔علاوہ ازیں فطرت کے بے پناہ مطالعے کی بدولت ان کا انداز رومانی اور جذباتی تھا۔منظرکشی اور بیان کی زبان دیکھی جائے تو ان کی زبان دانی کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ ان کا انداز خوبصورت اور لطیف ہے اور یہ لطافت بعض اوقات شاعری کی حدوں کو چھونے لگتی ہے اور ان کے جملے نثری آزادنظموں کا آہنگ پیدا کرتے محسوس ہوتے ہیں ۔ان کی نثر میں نہایت عمدہ منظر نگاری کے مرقعے ملتے ہیں ،جو ان کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔انہوں نے سلیس ،رواں نثر لکھی مثلاً چھوٹے چھوٹے الفاظ ،ٹھنڈی، خوش بو دار، دھیمی چاندنی، نمی ،خنکی، نیلگوں وسعت کے ذریعے وہ اپنا ادائے مطلب واضح کرتی چلی جاتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر عام طور پر چھوٹے ، سادہ اور صاف جملوں اور چست فقروں میں بڑی روانی اور سلاست کے ساتھ انگریزی الفاظ ومحاورات کا بے دریغ استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔انھوں نے اردو نثر میں ایک ایسا اسلوب پیدا کیا جسے مشرقی ومغربی یا اردو انگریزی زبان کا ایک آمیزہ کہا جا سکتا ہے۔اس اینگلو انڈین ادیبہ کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ اپنی تحریروں میں کس قسم کے انگریزی الفاظ ومحاورات کا استعمال کرتی تھیں؟ :

> ''فیوڈل، ڈی جنریٹ، سوشل ریفارم، لیڈیز کانفرنس،لٹریچر، پریس،سوسائٹی، کلب ممبر شپ، گلیمر، آئیڈیل،ٹپسی ، ارسٹوکریٹ، پیٹرن، ان چیف،وہ الفاظ ہیں جو بے اختیار مصنفہ کے نوکِ قلم سے ٹپک پڑتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ عربی قاعدے پر انگریزی لفظ کا پیوند لگا کر''کریک الزماں'' جیسی دل چسپ اور مضحکہ خیز ترکیب بھی وضع کر لیتی ہیں''۔ ۶۷

ڈاکٹر سہیل بخاری کہتے ہیں کہ وہ انگریزی میں سوچتی اور اردو میں لکھتی تھیں:

''مصنفہ کی زبان ادھ کچری ہے۔ وہ انگریزی کے غیر مانوس اور ثقیل الفاظ محاورات، تلمیحات بلکہ مکمل جملے تک استعمال کرتی چلی جاتی ہیں ۔زبان سے قطع نظر اسلوب بھی انگریزی ہے''۔ ۴۷

اسی اسلوب کی بدولت ہی وہ دوسروں سے منفرد اور ممتاز نظر آتی ہیں ۔ان کے فن میں جو چیز سب سے زیادہ ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ان کا منفرد اسلوب اور تخیل ہے۔وہ اس تخیل کی بدولت بہت بلند پرواز کرتی ہیں اور اس پرواز میں کبھی کبھی ایسے مراحل بھی آ جاتے ہیں کہ ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قرۃالعین حیدر نے ولیم جیمز، جیمز جوائس اور ورجینیا وولف سے متاثر ہوکر اردو ناول میں ''شعور کی رو'' کو متعارف کروایا ،ایسے ناولوں میں کہانی کا عنصر برائے نام ہوتا ہے اورکرداروں اور ان کے نفس کا مطالعہ براہِ راست یا بلا واسطہ کیا جاتا ہے۔

اردو فکشن میں شعور کی رو کو متعارف کروانے والی قرۃ العین حیدر ہی ہیں ۔''میرے بھی صنم خانے'' میں روایتی انداز میں نہ تو پس منظر تیار کیا گیا ہے، نہ واقعات کی کڑیاں ملائی گئی ہیں اور نہ ہی کرداروں کا لمبا چوڑا تعارف کرایا گیا ہے بلکہ ایک سلسلۂ خیال ہے جو نکلتا اور بڑھتا چلا گیا ہے۔جیسے جیسے ناول کا ارتقا ہوتا جاتا ہے حقائق روشن ہوتے جاتے ہیں ۔میرے بھی صنم خانے کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

''یہ ایک رواں دواں قصہ ہے جس کے اجزا کچھ رنگوں کی طرح بکھرے اور کچھ راگوں کی طرح ملے جلے ہیں ۔اسی ہیئت کو جدید تنقید کی اصطلاح میں خیال کی رو یا چشمۂ خیال (Streem of Conciousness) کہا جاتا ہے''۔ ۴۸

شعوری اور لاشعوری، ذہنی اور نفسیاتی آگہی قرۃ العین حیدر کے اکثر کرداروں کو حاصل ہے ۔انہوں نے عام بول چال کے الفاظ وفقرات کو غیر معمولی طور پر فلسفیانہ اور شاعرانہ خیالات و احساسات کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔فلسفہ طرازی قرۃ العین حیدر کے فن کا سرچشمہ ہے ان کی تحریروں میں تفکر ایک لازمی چیز ہے۔ جو کچھ تو زندگی کے رنگا رنگ تجربات سے ابھرتا ہے اور کچھ ان کے بے پناہ مطالعے کے سبب سامنے آتا ہے ۔ان کے بے پناہ مطالعے اور شاعری سے دلچسپی کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''ادبیات کے علاوہ علومِ اجتماعی پر بھی ان کی نظر وسیع ہے۔ خاص کر

> شاعری سے ان کا شغف بہت گہرا ہے ۔ یہی وجہ ہے ان کی تخلیقات میں تلمیحات و استعارات کی کثرت ہے ۔ان کے بہتیرے افسانوں اور ناولوں کے نام تک معروف اشعار سے ماخوذ ہیں''۔ ۴۹؎

مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کی پہلی تینوں تخلیقات، جن میں ایک افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' اور دو پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' شامل ہیں ،ابتدائی تحریریں ہونے کی بدولت مذکورہ بالا تینوں تخلیقات میں فن اور فکر کے ابتدائی نقوش ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں یعنی ان میں ایک فکری اٹھان ضرور موجود ہے جو ان کے فن اور فکر کی اعلیٰ بلندیوں تک پہنچنے میں پوری طرح ممدو معاون ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن اور فکر کے ارتقاکے حوالے سے اس پہلے دور پر مشتمل تینوں تخلیقات میں خواب اور خواہشات کے پنپنے کا عمل نظر آتا ہے خصوصاً دونوں ناولوں کے آخری حصوں میں وہ خواب اور خواہشات، شکست و ریخت کا شکار نظر آتے ہیں جنگِ آزادی ،جنگِ عظیم اول ،دوم اور تقسیمِ ہند بلکہ ان کے والد کی وفات کے اثرات بھی جو دکھ اور کرب کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ان کی زیادہ تر تحریروں میں پس منظر کا کام دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے فنی وفکری حوالے سے پہلے دور پر مبنی ان تینوں مجموعوں میں تقریباً ایک سے حالات ، ایک سا ماحول ، وہی مخصوص طبقہ جس کی وہ خود بھی پروردہ تھیں ،وہی تاریخی و تہذیبی رچاؤ سے بھرپور اندازِ تحریر، رومانویت اور شاعری سے مس کرتا ہوا اسلوبِ بیاں جو انہیں ورثے میں ملا ،جا بجا بکھرا نظر آتا ہے۔بہر حال بحیثیتِ مجموعی قرۃ العین حیدر کے دونوں ناول اپنے اسلوب اور معیار کے لحاظ سے اہم ہیں لیکن مجموعی طور پر ''سفینۂ غمِ دل'' اچھا ناول ہے مگر جو درجہ قرۃ العین حیدر کے پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' کو ملا یہ اس مقام تک پہنچنے سے قاصر رہا۔

حوالہ جات

۱۔ حقانی القاسی۔ مضمون ''نہیں عینی آپا زندہ ہیں'' مشولہ ماہنامہ ''اخبارِ اردو'' اسلام آباد (قرۃ العین حیدر کی یاد میں) اکتوبر ۲۰۰۷ء، ص:۸۳

۲۔ قرۃ العین حیدر۔ ''ستاروں سے آگے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص:۷

۳۔ ایضاً، ص:۱۸

۴۔ قرۃ العین حیدر۔ ''ستاروں سے آگے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص:۱۹

۵۔ ایضاً، (پرواز کے بعد) ص:۲۵

۶۔ ایضاً، (سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا) ص:۵۴

۷۔ ایضاً، (ٹوٹتے تارے) ص:۶۱

۸۔ ایضاً، (لیکن گومتی بہتی رہی) ص:۶۷

۹۔ ایضاً، (لیکن گومتی بہتی رہی) ص:۶۹

۱۰۔ ایضاً، (ستاروں سے آگے) ص:۸۷،۸۹،۸۶

۱۱۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء، ص:۴۷

۱۲۔ قرۃ العین حیدر۔ ''ستاروں سے آگے'' (ہم لوگ) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص:۱۱۴

۱۳۔ ایضاً، (آہ اے دوست) ص:۹۴،۹۵

۱۴۔ ایضاً، (ایں دفترِ بے معنی) ص:۱۰۴

۱۵۔ ایضاً، (ہم لوگ) ص:۱۲۰

۱۶۔ ایضاً، (اودھ کی شام) ص:۱۵۳

۱۷۔ ایضاً، (مونا لِسا) ص:۱۷۳

۱۸۔ ایضاً، (جہاں کارواں ٹھہرا تھا) ص:۲۰۳

۱۹۔ قرۃ العین حیدر ۔''ستاروں سے آگے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء،ص:۱۵۳

۲۰۔ ایضاً،ص:۱۹۵

۲۱۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر ۔''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء،ص:۴۰

۲۲۔ قرۃ العین حیدر ۔''ستاروں سے آگے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء،ص:۱۷۴

۲۳۔ سہیل بیابانی ۔مضمون'' قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تدریجی ارتقا'' مشمولہ قرۃ العین حیدر :ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۵۰۸

۲۴۔ وارث علوی ۔مضمون ''ستاروں سے آگے۔ ایک تاثر'' مشمولہ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد :۹ شمارہ : ۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء،ص:۳۴

۲۵۔ ش اختر۔مضمون''قرۃ العین حیدر کے افسانے'' مشمولہ''قرۃ العین حیدر :ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء،ص:۵۰۱

۲۶۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر ۔'' قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ) گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۴۹

۲۷۔ وارث علوی ۔مضمون ''ستاروں سے آگے:ایک تاثر ''مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ: ۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء،ص:۳۶

۲۸۔ قرۃ العین حیدر۔''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء،ص:۲۵۲

۲۹۔ ایضاً،ص:۲۴۲

۳۰۔ ایضاً،ص:۴۰

۳۱۔ امجد طفیل ۔''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۵۶

۳۲۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر ۔'' قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ) گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۲۹

۳۳۔ قرۃ العین حیدر۔''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء،ص:۲۷۷

۳۴۔ قرۃ العین حیدر۔''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء،ص :۷۸

۳۵۔ ایضاً ص:۲۰

۳۶۔ احمد ندیم قاسمی ۔مضمون''میرے بھی صنم خانے'' مشمولہ قرۃ العین حیدر ۔ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۱۲۰

۳۷۔ امجد طفیل ۔''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور ۱۹۹۱ء، ص:۶۱

۳۸۔ قرۃ العین حیدر۔''سفینہ غمِ دل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء، ص:۱۹۳

۳۹۔ حسرت کاسگنجوی۔مضمون''قرۃ العین حیدر'' مشمولہ''نگار'' شمارہ:۷ جولائی ۱۹۶۶ء، ص:۴۹

۴۰۔ رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر۔''فن اور فن کار'' مجلس تحقیقاتِ اردو حیدر آباد ص:۲۸

۴۱۔ وقارعظیم ،سید ۔ رسالہ''ہمایوں'' نومبر ۱۹۵۲ء، ص:۴۸۴

۴۲۔ حیدر ،قرۃ العین۔ ۲۰۰۸ء''سفینہ غمِ دل'' لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز ص:۱۶۵

۴۳۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر ۔'' قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ) گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۵۵

۴۴۔ وقارعظیم ،سید ۔ رسالہ''ہمایوں'' نومبر ۱۹۵۲ء، ص:۶۸۴

۴۵۔ وارث علوی ۔مضمون ''سفینۂ غمِ دل'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر :ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء، ص:۱۴۰

۴۶۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر ۔'' قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ) گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۵۹

۴۷۔ سہیل بخاری ، ڈاکٹر ۔''اردو ناول نگاری'' الحمرا پبلشرز دہلی ص:۲۴۱

۴۸۔ عبدالمغنی ، ڈاکٹر۔'' قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ)گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۳۸

۴۹۔ ایضاً ص:۳۴

بابِ چہارم

قرۃ العین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا

(وسطی دور: ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۸ء تک)

ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ کے ارتقا کی داستان بیان کرنے والی قرۃ العین حیدر کا فکر وفن جب دوسرے دور میں داخل ہوتا ہے تو ان کے ہاں ہمیں خواب و خواہشات اور واہموں سے پرے زندگی کی حقیقتیں ،فنی استحکام،فنی بالیدگی اور فنی پختگی اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں اعلیٰ سطح پر عصری مسائل اور تاریخی حوالوں کو جگہ دی۔ یہاں تک آتے آتے ان کا رومانوی وژن ایک گہری فکر میں واضح طور پر تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے کیوں کہ انہوں نے فکشن کو فنی وفکری اعتبار سے نئے راستوں پر ڈالنے کی کوشش کی ہے اور انہوں نے متنوع اقسام کی تحریروں سے نہ صرف اردو ادب کے دامن کو وسیع کیا ہے بلکہ جدید فکری رجحانات اور کثیر الجہت ٹیکنیکس (Techniques) کی بدولت اردو فکشن میں بے پناہ اضافے بھی کیے ہیں۔

انسانی زندگی میں سماجی، تہذیبی،تمدنی، تاریخی اور ثقافتی سطح پر روایت اور جدت ہمیشہ ایک ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔اگرچہ جدت انسان کو اپنی طرف مائل کرتی ہے مگر کسی نہ کسی سطح پر انسان اپنی روایت سے بھی جڑا ہوتا ہے اسی لیے ہمیں قرۃ العین حیدر کے ہاں روایت اور جدت کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔انہوں نے تہذیبی فضا آفرینی کے ذریعے تاریخ کو بیان کر کے ماضی اور حال دونوں کو روایت اور جدت سے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا کیوں کہ ان کے سامنے اجتماعی سطح پر ایک تابناک ماضی اور مستقبل تھا۔وہ آنے والے زندگی کے سفر کو تاریخ اور وقت کے صحیح تناظر میں طے کرنے کے لیے تیزی سے مستقبل کی طرف بڑھتے ہوئے انسانوں کو تھوڑی دیر کے لیے روک کر ایک دفعہ ماضی میں جھانکنے کی دعوت دیتی تھیں۔ ان کے ہاں ماضی کا سفر حال کو روشن بناتا ہے اس طرح تاریخی شعور انہیں ماضی پرستی سے بچا لیتا ہے اور ان کی حقیقت شعاری ان کی تحریروں میں زندگی کو نئے حوالوں اور نئی جہتوں سے پرکھتی ہے وہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کے متنوع رنگوں میں کثرت میں وحدت اور تاریخ کو افسانہ بنانے کے تخلیقی وتجرباتی عمل سے نبرد آزما ہوتی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور ان کی ادبی تخلیقات کے پیچھے ان کی برس ہا برس کی محنت وریاضت،تلاش وجستجو، تحقیق وتدقیق اور غور وفکر کا عمل کارفرما رہا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے لیے مواد کی تلاش وجستجو میں طویل عرصہ تک لائبریریوں اور دور دراز متعلقہ جگہوں پر بار بار چکر لگاتی تھیں پھر جا کر کہیں انہوں نے گمشدہ زمانوں اور ان کی قدیم آبادیوں کو دریافت کیا جن کا تعلق ان کے بزرگوں سے رہا ہے اور جن کو وقت نے روند کر خرابے میں تبدیل کر دیا تھا۔انہوں نے عمرانی اور قدیم تہذیبی تاریخ کے بیش قیمت خزانوں سے بے پناہ فائدہ اٹھایا اور اس مواد کو اپنے اعلیٰ تخیل اور عمدہ تخلیقی صلاحیت سے تاریخی وتہذیبی حقائق کو اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے لفظوں کے متحرک پیکروں میں ڈھال کر اپنی تخلیقات کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا۔

پروفیسر قمر رئیس، قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں فنی خوبیوں اور تخلیقی فکر کی بدولت ان کے امتیاز کی طرف یوں اشارہ

کرتے ہیں:

> ''گزشتہ نصف صدی کے عرصہ میں قرۃ العین حیدر کی تخلیقی جودت نے اردو ادب میں جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ آفتاب نہیں تو ایک درخشاں ماہتاب یا روشن ستارہ کا درجہ انہیں ضرور بخشتا ہے جس کی روشنی میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا۔۔۔ ان کی اکثر کمزوریاں فنی خوبیوں کے جمال کے آفریں پردوں میں کہیں گم ہو جاتی ہیں پھر یہ بھی ہے کہ تخلیقی زندگی کے طویل سفر میں انہوں نے اپنی بعض کمزوریوں پر قابو پایا ہے اور تخلیقی فکر اور تکمیلِ فن کے ایسے منطقوں میں رسائی حاصل کی ہے جہاں اردو کا کوئی دوسرا ادیب نہیں پہنچ سکا ہے''۔[۱]

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کے اس دوسرے دور میں ان کی تحریروں میں فنی پختگی اور فکری اٹھان عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اس دوسرے اور وسطی دور میں انہوں نے جو تخلیقات اردو ادب کو دیں ارتقائی حوالے سے وہ ان کی فنی وفکری پختگی کی دال ہیں مثلاً ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۸ء تک آنے والے دو اہم ناول، دو اہم افسانوی مجموعے اور دیگر بہت سی اہم تخلیقات ان کی شہرت کا موجب ہیں۔ اب ہم ان کی دوسرے دور میں شامل تخلیقات کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ واقعی یہ ناول اور افسانوی مجموعے ان کے فن اور فکر کا منہ بولتا ثبوت ہیں؟۔

ہمارا مقصد زمانی حوالے سے قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کا فنی وفکری ارتقائی جائزہ لینا ہے تو اس طرح اس دوسرے دور میں شامل ان کی ایک اہم تخلیق ''شیشے کے گھر'' سامنے آتی ہے۔ ''شیشے کے گھر'' قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ اور زمانی لحاظ سے چوتھی تخلیق ہے جو ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ پہلی تین کتابوں ''ستاروں سے آگے''، ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کی طرح اس چوتھی تخلیق کا عنوان بھی استعاراتی ہے۔ افسانوی مجموعے ''شیشے کے گھر'' میں شامل افسانوں کے موضوعات زیادہ تر قیامِ پاکستان کے گرد گھومتے ہیں کیوں کہ اس مجموعے کے بیشتر افسانے پاکستان میں رہ کر لکھے گئے اس لیے ان افسانوں میں ایک نئے ملک، ایک نئی زندگی کی داستان اور پیش آنے والے نئے مسائل کی تلخیاں اور جھلکیاں واضح دیکھنے کو ملتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس مجموعہ کے موضوعات اپنی اصل اور واضح شکل میں دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ راقم کے خیال کے مطابق مصنفہ نے ان کہانیوں میں اسلوب سے زیادہ موضوع کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے بھی ''ستاروں سے آگے'' سے زیادہ ''شیشے کے گھر'' میں حقیقت کے معنی زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں کیوں کہ

افسانے کا مقصد: '' حقیقت کو محض آئینہ دکھانے کی بجائے حقیقت میں داخل ہو کر اس کے اندر نئے معنوی افق دریافت کرنا ہے''۔ ۲

''شیشے کے گھر'' کے زیادہ تر افسانے طبعی اور مابعدالطبعی تصورات کے حامل دکھائی دیتے ہیں جن میں استعارات ،علامات اورکردار زندگی کے ابدی ہونے کے منکر نظر آتے ہیں۔ افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' کی نسبت دوسرے افسانوی مجموعے''شیشے کے گھر'' کے افسانوں میں زیادہ فنی پختگی ،کش مکش،تاریخ و تہذیب کی عکس گری اور جدید دور کی الجھی ہوئی اور پیچیدہ دنیا ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں انسانی قدروں اور رشتوں کا زوال اور ہجرتوں کا احوال ہے ۔گزشتہ تہذیب کی شکست وریخت اور جڑوں کے کٹنے کا دکھ موجود ہے لیکن یہ دکھ فطری تھا اور اس دکھ کی شدت اور کرب کو صحیح طور پر صرف وہی محسوس کر سکتے ہیں جو اپنی جڑوں سے کٹ گئے ۔ان کا تشخص ،ان کی زبان،ان کی تہذیب اور ان کے کلچر کو تقسیم نے زبردست نقصان پہنچایا یا طاقت کے زور پر ہونے والی تقسیم انہیں غیر فطری لگتی تھی کیوں کہ تقسیم کی آندھی نے تہذیبی تناور درخت کو اکھاڑ پھینکا اس لیے لوگ اپنے اسلاف کی زمینوں اور اپنے تہذیبی و ثقافتی مرکز سے زبردستی اکھاڑ کر پھینک دیے گئے اسی لیے انہیں ایک گنگا جمنی تہذیب کے گم ہو جانے کا شدید احساس تھا کیوں کہ انہوں نے یہ سب کچھ اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ انہوں نے ماضی کا ماتم کیا نہ یادوں کا قبرستان بنایا اور نہ ہی تاریخ کا نوحہ لکھا بلکہ ان لوگوں کا نوحہ لکھا جنہیں تاریخ کے جبر نے ایک دوسرے کے لیے اجنبی بنا دیا تھا۔قرۃالعین حیدر نے ان کرب ناک لمحات کو محسوس کیا جو رفتہ رفتہ آگ کے دریا کی حیثیت اختیار کر گئے ۔

قرۃالعین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ'' شیشے کا گھر'' چوں کہ پہلے افسانوی مجموعے کے آٹھ سال بعد شائع ہوااسی لیے فنی وفکری پختگی اور فرق ان کے مذکورہ افسانوی مجموعے میں واضح دیکھنے کو ملتا ہے۔اس افسانوی مجموعے میں کل بارہ افسانے شامل ہیں جس کے پہلے تین افسانے مسیحی دین کی تعلیمات کے اثرات کے علاوہ اپنے پہلے افسانوی مجموعے'' ستاروں سے آگے'' کے ماحول سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ چوتھا افسانہ'' میں نے لاکھوں کے بول سہے'' ایک طرف بالائی طبقے کو پیش کرتا ہے جس کی اپنی اقدار، روایات، مشاغل اورخواب وخواہشات ہیں جو سماجی مسائل اور حقائق کا سامنا نہیں کرتا اور دوسری طرف مڈل کلاس کو بھی پیش کرتا ہے جو اپنے رومانوی خوابوں میں پناہ ڈھونڈتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگلا افسانہ'' برف باری سے پہلے'' ہے جو ماضی کی یادوں کے گرد گھومتا ہے۔ اس کہانی میں مرکزی کردار'' بوبی ممتاز'' کی داخلی خود کلامی بہت اہمیت کی حامل ہے اس افسانے میں موت کا خوف، زندگی کی بے معنویت میں اضافہ کر دیتا ہے ۔اس کہانی میں ماضی کے بکھر جانے اور ماضی میں میسر آنے والی رفاقتوں اور قربتوں کے نعم البدل کی تلاش اور جستجو ہے جس کا پس منظر تقسیمِ ہند میں پیش آنے والے حالات و

واقعات ہیں۔

اس مجموعے کا اگلا افسانہ ''کیکٹس لینڈ'' ہے اس نیم علامتی افسانے میں ہجرت کا شدید دکھ موجود ہے اس افسانے میں عصرِ حاضر میں ہونے والی مادی ترقی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا روحانی اور فکری زوال ہے۔ اس میں روحانی بے اطمینانی، محرومی اور اداسی پر مشتمل ایک جائزہ ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''یہ داغ داغ اجالا'' تقسیم ہند کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آنے والے ایک نئے ملک پاکستان کی جھلک کو پیش کرتا ہے جو بہرحال ہندوستان کا ہی ایک خوبصورت حصہ تھا۔ اس میں اعلیٰ طبقے اور نئی تعلیم یافتہ نسل کا بیان ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو (Stream of Counciousness) کے زیرِ اثر اپنے کہانی پن سے ماورئی ہے۔ ماڈرن اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی تعلیم پر مفصل تبصرے کے ساتھ ساتھ تاریخ کا جدید اور فلسفیانہ احساس لیے ہوئے ہے۔ اس سے اگلا افسانہ ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' ہے جو ان کے مخصوص فکروفن کا ترجمان ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار وہ خود ہیں جس میں وہ اپنے باپ کی وفات پر سوگوار نظر آتی ہیں اور اپنے خاندان کو اپنے معاشرے کے المیے کی صورت میں پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ قانونِ قدرت اور زندگی کے حقائق سے متعلق فلسفیانہ انداز میں پردہ اٹھاتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر کا ایک اور افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم'' ہے۔ اس میں پر پیچ معاشقے اور نظریاتی قسم کے دو کردار جیمی قدوائی اور زوئی فرید ہیں۔ کسی کردار کا کوئی مستقل اور واضح نظریہ نہیں بلکہ وہ خوابوں اور خیالوں میں زندہ رہنے والے بیمار اور ذہنی مریض نظر آتے ہیں۔ یہ سب کردار تقسیم اور جنگِ عظیم دوم کے پردرد دور کی پیداوار ہیں مگر طبقہ بورژوا کے افراد ''دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا'' کے مصداق اپنی عادات تبدیل کرتے ہیں اور نہ ہی حالات سے سبق سیکھتے ہیں۔ یہ لوگ گردشِ ایام کا شکار ہیں جن کی روح کہیں کھو چکی ہے وہ اپنی دوہری شخصیت کی مضحکہ خیزی کا بھی مکمل ادراک نہیں رکھتے۔ یہ عروج کے ارتقا اور فنی پختگی کے حوالے سے نہایت اہم افسانہ ہے۔ اسی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''جلا وطن'' ہے۔ جس کے کردار ہندو مسلم اتحاد اور مشترک تہذیب کے نمائندہ ہیں لیکن آہستہ آہستہ دونوں قوموں کی فکر اور رویوں میں آنے والی تبدیلیوں کی بدولت وہ اپنے آپ کو تنہا، اداس اور اپنے ہی وطن میں جلا وطن محسوس کرتے ہیں۔ جغرافیائی تقسیم تاریخ اور تہذیب دونوں کو متاثر کرتی ہے۔ اس افسانے کے کردار اپنی تاریخ اور اپنی تہذیب کا محور تھے۔ اپنی تہذیب سے بچھڑ کر ان کا وجود بکھر جاتا ہے اور یہ جلا وطنی جسم سے زیادہ ذہنی اور روحانی ہے اور یہی جلا وطنی، در بدری اور ہجرت قرۃالعین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر رئیس فاطمہ کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''محبت اور بھائی چارے کی مٹی جس سے ان سب کا جنم ہوا تھا، گیلی

> ریت کی طرح مٹھیوں سے پھسلتی جا رہی تھی۔ اس نسل کا جرم کیا تھا؟ یہی کہ صدیوں سے ساتھ رہنے کے باوجود تاریخ کے جبر نے انہیں علیحدہ کر دیا تھا۔ یہ وہ جڑواں بچے تھے جن کی آنول نال ایک تھی اس لیے وہ دور ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کا دکھ محسوس کر سکتے تھے''۔ ۳۳

قرۃالعین حیدر کی ابتدائی تحریروں میں خواب وخواہشات اور رومانویت غالب تھی مگر'' شیشے کا گھر'' کے بعد وہ ایک حقیقت پسند فکشن نگار کی طرح انسان اور اس کے مسائل کا تجزیہ کرتی نظر آتی ہیں۔ انہیں رجعت پسند کہا جائے یا ماضی پرست لیکن اس بات میں شک نہیں کہ فنی وفکری پختگی کے حوالے سے انہوں نے اپنے فن پاروں کے ساتھ انصاف کیا ہے کیوں کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا، حالات تبدیل ہوتے گئے۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے میں وسعت آتی گئی اور ان کا فکری کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ قرۃالعین حیدر کے افسانوں میں فنی ارتقا اور تنوع کے متعلق ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

> ''قرۃالعین حیدر کے فن میں ارتقا کا عمل مسلسل دکھائی دیتا ہے۔'' ستاروں سے آگے'' کے افسانے قدرے ناپختہ نظر آتے ہیں لیکن'' شیشے کے گھر'' اور'' پت جھڑ کی آواز'' کے افسانوں میں زندگی کی بصیرت بھی ہے اور تجربے کی گہرائی بھی۔ موضوعات کے علاوہ ان افسانوں میں قرۃالعین حیدر کا تخلیقی تنوع بھی متاثر کرتا ہے''۔ ۳۴

زمانی اعتبار سے پہلے دونوں ناولوں اور پہلے دونوں افسانوی مجموعوں کے بعد قرۃالعین حیدر کی پانچویں تخلیق ان کا ناول'' آگ کا دریا'' ایک ایسی تخلیق ہے جس پر شائد سب سے زیادہ لکھا گیا۔ اس کی تعریف میں بھی اور اس کی مخالفت میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔ بہرحال یہ بات تو طے ہے کہ اس ناول سے قبل کی تخلیقات کو ہم فکری اٹھان کے ایسے سرچشمے قرار دے سکتے ہیں جو آ کر آگ کے دریا میں شامل ہو جاتے ہیں اور آگ کے دریا میں فن کی موجیں اپنے عروج پر ٹھاٹھیں مارتی اڑھائی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ یہ طویل اور صدیوں پر پھیلی داستان دراصل طویل ذہنی سفر ہے جو اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بڑا ناول گردانا جاتا ہے اور اس تخلیق نے قرۃالعین حیدر کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کی اہمیت کی اصل وجہ وہ موضوع ہے جو سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی شعور پر مشتمل ہے کیوں کہ جب کسی معاشرے کا مخصوص طرزِ عمل تاریخ کے ادوار سے گزرتا ہے تو اس میں نئی قوموں اور نئی تہذیبوں کی شمولیت سے تہہ داری اور تنوع پیدا ہوتا ہے اور یہی تہہ داری اور تنوع ان کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔

''آگ کا دریا'' ہندوستانی تہذیبی تاریخ کی ضخیم اور مکمل داستان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنی شاہکار کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ ۷۵۷صفحات پر پھیلی ہوئی ہندوستانی تہذیبی تاریخ کے ارتقا کی اڑھائی ہزار سالہ داستان کا آغاز مندرجہ ذیل جملوں سے ہوتا ہے:

> ''گوتم نیلمبر نے چلتے چلتے ٹھٹک کر پیچھے دیکھا۔ راستے کی دھول بارش کی وجہ سے کم ہو چکی تھی۔ گو اس کے پاؤں مٹی سے اٹے پڑے تھے۔ برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت زمرد کے رنگ کے دکھلائی پڑ رہے تھے۔۔۔ ندی کے پار پہنچتے پہنچتے بہت رات ہو جائے گی۔ شراوستی یہاں سے پورے پچیس کوس تھا اور گوتم نیلمبر کو ندی تیر کر پار کرنا تھی'' ۔ ۵

مندرجہ بالا پیراگراف اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس داستاں کا آغاز بھی انہی جملوں سے ہوتا ہے اور اختتام پر بھی یہی جملے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہ داستان گویا گوتم نیلمبر کے طویل سفر کے گرد گھومتی ہے۔ مندرجہ بالا پیراگراف میں یہ الفاظ: چلتے چلتے ٹھٹک کر، راستے کی دھول، پاؤں مٹی سے اٹے پڑے تھے، پہنچتے پہنچتے بہت رات، شراوستی پچیس کوس دور اور ندی تیر کر پار کرنا تھی، ایسے الفاظ ہیں جو اپنے اندر کرب، دکھ اور صدیوں پر محیط طویل مسافت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ شراوستی یہاں سے پورے پچیس کوس تھا اور گوتم نیلمبر کو ندی تیر کر پار کرنا تھی اگر انہی دو جملوں پر غور کیا جائے تو یہ دو جملے دو حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ سامنے ایک تاریک اور ٹھاٹھیں مارتا ہوا دریا (سرجو ندی) ہے اور دریا کی دوسری طرف شراوستی ہے۔ گھر اور درمیان میں دریا اور پچیس کوس ہیں اور گوتم نیلمبر کو یہ پچیس کوس طے کرنے میں پچیس سو برس لگ گئے۔ اس ناول کا تعلق انہی پچیس سو برسوں یعنی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ و تہذیب سے ہے۔

اس ناول میں 'سرجو ندی' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ میں ''سرجو ندی'' اور ''شراوستی'' تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کے مرکز رہ چکے ہیں۔ ساکیت، ایودھیا نگری، موجودہ اودھ اور لکھنو یہ تمام ''شراوستی'' میں شامل تھے اور یہیں سے ہی ''سرجو ندی'' بہتی ہوئی گنگا میں جا گرتی تھی۔ ''سرجو ندی'' اور ''شراوستی'' کو اس ناول میں فلسفیانہ اور تاریخی علامتوں کی حیثیت حاصل ہے۔ کیوں کہ یہ ہندوستانی تاریخ کے تہذیبی دھارے ہیں۔ اس ناول کی ابتدا اور انتہا پر دونوں دوست گوتم نیلمبر اور ہری شنکر اسی ندی پر محوِ گفتگو دکھائی دیتے ہیں۔ اسی سلسلے میں راہی معصوم رضا کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''مختصر یہ کہ، جو کچھ ہوتا ہے اسی ندی کے کنارے ہوتا ہے۔ اسی ندی کے کنارے گوتم اور چمپک کی ملاقات ہوتی ہے، اسی ندی کے کنارے دونوں

بچھڑ جاتے ہیں اور اسی ندی کے کنارے گوتم چمپک کو تلاش کرتا رہتا ہے
اور سورج اسی ندی کے کنارے غروب ہوتا ہے اور چاند اسی ندی پر طلوع
ہوتا ہے۔ یہ ندی آگ کا دریا کی ہر سطر کی وادی میں بہہ رہی ہے''۔[۶]

''آگ کا دریا'' کی تفہیم کے لیے ہندوستانی تہذیب کے اس تاریخی سفر کو تین اہم اور بڑے ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا دور ویدک کال سے شروع ہوکر موریہ خاندان کی حکومت پر ختم ہوتا ہے جو تاریخی اعتبار سے ہندو دھرم اور بدھ مت کا دور ہے اور گوتم نیلمبر اسی پہلے دور یعنی قدیم ہندوستان کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ دوسرا وسطی اور اسلامی عہد مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوتا ہے اور مغلیہ حکومت کے زوال تک ختم ہوتا ہے۔ابوالمنصور کمال الدین اس پورے اسلامی عہد کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔تیسرا اور آخری دور جدید لکھنو سے شروع ہوکر تقسیم ہند کے اندوہ ناک سانحے پر ختم ہوتا ہے۔سرل ایشلے جدید ہندوستان کے ہند ایرانی مخلوط کلچر اور مشترکہ تہذیب کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔قرۃ العین حیدر بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ انگریزی عنصر کا اضافہ کر کے ایک ہند ایرانی انگریزی کلچر کا آمیزہ ترتیب دیتی ہیں۔ ہندوستان کی اڑھائی ہزار سالہ طویل تہذیبی تاریخ کے اس سفر میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال الدین اور سرل ایشلے کی مشترکہ کاوشوں سے جو عظیم الشان مشترکہ تہذیب تشکیل پا رہی تھی تقسیم ہند کے خونیں المیے نے اس پورے تہذیبی شیرازے کی دھجیاں بکھیر کے رکھ دیں۔ اپنی اپنی تہذیب کے نمائندہ کرداروں گوتم نیلمبر، کمال الدین اور سرل ایشلے کے متعلق محمود فاروقی کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے وہ کہتے ہیں:

''ناول کا تانا بانا تین کرداروں کے اطراف بُنا گیا ہے۔گوتم، کمال، سرل۔ یہ نام محض تین شخصوں کے نام نہیں بلکہ تین قوموں، تین زبانوں، تین تہذیبوں کے نام ہیں۔ ہندو مسلمان اور انگریز۔ان تینوں کی سرگزشت کو واقعات کی صورت میں براہِ راست ترتیب دے دینا ایک مورخ کی ذمہ داری ہے اور ان کرداروں کی تمثیل میں رمز و کنایہ، علامت واشارت کے ذریعے ابھارنا ایک ادیب کا فریضہ۔قرۃ العین حیدر نے برِعظیم ہند کے وسیع پس منظر میں ان تین قوموں کی علمی، تہذیبی اورسیاسی تاریخ کو تین کرداروں کے روپ میں اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔اردو ادب میں بلا شبہ یہ ایک منفرد تجربہ اور قابلِ قدر اضافہ ہے''۔[۷]

تقسیم ہند کی بدولت کمال الدین کو (جو اسلامی اور عہد وسطی کا ترجمان ہے) مجبوراً نئے ملک پاکستان جانا

پڑتا ہے۔ اب ایک طرف گوتم نیلمبر ہے اور دوسری جانب ابو المنصور کمال الدین۔ پاک وہند سرحدوں کے آرپار ایک ہی یعنی مشترکہ تہذیب کے دو ساتھیوں، دو نمائندوں کا ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑا ہونا ہی وہ زبر دست المیہ ہے جو'' آگ کا دریا'' بیان کرتا ہے۔

کرداروں کے اس ٹھاٹھیں مارتے ہوئے دریا یعنی'' آگ کا دریا'' کی ابتدا ویدک کال کے گوتم نیلمبر سے ہوتی ہے جو اس ناول کے علامتی کردار کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ کمال الدین، چمپا احمد، ہری شنکر، طلعت اور نرملا، سروجنی، ویشالی، امباپالی، سجاتا، نند بالا وغیرہ ہندوستان کی مشترکہ معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ مشترکہ معاشرت جو تقسیم کردی گئی۔ ملک تقسیم کردیا گیا بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ یہ دونوں ملک آدھے ہیں۔ وراثتیں سرحد کے ایک طرف ہیں اور وارث سرحدوں کی دوسری طرف۔ ہر طرف انتشاری کیفیت ہے، جنہیں ہم صدیوں سے پہچانتے چلے آ رہے ہیں ان ہی لوگوں کو پہچاننا مشکل ہو گیا ہے۔ اس مشترکہ تہذیب میں پنپنے والے کرداروں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے پرکھنا شائد مناسب نہیں ہے کیوں کہ راھی معصوم رضا کے بقول ناموں سے کچھ نہیں ہوتا، سب نام ایک ہیں:

> '' قرۃ العین حیدر یہی کمیونی کیٹ کرنا چاہتی ہیں کہ ناموں سے کچھ نہیں ہوتا۔ چمپک سجاتا اور نند بالا سب ایک ہیں گوتم نیلمبر، ابوالمنصور کمال الدین، ابوالمنصور، نواب کمن، گوتم نیلمبر دت، کمال رضا اور گوتم۔۔ یہ سب ایک ہیں اور اسی لیے ہزاروں برس کی یہ کہانی دراصل اسی گوتم نیلمبر دت کی کہانی ہے جو سرجو کو پار کر کے شراوستی جا رہا ہے، اسی لیے کمال رضا کی کہانی کو گوتم نیلمبر کی کہانی سے الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ یوں گوتم نیلمبر ہی گم ہو جائے گا اور اسی لیے یہ بات اہم نہیں رہ جاتی کہ چمپا بائی ہندو ہے یا مسلمان۔ چمپا بائی تو ویشالی کی امباپالی ہے۔ چمپا بائی تو ایودھیا کی چمپک ہے اور چمپا بائی تو ہمارا اور آپ کا اور ہمارے اور آپ کے بزرگوں اور ان کے بزرگوں کا لکھنو ہے اور بستیاں ہندو یا مسلمان نہیں ہوتیں''۔ ۸

تہذیبی تاریخ کے گرد گھومنے والا یہ ناول'' آگ کا دریا'' دراصل وقت کے ایک ازلی کردار کو پیش کرتا ہے اور قرۃ العین نے ناول کا یہ نام جگر مراد آبادی کے درج ذیل شعر سے بطور استعارہ منتخب کیا ہے۔

یہ عشق نہیں آساں ، بس اتنا سمجھ لیجیے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے (شعلۂ طور)

مصنفہ نے تہذیبی تاریخ کے اس سفر کو ایک بہتے ہوئے دریا کی صورت میں بیان کیا ہے۔ یہ دریا وقت کی علامت اور فلسفہ کی مخصوص اصطلاح ہے اور ''آگ کا دریا'' کا اصل موضوع بھی ''وقت'' اور ''انسان'' ہے۔ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ وقت برابر موجود اور مسلسل ہے، زمانی تبدیلیوں، قومی اور تہذیبی طاقتوں کے ارتقا کو منکشف کرنے والا۔ اس ناول کا سب سے بڑا، سب سے اہم، سب سے جان دار کردار ''وقت'' ہی ہے۔ وقت کی گرفت پورے ماحول، تاریخ اور انسان پر اس قدر شدید ہے کہ اس کے سامنے سب کچھ فنا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے وقت کو بنیادی استعارہ بنا کر ہندوستان کی تہذیب و تاریخ کو بیان کیا ہے۔ وقت کبھی پیش منظر میں ایک بہتے ہوئے دھارے کی صورت میں اور کبھی پس منظر میں ایک سائے کی طرح موجود رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر ''وقت کے تصور'' کو کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''وقت نے کہا: مجھے پہچانو۔ میں تمہارا پیچھا کبھی نہیں چھوڑوں گا۔ تمہارا خیال تھا لمحے اپنی جگہ قائم رہیں گے لیکن تمہارا یہ خیال بھی غلط تھا مجھے دیکھو اور جانو۔ میں جا رہا ہوں پل پل، چھن چھن پردوں کے پیچھے تہہ در تہہ اندھیروں میں غائب ہوتا جا رہا ہوں۔ میں حدِ فاصل ہوں اس کے آگے تم نہیں جاسکتیں اب واپس لوٹ چلو، کیوں کہ اب نئی سرحد شروع ہوتی ہے۔ میں نے اب تک بہت سے سحر توڑے ہیں، تمہارے والا سحر تو بہت ہی غیر اہم تھا۔ مجھے پہچانو، میں برابر تمہارے ساتھ چلتا رہوں گا۔ تم کم از کم مجھ سے نہیں بھاگ سکتیں۔ لوگ تمہیں چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ میں تم کو کبھی نہیں چھوڑوں گا۔۔۔ تم کو فیصلہ کرنے میں کتنی دقت پیش آ رہی تھی میں سارے معاملات طے کر دیتا ہوں سارے فیصلے، سارے ارادے میری وجہ سے خودبخود پورے ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ابھی تم پر اور مصیبتیں آئیں گی لیکن میں تم کو ان کا مقابلہ کرنا بھی سکھا دوں گا۔ اب مجھ سے صلح کرلو میں اب بھی موجود ہوں''۔ 9

''وقت اور فنا'' کا یہ تصور ابتدا سے آخر تک سارے ناول میں ہمہ وقت موجود رہتا ہے۔ وقت بار بار موت کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ موت کی حقیقت سے انکار وقت کی قوت سے انکار ہے۔ کائنات کے منظر نامے میں وقت کا ایک خاص تصور جلوہ فگن ہے جو اس ناول کا مرکزی خیال ہے اور اس کی جان بھی۔ اسی لیے مصنفہ کے اس ناول کی ابتدا ہی ٹی ایس ایلیٹ کی نظم (Four Quartets) کے ان مصرعوں سے ہوتی ہے جو وقت

اور فنا کے اسی تصور کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ٹی ایس ایلیٹ کی نظم (Four Quartets)

میں دیوتاؤں کے متعلق زیادہ نہیں جانتا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دریا
ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے۔ تند مزاج، غصیلا
اپنے موسموں اور اپنے غیض و غضب کا مالک، تباہ کن
وہ ان چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے، جنہیں انسان بھول جانا چاہتے ہیں
وہ منتظر ہے اور دیکھتا ہے اور منتظر ہے
دریا ہمارے اندر ہے۔ سمندر نے ہمیں گھیر رکھا ہے
خاتمہ کہاں ہے؟۔ بے آواز چیخوں کا
خزاں میں خاموشی سے مرجھاتے پھولوں کا
جو چپ چاپ اپنی پنکھڑیاں گراتے ہیں
جہاز کے بہتے ہوئے شکستہ ٹکڑوں کا خاتمہ کہاں ہے؟
خاتمہ کہیں نہیں ہے۔ صرف اضافہ ہے
مزید دنوں اور گھنٹوں کا گھسٹتا ہوا تسلسل
ہم نے کرب کے لمحوں کو ڈھونڈ نکالا
(سوال یہ نہیں کہ یہ کرب غلط فہمی کا نتیجہ تھا
یا غلط چیزوں کی تمنا کا، یا غلط چیزوں کے خوف کا)
یہ لمحے مستقل ہیں۔ جس طرح وقت مستقل ہے
ہم اس بات کو بہ نسبت اپنے کرب کے دوسروں کے کرب میں
بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں

کیوں کہ ہمارا اپنا ماضی کرم کی دھاراؤں میں چھپا ہے
لیکن دوسروں کی اذیت ایک غیر مشروط تجربہ ہے
جو کبھی فرسودہ نہیں ہوتا
لوگ بدل جاتے ہیں۔ مسکراتے بھی ہیں مگر کرب موجود رہتا ہے
لاشوں اور خس وخاشاک کو اپنی موجوں میں بہاتے ہوئے دریا کی مانند
وقت جو تباہ کن ہے، قائم بھی رکھتا ہے
میں اکثر سوچتا ہوں کیا کرشن کا یہی مطلب تھا۔
کہ مستقبل ایک مدھم گیت ہے
اور ان کے واسطے، جو ابھی پچھتانے کے لیے پیدا نہیں ہوئے
پچھتاوے کا گل سرخ
جو ایک ایسی کتاب کے پیلے اوراق میں رکھا ہے
جو کبھی کھولی نہیں گئی
آگے بڑھو مسافرو۔ ماضی سے بھاگ کر
تم مختلف النوع زندگیوں یا کسی قسم کے مستقبل کی طرف رواں نہیں ہو
آگے بڑھو۔ تم جو سمجھتے ہو کہ سفر میں ہو
تم وہ نہیں جنھوں نے بندرگاہ کو پیچھے ہٹتے دیکھا
یا جو دوسرے ساحل پر اترو گے
اس لمحے، کہ دونوں کناروں کے درمیان وقت معطل ہے
مستقبل اور ماضی پر یکساں دھیان کرو
یہ لمحہ کرم یا نہ کرم کا نہیں۔ جانو

کہ موت کے سمے انسان کا دماغ وجود کے جس نقطے پر

بھی مرکوز ہو (اور موت کے سمے پر لحظہ ہے)

وہ محض ایک کرم ہے

جو دوسروں کی زندگیوں میں بار آور ہوگا

کرم کے پھل کا خیال نہ کرو۔ آگے چلو

اور مسافرو اور ملاحو!

تم، جن گھاٹ پر اترو گے اور

تم، جن کے جسم سمندر کے فیصلے سہیں گے

یا جو کچھ بھی تم پر بیتے گی یہ تمہاری منزل ہے

کرشن نے ارجن سے میدانِ جنگ میں کہا:

الوداع نہیں۔ بلکہ۔ آگے بڑھو

مسافرو! ۱۰

ایلیٹ کی مذکورہ نظم (Four Quartets) کی اگلی سطور میں اپنشدوں اور گیتا کا فلسفہ موجود ہے۔ ایلیٹ کا تصورِ وقت، برگساں کے تصورِ وقت سے ملتا جلتا ہے اور وہ یہ ہے کہ حال، ماضی میں بھی شامل ہے اور مستقبل میں بھی یعنی لحۂ موجود ماضی اور مستقبل سے پیوست ہے اور قرۃ العین حیدر نے ایلیٹ کی اس نظم کو ''آگ کا دریا'' کے شروع میں اس وجہ سے تحریر کیا کہ انہوں نے وقت کو ایک ابدی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے کہ وقت دریا کی طرح رواں دواں ہے اور اس کی موجوں میں لمحات کی طرح تسلسل ہے یعنی وقت اور موج ایک ہی رفتار سے رواں ہیں اور دونوں کے دھارے اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو اپنے پہلو میں بہائے لیے جاتے ہیں۔ وقت کے اسی بہاؤ اور تسلسل کو ہی تاریخ کہتے ہیں۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا مقصد عدم تحفظ، شکست وریخت اور دردناک جدوجہد ہے۔

وقت ہمیشہ ایک ہی دائرے میں سفر کرتا رہتا ہے۔ اس کی جبریت سے کسی کو فرار نہیں۔ قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت بہت خوف ناک چیز ہے جو چیزوں اور چہروں کو بلکہ جو کچھ بھی اس کی لپیٹ میں آجائے بگاڑ

کے رکھ دیتا ہے مثلاً '' آگ کا دریا'' میں ایک جگہ وہ ''وقت کی ہلاکت خیزی'' کے متعلق بتاتی ہیں:

> ''یہاں سے اپنے پیاروں کی ارتھیاں نکلیں، دلہنوں کے ڈولے آئے، براتیں چڑھیں بیٹیاں وداع ہوئیں، بڑے بڑے تہوار منائے گئے۔ رام نومی اور جنم اشٹمی اور دیوالی اور شوراتری یہاں بچے پیدا ہوئے ،لڑائیاں جھگڑے ہوئے، لوگ ہنسے اور روئے۔ ہر گھر میں یہ سب ہوتا ہے۔۔برس گزرتے ہیں، صدیاں بدلتی ہیں۔موسم پلٹ پلٹ کر آتے ہیں۔گھر وقت کی ندی میں چھوٹے سے جہاز کی طرح لنگر انداز رہتا ہے، کبھی کبھی لہریں اسے بہالے جاتی ہیں، پھر اس کا نام ونشان بھی نہیں ملتا''۔[۱۱]

''آگ کا دریا'' روح ہندوستان کا المیہ ہے اور ایک بہت ہی وسیع تاریخی پس منظر کی بدولت تقسیم ہند کے تناظر میں لکھا گیا ہے ۔اس کے موضوع کے متعلق مختلف آرا ملتی ہیں۔ مثلاً کوئی کہتا ہے اس کا موضوع تاریخ ہندوستان ہے ، کوئی کہتا ہے اس کا موضوع وقت ہے ، کوئی کہتاہے ہندوستانی تہذیب و ثقافت ہے یا شائد یہ ناول ان تمام موضوعات کا احاطہ کرتا ہے اور اسی لیے اس کو کسی ایک موضوع کے محدود تناظر میں دیکھنا ہی نہیں چاہیے کیوں کہ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے روح کی تنہائی کے کرب ناک پہلوؤں اور حافظے کی اذیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس کاوش میں فرد کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ موجودہ انسان کی روح کا سناٹا اور وجود کا کرب نیا نہیں بلکہ تاریخ کے ہر دور میں انسان کا مقدر یہی روشنی اور تاریکی رہے ہیں اور اسی وجہ سے انسان کو تاریخ کے تجربے کی آگہی اور تلخی برداشت کرنا پڑتی ہے۔

''آگ کا دریا'' کے مختلف نمایاں کردار جو مختلف ادوار میں ناموں میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ سامنے آتے ہیں دراصل وقت کے مختلف روپ ہیں۔

بقول شاعر۔

ہم روحِ عصر ہیں ہمیں ناموں سے نہ پہچان
کل اور کسی کے نام سے آجائیں گے ہم لوگ

قرۃ العین حیدر کے خیال میں گزرا ہوا وقت ہمارے شعور اور وجود کا حصہ ہوتا ہے اس سے ہم کسی طرح اس سے الگ نہیں، یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں گوتم نیلمبر ،ہری شنکر، کمال الدین اور چمپا ہر دور میں نئے بھی ہیں اور پرانے بھی ۔ان کے ہاں صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ میں ایک ارتقائی صورت نظر آتی ہے۔ مثلاً گوتم کا کردار

ناول کے آغاز اور اشوکِ اعظم کے عروج کے زمانہ میں عہدِ قدیم کا نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے ۔جب ہندوستان میں بدھ مت اور جین مت کے ٹکراؤ سے نئے فکری رجحانات اور ہندومت میں نئے نظریات پنپ رہے تھے۔ گوتم اس دور کے رسم ورواج کے مطابق علم کے حصول کے لیے گھر بار، عیش وآرام چھوڑ کر ایک آشرم میں ریاضی ،فلسفہ، مذہب ، سیاسیات اور فنونِ لطیفہ جیسے علوم پر دسترس حاصل کرتا ہے ۔ وہ شاعری ، ناٹک لکھنے اور مصوری میں بھی کامل دست گاہ رکھتا ہے۔ وہ جستجو سے بے نیازی تک کا سفر ایک لمحے میں طے کرتے ہوئے چمپک نامی لڑکی سے محبت کر لیتا ہے جو پہلے سے ایک بچے کو گود میں لیے ہوئے ہے۔ اپنے شہر پر چندرگپت موریہ کے حملے کے وقت اشوکِ اعظم کی فوجوں کے خلاف لڑتے ہوئے اپنے ایک ہاتھ کی انگلیاں کٹوا بیٹھتا ہے۔گوتم یہاں سے فرار اختیار کرتے ہوئے جنگلوں کا رخ کرتا ہے اور بالآخر سرجو ندی پار کرتے ہوئے ڈوب جاتا ہے۔

ناول کے اس حصے میں گوتم نیلمبر چوں کہ ایک فلسفے کے طالب علم کے روپ میں سامنے آتا ہے اسی لیے اس حصّے میں زیادہ تر فلسفیانہ گفتگو ہے۔ گوتم کی عمر، وسیع مطالعے اور فلسفے سے گہری دل چسپی کی بدولت اس کے اندر تلاش وجستجو کے متعلق قرۃالعین حیدر لکھتی ہیں:

> ’’گوتم نیلمبر اب چوبیس سال کا ہو چکا تھا۔ اتنی مدت میں پہلے وہ سوفسطائی بنا ، پھر اس نے شو کی پوجا کی ، ہری کا بھگوت بنا ، کپل کے نظریوں پر اس نے بسیط شرحیں لکھیں، اس نے اپنے ہم نام فلسفی گوتم کا مطالعہ کیا جس نے براہمنوں کے مذہب کے قوانین بنائے اور وقت کے مسئلے پر سوچ بچار کیا تھا۔ ہری شنکر سے ملنے کے بعد اسے گوتم سدھارتھ سے دل چسپی پیدا ہو چلی تھی لیکن اب تک وہ اس دیس کی ازلی اور ابدی سوچنے اور کھوجنے والی روح تھی جو کبھی اور کسی جگہ مطمئن نہ ہوتی تھی‘‘۔[۱۲]

دوسری دفعہ گوتم نیلمبر ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک کلرک کے روپ میں سامنے آتا ہے جس کا نام اب گوتم نیلمبر کی بجائے گوتم دت ہے وہ اپنے مالک کے حکم سے کلکتہ سے لکھنو اور اودھ جاتا ہے اور وہاں کی تہذیب وثقافت سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ رام موہن بابو کا لیکچر اس کے متجسس ذہن میں بہت سی الجھنیں پیدا کر دیتا ہے اور وہ ملازمت سے استعفیٰ دے کر کالج میں داخلہ لے لیتا ہے، پھر اس کے بعد وہ برہموسماج کا جوشیلا اورسرگرم ترقی پسند رکن بن جاتا ہے، پھر صحافی، پھر سفارت خانے میں اہم عہدہ دار۔ وہ انگلینڈ، ماسکو اور نیویارک کے چکر بھی لگاتا ہے۔ اس تھکا دینے والی مصروف زندگی کے بعد جب وہ اپنے گھر آتا ہے تو ماضی کے نقوش اس کے سامنے اُبھر آتے ہیں اِس طرح اس کا ذہنی اور قلبی سکون جاتا رہتا ہے۔

تیسری دفعہ گوتم نیلمبر، گوتم نیلمبر دت سے پروفیسر نیلمبر دت میں تبدیل ہو جاتا ہے جو لکھنو کی مشہور طوائف چمپا بائی کی محبت کے سامنے بے التفاتی کا مظاہرہ کرتا ہے اور آخر میں چمپا بائی اسے ایک بھکارن کے روپ میں ملتی ہے اور سب سے آخر میں گوتم عہدِ جدید کا ایک پر مغز، پرجوش، خیال پرست اور کامیاب بیورو کریٹ ہوتے ہوئے سوچتا ہے کہ کاش نروان ممکن ہوتا۔ گوتم کا کردار آغاز سے آخر تک مسلسل تبدیلی کے عمل سے دو چار ہوتا ہے جو مسلسل آگے بڑھنے اور تکلیفوں کو برداشت کرنے کا ایک سمبل (Symbol) بن جاتا ہے۔ گوتم کا کردار ایک آفاقی معنویت کا حامل ہے جو کائنات کے سٹیج پر کھیلے جانے والے رزمیۂ حیات میں ایک ازلی اور ابدی انسان کا مظہر ہے، جو مختلف زمانوں اور زمینوں کا انسان ہے، جو فطرت، وقت، فنا اور تقدیر کے سامنے کھڑا ہے لیکن اس تنہائی، شکست کے باوجود پر امید انسان ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''تب وہ بھیگی مٹی پر دوزانوں بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اُور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان، تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پر اُمید انسان، جو خدا میں ہے اور خود خُدا ہے''۔ ۱۳

گوتم کے بعد دوسرا بڑا اہم اور نمایاں کردار ابوالمنصور کمال الدین کا ہے، جو سب سے پہلے حسین شرقی کے کتب خانے کا نگران بن کر ہمارے سامنے آتا ہے، جو ہندوستانی تہذیبی تاریخ میں ایک نئے اور اسلامی رجحان کی نمائندگی کرتا ہے، جو کبھی درویش نظر آتا ہے کبھی دنیا دار لیکن ہمیشہ مورخ اور محقق بننے کا خواہش مند رہا ہے۔ کمال الدین کی شخصیت کے ارتقا میں جو چیزیں شامل ہیں ان میں ہندی اور اسلامی فلسفہ کا ٹکراؤ، فارسی شاعری اور محبت کے تصور میں تبدیلی ہے۔ تاریخ دان سے کسان بننے تک یہ وجود کئی تجربات سے گزرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ ایک مسلمان عالم اور فلسفی کے روپ میں سامنے آتا ہے جو ایودھیا کے پنڈت کی بیٹی چمپا سے محبت کرتا ہے۔ وہ ایک عالم فاضل ہوتے ہوئے ایک عام سی ہندو دیہاتی لڑکی سے زندگی، محبت اور فلسفے کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے شکست کھا جاتا ہے۔ کمال باپ کی طرف سے عرب اور ماں کی طرف سے ایرانی مسلمان ہوتا ہے جو عرب ایرانی کلچر اور طویل عرصہ تک مسلم فلاسفہ کے نظریات پڑھتا رہا اور گوتم کی طرح وہ بھی خالص انسان کی تلاش میں رہتا ہے وہ سچائی کی تلاش میں ہندو الٰہیات، کپل، شنکر اچاریہ، مادھواچاریہ، رامانج، معتزلہ شیعہ نظریات اور چشتی صوفیا سب کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن اضطراب میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ پہلے حصے کے آخر میں وہ ایک شودر لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور آخر میں شیر شاہ کے سپاہیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

دوسری بار وہ ابوالمنصور کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے جو انگریزوں کی کشتی چلا کر زندگی گزارتا ہے اور ایک

دن بنگال کے قحط میں مارا جاتا ہے اور تیسری دفعہ نواب کمن کے روپ میں سامنے آتا ہے جو اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ ہے اور آخر میں کمال رضا کے روپ میں نظر آتا ہے جو ہند اسلامی تہذیب اور ہندوستانی قومیت کا زبردست حامی ہے اور مذہب کی بدولت قوم اور ملک کی تقسیم کے خلاف ہے پھر جب عدالت اس کے گھر ''گل فشاں'' کو متروکہ جائیداد قرار دیتی ہے تو اس طرح وہ اپنے ہی ملک میں مہاجر بن جاتا ہے اس طرح اس کے خوابوں کا دیس چھن جاتا ہے اور وہ ایک دن ویزہ لے کر پاکستان آ جاتا ہے۔ امجد طفیل، کمال الدین احمد کے کردار کے متعلق بتاتے ہیں:

> ''کمال الدین احمد، دوسرا اہم کردار ہے جو ناول میں مختلف مقامات پر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ کردار اپنے ساتھ ایک پوری تہذیب اور معاشرت لیے ہوئے ہے۔ ابو المنصور رکمال، کمال الدین، نواب کمن اور کمال رضا تک یہ کردار تاریخی فاصلہ طے کرتا ہے۔ یہ ایک ہی کردار کے مختلف روپ ہیں جو ناول میں مختلف اوقات پر نمودار ہوتے ہیں اور فرد اور تہذیب کے مختلف رویوں اور رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں''۔ ۱۴

اس ناول کا ایک اور اہم کردار کیمبرج سے فارغ التحصیل سرل ہاورڈ ایشلے کا کردار ہے جس نے ۱۷۹۳ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم کی حیثیت سے ہندوستان آ کر نہ صرف نیل کی تجارت شروع کی بلکہ ہندوستان کی انگریز اور مقامی اشرافیہ میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی۔ سرل ایشلے نے شروع میں یوریشن لڑکی ماریا ٹیریزا سے محبت کی بعد میں ایک غریب لڑکی شنیلا سے بیاہ کیے بغیر اسے گھر میں رکھ لیا یہ اس دور کے نواب انگریزوں کی روایت تھی۔ سرل ایک انگریز لڑکی سے بھی شادی کرتا ہے جس سے اس کی نسل پروان چڑھتی ہے۔ وہ معاشی آسودگی اور اقتدار کی بدولت غیر اخلاقی اور عیش و نشاط کی حدود چھونے لگتا ہے۔ برطانوی استعماریت کے جو نتائج ہندوستانیوں کی سیاسی اور معاشی ابتری کی صورت میں ظاہر ہوئے ان کی عکاسی اس دور میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

ہندو مسلم اور مغربی تہذیب کی آمیزش سے قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں ہند ایرانی انگریزی کلچر کا اضافہ کر دیا اور یہی انگریزی عنصر ''آگ کا دریا'' کو بین الاقوامی تہذیب کے اس پیمانے پر لے آتا ہے جو عصرِ حاضر میں ترتیب پا رہا ہے اور سرل ایشلے کا کردار اسی پیمانے کی علامت ہے اور اسی لیے'' آگ کا دریا'' کی علامت پھیلی ہوئی آج کی دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیتی نظر آتی ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم کردار'' چمپا'' کا ہے۔ جو ناول میں چمپا، چمپک، چمپادت، چمپک رانی، چمپاوتی، چمپا بائی اور چمپا احمد کے روپوں میں سامنے آتی ہے۔ مختلف ادوار میں یہ کردار گوتم، کمال الدین اور سرل کی محبت کا

محور رہتا ہے۔چمپا سب سے پہلے ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی کے روپ میں سامنے آتی ہے جو شروع میں بدھ اور بعد میں ہندو دھرم کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعد تیسری دفعہ وہ لکھنو کی معروف طوائف کے طور پر اور آخری دور میں وہ ایک پڑھے لکھے متوسط مسلمان گھرانے کے فرد کے طور پر ابھرتی ہے۔چمپا کا کردار ہندوستانی عورت کی مختلف حیثیتوں اور فکرو آگہی کی مختلف سطحوں کی علامت ہے۔ناول کا یہ ایسا کردار ہے جو اپنا مذہب تبدیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے امجد طفیل کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے:

> ''اس کردار کی یہ قلبِ ماہیت بہت سے فکری اور ذہنی رویوں کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک نسوانی کردار کا تبدیل ہونا اس بات کی علامت ہے کہ ہندو اور مسلم تہذیب کے ملاپ سے جو تہذیب پیدا ہوئی اس نے ہندوستان کی روح کو تبدیل کر دیا ہے۔۔۔ چمپا کے نسوانی کردار کی قلبِ ماہیت یہ بتاتی ہے کہ ہندوستان کی تخلیقی قوتوں کی قلبِ ماہیت ہو چکی تھی۔ چمپا وتی چمپک، چمپا احمد میں تبدیل ہو کر اپنی روح کو بدل چکی تھی یوں قرۃالعین حیدر نے اس ایک کردار کے حوالے سے ہندوستان کی تہذیب میں پیدا ہونے والی اس بنیادی تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے جو مسلم تہذیب کے زیر اثر رونما ہوئی''۔[۱۵]

چمپا کی طبیعت اضطراری کیفیات لیے ہوئے ہے جو قیامِ پاکستان کی حامی نظر آتی ہے۔وہ اپنی مضطرب روح کی بدولت پہلے انگلستان، پھر ہندوستان اور پھر قابلِ رحم حالت میں پاکستان آتی ہے جہاں اس کی ملاقات کمال سے ہوتی ہے۔ اتنے دھکے کھانے کے بعد بھی اس کے اندر خواب و خواہشات، جینے کی امنگ اور آگے بڑھنے کا حوصلہ ماند پڑتا دکھائی نہیں دیتا۔ اس کردار کی عملی زندگی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصنفہ نے ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمان طبقے کی کوششوں اور زندہ رہنے کے لیے ان کے جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ ایک اور اہم کردار ''ہری شنکر'' کا ہے جو ناول کی ابتدا سے آخر تک گوتم کے ساتھ تقریباً موجود رہتا ہے۔ناول کے آخری حصے میں یہی کردار ہمیں کمال رضا کے ہمزاد کے طور پر نظر آتا ہے کیوں کہ وہ دونوں ایک ہی طرح سوچتے ہیں اور ایک ہی طرح عمل کرتے دکھائی دیتے ہیں تو اس طرح مصنفہ یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ ان دونوں کرداروں کے ملاپ سے ہندو مسلم اتحاد جو لکھنوی تہذیب و معاشرت کا حصہ تھا جسے موصوفہ تاریخ کے فطری ارتقا کا لازمی نتیجہ سمجھتی تھیں، وہ فضا کھل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کردار بے جان نہیں ہیں اور وہ ایک خاص انٹلیکچوئل سطح سے شروع ہو کر تخلیقی فن کے دائرے میں تکمیل پاتے ہیں ۔ان کے کردار ہماری جدید شہری زندگی اور جدید سوسائٹی کی ایک خاص ذہنی سطح کو نمایاں کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ انہوں نے جس تہذیب اور جن طبقات کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے وہ اکثر وقت کی بے رحمی کا شکار ہو گئے اور ان میں سے کچھ ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں ۔ ان کی تحریروں میں فنا کا آسیب اٹل ناگزیر اور ناقابلِ انکار حقیقت ہے۔ان کے مطابق فرد تہذیب و ثقافت کے ہاتھوں بے بس ہے ۔تہذیبی اثرات فرد کی ہیئت کو مکمل طور پر بدل کر رکھ دیتے ہیں کیوں کہ تہذیبیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ وقت کے سفر کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ فرد کی حیثیت اس کے سامنے ایک تنکے کی سی رہ جاتی ہے ۔یعنی ان کے کردار تاریخی جبریت کا شکار نظر آتے ہیں وہ سب اپنی اپنی ذات کے جزیروں میں بری طرح مقید ہیں اسی لیے ہر نسل اپنے دکھوں کا بوجھ خود ہی اٹھا سکتی ہے دوسری نسلوں کا دکھ اس کے لیے سہنا ممکن نہیں رہتا۔

''وقت'' اور'' تاریخ '' قرۃ العین حیدر کے محبوب موضوعات ہیں۔ان کی تقریباً تمام تحریریں تہذیبی تاریخ اور وقت کے زیر اثر پنپتی دکھائی دیتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت ایک ظالم اور جابر طاقت ہے اسی لیے تاریخ بھی زمانی جبر ہی کے گرد گھومتی محسوس ہوتی ہے یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ جو سفاک اور ظالم ہے وہ وقت کے جلو میں تہذیب کے نقوش بناتی اور بگاڑتی چلی جاتی ہے اسی لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وقت کے بیکراں سمندر میں زندگی کی کشتی ہر وقت ہچکولے کھاتی رہتی ہے جو وقت کے اس سمندر میں کہیں بھی غرقاب ہو سکتی ہے اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں بقول قرۃ العین حیدر ۔'' گھر وقت کی ندی میں چھوٹے سے جہاز کی طرح لنگر انداز رہتا ہے کبھی کبھی لہریں اسے بہا لے جاتی ہیں پھر اس کا نام ونشان بھی نہیں ملتا''۔۱۶

قرۃ العین حیدر کی زیادہ تر تحریروں میں وقت اور فنا کا راج ہے۔ان کے کرداروں کو وقت نے ہی تاریخ کے مختلف دھاروں سے جوڑا ہوا ہے یعنی اپنی شناخت اور جستجو کا یہ سفر مصنفہ نے وقت کے سہارے ہی طے کیا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے جس ناول نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے وہ ''آگ کا دریا'' ہے ۔بعض ناقدین کے مطابق مصنفہ نے یہ ناول ورجینیا وولف کے ناول Orlando سے متاثر ہو کر لکھا جب کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے اس ناول کے دیباچے میں وضاحت کی تھی کہ میں نے ورجینیا وولف کا ناول Orlando ''آگ کا دریا'' لکھنے کے بعد پڑھا۔حقیقت جو بھی ہو لیکن مصنفہ نے اردو ناول نگاری میں وقت کے ساتھ جو تجربہ کیا وہ اس میں کافی حد تک کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ ہنری جیمس ،جیمس جوائس، پروست اور وورجینیا وولف نے داخلی حقیقت کی تلاش اور دریافت کے لیے اسلوب کے جو مختلف تجربات کیے، ان کے بیسویں

صدی کے ادب پر بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے یعنی انہوں نے ناول کا رخ خارجی حقیقت سے داخلی حقیقت کی طرف موڑ دیا۔ اس جدید اور نئے اسلوب پر لکھنے والوں کے متعلق ڈاکٹر بیگ احساس بتاتے ہیں:

> ''اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس ناول (آگ کا دریا) سے تیس پینتیس برس قبل عالمی ادب میں وقت کے حوالے سے عظیم ناول لکھے جاچکے تھے ۔شعور کی رو کے بے شمار تجربے کیے جاچکے تھے ۔ تجربہ کرنے والوں میں پراوست، کونراڈ ، ہنری جیمس جیمس جوائس، ڈورتھی رچرڈسن، ورجینیاوولف اور ولیم ولکز وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے بعد Butor Gertrude serin, Robbe-Grillet Michel تھالی سروت نے نئے تجربات کیے اور ناول کے روایتی انداز کو توڑا ۔ان ناول نگاروں نے''وقت'' کے ساتھ جو ناول کی ساخت میں تبدیلی کی اس کا سر چشمہ برگساں ہے''۔ ۷۷

وقت کا شعور قرۃ العین حیدر کی کتابوں میں کبھی واضح اور کبھی مبہم صورت میں پایا جاتا ہے۔ ان کے فکری نظام میں دو چیزوں کو بطورِ خاص اہمیت حاصل رہی ہے ایک فنا اور دوسرا تاریخیت کا شعور۔ یہ دونوں چیزیں ان کی تحریروں کا حسن ہیں لیکن تاریخیت کا شعور ''آگ کا دریا'' میں ابھر کر سامنے آتا ہے خصوصاً جدید دور کی تاریخی جھلکیاں جن میں تاریخ کی تباہیاں، تقسیم، فسادات اور جنگیں، انسانی حقوق کی پائمالی ،جبر وقدر کا مسئلہ، تہذیبوں کی کشمکش ،نسلی تعصبات، غریب الوطنی اور مختلف فلسفوں کے انسانی فکر وعمل پر اثرات یہ سب کچھ اس ناول کا حصہ ہیں۔

وقت اور تاریخ کی کشمکش سے تہذیبیں تباہی کا منظر پیش کرتی ہیں اور اس تباہی کے منظر کو 'آگ کا دریا' میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اسلوب کسی ایک پیٹرن میں بیان نہیں کیا جاسکتا ۔اس اسلوب سے نہ منطقی نتائج حاصل کیے جا سکتے ہیں اور نہ ہی اس طرح یہ ناول زینہ بہ زینہ چلتا ہے ۔واقعات کی بھرمار ہے لیکن اس کے باوجود ایک نقطۂ ارتکاز ضرور ہوتا ہے۔ وقت اور تاریخ کے بہاؤ اور کئی کہانیوں کے ایک ساتھ چلنے کی بدولت کبھی لگتا ہے کہ ماضی حال میں داخل ہوگیا ہے اور کبھی حال ماضی میں۔ بظاہر ان کی تحریریں میں کوئی ربط نظر نہیں آتا یعنی وہ بہت ہی غیر متعلق، الگ تھلگ اور متفرق باتوں میں کوئی ایسا قرب تلاش کرلیتی ہیں کہ نتائج اور واقعات کی ذہنی ہم آہنگی انہیں ناول کے بہتے ہوئے دھارے کا حصہ بنا دیتی ہے۔

فکشن میں شعور کی رو(Stream of Counciousness) پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے آزاد تلازم کا استعمال کیا جاتا ہے ۔ آزاد تلازم کے متعلق عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ نفس یا Psyche ایک مسلسل

کیفیت ہے۔ یہ زیادہ دیر تک کسی ایک چیز پر مرتکز نہیں رہتا کیوں کہ شعور کو کچھ نہ کچھ مواد چاہیے ہوتا ہے اور وہ اسے آزاد تلازم کے ذریعے میسر آجاتا ہے بات کو سمجھنے کے لیے اگر یوں کہا جائے کہ ایک چیز کسی دوسری چیز کی طرف لے جاتی ہے۔ دوسری چیز کسی اور چیز کی طرف۔ ان چیزوں کا آپس میں اس طرح رشتہ قائم ہو جاتا ہے کہ یاتو ان میں کچھ مشترک ہوتا ہے یا یہ بالکل ایک دوسرے کے برعکس ہوتی ہیں یا ان میں کوئی ایسی خوبی پنہاں ہوتی ہے جو بے ساختہ دوسری چیز کی یاد دلا دیتی ہے اس کو آزاد تلازم کہتے ہیں۔

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو پر بہتے ہوئے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ دراصل شعور کی رو یا چشمۂ خیال یعنی آزاد تلازمِ خیال (Free association of thoughts) جس میں انسان اپنے حافظے کی بدولت بہت سے ادھر ادھر کے متنوع خیالات کو بغیر کسی ترتیب کے تحریر کر دیتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ خیالات بالکل ہی ترتیب و تنظیم سے عاری ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''قصہ گوتم نیلمبر سے شروع ہوتا ہے اور گوتم نیلمبر پر ختم ہوتا ہے۔ گویا پوری داستان ایک کردار کے ذہن کے پردۂ سیمیں پر اس کے شعور کی رو بن کر ابھرتی ہے لیکن گوتم نیلمبر اپنی اصلی کیفیات کی بازیابی اور اپنے اولین انسانی ماحول کی یادآوری میں تنہا نہیں۔ ہری شنکر اور کمال الدین، گوتم کے جنم جنم کے ساتھی ہیں۔۔۔ کیا شعور کی رو ان تین مورتیوں کی باہم متصل لکیروں کا ایک مشترک جادۂ سفر ہے اور اس طرح گویا داستان کے اجزائے پریشان کا شیرازہ ہے؟ اگر ایسا ہے تو ہم کسی ایک کردار کی شعور کی رو سے دو چار نہیں بلکہ متعدد کرداروں کے ذہنوں کی لہروں سے جاری ہونے والے دریائے تخیل کا مشاہدہ کرتے ہیں''۔ [۱۸]

شعور کی رو کا معاملہ ''وقت'' سے متصل ہے۔ شعور کے دائرے میں آکر وقت کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور اس طرح ماضی حال اور مستقبل اس طرح گڈ مڈ ہو جاتے ہیں کہ انہیں کسی طرح علیحدہ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ مصنفہ ان تینوں زمانوں کو اس طرح آپس میں ملاتی ہیں کہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے اور ان کو ملانے میں سب سے اہم کردار وقت کا ہوتا ہے جو بظاہر الگ تھلگ، متفرق، منتشر اور پراگندہ چیزوں میں بھی ربط اور ترتیب و تنظیم پیدا کر دیتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں بھی سب سے اہم اور فعال کردار ''وقت'' کا ہے جو تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستانیں اور اجتماعی و انفرادی زندگی کے مشاہدات و تجربات کو اپنے وسیع دامن میں لپیٹے ہوئے رواں دواں

ہے۔ بہر حال اس ناول کا موضوع وقت کی بہت بڑی لہر ہے جو انسانی زندگی کو چاروں سمتوں سے گھیرے ہوئے ہے اور قرۃ العین نے صدیوں پرانی تہذیب و تاریخ کی آگہی اور حقیقت کے ادراک کے بعد انسانی ذہن کا ارتقا پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول محض ہندوستانی کسی مذہب یا فلسفے کا ہی پرچار نہیں کرتا جیسا کہ عام طور پر کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں بدھ فلسفے کو بہت اہمیت دی گئی ہے اور اسلامی نظریات کو نظر انداز کیا گیا ہے۔" آگ کا دریا" تو دراصل ہندوستانی شعور کی تاریخ ہے۔

ہندوستانی شعور کی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے مصنفہ نے اسی ناول میں ایک ہی نام کو تبدیلی کے ساتھ مختلف ادوار میں پیش کیا ہے جس سے بعض ناقدین نے آواگون کا تصور اخذ کر لیا جو کہ ٹھیک نہیں ہے۔ ناموں کی تھوڑی بہت تبدیلی اور اپنے ناموں کے مختلف ادوار میں آنے سے آواگون کا شبہ ضرور ہوتا ہے مگر درحقیقت مصنفہ نے تہذیب کے مختلف ادوار میں انسانی وجود کا ارتقا دکھایا ہے۔ اسی ناول میں موجود بیسویں صدی کے عہد میں تمام کردار اپنے اندر کئی کردار چھپائے ہوئے ہیں جن کو پیش کرنے کے لیے مصنفہ نے علامتی، استعاراتی، اشاراتی اور روایتی اسلوب مختلف جگہوں پر استعمال کیا ہے۔اس طرح تقریباً تمام کردار سابقہ زندگی کی بازگشت کے ساتھ ساتھ نئی تبدیلیوں کو بھی اپناتے نظر آتے ہیں مثال کے طور پر گوتم نیلمبر کا کردار ہی لیجیے جو نہ صرف بقائے انسانی کی کوششوں کا مظہر نظر آتا ہے بلکہ انسان کی ابدیت کی علامت بھی ہے کہ انسان ختم ہو جاتا ہے مگر زندگی جاری رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے" آگ کا دریا" میں وقت کے روایتی تصور کی بجائے شعور کی رو کے ذریعے وقت کو ایک آزاد اکائی کی حیثیت سے برتا ہے۔ ماضی کے مناظر، اسی شعور کی رو کی بدولت حال کی متحرک تصویریں بن کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اس ناول میں مصنفہ زمان و مکان کی پابند نظر نہیں آتیں کیوں کہ کسی جگہ پر وقت ایک نقطے پر مرکوز ہے تو کہیں پھیل کر ایک پورے زمانی عہد کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

مذکورہ تکنیک میں خیالات فطری، غیر منظم اور خام صورت میں ہمارے ذہن کا حصہ بنتے ہیں روایتی ناولوں میں دلچسپی، پلاٹ اور کہانی میں ہوتی تھی مگر شعور کی رو والے ناولوں اور کہانیوں میں قصے اور پلاٹ کو بنیادی اہمیت حاصل نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کا ذہن ان کی توجہ کا محور بن جاتا ہے اور ان کا مرکزی وژن بھی یہی" نفس" ہوتا ہے۔ڈاکٹر ناہید قمر، شعور کی رو اور اس کو اپنی تحریروں میں جگہ دینے والے مصنفین کے متعلق بتاتی ہیں:

> " آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے فلسفیانہ مباحث اور دیو مالائی حوالوں کے علاوہ اپنے تصورِ وقت کی عکاسی کے لیے شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کی ہے کیوں کہ اس تکنیک میں' وقت' کی حیثیت ایک آزاد اکائی کی ہے انگریزی ادب میں اٹھارہویں صدی کے ناول نگار لارنس ایسٹرن کو

اس کا بانی سمجھا جاتا ہے مگر اس کا باقاعدہ استعمال اور آغاز جیمس جوائس نے یولی سس (ulysses) میں کیا۔ یہ ناول وقت کے ایک قلیل دورانیے (ایک دن) پر محیط ہے لیکن اس میں انسانی ذہن کی پوری داستان سما گئی ہے۔ پھر ورجینیا وولف اور ڈورتھی رچرڈسن نے بھی اسے اپنے ناولوں میں استعمال کیا۔ اس تکنیک کی بنیاد اس تصور پر ہے کہ انسانی ذہن میں تلازمہ خیال منطقی ترتیب اور زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور اس کیفیت کو تحریر کی گرفت میں لاکر انسانی شعور کی گرہوں کو کھولا جاسکتا ہے۔ اس لیے اس تکنیک پر مبنی تحریر میں واقعات کی جوں کی توں ترسیل میں بیانیے کے ربط اور زمانی تقدیم و تاخیر کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ شعور کی رو نفسیات کی اصطلاح ہے جسے امریکی ماہرِ نفسیات ولیم جیمس نے تراشا تھا۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کے خیالات، یاد داشتیں، جذبات ، ادراک ، تاثرات اور وجدان علیحدہ علیحدہ کڑیاں نہیں بلکہ ایک مسلسل دھارا ہے نیز یہ کہ ذہن کسی ایک نقطے پر ساکت نہیں ہے ۔ وہ ماضی یا مستقبل کی طرف حرکت کر کے وقت سے باہر بھی جست لگا سکتا ہے'' ۔۱۹

قرۃالعین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی بے پناہ اور بے لگام طوفانی لہروں کی مانند شعور کی رو کا استعمال کرکے وقت کی تیز رفتاری کو پیش کیا ہے جس کی بدولت زمان ومکان کی حدود وقیود اور سرحدیں ٹوٹ جاتی ہیں ۔ انہوں نے اس ناول میں بہت سی جگہوں پر اس تکنیک کا استعمال کیا ہے جس کے ذریعے وہ کرداروں کی داخلی اور باطنی صورتِ حال کو پیش کرتی ہیں اور داخلی ناول نگار کے لیے کرداروں کی اندرونی، ذہنی اور جذباتی زندگی مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور وہ خارجی اشیاء اور ان تفصیلات کی بجائے احساس اور تاثر کو پڑھنے والے کے ذہن میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا ہے اس طرح اس تکنیک کا استعمال کرنے والے کی ساری توجہ کرداروں کے ذہن وشعور پر مرتکز رہتی ہے ۔

اس بنیادی تبدیلی کے بعد اسلوب اور زبان میں تبدیلیاں آنا لازمی امر تھا تو اس طرح سب سے پہلے ناول کے روایتی ڈھانچے میں تبدیلی کی گئی ۔ روایتی ناول میں پلاٹ، واقعات کی ترتیب ، کہانی کا ارتقا اور ایک منطقی تسلسل ہوتا تھا لیکن جدید ناول کا مقصد ومحور ذہنی تاثرات ، خیالات کی گرفت اور ترسیل ہے جس میں ناول نگار فقط یہ چاہتا ہے کہ مخصوص حالات میں ، مخصوص ذہن پر خیالات کی رو اس طرح پیدا ہونی چاہیے کہ پڑھنے

والا اس رو کو نہ صرف محسوس کرے بلکہ اپنے ذہن میں واقعہ یا صورتِ حال کی تشکیل بھی کر لے اور یہ سب کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ یہ سب اس وقت ممکن ہو سکتا ہے جب پڑھنے والا خود کردار کے ذہنی تجربے میں شامل ہو، تو اس کا حل یہی نکالا گیا کہ قاری کو براہِ راست کردار کے ذہن میں پہنچا دیا جائے اور مصنف، قاری کی انگلی پکڑ کر ساتھ ساتھ نہ چلے۔ تو اس مشکل کو آسان بنانے کے لیے اندرونی خودکلامی یا شعور کی رو کو دریافت کیا گیا۔

وقت کی تیز رفتاری اور بہاؤ کے اندر، حیات بھی ہے، موت بھی ہے اور فکر انگیزی بھی۔ زندگی کا تسلسل، وقت کی روانی، طلوع و غروب، فنا اور وجود کا یہ سلسلہ بڑی آب و تاب کے ساتھ ''آگ کا دریا'' میں ابھرتا نظر آتا ہے۔ وقت کا یہ بہاؤ تاریخ و تہذیب کو بھی بہالے جاتا ہے اور انسانی وجود اس میں ڈوبنے اور دوبارہ نمودار ہونے کی طویل داستانیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ قرۃ العین حیدر ماضی، حال اور مستقبل پر بیک وقت گرفت رکھ کر اور ان کی پر اثر نقش گری کر کے شعور کی رو کی تکنیک کے فنی رموز پر بے پناہ دسترس رکھتی تھیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''تلنگے، جھلنگے، حبشی، سپاہی، راجپوت عہدے دار محلاتِ شاہی کے پہرے پر مستعد کھڑے تھے۔ رمنا کے جنگلوں میں چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔ گومتی کے کنارے کشتیاں بندھی کھڑی تھیں۔ ابھی بجروں کے چلنے کا وقت نہیں آیا تھا۔ ساحل پر بنی ہوئی کوٹھیوں کا عکس شفاف پانی میں جھلملا رہا تھا۔ ساون کے اودے بادلوں اور آس پاس کے سبزے کی وجہ سے گومتی بھی سبزہ رنگ ہو رہی تھی۔ حیات بخش، ٹیڑھی کوٹھی، کنکر والی کوٹھی، سنگھاڑے والی کوٹھی، خورشید منزل سب جگہوں پر بادل جھک آئے تھے۔ باغوں میں ٹپکا لگ گیا تھا۔ کنجوں میں جھولے پڑ گئے تھے۔ لکھنو، ساون منانے کے لیے تیار ہو چکا تھا''۔ [۲۰]

''ہری شنکر نے کہا میں چودہ سال قبل بھی موجود تھا اور اگر زندہ رہا تو چودہ سال بعد بھی ہری شنکر ہی سمجھا جاؤں گا اور جب وقت کے سارے تجربے ہم اپنے اوپر کر لیں گے تو یہ جو چھوٹے چھوٹے گنی پگ ہم لوگ ہیں ہم بھی ختم ہو جائیں گے۔ وقت کے پیٹرن میں طلعت جہاں بیٹھی تھی وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا اور اس فاصلے پر انسان صرف آگے کی سمت چل سکتا

تھا۔آگے اور آگے پیچھے جانا ناممکن تھا۔گو ہزاروں طلعتیں ان گنت ٹکڑوں
میں منتشر ان گنت جگہوں پر موجود تھیں جیسے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں
میں ایک ہی چہرے کے مختلف عکس نظر آتے ہیں"۔۲۱

قرۃ العین حیدر جذبات و احساسات اور خیالات کے بے پایاں سیلاب سے لے کر، اساطیری اور اجتماعی لاشعوری کیفیات کو بیان کرتے ہوئے، بے شمار کرداروں کے ذہنی ونفسیاتی کش مکش کے بہتے ہوئے دریائے تخیل کو ایک نئے موڑ پر لاکر آگے بڑھ جاتی ہیں۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے تاریخ کے مختلف واقعات اور تجربات کو زمان و مکان کی حدود میں رہتے ہوئے ان کے مقررہ دائرے سے باہر نکالنے کی کوشش کی ہے یعنی اپنے شعور کی گرفت میں آنے والے وقت کو نیا مفہوم دیا ہے۔ وقت کے اس تصور کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں جس میں وہ قرۃ العین حیدر کی جیمس جوائس پر اس حوالے سے برتری ثابت کرتے ہیں:

"وقت کا اتنا وسیع ،جامع اور واضح تصور جیمس جوائس کے یہاں مفقود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انگریزی ناول نگار نے وقت کا صرف خوردبینی مطالعہ دیا ہے جب کہ اردوناول نگار کے مطالعے میں دور بینی بھی ہے ۔قرۃ العین حیدر کے ناول میں وقت ایک مجسم شخصیت ہے اور انسان کا رفیق ،نگران اور معاون۔ وقت کے اس تصور میں حرکیت بھی ہے جو"یولی سیز"کے مقابلے میں "آگ کا دریا"ایک امتیازی نشان ہے۔قرۃ العین حیدر کی جہاں بینی، جیمس جوائس کی خود بینی کے مقابلے میں جو ایک بہتر عنصر ہے اس کی وجہ دونوں کے تصورِ وقت کا یہی فرق ہے۔ اردو ناول نگار کا مشاہدہ حیات و کائنات انگریزی ناول نگار کے مشاہدے سے زیادہ وسیع اور حقیقت پسندانہ ہے"۔۲۲

قرۃ العین حیدر اور جیمس جوائس کے ناولوں میں مشترک چیز سفرِ حیات، خارجی اور داخلی صورتِ حال ہے۔ دروں بینی یا مشاہدۂ نفس دونوں کے ہاں بھر پور انداز میں موجود ہے۔اس کے علاوہ دونوں کی تخلیقات میں شعور کی رو بھی پوری آب و تاب سے کار فرما ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں داستان کسی شخص کی نہیں ایک پورے معاشرے کی ہے ۔ وہ معاشرہ جو پورے برِ عظیم میں پھیلا ہوا ہے کیوں کہ وہ شخص ایک شخص نہیں بلکہ جغرافیۂ وجود کے ایک خطے میں پوری تاریخِ انسانی کی نمائندگی اور ترجمانی کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ہاں اپنے منفرد اسلوب کی بدولت تہذیبی تاریخ کو بیان کرنے کے لیے نئی نئی تکنیکس کے تجربات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ پہلے منظر دیکھ کر

پس منظر پر نظر ڈالتی تھیں اور جب پس منظر واضح ہو جاتا تو وہ دوبارہ منظر کی طرف لوٹ آتی تھیں اور کھوج کا یہ سفر علم اور مطالعے کے بغیر محض متخیلہ کی بدولت طے نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنی تحریروں میں تاریخ، ماحول اور مشاہدے کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ نہ صرف تاریخ کی واقعیت برقرار رہتی ہے بلکہ کافی دیر تک تاثر بھی قائم رہتا ہے۔

شعور کے بہاؤ میں کئی طرح کی تکنیکس کا استعمال کیا جاتا ہے۔ کئی تکنیکس ایسی ہیں جن میں شعور کے ایک مخصوص حصے یا عمل کو ہی بیان کیا جاتا ہے۔ ان میں باطنی تجزیہ اور حسیاتی تاثر کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ''تلازمۂ خیال'' کی تکنیک کو بھی اپنی تحریروں میں استعمال کیا ہے جس میں ایک سین یا واقعے کے بعد دوسرا مختلف سین یا واقعہ سامنے آتا جاتا ہے اور یہی مختلف اور بے ربط سین اور واقعات داستان کو تکمیل کی طرف لے جاتے ہیں، جن سے ایک مکمل تاثر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ایک اور تکنیک ''بیانیہ'' ہے جس میں جونہی کسی نئے کردار کا ذکر ہوتا ہے اس کا تفصیلی تعارف شروع ہو جاتا ہے۔ اس تکنیک میں تمام کرداروں کا تعارف آغاز میں نہیں بلکہ کہانی کی ضرورت کے مطابق قاری سے تعارف ساتھ ساتھ کروایا جاتا ہے اور کہانی تکمیل کی طرف بڑھتی جاتی ہے اس طرح اس کردار کا جامع نقشہ مختصر انداز میں اپنے مکمل تاریخی، تہذیبی اور قومی تشخص کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس تکنیک کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کا تعلق ان کے کرداروں کی نوعیت سے ہے چوں کہ ان کے کردار عام طور پر اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتے ہیں جنہیں تاریخ کا گہرا شعور ہوتا ہے اس لیے وہ عموماً ان کرداروں کی زندگی کی پیش کش کے ذریعے ماضی اور حال کے باہمی رشتے پر نظر ڈالتی ہیں۔ یہاں تاریخ یا وقت کا تجربہ کرداروں کی ذہنی کائنات میں واقع ہوتا ہے اسی لیے ایسی پیش کش کو بھی شعور کی رو کی تکنیک کا نام دیا گیا ہے لیکن یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ تاریخ صرف اقوام کی سیاسی تاریخ ہو بلکہ یہ خود کردار کا اپنا ماضی بھی ہوسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ناہید قمر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''یہاں بیانیے کے باطن میں موجود ماضی، موجود کی حقیقت کو واضح بھی کرتا ہے اور اس کی فکری حیثیت کا تعین بھی۔ یہاں وقت صرف فرد کا حافظہ ہے، کہیں انفرادی اور کہیں اجتماعی۔ اس لیے یہ حافظہ انفرادی زندگی کے پیمانوں سے نکل کر قوموں کی تقدیر کا رزمیہ بن جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی زمانی حس (Sence of time) بہت منفرد ہے۔ اس میں آج کے پیچھے کئی آج اور کل کے پیچھے کئی کل ہیں اس وجہ سے آگ کا دریا میں کرداروں کی نفسیات یا تجربے کے پیچھے تاریخیت کا احساس ہے۔ ان کا تجربہ تاریخ میں اتر کر مکمل ہو جاتا ہے''۔ ۲۳

قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی ہوا ہے۔ یہ تکنیک عموماً اس وقت استعمال ہوتی ہے جب مصنفہ نے وقت کے کسی خاص مرحلے پر پہنچ کر کردار کے ماضی سے کوئی پردہ اٹھایا ہو یا کسی واقعے کا ثبوت دینا مقصود ہو۔ علاوہ ازیں مصنفہ خود کلامی کی بدولت بھی کرداروں کی ذہنی زندگی سے بھی پردہ اٹھاتی نظر آتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں فضا آفرینی یا منظر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ان کے ہاں جہاں کرداروں کی سوچ کی لہریں ملتی ہیں وہیں مناظر کی پیش کش اس انداز سے ہوتی ہے کہ ایک کے بعد دوسرا منظر سامنے آتا چلا جاتا ہے۔قرۃالعین حیدر کو زیبِ داستان کے لیے کسی پلاٹ یا کہانی کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی بلکہ وہ تو روایتی پلاٹ سے ہٹ کر جدید پلاٹ کے لیے کہانی کی بجائے مختلف مناظر کو لکھ کر ترتیب دیتی جاتی ہیں اور ان مناظر سے کہانی آگے چلتی جاتی ہے بلکہ وہ کسی مخصوص تہذیب یا مخصوص دور کو پیش کرنے کے لیے بھی بیان کی بجائے کسی منظر سے کام لیتی دکھائی دیتی ہیں۔ مثال کے لیے بقول قرۃالعین حیدر:

> ''سامنے دیودار کا جنگل ہے۔ سرخ پتوں نے چاروں اور آگ لگا رکھی ہے۔ وادی میں ٹرینیں مکانوں کے پیچھے الگنیوں پر پھیلے کپڑوں میں سے لہراتی اتر کی اُور جارہی ہیں۔ پارک میں زرد پتے اڑ رہے ہیں ۔جھیل میں ایک اکیلی کشتی ڈولتی ہے۔ آرام کرسیوں پر عسرت زدہ پنشن یافتہ بوڑھے اپنی بے یارومددگار آنکھوں سے سامنے کا دھندلکا دیکھتے ہیں اور کانپتے ہاتھوں سے کاغذی لفافوں میں سے بن نکال کر کھا رہے ہیں''۔[۲۴]

قرۃ العین حیدر کی تحروں میں تہذیبی تاریخ ،تاریخیت کا گہرا شعور ،وقت کی جبریت اور فنا ایسے موضوعات ہیں جن سے مصنفہ کی گہری دل چسپی ظاہر ہوتی ہے۔''آگ کا دریا'' میں وقت کی ہلاکت خیزی کا حوالہ بھی بھرپور انداز میں ملتا ہے۔ وقت جو فنا ہے جس کے سامنے جو بھی آتا ہے وہ سمندر کی طوفانی لہروں کی مانند اسے اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے ۔ وقت کی اس جبریت اور تباہ کاری کو پیش کرنے کے لیے قرۃ العین حیدر کا تاریخ کے مختلف ادوار کو زمانی نقطۂ نظر سے ایک وحدت کی صورت میں دیکھنا ہی درحقیقت انسانی تقدیر کے حوالے سے جبریت کا ادراک کرنے کا رویہ ہے۔تاریخ جو سفاک اور ظالم ہے وہ وقت کے جلو میں تہذیب کے نقوش بناتی اور بگاڑتی چلی جاتی ہے کیوں کہ وقت ایک جابر اور ظالم طاقت ہے اسی لیے تاریخ ایک زمانی جبر کا نام ہے۔ آگ کا دریا کے کردار وقت کی تیز وتند لہروں میں بہتے ہوئے فنا کی جبریت اور طاقت کا سامنا کرنے پر مجبور ہیں۔

چند مثالیں دیکھیے !:

''سارے میں تاریخ کا اتھاہ سمندر ہے جس میں ہم اور تم پتوں کی طرح ڈول رہے ہیں''۔۲۵

''وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا، وقت سے تم نہیں بچ سکتے اور اپنی اصلی حالت کو پا کر کوئی چیز اپنے آپ سے انحراف نہیں کرتی ۔ گرو نے مزید کہا وقت کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں، کوئی منطق، کوئی طاقت۔ وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا''۔ ۲۶

''انسان بہت کمزور نکلا ، جو اپنی ساری دھوم دھام، ساری شان وشوکت، سارے ارادوں کے باوجود ختم ہو جاتا ہے۔ شاندار شہر نیست و نابود ہو جاتے ہیں، دریا غائب ہو جاتے ہیں، پہاڑ ٹوٹ کر گر پڑتے ہیں، باغوں میں بسنت منانے والوں کا نشان تک نہیں ملتا''۔ ۲۷

''آگ کا دریا'' زندگی کی فلسفیانہ تعبیر اور اعلیٰ درجے پر تخیل کی کارفرمائی کے گرد گھومتا ہے۔ مصنفہ الجھی ہوئی، پیچیدہ، گنجلک اور پر اسرار زندگی کے متعلق پہلے اپنے تاریخی شعور کی مدد سے جانکاری حاصل کرتی ہیں اور پھر اپنی تخلیقی قوت و ذکات کی بدولت اسے خاص اسلوب میں ڈھال کر اور فکرو احساس کے زاویوں میں تبدیلی پیدا کر کے ناول کے اسلوب میں بھی تبدیلی پیدا کرتی ہیں ۔ مغربی ناولوں کے تجربے بھی اردو ناول نگاروں کے سامنے رہے ہیں۔

''آگ کا دریا'' میں ایمائی اور علامتی اظہار کی جامع اور نکھری ہوئی صورت نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں ایک ایسا اچھوتا اسلوب ملتا ہے جس نے داخلی حقیقت نگاری سے تہذیبی مصوری تک کا سفر بخوبی سر کرلیا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر ''آگ کا دریا'' تک ان کے اس اسلوب نے تخیل پرستی، حقیقت شعاری، ہندوستانی تہذیبی تاریخ اور پھر اس کے دردناک بکھراؤ، انتشار اور بحران کا سفر طے کیا ہے اسی وجہ سے ان کے اس اسلوب میں وسعت ، ہمہ گیری اور سمائی پیداہوگئی ۔ وہ انسانی وجود سے داخلی اضطراب، آشوبِ ذہنی اور احساسِ تنہائی کے متعلق آ گہی کے حصول میں لگی رہتی تھیں ۔وہ اکثر خود کلامی اور آزاد تلازمۂ خیال کے توسط سے اپنے کرداروں کی باطنی اور روحانی زندگی کا انکشاف کرتی نظر آتی ہیں ۔ وہ الفاظ کی ایمائی قوت سے ہی ماحول کی تخلیق بھی کرتی ہیں اور اسے واقعیت کا رنگ بھی عطا کرتی ہیں اس کے علاوہ کہانی سے ماورئی فکری حقائق کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کراتی ہیں ۔

بقول وقار عظیم:

"قرۃ العین حیدر کے ناول رومانی تخیل ،نفسیاتی اور فلسفیانہ فکر پر مشاہدہ، خلوص اور فن کے نئے تجربات کا ایسا امتزاج ہیں کہ جس میں ناول اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہاں حقیقت پسندی آہستہ آہستہ ماروائے حقیقت کی طرف بڑھتی نظر آتی ہے"۔ ۲۸

حقیقت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کا موضوع ذہن کی دنیا ہے اور ذہنی کائنات کو منطقی ترتیب سے پیش کرنا ممکن نہیں بالخصوص اس وقت جب وہ مجموعی تہذیبی تاریخ اور معاشرتی صورتِ حال کو موضوع بناتی ہیں لیکن اس وقت جب وہ تہذیبی تاریخ یا ماحول کی بجائے کرداروں کی باہمی گفتگو اور ان کے ذہنی اور جذباتی رویوں کو بیان کرتی ہیں تو اس وقت ایک ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے تو اس طرح وہ کرداروں اور واقعات پر زور دینے کی بجائے اپنے ذہن کو ایک لامحدود سلسلۂ خیال کی طرف موڑ کر خیال اور تاثر پر زور دیتی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے زندگی کی شکست وریخت اور تباہی و بربادی کے عمل کو کافی وسیع پیمانے پر پیش کیا ہے۔ان کے ہاں کہیں کہیں امید کی کمی ، یاسیت اور قنوطیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

"چاروں اور سناٹا تھا اور مندر کے آنگن میں تنہا اسے بڑا ڈر لگتا تھا۔۔۔گوتم نیلمبر نے خوف کے جذبے کا اکثر تجزیہ کرنا چاہا تھا۔زندگی کا خوف،موت کا خوف،زندہ رہنے کا خوف۔۔۔اسے ڈر لگتا تھا چوں کہ وہ تنہا تھا اس لیے جو اکیلا ہوتا ہے اسے ڈر لگتا ہے پھر اس نے سوچا میرے سوا کوئی موجود نہیں تو پھر مجھے کاہے کا ڈر ہے؟ لہٰذا اس نے خوفزدہ ہونا چھوڑ دیا مگر اسے مسرت حاصل نہ تھی کیوں کہ تنہائی میں اداسی ہوتی ہے اور اداسی سے ڈر لگتا ہے۔ مجھے اپنی روح کی تنہائی سے ڈرنا نہیں چاہیے۔ گوتم نے اپنے آپ سے کہا"۔ ۲۹

"آگ کا دریا" ایک ایسا ناول ہے جس میں قرۃ العین حیدر کی ہندی تہذیب و تاریخ اور ہندی فلسفہ سے والہانہ دل چسپی کھل کر سامنے آتی ہے جس میں انہوں نے گوتم نیلمبر کو ایک مثالی روپ دے دیا ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں جہاں تک قدیم ہندوستان کے نمائندہ کردار گوتم کا ذکر ہے وہ کتنا جاندار اور اپنے اندر کتنا سحر رکھتا ہے۔ ویسے بھی گوتم کے پاس دنیا، جہان کے علوم ہیں۔ اس کے کردار میں ایک شان ہے، جان ہے، اس کا کردار بہت ہی فعال اور مختلف علوم وفنون اور فلسفہ پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اس کے فکر و خیال میں بڑی وقعت اور اس کا

گرد و پیش بڑا خوب صورت ہے۔ المختصر وہ ہندوتہذیب کا جگمگاتا ہوا روشن نشان ہے مگر اس کے مقابلہ میں مسلم عہد کا ترجمان ''ابوالمنصور رکمال الدین'' ایک کمزور اور ناکام عاشق کے روپ میں سامنے آتا ہے جو ایک ہندو لڑکی کو بھگا لے جانا چاہتا ہے۔ کہیں وہ چمپاوتی سے ہارتا ہے۔ کہیں بہرائچ کے کھنڈر میں نرگن رام کی رٹ لگانے والے سادھو سے مرعوب ہو جاتا ہے۔ کہیں پٹنہ گھاٹ پر ملنے والا جوگی اسے مبہوت کر دیتا ہے اور کہیں تاریخی لباس والے بھکشو کے سامنے وہ بے بسی سے گڑگڑانے لگتا ہے۔ کیا یہ وہی ابوالمنصور رکمال الدین ہے جو پچاس سال قبل عراق سے ہندوستان آیا تھا؟ یہ دراصل ایک ابوالمنصور رکمال الدین کی بات نہیں بلکہ اس پورے عہدِ وسطیٰ یعنی اسلامی عہد اور اسلامی عہد کے نمائندے کی بات ہے لیکن ان دونوں کے کرداروں میں اتنا تفاوت کیوں ہے؟ اس سلسلہ میں محمود فاروقی کی رائے بڑی اہمیت کی حامل دکھائی دیتی ہے:

> ''آگ کا دریا اپنے بہاؤ کے پہلے مرحلے میں جس اٹھان، جس گیرائی اور جس نازک خرامی کا مظاہرہ کرتا ہے وہ بعد کے حصوں میں دکھائی نہیں دیتی۔ بتدریج اس کی روانی گھٹتی چلی گئی ہے۔ آخری حصے میں تو وہ بالکل سپاٹ اور اتھلا ہو کر رہ گیا ہے۔ نہ موج ہے اور نہ اس کا خرام۔ کہیں کہیں فن کی لہر ابھر آتی ہے اور بس۔ ان ہی دو حصوں کو لیجئے گوتم کے عہد کی دل کش عکاسی کے بعد کمال کے عہد کی تصویر کتنی بے رنگ اور پھیکی پھیکی سی دکھائی دیتی ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ یہ بڑا بھاری سوال ہے قرۃ العین حیدر! گوتم نیلمبر کی کامیاب مشاطگی کے بعد ابوالمنصور رکمال الدین کا مرقع کھینچتے ہوئے تمہارا قلم پھیکا کیوں پڑ گیا؟۔۳۰

قرۃ العین حیدر کے لیے تاریخ، تہذیب، کلچر اور روایات و اقدار ناگزیر تھیں۔ انہوں نے جتنا لکھا، خوب لکھا۔ ان کی تحریروں میں بتدریج فنی و فکری اٹھان ہمیں نظر آتی ہے۔ ان کے فن اور فکر پر بے شمار ناقدین نے اپنی اپنی آرا دیں۔ بہت سوں نے ان کے حق میں بھی لکھا جس کی وہ واقعی مستحق بھی تھیں لیکن کچھ ناقدین نے ان کے ہاں جو فکری و فنی کمیاں محسوس کیں ان کی بھی کھل کر نشان دہی کی۔ شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کا اسلوب اپنی رومان زدگی کے باعث نثر کا اچھا اسلوب نہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ سطحیت ہے''۔۳۱

ایک اور جگہ مجتبیٰ حسین اپنے مضمون میں ''آگ کا دریا'' کے غیر دلچسپ اور سپاٹ ہونے کے متعلق

کہتے ہیں:

''مجھے اس عتراف میں بھی کوئی باک نہیں کہ آگ کا دریا مجھے کوئی بہت دلچسپ ناول نہیں معلوم ہوا۔ اس میں صفحے کے صفحے سپاٹ چلے جاتے ہیں جو مختلف بیانات، اقوال اور نیم جذباتی اور نیم حکیمانہ باتوں سے بھرے ہوئے ہیں۔۔۔پھر کہیں جا کر کچھ جاندار حرکت کرتے نظر آتے ہیں جو یادوں کی دھند اور کہر سے نکل کر اپنی صورت ذرا دیر کے لیے آئینے میں دیکھتے ہیں ۔۔ ۔بس ذرا دیر کے لیے۔ پھر یہ آئینہ بھی دھند اور کہر میں چھپ جاتا ہے''۔۳۲

لیکن دوسری طرف'' آگ کا دریا'' کے متعلق انور سیوانی کی رائے ملاحظہ فرمائیں وہ بتاتے ہیں کہ یہ ناول مقصدی ہونے کے ساتھ ساتھ تاثراتی بھی ہے:

''آگ کا دریا ایک مقصدی ناول ہے ۔مصنفہ نے فلسفیانہ اندازِ بیاں اختیار کرتے ہوئے ہندوستانی تاریخ کے عہد بہ عہد تہذیبی ،تمدنی ، معاشرتی، سماجی اور سیاسی ارتقا کو پیش کیا ہے ۔ ان سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بڑے تاثراتی طور پر کیا ۔ وہ کہیں بھی سطحیت کا شکار نہیں ہوئی ہے۔ اس کے خیالات میں گہرائی ہے اسی لیے آگ کا دریا مجموعی طور پر تاثراتی کیفیات کا حامل ہے ۔۔۔ جدید اردو ناول نگاری میں یہ ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے اردو ناول کو ایک نئی وسعت ، نئی گہرائی ، نیا تاثراتی اندازِ بیاں اور ایک نئی ہیئت عطا کی ہے''۔ ۳۳

قرۃ العین حیدر نے ہندو مسلم دو مختلف قوموں کے درمیان زبان ، تہذیب و ثقافت اور عقائد کے کسی قدر مشترک عناصر کی طرف اشارے کیے تھے یا یہ کہہ لیں کہ تہذیب انسان کی اجتماعی کاوشوں کا حاصل اور آئندہ نسلوں کا ورثہ ہوتی ہے ۔ چناں چہ اس عظیم سرمائے کی اہمیت کو رد کر دینا یا قدیم تہذیب و ثقافت سے رشتے، ناطے یکسر منقطع کر لینا مناسب نہیں ہے کیوں کہ برِ عظیم کا مسلمان بہر حال ایک جغرافیائی دائرے میں صدیوں ہند آریائی غیر مسلم قوم کے ساتھ ان کی تہذیب و ثقافت میں رہتا رہا ہے۔صدیوں سے میل جول کے بعد ظہور پذیر ہونے والے ظواہر و علامات سے سرے سے، ہاتھ کھینچ لینا ہندو مسلم دونوں اقوام کے لیے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بھی ہے کیوں کہ کسی زندہ تہذیب کے اچھے اور مفید عناصر کو اپنانے میں تعصب کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیے لیکن پاک و ہند

کی سیاسی صورتِ حال کی پیچیدگیوں اور تفہیم کی دشواریوں نے ''آگ کا دریا'' کو متنازعہ بنا دیا اور اس طرح ناقدین میں بھی تنقیدی الجھاؤ پیدا ہو گیا لیکن اس سب کے باوجود بے شمار ناقدین نے ''آگ کا دریا'' کی فنی و فکری عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے ۔مثلاً ڈاکٹر عبدالسلام سخت تنقید کے باوجود یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ ''بحیثیتِ مجموعی اسے (آگ کا دریا) کو اردو کا بڑا ناول تسلیم کرنا پڑتا ہے''۔۳۴

پروفیسر احسان اکبر فرماتے ہیں کہ ''قرۃ العین حیدر پچاس کی دہائی سے اردو ناول کی سب سے بڑی شخصیت ہیں''۔۳۵

شہزاد منظر کے نزدیک ''آگ کا دریا ،صرف اردو کا ہی نہیں برصغیر کا سب سے بڑا ناول ہے''۔۳۶

سراج منیر کے خیال میں ''آگ کا دریا، جدید اردو ناول کے جدِ امجد کی حیثیت رکھتا ہے''۔۳۷

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے ''آگ کا دریا، کو اردو ناول کی مہا بھارت کہا ہے''۔۳۸

قرۃ العین حیدر مختلف مسائل کی تفہیم کے لیے ایسے وژن کی متلاشی نظر آتی ہیں جو انہیں عرفانِ ذات کی منزل تک پہنچا دے اور ان کا پورا فن ایک سفر کی طرح، ایک تسلسل کے ساتھ، ایک خاص سیاق و سباق میں آگے بڑھتا نظر آتا ہے ۔ ان کے فن کی عظمت اور انفرادیت ان کا اپنا اسلوب ہے جس کے ذریعے وہ برِ عظیم کے ثقافتی ورثے کی شناخت اور تہذیبی تاریخ کو اپنے اسلوب کے ذریعے بہترین قالب میں ڈھال کر نہ صرف الفاظ کی صورت عطا کرتی ہیں بلکہ ان الفاظ کو بھی غیر متحرک سے متحرک روپ عطا کرتی چلی جاتی ہیں ۔جس طرح ایک فلم یا ڈرامہ غیر متحرک چیزوں کو بھی متحرک کرنے کی طاقت رکھتے ہیں بالکل اسی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی غیر متحرک الفاظ کو بھی پر لگا کر متحرک بنا دیا ہے۔مثال دیکھیے:

> ''لائبریری کی چھت پر سے ایک اکیلا چنڈول اڑتا ہوا نکل گیا۔کتابوں کے الفاظ جلوس بنا کر چاروں اور پھیل گئے ۔لاطینی ،فرانسیسی،انگریزی ۔بے معنی الفاظ ان کے معنی اگیا بھتال کی مانند منہ چڑا رہے تھے ۔بہت سے الفاظ ٹیرس پر رکھی ہوئی توپ پر چڑھ کر بیٹھ گئے اور اپنی پتلی پتلی،کالی کالی ٹانگیں ہلانے لگے۔توپ نے گرج کر اطلاع دی ''میرا نام لارڈ کارنوالس رکھا گیا تھا اور میں سرنگا پٹم میں استعمال کی گئی تھی۔ ٹیرس پر بیٹھے ہوئے پتھر اور اوپر چھت کی منڈیر پر ایستادہ مجسمے زور زور سے قہقہے لگانے لگے''۔۳۹

کتابوں کے الفاظ کا جلوس کی شکل میں چاروں طرف پھیل جانا،مختلف زبانوں کے بے معنی الفاظ کا

اگیا بھتال کی مانند منہ چڑانا، پھر الفاظ کا ٹیرس پر رکھی توپ پر چڑھ کر اپنی پتلی پتلی، کالی کالی ٹانگیں ہلانا اور ٹیرس پر بیٹھے پتھر کے شیروں اور چھت کی منڈیر پر ایستادہ مجسموں کا زور زور سے قہقہے لگانا، یہ ایسی مثالیں ہیں جنہیں شعور کی رو میں Cinematic Devices کا استعمال کہا جاتا ہے۔ جس میں In-animate کو Animate کرنے کی تکنیک استعمال ہوئی ہے یعنی اس میں ہمیں تجرید سے تجسیم کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں فلسفۂ وقت کی اتنی جہات شامل ہیں کہ کسی ایک کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قرۃ العین حیدر کا تصورِ وقت کسی ایک جہت سے منسوب ہے۔ انہوں نے زمان و مکان کی بے شمار جہتوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ وہ وقت کے بے انت ہونے پر یقین رکھتی تھیں۔ کائنات کی ابتدا و انتہا دونوں پر وقت محیط ہے۔ اسی لیے وقت عالمِ حیات و ممات کے حقائق سے آگاہ ہے۔ وقت کا سینہ ان رازوں کی آماج گاہ ہے۔ وقت کا تند و تیز لاوا تہذیبوں اور حکومتوں کو پگھلا کر بہا دیتا ہے بلکہ کوئی بھی چیز اس کی دسترس سے دور نہیں۔ وقت ایک ایسا بہتا ہوا دریا ہے جو اپنے تیز بہاؤ میں سب کچھ بہا کر لے جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی کہانیاں نسل در نسل پھیلتی اور بڑھتی ہیں اور وقت کے توسط سے ہم ان کی تحریروں میں مربوط اور منظم تہذیبی تجربے کی اصل تک پہنچتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر فاروق عثمان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''مغربی فکشن میں (جس کا مطالعہ قرۃ العین حیدر کی تربیتِ فکر کا ایک جزوِ خاص رہا ہے) وقت ایک بڑے طاقت ور کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں بھی وقت کی حیثیت ایک ''ہیرو'' کی سی ہے۔ یہ ان کے تاریخی شعور کا وہ بنیادی منہاج ہے کہ جس کے حوالے سے وہ تاریخ کے باطن میں اترتی ہیں''۔[۴۰]

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ و تہذیب کے فنی و فکری ارتقا کے حوالے سے اسی دور میں شامل ان کے رپورتاژ '' لندن لیٹر'' ۱۹۵۲ء ، ''ستمبر کا چاند'' ۱۹۵۸ء اور ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا''، ۱۹۶۶ء سامنے آتے ہیں۔ زمانی حوالے سے ان کے کچھ رپورتاژ بعد میں بھی منظرِ عام پر آئے اور مناسب یہی سمجھا گیا ہے کہ ان کے تمام رپورتاژ کا ایک ہی ساتھ جائزہ لیا جائے تاکہ ان میں تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا واضح ہو کر سامنے آسکے۔

عصری اور سماجی حقیقتوں کو ادب برائے زندگی کا نظریہ دینے والی ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بے شمار موضوعات دیے ان میں اس تحریک نے ملاقاتوں، جلسوں، اور کانفرسوں کی کارروائی تحریر کرنے کے لیے جس صنف کو وسیلۂ اظہار بنایا وہ رپورتاژ ہی ہے۔ رپورتاژ قراردادوں، مقالوں اور مباحثوں میں حصہ لینے والوں کے خیالات و جذبات کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا منظر نامہ ہوتا ہے جس میں شامل لوگ افسانوی کردار معلوم ہوتے

ہیں اور ساری داستان حقیقت پر مشتمل افسانہ معلوم ہوتی ہے۔

رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے جسے انگریزی میں Reportage کہا جاتا ہے۔ جو انگریزی صحافتی اصطلاح Report کی ادبی صورت کے طور پر مروج ہے۔قرۃ العین حیدر کے خیال میں رپورتاژ کا مفہوم کچھ اس طرح ہے:

> ''رپورتاژ اور سیدھے سادے سفر نامے میں محض اندازِ بیاں کا فرق ہے۔ رپورتاژ افسانے کی زبان میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں زیبِ داستان بھی اس حد تک ہوتی ہے کہ اس سے حقائق کی پردہ پوشی نہ ہو یا واقعات کو غلط رنگ میں نہ پیش کیا گیا ہو''۔[۴۱]

رپورتاژ اسلوب کی تبدیلی سے کبھی سفرنامہ اور کبھی اخباری رپورٹ بن جاتا ہے۔سفر نامے اور اخباری رپورٹ کے ادبی تقاضے چوں کہ مختلف ہوتے ہیں اسی لیے مصنف کا اظہارِ بیان، اسلوب میں فرق پیدا کردیتا ہے اور تحریر کچھ سے کچھ ہوجاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو رپورتاژ نگاری میں منفرد مقام کی مالک تھیں۔ بے شمار مختلف مقامات کی سیاحت اور السٹریٹڈ ویکلی کے ایڈیٹوریل بورڈ میں رکن کی حیثیت سے نامزدگی، یہ دونوں اوصاف ایسے تھے جن کی بدولت ان کی رپورتاژ نگاری میں حسن اور روانی آگئی۔رپورتاژ نگاری کے حوالے سے اردو کے ادبی کینوس پر نظر ڈالی جائے تو مصنفہ کا منفرد اور جداگانہ انداز ہی انہیں رپورتاژ نگاری میں اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر سیما صغیر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے جہاں اردو کے افسانوی ادب کو وقار بخشا وہیں غیر افسانوی ادب میں بھی قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کے خاکے، رپورتاژ، مضامین اور تراجم اس کے گواہ ہیں۔ انہوں نے گیارہ رپورتاژ لکھے ہیں۔ ستمبر کا چاند، لندن لیٹر، چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا، درچمن ہر ورقے دفتر حالِ دیگرست، کوہِ دماوند، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے، گلگشت، جہانِ دیگر، خضر سوچتا ہے، وولر کے کنارے، دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں اور پدماندی کنارے''۔[۴۲]

قرۃ العین حیدر نے ناولوں اور افسانوں کی طرح بہت سے رپورتاژ بھی تحریر کیے، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکشن کی طرح رپورتاژ نگاری کے لیے ان کے ہاں فنی ارتقا اور فکری تنوع واضح ہے لیکن یہ بات بھی سچ

ہے کہ جس قدر اور جس طرح ان کے افسانوی ادب پر لکھا اور غور کیا گیا اس کے مقابلے میں رپورتاژ نگاری پر لکھا جانے والا ادب آٹے میں نمک کے برابر ہے، حالاں کہ رپورتاژ نگاری سمیت ان کی تقریباً تمام تحریروں میں منظر نگاری، تمثیل نگاری، جزیات نگاری، تحقیق، تقابلی جائزہ اور تاریخ وتہذیب شامل ہیں۔وہ اپنے بے پناہ مطالعے، مشاہدے، تجزیے اور دلائل وبراہین کی بدولت نظریات کی گہرائی تک رسائی حاصل کرتی نظر آتی ہیں۔وہ اپنے تاریخی، تہذیبی، سیاسی اور عصری شعور کی بدولت سماج اور تاریخ وتہذیب کے پوشیدہ معانوں تک پہنچنے کی ہرممکن کوشش کرتی دکھائی دیتی ہیں اور اسی طرح وہ گرد آلود اور مبہم تصاویر سے اپنے شعور کی بدولت گرد صاف کر کے اصل حقائق اور حقیقی تصویر سامنے لانے کی سعی میں ہروقت سرگرداں نظر آتی تھیں۔ وہ تاریخی واقعات کو رپورتاژ میں ایسے سمودیتی تھیں کہ اس مقام کا تاریخ وجغرافیہ کھل کر سامنے آجاتا تھا بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ تہذیب اور عصری تاریخ ان کے رپورتاژ کے نمایاں عناعر ہیں تو بے جانہ ہوگا۔ بقول ڈاکٹر اسلم پرویز:

> ''رپورتاژاورعصری تاریخ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔رپورتاژ کاتعلق براہ راست تاریخ سے ہے اور تاریخ کا پیٹ صرف وہی حالات بھر سکتے ہیں جو ظہور پذیر ہو چکے ہوں جن سے لوگ متاثر ہوئے ہوں۔اب رہا ان وقعات سے نتیجہ نکالنا، یہ اہل نظر پر منحصر ہے۔اپنے طور پر لوگ جس طرح متاثر ہوتے ہیں ویسے ہی ان کے خیالات رپورتاژ میں نمایاں ہوتے ہیں''۔[۴۳]

قرۃالعین حیدر کا پہلا رپوتاژ ''لندن لیٹر'' ہے جو پہلی مرتبہ ستمبر،اکتوبر ۱۹۵۲ء میں'' نقوش'' لاہور میں شائع ہوا۔''لندن لیٹر'' کا آغاز دیباچے سے ہوتا ہے جس میں وہ رپورتاژ کو خطوط نگاری کے ساتھ ملا کر ایک نیا انداز پیش کرتی ہیں۔اس طرح دو مختلف اصناف کو یک جا کر کے پیش کرنے سے وہ منفرد اسلوب کے ساتھ ایک پیش رو کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔وہ ''لندن لیٹر'' کی ابتدا سے پہلے بطور دیباچہ تمہید اور پس منظر بیان کرتے ہوئے اسلامی ممالک کی مختصر سی معاشرتی وسماجی صورتِ حال بیان کرتی ہیں۔ان کی تخلیقات میں جو چیز بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ تمہید اور پس منظر ہے جسے وہ تقریباً ہر تخلیق کی وضاحت وصراحت کے لیے لازمی سمجھتی ہیں یعنی وہ منظر پر جانے سے پہلے پس منظر پر روشنی ڈالتی ہیں اور پس منظر کو روشن کر کے دوبارہ منظر کی طرف لوٹ جاتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر'' لندن لیٹر'' کے دیباچے میں پس منظر کے طور پر خطوط کی اقسام بیان کرتی ہیں، جن میں برِعظیم کے لوگوں کے خطوط، سیاسی خبرنامے اور ہائی کمشنر کے بیانات وغیرہ مختلف رسائل میں کالموں کی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔لندن لیٹر کے دیباچے میں خطوط کی اقسام قرۃ العین حیدر مندرجہ ذیل الفاظ

میں بیان کرتی ہیں۔

۱۔ معزز ناظرین! لندن لیٹر کی بہت سی اقسام میں پہلی قسم وہ ہے جو ایک زمانے میں ہمارے ملک کے زنانہ رسالوں میں چھپا کرتی تھی۔ عزیزہ سعیدہ ابو سلمہا اپنی باجی جان کو لکھتی تھی' آپا بیگم میں خیریت سے ہوں۔ بمبئی سے دلہن بھابھی نے جو آم کا اچار میرے ساتھ کر دیا تھا وہ ختم ہو گیا وغیرہ وغیرہ۔ آپ کی پیاری دور افتادہ بہن سعیدہ'۔

۲۔ دوسری قسم وہ ہے جو بی بی سی سے آغا اشرف آداب عرض کے عنوان سے پیش کرتے تھے جس میں کہا جاتا تھا کہ انگریز نا تسی نازی بمباری کا بہادری سے مقابلہ کر رہے تھے اور انشاء اللہ فتح اتحادیوں کی ہوگی۔

۳۔ تیسری قسم وہ ہے جو لنڈن السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں چھپتی تھی۔ یہ لیٹر اس طرح شروع ہوتا تھا۔ کل ہاؤس آف لارڈز میں جب بحث چلی اور جب فلاں کمشنر سے میں ملا اور دیگر یہ کہ میرے باغ میں آج کل کہنیا خوب پھول رہا ہے اور فوڈ منسٹری نے انڈوں کا کوٹہ کم کر دیا ہے، آئندہ اگلے ہفتے۔

۴۔ لنڈن لیٹر کی آخری قسم وہ ہے جب کہ تماشائی اور آئینے کا نامہ نگار خصوصی ان حسین و جمیل رسالوں کے کالموں میں یوں رقم طراز ہوتا ہے کہ 'پچھلے اتوار کو میں نے بیگم فلاں کی گارڈن پارٹی میں اس کو حسین نیلی ساڑھی میں ملبوس دیکھا۔ کمانڈر فلاں پارٹی میں موجود تھے جنھیں میں نے برگیڈیر فلاں کی دلکش بیوی کو ایک لطیفہ سناتے پایا''۔[۴۴]

مذکورہ بالا خطوط کی چاروں اقسام میں مشرق و مغرب کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ خطوط سیاسی، معاشرتی، عصری، نجی اور تاریخی و تہذیبی حالات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان خطوط میں جہاں مغربی اقدار کا عکس اور چمکدار خول نظر آتا ہے وہاں مشرق و مغرب کے رشتوں اور مشرقی چیزوں کی خوشبو کو واضح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ان خطوط میں ماضی کی تلاش اور کھوئے ہوؤں کی جستجو موجود ہے جن سے مصنفہ کا تاریخی شعور جا بجا دکھائی دیتا ہے اور ان کے نثر پارے گہرے تاریخی و عصری شعور کے غماز ہیں۔

ترکی، المانیہ، بیروت، لبنان، بون، کولون، سائپرس اور بیلجئم کے علاقوں میں موجود سماجی حالات بیان کرتے ہوئے مصنفہ نے نبی کریم ﷺ اور اہلِ بیت سے محبت کا اظہار کرتے ہوئے عرب ممالک میں مسلمانوں کی ذہنی پستی کو بیان کیا ہے کہ وہ عرب، عراق میں جن کے آباؤ اجداد نے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑا دیے تھے لیکن آج ان کی اولادیں کوکا کولا پیتے ہوئے حضرتِ امام حسین اور اہلِ بیت کی پیاس کو بھول چکی ہیں بلکہ وہ فلم ایکٹرس کی تصاویر سے مزین رسائل و جرائد کے دلدادہ اور مادی آسائشوں میں مبتلا ہو کر روحانی طور پر مفلوج ہو چکے ہیں۔

اس بارے میں قرۃ العین حیدر کے الفاظ دیکھیے:

''اس عرب کو دیکھ کر میرے دل میں محبت اور یگانگت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ یہ میرے رسول ﷺ اور میرے امام کی قوم کا ایک فرد ہے۔ وہ لوگ بھی اسی شکل وصورت کے رہے ہوں گے، یہی لباس پہنتے ہوں گے، دریچے کے باہر فرات بہہ رہا ہے۔ جہاں پر میرے امام مظلوم کو مارا گیا تھا ۔ میرے اوپر کافی جذبات کی موڈ طاری ہو رہی ہے ۔عرب نے کولڈ ڈرنک کا گلاس ہاتھ میں اٹھالیا۔ میں اس سے کہنا چاہتی ہوں میرے پیارے عرب بھائی! کوکا کولا پیو تو یاد کرو پیاس حسین کی''۔۴۵

قرۃ العین حیدر کی دھرتی سے محبت ،ترک اور عرب کی عقیدت سے بھی زیادہ ہے۔ اسی دھرتی کی محبت کی بنا پر ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ وہ جغرافیائی تقسیم کے سخت خلاف تھیں ۔رپورتاژ لنڈن لیٹر میں بھی انہوں نے اپنی ہندوستانیت دریافت کر کے اور اپنی دھرتی سے گہری عقیدت واضح کر تے ہوئے ہمارے تصورِ مغرب پر شدید تنقید کی ہے۔لندن لیٹر میں انگریزوں کی زندگی بھی افسانوی انداز لیے ہوئے ہے،اسی وجہ سے ہی تولندن لیٹر کو رپورتاژ کادرجہ حاصل ہے ۔مصنفہ نے انگریزوں کی نفسیات اور قومی مزاج کو بھی اس میں جگہ دی ہے ۔مصنفہ کا تجزیہ، یہ ہے کہ لندن کے عام انگریزوں کے لیے ہندوستان و پاکستان اورایشیا کے مسائل زیادہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ عوام، سیاست کی تفصیلات سے عام طور ناواقف دکھائی دیتی ہے ۔لندن کے متعلق چوں کہ ہماری رائے مثبت نہیں پھر بھی لندن میں، برِعظیم ایشیا کے لوگوں کی تعداد اور مذہبی اثرات مسلسل بڑھ رہے ہیں اور یہ بات بھی صداقت پرمبنی ہے ،جس قدر شدت پسندی، ذہنی گھٹن اورفکری بانجھ پن ہمارے معاشرے میں موجود ہے اس قدر مغرب میں نہیں۔لندن لیٹر میں قرۃ العین کہتی ہیں:

''اس وقت اس ملک (لندن) میں، کفر کی اس طرح آماج گاہ میں چالیس ہزار کلمہ گو رہتا ہے۔ کئی مسجدیں ہیں ۔۔۔ ہمارے ملاح ہیں جومختلف بندر گاہوں میں رہتے ہیں ۔مزدور ہیں خوشحال کہ سارے صنعتی مرکزوں میں موجود ہیں ۔۔۔ ہمارے ان گنت لڑکے اورلڑکیاں یہاں کے کالجوں میں تعلیم حاصل کرنے میں مصروف، پھر ہماری بیگمات ہیں، جب کوئی خاتون زرتار غرارہ پہنے سڑک پر سے گزر جاتی ہے تو واللہ دیکھنے والوں کی طبیعت گلیڈ ہو جاتی ہے''۔۴۶

خامیاں اور خوبیاں ہر معاشرے کا حصہ ہوا کرتی ہیں۔لندن کی معاشرت میں بے شک کچھ خامیاں بھی ہوں گی لیکن وہاں ہمیں بہت سے اچھے پہلو بھی دیکھنے کو ملتے ہیں مثلاً ان سے ایک اہم اور نمایاں پہلو لندن میں تحریر و تقریر کی آزادی ہے، اس آزادی کا سب سے بڑا مرکز ہائیڈ پارک ہے، وہاں پر آپ جب چاہیں، جو چاہیں اور جتنا چاہیں بلا روک ٹوک اور بلا خوف و خطر تقریر کر سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر لندن میں رہنے والے مختلف ممالک کے لوگوں جن میں، پاکستانی، ہندوستانی، امریکن اور رشین وغیرہ کے نو جوانوں کی سوچ اور فکر کا احاطہ کرتی ہیں مثلاً ان نوجوانوں میں اشتراکی نظریے کی حامی خایا، برطانیہ سے تعلق رکھنے والا رونلڈ انٹلیکچوئل، ورجینیا وولف کی مظلوم نینسی اور کینیڈین انٹلیکچوئل ارنی بیلٹن برگ شامل ہیں۔مصنفہ مذکورہ اور موجودہ نوجوان نسل کے خیالات کو بیان کرتے ہوئے ان کی اپنے ملک سے محبت اور انسان دوستی کے علاوہ وہ کلچرل ہارمنی کو پیش کرتی ہیں۔عہدِ جدید کا ذہن تعصب سے ماورئی دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اپنی دھرتی سے محبت تمام ممالک کے لوگوں، چاہے وہ کینیڈین ہوں، امریکن ہوں، رشین ہوں، پاکستانی ہوں یا ہندوستانی زیادہ اہمیت رکھتی ہے، یہی وجہ ہے کہ تمام تر تضادات کے باوجود خایا خود کو یوکرین کہلوانا پسند کرتی ہے اور ارنی بیلٹن برگ اپنے ملک کینیڈا کی نئی اقتصادی تاریخ لکھنے میں پوری طرح محو دکھائی دیتی ہے، علاوہ ازیں ایک دلچسپ اور اہم کردار خاں صاحب کا بھی ہے جو عرصے سے لندن میں رہائش پذیر ہیں لیکن ہندوستان کی آزادی کے شدت سے حامی ہیں۔تحریکِ خلافت کے حق میں لابنگ کر چکے ہیں اور ہندوستان کی آزادی کے لیے لندن سے اخبار بھی نکالتے رہے ہیں اور ہائیڈ پارک میں اس سلسلے میں کئی انقلابی اور ولولہ انگیز تقاریر بھی کر چکے ہیں، جہاں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں کسی قسم کی ممانعت نہیں ہے، حتیٰ کہ خفیہ والے بھی گرفتار نہیں کرتے ہائیڈ پارک کی ایک جھلک دیکھیے:

> ’’آزادیِ تقریر کا دوسرا مشہور و معروف مرکز ہائیڈ پارک ہے جہاں لکڑی کے ڈبوں پر کھڑے ہو کر ساری دنیا کے سیاست دان، ایجی ٹیٹرز، مصنف اور ادیب ہر زمانے میں گلا پھاڑ پھاڑ کر چلاتے رہے ہیں۔ایک طرف کوئی صاحب کمیونسٹ پارٹی کا پوسٹر لگائے جراثیمی جنگ کے متعلق کچھ کہہ رہے ہوں گے ـــ دوسری طرف سوشلسٹ پارٹی کے نمائندے اپنا بیان دیتے ہوں گے۔ایک سمت خدا وند تعالیٰ کو سخت و سست کہا جاتا ہوگا، ان کے ساتھ ہی اسٹینڈ پر یسوع مسیح کا پیغام پیش کیا جاتا ہوگا، ایک روز ایک نومسلم انگریز اور پاکستانی مولوی صاحب بھی جوش و خروش سے کچھ فرما رہے تھے

اور مجمع قہقہے لگا رہا تھا''۔ ۴۷؎

قرۃ العین حیدر اپنی مادرِ علمی کنگز کالج لندن کا نقشہ تمام تر جزیات کے ساتھ عمدہ اور افسانوی انداز میں بیان کرتی ہیں، وہ اس کالج میں ای ایم فاسٹر جیسے فاضل استاد سے انگریزی ادب کی تعلیم حاصل کرتی رہیں۔ کنگز کالج ایک شان دار اور تاریخی عمارت پر مبنی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے لندن کی ارسٹوکریسی کی زبوں حالی کا نقشہ بھی بہت خوبصورتی سے پینٹ کیا ہے کہ انگریز ہندستان میں کس طرح لارڈز اور وائسرائے بن کر آئے اور تقریباً سو سال تک ہندوستان پر حکمران رہے لیکن جب یہی حکمران آزادیٔ ہند کے بعد لندن پہنچے تو قابلِ رحم حالت میں تھے۔ مصنفہ نے رپورتاژ لندن لیٹر میں ایک بوڑھے انگریز گورنر کے نہایت دردناک حالات بیان کر کے ارسٹوکریسی کی بدحالی کو نہایت خوبصورت افسانوی پیرائے میں منطقی انجام تک پہنچانے کی کوشش کی ہے:

''بڑے بڑے لارڈ اور کاونٹ جن کے پاس لمبے چوڑے خطابات، طویل و عریض ریاستیں اور عظیم الشان محلات اور قلعے تھے، اب نوکریاں کر رہے ہیں یا اپنے جواہرات اور بیش قیمت کتب خانے فروخت کر رہے ہیں''۔ ۴۸؎

قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ لندن لیٹر ہر لحاظ سے ایک عمدہ رپورتاژ کے طور پر سامنے آتی ہے، جس میں ان کا اسلوب، نفاست اور سادہ بیانی، بے تکلفانہ پن، لندن کی منظر نگاری اور جزیات نگاری، معاشرت کی عکاسی، شخصی خاکے، تہذیبی فکر کا تنوع اور بہت سی ایسی لازوال باتیں ہیں جن کو مصنفہ نے مہارت اور تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لندن لیٹر اپنے اسلوب کے حوالے سے نیا تجربہ ہے۔ انگریزی ادب میں لیٹر نما مکتوب نگاری کے حوالے سے سامنے آنے والی نئی تکنیک میں لکھی گئی یہ رپورتاژ ہے۔ مصنفہ نے لندن کی زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کی خوبصورت پورٹریٹ پیش کی ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے محبوب باپ سجاد حیدر یلدرم، اپنی سہیلیوں خایا، فیروز اور کملا جسپال کا تذکرہ بھی بہت محبت سے کیا ہے۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ میں اپنی مشرق پسندی کو بھی کھل کر موضوع بنایا ہے۔ مصنفہ کا، ڈاکٹر ملر، رونالڈ اور ڈاکٹر نینسی کارلن کے علمی بحثوں کے علاوہ انہیں ٹیگور کی بجائے ابنِ خلدون، حضرت علیؓ، امام غزالی اور علامہ اقبال کو پڑھنے کا مشورہ دینا ہی مشرق پسندی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

لندن لیٹر میں افسانہ نگاری اور حقیقت نگاری کا حسین امتزاج ہے۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ میں قاری کو لندن کی خوب سیر کروائی ہے اور اس حوالے سے طلعت گل بتاتی ہیں:

''قرۃ العین حیدر اپنے قاری، مصنفہ اور لندن کے درمیان اجنبیت کے تمام پردے اٹھاتی چلی جاتی ہیں اور خط کے ذریعے ایک ملک ،ایک قوم،ایک تہذیب، سیاسی سماجی مسائل دنیا کے کونے کونے سے آئی شخصیتوں اور سب سے بڑھ کر رپورتاژ نگاری کے ایک نئے اسٹائل سے اردو قاری کو متعارف کرواتی ہیں۔ رپوتاژ نگاری کے فن کے اعتبار سے لندن لیٹر نہ صرف قرۃ العین حیدر کا اچھا رپورتاژ کہا جا سکتا ہے بلکہ مقلدین کے لیے چراغِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے''۔ ۴۹؎

قرۃ العین حیدر کا ایک اور طویل اور اہم رپورتاژ ''ستمبر کا چاند'' ہے جو پہلی بار جون ۱۹۵۸ء میں ''نقوش'' لاہور سے شائع ہوا۔ یہ رپورتاژ دراصل ایک بین الاقوامی کانفرنس کی روداد ہے۔ اس کانفرنس کا ۲۹وا ں سالانہ اجلاس ٹوکیو، جاپان میں ستمبر ۱۹۵۷ء میں منعقد ہوا تھا جس میں اٹھائیس ممالک کے تقریباً اٹھارہ سو مصنفین شریک ہوئے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ میں وہ تمام منظر اور پس منظر مجتمع کر دیے ہیں جو اس علاقے کے سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی منظرناموں میں منظرنامے پہ دکھائی دیتے رہے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم سے لے کر ہیروشیما کی تباہی تک، جاپان اور اس کے گردونواح کے علاقوں پر مغرب کے گہرے اثرات سمیت، یہ تمام وہ عناصر ہیں جنھوں نے اس عہد کے ادب اور ادیب دونوں کے لیے محرک کا کام کیا اور یہی سب کچھ اس رپورتاژ کا حصہ ہے ۔جس کانفرنس کی روداد یہ رپورتاژ بیان کرتی ہے اس کانفرس میں موجود ادیب اور ان کے ممالک کی تفصیل درج ذیل ہے:

''انگلستان،فرانس،اٹلی،امریکہ،آسٹریلیا،مشرقی جرمنی، مغربی جرمنی، پولینڈ، ہنگری انڈونیشیا، اسرائیل،بیلجیم، جاپان، آئس لینڈ، برازیل، بلغاریہ ، چیکو سلواکیہ، جنوبی کوریا، ہندوستان، پاکستان، لبنان،مصر، ویت نام ، فلپائن، تھائی لینڈ، الجزائر جیسے ملکوں یونیسکو اور جلاوطن ادیبوں کے شانہ بشانہ جن تکامی، اسٹین بک، ایلبر ٹومرادیا، جارج میکش، ڈوس پیسوسری نواس آئنگر، اسٹیون اسپنڈر، آندرے شازوں، اینگس ولسن ، الیکس واہ، جے ایل کرینمر ونلڈ کین ، بوڈو یوزیہیلتھ فان، ایم آر حمیو ناتھن،اوما شنکر جوشی،صوفیہ دادیا، علی سبحان،ایلمر رائس، جان ہرسی، الیگزنڈر جنٹا، مادام تیوری، واتسائن اور مسٹر رائے جیسے دنیا کے مشہور ادیبوں کے اس عظیم اجتماع میں قرۃ العین حیدر

پاکستانی وفد کے ہمراہ آئی تھیں۔ہیروشیما کی تباہی کے بعد کا جاپان ان کی نظروں کے سامنے تھا''۔۵۰؎

ہیروشیما کی تباہی کے بعد بہت سارے ممالک کی ہمدردیاں جاپان کو حاصل ہوگئیں اور ہیروشیما ایک عظیم لرزہ خیز سمبل بن گیا سابقہ کئی سالوں سے ہیروشیما صرف ایک شہر کا نام ہی نہیں رہا بلکہ انسانی ضمیر کا سمبل گردانا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ سمبل ایک ایسی حدِ فاصل ہے جو خیر کو شر سے، تخریب کو تعمیر سے، مہذب کو غیر مہذب سے اور انسانیت کو حیوانگی سے الگ کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جاپان کے ماضی اور حال کا ذکر کرتے ہوئے انسانوں کے دکھوں کو بھی بیان کیا ہے مصنفہ بتاتی ہیں کہ موجودہ زمانے میں اچھا ادیب وہ ہے جو کروڑوں انسانوں کے سروں پر ایٹمی طاقت کے منڈلانے کے خوف سے بے خبر نہیں ہے۔ یہ ادیب اپنی سوچ اور قلم کے توسط سے انسانیت کو ہیروشیما سے بچانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ ہمارے عہد کا ادیب صرف جذبات اور واقعات کی داستان ہی بیان نہیں کرتا، اس کا مذہبی مسلک اور سیاسی نقطہ ِنظر چاہے کچھ بھی ہو۔

قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کو وہ معنویت عطا کر دی جو بہت کم تحریروں کو نصیب ہوتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ رپورتاژ ایک ادبی کانفرنس کی روداد پر مشتمل ہے اس رپورتاژ میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کی دیگر تحریروں کا خاصہ ہیں۔ ان کے منفرد اسلوب، تاریخی وتہذیبی سفر اور مختلف ممالک کے ذکر کے متعلق وقار ناصری کی رائے دیکھیے:

''قرۃ العین حیدر کا وہ منفرد اسلوب جو تاریخ، فلسفے، ادب، عمرانیات وغیرہ کے حوالوں سے اپنی پرچھائیوں پر قدم رکھتا ہوا وقت کے دریا میں آگے بڑھتا ہے وہ اس رپورتاژ میں بھی نمایاں ہے۔ یہ محض دھند میں ڈوبے ہوئے قریوں، شکستہ ماحول اور گم شدہ زمانوں کی تلاش اور جستجو کا سفر نہیں بلکہ لمحۂ موجود میں اپنے وجود کا تلاش نامہ ہے جس میں جاپان، فلپائن اور تھائی لینڈ جیسے ملک ایک پڑاؤ ہیں''۔۵۱؎

قرۃ العین حیدر کا ایک اور رپورتاژ ''دکھلائیے لے جا کے مجھے مصر کا بازار'' اس وقت لکھا گیا جب وہ اپنی والدہ کے ہمراہ علاج کی غرض سے انگلستان جاتے ہوئے کچھ عرصہ کے لیے مصر (قاہرہ) میں قیام پذیر رہیں۔ یہ رپورتاژ مختصر انداز میں مصر کے بارے میں چند اہم اور بنیادی معلومات بہم پہنچاتا ہے۔قرۃ العین حیدر اس رپورتاژ میں مصر کی تاریخ، اہرامِ مصر اور معاشرے میں عورتوں کے مقام کے متعلق تجزیاتی اور افسانوی انداز

اختیار کرتے ہوئے وہاں کی تاریخ وتہذیب سے آگاہ کرتی ہیں۔ اس رپورتاژ میں ماضی کے ورثے کا موجودہ دور سے تعلق واضح کرتی ہیں، ماضی میں وقت کی کوئی تقسیم نہیں کیوں کہ ہر لمحہ ماضی میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

قراۃالعین حیدر کے نزدیک مصر میں بھی عورت کی حیثیت ویسی ہی ہے جیسی ہر جگہ پر ہے لیکن سرمایہ دارانہ نظام کی بدولت یہ طبقاتی تقسیم ہے اور اس طبقاتی تقسیم میں مڈل کلاس عورت سب سے زیادہ تضحیک کا نشانہ بنتی ہے۔ تاریخی وتہذیبی حقائق افسانوی انداز میں سامنے آنا ان کی تنقیدی بصیرت کی دلیل ہیں۔ مصر کی تاریخی شخصیات جولس سیزر، الفنکس، عنخامون آمن اور تپ سوم کے ذکر سے مصنفہ وقت کے تسلسل میں ماضی اور حال کی آمیزش واضح کرتی ہیں:

> ''لوگ مستقل بھاگے چلے جارہے ہیں۔ یروشلم اور برلین ،فلسطین سے مصر ،مصر سے اسرائیل ، اسرائیل سے جورڈن ،مصر سے کنعان ،فلسطین سے یورپ ،ابنِ آدم کو کہیں سر چھپانے کا ٹھکانہ نہیں ہے''۔۵۲ے

قراۃالعین حیدر کا ایک اور منفرد مضمون نمار پور تاژ'' جہانِ دیگر'' ہے۔ یہ دراصل امریکہ کے سفر کی روداد ہے ،جہاں پال اینگل نے رائٹرز ورکشاپ کے سالانہ اجتماع میں شرکت کے لیے مدعو کیا تھا ،جس میں قرۃالعین حیدر سمیت دنیا کے بائیس ممالک کے ادیب شامل تھے ۔اس رپورتاژ میں مصنفہ نے مندرجہ ذیل اٹھارہ عنوانات کے تحت اپنے مشاہدات اور تجربات کو خاص اسلوب میں ڈھال کر قاری تک پہنچایا ہے۔

۱۔پیش لفظ	۲۔اڑن ہاتھی اور بڑھیا کا تنور
۳۔مور کی آخری آہ	۴۔گلِ آفتاب
۵۔صورِ اسرافیل	۶۔میپل کا درخت
۷۔کہرے میں چھپے جزیرے	۸۔خیاباں خیاباں ارم
۹۔نادیہ ،لیلیٰ، فاطمہ	۱۰۔ہواؤں کا شہر
۱۱۔دور کی بانسری کے سر	۱۲۔سوپ اور سپیرا
۱۳۔سن شائن اسٹیٹ	۱۴۔فرشتوں کی ملکہ مریم کا شہر
۱۵۔کاؤبوائے اور ریڈ انڈین	۱۶۔تنہا ستارہ
۱۷۔ڈکسی مون	۱۸۔الفا اور میگا

پال اینگل نے ۱۹۴۱ء میں اپنے Creative writing کے کورسوں کو رائٹرز ورکشاپ میں تبدیل کیا جو تقریباً ہر جگہ مشہور ہوئی۔ ہر سال بین الاقوامی اجتماع ہوتا ہے۔ جہاں بہت سے ممالک کے ادیب اکٹھے رہ کر اپنی کتابیں لکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر معاشرے میں Human Relationship کو کافی اہمیت دیتی تھیں۔ اجتماعی گھریلو بے تکلف طرزِ زندگی مشرق کا خاصہ ہے۔ مغرب میں اس کا تصور بھی ممکن نہیں، مشینی لائف اور مادیت پرستی کی بدولت مغرب میں خوب ترقی ہوئی مگر ذہنی انتشار اور بے راہ روی ان قوموں کا مقدر بن گیا۔ تاریخ و تہذیب کی طرح، مشرق و مغرب کا موازنہ بھی قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ مذکورہ رپورتاژ میں یہ موازنہ تسلسل کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مشرق کی پسماندگی تعصب اور قدامت پر طنز کے ساتھ ساتھ انہیں مغربی ترقی میں بھی اسلام کی عظیم میراث دکھائی دیتی ہے، جو ہماری نظروں کے سامنے نہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ناپسندیدہ مغربی اقدار، مشرق میں آچکی ہیں جن کی بدولت ہم اخلاقی پستی کی طرف جارہے ہیں:

> ''مغرب نے جن اقدار کو چھوڑا، مشرق انہیں کو اپنا رہا ہے کہ یہاں چرچ اور فیملی لائف کا بریک ڈاؤن ہو چکا ہے۔ ماں باپ اور پادری کی جگہ اب ہندوستانی سوامی لے رہے ہیں۔ یہاں بھی اور سارے مغربی یورپ میں اس کے برعکس یہاں بس جانے والے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ ان کی لڑکیاں جو یہیں پیدا ہوئیں یا پروان چڑھیں ان کو ہندوستانی یا پاکستانی اخلاقیات پر قائم رہنے کے لیے کس طرح مجبور کریں؟''۔۵۲

''جہانِ دیگر'' میں امریکہ کی معاشی، معاشرتی، تہذیبی و تاریخی معلومات کے علاوہ مشرق و مغرب کے مابین موازنے کی صورت برقرار رہتی ہے۔ مشرق و مغرب کے مشترکہ مسائل سے بھی پردہ اٹھاتی نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا اصل مقصد زندگی کے متعلق حقائق کا بیان ہی نہیں بلکہ وہ معاشرے کے مسائل ابھارنے کے متعلق، سوالات بھی اٹھاتی ہیں۔ برِ عظیم میں شدید افلاس کے متعلق بھی مصنفہ نے جوش اور حب الوطنی سے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔

''جہانِ دیگر'' مصنفہ نے حسن عسکری کے مضمون کے جواب میں فٹ نوٹ کے طور پر تحریر کیا تھا جس میں قرۃ العین حیدر نے نہایت دلفریب اور موثر پیرائے میں حسن عسکری کی بعض باتوں کی تائید اور بعض باتوں کی تردید کی ہے، اس کے بعد اپنے اہلِ خانہ کا ذکر بھی تواتر سے کرتی ہیں۔ رپورتاژ ''اڑن ہاتھی اور بڑھیا کا تنور'' میں مصنفہ نے عربوں کی بے حسی، کہ وہ کس قدر مغرب پرست ہوگئے ہیں؟ پر گہرا طنز کیا ہے اور وہ بتاتی ہیں کہ

رپورتاژ جہدالبقا میں ہارنے اور جیتنے والوں کی ہے۔رپورتاژ ''مور کی آخری آہ'' میں سقوطِ غرناطہ کی ہولناک روداد، اس طرح بیان کی گئی ہے کہ وہ مسلمان قوم کی ذلت و رسوائی اور ابتری کا نوحہ بن گئی ہے۔ حالیؔ اور علامہ اقبال کے نوحوں سے زیادہ تڑپ ،کسک اور یاس وحسرت ہمیں قرۃالعین حیدر کے اس رپورتاژ میں محسوس ہوتی ہے۔ اسپین کی وہ وادی ،جہاں غرناطہ کا آخری مسلمان حکمران ابوعبداللہ انگریزوں سے شکست کھانے کے بعد کھڑا ہوکر رویا تھا ''مور کی آخری آہ'' کہلاتی ہے۔

''گلِ آفتاب'' سفرِ امریکہ پر مشتمل ایک رپورتاژ ہے۔جس میں مصنفہ نے ایک طرف امریکہ اور بھارت کی تحریکِ آزادی کا مقابلہ کیا ہے تو دوسری طرف مشرق ومغرب کی ترقی کے لیے جدو جہد کا موازنہ بھی کیا ہے بلکہ مشرق ومغرب کے رہنے والوں کی ذہنی سطح کا تقابل بھی بہت عمدگی سے پیش کیا ہے، جس کے پیچھے ان کا تاریخی وتہذیبی، مذہبی اور معاشرتی مشاہدہ ، تجربہ اور بے پناہ مطالعہ کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ رپورتاژ میں مصنفہ نے ان مغرب پرست مشرقی ادیبوں کی غلامانہ ذہنی سوچ پر اظہارِ افسوس کرکے انہیں بے حسی اور خوابیدگی سے بیدار کرنے کے لیے جھنجھوڑا بھی ہے۔''کہرے میں چھپے جزیرے'' جاپان میں بین الاقوامی کانگرس کے ۲۹ویں سالانہ اجلاس میں شامل ہونے والوں ادیبوں کی روداد کی رپورتاژ ہے۔''ہواؤں کے شہر'' رپورتاژ میں انہوں نے مغربی ممالک میں رہنے والے مشرقی وضع داریوں کے پاسبانوں کی دوہری شخصیت کا باریک بینی سے جائزہ لے کر اسے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

مغربی تہذیب کی بے حیائی، بد اخلاقی کا تذکرہ بھی کیا ہے جہاں کھلم کھلا نہ ملنے کو جہالت اور غیر مہذبانہ عمل سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے رپورتاژوں میں مسلمانوں کی نفسیات کا بہت ہی عمدگی اور فنکاری سے تجزیہ کیا ہے۔توہم پرستی اور بد اعتقادی جیسے معاملات مسلمانوں کی بحرانی کیفیات کا پتہ دیتے ہیں۔قرۃالعین حیدر کے رپورتاژوں کے متعلق ڈاکٹر سید یحیی نشیط کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''عینی آپا کی رپورتاژ نگاری کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ وہ رپورتاژ لکھتے لکھتے متعلقہ واقعہ سے ربط رکھنے والے تمام تہذیبی ، تمدنی اور تاریخی وجغرافیائی کوائف کو بھی تفصیل سے بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔ جہاں دیدہ کے حالات کو تفصیلاً پیش کرنے کا یہ سلیقہ ان کے ہر رپورتاژ میں پایا جاتا ہے۔ان تفصیلات سے ان کے تبحرِ علمی کا پتہ چلتا ہے اور ان کی جہاں دیدگی کا اندازہ ہوتا ہے''۔۵۳

قرۃالعین حیدر نے اپنے کچھ رپورتاژوں میں سنسکرت، پہلوی اور جدید فارسی کے تقابلی تجزیے سے

ہندایرانی تہذیب کی انفرادیت اور یکسانیت کو ثابت کرنے کی عمدہ کوشش بھی کی ہے۔وہ لسانیات کو مدِنظر رکھ کر ہندو دیو مالا اور ایرانی اساطیر میں تطابق تسلیم کرتی ہیں اور اس مرکز کو پھیلا کر وسیع دائرے کی صورت میں نصرانی تہذیب تک جا پہنچتی ہیں اس لیے ان کے مطالعے اور مشاہدے میں تاریخ وتہذیب کی کتب کے ساتھ ساتھ مذہبی صحیفے اور قدیم لٹریچر بھی رہے ہیں۔''درچمن ہر ورقے دفتر حالِ دیگراست'' رپورتاژ میں مکمل طور پر علم الاقوام اور لسانیات کی گتھیاں سلجھتی دکھائی دیتی ہیں۔تقریباً سوصفحات پر مشتمل یہ رپورتاژ مصنفہ کے وسیع مطالعے کو ظاہر کرتا ہے۔مختلف زبانوں کی بحثیں اس رپورتاژ کولسانیات کی وجہ سے تحقیقی اورلسانی مضمون بنا دیتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر کا ایک اور منفرد خصوصیات کا حامل رپورتاژ''کوہِ دماوند'' ہے جو پہلی بار ۱۹۷۸ء میں منظرِ عام پر آیا جسے کافی پزیرائی ملی کیوں کہ یہ ایک مڈل کلاس ایرانی لڑکی فرح دیبا کی کہانی ہے جس میں شہنشاہ آریہ مہر نے ولی عہد کی خواہش میں کس طرح دو بیویوں کو طلاق دے کرفرح دیبا سے شادی کی اور ۱۹۷۰ء میں شہبانوئے ایران نے یہ کہانی خود اپنی زبانی قرۃالعین حیدر کو سنائی تھی۔

فارسی شعروادب میں کوہِ دماوند کا ذکر بکثرت ملتا ہے۔جس کا شمار ایران کے عظیم الشان پہاڑوں میں کیا جاتا ہے بلکہ اس رپورتاژ میں خصوصی طور پر ایران کے دومشہور پہاڑوں'' دماوند'' اور'' البرز'' کا ذکر افسانوی رنگ میں ملتا ہے۔قرۃالعین حیدر کے اس رپورتاژ میں ماضی قریب اور ماضی بعید کے ذکر سے ایران کی قدیم و جدید تاریخ کھل کر سامنے آ گئی ہے۔اس کو پڑھنے سے خسرو پرویز سے لے کر فردوسی تک کا ایران اور اس کی تہذیب و ثقافت اور تاریخ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔کوہِ دماوند قرۃالعین حیدر کے دومرتبہ ایران جانے اور وہاں قیام کرنے کی ایک منفرد مفرس داستاں ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر سیما صغیر کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''ان رپورتاژوں میں کوہِ دماوند کو بڑی شہرت ملی ۔اس میں دو بار ایران کے سفر اور قیام کی روداد بیان کی گئی ہے۔ یہ سفر نامہ اپنے آپ میں ایک تاریخ کی حیثیت رکھتا ہے ۔مصنفہ کی دوسری تحریروں کی طرح اس سفر نامہ میں بھی تاریخ وتہذیب کے باہمی عمل اور ردِعمل کے تسلسل اور انقطاع کے جوشعور دکھائی دیتا ہے اور مختلف اسالیبِ نثر کا جو ماہرانہ استعمال ہے وہ دوسرے لکھنے والوں کے یہاں نہیں ملتا۔قرۃالعین حیدر ماضی قریب اور ماضی بعید دونوں کو اپنی تحریروں میں پوری طرح زندہ کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہیں''۔۵۴

قرۃالعین حیدر کو رضا شاہ پہلوی کی اہلیہ ملکہ فرح دیبا اور آخری تاجدارِ ایران کی سوانح حیات رقم کرنے

کے لیے دعوت دی گئی مصنفہ سمیت وہاں بہت سے ممالک کے صحافی آئے ہوئے تھے، سب شاہی مہمان کی حیثیت سے عہدِ صفویہ کے عظیم الشان شاہی محل شاہ عباس ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے۔اس سوانح حیات کا اصل مسوّدہ مصنفہ سے کہیں کھو گیا لیکن پھر بھی ملکہ کی سوانح کا کچھ مواد اس میں شامل ہے۔ملکہ فرح دیبا سے بار بار ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ مصنفہ نے شاہی مہمان اور صحافی کی حیثیت سے مختلف جگہوں پر ملکہ کے ساتھ زیادہ وقت گزارہ،ان کے ماضی اور حال کے متعلق کے معلومات حاصل کیں۔

قدیم ایران اپنی زبان ،صنعت وحرفت،رقص وموسیقی،شعر وادب اور تہذیب و تاریخ کے حوالے سے بہت ممتاز تھا۔مصنفہ نے اصفہان کو نصف جہان کہا ہے۔ جہان کسی دور میں ایک عظیم الشان دنیا تھی اور جس کے نقوش آج بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مصنفہ نے خیال کی روکا استعمال کرتے ہوئے فارسی ادب ، تاریخ وتہذیب اور سلطنتِ فارس کے اہم واقعات کومختصر اور جامع انداز میں سمیٹنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔اس رپورتاژ کے متعلق ڈاکٹر سیما صغیر کی رائے دیکھیے:

> ''قرۃالعین حیدر اس رپورتاژ (کوہِ دماوند) میں ماضی قریب اور ماضی بعید کو اس طرح زندہ کرتی ہیں کہ ایران کی پوری تاریخ اس میں سمٹ آئی ہے۔ یہ فردوسی کا ایران بھی نظر آتا ہے اور خسرو پرویز کا بھی اس میں فارس ہے،عجم ہے،کسریٰ ہے۔یہ شیریں وفرہاد کی نغمگی ،جمالیاتی پیکر اختیار کرتی ہے۔ فنی کمال یہ ہے کہ تغیر وتبدل ماضی وحال،عوام وخاص،توہم پرستی اور آزاد خیالی کو کچھ اس ہنرمندی سے ایک سو دوصفحات میں سمیٹ لیا گیا ہے کہ عہد بہ عہد کی تہذیب وثقافت نہایت آہستگی سے رضا شاہ پہلوی کے زمانۂ اقتدار کے شب و روز میں منتقل ہو جاتی ہے۔ فارسی شعر وادب کے حوالے ہوں یا مشرق وسطیٰ کی تاریخ سب ایک بہاؤ میں مل کر تحریر کے مجموعی تاثر کو حیرت وعبرت کا ایک یادگار مرقع بنا دیتے ہیں'' ۔۵۵

قرۃالعین حیدر کی ایرانی تاریخ وتہذیب پر بہت گہری نظر تھی ۔انہوں نے جس محنت،توجہ اور عرق ریزی سے اپنی تحریریں لکھیں وہ تحریریں پڑھنے والے سے بھی وسیع مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں، اسی رپورتاژ میں انہوں نے فردوسی اور شیرازی پر بھی بات کی ہے۔عہد نامۂ قدیم اور تاریخ ایران پر بھی بات کی ہے اور داستانوی طلسماتی کرداروں اور ایرانی دیو مالا کے توسط سے رپورتاژ کا کینوس بہت وسیع کر دیا ہے۔سوویت یونین اورامریکہ،لال دیو اور سفید دیو،فرستادہ سیمرغ اور آقائے عنقا ایسے حوالے ہیں جن سے ان کی علمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان

کو سمجھنے کے لیے وسیع مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

رپورتاژ ''کوہِ دماوند'' کا پہلا حصہ تاریخِ ایران پر مشتمل ہے جب کہ دوسرے حصے کو مصنفہ نے اٹھارہ درج ذیل عنوانات میں تقسیم کیا ہے، جن سے ان کے تجربات و مشاہدات اور مطالعے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

۱۔ سنڈریلا اسٹوری	۲۔ کاخِ سعد آباد
۳۔ نوشتہ من این نامہ پہلوی	۴۔ اصفہانِ نصف جہان
۵۔ بین الاقوامی سیاست	۶۔ شاہنامہ اور کنٹری کلب
۷۔ شاہی بالکنی	۸۔ کیپٹن سہراب دیبا
۹۔ بالو اور بگیرا	۱۰۔ ہالینڈ پولین، پیرس
۱۱۔ رضا شاہ کبیر اور سلطانہ تاج الملوک	۱۲۔ شمران کی ایک سنہری شام
۱۳۔ تختِ طاؤس	۱۴۔ ایرانِ نو کی نئی خانم
۱۵۔ دفتر مخصوص علیا حضرت	۱۶۔ امام زادوں کی دنیا
۱۷۔ ایرانی عوام	۱۸۔ کاخِ نیاوراں

قرۃ العین حیدر غیر محسوس اور نہایت دلفریب انداز سے اپنے نقطۂ نظر اور واقعہ کے مابین تعلق قائم کر کے اپنے مشاہدات کو اس طرح بیان کرتی تھیں کہ قاری کا ذہن تاریخ کے بیان کردہ گوشے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ مصنفہ جانتی تھیں کہ شاہی شان و شوکت کا ذکر نسبتاً زیادہ ہو گیا ہے تو انہوں نے ایران کے عوام اور ان کے حالت کو بیان کر کے توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ امام زادوں کی دنیا اور ایرانی عوام جیسے عنوانات پر بات کر کے قرۃ العین حیدر نے تصویر کا دوسرا رخ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ رپورتاژ داخلی، خارجی صورتِ حال کے ساتھ ساتھ ماحول کی حقیقت و صداقت کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ اس رپورتاژ میں ایران کی پوری دنیا متحرک اور رواں نظر آتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کرنا قرۃ العین حیدر کو آتا تھا۔ اس رپورتاژ کے متعلق ڈاکٹر سیما صغیر نے ایک حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

> ''کوہِ دماوند مصنفہ نے ایران کے دوسرے سفر کے کم و بیش دس برس بعد لکھا تھا۔ اس وقت تک ایرانی انقلاب ایک حقیقت بن چکا تھا۔ قیامِ ایران کے دوران جیسا کہ مصنفہ نے خود لکھا ہے صرف دو یا تین بار سیاسی

گفتگو ہوئی اور وہ بھی بہت مختصر متوسط طبقے میں بے چینی کا احساس تھا لیکن چند برس میں یہ بے اطمینانی ایک انقلاب میں بدل جائے گی۔ اس کا اندازہ کم لوگوں نے لگایا ہو گا۔۔۔بہر حال پیچھے مڑ کر دیکھنے پر شاہ کے زمانہ کا طلسمی ایران اور بھی پر اسرار اور نا قابلِ یقین معلوم ہوتا ہے''۔۵۶

قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ،منفرد اور نمایاں رپورتاژ ''گل گشت'' ہے جو دو نمایاں حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ روس کے متعلق اور دوسرا حصہ کشمیر کے بارے میں ہے۔ پہلے حصے کے عنوانات یہ ہیں۔

۱۔جب برف پگھلی	۲۔ ہولی مدر شاہ
۳۔قوانین اردو معلیٰ	۴۔ سارے روسوں کا زار
۵۔افق تا افق	۶۔ والگا بوٹ مین کا گیت
۷۔ آدھی رات کا سورج	۸۔شطرنج کے کھلاڑی
۹۔ بلیک ٹیولپ	۱۰۔سحر گرجستان
۱۱۔ باب یاز	۱۲۔ پشکن فیسٹیول

ہر انسان جب پیدا ہوتا ہے تو فطرتاً معصوم ہوتا ہے اور شروع سے ہی اشرف المخلوقات کے مرتبے پر فائز ہوتا ہے، چاہے وہ گاؤں میں رہے ، جنگل میں یا شہر میں۔ زندگی کا فلسفہ انسان سے جڑا ہوا ہے اور انسان چاہے جس ملک سے بھی تعلق رکھتا ہو یکساں تقدیر رکھتا ہے۔ فرد کا تعلق معاشرے سے ہے اور معاشرے کا سیاسی و سماجی، تاریخی و تہذیبی نظام اقوام اور افراد کی تاریخ ترتیب دینے میں مددگار ہوتا ہے۔ انفرادی تاریخ سے ہٹ کر ایک آفاقی تاریخی تسلسل ہے جو ایک قوم سے دوسری قوم پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہی چیز زندگی کی بقا بھی ہے اور یکسانیت کو ختم بھی کرتی ہے۔ رپورتاژ ''گل گشت'' کے دوسرے حصے کے مندرجات یہ ہیں۔

۱۔خضر سوچتا ہے	۲۔ باغِ سلیمان
۳۔ راج ترنگنی	۴۔ رنجن شاہ ، بڈ شاہ ، یوسف شاہ
۵۔ کوہ کے دامن میں غم خانہ دہقانِ پیر	۶۔ رخت با کاشمیر کشا
۷۔ کہ یہ عشق سارا محمدی ہے	

رپورتاژ ''گل گشت'' وادیِ کشمیر کی تہذیب و ثقافت، مذہب، مزاج، رسم و رواج، معاشرت، طرزِ زندگی، حالات کی تبدیلی کشمیریوں کی خوبصورتی، سادگی اور بردباری کا احاطہ کرتی ہے۔ جنت ارضی، وادیِ کشمیر پر یہ رپورتاژ پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ کشمیر کے اس فطری حُسن نے مصنفہ کو اپنے سحر میں پوری طرح جکڑلیا ہے۔ کشمیر کے حُسن کی فطرت نگاری کے علاوہ نہ تو فکری حوالے ملتے ہیں، نہ ہی کوئی خاص تنقیدی پہلو کھل کر سامنے آتا ہے اور نہ ہی کوئی خاص معلومات اور تجربہ سامنے آتا ہے۔ ویسے تو ہر رپورتاژ میں اس خاص علاقے کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو مصنفہ نے بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور قرۃالعین حیدر کبھی اپنی فنی گرفت کمزور بھی نہیں ہونے دیتیں۔ کشمیر کی وادی میں جہاں انسانیت اور حسنِ فطرت کی مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے وہاں کچھ منفی پہلو بھی نظر آتے ہیں۔ بقول قرۃالعین حیدر:

''آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور جنگل تیزی سے کٹ رہے ہیں۔ سو، ڈیڑھ سو سال میں کشمیر کا حُسن داستانِ پارینہ میں شامل ہوجائے گا''۔ ۵۷

قرۃالعین حیدر کے رپورتاژ نہ صرف جغرافیائی معلومات، دلکش مناظر، مذہبی وسیاسی اور تاریخی وتہذیبی معلومات پر مشتمل ہوتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات میں برِعظیم کا ذکر بھی کثرت سے ملتا ہے اور اس ذکر میں مماثلت تقابل، توصیف، تضحیک، تضاد اور اعتدال شامل ہے۔ قرۃالعین حیدر کا تجزیاتی ذہن ہر چیز کو معاملے کی اصل حقیقت تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کا ایک اور بہت ہی اہم رپورتاژ ''دکن سانہیں ٹھار سنسار میں'' پہلی مرتبہ ''افکار'' علی گڑھ سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا، جس میں دکن کی قدامت، تہذیبی رچاؤ، علمی وتاریخی اور معاشرتی جھلکیاں بہترین اسلوب میں موجود ہیں۔ برِعظیم میں علمی وادبی حوالے سے دکن کو ہمیشہ مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ حیدرآباد دکن برِعظیم پاک و ہند میں اس لیے اہم ہے کہ یہاں مسلمانوں نے تقریباً سات سو سال تک حکومت کی۔ اس علاقے پر علاؤالدین خلجی سے لے کر میر عثمان علی خاں آصف سابع تک تقریباً سات صدیاں مسلمان حکمران رہے۔ اس سلطنت میں ہمیشہ قطب شاہی، فرید شاہی، عادل شاہی نظام شاہی اور احمد شاہی ادوار شامل رہے ہیں۔

یہ رپورتاژ ماضی پسندی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ مصنفہ جس قدر والہانہ لگاؤ کے ساتھ دکن کا ذکر کرتی ہیں، اس سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ انہیں حیدرآباد دکن سے بہت زیادہ پیار تھا۔ قدرتی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس خطے میں جتنے بھی حکمران آئے سبھی علم دوست اور شعروادب سے شغف رکھنے والے تھے۔ نئے حیدرآباد دکن کی سرزمین مصنفہ کے لیے ایک طلسماتی جزیرے کا درجہ رکھتی تھی۔ اس خطے کے تمام لوگ دن رات اردوادب کی خدمت میں لگے رہتے ہیں۔ بہت سے مرد اور عورتیں اعلیٰ اداروں میں اعلیٰ سطح کی تحقیق وتنقید سے وابستہ تھے۔

بقول قرۃ العین حیدر:

''حیدر آباد یونیورسٹی میں ضلع بجنور کے ڈاکٹر گیان چند جین ،قائم چاند پوری کے ہم وطن اورسراج کے ہم وطنوں کو اردو کا درس دیتے ہیں ۔ دورِ آصفی کی تعلیمی روایت کی نام لیوا ایک ہندو خاتون غزل پر پی ایچ ڈی کرتی ملیں ۔ یہ نئی یونیورسٹی سروجنی نائیڈو کی Golden Threshold میں قائم کی گئی ہے ،مگر اسے سروجنی نائیڈو میوزیم ہونا چاہیے تھا ۔ ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ،عثمانیہ یونیورسٹی کی ڈین فکلٹی آف آرٹ ہیں ،ڈاکٹر سیدہ جعفر ڈاکٹر رفیعہ،ڈاکٹر زینت ساجدہ نامور محقق خاتون حیدر آبادی خواتین عرصہ دراز سے لبریٹیڈ ہیں'' ۔۵۸؎

حیدر آباد دکن کے لوگ اپنی تہذیب و ثقافت ، زبانِ اردو اور نظام شاہی اقتدار سے پیار کرتے تھے لیکن وہ ہمیشہ مغل حکمرانوں سے شاکی ہی رہے ہیں کیوں کہ برِعظیم میں انگریزوں کی طرح انہوں نے بھی تفرقہ بازی ظالمانہ اور جارحانہ رویہ اختیار کیے رکھا،دکن کے حکمرانوں کی امارت اور زمینوں کا یہ عالم تھا کہ بعض حکمرانوں کی جاگیریں رام پور اور بھوپال کی ریاستوں سے بھی بڑی تھیں۔پریس ایکشن کے بعد یہ ریاستیں اور جاگیریں ان کے ہاتھ میں نہ رہیں، وہ خود بھی بکھر گئے۔

قرۃ العین حیدر نے دکن کی علمی وادبی ترقی کے علاوہ وہاں کے کچھ نئے اور پرانے تضادات کو بھی پیش کیاہے۔حیدر آباد ایک فلاحی ریاست تھی۔حکمرانوں نے عیاشیاں بھی کیں، اس کے باوجود اس دور میں بے پناہ ترقیاں بھی ہوئیں۔ حیدر آباد کو شہرِ رومانس کا نام دیاجاتا ہے وہ ایسے کہ ایک دن شہزدہ قطب قلی موسیٰ ندی کے کنارے شکار کھیل رہاتھا کہ اچانک ایک جھونپڑی میں اسے بھاگمتی نظر آئی ،دل دے بیٹھا اور شادی کرلی، حیدر محل بنوایا شہر بسایااور حیدر آباد نام رکھا ۔ اس دور میں اردو ذریعہ تعلیم تھی اور اس کی ترویج وترقی پرحکومتی سطح پر بھی کافی توجہ دی گئی۔

حیدر آباد، ایک مخلوط تہذیب ومعاشرت کا بہترین عکاس تھا، جس میں بردباری، رواداری، ادب دوستی اور اچھی ریاست کا تاثر نمایاں تھا لیکن وہ سب اب قصہ ٔ پارینہ بن چکاہے۔موجودہ دکن اب تہذیب وثقافت کے ان نقوش کی آخری نشانی ہے جہاں آثار تو ہیں لیکن وہ نقوش اور وہ لوگ اب موجود نہیں ہیں۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ میں پرانے دکن کی کہانی کے ساتھ ساتھ پرانے افراد کی کہانی بھی سنائی ہے۔ان افراد کی کہانی جن میں حیدر آبادی تہذیب کے خوبصورت نقوش موجود تھے۔ مذکورہ رپورتاژ دکن کے ماضی،حال اور مستقبل کا منظرنامہ ہے۔

اس بارے میں طلعت گل بتاتی ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے صرف دکن کی تاریخ کو ہی مدِ نظر نہیں رکھا بلکہ وہاں کے ادبی ارتقا کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر ماضی کی تمام ادبی کوششوں اور کاوشوں کے باوجود ناکامیوں سے پریشان نہیں دکھائی دیتیں بلکہ ان کو یقین ہے کہ ادب ارتقائی منازل سے آگے بڑھ کر کامیابی سے ہم کنار ہوگا۔ رپورتاژ میں جا بجا طنزیہ انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔۔۔دکن کا معاشی لحاظ سے آگے بڑھنا اور اہلِ علم حضرات کا اس زمین پر آنا اور ساز گار ادبی ماحول کا بننا، دکن میں رفتہ رفتہ نئی تہذیب کا ابھرنا اور پرانی اقدار کا تاریخ کے صفحات میں جگہ لینا، ان تمام کڑیوں کی وضاحت کے ساتھ مصنفہ زمانۂ حال میں لوٹ آتی ہیں''۔۵۹

قرۃ العین حیدر کا یہ رپورتاژ حقیقت اور افسانے کا خوبصورت امتزاج اور ماضی و حال کی اندرونی اور بیرونی صورتِ حال کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ قدیم اور جدید دکن کا تقابل، قطب شاہی دورِ حکومت اور مغل حکمرانوں کے حالات، دکنی خواتین کی آزادی، دکن میں علم و ادب کا ارتقا اور ماضی پرستی سے ان کا تنقیدی شعور کھل کر سامنے آتا ہے۔ مصنفہ کے رپورتاژ افسانوں اور سفر ناموں کا حسین سنگم ہیں۔ یہ ان کا افسانوی اسلوب ہی ہے جس کی بدولت ان کے تمام سفر نامے، رپورتاژ دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں افسانویت اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہے۔ جن میں تاریخ و تہذیب کی عکاسی بہترین صورت میں سامنے آتی ہے۔ اپنی سفری رپورٹنگ میں بلکہ اپنی اکثر و بیشتر تحریروں میں وہ شعور کی رو کا استعمال کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے رپورتاژوں میں یاسیت کی بجائے امید نظر آتی ہے۔ اس فنی و فکری پختگی کے پیچھے ان کے اسلوب کی پختگی کارفرما ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''عینی آپا کے رپورتاژ، خجالت، تاسف، یاسیت اور پژمردگی کے جذبات سے عاری ہوتے ہیں۔ ان میں عزم و حوصلہ اور نشاط آگیں امیدوں کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ حزن و ملال اور یاس انگیزیت خوردہ افکار و کیفیات کے خس و خاشاک کے روح پرور اور مسرت آگیں فقروں کے سیلِ رواں میں بہہ جاتے ہیں، یوں بھی ان کی فقرہ بازی میں بلا کی کاٹ ہوتی ہے۔ طنز کے نشتروں سے زیادہ گہرا زخم کر کے تڑپا دینے والے ان کے قلم سے

بے ساختہ نکلے ہوئے چھوٹے چھوٹے فقرے خوابیدہ ذہنوں کو بیدار کر دیتے ہیں، دل کو تڑپا دیتے ہیں اور ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں''۔۶۰

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کے حوالے سے دیکھا جائے تو اسی دور میں شامل ان کے پانچ ناولٹ سیتاہرن ۱۹۶۰ء، چائے کے باغ ۱۹۶۴ء، ہاؤسنگ سوسائٹی ۱۹۶۶ء، دلربا ۱۹۷۶ء، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو ۱۹۷۶ء سامنے آتے ہیں۔ہاؤسنگ سوسائٹی کو چھوڑ کر باقی چاروں ناولٹ پہلی مرتبہ اکٹھے ۱۹۸۱ء میں منظرِ عام پر آئے اور اس کے بعد یہی چاروں ناولٹ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور نے بھی ۲۰۰۰ء میں شائع کیے۔

زمانی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا سب سے پہلا لکھا جانے والا ناولٹ ''سیتاہرن'' ہے، جسے سب سے پہلے ''نیا دور'' کراچی نے طویل کہانی شمارہ: ۲۵، ۲۶ کے تحت ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔اس کے بعد مکتبۂ اردو ادب لاہور نے بھی اسے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔قرۃ العین حیدر کی دیگر تمام تخلیقات کی طرح اس ناولٹ ''سیتاہرن'' کا موضوع بھی تاریخ وتہذیب کے گرد گھومتا ہے لیکن اس میں تاریخی وتہذیبی شعور، یادوں کی صورت میں پنہاں ہے۔ وقت، مصنفہ کا محبوب موضوع ہے، وہ بڑی مہارت اور چابک دستی سے قاری کو کبھی ماضی سے حال اور کبھی حال سے ماضی کی طرف لے جاتی ہیں۔ وقت کے سامنے انسان کتنا بے بس اور مجبورِ محض دکھائی دیتا ہے؟۔اس ناولٹ کا موضوع بھی عورت کی بے بسی، مجبوری اور استحصال ہے جو ماضی میں بھی ہوتا رہا ہے اور حال میں بھی ویسے ہی ہو رہا ہے۔

اس ناولٹ کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی سندھی ڈاکٹر باپ کی ذہین بیٹی ہے۔جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ المیاتی تاثر لیے ہوئے یہ ایک پیچیدہ کردار ہے۔جس کے حالات و واقعات کو مدِنظر دیکھ کر کوئی واضح اور حتمی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ سیتا ایک مہاجر ہندو لڑکی ہے، ۱۹۴۷ء میں سندھ سے دلی جاتی ہے پھر تحصیلِ علم کے لیے اپنے ماموں کے پاس کینیڈا جاکر کولمبیا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کرتی ہے۔اسی دور میں اس کی ملاقات ایک مسلمان جمیل نامی آدمی سے ہوتی ہے اور وہ ملاقات شادی میں بدل جاتی ہے، جس میں والدین کے بغیر صرف سیتا کی ہی مرضی شامل ہوتی ہے۔ سیتا چوں کہ جمیل سے محبت کرتی ہے اس لیے شعوری کوشش کرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو جمیل کے مذہب اور کلچر کے مطابق ڈھالنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔جمیل سے ایک بیٹا راہل بھی ہو جاتا ہے۔سب کچھ ٹھیک ہونے کے باوجود کوئی بے نام سی خواہش اسے قمر الاسلام کی طرف مائل کرتی ہے قمر الاسلام چودھری ایکٹنگ سیکھنے کے لیے کلکتہ سے نیویارک آیا تھا۔ سیتا اپنے شوہر کی محبت، معاشرے کی پابندیوں اور اخلاقیات تمام چیزوں کو پسِ پشت ڈال کر قمر الاسلام سے تعلقات بڑھاتی ہے۔جمیل کو پتہ چلنے پر وہ اسے گھر

سے نکال دیتا ہے اور اپنے بچے کو اپنے پاس رکھ لیتا ہے لیکن سیتا جب پناہ لینے کے لیے قمرالاسلام کے پاس جاتی ہے تو وہ بھی اسے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔

جمیل کے چھوڑنے اور قمرالاسلام کے انکار کرنے کے بعد سیتا کی شخصیت تباہ ہوجاتی ہے، وہ جمیل کو بھی نہیں بھلا پاتی لیکن مختلف سہاروں کی تلاش میں بھٹکنے کے ساتھ ساتھ اپنے بیٹے راہل کے لیے بھی پریشان رہتی ہے۔ وہ اپنے لیے مسلسل سہانے خواب دیکھتی ہے مگر تمام خواب ادھورے اور ناآسودہ رہ جاتے ہیں اور اس طرح وہ تنہا رہ جاتی ہے۔ ایک دن اسے پاکستانی عرفان ملتا ہے جو پرکشش شخصیت کا مالک اور سیتا کا آئڈیل بن جاتا ہے، جس سے ملنے کے لیے سیتا ہندوستان سے کولمبو تک جاتی ہے مگر نتیجہ صفر نکلتا ہے۔ کولمبو جا کر اس کی ملاقات امریکن آرکیالوجسٹ لزلی مارش سے ہوتی ہے، جس کے ساتھ وہ چند دن گزارتی ہے اور وہاں سے وہ عرفان کے پاس پیرس چلی جاتی ہے اور چند مہینے اس کے ساتھ قیام کرتی ہے پھر پیرس سے والدہ کی وفات کا سن کر دلی ماں کے پاس آجاتی ہے۔ یہاں آکر سیتا اپنی تنہائی کا علاج مشہور مصور برجیش کمار چودھری کے قرب میں ڈھونڈتی ہے کئی مہینوں تک برجیش کمار چودھری کے ساتھ رہنے کے بعد وہ واپس عرفان کے پاس چلی جاتی ہے لیکن عرفان اس کی واپسی سے قبل ہی کسی اور سے شادی کر چکا ہوتا ہے، اس طرح ''تنہائی'' سیتا کا مقدر بن جاتی ہے۔

سیتا کا کردار پیچیدہ ہونے کی وجہ سے چند سوالات جنم لیتے ہیں کہ سیتا کس قسم کی لڑکی ہے؟ آخر وہ چاہتی کیا ہے؟ اتنے مردوں کے ساتھ رہنے کے باوجود اس کی تشفی کیوں نہیں ہوتی؟ وہ اپنے آپ کو ہر اچھی شہرت رکھنے والے مرد کے سامنے کیوں پیش کر دیتی ہے؟ آخر وہ اپنے مرکز سے کیوں ہٹ گئی؟ ''سیتاہرن'' کا موضوع قرۃالعین حیدر نے تقسیم ہند کے تناظر میں سیتا میر چندانی کی صورت میں ہجرت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ مذکورہ ناولٹ کا کینوس دہلی، کراچی، امریکہ، سری لنکا اور پیرس کا احاطہ کرتا ہے، تقسیم کے نتیجے میں کراچی سے دہلی آنے والی سیتا میر چندانی ایک عجیب تذبذب کا شکار ہے۔ وہ رام جس کے لیے سیتا بار بار ہرن ہوتی رہی ہر بن باس میں اسے اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔ ناولٹ کے نام اور دیو مالائی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نیلم فرزانہ بتاتی ہیں:

> ''ناولٹ کا نام ''سیتا ہرن'' ہے جو ایک دیو مالائی واقعہ کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے جہاں سیتا کا ہرن ''راون'' نے کیا ہے۔ سیتا کی اہمیت یا اس کو یاد رکھنے کی جو وجہ ہے وہ در اصل سیتا کے ہرن ہونے کا واقعہ ہے۔ اسطوری داستان کی یہ سیتا جو تقدس معصومیت، وفاداری اور شوہر پرستی جیسی مجرد خصوصیات کا ٹھوس پیکر ہے وہ دراصل ہندوستان کی عورت کا استعارہ ہے۔ اسطوری داستان کی سیتا اور ہندوستان کی عورت میں قدر مشترک یہ

ہے کہ ہندوستان معاشرے میں کسی نہ کسی طور پر عورت کا استحصال ہوتا رہا
ہے جو آج بھی باقی ہے''۔ ۶۱

ماضی کی بات ہو تو یا زمانۂ حال کی جدت پسندی کا ذکر ہو، جہاں ہر شخص کو آزادیٔ رائے کا حق حاصل ہوتا ہے۔ اس جدید دور میں بھی ایشیائی عورت کا استحصال کیا جا رہا ہے، اس لیے ناولٹ کے نام سے ہی یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس میں عورت کے استحصال کی بات ہی ہو گی، جس طرح رامائن میں سیتا کا ہرن راون کرتا ہے بعینہٖ ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال مرد کرتے ہیں۔ کبھی وقت کی ظالم موجیں اور کبھی حالات و واقعات اور تاریخ، عورت کے استحصال کا موجب بن جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے بہت سے کرداروں کی مدد سے اپنے عہد کے ایک اہم مسئلے، تہذیبی تشخص، جڑوں کی تلاش، عورت کے المیے اور تقدیر کی کہانی کو ایک خاص کینوس پر پیش کیا ہے۔ مصنفہ عہدِ جدید کی انٹلکچوئل سیتا کا رامائن کی سیتا سے تقابل کرتے ہوئے کہانی کو آگے چلاتی ہیں۔ ہرن کی فرمائش پر سیتا جی کو راون کی گرفت میں جانا پڑا مگر جدید دور کی سیتا میر چندانی خود راون کو منتخب کرتی ہے اور لکشمی ریکھا اپنی مرضی سے پار کرنے کی بدولت اپنی زندگی کو لوگوں کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے، یہاں اس کے ساتھ سیتا جی کی طرح کوئی مجبوری یا زبردستی نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر نے سیتا کے کردار کی مدد سے جدید معاشرے کے نام نہاد پڑھے لکھے دانشوروں کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا ہے جن کی جنسی خواہشات کے سامنے کوئی چیز بھی اہمیت نہیں رکھتی جو اپنی جنسی خواہشات کے لیے سیتا جیسی عورتوں کی زندگی تباہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ قرۃ العین حیدر سیتا کی سوچ بیان کرتی ہیں:

''یہ بوہمین انٹلکچوئل لوگ شادیوں کے سلسلے میں ایک قسم کی میوزیکل چیئر
کھیل رہے تھے اور کتنے ناقابلِ اعتبار تھے کیوں کہ خود انہیں اپنی
زندگیوں پر اعتبار نہ تھا''۔ ۶۲

سیتا کی ذہنی اور جذباتی صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے سیتا کی بربادی کا ذمہ دار صرف مردوں کو ٹھہرانا ہی مناسب نہیں ہے اگرچہ ایک سطح پر مرد کردار بھی اس حقیقت کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ انہوں نے سیتا کے حُسن اور اس کی کمزوری سے فائدہ اُٹھایا اور اس کا استحصال کیا، جن میں قمر الاسلام چودھری، عرفان، لزلی مارش اور برجیش کمار چودھری شامل ہیں لیکن جب ہم سیتا کی عادات و اطوار اور اعمال وافعال کا جائزہ لیتے ہیں تو مردوں کا یہ رویہ غیر اہم ہو جاتا ہے، وہ اپنی مرضی سے اپنے عمل کا انتخاب کرتی ہے۔ اس جدید معاشرے میں جب انسان اپنی قوتِ ارادی کو پورا کرنا چاہتا ہے تو اس کا انجام وہی تنہائی ہی ہوتا ہے۔ سیتا کے اسی آزادیٔ

انتخاب کے عمل نے اُسے نا آسودہ خواہشات اور تنہائی سے دو چار کیا ہے۔

''سیتا ہرن''میں بعض جگہوں پر دیکھیں تو عورت کی خود اپنی انا اور بغیر سوچے سمجھے فیصلے، اس کی تباہی و بربادی کا سبب بنتے ہیں۔ آج کے جدید معاشرے پر غور کیا جائے تو ایشیا کی عورت ہی کیا، دنیا بھر میں بے شمار سیتائیں اپنی بربادی کی خود ذمہ دار ہوتی ہیں۔ عہدِ جدید کی سیتا میر چندانی بھی اپنی آرزوؤں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے نسوانیت، وفاداری اور معصومیت سب کچھ قربان کر دیتی ہے مگر بدلے میں اسے دھوکے ہی دھوکے ملتے ہیں۔

مصنفہ نے اس کہانی کے ذریعے ہماری معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی دوعملی کو واضح کرنے کی بہترین کوشش کی ہے، جس کا شکار ہر دور میں برِ عظیم پاک و ہند کی عورت رہی ہے۔ سیتاہرن ناولٹ میں ڈاکٹر سیتا میر چندانی ایک سندھی کردار ہے، جسے اپنی تہذیب و ثقافت، اپنی قدیم تاریخ سے پیار ہے۔ اسی ناولٹ میں سیتا اپنے شوہر کو پانے کے ساتھ ساتھ اپنے کھوئے ہوئے دیس اپنے وطن سندھ کو بھی پانے کی کوسش کرتی ہے لیکن آخر کار وہ ناکام ہو جاتی ہے، نہ تو وہ اپنے خاوند کو دوبارہ حاصل کر سکتی ہے اور نہ ہی اپنے وطن کو پا سکتی ہے، دونوں میں ناکامی اس کا مقدر بنتی ہے۔ یہ ناکامی اسے ایک ایسی سٹیج پر لے جاتی ہے، جہاں وہ مردوں کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے اور پھر آخر کار خود بھی اسی لذتیت کا شکار ہو جاتی ہے اور اسی لذت کو ہی سب کچھ سمجھتی ہے۔ محبت میں ناکامی ہی بعض اوقات عورت کو جنسی بے راہ روی کا شکار کر دیتی ہے اور پھر وہ ایک مرد سے مطمئن نہیں ہوتی، اسی طرح مردوں اور محبت دونوں سے اس کا اعتبار اٹھ جاتا ہے اور وہ مختلف مردوں کی قربت کی مسلسل خواہش مند رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے سیتا کے کردار کے ذریعے سماج کے ایک ایسے المیے کو بیان کیا ہے، جس میں جسمانی لذتیں اور مادی آسائشیں بھی اس کو مطمئن نہیں کر سکتیں، یہ سب کچھ اس کی ہوس اور جنس کے سامنے ماند پڑ جاتا ہے اور اس طرح وہ ذہنی اطمینان کے لیے زیادہ سے زیادہ لذتیں سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے پھر آہستہ آہستہ وہ دلکش اور سہانے خواب دیکھنے لگتی ہے لیکن محض خواب اس کی تشفی نہیں کر پاتے، اس طرح وہ نہ تو خوابوں کی دنیا میں رہ سکتی ہے اور نہ حقیقت کی دنیا میں۔

محبت سے محرومی، شکستِ آرزو، شادی میں ناکامی، سیتا کو تنہائی کا شکار کر دیتی ہے بظاہر تو وہ بہت سے لوگوں میں موجود ہوتی ہے لیکن اس کے اندر تنہائی کا راج ہوتا ہے۔ جب انسان کو ہر طرف سے دھوکا ملتا ہے تو وہ سارے غموں کا بوجھ اکیلے اپنے اوپر اٹھائے پھر رہا ہوتا ہے تو اس طرح ایک دن آتا ہے کہ وہ تھک کر چور ہو جاتا ہے اور پھر وہ اپنے خوابوں کو لیے تنہا ہی سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں امجد طفیل کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''ڈاکٹر سیتا کے لیے حقیقت اتنی تلخ ہے کہ وہ دن کے خوابوں میں بھی پناہ نہیں لے سکتی ۔ یوں وہ احساسِ شکست ،محرومی، بے چارگی اور تنہائی کا شکار ہو کر اکیلی رہ جاتی ہے ۔۔۔ وہ اپنی پریشانیوں اور ذہنی الجھنوں سے اکیلی لڑتی ہے یہاں ہمیں قرۃالعین حیدر کے سفر کی ایک اور منزل نظر آتی ہے، جہاں وہ جدید تہذیب اور اس کے شر سے مایوس ہو جاتی ہیں کہ یہ بھی انسان کے دکھ کا چارہ نہیں، یوں وہ اپنی شناخت کے لیے جدید صنعتی اور مادی ترقی کو حوالہ نہیں بناسکتیں اور ایک بار پھر نئے سفر پر نکل کھڑی ہوتی ہیں''۔۶۳

بحیثیتِ مجموعی سیتا کا کردار جدید معاشرے کی عورت کا المیہ ہے ،جو اپنے دور کے نام نہاد دانشوروں راونوں کی زد میں آ کر زندگی کی لڑائی ہار جاتی ہے۔کردار نگاری کی رو سے ناولٹ سیتا ہرن کے تمام کردار اپنے عہد کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں تقریباً تمام کردار جاندار اور متحرک قسم کے ہیں۔ مصنفہ نے تمام کرداروں کو موثر اور فنکارانہ انداز میں بڑی مہارت سے پیش کیا ہے اور تمام کردار مرکزی کردار کو نقطۂ عروج تک پہنچانے کے لیے تخلیق کیے گئے ہیں۔نسائی حسیت کا رجحان زیادہ نمایاں اور نکھری ہوئی صورت میں ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس ناولٹ میں سماج اور زمانے کے سامنے عورت کی کمزوری اور حالات کی خرابی کو عورت کی نارسائی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماحول ، زبان وبیان، تکنیکس کا استعمال ، کردار نگاری ،منظر نگاری ، جزیات نگاری اس ناولٹ کے اہم عناصر ہیں:

> ''سیتا ہرن تقسیمِ ہند کے نتیجہ میں آئی۔ اخلاقی ،سیاسی اور سماجی گراوٹ پر مبنی قرۃالعین حیدر کا دلچسپ ناولٹ ہے۔ ہند و پاک میں تقسیم قوموں کا آپسی میل جول ، بھائی چارگی اور مشترکہ تہذیبی اقدار ضرب المثل ہیں۔ سیتا ہرن میں اس کی بہترین نمائندگی کی گئی ہے''۔۶۴

زمانی اعتبار سے ۱۹۶۴ء میں قرۃالعین کا شائع ہونے والا ناولٹ ''چائے کے باغ'' ہے ،جو یونیورسل بکس لاہور اور حلقۂ بمبئی دونوں جگہوں سے شائع ہو چکا ہے۔قرۃالعین حیدر نے زندگی میں پیش آنے والے معاشی، معاشرتی اور سماجی مسائل کے تناظر میں زندگی کے ایک اہم اور سنجیدہ مسئلے کو دیکھنے ،سمجھنے اور بتانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اس ناولٹ '' چائے کے باغ'' میں مصنفہ خود مشرقی پاکستان میں چائے کے باغ کی ڈوکومنٹری فلم بنانے گئی

تھیں اور انہوں نے وہاں کے لوگوں کے تاثرات کو ان کی تہذیب و ثقافت ،تہوار اور رسوم ورواج کو ان کی اصل شکل میں لانے کی کوشش کی ہے۔ ناولٹ چائے کے باغ کے پس منظر میں جن افراد کی کہانی ہے وہ دومختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طبقاتی تقسیم میں ایک طرف غریب اور مزدور طبقہ ہے جو مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد پر اپنے بنیادی ذریعہ معاش چائے کے باغوں میں مزدوری کر کے روزی کماتا ہے ۔ ان کے آباؤاجداد یو، پی اور بہار کے مختلف علاقوں سے یہاں آکر رہنے لگے، ان کا مقصد صرف روز گار کی تلاش تھا لیکن تقسیمِ ہند کے نتیجے میں وہ بے وطن ہو گئے۔ مشرقی پاکستان والے انہیں ہندوستانی سمجھتے اور آسام میں ان کو پاکستانی سمجھا جاتا۔ بہر حال وہ بے روز گاری،غربت اور خراب معاشی حالات کے ہاتھوں تنگ تھے۔

دوسرا طبقہ ان اعلیٰ افسروں پر مشتمل ہے جو مغربی پاکستان اور ہندوستان سے آئے ہوئے ہیں اور یہ ان اعلیٰ عہدوں پر براجمان ہیں، جن پر تقسیم سے پہلے انگریز افسر موجود تھے۔ تقسیمِ ہند کے بعد یہ نودولتیا طبقہ، پاکستان اور ہندوستان میں ابھرا جس کا مقصد اعلیٰ عہدوں اور مادی آسائشوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ وہ ہر قسم کی تہذیب اور اخلاقی اقدار سے عاری لوگ تھے۔ اس سلسلے ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی وضاحت کرتے ہیں:

> ”تقسیمِ ملک کے بعد نمودار ہونے والی بورژوا تہذیب کو نمایاں کرنے کے لیے مصنفہ نے چائے کے باغات کو روحانی فضا سے استوار کیا ہے۔ مغرب پرستی، فیشن پرستی،عریانیت اور کلچر کی اندھی تقلید میں مرد اور عورتیں جنسی ہوس میں مدہوش رہتے ہیں ، یہاں مرد اپنی بیویوں کو چھوڑ کر دوسری عورتوں سے عشق فرماتے ہیں اور عورتیں اپنے خاوندوں کو چھوڑ کر دوسرے مردوں سے عشق کرتی ہیں۔ عشق ومحبت کا سوانگ رچا کر جنسی خواہشات سے محظوظ ہوتے ہیں ۔جسمانی تعلقات قائم کر لینے کے بعد رشتے منقطع ہو جاتے ہیں اور پھر اسی طرح دوسرے مرد سے تعلقات استوار ہو جاتے ہیں جنسی جذبہ طاری ہونے کے باوجود، ان کی آسودگی ختم نہیں ہوتی ۔سماج کی نگاہ میں ایسے مہذب افراد اپنی تہذیب کا لبادہ اتار کر بالکل برہنہ ہوکر ننگا ناچ ناچتے ہیں“۔ ۶۵

ناولٹ چائے کے باغ کی کہانی کو نہایت مختصر اور سرسری انداز میں دیکھتے ہیں تاکہ ہم اس ناولٹ کو اچھے طریقے سے سمجھ سکیں شمشاد ،قاسم اور واجد تینوں دوست کلکتہ میں تعلیم حاصل کرتے ہیں ۔جب جنگ شروع ہوتی ہے تو شمشاد اور واجد فوج میں چلے جاتے ہیں ۔فوج میں شمشاد کی ملاقات ڈاکٹر ظفر علی سے ہوتی ہے۔ اس کے

بعد شمشاد ڈاکٹر ظفر علی کی بیٹی صنوبر سے عشق کر کے شادی کر لیتا ہے۔قاسم اور واجد اکثر شمشاد کے گھر آتے رہتے ہیں،صنوبر کا تعلق بھی ان سے پیار بھرا ہوتا ہے۔ایک بار جب شمشاد قاہرہ جاتا ہے تو وہ قاسم سے یہ کہہ جاتا ہے کہ میری غیر موجودگی میں صنوبر کا خیال رکھے۔صنوبر جس کی پہلے ہی ایک بیٹی تھی، چند دوستوں کی مدد سے شمشاد سے خلع لے کر قاسم سے شادی کر لیتی ہے۔

صنوبر اور قاسم کی شادی سے پہلے ہی قاسم کا فرحت کاشانی سے کلکتہ میں عشق چل رہا تھا، کچھ عرصے کے بعد قاسم صنوبر کو صاف صاف بتا دیتا ہے کہ وہ اب اس کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔اس حالت میں واجد،صنوبر کو اپنا لیتا ہے اور واجد کا پہلے ہی راحت کاشانی سے تعلق ہوتا ہے۔راحت کاشانی مٹیابرج کے ایک بگڑے نواب زادے سے شادی کر کے چند دنوں بعد ہی طلاق لے لیتی ہے۔واجد ،راحت کاشانی سے شادی سے انکار کر دیتا ہے لہٰذا واجد کے ٹھکرا دینے کے بعد وہ بمبئی آ کر مسٹر غیاث الدین سے شادی کرتی ہے۔غیاث الدین بھی اسے چھوڑ کر انگلستان چلا جاتا ہے، اس کے بعد وہ اپنی بہن فرحت کاشانی کے ساتھ اس کے فلیٹ میں رہنے لگتی ہے۔اس کے بعد وہ ایک کینیڈین چارلس فریزر کے ساتھ مسز فریزر کی حیثیت سے رہتی ہے۔ چارلس فریزر اور مسز فریزر سلہٹ آتے ہیں ،وہاں ایک انگریز نوجوان ہربرٹ سے ملاقات ہوتی ہے۔جس کی راحت سے اس سے پہلے بمبئی میں بھی ملاقات ہو چکی ہوتی ہے۔ وہ راحت سے عشق کرتا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں چارلس فریزر اور ہربرٹ کے درمیان معاملہ کافی گھمبیر ہو جاتا ہے اور چارلس فریزر، ہربرٹ کو قتل کر دیتا ہے لیکن راحت کاشانی اس مقدمے سے اس طرح بچ جاتی ہے کہ ابھی اس نے چارلس فریزر سے قانونی طور پر شادی نہیں کی تھی۔فرحت کاشانی جو پہلے ہی مسز سروپ کمار بن چکی تھی ،کچھ عرصہ قاسم کے ساتھ رہتی ہے لیکن بعد میں قاسم اور فرحت کے درمیان اختلاف ہو جاتا ہے۔کہانی کے آخر میں راحت اور فرحت کی بہن عصمت کاشانی بھی کہانی میں شامل ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کہانی اور کرداروں سے زیادہ اہمیت فضا اور ماحول کو دیتی ہیں اسی وجہ سے ناولٹ کا پلاٹ غیر منظم ہے۔کئی کہانیاں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ناولٹ میں کوئی ہیرو ابھر کر سامنے نہیں آتا۔کرداروں کی بہتات ہے ،جس سے ناولٹ کا فن مجروح ہوتا دکھائی دیتا ہے۔دراصل مصنفہ کاشانی سسٹرز کے کرداروں کے ذریعے، عورت کی محرومیوں کی نشان دہی کرتی ہیں، جو جدید سوسائٹی کی چمک دمک ،حصولِ زر اور گلیمر پر اپنا سب قربان کر دیتی ہیں ۔اس سلسلے میں نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> ”کاشانی بہنیں ہندوستان اور پاکستان میں ابھرتے ہوئے اس نئے طبقے کی نمائندگی کر رہی ہیں جو ظاہری گلیمر کا دلدادہ ہے اور مادی آسائش اور موہوم آرزؤں کی تلاش میں اپنی سماجی اور تہذیبی قدروں سے بیگانہ ہو چکا

ہے اور کسی ٹھوس زمین پر قدم رکھنے سے قاصر ہے۔ یہ تینوں بہنیں مولوی عبدالصمد کی بیٹیاں ہیں۔ یہ تینوں کی تینوں، فینٹیسی کی دنیا میں رہتی ہیں۔ یہ تینوں لڑکیاں محمودہ، سکینہ اور رابعہ ہیں۔ جنہوں نے راحت کاشانی، فرحت کاشانی اور عصمت کاشانی کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے''۔[۶۶]

اس ناولٹ میں تصویر کا دوسرا رخ یعنی دوسری کہانی بے یارومددگار، غریب مزدوروں کی ہے، جس کا اہم کردار پاربتی ہے۔ یہ چوکیدار رام پرشاد کی بیٹی ہے اور غفور الرحمٰن میاں سے محبت کرتی ہے۔ ایک دفعہ رات کو جب غفور الرحمٰن میاں اپنے کنبے کے ہمراہ آسام سے سلہٹ منتقل ہو رہا تھا۔ پارٹی اسے لینے کے لیے سرحد پر پہنچتی ہے تو اچانک گولی چلتی ہے۔ غفور الرحمٰن کو گولی تو نہیں لگتی مگر وہ ایک کھڈے میں گر کر زخمی ہو جاتا ہے اور پاربتی پنچایت کے فیصلے کے مطابق اس شخص کی جائیداد قرار دی جاتی ہے جو اس کے باپ سے بڑی عمر کا تھا، وہ اس لیے کہ بچپن میں ہی پاربتی کی اس سے سگائی ہو چکی تھی۔

بعض ناقدین اس ناولٹ پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ مصنفہ کو غریب اور مزدور طبقہ کی زندگی پر جس قدر تفصیل سے لکھنا چاہیے تھا نہیں لکھا۔ اس حصے میں غفورلرحمٰن میاں اور پاربتی کے کرداروں کو تفصیل سے بیان کرنے کی ضرورت تھی جو نہیں کیا گیا اور مصنفہ نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ انہوں نے اس ناولٹ میں غریب طبقے کی زندگی کو پیش نہیں کیا ہے۔ مصنفہ نے اس ناولٹ میں یہ المیہ پیش کیا ہے کہ مشرقی یوپی کے غریب لوگوں اور مزدوروں کو انگریزوں نے کس طرح دوسرے ممالک بھجوا کر ان پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے، ان کو غلام بنائے رکھا، اس کے بعد ان کے بچوں سے بھی وہی مزدوری کرواتے رہے۔ انگریزوں نے ہمیشہ کے لیے انہیں نوکر اور قیدی بنا لیا اور اس طرح ترقی کے تمام دروازے ان پر بند کردیے تاکہ ان کی حالت بہتر نہ ہو سکے بلکہ ویسی ہی رہے۔ حالاں کہ ان غریب مزدوروں کے دل میں ایک دوسرے کے لیے محبت ہے اور وہ قربانی دینے کے جذبے سے سرشار ہیں لیکن ان کی محبت حالات اور گردشِ زمانہ کی نظر ہو جاتی ہے۔ دونوں مختلف طبقات کا تقابل کرتے ہوئے نیلم فرزانہ بتاتی ہیں:

''چائے کے باغ' میں دو طبقوں کی زندگی کو پیش کرنے سے فنکار کا مقصد ان کا تضاد پیش کرنا نہیں ہے بلکہ وہ ان دو طبقوں کے افراد کی زندگیوں کے وسیلے سے زندگی کی تفہیم چاہتا ہے۔ جب وہ ان کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے کچھ افراد کی زندگیاں تضادات سے بھری ہوئی، لا مرکزیت اور روحانی کھوکھلے پن کا شکار نظر آتی ہیں۔ راحت کاشانی فرحت کاشانی، صنوبر،

قاسم، واجد اس تضاد کے نمائندے ہیں۔ یہ محبت کرتے ہیں لیکن اپنی محبت کو لباس کی طرح بدلتے ہیں۔ ان کا کوئی اخلاقی معیار نہیں ہے۔ وفا دوستی اور اعتماد ان کے لیے بے معنی الفاظ ہیں۔ یہ اپنی موہوم آرزوؤں کی تلاش میں اپنی شناخت کھو کر بے چہرہ ہو چکے ہیں، دوسری طرف غریب طبقہ ہے۔ دو محبت کرنے والے دل ہیں۔ ایک دوسرے کے لیے قربانی دینے کی تمنا کرتے ہیں لیکن ان کی محبت حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتی ہے''۔ ۶۷

دونوں طبقات میں لفظ محبت کا مفہوم مختلف انداز سے سامنے آتا ہے۔ امیر طبقے کے نزدیک محبت محض جنسی تلذذ، خواہشات اور وقت گزاری کا نام ہے اور غریب مزدور طبقے کے ہاں محبت کا مفہوم ایثار وقربانی ہے لیکن مقدر سے ہمیشہ اُن کی ان بن رہی ہے۔ دونوں طبقات میں جو بات مشترک ہے وہ محبت کا پایہ تکمیل تک نہ پہنچنا ہے۔ اُن کی زندگی میں سکون اس وجہ سے نہیں کہ ہر طرف محبت کی کسی نہ کسی شکل میں توہین کی جا رہی ہے۔ دونوں طبقات کے ہاں زندگی کی اصل روح کا خاصا فقدان نظر آتا ہے، سکون کہیں نہیں ہے۔ اگر ایسا ہے تو زندگی کی معنویت کیا ہے؟ وہ کون سا فلسفہ ہے جو دنیا کی حقیقت کا راز سمجھا سکے، یہی سوال قرۃ العین حیدر بھی ایک جگہ پر زرینہ کی زبان سے پوچھتی ہیں:

''میں نے بہت پڑھ ڈالا۔ مختلف فلسفے اور مختلف مذاہب، ہندومت اور بدھ مت اور اسلام اور تصوف اور کیتھولی سزم، مگر اس سوال کا جواب مجھے نہ ملا کہ آخر اس ذاتِ مطلق نے دنیا بنائی ہی کیوں؟ یہ لیلا کس لیے رچائی آخر؟''۔ ۶۸

قرۃ العین حیدر نے ہماری موجودہ زندگی کے تلخ وشیریں ہر دونوں طرح کے حقائق کو موثر اور فنکارانہ انداز سے نہ صرف پیش کیا ہے بلکہ بڑا ہی واضح اور اہم اخلاقی سبق بھی دیا ہے۔ مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو اس ناولٹ میں فکری گہرائی تخلیقی ذکاوت، کرداروں کی نفسیات، منظر نگاری، منفرد اسلوب، تکنیکس کا استعمال اور تاریخ و تہذیب کو مصنفہ نے زندگی کے ایک خاص کینوس پر بیان کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اس ناولٹ کی اہمیت اور کرداروں کے متعلق یوسف سرمست کہتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کا یہ مختصر ناول کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے، عینی نے اس چھوٹے سے کینوس پر زندگی کی بڑے ہی وسیع انداز سے عکاسی کی

ہے۔ صرف کرداروں کو دیکھا جائے تو حیرت ہوتی ہے۔ راحت کاشانی، فرحت اشانی، صنوبر، شمشاد، قاسم، واجد، زرینہ، ارسلان، غفور میاں، پاربتی، ان میں سے ہر کردار منفرد ہے اور بڑا گہرا اثر قاری کے ذہن پر چھوڑتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کئی اور چھوٹے کردار ہیں جن کی اہمیت اور انفرادیت سے ناول کا تاثر اور گہرا ہوتا ہے ان بیسیوں کرداروں کے ساتھ پچاسوں مسائل ہیں جن کو اس فنکارانہ خوبی سے نمایاں کیا گیا ہے کہ ہر مسئلہ ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا ہے"۔ ۶۹

زمانی اعتبار سے ۱۹۶۶ء میں شائع ہونے والا قرۃ العین حیدر کا ناولٹ "ہاؤسنگ سوسائٹی"، افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" میں شامل ہے۔ یہ ناولٹ تقسیم ہند سے پہلے کی صورتِ حال بھی بیان کرتا ہے اور پاکستان کی فضا کو بھی پیش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا موضوع تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اقتصادی اور سماجی صورتِ حال ہے جس میں تہذیب و ثقافت کے مٹنے، جاگیردار طبقے کے زوال، نودولیتے طبقے کا عروج اور اس پر مستزاد سرمایہ دار طبقے نے ضمیر فروشی اور بے حسی سے کام لے کر غریبوں کا استحصال کیا، یہ سب کچھ اس ناولٹ میں شامل ہے۔ مصنفہ نے جدید سوسائٹی اور نئی اقدار سے پیدا ہونے والے سیاسی، سماجی، معاشی اور متعدد قسم کے مسائل بصورتِ علامت اس ناولٹ میں پیش کیے ہیں۔ انہوں نے پلاٹ اور کرداروں سے زیادہ ماحول اور فضا سے پیدا ہونے والے برے نتائج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

سلمان اور سید جمشید علی اس ناولٹ کے دو اہم کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار علامتی ہونے کے ساتھ دو مختلف نظریات کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ جمشید علی اس نودولیتے طبقے کا نمائندہ ہے جس کے پاس تقسیم کے بعد دولت آئی اور جس نے تمام اخلاقی اور سماجی قدروں سے انحراف کر کے حصولِ زر اور زندگی کی مادی آسائشوں کو حاصل کرنا ہی مقصدِ حیات جانا اور بہت نچلی سطح پر آ کر زندگی سے سمجھوتہ کرلیا۔ جمشید علی کی عمر کا ایک بڑا حصہ غربت اور افلاس میں بسر ہوا۔ غربت کی حالت میں وہ ایک غیور اور خوددار نوجوان تھا لیکن حالات کی سختی نے اسے آہستہ آہستہ بے حس اور بدتمیز بنا دیا۔ وہ اپنی سادہ، معصوم، بیوی منظور النساء کو طلاق دے دیتا ہے۔ منظور النساء ہندوستانی مسلمان عورت کی بے بسی، مظلومیت اور بے چارگی کا مکمل نمونہ ہے جس نے اپنی پوری زندگی افلاس اور دوسروں کی خدمت کرتے ہوئے گزاری لیکن خود محبت اور عزت دونوں سے محروم رہی، پھر بھی مرتے مرتے سید جمشید علی کو معاف کرگئی۔

تقسیم ہند کے بعد سید جمشید علی پاکستان آتا ہے اور کراچی میں ایک دوست سے مل کر بزنس شروع کرتا

ہے ،وہ بہت جلد ترقی کر کے کراچی کے اونچے سرمایہ داروں میں شامل ہوجاتا ہے۔ اس کے والد سید اختر علی جنہوں نے عمر کا ایک خاص حصہ خانقاہ میں عبادت و ریاضت میں گزارا تھا وہ بھی بہت جلد کاروبار اور نئی زندگی کے تمام نشیب وفراز سے آگاہی حاصل کر لیتے ہیں۔

دوسری جانب سلمان ہے جو اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔، اس کے والد کلکٹر ہیں۔ زندگی کی رعنائیاں اس کے قدموں میں بکھری پڑی ہیں لیکن وہ یہ سب کچھ چھوڑ کر فیوڈل نظام کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔طبقاتی تقسیم ظلم اور بے انصافی کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ زندگی اس کے نزدیک ذاتی خوشیوں اور آسائشوں کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ایک اجتماعی سکون اور خوش حالی کا متلاشی ہے۔ تقسیم کے بعد یہ بھی پاکستان میں آجاتا ہے، یہاں بھی اس کی سرگرمیاں جاری رہتی ہیں، آخر کار وہ قید کر لیا جاتا ہے لیکن زمانے کے طور طریقوں کو دیکھتے ہوئے وہ اپنا مخصوص نظریہ تبدیل نہیں کر پاتا اور جیل میں ہی مارا جاتا ہے۔

چھوٹی بٹیا مرزا سلمان کی بہن ہیں ۔ چھوٹی بٹیا کا بچپن نہایت نازونعم میں گزرا ہے۔ تقسیم کے وقت جب ملک میں فرقہ وارانہ فسادات پھیلے تو ان کی کوٹھی کو جلا دیا گیا، سارا مال واسباب لوٹ لیا گیا ۔ یہ خاندان تباہ و برباد ہو کر پہلے لاہور اور پھر کراچی جاتا ہے ، اس کے بعد چھوٹی بٹیا زندہ رہنے کی کوشش میں زمانے کے سرد گرم سہنے پر مجبور ہوگئی ،اس نے بی اے اور بی ٹی کیا اور پھر ایک سکول میں چھوٹی سی ملازمت کر لی لیکن بقول حالؔی ”ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں“ کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں رہی اسی سلسلے میں ایک دن وہ ایک بڑی فرم میں انٹرویو دینے جاتی ہے اور وہ کمپنی سید جمشید علی کی ہے ۔سید جمشید علی اس بات سے لاعلم ہوتا ہے کہ چھوٹی بٹیا کس کی بیٹی ہے؟ وہ اس کے خوبصورتی اور حسن سے متاثر ہو کر اسے فوراً پرسنل سیکرٹری کی حیثیت سے ملازم رکھ لیتا ہے، حالات کے ہاتھوں تنگ ہو کر مجبوراً اسے یہ ملازمت کرنا پڑتی ہے ۔

چھوٹی بٹیا کا کردار تقسیم کے بعد تباہ ہونے والے اعلیٰ طبقے کی زبوں حالی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔اس ناول کا ایک اور اہم کردار ثریا عرف بسنتی بیگم کا ہے جو جاگیر دارانہ نظام کے استحصال کا شکار ہو چکی ہے۔ تیرہ سال کی عمر میں نواب بھورے نے اسے اغوا کر لیا تھا۔نواب شمس آرا بیگم نے اس کی ماں بوٹا بیگم کی اس بارے میں کافی مدد کی لیکن اس کے بعد نواب شمس آرا بیگم کے صاحب زادے نے ثریا پر یہ دعویٰ کر دیا تھا کہ وہ اس کی بیوی ہے۔ اس وقت چھوٹی بٹیا کے والد کلکٹر صاحب کی خدمت میں مقدمہ پیش ہوا تھا اور کلکٹر صاحب نے اسی وقت سے ثریا اور اس کی ماں بوٹا بیگم کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا تھا اور انہیں اپنے خاندان کے ساتھ الہ آباد میں رکھا تھا وہیں ثریا تعلیم حاصل کرتی ہے ۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ ایک آرٹ سکول میں ٹیچر ہو جاتی ہے، اس کے بعد کلکٹر صاحب کے گھر کی سکونت ترک کر کے ایک چھوٹا سا کرائے کا مکان لے لیتی ہے اور چھوٹی بٹیا کے اکلوتے بھائی

سلمان سے ،جو ایک کمیونسٹ نوجوان تھا، محبت کرتی ہے اور خود بھی اس پارٹی کے حلقے میں شامل ہو جاتی ہے ۔ جب تقسیمِ ہند کا زمانہ آتا ہے اور سلمان پاکستان بھیج دیا جاتا ہے تو ثریا سلمان سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ بھی بہت جلد پاکستان آجائے گی ۔کچھ عرصے بعد وہ سلمان کی تلاش میں پہلے مشرقی پاکستان اور پھر کراچی پہنچتی ہے لیکن سلمان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی کیوں کہ تب تک وہ جیل جا چکا ہوتا ہے۔ اب ثریا کا نام ملک کے نامور آرٹسٹوں میں ہونے لگا ۔اس دوران اس کا واسطہ سید جمشید علی سے پڑتا ہے اور آہستہ آہستہ وہ جمشید کے ذریعے نئی دنیا سے واقف ہونے لگتی ہے بالآخر سلمان کو بھول کر اپنے تمام آئیڈلز سے منہ موڑ کر زمانے سے مصالحت کر لیتی ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اس ناولٹ کی تعمیر میں ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو قدیم و جدید دونوں طرح کی قدروں کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں ۔اس ناولٹ میں جہاں سلمان اور اس کی محبوبہ ثریا جیسے بہترین کردار سامنے آتے ہیں ،وہاں پر جدید تہذیب کے نمائندہ کردار سید جمشید علی جیسے کردار بھی منظرِ عام پر آتے ہیں،جو جدید اور اعلیٰ نام نہاد سوسائٹی کا فرد بنتے ہوئے اخلاقی اور مذہبی اقدار کو پسِ پشت ڈال کر ہر غلط اور صحیح کام کرنے کو ہی زندگی گردانتا ہے ،البتہ قدیم روایات اور اقدار کو محسوس ضرور کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ عورت کے حقیقی تصور کو بھی محسوس کرتا ہے، اس سے پہلے جسے وہ محض جنسی خواہشات اور عیش ونشاط کا ذریعہ ہی سمجھ رہا تھا۔

سلمان کا کردار قدیم تہذیب و ثقافت کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ معاشرتی اور سماجی برائیوں ،معاشرے کی ناہمواریوں اور استحصال کے خلاف نہ صرف احتجاج کرتا ہے بلکہ نئی طرزِ زندگی اور نئے معاشرتی نظام کے لیے وقت کے حکمرانوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے ۔اس طرح قرۃالعین حیدر تمام کرداروں کے ذریعے اپنے خاص موضوع کا احاطہ کرتی چلی جاتی ہیں ۔

مصنفہ کے قدیم و جدید تہذیب کے موازنے اور منفرد اسلوب و تکنیک کے متعلق ڈاکٹر وضاحت رضوی بتاتے ہیں:

> ’’دراصل قرۃالعین نے جدید اور قدیم تہذیب کا موازنہ کر کے گم شدہ تہذیب کی اہمیت و افادیت پر زور ڈالا ہے۔ پلاٹ ،کردار، مکالمہ نگاری، زبان و اسلوب کے ساتھ ہی انہوں نے اپنی منفرد تکنیک کے ساتھ ہاؤسنگ سوسائٹی میں وہ روح پھونکی ہے جو اسے اردو کے بہترین ناولٹ کا درجہ دلاتی ہے‘‘۔[۷۰]

قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو نئی فنی وفکری جہات سے متعارف کروایا ہے اور اردو فکشن میں پہلی

بار نسوانی کرداروں کو آزاد حسیت اور خود مختاری عطا کر کے نسوانی کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی کائنات کی پرتیں کھولی ہیں ۔ مصنفہ کا خاص امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف عوامی مطالبات کو رد کیا بلکہ اپنی تخلیقات کو کمرشل آرٹ بنانے سے بھی گریز کیا ۔وہ اردو فکشن میں اس اعتبار سے منفرد مرتبے کی حامل تھیں کہ ان کا تعلق بنیادی طور پر پڑھے لکھوں کی روایت سے ہے، جس پر ہمیشہ مردوں کی اجارہ داری سمجھی جاتی رہی ہے ۔قرۃ العین حیدر کی فنی و فکری بصیرت اور فنِ ناولٹ نگاری کے متعلق وضاحت حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر، جدید اردو فکشن کی معمارِ اول بھی ہیں اور معمارِ اعظم بھی، مصنفہ پہلی خاتون ناولٹ نگار ہیں جنہوں نے اپنی فنی صلاحیت اور فکری بصیرت نیز تخلیقی صلاحیت کے ذریعے اردو فکشن میں ناولٹ کی روایت کو عام کیا۔اپنی تخلیقات کو ناولٹ کے نام سے منسوب کر کے انہوں نے محققین و ناقدین کو اس صنفِ ادب سے متعلق سوچنے اور سمجھنے کی دعوتِ فکر دی۔ شعوری طور پر ناولٹ کے فن و تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے اس صنف کے ارتقائی سفر کو تقویت بخشی''۔ اے

ناولٹ ہاؤ سنگ سوسائٹی کا آخری حصہ کافی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے جہاں خط کا انداز ملتا ہے ۔یہ خط سید جمشید علی نے چھوٹی بٹیا کو لکھا ہے اور اس وقت ہی اسے پتہ چلتا ہے کہ چھوٹی بٹیا اصل میں کون ہے؟ یہ خط دراصل سید جمشید علی کے اعترافات کی کہانی بیان کرتا ہے، جس میں وہ بتاتا ہے کہ چھوٹی بٹیا کل رات میں نے بہت سے پوشیدہ ڈھانچے اپنی الماری سے نکالے ان کو جھاڑا پونچھا اور انہیں الماری میں مقفل کر دیا ۔میں نے اپنی لاش کا خود پوسٹ مارٹم کیا اور زندگی کے مردہ خانے میں برف کی سلوں تلے دبا دیا اور آج میں وہی جمشید سید ہوں جس سے آپ پچھلے چار مہینوں سے واقف ہیں ---چھوٹی بٹیا آپ کو اب معلوم ہو گیا ہو گا کہ میں ایک سیلف میڈ انسان ہوں اور میری زندگی کا سب سے بڑا مطمعِ نظر میرا ذاتی مفاد ہے ۔سید جمشید علی کا یہ اعتراف حقیقت میں اس پورے سرمایہ دارانہ نظام کی روح کا عکاس ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناولٹ ''دلربا'' رابعہ بک ہاؤس لاہور نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔مصنفہ کا یہ واحد ناولٹ ہے جو نو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے، جب کہ باقی ناولٹوں میں ایسا نہیں ہے۔

۱۔ پردہ گرنے کے بعد ۲۔ پام کورٹ ہوٹل

۳۔ طوطے والا بنگلہ ۴۔ راگ دل چمن

۵۔بلبل بیمار ۶۔گلروز رینہ

۷۔جلتی نشانی ۸۔گرد باد

۹۔دلربا

"دلربا" ایک زوال پذیر جاگردارانہ نظام کی روداد ہے جوایک لڑکی دلربا کے گرد گھومتی ہے۔ اس ناولٹ کا اصل موضوع ہندوستانی شوبز کی دنیا ہے، جو پہلے سٹیج،فلم انڈسٹری اور پھر دورِجدید کی فلمی دنیا کے ارتقاو زوال کی داستان ہے۔ جس طرح ہندوستانی اقدار تبدیل ہوتی گئیں اسی طرح زمانے کے ساتھ ساتھ تھیٹر،اسٹیج اور فلم انڈسٹری کا ماحول بھی تبدیل ہوتا گیا۔اس ناولٹ میں مصنفہ کا مخصوص فلسفیانہ اورطنزیہ انداز ملتا ہے اور یہ طنز بدلتی سماجی اقدار پر ہی نہیں بلکہ ہندوستانی شوبز اور ہندوستانی سامعین کے مزاج کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔اس ناولٹ کا تاریخی وتہذیبی حوالے سے جائزہ پیش کرنے سے پہلے اس کی نہایت اختصار پر مبنی کہانی پر نظر ڈالتے ہیں۔

گلنار بائی ایک تھیٹر کمپنی میں کام کرتی ہے ۔ ایک مرتبہ یہ کمپنی لکھنو آتی ہے وہاں گلنار کی ملاقات نئ تعلیم و تہذیب کے داعی ،تھیٹر اور رنگ رلیوں کے مخالفت تعلقدار، بیرسٹر رفاقت حسین کے کم عمر بھانجے سید شجاعت حسین عرف شجو جو باپ کی وفات کے بعد تعلقدار ہو چکے ہوتے ہیں ،سے ہوتی ہے۔ یہ اپنے تین دوستوں کے ساتھ برقعہ اوڑھ کر گلنار بائی کا ڈرامہ دیکھنے جاتے ہیں۔ واپسی پر راستہ بھول کر گلنار بائی کے ڈریسنگ روم میں چلے جاتے ہیں، وہاں چاروں کی گلنار بائی سے تفصیلی بات چیت ہوتی ہے، پھر سید شجاعت حسین کو لینے کے لیے رفاقت حسین کے منشی میر حقہ اور مرزا گڑ گڑی پہنچتے ہیں۔میر حقہ اور مرزا گڑگڑی ایران اور ہندوستان کی لٹی ہوئی شہنشاہیت کی عبرت انگیز یادگار ہیں۔میر حقہ شاہانِ صفویہ کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے مزاج میں شاہی نخوت کی جھلک ملتی ہے۔ گردشِ زمانہ نے ان کے لہجے میں تلخی اور گفتگو میں طنز کی کیفیت پیدا کردی ہے۔

گلنار جو مختلف ہوٹلوں اور سرایوں میں رہتے رہتے کافی تنگ آچکی ہوتی ہے ،کچھ دنوں کے لیے کسی کوٹھی یا بنگلے کی تلاش میں ہے۔یہ بات سید شجاعت حسین میر حقہ اور مرزا گڑ گڑی کے سامنے آتی ہے۔ شجاعت حسین اپنے پھونس والے بنگلے میں جواکثر کرایہ پر اٹھتا تھا یا مہمان خانہ تھا میں گلنار کو بلوالیتے ہیں ۔گلنار کو یہاں آنے سے پہلے یہ معلوم نہ تھا کہ یہ شجاعت حسین کے ماموں سید رفاقت حسین کا بنگلہ ہے۔

گلنار یہاں آکر کافی خوش ہوتی ہے لیکن یہاں آنے کے کچھ دیر بعد ہی اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ بنگلہ کس کا ہے اور کس نے دلوایا ہے؟ یہاں وہ سید رفاقت حسین کی تصویر دیکھتی ہے اور متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ پریشان ہوجاتی ہے کیوں کہ اسے معلوم ہو چکا تھا کہ سید رفاقت حسین تھیٹر اور محفل عیش و نشاط کے سخت مخالف

ہیں۔اس پریشانی کا اظہار وہ اپنی ماں گلزار بائی سے کرتی ہے۔گلزار بائی اسے سمجھاتی اور دلاسے دیتی ہے کہ بہت ممکن ہے کہ وہ بھی اپنی ماموں زاد بہن پنّا کی طرح بیگم بن جائے۔ گلنار سید رفاقت حسین کی تصویر دیکھتی ہے اور خوابوں کی دنیا میں کھو جاتی ہے۔ بنگلے میں رہتے ہوئے ابھی کچھ ہی دن گزرے ہیں کہ سید رفاقت حسین سفر سے واپس آجاتے ہیں ،گلنار سے ان کی ملاقات ہوتی ہے، ساتھ ہی بیرسٹر صاحب کو اپنے بھانجے اور ان کے دوستوں کی تھیٹر میں دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔ وہ یہ سب دیکھ کر سخت ناراض ہوتے ہیں، کچھ ہی دیر بعد گلنار کو معلوم ہوجاتا ہے کہ بیرسٹر صاحب کو اُس کا اِس گھر میں رہنا ناگوار ہے اور انہوں نے ایک دن کے اندر بنگلہ خالی کرنے کا حکم دیا ہے۔ گلنار کی وہ رات کرب اور بے چینی کے عالم میں گزرتی ہے ،اسے اپنی بے عزتی اور مجبوری کا زبردست احساس ہوتا ہے۔ان تمام باتوں کے باوجود وہ رات کی تاریکی میں چھپ کر ،یادوں سے معمور اور پیار بھری نظروں سے سوتے ہوئے سید رفاقت حسین کو دیکھتی ہے ۔امید اور ناامیدی کی ملی جلی کیفیات پر مشتمل یادیں اسے کہاں سے کہاں لے جاتی ہیں۔

دوسری صبح گلنار بائی اپنے زخمی احساسات اور ٹوٹے ہوئے خوابوں کی کرچیاں سمیٹ کر بنگلے سے رخصت ہوجاتی ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ وہ اداکاری کے میدان میں نمایاں ترقی حاصل کرتی ہے۔تھیٹر کے بعد خاموش سینما اور پھر چند فلموں میں اداکاری کرنے کے بعد وہ فلم پروڈیوسر بن جاتی ہے۔

دوسری طرف رفاقت حسین کی تقدیر ساتھ چھوڑ جاتی ہے۔سید شفاعت حسین جو لندن میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں مصروف تھے ،وہ جنگ شروع ہونے کی وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑ کر ہندوستان آجاتے ہیں ۔ وہ ہندوستانی ماحول سے سمجھوتہ کرنے میں دقت محسوس کرتے ہیں اور یہ سوچتے ہیں کہ وہ جنگ ختم ہونے کے بعد انگلستان لوٹ جائیں گے اور اس دوران ہندوستان آزاد ہوجاتا ہے اور وہ بددلی سے یہاں زندگی گزارنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔وہ سیاست میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن زندگی کی ہر کامیابی ان سے منہ موڑ لیتی ہے۔ مجبوراً طوطے والا بنگلہ اور کوٹھی کا کچھ حصہ فروخت کرنا پڑتا ہے۔ بہت مشکل سے اس کنبے کی گزر ہوتی ہے۔

سید رفاقت حسین کے بیٹے سید شفاعت حسین، کی بیٹی حمیدہ بدلتی ہوئی قدروں کی نمائندہ ہے۔ وہ نہایت ضدی اور خود پرست مزاج کی مالک ہے اور اپنی تہذیبی اور خاندانی اقدار سے بیگانہ ہے۔کشمیر میں جہاں وہ کالج کے ٹور کے ساتھ جاتی ہے وہاں اس کی ملاقات گلنار سے ہوتی ہے ۔گلنار کشمیر میں اپنی فلم آؤٹ ڈور شوٹنگ کے لیے گئی ہوئی تھی۔گلنار ،حمیدہ کو اپنی نئی فلم میں ہیروئن کا رول آفر کرتی ہے جو حمیدہ بخوشی قبول کرلیتی ہے۔سید رفاقت حسین اور سید شفاعت حسین یہ خبر سن کر صدمے سے بیمار پڑ جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک تھیٹر یا فلم میں کام کرنا شریف گھرانوں کے لیے باعثِ ذلت تھا لیکن اب نئی پود کا نقطۂ نظر بدل چکا ہے۔ اب شریف زادیوں کا فلم میں کام

کرنا باعثِ فخر ہے۔ حمیدہ اپنی موجودہ پوزیشن پر مطمئن اور نازاں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

> ''ناولٹ دلربا مٹتے ہوئے جاگیردارانہ سماج کی داستان ہے جس میں ایک طرف ایک خاندانی طوائف گلنار اور اس کی بیٹی گلرو ترقی کر کے ایک ماڈرن کمپنی چلا رہی ہیں اور جدید تہذیب کی شاندار زندگی، بین الاقوامی سطح پر جملہ سامانِ عیش اور شہرت وعزت کے ساتھ گزار رہی ہیں، جب کہ دوسری طرف جسٹس رفاقت حسین اور ان کے بیٹے وکیل سید شفاعت حسین زوال کی اس حد کو پہنچ جاتے ہیں کہ نہ صرف یہ کہ تعلقہ ضبط اور کوٹھی فروخت ہوجاتی ہے بلکہ اس اعلیٰ شریف خاندان کی چشم و چراغ دلربا کے نام سے گلنار اور گلرو کی فلم کمپنی میں ایکٹرس بن جاتی ہے اور ترقی یافتہ طوائف کے خاندان میں جذب ہوجاتی ہے۔ یہ شاید قانونِ مکافات کے تحت قدرت کا انتقام ہے''۔۲۷

ہندوستانی شوبز میں تھیٹر اور اس کا مخصوص کلچر اور اس کے اثرات چاروں طرف کس طرح پہنچے، سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ''وقت'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مذکورہ ناولٹ میں بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ ''وقت'' اس کائنات کا اہم کردار ہے جو ہر ایک پر اثر انداز ہوتا ہے، جو سیاسی، سماجی، تاریخی و تہذیبی ہر طرح کی تبدیلیاں لانے کا موجب بنتا ہے، جو اقدار تک کو تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے۔ وقت کے اس نشیب و فراز میں شاہی خاندان کے افراد ''مُغہ'' اور ''گڑگڑی'' بن جاتے ہیں اور سید رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ فلم کی ہیروئن دلربا بن جاتی ہے۔

گلنار بائی ناولٹ کی ہیروئن اور ایک مشہور فلم ایکٹرس ہے، اس کی پہلی ملاقات جب بیرسٹر (بعد میں جسٹس) رفاقت حسین سے ہوئی تھی، اس وقت دونوں جوان تھے لیکن ان دونوں کی دنیائیں ایک دوسرے سے یکسر مختلف تھیں۔ بیرسٹر رفاقت حسین سراپا ناز اور گلنار بائی سراپا نیاز تھی لیکن اب معاملات الٹ ہو چکے تھے۔ بیرسٹر رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ اب ایکٹرس دلربا ہو کر گلنار بائی کی منہ بولی نواسی بن جاتی ہے تو اس سے خاندان ٹوٹ گئے، پیشوں کے فرق مٹ گئے، معاشرت تبدیل ہوگئی، تمدن میں انقلاب آگیا، تہذیب بدل گئی اور اقدار و روایات تہہ و بالا ہوگئے۔ دلربا اسی گردشِ دوراں کی داستانِ عبرت ہے اور دلربا کو شوبز کی دنیا اس قدر اچھی لگتی ہے کہ وہ اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کو بھی تیار ہے۔ مثلاً ایک دفعہ جب اسے اپنے باپ اور دادا کی بیماری کا پتہ چلتا ہے تو اس وقت وہ کہتی ہے:

''میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انہوں نے آنے کی اجازت نہیں دی ،مجھ سے قطع تعلق کرلیا ہے۔گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں''۔۴۳؎

ناولٹ کے کرداروں کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو دلربا کے کردار کی اتنی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس سے دونسلیں منسلک ہیں اور دلربا کا کردار دونسلوں کے مابین پل کی حیثیت رکھتا ہے۔خوش حالی کے دور میں گلنار دلربا کے خاندان کا حصہ بننا چاہتی تھی لیکن اسے حالات کی ستم ظریفی کا نام ہی دیا جاسکتا ہے کہ گلنار بائی تو دلربا کے خاندان کا حصہ نہ بن سکی مگر دلربا اپنے اعلیٰ اور شریف خاندان سے بغاوت کر کے نہ صرف فلم ایکٹرس بن کر ابھرتی ہے بلکہ گلنار بائی کے خاندان کا فرد بن کر گلرو کی بیٹی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ بقول مصنفہ:

''گلنار بانو باتوں کے موڈ میں تھیں۔بتایا کہ دلربا ان کے ساتھ گلستان میں ہی رہتی ہے۔میں اور گلرو اسے اپنی اولاد کی طرح رکھتے ہیں۔ آپ تو جانتے ہیں میری بیٹی گلرو کے ہاں تین لڑکے ہی لڑکے پیدا ہوئے ۔ میری والدہ مرحومہ اپنی پرنواسی کا جشنِ ولادت دھوم دھام سے منانے کا ارمان دل میں لیے لیے دنیا سے رخصت ہوگئیں مگر خدا کا شکر ہے کہ اس نے گلرو کو ایک بنی بنائی بیٹی اور مجھے نواسی عطا کی اور اس کار سازِ حقیقی کی قدرت کے قربان جاؤں جس نے ایک بہت طویل مدت کے بعد میرے کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی''۔۴۴؎

مذکورہ بالا جملے معاشرتی طنز سے لبریز ہیں جن میں ایک طوائف کے ہاں تین بیٹے ہی بیٹے اور ایک شریف خاندان کی بنی بنائی بیٹی طوائف کے خاندان میں شامل ہوجاتی ہے۔ یہ گردشِ دوراں کی دلدوز اور بدترین مثال ہے۔قرۃ العین حیدر کے فن کا اعجاز یہ ہے کہ وہ جس طبقے کے بھی کردار لیتی ہیں،ان کی زبان و بیان اور مکالمے تک سب کچھ اسی طبقے کے دکھائی دیتے ہیں،اسی مناسبت سے اس ناولٹ میں تھیٹر کے مکالموں اور گانوں کو بھی جگہ ملنا ضروری تھی اس لیے انہوں نے اپنے اس موضوع سے متعلقہ تمام لوازمات کا بہترین اہتمام کیا ہے۔اس ناولٹ میں مصنفہ نے ایک فلمی ادا کارہ کی زندگی کو بہت قریب سے دکھایا ہے، جس میں جزبات نگاری سمیت منظر نگاری اور مکالمے کی تکنیک سمیت بیانیہ تکنیک کا بھی استعمال نظر آتا ہے۔

قرہ العین حیدر نے اس ناولٹ میں جاگیردار طبقے کے زوال کو فلمی دنیا کے عروج و زوال کے ساتھ ملا کر

دکھانے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے معاشرتی واخلاقی اقدار کو پس پشت ڈال کر بتایا ہے کہ جس رفتار سے معاشرہ تبدیلیوں سے گزر رہا ہے ایسے حالات میں نئی قدریں کیسے پنپ سکتی ہیں؟۔

قرۃ العین حیدر کا ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیؤ'' پہلی مرتبہ جون ۱۹۷۶ء میں ''بیسویں صدی'' میں قسط وار شائع ہوا، اس کے بعد ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا، علاوہ ازیں ۲۰۰۰ء میں سنگِ میل پبلی کشنز لاہور نے ''چار ناولٹ'' اکٹھے شائع کیے جن میں سے ایک ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیؤ'' بھی ہے۔

ناولٹ'' اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' عورت کی اقتصادی اور سماجی لحاظ سے استحصال کی کہانی بیان کرتا ہے۔اودھ کے زوال آمادہ معاشرے میں یہ ہندوستان کی مجبور، مفلس اور کچلی ہوئی عورت کی داستانِ غم ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے، جس کے اندر اتنا دکھ درد بھر دیا گیا ہے کہ یہ داستانِ حیات پڑھ کر دل دہل سا جاتا ہے۔رشکِ قمر(امرتی) کا کنبہ دق زدہ خالہ، کانڑے خالو اور اپاہج بہن جمیلن پر مشتمل ہے۔ یہ لوگ مختلف جگہوں پر جا کر، گا بجا کر اور تماشے دکھا کر اپنا گزر بسر کرتے ہیں۔ جب یہ کنبہ لکھنو پہنچتا ہے تو ایک ڈپٹی صاحب کے شاگرد پیشے میں سکونت اختیار کرتا ہے، وہاں ڈپٹی صاحب کے صاحب زادے فرہاد میاں رشکِ قمر کے حسن اور اس کی آواز دونوں سے متاثر ہوتے ہیں۔فرہاد میاں کے توسط سے رشکِ قمر کی ملاقات ورما صاحب سے ہوتی ہے۔ ورما صاحب کے بعد رشکِ قمر مختلف لوگوں سے ملتی ہے۔انہیں میں ایک آغا شب آویز ہمدانی بھی تھا، جس نے رشکِ قمر کو بڑے سبز باغ دکھائے۔فرہاد میاں اور آغا شب آویز ہمدانی نے رشکِ قمر کا استحصال کیا۔رشکِ قمر نے ہمدانی کی یاد اور اس کی نشانی ماہ پارہ کے سہارے زندگی کے سولہ سال اس کے انتظار میں کاٹے اور ناامید ہو کر اس کی تلاش میں کراچی گئی لیکن اس کے حصے میں صرف مایوسیاں اور ناکامیاں ہی آئیں۔وہ بیٹی جس کے مستقبل کی خاطر اس نے بڑے بڑے مصائب اٹھائے، در در کی ٹھوکریں کھائیں وہ کراچی کے انڈر ورلڈ میں کھوگئی اور بیٹا بھی بمبئی کے انڈر ورلڈ کا شکار ہوا۔ رشکِ قمر ناکام ونامراد واپس لوٹی لیکن اس کی اپاہج بہن جمیلن اس کا انتظار کرتے کرتے موت کی آغوش میں چلی گئی، رشکِ قمر نے یہاں واپس آ کر اپنی پچھلی زندگی میں لوٹنے کی کوشش کی، وہ اپنے ان پرانے شناساؤں سے ملی جو ایک زمانے میں اس کی راہ میں پلکیں بچھاتے تھے لیکن اب وہ حسن و جوانی سے مرحوم تھی، نتیجہ ظاہر تھا سب نے نگاہیں پھیر لیں، مجبوراً اب اس نے جمیلن کے ٹھیکیدار سے چکن کاڑھنے کا کام منگوانا شروع کر دیا اور اپنا ماضی یاد کرکے اکثر رونا شروع کر دیتی تھی۔

ناولٹ'' اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو'' میں مصنفہ نے دورِ جدید کی عورت کے مسائل کے علاوہ اس کی ناآسودہ خواہشات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس ناولٹ میں دو کردار رشکِ قمر اور صدف آرا بیگم دیگر کرداروں کی نسبت زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ جن کا تعلق نچلے طبقے سے ہے۔ وہ اپنے افلاس کی بدولت اپنی ضروریات کو پورا

نہیں کر پاتیں۔ اپنی بہتر زندگی کے لیے وہ ایک نئے سفر کا آغاز کرتی ہیں،انھوں نے جگہ جگہ گانا گانا ، ناچنا اور تماشا کرنا شروع کر دیا۔ اس طریقے سے ان کی گزر بسر تو ہونے لگی مگر وہ کچھ نہ ملا جس کی وہ آرزو مند تھیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے جانتے ہیں :

> ''جیسا عنوان سے واضح ہوتا ہے۔ یہ ایک دل ہلا دینے والی داستانِ حیات ہے دو غریب عورتوں کی۔ ایک رشکِ قمر دوسری جمیلن ، جو رئیس، مہذب اور تعلیم یافتہ لوگوں کی بھری دنیا میں پیٹ پالنے کے لیے بے انتہا جفاکشی کرتی ہیں اور گرچہ بعض امرا بھی کبھی کچھ نہ کچھ ان کی مدد کرتے ہیں یا کرنی چاہتے ہیں مگر ایک رکشے والے کے سوا کوئی صحیح معنی میں ان کا دمساز نہیں۔ وہ بیچارہ خود تنگ دست اور پریشان ہے اور جمیلن جیسی مفلوج عورت اپنی دوا اور غذا تک کو نظر انداز کر کے اس غریب کے لیے ایثار کرتی ہے، یہاں تک کہ مر جاتی ہے مگر زندگی کے آخری سانس تک اتنی غیور اور خوددار رہتی ہے کہ کسی مخلص اور بہی خواہ رئیس زادے کی بھی کوئی امداد قبول نہیں کرتی''۔ ۵۷

مذکورہ ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے نہ صرف عورت کے استحصال کو بیان کیا ہے بلکہ ہماری معاشرتی برائیوں جوا، افیم،شراب وغیرہ کے اثرات جو معاشرے پر مرتب ہوتے ہیں ان کا بہت ہی مؤثر پیرائے میں اظہار کیا ہے۔شرابی اور جواری لوگ معاشرے کے لیے ناسور کی طرح ہوتے ہیں اور جب انسان اس طرح کی بری عادات میں گھر جاتا ہے تو پھر اس کے لیے واپسی کا کوئی راستہ نہیں بچتا ،کیوں کہ یہ راستہ انسان کو بربادی اور موت کی طرف لے جاتا ہے۔

مفلس لوگ بھی بعض اوقات اس حد تک مایوس ہو جاتے ہیں کہ وہ کفر کا راستہ اختیار کر لیتے ہیں ،اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ مایوسی کفر ہے۔ جب انسان افلاس کی وادی میں بری طرح پھنس جاتا ہے تو اسے اپنے چاروں طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے اور جب یہ صورت پیدا ہو جاتی ہے تو اس کا اللہ پر سے بھی اعتبار اٹھ جاتا ہے اور اس کا ایمان خطرے میں پڑ جاتا ہے بلکہ بعض اوقات تو ایسی نوبت آ جاتی ہے کہ لوگ اپنا مذہب تک تبدیل کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اس مذہب نے ہمیں کیا دیا ہے؟اور ایسے ماحول میں دیگر مذاہب کے لوگ بہکانے کے لیے طرح طرح کے لالچ دینا شروع کر دیتے ہیں، جس سے ایسے لوگوں کا ایمان ڈانواں ڈول ہو جاتا ہے۔ مذہب کی تبدیلی کے متعلق ہی جمیلن اپنی خالہ سے کہتی ہے۔ اس سے متعلق یہ اقتباس ملاحظہ

فرمائیے:

''افضل گڑھ میں عیسائیوں کا مشن تھا۔ایک دفعہ انہوں نے اشارتاً ہم سے کہا کہ تم سب عیسائی ہو جاؤ اور ہماری تبلیغی ٹولی میں شامل ہو کر گاؤں گاؤں اسی طرح یسوع مسیح کے بھجن گاؤ تو تمہارا علاج بھی کر دیں گے۔ اسکول، کالج بھی پڑھادیں گے۔ میں نے خالہ سے کہا ہو جاؤ عیسائی ۔ خدا نہ یہاں ہے نہ وہاں ، فرق کیا پڑتا ہے ۔تمہارا اور میرا علاج ہو جائے گا۔ بچیاں سکول میں داخل ہو جائیں گی۔ ان کی زندگی بن جائے گی''۔ ۶ ۷

اس ناولٹ میں ایک بات یہ بھی سامنے آتی ہے کہ ہر ناچنے ، گانے والی طوائف نہیں ہوتی۔ وہ، لوگوں کے سامنے ضرور جاتی ہیں لیکن ضروری نہیں کہ وہ دھندا بھی کرتی ہوں۔ گھر گھر جا کراور در باروں وغیرہ پر جا کر گا، بجا کر مانگنے والیاں ضروری نہیں طوائف ہوں۔ ہوسکتا ہے مفلسی کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ ایسا کر رہی ہوں، جس طرح اس ناولٹ میں جمیلن اور رشکِ قمر بھوک سے تنگ آکر اور گھر چلانے کے لیے گھوم پھر کر گانا بجانا شروع کر دیتی ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ، نشیب وفراز زندگی کا حصہّ ہوا کرتے ہیں، بعض لوگ مصائب سے گھبرا کر ایسا راستہ اختیار کر لیتے ہیں کہ بے شک ناجائز طریقے سے ہو، وہ راتوں رات امیر ہونے کے چکروں میں ہوتے ہیں۔کوئی سمگلنگ والوں کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے تو کوئی کال گرل بن جاتی ہے اور غلط راستے پر جانے والے یا تو بہت غریب طبقے کے ہوتے ہیں یا پھر بگڑے ہوئے امیر طبقے کے، کیوں کہ نچلے طبقے اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں کا طرزِ زندگی تقریباً ایک جیسا ہوتا ہے ۔ یہاں بھی کوئی فرق نہیں پڑتا، وہاں بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔اس ناولٹ میں رشکِ قمر کی بیٹی ماہ پارہ اور بیٹا آفتاب دونوں غلط ڈگر پر چل نکلتے ہیں۔ بیٹا سمگلر بن جاتا ہے اور بیٹی کال گرل ۔ اسی سلسلے میں ماہ پارہ کی ماں ، ہرمزی خالہ کو ماہ پارہ کے متعلق بتاتی ہے :

''ماہ پارہ کے ہاں دولت کی یہی فراوانی مجھے مارے ڈال رہی ہے۔ وہ ایک مشتبہ قسم کے ہوٹل میں رہتی ہے اورطرح طرح کے مشتبہ لوگوں سے اس کی دوستی ہے۔کبھی کہتی ہے اپنے ایک عرب فرینڈ کے ساتھ بیروت جارہی ہے۔کبھی فون کرتی ہے کہ کبھرے ڈانس سیکھنے ہانگ کانگ جانے والی ہے۔ ہفتوں مہینوں غائب رہنے کے بعد صورت دکھاتی ہے تو لگتا ہے کوئی فلم اسٹار آگئی ۔۔۔ ہرمزی خالہ اور میں نے ساری عمر وہی نہیں کیا جو اب ماہ

پارہ نہایت اعلیٰ پیمانے پر بڑے اسٹائل سے کر رہی ہے۔ اب ایک علی الاعلان ہائی کلاس پارٹی گرل کی کمائی کھاتے مجھے شرم آتی ہے''۔۷ے

وقت سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔ بعض اوقات تو کچھ بھی باقی نہیں بچتا۔ ہر عورت کا عروج اس کی جوانی تک محدود ہوتا ہے۔ یہ وقت کے دھارے میں بہتی ہوئی ایک بدنصیب کنبے کی کہانی ہے جس نے زندہ رہنے کی تگ و دو میں سب کچھ برباد کر دیا۔ انہوں نے تلخ زندگی گزاری، اس تجربے نے ان کے لہجے میں تلخی پیدا کر دی، جس سے مصنفہ نے زندگی کی بے رحم حقیقتوں سے پردہ بھی اٹھایا ہے کہ آج کے اس دور میں اخلاق، اصول اور مذہب سب کی اہمیت صرف باتوں تک محدود ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''یہ (ناولٹ) ایک دل دوز چیخ ہے، جو مکمل طور پر دل شکستہ عورتوں یا ان کی داستان طراز قرۃ العین حیدر کے لبوں سے نکلتی ہے۔۔۔ یہ تہذیب پر ایک طنز ہے، انسانیت کا ایک الم ناک نقشہ ہے، سماجی تفرقے، جاگیر دارانہ اقدار، سرمایہ دارانہ استحصال معاشی ابتری، معاشرتی خرابی اور اخلاقی زوال کی ایک درد ناک کہانی اس ناولٹ میں ابھرتی ہے اور ہر حساس انسان کے لیے ایک لمحۂ فکریہ، ایک تازیانۂ عبرت اور ایک ورقِ نصیحت بن جاتی ہے''۔۸ے

قرۃ العین حیدر کے ناولٹوں کا ایک بڑا موضوع طوائف ہے جو کہ جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے خود کو بیچ ڈالتے ہیں۔ شخصیت کا انتشار، جنسی خواہشات سے ہی جنم لیتا ہے اور پھر بھی جب، یہ خواہشات ناآسودہ رہ جاتی ہیں تو انسان ان کا مداوا کرنے کے لیے نئے نئے حربے استعمال کرتا ہے۔ مذکورہ ناولٹوں کے کردار بھی اس کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مصنفہ نے ان کرداروں کو حقیقت کا روپ اس طرح دیا ہے کہ ان میں تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے اور تہذیب کی عمل داری بھی۔ سیتا ہرن، چائے کے باغ، ہاؤسنگ سوسائٹی اور اگلے جنم موہے بٹیا ہی کیجیو، یہ چاروں ناولٹ ایسے ہیں جو نہ صرف فنِ ناولٹ نگاری پر پورا اترتے ہیں بلکہ اعلیٰ پائے کے بہت ہی عمدہ اور جاندار ناولٹ ہیں، ہاں البتہ ان کا پانچواں ناولٹ ''دلربا'' نسبتاً کمزور ناولٹ ہے، جس میں اداسی کی فضا زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کے کرداروں پر یاست کے سائے طویل اور گہرے دکھائی دیتے ہیں لیکن یہ بات بھی حقیقت ہے کہ یہ کردار مایوسی کے باوجود بھٹکتے دکھائی نہیں دیتے۔ مصنفہ اپنے ہر کردار کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس طرح اجاگر کرتی ہیں کہ جس سے انسانی زندگی کا ایک مکمل ڈھانچہ سامنے آ جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے خاص اسلوب کی بدولت ،اپنی الگ شناخت قائم کرکے دیگر ناولٹ نگاروں کے مقابلے میں ممتاز نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں نئے نئے افق تلاش کیے ہیں، اسی لیے ان کا اسلوب پیچیدہ اور تہہ دار ہے کیوں کہ وہ ہمیشہ زندگی کے ایسے گوشوں کو بے نقاب کرتی دکھائی دیتی ہیں جو ہمیشہ دوسروں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں اور یہی چیزیں ان کے اسلوب اورفن کو بلندیوں تک لے جاتی ہیں اور دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ امجد طفیل، مصنفہ کے ناولٹوں پر رائے دیتے ہیں :

> ''ان کے ناولٹ دلربا، سیتاہرن، چائے کے باغ اور اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو میں معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں ، مروجہ اخلاقی اقدار سے عدم اطمینان، جدید مادی اور صنعتی ترقی کی وجہ سے انسانی دکھوں کے کم نہ ہونے جدید عورت کے المیے اور تشخص کی تلاش جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا اور آخر میں قرۃ العین حیدر نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسان کے مسائل کا کوئی حل نہیں ہے، یہاں وہ ہمیں وجودی فلسفے سے متاثر نظر آتی ہیں''۔۹ے

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کے سفر میں اوراس وسطی دور میں شامل ان کا افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' ۱۹۶۶ء میں منظرعام پر آتا ہے، جسے سب سے پہلے مکتبۂ جامعہ دہلی نے شائع کیا تھا، اُس وقت اِس مجموعے میں کل آٹھ افسانے شامل تھے لیکن اب اس مجموعے میں ہاؤ سنگ سوسائٹی کو نکال کر بقیہ سات افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں۔

۱۔ڈالن والا	۲۔جلاوطن
۳۔ یاد کی ایک دھنک جلے	۴۔قلندر
۵ ۔کارمن	۶۔ ایک مکالمہ
۷ ۔ پت جھڑ کی آواز	

قرۃ العین حیدر بشریت،سماجیت اور تاریخ وتہذیب سے خاصی دلچسپی رکھتی تھیں ۔تقسیم ہند کے اندوہ ناک تجربے اور المیے سے گزرتے ہوئے وہ اپنی تخلیقات میں انہی فکری زاویوں اور رویوں کو پیش کرتی دکھائی دیتی ہیں، علاوہ ازیں انہوں نے اس عہد کی عمومی فضا، سماجی حالات و واقعات، معاشی صورتِ حال، تہذیبی کشمکش اور انہدام وقت کی جبریت، تاریخیت ، سیاسی صورتِ حال ، مذہبی نقشہ ، اقدار کی شکست و ریخت ، طبقاتی تقسیم اور اس ہندوستانی معاشرے میں عورت کا مقام جیسے بنیادی اور اہم نکات اپنے افسانوں کا موضوع بنائے ہیں۔

''پت جھڑ کی آواز''میں شامل افسانوں میں موجود تنقیدی زاویے مصنفہ کی فکری مثلث وقت، ہجرت اور انسان کو پیش کرتے ہیں ،جن میں شامل تنہائی، دکھ ، کرب ،جلا وطنی ،انسانی استحصال ،عورت کی سماجی حیثیت ، مشترکہ تہذیب کا انہدام، سیاسی معاشی صورتِ حال اور ان سے پیدا ہوتی مجبوریاں ہیں ۔قرۃ العین حیدر اپنے تخلیقی فن اورفکری شعور کی بدولت معاشرتی ناہمواریوں کو سماجی حوالے سے کرداروں کے ذریعے بیان کرتی دکھائی دیتی ہیں، اس لیے ان کرداروں کے بڑے بڑے دعوے اور اخلاق کو برقرار رکھتے ہوئے،معاشرتی تضادات پیش کرتے اورفنی وفکری نقطۂ نظر پر پورا اترتے نظر آتے ہیں۔

تاریخ وتہذیب کے اس فنی وفکری سفر میں قرۃ العین حیدر نے جب اپنا افسانوی مجموعہ''پت جھڑ کی آواز'' تخلیق کیا تواس وقت وہ خواب وخواہشات ،آرزوؤں اور واہموں کو بہت پیچھے چھوڑ کرفنی وفکری پختگی اور حقائق سے نبرد آزما ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام محمد بتکلو کی رائے ملاحظہ فرمائیں :

> ''اس مجموعہ افسانہ (پت جھڑ کی آواز) میں افسانہ نگار کےفن میں فنی استحکام دیکھا جاسکتا ہے اورفنی بالیدگی اور پختگی اپنے عروج کو چھو چکی ہے ۔تمام افسانے ایک مبسوط ،مربوط نظم کے تحت تراشیدہ اور گٹھے ہوئے معلوم پڑتے ہیں۔۔۔فن اور فکر کے نقطۂ نظر سے اسے اردو افسانوی ادب کا ایک اہم سرمایہ اور کارنامہ تصور کیا جاسکتا ہے''۔۸۰؎

یہاں افسانوی مجموعہ'' پت جھڑ کی آواز'' پر مشتمل افسانوں کا سرسری جائزہ لیا جائے گا تاکہ مصنفہ کے ہاں تہذیب و تاریخ کی فنی وفکری پختگی کا اندازہ ہو سکے ۔ ان کے مذکورہ افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ''ڈالن والا''ہے۔ڈالن والا ،دہرہ دون کی ایک بستی کا نام ہے ،جہاں قرۃ العین حیدر کو زندگی کا ایک حصہ گزارنے کا موقع ملا۔ یہ پنشن یافتہ انگریزوں کا محلّہ تھا جہاں وہ خوب صورت ماحول اور بہترین کوٹھیوں میں خاموش زندگی گزار رہے تھے ۔اس خوش حال اور مطمئن اور متمول انگریزوں کے محلے میں واحد مفلس اینگلوانڈین نیلی آنکھوں والے مسٹر جارج بیکٹ بھی رہتے تھے۔ان کی ایک بیٹی ڈائنا تھی جو سرکس میں کام کرتی تھی تاکہ غریب باپ کا سہارا بن سکے لیکن ایک دن ڈائنا موت کے کنویں میں اپنی ٹانگیں تڑوا بیٹھی ۔

میوزک ماسٹر مسٹر سائمن کی غربت اور کسمپرسی قابلِ رحم تھی ۔وہ کرسمس پہ آتے ہیں تو انہیں اس بڑے دن پر دس روپے دیئے گئے، پھر ایک دن سردی سے اکڑ کر مر گئے ،کیوں کہ ان کے پاس ایک ہی کمبل تھا۔رات کوٹ پتلون پہن کر سوتے تھے انہیں سردی لگ گئی تھی۔ڈالن والا جو اینگلوانڈین اور انگریزوں کی کالونی تھی وہاں کسی نے سائمن صاحب کی خبر تک نہ لی کہ وہ محض ایک میوزک ماسٹر تھے ۔ایک کردار پیٹر رابرٹ خان کا بھی ہے، جو پھیری

والے تھے لیکن خود کو سیلز مین کہتے تھے، یہ بھی ایک دلچسپ اور زندہ کردار ہے لیکن تھوڑی دیر کے لیے افسانے میں نمودار ہوتا ہے۔

ایک اور کردار ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کا ہے جو ہر وقت پریشان رہتی ہیں، انہوں نے ولائت میں کسی سائنس کے مضمون میں پی ایچ ڈی کی ہوئی ہے اور مصنفہ کے گھر مہمان ٹھہری ہوئی ہیں۔ کسی گرلز کالج کی پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔کلکتہ یونیورسٹی میں ایک صاحب ان کے کلاس فیلو بھی تھے، پھر مانچسٹر میں بھی ان کے ساتھ پڑھا کرتی تھیں لیکن وہ ڈاکٹر محمود خاں ،زبیدہ آپا کی بھتیجی سائرہ سے شادی کرنا چاہتے ہیں جو بے حد خوبصورت سترہ سالہ لڑکی ہے۔ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کا مسئلہ تنہائی ہے۔ ایک مرد، جو ان کا کلاس فیلو بھی تھا اور ہم عمر بھی ،اس نے بھی وہی کیا جو عام مرد کرتا ہے یعنی کمسن لڑکی سے شادی ۔

افسانہ ’’ڈالن والا‘‘ میں کوئی مرکزی خیال، کہانی، کرداروں کے مابین داخلی و خارجی ربط وتوازن اور وحدتِ تاثر موجود نہیں ہے۔ یہ افسانہ مصنفہ کی بچپن کی ایسی یادوں اور مشاہدات پر مشتمل ہے جن کو بیان کرنے سے انہیں ذہنی اطمینان وسکون تو یقیناً میسر آ سکتا ہے لیکن اس کا مقصد افسانے کی بنت یا تلاش وجستجو نہیں ہے۔ پڑھتے ہوئے توجہ کسی ایک نقطے پر مرکوز نہیں رہتی بلکہ کبھی اعلیٰ سرکاری عہدیداروں اور پنشن یافتہ انگریزوں کی زندگی پر چلی جاتی ہے تو کبھی مفلوک الحال اینگلوانڈین کے معاملات سامنے آ جاتے ہیں۔ مذکورہ افسانے کے متعلق عظیم الشان صدیقی کہتے ہیں :

> ’’ڈالن والا کی ایسی تفصیلات ہیں جن میں ایک مصور کی طرح بصری قوتوں سے کام لیا گیا ہے لیکن ایک تخلیق کار کی طرح ان میں داخلی رشتوں کو تلاش کر کے باہمی ربط پیدا کرنے اور قصہ کی لڑی میں پرونے کی کوشش نہیں کی گئی ہے جو اس رپورتاژ کو تہذیبی و معاشرتی مرقع نگاری تک ہی محدود رکھتا ہے‘‘۔ ۸۱

’’ڈالن والا‘‘ کو بعض ناقدین نے بے معنی، سطحی اور مصنفہ کی یادوں پر مشتمل افسانہ قرار دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس میں سانس لیتے زندگی کے حقیقی کردار نظر آتے ہیں۔کرداروں کا دکھ ہمیں اپنا لگتا ہے۔ ڈالن والا کے کرداروں کے دکھوں میں کئی کہانیاں پنہاں ہیں۔ اس افسانے میں بھی ان کرداروں کو لایا گیا ہے جن کی زندگی دکھوں، تنہائیوں اور اداسیوں سے عبارت ہے۔

تغیر وتبدل زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ زندگی میں بعض اوقات معمولی اور بعض اوقات غیر معمولی قسم کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ کسی کے لیے زندگی خوشیاں اور کسی کے لیے غموں کا پیغام لاتی ہے۔ کسی کی زندگی

ہنگاموں اور خوشیوں سے لبریز ہوتی ہے اور کوئی واہموں، تنہائیوں اور اداسیوں میں گھِرا رہتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں بھی زندگی کے انہی مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈالن والا میں رہنے والے مختلف طبقات کے حامل لوگوں کی زندگیوں میں پیش آنے والے مختلف واقعات اور حادثات کو بیان کیا گیا ہے لیکن وہاں تنہا اور اداس زندگی گزارنے والوں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔

یہ افسانہ مسٹر جارج بیکٹ کے المیے کو بھی بیان کرتا ہے کہ کس طرح امیر اور متمول لوگ، مجبور اور شریف النفس لوگوں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں؟ دوسرا اہم واقعہ ایک سرکس میں موت کے کنویں پر تماشا دکھانے والی عورت زہرہ ڈربی کا ہے۔ زہرہ ڈربی کے کردار کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بعض لوگ زندہ رہنے کے لیے خطرناک کھیل کھیلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ''بچپن میں دہرہ دون میں موت کے کنویں کے اندر موٹر سائیکل چلانے والی زہرہ ڈربی مجھے بے حد اسرار معلوم ہوئی اور اس کے تماشے نے مجھے متحیر کر دیا کہ روز شام کو تین چار بار موت کے منہ میں جاتی ہے، یہ اسکول یا کالج کیوں نہیں جاتی اور اس کے ماں باپ نے اسے ایسا خطرناک کھیل کھیلنے کی اجازت کیسے دے رکھی ہے؟۔۔۔ یہ کون پُراسرار ہستیاں ہوتی ہیں جو تار پر چلتی ہیں، موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلاتی ہیں اور اکھاڑے میں کشتی لڑتی ہیں''۔۸۲

قرۃ العین حیدر ایسے پر اسرار کرداروں کے متعلق سوچتی ہیں کہ آخر یہ لوگ ایسے خطرناک کام کیوں کرتے ہیں؟ زندگی میں خطرات مول لینا بھی حقیقت میں زندگی سے مقابلہ کرنے کے مترادف ہے۔ زہرہ ڈوبی کا کردار بھی ایسے لوگوں کی عکاسی کرتا ہے جو زندگی اور وقت کی جبریت کے سامنے بے بس ہیں اور اسی جبریت کا مقابلہ کرتے ہوئے بعض اوقات موت کے منہ میں چلے جاتے ہیں۔ ڈائنا بیکٹ بھی ایسے ہی وقت کی جبریت کا سامنا کرتے ہوئے اپنی دونوں ٹانگوں سے معذور ہو جاتی ہے، اس طرح ایسے لوگ زندگی کے کربناک المیے سے دوچار ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح ڈاکٹر زبیدہ صدیقی کی زندگی بھی المیے سے دوچار نظر آتی ہے۔ اس کی زندگی میں بھی ایک خلا موجود ہے اور وہ اپنے اس خلا کو پُر کرتے کرتے توہم پرستی کا شکار ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ ایک تنہا اور اداس خاتون ہے حالاں کہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ عورت ہے۔ ڈاکٹر زبیدہ صدیقی، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد، اونچے عہدوں پر فائز ہونے کے باوجود مظلوم، بے چارگی، اوہام پرستی اور تنہائی کا شکار کیوں؟ ایک طرف ڈاکٹر زبیدہ صدیقی، اعلیٰ تعلیم یافتہ المیے کا شکار ہے تو دوسری طرف ڈائنا بیکٹ اور مس زہرہ ڈربی جیسی پُر خطر کھیل کھیلنے

والی کم علم بھی المیے کا شکار نظر آتی ہیں۔

مسٹر پیٹر رابرٹ، سردار خاں پھیری والے کا اچانک غائب ہو جانا، کتے کا کرنٹ لگنے سے مر جانا اور فقیرا کی بھابھی کا دنیا سے رخصت ہو جانا، یہ سب زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کے عکاس ہیں۔ مسٹر سائمن، زندگی کا اکیلے مقابلہ کرنے والا مفلس انسان اچانک دنیا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ سائمن کا انجام بھی اس کے المیے کو پوری طرح اجاگر کرتا ہے۔ افسانہ ڈالن والا کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے:

> ''پہلا افسانہ ڈالن والا ایک تماشا گاہ ہے جس میں آج کی متمدن زندگی کے متعدد مرقعے تاثراتی انداز سے نمودار ہو کر ایک دلچسپ اور عبرت انگیز منظر نامہ مرتب کرتے ہیں۔ اس قسم کا منظر نامہ ترتیب دینے پر قرۃ العین کو بڑی قدرت حاصل ہے ان کی یادوں اور تجربوں کا زبردست خزانہ ایسے تاثراتی مرقعے میں بڑی رنگا رنگی پیدا کر دیتا ہے۔ جلوؤں کی اس وسعت کے باوجود ایک بسیط ماجرا افسانے کے مختلف گوشوں کی شیرازہ بندی کرتا ہے، جس سے قرۃ العین کے فن میں تکنیک کی ایک بے خطا حس کا پتہ چلتا ہے''۔[۸۳]

زیرِ نظر مجموعے کا دوسرا افسانہ ''جلا وطن'' ہے جو قرۃ العین حیدر کے پسندیدہ موضوع کے گرد گھومتا ہے جو تخلیقی اعتبار سے منفرد خوبصورت اور اپنی مثال آپ ہے۔ مصنفہ کی بیشتر تحریروں میں ہجرت کا دکھ اور جسمانی جلاوطنی ہے لیکن افسانہ جلا وطن میں یہ دکھ اور کرب جسمانی سے زیادہ ذہنی اور روحانی ہے جو لا محدود دکھائی دیتا ہے۔

افسانہ جلا وطن میں چار مرکزی کردار ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب رائے جو تاریخ کے پروفیسر ہیں۔ کھیم وتی جو آفتاب رائے کی بھانجی ہے۔ کنول کماری جو آفتاب رائے کی یونیورسٹی فیلو اور ان کی محبت ہے اور کشوری یعنی کشور آرا بیگم جو کھیم وتی کی بچپن کی سہیلی ہے، دونوں ساتھ ساتھ جوان ہوئی ہیں۔ یہ وہ نسل ہے جو صدیوں سے ایک ہی سر زمین پر ساتھ ساتھ رہتے چلے آئے ہیں، انہوں نے ہولی کے رنگ اور عید کی خوشیاں ساتھ ساتھ منائی ہیں۔ یہ وہ نسل ہے جس نے ایک ساتھ مل کر دیوالی کے دیے روشن کیے ہیں۔ میلاد کی محفلیں اور محرم کی مجلسیں سجائی ہیں، ان میں اختلاف بھی تھا لیکن تعمیری، تخریبی نہیں۔ اس افسانے کے کردار کبھی اپنی تاریخ و تہذیب کے مرکز تھے، اپنے مرکز سے نکل کر ان کا وجود بکھر کر رہ جاتا ہے۔ ان کو ان کے گھروں سے زبردستی نکال دیا گیا۔ اس جبری بے دخلی نے ان کے جسم سے زیادہ ان کی روح کو زخمی کر دیا۔ وہ تنہائی اور پچھتاووں کے ساتھ جلا وطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہوئے اپنا تشخص تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ تقسیم ہند نے برِعظیم کے مسلمانوں سے شناخت چھین

کر انہیں جلا وطنی جیسے اندوہ ناک المیے سے دوچار کر دیا۔

ڈاکٹر آفتاب رائے اور کنول کماری ہم وطن ہوتے ہوئے بھی جلاوطن ہیں۔ آفتاب رائے اس گمشدہ تہذیب کی علامت ہے۔ڈاکٹر آفتاب رائے اور سید جعفر عباس کے خون میں پرانی مشترکہ تہذیب پوری طرح رچ بس چکی تھی کہ وہ اس کے بغیر سماجی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے لیکن کشوری اور کھیم جیسی سہیلیاں باہمی محبت کے رشتوں کو توڑ کر مخالف گروپوں میں شامل ہو جاتی ہیں، ان کے علاوہ سید جعفر عباس جیسے خاموش طبع لوگ اور ڈاکٹر آفتاب رائے جیسے روشن خیال لوگ راہِ فرار اختیار کرتے ہوئے لندن کی پناہ گاہوں میں سکون تلاش کرتے ہیں۔ تقسیم کی صورت میں خون وآگ کی ہولی میں ملک ہی کیا دل بھی تقسیم ہو جاتے ہیں اور مشترکہ تہذیب، مشترکہ سماج اور مشترکہ انسانی وراثت کے تمام دعوے بھربھری مٹی کی طرح منہدم ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر رئیس فاطمہ کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''قرۃالعین حیدر کے اس افسانے کے کردار لاچاری، مجبوری، بے دخلی اور جلاوطنی کی مار سہنے کے لیے باہر نکل رہے ہیں۔ آفتاب رائے، کنول کماری اور کشوری کی زندگی بکھراؤ کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ بے دخلی کسی خطۂ زمین سے ہو یا گوشۂ ذہن سے یا زبان اور ثقافت سے یا اپنی ذات سے یا ماحول، گھر بار اور ان لوگوں سے جن کے ساتھ ان کا بچپن اور لڑکپن گزرا یا ان رسم ورواج سے جو آدھے آدھے بٹ گئے یا ان گیتوں سے جو دونوں قوموں کا مشترکہ سرمایہ تھا۔ ساون تو سرحدوں کے دونوں طرف ایک ساتھ ہی آتا ہے اور ایک ساتھ ہی برستا ہے اور یادوں کے چراغوں کو یکساں روشن کرتا ہے۔ قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ کا نوحہ ہے۔ جو بار بار کرب میں مبتلا کر دیتا ہے''۔[۸۴]

۱۹۴۷ء کے المیے نے جس طرح صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کو ختم کر دیا۔ انسانیت نے دم توڑا، یہ افسانہ اسی تہذیب کی جلاوطنی کا نوحہ ہے اور وہاں کے لوگوں کی ذہنی، جسمانی، جذباتی اور روحانی جلاوطنی ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔ آزادی کے بعد شکستِ خواب کا کرب ناک دور شروع ہوا۔ نئے اور اقدار سے عاری موقع پرست طبقے کا عروج شروع ہوا۔ آفتاب رائے اپنے ہی وطن اور معاشرے میں اجنبی ہو گئے اور اپنے تشخص کے پیچھے دوڑے۔ آفتاب رائے اپنی تہذیبی فضا سے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ہاتھوں جلاوطن ہوئے۔

ڈاکٹر آفتاب رائے ایک نیک خو انسان ہیں جو کنول کماری کو چاہتے تو ہیں لیکن اس سے اظہارِ محبت نہیں

کر پاتے۔ وہ اپنی معاشی مجبوریوں کی بدولت کنول کماری کو پیچھے چھوڑ کر ولائت چلے جاتے ہیں لیکن جب واپسی ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ کنول کماری کی کلکٹر جگن ناتھ جین سے شادی ہو چکی ہے، جو کالا بھتنا اور بے وقوف سا شخص تھا۔آفتاب رائے اور کنول کماری دونوں کے مابین ہجر کی دیوار حائل تھی، یہ جسمانی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی جلا وطنی تھی۔ وہ دونوں ایک دوسرے سے دور ہونے کی وجہ سے ہجر کی آگ میں مسلسل جل رہے تھے۔ آفتاب رائے نے ساری عمر شادی نہیں کی اور مسلسل بھٹکتے رہے اور یہ جلا وطنی خود ساختہ تھی لیکن دوسری طرف ایک بڑے کلکٹر کی بیوی کنول کماری تھی جو بھی ہجر کی آگ میں مسلسل جل رہی تھی آفتاب رائے کی معاشی مجبوریوں نے کنول کماری کو ذہنی و روحانی جلا وطنی میں ہمیشہ کے لیے دھکیل دیا۔اب تو یادوں اور پچھتاووں کے سوا کچھ بھی نہیں بچا تھا۔ اس بارے میں قرۃالعین حیدر لکھتی ہیں :

> ''سردی بڑھتی گئی اور بیکراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاووں کا ویرانہ۔ آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلا وطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی تھی، اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے، اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا کہ اب میں اپنے متعلق کچھ سوچ بھی نہیں سکتی۔ اب میرے سامنے صرف رائل کمانڈ پر فورینس اور جین کے صبح کے ناشتے کی دیکھ بھال ہے''۔[۸۵]

یہ روحانی اور ذہنی جلاوطنی، یہ دیس نکالا، آخر کیوں انسانوں کا مقدر بنتا ہے؟ انسان اپنا سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر، نامعلوم سمتوں کی جانب کیوں چل پڑتا ہے؟ وقت کے ظالم تھپیڑے بغیر پوچھے انسانوں کو اپنی مرضی کے مطابق بہائے لیے جاتے ہیں اور اس طرح وہ اپنے زمینی ثقافتی مرکز سے زبردستی جدا کر دیئے جاتے ہیں ۔ کنول کماری کی جلا وطنی کبھی ختم نہیں ہو گی کیوں کہ اسے مرکز سے زبردستی جدا ہونا پڑا، کیوں کہ یہ جلا وطنی اس کے اندر کی چیز ہے۔ اس کی جلا وطنی کسی دوسرے ملک کی ہجرت سے وجود میں نہیں آئی بلکہ اسے آفتاب رائے نے اپنے دل سے دیس نکالا دیا ہے اور اس طرح وہ دونوں ہی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جلا وطن رہیں گے۔

تقسیم ہند اور ہجرت کا سانحہ قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں محرک کا کام کرتے ہیں۔ ان کے فن پاروں میں ادب وفن اور تاریخ وتہذیب کے بکھرنے اور کھو جانے کا المیہ موجود ہے جو اس عہد کے ہر شخص کی پہچان ہے۔مشترکہ تہذیب و ثقافت کو مصنفہ اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہیں اور یہ مشترکہ تہذیب رسم و رواج، خوشی،غمی، تہوار، میلے ٹھیلے، ہندو مسلم کے اشتراک کو پیش کرتی ہے۔ مصنفہ سماجی صورتِ حال، شخصی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو فلسفیانہ انداز میں بیان کرتے ہوئے ایک ایسی مورخ دکھائی دیتی ہیں جو صرف مورخ ہی نہیں بلکہ حالات و واقعات

کے بیان پر اپنی تنقیدی بصیرت سے بہت سے اٹھنے والے سوالات کے جوابات بھی فراہم کرتی ہیں۔

مذکورہ مجموعے کا تیسرا افسانہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اس افسانے میں زندگی کے ان پہلوؤں کو ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے جو عورت کو بھٹکنے سے بچا سکتے ہیں۔ عورت طاقت، کمزوری، ارادے اور بے یقینی کا عجیب وغریب مجموعہ نظر آتی ہے جو سیرت وصورت، حسنِ انتظام، خدمت و ایثار اور وفاداری کے ذریعے سماج کے تمام بندھن توڑ کر مرد کے دل اور گھر پر قبضہ کرسکتی ہے لیکن آخر کار اس کا انجام بھی وہی تنہائی، محرومی اور مجبوری ہے۔ اس افسانے کے نمایاں کردار ناصر چچا، سعیدہ چچی، بیٹا علی اصغر اور آیا گریسی ہیں۔

ناصر چچا فائر بریگیڈ میں ملازم تھے۔ وہ ایک قدامت پسند، ماضی پرست اور وضع دار خاندان کے فرد تھے۔ اردو، فارسی اور انگریزی ادبیات کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ بمبئی میں ان کی بیوی سعیدہ چچی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اس وقت ان کا اکلوتا بیٹا علی اصغر صرف تین سال کا تھا جس کی پرورش اڑتیس سالہ، گہری سانولی مگر مضبوط، محنتی اور وفادار گریسی آیا کے سپرد تھی۔ وہ صرف بیس سال کی تھی جب بیوہ ہوگئی تھی۔ دس سال اِدھر اُدھر ٹھوکریں کھانے کے بعد آٹھ سال پہلے ناصر چچا کے ہاں ملازم ہوگئی تھی۔ وہ ہر وقت دل و جان سے اس گھر اور گھر والوں کی خدمت میں لگی رہتی تھی۔ مرنے سے پہلے سعیدہ چچی نے علی اصغر کو گریسی کے سپرد کر کے کہا تھا کہ وہ علی اصغر کو چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گی، وہ چوں کہ اس گھر اور گھر والوں سے بے پناہ محبت کرتی تھی اس لیے اس نے اپنے اس وعدے کو بخوبی نبھایا۔

سعیدہ چچی کی موت کے بعد گریسی نے گھر کو ایک ماہر منتظم کی طرح چلایا، جس طرح سعیدہ چچی کی زندگی میں چلتا تھا۔ اس نے علی اصغر کو خاصے لاڈ پیار سے پالا، جس سے اس کی عادتیں بگڑ گئیں۔ گریسی رومن کیتھولک عقیدے کے مطابق جب وقت ملتا مصروفِ عبادت رہتی بلکہ اس نے اپنے کمرے میں بی بی مریم کا چھوٹا سا مجسمہ بھی رکھا ہوا تھا۔

ناصر چچا کے رشتہ داروں نے ناصر چچا کی تنہائی اور علی اصغر کی صحیح پرورش کے لیے دوسری شادی پر اس قدر زور دیا کہ انہیں ماننا ہی پڑا۔ ایک پکی عمر کی گوری رنگت والی لڑکی سے ناصر چچا کی منگنی طے ہو جاتی ہے۔ جس میں بہت سی دعاؤں، مٹھائی، جوڑے اور انگوٹھی کے ساتھ گریسی بھی جاتی ہے۔ گریسی گھر واپس آ کر اپنے کمرے میں بی بی مریم کے مجسمے کے پاؤں پر سر رکھ کر خوب روتی ہے اور اسے برا بھلا کہتی ہے کہ ماں! تمہیں کیا معلوم سوتیلی ماں کیا ہوتا ہے؟ تم نے علی اصغر کے ساتھ اچھا نہیں کیا۔ گریسی تو ناصر چچا کی پسند اور ناپسند سے خوب واقف تھی اور اب نئی دلہن تو یقیناً گھر اپنے حساب سے چلائے گی لیکن پھر بھی وہ نئی دلہن کی آمد کے لیے گھر کو سجانے سنوارنے میں مصروف ہو چکی تھی کہ اچانک ناصر چچا کی منگنی ٹوٹنے کی خبر آئی۔ ارجمند بھابھی اور سرفراز

بھابھی نے آکر بتایا کہ لڑکی پر ہسٹریا کے دورے پڑتے ہیں اسی لیے پینتیس سال تک کہیں رشتہ نہ ہو سکا۔انگوٹھی واپس آگئی، اس رات گریسی مریم کے مجسمے کے پاس دوبارہ گئی، موم بتیاں جلائیں اور کہتی رہی کہ ماں !تم ایک دم فسں کلاس ہو۔

قیامِ پاکستان کے بعد ناصر چچاملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد بمبئی سے لاہور ماڈل ٹاؤن آ گئے۔ ایک دن مصنفہ فون پر رابطہ کر کے ناصر چچا کے گھر جاتی ہیں، جن کو لینے کے لیے علی اصغر گاڑی پہ جاتا ہے جس نے جونیر کیمرج کے بعد لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔ وہی لا پرواہی اور وہی گریسی والی زبان بولتا تھا، جواب اٹھارہ سال کا ہو چکا تھا۔مصنفہ، جب ناصر چچا کے گھر ماڈل ٹاؤن پہنچیں تو ناصر چچادھوپ میں کرسی پر بیٹھے تھے۔مصنفہ کا گھر پہنچنے پر ناصر چچا نے گریسی کو آواز دی کہ دیکھو! کون آیا ہے؟ تھوڑی ہی دیر میں کھچڑی بالوں والی ادھیڑ عمر عورت ساڑی کا پلو کمر میں ٹھونسے جھاڑن سے ہاتھ پونچھتی نمودار ہوئی ۔مصنفہ نے اچانک کہا ،گریسی تم تو بہت بوڑھی ہو چکی ہو، تو گریس نے آہستہ سے کہا مجھے صرف گریسی نہیں بلکہ گریسی چچی کہو۔مصنفہ ایک دم یہ سن کر خوش ہوجاتی ہیں اور کہتی ہیں مبارک ہوگریس چچی! تم واقعی اسی عزت کی مستحق تھیں۔گریسی نے بتایا کہ تیرے ناصر چچا کی ایک ہندو فیملی کو آگ سے بچاتے ہوئے ایک ٹانگ ٹوٹ گئی ہے، بلڈ پریشراورغصہ بھی بڑھ گیا ہے۔نہایت شاندار ناصرچچاایک دم سے بوڑھے ہوگئے تھے۔دونوں سے ملاقات کے دوران علی اصغرکا ذکرایک دفعہ بھی نہیں آیا، شایداس لیے کہ اس نے ان دونوں کو بہت مایوس کیا تھا۔

گریس چچی کا یہ حسنِ سیرت ،بہترین انتظام ،کفائت شعاری ،خلوص، دردمندی ،خدمت وایثاراوروفاشعاری عورت کی ایسی خصوصیات ہیں جن کی بدولت عورت رسم ورواج اور مذہب سے ماورئ کسی بھی مرد کے دل میں گھر کر سکتی ہے ۔گریسی چچی جب ہجرت کے بعد لاہورمیں محدودآمدنی کے باوجودکنیز زہراکے نام سے اور ایک بیوی کی حیثیت سے وہ ناصرچچااورعلی اصغرکی خدمت کرتی دکھائی دیتی ہے تو اس تمام خدمت وایثاراور قربانی کے باوجود ناصرچچاکے انتقال کے بعدکنیز زہرا(گریسی)کواس خدمت کیاصلہ ملا ؟علی اصغر اسے بڑھاپے میں تنہا بھٹکنے کے لیے چھوڑکر ڈھاکہ روانہ ہوجاتا ہے۔اس بارے میں پروفیسر رئیس فاطمہ کی رائے جانتے ہیں :

> ’’تین سال بعد ناصر چچا کا انتقال ہوگیا۔علی اصغر بزنس کے لیے ڈھاکہ چلا گیا اور جاتے جاتے گریسی چچی کو کہہ گیا کہ وہ اپنے وطن واپس جائیں کہ وہ اپنے دوستوں کو یہ بتاتے ہوئے شرمندہ ہوتا تھا کہ گریس چچی اس کی ماں ہیں۔اگر علی اصغر گریس چچی کا سگا بیٹا ہوتا اور اسے ان سے دلی فطرتی محبت ہوتی ،تب بھی ممکن تھا کہ وہ اپنی شادی کے بعد یہی برتاؤ کرتا۔ ماؤں کے

ساتھ اکثر یہی ہوتا ہے اور گریس چچی ماں نہیں تھی۔ گریس چچی جانے کہاں گئیں؟۔ بمبئی واپس آگئیں یا گووا چلی گئیں یا غائب ہوگئیں؟ دنیا بہت بڑی ہے۔ گریس چچی ایک بہت بے ضباعت، گمنام اور غیر اہم بوڑھی عورت تھیں''۔۸۶؎

قرۃ العین حیدر نے سیاسی وثقافتی مسائل، تاریخی جبر، معاشی پس ماندگی کے علاوہ عورت کے مسائل، اس کی سوچ، اس کی فطرت اور تقاضے، معاشرتی مجبوریاں، معاشی حالات اور سماج میں عورت کے مقام کے متعلق اپنے سیاسی، سماجی، تاریخی وتہذیبی اور اپنے تانیثیتی شعور کی بدولت عورت کی معاشرے میں ازلی وابدی تصویر پیش کی ہے، جو ہر معاشرے، ہر مذہب اور ہر دور میں یکساں مسائل سے مسلسل دوچار رہے اور ہوتی رہے گی۔ مصنفہ اپنے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور غائر تجزیے کی بدولت عورت کی نفسیات سے بخوبی واقف تھیں۔ عورت تعلیم یافتہ ہو یا جاہل اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں جو ایک عام گھریلو عورت میں اور ملازمت پیشہ عورت میں یکساں ہوتے ہیں۔

''یادکی ایک دھنک جلے'' عورت کی قربانی اور وفا کی لازوال داستان ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت اگر خوبصورت اور دل کش نہ بھی ہو تو اپنی قربانی، حسنِ سلوک، وفا شعاری اور خدمت گزاری سے اپنے آپ کو منوا سکتی ہے۔ ناصر چچا اور گریسی کے درمیان، شکل وصورت کا، مرتبے کا، خاندان کا، سماج کا، مذہب کا جو فرق ہے وہ سب گریسی کی بہترین خدمت گزاری کی بدولت ختم ہو جاتا ہے۔ گریسی وہ تمام کام کرتی تھی جو عام طور پر بیویاں سرانجام دیتی ہیں۔ گریسی ایک طرح سے گھر کی مالکن ہی تھی، وہ صرف ملازمہ نہیں تھی بلکہ گھر کی ایک اہم فرد تھی۔

''یادکی ایک دھنک جلے'' کے اختتام پر جب علی اصغر، گریسی کو تنِ تنہا بڑھاپے کے عالم میں چھوڑ کر ڈھاکہ چلا جاتا ہے تو یہاں تک پہنچ کر افسانے کی شدت، تأثر کی بلندیوں کو چھونے لگتی ہے۔ عورت کی ازلی وابدی محرومی، مجبوری اور کمزوری پوری شد و مد کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن اس سے آگے کی تفصیل نے افسانے کے حسن کو مجروح کر کے رکھ دیا ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر فاطمہ رئیس کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''دراصل اس افسانے کو وہاں ختم ہو جانا چاہیے تھا، جہاں گریسی غائب ہو جاتی ہے لیکن بعد میں ماہم کے چرچ آف سینٹ مائیکل میں عورتوں کا ہجوم، منتوں اور مرادوں کے لیے جانے والی عورتیں اور تمام ماحول کی جزیات نگاری نے افسانے کی شدت کو نقصان پہنچایا ہے۔ گریسی کے

غائب ہونے کے بعد سارا منظر نامہ، بہت غیر فطری اور غیر ضروری لگتا ہے۔ اگر اس سارے منظر نامے اور جزیات نگاری کو افسانے سے علاحدہ کر دیا جائے تو افسانہ زیادہ شدت سے قاری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر گریسی کے غائب ہونے کے بعد اسی پیراگراف پر افسانے کو ختم کر دیا جاتا تو اس کی اہمیت دو چند ہو جاتی"۔۸۷؎

افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" میں شامل چوتھا افسانہ "قلندر" ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے قلندر کی کہانی بیان کرتا ہے جو مذہب و ملت سے ماورئی ہو کر اپنے اندر قلندرانہ صفات رکھنے کے ساتھ ساتھ صرف انسانیت پر یقین رکھتا ہے اور اپنے آپ کو انسانیت کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ وہ انفرادی سطح پر خود تو تکالیف اور دکھ درد برداشت کرسکتا ہے مگر دوسروں کو اذیت میں کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ خود دکھ درد میں گھرے ہونے کے باوجود ہر چیز سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔

اس قلندر کے اپنے معاشی حالات جیسے بھی رہے، وہ انسانیت کی فراخ دلی سے مدد کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ دکھی لوگوں کی تکلیف ختم کرنے اور ان کے دکھوں کو بانٹنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ وہ ایک سیکولر نقطۂ نظر کا مالک ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اس افسانے کے متعلق بیان کرتے ہیں :

"چوتھا افسانہ قلندر بھی اقبال بخت سکینہ نام کے ایک فرشتۂ رحمت کا ایک نفسیاتی مطالعہ ہے اور اس کی روح کی گہرائیوں میں جاگزیں جذبۂ خیر اور اس کے ہر بہروپ کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ یہ کردار بھی ایک بڑا پیارا اور انوکھا جلاوطن ہے جو ہر ایک کی دل جوئی کرتا اور مصیبت زدوں کو راحت پہنچاتا ہے۔ اس کی رواداری، منکسر مزاجی، ایثار اور خدمتِ خلق بہت پر اثر ہے۔ وہ سبھوں کا غم خوار ہے۔ حالاں کہ خود غم زدہ ہے۔ افسانہ نگار کی پوری ہمدردی حسبِ معمول اس نیک نفس کردار کے ساتھ ہے"۔۸۸؎

اقبال بخت سکینہ کو لوگوں کی خوشی کا اس قدر خیال اور احساس ہے کہ وہ لوگوں کو خوش دیکھنے کے لیے اپنا مذہب تک تبدیل کر کے بتا دیتا ہے اور اس میں اسے کوئی شرمندگی یا ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ مثلاً ایک دفعہ لندن میں ایک شیعہ مسلک کی لڑکی کی دل جوئی کے لیے نہ صرف خود کو مسلمان بلکہ شیعہ تک ظاہر کر دیتا ہے۔ یہ لڑکی ایک مسلم ملک کے سفیر کی بیٹی ہے اور شدت پسندی تک اینٹی انڈین ہے، اسی لیے وہ ہندوستان کی

بے پناہ برائیاں کرتی ہے لیکن وہ اس لڑکی کی ان باتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے کیوں کہ اقبال سکینہ انسانوں کی دل جوئی اور خدمت کو اپنی زندگی کا اوّلین مقصد سمجھتا ہے۔ دریافت کرنے پر وہ بتاتا ہے کہ اس نے خود کو کس وجہ سے مسلمان ظاہر کیا؟ :

> ”دنیا میں اس قدر تفرقہ ہے کہ سب لوگ ایک دوسرے کی جان کو آئے ہوئے ہیں۔ میری جب اس لڑکی سے ملاقات ہوئی تو وہ میرے نام کی وجہ سے مجھے مسلمان سمجھی اور میرے سامنے ہندوؤں کی، ہندوستان کی خوب خوب برائیاں کیں، اس کے بعد اگر میں اسے بتادیتا کہ میں ہندو ہوں تو اسے کس قدر خجالت ہوتی اور پھر اس میں میرا کیا حرج ہے؟۔۔۔اب اگر میں نے خود کو مسلمان ظاہر کر دیا تو دنیا پر کون سی قیامت آجائے گی“۔ ۸۹

اچھما کو سوکٹی ایک پریشان حال اور دل گرفتہ لڑکی ہے۔ اس کی بیماری میں تیمارداری کی غرض سے اقبال بخت اس کی بیمار پرسی کے لیے جاتے ہیں کیوں کہ ان میں خدمتِ خلق اور احساسِ ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مسز ونگ فیلڈ اپنے مکان کی عزت و نیک نامی کی غرض سے اچھما کو سوکٹی کی تیمارداری کرنے پر اقبال بخت سکینہ کو خوب برا بھلا کہتی ہے حالاں کہ وہ انتہائی وضع دار شریف اور ہمدرد و مخلص انسان ہے۔ سب کچھ سننے کے بعد بھی اپنی شرافت کی بدولت اقبال بخت خاموش رہتا ہے۔ اچھما کو سوکٹی، اقبال بخت سکینہ سے اپنے کام نکلوانے کے بعد بے مروتی والا انداز اپنالیتی ہے لیکن اس سب کے باوجود اقبال بخت اپنی وضع داری اور اعلیٰ ظرفی کی بدولت اپنے تعلق کو آخر تک نبھاتا رہتا ہے۔ یہ قلندر انسانیت پر اتنا یقین رکھتا ہے کہ انسانوں سے ملتے ہی ان کے مزاج اور ان کی سوچ تک رسائی حاصل کر لیتا ہے گویا وہ ایک نبض شناس ہے جس کو بھی ملتا ہے اس کی مرضی کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیتا ہے۔ ایک دفعہ وہ مسز ونگ فیلڈ کی گالیاں کھا کر بھی برا نہیں مناتا بلکہ اس کی اتنی ساری باتیں سن کر اس کے چڑچڑے پن اور اس کی فرسٹریشن سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔ اقبال بخت سکینہ گالیاں کھا کر بدمزہ ہونے کی بجائے اس کی مدد کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر:

> ”دیکھ منی! بات یہ ہوئی کہ اس رات جو وہ بی بی پنجے جھاڑ کر اس بری طرح میرے پیچھے پڑگئیں تو میں فوراً سمجھ گیا کہ وہ حد سے زیادہ فرسٹریشن اور تنہائی کا شکار ہیں۔ ان کی مدد کرنا چاہیے“ ۔۹۰

مسز ونگ فیلڈ کی ایک اور کرایہ دار لڑکی اڈوینا کرسٹائی جو زندگی سے سخت مایوس ہو کر خودکشی کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اتفاق سے مرنے سے بچ جاتی ہے، وہ یہ سب کچھ طلاق ہونے کی وجہ سے کرتی ہے کہ طلاق

ہونے کے بعد اسے اپنے وجود سے بھی نفرت ہوگئی تھی، ایسے حالات میں مسٹر سکینہ ہر ہفتے، ہر موسم اور ہر حالت میں تھوڑی دیر کے لیے اڈوینا کے پاس جا کر اسے سمجھاتے اور تسلی دیتے کہ زندہ رہنے کے لیے ہمت نہ ہارنا بہت ضروری ہے۔

اقبال بخت سکینہ ایک بوڑھی، بے سہارا اور بے اولاد عورت کی بھی ہر طرح سے مدد کرتے ہیں، جس کی آنکھوں کی بینائی تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ اکثر اس بوڑھی عورت کے گھر جا کر اسے اخبار اور رسالے پڑھ کر سناتے، وہ یہ سب کچھ صرف جذبۂ انسانیت، احساسِ ہمدردی کے تحت کرتے تھے۔

مصنفہ کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ یورپ سمیت بہت سے ممالک میں بھی جانے کا موقع ملا۔ مشاہدے اور مطالعے کی وسعت، ان کی تحریروں میں جا بجا دیکھی جا سکتی ہے۔ مغربی معاشرہ چاہے جتنا بھی جدید، ترقی یافتہ اور متمدن نظر آئے لیکن وہاں بوڑھوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا ہے۔ یورپ میں بوڑھوں کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ مصنفہ اس رویے کی نشان دہی اس طرح کرتی ہیں :

> ''وہ لاولد بے حد بوڑھی عورت جسے آنکھوں سے بھی کم سجھائی دیتا تھا اور وہ بیورلی ہلز پر اپنے شان دار محل کے اندر شدید تنہائی میں زندہ تھی۔ ہالی وڈ حسن اور جوانی کا پرستار ہے۔ ایک پچھتر سالہ بوڑھی اور اندھی عورت سے دو منٹ بات کرنے کا بھی وہاں کسی کے پاس وقت نہ تھا''۔۹۱

اقبال بخت سکینہ سمیت پاکستانی طلبہ کا ایک بڑا گروہ ایک دفعہ سالانہ فیسٹیول کے لیے بیرونِ ملک جاتا ہے مگر اس وقت پاکستانی طلبہ کو کمیونسٹ ملکوں میں جانے کی ممانعت تھی، پاکستان کی نمائندگی نہ ہونے کی بدولت پاکستانی طلبہ خاصے دل برداشتہ ہوتے ہیں تو ایسے حالات میں اقبال بخت سکینہ طلبہ کو تسلی دیتے ہیں کہ پاکستان کی نمائندگی میں کروں گا، حالاں کہ وہ پاکستانی نہیں تھے۔

افسانے کے اختتام پر یہ قلندر، دکھی، غمزدہ اور پریشان حال انسانوں کی خوشی، سکون اور امن کے لیے فقیر بن جاتا ہے کیوں کہ وہ امن اور پیار کا پجاری ہے۔ وہ ہر حال میں ہر انسان کو خوش وخرم دیکھنا چاہتا ہے۔ فقیر بنتے ہوئے بھی اقبال بخت نے یہی سوچا ہوگا کہ اگر میرے فقیر بننے سے دکھی انسانوں کو تھوڑا بہت سکون مل سکتا ہے تو اس میں میرا کیا حرج ہے؟ اقبال بخت سکینہ کا کردار قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ اور آئیڈیل کردار ہے۔ یہ کردار داستانوی وافسانوی خصوصیات کا حامل دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ کے ہاں ایسے وفا شعار اور مثالی مرد کردار کم دکھائی دیتے ہیں۔ مصنفہ کے ہاں عورت ہی عموماً وفا شعار اور مہر و محبت کا پتلا نظر آتی ہے۔ اگر مرد کردار مصنفہ کی تحریروں میں واقعی مثالی اور زیادہ تعداد میں ہوتے تو خواتین کرداروں کی زندگی میں اس قدر المیے رونما نہ ہوتے۔

زیرِ نظر افسانوی مجموعے کا اگلا اور پانچواں افسانہ ''کارمن'' ہے جس کا موضوع محبت، عشق اور قربانی کے گرد گھومتا ہے۔ اس افسانے میں کارمن کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ مصنفہ کے ہاں عورت عشق و محبت جیسے خوبصورت جذبوں کی حامل دکھائی دیتی ہے اور عورت کی وفا ہی زندگی کی معنویت ہے کیوں کہ وہ وفا کے راستوں پر چلتے ہوئے خود کو قربان کر دیتی ہے۔ یہ افسانہ بھی ایک وفا شعار لڑکی کارمن کی کہانی ہے۔فلپائن کے دارالحکومت منیلا کے ایک ویمن ہاسٹل میں قیام پذیر لڑکی کارمن جو ایک امریکی نِک نامی لڑکے سے محبت کرتی ہے۔ نِک بھی نہ صرف اسے چاہتا ہے بلکہ اسے اپنانا بھی چاہتا ہے۔ کارمن اپنے بیمار اور بوڑھے باپ کو اس حالت میں چھوڑ کر نِک کے ساتھ جانے کو تیار نہیں ہوتی، حالاں کہ نِک، کارمن کے باپ کی بیماری کے تمام اخراجات برداشت کرنے کو بھی تیار ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ ایک بہت امیر خاندان کا چشم و چراغ ہے لیکن خود دار کارمن شادی سے پہلے نک سے کچھ بھی لینا گوارہ نہیں کرتی۔کارمن جب نک کو باپ کی بیماری کی وجہ سے فی الحال شادی نہ کرنے کا کہتی ہے تو اس کے بعد نِک ملک سے باہر چلا جاتا ہے۔ کارمن کو دس سال تک ایک دور افتادہ جزیرے میں اپنے باپ کے ساتھ رہنا پڑتا ہے، حالاں کہ وہ اس سے پہلے اپنے بہن بھائیوں اور والدین سمیت شہر میں رہتے تھے۔ جنگ کے دنوں میں ان کا چھوٹا سا مکان جل کر راکھ ہو گیا اور اس کے باپ کے علاوہ تمام افراد مارے گئے صرف باپ زندہ بچا جو ایک سکول میں سائنس ٹیچر تھا، اس کو ٹی بی ہو جاتی ہے جس کا علاج مہنگا ہونے کی بدولت کارمن کو کالج چھوڑنا پڑتا ہے ۔ اس کے بعد چھوٹی موٹی نوکری کے ساتھ ٹیوشن پڑھاتی ہے لیکن اس کے باپ کا علاج زیادہ مہنگا ہوتا گیا۔ کارمن نے اپنا گاؤں والا اناس کا باغیچہ رہن رکھ دیا ،سب خرچ ہو گیا مگر اس کا باپ ٹھیک نہ ہوا یہاں تک کہ موت نے اسے دبوچ لیا۔

کارمن کو اپنے محبوب نک پر اس قدر اعتبار ہے جس قدر انسان اپنے ان دیکھے خدا پر اعتبار کرتا ہے۔ کارمن اور نک دونوں خوبصورت نہیں ہیں لیکن دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ نک، کارمن کے ساتھ شادی کرنا چاہتا ہے لیکن وہ کارمن کی ضد کے آگے مجبور ہو کر باہر چلا جاتا ہے۔ کارمن ویمن ہاسٹل میں رہتی ہے اور نک کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ مصنفہ جب کارمن کے پاس ٹھہرتی ہے اور ساری کہانی سننے کے بعد کارمن سے پوچھتی ہے کہ آج کل نک کہاں ہے اور کیا وہ اسے خط لکھتی ہے ،تو وہ نفی میں جواب دیتی ہے، مکالمہ دیکھیے ۔

نک آج کل کہاں ہے؟

معلوم نہیں۔

تم اسے خط نہیں لکھتیں؟

نہیں؟

کیوں؟ میں نے حیرت سے پوچھا؟

تم خدا پر یقین رکھتی ہو؟ اس نے پوچھا۔

ہاں۔۔۔ میں نے بحث کو مختصر کرنے کے لیے کہا۔

اچھا تم خدا کو خط لکھتی ہو؟ ۔۹۲

خود دار اور معصوم کارمن جس نے اپنے باپ کی خاطر نک سے شادی نہ کی اور شادی سے پہلے نک سے کچھ بھی نہیں لیا تا کہ اس کی عزتِ نفس مجروح نہ ہو ۔قربانی دینے والی اور حد سے زیادہ نک پر اعتبار کرنے والی کارمن کو اب بھی یقین تھا کہ وہ ایک دن ضرور واپس آئے گا اور مجھ سے شادی کرے گا ، ہمارے بچے ہوں گے، اسی لیے اُس نے ڈھیر سارے کھلونے اور خوبصورت امریکی بچوں کی تصاویر جمع کی ہوئی تھیں لیکن وہ اس بات سے بالکل بے خبر تھی کہ ظالم وقت اس کی خوشیوں کا قلع قمع کر چکا ہے کیوں کہ امیر ترین نک ایک بہت ہی حسین و جمیل لڑکی سے شادی کر چکا ہے اور اس کے پاس ایک پیارا سا بچہ بھی ہے اور وہ کارمن کو بھول چکا ہے لیکن دوسری طرف کارمن کو یقین ہے کہ اس کا محبوب نک ایک نہ ایک دن ضرور آئے گا :

> ’’یہاں سے بہت دور خطرناک طوفانوں میں گھرے ہوئے پوربی سمندر میں ہرے بھرے جزیروں کا ایک جھنڈ ہے جو فلپائن کہلاتا ہے ۔ اس کے جاگتے، جگمگاتے دارالسلطنت منیلا کے ایک بے رنگ سے محلے کی ایک شکستہ عمارت کے اندر ایک بے حد چپٹی ناک اور فرشتے سے معصوم دل والی فلپینو لڑکی رہتی ہے جو اپنے بچے کے لیے کھلونے جمع کر رہی ہے اور اپنے خدا کی واپسی کی منتظر ہے جس کی ذات پر اسے کامل یقین ہے‘‘ ۔۹۳

وقت چوں کہ قرۃ العین کے نزدیک خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ مذکورہ افسانے میں بھی سارا مسئلہ وقت ہی کی بدولت پیدا ہوتا ہے ۔ نک اور کارمن دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں لیکن وقت درمیان میں فصیل کی طرح حائل ہو جاتا ہے ۔کارمن کے انکار کے بعد جب نک ملک سے باہر چلا جاتا ہے تو دونوں کا رابطہ ٹوٹ جاتا ہے۔نک خود بھی بدصورت ہے لیکن دولت مند ہونے کی وجہ سے ایک کم عمر اور خوبرو لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اس طرح کارمن اس کے دل سے نکل جاتی ہے ۔ یہاں مصنفہ نے وقت کی ستم ظریفی ،مرد کے ہر جائی پن اور حسن پرستی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے ۔ نک اپنی بیوی اور بچے سے بہت پیار کرتا ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے مرد اور عورت کا نفسیاتی تجزیہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت اگر کسی سے پیار کرتی ہے تو شکل وصورت اس

کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن اس کے برعکس مرد کے لیے عورت کا کم عمر ہونا اور خوبصورت ہونا بہت معنی رکھتا ہے، بہر حال وقت نے کارمن سے قربانی مانگی جو اس نے دی، اسی وجہ سے وہ وقت کی بھینٹ چڑھ کر تہی دست اور تنہا ہو گئی۔ڈاکٹر عبدالمغنی اس افسانے پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں :

> ''پانچواں افسانہ کارمن بھی ایک شدید محبت کرنے والی فراق زدہ خاتون کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ ہے، جو مخصوص سماجی و معاشی پس منظر میں کیا گیا ہے اس میں عشق کی دیوانگی بھی ہے اور مجبوری بھی، ساتھ ہی ایک معمول کی گھریلو زندگی گزارنے کی آرزو بھی۔انجام حسبِ معمول پر درد اور حسرت انگیز ہے، حالات کی ستم ظریفی اور واقعات کی عجوبگی اپنے شباب پر ہے''۔۹۴

کارمن ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے محبوب نک کا، لا حاصل انتظار کر رہی ہے۔ جذبۂ ایثار اس کے خمیر میں شامل ہے کیوں کہ اس افسانے میں وہ صرف اپنے محبوب نک کے لیے ہی ایثار کرتی دکھائی نہیں دیتی بلکہ یہ جذبۂ ایثار اس کی زندگی کا لازمی حصہ بن جاتا ہے کیوں کہ باپ کے ساتھ، متکلم کردار کے ساتھ اور ہاسٹل میں اس کے ساتھ رہنے والی لڑکیوں کے ساتھ بھی اس کا رویہ، جذبۂ ایثار سے معمور نظر آتا ہے۔

اس افسانے کی سب سے بڑی فنی خوبی کارمن جیسے کردار کی تخلیق ہے۔اس کے کردار میں محبت، ایثار، نرمی، شرینی اور خاص معنویت پائی جاتی ہے۔ایسے المیے کو بیان کرنے کے لیے یہ کردار نہایت موزوں اور بھرپور کردار ہے۔ لاحاصل انتظار پر مشتمل وہ ایک محبت کرنے والی روح ہے کیوں کہ اس کا ایثار و قربانی جیسی صفات سے عبارت، غیر معمولی کردار ہے۔اس افسانے کی بنیاد معصومیت اور بھولپن پر ہے اور اس معصومیت کو اُجاگر کرنے کے لیے کارمن کے جملے بھی نہایت معصومیت لیے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے کے اختتام پر کارمن کو مصنفہ نے فرشتے کے دل والی عورت بھی کہا ہے، مصنفہ کی یہ بات بھی کارمن کی معصومیت کی دلیل ہے۔

واپسی پر ڈون گارسیا کا مسٹر ہوزرے کو، نک کے نام سے پکارنے پر اچانک مصنفہ کو خیال آتا ہے کہ یہی کارمن کا محبوب ہے جس کی وہ شدت سے منتظر ہے اور وہ اس بات سے بھی بے خبر ہے کہ وہ امریکی لڑکی ڈورتھی سے شادی کر چکا ہے۔ مذکورہ افسانے میں کارمن کے خوبصورت کردار کی تخلیق کے باوجود راوی کی خودنمائی اور اعلیٰ خاندان سے تعلقات کی جھلکیاں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔یوں تو کارمن کوئی بہت بڑا افسانہ نہیں ہے لیکن جہاں تک اس کردار کی بات ہے وہ بڑا زبردست ہے کیوں کہ یہ افسانہ قاری پر ایک عجیب تاثر چھوڑتا ہے۔پڑھنے والے کو کارمن سے ہمدردی سی ہو جاتی ہے اور یہی اس کی کامیابی کی بیّن دلیل ہے۔

قرۃالعین حیدر کے افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں شامل چھٹا افسانہ ''ایک مکالمہ'' ہے جس میں افسانہ

نگار نے ''الف'' اور ''ب'' دو علامتی کردار تخلیق کرتے ہوئے ان کے مابین مکالماتی انداز پیدا کر کے عہد جدید کے بہت سے اہم مسائل کو سامنے لانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ اس افسانے کے جملے تو سادہ اور رواں ہیں لیکن وہ اپنے اسلوب اور ہیئت سے افسانے سے زیادہ ایک ایکٹ کا ڈرامہ معلوم ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے مصنفہ نے مکالماتی انداز اپنا کر افسانہ نگاری میں ایک تکنیکی تجربہ کیا ہو لیکن اگر ایسا ہے تو یہ تجربہ کوئی مؤثر دکھائی نہیں دیتا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے پسندیدہ موضوع ''وقت'' کا انتخاب کر کے وقت کے کچھ منفرد اور اہم موضوعات پر اپنے جذبات واحساسات کو مکالماتی انداز میں دوسروں تک پہنچانے کا تجربہ کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس میں کسی طرح افسانوی رنگ پیدا ہو جائے تاکہ تحریر پڑھتے ہوئے دلچسپی کا عنصر برقرار رہے۔ مصنفہ کی اس شعوری کوشش کے باوجود مذکورہ افسانہ ناکام فنی کاوش دکھائی دیتا ہے۔ عظیم الشان صدیقی اس افسانے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

> ''ایک مکالمہ، جو قصہ پن کے عناصر سے محروم، منتشر خیالات اور جذبات کا ایسا مجموعہ ہے جو سامراجیت پسند الف اور ب کرداروں کے ذریعے خوف و دہشت اور ذہنی و جذباتی کش مکش کا احساس تو دلاتا ہے لیکن ان خیالات و جذبات کے درمیان کوئی داخلی و خارجی ربط و توازن اور تکمیل کا احساس موجود نہیں ہے جو دو افراد کے درمیان اس غیر مربوط گفتگو کو مکالمہ کے انداز میں لکھا ہوا انشائیہ بنا دیتا ہے''۔ ۹۵

زیر نظر افسانوی مجموعہ میں شامل ساتواں اور آخری شاہکار افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' ہے۔ اس افسانے کا عنوان ہی دراصل مذکورہ افسانوی مجموعہ کا نام بھی ہے۔ یہ وہ بہترین افسانہ ہے جس پر ۱۹۶۷ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا اور اس افسانے میں بہترین افسانے کے تمام عناصر موجود ہیں وہ شاید اس لیے کہ اس افسانے کی تخلیق چیلنج کے طور پر کی گئی۔ سب سے پہلے نہایت مختصر انداز میں مذکورہ افسانے کی کہانی پر نظر ڈالتے ہیں تاکہ افسانے کی گہرائی تک رسائی ممکن ہو سکے۔

تنویر فاطمہ ایک مڈل کلاس مسلم گھرانے کی لڑکی ہے۔ جب وہ کوئن میری سکول میں پڑھتی تھی تو اس وقت ہی اس کے حسن و جمال کی دھوم مچ چکی تھی۔ سکول ہی کے زمانے میں اس کے لیے رشتے آنا شروع ہو گئے تھے مگر گھر والے اس حوالے سے بہت اونچے خواب دیکھ رہے تھے۔ اس کے لیے ایسے مڈل کلاس لڑکوں کا رشتہ رد کر دیا جاتا تھا جن کی تنخواہیں اور نوکریاں اعلیٰ نہ تھیں۔ تنویر فاطمہ کے والد میرٹھ کے رہنے والے تھے، ان کے ہاں سخت پردہ تھا۔ وہ بے حد لاڈلی تھی کیوں کہ ماں کے انتقال کی وجہ سے اس کا باپ اسے بہت ناز و نعم سے رکھتا تھا۔

تنویر فاطمہ نے سکول میں بہت سے وظیفے حاصل کیے۔اللہ تعالیٰ نے اسے حسن و جمال کے علاوہ بے پناہ ذہانت سے بھی نوازہ ہوا تھا،اس لیے میٹرک کے بعد اسے اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیج دیا گیا۔

دوسری جنگِ عظیم ختم ہو چکی تھی ۔علی گڑھ کالج میں زیادہ تر لڑکیاں ہندو، مسلم اور سکھ گھرانوں سے تعلق رکھتی تھیں۔ کالج کی آزاد فضا میں اکثر و بیشتر لڑکیاں مختلف کالجوں ، ہوٹلوں اور جم خانوں کی ماڈرن سوسائٹی کی تقریبات میں شریک ہوا کرتی تھیں، جہاں کنوارے فوجی بالخصوص توجہ کا مرکز ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ سول سروس کے بغیر شادی شدہ عہدے دار بھی ہر جگہ پر پارٹیوں میں چلتے پھرتے نظر آتے تھے۔تنویر فاطمہ بھی اپنی سہیلیوں پربھا اور سرلا کے ساتھ ایک دن ایک کروڑ پتی سکھ کنٹریکٹر کی بیٹی دل جیت کور کے گھر پارٹی میں گئی ، جہاں گارڈن پارٹی میں اس کی ملاقات میجر خوش وقت سنگھ کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہ جھانسی کا چوہان راجپوت تھا ، لمبا تڑنگا،کالا بھجنگ ،غالبؔ کا شیدائی تھا،بات بات پر غالبؔ کا شعر پڑھتا تھا۔

تنویر فاطمہ جو ایک عزت دار سید گھرانے کی ذہین اور خوبصورت ترین لڑکی تھی، وہ ایک ہفتے کی ملاقاتوں میں خوش وقت سنگھ کی مسٹریس بن چکی تھی ،وہ اس کے ساتھ خوب گھومی پھری ،مختلف علاقوں میں ایک ساتھ وقت گزارا۔میجر خوش وقت سنگھ جس کی منگنی ایک عیسائی لڑکی سے ہو چکی تھی لیکن وہ بھی شادی تنویر فاطمہ سے کرنا چاہتا تھا۔ اس نے تنویر فاطمہ کو ہاتھ جوڑے کہ وہ اس سے شادی کرلے۔وہ تنویر فاطمہ کی خاطر اپنی منگیتر کو چھوڑنے کے لیے بھی تیار تھالیکن تنویر فاطمہ شادی پر تیار نہ تھی کیوں کہ وہ اعلیٰ خاندان کی سید زادی تھی اور کسی اونچے مسلمان خاندان کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی۔

خوش وقت سنگھ کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد تنویر فاطمہ اس کے دوست فاروق کی مسٹریس بن جاتی ہے ۔مختلف پارٹیوں اور نجی محفلوں میں وہ فاروق کی منگیتر کی حیثیت سے پہچانی جانے لگی۔فاروق شادی شدہ اور بچوں والا تھا۔ اس نے تنویر فاطمہ کو ہیرے، جواہرات کے زیورات سے لاد دیا۔ ان مصروفیات کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنویر فاطمہ کے ایم ایس سی کیمسٹری کے پرچے اچھے نہ ہوسکے۔ اسی دوران تقسیمِ ہند کا ہنگامہ برپا ہوگیا اور ہر جگہ بلوے ہونے لگے۔ فاروق نے تنویر فاطمہ کو مشورہ دیا کہ وہ پاکستان چلی جائے اور تنویر فاطمہ کے والد بھی یہی چاہتے تھے، لہٰذا ایک دن وہ ہوائی جہاز میں بیٹھ کر لاہور آ گئی۔ فاروق نے خود ہجرت نہ کی بلکہ دلی سے لاہور آنے کا صرف پروگرام بنایا تھا اور ساتھ ہی یہ بھی طے کیا تھا کہ وہ لاہور آ کر اس سے شادی کرلے گا ،ہاں البتہ فاروق نے سنت نگر لاہور میں ایک چھوٹا سا مکان الاٹ کروادیا تھا۔ فاروق سال میں پانچ، چھ چکر لگا لیتا تھا لیکن شادی کرنے کی بات اس نے بھلادی تھی، اسی عرصے میں تنویر فاطمہ کے والد کا انتقال ہوگیا۔ حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہو کر تنویر فاطمہ نے ایک گرلز کالج میں پڑھانا شروع کر دیا۔ اس وقت فاروق کا بیٹا اوکسفرڈ جاچکا تھا اور

بیٹی کی دلی میں شادی ہوگئی تھی۔ تنویر فاطمہ نے اب حالات سے سمجھوتہ کرلیا تھا اور وہ جان گئی تھی کہ فاروق اب اس سے شادی نہیں کرے گا۔ ایک دن گرمی کی چھٹیوں میں تنویر فاطمہ کی ملاقات سید وقار حسین اور ان کی بیوی سے ہوئی جو ایک ڈانسنگ سکول چلاتے تھے، کچھ عرصے بعد وقار حسین کی بیوی اس سے طلاق لے کر انڈیا واپس چلی گئی اور حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ حسین و جمیل تنویر فاطمہ کو وقار حسین سے شادی کرنا پڑی اور پھر وہ اس کے گھر میں ایک عام معمولی عورت کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہوگئی، اسے کپڑے بھی خود دھونے پڑتے، کھانا بھی پکانا پڑتا اور سبزی، ترکاری تک خود خریدنا پڑتی۔ زندگی نے تنویر فاطمہ کے ساتھ بڑا بھیانک مذاق کیا تھا۔

افسانہ ''پت جھڑ کی آواز'' محض تنویر فاطمہ کی کہانی تک محدود نہیں رہتا بلکہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی المیاتی زندگی کا آئینہ بن جاتا ہے کہ وہ گھر کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر جب کالج کی کھلی اور آزاد فضا میں قدم رکھتی ہیں تو جلد ہی بے راہ روی کا شکار ہوجاتی ہیں، جس کا نتیجہ اعلیٰ تعلیم کے باوجود برے انجام اور قناعت پسندی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مصنفہ اس کے لیے صرف گھریلو ماحول، پردے کی سختی اور کالج کی آزادی کو ہی ذمے دار قرار نہیں دیتی ہیں بلکہ اس کے لیے انہوں نے دوسرے انفرادی، نفسیاتی اور جذباتی پہلوؤں کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، جس کی طرف بعض اشارے، افسانے کے مرکزی کردار تنویر فاطمہ کے ابتدائی تعارف میں موجود ہیں:

> ''میں تنویر فاطمہ ہوں۔ میرے ابا میرٹھ کے رہنے والے تھے، معمولی حیثیت کے زمیندار تھے۔ ہمارے یہاں بڑا سخت پردہ کیا جاتا تھا۔ خود میرا، میرے چچازاد پھوپھی زاد بھائیوں سے پردہ تھا۔ میں بے انتہا لاڈوں کی پلی چہیتی لڑکی تھی۔ جب میں نے اسکول میں بہت سے وظیفے حاصل کر لیے تو میٹرک کرنے کے لیے خاص طور پر میرا داخلہ کوئن میری اسکول میں کرایا گیا۔ انٹر کے لیے علی گڑھ بھیج دی گئی ہوسٹل کے پتلے پتلے برآمدوں، چھوٹے چھوٹے کمروں کی وہ شدید گھریلو فضائیں یاد آتی ہیں تو جی ڈوب سا جاتا ہے۔ ایم ایس سی کے لیے میں پھر دلی آگئی۔ یہاں کالج میں میرے ساتھ یہی سب لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ ریحانہ، سعدیہ، پربھا، فلانی ڈھاکی۔ مجھے لڑکیاں کبھی پسند نہیں آئیں، مجھے دنیا میں زیادہ تر لوگ پسند نہیں آئے، بیشتر لوگ محض تضیع اوقات ہیں۔ میں بہت مغرور تھی، حسن ایسی چیز ہے کہ انسان کا دماغ خراب ہوتے دیر نہیں لگتی، پھر میں تو بقول

شخصے لاکھوں میں ایک تھی۔شیشے کا ایسا جھلکتا ہوا رنگ، سرخی مائل سنہرے بال، بے حد شان دار ڈیل ڈول۔بنارسی ساڑھی پہن لوں تو بالکل کہیں کی مہارانی معلوم ہوتی تھی'۔۹۶

مندرجہ بالا پیرا گراف میں تنویر فاطمہ کے کردار کا تقریباً مکمل تعارف موجود ہے۔تنویر فاطمہ کے گرد گھومنے والا یہ افسانہ صرف تنویر فاطمہ تک محدود نہیں ہے بلکہ متوسط طبقے کی ان تمام لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے، جو عام متوسط گھرانوں کی باپردہ لڑکیاں کالج کی آزاد فضا میں قدم رکھتے ہی وہاں کی رنگینی میں کھو جاتی ہیں۔ یہ تو ۱۹۴۸ء کی تنویر فاطمہ ہے لیکن آج بھی یہ ماحول ہر کالج میں نظر آتا ہے، جہاں پر لڑکیاں کلاس رومز کی بجائے لڑکوں کے ساتھ سینما ہال، پیزا ہٹ اور پارکوں میں نظر آتی ہیں، بالکل یہی صورتِ حال تنویر فاطمہ کے ساتھ بھی پیش آتی ہے۔وہ گھٹن والے ماحول سے جب آزاد ماحول میں آتی ہے تو اصل راستے سے ہٹ کر بے راہ روی کا شکار ہو کر مختلف مردوں کی مسٹریس بنتی پھرتی ہے اور آخر میں تباہی اس کا مقدر ہوتی ہے کیوں کہ ایسے معاملات میں ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔

آزادی کی فضا میں انسان کا ضمیر ہی ہوتا ہے جو اچھے برے میں اس کا محافظ ہوتا ہے۔اگر ضمیر کی آواز پر جذبات غالب آجائیں تو شروع شروع میں قربت کا احساس اگرچہ خوش گوار تجربہ معلوم ہوتا ہے لیکن پسِ پردہ جنسی جذبہ بیدار ہورہا ہوتا ہے، جو ذات پات، رنگ و نسل، امارت و غربت اور مذاہب سے بے نیاز فطری تقاضوں کے مطابق مخالف جنس (Opposit Sex) میں اپنے لیے کشش پیدا کرلیتا ہے۔مصنفہ نے بھی اسی جنسی پہلو کو تنویر فاطمہ اور میجر خوش وقت سنگھ کے مابین دوستی اور تعلق کی بنیاد ٹھہرایا ہے، جو چند ہی دنوں میں جسمانی قربت میں تبدیل ہوجاتا ہے لیکن جنسی جذبے، لذت آشنا ہونے کے بعد صرف تسکین تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ تلذذ کے ساتھ ساتھ سیر سپاٹے نمود و نمائش، کلب، پارٹیاں اور جدید فیشن تک پھیل جاتے ہیں۔تنویر فاطمہ بھی میجر خوش وقت سنگھ کے ساتھ یہ مراحل طے کرتی نظر آتی ہے۔ایسے معاملات میں متوسط طبقے کی لڑکیوں کا ضمیر کبھی کبھی کچوکے ضرور لگاتا رہتا ہے۔جذبات کی رو میں بہہ جانے کے باوجود ان میں طبقاتی شعور کہیں نہ کہیں ضرور برقرار رہتا ہے۔تنویر فاطمہ کے ہاں بھی باپ سے حیلہ سازی، دیگر لڑکیوں سے گریز اور خوش وقت کے اصرار اور زدوکوب کے باوجود اعلیٰ خاندان کے زعم میں، شادی سے انکار اسی طبقاتی نفسیات کا نتیجہ ہے۔یہ طبقاتی نفسیات کا مسئلہ بھی متوسط طبقے کی عورت کا المیہ ہے کیوں کہ اعلیٰ اور امیر طبقے میں مرد اور عورت کا آزادانہ میل ملاپ برا نہیں سمجھا جاتا، کیوں کہ شرم وحیا اور عزت و ناموس جیسے الفاظ ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔یہ مسئلہ تو زیادہ تر متوسط گھرانوں کے گرد گھومتا رہتا ہے کیوں کہ ان کی لڑکیاں زیادہ تر پابندیوں اور سختیوں کی بدولت گھر سے بھاگ نکل

کھڑی ہوتی ہیں لیکن جہاں تک تنویر فاطمہ کی بات ہے وہ گھر سے بھاگی تو نہیں لیکن کالج کی آزاد فضا نے اسے وہاں پہنچا دیا جہاں اس نے کبھی خواب و خیال میں بھی نہ سوچا ہوگا۔ایک وقت وہ بھی تھا۔جب تنویر فاطمہ دنیاداری کلب پارٹیوں اور آزادانہ میل ملاپ سے کوسوں دور تھی تو اس وقت وہ خود سوچتی تھی :

''میں خود سوچتی تھی کہ بعض اچھی خاصی، بھلی چنگی، اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں آوارہ کیوں ہوجاتی ہیں۔ایک تھیوری تھی کہ وہی لڑکیاں آوارہ ہوتی ہیں جن کا آئی ۔کیو بہت کم ہوتا ہے۔ ذہین انسان کبھی اپنی تباہی کی طرف جان بوجھ کر قدم نہ اٹھائے گا مگر میں نے تو اچھی خاصی سمجھ دار تیز وطرار لڑکیوں کو لوفری کرتے دیکھا تھا دوسری تھیوری تھی کہ سیر وتفریح ، روپے پیسے ، عیش و آرام کی زندگی قیمتی تحائف کا لالچ ، رومان کی تلاش ایڈونچر کی خواہش یا محض اکتاہٹ یا پردے کی قیدوبند کے بعد آزادی کی فضا میں داخل ہوکر پرانی اقدار سے بغاوت۔اس صورتِ حال کی چند وجوہ ہیں ۔یہ سب باتیں ضرور ہوں گی ورنہ اور کیا وجہ ہوسکتی ہے؟''۔۹۷

معاشرے میں عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ دولت مند طبقے کی کرپٹ لڑکیوں کو ہمیشہ اچھے اور مرضی کے رشتے مل جاتے ہیں اور انہیں اپنی سابقہ فلرٹ سے بھرپور زندگی پر کوئی ندامت بھی نہیں ہوتی ، کیوں کہ یہ ان کا لائف سٹائل ہے لیکن دوسری طرف متوسط طبقے کی لڑکیاں کہیں نہ کہیں ماضی کے حوالے سے خلش ضرور محسوس کرتی ہیں اور خود احتسابی کے ساتھ گناہ کا احساس ان کے دل کے کسی نہ کسی گوشے میں ضرور موجود رہتا ہے، جس کا اندازہ تنویر فاطمہ کی اس بات سے لگایا جا سکتا ہے :

''میں نے تو کسی کے ساتھ فلرٹ نہیں کیا۔خوش وقت، فاروق اور اس سیاہ فام دیو زاد کے علاوہ جو میرا شوہر ہے ، میں کسی چوتھے آدمی سے واقف نہیں ، میں شاید بدمعاش تو نہیں تھی، نہ معلوم میں کیا تھی اور کیا ہوں؟اب خوش وقت کو یاد کرنے کا فائدہ؟ وقت گزر چکا۔۔۔ خوش وقت سنگھ، خوش وقت سنگھ، خوش وقت سنگھ ،تمہیں اب مجھ سے مطلب؟''۔۹۸

مذکورہ بالا اقتباس کا آخری جملہ افسانے کا اختتام بھی ہے اور شعور کی رو میں کہا گیا ایک علامتی جملہ بھی ہے، ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے تنویر فاطمہ ایک پر بہار ،پھل دار ، سرسبز و شاداب شجرِ حیات تھیں اور میجر خوش وقت سنگھ اس خوبصورت پھل دار ، درخت کا رس نوش کرنے والا بھنورہ تھا۔جب خوش وقت نے اسی درخت کا پھل چوستے اس

طرح کی کئی بہاریں گزاریں، کئی سال گزر گئے اور جب بہار کے دن بھی نہ رہے تو اس وقت تنویر فاطمہ دل میں حسرت و یاس لیے ماضی کی بہاروں، یادوں ، جوانی اور خوش وقت یعنی اچھے وقت کو جو موسمِ بہار کے مماثل تھا کو آواز دے کر کہتی ہے کہ خوش وقت تمہیں اب مجھ سے مطلب؟ یہ آواز دراصل تنویر فاطمہ یعنی پت جھڑ کی آواز ہے ،جس پر کبھی بہاروں کا راج تھا۔خوش وقت سنگھ کا وجود تنویر فاطمہ کی پوری زندگی میں ایک علامتِ بہار کا درجہ رکھتا ہے، خزاں میں جس کی یاد ہی باعثِ حسرت ہے۔اپنی ایک کلاس فیلو سے باتیں کرتے ہوئے اسے بے اختیار اپنا ماضی یاد آجاتا ہے۔اسے یہ بھی یاد آجاتا ہے کہ خوش وقت سنگھ نے اسے کس طرح پر پوز کیا تھا؟ کاش وہ اس وقت اس پر تھوڑا سا غور کرلیتی۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

’’اس رات تیمار پور کے اس بنگلے میں اس نے میرے آگے ہاتھ جوڑے اور رو رو کر مجھ سے کہا کہ میں اس سے بیاہ کرلوں ورنہ وہ مر جائے گا۔ میں نے کہا ہرگز نہیں قیامت تک نہیں، میں اعلیٰ خاندان کی سیدزادی، بھلا اس کالے تمباکو کے پنڈے ہندو جات سے بیاہ کرکے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگاتی ۔میں تو اس حسین وجمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی جو ایک روز دیر یا سویر بارات لے کر مجھے بیاہنے آئے گا‘‘۔ ۹۹

خوش وقت سنگھ شادی سے انکار سن کر ،تنویر فاطمہ کو خوب مار پیٹ کرا سے چھوڑ دیتا ہے اور اپنی منگیتر سے شادی کر لیتا ہے ۔اس کے بعد تنویر فاطمہ، خوش وقت سنگھ کے دوست فاروق کے ساتھ رہنے لگتی ہے جو اسے گہنوں سے لاد دیتا ہے ۔ وہ فاروق کے کہنے پر ہی تقسیم کے بعد لاہور آ جاتی ہے ۔فاروق سال میں پانچ، چھ چکر تنویر فاطمہ کے پاس لگا لیتا تھا لیکن اس نے تنویر فاطمہ سے شادی نہیں کی۔ اس طرح فاروق بھی کچھ عرصے تک خوب رس نوش کرتا رہتا ہے اور پھر تنویر فاطمہ سے ناطہ توڑ لیتا ہے ۔ڈھلتی عمر کے خوف سے اور تھک ہار کر تنویر فاطمہ ایک شادی شدہ ڈانس ماسٹر وقار حسین سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔وقار حسین نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی تھی،طلاق کے بعد وہ واپس انڈیا چلی جاتی ہے۔افسانے کا یہ حصہ انتہائی کرب ناک ہے جب حسین وجمیل، مہارانیوں جیسی سید زادی تنویر فاطمہ، ایک ادھیڑ عمر،کالے دیوداز،ڈانس ماسٹر کے ساتھ مجبوراً شادی کر کے ایک گندے سے محلے میں رہنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔تنویر فاطمہ پچھتاووں کی آگ میں مسلسل جلتی رہتی ہے مگر ’’اب پچھتائے کیا ہووت جب چڑیا چگ گئیں کھیت‘‘۔ماضی و حال کا موازنہ کرتے ہوئے تنویر فاطمہ بتاتی ہے :

’’اب میں دن بھر گھر کے کاموں میں مصروف رہتی ہوں۔۔۔میرا حسن و

جمال ماضی کی داستانوں میں شامل ہو چکا ہے۔ مجھے شور وشغب ، پارٹیاں
ہنگامے مطلق پسند نہیں لیکن گھر میں ہر وقت ''چاچا'' اور'' کلپسو'' اور راک
اینڈ رول کا شور مچتا رہتا ہے، بہر حال یہی میرا گھر ہے''۔۱۰۰؎

اس شور شرابے اور ہنگامے کے باوجود یہ حسرت، یہ بے رنگی، یہ حزن و ملال ، یہ بے زادی اور یہ ناآسودگی تنویر فاطمہ کی زندگی میں کیوں ہے؟۔ یہ پت جھڑ کی آواز کیا کسی ایک فرد کی آواز ہے؟۔ یہ آواز تو یقیناً مشرق کے مغرب زدہ پورے معاشرے کی خزاں کی آواز معلوم ہوتی ہے۔اس افسانے میں مصنفہ نے مرداور عورت کے ٹوٹتے رشتو ں ، زندگی کی قدروں کے زوال فرد ،معاشرہ ،سیاست اورتہذیبی رشتوں اور قدروں کے بکھرنے کے عمل کو اعلیٰ سطح پر اٹھایا ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے، جو زندگی کے نشیب وفراز اور زوال و انتشار کو پیش کرتی ہے ۔مصنفہ نے مذکورہ افسانے کی ہیروئن تنویر فاطمہ کی الم ناک زندگی کے ذریعے پورے معاشرے اور انسانیت کے زوال کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسانیت کے زوال اور تقسیم کے بعد اس تہذیبی ڈھانچے کے بکھرنے سے،صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی دکھائی دیتی ہے ۔مصنفہ تقسیم کے خلاف تھیں اور انہیں مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کا شدید دکھ تھا،اس کا ایک جواز ہم مذکورہ افسانے سے بھی اخذ کر سکتے ہیں وہ اس طرح کہ تنویر فاطمہ اور خوش وقت سنگھ کے مابین تعلقات کا دور جوانی ،بہار اور خوشیوں سے لبریز ہندو مسلم اتحاد کو ظاہر کرتا ہے لیکن تقسیم کے بعد جو حالت تنویر فاطمہ کی ہوتی ہے اس سے ہم بخوبی یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ تقسیم کے عمل کو کس قدر ناپسند کرتی تھیں اور اس طرح مصنفہ تقسیم سے پیدا شدہ دردوکرب کو بڑے کرب ناک اور وسیع پیمانے پر پیش کرتی دکھائی دیتی ہیں ۔اس بارے میں ڈاکٹر غلام محمد بتکلو اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :

''افسانہ نگار قرۃالعین حیدر نے مذکورہ افسانے میں تنویر فاطمہ کے جس کردار کو ابھار کر زندگی کی شکست و ریخت ،شخصیت کے زوال ، اخلاقی اور سماجی قدروں سے بغاوت وغیرہ جن مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے ،کیا اسے خالص اور تخلیقی ادب قرار دیا جا سکتا ہے ۔علاوہ ازیں سب سے بڑی تشویش ناک بات یہ ہے کہ تنویر فاطمہ کے کردار کے حوالے سے افسانہ نگار نے ہندوستانی سماج کی جس پڑھی لکھی عورت کے خدوخال کھینچے ہیں اور جس کی جنسی بھوک اور بے روک آزادی نے اسے اخلاقی وسماجی اقدار سے بغاوت کرنے پر مجبور کیا ہے، یہ ایک خطرناک صورتِ حال ہے ۔ عورت کی یہ حالتِ زار پورے انسانی سماج کے زوال کی علامت ہے اور

ہندوستانی عورت کے مشرقی اقدار ونسوانیت پر کاری ضرب ہے"۔۱۰۱؎

افسانہ پت جھڑ کی آواز اپنی تمام تر خوبصورتیوں اور لوازمات کے ساتھ ایک شان دار افسانہ ہے، جس میں شعور کی رو، لاشعور اور تحت الشعور کا کوئی خاص عمل دخل نظر نہیں آتا۔ مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے پنکی، ٹوٹو، شوشو وغیرہ روایتی انداز کو بھلا دیا اور بیانیہ اسلوب میں لکھا جانے والا یہ افسانہ حقیقت کے اتنا قریب لگتا ہے کہ بعض دفعہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم کہانی پڑھ رہے ہیں۔تخلیقار کے لیے زبان ہی وسیلۂ اظہار و ابلاغ ہوتی ہے۔ پروفیسر رئیس فاطمہ مذکورہ افسانے پت جھڑ کی آواز کا مرکزی خیال بیان کرتی ہیں :

> "پت جھڑ کی آواز عنوان پر آپ غور کیجیے تو کہانی کا مرکزی خیال خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔موسمِ بہار کے بعد جب خزاں اپنا وجود ثابت کرتی ہے تو درختوں کے پتے آہستہ آہستہ جھڑنے لگتے ہیں۔ ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی آواز کسی کو سنائی نہیں دیتی اور نہ ہی کسی کو یہ نظر آتا ہے کہ درختوں کے ٹوٹے پتوں کو بے رحم ہوا کہاں اڑا کر لے گئی۔تنویر فاطمہ کی زندگی بھی موسمِ بہار گزار کر خزاں رسیدہ موسم کو گلے لگانے کی کہانی ہے، اس کی زندگی بھی خزاں کے پتوں کی طرح ہوا کے دوش پر کالے بھجنگ وقار حسین ڈانس ماسٹر کی گود میں آن گری، تقدیر پر کسی کا بس نہیں"۔۱۰۲؎

قرۃالعین حیدر اپنے اسلوب کی بدولت اپنے پیش رو‌ں اور ہم عصروں سے منفرد ہیں، اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کے تمام افسانے موضوعات کے لحاظ سے بھی نہ صرف منفرد ہیں بلکہ متنوع بھی ہیں۔ افسانوی مجموعہ "پت جھڑ کی آواز" سے پہلے کے افسانوی مجموعو ں میں واہموں، خواب و خواہشات کی دنیا آباد ہے، ان میں موضوعات کی یہ رنگارنگی نظر نہیں آتی جو پت جھڑ کی آواز کے حصے میں آتی ہے۔قرۃالعین حیدر کے افسانوں میں تاریخ وتہذیب کے حوالے سے جو فنی وفکری ارتقا دکھائی دیتا ہے وہ ان کی تحریروں میں مسلسل فنی پختگی کو زیادہ سے زیادہ واضح اور نمایاں کرتا محسوس ہوتا ہے،افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز میں موجود فنی وفکری پختگی اور وسعت کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ملاحظہ فرمائیں :

> "مجموعی طور پر پت جھڑ کی آواز قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری کی پیش رفت ہے۔اس کے چند طویل افسانے، ناولٹ کا پیش خیمہ ہیں اور ان میں کافی پیچیدہ مواد کو اتنی ہی بالیدہ ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔کردار سازی اور ماجرانگاری دونوں کے لحاظ سے یہ مجموعہ، افسانوں کے پچھلے

مجموعوں سے بہتر و برتر ہے۔ اس میں شامل تخلیقات سے قرۃ العین حیدر کے
فن افسانہ نگاری کی بڑھتی ہوئی وسعت اور پختگی کا ثبوت ملتا ہے''۔۱۰۳

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ و تہذیب کے ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھنے والا ناول'' آخرِ شب کے ہم سفر'' ۱۹۷۹ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آیا تھا۔ مذکورہ ناول کا نام، فیض احمد فیض کے شعری مجموعہ ''زنداں نامہ'' میں شامل ایک غزل کے مقطع سے حاصل کیا گیا ہے، پورا شعر اس طرح ہے

آخر شب کے ہمسفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا ، صبح کدھر نکل گئی

۱۹۴۷ء میں وقوع پزیر ہونے والا تقسیم کا المیہ، تاریخِ ہند کا ایک عظیم سانحہ ہے، جس سے ایک طرف مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا تو دوسری طرف مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی روایت تہس نہس ہو کر رہ گئی۔ برِ عظیم کی پہلی تقسیم ، ہندوستان اور پاکستان کے مابین تھی مگر اس کی دوسری تقسیم، پاکستان اور بنگلہ دیش کے درمیان ۱۹۷۱ء میں رونما ہوئی۔ برِ عظیم کی یہ تقسیم در تقسیم، تاریخ کا ایک الم ناک باب ہے۔ پہلی تقسیم دو قوموں کی سیاسی ناسمجھی اور فرقہ پرستی کی بدولت ہوئی جب کہ دوسری تقسیم ایک ہی مذہب و ملت کے درمیان تھی۔ ناول '' آخر شب کے ہم سفر'' مصنفہ کے دیگر ناولوں سے ماحول، فضا اور پیش کش کے اعتبار سے قدرے مختلف ہے۔ یہ ناول فنی حوالے سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے جس میں معیشت و معاشرت اور تاریخ و تہذیب کی جھلکیاں واضح دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر عبد المغنی مذکورہ ناول کا موازنہ آگ کا دریا کے ساتھ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''۱۹۷۹ء میں شائع ہونے والا ناول'' آخر شب کے ہم سفر'' میرے خیال میں آگ کا دریا سے زیادہ کامیاب فن کاری کا نمونہ ہے۔ تاریخ ،سیاست معیشت اور معاشرت کے وسیع موضوعات، اس ناول میں بھی' آگ کا دریا' ہی کی طرح موادِ فن بنائے گئے ہیں لیکن اس میں عمرانی افکار و واقعات پر ناول کی مخصوص ہیئت غالب ہے ، جب کہ' آگ کا دریا' میں ہیئت کا سانچہ بعض اوقات افکار و واقعات کے بوجھ تلے دب کر جا بجا لچکنے لگتا ہے۔' آگ کا دریا' میں فلسفے کی حکمرانی ہے اور' آخرِ شب کے ہم سفر' میں فن کا تسلّط''۔۱۰۴

مذکورہ ناول ایک طرف انقلابی آدرشوں کے انحطاط اور زوال کو بیان کرتا ہے تو دوسری طرف سرزمینِ

بنگال کی دیومالائی فضا میں پنپنے والی بائیں بازو کی دہشت پسند تحریک اور اس کے الم ناک انجام کو پیش کرتا ہے۔ بنگال میں چلنے والی بائیں بازو کی یہ دہشت پسند تحریک بیسویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی سے شروع ہوئی تھی اور قیامِ پاکستان تک چلتی رہی۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول کے قصے کا خمیر بنگال کی سر زمین اور اس کے کلچر سے اُٹھایا ہے۔ اس ناول میں بنگال کی حقیقی زندگی کی چلتی پھرتی متحرک تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں، جن کی طرف اشارہ مصنفہ اپنے مذکورہ ناول کے پیش لفظ میں کرتی ہیں:

''سر ورق کی تصویر پر سمبلا ژمیں نا چیز نے بنائی ہے۔ کسان کا جھونپڑا، مسجد، کالی باڑی، آبی راستے اور نوکائیں، عہد ایسٹ انڈیا کمپنی کا جارجین کو لونیل مکان اور دخانی جہاز، مشرقی بنگال کا مخصوص نظارہ ہے۔ کولونیل مینشن انگریز حاکم یا پلانٹر یا بڑے بنگالی زمیندار کی جائے رہائش، مشرقی بنگال کے عظیم دریاؤں پر چلنے والا اور مشرقی بنگال کے سنہرے ریشے، پٹ سن کولکتہ اور اسکاٹ لینڈ لے جانے والا جہاز بنگال کے تین سو سالہ سیاسی، ذہنی اور تہذیبی برٹش کنکشن کی علامت بھی ہے''۔ ۱۰۵

ناول'' آخرِ شب کے ہم سفر'' میں مصنفہ نے بنگال کے تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی تناظر کو بہت عمدگی سے ابھارا ہے، جس طرح مصنفہ ہندوستان کے تہذیبی پس منظر سے واقف تھیں، ویسے ہی اُنہوں نے بنگال کے تہذیبی پس منظر کو بیان کر کے دکھایا ہے۔ بنگال کے کھیت کھلیان، دیہات اور جنگلات سبھی کچھ نہایت عمدگی کے ساتھ ابھر کر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ ان کی تصویر کشی اور منظر نگاری اتنی مؤثر اور جاندار ہے کہ ہم اپنے آپ کو سر زمین بنگال پر نہ صرف چلتا پھرتا محسوس کرتے ہیں بلکہ تمام طرح کے مسائل میں بھی اپنے آپ کو بھی اُلجھا ہوا پاتے ہیں۔

مذکورہ ناول کو مصنفہ نے چھیالیس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اس کی کہانی'' چندر کنج'' سے شروع ہو کر'' بھیرو راگ'' پر ختم ہوتی ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۰ء میں بنگال کی دہشت پسند تحریک سے شروع ہوتا ہے، یہ تحریک انگریزی حکومت کے خلاف ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیان خطۂ بنگال میں سرگرم عمل تھی۔ بنگال کے اس تذکرہ میں وہاں کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی صورتِ حال کا بیان مصنفہ کے تاریخی شعور کی گہرائی کا عکاس ہے۔ اس ناول کے کردار زندہ، متحرک، موثر اور حقیقی کردار دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ یہ حقیقتاً حقیقی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں، جب کہ مصنفہ کرداروں کے فرضی ناموں کے متعلق بتاتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک ۱۹۴۲ء کا اندولن، مطالبۂ پاکستان،

> تقسیمِ ہند اور قیامِ بنگلہ دیش کے تناظر میں لکھے ہوئے اس ناول کے تمام کردار فرضی ہیں۔۔۔اور ہندوستانی، پاکستانی یا بنگلہ دیشی شخصیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں''۔ ۱۰۶؎

سچی بات تو یہ ہے کہ اس ناول کے سارے کردار فرضی کی بجائے حقیقی معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ اس ناول میں موجود حالات و واقعات حقیقت اور سچائی کا سر چشمہ دکھائی دیتے ہیں۔ کہانی بہت سے انقلابات سے گزرتی ہے مگر کہیں ختم نہیں ہوتی۔ اس ناول میں موجود تمام متحرک کردار بنگال کی دہشت پسند تحریک میں حصہ لیتے ہیں، ایک سے دو نئے ملکوں کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پاکستان میں صوبائی عصبیت کی آگ کو برداشت کرتے ہیں اور پھر بنگلا دیش کے ابھرتے ہوئے نئے دولت مند طبقے کے روایتی لالچ، کمینگی اور بے حسی کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔

اس ناول میں مصنفہ نے جو کردار پیش کیے ہیں ان میں مشترک چیز یہ ہے کہ وہ اپنے موجودہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ وہ اپنی سیمابی اور اضطراری کیفیت کی بدولت اپنے موجودہ حالات سے اٹھ کر اپنے لیے معاشرے میں نیا اور اعلیٰ مقام حاصل کرنا چاہتے ہیں، ان میں سے کچھ کردار اجتماعی صورتِ حال کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں مگر کچھ کردار انفرادی سطح پر تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں،اس طرح مصنفہ نے مذکورہ ناول میں ہندوستان میں پروان چڑھنے والی انقلابی اور دہشت پسند تحریکوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کی ناکامی کی ذمہ داری اس تحریک میں شامل لوگوں پر عائد کی ہے جو ہندو پاک میں ایک جیسے حالات کا شکار ہوئے ۔مصنفہ نے اس ناول میں مسلمان اور اینگلوانڈین کرداروں کو سامنے رکھ کر، طبقات کا مطالعہ کرکے، ان کے ذہنی اور فکری رجحانات و میلانات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔

آخر شب کے ہم سفر میں ناول نگار نے ڈھاکے کے چار مختلف گھرانوں کے افراد کے ایک دوسرے کے ساتھ تعلقات کو تاریخی وتہذیبی تناظر میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔ ڈھاکہ کی مختلف حویلیوں اور خاندانوں کے حالات و واقعات سے اس قصے کی تعمیر ہوئی ہے۔ ان میں سے پہلی حویلی ''چندرکنج'' ہے ،جس میں دیپالی سرکار اور اس کا خاندان رہتا ہے۔ دیپالی سرکار اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتی ہے، جسے دورِطالب علمی میں ہی دہشت پسندوں اور انقلابیوں کے ساتھ رہنے کا تجربہ ہو چکا تھا۔ دوسری حویلی ''وڈلینڈز'' ہے جہاں کماری اومارائے اپنے خاندان کے ساتھ قیام پذیر ہے جو لندن سکول آف آکنامکس سے ڈگری لے کر آئی ہے۔ انڈیا لیگ اور برطانوی کمیونسٹ پارٹی سے تعلق ہونے کی وجہ سے اشتراکی نظریات کی حامی ہے۔ تیسری حویلی ''للی کاٹیج'' ہے جس میں دیپالی سرکار کی عزیز سہیلی روزی اپنے گھر والوں کے ساتھ رہائش پذیر ہے۔ روزی

بھی طالب علمی کے زمانے سے ہی دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہوگئی تھی۔چوتھی حویلی ''ارجمند منزل'' ہے،جو باقی گھر والوں کے ساتھ جہاں آرا کا مسکن ہے۔

ناول کا ایک اور اہم کردار ریحان الدین احمد کا ہے،وہ بھی ''ارجمند منزل'' سے ہی منسلک ہے۔وہ بھی اوما رائے کی طرح انقلابی اور اشتراقی نظریات کا سخت حامی ہے۔ ناول نگار نے ارسٹوکریٹ سوسائٹی کی خواتین کی نفسیات کو ایک خاص تناظر میں پیش کیا ہے۔ان خواتین میں اگرچہ طبقاتی شعور موجود ہے مگر اشتراقی نظریات سے ان کا تعلق محض فیشن پرستی تک ہی محدود ہے،اسی لیے ان کا تصورِ انقلاب سطحی اورنا پختہ دکھائی دیتا ہے۔خواتین کرداروں کی نفسیات ان کے ذہنی تضاد کی صورت میں سامنے آتی ہے،بطورِفیشن اوررومینٹک انداز لیے ہوئے ان کی وابستگی اشتراقی نظریات سے تھی لیکن جب زندگی کے حقائق سامنے آئے تو انہوں نے اپنے آپ کو معاشرے کے اعلیٰ طبقے میں شامل کر لیا،اس طرح انہوں نے اپنی پچھلی زندگی کو بھلا کر اپنے برائے نام اشتراقی نظریات کو بھی فراموش کر دیا۔

چار خاندانوں کے گرد گھومنے والے اس ناول میں سب سے زیادہ جان دار اور متحرک کردار دیپالی سرکار کا ہے۔وہ اپنے باپ ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار اور اپنی بیوہ پھوپھی کے ساتھ رہتی ہے۔ڈاکٹر بنوئے چندر کے تین بیٹے بھی ہیں لیکن ناول میں ان کا زیادہ ذکر نہیں۔ڈاکٹر موصوف ایک غریب انسان ہیں۔ناول کے آغاز میں ناول نگار نے ان کے کلینک کا جو نقشہ کھینچا ہے،اس سے ان کی سفید پوشی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے،کیوں کہ ڈاکٹر بنوئے چندر کی پریکٹس برائے نام سی ہے۔مذکورہ خاندان میں انقلاب پرستی کے جراثیم پہلے سے ہی موجود ہیں۔دیپالی سرکار کے چچا انقلاب کی بدولت ہی اپنی جان ملک پر قربان کر چکے ہیں۔دیپالی چھوٹی عمر میں ہی دہشت پسند تحریک میں شامل ہو جاتی ہے،اسی تحریک کے توسط سے اس کی ملاقات ریحان الدین احمد سے ہوتی ہے۔دیپالی پارٹی اصولوں کی طرح، ریحان الدین احمد کے قریب ہو جاتی ہے اور اسے اپنا آئیڈیل گردانتی ہے۔وہ،ذہین ، بہادر اور انقلابی ہونے کے ساتھ ساتھ سب کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

دیپالی سرکار کمیونسٹ پارٹی میں چندہ دینے کے لیے اپنی والدہ مرحومہ کی نہایت قیمتی،روایتی،ثقافتی اور تاریخی بیل بوٹوں سے مزین تین ساڑھیاں اپنی پھوپھی بھوتانی دیبی کے صندوق سے چوری کر کے کمیونسٹ ساتھیوں کے حوالے کر دیتی ہے۔دیپالی کی پھوپھی نے یہ تینوں قیمتی ساڑھیاں دیپالی ہی کے جہیز کے لیے سنبھال کر رکھی ہوئی تھیں۔یہ ساڑھیاں پرانی ہونے کے باوجود بالکل نئی دکھائی دیتی تھیں۔فیروزی ساڑھی جس پر منقش مغل شہزادیاں ہاتھی پر بیٹھی گلاب کا پھول سونگھ رہی ہیں۔کاسنی ساڑھی جس کے آنچل پر مرشد آباد کے نواب پیچوان نوش کر رہے تھے۔تیسری تاریخی ساڑھی کے پلو پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ناؤ میں بیٹھے تھے۔تینوں ساڑھیاں

اعلیٰ، قیمتی اور مرشد آباد کے کاری گروں کے ہاتھوں سے تیار ہوئی ہوئی تھیں۔ وقت جیسے اس خوب صورت کام میں مقید ہو کر رہ گیا ہو بلکہ یہ ساڑھیاں خود ایک تاریخ تھیں لیکن اس سب کے باوجود یہ نایاب ساڑھیاں پارٹی فنڈ کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں لیکن دیپالی کے گھر میں ان ساڑھیوں سے زیادہ اور کوئی چیز قیمتی نہیں تھی۔ پارٹی سے اس قدر لگاؤ اور ریحان الدین سے حیرت انگیز وابستگی کے متعلق ڈاکٹر اختر پرویز کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ (دیپالی) ریحان الدین کے کہنے پر اپنا گھر بار چھوڑ کر تن تنہا سندر بن کے جنگلوں میں اس سے ملنے چلی جاتی ہے، یہ چیز اس کی بہادری اور پارٹی سے شدید ذہنی وابستگی کو ظاہر کرتی ہے، وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ ریحان الدین احمد نے اسے پارٹی کی کسی میٹنگ میں شرکت کے لیے نہیں بلایا بلکہ وہ چند دن اس کی قربت میں گزارنا چاہتا ہے تا کہ اس پر اپنی محبت کو ظاہر کر سکے۔ دیپالی سرکار کا، پارٹی لیڈر ہونے کی حیثیت سے وہ آئیڈیل تو پہلے بھی تھا، اب محبوب بھی بن گیا۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر انٹلیکچوئل نسوانی کرداروں کی طرح سندر بن کی تنہائیوں میں دیپالی، نوجوان اور جذباتی ہونے کے باوجود جنسی جذبات کو جس طرح قابو میں رکھتی ہے وہ حیران کن ہے''۔۱۰۷

دیپالی آخر میں اوما رائے کی سازش کا شکار ہو کر ریحان الدین احمد سے بدگمان ہو جاتی ہے اور یہ بدگمانی یعنی ریحان الدین احمد کے حصول میں ناکامی اس کی شخصیت کو جذباتی طور پر مسخ کر کے رکھ دیتی ہے۔ جب اس کے سارے خواب ٹوٹ جاتے ہیں تو وہ پارٹی سے شدید لگاؤ کے باوجود متنفر ہو کر ریحان الدین، پارٹی اور پارٹی کے تمام لوگوں سے دور ہو جاتی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد کلکتہ میں کچھ وقت گزارنے کے بعد اپنے باپ کے ساتھ ٹرینی ڈاڈ چلی جاتی ہے۔ اپنی پارٹی منشور سے انحراف کر کے ایک امیر آدمی سے شادی کر لیتی ہے اور اونچے طبقے میں اعلیٰ زندگی گزارنا شروع کر دیتی ہے۔ اس سلسلہ میں شہنشاہ مرزا بتاتے ہیں:

> ''دیپالی جو طالب علمی کے زمانے میں تو سخت قسم کی انقلابی تھیں لیکن آخر میں ٹرینی ڈاڈ کے ایک امیر بیرسٹر للت سین سے شادی کر کے مسز دیپالی سین بن کر اسی اعلیٰ طبقے کی ایک مطمئن فرد بن کر ٹھاٹھ سے زندگی گزارتی نظر آتی ہیں اور وہ جو کبھی انقلاب کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کا عزم رکھتی تھیں اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن کر انقلاب کی دھجیاں بکھیرتی نظر آتی ہیں''۔۱۰۸

دوسرا خاندان بیرسٹر پری توش کماررائے کا ہے، جن کا مسکن ڈھاکہ کی عالی شان کوٹھی ''وڈلینڈ ز'' ہے، جس کے دریچوں سے نیلا آسمان اور دور دور تک سبزہ ہی سبزہ نظر آتا تھا۔ بیرسٹررائے کا خاندان تعلیم یافتہ اور روشن خیال تھا۔ ان کی ایک اٹھائیس سالہ لڑکی اومارائے ،دیپالی کی طرح سیاست کے چکر میں پڑنے کی وجہ سے شادی سے انکاری تھی کیوں کہ اس کی سرگرمیاں ذہنی تفریح کی حدود سے بہت آگے نکل چکی تھیں ۔ بیرسٹر رائے کا بیٹا ترملیند ،لاپرواہ اور عیش وعشرت کا دلدادہ تھا۔ جس کی بیوی ڈھاکہ کی مشہور سوشل فگر تھیں ۔ پہلی جنگِ عظیم چھڑ چکی تھی ، حالات یکسر مختلف تھے ، اس لیے اومارائے کے ماموں جوڈی آئی جی پولیس تھے، انہوں نے کئی بار اپنی بہن اور بہنوئی کو سمجھایا کہ اوما کو قابو میں رکھیں کیوں کہ بیرسٹر صاحب کو انگریز حکومت، سر کا خطاب دے چکی تھی اور بیرسٹر صاحب کی بیوی بھی انگریز بہادر سے قیصرِ ہند کا تمغہ حاصل کر چکی تھیں ۔ اس حوالے سے وہ دونوں تاجِ برطانیہ کے وفادار تھے ،لیکن ان کے برعکس ان کی بیٹی پکی انقلابی تھی۔

دیپالی سرکار، اومارائے سے کافی مرعوب تھی کیوں کہ اومارائے بنگال کے امیر کبیر اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور وڈلینڈز کے ارسٹوکریٹ ماحول میں پروان چڑھی ہے ، بیرسٹر رائے کی اکلوتی بیٹی ہونے کی وجہ سے اس کی ساری زندگی دولت اور روپے پیسے میں گزرتی ہے ۔ اشتراکی نظریہ ہونے کی بدولت وہ اپنے آپ کو پرولتاری طبقے سے منسلک کرنا چاہتی تھی ، اوما دیبی سخت انقلابی اور مذہب سے لاتعلق ہونے کے باوجود کس طرح تبدیل ہوتی ہیں ؟۔شہنشاہ مرزا سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں :

> ''اوما دیبی جو کسی زمانے میں کٹر انقلابی تھیں اور جن کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کے والد ہروقت فکر مند رہا کرتے تھے، ڈاکٹر سرکار سے فلرٹ کرنے کے بعد انتہائی غیر پرولتاری کام میں مشغول ہو جاتی ہیں ، یہی نہیں بلکہ وہی اوما دیبی جو انقلابی ہونے کے ناطے سخت لامذہبی نظریات کی حمایتی بھی تھیں ۔ آخری عمر میں سخت مذہبی بن جاتی ہیں اور پوجا پاٹ کے ذریعے زندگی کا سکون حاصل کرنا چاہتی ہیں ۔ وہ جو نظام کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتی تھیں اور اونچی اونچی آدرش وادی باتیں کیا کرتی تھیں ، خود بھی اسی نظام کا ایک حصہ بن جاتی ہیں''۔۱۰۹

تیسرا کنبہ پادری بنرجی کا ہے جو اپنی بیوی ایستھر اور بیٹی روزی کے ساتھ'' للی کاٹیج ''میں رہائش پذیر ہے۔ مفلسی کی زندگی بسر کرنے والی روزی ، دیپالی کی طرح انقلابی تحریک میں شامل ہوکر جلسے جلوسوں کی قیادت بھی کرتی ہے ۔ طالب علمی کے دور میں ہی وہ دہشت پسندوں کی تحریک میں باقاعدہ شامل ہوگئی تھی اور اسی دور

میں ایک پولیس اسٹیشن کو بم سے اڑانے کے الزام میں دھرلی گئی۔ زنداں کی آہنی سلاخوں سے ایک امیر گھرانے کا صحافی بسنت سانیال اسے رہائی دلواتا ہے، یہی رہائی روزی اور بسنت سانیال کے درمیان شادی کا ذریعہ بن جاتی ہے تو اس طرح روزی، شری متی رادھیکا سانیال بن کر خود بھی اسی اعلیٰ امیر کبیر طبقے کی ایک فرد بن جاتی ہے۔ اس امارت میں اسے اپنا ماضی نہایت بھیانک محسوس ہوتا ہے اسے اپنی افلاس اور مصائب سے بھری زندگی سے بھی خوف محسوس ہوتا ہے، اسی لیے وہ اپنے مالدار شوہر بسنت سانیال کو اپنے مفلس اینگلوانڈین والدین سے ملواتے ہوئے بھی ہچکچاہٹ محسوس کرتی ہے۔

ایک کٹر انقلابی سوچ رکھنے والی روزی کی سوچ اس قدر تبدیل ہو جاتی ہے کہ اسے یہ بھی اچھا نہیں لگتا کہ وہ اپنے امیر شوہر بسنت سانیال کو اپنے غریب اور مفلوک الحال والدین اور پھٹیچر گھر میں لے جائے اور اسے یہ بھی اچھا نہیں لگتا کہ اس کے شوہر ایک غریب پادری ماسٹر بنر جی کے داماد کی حیثیت سے جانے جائیں، سوچ میں تبدیلی کا یہ عمل ایک ہی دفعہ نہیں بلکہ آہستہ آہستہ رونما ہوتا ہے جس سے وہ خود کو طبقۂ اعلیٰ کا فرد تصور کر کے اپنی سابقہ زندگی کو بھلانے کی کوشش کرتی ہے۔ روزی کے کردار کے متعلق ڈاکٹر اختر پرویز لکھتے ہیں:

> ''روزی کا کردار ایسا ہے جس میں دوسرے کرداروں کی نسبت الجھنیں کہیں زیادہ ہیں۔ وہ اپنے خاندانی پس منظر اور معاشی بدحالی کے سبب اپنی سہیلیوں کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار رہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ وہ بھی اپنی دیگر ہم جولیوں کی طرح ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ زندگی گزارے اسے بھی زندگی کی جملہ آسائشیں میسر ہوں، یہی وجہ ہے کہ جب بسنت کمار سے شادی کرنے کی صورت میں اسے سماجی مرتبہ اور زندگی کی آسائشیں اور سہولتیں ملتی نظر آتی ہیں تو وہ مذہب، والدین اور پارٹی وغیرہ سب کو چھوڑ چھاڑ کے شادی کر لیتی ہے اور اپنی محرومیوں سے بھر پور تلخ ماضی کو بھول کر اسی بورژوائی طبقے میں ایڈجسٹ ہونے کی کوشش کرتی ہے''۔۱۱۰

چوتھا خاندان نواب قمرالزماں چودھری کا ہے جو ایک عالی شان گھر'' ارجمند منزل'' میں رہائش پذیر ہیں۔ ان کے ساتھ ان کی بیٹی جہاں آرا (جو دیپالی اور روزی کی بہترین دوست ہے) بھی رہتی ہے۔ جہاں آرا کی منگنی ایک غریب کسان اور پھوپھی کے بیٹے ریحان الدین احمد سے ہو چکی ہے۔ اس کی والدہ نواب فخرالزماں چودھری کی بیٹی تھیں اور نواب قمرالزمان کے چچا کی بیٹی تھیں۔ نواب صاحب کا اپنی چچا زاد بہن ملیحہ سے بہت پیار تھا لیکن نواب فخرالزمان کے مرنے کے بعد ان کے تایا یعنی نواب نورالزمان نے بھائی کی تمام جائیداد پر قبضہ کر

لیا اور ان کی بیوی نے یتیم بھتیجی کو ایک غریب مولوی سے بیاہ دیا جوان کے لڑکے کو عربی پڑھانے آیا کرتا تھا اور اپنے بیٹے کے لیے ایک نواب کی بیٹی پسند کر لی جو جہیز میں گاؤں، باغات اور پٹ سن کے کھیت لائی تھی۔ نواب قمرالزمان کچھ بھی نہ کر سکے اور چپ چپ سہرا باندھ کر دلہن بیاہ لائے لیکن وہ ملیحہ کو نہ بھول سکے۔ انہوں نے ریحان الدین احمد کو پہلے علی گڑھ اور پھر ولایت پڑھنے بھیجا اور اپنی بیٹی جہاں آرا سے واپسی پر اس کی شادی طے کر دی۔

جہاں آرا، جاگیردار طبقے کا نسوانی کردار ہے جو بچپن ہی سے ریحان الدین کے ساتھ منسوب ہے لیکن دونوں کے راستے ایک دوسرے سے مختلف ہیں مثلاً ریحان الدین سیاست اور سیاسی حلقوں میں دلچسپی لیتا ہے، اس کے بالکل برعکس جہاں آرا ان سیاسی ہنگاموں سے الگ تھلگ رہنے والی لڑکی ہے، حالاں کہ اس کے باپ بھی پکے مسلم لیگی ہیں لیکن اسے مسلم لیگ سے بھی کوئی دلچسپی نہیں۔ دراصل جہاں آرا اس ہندوستانی بورژوائی طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جس میں عورت کو وفا شعار اور بڑوں کے لیے قربانی دینے والا سمجھا جاتا ہے۔ جہاں آرا میں محبت کے جراثیم موجود ہیں لیکن خاندان کی عزت و ناموس کی خاطر اپنے ارمانوں کی قربانی دیتی نظر آتی ہے۔ وہ ریحان الدین احمد کو چاہتی ہے لیکن اس کے ساتھ شادی نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بھی جذبات مجروح ہوتے ہیں لیکن وہ اپنا کوئی ردِعمل ظاہر نہیں کرتی، اس کے بعد جب اس کی شادی ایک عمر رسیدہ اور بدشکل جاگیردار سے کر دی جاتی ہے تو وہ اسے بھی تقدیر کا لکھا سمجھ کر قبول کرتی دکھائی دیتی ہے اسی وجہ سے اس کردار میں دوسرے تمام نسوانی کرداروں کے مقابلے میں حالات سے نبٹنے کی بجائے حالات سے سمجھوتہ کر لینے کی صلاحیت کہیں زیادہ ہے۔

ان چار گھرانوں کے علاوہ ایک اور منفرد اور اہم کردار ولایت تک پڑھ کر آنے والے، نام نہاد انقلابی ریحان الدین احمد کا ہے۔ ناول میں ان کو انڈر گراؤنڈ انقلابی اور بنگال کی دہشت پسند تحریک کا روحِ رواں دکھایا گیا ہے۔ وہ تحریک کے کارکنوں کا آئیڈیل ہوتا ہے، اسی لیے تحریک سے منسلک تمام لوگ اس کے اشاروں پر سب کچھ کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ وہ ذہین ہے اور اپنے نظریات کی بدولت اپنی بچپن کی منگیتر جہاں آرا سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے، حالاں کہ امیر گھرانے کی جہاں آرا سے شادی کر کے وہ سب کچھ حاصل کر سکتا تھا۔ ریحان الدین احمد کی شخصیت میں جنسِ مخالف کے لیے ایک پر اسرار سی کشش ہے، یہی وجہ ہے کہ مذکورہ ناول کے تینوں بڑے نسوانی کردار جہاں آرا، اوما دیبی اور دیپالی سرکار اس کی محبت میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ ریحان الدین کی شخصیت اور نظریے کے متعلق شہنشاہ مرزا کی رائے ہے:

''بڑے آدرش وادی انقلابی ہونے کے ناطے شروع میں ان کا کردار

> خاصا پرکشش معلوم ہوتا ہے مگر ان کا نظریۂ انقلاب بھی سطحی اور گھٹیا رومانوی انداز لیے ہوئے ہے، چناں چہ انقلاب کے خواب دیکھتے دیکھتے اچانک وہ دیپالی جیسی معصوم لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو اتفاق سے یہ کلکتہ ہی رہ جاتے ہیں اور ایک کامیاب لیڈر کی حیثیت سے ترقی کر کے منسٹر بن جاتے ہیں اس طرح انقلاب کا سارا تصور چکنا چور ہو کر رہ جاتا ہے۔ قیامِ بنگلا دیش کے بعد ان کے ماموں نواب قمر الزمان اپنے پورے خاندان کے ساتھ قتل کر دیئے جاتے ہیں اور یہ حضرت، شہید نواب کے واحد قانونی وارث کی حیثیت سے بنگلہ دیش واپس آ کر ارجمند منزل کے مالک بن کر شان دار زندگی گزارنے لگتے ہیں''۔ ۱۱۱

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے نام نہاد کمیونسٹوں کا بھانڈہ پھوڑ کر ان کی اصلیت سامنے لانے کی بہترین کوشش کی ہے۔ بنگلہ دیش کے طبقۂ امرا کے پڑھے لکھے ان لوگوں نے انقلاب کے نظریے کو بطور فیشن اپنایا ہوا ہے۔ ظاہری طور پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام لوگ بنگال کی دہشت پسند تحریک سے وابستہ سخت انقلابی ہیں مگر درحقیقت یہی لوگ انقلابی نظریات کے پرچار کی بجائے انقلابی روح کے برعکس انقلاب کا مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں۔ انقلابی نظریات اور دہشت پسند تحریکوں سے ان کی وابستگی محض وقتی اور کھوکھلی معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ جب تک ان کے پاس کچھ نہیں ہوتا تب تک وہ سرمایہ دار طبقے کے خلاف زہر اگلتے رہتے ہیں، غریبوں سے انہیں ہمدردی ہوتی ہے، وہ انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ صنعت کاروں، سرمایہ داروں اور ان کے نظام کو گالیاں دیتے ہیں۔ اپنی محرومیوں کو چھپانے کے لیے وہ انقلاب، بھوک، کمیونزم، مارکسزم جیسے نظریات کا ڈرامہ رچاتے ہیں۔ وہ مالدار لوگوں سے حسد کرتے ہیں اور اندر ہی اندر ان جیسا بننا بھی چاہتے ہیں اور جب ان میں سے کسی پر قسمت مہربان ہو جاتی ہے تو وہ ابن الوقتی کا کردار ادا کرتے ہوئے سب سے پہلے اپنے ہی طبقے سے لاتعلقی ظاہر کرتے ہیں۔

دیپالی، روزی اور ریحان الدین تینوں اپنے اپنے طبقے کو خیر باد کہہ کر نئے بورژوا طبقے میں اس طرح رچ بس جاتے ہیں کہ جیسے وہ ہمیشہ سے اسی طبقے کے فرد رہے ہوں۔ ریحان الدین احمد انقلابی ہونے کی بدولت دوسروں کو متاثر بھی کرتے رہے ہیں۔ دیپالی اور اومارائے بھی اس کی شخصیت کے سحر میں جکڑی ہوئی دکھائی جاتی ہیں۔ فکری اعتبار سے اومارائے پکی کمیونسٹ ہے۔ ریحان الدین سے اس کی ملاقات لندن میں ہوتی ہے۔ اومارائے اور ریحان الدین نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی زندگی میں بھی ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک

ہوتے ہیں۔ اومارئے کو جب یہ پتہ چلتا ہے ریحان الدین، دیپالی سرکار کے بہت قریب ہے تو وہ ایک کامیاب سازش کے ذریعے ان دونوں میں جدائی ڈال دیتی ہے، یہ جدائی فکری اعتبار سے ناول میں ایک اہم موڑ ہے، جو ریحان کے لیے کسی المیے سے کم نہیں۔ اس کے بعد ریحان الدین کی شخصیت اور سوچ میں مسلسل تبدیلی آنا شروع ہو جاتی ہے۔اس کا نظریۂ انقلاب اور نظریۂ محبت دونوں دم توڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے نظریات کے لیے طویل جدوجہد کرنے والا، وقت سے سمجھوتہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔

جب تک انقلاب کا نعرہ ریحان الدین کو فائدہ پہنچا رہا تھا، سب ٹھیک تھا لیکن جیسے ہی انہیں نئے سماج میں، ارجمند منزل میں، اس کے وارث کی حیثیت سے رہنے کا موقع ملا، انہوں نے اس کو غنیمت جانتے ہوئے بغیر کسی تاخیر کے سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے وہیں رہنا شروع کر دیا۔ ریحان الدین احمد کا کردار بھی کوئی مثالی قسم کا کردار نہیں ہے لیکن یہ سچ ہے کہ وہ ایک زندہ اور حقیقی کردار معلوم ہوتا ہے کیوں کہ عام انسانوں کی طرح اس کی ذات میں بھی خوبیوں، خامیوں کا مرقع دکھائی دیتی ہے۔اس کا کردار ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا متحرک دکھائی دیتا ہے جو وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو تبدیل کر لیتا ہے۔ناول کے آغاز میں انقلابی نظریات اور اپنی پارٹی کے لیے سب کچھ قربان کرنے پر تیار، یہ کردار جب ناول کے اختتام پر دوسری انتہا کی طرف چلا جاتا ہے تو قاری کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔

یاسمین بلونٹ بھی مذکورہ ناول کا ایک اہم کردار ہے، ناول کے آغاز میں یہ کردار کچھ غیر اہم سا محسوس ہوتا ہے لیکن جوں جوں ناول آگے بڑھتا ہے، اس کردار کی اہمیت اور معنویت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یاسمین ایک مولوی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن وہ اپنی خاندانی روایات اور مذہبی اقدار سے انحراف کرتے ہوئے رقص وسرود کی طرف چلی جاتی ہے۔رقص سے اس کی وابستگی جنون کی حد تک ہے کیوں کہ وہ رقص کو اپنا مقصدِ حیات بنا کر والدین سے بغاوت تک کر ڈالتی ہے۔وہ اپنے اس شوق کی خاطر اپنا وطن چھوڑ کر بیرونی ممالک کا سفر اختیار کرتی ہے، وہاں جاکر وہ اپنے فن کا مظاہرہ کرتی ہے اور خوب دولت بھی سمیٹتی ہے اور نام بھی کماتی ہے۔

یاسمین بلونٹ کا زوال اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ انگلستان میں ایک انگریز فیشن ڈیزائنر سے شادی کر لیتی ہے۔جس سے ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے، اس کے بعد اس کا انگریز شوہر اس کو چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے۔اس کی بیٹی کو اس کی دادی لے جاتی ہے۔یاسمین بلمونٹ کا رقص والا سلسلہ بھی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتا، اس طرح وہ بے سہارہ اور قلاش ہو جاتی ہے۔زندہ رہنے کے لیے وہ مختلف ہوٹلوں اور گھروں میں کام کرتی ہے پھر آخر کار ایک وقت آتا ہے وہ زندگی کے ہاتھوں مجبور ہو کر موت کو زندگی پر ترجیح دیتے ہوئے خودکشی کر لیتی ہے، اس طرح اس کا انجام ایک کربناک المیے کو جنم دیتا ہے۔

اس ناول کا ایک اور اہم مگر مختصر کردار ناصرہ نجم السحر کا ہے۔یہ ریحان الدین احمد کی بھانجی ہے، ناول کے آخر میں آنے والا یہ کردار نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے، وہ نئی نسل جو انقلابی نظریات لیے ہوئے ہے اور قدیم روایات اور اقدار پر کھل کر تنقید کرتی ہے۔اس کردار میں انقلاب پسندی اور بے باکی، ایسی نمایاں خصوصیات ہیں جو قاری کو متاثر کرتی ہیں۔یاسمین بلمونٹ ،اس کی بیٹی شہرزاد کرسٹینا بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر کے کردار کی قصہ کوتاہی کے متعلق پروفیسر رئیس فاطمہ بیان کرتی ہیں:

> ''اس ناول میں موجود تین کردار ایسے ہیں جن پر مزید کچھ اور لکھا جا سکتا تھا۔ایک ریحان الدین کی بھانجی ناصرہ نجم السحر قادری ،جو اپنے ماحول کی دوغلی زندگی اور چالاکیوں سے واقف ہے۔ دوسری یاسمین بلمونٹ اور اس کی بیٹی شہرزاد کرسٹینا بلمونٹ۔ ان کا تذکرہ سرسری کیا گیا ہے۔نہ جانے مصنفہ نے ایسا کیوں کیا ہے؟ غیر ارادی طور پر یہ تین بڑے کردار تھوڑے سے نظر انداز کر دیئے گئے ہیں، جب کہ ان کی زندگیاں ،ان کا داخلی کرب اور ان کا زندگی کے ساتھ جارحانہ رویّہ ،یہ سب ایسا تھا کہ ان کرداروں کوناول میں زیادہ جگہ ملنا چاہیے تھی لیکن نہ ملی''۔۱۱۲

شہنشاہ مرزا، قرۃالعین حیدر کی کردارنگاری اور کم ذکر کیے جانے والے کرداروں یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''وارث علوی نے قرۃالعین حیدر کی کردار نگاری کو نہایت سطحی قرار دیا ہے۔ ان کا یہ اعتراض ایک حد تک درست ہے کہ قرۃالعین حیدر کے کردار اپنی روح کو بے نقاب نہیں کرپاتے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃالعین میں گہری نفسیاتی بصیرت کا واقعی سخت فقدان ہے ۔ان کی سبھی ناولوں میں خارجی زندگی کی تصویریں خوب پیش کی جاتی ہیں مگر داخلی حقائق پر ان کی نظر کم ہی جا پاتی ہے۔۔۔مذکورہ ناول میں دو کردار یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر ایسے ہیں کہ اگر قرۃالعین ان کی کردار نگاری پر زیادہ زور دیتیں تو شاید وہ بے حد زوردار بن کر ابھرتے لیکن نفسیاتی بصیرت کی کمی کے باعث وہ ان دو نہایت اہم کرداروں کے ساتھ بھی خاطر خواہ انصاف نہ کرسکیں''۔۱۱۳

''آخر شب کے ہم سفر'' کا مرکزی تصور ایک تکلیف دہ تاریخی عمل کے گرد گھومتا ہے، جس کے تسلسل اور

تضاد کی بدولت یہ کردار دائمی اذیت میں مبتلا رہتے ہیں۔ برِعظیم کی ابھرتی ہوئی قومی تحریکوں کو کچلنے والے انگریز حکمران بھی اس تاریخی پھیلاؤ میں شامل تھے۔ ان میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ تھے، ان کے بغیر اس عہد کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ دیپالی، روزی، اوما اور ریحان تاریخی عمل کو تیز کرنے کی سعی میں پیچھے مڑکر دیکھنا نہیں چاہتے۔ وہ ہر حوالے سے حالات کو تبدیل کرنے کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے مزاج کی اضطراری کیفیت انہیں سکون نہیں لینے دیتی۔ شروع میں وہ محبت اور رومان کے زیرِسایہ دنیا کے تفرقوں اور ناانصافیوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں لیکن یہ سارے انقلاب کی بات کرنے والے زمانے کی تبدیلی کے ساتھ بدلتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ یہ اپنے روپ اس طرح بھر لیتے ہیں کہ ان کی شکلیں بھی پہچانی نہیں جاتیں۔ کبھی کچھ اور کبھی کچھ مگر آخر کار وہ اپنی اصل جڑوں کی طرف لوٹ آتے ہیں، ریحان الدین کے متعلق یہی بات دیپالی سرکار اپنی سہیلی اوما دیبی کو بتاتی ہے:

> ”ریحان اپنی اصل روٹس میں واپس آگیا اوما دیبی۔ 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“۔۱۱۴

ریحان کی شخصیت بھی اس حوالے سے کسی بہروپیے سے کم نہیں، کیوں کہ سب سے پہلے لندن کا طالب علم، پھر ڈھاکہ میں باؤل فقیر کے روپ میں، پھر انڈر گراؤنڈ انقلابی، پھر آدرش وادی، پھر رومینٹک آدمی، تقسیم کے بعد پریشانی کے عالم میں سرگرداں، پھر کامیاب لیڈر، پھر منسٹر اور سب سے آخر میں بنگلہ دیش کے سماج میں جاگیردار۔ اپنے تہذیبی پس منظر میں واپس جانے کا یہ عمل محض ریحان تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اوما دیبی کو بھی اپنے تہذیبی پس منظر میں پہنچ کر ہی سکون نصیب ہوتا ہے وہ اس طرح کہ پہلے وہ لامذہب تھی، اس کے بعد مذہبی ہوکر ایک بھیانک، بے جان گروٹسک مورتی کی پرستش کے لیے جاتی نظر آتی ہے۔ شاید ایسا ہونا ایک فطری عمل ہے کیوں کہ کوئی بھی انسان اپنی روٹس کے باہر رہ کر زیادہ عرصے تک خوش نہیں رہ سکتا۔ انٹلیکچوئل اور انقلابی قسم کے نوجوانوں کے اس تضاد کو مصنفہ نے بہت عمدگی سے ابھارا ہے کہ نوجوانی کے جوش میں وہ انقلاب کے نعرے لگاتے ہوئے سب سے آگے نظر آتے ہیں لیکن پھر ایک وقت ایسا آتا ہے وہی لوگ انقلاب کا ساتھ نہیں دے پاتے بلکہ اپنی اندرونی کمزوریوں کی وجہ سے حالات سے سمجھوتہ کرکے، سسٹم کا حصہ بن کر انقلاب مخالف سرگرمیوں میں حصہ لینے لگتے ہیں۔

فرد اور سماج کے مابین کش مکش اور تصادم زندگی کی ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ وقت کا جبر فرد کو ذہنی اور جذباتی ہر دوسطحوں پر شکست وریخت کا شکار کردیتا ہے۔ انسان چاہے کتنا ہی مضبوط اور طاقتور ہو، وقت کے

دھارے کے سامنے نہیں ٹک سکتا بلکہ مجبورِ محض دکھائی دیتا ہے اور یہی ''وقت'' انسان کو باغی تک بنا سکتا ہے۔اسی تصورِ وقت کے زیرِ اثر دیپالی سرکار نے ناصرہ نجم السحر کو کہا تھا:

''کل کے باغی آج کے اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہو چکے ہیں۔تم آج کی باغی ہو،ممکن ہے تم کل کے اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہو جاؤ''۔۱۱۵

آخر شب کے ہم سفر میں ،مصنفہ کی عصریت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ان کی وہ ہمدردی جو ابتدائی قصے میں دیپالی کے ساتھ تھی ناول کے اختتام پر ناصرہ نجم السحر کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر کا دماغ اپنے موضوع کے ارتقا کے ساتھ ساتھ چلتا محسوس ہوتا ہے۔یہ موضوع تاریخ ہند کے المیے گرد گھومتا ہے جو تاریخ انسانیت کا المیہ دکھائی دیتا ہے۔ہندوستان اور انسانیت کی یہ ہم آہنگی' آگ کا دریا' میں بھی نظر آتی ہے لیکن' آخر شب کے ہم سفر' میں یہ ہم آہنگی زیادہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے، یقیناً یہ مصنفہ کے فکروفن میں ارتقائی عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

آخر شب کے ہم سفر میں ایسے بہت سے ڈرامائی لمحات دکھائی دیتے ہیں جو اس کی کہانی میں دلچسپی اور تجسس پیدا کر دیتے ہیں۔اس ناول کے پلاٹ میں مختلف تکنیکوں کا استعمال سست روی کا شکار ہے، کیوں کہ مذکورہ ناول میں نہ تو کوئی خاص شعور کے بہاؤ کا تجربہ ملتا ہے اور نہ ہی پلاٹ میں کوئی بے ترتیبی نظر آتی ہے۔جس طرح' آگ کا دریا' میں سمندر کو وقت کی علامت بنا کر وقت کی ہیبت ناکی کو پوری طرح واضح کیا گیا تھا،اسی طرح 'آخر شب کے ہم سفر' میں بھی وقت کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔مصنفہ کے ہاں وقت ایک تغیر پسند، بے رحم اور ظالم موجوں کی مانند ہے جو اپنے سامنے آنے والی تمام چیزوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔تہذیب و معاشرہ کوئی بھی چیز اس کی دست بردسے آج تک بچ نہیں سکی ہے۔وقت پل بھر میں ملکوں اور قوموں کی تقدیریں بدل کر رکھ دیتا ہے، اس کے اثر سے کوئی بھی محفوظ دکھائی نہیں دیتا ہے۔وقت کی ہیبت ناکی اور جاہ وجلال کے متعلق اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ٹوکیو ،ہونو لولو،سان فرانسسکو، پورٹ آف اسپین،بہت لمبا سفر ہے۔وقت کا اندرونی سفر اور بیرونی اور اس کے آگے ہڈیاں بہا کر لے جانے والے دریا کا سفر اور قبروں کے کیڑوں کی زمیں دوز مسافت۔دفعتاً اسے بڑی شدید طمانیت محسوس ہوئی۔ وہ ابھی زندہ ہے، زندگی بڑی نعمت ہے''۔۱۱۶

ناول کے آخری حصّے میں یہ وقت جابجا ایک بزرگ قصہ گو کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ارجمند منزل کی

تباہی کی کہانی بیان کرتے ہوئے یہ قصہ گو بوڑھا پورے ناول پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ارجمند منزل کی داستان میں تقریباً ہر جگہ وکرم آدتیہ کے راج سنگھاسن کا تذکرہ بڑا معنی خیز ہے۔ یہ راج سنگھاسن وقت کی بے رحمی اور سفا کی کی ایک دل کش علامت ہے۔ وقت کی بے رحم اور سفاک موجیں زندگی کو دھکیلے چلی جارہی ہیں۔ وقت کے مختلف حصوں میں زندگی کا تبدیل ہونا ایک لازمی امر ہے۔ وقت اسی طرح چیزوں کو بدل کے رکھ دیتا ہے۔ وقت اور لمحات گزرتے جاتے ہیں اور زندگی کا تسلسل یونہی رواں دواں رہتا ہے۔ انسانوں کے قافلے منزل کی طرف جوق درجوق آتے رہتے ہیں اور سورج اسی طرح طلوع ہوتا رہتا ہے اور غروب ہوتا رہتا ہے۔ بقول مصنفہ:

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا اور غروب ہوتا ہے اور طلوع''۔ ۱۱۷

'آخر شب کے ہم سفر' میں تاریخ اور وقت کے تناظر میں حیات وکائنات کی فلسفیانہ کش مکش ہے، جو اصولی اور فطری طور پر ہمیشہ جاری رہتی ہے اور اپنے کردار خود چن کر ان کے عمل اور ردِ عمل کی شکل میں مجسم ہوتی جاتی ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل' آگ کا دریا' تک نسبتاً پرسکون تھا مگر مذکورہ ناول میں یہ زیادہ ہنگانہ خیز ہے۔ یہ بنگال کے ٹورسٹوں کی وہ اندوہ ناک داستان ہے جو بنگلہ دیش میں عصرِ حاضر کی بے مثال الم ناکی پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور وقت کا سب سے بڑا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ مذکورہ ناول کے کردار انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر نئی دنیا کی تعمیر کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ بنگال میں تحریکِ آزادی اور تقسیم کے بعد مختلف کرداروں کے ذریعے برِعظیم کے حالات کا بیان، بہت عمدگی اور فنی چابک دستی سے کیا گیا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے ان کرداروں کے ذریعے ہندوستان اور پاکستان میں رہنے والے لوگوں کے ذہنی و فکری رویوں کو جاننے کی کوشش کی ہے، وہ اس ناول کے ذریعے بنگلہ دیش میں تحریکوں کی ناکامی، ان تحریکوں میں شامل لوگوں کے رویوں اور رجحانات کو ڈھونڈتی دکھائی دیتی ہیں، مذکورہ ناول کی ہیبت ناکی بنگلہ دیش ہے۔ مصنفہ کے کردار اکثر تعلیم یافتہ ہوتے ہیں جنہیں تاریخ کا گہرا شعور حاصل ہوتا ہے، اسی لیے مصنفہ ان کرداروں کی ذہنی زندگی کی پیش کش کے ذریعے ماضی اور حال کے باہمی تعلق پر بھی نظر ڈالتی ہیں۔ مجموعی طور پر جب ہم اس ناول کے کرداروں کو دیکھتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنفہ نے' آخر شب کے ہم سفر' سے پہلے تینوں ناولوں کی نسبت اس ناول کے کرداروں پر زیادہ محنت کی ہے۔ ان کرداروں کی حقیقت نگاری اور فن کے متعلق ڈاکٹر سید جادید اختر لکھتے ہیں:

''آخر شب کے ہم سفر میں قرۃالعین حیدر کی کردار نگاری اپنے فن کے عروج پر ہے اس ناول کا ہر کردار ہماری زندگی کا جیتا جاگتا فرد ہے۔ وہ

اپنی معصوم مسرتوں اورالم ناک رنجوں کے ساتھ حیات کے ورق پلٹتا ہوا
اپنے انجام کو پہنچتا ہے ۔ اس کی نفسیات، عقیدہ، فکر اور عمل سب کچھ ویسا
ہے جیسا کہ ہونا چاہیے''۔۱۱۸

قرۃالعین حیدر تہذیبی فضا آفرینی ، منظر نگاری اور مرقع کشی کی غیر معمولی صلاحیت رکھتی تھیں ۔مناظر کوتخلیق کرنا اور برمحل صورت حال کو واضح کرنا ،ان کی امتیازی صفات ہیں اور ان کی یہی صفات ان کی تحریروں میں جابجا دیکھی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ ناول میں بھی مصنفہ نے مختلف النوع جلووں سے بے شمار مناظر آراستہ کیے ہیں۔ بنگال کی تاریخی وتہذیبی زندگی کو بھی ناول نگار نے اس ناول میں متعارف کروایا ہے اور بنگال کی چلتی پھرتی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں،جن سے ہم یہ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مصنفہ نے بنگال کی معاشرت، تہذیب وثقافت اور تاریخ وتہذیب کا کس قدر عمیق نظروں سے مطالعہ اور مشاہدہ کیا ہے، اسی لیے مصنفہ نے بنگال کی انتہائی خوبصورت اور دلکش تصویریں اپنی تحریروں میں بکھیر دی ہیں۔ وہ بنگال کی روح میں اتر کر اس سرزمین کی دلفریبی کو اس طرح بصورتِ الفاظ منقش کرتی ہیں کہ وہ اسی سرزمین کا ایک فرد محسوس ہوتی ہیں ۔اس بارے میں درج ذیل اقتباسات قابلِ توجہ ہیں :

''پاٹ کے پیلے پھول مرجھانے لگے ۔کھیتوں میں درانتیاں چل رہی ہیں
گٹھے پانی میں ڈبودیے گئے ،کمر کمر پانی میں کھڑے کسان ریشہ علیحدہ
کرنے میں جٹے ہیں ۔۔۔ سارے میں دھان کے سرسبز پودے لہلہاتے
ہیں ۔ چوپال میں مرشدی گان کی محفلیں جمیں ۔شیخ مدن باؤل اور درگائی
فقیر اور پگلا کنائی''۔

''گلابی جاڑوں میں سپاری کے سڈول درخت گلابی سپاریوں سے لد گئے ۔
پوس کی چاندنی راتوں میں مچھیروں کے جال روپہلی مچھلیوں سے بھر گئے ۔کٹی
ہوئی فصلوں کی رکھوالی کے لیے مچان بنائے گئے۔ الاؤ کے گرد غازی گان
کی مجلس جمی ،جھونپڑوں میں پرالی بچھائی جانے لگی''۔۱۱۹

''آخر شب کے ہم سفر'' میں مصنفہ کا تخلیقی انداز اور فکری آمیزش ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں فنی وفکری پختگی کا احساس نمایاں ہے۔ مذکورہ ناول بھی مصنفہ نے اس وقت تحریر کیا جب وہ عمر کے اس حصے میں تھیں جب فکری پختگی کا آنا یقینی ہوتا ہے۔ اس عمر میں انسان رومانویت کی فضا سے نکل کر حقیقت پسند ہوجاتا ہے ۔وہ مذہبی اور سیاسی نظریات میں حقیقت پسند ہو چکی تھیں، اسی وجہ سے ہی ان کے اس ناول میں

پہلے ناولوں کی نسبت حقیقت پسندی اور فنی پختگی کہیں زیادہ ہے ۔۳۶۰ صفحات پر پھیلی ہوئی یہ داستان تین نسلوں کے گرد گھومتی ہے ۔ ہر نسل نے اپنے مزاج ،اندازِ طرزِ فکر، سیاسی و معاشرتی تجزیے اور فیصلے کے لیے مختلف پیمانے تیار کر رکھے تھے ۔مصنفہ نے بڑے محتاط انداز میں زندگی کی ابدی صداقتوں کی طرف سفر کیا اور وہ سفر جو دھندلکوں واہموں اور خواب خواہشات سے شروع ہوا تھا وہ حقیقت اور فنی پختگی کا روپ دھار کر مصنفہ کے فکری کینوس کو بھی وسیع کرتا دکھائی دیتا ہے ۔مذکورہ ناول کے کینوس اور اہمیت پر ڈاکٹر محمد نسیم کی رائے ہے :

> ''آخر شب کے ہم سفر' کے کینوس میں قحط بنگال اور عیسائیت کی تبلیغ، تحریکِ آزادیِ ہند کے زیر اثر انقلابی تحریک ، بنگال کی تقسیم ،تقسیم ہند اور پاکستان کے قیام، بنگالی مسلمانوں کی بنگلہ زبان اور بنگالی کلچر کی طرف داری، پاکستان کی خانہ جنگی ،تقسیمِ پاکستان اور بنگلہ دیش جیسے واقعات موجود ہیں ۴۶ ابواب پر مشتمل اور ۳۴۸ صفحات پر محیط یہ ناول ۱۹۷۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اسی ناول پر ۱۹۸۹ء میں قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔اس ناول کو ادبی حلقے میں بڑی پزیرائی ملی ۔ دوسری زبانوں میں اس کے تراجم بھی ہوئے۔ خود قرۃ العین نے ' آخر شب کے ہم سفر' کا ترجمہ انگریزی زبان میں "Fire Flies in the mist" کے عنوان سے کیا''۔[۱۲۰]

''آخر شب کے ہم سفر'' کی انقلاب پسندی کے لیے بنگال کا پس منظر نہایت موزوں تھا،جس سے مصنفہ کی تنقیدی حس اور تاریخی شعور کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے ،اسی لیے تو انہوں نے بنگال کی روح تک پہنچ کر تمام صورتِ حال کو حقیقت کا جامہ پہنا دیا اور اسی لیے ان کے مذکورہ ناول میں آنے والے کردار زمین سے جڑے ہوئے اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں کرداروں، تقسیمِ پاکستان اور قیامِ بنگال جیسے سانحات پر مصنفہ کے مطالعے اور مشاہدے کے متعلق اختر پیامی کی بیان کرتے ہیں :

> ''ریحان الدین احمد، دیپالی سرکار، اومارائے اور روزی بنرجی، آخر شب کے، ایسے ہم سفر ہیں جن کے لیے دشوار گزار راہوں کے تمام چراغ بجھ چکے ہیں اور منزل کا تعین بھی نہیں ہوا ہے۔قرۃ العین حیدر نے نصف صدی کے عرصے میں کتنے انقلاباب کے تانے بانے دیکھے ہیں ۔ آزادی کے لیے ہندوستان کی قربانیوں، پاکستان کے لیے مسلمانوں کی جدوجہد، پاکستان میں علاقائی عصبیت کا فروغ، مشرقی پاکستان کی علاحدگی اور بنگلہ دیش کا قیام --- یہ

سب ایسے واقعات ہیں جنہوں نے تاریخ کی راہیں بدل دی ہیں اور قرۃالعین حیدر نے ان سارے واقعات پر کوئی طائرانہ نظر نہیں ڈالی بلکہ وہ ان میں شریک رہی ہیں''۔[۱۲]

قرۃالعین حیدر نے اپنے اس ناول میں حقیقت اور افسانے کے خوبصورت امتزاج سے ایک ٹھوس قسم کی تاریخی صداقت پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے جو بہر حال کسی بھی تاریخی ناول سے کہیں زیادہ موثر ثابت ہوئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ ناول فنی شاہ کار ہونے کا درجہ رکھتا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قمر رئیس، پروفیسر۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کے کارنامہ پر ایک نظر'' مشمولہ ''روشنائی'' کراچی قرۃ العین حیدر نمبر جلد: ۹ شمارہ: ۳۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء نثری دائرہ پاکستان کراچی ص: ۲۱۹

۲۔ شوکت حیات۔ مضمون ''ما بعد جدید افسانہ'' مشمولہ '' ادب کا بدلتا منظر، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۲۰۰۸ء ص: ۳۲۰

۳۔ رئیس فاطمہ، پروفیسر۔ '' قرۃ العین حیدر کے افسانے، ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو کراچی ص: ۱۸۹

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر۔ مضمون ''اردو کی عظیم ناول نگار۔ قرۃ العین حیدر'' مشمولہ ''روشنائی'' کراچی قرۃ العین حیدر نمبر جلد: ۹ شمارہ: ۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص: ۲۵۸

۵۔ قرۃ العین حیدر '' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۷

۶۔ راھی معصوم رضا۔ مضمون'' آگ کا دریا'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص: ۱۷۹

۷۔ محمود فاروقی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کے دو کردار'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں'' از حسن ظہیر (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۷ء ص: ۱۴۴

۸۔ راھی معصوم رضا۔ مضمون '' آگ کا دریا'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص: ۲۲۶

۹۔ قرۃ العین حیدر '' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۴۴۷

۱۰۔ ایضاً ص: ۶،۵

۱۱۔ ایضاً ص: ۲۰۵

۱۲۔ ایضاً ص: ۴۴

۱۳۔ ایضاً ص: ۹۷

۱۴۔ امجد طفیل۔ ''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۶۵

۱۵۔ ایضاً، ص:۶۶

۱۶۔ قرۃ العین حیدر'' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۲۰۵

۱۷۔ بیگ احساس، ڈاکٹر۔ مضمون'' آگ کا دریا۔ تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں'' از حسن ظہیر (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۶۰

۱۸۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۹۵

۱۹۔ ناہید قمر، ڈاکٹر۔ ''اردو فکشن میں وقت کا تصور'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۸ء ص:۱۵۱

۲۰۔ قرۃ العین حیدر'' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۱۷۱

۲۱۔ ایضاً، ص: ۴۷۹

۲۲۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۷۹

۲۳۔ ناہید قمر، ڈاکٹر۔ ''اردو فکشن میں وقت کا تصور'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۸ء ص:۱۳۹

۲۴۔ قرۃ العین حیدر'' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۳۵۶

۲۵۔ ایضاً، ص:۳۶

۲۶۔ ایضاً، ص:۴۳

۲۷۔ ایضاً، ص:۴۸

۲۸۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۲ء ص:۲۸۹

۲۹۔ قرۃ العین حیدر'' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۸

۳۰۔ محمود فاروقی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کے دو کردار'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں'' از حسن ظہیر (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۷ء ص:۱۵۵

۳۱۔ نیلم فرزانہ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر فنی اظہار کی نوعیتیں'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ'' ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۹۶

۳۲۔ مجتبیٰ حسین۔ مضمون'' آگ کا دریا''مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ ایک مطالعہ'' ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۱۶۰

۳۳۔ انور سیوانی۔ مضمون '' آگ کا دریا'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر ۔اردو فکشن کے تناظر میں'' از حسن ظہیر (مرتبہ) انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۷ء ص:۱۱۰

۳۴۔ عبدالسلام، ڈاکٹر۔''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۳ء ص:۶۵۰

۳۵۔ احسان اکبر، پروفیسر۔مضمون ''پاکستان ناول، ہیئت، رجحان اور امکان'' مشمولہ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور مارچ ۱۹۹۰ء ص:۱۳۰

۳۶۔ شہزاد منظر۔مضمون ''پاکستان میں اردو ناول کے پچاس سال'' مشمولہ ''عبارت'' ڈاکٹر نوازش علی (مرتبہ) دھنک راول پنڈی ۱۹۹۷ء ص:۳۰۱

۳۷۔ سراج منیر۔''کہانی کے رنگ'' جنگ پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۵۹

۳۸۔ ممتاز احمد خان۔''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ کراچی ۱۹۹۳ء ص:۹۳

۳۹۔ قرۃ العین حیدر'' آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۲۹۴

۴۰۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کا ثقافتی رویّہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ'' ڈاکٹر عامر سہیل (مرتبہ) بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۵۸۱

۴۱۔ قرۃ العین حیدر۔''دیباچہ ستمبر کا چاند'' مشمولہ ''نقوش'' لاہور جون ۱۹۵۸ء ص:۷

۴۲۔ سیما صغیر، ڈاکٹر ۔مضمون ''کوہِ دماوند، ایک تجزیہ'' مشمولہ ''نیا دور'' (قرۃ العین حیدر نمبر) محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش لکھنو جلد: ۶۳ نمبر ۱۱،۱۲ فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۱۰۵

۴۳۔ اسلم پرویز ۔''تحریریں'' نئی آواز دہلی ۱۹۹۱ء ص: ۶۳

۴۴۔ قرۃ العین حیدر ۔''لندن لیٹر'' مشمولہ ''شیشے کے گھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۸ء ص:۲۵۸

۴۵۔ ایضاً ص: ۲۶۱

۴۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ''لندن لیٹر'' مشمولہ ''شیشے کے گھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۸ء، ص:۲۶۵

۴۷۔ ایضاً، ص:۲۶۸

۴۸۔ ایضاً، ص:۲۷۸

۴۹۔ طلعت گل۔ ''اردو میں رپورتاژ کی روایت'' شبانہ پبلی کیشنز دہلی اپریل ۱۹۹۲ء ص:۹۵

۵۰۔ وقار ناصری۔ مضمون ''ستمبر کا چاند۔ ایک اہم رپورتاژ'' مشمولہ ''نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۱۰۲

۵۱۔ ایضاً، ص:۱۲۸

۵۲۔ قرۃ العین حیدر۔ ''جہانِ دیگر'' مکتبہ اردو ادب لاہور س ن، ص:۸۴

۵۳۔ یحییٰ نشیط، ڈاکٹر۔ مضمون'' قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر نثری دائرہ پاکستان کراچی جلد:۹ شمارہ:۳۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۷۹

۵۴۔ سیما صغیر، ڈاکٹر۔ مضمون ''کوہِ دماوند، ایک مطالعہ'' مشمولہ'' نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش لکھنو جلد: ۶۳ نمبر ۱۱،۱۲ فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۱۷۹

۵۵۔ سیما صغیر، ڈاکٹر۔ مضمون ''کوہِ ماوند، ایک تجزیہ'' مشمولہ'' نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش لکھنو جلد: ۶۳ نمبر ۱۱،۱۲ فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۱۰۵

۵۶۔ سیما صغیر، ڈاکٹر۔ مضمون ''کوہِ دماوند، ایک مطالعہ'' مشمولہ'' نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش لکھنو جلد: ۶۳ نمبر ۱۱،۱۲ فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص: ۱۸۲

۵۷۔ قرۃ العین حیدر۔ ''گل گشت'' مکتبہ اردو عالیہ لاہور س ن ص: ۱۴۹

۵۸۔ قرۃ العین حیدر۔ ''دکن سا ٹھار نہیں سنسار میں'' مشمولہ ''پکچر گیلری'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء ص: ۱۴۵

۵۹۔ طلعت گل۔ ''اردو میں رپورتاژ کی روایت'' شبانہ پبلی کیشنز دہلی اپریل ۱۹۹۲ء ص:۹۱

۶۰۔ یحییٰ نشیط، ڈاکٹر۔ مضمون'' قرۃ العین حیدر کی رپورتاژ نگاری'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر نثری دائرہ پاکستان کراچی جلد:۹ شمارہ:۳۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۷۷

۶۱۔ نیلم فرزانہ ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کے ناولٹ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) از ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۴۱۴

۶۲۔ قرۃ العین حیدر ۔''سیتا ہرن'' مکتبہ اردو ادب لاہور ۱۹۶۱ء ص:۱۶۲

۶۳۔ امجد طفیل ۔''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز ۱۹۹۱ء ص:۵۲

۶۴۔ شہناز صبیح ، ڈاکٹر ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کا سیتا ہرن'' مشمولہ ''نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش فروری ، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۴۶

۶۵۔ وضاحت حسین رضوی، ڈاکٹر ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری کا اجمالی تجزیہ'' مشمولہ ''نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و عامہ اتر پردیش فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص:۵۳

۶۶۔ نیلم فرزانہ ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کے ناولٹ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) از ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص: ۴۲۰

۶۷۔ نیلم فرزانہ ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کے ناولٹ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) از ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۴۲۱

۶۸۔ قرۃ العین حیدر ۔''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء ص: ۲۴۰

۶۹۔ یوسف سرمست ۔مضمون ''چائے کے باغ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ'' (مرتبہ) از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۴۱۳

۷۰۔ وضاحت حسین رضوی، ڈاکٹر ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری کا اجمالی تجزیہ'' مشمولہ ''نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و عامہ اتر پردیش فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص: ۵۱

۷۱۔ وضاحت حسین رضوی، ڈاکٹر ۔مضمون ''قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری کا اجمالی تجزیہ'' مشمولہ ''نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و عامہ اتر پردیش فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص: ۵۱

۷۲۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر ۔''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۵۹

۷۳۔ قرۃ العین حیدر ۔''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء ص : ۵۱

۷۴۔ ایضاً ص:۵۱

۷۵۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ۔ص:۱۶۴

۷۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء ص: ۲۵۰

۷۷۔ ایضاً، ص:۲۷۴

۷۸۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۶۵

۷۹۔ امجد طفیل۔ ''قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز ۱۹۹۱ء ص:۹۵

۸۰۔ غلام محمد بتکلو، ڈاکٹر۔ ''کتھا کار اگیے اور قرۃ العین حیدر۔ ایک تقابلی مطالعہ'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس دلی ۲۰۰۳ء ص: ۸۸

۸۱۔ عظیم الشان صدیقی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری (پت جھڑ کی آواز کے آئینے میں) مشمولہ ''قرۃ العین حید اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۹ء ص: ۳۷۷

۸۲۔ قرۃ العین حیدر'' پت جھڑ کی آواز'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۲۰

۸۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۵۸

۸۴۔ رئیس فاطمہ، پروفیسر۔ ''قرۃ العین حیدر کے افسانے۔ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۱۰ء ص :۱۸۳

۸۵۔ قرۃ العین حیدر'' پت جھڑ کی آواز'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۷۴

۸۶۔ ایضاً، ص:۶۰۴

۸۷۔ ایضاً، ص:۶۱۱

۸۸۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۵۷

۸۹۔ قرۃ العین حیدر'' پت جھڑ کی آواز'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۱۶۸

۹۰۔ ایضاً، ص: ۱۳۴

۹۱۔ ایضاً، ص: ۱۳۷

۹۲۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۱۴۸

۹۳۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۱۵۵

۹۴۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص: ۱۵۷

۹۵۔ عظیم الشان صدیقی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص: ۳۷۶

۹۶۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۱۷۹

۹۷۔ ایضاً، ص: ۱۸۴

۹۸۔ ایضاً ص: ۱۹۲

۹۹۔ ایضاً ص: ۱۸۳

۱۰۰۔ ایضاً ص: ۱۹۱

۱۰۱۔ غلام محمد بتکلو، ڈاکٹر۔ ''کتھا کار اگیے اور قرۃ العین حیدر۔ ایک تقابلی مطالعہ'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۳ء ص: ۹۱

۱۰۲۔ رئیس فاطمہ، پروفیسر۔ ''قرۃ العین حیدر کے افسانے، ایک تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۲۰۱۰ء ص: ۱۱۴

۱۰۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃ العین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص: ۱۵۸

۱۰۴۔ ایضاً، ص: ۱۰۵

۱۰۵۔ قرۃ العین حیدر۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' علوی بک ڈپو بمبئی ۱۹۷۹ء پیش لفظ

۱۰۶۔ ایضاً، پیش لفظ

۱۰۷۔ اختر پرویز، ڈاکٹر۔ مضمون ''آخر شب کے ہم سفر پر ایک تنقیدی نظر'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، خصوصی مطالعہ (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص: ۳۴۵

۱۰۸۔ شہنشاہ مرزا۔ مضمون ''آخر شب کے ہم سفر۔ ایک تجزیہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص: ۱۸۹

۱۰۹۔ ایضاً ص: ۱۸۹

۱۱۰۔ اختر پرویز ، ڈاکٹر ۔مضمون'' آخر شب کے ہم سفر پر ایک تنقیدی نظر'' مشمولہ '' قرۃ العین حیدر ،خصوصی مطالعہ (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص: ۳۴۶

۱۱۱۔ شہنشاہ مرزا ۔مضمون'' آخر شب کے ہم سفر ۔ ایک تجزیہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص: ۱۹۱

۱۱۲۔ رئیس فاطمہ ، پروفیسر۔'' قرۃ العین حیدر کے افسانے ، ایک تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ۲۰۱۰ء ص: ۲۷۹

۱۱۳۔ شہنشاہ مرزا ۔مضمون'' آخر شب کے ہم سفر ۔ ایک تجزیہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص: ۱۹۲

۱۱۴۔ قرۃ العین حیدر ۔'' آخر شب کے ہم سفر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص: ۳۵۴

۱۱۵۔ ایضاً ،ص: ۳۳۹

۱۱۶۔ ایضاً ،ص: ۳۵۹

۱۱۷۔ ایضاً ،ص: ۳۶۰

۱۱۸۔ جاوید اختر ،ڈاکٹر'' اردو کی ناول نگار خواتین'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء ص: ۱۲۷

۱۱۹۔ قرۃ العین حیدر ۔'' آخر شب کے ہم سفر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص: ۱۲۹، ۱۵۱

۱۲۰۔ نسیم ، ڈاکٹر، محمد ۔مضمون'' برِ صغیر کی تقسیم در تقسیم اور قرۃ العین حیدر کا ناول آخر شب کے ہم سفر'' مشمولہ '' نیا دور'' قرۃ العین حیدر نمبر محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش فروری، مارچ ۲۰۰۹ء ص: ۳۴

۱۲۱۔ اختر پیامی۔مضمون''آخر شب کے ہم سفر'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد :۹ شمارہ :۳۴ نشری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص: ۹۷

بابِ پنجم

قرۃ العین حیدر کے تصوّراتِ تاریخ و تہذیب کا فنی و فکری ارتقا

(آخری دور: ۱۹۷۹ء سے وفات تک)

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کے اس سفر میں ان کا سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' اپنے منفرد اسلوب، دلکش زبان وبیان، تہذیب وثقافت اور تاریخی حوالوں سے ان کی فنکاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل ایک ضخیم سوانحی ناول ہے، جس کی پہلی جلد ۱۹۷۷ء میں منظرِ عام پر آئی جو بارہویں صدی عیسوی سے ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دوسری جلد ۱۹۷۹ء میں چھپی جو ۱۹۴۷ء کے بعد سے لے کر ۱۹۷۶ء تک کے حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہے، جب کہ تیسری جلد اپنی پہلی دو جلدوں کے ساتھ ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی جو عہد جدید کے اہم ادبی اور سیاسی لوگوں کے احوال کے گرد گھومتی نظر آتی ہے سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور نے تینوں جلدوں کو اکٹھا پہلی بار ۲۰۰۱ء میں، جب کہ دوسری بار ۲۰۰۶ء میں شائع کیا۔

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر ناولوں اور افسانوی مجموعوں کے نام کسی نہ کسی شعر کے مصرعے سے ماخوذ ہیں۔'' کارِ جہاں دراز ہے'' کا عنوان بھی علامہ اقبال کی کتاب بالِ جبریل کی ایک غزل سے ماخوذ ہے، پورا شعر اس طرح ہے

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں ؟
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

''کارِ جہاں دراز ہے'' ایک ایسا سوانحی ناول ہے جسے کچھ ناقدین نے فیملی ساگا بھی قرار دیا ہے کیوں کہ مصنفہ نے اس میں زیادہ تر اپنے خاندانی ورثے اور اعلیٰ سلسلۂ نسب کو بیان کیا ہے گویا بنیادی طور پر یہ قرۃ العین حیدر کے خاندان کی تاریخ ہے یہ سوانحی ناول کیسے وجود میں آیا ؟ کونسا ایسا محرک تھا جس نے انہیں یہ ضخیم ناول لکھنے کی طرف مائل کیا اس بارے میں وہ خود لکھتی ہیں :

> '' جوں جوں کہانی آگے بڑھتی گئی اس نے میرے لیے ایک ادبی ایڈونچر کی صورت اختیار کر لی، عرصہ ہوا جب رالف رسل نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے ایک لائف اینڈ ٹائمز قسم کی چیز لکھنا چاہیے۔ اس وقت اس کتاب کا کوئی تصور میرے ذہن میں نہ آیا تھا لیکن جب لکھنے بیٹھتے تو تکنیک اور صنف آپ سے آپ بن جاتی ہے اور حقیقت افسانے سے عجیب تر ہے''۔ [۱]

جہاں ایک طرف رالف رسل نے لائف اینڈ ٹائمز قسم کی کوئی چیز لکھنے کا مشورہ دیا تھا وہاں دوسری طرف

دیکھنا یہ ہے کہ عمر کے اس آخری حصّے میں جب قرۃ العین حیدر نے" کارِ جہاں دراز ہے" کو مختلف جلدوں میں تخلیق کرنا شروع کیا اس وقت صرف ماضی ہی تو باقی ہوتا ہے جس کے سہارے وہ حال میں زندہ رہ رہا ہوتا ہے شائد اسی وجہ سے احساسِ تفاخر لیے ہوئے انہوں نے اپنے صدیوں پرانے شان دار ماضی، اپنے اسلاف اور اعلیٰ حسب نسب سے پردہ اٹھایا ہے۔"کارجہاں دراز ہے" سید کمال الدین ترمذی کی اولاد کی بارہویں صدی عیسوی کے اختتام تک پھیلی ہوئی نسل درنسل طویل سرگزشت ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آتشِ رفتہ کے سراغ میں کھوئے ہوؤں کی جستجو کی ہے۔ حقیقت کی تلاش کے لیے انہوں نے جستجو کی شمع روشن کی ۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں اپنی جڑوں کی تلاش میں واقعۂ کربلا تک کا سفر طے کر کے صدیوں پہلے کے اپنے آباؤ اجداد سے اپنا تعلق جوڑا ہے اور اہلِ بیت سے تعلق رکھنے والی عظیم ہستیوں کے حوالے سے اپنی شناخت کروائی ہے۔ کارِ جہاں دراز ہے کی کہانی اسی نقطے سے شروع ہوتی ہے اور سید کمال الدین ترمذی کی اولاد کی تاریخ، پرخطر اور دشوار گزار راہوں سے گزر کر آگے بڑھتی جاتی ہے۔ یہ دشوار گزار گھاٹیاں، پر پیچ اور بل کھاتی شاہ راہیں ، نا قابلِ عبور پہاڑیاں، لہلہاتے کھیت پرشور ندی نالے، باغات، روشیں، پگڈنڈیاں، ریگ زار، وادیِ خموشاں۔ خنک ہوائیں، رومان پرور فضائیں اور بادِ سموم کے جھونکے ہر لمحے ایک نئی دنیا کا احساس دلاتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں انسانی ذہن کا ارتقا برابر جاری ہے جس میں مصنفہ نے انسان کے اس تہذیبی اور تاریخی سفر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں سارا جہان سما گیا ہے۔ اس ناول کا آغاز یوں ہوتا ہے :

> "میں دشتِ لوط کے کنارے کھڑا ہوں، کس طرف جاؤں؟ موت کہیں بھی کسی راستے سے آسکتی ہے۔ چمکیلے خنجر کا وار، زہر کا بلوریں پیالہ، زنداں کے دروازے پر جلاد کی دستک، ممکن ہے زندہ بھی رہ جائیں۔ فرات سے جیحوں تک کا راستہ کچھ کم دشوار تھا؟ لیکن اللہ کی دنیا بہت وسیع ہے۔ اگر ماسید نبود مارا درجہاں جائے تنگ نہ بودے"۔[۲]

"کارِجہاں دراز ہے" کی پہلی جلد پر تاریخیت کا رنگ غالب ہے جس میں سید سجاد حیدر یلدرم کی سوانح کے علاوہ مصنفہ نے اپنے خاندان کے بزرگوں اور ان کے زمانوں، دیگر رشتہ داروں، دوستوں اور بالخصوص سیاسی اور ادبی حوالے سے اہم شخصیات کے تذکروں کو شامل کیا ہے۔ آخری صفحات میں سجاد حیدر یلدرم کی وفات کے بعد کے واقعات شاملِ تصنیف ہیں اور یہ جلد پسماندگان کی پاکستان کی طرف ہجرت پر تمام ہوتی ہے ۔ دوسری جلد میں مصنفہ نے اپنے حالاتِ زندگی اور خاندان کے علاوہ اپنے دور کے لوگوں کے حالاتِ زندگی بھی قلم بند کیے ہیں اس کے علاوہ علمی و ادبی حوالے سے ان اہم شخصیات کے متعلق بھی لکھا ہے جو کسی نہ کسی طرح مصنفہ کے خاندان

سے منسلک تھے ۔قرۃ العین حیدر نے تاریخی واقعات و مقامات کو گویا ایک ہی لڑی میں پروکر مکمل کیا ہے، اس لڑی کے ایک سرے پر وہ خود موجود ہیں اور دوسرا سرا برسوں پہلے میدانِ کربلا تک پہنچتا ہے۔ اس طرح مصنفہ نے صدیوں پرانے ماضی میں جا کر ماضی کو حال سے جوڑنے کی کوشش کی ہے مذکورہ ناول ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد کی نو سو سالہ تاریخ کو بیان کرتا ہے یہ صرف ایک خاندان کی ہی تاریخ نہیں بلکہ اپنے خاندان کے تناظر میں قرۃ العین حیدر نے برِعظیم کی سیاسی ، ثقافتی ،معاشرتی اور تہذیبی تاریخ کو رقم کیا ہے۔ اس بارے میں نامی انصاری لکھتے ہیں :

> ''بظاہر یہ ایک خاندان کی رومانی تاریخ ہے مگر اس تاریخ کی قبا میں ہندوستان کی تہذیبی ، سیاسی اور معاشرتی جھلکیوں کی پیوند کاری اس طور سے ہوئی ہے کہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں ۔ اس داستان کا وقائع نویس وہ بوڑھا تا جک داستان گو ہے جو ایک بوسیدہ فرغل میں ملبوس اپنا بستہ سنبھالے گاہِ گاہِ نظر آجاتا ہے اور جس کا دوسرا نام وقت ہے'' ۔[۳۳]

مذکورہ ناول مصنفہ اور اس کے خاندان کی سوانحی عمرانی روداد کے گرد گھومتا ہے ۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کا ایک اہم کردار مصنفہ خود ہیں اور اس ناول کے بقیہ تمام کرداروں کا تعلق بھی کسی نہ کسی حوالے سے قرۃ العین حیدر سے جا ملتا ہے کیوں کہ وہ خود ایک مرکزی کردار ہیں جن سے دیگر تمام کردار جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں انہوں نے اپنے پسند یدہ موضوع ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ بیان کی ہے لیکن اس کے پس منظر میں مصنفہ اور اس کا خاندان موجود ہے کیوں کہ انہوں نے تاریخ کے ادوار کو اپنے بزرگوں کے حوالے سے بیان کیا ہے اور مختلف وقتوں میں رونما ہونے والے حالات و واقعات اور مختلف کرداروں کے تجربات کے مابین تخیلی ہم آہنگی تلاش کی ہے جو اس کثرت کو فلسفیانہ فکر کے ذریعے وحدت عطا کرتی ہے ۔ ان کے اس فیملی ساگا میں رونما ہونے والے حالات و واقعات و حادثات کے تسلسل میں تخیل مختلف کرداروں کے ساتھ زندگی کا سفر طے کرتا ہے اس طرح یہ فیملی ساگا بنی نوع انسان کے پورے خاندان کا قصہ بن جاتا ہے اور اس میں عمرانیات اور انسانیات کے پہلو پیدا ہوجاتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت کو پرکھنے اور جاننے کے لیے مذکورہ ناول کا مطالعہ از حد ضروری ہوجاتا ہے کیوں کہ وہ اس میں اپنے پورے خاندانی پس منظر اور خاندان کے ساتھ نظر آتی ہیں۔انہیں اپنی خاندانی برتری کا شدید احساس ہے کیوں کہ یہ ناول ان کے مختلف ماموؤں، بھانجوں، بھتیجوں اور ایک سے بڑھ کر ایک کزن کی ستائش و

تحسین سے بھرا ہوا نظر آتا ہے، جس کا اندازہ مذکورہ ناول کے انتساب سے ہی لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے اپنے بھائی کی ہونہار اولاد کے نام معنون کیا ہے، لکھتی ہیں :

''دوش و امروز کا یہ فسانہ میں اپنے بھائی سید مصطفٰی حیدر کی ہونہار اولاد نورالعین شہناز، ناہید، جلال حیدر (تین بہنیں اور ایک بھائی جنہوں نے سی ایس پی کے مقابلوں میں کامیاب ہونے کا نیا ریکارڈ قائم کیا) اور ان سے چھوٹے۔۔۔ عرفان منصور اور سجاد حیدر کے نام معنون کرتی ہوں۔ اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں، یہ بچیاں اور بچے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کارِ جہاں سنبھال چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے۔ ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے لوگوں نے دنیا کو اپنے اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا تھا۔ یہ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر تاریخی عوامل کو شائد ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں''۔[۹]

عرصہٗ دس سال میں مکمل ہونے والی اس داستان کو قرۃالعین حیدر نے مختلف تاریخی کتب، ریکارڈوں، خاندانی ملفوظات، شاہی فرامین، تذکروں، شجروں، واقعات اور تصاویر کو بنیاد بنا کر مذکورہ سوانحی تصنیف کی تخلیق کی تھی۔ کسی سوانحی تصنیف کو ناول کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق سوانحی اور غیر افسانوی ہوتے ہوئے بھی پیش کش کے لحاظ سے افسانوی ہے۔ اس میں واقعات اور افراد حقیقی ہیں لیکن اس تصنیف میں کچھ ایسی خصوصیات شامل ہیں جن کی بنا پر ہم اسے ناول بھی کہہ سکتے ہیں لیکن راقم کے خیال میں یہ تصنیف ناول ہے یا نہیں مصنفہ کے دلکش اسلوب اور اندازِ بیاں کے سامنے ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ بہر حال اس کتاب کی فنی پیش کش، ہیئتی تجربے، موضوعاتی تنوع اور منفرد اسلوب نے ہر عام و خاص پڑھنے لکھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ سوانح اور ناول کے اس امتزاج نے اس کتاب کو ایک منفرد تجرباتی تخلیق بنا دیا ہے۔ ناولوں میں سوانحی مواد کی پیش کش اردو ادب میں کوئی نئی بات نہیں۔ اردو تاریخ میں سوانحی ناولوں کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو عبدالحلیم شرر سے نسیم حجازی تک سوانحی اجزا پر مشتمل کچھ ناول پڑھنے کو ملتے ہیں خود قرۃالعین حیدر کے ناولوں خاص طور پر ''سفینۂ غمِ دل'' میں اچھا خاصا سوانحی مواد مل جاتا ہے۔ اردو ادب میں موجود سوانحی ناولوں کے علاوہ انگریزی ادب میں بھی سوانحی ناولوں کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ اس بارے میں قرۃالعین حیدر لکھتی ہیں :

''مغرب میں کسی ادیب یا شاعر کا نام لیجیئے۔ ہربرٹ ریڈ، ورجینیا وولف، شان اوکیسی، ولیم پلومر، سراوزبرٹ سٹ ویل، ایلز بتھ بودن، اسپنڈر، اشرووڈ، سارتر

سیمون دوبوا(جوزف ہیون، ہیسکتھ پیرسن، ہربرٹ گورمین وغیرہ پروفیشنل سوانح نگاروں سے قطع نظر) اوران کے لکھے ہوے سوانحی ادب کا انبار آپ کو مل جائے گا اس نوع کی درجنوں تازہ ترین کتابیں ہر مہینے انگلستان اور امریکہ میں چھپ رہی ہیں۔اجتماعی ناول،رائیٹرز نوٹ بک اور فیملی ساگا ان کے علاوہ ہمارے ہاں ان اصنافِ ادب پر بہت کم توجہ دی گئی ہے بالخصوص فیملی ساگا آج کل انگلستان میں از حد مقبول ہیں کیوں کہ وہاں فیملی ختم ہو چکی ہے"۔۵؎

'قرۃ العین حیدر کے تخیل اور قلم میں اتنی قدرت تھی کہ ان کا اندازِ بیاں سوانح کو تاریخ اور تاریخ کو داستان بنا دیتا تھا اسی وجہ سے مذکورہ تصنیف میں قارئین کے سامنے ایک قصہ بہر حال موجود رہتا ہے کیوں کہ ان کا اسلوب اور انداز ایک داستان گو کا سا ہے۔وہ ہر بات میں افسانوی رنگ پیدا کرنے کا ملکہ رکھتی تھیں کیوں کہ علم وفن، تاریخ وتہذیب اور سوانح کے متعلق انہوں نے جو بھی کہا اس میں قصہ گوئی اور افسانہ نویسی کا رنگ نظر آتا ہے۔ انہوں نے زمانے کی رو میں شعور کی رو کا طلسم قائم کیا ہے۔ زندگی کے رموز ،اسرار بن کر ان کے ذہن سے صفحۂ قرطاس پر ابھرتے تھے۔یہ سوانحی ،عمرانی ناول ایک مطالعۂ حیات اور مشاہدۂ کائنات ہے لیکن اس میں سوانحی رنگ کے ساتھ ساتھ ناول کا آہنگ بھی پوری طرح موجود ہے۔ وقت کا تصوّر قرۃ العین حیدر کی تقریباً تمام تحریروں میں موجود ہے ۔وقت کا یہی تصوّر مذکورہ ناول کا خاص پس منظر ہونے کے علاوہ جا بجا پھیلا نظر آتا ہے اور پہلے سے زیادہ گہرا ہو کر جزوِقصہ بن جاتا ہے۔مصنفہ نے تاریخ کو موضوع بنانے کے باوجود پوری انسانی زندگی کے مواد کو اپنے فن میں وسعت وعمق کے ساتھ پیش کیا ہے۔وقت نے مختلف واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔قرۃالعین حیدر کے ہاں تکنیک کا پختہ تعمیری شعور موجود تھا۔زبان کا تخلیقی استعمال اس تصنیف کو ناول کی ہیئت عطا کرنے میں ممدو معاون ہے کوئی تکنیک یا صنف اچانک معرضِ وجود میں نہیں آ جاتی بلکہ بتدریج اس میں ترقی اور تراش خراش کا عمل جاری رہتا ہے۔مصنف سوچ سمجھ کر اپنے خیالات کو واضح ،قابلِ فہم اورموثر شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔

کارِ جہاں دراز ہے کے کردار حقیقی ہیں مگر ان کو افسانوی رنگ دینے میں مصنفہ نے اپنے تخلیقی جوہر کا ایسا بہترین استعمال کیا ہے جس سے اس سوانحی ناول میں ادبیت پیدا ہوگئی ہے ۔خاندانی حالات کا تذکرہ تاریخ تو بن سکتا ہے لیکن تاریخ کو ادبی رنگ دینے میں جس فنی بصیرت اور احساسِ جمال کی ضرورت ہوتی ہے وہ مصنفہ کے ہاں بدرجہ اتم موجود تھی۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

"کارِ جہاں دراز ہے' میں تخیل کی یہ کارفرمائی بہت زیادہ ہے،ورنہ اگر

سیمون دوبوا (جوزف ہیون، ہیسکتھ پیرسن، ہربرٹ گورمین وغیرہ پروفیشنل سوانح نگاروں سے قطع نظر) اوران کے لکھے ہوئے سوانحی ادب کا انبار آپ کو مل جائے گا اس نوع کی درجنوں تازہ ترین کتابیں ہر مہینے انگلستان اور امریکہ میں چھپ رہی ہیں۔اجتماعی ناول، رائیٹرز نوٹ بک اور فیملی ساگا ان کے علاوہ ہمارے ہاں ان اصنافِ ادب پر بہت کم توجہ دی گئی ہے بالخصوص فیملی ساگا آج کل انگلستان میں از حد مقبول ہیں کیوں کہ وہاں فیملی ختم ہو چکی ہے''۔۵۔

'قرۃ العین حیدر کے تخیل اور قلم میں اتنی قدرت تھی کہ ان کا اندازِ بیاں سوانح کو تاریخ اور تاریخ کو داستان بنا دیتا تھا اسی وجہ سے مذکورہ تصنیف میں قارئین کے سامنے ایک قصہ بہر حال موجود رہتا ہے کیوں کہ ان کا اسلوب اور انداز ایک داستان گو کا سا ہے۔وہ ہر بات میں افسانوی رنگ پیدا کرنے کا ملکہ رکھتی تھیں کیوں کہ علم وفن، تاریخ وتہذیب اور سوانح کے متعلق انہوں نے جو بھی کہا اس میں قصہ گوئی اور افسانہ نویسی کا رنگ نظر آتا ہے۔ انہوں نے زمانے کی رو میں شعور کی رو کا طلسم قائم کیا ہے۔ زندگی کے رموز ،اسرار بن کر ان کے ذہن سے صفحہ ٔ قرطاس پر ابھرتے تھے۔یہ سوانحی ،عمرانی ناول ایک مطالعہ ٔ حیات اور مشاہدہ ٔ کائنات ہے لیکن اس میں سوانحی رنگ کے ساتھ ساتھ ناول کا آہنگ بھی پوری طرح موجود ہے۔ وقت کا تصوّر قرۃ العین حیدر کی تقریباً تمام تحریروں میں موجود ہے ۔وقت کا یہی تصوّر مذکورہ ناول کا خاص پس منظر ہونے کے علاوہ جا بجا پھیلا نظر آتا ہے اور پہلے سے زیادہ گہرا ہو کر جزوِ قصہ بن جاتا ہے۔مصنفہ نے تاریخ کو موضوع بنانے کے باوجود پوری انسانی زندگی کے مواد کو اپنے فن میں وسعت وعمق کے ساتھ پیش کیا ہے۔وقت نے مختلف واقعات کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ہاں تکنیک کا پختہ تعمیری شعور موجود تھا۔زبان کا تخلیقی استعمال اس تصنیف کو ناول کی ہیئت عطا کرنے میں ممد و معاون ہے کوئی تکنیک یا صنف اچانک معرضِ وجود میں نہیں آجاتی بلکہ بتدریج اس میں ترقی اور تراش خراش کا عمل جاری رہتا ہے۔مصنف سوچ سمجھ کر اپنے خیالات کو واضح ،قابلِ فہم اور موثر شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔

کارِ جہاں دراز ہے کے کردار حقیقی ہیں مگر ان کو افسانوی رنگ دینے میں مصنفہ نے اپنے تخلیقی جوہر کا ایسا بہترین استعمال کیا ہے جس سے اس سوانحی ناول میں ادبیت پیدا ہوگئی ہے ۔خاندانی حالات کا تذکرہ تاریخ تو بن سکتا ہے لیکن تاریخ کو ادبی رنگ دینے میں جس فنی بصیرت اور احساسِ جمال کی ضرورت ہوتی ہے وہ مصنفہ کے ہاں بدرجہ اتم موجود تھی۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں :

''کارِ جہاں دراز ہے' میں تخیل کی یہ کارفرمائی بہت زیادہ ہے،ورنہ اگر

مصنفہ نے فقط دستاویزات کی وقائع نویسی پر اکتفا کی ہوتی تو ہم زیادہ سے زیادہ اسے سوانحی ادب کے طاق پر رکھ کر اس سے فارغ ہو جاتے، لیکن یہ ادبی ایڈونچر ایک خاص گوشے سے صدیوں کے لائف اینڈ ٹائمز کی تصویر کشی کرتا ہے، چناں چہ ایک سوانحی ناول ہے''۔٦

مخصوص طرزِ انداز نے صدیوں پر پھیلی ہوئی داستانِ حیات ''کارِ جہاں دراز ہے'' کو ایک شاہ کار تخلیق کی حیثیت عطا کی ہے۔ جب ہم اس داستانِ حیات کا مطالعہ کرتے ہیں تو صرف تاریخی ناول کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ اس فن پارے کو آرٹ کا نمونہ سمجھ کر پڑھتے ہیں تو زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں بدلتے ہوئے زمانے کی کروٹوں کا رنگ ڈھنگ نظر آتا ہے جو مصنفہ کے مخصوص نقطۂ نظر کا ترجمان ہے۔

مذکورہ ناول میں مجموعی طور پر جو فضا بنتی نظر آتی ہے اسے یقینی طور پر افسانوی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ انہوں نے سوانحی تاریخ کو اپنے تخلیقی جوہر سے ادبی فن پارہ بنا دیا ہے، جس میں مصنفہ اپنی فن کارانہ چابک دستی سے مختلف شخصیات کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو مؤثر پیرائے میں بیان کر کے مذکورہ تصنیف کو تخلیق کے درجے پر لے گئیں۔ انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت اس ناول کو تقسیم کیا ہے جن میں سے ہر عنوان پیش کیے جانے والے واقعے یا اس کے کسی منظر نامے سے متعلق ہے، جس سے ان کے رومانی اور تخلیقی ذہن کی نمائندگی ہوتی ہے۔ یہ سوانحی ناول ہیئتی تجربے کے اعتبار سے بھی منفرد ہے مگر اس میں موضوعاتی تنوع بھی موجود ہے۔ اس ناول کے پھیلاؤ کے متعلق چودھری محمد نعیم کی رائے ہے:

''اس کتاب کا دائرہ اتنا پھیلا ہوا ہے، معنی کی اتنی سطحیں ہیں اور مختلف بیانیہ آوازوں کا ایسا امتزاج ہے کہ سب کچھ بظاہر ہماری دسترس سے باہر بھی ہے اور ہم اس گہرائی اور گیرائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کتاب کے پہلے صفحے سے ہی ہم تاریخ اور حافظے، افسانے اور حقیقت کے اس دائرے میں کچھ اس طرح گھر جاتے ہیں کہ آخر تک اس سے الگ نہیں ہو سکتے''۔ ٧

قرۃ العین حیدر کو مذکورہ ناول میں فن پر مکمل دست رس اور اسلوب پر پوری گرفت حاصل ہے، اگر چہ ناول کے فنی لوازمات کے حوالے سے اسے پرکھا نہیں جا سکتا۔ اس ناول کی اشاعت سے اردو ادب میں ایک منفرد ہیئت کا تجربہ سامنے آتا ہے کیوں کہ یہ تصنیف سوانح ہونے کے باوجود ناول کا درجہ رکھتی ہے، ویسے تو کارِ جہاں دراز ہے کے شائع ہوتے ہی ناقدین نے اس کے حق اور اس کی مخالفت میں بہت سی باتیں کہیں، بہت سے متفرق تبصرے بھی ہوئے کچھ ناقدین نے اسے سوانح قرار دیا، کچھ نے اس کے ناول ہونے پر شبہ ظاہر کیا، حالاں

کہ مصنفہ نے اسے سوانحی ناول کا نام دیا ہے۔ تہذیبی نشوونما میں نمایاں حصہ لینے والے کرداروں کا جائزہ لیں تو یہ تصنیف ایک خودنوشت معلوم ہوتی ہے کیوں کہ یہ مصنفہ کے خاندان کی تاریخ بھی ہے جس کی داستان بارہویں صدی سے شروع ہوکر عہد جدید تک آتی ہے۔

مذکورہ ناول کی پہلی دوجلدوں میں شخصیات کے علاوہ زمانے کی شکست وریخت، سیاسی وتہذیبی تبدیلیوں اوران سے مرتب ہونے والے اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے مخصوص سیاسی وسماجی، تہذیبی وتاریخی تغیروتبدیل اوران کے اثرات کوبھی موضوع بنایا گیا ہے۔ مسلسل تبدیل ہوتے ہوئے سیاسی اورتہذیبی حالات میں مسلمان شخصیات کی تشکیل اور ان کا ارتقا کس طرح ہوا؟ اس صورتِ حال کو جاننے کے لیے مصنفہ نے غوروخوض کے ذریعے تحقیق وتفتیش کا عمل آگے بڑھایا، جن میں قدیم تاریخی دستاویزات،شاہی فرامین، خطوط، ذاتی ڈائریاں، والدہ کے روزناچوں کے ساتھ اپنے مطالعے، مشاہدے حافظے اور تخیل سے کام لے کران تمام لوازمات کو ایک فنی وفکری پیرایہ عطا کرکے ایک شاہ کار تخلیق کر دیا، یہی ان کا اصل کارنامہ ہے ورنہ اس میں دوسروں کے لیے کوئی دل چسپی اور دل کشی نہ ہوتی، یہ سب ان کے دل فریب اسلوب کی بدولت ہی ہے جس نے اس غیردلچسپ تحریر کو اس طرح دلچسپ بنا دیا کہ ہم اس تصنیف کو پڑھ کر مذکورہ عہد کو اپنے سامنے سانس لیتا محسوس کرتے ہیں،وہ عہد جو ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ سراج منیر مذکورہ ناول کے متعلق لکھتے ہیں :

> ''جس طرح اعلیٰ شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی سلاستِ بیاں میں بالکل نثر بن جائے اسی طرح اعلیٰ ترین فکشن کا کمال یہ ہے کہ اس میں واقعے اور فسانے کی حدیں مٹ جائیں۔ قرۃالعین حیدر نے 'کارجہاں دراز ہے' میں یہی کمال کیا ہے کہ خارجی دنیا بھی ہے اور خود اپنے قدموں پر قائم متخیلہ کی دنیا بھی، یہ انفرادی خیال اور ماحول اور تاریخ کے درمیان ایک عجیب وغریب نوری ربط ہے''۔ ۸

قرۃالعین حیدر کے مذکورہ ناول میں اسی ربط ومعانی کی تلاش میں ایک طویل تاریخی سفر کے ساتھ تاریخی شعورو ادراک نظر آتا ہے۔ یہ ناول مسلمانوں کے شان دار ماضی، بہترین فتوحات، خاندانی تفاخر،تہذیبی ارتقا اور ادب وثقافت کی کہانی حقیقت نگاری کے روپ میں بیان کرتا ہے۔ مذکورہ ناول شان وشوکت کے ساتھ زوال واسباب بھی بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول ادبی تاریخ، سیاسی تاریخ اور کولونیل دور سے الگ ایک سماجی منظر نامہ ہے جس میں مشاہدہ یا تجزیہ مکمل معروضی دکھائی دیتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کی تخلیقی قوت کے پیچھے جوتنقیدی شعور کارفرما ہے وہ وقت کی تقسیم پر مشتمل ہے۔ قصہ

پارینہ جو ماضی کا حصّہ بن چکا، اس نے موجودہ زمانے پر کیا اثرات مرتب کیے؟ اور آنے والے زمانے یعنی مستقبل میں وقت تاریخ کے روپ میں جو اثرات ڈالے گا، یہ تمام سرگزشت ان کے فکشن میں تاثراتی اور المیاتی انداز میں نظر آتی ہے۔ کارِ جہاں دراز ہے کی ماہیت کے پیچھے بھی وقت ہے جو مختلف روپوں میں، مختلف ادوار میں، مختلف طریقوں سے اپنے ہونے کا احساس دلاتا رہتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مصنفہ کی تخلیقات میں کردار تبدیل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان میں ''وقت'' ہی کی روح ہمیشہ کارفرما رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا بنیادی مسئلہ ''وقت'' ہی ہے۔ وقت ایک ایسی قوت ہے جس کے سامنے تاریخ کے سارے نشیب وفراز چنداں حیثیت نہیں رکھتے۔ بوڑھا تا جک قصہ گو خود تاریخ کے نشیب وفراز سے ماورئی دکھائی دیتا ہے لیکن مصنفہ اس راز کو سمجھنے کی ترغیب دیتی ہیں کہ تبدیلی کی ناگزیریت ہی اصل صداقت ہے۔ اس صداقت کے ایک سرے پر امید اور دوسرے سرے پر دردوالم موجود ہے۔ تاریخی حوالے سے گزرتا ہوا وقت تبدیلیوں کا موجب بنتا ہے یہ تبدیلی شادمانی اور غم دونوں طرح کی ہوسکتی ہے۔

زمان ومکان کا پس منظر ہی اس سوانحی ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ مصنفہ نے وقت کے تناظر میں جس طرح زندگی کے نشیب وفراز کو بیان کیا ہے وہ ان کے فکروفن کا خاصا ہے۔ اس دنیا میں زندگی کا کوئی ایسا کاروبار نہیں ہے جو سودو زیاں سے خالی ہو نامی انصاری، مصنفہ کے تصورِ وقت کے متعلق آگ کا دریا اور کارِ جہاں دراز ہے کے کرداروں کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''مصنفہ کے ذہن میں وقت کا تصور بہت واضح اور روشن ہے، انہوں نے زندگی کے بہاؤ کو وقت کے لا متناہی سلسلے کے پس منظر میں دیکھنے اور دوسروں کو دکھانے کی جو کوشش کی ہے اس کا سراغ سب سے پہلے یا تو شاعرانہ سطح پر اقبال کے یہاں ملتا ہے یا پھر خود مصنفہ کے ایک دوسرے ناول آگ کا دریا میں ملتا ہے، فرق یہ ہے کہ آگ کا دریا کے کردار تخلیقی ہیں اور اس کا مرکزی نقطہ وقت کا تسلسل ہے جب کہ کارِ جہاں دراز ہے کے کردار حقیقی ہیں اور وقت کا تناظر ان کے لیے ایک ایسا میدانِ عمل فراہم کرتا ہے جس میں وہ مثلِ صنوبر آزاد بھی نہیں اور پابہ گِل بھی ہیں۔ زندگی کے ان حقیقی کرداروں کو افسانوی رنگ دینے میں قرۃ العین حیدر نے اپنے تخلیقی جوہر کا ایسا فنکارانہ استعمال کیا ہے جس سے اس سوانحی ناول میں ایک اعلیٰ ادبی شان پیدا ہوگئی ہے''۔9

اس سوانحی ناول کے مرکزی کرداروں میں سید سجاد حیدر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جنہوں نے آسودہ

اور خوش حال زندگی گزاری ۔ وہ اپنے عہد ے کے پڑھے لکھے، نفیس ،رومانیت پسند اور حوصلہ مند انسان تھے، انہوں نے ذہنی وابستگی کے باوجود ماضی کی اقدار سے آگے بڑھ کر مستقبل کے امکانات کو دیکھا ،غور کیا ،اسی لیے تو وہ بعض صورتوں میں اپنے زمانے سے بھی آگے نکل گئے تھے ۔قرۃالعین حیدر نے اپنے محبوب باپ کی زندگی کے خارجی پہلوؤں پر ہر طرح سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے ۔مصنفہ کے دل میں اپنے باپ کی محبت ،عقیدت جو انتہا کو پہنچی ہوئی تھی ہمیشہ موجود رہی ۔ والد اور والدہ کی شخصیت قرۃالعین حیدر کے لیے ہمیشہ ماڈل رہی ہے ۔ مصنفہ ایک جگہ پر اپنے باپ کی ذات میں اعتماد،امید اور روزگار کی کروٹوں کے متعلق بیان کرتی ہیں :

> ’’سجاد حیدر میں شروع سے آخر تک بہت کم تبدیلی ہوئی ۔ یہ ان کی شخصیت کا بہت اہم اور مہتمم بالشان پہلو ہے انھوں نے روزگار کی بہت سی کروٹیں دیکھیں اور سہیں ، ایسی کروٹیں جو معمولی اشخاص کو یکسر زیر و زبر کر سکتی ہیں لیکن ان میں فن کا ایسا اعتماد و امید آفرینی تھی کہ ان کو بدلنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی ۔ سیاسی فرائض بھی ان کے سپرد ہوئے اور انتظامی اور ادبی بھی لیکن وہ شروع سے آخر تک شریف ، شاعر اور ادیب رہے‘‘ ۔[۱۰]

قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں ان کی اپنی شخصیت کی شمولیت ہر جگہ دکھائی دیتی ہے حالاں کہ وہ اپنی شخصیت میں سے ذاتی معاملات کو شعوری طور پر منہا کرتی رہی ہیں یا یوں کہہ لیں کہ وہ اپنے انٹلیکچوئل یا عالمانہ انداز کو اپنی ذات کے جذباتی یا حسّی رخ پر ترجیح دیتی رہی ہیں، اس لیے مذکورہ سوانحی ناول مصنفہ کی ذاتی زندگی کی تفاصیل بتانے سے قاصر رہتا ہے جن کی بدولت ہی ان کی تخلیقی شخصیت کے جذباتی،حسّی اور تخیلی منبعوں تک پہنچا جا سکتا تھا۔ مغرب اور مغربی تہذیب کے حوالے سے قرۃالعین حیدر اور ان کے خاندان کے متعلق محبت آمیز نفرت کو سمجھنا چاہیے اور ایک مسحور کن تخلیقی شخصیت کے باطن میں جھانک کر ان جذبوں کی جھلک دیکھنی چاہیے جنہیں وہ تمام عمر شعوری کوشش سے چھپاتی رہیں،لیکن اس بات سے انکار نہیں کہ زندگی کے وہ ادوار اور ناول کے وہ ابواب شعریت سے بھرپور دکھائی دیتے ہیں جن کو پڑھنے سے پڑھنے والے کے تخیل کی رنگینی من چاہا مفہوم اخذ کر سکتی ہے۔

مصنفہ نے مذکورہ ناول میں چند ایک باتوں کا ذکر کیا ہے جو بڑی معنی خیز ہیں، ان میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ مصنفہ نے اپنے خاندانی حسب نسب پر فخر کیا ہے اس کے علاوہ اپنے والد سے ملنے والے مشاہیر کا تذکرہ کر کے یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ نوعمری میں بعض لڑکیاں جس طرح کچھ بڑی شخصیت کے طلسم میں گرفتار ہوتی ہیں وہ ایسی ہیجانی، جذباتی اور رومانی صورتِ حال سے نہیں گزریں۔ دوسری بات مصنفہ نے اپنے تیز

حافظے کا ذکر کیا ہے کہ ان کا حافظہ ان کی ہم جولیوں کے مقابلے میں غیر معمولی اور منفرد تھا۔ تیسری اہم بات کہ انہوں نے اپنی زندگی میں مرد کے حوالے سے کسی ایسے کردار کا ذکر نہیں کیا جو ان کے وجود کے جذباتی اور فطری تقاضوں کے مطابق ان کا جیون ساتھی ثابت ہو سکتا۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں دنیا جہاں کی ادھر ادھر کی بہت سی باتیں لکھ ڈالی ہیں لیکن اپنی شادی کے متعلق یقیناً شعوری کوشش کرتے ہوئے نہ تو کچھ تحریر کیا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا اشارہ دیا ہے جس سے ہم کسی نتیجے پر پہنچ سکیں ،ہاں البتہ ادبی حلقوں میں بعض امریکی فوجی، خواجہ احمد عباس، خشونت سنگھ اور ابنِ سعید جیسے ناموں کی قیاس آرائیاں سننے میں آتی رہی ہیں لیکن تحقیق میں قیاس آرائیوں کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر اپنے تخلیقی عمل میں مسلسل جس نقطۂ نظر کو بیان کرتی ہیں وہ تانیثی حوالہ ہے۔ تانیثیت کی تحریک سے پہلے ابتدا ہی سے مصنفہ کے خاندان میں اس تحریک کے واضح آثار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ احساس ہمیشہ رہا ہے بیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے ہی ان کے خاندان کے افراد والد، والدہ اور پھوپھی نے آزادیِ نسواں اور تعلیمِ نسواں کے لیے کام شروع کر دیا تھا۔ تانیثیت یا فیمنزم (Feminism) کا موجودہ تصور، اس وقت بھی ان کے خاندان میں موجود تھا، جب نہ صرف ہندوستانی عورت چار دیواری میں قید تھی بلکہ برقعہ اوڑھا کرتی تھی، اس وقت ان کی والدہ نذر الباقر نہ صرف گاؤن پہنتی تھیں بلکہ کوہاٹ چھاؤنی میں اپنے والد کے بنگلے کے احاطے میں سائیکل بھی چلایا کرتی تھیں۔ مصنفہ کے نزدیک نذر زہرا سجاد اس دور کی نئی عورت کی نمائندہ تھیں۔ قرۃ العین حیدر، اپنی والدہ کی جدت پسندی اور موسیقی سے دلچسپی کے حوالے سے لکھتی ہیں :

> ''دہرہ دون میں مسٹر سائمن اماں کے میوزک ٹیچر تھے۔ اماں میوزک کی کاپی سامنے رکھ لیتیں اور نئی گیت سیکھنے کے لیے درِدا، دردا، دا، دردا وغیرہ لکھا کرتیں۔ وہ بڑی مہارت سے مختلف گیتوں کے لیے ٹھاٹھ بدلتی تھیں۔۔۔ موسیقی سے اماں کے شغف کا یہ عالم تھا کہ جب وہ کہیں سفر پر جاتی تھیں تو کم خواب کے غلاف میں بند ان کا ستار اور ہارمونیم ساتھ ہوتے تھے۔۔۔ جس معاشرے میں شریف بیبیوں کا موسیقی سننا معیوب سمجھا جاتا ہو اس میں اماں کی اتنی بڑی پیش قدمی نہایت قابل تعریف بات تھی''۔ [۱۱]

مرد معاشرے میں عورت کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی گئی۔ معاشرے میں اگر عورت کا مقام واضح بھی کیا جاتا ہے تو سرسری اور سطحی انداز میں جب کہ مصنفہ مرد معاشرے میں بحیثیتِ انسان عورت کو مرد کے برابر لانے کے لیے مسلسل عورتوں کے حق میں لکھتی رہی ہیں ۔تانیثی نقطہ کا مطلب مرد کی برابری نہیں بلکہ عورت کو اس کا اصل

مقام دینا ہے،اس کے حقوق اور اس کی اہمیت کو روشناس کرانا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اپنے فکشن میں ہمیشہ ہندوستانی عورت کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے۔ وہ اسے صرف چار دیواری کے اندر مقید نہیں دیکھتیں بلکہ وسیع تر تناظر میں، کائنات کی تخلیق وتعمیر اور ترقی میں مرد کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے دیکھتی ہیں اور یہ احساس انہیں اپنے والدین خصوصاً والدہ سے ملا اور اس احساس کو آگے پہنچانے کے لیے انھوں نے ''کارِجہاں دراز ہے'' کو مختلف وقتوں میں اس طرح تحریر کیا کہ اس کے تین حصّے بنانے پڑے لیکن مصنفہ کا اسلوب اور تخلیقی احساس اتنا شان دار اور دل کش ہے کہ وہ تینوں حصّے جدا جدا ہونے کے باوجود ان میں ایک خاص ربط دکھائی دیتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کے ہاں سجاد حیدر یلدرم اور نذر الباقر کی طرف سے موروثی طور پر منتقل ہونے والا جدید ذہن اور غیر تعصّبانہ انداز دکھائی دیتا ہے جو ان کے والدین کے ہاں فن کے حوالے سے منفرد عظمت اور مقام ومرتبہ رکھتا ہے جو سخت پردے کے باوجود نذر الباقر کو ستار سیکھنے، سائیکل چلانے اور فوٹوگرافی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول میں تخلیق، تحقیق اور تاریخ کو تنقیدی حوالوں سے پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حقائق کا بیان ہی سوانح نگاری نہیں بلکہ اہلِ سادات کے ہاں جاگیر دارانہ دور سے انگریزی نوکری تک کا یہ سفر ہی دراصل وہ حقیقت ہے جو دیو بند مدرسے کی بجائے مدرستہ العلوم یا علی گڑھ کا انتخاب کرواتے ہوئے تاریخ کے جدلیاتی اور تغیراتی انداز کی تفسیر پیش کرتا ہے۔ مصنفہ اس ناول میں تاریخی مغالطے بھی دور کرتی جاتی ہیں اور لسانی تضادات کی وجوہات بھی بیان کرتی ہیں، مشترکہ تہذیب کے نقوش بھی اور عالم گیر انسانی سوچ بھی مذکورہ ناول کا حصہ ہیں۔

کارِجہاں دراز ہے، بحیثیتِ سوانحی ناول قرۃالعین حیدر کی سوانح نگاری کے ساتھ ساتھ ان کے خاندان کی تیرہ سوسالہ تاریخی معلومات پر مشتمل ہے۔ ۱۰۳۸صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں مصنفہ نے نہ صرف اپنے خاندان کے زمانی ارتقا کی تاریخ بیان کی ہے بلکہ مذکورہ ناول میں طویل زمانے میں موجود سیاسی،تہذیبی،مذہبی، تعلیمی معلومات اور ادبی شخصیات کے مرقعے بھی شامل ہیں۔ طویل زمانے پر مشتمل مصنفہ کے خاندانی سوانحی حالات وواقعات اور علمی وادبی مختلف شخصیات کا تکرار کے ساتھ ذکر مذکورہ ناول کی طوالت وضخامت کا سبب بنتا ہے۔ مثال کے طور پر گھریلو خواتین اور سجاد حیدر یلدرم کے متعلق شخصی معلومات ناول کی تینوں جلدوں میں موجود ہیں۔ پر دادا کی معاشرتی وضع داری اور مذہبی وابستگی کا ذکر بھی تکرار کے ساتھ تینوں جلدوں میں موجود ہے۔ نذرالباقر کے مشاغل اور ماڈرن طرزِ زندگی کے حوالے بھی مسلسل جلد اول، دوم اور سوم میں شامل ہیں۔ ہارمونیم سے دل چسپی ،سائیکل چلانا تحریکِ نسواں میں شمولیت اور شخصیت کے متعلق بار بار تذکرہ اگرچہ ناول میں اضافی

حیثیت رکھتے ہیں لیکن ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۶ء تک کا یہ سفر اپنے آخر یا درمیان میں پہنچ کر پھر ماضی کی طرف لوٹتا رہتا ہے۔

مذکورہ ناول کی تیسری جلد میں زیادہ تر واقعات دہرائے گئے ہیں جن میں برعظیم کا مغرب کے ساتھ موازنہ ،مسلم فن و آرٹ کا تقابل، لندن میں برعظیم کے اثرات، عہدِ جدید کے نوجوانوں کی سوچ اور برعظیم میں مغربی اثرات کی یلغار کا المیاتی انداز شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر جرمنی، عراق، ایران، ترکی، مصر، امریکہ، ابوظہبی، بنگال اور چین کے تاریخی وتہذیبی اور سیاسی وسماجی منظر نامے میں مسلم اقوام اور برعظیم کے لوگوں کی جلاوطنی کے غم کو بیان کرتے ہوئے ان ملکوں کے ترقی کے اسباب اور مشرق میں پھیلی بے حسی ولاتعلقی، کا تقابل پیش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ وقت کی غارت گری اور آباؤ اجداد کے تاریخی وتہذیبی ورثے سے انحراف جدید نسل کی بے حسی ہے۔

عزیز احمد، عبداللہ حسین، علامہ صادق الخیری، خالدہ ادیب خانم، خوشونت سنگھ، افتخار عارف ،سرسید احمد خاں، حسرت موہانی اور عطیہ حبیب اللہ کے علاوہ انگریزی مصنفین کا تذکرہ بھی مذکورہ ناول میں شامل ہے۔ علمی وادبی شخصیات کے مرقعے مصنفہ کے رواں قلم سے سرسری انداز میں سامنے آتے ہیں اس کی ایک وجہ ان علمی وادبی شخصیات کی فہرست کا طویل ہونا ہے اور دوسری بات مصنفہ کا زاویۂ نگاہ بھی اس بات کا متقاضی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے چند ایک شخصیات کے تفصیلی حوالے بھی پیش کیے ہیں جن میں علامہ اقبال، انتظار حسین، عزیز احمد، حسرت موہانی، افتخار عارف، حسن عسکری، امتیاز علی تاج، فیض احمد فیض اعجاز بٹالوی، ابنِ انشاء اور ممتاز حسین وغیرہ شامل ہیں۔ کچھ شخصیات کے فن سے زیادہ ان کے شخصی مرقعوں پر لکھا گیا ہے۔ عبداللہ حسین پر قرۃ العین حیدر سرقہ کا الزام لگاتے ہوئے بتاتی ہیں کہ انہوں نے مختصر ترامیم کے ساتھ میرے ناولوں کے بہت سے حصے اپنے ناول میں شامل کیے ہیں :

> ”اداس نسلیں کے متعدد ابواب میں میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ
> کا دریا اور شیشے کے گھر کے چند افسانوں کے اسٹائل کا گہرا چربہ اتارا گیا ہے۔
> خفیف سے ردوبدل کے ساتھ پورے پورے جملے اور پیراگراف تک وہی ہیں“۔[۱۲]

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ سوانحی، عمرانی ناول مختلف ادوار میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات اور مختلف حقیقی کرداروں کے تجربات ومشاہدات کو فلسفیانہ انداز دے کر اس طرح پیش کیا ہے کہ مصنفہ کے ساتھ ساتھ قاری بھی تاریخ کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔ مصنفہ کو یہ اعزاز حاصل تھا کہ انہوں نے اپنے تخیل اور تخلیقی صلاحیت کی بدولت نہ صرف اس پورے دور کی تخلیقِ نو کی ہے بلکہ دستاویزات کی آمیزش سے انہوں نے اس تخلیقی سوانحی اور عمرانی ناول کو بوجھل اور بے رنگ نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ اپنے خاندانی کوائف، شان وشوکت، عظمت وکمالات، تعلیمی مصروفیات مختلف فنونِ لطیفہ سے شغف اور دوسرے لوگوں پر فوقیت، علمی وادبی حلقوں میں اپنی

برتری ثابت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر کے اپنے قول کے مطابق تین حصوں پر مشتمل یہ کتاب ایک سوانحی عمرانی داستان ہے جو طرح طرح کے ایڈونچرز کو بیان کرتی ہے، ان ایڈونچرز میں مصنفہ مختلف حوالوں سے ہمارے سامنے موجود رہتی ہیں۔ وہ جن صورتوں میں دکھائی دیتی ہیں ان میں تاجک نثراد افسانہ خواں،میڈیول مورخ،صوفی تذکرہ نگار،وقائع نویس،فیوڈل داستان گو،وکٹورین ناولسٹ،سیاسی کالم نویس اور اردو افسانہ نگار شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہیں جوحق پرست ہونے کی بدولت نظریاتی تعصب سے بالاتر ہوکر مختلف نظریات کا گہرا مطالعہ کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف اوقات میں مختلف نظریات سے اثرات قبول کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ مذکورہ ناول کی سینکڑوں سالوں پر محیط داستانِ حیات بیان کرتے ہوئے مصنفہ گویا اپنے آپ کو مذکورہ بالا تمام شکلوں میں دیکھتی ہیں، یہ سب شکلیں فنِ افسانہ نگاری کے ارتقائی مراحل سے بھی منسلک ہوسکتی ہیں اورفن کے مختلف طریقوں کی نشان دہی بھی ان سے ہوجاتی ہے۔ کائنات کی خوبصورتی،بدصورتی اور اسرارورموز کے متعلق قرۃالعین حیدر رقم طراز ہیں ؛

> ''اپنی سچائی کو شانتی اور صراحت کے ساتھ بیان کرو اور دوسروں کی سنو،کیوں کہ ان کے پاس بھی ان کی کہانی موجود ہے اور یاد رکھو کہ زمین کی گھاس اور آسمان کے درخشاں ستاروں کی طرح تم بھی کائنات کے بچے ہو اور چاہے تمہاری سمجھ میں یہ بات نہ آئے مگر کائنات متواتر اور پیہم اپنے اسرار منکشف کررہی ہے اور اپنی تمام بے ہودگیوں اور کلفتوں کے باوجود دنیا بڑی خوب صورت جگہ ہے''۔۱۳

کائنات مسلسل اپنے اسرار کھول رہی ہے۔ اپنی تمام تر بے ہودگیوں اور کلفتوں کے باوجود دنیا بڑی خوبصورت جگہ ہے۔ ان جملوں سے حسِ مزاح کے باوجود مصنفہ کا احساسِ حزن نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے مختلف صورتِ احوال کو اپنے مخصوص تصورات کے مطابق پیش کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے، حالات وواقعات اور کیفیات جو مصنفہ پرگزریں انہوں نے، انہیں اپنے شعور میں ڈھال کر اور خاص رنگ وآہنگ سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے سادہ بیانی اور دستاویزی اندازِ بیان سے کام لے کر غمِ ذات کو غمِ کائنات بنانے کی بہترین کوشش کی ہے اور اس طرح اپنے داخلی احساسات وجذبات کو خارجی کرداروں کا پیکر عطا کر کے ایک سوانحی عمرانی داستان رقم کردی ہے۔

''کارِجہاں دراز ہے''اپنے نام کی مناسبت سے واقعی ایک طویل معلوماتی سلسلہ ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ

ناول میں زندگی کے متعلق ہر طرح کے سفر میں ہر منظر کی عکس گری کی ہے۔ تہذیبی وثقافتی مرقع نگاری،لسانی معلومات،تاریخی حوالے ، حسب نسب،خطابات والقابات کی تفصیل مختلف کانفرنسوں میں شرکت،بی بی سی سے منسلک ادیبوں کے علمی وادبی مشاغل،تاریخ کے بدلتے زاویوں میں انسانی حیرت اور جدید نسل کا مفاہمتی انداز یہ سب کچھ مصنفہ کے منفرداور اچھوتے اسلوب کی بدولت زندگی کے ماہ وسال کی ماہیت واضح کرتا ہے۔ قرۃالعین حیدر کا یہ سوانحی عمرانی ناول زیادہ تر جگ بیتی بیان کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ کی شخصیت کے اصل نقوش بھی پیش کرتا ہے۔ اس کو مکمل کرنے میں سجاد حیدر یلدرم جیسے علم دوست والد،ترقی پسند نظریات کی حامل والدہ نذرسجاد اور جدت پسند پھوپھی اکبری بیگم کے علاوہ علمی وادبی شخصیات کی کثیر تعداد شامل ہے۔ادبا،شعرا، سیاست دان،ماہرِ لسانیات،فلاسفرزاورتاریخ نگار، جن میں پروفیسرٹائن بی ، علامہ اقبال،خالدہ ادیب خانم اور عاشق حسین بٹالوی جیسی نامور شخصیات شامل ہیں، سے ملاقات کا موقع بھی ملا۔

قرۃالعین حیدر کی پروقار شخصیت کی وجہ یہ علمی وادبی ماحول ہے جس میں مصنفہ نے آنکھ کھولی، پرورش پائی اور اسی ماحول میں اپنی خداداد صلاحیتوں کی بدولت اپنی انفرادیت بھی قائم کی یہی وجہ ہے کہ سید خاندان کی خود کو حقیر کہنے والی ادیبہ اپنے اردگرد کے علمی وادبی ماحول سے آج سے بہت عرصہ پہلے ہی متعارف ہوچکی تھی،شاید اس وجہ سے ان کے اسلوب میں بے پرواہی احساسِ تفاخر اور خود پسندی دکھائی دیتی ہے تو اس کی وجہ وہ ماحول ہے جو انہیں اپنے والدین اور اعلیٰ حسب نسب کی بدولت اپنے خانوادے سے ملا۔ ڈاکٹر عبدالمغنی ،کارِجہاں دراز ہے کو فیملی ساگا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ”فانی اصنام خاکی جو یادیں قرۃالعین کے شخصی ،خاندانی،نسلی اور ملّی حافظے میں نقش ہیں وہ ان کے ذہن کی ساری پونجی ہیں ان کی عکاسی کے لیے متعدد ناول اور لاتعداد افسانے لکھ کر بھی جب وہ فارغ نہ ہوسکیں تو انہوں نے کارجہاں دراز کا فیملی ساگا (Family Saga) تحریر کرنا شروع کیا۔۔۔اس ناول کے ساگا ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔۔۔ ہر حال میں نیرنگیٔ زمانہ کا طلسم قائم رہتا ہے اور پڑھنے والا واقعات و حادثات کے تسلسل میں تمثیلِ حیات کے کرداروں کے ہمراہ زندگی کا سفر طے کرتا ہے۔ گردشِ ایام اور سرگزشتِ انسان اسے مبہوت،مسرور اور محزون،باری باری سے یا بیک وقت کرتی ہے۔ اس طرح یہ ساگا کسی ایک فیملی کی داستان سے بڑھ کر اولادِ آدم بنی نوع انسان کے پورے خاندان کا قصہ ہو جاتا ہے“۔[۱۴]

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول صرف حقیقت اور افسانے کا امتزاج ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اس میں بہت سی ادبی اصناف کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے جن میں تاریخ نگاری، مزاح نگاری، خاکہ نگاری، رومانوی نثر نگاری، تحقیقی جائزہ، خودنوشت، سفرنامہ، رپورتاژ اور خطوط نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ علاوہ ازیں مذکورہ ناول میں تاریخ وتہذیب کے ساتھ ساتھ شخصی مرقعے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اگر مصنفہ کو ماضی پرست اور مذکورہ ناول کو فیملی ساگا کہاجاتا ہے تو یہ بھی سچ ہے ،کیوں کہ یہ سوانحی ناول اعلیٰ خاندان، عظیم حسب نسب اور شان دار ماضی کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے، کسی مصنف یا ادیب کا خاندانی تفاخر اور اعلیٰ حسب نسب کچھ معنی نہیں رکھتا جب تک وہ ادیب ذاتی اور انفرادی سطح پر اپنے خاندان کی اعلیٰ نسبی کا اپنی شخصیت اور تخلیقات سے ثبوت فراہم نہ کردے۔ مصنفہ اس کی بہترین مثال پیش کرتے ہوئے ناقدین کی اس رائے کی تردید کرتی نظر آتی ہیں کہ انھوں نے صرف طبقۂ اشرافیہ کی داستان اور اپنے آباؤ اجداد کے قصیدے کو ہی پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے بے پناہ مطالعے کی بدولت آگہی کی اعلیٰ سطح پر تھیں اور آگہی کا سیلاب ایک طرح کا سب سے بڑا عذاب ہوتا ہے اسی لیے ان کا برہمی انداز، ناقدین سے شکوہ شکایت اور موجودہ تہذیب و معاشرت کا زوال، المیاتی انداز لیے ہوئے ہیں۔ مصنفہ بہت کم عمری سے ہی اپنے وڈیوٹائپ حافظے کی بدولت یہ عذاب سہتی آئی ہیں اور ان کی تحریروں میں عہد جدید کی سہولیات کے ذکر کے پس منظر میں تصوف اور صوفی ازم کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جو ان کی ذات میں موجود بے ثباتی اور حقیقت کا پتہ دیتے ہیں۔ عمر کے اس آخری حصّے میں مصنفہ کے سامنے زندگی کے وہ تمام حقائق اور رموز آشکار ہو چکے تھے جن کی تلاش میں انھوں نے کئی اندرونی ہفت خواں طے کیے، بقول پروفیسر فتح محمد ملک:

> ''قرۃ العین حیدر اپنی جڑوں اور حقیقت کی دوسری جہات اور تہوں کی تلاش کے لیے دل کی مشعل جلا کر وقت کی اندرونی ہفت خواں طے کرتے کرتے ۷۴۰ء کے دمشق میں امام زید بن زین العابدین تک جا پہنچتی ہیں۔ اقبال، قرۃ العین کے خون میں بولنے لگتا ہے اور عہد درعہد صدیاں پھر سے زندہ ہوکر ان کے کانوں میں ایسا طلسم پھونکتی ہیں کہ ہر واقعہ سراسر حیرت اور تنبیہۃ الغافلین نظر آتا ہے اور وہ اپنی تمام تر جلا وطنیوں اور ہجرتوں کا سبب اسلام پر ملوکیت کے غلبے میں دیکھتی ہیں''۔ ۱۵

قرۃ العین حیدر پر مغربی اثرات غالب ہونے کے باوجود وہ مشرقی روایات واقدار کی پابندی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ زندگی کو خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرتی نظر آتی ہیں، وہ اپنی شناخت اپنے خاندان اور اس کے

افراد کے حوالے سے کرواتی ہیں۔ تقسیمِ ہند کے بارے میں دو قومی نظریے سے اختلاف رکھتی تھیں۔ مصنفہ کے ہاں جہاں ذاتی رویوں میں انتہا پسندی نظر آتی ہے وہاں دوسروں کی آرا کے بارے میں بے نیازی بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ تقدیر پرستی کے اس فلسفے کو نہیں مانتی تھیں جو عوام میں مروج ہے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کو اصلی صورت میں دیکھنا چاہتی تھیں۔ مذکورہ ناول میں انہوں نے تقسیم کے بعد پاکستان کی سیاسی اور معاشی صورتِ حال کا نقشہ بھی کھینچا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے تخلیقی عمل اور بعض کرداروں کی بھی وضاحت کی ہے۔

کارِ جہاں دراز ہے میں وقت کی جبریت اور الیاتی انداز زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے کیوں کہ وقت دریا کی مانند سب خس و خاشاک بہائے لیے جا رہا ہے لیکن اس سے رجائیت نہیں بلکہ افسوس وغارت گری کی تصویر ابھرتی ہے۔ وقت کی انہدامی جن حقائق میں بیان ہوئی ہے ان میں سیاست، تہذیب، جلاوطنی، وجودیت، لسانیات اور ہیجان شامل ہیں۔ برِ عظیم میں مسلمانوں کی آمد تفرقہ بازی، مذہبی، لسانی، تہذیبی و علمی پسماندگی، فن کی قدر و قیمت اور فن کار کا مقام، کولونیل معاشرے کے مسائل واثرات، تاریخ کی غلط تقسیم، وقت کی جبریت اور تاریخی تسلسل کے نشانات ایک گھاؤ کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ واقعات کا یہ تسلسل وقت کے تسلسل کے ساتھ مل کر ابدیت اختیار کرتا ہے اور وقت بیتنے کا احساس بھی باقی نہیں رہتا اور بارہویں صدی اور بیسویں صدی کا درمیانی عرصہ ختم ہوتا معلوم ہوتا ہے، بقول مصنفہ۔ ''بارہویں اور بیسویں صدی کے درمیان وقفہ صرف ایک پل اور ایک آن کا ہے''۔ ۱۶

قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کے ساتھ ساتھ تشخص کی تلاش ایک ایسا بنیادی مسئلہ ہے جو ان کی تحریروں میں تقریباً ہر جگہ نظر آتا ہے، اپنے وجود سے آگاہی کی جستجو انہیں مسلسل بے چین اور مضطرب رکھتی تھی۔ اللہ کی دنیا بڑی وسیع ہے جس میں کوئی کہاں، کوئی کہاں نکل گیا۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں :

> ''انسان کہاں کہاں بکھرا ہے، اپنی تحریروں میں، اپنے دوستوں اور عزیزوں کے حافظے میں، خود دور دراز کے خطوں کی یادوں میں کون کدھر نکل گیا یا کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان جا بسے۔۔۔ ۱۱۸۰ء میں میر کمال الدین ترمذی نے اپنے شہر ترمذ کو خیر باد کہہ کر اپنا سفر شروع کیا تھا''۔ ۱۷

برِ عظیم کے مسلمان دورِ سلطانیہ سے لے کر مغلوں کے دور تک کن کن سیاسی، سماجی، تہذیبی و تاریخی مراحل سے گزرے اور پھر اس کے بعد انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی صدیوں پرانا تہذیبی وسماجی تاریخی ورثہ شکست وریخت کی نظر ہوتا چلا گیا۔ مصنفہ نے کارِ جہاں دراز ہے کے طویل سفر کی داستان کو قدم بہ قدم جس گہرے تاریخی شعور اور اعلیٰ فکری بصیرت کے ساتھ رقم کیا ہے اس سے یہ صرف ایک ناول ہی نہیں رہتا بلکہ وقت تاریخ، تہذیب اور ثقافت پر ایک لازوال فنی وفکری شاہکار بن کر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ ماضی کی بازیافت کا

یہ عمل ایک مٹتے ہوئے متزلزل سماج کو پھر سے مستحکم بنیاد فراہم کرسکتا ہے مصنفہ کے لیے جو بات اہم ہے وہ ہے انسانی روح یا رشتے جو اسی روح کی زمین سے پھوٹتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول پڑھتے ہوئے ہم حقیقت پسندی کے ایک منفرد ذائقے سے دو چار ہوتے ہیں۔ کارِ جہاں دراز ہے کی تینوں جلدوں کے متعلق چودھری محمد نعیم کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''پہلی جلد میں قرۃ العین حیدر زیادہ جسارت آمیز دکھائی دیتی ہیں، زیادہ خطرات مول لیتی ہیں، مختلف النوع بیانیہ آوازوں سے مدد لیتی ہیں، اظہار کے کئی پیرائے اختیار کرتی ہیں اور محض اپنی داستان گوئی کی قوت سے اپنے قاری کو ہمہ وقت اپنے ساتھ لیے چلتی ہیں۔ دوسری جلد میں وہ قدرے رسمیت کا شکار ہوگئی ہیں یا یوں کہا جائے کہ وہ اپنی پچھلی کتابوں کے جانے پہچانے اور مخصوص اسلوب کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ پہلی جلد کے مقابلے میں دوسری جلد کمزور ہے۔ تیسری جلد میں ان کا سابقہ گزرے ہوئے کرداروں کے بجائے زندہ کرداروں سے ہوگا اور اپنے والدین سے زیادہ خود اپنی ذات سے یہی ذات واقعات کو مربوط کرنے والے دھاگے کا کام دے گی''۔[۱۸]

قرۃ العین حیدر کی جبلت میں اللہ تعالیٰ نے یہ ملکہ ودیعت کردیا تھا کہ وہ اپنی وسعتِ معلومات، خلاّقی، مرصع کاری اور منفرد اسلوب کی بدولت صدیوں پرانی تاریخ کو فنی چابک دستی سے سمیٹ لیا کرتی تھیں۔ ان کا ذخیرۂ علم اتنا وافر اور مشاہدہ اتنا عمیق تھا کہ وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کے ذریعے خیال کی ترسیل بڑی عمدگی سے کرسکتی تھیں۔ وہ برعظیم پاک وہند کی تمدنی اور تہذیبی زندگی سے گہری وابستگی کی بدولت خوب واقف تھیں۔ انہوں نے مغربی اسلوب میں مشرقی مزاج اور طنز کی نازک خصوصیات کامیابی سے سموئیں اور انہوں نے تاریخی عوامل کے نازک سے نازک فرق کو اشاروں میں قاری پر بے نقاب کیا۔ انہوں نے سرگزشتِ عہدِ گل ہی نہیں سنائی بلکہ اپنے پرکشش اسلوب اور فن پر بے پناہ گرفت کی بدولت ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش اجاگر کرکے صدیوں پر محیط داستانِ حیات بصورت ''کارِ جہاں دراز ہے'' بھی سنائی ہے جس کو سننے اور پڑھنے کے بعد قاری اپنے آپ کو صدیوں پرانے ماضی میں چلتا پھرتا اور سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا کے اس سفر میں ان کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' ہے، جو پہلی مرتبہ ۱۹۸۲ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔جس میں اس وقت مندرجہ ذیل اٹھارہ افسانے شامل تھے۔

۱۔آوارہ گرد	۲۔ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی
۳۔فوٹوگرافر	۴۔حسب نسب
۵۔سیکریٹری	۶۔نظارہ درمیاں ہے
۷۔دوسیاح	۸۔یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے
۹۔فقیروں کی پہاڑی	۱۰۔اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے
۱۱۔سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات	۱۲۔روشنی کی رفتار
۱۳۔لکڑ بگھے کی ہنسی	۱۴۔آئینہ فروشِ شہر کوراں
۱۵۔ پالی ہل کی ایک رات	۱۶۔ دریں گرد سوارے باشد
۱۷۔جن بولو تارا تارا	۱۸۔کہرے کے پیچھے

اس کے بعد مذکورہ افسانوی مجموعہ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۵ء میں شائع کیا، جس میں صرف گیارہ افسانے اور بارہواں رپورتاژ ''ستمبر کا چاند'' شامل ہیں۔رپورتاژ ''ستمبر کا چاند'' دیگر رپورتاژوں کے ساتھ ہی پچھلے باب میں زیرِ بحث آچکا ہے، جب کہ باقی گیارہ افسانوں میں سے دو افسانے ''ڈالن والا'' اور ''ایک مکالمہ'' بھی اس سے پہلے والے افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' میں زیرِ بحث لائے جا چکے ہیں اور بقیہ نو افسانوں پر بات کرنا ابھی مقصود ہے۔جن افسانوں پر بات کرنا مقصود ہے ان کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

۱۔جگنوؤں کی دنیا	۲۔ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی
۳۔ پالی ہل کی ایک رات	۴۔روشنی کی رفتار
۵۔آئینہ فروش شہر کوراں	۶۔دریں گرد سوارے باشد
۷۔نظارہ درمیاں ہے	۸۔یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے
۹۔حسب نسب	

قرۃ العین حیدر کے افسانے روایت سے ہٹ کر ایک خاص سطح کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں مناظر، کردار، جدید پلاٹ، لفظیات، تاریخی اور تہذیبی حوالے اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ بہترین صورت میں سامنے آتے ہیں۔ بے پناہ مطالعے اور مشاہدے کی بدولت فنی وفکری پختگی ان کے افسانوں کو بلندی اور علوِ فکر عطا کرتی ہے۔ رومانیت سے حقیقت پسندی تک کا سفر موضوعاتی تنوع کے ساتھ ان کی کہانیوں کے منظر نامے کو مختلف جہتوں سے آشنا کرتا ہے۔ علمی، تاریخی اور تہذیبی عوامل مصنفہ کے افسانوں کا خاصہ ہیں۔ ان کی گہری تاریخیت، قدیم ہندایرانی دیومالا، فلسفہ، اعلیٰ طبقے کی کارگزاریاں، اسلامی معاشرہ اور مغربی معاشرہ یعنی وہ تمام صورتیں جو کبھی ہماری تاریخ وتہذیب اور ثقافت کا حصّہ رہیں مگر وقت کی جبریت کی بدولت، نئی صورت اختیار کرتی گئیں، وہ تمام صورتیں ان کی کہانیوں میں بہترین انداز میں موجود ہیں۔ نزہت عباسی، قرۃ العین حیدر کے ہاں موضوعات میں تنوع اور فکروفن میں تاریخی وتہذیبی ارتقا کے متعلق لکھتی ہیں :

> ’’ان کے فن میں بتدریج ارتقا ہوا۔ موضوعات میں تنوع اور تخلیقی اعتبار سے بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ ماضی پرستی، تقسیم کے اثرات، ہجرت اور بے زمینی کا دکھ، انسانی رشتوں کی پامالی، سماجی کش مکش، تہذیبی واخلاقی زوال، سیاسی انتشار، طبقاتی فرق، زندگی کے نئے تقاضے، وقت کا جبر اور انسان کی بے بسی وبے چارگی وغیرہ جیسے موضوعات سے ان کی افسانہ نگاری کا دائرہ وسیع ہوا۔ تجریدی عناصر بھی داخل ہوئے، اس کے علاوہ ان کا احساسِ برتری اور خودمرکزیت کا عنصر افسانوں میں واضح نظر آتا ہے‘‘۔ ۱۹

قرۃ العین حیدر نے کہانی لکھنے کے وراثتی فن کے بنیادی نقوش کو اپنے وسیع مطالعے، بھانت بھانت کے مشاہدے، زبردست وژن اور افسانوی اسلوب کی بدولت بے مثال بنا دیا۔ مصنفہ نے اپنے آخری افسانوی مجموعے ’’روشنی کی رفتار‘‘ میں شامل افسانوں میں تاریخ وتہذیب اور سیاست کی پیچیدہ گتھیوں کو بڑی فنکاری کے ساتھ سلجھانے کی عمدہ کوشش کی ہے، جس میں مکالمے مختصر اور برمحل ہیں اور مذکورہ افسانوی مجموعے کی فضابندی اور دل کشی قاری کو مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

افسانوی مجموعے ’’روشنی کی رفتار‘‘ میں شامل پہلا افسانہ ’’جگنوؤں کی دنیا‘‘ ہے۔ یہ افسانہ مصنفہ کے حسین تخیل، خوبصورت یادوں اور ایک خاص گھریلو ماحول کا عکاس ہے اور حسین ماضی کے حسیں لمحات کا گواہ بھی ہے۔ پورے افسانے میں گھریلو فضا ملتی ہے کیوں کہ مذکورہ افسانے کے تمام کردار عذرا آپا، امتیاز بھائی، پارے میاں، فہمیدہ، اچھو، زلیخا او رحمٰن آپا، رومانی فضا اور فطری بے ساختگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا بھولپن، بچپن اور معصومیت ان کی

حرکات وسکنات اور باتوں سے عیاں ہوتا محسوس ہوتا ہے۔خوبصورت یادوں یعنی جگنوؤں کی دنیا کے متعلق مصنفہ کی رائے ہے:

> ''کبھی کبھی رات کو حمن آپا مجھے گیلری کی دیوار میں نصب ٹیلی فون کے اونچے تختے پر چڑھا کر خود جگنو جمع کرنے باغ میں چلی جاتیں۔کچھ دیر بعد کھلکھلا کر ہنستی ہوئی واپس آتیں ۔ان کے چنے ہوئے دوپٹے میں جگنو ٹمٹماتے ،وہ جگنوؤں کی دنیا تھی''۔۲۰

قرۃالعین حیدر ماضی کے ان خوب صورت اور دل کش لمحات کو گہرے تاثر کے ساتھ بیان کرتی ہیں جو انسان کو ہمیشہ یاد رہتے ہیں۔ ہم اپنے خوب صورت ماضی اور بچپن کی معصوم،سادہ بھولی اور شوخ حسین دنیا میں انہی جگنوؤں کو تلاش کرتے ہیں۔ مصنفہ نے بچوں کی معصومیت کے بڑے خوبصورت انداز،دل کش ودل فریب رنگوں سے بیان کیے ہیں۔ بچپن کی یادیں،انمول لمحات،بے فکری دنیا کے چمکتے روشن لمحات سب جگنوؤں کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور جگنو کی روشنی کی مانند ہی جگمگا کر غائب ہو جاتے ہیں،جیسے وہ لمحات کبھی آئے ہی نہ تھے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''آپ یقین فرمائیے کہ اس بے رنگ وبو دنیا میں ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب جگنوؤں کی روشنی میں اس کوٹھی کے اندر پری آیا کرتی تھی جس کی گاڑی میں مینڈک جتے تھے اور رات کو چور زبانیں نکال کر پھولوں کی جھاڑیوں کی صورت میں کھڑے رہتے تھے اور جاننا چاہیے کہ بچپن کی معصومیت جگنو کی روشنی کی مانند ٹمٹما کر اس طرح غائب ہوجاتی ہے جیسے وہ زمانہ کبھی تھا ہی نہیں''۔۲۱

قرۃالعین حیدر چھوٹی چھوٹی جزیات کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ اس سے ایک خاص تاثر ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔اس پر ان کی کیفیت آفرینی،شوخی ورنگینی اضافی حیثیت رکھتی ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعے کا دوسرا بحث طلب افسانہ ''ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی'' ہے،جس میں اساطیری اور تاریخی وتہذیبی رجحان ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وقت کی جبریت نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے کیوں کہ موجودہ دور میں انسان،انسانیت کے تقاضوں کو پسِ پشت ڈال کر ظالم اور جابر بن چکا ہے،جس نے حساس لوگوں کو سوچنے پر مجبور کیا۔دوعالمی جنگوں کی تباہی سے کون واقف نہیں؟جس نے انسانی رشتوں اور اقدار کو تہس نہس کر کے رکھ دیا تھا،ایک حساس فکشن نگار ہونے کے ناطے مصنفہ پر ان ہول ناکیوں کا گہرا اثر ہوا۔بیسویں صدی کی دنیا کئی ذہنی

اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ مصنفہ نے بذاتِ خود انسانی رشتوں، تہذیبی اقدار کی شکست وریخت اور انسانی خون کو بہتے دیکھا تھا۔ انہی تمام تباہ کاریوں کا اثر ان کی تحریروں میں آنا ایک لازمی امر تھا۔ مذکورہ افسانے میں بھی مصنفہ نے علامتی انداز اپناتے ہوئے انسانی وجود کی گم شدہ روح کے کرب اور جنگوں کے ذریعے ہونے والے ظلم واستبداد کو واضح کیا ہے، انہوں نے تاریخِ انسانی کا مطالعہ کرتے ہوئے تاریخی تناظر میں زندگی کی بے معنویت کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ افسانے میں متکلم کردار جو ایک عورت کی روح ہے، اسے ایک ایسی عورت (روح) کا خط ملتا ہے جو اپنے اس شوہر کی تلاش میں مصروف ہے جو اس کے سامنے جنگ وجدل میں مارا گیا تھا لیکن اس کے باوجود وہ اپنے شوہر کی تلاش کر رہی ہے اور سخت بے یقینی کی کیفیت سے دوچار ہے لیکن اس عورت کی بے یقینی انفرادی سطح سے اٹھ کر موجودہ عہد میں بین الاقوامی اور اجتماعی سطح پر آجاتی ہے ویسے بھی انسان موجودہ عہد میں انفرادی سطح پر بھی انتشار کا شکار ہے اور اجتماعی سطح پر بھی، اسی لیے یہ روحیں زمان ومکان کے لامحدود صحرا میں بھٹک رہی ہیں اور ہجرتوں کے یہ سلسلے موجودہ عہد تک پھیلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

جب انسان کا انسان پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے تو وہ فرار کی راہ اختیار کرنے لگتا ہے اور آدمی سے آدمی بھاگتا ہے، پھر انسان ان مشکلات کا مداوا کرنے کے لیے ماضی، آثار اور دفینوں میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ جعلی پیروں، فقیروں کے دروازوں پر دستک دی جاتی ہے مگر خود کو دھوکہ دینے کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے مذکورہ افسانے میں روحوں کے حوالے سے قدیم انسانی تاریخ کا جائزہ لے کر اور حال سے اس کا موازنہ کر کے دونوں کے فرق کو نمایاں کیا ہے اور یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانیت سے گرے ہوئے لوگ ہر دور میں موجود رہے ہیں، اس لیے کہ سٹیج ایک ہی ہے جس پر اچھے برے کردار آتے جاتے رہتے ہیں۔ بقول قرۃ العین حیدر ”کٹھ پتلیاں، ستلیوں سے آویزاں اسٹیج پر اتاری جاتی ہیں۔ تماشا گر ایک ستلی اوپر کھینچ لیتا ہے، دوسری کٹھ پتلی نیچے اتار دیتا ہے“۔۲۲

اس دنیا میں جہاں ایسے لوگ موجود ہیں جو شرفِ آدمیت کے درجے سے گرے ہوئے ہیں تو وہاں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو اپنی پوری قوتِ ایمانی سے نفرت اور ظلم کے خلاف برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ مولانا جلال الدین رومی جیسے بزرگوں کی موجودگی انسانیت کے لیے باعثِ رحمت تھی۔ ”ملفوظاتِ حاجی بابا گل بیکتاشی“ افسانے میں ایک ایسا عقدہ ہے جو آج سے چھ صدیاں پہلے حاجی گل بابا بیکتاشی نے نیلے ڈینیوب کے کنارے عثمانی مملکتِ ہنگری میں اپنی خانقاہ کے اندر بیٹھے حکایاتِ قدیم وجدید کے ذریعے درس دیتے ہوئے اپنے مریدوں کے سامنے وا کیا تھا، وہ یہ تھا کہ مولانا روم کے وطن قونیہ کے درویشوں میں سے ایک پر اسرار صوفی درویش حاجی سلیم آفندی ڈرامائی انداز سے ایک اشترا کی مصور ابوالمنصور کے ظالمانہ قتل کا راز فاش کرتے ہیں، جب کہ اس کے بعد اسی اشترا کی مصور کا آرٹسٹ

بیٹا ہندوستان میں ایک کلچرل ٹور میں اپنے مرے ہوئے باپ کے لیے اپنی ماں کی اس تلاش کو دیوانگی سے تعبیر کرتا ہے اور اس طرح گویا وہ اپنے بزرگوں کے اقوال کا مذاق اڑاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''مسافر کھانا کھاتا رہا کیوں کہ کھانا پیدائش اور موت اور ازل اور ابد کے درمیان سب سے بڑی اور اٹل حقیقت ہے۔ گو ہم سے کہا گیا تھا کہ بھوک کو باندھو اور قناعت کو کھولو تا کہ کچھ لوگ باقی لوگوں سے زیادہ کھا سکیں''۔ ۲۳

قرۃ العین حیدر کا اساطیری اسلوب مذکورہ افسانے میں نئی معنویت سامنے لاتا ہے۔ فکر اور فلسفے کے نئے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ پورا افسانہ پڑھ لینے کے بعد ایک طرح کی روحانی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ فکر اور روح کا یہ رشتہ مصنفہ کی کہانیوں کی پہچان ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایک جگہ پر بیکتاشی طریقت کی ایک رسم کے متعلق لکھا ہے جس میں ایک درویش نے آذر بائیجانی بھیڑوں کی اون سے بنائے گئے سفید پٹکے کی گرہ باندھی اور کھولی اور پھر باندھی اور کھولی اور دہرایا :

> ''میں شر کو باندھتا اور خیر کو کھولتا ہوں۔ میں جہالت کو باندھتا اور خوفِ الٰہی کو کھولتا ہوں۔ طمع کو باندھتا اور فیاضی کو کھولتا ہوں۔ میں عجز و انکساری کی درانتی سے پرہیزگاری کی فصل کاٹتا ہوں۔ میں خود آگہی میں بوڑھا ہوتا ہوں اور صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتا ہوں''۔ ۲۴

''ملفوظاتِ حاجی گل بابا بیکتاشی'' ایک ایسا افسانہ ہے جو جدید دور کی مادہ پرست اور لادین سیاسی مظالم کے ہاتھوں ترکی، مشرقی یورپ اور ایشیائے کوچک میں تصوفِ اسلامی کی خانقاہوں کی تباہی کا دردانگیز منظر نامہ پیش کرتا ہے، ویسے بھی ترقی یافتہ موجودہ سائنسی دور نے انسان کی تباہی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ انسان کی یہ دماغی ترقی جسمانی زوال کا پیش خیمہ دکھائی دیتی ہے۔

فنی و فکری حوالے سے یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔ مصنفہ نے جس طرح انسانی تاریخ پر نگاہ ڈالی ہے وہ ان کی فکری بصیرت پر دال ہے۔ معلومات اور وسعتِ مشاہدہ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ پورے افسانے میں جگہ جگہ اساطیری فضا کا غلبہ نمایاں ہے۔ مذکورہ افسانے میں موجود اساطیری ماحول اور متحیر کر دینے والی منظر نگاری کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے :

> ''اب میں نے دیکھا کہ آفتاب اور بدر کامل دونوں افق پر موجود ہیں۔
> صنوبروں پر رات کے پرند نغمہ زن ہوئے، پھر سورج اور چاند دونوں جھیل

کے پانیوں میں گر گئے۔جھیل کا رنگ سیاہ ہو گیا''۔۲۵

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا افسانہ ''پالی ہل کی ایک رات'' ہے۔یہ ایک تمثیل ہے بقول مصنفہ جس کے تمام کردار قطعی فرضی ہیں۔قرۃالعین حیدر نے مذکورہ افسانے میں پراسرار ماحول اور پر تجسس کہانی ابھارنے کی کوشش کی ہے۔مصنفہ نے مذکورہ تمثیلی افسانے میں اسٹیج کی آرائش وزیبائش،کرداروں کی پیشکش،مکالمے،تجسس،چونکادینے والے انجام اور دیگر متعلقہ لوازمات کا خوب اہتمام کیا ہے۔

مذکورہ افسانے کے شروع میں ہی ہمارا سامنا دو مرکزی کرداروں ہومائے اور رودابہ نامی دو بہنوں سے ہوتا ہے،جو بہت مذہبی اور عبادت گزار دکھائی دیتی ہیں۔رودابہ اکثر اوقات پیانو بجاتی رہتی ہے، جو ایک دن ہوشنگ کا انتظار کرتی ہے جب کہ اس وقت باہر شدید بارش ہو رہی ہوتی ہے۔داراب کاظم زادہ اور گلچہر اسفندیاری ان کے گھر میں پناہ لیتے ہیں۔دونوں اپنا تعارف کرواتے ہیں۔ دونوں نووارد اپنے بارے میں بتانے کے لیے بے چین ہیں۔ پیانو پر ہوشنگ سروش یارمرزا کی خوبصورت تصویر سجی ہے، جو رودابہ کا منگیتر ہے۔رودابہ انہیں بتاتی ہے کہ اس کا منگیتر ہوشنگ سروش اس سے بے تحاشا محبت کرتا تھا لیکن غربت کی وجہ سے اس نے ایک دولت مند خاتون فیروزہ سے شادی کر لی، یہ سوچ کر کہ وہ بوڑھی ہے جلد ہی مرجائے گی۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''تب ایک شام اسی کھڑکی میں کھڑے ہو کر اس نے مجھ سے کہا ۔۔۔ ہومائے، اجازت دو کہ میں لیڈی فیروزہ ڈائمنڈ کٹر سے شادی کرلوں۔ بڑھیا بیمار رہتی ہے، چند سال میں لڑھک جائے گی، پھر ہم تم اپنا گھر بسالیں گے۔اس وقت تم اور ہم دونوں افلاس کے شکار ہیں اور اپنی مالی پریشانیوں سے چھٹکارہ پانے کا یہ واحد اور سہل ترین نسخہ ہے۔ مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آیا اور میں گم سم رہ گئی۔وہ میرے جواب کا انتظار کیے بغیر زینہ اتر کر پورٹیکو سے نکلا اور لیڈی ڈائمنڈ کٹر کے بنگلے کی سمت روانہ ہو گیا''۔ ۲۶

فیروزہ جلدی نہیں مرتی بلکہ کئی سالوں تک زندہ رہتی ہے۔ہوشنگ لمبی لمبی رقمیں اڑاتا رہا۔آخر تنگ آ کر ۸۱ ویں سالگرہ کے موقع پر خود ہی گھر کو آگ لگا دیتا ہے۔اس کے ایک ہم شکل کی لاش ملنے پر لوگ اس کو مردہ سمجھتے ہیں۔ ہوشنگ خود روپوش ہو جاتا ہے۔فیروزہ نے اس کا ڈیتھ ماسک یادگار کے طور پر بنوالیا مگر کچھ عرصے بعد وہ بھی چوری ہو جاتا ہے۔ آنٹ فیروزہ ان دونوں بہنوں کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہنے لگتی ہے لیکن وہ ان کے ساتھ کوئی خاص تعلق نہیں رکھتی۔دونوں بہنوں کا کہنا تھا کہ ہوشنگ سروش اب بھی چھپ کر ان کے ساتھ ڈنر کرنے آتا ہے، پھر ہومائے ایک وہیل چیئر پر ہوشنگ کے پتلے کو لے کر آتی ہے جس کے چہرے پر ڈیتھ ماسک

ہے۔وہ دونوں اس پتلے کو سوپ پلاتی ہیں۔خانم گلچہر اسفندیاری اور داراب کاظم زادہ، دہشت زدہ ہوکر بھاگ نکلتے ہیں۔ان دونوں کے متعلق رودابہ اور ہومائے کے مابین مکالمہ ملاحظہ فرمائیے :

''ہومائے: نیور مائنڈ۔۔۔کوئی پاگل لوگ تھے۔کھانے کے لیے اتنا روکا اور اس آندھی اور طوفان میں نکل بھاگے۔۔۔کریزی فارنرز۔۔۔ رودابہ: ہاں آج کل پاگلوں کی دنیا میں کمی نہیں۔نہ جانے کیسے کیسے خبط الحواس آجاتے ہیں ہمارا وقت ضائع کرنے (اچانک خوف ناک قہقہہ لگا کر) اچانک غائب، بھوت تو نہیں تھے''۔ ۲۷

دونوں بہنیں، انہیں پاگل اور مخبوط الحواس سمجھتی ہیں اور قہقہے لگاتی ہیں۔ مصنفہ نے اس تمثیل کو اس پورے ماحول کے تاثر کے ساتھ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے اور ایک نفسیاتی کج روی کو بیان کیا ہے کہ بعض اوقات پاگل خود کو عقل مند اور دوسروں کو پاگل سمجھتے ہیں۔ ڈیتھ ماسک کے منہ پر باری باری چمچوں سے سوپ انڈیلنے والی دونوں بہنیں ہومائے اور رودابہ الٹا خانم گلچہر اسفندیاری اور آغائے داراب کاظم زادہ کو پاگل اور مخبوط الحواس قرار دے رہی ہیں حالاں کہ وہ خود نفسیاتی کج روی کا شکار ہیں۔

''روشنی کی رفتار'' افسانوی مجموعے میں زیرِ بحث آنے والا اگلا افسانہ ''روشنی کی رفتار'' مذکورہ افسانوی مجموعے کے نام پر ہی ہے، جو مصنفہ کے فنی وفکری ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ افسانہ تاریخی نوعیت کا حامل ہے۔قدیم مصری تہذیب کا ماضی، روداد کی صورت میں سامنے آتا ہے، ماضی کا ایک عہد دوبارہ جنم لیتا ہے اور اس عہد کا موجودہ عہد سے تقابل کرکے ان دونوں کے فرق کو نمایاں کیا گیا ہے۔

''روشنی کی رفتار'' افسانے کی ہیروئن ایک سائنٹسٹ پدما میری ابراہام کرین ہے جس کی عمر ۲۹ سال ہے اور اس نے ایم ایس سی کی ہوئی ہے۔روکٹ کی موجودگی اور پدما میری کا سائنٹسٹ ہونا دراصل وقت کی طنابیں ہیں۔مس پدما میری غیر شادی شدہ ہے۔اپنے والدین اور دو چھوٹے بھائیوں کے ساتھ رہتی ہے۔وہ بہت لگن اور محنت سے اپنے گھریلو اور دفتری امور سرانجام دیتی ہے۔وہ سرکاری ملازم ہے اور جنوبی ہند کے ایک اسپیس ریسرچ سنٹر میں کام کرتی ہے۔

اپریل ۱۹۶۶ء کے ایک خوش گوار دن کو دوپہر ایک بجے اپنی لیبارٹری سے لنچ کے لیے نکلتی ہے، سائیکل پر سوار ایک چھوٹے سے پل پر سے گزرتے ہوئے اس کی نظر گھاس کے میدان پر کھڑے ایک روکٹ پر پڑتی ہے۔ اس روکٹ کے متعلق مصنفہ بیان کرتی ہیں :

''ایک چھوٹا سا بیضوی روکٹ گھاس پر کھڑا عجیب سی روشنی میں دمک رہا تھا۔وہ سائیکل سے اتری اور نرسلوں میں سے گزرتی اس کے قریب پہنچی۔ چاروں طرف سے بغور دیکھا۔ایک دروازہ ،اندر دو سیٹیں،خلاباز غائب۔ دروازے پر جونہی ہاتھ رکھا وہ آپ سے آپ کھل گیا۔ڈاکٹر کرین خود اسپیس ریسرچ میں مصروف تھی۔ بڑے شوق سے اس نے روکٹ میں قدم رکھا۔ دروازہ فوراً بند ہوگیا۔کوک پٹ میں بیٹھ کر سب کل پرزے دیکھے بھالے۔ کچھ پلے نہ پڑا۔ متعدد پش بٹن اور سوئچ اور روشن ڈائل جن پر صدیوں کے اعداد تھے۔سرخ رنگ کی سوئی ۱۹۶۶ء پر ساکت کھڑی تھی''۔ ۲۸

مس پدما میری روکٹ کو بغور دیکھنے کے بعد روکٹ سے نکلنے کے لیے سیٹ پر سے اترنے لگتی ہیں تو ان کی داہنی کہنی ۱۳۱۵ء ق،م والے بٹن سے ٹکرا جاتی ہے تو وہ بہت جلد قبل مسیح والے مصر پہنچ جاتی ہے۔ یہ حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی سمت میں سفر کرنے اور صدیوں پرانی تاریخ کو اور جدید دور کے انسان کو یہ افسانہ کھلی آنکھوں سے دیکھنے اور سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔اس میں ٹائم مشین کے تخلیے (Fantisia) کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔اکثر فلمیں بھی اس موضوع پر بنائی گئی ہیں جن میں ٹائم مشین کے ذریعے انسان ماضی میں پہنچ جاتا ہے۔مصنفہ کے تخیلی ذہن نے بڑی خوبصورتی سے شعور کی رو کے ذریعے ماضی کے اس سفر کی روداد کو پوری تاریخی معلومات کے ساتھ بیان کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔جس میں انہوں نے قبل مسیح دور کا عہدِ جدید سے موازنہ کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ ۱۳۱۵ء قبل مسیح میں پہنچ کر ڈاکٹر پدما کی ملاقات ثوث سے ہوتی ہے۔ جس کا اصل نام اسطالیس تھا اور ثوث اس کا سرکاری لقب تھا کیوں کہ وہ شاہی دربار سے وابستہ تھا۔ڈاکٹر پدما امیر زادہ ثوث کو اپنے روکٹ میں بٹھا کر ۱۹۶۶ء میں لے آتی ہے۔ثوث جیسے ہی بمبئی پہنچتا ہے انگریزی، ملیالم اور ہندی اتنی روانی سے بولنے اور سمجھنے لگتا ہے جتنی روانی سے ڈاکٹر پدما مصر پہنچنے پر قدیم ترین قبطی اور عبرانی بولنے اور سمجھنے لگی تھی ۔قدیم مصری ڈاکٹر پدما کو عبرانی کا ہنہ سمجھتے تھے کہ وہ غیب کا علم جانتی ہے اور ڈاکٹر پدما کی بھی اسی میں عافیت تھی۔ڈاکٹر پدما،ثوث کو لے کر جب عہدِ جدید میں آنے لگتی ہے تو اس بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں :

''جس وقت وہ عبرانیوں کو خدا حافظ کہہ کر مکان سے نکلی وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہے تھے۔وہ ان بے چاروں کو جن کی نسل میں موسیٰ عیسیٰ، کارل مارکس اور سگمنڈ فرائیڈ اور آئین سٹائین پیدا ہونے والے تھے ۱۳۱۵ء قبل مسیح کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بے یارو مددگار کھڑا چھوڑ کر ثوث کے

اسپِ تازی پر سوار ہو گئی''۔ ۲۹؎

ڈاکٹر پدما میری، امیر زادہ ٹوٹ کو روکٹ میں بٹھا کر دوبارہ عہدِ جدید میں لے آتی ہے۔ ۱۹۶۶ء کے زمانے میں بمبئی پہنچ کر دونوں اپنے اپنے کاموں میں پوری طرح محو ہو جاتے ہیں۔ پدما میری واپس آ کر جنوبی ہند کی لیبارٹری میں ریسرچ میں مصروف ہو جاتی ہے اور اس طرح کئی سال گزر جاتے ہیں۔ ایک دن پدما میری کی ماں نے اس سے پوچھا کہ تمہارا مصری دوست ٹوٹ شادی نہیں کرے گا کیا؟ سنا ہے ہر وقت لڑکیوں میں گھرا رہتا ہے۔ پدما میری نے خاموشی اختیار کی کیوں کہ ٹوٹ اپنے کاموں میں اس قدر مستغرق تھا کہ اس کے پاس ملاقات کیلئے فرصت ہی نہیں تھی۔ کبھی سال دو سال بعد اتفاقاً سرِ راہ ملاقات ہو جاتی تو ہو جاتی، ہاں البتہ وہ کرسمس اور سالِ نو کے کارڈز باقاعدگی سے بھیجا کرتا تھا۔ دراصل بات یہ تھی کہ ڈاکٹر پدما میری معمولی شکل وصورت کی سیدھی سادی لڑکی تھی اور امیر زادہ ٹوٹ، ایک گلیمرس جو حسین و جمیل لڑکیوں کے درمیان ہر وقت گھرا رہتا تھا، اسی لیے دونوں کا سمبندھ کیسے ہو سکتا تھا؟ آخر کار ایک ایسا وقت آتا ہے کہ اس تمام عیش وعشرت کے باوجود ٹوٹ ایک دن اس مشینی لائف اور جدید دور سے اکتا جاتا ہے اور اپنے وقت میں دوبارہ واپس جانے کا خواہاں ہوتا ہے۔ عصرِ حاضر کی ترقی یافتہ تہذیب جو جدید الیکٹرونک، جیٹ، ٹیلی وژن، اور ٹیلی فون کا زمانہ ہے جس میں انسان چاند پر پہنچ چکا ہے، کا پورا پورا لطف اٹھا لینے کے بعد ٹوٹ بضد ہے کہ واپس اپنے زمانے قبل مسیح میں چلا جائے اور چلا بھی جاتا ہے مگر جانے سے پہلے روشنی کی رفتار کے جدید ترین آلات، جدید دور اور آج کی دنیا کے جدید تہذیب وتمدن پر گہری طنز کرتا ہے۔ جب ٹیلی وژن پر دنیا بھر میں بپا جنگوں کی ڈاکومنٹری فلم چل رہی ہے تو اس وقت طنزیہ لہجے میں وہ ڈاکٹر پدما سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔ تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے۔ تمہارے حکمران فرشتے ہیں۔ ہم موت سے ڈرتے تھے، تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔ تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے، مردہ پرستی نہیں کرتے، نوحے نہیں لکھتے، شعر وشاعری بھی ترک کر چکے ہو؟ تمہارے مذاہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات ---وہسکی کا گلاس میز پر پٹخ کر زور سے ہنسا، تمہاری دیوتیاں، نظریۂ تثلیث، روحانیت، یہ وہ سب عین سائنٹفک ہیں۔ تمہاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔ تمہارا نیوکلیئر بم بھی خالص انسان دوستی ہے، ہے

نا؟ تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے؟"۔ ۳۰

ثوث کے اصرار پر ڈاکٹر پدما اسے واپس ۱۳۰۶ء قبل مسیح میں لے جاتی ہے لیکن جب وہ اسے چھوڑ کر واپس آنا چاہتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا روکٹ تو غائب ہو چکا ہے۔ایک عبرانی میخائل بن حنان بن یعقوب اس میں بیٹھ کر اس کی جدید دنیا میں جا چکا ہے۔ثوث اسے تسلی دیتا ہے کہ وہ بڑا ایماندار آدمی ہے وہ دوبارہ واپس ضرور آئے گا لیکن ڈاکٹر پدما اسے بتاتی ہے کہ یہ روکٹ روشنی کی رفتار سے آگے صرف چار مرتبہ سفر کر سکتا ہے اور اب ایسا ناممکن ہے۔ابدی جلا وطنی ڈاکٹر پدما کا مقدر بن جاتی ہے۔مصنفہ کے بیشتر افسانوں میں عورت کی ازلی و ابدی جلاوطنی کو اساطیری معنویت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔بے زمینی و بے مکانی اسے اداسی و تنہائی سے ہم کنار کرتی ہے۔

مذکورہ افسانے کے آخری حصّے میں مصنفہ نے ایک زبر دست حقیقت بیان کی ہے کہ ہر نسل کو اس کا اپنا زمانہ اچھا لگتا ہے وہ اسے یاد کرتا ہے اور اپنے زمانے کہ واپس لانا چاہتا ہے لیکن نہ تو ماضی واپس آ سکتا ہے اور نہ ہی انسان لوٹ کر اپنے زمانے میں جا سکتا ہے۔قرۃالعین حیدر نے اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ انسان ایک زمانی وجود رکھنے کی وجہ سے وقت کے امتحان کو سہتا ہے اور اپنی خواہش سے تاریخ کو بدل نہیں سکتا اور نہ ہی وہ نظامِ قدرت میں تبدیلی لا سکتا ہے۔اگر کوئی ایسا کرے گا تو ڈاکٹر پدما اور ثوث کی طرح مشکلات میں گھر جائے گا،کیوں کہ ہر زمانے کے اپنے دکھ ہیں،آج سے سوا تین ہزار سال پہلے بھی انسان ظالم تھا۔جنگ و جدل اور کشت وخون کا بازار اس وقت بھی گرم رہتا تھا۔سیاسی ریشہ دوانیاں اس وقت بھی جاری تھیں لیکن فسادات،قتلِ عام،خانہ جنگی،سیاسی استبداد و کش مکش،قومی و نسلی تعصبات،نظریاتی اکھاڑ پچھاڑ کا دائرہ وسیع تر ہو چکا ہے۔بس صورتیں بدل گئی ہیں پہلے رومن بادشاہ زندہ انسانوں کو شیروں کے پنجرے میں ڈلوا دیتے تھے تو آج کا انسان ٹارگٹ کِلنگ کا شکار ہے، پہلے والے بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے تو آج بنی اسرائیل عربوں پر ظلم ڈھا رہا ہے۔کچھ بھی تو نہیں بدلا،نہ مرد کی فطرت نہ عورت کی فطرت ۔وہی فطرت، وہی زمانہ جو ۱۳۱۵ء قبل مسیح میں تھا، وہی ۱۹۷۵ء میں بھی تھا اور وہی آج بھی ہے۔ظلم وستم کا یہ دائرہ پہلے ایک علاقے تک محدود ہوتا تھا اب پوری دنیا میں پھیل چکا ہے۔ سائنسی ترقی نے جہاں انسان کو جسمانی آسائشوں سے نوازہ ہے وہاں اس نے روحانیات کو بالکل سلب کر کے رکھ دیا ہے۔ہمارے اخلاق مذہبی عقائد یہ سب اس جدید دور میں سائنٹفک ہو چکے ہیں اور اس بات سے بھی انحراف نہیں کیا جا سکتا کہ عہدِ جدید میں سائنسی ترقی،مہلک ہتھیاروں اور ایٹم بم وغیرہ نے انسانوں کی تباہی،کشت وخون، لڑائی اور قتل و غارت گری کے وسائل کو بڑھا دیا ہے۔

مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ نا معلوم ماضی بعید سے محسوس ماضی قریب

کے سفر کے لیے ہر فرد کا ایک نقطہ متعین ہے۔ ۱۳۱۵ء ق۔م عبرانی غلاموں اور ان کے آقا فراعنہ مصر کے مقدرات کا موازنہ ۱۹۴۴ء کے مقدر سے کرنے کے بعد ثوث اپنے معین نقطے میں واپس جانے کا شدید خواہش مند ہے کیوں کہ اسے اپنا وقت یاد آ رہا ہوتا ہے، جس میں اس کے بہن بھائی اور والدین موجود ہیں۔ڈاکٹر پدما جب اس سے کہتی ہے کہ اتنے ترقی یافتہ دور اور عہدِ جدید کو چھوڑ کر وہ اپنے زمانے میں کیوں جانا چاہتا ہے تو ثوث جواب دیتا ہے:

''یہ زمانہ....؟ اس میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں ---؟ اس نے تلخی سے کہا اور پھر ٹیلی ویژن کھولا---نیوز ریل میں دنیا بھر میں بپا جنگوں اور نسلی اور مذہبی فسادوں کے مناظر دکھائے جا رہے تھے''۔ ۳۱

مذکورہ افسانہ ایک خاص ترتیب اور منصوبے کے تحت آگے بڑھتا ہے جس سے اس افسانے کی فضا غیر حقیقی معلوم نہیں ہوتی مثلاً ڈاکٹر پدما مصر میں جا کر وہیں کی زبان بولنے لگتی ہے، وہ وہاں کے تصویری رسم الخط کو بھی سمجھتی ہے، کتب خانے میں اس نے مذہب، اخلاق، قانون، طب، علمِ نجوم، ریاضی اور سفر نامے وغیرہ دیکھے اور ان کے علوم وفنون سے واقفیت حاصل کی۔اس نے برٹش میوزیم میں رکھی جانے والی باریک خطِ میخی میں کندہ ایک لوح دیکھی تھی جو اب اسی عہد میں دیکھ رہی تھی۔ڈاکٹر پدما ثوث کو لے کر اپنے عہد میں آتی ہے اور ثوث یہاں نو سال گزارتا ہے لیکن عہدِ جدید کی نیرنگیوں سے مطمئن نہیں ہوتا اور واپس چلا جاتا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے تاریخی واقعات کو تخیل کی رنگینی کی آمیزش سے ایک عہد کی داستان کو نئی زندگی عطا کی ہے۔زمان و مکان کی حد بندیوں کو عبور کر کے ایک خاص تہذیب، زمانے اور مقام کو کہانی کا روپ دیا ہے۔رئیس فاطمہ، مصنفہ کے فکر و فن کے متعلق لکھتی ہیں:

''اپنے اندازِ بیاں، پلاٹ، تجسس اور کردار نگاری کے لحاظ سے روشنی کی رفتار کا شمار بھی یقیناً قرۃالعین حیدر کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے، جو موضوعات وہ منتخب کرتی ہیں ان کا اطلاق کسی مخصوص زمانے پر نہیں ہوتا، وہ ہر دور میں منطبق ہوتے ہیں دکھ ہر زمانے میں یکساں ہوتے ہیں کیوں کہ جب تک انسان جنم لیتا رہے گا، دکھ بھی زندہ رہیں گے، یہی آفاقی حقیقت ہے کہ دکھ ہی ابدی اور لافانی ہیں، باقی سب دھوکا ہے''۔ ۳۲

مذکورہ افسانہ ماضی کے آئینے میں مستقبل کی تصویر ہے، وقت کا یہ فلیش بیک بہت تلخ ہے لیکن یہ حقیقت پر مبنی ہے۔یہ جدید تہذیبی انتشار پر مشتمل ایک علامتی کہانی ہے جس میں علم و آگہی اور مادی ترقی کے باوجود ایک

زوال پذیر انسانیت کی فضا ملتی ہے۔قدیم و جدید اقدار کے تقابل سے ایک مضحکہ خیز صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔عہدِ جدید ایک روحانی بے اطمینانی کا گہوارہ ہے۔بے پناہ متنوع ترقی کے، آخر کار انجام شکستِ آرزو،محرومی اور اداسی ہے۔جدید تہذیبی انتشار کی بدولت انسانی اقدار شکست و ریخت کا شکار دکھائی دیتی ہیں جس سے ایک دوسرے پر اعتماد کی فضا بحران کا شکار نظر آتی ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر غلام محمد بتکلو کی رائے ہے:

> ''قرۃالعین حیدر کو اندیشہ ہے کہ عصرِ حاضر میں بنتا ہوا عالمی معاشرہ اپنے سر چشموں سے بیگانہ ہو کر وقت کے اگلے مرحلے پر بنجر نہ ہو جائے اور جدید انسان اپنی جڑوں سے اکھڑ کر ترقی کے دوسرے قدم پر منہ کے بل نہ گر پڑے، یہی اس افسانے کی بنیادی کتھا ہے جسے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے''۔۳۳؎

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل اگلا افسانہ ''آئینہ فروشِ شہرِ کوراں'' ہے۔جس میں مذہبی حوالے سے ماضی سے پردہ ہٹایا گیا ہے۔مختلف انبیا جن میں حضرت آدمؑ،حضرت ادریسؑ،حضرتِ نوحؑ،حضرتِ صالحؑ،حضرتِ ابراہیمؑ،حضرتِ یعقوبؑ، حضرتِ زکریاؑ،حضرتِ یونسؑ،حضرتِ موسیٰ اور حضرتِ عیسیٰؑ کا تذکرہ موجود ہے۔مقدس الہامی کتب اور قصص الانبیاکے حوالے سے ابنِ آدم کے سفر کو نہایت دل چسپ مگر عبرت انگیز بنا دیا گیا ہے اور بلاواسطہ طور پر اسے آفاتِ ارضی و سماوی کی آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے کا سلیقہ بھی سکھا دیاہے، حضرتِ یونسؑ کے حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''اور نینواکے پیغمبر یونسؑ نسلِ ہود سے تھے،وہاں قومِ ثمود تھی،سب نا فرمان تھے اور جب اللہ تعالیٰ نے یونسؑ کو مچھلی کے پیٹ میں گرفتار کیا،وہ پکارے لَآ اِلٰـــــہ اِلاّآنـت سُبحَانَکَ اِنّی کُنتُ مِنَ الظّالِمین ۔پس پکارا بیچ اندھیروں کے کہ کوئی حاکم نہیں سوائے تیرے،تو بے عیب ہے۔بے شک میں تھا ظالموں میں''۔۳۴؎

معنی ومفہوم کے حوالے سے نہیں بلکہ فنی اعتبار سے علامت تراشی کی خاطر مصنفہ نے وضاحتِ خیال کے علاوہ ترکیبِ ہیئت کی بھی کوئی اچھی کاوش نہیں کی ہے۔اس بارے میں لَآاِلٰـہ اِلاّآنـت سُبحَانَکَ اِنّی کُنتُ مِنَ الـظّـالِمین کا وظیفہ جدید تہذیب کے لیے کتنا ہی کارگر کیوں نہ ہو مگر افسانے میں اس کی صورت نظر نہیں آتی،اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اگرچہ مصنفہ نے بہت معنی خیز طریقے سے سابقہ انبیاکے واقعات کے آخر میں نقطۂ عروج کے طور پر حضرتِ یونسؑ کے واقعے کو پیش کیا ہے،مگر یہی تسلسلِ واقعات تکنیک اور مفہوم دونوں کے لیے بہتر محسوس نہیں ہوتا ۔اگر صرف حضرتِ یونسؑ کے واقعہ کو پس منظر میں رکھ کر افسانہ تحریر کیا جاتا تو خود بخود نہایت پر اثر

علامت نگاری بھی ہو جاتی اور ایک دلکش افسانہ بھی مرتب ہو جاتا،لیکن ایسا نہ کر کے صرف تاریخ کے چند تاریخی تأثرات ابھر کر سامنے آتے ہیں جن سے افسانہ نگاری کا فن مجروح ہوتا دکھائی دیتا ہے اور یہ کہانی محض فلسفہ و تصوف کا ایک درس بن کر رہ جاتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے :

''افسانہ آئینہ فروشِ شہرِ کوراں' قدیم مذہبی صحائف سے ایک جدید اسطور تخلیق کرنے کی کوشش ہے۔اس میں شعور کی رو اور علامت نگاری اپنے شباب پر ہیں لیکن بحیثیتِ افسانہ فنی طور پر یہ قرۃ العین کی ایک ناکام ترین تخلیق ہے۔انہوں نے شہرِ کوراں میں جو آئینہ فروشی کی ہے وہ اپنے مواد کی طرح ہیئت میں بھی بے اثر ہے''۔ ۳۵

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا افسانہ ''دریں گرد سوارے باشد'' ہے۔اس افسانے کا آغاز ،جو رہی سو بے خبری رہی' کے ذیلی عنوان سے درج ذیل جملوں سے ہوتا ہے :

''عالمِ جلیل و فاضل بے عدیل تھے۔اپنے تمام بھائیوں میں افضل ،گلاب کے پھول کی طرح حسین۔۔۔نیم تاریک غلیظ گلیوں میں سے گزرتے ہوئے اچانک کسی ڈیوڑھی کے اندر کھلے تیز گلاب کی جھلک نظر آ جاتی ہے بہت عجیب لگتا ہے۔۔۔یہ قدیم دانش کدہ ،یہ جزیرۂ سخن وراں اتنا گندہ۔۔۔کیوں؟''۔ ۳۶

مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے وقت کے تسلسل ، سماجی و تاریخی حقیقتوں اور انسانی وجود کی ٹریجڈی کے تلازمات اور تصوّرات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، ہر جگہ ان کا سحر طراز قلم ،بلند تخیّل ،دور رس نگاہ ،زبان پر دسترس،انسانی شعور سب مل کر افسانوی منظر نامے کو خوب سنوارتے ہیں ۔

افسانوی مجموعے ''روشنی کی رفتار'' کا اگلا افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' ہے۔ یہ افسانہ انسانی جذبوں، المیوں اور غیر مشروط محبت کا عکاس ہے۔یہ افسانہ تارہ بائی کی روشن اور موٹی موٹی خوبصورت آنکھوں کے گرد گھومتا ہے کیوں کہ یہ افسانہ آنکھوں سے شروع ہو کر آنکھوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔بہر حال یہ کہانی آنکھوں کے ذریعے محبت کی اعلیٰ وارفع مثال پیش کرتی ہے۔سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھی جانے والی کہانی کچھ یوں ہے کہ تارہ بائی جو گورکھ پور کے ایک گاؤں کی بال و دھوا ہے،اپنے باپ اور سسر کے مرنے کے بعد اپنے ماموں کے پاس بمبئی آ جاتی ہے۔اس کی عدم موجودگی میں الماس کی سوشل ورکر جہاں دیدہ خالہ بیگم عثمانی کسی تارا بائی کو تلاش کر کے الماس بیگم کے ہاں لے آتی ہے۔تارا بائی نحیف و نزار سی لڑکی ہے،جس کے چہرے پر صرف آنکھیں ہی آنکھیں ہیں وہ جب الماس بیگم کے عالی شان گھر میں پہنچتی ہے جو کہ بمبئی میں ایک ماڈرن اور مہنگے علاقے میں

ہے تو وہ اس گھر کی ہر چیز کو بڑے پیار اور بڑے غور سے دیکھتی ہے۔گاؤں کی قحط کی ماری تارا بائی جب کمبالا ہل پر ''گلِ نسترن'' کی دسویں منزل پر پہنچتی ہے تو وہ فلیٹ کی ہر چیز کو متعجب نظروں سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ الماس بیگم کے خوب رو اور طرح دار شوہر کو بھی تعجب اور حیرت سے دیکھتی رہتی ہے۔

تارا بائی صبح صبح صاحب کے لیے چائے لے کے جاتی ہے ان کے سارے کام کرتی ہے ان کے کمرے میں رکھے ایک وائلن کو بڑی حسرت سے دیکھتی ہے اور اس کو چھونا چاہتی ہے مگر ایک دن خورشید عالم اسے بری طرح ڈانٹتے ہیں اور وائلن اٹھا کر الماری میں رکھ دیتے ہیں۔تارا بائی اکثر سوچتی ہے کہ بھگوان نے بیگم صاحبہ کو دولت بھی دی،عزت بھی دی،ایسا سندر شوہر بھی دیا بس شکل دینے میں کنجوسی کر گئے۔

تارا بائی کو دوسرے نوکروں سے معلوم ہوا کہ میم صاحب ہر وقت صاحب کی جاسوسی کرواتی ہیں کہ کہیں وہ کسی لڑکی سے تو نہیں ملے، اس کو دوسرے نوکروں سے یہ بھی پتہ چلا کہ شادی سے پہلے صاحب ایک غریب آدمی تھے وہ اسکالر شپ پر انجینئر نگ پڑھنے فرانس گئے جہاں ایک پارسی لڑکی مِس پیرو جا دستور سے ان کی ملاقات محبت میں بدل گئی تھی ۔پیرو جا دستور گاتی بہت اچھا ہے،خورشید عالم بہترین وائلن بجاتے ہیں ۔خورشید عالم کا وائلن اور پیرو جا کا پیانو اور آواز مل کر دھنیں بکھیرتے ہیں ۔ دونوں کی محبت پروان چڑھتی ہے اور ان کی منگنی ہو جاتی ہے اور دونوں ہندوستان واپسی کے بعد شادی کا ارادہ رکھتے ہیں۔خورشید عالم تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ جاتے ہیں لیکن پیرو جا دستور کا ابھی کچھ کام باقی ہوتا ہے وہ بھی پیانو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے اسکالر شپ پر فرانس گئی تھی۔

پیرو جا دستور،بمبئ کے ایک مفلوک الحال پارسیوں کے محلے میں اپنے چچا اور چچی کے ساتھ رہتی ہے اس عرصے میں خورشید عالم مسلسل بے روزگاری کا شکار رہتے ہیں۔الماس بیگم کی عمر ڈھل چکی ہے ۔دولت مند ہونے کے باوجود ابھی تک اس کی شادی نہیں ہوسکی ۔ایک دن ایک دعوت میں الماس کی زمانہ ساز خالہ اپنے ذرائع سے معلوم کر لیتی ہے کہ لڑکا یورپ سے واپسی پر بے روزگار ہے۔بھانجی اور خالہ دونوں مل کر خورشید عالم کو پھانس لیتی ہیں اور بے روزگار خورشید عالم کو الماس کے والد کی فرم میں پندرہ سو روپے ماہوار پر نوکری مل جاتی ہے۔ایک سال گزر جاتا ہے لیکن خورشید عالم پھر بھی شادی کے لیے رضا مند نہیں ہوتے کیوں کہ انہیں اپنی جلد آنے والی منگیتر پیروجادستور کا انتظار ہوتا ہے ۔

اس دوران خورشید عالم اپنے والد کے علاج کے سلسلے میں تھوڑے دنوں کے لیے چلے جاتے ہیں اور دوسری طرف پیرو جا دستور اپنے محبوب کو سرپرائز دینے کے لیے اچانک بمبئ پہنچتی ہے۔ایک امریکن لڑکی کو پیانو سکھانے کی ٹیوشن کر لیتی ہے اسی دوران جب پیرو جا دستور ایک میوزیکل کنسرٹ میں پیانو بجا رہی ہوتی ہے تو اس کی ملاقات الماس سے ہو جاتی ہے۔الماس باتوں باتوں میں معلوم کر لیتی ہے کہ یہی وہ پارسی لڑکی ہے جس کو

خورشید عالم چاہتے ہیں اور پیرس میں اس سے منگنی بھی کر آئے ہیں، تب وہ اپنی خالہ عثمانی بیگم سے مل کر ایک سازش کے ذریعے خورشید عالم کو پیروجا دستور سے بدظن کر دیتی ہے اور ان کے لیے دولت کے دروازے کھول کر شادی پر راضی کر لیتی ہے، دوسری طرف پیروجا دستور پر وہ یہ حقیقت ظاہر کرتی ہے کہ خورشید عالم اس کے منگیتر ہیں۔ پیروجا، الماس بیگم کی دولت، مرتبہ اور شان و شوکت دیکھ کر خود ہی راستے سے ہٹنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

الماس بیگم بڑی مکاری اور چالاکی سے خورشید عالم کو بتاتی ہے کہ پیروجا کسی امریکن کے ساتھ سن اینڈ سینڈ میں رہتی ہے جس وجہ سے خورشید عالم غلط فہمی کا شکار ہو کر الماس بیگم سے منگنی کرنے پر رضا مند ہو جاتے ہیں۔ منگنی کی رات نہایت ہولناک ثابت ہوتی ہے۔ یہاں اونچے طبقے کی الماس بیگم کی خود غرضی اور عیاری ابھر کر بہت فطری انداز میں سامنے آتی ہے۔ منگنی کی رات ڈاکٹر صدیقی جو الماس کی فیملی کے دوست بھی ہیں اور ماہر آئی سپیشلسٹ بھی، وہ بھی اس تقریب میں شریک ہوتے ہیں۔ کچھ دیر بعد خورشید عالم کے لیے مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے کہ مس پیروجا دستور ایک ماہ سے یہاں بیمار ہیں، ان کی حالت کافی خراب ہے اور وہ مسٹر خورشید عالم سے تھوڑی دیر کے لیے ملنا چاہتی ہیں لیکن الماس بیگم جو دلہن بنی بیٹھی ہے وہ نہایت غصے اور سرد مہری سے روک دیتی ہے کہ مسٹر خورشید عالم یہاں نہیں ہیں۔ تقریباً دو گھنٹوں کے بعد پھر ایک فون آتا ہے لیکن یہ فون ماہر امراض چشم ڈاکٹر صدیقی کے لیے ہوتا ہے، وہ اجازت لے کر چلے جاتے ہیں کہ کوئی ایمرجنسی ہے۔

کافی عرصے کے بعد ڈاکٹر صدیقی ایک دن الماس بیگم سے ملنے اس کے گھر آتے ہیں تو تارا بائی ان کے لیے چائے بنا کر لاتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسے دیکھ کر حیران ہوتے ہیں اور خورشید عالم اور الماس بیگم کو مخاطب کر کے بتاتے ہیں کہ ان کی منگنی کی رات جو مجھے ٹیلی فون آیا تھا تو وہاں ایک غریب پارسی لڑکی نہایت کسم پرسی کی حالت میں مر گئی اور مرنے کے بعد اپنی آنکھیں آئی بنک کو عطیہ کر گئی اور پھر ڈاکٹر صدیقی اس بات کا انکشاف کر کے دھاکہ کرتے ہیں کہ تارا بائی کی بینائی بچپن میں ہی چلی گئی تھی، اس کی جو یہ آنکھیں ہیں وہ دراصل اسی غریب پارسن لڑکی مس پیروجا دستور کی ہیں۔ خورشید عالم ہونقوں کے ساتھ تارا بائی کی طرف دیکھتے ہیں جو پیروجا دستور کی آنکھوں سے خورشید عالم کو دیکھ رہی ہوتی ہے اور الماس بیگم بھی دیوانوں کی طرح کبھی تارا بائی کو دیکھتی ہے اور کبھی اپنے شوہر کو، یہ بات اس کی سمجھ سے بالاتر تھی کہ بے غرض، غیر مشروط اور سچی محبت کبھی نہیں مرتی، وہ امر ہوتی ہے اور مندرجہ ذیل شعر پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

مذکورہ افسانے میں موجود لازوال محبت کے متعلق صغیر افراہیم کہتے ہیں :

''افسانہ نظارہ درمیاں ہے۔عشق ومحبت کی نیرنگیوں کے بیان پرمحیط ہے ۔۔
افسانہ کا کلائمیکس اس وقت نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے جب محبوبہ کی آنکھیں
ماہرِ امراض چشم،محبوب کی اندھی ملازمہ کے حلقہ ہائے چشم میں بٹھا دیتا ہے
اور پھر آنکھوں کے گرد بنا ہوا یہ مثلث نظارۂ عاشق اورمحبوبہ کے درمیان
موجود بھی رہتا ہے اور حائل بھی''۔ ۳۷

یہ افسانہ محبت کی ازلی مثلث کا ترجمان ہے،یہ محبت کی ایک ایسی اعلیٰ وارفع سطح ہے جہاں عام آدمی کا ذہن نہیں پہنچ سکتا۔یہ محبت جسمانی رشتوں اور بدنی ملاپ سے ماوریٰ روحوں کا رشتہ ہے جو مرکر بھی ختم نہیں ہوتا۔ یہ محسوسات،غربت،بے روزگاری شک اور دولت کی کر بناکیوں کی کہانی ہے۔یہ سچ ہے کہ احسان مندی بعض اوقات غلط فیصلوں کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیتی ہے،اس سلسلے میں مصنفہ کی رائے ہے :

''خورشید عالم بڑے اچھے وائلن نواز بھی تھے مگر جب سے بیاہ ہوا ہے بیوی
کی محبت میں ایسے کھوئے کہ وائلن کو ہاتھ نہیں لگایا کیوں کہ الماس بیگم کو
اس ساز سے دلی نفرت ہے۔خورشید عالم بیوی کے بے حد احسان مند ہیں
کیوں کہ اس شادی سے اس کی زندگی بدل گئی اور احسان مندی ایسی شے
ہے کہ ایک سنگیت کار اپنی سنگیت کی قربانی بھی دے سکتا ہے۔خورشید عالم
شہر کی ایک خستہ عمارت میں پڑے تھے اور بسوں میں مارے مارے پھرتے
تھے اب لکھ پتی کی حیثیت سے کمبالا ہل میں فروکش ہیں''۔ ۳۸

پیرو جادستور،الماس بیگم،خورشید عالم،تارابائی،بیگم عثمانی اورڈاکٹر صدیقی مذکورہ افسانے کے نمایاں کردار ہیں لیکن سب سے زیادہ متحرک کردار الماس بیگم کا ہے ۔ہمارے معاشرے میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔اس وقت کی اونچی سوسائٹی میں پیانو،کلب،ڈانس پارٹیاں عام تھیں اور ایسے دولت مند گھرانوں کی کمی نہ تھی جو الماس بیگم کی طرح مکاریوں اور چالاکیوں سے دوسروں کو پھانسنے کا ہنر نہ جانتی ہوں۔

مس پیرو جادستور کا کردار ایک بے غرض غریب اور سچی محبت میں زندہ رہنے والا کردار ہے جو جانتی ہے کہ محبت صرف دینے،فنا ہونے اور اپنی آگ میں اکیلے جلنے کا نام ہے۔ سچی محبت کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہتی ہے اسی لیے شادی کے بعد بھی خورشید عالم کے دل کے کسی گوشے میں پیروجادستور زندہ ہے۔ایک بار پیروجادستور نے ایک خط میں خورشید عالم کو لکھا تھا''ذہن کی ہزاروں آنکھیں ہیں۔دل کی آنکھ صرف ایک ہے لیکن جب محبت

ختم ہو جائے تو ساری زندگی ختم ہو جاتی ہے''۔ ۳۹

اسی لیے جب محبت ختم ہو گئی تو پیرو جا دستور مر گئی، چوں کہ دل کی صرف ایک آنکھ ہوتی ہے، اس لیے مرنے کے بعد پیرو جا دستور اپنی آنکھوں کے ذریعے خورشید عالم کے گھر پہنچ گئی۔ ایثار و قربانی کا پتلا پیرو جا دستور ایک ایسا کردار ہے جو کہانی پڑھنے کے بعد حواس پر چھا جاتا ہے، ویسے بھی مصنفہ نے افسانے کی ہیروئن کے لیے پارسی لڑکی کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا تھا۔ کہانی کی بنیاد وہ آنکھیں ہیں جو ہیروئن عطیہ کر دیتی ہے اس کے لیے شاید پارسی کردار ہی موزوں تھا۔ بمبئی، پارسی لڑکی آنکھوں کا عطیہ اور پیانو یہ سب وہ کڑیاں ہیں جن سے کہانی بنتی ہے۔ پارسی قوم صرف انسانوں سے ہی نہیں بلکہ جانوروں سے بھی محبت کرتی ہے اسی لیے وہ اپنی میت دفن کرنے یا جلانے کی بجائے برج خموشاں پر چڑھا دیتے ہیں تا کہ چیل، کوے اور دوسرے جانور کھا لیں کیوں کہ پارسیوں کا عقیدہ ہے کہ انسان کو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا چاہیے، اسی لیے پیرو جا دستور نے اپنا جسم پرندوں کی نذر کیا اور اپنی آنکھیں انسانوں کے لیے عطیہ کر دیں۔ اس طرح کرنے سے پیرو جا دستور کی محبت امر ہو گئی کیوں کہ اس کی آنکھیں اب بھی تارا بائی کے وجود میں زندہ ہیں اور وہ اپنے محبوب کو دیکھتی رہتی ہیں ان کے وائلن کو دیکھتی ہیں لیکن اسے نہیں معلوم کہ پیرو جا دستور اب بھی ان کا نظارہ کر رہی ہے۔

تو سامنے ہے اپنے، بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

یہ مصنفہ کا کمال ہے کہ اس نے اتنی خوب صورت آنکھوں کو خاک ہونے سے بچا کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا۔ مذکورہ افسانے میں انسانی محبت کو اس بلندی پر پہنچا دیا گیا ہے جس میں کھو کر بھی پانے کا احساس موجود ہے مصنفہ کا یہ افسانہ اپنی غیر معمولی فضا اور تاثر کی بنا پر بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت کا افسانہ ہے۔ نزہت عباسی کی رائے ہے:

> ''قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ایک روحانی احساس و کیفیت لیے ہوئے ہے اور بڑے تاثر کے ساتھ محبت کے دکھ کو ابھارا گیا ہے۔ اس افسانے میں مشکل پسندی نہیں نہ کوئی تہذیبی، سائنسی یا اساطیری انداز سے کہانی کو الجھانے کی کوشش کی گئی بلکہ نہایت خوبصورتی اور سادگی سے محبت کی حقیقت کو بیان کیا ہے۔ خاص طور پر عورت کی محبت اور وفا کی انتہا اس افسانے میں اہمیت کی حامل ہے''۔ ۴۰

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا افسانہ ''یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے''ہے، جس میں ایک محبِّ وطن فلسطینی ڈاکٹر نصرت الدین کی ایک روسی لڑکی تمارا سے لرزہ خیز داستانِ محبت بیان ہوئی ہے۔مذکورہ افسانے میں مصنفہ نے تمارا کی ذہنی کیفیات کو تجریدی اسلوب میں پیش کیا ہے جہاں ایک تاثیر انگیز فضا کا احساس ہوتا ہے۔جس کی مختصر کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک ٹرین جو مغربی جرمنی کی سرحد میں داخل ہو رہی ہے، اس کے ایک ڈبے میں پانچ مسافر سوار ہیں۔ایک بوڑھا آدمی اور اس کی بیٹی تیسرا خوش شکل اور متبسم چہرے والا چالیس سالہ شخص جو ایک فرنچ کتاب کے مطالعے میں مصروف ہے،اس کے بالکل سامنے چوتھا کردار ایک نوجوان امریکن لڑکی جو بار بار سامنے والے خوش شکل اور وجیہ شخص کو دیکھتی ہے اور پانچویں مسافر کا چہرا اخبار کے پیچھے چھپا ہے۔ خوبصورت آدمی اور اخبار پڑھنے والا آپس میں بات کرتے ہیں تو امریکی لڑکی کو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دونوں،ایرانی یا ترک ہیں۔بوڑھا آدمی بیمار ہے کینسر کے مرض میں مبتلا ہے اس کی بیٹی کا نام ایڈنا ہے اس کا باپ یعنی بوڑھا شخص کبھی کیمبرج یونیورسٹی میں پروفیسر تھا۔خوبصورت لڑکی جو بظاہر امریکی دکھائی دیتی تھی ،دراصل کینڈا کی رہنے والی تھی۔

سفر کے دوران چاروں مسافر ایک دوسرے سے مخاطب ہوتے ہیں۔کینڈین لڑکی تمارا ،ایڈنا کو بتاتی ہے کہ میں جرمنی آنا نہیں چاہتی تھی ،اس ملک سے میری خوف ناک یادیں وابستہ ہیں، میری والدہ کے دو ماموں، ایک خالہ اور ان کے بچے سب ختم ہو گئے۔خوبصورت آدمی سے تعارف ہوا تو اس نے اپنا نام دکتور شریفیان بتایا اس کا تعلق یونیورسٹی کے شعبہ تاریخ سے تھا جب اس نے اپنا کارڈ تمارا کو دیا تو اس پر لکھا تھا این۔آئی۔کیو یعنی نصرت الدین اِماقلی جو اس کا اصل نام لگتا تھا۔

ایک قصبے کے ریلوے اسٹیشن پر دونوں اتر جاتے ہیں لیکن دوسرے دن ان کی ملاقات ایک کیفے میں ہو جاتی ہے۔بہت کم وقت میں تمارا نے اس شخص کو پسند کر لیا پھر ہفتے کی شام کو وہ اس کے فلیٹ پر گئی اور اس نے بتایا کہ اس کے نانا نے پیرس میں ایک خوبصورت لڑکی روز لین سے شادی کر لی تھی۔دراصل تمارا کے نانا ،ایک روسی شہزادے تھے۔تمارا اور ایرانی پروفیسر دونوں ایک ساتھ وقت گزارتے ہیں اور ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔تمارا اس سے شادی کے خواب دیکھنے لگتی ہے لیکن وہ اسے بتاتا ہے کہ وہ پہلے ہی شادی شدہ ہے اور اس کے پانچ بچے ہیں۔بڑی لڑکی کی عمر اٹھارہ سال ہے اور اس کی منگنی بھی ہو چکی ہے اور اس طرح ایک ہفتہ اور گزر گیا۔ تمارا ایک دن اس سے پوچھتی ہے کہ تم کہیں جلا وطن ایرانی تو نہیں ہو؟ جواب میں وہ بتاتا ہے کہ سیاست سے میرا کوئی تعلق نہیں۔میں تو بس درس و تدریس سے وابستہ ہوں پھر وہ تمارا کو نصیحت کرتا ہے دیکھو کسی خطرے میں نہ پڑ جانا۔آج کل دنیا میں ہر طرف خطرہ ہی خطرہ ہے۔تمارا نے اس کی نوٹ بک پر''ٹی'' کا صفحہ نکالا اور اپنا نام اور

پتہ لکھ دیا اور بولی تم مجھے اپنے وطن واپس جا کر خط لکھنا تو جواب میں ڈاکٹر نصرت الدین نے کہا:

> ''میں غلط وعدے کبھی نہیں کرتا۔وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور ذرا خفگی سے آگے آگے چلنے لگی، نصرت نے چپکے سے جیب میں سے نوٹ بک نکالی ،وہ صفحہ علیحدہ کیا جس پر تمارا نے اپنا پتا لکھا تھا،باریک باریک پرزے کر کے ان کی گولی بنائی اور ندی میں پھینک دی''۔[۱۴]

اگلے دن صبح چھ بجے تمارا کی آنکھ کھلی تو تھوڑی دیر بعد فون کی گھنٹی بجی اور نصرت الدین کسی سے فرنچ میں بات کرنے لگا پھر دونوں جلدی جلدی تیار ہو کر باہر نکلے۔آج نصرت کچھ زیادہ ہی جلدی میں تھا جس کو تمارا نے محسوس بھی کیا تب نصرت الدین نے کہا کہ ساڑھے نو بجے وائس چانسلر سے ملنے کا وقت طے ہو چکا ہے اور اسے ہر قیمت ہر مقررہ وقت پر وہاں پہنچنا ہے۔دونوں ٹیکسی کا انتظار کرنے لگے۔نصرت الدین ،تمارا کو راستے میں اتار کر یونیورسٹی جانا چاہتا تھا۔ٹیکسی تو نہیں مل سکی لیکن ایک بس مل گئی ،نصرت نے بس کا نمبر پڑھا اور جلدی سے بولا یہ بس تمہارے ہاسٹل کی طرف نہیں جاتی اس لیے تم دوسری بس میں چلی جانا یہ کہ کر تمارا کو حیران پریشان چھوڑ کر وہ بس میں سوار ہو گیا۔

اگلی صبح اتوار تھی۔وہ کافی دیر سے بیدار ہوئی اس نے اٹھ کر اخبار اٹھایا۔اخبار کی شہہ سرخی ایک ہولناک خبر کی تصدیق کر رہی تھی ۔وہ دکتور شریفیان ،تاریخ کا پروفیسر نہیں تھا اور نہ ہی ایرانی تھا۔اخبار میں اس کا جو نام چھپا تھا وہ بھی اصلی نہیں تھا۔اس کے ساتھ جس دوسرے نوجوان کی تصویر تھی، وہ اس نوجوان کی تھی جو راستے میں مسلسل اخبار پڑھتا رہا تھا۔خبر میں بتایا گیا تھا کہ ایک شہر کے ائرپورٹ پر ایک طیارے پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ کرتے ہوئے تین آدمی مارے گئے ۔نصرت الدین نے حملہ کرنے کے بعد سب سے پہلے دستی بم سے خود کو ہلاک کر لیا۔شام کو ٹیلی ویژن سکرین پر اس کا کلوز اپ سامنے آ گیا جس میں اس کا نصف چہرہ دستی بم سے اڑ چکا تھا۔تمارا کو یاد آیا کہ اس نے ایک بار نصرت سے کہا تھا کہ تم بہت اچھے اداکار ہو ۔کم از کم ٹی وی اسٹار تو بن ہی سکتے ہو تب اس نے جواب دیا تھا کہ تم بہت جلد مجھے ٹی وی پر دیکھو گی۔صغیر افراہیم مذکورہ افسانے کو مسئلہ فلسطین کے تناظر میں دیکھتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے' جذبۂ سرشاری سے سرشار ہے۔اس میں مسئلۂ فلسطین کو بین الاقوامی تناظر میں نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے دکھایا گیا ہے۔افسانے کا بغور مطالعہ اس یک جدّی رشتے کو اجاگر کرتا ہے جو ہیرو ہیروئن کے درمیان ہے۔دونوں یہودیوں کے ہاتھوں ستائے ہوئے ہیں۔ ایک مغرب

میں پناہ حاصل کرتا ہے،دوسرا دشمن پر کاری ضرب لگاتے ہوئے جامِ شہادت نوش کرتا ہے۔رومانی لب ولہجہ میں ڈوبا ہوا یہ افسانہ وقت کے اہم ترین موضوع کو ایک ایسے کینوس میں پیش کرتا ہے کہ قاری کو فلسطینی تحریک سے دلی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے مقصد کو آفاقیت مِل جاتی ہے''۔۴۲؎

مذکورہ افسانے میں ایک بین الاقوامی معاملے کو اٹھایا گیا ہے۔الجزائر اور فلسطینیوں کی جدجہدِ آزادی کو اس طرح ابھارا گیا ہے کہ ائرپورٹ پر دستی بموں اور مشین گنوں سے حملہ ہونے کے باوجود حملہ کرنے والے سے ہمدردی کم نہیں ہوتی بلکہ بڑھ جاتی ہے،کیوں کہ تمارا اور ڈاکٹر نصرت الدین دونوں بڑی عالمی طاقتوں کی بالا دستی کا دکھ جھیلے ہوئے ہیں وہ اس لیے کہ ڈاکٹر نصرت الدین بھی جلا وطن ہے کیوں کہ اس کے ملک پر غاصبوں کا قبضہ ہے۔دراصل تمارا اور دکتور شریفیان نصرت الدین دونوں کا تعلق اسی نسل سے ہے جس نے ظلم، جبر اور خانہ جنگی دیکھی ہے،لوگوں کو بے وطن ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

قرۃالعین حیدر کا یہ افسانہ عالمی سامراجیت اور استعماریت کے خلاف ہے جس نے دنیا کے کمزور ممالک کو محکوم بنا رکھا ہے ۔ دنیا کے طاقت ور ممالک نے اپنے مخصوص مفادات کی خاطر غریب اور پس ماندہ ممالک کو اپنے شکنجے میں جکڑ کر انہیں انسانی حقوق اور آزادی جیسی نعمتوں سے محروم کر رکھا ہے ۔ امریکہ، برطانیہ، فرانس، اور اسرائیل جیسے ممالک نے کسی نہ کسی قوم کو یرغمال بنایا ہوا ہے ۔ مصنفہ نے اس افسانے میں بالخصوص عرب دنیا کو پیش کرنے کی ایک کوشش کی ہے جس کے بیشتر ممالک جن میں فلسطین ،الجزائر اور ایتھوپیا وغیرہ شامل ہیں۔سب کسی نہ کسی غیر ملکی طاقت کے غلام ہیں۔

ڈاکٹر نصرت الدین شریفیان اپنی قومیت کے اعتبار سے عرب ہے لیکن وہ دوسروں کو ایرانی نسل ظاہر کرتا ہے۔وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص ہے لیکن اس کے سامنے ایک عظیم ترین مقصد ہے جس کا حصول اس کی زندگی کا اہم ترین کام ہے ۔وسیع تر تناظر میں جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تمام وہ ممالک اور اقوام جو کمزور ہیں،غریب ہیں اور پسماندہ ہیں انہیں پر مغرب نے اپنی سامراجیت ،استعماریت اور نوآبادیاتی نظام کے جال ڈال رکھے ہیں۔ مصنفہ نے کہیں بھی کسی ملک اور قوم کی نشان دہی نہیں کی اور یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ ایک عمومی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جس کا اطلاق دنیا کے ہر محکوم اور مظلوم ملک پر ہو سکتا ہے۔ان محکوم اور مظلوم ممالک میں اسی طرح کے مردِ مجاہد اور اللہ کے پر اسرار بندے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ بقولِ علامہ اقبالؒ :

یہ غازی، یہ تیرے پر اسرار بندے
جنہیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی

جو اللہ کی خوش نودی کے لیے اپنی قیمتی جانوں کا نذرانہ پیش کرنے سے دریغ نہیں کرتے کیوں کہ ان کے سامنے ایک عظیم مقصد ہوتا ہے ۔ یہ عجیب و غریب لوگ ہوتے ہیں ۔تمارا کی صورت میں ایک پر کشش اور خوبصورت لڑکی جو کسی بھی شخص کو اس کے راستے سے ہٹانے کی ترغیب کا دوسرا نام ہے لیکن افسانے کا ہیرو ایسا پر اسرار بندہ اور اپنے عزم میں اتنا پختہ ہے کہ وہ کسی بھی جسمانی لذت اور جنسی لالچ کو خاطر میں نہیں لاتا کیوں کہ وہ ہر وقت اپنے مقصد کی تکمیل کو ہی ملحوظِ خاطر رکھتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک سب کچھ اللہ کی رضا ہے اور اس کی اصل محبوبہ موت ہے ۔اس حوالے سے ڈاکٹر عبدالمغنی کی رائے ہے :

> ''فلسطینی ایک جگہ نشانہ لگا کر بم مارتا ہے پھر خود ہلاک ہو جاتا ہے ۔ یہ ایک مقصد پر نثار ہونے والے کی دردناک زندگی ہے جو پیار کی دو چار گھڑیاں بتا کر موت کی آغوش میں بخوشی لیٹ جاتا ہے ،گویا یہ آغوش بھی آغوشِ محبت سے کم لذت انگیز نہیں ۔فلسطینی دہشت گرد بھی ایک انسان ہے اور اسے محبت کی ضرورت ہوتی ہے مگر عصرِ حاضر کے سب سے بڑے ظلم نے جو اہلِ فلسطین پر اسرائیل اور اس کے سر پرستوں کے ہاتھوں توڑا گیا ہے۔ایک فلسطینی کی اصل محبوبہ موت کو بنا دیا ہے۔۔۔وقت کے ایک اہم ترین موضوع کو افسانہ بنا کر قرۃالعین حیدر نے ایک بار پھر اپنی زبردست عصری حسیت کا ثبوت دیا ہے''۔[۴۳]

قرۃالعین حیدر کا یہ افسانہ درحقیقت اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آپ جسموں کو تو پابند سلاسل کر سکتے ہیں مگر خواہشوں، سوچوں اور روحوں کو تسخیر کرنا ناممکن دکھائی دیتا ہے۔ یہ افسانہ انسانی روح کی آزادی اور انسانی حقوق کی آزادی کا افسانہ ہے۔جلا وطنی درحقیقت ایک عالم گیر مسئلہ ہے۔ مصنفہ نے اس افسانے میں جلاوطنی کے دکھ کو آفاقی سطح پر پیش کیا ہے۔ جلا وطنی شاید ابنِ آدم کا مقدر ہے، آدم کو جنت سے نکالا اور دنیا کی دوزخ میں ڈال دیا گیا۔آدم کے بیٹوں اور حوا کی بیٹیوں کو اپنی اپنی زمین تاریخی جبر کی بدولت چھوڑنا پڑی۔

مذکورہ افسانوی مجموعے کا اگلا اور آخری افسانہ''حسب نسب''ہے ،جس کا مرکزی کردار چھمی اوسط درجے کے زمیندار گھرانے کی نمائندہ ہے اور اپنے دور کی تہذیب کی علامت بھی ،وہ تہذیب جو زوال کا شکار ہوئی اس نے ساری زندگی دگرگوں حالات کا مقابلہ کیا مگر ہمت نہیں ہاری لیکن اس کے باوجود تنہائی اداسی اور در بدری اس کا مقدر بن گئی ۔اختصار کے ساتھ کہانی پر ایک نظر ڈالتے ہیں یہ افسانہ ایک مسلمان گھرانے کی ایسی لڑکی کے گرد گھومتا ہے جس کے باپ دادا زمیندار تھے ان کا وسیع وعریض گھر دو حصوں پر مشتمل ہے ۔مردانہ حصہ چنبیلی کے درخت کی

مناسبت سے چنبیلی والا مکان کہلاتا ہے جب کہ زنانہ حصہ املی والا مکان کہلاتا ہے کیوں کہ اس آنگن میں املی کا ایک درخت موجود ہے۔دونوں حصوں کی درمیانی دیوار میں آمدورفت کے لیے چھوٹا سا دروازہ ہے۔چھمی بیگم کے ابا اور تایا دونوں اکٹھے اس گھر میں رہتے تھے۔چھمی بیگم کے پیدا ہوتے ہی اس کی منگنی تایا زاد اجو بھائی سے ہوگئی تھی۔چھمی بیگم اور اجو بھائی دونوں نہایت خوبصورت روہیلے پٹھان تھے۔چھوٹی عمر سے ہی چھمی بیگم،اجو بھائی سے پردہ کرتی تھی۔جب چھمی بیگم سولہ سال کی ہوئیں تو ان کی شادی کی تاریخ مقرر کر دی گئی لیکن اسی سال شاہ جہاں پور میں ہیضے کی وبا پھیلی اور چھمی بیگم کے ماں باپ دونوں اس وبا کی نذر ہو گئے۔اماں،ابا کے چالیسویں کے بعد تایا ابا نے پھر شادی کی تاریخ پکی کی لیکن شادی سے پہلے ہی تایا ابا دل کے عارضے کی بدولت اللہ کو پیارے ہو گئے۔

تایا ابا کے مرتے ہی اجو بھائی لکھنؤ چلے گئے،اب املی والے زنانہ حصے میں چھمی بیگم اور ان کی تائی اماں رہ گئیں۔چنبیلی والا مردانہ حصہ بالکل سونا ہو گیا،گھر کی حفاظت کے لیے تائی اماں نے ایک بوڑھے رشتہ دار مُلّن خان کو بریلی سے بلا لیا۔اجو بھائی جو دو ماہ کے لیے لکھنؤ گئے تھے چھ ماہ بعد واپس آئے تو ان کی والدہ نے شادی کے لیے زور دیا لیکن انہوں نے کہا کہ جب تک مقدمات سے فارغ نہیں ہو جاتا شادی نہیں کروں گا۔چھمی بیگم انیس سال کی ہوگئیں لیکن اجّو بھائی جو مقدمات کے لیے لکھنؤ گئے تھے لکھنؤ کے ہو رہے،لوگوں نے آکر بتایا کہ وہاں وہ خوب رنگ رلیاں منا رہے ہیں۔چھمی بیگم اپنا دل تھام کے رہ گئیں اور یہ خبر سن کر تائی اماں پر دل کا دورہ پڑا اور وہ بھی اللہ کو پیاری ہوگئیں۔

اب چھمی بیگم تیس برس کی ہوگئیں اور ہر وقت روتی رہتیں کیوں کہ اجو بھائی نے بھولے سے بھی پلٹ کر یہ نہ پوچھا کہ ان پر کیا گزری ہے۔ایک دن چھمی بیگم کو چنبیلی والے حصے میں اجو بھائی کے ساتھ سرخ جارجٹ کی ساڑھی میں ملبوس ایک عجیب وغریب سی عورت نظر آئی جس کے ساتھ تیرہ چودہ سال کی لڑکی بھی تھی۔اجو بھائی اس عورت سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔یہ لکھنؤ کی طوائف کلّو تھی جسے انہوں نے گھر ڈال لیا تھا۔چھمی بیگم کلیجہ پکڑ کر وہیں بیٹھ گئیں اس دن کے بعد اس کی دنیا ہی بدل گئی۔اس نے گھر میں مکتب کھول لیا اور دونوں حصوں کے درمیانی راستے کو ہمیشہ کے لیے بند کروا دیا۔آہستہ آہستہ چھمی بیگم کے زیور بکنے لگے،اسی دوران پاکستان بن گیا۔اجو بھائی بھی ایک بلوے میں چل بسے۔کلو اور اس کی بیٹی سارا سامان لے کر فرار ہوگئیں۔چنبیلی والے مکان پر کسٹوڈین کا تالا پڑ گیا،جس میں سکھ شرنارتھی آکر بس گئے جن کے توسط سے چھمی بیگم دلی میں صبیح الدین صاحب کے ہاں پہنچی اور ان کے بچوں کو قرآن شریف پڑھانے لگیں۔صبیح الدین صاحب کے پاکستان جانے کے بعد وہ بیگم راشد علی کے گھر چلی گئیں۔دونوں گھرانوں میں اسے بہت عزت واحترام حاصل تھا وہ وہاں چھمی خالہ کے نام

سے پکاری جاتی تھیں، کچھ سالوں بعد جب چھمی بیگم ادھیڑ عمر ہو گئیں ،راشد علی کا تبادلہ واشنگٹن ہو گیا تو ایک خاتون رضیہ بانو جو کہ حلیے سے کافی ماڈرن لگتی تھیں،انہیں اپنے پاس بلا کر ملازمت کی پیش کش کی ۔

رضیہ بانو کا نہایت عالی شان فلیٹ بمبئی میں سمندر کے کنارے تھا ، وہ ایک پیشہ کرانے والی عورت تھی جس کے ساتھ کئی خوبصورت لڑکیاں بھی رہتی تھیں۔ چھمی بیگم اس بات سے یکسر بے خبر تھی کہ رضیہ بانو کام کیا کرتی ہے۔وہ اس دنیا داری سے واقف ہی نہیں تھی۔ چھمی بیگم کو نماز پڑھنے اور رضیہ بانو کے حق میں دعا کرنے کے علاوہ کوئی کام نہ تھا ۔وسیع و عریض عالی شان فلیٹ میں ایک کمرہ چھمی بیگم کو بھی مل گیا ۔وہ اپنے کمرے میں گئیں ، کھڑکی کھولی تو سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آ رہا تھا ۔ انہوں نے جلدی سے غسل خانے میں جا کر وضو کیا،دو رکعت نماز شکرانہ پڑھی کہ اب سمندر نظر آ رہا ہے اِن شاء اللہ اب حج بھی کر لوں گی کیوں کہ مکہ مدینہ سمندر کے اس پار ہی تو ہے پھر وہ سجدے میں گر گئیں اور برسوں کے رکے ہوئے آنسو جو انہوں نے ضبط کئے ہوئے تھے آج نکل رہے تھے۔انہوں نے اپنے پرور دگار کا شکر ادا کیا جس نے ان کے باپ دادا کی لاج اور حسب نسب کی عزت رکھ لی کہ ایک بار پھر ایک شریف گھرانے کی حق حلال کی کمائی میں اس کا حصہ بھی رکھ دیا۔مذکورہ افسانے میں موجود تہذیب کے زوال اور زوالِ آدمیت کی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی رقم طراز ہیں :

> ''حسب نسب'قدیم معاشرت اور اس کے تباہ کن جاگیردارانہ نظامِ تہذیب کی یادگار ،ایک نہایت شریف مگر سادہ لوح خاتون کی دل گداز داستان ہے،اس کے ساتھ ہی یہ جدید تمدن کی عیاش تہذیب کی نقاب کشائی بھی ہے۔قدیم و جدید اقدار کے تصادم سے ایک ایسی مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا کی گئی ہے جو بہت بھیانک ہے ،بظاہر خاتمے پر ایک خندۂ استہزا یا تمسخرا بھرتا ہے مگر اس خندہ وتبسم کے پیچھے ایک دہشت خیز حقیقت ہے ، زوالِ آدمیت کی''۔[۴۴]

مذکورہ افسانہ درحقیقت چھمی بیگم کی مجموعی شخصیت کے گرد گھومتا ہے جس کا تعلق ایک ایسے خاندان سے ہے جو اپنے حسب نسب ،روایات ،اقدار اور اصولوں کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے، چھمی بیگم کو ہر لحہ یہ خیال رہتا ہے کہ وہ کسی گرے پڑے خاندان کی عزت نہیں بلکہ ایک ایسے خاندان کی بیٹی ہیں جس کا اپنا رعب و دبدبہ ،شان و شوکت،روایات اور اقدار ہیں اس طرح چھمی بیگم اپنی تہذیب اور طبقے کی نمائندہ ہے جو اپنی خاندانی عزت،وقار اور احترام کو دیگر تمام چیزوں پر فوقیت دیتا ہے یوں وہ ایک ایسی تہذیب کی ترجمان ہیں جو انسان کے حسب نسب خاندان،وجاہت،روایات اور اقدار کے حوالے سے وجود میں آتی ہیں۔ چناں چہ چھمی بیگم کا کردار بنیادی طور پر

ایک تہذیبی کردار ہے جس کے نزدیک خاندانی پس منظر ہی اصل چیز ہوتی ہے۔اس حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں :

> ''ان کی اس تمکنت اور طنطنے کے لیے وجوہات کچھ کم نہ تھیں ۔ماں باپ خالص اصل نسل روہیلے پٹھان، دادا پردادا ہفت ہزاری نہ سہی ایک ہزاری دو ہزاری (یا نگوڑے جو کچھ بھی وہ ہوتے تھے) ضرور ہی رہے ہوں گے۔ سارے کنبے کا سرخ وسفید رنگ اور پٹھانی خود داری اور غصہ اس حقیقت کا کھلا ثبوت تھا کہ اس خاندان میں کھبیل کبھی نہ ہوئی ماضی کے ان جغادری روہیلہ سرداروں کے نام لیوا اس کنبے کے حسب نسب پر کوئی آنچ نہ آنے پائے''۔ ۴۵؎

چھمی بیگم کے گرد گھومنے والا یہ افسانہ درحقیقت ایک ایسی تہذیب کا ترجمان ہے جو اب نا پید ہو چکی ہے، ایسے لوگ خال خال نظر آئیں گے جو اپنے حسب نسب پر فخر کرتے ہوئے اسے زندہ رکھنے کے خواہش مند ہوں ،ہماری ترجیحات بدل چکی ہیں مادیت پرستی اور پیسے کے سامنے خاندانی پس منظر کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔لیکن چھمی بیگم مسلمان خاندان کا ایک ایسا کردار ہے جس کے لیے اس کا حسب نسب اور خاندانی وقار اور اقدار وروایات ہی سب کچھ ہیں۔ مصنفہ نے چھمی کے کردار کے ذریعے ان لاکھوں مسلمان لڑکیوں کے المیے کو بیان کیا ہے جن کی ایسی ہی بہت سی وجوہات کی بدولت شادیاں نہیں ہوسکیں۔تقسیم کے بعد ایسے بہت سے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔چھمی بیگم قدیم معاشرت کی پروردہ اور نہایت سادہ لوح ہیں وہ یہ سوچ بھی نہیں سکتیں کہ عورت اپنا جسم بھی بیچ سکتی ہے۔رضیہ بانو جدید تہذیب کی عصمت فروش اور لڑکیوں کی سپلائر ہے لیکن کہیں نہ کہیں اس کے دل میں یہ احساس باقی ہے کہ وہ کچھ غلط کر رہی ہے اس لیے وہ چھمی بیگم کو تلاوتِ کلامِ پاک کے لیے رکھتی ہے تا کہ اس کے گناہ دھل سکیں۔اس سلسلے میں رضیہ بانو، چھمی بیگم سے کہتی ہے، اقتباس ملاحظہ کریں :

> ''میں ہمیشہ یہ چاہتی ہوں کوئی بزرگ بی بی میرے گھر میں نماز،قرآن پڑھتی رہا کریں۔ برسوں سے میرے پاس ایک حیدر آبادی بڑی بی تھیں،وہ پچھلے سال بے چاری حج کرنے گئیں وہیں انتقال ہو گیا۔۔۔بس اپنے کام سے کام رکھیے، کچن کی نگرانی کر لیجیے۔باقی وقت اپنے نماز روزے میں گزاریے۔اب آپ کے لیے محنت کا نہیں آرام کا وقت ہے قرآن شریف پڑھیے میرے حق میں دعائے خیر کرتی رہیے''۔ ۴۶؎

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ افسانے میں قدیم تہذیب کا زوال اور جدید تہذیب کے پنپنے کا عمل ابھارا

ہے۔اس افسانے میں محبت کی ناکامی اور جذباتی مناظر خوب ابھر کر سامنے آتے ہیں،کیوں کہ چھمی بیگم تلاشِ محبت، فریب خوردگی اور شکستِ خواب کے احساسِ ہزیمت میں ہمیشہ مبتلا رہی ہے بہرحال مصنفہ نے قدیم معاشرت اور جدید تمدن کو ایک سادہ لوح خاتون کے ذریعے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس تہذیب کی اقدارو روایات اور اس کی خوبیاں خامیاں نمایاں ہوکر ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

افسانوی مجموعے''روشنی کی رفتار''میں قرۃالعین حیدر کا انداز، رومانویت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندانہ بھی ہوجاتا ہے۔ان کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بدولت ان کے اسلوب کو توانائی،زبان وبیان پر ان کی قدرت،متنوع موضوعات سے آگہی،انسانی مسائل اور تاریخ وتہذیب سے خاص وابستگی پیدا ہوگئی تھی۔ایسے شاہکار افسانوں کی تخلیق کے تناظر میں ان کا تجربہ،مشاہدہ،مطالعہ اور ریاضت کارفرما نظر آتے ہیں۔ مذکورہ افسانوی مجموعے کے افسانے جدید بھی ہیں،ان میں کہانی پن بھی ہے،سماجی آگہی بھی اور تاریخی بصیرت بھی موجود ہے۔ ان کے مطالعے،تخیل اور تاریخ وتہذیب سے وابستگی کے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ کہتی ہیں :

> ''ان کی تاریخی تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انہوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں ان کے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ،تہذیب وکلچر کا احاطہ بھی کر لیا۔ان کی فکر رسا یونان،مصر، بابل،چین ایران غرضیکہ مغرب ومشرق،شمال وجنوب سب پر محیط ہے۔وہ اساطیری قصوں،روایات،عقائد،توہمات اور حکایات کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتی ہیں''۔[۴۷]

''روشنی کی رفتار''کے افسانے مصنفہ کے رومانی طرزِ نگارش،فکروفلسفہ،گہرے تاریخی شعور اور تخلیقی ذکاوت کے شاہ کار ہیں۔یہ افسانے نہ صرف ان کے رومانی تخیل،نفسیاتی اور فلسفیانہ سوچ،گہرے مشاہدے اور فنی وفکری تجربات کے غماز ہیں بلکہ ان افسانوں میں افسانے کے فن کی جدید ٹائم مشین تخلیے کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے،ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے افسانے کی زبان کو عمیق فلسفیانہ ومابعدالطبیعاتی تصورات اور پیچیدہ اخلاقی ونفسی مسائل کے تخلیقی اظہار کے قابل بنایا ہے۔۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والے مذکورہ افسانوی مجموعے میں مصنفہ کے افسانوی ادب کی تمام خوبیاں فنی وفکری پختگی کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقائی سفر میں مذکورہ افسانوی مجموعہ میں مصنفہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ پیمانے پر اظہار کر کے پچھلے تینوں افسانوی مجموعوں کے مقابلے میں تدریجی ارتقا میں کچھ نئی چوٹیاں سر کی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ و تہذیب کے فنی و فکری سفر میں ان کا ایک اہم ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ۱۹۸۸ء میں پہلی مرتبہ چھپ کر سامنے آیا، جس طرح قرۃ العین حیدر کی بہت سی دیگر مطبوعات مختلف ادوار میں مختلف جگہوں سے پوچھے، بغیر پوچھے شائع ہوتی رہیں اسی طرح مذکورہ ناول بھی مختلف ادوار میں چھپتا رہا پھر بعد میں اسے مکتبۂ دانیال کراچی نے بھی ۲۰۱۰ء میں شائع کیا۔

''گردشِ رنگِ چمن'' ایک دستاویزی ناول ہے جس کے پس منظر میں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک دکھائی دیتے ہیں مصنفہ نے تاریخ کے تناظر میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز زمانے سے ناول کا آغاز کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد معاشرے میں طبقاتی حدبندیاں اس طرح وجود میں آئیں کہ بادشاہ فقیر بن گئے اور فقیر بادشاہ ہو گئے۔ سب کچھ تہہ و بالا اور تہس نہس ہو گیا جس کی زد میں آ کر شریف گھرانوں کی لڑکیاں حالات سے مجبور ہو کر طوائف بننے پر مجبور ہو گئیں۔ مذکورہ ناول کے کردار دگرگوں حالات کی بدولت ایک ایسی جگہ پر ہیں جہاں ان کی زندگیاں شدید احساسِ جرم، انتشارِ ذات اور اپنے حالات سے فرار سے عبارت ہیں۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں تقدیر کے لکھے اور وقت کے جبر کو نسل در نسل منتقل ہوتے ہوئے دکھا کر انسان کو مجبورِ محض اور لاچار ہوتے دکھایا ہے، اسی لاچاری اور اختیاری کے گرد گھومنے والے اس ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کا عنوان نسخہ حمیدیہ میں شامل مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر سے اخذ کیا گیا ہے۔

عمر میری ہو گئی صرفِ بہارِ حسنِ یار

گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

انسانی زندگی کیا ہے؟ چمن کی گردش کے مختلف رنگ۔ انسانی زندگی میں یہی ناقابلِ یقین نشیب و فراز قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ مصنفہ اپنے تاریخی شعور سے کام لیتے ہوئے زندگی میں پیش آنے والے مختلف واقعات کو یوں کہ تاریخ کے آئینے میں رکھ کر دیکھتی اور پرکھتی ہیں اسی لیے مذکورہ ناول کے اہم کردار بھی اسی تاریخیت سے منسلک نظر آتے ہیں ۱۸۵۷ء سیاسی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور ثقافتی حوالے سے بھی ایک انقلابی صورتِ حال کا نقطۂ آغاز بنتا ہے۔ اگر ناول کے حالات و واقعات پر غور کیا جائے تو ناول کا آغاز تو عہدِ جدید سے ہی عندلیب، ڈاکٹر عنبرین اور ڈاکٹر منصور کاشغری کے ذکر سے ہوتا ہے لیکن صرف تین ابواب کے بعد ہی کہانی فلیش بیک کے ذریعے ماضی میں چلی جاتی ہے اور تقریباً آدھے ناول کے بعد کہانی عہدِ حاضر میں پھر لوٹ آتی ہے اور پھر ناول کے اختتام تک ماضی اور حال ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ پورا ناول دلی، کلکتہ دوسری اور تیسری دہائی کا شاہی لکھنؤ، جے پور اور پھر جدید لکھنؤ کی تہذیب میں سفر کرتا نظر آتا ہے۔

''گردشِ رنگِ چمن'' کے زیادہ تر کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے متعلق ہیں۔ مذکورہ ناول کے نمایاں کرداروں

میں سب سے پہلے دل نواز کا کردار سامنے آتا ہے جو اپنی بہن مہرو سے علیحدہ ہو کر چورن بیچنے والی جگن بوا کے روپ میں ملتا ہے۔دوسرا اہم کردار نواب فاطمہ کا ہے جو مرزا دلدار علی برلاس کی بیٹی ہے جس کے والدین دہلی میں پھیلنے والے ہیضے سے مر جاتے ہیں اور اس بچی کو پیش کار سبطِ حسن کے حوالے کر جاتے ہیں۔سبط حسن، دلدار علی برلاس کے مرنے کے بعد اس کے مال و اسباب پر قبضہ کر لیتے ہیں اور تبادلے کا ڈھونگ رچا کر نواب فاطمہ کو دلی کے ایک تاجر شیخ عبدالباسط کے حوالے کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔نواب فاطمہ دن رات گھر کی عورتوں کے آگے ذلیل ہوتی ہے پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ یہ ظالم اور پتھر دل عورتیں اس کی شادی گھر میں رہنے والے ایک پاگل نوکر ممدو سے کرنا چاہتی ہیں۔ یہاں نواب بیگم کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے جب چورن بیچنے والی مغل شہزادی دل نواز کے ساتھ وہ اجمیر شریف کے مزار پر آجاتی ہے تاکہ شیخ عبدالباسط کے اہل گھرانہ کے شر سے بچ سکے، یہاں ایک بھاری بھرکم فقیر نواب فاطمہ کو گھورا کرتا تھا۔دل نواز بھی اسی فقیر سے نواب فاطمہ کی شادی کرنا چاہتی تھی جیسے ہی نواب بیگم کو ان کے اس ارادے کا پتہ چلا وہ عرس کے دنوں میں اجمیر کی راحت بائی کے پیچھے چل پڑی ۔ اب راحت بائی اس کی قسمت کی مالک تھی ۔اب نواب بیگم کے ساتھ وہی ہوا جو ایسی بدقسمت لڑکیوں کے ساتھ ہوا کرتا ہے،اچھے گھرانوں کی خدا معلوم کتنی ہی لڑکیاں اسی طرح طوائف بنتی ہیں ۔

راحت بائی نے نواب بیگم کی اودے پور میں تعلیم و تربیت مکمل کروائی ،دور دور سے اس کے پیغام آنے لگے ۔لاہور میں اس نے محفل موسیقی میں شرکت کی اس کے بعد وہ درباروں میں بلائی جانے لگی۔فوٹوگراف والے خاکی لفافوں پر بھی اس کی تصویر چھپنے لگی ۔وہ مہاراجہ جے پور ٹھاکر مہیشور سنگھ کے پاس آگئیں،جس نے نازنخروں اور مال ودولت کے علاوہ علیحدہ مکان بھی لے کر دیا۔نواب فاطمہ کی زندگی میں کئی موڑ آتے ہیں۔کرنل ڈالٹن جو مغلیہ سلطنت کی تصویروں کا دلدادہ تھا وہ ایک دن نایاب مغل تصاویر دیکھنے کے لیے ٹھاکر مہیشور سے ملا جس کے ساتھ بیلجئیم کا ایک فوٹوگرافر آندرے رینال بھی تھا،اس کا تصویریں بناتے ہوئے جب نواب فاطمہ سے آمنا سامنا ہوا تو اس نے نواب فاطمہ سے تعلقات قائم کر لیے،دوسری طرف مقروض مہیشور سنگھ کو اچانک موت نے گھیر لیا۔نواب فاطمہ موقع پاکر کلکتہ بھاگ گئیں،آندرے رینال کو اس سے پہلے ہی اس نے خاصی دولت دے کر کاروبار کرنے کے لیے کلکتہ روانہ کردیا تھا لیکن وہ سارے پیسے ریس میں ہار کر فرار ہو چکا تھا۔نواب فاطمہ کی بیٹی عندلیب دراصل اسی بیلجئین فوٹوگرافر آندرے رینال ہی کی اولاد تھی،اس کے بعد نواب فاطمہ کی زندگی میں دکھ ہی دکھ تھے لیکن عندلیب کی زندگی سنوارنا اس کا اولین مقصد تھا۔

عندلیب کی زندگی بھی مصائب سے عبارت تھی لیکن نواب فاطمہ کی نسبت عندلیب نے بہتر زندگی گزاری خان بہادر کا خطاب حاصل کرنے والے امبا پرشاد نے اس دور میں عندلیب کو ایک ہزار روپے عطا کیے۔ماسٹر مشکور

حسین عندلیب کو پینٹنگ سکھانے آنے لگے۔ماسٹر مشکور حسین نے دولت کے لالچ میں عندلیب سے شادی کر لی کیوں کہ وہ پہلے ہی شادی شدہ تھے، نہ بن سکی طلاق ہوگئی۔اس کے بعد عندلیب اپنی ماں نواب فاطمہ کے پاس چلی گئی اس کے بعد اس کی ماں ۱۹۴۵ء میں کینسر سے مر جاتی ہے۔عندلیب رقاصہ بن جاتی ہے۔ماں چوں کہ آخری عمر میں زیادہ مذہبی ہوگئی تھی اس لیے ردِّعمل کے طور پر عندلیب بے دین سی ہوگئی تھی۔عندلیب کی بیٹی عنبرین نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور کافی ممالک گھوم پھر بھی لیے، اب ڈاکٹر منصور کاشغری سے اس کی دوستی تھی۔ڈاکٹر عنبرین اپنی ماں عندلیب اور نانی نواب فاطمہ کی زندگیوں پر گہرا طنز کرتی تھی کیوں کہ اسے اپنے تشخص کا گہرا دکھ ہے۔وہ سوچتی ہے کہ آیا وہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے یا ماسٹر مشکور حسین کی،اسی سلسلے میں ڈاکٹر فاروق عثمان کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''عہدِ جدید میں عندلیب بیگم ہے جو نواب فاطمہ اور ایک بیلجئین آرٹسٹ آندرے رینال کی اولاد ہے اور جو اپنے خوف ناک ماضی کی جانب سے ایک طوائف کی بیٹی اور دوسری طرف سے ایک دوغلی نسل ہونے کے دہرے عذاب میں مبتلا ہے،اسی طرح اس کی بیٹی ڈاکٹر عنبرین بیگ کو جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشکور حسین کی بیٹی نہیں بلکہ امبا پرشاد کی بیٹی ہے تو اس کا ماضی بھی اس کے لیے ایک بھوت بن جاتا ہے،یوں یہ سب کردار اپنے ماضی کی صورتِ حال کے حوالے سے حال میں اپنے آپ کو مس فٹ سمجھتے ہیں اور ہر لحظہ اپنے تشخص کی تلاش انہیں مضطرب رکھتی ہے''۔ ۴۸

ڈاکٹر عنبرین کو اپنے تشخص کی تلاش تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے یہ بھی دکھ ہے کہ اس کا سلسلۂ نسب طوائفوں سے تعلق رکھتا ہے،اس کے نزدیک اعلیٰ نسبی کا نہ ہونا زندگی میں سب سے بڑی محرومی کا درجہ رکھتی ہے۔ ڈاکٹر منصور کاشغری جو بچپن میں مختلف گھروں سے روٹیاں اکٹھی کیا کرتے تھے کیوں کہ اس کے والد ایک مسجد کے مولوی تھے۔ڈاکٹر عنبرین ایک دن گہرے تاسف سے اپنے دوست ڈاکٹر کاشغری کو بتاتی ہے کہ ایک سے ایک نامعقول لوگوں کی ناجائز اولاد ہونا میری قسمت میں لکھا تھا۔

''گردشِ رنگِ چمن''میں ویسے تو بے شمار کردار ہیں لیکن ناول کی کہانی کو سمجھنے کے لیے چند اہم اور نمایاں کرداروں کے بارے میں جاننا ازحد ضروری ہے۔ قاری پر عجیب تاثر چھوڑنے والے دو نہایت اہم کردار مغل شہزادیاں دل نواز اور مہرو کے ہیں۔ان کرداروں کی بدنصیبی اور ان پر بیتنے والے عذاب کے متعلق آگہی حاصل کرنے کے لیے ہمیں سرائے طغرل بیگ چلنا ہوگا جہاں گوروں نے پورا علاقہ تہہ تیغ کر دیا تھا۔مجاہدین کو مار کر

درختوں پر الٹا لٹکا دیا گیا۔ماں، باپ، بھائی، چچا سب مار دیئے گئے سوائے دو حسین گوری چٹی مغل شہزادیوں دل نواز اور مہرو کے۔مذکورہ ناول ان دو مغل زادیوں کی دکھ بھری کہانی بھی بیان کرتا ہے کہ کس طرح وہ بے آسرا ہوئیں اور ایک ایسی گردش کا شکار ہوئیں جس کا انہوں نے تصور بھی نہیں کیا ہوگا۔ اب یہ دونوں مغل شہزادیاں جن کے خاندان کا کوئی فرد زندہ نہ بچا تھا وقت اور قسمت نے انہیں پہلے چودھری فتح محمد اور اس کی بہن منی سے ملایا جو اربابِ نشاط کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔مغل شہزادیاں خانگیوں کے کنبے میں شامل ہوکر زندگی کا ایک اور رخ اور وقت کا ایک اور چکر دیکھتی ہیں،اس کے بعد حالات نے انہیں منوریہ کشمیرن کے ڈیرے پر پہنچا دیا۔پورے رام پور میں دل نواز کے حسن کی دھوم مچ گئی۔ دلی اور لکھنو اجڑ گئے مگر تاجِ برطانیہ کی مہربانی سے رام پور کی رونق مسلسل بڑھ رہی تھی۔نواب یوسف علی خاں ناظم نے دلی کی پھول والوں کی سیر کی تقلید میں فرح بخش میلے کی بنیاد ڈالی۔

مفلوک الحال شعرا،ادبا اور فضلا کے علاوہ سات سونامی گرامی گویے رام پور میں ملازم تھے۔نواب مرحوم کے عہدِ حکومت میں محکمہ اربابِ نشاط کی اعلیٰ افسر داروغہ محبوب جان خود ایک بلند پایہ مغنیہ تھیں۔ تائب ہوکر نواب مرحوم کے ساتھ حج بھی کر آئی تھیں، اس کے بعد رام پور میں ایک مسجد بھی انہوں نے تعمیر کرائی تھی۔

منوری کشمیرن کے مرنے کے بعد دل نواز اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ بائیس سال گزرجانے کے بعد قسمت نے پلٹا کھایا اور سہراب نگر کے نواب نے دل نواز کے لیے نکاح کا پیغام بھجوایا جس پر دل نواز نے ہاں میں جواب دے دیا حالاں کہ اس سے پہلے ہی اس نواب کے پاس دو بیگمیں تھیں دل نواز کے پاس پیسوں کی فراوانی تھی کیوں کہ منوری کشمیرن کی تمام جائیداد کی وہ اکیلی مالک تھی لیکن مغلوں کے پاک خون نے جوش مارا اور تیسری بیوی بننے پر راضی ہوگئیں۔نواب صاحب بھی دل نواز کے لیے ایک الگ محل تعمیر کروارہے تھے اور ہیروں کا تاج بنوایا گیا، جمعہ کا دن نکاح کے لیے مقرر ہوا۔ دل نواز سارا سارا دن نوافل ادا کرتی کہ اللہ نے دوبارہ عزت کی زندگی بسر کرنے کی امید دلا دی ہے۔ ایک لاکھ سِکہ رائج الوقت مہر مقرر ہوا۔ دل نواز کو نواب صاحب کی طرف سے نواب دل رس کا خطاب بھی مل گیا۔ دل نواز نے نواب صاحب کو ایک خط لکھا جس میں اس نے لکھا کہ وہ کون ہے اور کس طرح منوری کشمیرن تک پہنچی ہے؟ابھی یہ خط نواب صاحب تک نہیں پہنچا تھا کہ نواب سہراب کے مرنے کی خبر پہنچتی ہے۔ دل نواز کو دوبارہ اپنے پرانے پیشے کی طرف بادلِ نخواستہ لوٹنا پڑتا ہے لیکن ایک دن رضائی میں آگ لگنے کی بدولت اس کا تین چوتھائی چہرہ جھلس جاتا ہے۔صحت مند ہونے کے بعد توبہ کرلیتی ہیں اور جھلسا ہوا چہرہ ہمیشہ نقاب میں چھپائے رکھتی تھیں۔ ایک نیک آدمی سے نکاح کرکے حج کرنے چلی جاتی ہیں پھر اس کی موت کے بعد واپس لوٹ آتی ہیں اور چورن بیچنے والی جن بی کہلانے لگتی ہیں۔

مذکورہ ناول کی اصل روح کی تفہیم کے لیے دو منفرد اور نمایاں کرداروں، نگار اور شہوار اور ان کے خاندان کے

متعلق آ گاہی ضروری ہے۔ نگار اور شہوار کا خاندان بھی مفلسی کے بعد نیا نیا امیر بنا تھا اور نو دولتیوں میں جو چھچھورہ پن، جھوٹی شان وشوکت اور مصنوعی پن ہوتا ہے وہ ان میں موجود تھا۔ نگار، گھٹیا رومانی ناول لکھنے اور اپنی شہرت کے لیے جعلی نقادوں، گھٹیا ادبی پرچوں اور دولت کے پجاری ایڈیٹروں سے رابطوں کے لیے مشہور تھیں، ان کے دور کے رشتے دار دلشاد علی خان جو فراڈیے اور مکار ہیں اور اپنے تایا کی جائیداد ہضم کر کے دوسری مجرمانہ سرگرمیوں میں بھی ملوث ہیں۔ ناول کی کہانی یہاں تک پہنچنے کے بعد دلشاد علی خان کی شخصیت میں پیر صاحب کے توسط سے آہستہ آہستہ تبدیلی آنا شروع ہو جاتی ہے اور ان پیر صاحب کے کردار اور اثرات سے سابقہ کردار قاری کے ذہن سے محو ہونے لگتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں غیر ضروری کرداروں کے متعلق پروفیسر رئیس فاطمہ لکھتی ہیں:

> ''ناول کے آخری حصے میں عنبرین بالکل غائب ہوجاتی ہے اور کنور دلشاد علی خان کا تذکرہ کچھ غیر ضروری سا لگتا ہے۔ جب کنور صاحب اور ''میاں'' کا تذکرہ شروع ہوتا ہے تو پچھلی کہانی بالکل غائب ہوجاتی ہے۔ میں سمجھتی ہوں ''میاں'' کے پراسرار زندہ کردار اور راجہ دلشاد علی خاں کے تذکرے کے بغیر یہ ناول زیادہ اثر انگیز ہوسکتا تھا۔ خدا جانے مصنفہ نے ان کرداروں کا اضافہ کیوں کیا''۔ ۴۹

دلشاد علی خان عرف دلن میاں پیر صاحب کی بدولت اچھے راستے پر چلنا شروع ہوجاتے ہیں کیوں کہ پیر صاحب کی وجہ سے وہ اپنا آپ تبدیل ہوتا محسوس کرتے ہیں۔ مصنفہ بھی پیر صاحب سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں بے شک بہت سے ناقدین کو ناول میں ان پیر صاحب کے عمل دخل سے شکایت ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ان کا کردار ناول میں فالتو ہے لیکن ان پیر صاحب کا کردار دیگر روایتی پیروں سے مختلف دکھائی دیتا ہے، اتفاق سے مذکورہ ناول میں پیر صاحب کا کردار اور فرمودات گہری معنویت لیے ہوئے ہیں وہ روایتی اور جاہل پیروں کی طرح، بالکل بھی نہیں جو صرف اور صرف لوگوں کو پریشان اور برباد کرنے کا سبب بنتے ہیں بلکہ پیر صاحب ''میاں'' غیر معمولی شخصیت کے حامل ہیں۔ ان کے پاس نہ صرف برِعظیم بلکہ پوری دنیا کے عقیدت مند اور مرید حاضر ہوکر فیوض و برکات حاصل کرتے ہیں۔

''گردشِ رنگِ چمن'' میں مصنفہ نے لکھا ہے کہ ہر طرح کے لوگ مسلمان، ہندو، سکھ، رانیاں، بیگمات، غریب، امیر، جوان اور بوڑھے کئی کئی دن ''میاں'' کی خانقاہ میں انتظار میں پڑے رہتے ہیں، میاں بھی خدمتِ خلق کو ہی اپنا سب کچھ سمجھتے ہیں۔ وہ مختلف حلیوں میں بھیس بدل کر پھرتے ہیں تاکہ لوگ انہیں پہچان نہ پائیں۔ دلشاد علی خاں محسوس کرتے ہیں کہ میاں پر ماضی اور حال سب عیاں ہے۔ ایک پٹھان نے بتایا کہ میاں کی

دستار بندی پانچ سال کی عمر میں ہی ہوگئی تھی میاں کے باپ بھی اپنے عہد کے قطب تھے مگر میاں تو قطب الاقطاب ہیں۔ پورا سال خانقاہ میں لنگر تقسیم ہوتا رہتا تھا۔ ایک عربی باجی خواجگانِ چشت پر پی ایچ ڈی کر رہی تھیں اور وہ بھی اسی خانقاہ پر قیام پذیر تھیں، رت جگا خانقاہ کا معمول تھا۔ قریب کی مساجد میں کچھ جماعتیں آتیں اور میاں کی خانقاہ میں ہونے والی باتوں کو بدعت قرار دیتیں لیکن میاں اپنے مخالفین کی برائی پسند نہیں کرتے تھے۔ میاں کو بے شمار فارسی اور اردو کے اشعار ازبر تھے۔ وہ کبیر کے دوہے، رامائن سے آگاہی، کرکٹ میچ کے علاوہ ہر طرح کی معلومات رکھتے تھے۔ میاں کو بیک وقت کئی مسجدوں میں نماز پڑھتے دیکھا گیا۔ عربی باجی نے بتایا کہ اولیا زمان و مکان سے آزاد ہوا کرتے ہیں وہاں ایک مولوی صاحب بتا رہے تھے کہ اللہ کے ولیوں کا اپنا ایڈمنسٹریشن ہوتا ہے، رات کو اولیا کی کانفرنسیں ہوتی ہیں وہاں سب معاملات حل کیے جاتے ہیں۔ ہندوستان میں سب سے بڑی کانفرنس اجمیر شریف میں ہوتی ہے اور دربارِ نبویﷺ سے احکامات جاری ہوتے ہیں۔

دلن میاں جب ''میاں'' کے ساتھ گیمز ریزرو (Games Reserve) گئے تو انہوں نے دیکھا کہ وہاں کچھ خواتین نے اُن کی آرتی اتاری۔ میاں کو ہر مذہب و ملت کے لوگ چاہتے ہیں۔ مختلف جگہوں پر میاں کا کیمپ روحانی ہائیڈ پارک بن جاتا ہے۔ میاں وقت کو گردش دے رہے ہیں اور دن رات اور مہ و سال ان کے سامنے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ ایک متشکک دانش ور میاں سے ملاقات کرنے کے بعد دلن میاں سے کہتا ہے کہ اب مجھے یہ خیال ستا رہا ہے کہ ہماری عقل و دانش علم اور نظریات کس قدر ناکافی اور حقیر ہیں۔ ایک صاحب آئے بتایا کہ جائیداد کا مقدمہ ہے مگر تمام تفصیلات والد صاحب مرحوم کو معلوم تھیں۔ میاں نے اس کی آنکھوں پر ہاتھ رکھا ان کے والد مرحوم آن موجود ہوئے جس پر وہ ہڑ بڑا گئے۔ عارفوں کے چاند خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا ارشاد بتایا گیا ہے کہ ولی کی شناخت یہ ہے کہ اس میں آفتاب جیسی شفقت ہو، زمین جیسی نرمی اور دریا جیسی فیاضی ہو۔ جمع نہ کرے، منع نہ کرے، طمع نہ کرے۔ دلن میاں نے یہ سب کچھ ایک خط میں اپنی رکھیل نورمہ ڈریک کو لکھا تھا جن سے ان کا ایک ناجائز لڑکا بھی تھا جو انگریزی شاعری کرتا تھا اور انگلینڈ میں قیام پذیر تھا اور ایک دفعہ اپنے تشخص اور جڑوں کی تلاش میں ہندوستان بھی آیا تھا، جہاں نام نہاد رومانی ناول نویس اور ان کی بہن شہوار خانم سے بھی مِلا تھا۔ دلن میاں، پیر صاحب کی خانقاہ پر تمام مظاہر دیکھتے ہیں۔ وہ میاں کے ساتھ سفر میں بھی رہتے ہیں مگر تذبذب میں بھی ہیں، ان کو ذہنی جھٹکے لگتے ہیں اور وہ موت سے خوف زدہ ہیں۔ وہ گناہوں کے احساس اور اس کی کڑی سزا کے خوف سے لرزاں بھی ہیں وہ میاں سے متاثر بھی ہیں۔ پیر صاحب میاں کے قرب سے دلن میاں کو اپنی زندگی بدلتی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ ہزاروں انسانوں کی زندگیاں صوفیائے کرام نے بدلی ہیں یہاں تک کہ برِعظیم پاک و ہند میں لاکھوں لوگ مسلمان ہوگئے جس کی وجہ سے سماجی اور معاشرتی بلکہ سیاسی، تہذیبی اور معاشی زندگیوں میں انقلاب برپا ہوگیا۔

جدید صوفی میاں جی کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں :

> ''میاں جی ایک جدید صوفی ہیں، ان کے عقیدت مندوں میں دلشاد علی خان اور کنور سینڈی جیسے لوگ شامل ہیں۔ میاں جی کے کردار میں کراماتی پہلو بھی شامل ہے اور جدید منطقی بحثیں بھی۔ امجد طفیل کی رائے میں قرۃ العین حیدر نے اپنی ساری جستجو اور تلاش کے بعد آخر کار تصوف میں پناہ لی اور تمام حوالوں کو رد کر کے اپنی شناخت تصوف اور روحانیت کے حوالے سے کرانے کی کوشش کی، معلوم ہوتا ہے کہ میرے بھی صنم خانے سے شروع ہونے والا تشخص کا سفر آخر کار گردشِ رنگِ چمن کے میاں صاحب کے آستانے پر ختم ہوتا ہے''۔ ۵۰؎

صوفی عارف پیر صاحب میاں کا تذکرہ بارہ بنکی کے نزدیک موضع میں واقع درگاہ میں مراقبے اور دیگر باطنی تجربات اور مذکورہ علاقے کی جغرافیائی منظر کشی میاں کے مریدوں اور معتقدین کا ذکر کئی صفحات پر مشتمل ہے، اس طرح مصنفہ میاں کی روحانی دل آویز اور پر کشش شخصیت کے نقوش قارئین کے ذہنوں پر مرتب کرنا چاہتی تھیں اور اس طرح انہوں نے بالواسطہ طور پر عہدِ جدید کے انسان کی نارسائی کا اظہار کیا ہے، علاوہ ازیں مصنفہ نے ان لوگوں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے جن کی زندگیاں توہمات، مزار پرستی اور صاحبانِ کرامت پیروں کے ذریعے زندگی بنانے اور خواہشات کی تکمیل کرانے میں بسر ہو جاتی ہیں اور جو طبیعیات کو مابعد الطبعیات کے ذریعے شکست دینے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں، تاریخ کے حوالے سے معاشرے پر طنز درحقیقت مصنفہ کا فنی وفکری رویہ ہے۔ مصنفہ کا مزاج چوں کہ مشرقی تھا اسی لیے وہ مشرق کے متصوفانہ سلسلوں سے خوب آگاہ تھیں اسی بنا پر وہ یہ واضح کرنا چاہتی تھیں کہ اس طرح کے صوفیانہ اجتماع سے شائد گناہ گار مردوں اور عورتوں کا بھلا ہوسکتا ہے اور اسی وجہ سے ہی بعض افراد اس ذریعے کو باعثِ افتخار گردانتے ہیں۔

''گردشِ رنگِ چمن'' مختلف موضوعات کا احاطہ کرتا دکھائی دیتا ہے کیوں کہ یہ ایک پورے تمدن اور برعظیم پاک وہند کی تاریخ وتہذیب کی روداد بیان کرتا ہے۔ تہذیبی تبدیلیوں کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کی بدولت مذکورہ ناول کا بنیادی موضوع تاریخ وتہذیب ہی ہوسکتا ہے۔ جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان میں سیاسی تبدیلی تو نہ آسکی ہاں البتہ ایک نئی تہذیب نے ضرور جنم لے لیا۔ مصنفہ نے اس کہانی کے ذریعے اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کی ہے۔ مذکورہ ناول حال سے ماضی کی طرف سفر کر کے اپنی تہذیبی شناخت کا الٹا سفر کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے مذکورہ ناول مصنفہ کی فکر کا تسلسل ہی معلوم ہوتا ہے جس میں مسلم تشخص کی جڑوں کی

تلاش کے ساتھ ساتھ زوال کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک نیم دستاویزی ناول کا درجہ رکھتا ہے جس میں ان لوگوں اور ان کے خاندان کے حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں جن کی جڑیں قدیم جاگیرداری نظام میں ہیں لیکن اب، وہ عہدِ جدید کا حصہ ہیں۔ مسلم معاشرت کا زوال جو اٹھارہویں صدی عیسوی سے شروع ہوا تھا اس کا سلسلہ موجودہ عہد تک جاری ہے۔ مصنفہ نے مختلف کرداروں کے ذریعے اس سارے المیے کو ماضی سے حال تک سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

ہندوستان کی تاریخ و تہذیب میں مدتوں سے تغیر و تبدل اور لین دین کا عمل جاری ہے۔ مذکورہ ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے تہذیب کی بنتی بگڑتی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے اور یہ عکاسی ایک صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں حقیقی اور فرضی کرداروں کو اس طرح آمیخت کیا ہے کہ حقیقی اور فرضی کرداروں کا فرق ختم ہو کر رہ گیا ہے۔ تاریخی واقعات میں تخیل کی آمیزش بہت ہی عمدگی سے کی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ہندوستان کی جدید معاشرت تک کے طویل دورانیے میں بے شمار کردار اپنے اپنے حوالے سے تہذیب کی بدلتی صورتوں کی نمائندگی کرتے ہیں، مذکورہ ناول کے کردار ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ مذکورہ ناول کے کرداروں کے متعلق شمیم حنفی کہتے ہیں:

> ''سچ تو یہ ہے کہ وہ تمام افراد جو اس ناول کے کردار بنے اور وہ انجانے لوگ جو افراد کے تجربے میں آئے۔ نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلومینا، دل نواز عرف ججن بی، مہرو، نگار خانم اور شہوار خانم، نورما ڈریک عرف نور ماہ خانم، ڈاکٹر منصور کاشغری، راجا دلشاد علی خان، کنور سینڈی، اور نورمن ڈریک سے لے کر گمنام نواب صاحب تک، پانیوں پر بہتی ہوئی موسیقی کے مختلف سروں سے جڑے ہوئے ہیں۔ وقت کے اسٹیج پر یہ کردار اپنے وجود کا قرض چکاتے ہیں اور جلد یا بہ دیر رخصت ہو جاتے ہیں قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں کے بیان میں گذشتہ (ماضی) اور موجود (حال) کے منطقوں کو ہی آپس میں خلط ملط نہیں کیا، ان میں سے بعض کرداروں کی قومیتیں اور نسلیں بھی خلط ملط ہو جاتی ہیں اور قرۃ العین حیدر نے اس سلسلے میں جس حکمتِ عملی سے کام لیا ہے وہ ان کے پچھلے تمام ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مدلل اور منظم ہے''۔ ۵۱

مذکورہ ناول میں قدیم جاگیردارانہ نظام کے منظر نامے پر جنگِ آزادی، جنگِ عظیم اول، دوم اور تقسیم

ہند کے تباہ کن اثرات دکھائی دیتے ہیں، جنہوں نے تاریخ و تہذیب کا رنگ ڈھنگ تبدیل کر کے رکھ دیا۔ ہر نسل کے مردوزن کا اختلاط اسی تبدیلی کی دین ہے۔ نئے دور کے معاشرتی، ذہنی، روحانی اور اخلاقی میلانات، اس اختلاط کی بدولت نہایت پیچیدہ صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اس پیچیدگی میں معیشت و سیاست سے مذہب اور تصوف تک کے عوامل کارفرما ہیں۔

مذکورہ ناول کے آخری ابواب میں تصوف کا گہرا عکس ملتا ہے، گو کہ اس تصوف کے برخلاف سائنس کا احتجاج بھی جگہ جگہ موجود ہے لیکن تصوف کے مقابلے میں سائنس کے اثرات کمزور پڑتے محسوس ہوتے ہیں کیوں کہ مذکورہ ناول میں ہمیں مصنفہ کے ہاں نیم فلسفیانہ اور نیم صوفیانہ انداز دکھائی دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ مذکورہ ناول میں مصنفہ کا مذہبی اور متصوفانہ رجحان پہلے سے زیادہ نمایاں ہے حالاں کہ مصنفہ نے ہیرو اور ہیروئن کو تصوف کے اثرات سے دور رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مذکورہ ناول کے کردار زندگی کے مختلف رویوں کے نمائندہ ہیں اور اس ناول کی پوری کہانی میں متحرک دکھائی دیتے ہیں اسی لئے تو کہا جاتا ہے کہ مصنفہ اپنی تحریروں میں واقعات سے زیادہ کرداروں پر توجہ مرکوز رکھتی ہیں کیوں کہ ان کی تحریروں میں آنے والے کردار زندگی میں سے جنم لیتے ہیں اور زندگی گزارتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے کردار بکثرت ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت اور اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ مذکورہ ناول کا مرکزی کردار عندلیب بانو ہے جو نواب فاطمہ کی بیٹی اور ڈاکٹر عنبرین کی ماں ہے۔ اس ناول کے شاخسانے ۱۸۵۷ء کے پر آشوب ہنگامے میں پوری طرح پیوست ہیں، اس پر آشوب دور سے بیسویں صدی تک پھیلے ہوئے اندوہ ناک اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عندلیب بانو کی زندگی دکھوں اور رسوائیوں سے عبارت ہے۔ وہ اچھی اور شریفانہ زندگی گزارنے کی خواہاں ہے مگر نواب بائی جے پوروالی، کا لیبل ہمیشہ اس پر لگا رہتا ہے اور اس کا کردار اپنے عہد کے زوال کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے کیوں کہ وہ اپنے پورے سماج کی نمائندہ ہے۔ ایک مغل شہزادی کا طوائف بننا، تاریخی حقائق کے ساتھ ساتھ معاشرتی اور تہذیبی زوال کے تجزیے کا بھی سبب بنتا ہے۔ عندلیب بانو اس ورثے سے جان چھڑانا چاہتی ہے جس پر اس کی ماں فخر کرتی تھی جس کی وجہ سے ماں بیٹی کے درمیان بہت سے تضادات جنم لے لیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میرے اور مما کے درمیان زبردست ٹینشن کا آغاز چند روز قبل کلکتہ ہی میں ہو چکا تھا، میں چودھویں سال میں پڑ رہی تھی اور مصائب کی وجہ سے پکی نجروٹ ہو چکی تھی۔ ٹین ایجرز کی فطری بغاوت کے علاوہ یہ عقل بھی آ گئی تھی کہ مما مجھے کس قسم کی ٹریننگ دے رہی ہیں۔ مما نے فوراً اسکول سے میرا نام کٹوا دیا میں اپنے جونیر کیمبرج کے امتحان کی تیاری میں بے طرح

مشغول تھی ایک روز حسبِ معمول یونیفارم پہن ، بستہ سنبھال اسکول جانے کے لیے زینے سے نیچے اتری ، رکشا والا ندارد، اس وقت مما دروازے پر آئیں اور آواز دی۔بس بی بی آج سے تمہارا اسکول القط۔ اب اپنی اوقات پر آؤ۔۔۔ میرا خون خشک ہو گیا۔ ان کا منہ تکنے لگی ۔ سرد آواز میں بولیں اپنے توڑے پختہ کرو، ماشاء اللہ پہلے مجرے کی سائی آ گئی ہے۔ میرے اوپر بجلی سی گری والدہ کو دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی'' ۔۵۲

مذکورہ ناول کا مرکزی کردار چوں کہ عندلیب بانو ہے، اسی مناسبت سے اس کی کربناک کہانی کو ماہ و سال عندلیب کا نام دے کر ایک وسیع پس منظر میں گردشِ رنگِ چمن کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ عندلیب بانو واقعاتِ گزشتہ کا مرقعِ عبرت ہے، جب کہ اس کی بیٹی ڈاکٹر عنبرین جو عہدِ جدید کی ترجمان ہے وہ اپنے مصنوعی ماحول کے خلاف بغاوت کر کے اس مشکوک ورثے سے انحراف کرنا چاہتی ہے جسے اس کی والدہ نے اس کی طرف منتقل کیا ہے مگر وہ انقلابی سوچ کے باوجود زمینی حقائق سے فرار اختیار نہیں کر پاتی کیوں کہ حالات و واقعات اس کے ذہن کو بری طرح مجروح کر دیتے ہیں حالاں کہ اس کی والدہ کی خواہش ہے کہ اس کی بیٹی معاشرے میں باعزت مقام حاصل کر لے لیکن معاشرہ عندلیب بانو کی سابقہ زندگی کو بھلانے پر تیار نہیں اور اس طرح عندلیب بانو کا ماضی ڈاکٹر عنبرین کے مستقبل کی دیوار بن جاتا ہے، کیوں کہ عندلیب بانو گردشِ حالات کی بدولت طوائف کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی ۔ ایسی دگرگوں صورتِ حال میں ڈاکٹر عنبرین ، ڈاکٹر منصور کاشغری سے مدد کی طلب گار ہوتی ہے، جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا طوائف طبقے سے تعلق ہے، ساتھ دینے پر رضا مند نظر آتا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ ڈاکٹر عنبرین سے پیچھے نہیں ہٹتا بلکہ جیسے جیسے اس کی حالت خراب ہوتی جاتی ہے وہ اس کے ساتھ زیادہ ہمدردی اور پیار و محبت سے پیش آتا ہے جب تک کہ وہ مکمل صحت یاب نہیں ہو جاتی ۔ اگر چہ ڈاکٹر عنبرین ایک ماہر اعصابیات کے علاج سے ٹھیک ہوتی ہے مگر اس کے پیچھے ڈاکٹر منصور کاشغری کی وفاداری ، توجہ اور پیار و محبت بہر حال موجود رہتے ہیں، اس طرح منصور کاشغری کا کردار ایک نئے ، بہتر اور اعلیٰ مرد کی صورت میں ابھرتا ہے۔

عندلیب بانو اپنی سابقہ زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے وقت ، ان ادوار کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر کی جانب اشارے بھی کرتی جاتی ہیں ۔وقت چوں کہ مصنفہ کے حسی نظام میں ایک موضوع کے ساتھ ساتھ ایک کردار کی حیثیت بھی رکھتا ہے اس لیے عندلیب بانو اس ناول میں احساسات اور حقائق کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ مذکورہ ناول کے بقیہ تمام کردار کسی نہ کسی طرح مذکورہ کردار کے ساتھ منسلک نظر آتے ہیں ۔عندلیب بانو اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبرین کے مقابلے میں فکری حوالے سے زیادہ تجدد پسند واقع ہوئی ہیں،

جب کہ عنبرین کی شخصیت میں عقلی اضحلال نظر آتا ہے ۔ ماں بیٹی کے یہ کردار تاریخ کے پورے عمل کی نمائندگی کرتے ہیں اور قدیم و جدید کے ملاپ سے سمتوں کے الٹ پھیر کے ذریعے ایک طنزیہ تاثر بھی ابھارتے ہیں ۔ یہ صورتِ حال مصنفہ نے مذکورہ ناول کی مجموعی ہیئت میں بھی قائم رکھی ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ کا فکری کینوس سینکڑوں سالوں پر محیط عروج و زوال کا احاطہ کرتا ہے۔ مذکورہ ناول کے کینوس اور اسٹرکچر کے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں :

> ''گردشِ رنگِ چمن کا اسٹرکچر قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ مضبوط ہے۔ گردشِ رنگِ چمن کا کینوس آگ کا دریا کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے مختصر ہے لیکن کرداروں کی کثرت، مقامات کی رنگا رنگی اور تجربات کے تنوع کے باوجود اس ناول کی رینج مبورل سے زیادہ کسی منی ایچر کا گمان ہوتا ہے، تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آگ کا دریا کی طرح گردشِ رنگِ چمن کا پلان بھی فکری حوصلہ مندی کا آہنگ رکھنے کے باوجود ہمیں اگر مقابلتاً سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ قرۃ العین حیدر نے سات سو صفحوں کی اس کتاب میں تفصیلات سے زیادہ کام، اشاروں سے لیا ہے''۔[۵۳]

عندلیب بانو کے کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے ایک پورے طبقے اور نسل کے المیے کو پیش کیا ہے۔ وہ احساسِ گناہ اور اعترافِ جرم کے ہاتھوں مجبور ہے اس لیے وہ اپنے ماضی کو ڈاکٹر منصور کے سامنے بیان کر دیتی ہے تاکہ وہ کسی غلط فہمی میں نہ رہے اور اس طرح وہ اپنی بے گناہی ثابت کر کے اپنی بیٹی کے مستقبل کو تاریک ہونے سے بچانا چاہتی ہے۔ عندلیب بانو ذاتی طور پر بھی ایسی گناہ آلود زندگی کو پسند نہیں کرتی تھی کیوں کہ وہ اس سے بہتر اور صاف ستھری زندگی گزارنے کی خواہاں تھی مگر اس کی والدہ نواب فاطمہ اسے بھی اپنے جیسی زندگی گزارنے پر مجبور کرتی ہے اس وجہ سے ان ماں بیٹی کے درمیان ہمیشہ سرد جنگ جاری رہی۔

عندلیب بانو دنیا اور دین دونوں سے بغاوت کر ڈالنے کے باوجود بھی اپنی نئی دنیا کی تعمیر میں بھی کامیاب نہیں ہو سکی ،وہ ایک ہندو سیٹھ امبا پرشاد کے گھر طوائف بن کر آتی ہے ۔ مذکورہ ناول میں تقریباً تمام کردار وقت کے جبر کے شکار اور وقت کے احکامات کے پابند نظر آتے ہیں لیکن کہانی جیسے جیسے ارتقائی مراحل طے کرتی جاتی ہے ویسے ویسے ناول میں موجود کرداروں کی حقیقتِ حال کھل کر سامنے آتی جاتی ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ گزرے اور گزرتے ہوئے وقت کا ایک پورا سلسلہ ان میں چھپا ہوا ہے ۔ وقت ان کرداروں کا امتحان لیتا ہے جن

میں عندلیب بانو کی پٹاری جس میں اس کے بچپن کی گڑیاں بھی رکھی ہوئی ہیں ، وہ وقت کے جبر کی ایک طاقت ورعلامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ تاریخ اور وقت کی ان دیکھی قوت کے آگے انسان مجبورِ محض اور کٹھ پتلیوں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے بعض اوقات ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کے تمام معاملات اندھا دھند چل رہے ہیں ،بقول مصنفہ:

> ''زندگی کی گاڑی اندھادھند پٹڑیاں بدلتی ہے ،کوئی اس کا انجن ڈرائیورنہیں سب معاملہ اندھادھند ہے۔نام سب پامال ہو چکے ہیں۔لوگ بولتے بولتے تھک گئے ۔کم ازکم دس ہزارسال سے توباقاعدہ اورمتواتر بولے جارہے ہیں --- ہر ناگہانی مصیبت سے ڈرتی رہیے ،کوئی آزادنہیں ،کوئی مختار نہیں ، سارا معاملہ اندھا دھند ہے''۔ ۵۴

مذکورہ ناول کے متعدد کردار جیسے ہی ابھر کر منظر عام پر آتے ہیں اپنی منفرد اور امتیازی خصوصیات کی بدولت اپنی شناخت کرواتے دکھائی دیتے ہیں اور وہ ان اقدارو روایات سے جڑے رہنے کی ضد کرتے ہیں جو ماضی میں بہت اعلیٰ وارفع تھیں مگر اب زوال کا شکارہوچکی ہیں، اس زوال آمادہ تہذیب کے نظامِ اقتدار پر غور کرنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ نوابین طوائفوں کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ ان کی دل کھول کر مدد بھی کرتے تھے اوراس طرح طوائفوں کی آئندہ آنے والی نسلوں پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ۔ اس ساری صورتِ حال کو مصنفہ نے مذکورہ ناول میں بہت عمدہ اور غیر جذباتی انداز میں جگہ دی ہے۔ ناول میں جسم فروشی پر ندامت سے عاری خوشی کا اظہارنہیں ملتا بلکہ یہ پورا دھندہ تذلیل آمیز اور ترحم انگیز لگتا ہے۔خواہشاتِ نفسانی کے دلدادہ نوابوں ، راجوں اور امیر کبیر دولت مند لوگوں کے ہاتھوں جنسی استحصال کی عکس گری دیکھنے کوملتی ہے ۔ مصنفہ نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ مردوں کی بالادستی پر قائم معاشرے میں خوبصورت اور جوان عورت گھریلو چیزوں کی طرح استعمال ہوتی ہے ۔ ناول نگار نے اس پورے نظامِ اقدار کے زوال پر توجہ مرکوز رکھی ہے جس میں ،ان کرداروں کے توسط سے جیسے جیسے ناول کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے مذکورہ ناول میں بیان کردہ تجربات کی مختلف النوع جہتوں کا بتدریج سراغ بھی ملتا ہے جن میں ایک خاص طرح کی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔

مذکورہ ناول بنیادی طور پر اعلیٰ متوسط طبقے کے گرد گھومتا ہے جو اپنی مخصوص دلچسپیوں اور سرگرمیوں میں منہمک ہیں تاہم ان کی اقدارو روایات اپنے طبقے سے مطابقت نہیں رکھتیں پیچیدہ صورتِ حال ، مقدر کا الٹ پھیر ، تعلقات میں ڈرامائی تبدیلی اور کرداروں کو کش مکش میں گرفتار دکھا کر ناول نگار نے وقت کی جبریت کے سامنے انسان کی بے بسی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، انسان بہت سے معاملات میں تقدیر کے آگے بے بس ہوتا ہے

انسان سوچتا کچھ ہے لیکن بعض اوقات ہوتا کچھ اور ہے جس سے ہماری منصوبہ بندی اور اندازے غلط ہو جاتے ہیں۔ زندگی ایک سراب لگتی ہے جس میں تقدیر کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کے علاوہ بعض اوقات کوئی چارہ نہیں رہتا، اس کا مطلب مکمل مایوسی اور تقدیر کے سامنے ہتھیار ڈال دینا ہی نہیں بلکہ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں انسانی قوت کی نارسائی کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔مرزا عثمان بیگ کی دونوں بیٹیاں دل نواز بیگم اور مہر و بانو بیگم سرائے طغرل بیگ کی تباہی کے بعد جب ڈیرے دارنی کے ہتھے چڑھتی ہیں تو وہ انہیں تقدیر کی ستم ظریفی کو ماننے کی یوں ترغیب دیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''سن لڑکی ! یہ میدانِ حشر ہے۔ سارا ہندوستان میدانِ حشر ہے، جہاں سر چھپانے کو جگہ مل جائے غنیمت جان۔ ربِ کریم رنگارنگ وسیلوں سے اپنے بندوں کو رزق پہنچاتا ہے۔ ہمارے لیے بھی وسیلے اس نے مقرر کر رکھے ہیں ہم راضی بہ رضا ہیں۔ اس زندگی کو چھوڑ نہیں سکتے، کہاں جائیں؟ اللہ تعالیٰ نے مجھے دھاڑی اتارا۔ ہم سب کو اپنے اپنے لکھے پورے کرنے ہیں دانے دانے پر مہر ہے''۔[۵۵]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں واقعات سے زیادہ کردار ہی ہیں جو افسانوں اور ناولوں کے مرکزی خیال اور فضا تک رسائی کا موجب بنتے ہیں، یہ کردار اپنے ذہن، اپنے جذبات واحساسات کے ذریعے خود کو منکشف کرتے رہتے ہیں تو اس طرح مصنفہ انہی جذبات واحساسات کو تاریخی تناظر میں فضا آفرینی کے توسط سے اور اپنے منفرد اسلوب کی بدولت کہانی میں ڈھالتی چلی جاتی تھیں،جس سے تاریخ وتہذیب پر مشتمل ایک عمدہ کہانی سامنے آجاتی تھی۔ مصنفہ کے ہاں کردار اپنی مخصوص کائنات اور شناخت رکھتے ہیں ان کی پہچان کے لیے حواس کی دنیا میں سفر کرنا پڑتا ہے، علاوہ ازیں مصنفہ کے کرداروں میں کیفیات اور معاشرتی رویوں میں جو رنگارنگی نظر آتی ہے اس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ مصنفہ موجودہ انسانی صورتِ حال کے تناظر میں بھی بیک وقت تمام بڑی تہذیبوں کی تفہیم اور اظہار پر قدرت رکھتی تھیں۔افراد کا مطالعہ ایک طرح مختلف قسم کے معاشروں اور تہذیبوں کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود اور انسانی تاریخ سے جڑے ہوئے حقائق بعض اوقات جتنے الگ محسوس ہوتے ہیں اتنے الگ ہوتے نہیں ہیں۔ اگر کچھ کردار ایک دوسرے کی نقل دکھائی دیتے ہیں تو محض اس وجہ سے کہ ان کے عمل اور ان کے ارتقا میں مضمر حقائق ایک جیسے ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی بصیرت، مشاہدہ اور تخیل ذہنی سے زیادہ تخلیقی تھے، بہت ہی متفرق، الگ تھگ اور دور دراز کی باتوں میں ایسا ربط پیدا کر دیتی تھیں کہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے تو اس طرح بظاہر ایک دوسرے سے

بالکل مختلف حقائق ایک پر اسرار ڈوری میں بندھے دکھائی دیتے ہیں اور ان میں اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے بنیادی عناصر اور مختلف واقعات کے ارتباط کے متعلق شمیم حنفی رقم طراز ہیں :

> ''کرداروں کے تہذیبی ،فکری ،معاشرتی، نفسیاتی ، سماجی اور جذباتی منطقے مختلف ہیں ، ان سے وابستہ واقعات کے ڈھانچے مختلف ہیں ، ان کے قصوں کی اندرونی بنت ظاہر ہے کہ ایک سی نہیں لیکن قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے بنیادی عناصر اور ان کی حسیت کا مخصوص کردار ایک تحت الارض ارتعاش ایک مخفی رو کی طرح،ان تمام کہانیوں میں رواں دواں ہے''۔ ۵۶

مذکورہ ناول میں مصنفہ کے ہاں فکری وسعت اور تخلیقی خود مختاری دکھائی دیتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ مصنفہ کی باطنی اور ظاہری کائنات میں اظہار کی پیچیدہ کاری اور فکر کی گہرائی مسلسل بڑھتی گئی ہے ۔ مصنفہ کی تحریروں میں لسانی اظہار اور اسلوب کا جو تنوع ملتا ہے وہ نا قابلِ تقلید ہے کیوں کہ وہ کسی ایک معین اسلوب کی بجائے بیک وقت مختلف اسالیب کو اپنی تحریروں میں برتتی دکھائی دیتی تھیں۔ مصنفہ کا زاویۂ نظر ان کو فلسفے، نفسیات ، تاریخ اور تہذیب کے علم کے پہلو کا مطیع نہیں ہونے دیتا۔ مختلف زاویوں سے سوچنے اور تجزیہ کرنے کے انداز نے ان کی حسیت اور بصیرت کو بہترین بنیاد فراہم کی ہے۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں :

> ''آگ کا دریا سے گردشِ رنگِ چمن تک قرۃ العین حیدر کی بصیرت نے ایک لمبا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر سیدھی لکیر یا کسی معینہ منزل کا سفر ہوتا ہے تو شاید قرۃ العین حیدر کے نقاد اتنی مشکل میں نہ پڑتے اور ایسی باتیں نہ کرتے جو ان کی اپنی سوجھ بوجھ کے بارے میں شک پیدا کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج میں دقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے ۔ یہ ان کی بصیرت پیچیدہ، ان کے تخیل کا راستہ دشوارگزار، ان کا مشاہدہ وسیع، ان کی معلومات غیر معمولی اور ان کا تخلیقی طریق کار اپنی نوعیت کے اعتبار سے بڑی حد تک شخصی ہے''۔ ۵۷

قرۃ العین حیدر نے اپنے منفرد اسلوب کی بدولت اردو فکشن میں موضوعاتی وسعت پیدا کی ہے ۔ وقت ، تاریخ و تہذیب کی آمیزش اور اپنے تاریخی شعور سے انہوں نے کئی نسلوں کی کہانی بیان کی ہے۔ وقت کا سفر ان کی ساری نسلوں کو ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے۔ گردشِ رنگِ چمن کو افراد سے زیادہ بصیرتوں اور احساسات کے ایک پر پیچ سفر بلکہ ایک مہم سے موسوم کیا جا سکتا ہے، جس کا دائرہ مختلف لوگوں اور ان کی مجموعی صورتِ حال اور

انسانی تجربات سے مربوط کئی زمانوں کے گرد پھیلا ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی باریک بینی، ان کے تخلیقی عمل میں شامل ہو کر ان کے اسلوب کو مزید تقویت بخشتی ہے۔ واقعات اور کرداروں کے حوالے سے ایک عہد کو دوسرے عہد سے وہ اس طرع آمیخت کرتی تھیں کہ ان کا یہ فن ان کا منفرد اسلوب بن جاتا ہے۔ مصنفہ کے مختلف اسالیب کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر ایک صاحبِ اسلوب ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں کے سفر کا آغاز مرے بھی صنم خانے سے ہوا تھا اور یہ ناول اپنی طرز کا ایک نیا تجربہ تھا۔ ان کا شاعرانہ اسلوب آگ کا دریا سے ہوتا ہوا گردشِ رنگِ چمن تک اپنی کئی بہاریں دکھاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک تخلیقی زبان لکھتی تھیں۔گردشِ رنگِ چمن، اسلوبِ بیاں کا ایک تجربہ بھی ہے ۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان کی رائے میں :اس ناول میں، میں نے مختلف اسالیب دیکھے ہیں ۔ داستان گوئی کا اسلوب، وقائع نگاری کا اسلوب،حقیقت نگاری کا اسلوب اور حقیقت اور فینٹیسی کو گڈ مڈ کرنے کا اسلوب، اتنے عناصر ایک ناول میں سما گئے ہیں کہ ان کو گرفت میں لانا مشکل ہے''۔۵۸

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول زبان و بیان اور فضا آفرینی کے حوالے سے منفرد اور اعلیٰ مقام کا حامل دکھائی دیتا ہے، شستگی اور شائستگی ان کی نثر کا جوہر ہے، جو انہیں اپنے دل کش اسلوب کی بدولت ورثے میں ملا۔ ان کے قلم میں بلا کی روانی تھی۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں نثری جملے کی ساخت کو غزل کی خوب صورت بندش کے برابر لا کھڑا کیا ہے، نامکمل فقرات ہوتے ہوئے بھی ایک ایک لفظ اور ایک ایک اشارہ پوری صورتِ حال کو واضح کرتا دکھائی دیتا ہے ۔فقروں کی ترتیب اور معمولی اشارے بڑے بڑے مسائل اور مختلف جہتیں آشکار کرتے دکھائی دیتے ہیں اور یہ سچ ہے کہ یہ کمال تاریخ و تہذیب کے باطن میں اترے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا۔ وہ الفاظ اور تخیل کی قوت سے ماحول کی تخلیق کرتی تھیں واقعیت کا رنگ اور فلسفیانہ حقائق ان کی تحریروں میں جا بجا نظر آتے ہیں جس سے اظہار کی سطح پر تازگی نغمگی اور نشاط آفریں شگفتگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول کی تخلیق بڑی محنت ،تن دہی، لطافت اور نفاست سے کی ہے ۔تکنیک اور اسلوب میں جدت کے باوجود کرداروں کے ذریعے ماحول اور کہانی کا ارتقا اس طرح ہوتا ہے کہ اپنے اسرار ورموز، تاریخ و تہذیب اور تجسس و تمثیل کے ساتھ قصے کی دل چسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے یہاں تک کہ نقطۂ عروج بالکل فطری انداز میں سامنے آتا ہے اور

مذکورہ ناول کا اختتام بھی ایک واضح اشارے اور فکر انگیز علامتی انداز میں ہوتا ہے۔ مصنفہ نے حالات و واقعات کو اس طرح علامتی انداز میں بیان کیا ہے کہ واقعے کی جزیات تک قاری کو قائل ہونے پر مجبور کر دیتی ہیں کہ کہانی فطری انداز میں آگے بڑھ رہی ہے ۔ مذکورہ ناول میں جگہ جگہ منظر کشی کے بہترین مرقعے موجود ہیں جن میں فطرت کے جلوے اس طرح واقعات کے مختلف پہلوؤں اور ماحول کو خوب صورت بناتے ہیں کہ تحریر میں واقعیت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، یہ سب فنی چابک دستی اور فکری گہرائی کے بغیر ممکن نہیں ۔گھڑونچی کے ایک شکستہ پائے کے نیچے سے اینٹ نکالتے ہوئے، جزیات کے ساتھ منظر کی عکاسی ملاحظہ فرمائیں:

> ''کچھ دیر ساکت بیٹھے رہنے کے بعد بیرونی پھاٹک ٹوٹنے کی آواز پر وہ چونکے انگلیوں سے پلکیں رگڑا کیے۔ ماچس تلاش کر کے بجھی ہوئی موم بتی جلائی، چہرے پر ہاتھ پھیرا ،ہتھیلی پر لگی راکھ آستین سے پونچھی ،پاؤں کی بیڑیاں گھسیٹتے کھسکتے گھڑونچی تک پہنچے ،اس کے ایک شکستہ پائے کے نیچے رکھی اینٹ نکالی ،گھڑے کا پانی چھلک گیا،دوسرا دھکا لگا،گھڑا نیچے آ رہا۔ پانی سے شرابور ہو گئے لیکن انہوں نے پرواہ نہیں کی،اینٹ اٹھا کر اسے ہاتھ میں تولا ،پھر پوری طاقت کے ساتھ اپنی زنجیر توڑنے کی کوشش میں منہمک ہو گئے''۔ ۵۹

مذکورہ بالا اقتباس دراصل مذکورہ ناول کے ایک کردار خواجہ سبز پوش کے بارے میں ہے، جس میں انہیں پکی اینٹ سے اپنی زنجیریں توڑتے دکھایا گیا ہے، تو یہاں زنجیروں سے رہائی کا مسئلہ محض خواجہ سبز پوش کا ہی نہیں بلکہ یہ معاملہ تو ہم سب کا معلوم ہوتا ہے اور ہم سب اپنی اپنی استطاعت کے مطابق ان زنجیروں کو توڑنے میں لگے ہوئے ہیں ۔خواجہ سبز پوش (پاگل) کا کردار اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ناول میں جس طرح کے حالات میں اس کردار کو لایا گیا ہے، وہ نارمل کرداروں سے بھی زیادہ عقل مند اور بہتر دکھائی دیتا ہے۔ یہ پاگل خواجہ سبز پوش ،نگار اور شہوار کے سب سے بڑے بھائی ہیں وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور نہایت مخلص انسان ہیں، اپنے اخلاص کی بدولت انہوں نے اپنے سوتیلے بھائیوں کی فلاح کے لیے اپنے آپ کو مٹا دیا۔ یہ ایک نو دولتے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے اپنی اصلیت چھپانے کے لیے اپنے ہمدرد بڑے بھائی کو پاگل مشہور کر کے اسے بیڑیاں پہنا کر قید کر دیا۔ اس طرح وہ لوگ اپنے ماضی سے پیچھا چھڑانے کے لیے اس کی شکل کو مسخ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قید و بند میں رہتے ہوئے خواجہ سبز پوش ایک مجذوب کی طرح اپنی اصلیت چھپانے والے رشتہ داروں اور ان سے ملنے والوں کو اپنے خاص انداز میں تنبیہ کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ڈاکٹر منصور ،خواجہ سبز

پوش سے نگار خانم اور شہوار خانم کے گھر ملاقات کرتا ہے جس کو اس کے گھر والے ڈاکٹر منصور کے سامنے پاگل منشی ظاہر کرتے ہیں، مصنفہ یہاں انفرادی پاگل پن کو اجتماعی پاگل پن تصور کرتے ہوئے لکھتی ہیں :

> ''مگر اس خاندان کے لواحقین میں ایک چھوڑ دو دو پاگل۔ممکن ہے یہ ان کے غریب رشتے دار ہوں،منشی جی اور ان کے بیٹے بابا جی ۔دراصل پاگل پن بھی ڈیکیڈنس کی علامت ہے،عندلیب بانو نے کافی بناتے ہوئے کہا۔جی ہاں ! اکثر پرانے زمیندار گھرانوں میں راجوں نوابوں کے ہاں ایک آدھ فاتر العقل ضرور مل جائے گا یا پیدائشی ایڈیٹ۔بمبئی کے قدیم پارسی خاندان کے پاگل تو مشہور ہیں''۔۶۰

نگار خانم اور شہوار خانم ہندوستان میں پروان چڑھنے والے نودولیتے طبقے کی نمائندہ ہیں، جائز اور ناجائز طریقے سے دولت اکٹھی کر کے ان لوگوں نے اپنا حال اور اپنا مستقبل تاب ناک بنا لیا ہے لیکن ان کا ماضی اس کے برعکس تاریک ہے۔ماضی کی تلخ یادوں اور محرومیوں کو بھلانے کے لیے وہ دن کے خوابوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور دوسروں پر اپنا اعلیٰ اور شان دار ماضی ظاہر کرتے ہیں لیکن جب بھانڈہ پھوٹتا ہے تو ذلت اور رسوائی ان کا مقدر ٹھہرتی ہے۔مصنفہ یہاں یہ واضح کرنا چاہتی ہیں کہ دن کے خوابوں میں پناہ لینے والے اور غیر حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنے والے آخر کار ذلیل ہوتے ہیں اور کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہتے۔

گردشِ رنگِ چمن کے دو کردار دل نواز بیگم اور عندلیب بانو ایسے ہیں جن میں احساسِ گناہ شدت سے موجود ہے۔ ایک حادثے میں دل نواز بیگم کا چہرہ جل جاتا ہے،احساسِ ندامت ابھرتا تو اپنے گناہوں کی معافی مانگ کر اور ایک شریف آدمی سے شادی کرنے کے بعد حج کر کے جمن بی بن جاتی ہے اور اپنی بہن مہرو بیگم کو بھی گناہوں سے بھری زندگی ترک کرنے کی تلقین کرتی ہے ۔ مشکل حالات کے باوجود جمن بی (دل نواز بیگم)اپنی بہن کی حرام کمائی سے روٹی نہیں کھاتی بلکہ گھر کی معمولی چیزیں فروخت کر کے گزر بسر کرتی ہے اور اپنی بقیہ تمام زندگی اللہ کی عبادت کر کے اپنے سابقہ گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کی کوشش کرتی ہے،جب کہ دوسرے کردار عندلیب بانو کے ذریعے مصنفہ نے پوری نسل کے المیے کو پیش کیا ہے۔عندلیب بانو کی ذات میں احساسِ گناہ اس قدر ہے کہ ڈاکٹر منصور کاشغری کے سامنے وہ اپنا سارا ماضی کھول کر اپنی بے گناہی ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ وہ اپنی بیٹی عنبرین کے مستقبل کو بہتر بنا سکے۔عندلیب بانو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جدید انسان کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو اپنے ماضی پر شدید شرمندگی ہے۔بہر حال مذکورہ دونوں کردار ذہنی کش مکش اور عجیب طرح کے تذبذب کا شکار ہیں۔

اس حوالے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی رائے ہے:

> ''قرۃ العین حیدر اپنے اس ناول 'گردشِ رنگِ چمن' میں جدید انسان کے ڈائلیما کو اس کے مخصوص پس منظر، تاریخ اور وقت کے تناظر میں خوبصورتی سے آشکار کرتی ہیں اور چوں کہ وہ ہماری دنیا کو فسانۂ عجائب کی طرح آراستہ کر کے پیش کرتی ہیں، اس لیے یہ ضروری ہے کہ قارئین اپنے علم، اپنی لیاقت، اپنے مشاہدے، اپنے تجربے اور اپنے اپنے عقیدے کے زور پر سچائیوں اور حقیقتوں کو تلاش کریں۔ قرۃ العین حیدر نے ناول کا مواد حقیقی زندگی ہی سے لیا ہے، زندگی میں فینٹیسی بھی موجود ہے جس میں حقیقت کے اشارے اور سگنلز (Signals) موجود ہیں''۔ [۶۱]

عندلیب بانو کا اپنی والدہ نواب بیگم سے ہمیشہ نظریاتی تصادم رہا وہ اپنی اور اپنی والدہ کی موجودہ زندگی سے ہرگز مطمئن نہیں تھی، وہ ایک مختلف زندگی گزارنے کی خواہاں تھی کیوں کہ وہ اپنی موجودہ پہچان سے باغی تھی جس کے بعد اپنا نیا حوالہ اور نئی پہچان کرانا چاہتی مگر اس کی والدہ نواب بیگم اسے اپنی طرز کی زندگی پر چلانا چاہتی تھی، اس طرح ان دونوں ماں بیٹی کے مابین سرد جنگ اور ذہنی کش مکش ہمیشہ جاری رہی۔ ایک دن عندلیب بانو دین اور دنیا سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی والدہ نواب فاطمہ سے کہتی ہے:

> ''چاروں طرف اتنی بے انصافیاں اور مظالم دیکھنے کے بعد ایک شفیق وکریم، منصف وعادل، خبیر وبصیر قادر مطلق کا وجود سمجھ میں نہیں آیا، آج تک نہیں آیا۔۔۔ میرے اندر بہت دنوں سے جو لاوا سا ابل رہا تھا اب وہ سطح آچکا تھا، میں نے دسترخوان پر سے اٹھتے ہوئے اعلان کیا، آپ سب کان کھول کر سن لیجیے، نہ میں آپ کا دین قبول کرتی ہوں، نہ آپ کا خدا، نہ آپ کا پیشہ''۔ [۶۲]

ڈاکٹر عنبرین بیگ کو اپنی والدہ اور نانی کے داغ دار ماضی کی بدولت اور اپنی شناخت نہ ہونے کی وجہ سے حال اور مستقبل تاریک نظر آتے ہیں۔ وہ ایک نہ ختم ہونے والے عذاب سے دوچار ہے، اسی پریشانی کی بدولت اس پر ڈپریشن کے دورے پڑتے ہیں، وہ اپنے لیے خوب صورت مستقبل کی خواہاں ہے مگر اس کی والدہ اور نانی کا ماضی اس کی خوشیوں میں رکاوٹ بن جاتا ہے۔ حالاں کہ عندلیب بانو چاہتے ہوئے بھی اپنی بیٹی ڈاکٹر عنبرین کو ویسا مستقبل نہیں دے پاتی جس کے وہ خواب دیکھا کرتی تھی۔ عندلیب بانو نے صرف اپنی بیٹی کے مستقبل کی

خاطر ہی تو اپنا سارا کچا چٹھا ڈاکٹر منصور کا شغری کے سامنے کھول دیا تھا۔یہ سب کچھ بتانے کی وجہ سے ہی ڈاکٹر منصور کا شغری ذہنی طور پر ان کی طرف مائل دکھائی دیتا ہے ۔یہاں ڈاکٹر منصور کا کردار ہمارے معاشرے کے اجتماعی رویے کا عکاس ہے جو ان کے گناہ آلودہ ماضی کے باوجود نہ صرف ان کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہے بلکہ اپنی ہمدردی بھی ظاہر کرتا ہے۔اس سلسلے میں اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''جہانِ ممکناتِ بیکراں لیکن ہم حقیقتوں میں محصور۔ اولیائے کرام کا ارشاد ہے کہ جو لوگ سماج کی تلچھٹ کہلاتے ہیں ان کے دکھ درد جان لو، ان سے محبت کرنے لگو گے۔ عندلیب بیگ سماج کی تلچھٹ تھیں؟ نفیس ، متمدن، اعلیٰ تعلیم یافتہ'' ۔۶۳

ڈاکٹر عنبرین اپنی موجودہ شناخت سے متنفر ہے۔اسی پہچان نے اس کی شخصیت کو مجروح،غیر متوازن،منتشر اور ذہنی بیمار کردیا ہے۔پہچان کے بحران کے اس عمل کو مصنفہ نے انفرادی سطح سے اجتماعی سطح پر لاکر برِعظیم میں ہونے والی تہذیبی شکست وریخت سے منسلک کر دیا ہے۔

مذکورہ ناول کے کچھ کردار تقدیر کے آگے بے بس دکھائی دیتے ہیں تو کچھ کردار شعوری کوشش کرتے ہوئے ماضی سے بغاوت کر کے اپنے آپ کو بدلنے کے لیے کوشاں ہیں مثلاً دلشاد علی خاں عرف دلن میاں جو مسلمان ہونے کے باوجود بین الاقوامی سطح پر خصوصاً یورپ اور امریکہ میں اپنی بدمعاشیوں اور فریب کاریوں کی بدولت مذموم کارروائیوں میں ملوث رہا ہے جو آفاقی تہذیب کے ایک تاریک نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے مگر ایک عرصے کے بعد اس کے اندر ایک ایسی تبدیلی آتی ہے کہ وہ اپنی پرانی زندگی کو ترک کر کے اور گناہوں سے توبہ کر کے، حجاز میں نیک لوگوں والی زندگی گزارنے لگتا ہے ۔

نگار خانم اور شہوار خانم کے کردار اس نو دولیتے، سطحی اور اندر سے کھوکھلے طبقے کے نمائندہ ہیں جو آگے بڑھنے کی دوڑ میں اپنی روایات،اپنی اقدار داؤ پر لگا کر مصنوعی خول اپنے اوپر چڑھا لیتے ہیں لیکن جب وہ مصنوعی خول ٹوٹتا ہے تو ذلت ورسوائی کے سوا انہیں کچھ نہیں ملتا۔عندلیب بانو اور عنبرین بیگ ماں بیٹی کے مقابلے میں نگار خانم اور شہوار خانم دونوں بہنیں کم ظرف اور گھٹیا دکھائی دیتی ہیں حالاں کہ وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ عندلیب بانو اور عنبرین بیگ کا کوئی خاندان نہیں لیکن یہ ماں بیٹی دونوں اپنے بہتر مستقبل کے لیے خلوصِ دل سے سرگرداں نظر آتی ہیں جب کہ نگار خانم اور شہوار خانم دونوں بہنیں عہدِ جدید میں رہ کر عہدِ قدیم کی مٹی ہوئی جاگیردارانہ شان وشوکت کی آرزو مند ہیں۔ذہنوں کے اسی فرق نے دونوں قسم کے کرداروں میں امتیاز پیدا کر دیا ہے ۔اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ نسلی ورثے سے ذاتی کردار زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

مذکورہ ناول میں ذاتی کردار کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو امباپرشاد اپنی ڈھیلی ڈھالی زندگی اور غیر مسلم ہونے کے باوجود بہتر انسان دکھائی دیتے ہیں، جب کہ سید مشکور حسین خاندانی اور مسلمان ہونے کے باوجود بدتر شخص معلوم ہوتے ہیں اور یہ سب حسنِ سلوک کی بدولت ہے اور یہی بات چودھری فتح محمد اور نور ماہ خانم دونوں بہن بھائیوں کے رویوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ سندر ریشور نرائن سنگھ عرف کنور سینڈی کی مثال بھی موجود ہے، جو ایک ہندو ہے اور دلشاد علی خاں عرف دلن میاں کی تخریبی سرگرمیوں میں حصے دار رہ چکا ہے لیکن بعد میں اپنے شخصی عمل سے راہِ راست پر آجاتا ہے جس میں وہ پیر صاحب میاں کا مرید بھی ہوجاتا ہے اور اپنے بھٹکے ہوئے دوست دلشاد علی خاں عرف دلن میاں کو راہِ راست پر لانے اور پیر صاحب صوفی میاں سے ملوانے کا باعث بھی بنتا ہے۔ مذکورہ ناول میں متعدد چھوٹے بڑے کردار بہت خوبصورتی سے ایک دوسرے کو حقیقت وصداقت سے آگاہ کر کے ان کی اصلاح کا سبب بنتے دکھائی دیتے ہیں۔

گردشِ رنگِ چمن، جنگِ آزادی کے تناظر میں جہاں مغل شہزادیوں دل نواز بانو اور مہرو بانو کی دردناک انداز میں طوائف بننے کی داستان بیان کرتا ہے وہاں نواب فاطمہ، عندلیب بانو اور ڈاکٹر عنبرین بیگ کے گناہ آلودہ ماضی کی بدولت ان کے تاریک مستقبل کے متعلق بھی ہمیں آگاہی فراہم کرتا ہے۔ یہ ناول جہاں نگار خانم اور شہوار خانم جیسے نودولیتے کرداروں کی ملمع کاری کا پردہ چاک کرتا ہے وہاں خواجہ سبز پوش، جسے پاگل ظاہر کیا گیا، اس کے مجذوب سے زیادہ عقلمند ہونے کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ مذکورہ ناول جہاں دلشاد علی خاں عرف دلن میاں اور اس کے دوست کنور سینڈی کو تخریبی سرگرمیوں میں ملوث ہونے کی معلومات باہم پہنچاتا ہے وہاں ایک جدید پیر صاحب صوفی میاں کے دیگر کرداروں پر اثرات کے کرشمے بھی دکھاتا نظر آتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری اپنے ترجمہ شدہ مضمون میں مذکورہ ناول کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''زیرِ تبصرہ ناول میں انسان کو حقیقت کی مختلف شکلوں مثلاً سماجی، فلسفیانہ اور متصوفانہ کے علاوہ حیرت انگیز سطحوں پر سرگرم عمل دکھایا گیا ہے۔ یہ طوائف کے ایک گھرانے کی مدلل اور دل سوز دستاویز ہے، ہر چند کہ ناول میں داخلیت کا فقدان نظر آتا ہے مگر یہ واضح اور موثر بیانیہ wit اور Irony کے باہمی تعامل اور ٹھوس جزیات نگاری سے متشکل ہوتا ہے۔ گردشِ رنگِ چمن کو آخری تجزیے میں حقیقت کے تغیر پزیر پرشکوہ مظاہر کے ادراک کی مختلف صورتوں کا مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے جو تلخ بھی ہے اور بے کم وکاست بھی''۔ [۶۴]

''گردشِ رنگِ چمن'' ایک عمرانی مطالعہ ہے اور عمرانیات کے شعبہ انسانیات کے گرد گھومتا ہے۔ گردش

دوراں میں انسانی ارتقا اس ناول کا خاص موضوع ہے۔تاریخ کے تبدیل ہوتے منظر نامے کے پس منظر میں مشرق ومغرب کی کش مکش ناول میں ایک خاص دلچسپی اور آگہی پیدا کرتی ہے جس میں موقع کی مناسبت سے مرقع نگاری، پراسرار فضا اور حقیقت نگاری کا فسوں قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور کافی دیر تک اپنے حصار میں گرفتار رکھتا ہے، بہر حال مصنفہ کے مذکورہ ناول میں پچھلے ناولوں کے مقابلے میں فکری امتیاز نظر آتا ہے جب کہ فنی حوالے سے بھی میرے بھی صنم خانے سے لے کر مذکورہ ناول تک مصنفہ کا فن مسلسل ارتقا کی جانب بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا میں ان کا اہم اور آخری ناول ''چاندنی بیگم'' ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے پہلی بار ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا تھا۔علاوہ ازیں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے بھی ۲۰۰۷ء میں چھپ چکا ہے، جس میں مصنفہ نے قیامِ پاکستان سے لے کر موجودہ دور تک کی معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کو بیان کرتے ہوئے ہندوستان کی عصری تاریخ کے متنوع مسائل کو نہایت عمدگی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

قرۃالعین حیدر کے بیشتر ناولوں اور افسانوی مجموعوں کے نام علامہ اقبال ،جگر مرادآبادی، غالب اور فیض کے اشعار سے ماخوذ ہیں لیکن ''چاندنی بیگم'' اپنے نام کی طرح اپنی کہانی میں بھی روایت سے ہٹ کر ایک اجتہادی فکر لیے ہوئے ہے یعنی نہ تو یہ نام کسی شاعر کے شعر سے اخذ کیا گیا ہے اور نہ ہی روایتی کرداروں کی طرح چاندنی بیگم کا کردار(جس کے نام پہ ناول کا نام رکھا گیا ہے)ناول کے اختتام تک اپنی موجودگی کو برقرار رکھ پاتا ہے۔۴۲۴ صفحات پر پھیلے ہوئے مذکورہ ناول میں چاندنی بیگم اپنے جسمانی وجود کے ساتھ ناول کے کچھ حصّے یعنی صفحہ ۹۷ سے صفحہ ۱۶۴ تک دکھائی دیتی ہے، اس کے بعد اپنے ہی ہاتھ سے لگنے والی آگ میں لقمہ اجل بن کر جسمانی طور پر منظرِ عام سے غائب ہوجاتی ہے لیکن مصنفہ کی فنی وفکری گرفت کی بدولت، چاندنی بیگم جل کر مر جانے کے باوجود ناول میں موجود مختلف کرداروں کے دلوں اور ذہنوں میں ناول کے اختتام تک کسی نہ کسی طرح موجود رہتی ہے۔

قرۃالعین حیدر نے مذکورہ ناول کو'منازلِ قمر''عنوان کے تحت مندرجہ ذیل چودہ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔گل سرخ	۲۔صنوبر فلم کمپنی
۳۔مدھو مالتی	۴۔کادمبری
۵۔جھانکڑ باغ	۶۔کجلی بن

۷۔ ماؤنٹین گوڈ	۸۔ قصرِ شیریں
۹۔ بوہیمین گرل	۱۰۔ چار کھونٹ
۱۱۔ ڈسکوری آف اے کلچر ہیرو	۱۲۔ آلہا اُودل
۱۳۔ ٹیپو سلطان بار	۱۴۔ بنت الجبل

ناول ''چاندنی بیگم'' کی مکمل تفہیم کے لیے اس کی کہانی کو جاننا ضروری ہے، جس کو نہایت مختصر انداز میں یہاں بیان کیا جا رہا ہے۔ مذکورہ ناول کے پہلے باب میں ہماری ملاقات فیوڈل طرزِ رہائش کے حامل خاندان سے ہوتی ہے جو زوال پذیر ہے۔ اس خاندان میں تین افراد بیرسٹر اظہر علی شیخ،ان کی بیوی بدرالنساء عرف بٹو باجی اور بیٹا قمبر علی ہیں۔شاگرد پیشہ میں علاؤالدین موٹر ڈرائیور ،رمضانی خانساماں،اپنے اہل وعیال سمیت عیدو خدمت گار ،کوارٹر کے سرے پر نتھا دھوبی اور اس کے گھر والے رہتے ہیں۔بھگوان دین مالی اور پھٹکو چوکیدار باغ کے کاٹیج میں رہائش پذیر ہیں۔

بیرسٹر شیخ اظہر علی ،کامیاب اور متمول بیرسٹر کی کلاسک تصویر ہیں جو زمین، جائیداد کے پیچیدہ مقدمے جیتنے کے لیے مشہور تھے۔ان کا بیٹا قنبر علی جس کی سوچ اور فکر اپنے باپ کے برعکس ہے جو ترقی پسند نظریات کا حامل، بائیں بازو سے منسلک اور ایک آئیڈیلسٹ نوجوان ہے ،جو فیوڈل نظام کا پروردہ ہونے کے باوجود اس نظام کو پسند نہیں کرتا کیوں کہ وہ ایک غیر طبقاتی سماج کے خواب دیکھتا ہے اور فیوڈل نظام کے خلاف تقریریں کرتے کرتے رفتہ رفتہ سٹوڈنٹ لیڈر بن جاتا ہے، جب کہ اس کی والدہ بیگم بدرالنساء عرف بٹو بیگم ایک کامیاب سوشل ورکر اور روشن خیال خاتون ہے جو ہر وقت حقوقِ نسواں کے لیے جدوجہد کرتی دکھائی دیتی ہے اور اپنی کوٹھی پر آنے والی غریب ،مفلس اور مفلوک الحال خواتین کی مدد بھی کرتی نظر آتی ہے ممتاز خواتین کے جو وفد چین ،یورپ اور مصر وغیرہ جاتے وہ ان میں بھی شریک ہوتی تھی۔ماں باپ اور بیٹے کے فنِ گفتگو اور دیگر خصوصیات کے متعلق قرۃ العین حیدر کہتی ہیں :

> ''ماں،باپ اور بیٹا اپنی اپنی جگہ تینوں مقرر اور زبان دان ۔بیرسٹر اظہر علی نامور قانون دان بٹو باجی مقبول سماجی کارکن ۔قنبر علی طلبا کے نیتا۔صبح سے شام تک بھانت بھانت کی خلقت کا تانتا بندھا رہتا''۔۶۵

علاقے کا دوسرا اہم خاندان راجہ انوار حسین کا ہے جو سفید رنگ کے تین کٹوری ہاؤس میں قیام پذیر ہے۔اس خاندان میں راجہ انوار حسین کے علاوہ ان کی بیوی رانی صولت زمانی، بیٹے وکی میاں اور بوبی میاں، بیٹیاں زرینہ سلطانہ،

پروین سلطانہ اور صفیہ سلطانہ ہیں جب کہ شاگرد پیشہ میں الاچی خانم خوش قدم، بتاشن بوا، وزیرن، نوازن اور سونا کلی رہائش پذیر ہیں۔ تین کٹوری ہاؤس کی وجہِ تسمیہ کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں:

''راجہ صاحب کے ایک پُرکھے نے کیتھ کے جنگل میں کسی پاپیادہ تشنہ کام گدڑی پوش کو تین کٹوری ستو پلایا تھا، کہتے ہیں وہ درویش ایک پوشیدہ ولی تھے۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ چند روز بعد ہی ان کے پُرکھے کو بادشاہِ وقت نے جاگیر عطا کی جو ریاست تین کٹوری کہلائی''۔۶۶

قنبر علی کی ماں کی ایک سہیلی علیمہ بانو ہے، جو اُن کے میکے ظفر پور میں رہتی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور ایک پرائیویٹ کالج میں لیکچرر ہے۔ ان کے شوہر انہیں چھوڑ کر پاکستان جا چکے ہیں۔ علیمہ بانو کی اکلوتی بیٹی ''چاندنی بیگم'' اعلیٰ تعلیم یافتہ، مہذب اور نیک خو ہے اور اسی پرائیویٹ کالج میں لیکچرر ہے جہاں اس کی والدہ پڑھا رہی ہے، دونوں ماں بیٹی قصبہ ظفر پور میں اپنے آبائی شکستہ حال مکان کے دو کمروں میں رہ رہی ہیں۔ قنبر علی کی والدہ کو قنبر علی کے لیے چاندنی بیگم جیسی پڑھی لکھی اور نیک سیرت لڑکی چاہیے تھی اسی لیے قنبر علی کی والدہ نے اپنے بیٹے کا رشتہ ''چاندنی بیگم'' سے طے کر دیا۔ قنبر علی اور چاندنی بیگم کا رشتہ طے ہونے کے کچھ ہی عرصے بعد قنبر علی کے والدین اس دنیا سے پردہ کر جاتے ہیں، اس کے بعد اس ترقی پسند آئیڈیلسٹ نوجوان قنبر علی نے اپنے خیالات اور نظریاتی مقاصد کی تکمیل کے لیے سیاست اور صحافت میں قدم جمائے اور انگریزی رسالہ '' ریڈروز'' اردو رسالہ ''گلِ سرخ'' اور ہندی رسالہ ''لال گلاب'' کے نام سے نکالنے شروع کیے۔ ایک ریڈ روز فورم تشکیل دیا گیا، جس کے تحت علمی اور ادبی مذاکرے اور سیاسی جلسے جلوس منعقد ہونے لگے اور اسی مناسبت سے کوٹھی کا نام ریڈ روز پڑ گیا اور عوم میں لال کوٹھی مشہور ہو گیا۔ والدین کی وفات کے بعد قنبر علی کا زیادہ وقت انہی رسائل کی ادارت میں گزرنے لگا۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''قنبر میاں زیادہ تن من دھن سے '' ریڈروز'' میں منہمک ہو گئے ۔۔۔ پندرہ روزہ سے رسالہ ہفتہ وار ہوا۔ اردو ایڈیشن '' گلِ سرخ '' اور ہندی ''لال گلاب'' شائع ہونے لگے ۔۔۔ آئے دن ریڈروز فورم کے تحت ادبی اور سیاسی مذاکرے اور جلسے منعقد ہونے لگے۔ بیرسٹر اظہر علی کی کوٹھی کا نام ہی ریڈ روز پڑ گیا، عوام میں لال کوٹھی''۔۶۷

مراثیوں کے ایک طائفے کو قنبر علی کے حالات کا پتہ چلتا ہے تو وہ قنبر علی کے بہت قریب آ جاتے ہیں یہاں تک کہ مراثیوں کے اس طائفہ سے تعلق رکھنے والی ایک لڑکی بیلا رانی شوخ قنبر علی کو اپنے چنگل میں پھانس

لیتی ہے اس نے ایک دفعہ فون پر قنبر علی سے کہا کہ میں نے شہر میں ہر جگہ آپ کی تعریف سنی ہے۔میرے والدین مجھے ایک لمحے کے لیے بھی نظروں سے دور نہیں ہونے دیتے ۔ یہ میری زندگی اور موت کا سوال ہے ،کوئی طریقہ بتائیے کہ میں اپنے والدین کی عدم موجودگی میں آپ سے مل سکوں۔قنبر علی نے اپنے چیف رپورٹر معراج میاں کو یہ ذمہ داری سونپی کہ اس طائفے کے حالات معلوم کیے جائیں ۔ چیف رپوٹر معراج میاں نے پوری چھان بین کے بعد قنبر علی کو آگاہ کیا کہ بیلا رانی شوخ ذات کی ڈومنی ہے ،تمام افراد میراثیوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کی عورتیں پیشہ ور نہیں بلکہ یہ شریف لوگ ہیں ۔

قنبر علی نے معراج میاں سے کہا کہ سوچیے اور بتائیے کہ بیلا رانی سے کیسے ملاقات ہوسکتی ہے ۔معراج احمد نے بتایا کہ ان سے ملاقات بہت آسان ہے ۔ماسٹر موگرا کو پیغام بھیجیے کہ بوبی میاں کے جشن میں بیلا کا گانا بہت اچھا لگا لہٰذا ریڈ روز ،گلِ سرخ اور لال گلاب میں ان کے متعلق ایک خصوصی فیچر شائع کرنا چاہتے ہیں یہ فلاں تاریخ کو دفتر آجائیں ۔ ایسا ہی کیا گیا قنبر علی نے بیلا رانی شوخ کو ملاقات کا خفیہ پیغام پہنچایا اور وقتِ مقررہ پر ریڈ روز کے ڈرائنگ روم میں بیلا رانی اپنے ماں باپ اور اپنے بھائی کے ساتھ موجود تھی ۔قنبر علی کے لیے بیلا رانی کو گھر پر بلا کر ایسا کچھ کرنا اتنا آسان نہ تھا کیوں کہ اس طرح کرنے سے سارے شہر میں پتہ چل جاتا کہ ماں باپ کے مرنے کے بعد بیٹا بے راہ روی کا شکار ہو کر فلمی ایکٹرسوں کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا ہے ۔

قنبر علی کے ذہن میں ایک اور ترکیب آئی کہ بیلا رانی کو Long Drive پر لے جایا جائے ۔قنبر علی، بیلا رانی سے طے شدہ پروگرام کے مطابق اپنی کار پر ماسٹر موگرا کی رہائش گاہ عبدالرحمن بیکری والے کے ہاں پہنچا، خوب صورت لباس پہن کر بیلا رانی گاڑی میں آموجود ہوئی۔گلاب پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا ،ماسٹر موگرا اور چنبیلی نے اوپر بالکنی سے خدا حافظ کہا۔دورانِ گفتگو بیلا رانی کی خود داری اور شرافت نے قنبر علی کو بہت متاثر کیا۔ وہ حساس، مصیبت زدہ اور حقیقی معنوں میں آرٹسٹ دکھائی دیتی تھی ۔ اس نے اپنی اپنے خاندان کی جو کہانی قنبر علی کو سنائی، اس سے سماجی زندگی کے بہت سے پہلوؤں سے قنبر علی کو آگاہی ہوئی جن میں یہ کہ لوگ غلیظ گلیوں میں کس طرح زندگی گزارتے ہیں ؟ گاؤں کے لوگ کچے اور اندھیرے مکانوں میں کس طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔قنبر علی نے بیلا رانی سے شادی کے لیے ایک ترکیب سوچی اور اسے اپنے دوست راجہ رگھبیر پرشاد کو بتایا اور کہا یار تم جانتے ہو ڈاکٹر جانکی نندن ہمارا پرانا دوست ہے ، اس نے اپنا کلینک مع اپریشن تھیٹر کھول رکھا ہے ۔ بیلا رانی ایکٹنگ کریں گی کہ اس کے پیٹ میں شدید درد ہے اور مجھے فون کروائے گی ہم ڈاکٹر جانکی کو بھیجیں گے ، وہ بتائیں گے کہ بیلا رانی کو اپنڈی سائٹس ہے ۔فوراً کلینک لے جائیں گے ، ماں باپ اور بھائی بیٹھے رہیں گے۔آپریشن تھیٹر کے اندر سفید ماسک اور سفید ایپرن میں ملبوس دولہا ، مولوی اور گواہ موجود ہوں گے فوراً نکاح ہو

جائے گا اور پھر میں اور بیلا غائب ہو جائیں گے لیکن راجہ رگھمبیر کو یہ ترکیب پسند نہیں آئی بلکہ اس نے ایک اور منصوبہ بنایا کہ میں اپنے چنبھٹ والے بنگلے پر ایک اندر سبھا کا پروگرام ترتیب دوں گا۔ بیلا رانی اور اس کی پارٹی کو ہال میں بٹھائیں گے اور بیلا رانی سبز پری کے روپ میں ہو گی، سات بجے ہماری روپا زینے پر سے اشارہ کرے گی، بیلا رانی اپنی ماں سے کہے گی میں اپنا میک اپ ٹھیک کر آؤں، نیچے والی منزل پر غسل خانہ پانی سے بھرا ہو گا۔روپا، بیلا سے کہے گی کہ اوپر چلی جائیں اور اوپر نکاح کا مکمل انتظام ہو گا۔

طے شدہ وقت کے مطابق بیلا رانی وقتِ مقررہ پر اندر سبھا میں آئی اور اپنی ماں سے کہا کہ میں اپنا میک اپ ٹھیک کر آؤں یہ کہہ کر وہ اپنا بیگ اُٹھا کر روپا مہری کے ساتھ باہر نکل گئی۔تھوڑی دیر کے بعد واپس آئی اور کہا غسل خانہ تو پانی سے لبالب بھرا پڑا ہے۔روپا مہری نے کہا اوپر چلی جائیں۔ بیلا رانی اوپر چلی گئی۔اوپر جا کر اپنے پلاسٹک کے پر اتار دیے۔ روپا اسے ایک بند کمرے میں لے گئی جہاں قنبر علی ایک مولوی اور دو گواہ موجود تھے۔ راجہ رگھمبیر پرشاد باقاعدہ پستول لیے دروازے پر ڈٹے کھڑے تھے۔ بیلا رانی شوخ نے نکاح سے پہلے قنبر سے کہا کہ ''ریڈ روز ہاؤس'' آپ کو میرے حق مہر میں لکھنا ہو گا، جس پر قنبر علی کو اس وقت شدید ذہنی جھٹکا لگا۔اس طرح بیلا رانی شوخ نے نکاح سے پہلے ہی ''ریڈ روز'' کوٹھی اپنے حق مہر میں لکھوالی اور پوری طرح قنبر کے حواس پر چھا گئی۔قنبر علی کا خیال تھا کہ بیلا رانی کا مریڈ ثابت ہو گی لیکن وہ اس کی سوچ اور نظریات کے برعکس نکلی بلکہ اس نے آہستہ آہستہ قنبر علی کی بقیہ جائیداد پر بھی قبضہ کرنے کا پروگرام بنا لیا اور فروٹ گارڈن کو اپنے نام کروانے کے لیے خودکشی کا خودساختہ ڈرامہ رچایا اور اس طرح وہ اس میں بھی کامیاب ہو گئی۔قنبر علی نے تنگ آ کر فروٹ گارڈن اس کے نام حبہ کر دیا۔معروف صحافی ہونے کی وجہ سے قنبر علی نے اس شادی کی اطلاع کسی کو بھی نہ ہونے دی۔رانی کھیت پر پہنچ کر ایک کاٹیج کرائے پر لیا۔پورا پورا دن گھر میں مقیم رہتے لیکن جب بیلا رانی سے گانا سنتے سنتے اکتا گئے تو بیلا کو لے کر ریڈ روز ہاؤس چلے آئے۔

بیلا رانی شوخ کا تعلق چوں کہ میراثیوں کے نچلے طبقے سے تھا اس لیے وہ ریڈ روز ہاؤس کی شاندار روایات و اقدار کو نہ سمجھ سکی اس نے آتے ہی ریڈ روز گارڈن کے پھلوں کا حساب شروع کر دیا حالاں کہ اس سے پہلے کبھی کچھ ایسا نہیں ہوا تھا۔اِس طرح اُس نے ریڈ روز ہاؤس کے زنانہ مہمان خانے کو بریک فاسٹ روم، ایک خالی کمرے کو لیڈیز گیسٹ روم اور بدرالنساء عرف بٹو بیگم کے جامہ خانے کو گودام میں تبدیل کرنے کی کوشش کی تو اسے شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً الحمدو نے بیلا رانی کو یہ گھریلو سیٹ اپ خراب نہ کرنے دیا، جس پر اس نے الحمدو کو ذلیل کر کے گھر سے نکال دیا جس سے پورے شاگرد پیشہ میں بیلا کے خلاف شدید نفرت پیدا ہو گئی اور شاگرد پیشہ سے تعلق رکھنے والے تمام لوگ الحمدو کے اس طرح گھر سے نکالے جانے پر بے پناہ افسردہ ہوئے۔

بیلا رانی شوخ ریڈروز ہاؤس کے کچن سے بھی مطمئن نہ ہوئی اور کوٹھی کے ایک طرف بڑے ہال کمرے میں ایک ماڈرن کچن بنوایا۔ اس میں سفید ٹائل، سفید سنک ،اور سفید الماریاں بنوائیں۔ کھڑکیوں میں سفید جھالر دار پردے لٹکائے گئے۔ گل دان کے ساتھ ساتھ دیواروں پر پھلوں کے اسٹل لائف کا استعمال کیا۔ فیشن کے مطابق نت نئی چیزیں خریدنا اس کا معمول بن گیا اور اس کا زیادہ وقت مدر کرافٹ کی دکانوں پر بیتنے لگا۔ قنبر علی اس کی ہر ضد پوری کرتا کیوں کہ وہ اس کی عادات وخواہشات کے آگے مجبور تھا۔ اس نے ہر طریقے سے قنبر علی کو تنگ کرنا شروع کر دیا لیکن قنبر علی اپنی شرافت ، بردباری اور تحمل کی وجہ سے سب کچھ برداشت کر لیتا۔ قنبر علی ریڈ روز پارٹی کے پلیٹ فارم سے الیکشن لڑا جس پر بیلا رانی شوخ نے اسے برا بھلا کہا اور اسے ریڈ روز کی زمین پر دکانیں بنانے پر زور دیا۔ قنبر علی نے الیکشن ہارنے کے بعد غم غلط کرنے کے لیے کثرت سے شراب نوشی شروع کر دی۔ پہلے صرف گھر میں بیٹھ کر پیتا تھا۔ اس کے بعد دوستوں میں بھی بیٹھ کر پینے لگا۔ گھر میں بیلا رانی کی وجہ سے تلخی کی فضا روز بروز بڑھتی گئی اور اس کے بعد بہتری کی فضا پیدا نہ ہو سکی۔

ان دنوں ''چاندنی بیگم'' کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور وہ بے سہارا ہو کر نہایت کسم پرسی اور بے سروسامانی کی حالت میں ظفر پور سے ریڈ روز ہاؤس میں قنبر علی سے ملنے چلی آئی۔ ریڈ رروز میں آتے ہی اس کی ملاقات قنبر علی کے بجائے بیلا رانی سے ہوئی۔ اس نے بیلا کو ریڈ روز کی ملازمہ سمجھ کر اپنی تمام سرگزشت سنا ڈالی اور اس کو قنبر علی سے اپنی منگنی کا بھی بتا دیا۔ چاندنی بیگم کو پتہ نہیں تھا کہ یہ بیلا رانی ہے اور جب چاندنی بیگم کو یہ معلوم ہوا کہ قنبر علی سے اس کی شادی ہو چکی ہے تو اسے شدید دھچکا لگا اور اس کے جذبات بری طرح مجروح ہوئے۔ ان تمام حالات سے آگاہی کے بعد چاندنی بیگم نے بیلا رانی شوخ سے صاف صاف کہہ دیا کہ مجھے اس گھر سے کہیں اور پہنچا دو میں وہاں جا کر کوئی نوکری تلاش کر لوں گی۔ بیلا رانی کو یاد آیا کہ صفیہ سلطانہ نے تین کٹوری ہاؤس میں سینٹ صوفیہ کے نام سے ایک سکول کھولا ہوا ہے۔ وہ چاندنی بیگم کے ہمراہ وہاں پہنچی اور صفیہ سلطانہ سے اس کی ملازمت کی بات کی۔ صفیہ سلطانہ نے بتایا کہ ہمارے سکول میں سٹاف پورا ہے اور اس وقت تو ہمیں آیا کی بھی ضرورت نہیں بلکہ پہلے ہی نوکرانیاں زیادہ ہیں ۔ بیلا نے صفیہ سلطانہ کو یقین دلایا کہ چاندنی بہت ضرورت مند اور مجبور ہے اسے اپنے ہاں ضرور ملازمت پر رکھ لیں سب کچھ سننے کے بعد زرینہ سلطانہ نے چاندنی بیگم سے پوچھا! کیا تمہیں سلائی کڑھائی آتی ہے؟ چاندنی بیگم نے جواب دیا کہ میں نے ہینڈی کرافٹ میں ڈپلومہ بھی کیا ہوا ہے تو اس طرح اسے سلائی کڑھائی کے کام پر رکھ لیا گیا اور اس کی رہائش کا انتظام کوٹھی کی بجائے شاگرد پیشہ میں کیا گیا جہاں وہ دوسری نوکرانیوں کے ساتھ رہنے لگی ۔ تین کٹوری ہاؤس کی رانی صاحبہ چاندنی بیگم سے یوں مخاطب ہوئیں ۔

اقتباس قابلِ غور ہے :

''سنو بھئی چاندنی ! بات یہ ہے کہ کوٹھی کے اندر تو بالکل جگہ نہیں ہے۔ ماشاء اللہ سے چنی بیٹا اور ان کے بچے آئے ہوئے ہیں۔۔۔تم فی الحال الاچی خانم کے ساتھ بسر کرلو۔ ان کا باتھ روم وغیرہ بھی اس طرف نزدیک ہی ہے۔انہیں بھی آج کل باہر ہی رہنا پڑ رہا ہے۔۔۔دالان میں چارپائیاں ایک قطار میں بچھی ہوئی تھیں۔کھدر کے گدّے، چھینٹ کے لحاف، میلے کچیلے تکیے۔خوش قدم، بتاشن بوا، وزیرن، نورن، سوناکلی، سب وہیں سوتی تھیں۔الاچی خانم کا پلنگ سرے پر تھا۔اس کے برابر ایک کھاٹ چاندنی بیگم کے لیے بچھا دی گئی۔۔۔چاندنی لحاف میں دبک گئیں۔نیم کوہستانی ظفر پور بہت سرد مقام تھا مگر وہاں کمرے میں سوتی تھیں باہر سونے کا پہلا اتفاق تھا''۔۶۸

تین کٹوری ہاؤس میں صفیہ سلطانہ اور وکی میاں کے علاوہ پورا خاندان جدید فیشن پر مبنی ملبوسات اور قیمتی زیورات کی خریداری اور اس پر بحث مباحثے میں ہر وقت مصروف رہتا۔ان کی زندگی صرف اور صرف مادی دنیا کے گرد گھومتی تھی، ان پر مادیت کے اثرات اس قدر غالب تھے کہ ایک بھائی دوسرے کی جائیداد پر قابض ہونا چاہتا ہے۔تین کٹوری ہاؤس میں چاندنی بیگم کو ایک معمولی نوکرانی کی حیثیت سے پناہ ملی لیکن جلد ہی اس کی خوبصورتی، خوب سیرتی اور سگھڑ پن کے اثرات مرتب ہونا شروع ہو گئے۔

راجہ انوار حسین کے بڑے بیٹے وقار حسین المعروف وکی میاں کی پہلی بیوی میگی انہیں چھوڑ کر سلوچنا کے ساتھ فرار ہو چکی تھی اور ان کی دوسری شادی کی فکر سارے اہلِ خانہ کو تھی۔تین کٹوری ہاؤس میں وکی میاں کی شادی کی بات چاندنی بیگم کے ساتھ چلی لیکن پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ پائی کیوں کہ وکی میاں کا چھوٹا بھائی بوبی میاں چاہتا تھا کہ بڑا بھائی لا ولد رہے تا کہ خاندانی جائیداد کا کوئی دوسرا حصہ دار نہ بن جائے اور اس نے یہ تاثر پھیلا رکھا تھا کہ وکی میاں ذہنی طور پر ابنارمل ہیں تا کہ شادی نہ ہو سکے وجہ محض یہ تھی کہ اگر وکی میاں کی شادی ہو گئی اور وہ بیوی بچوں والے ہو گئے تو جائیداد تقسیم ہو جائے گی ،اسی لیے اس نے چاندنی بیگم کو وکی میاں کی میڈیکل رپورٹس دکھائیں جن سے چاندنی بیگم کو معلوم ہوا کہ وکی میاں کو شیزوفرینا ہے اور بوبی میاں نے چاندنی بیگم کو یہ کہہ کر اور خوفزدہ کر دیا کہ کیا تم وکی میاں سے شادی کر کے ابنارمل بچوں کی ماں بننا پسند کرو گی اور یہ بھی کہا کہ وکی میاں سے شادی کا خیال دل سے نکال دو لیکن جب چاندنی بیگم اپنے ارادے پر مضبوطی سے قائم رہیں تو بوبی میاں نے

پروین سلطانہ کے ساتھ مل کر چاندنی بیگم کے خلاف سازشوں کا بازار گرم کیا اور اپنی بہن پروین سلطانہ سے کہا کہ چاندنی بیگم کو تین کٹوری ہاؤس سے کہیں اور بھجوا دو۔ پروین سلطانہ نے چاندنی بیگم کو آیا بنا کر امریکہ لے جانے کا پروگرام بنایا اور چاندنی بیگم سے پاسپورٹ کے لیے درخوست لکھنے کا کہا جس کی خبر رانی صولت زمانی کو ہوگئی اس نے پروین سلطانہ کو خوب برا بھلا کہا جس سے چاندنی بیگم کو امریکہ لے جانے والا پروگرام ملتوی ہوگیا۔

تین کٹوری ہاؤس میں وکی میاں کے علاوہ چاندنی بیگم کا کوئی ہمدرد اور غمخوار نہیں تھا۔ وہ بہت پیار سے اس کے ساتھ پیش آتے اس کو بے پناہ عزت و احترام دیتے لیکن باقی گھر والوں نے وکی میاں کی دال نہ گلنے دی۔ اسے شادی سے دور رکھنے کے لئے نینی تال بھیج دیا گیا۔

تین کٹوری ہاؤس میں ہی چاندنی بیگم کے زیور چوری ہوئے ،اسکی عینک ٹوٹی اور اسے زوروں کا بخار ہوا۔ تین کٹوری ہاؤس میں چاندنی بیگم نے جتنا عرصہ گزارا وہ نہایت کرب ناک تھا۔ سارا سارا دن ساڑھیوں پر پروفائل لگاتے لگاتے اس کے ہاتھوں کی انگلیاں دکھنے لگتیں اور آنکھیں نیند سے بوجھل ہو جاتیں لیکن پھر بھی وہ مسلسل کام کرتی رہتیں۔ بہت پڑھی لکھی اور سلیقہ شعار ہونے کے باوجود اسے وہ مقام نہ دیا گیا جس کی وہ حقدار تھیں۔ تین کٹوری ہاؤس کی زندگی سے تنگ آ کر چاندنی بیگم نے قمر علی سے رابطہ کیا اور اسے اپنے حالات بتائے جس پر قنبر علی اسے تین کٹوری ہاؤس سے ریڈ روز ہاؤس لے گیا لیکن وہاں اس کی بیوی بیلا رانی شوخ نے چاندنی بیگم سے نہایت ہتک آمیز رویہ اختیار کیا اس نے اسے چترقنات اور چور جیسے القاب سے پکارا اور قنبر علی کو اسے گھر سے نکالنے کے لیے کہا قنبر علی نے بیلا رانی کے اس رویے کو دیکھتے ہوئے چاندنی بیگم کو انگلینڈ بھجوانے کا منصوبہ بنایا۔

چاندنی بیگم ایک ختم نہ ہونے والی اذیت کا شکار ہوگئی اسے ایسے لگا جیسے وہ پوری دنیا میں بالکل اکیلی رہ گئی ہے اور اس کے لیے کہیں بھی جائے پناہ نہیں ہے۔ اس طرح سماج کے ایک بے حس طبقے نے اس کے جذبات واحساسات کو مجروح کر کے رکھ دیا اور اسے زمانے بھر کی دربدری کے لیے چھوڑ دیا۔ قنبر علی کے ساتھ اس کا رشتہ پہلے ٹوٹ چکا تھا لیکن بدقسمتی سے وکی میاں کے ساتھ بھی رشتہ نہ جڑ سکا ،حالاں کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور بہترین کردار کی مالک تھی لیکن اس کی مفلسی اس کے آڑے آگئی کیوں کہ قسمت نے بھی اس سے منہ موڑ لیا۔ اس کی بدقسمتی کی انتہا یہ ہوئی کہ ریڈ روز میں اسی کے ہاتھوں اتفاقی طور پر ایسی آگ بھڑکی کہ دوسرے اہل خانہ کے ہمراہ وہ بھی لقمۂ اجل بن گئی۔ اس اندوہ ناک المیے کا سب سے زیادہ دکھ وکی میاں کو ہوا اور وہ تمام عمر اس صدمے کی شدت محسوس کرتے رہے کیوں کہ وہ چاندنی بیگم کو بے پناہ چاہتے تھے چاندنی بیگم کی موت نے وکی میاں کو دوبارہ ذہنی طور پر مفلوج کر کے رکھ دیا۔ چاندنی بیگم کی موت کا سبب بننے والی آگ کس طرح بھڑکی ؟

چاندنی بیگم کی زبانی سنتے ہیں۔

بقول قرۃ العین حیدر:

''چشمہ ٹوٹنے کے بعد دن کی روشنی ہی میں کم سجھائی دیتا تھا اب تو بالکل Blind as a bat خدا نہ کرے جو میں بلائنڈ ایز اے بیٹ ۔۔۔تیسری دیا سلائی رگڑی وہ جلتی ہوئی ہاتھ سے چھٹ کر لحاف پر گری، شعلے بھڑکے۔ سفید تکیے پر سفید موم بتی گر پڑی تھی جو ان کو سجھائی نہ دی وہ بھی جل اٹھی۔ آگ سرعت سے پھیلتی گئی۔۔۔کمرہ آگ سے بھر گیا، مشتعل اژدھوں کے مانند سرسراتے پھنکارتے شعلے پل کی پل میں بٹو بیگم کے ڈریسنگ روم میں جا گھسے۔۔۔منوں روئی کے انبار نے فوراً آگ پکڑ لی، مختصر کچن میں رکھے گیس کے سلنڈر پھٹے، ماسٹر بیڈروم دھڑ دھڑ جلنے لگا گیس کا دھماکہ چاندنی بیلا اور قنبر کی چیخوں پر غالب آیا۔آگ کی مہیب کنڈلیوں نے ساری کوٹھی کو لپیٹ لیا۔دفتر کے کمروں میں آگ کھل کھیلی''۔ ۶۹

ریڈروز کے جل جانے کے بعد مصنفہ نے جاگیرداروں کی قدیم اور جدید نسل کے ذریعے عہد جدید کے منظر نامے کو واضح کیا ہے جس سے کالونیل عہد کی دو نسلیں ختم ہو گئیں۔ایک وہ جو برطانوی سامراج کے زمانے سے چلی آرہی تھی اس پرانی نسل کے نمایاں کرداروں میں وقار حسین عرف وکی میاں اور ان کی تینوں بہنیں زرینہ، پروین اور صفیہ ہیں اور دوسری نسل جو آزادی کے بعد پروان چڑھی، اس کے بعد تیسری اور جدید ترین نسل کا دور شروع ہوتا ہے، اس میں زرینہ سلطانہ اور پروین سلطانہ کی اولادیں شامل ہیں جو ہر لحاظ سے ماضی سے بیگانہ دکھائی دیتی ہے کیوں کہ یہ نسل قومی تہذیب کی پروردہ نہیں تھی بلکہ یہ جدید تہذیب کے زیر اثر پروان چڑھے تھے جو اپنی ذات اور مادی قدروں کے اسیر ہو چکے تھے اور وہ اپنی ذاتی شناخت سے محروم نظر آتے تھے اور ان کے خاندان بھی انتشار کا شکار تھے، جن میں پنکی، شہلا، لیلا، سروش، ارشد حسین، فیروزہ اور برائین جیسے اشخاص شامل تھے اور وہ استقامت اور پائیداری جیسی صفات سے عاری دکھائی دیتے ہیں۔

مذکورہ ناول کا منظر نامہ خاصہ وسیع دکھائی دیتا ہے کیوں کہ اس کی کہانی مسلسل پھیلتی چلی جاتی ہے اور متنوع واقعات، معاشرتی نشیب و فراز، تہذیبی و ثقافتی ٹوٹ پھوٹ اور مختلف افراد کے جذبات و احساسات اس کے دامن میں سمٹے نظر آتے ہیں۔تقسیم ہند کے نتیجے میں لوگ اندوہ ناک المیوں کا شکار ہوئے جن کی وجہ سے اکثر ذہنی طور پر مفلوج ہو گئے۔ جب وہ ہجرت کر کے ایک ملک سے دوسرے ملک گئے تو سب سے پہلے انہیں رہائش کا مسئلہ پیش آیا۔ کئیوں کو کچھ ملا اور بہت سے محروم ہو کر دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہو گئے۔ ناول کے آغاز میں

مصنفہ نے متاثرہ خاندانوں کی کیفیات کی عکاسی کی ہے جن میں تعلقہ داروں کے گھرانوں کا زوال اور ان کی جاگیروں اور راجواڑوں کے بکھرنے کا عمل شامل ہے۔ بہت سی کہانیاں اور بہت سے موضوعات مذکورہ ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان ہی موضوعات کے متعلق نزہت سمیع الزماں لکھتی ہیں :

> ''متروکہ جائیدادوں کا مسئلہ، ہندوستانی مسلمانوں کے عزیزوں کا پاکستان جانا، یہاں رہ جانے والوں کی دشواریاں، خاتمہ زمینداری اس سے پیدا ہونے والی مشکلات جس کی وجہ سے بعض زمینداروں کا ذہنی توازن بگڑ جانا، لڑکیوں کے لیے اچھے لڑکے نہ ملنا، شرفا کے لڑکوں کا کمیونزم کی طرف جھکاؤ یعنی ترقی پسندی کا فیشن، مسلمان لڑکیوں کے زیادہ ماڈرن نہ ہونے کی وجہ سے پڑھے لکھے مسلمان لڑکوں کا اپنے ساتھ ہندو لڑکیوں یا کمتر خاندانوں کی تیز طرار لڑکیوں سے شادی، بمبئی میں کھولیوں میں رہنے والوں کا خاکہ۔ موجودہ نسل کا بزنس کی طرف جھکاؤ، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر گھر کا نونٹ کھولنا، ٹیچروں سے زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کر کم تنخواہ دینا، اشراف کا زوال، زمینداروں کے گھروں کے مخصوص ماحول، میراثنوں، بھانڈوں، بھاٹوں، مغلانیوں، اناؤں سمیت ہندو اور مسلمان زمینداروں کی دانت کاٹی دوستی ان کا مخصوص اندازِ گفتگو یہ تمام موضوعات ایسے ہیں جن کے ذکر سے قرۃ العین کبھی نہیں تھکتیں''۔ ۷۰

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی محرکات میں سے ایک ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہے۔ ان کی تحریروں میں تکرار کے ساتھ اس موضوع کو دہرایا گیا ہے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ مذکورہ ناول میں بھی تقسیمِ ہند نے تعلقہ داروں کو جس ذہنی کرب اور اذیت میں مبتلا کیے رکھا اس ساری اندوہ ناک صورتِ حال کو مصنفہ نے مذکورہ ناول کے آغاز میں ہی حقیقت پسندانہ انداز میں واضح کیا ہے تقسیم کے بعد معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں دونوں ممالک کے اندر جو تغیرات رونما ہوئے ان میں سے ایک اہم اور خوف ناک تبدیلی یہ واقع ہوئی کہ بعض جاگیرداروں کے ذہنی توازن بگڑ گئے اور ان کی جوان لڑکیوں کے لیے اچھے لڑکے ملنا مشکل ہو گئے کیوں کہ مسلم سماج کے لڑکوں نے مسلمان لڑکیوں اور کمتر خاندانوں کی تیز طرار لڑکیوں سے شادی کرنا شروع کر دی اس طرح معاشرے میں متعدد پیچیدگیوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور معاشرتی روایات و اقدار بکھر کر رہ گئیں، خصوصاً مسلم گھرانوں پر برے اثرات پڑے، متضاد تہذیبی و ثقافتی اقدار آپس میں ٹکرائیں جس سے بہر حال مسلمان لڑکیوں کا تشخص بری طرح مجروح

ہوا اور اس طرح ان کی شناخت اور اقدار زوال کا شکار ہونے لگیں۔

برعظیم کی تہذیبی و ثقافتی روایات سے جس طرح انسانی زندگی نے اثرات قبول کیے ہیں اور انسانی زندگی جس طرح تہذیب و ثقافت سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے اس کے نمایاں نقوش مذکورہ ناول میں دیکھنے کو ملتے ہیں کیوں کہ بنی نوع انسان کے تہذیبی سفر کے ساتھ ساتھ تہذیبی روایات بھی انسانی زندگی کا حصہ رہی ہیں گو کہ ان میں سے اکثر بے معنی ،فضول اور حقائق کے منافی نظر آتی ہیں لیکن معاشرتی اور تہذیبی حوالے سے ان روایات کی جڑیں انسانی زندگی میں پوری طرح پیوست دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ان کے بغیر زندگی کے سفر کو آگے بڑھانا مشکل دکھائی دیتا ہے ۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں انہی تہذیبی روایات کو ان کے تمام خدوخال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہندو تہذیب جو برّعظیم میں اپنے مخصوص رجحانات و میلانات کے ساتھ نمایاں رہی ہے، اس تہذیب سے منسلک لوگوں کے رجحانات و میلانات ،ان کی ہندومت میں دل چسپی اور وابستگی کے مختلف پہلو جو صدیوں سے ہندوستانی کلچر کا حصہ رہے ہیں کو مصنفہ نے بڑی عمدگی سے واضح کیا ہے۔

مذکورہ ناول میں قدامت پسند طبقہ نظر انداز نہیں ہوا وہ قدیم روایات و اقدار سے پوری طرح جڑا ہوا نظر آتا ہے اور آگے بڑھنے کے تمام مواقع وہ قدیم اقدارو روایات میں تلاش کرنے کا خواہاں ہے۔تہذیب و معاشرت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور تغیرات کو وہ قبول نہیں کرنا چاہتے اسی وجہ سے وہ ترقی نہیں کر پائے۔وقت کے تقاضوں اور تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی تہذیبی صورتِ حال سے انہیں کوئی سروکار نہیں قدیم روایات سے جڑے رہنے کی بدولت یہ طبقہ جدید تہذیب اور کلچر کے دھارے سے کٹ کر زوال کے عمل سے دوچار ہوا، اسی وجہ سے یہ طبقہ جمود کا شکار نظر آتا ہے۔یہ طبقہ وقت اور حالات کو ماضی میں لے جانا چاہتا ہے اسی لیے حال میں زندہ رہنے کی بجائے ماضی میں زندہ رہنا چاہتا ہے کیوں کہ ماضی کی ہر چیز انہیں بہت پسند ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ’’ڈنکی میاں نے نوٹس کیا تھا کہ ان کی ننھیال تین کٹوری ہاؤس کے حماموں میں قلعی دار تانبے کی آب گرما ہنوز موجود تھے اور توشہ خانے میں گوٹے کناری والے چولی دار شلوکے اور گھر سواّں پائجامے اور انگرکھے اور جامہ دار کی اچکنیں۔کل ہی ڈنکی میاں نے اپنی بڑی خالہ زرینہ سے تجویزا تھا کہ اس قسم کا سامان بطور نادرات اگر فروخت کر دیں تو ان کو کتنا منافع ہو گا۔اس پر وہ مخدومہ بے حد ناراض ہوئی تھیں‘‘۔اے

قدیم روایات و اقدار کا حامی قنبر علی ایک آئیڈیلسٹ ،سوشلسٹ نوجوان ہے لیکن اس میں دنیا سے مقابلہ

کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اگر چہ وہ ترقی پسند ہے مگر فیوڈل نظام کی خامیوں اور کمزوریوں کا وارث بھی ہے۔ فیوڈل نظام کا حصہ ہونے کے باوجود وہ آزاد خیال اور بائیں بازو سے وابسطہ نیتاؤں کے انداز میں غیر طبقاتی معاشرے کے نمائندہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔دراصل مصنفہ اس لا ابالی نوجوان کردار کے رویّوں،الجھنوں اور رشتوں کے بنتے بگڑتے منظر ناموں کو ایک تہذیبی تناظر میں دیکھتی ہیں ۔اس تہذیبی تناظر میں قنبر علی کی زندگی اس فیوڈل نظام کا آخری نشان ہے جو نمایاں ہونے کے باوجود مٹنے کے قریب ہے کیوں کہ وہ وقت کے تبدیل ہوتے ہوئے منظر نامے میں مادیت پرست ذہنیت کے مکر وفریب کی تہوں کو سمجھ ہی نہیں پاتا۔تاجرانہ ذہنیت رکھنے والی بیلا رانی شوخ اپنی فریب کاریوں کی بدولت قنبر علی کو اپنی مکاریوں سے پھانس کر اس کی زندگی اجیرن بنا دیتی ہے اور وہ اتنی سی بات بھی نہیں سمجھ سکتا کہ میرے خلاف کیا چال چلی جا رہی ہے۔

قنبر علی کی زندگی کا سکون تباہ کرنے والی بیلا رانی شوخ جو نکاح سے پہلے ہی ''ریڈ روز ہاؤس'' اپنے نام کروا لیتی ہے، اس کے بعد جھانگڑ باغ اپنے نام کروانے کے لیے کنویں میں چھلانگ لگا کر خودکشی کا ڈرامہ کر کے وہ بھی اپنے نام کروانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور قنبر علی اپنی عزت و وقار کو بحال رکھنے کے لیے چپ چاپ یہ سب کچھ کرتا چلا جاتا ہے کیوں کہ اس نے بیلا رانی شوخ سے پست خاندانی پس منظر کی وجہ سے اپنی شادی کو اپنے جاننے والوں سے پوشیدہ رکھا تھا۔اس کے بعد بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ قنبر علی جب چاندنی بیگم کو اپنے گھر لاتا ہے تو بیلا رانی شوخ ،قنبر علی کا سکون برباد کر کے رکھ دیتی ہے اور بات بات پر قنبر علی سے طلاق مانگتی ہے اور اسے ریڈ روز ہاؤس سے نکل جانے کا کہتی ہے کیوں کہ وہ اس کے نام ہے بلکہ بعض اوقات تو اس کے ہاتھ میں جو کچھ آتا ،قنبر علی کو دے مارتی تھی ۔ اقتباس دیکھیے :

> ''بیلا رانی نے ٹائم پیس اور دو تین ایش ٹرے زور زور سے قنبر علی کی طرف پھینکے ۔ٹارچ جلائی ایک کونے میں دھرا سوئیڈش کرسٹل کا گلدان کھینچ کر قنبر علی کے چہرے پر دے مارا ،وہ دیوار سے ٹکرا کر چور چور ہو گیا''۔۲۷

فیوڈل نظام کا یہ ترقی پسند کردار زندگی کے اسپِ تازی پر بیٹھ کر اس کو اپنے مطابق چلانا چاہتا ہے لیکن اپنی مرضی کے مطابق چلانے میں ناکام رہتا ہے ۔معاشی ،سیاسی اور سماجی دوڑ میں نئے حربوں کے باوجود پیچھے رہ جاتا ہے حالاں کہ اسے اپنی زندگی میں کسی ایسے مسئلے کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جسے ہم دنیا کا مقابلہ کرنا کہہ سکیں۔وہ اپنے نئے نظریات اور تصورات کی ترویج کے لیے انگریزی میں ریڈ روز ،اردو میں گلِ سرخ اور ہندی میں لال گلاب کے نام سے رسائل بھی شائع کرتا ہے لیکن ان ساری کوششوں کے باوجود ایک مجہولیت اس کی فطرت میں موجود رہتی ہے۔

قنبر علی اپنے تمام دانشورانہ تصورات اور بائیں بازو کے نظریات کے باوجود خود کو اس نئے سیٹ اپ میں مکمل طور پر ڈھال نہیں پاتا۔شربری دیوی یا صفیہ سلطانہ سے شادی نہ کر کے وہ اچانک ایک میراثی خاندان کی تعلیم یافتہ لیکن ادنیٰ لوگوں کے ماحول میں پرورش پانے والی بیلا رانی شوخ سے ڈرامائی انداز میں عقد کر لیتا ہے۔

بیلا رانی شوخ یعنی مسز قنبر علی مذکورہ ناول کے بقیہ تمام کرداروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ توانا اور جاندار کردار ہے ۔مادی نقطۂ نظر سے وہ قنبر علی سے ساری جائیداد ہتھیانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ وہ ماسٹر امام بخش موگرا بھانڈ کی بیٹی تھیں اور اپنی حکمتِ عملی سے ایک دن قنبر علی کی بیوی اور ساری کوٹھی کی مالک بن گئیں۔مذکورہ ناول کا نہایت اہم اور متحرک کردار بیلا رانی شوخ کا ہی ہے کیوں کہ یہ کردار اتنا فعال دکھائی دیتا ہے جو اپنے آپ کو حالات کے دھارے اور تقدیر پر نہیں چھوڑتا بلکہ یہ سب کچھ اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کی ان تھک کوشش کرتا ہے ۔ زندگی میں آگے بڑھنے اور کچھ کر گزرنے کی جو جستجو اور تڑپ بیلا رانی شوخ میں ہے وہ اس ناول کی کسی دوسری عورت میں نہیں ہے۔

بیلا رانی شوخ کا تعلق بھی نہایت کسم پرسی کی حالت میں زندگی گزارنے والے میراثیوں کے ایک طائفے سے ہے۔قرۃ العین حیدر نے کہانی کے ارتقائی عمل کو آگے بڑھانے کے لیے بمبئی کی کھولیوں میں زندہ رہنے والے لوگوں کی زندگی کے مختلف رجحانات ومیلانات کا عمیق تجزیہ اور کامیاب فوٹوگرافی کی ہے جنھیں زندہ رہنے کے لیے کافی تگ و دو اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کس طرح انہیں زمیندار گھرانوں سے بھیک مانگنا پڑتی ہے اس کا بہترین تجزیہ کیا گیا ہے خصوصاً خواتین سے تو عام طور پر حقارت آمیز رویہ برتا جاتا ہے کیوں کہ انہیں بیگمات کی جوتیوں پر بیٹھنا پڑتا ہے۔مصنفہ نے کھولیوں میں رہنے والے استحصال زدہ طبقے کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے، اسی لیے ابتداہی سے مذکورہ ناول کی خاص معنویت سامنے آتی ہے کیوں کہ کھولیوں کی زندگی کے بہت سے راز اس ناول میں اس طرح افشا ہوئے ہیں کہ ان کا کوئی بھی پہلو ادھورہ محسوس نہیں ہوتا۔مصنفہ نے بیلا اور چنبیلی بیگم کو کھولیوں میں رہنے والے معاشی لحاظ سے خستہ حال لوگوں کی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے، علاوہ ازیں طبقہ اشرافیہ کے لڑکوں کا کیمونزم کی جانب میلان اور آگے بڑھنے کا جنون اور فیشن پرستی کے حوالے سے مصنفہ نے گہرائی اور گیرائی سے حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے۔

فلمی دنیا میں اعلیٰ مقام پانے کے لیے کچھ کھونا پڑتا ہے۔فلمی دنیا میں لوگ جس طرح چھوٹے چھوٹے رول کر کے آگے کی طرف بڑھتے ہیں پھر کہیں جا کر ہیرو یا ہیروئن کی سطح تک پہنچتے ہیں اس کے بعد ایک وقت آتا ہے جب ان کا عروج زوال کی طرف تیزی سے سفر کرنے لگتا ہے اور اس طرح ان کی شناخت بطور ہیرو یا ہیروئن باقی نہیں رہتی اور وہ بیکار ایکٹروں اور ایکٹرسوں کے ہجوم میں گم ہوتے دکھائی دیتے ہیں پھر لوگ انہیں فراموش کرنا

شروع کر دیتے ہیں۔ اس بارے میں مصنفہ نے چنبیلی بیگم اور استاد موگرا کے کردار فلم انڈسٹری میں بطور نمونہ پیش کر کے فلم انڈسٹری کی اقدار اور نشیب و فراز کو بیان کیا ہے۔ انہی اقداروں میں ہم اس عہد کے فلمی رجحانات و میلانات کی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں، اس طرح قرۃ العین حیدر نے فلم انڈسٹری کی اقدار و روایات، کلچر اور افراد کے جذبات و احساسات کا تجزیہ کر کے اسے معنویت عطا کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کا گھر گھر کا نونٹ سکول کھولنے کے رجحان اور ان کی مغربی تہذیب اور کلچر کی طرف دلچسپی کے مختلف پہلوؤں کا نہایت حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا ہے، اس حوالے سے پاک و ہند میں متعدد کھلنے والے کانونٹ سکولوں کو موضوع بناتے ہوئے صفیہ سلطانہ کے کانونٹ سکول کو بطورِ مثال پیش کیا ہے اور سماج پر ان سکولوں کے تہذیبی و معاشرتی اثرات کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ کانونٹ سکول انگریزی تہذیب کے اثرات اور رویوں کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انگریز اپنے ساتھ جو تہذیبی اور تعلیمی سیٹ اپ لائے تھے یہ سکول بھی اس کا شاخسانہ نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے اس دور کے پرائیویٹ تعلیمی اداروں کے سراسر مادی اور استحصالی رویے کی مذمت کی ہے جو اس دور کا ایک عمومی رجحان بن چکا تھا جس میں خواتین اساتذہ کا معاشی استحصال یعنی زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کر کم تنخواہ دینا اس عہد کے پرائیویٹ تعلیمی اداروں عمومی رویہ بن چکا تھا اور ان کو ان کی تعلیم کے مطابق وہ مقام نہیں دیا جاتا تھا جس کے وہ حق دار تھے۔ اس سلسلہ میں مصنفہ نے علیمہ بانو اور چاندنی بیگم کی مثال پیش کی ہے کہ کس طرح وہ ماں بیٹی یہ استحصال برداشت کرتی رہیں اور اپنے معاشی مسائل اور مجبوریوں کی وجہ سے اس کم تنخواہ پر پڑھاتی رہیں، اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''دونوں ماں بیٹیاں قصبہ ظفر پور میں اپنے آبائی کھنڈر کے سالم دو کمروں میں رہتی تھیں اور ایک پرائیویٹ کالج میں پڑھا رہی تھیں۔ کالج کی مالک اور پرنسپل ڈیڑھ ڈیڑھ سو ماہانہ کی رسیدیں ان سے لیتیں اور اسّی اسّی روپے دونوں کو تھما دیتیں۔۔۔ ایک تعلیمی شارک کالج پرنسپل کے روپ میں ان ماں بیٹیوں کا اور ان کی ایسی بہت سی ٹیچروں کا اقتصادی استحصال کر رہی ہے۔ بٹو بیگم نے پھر ایک دم تقریر شروع کر دی تم اگلے شمارے میں پرائیویٹ اداروں کے اس ایکٹ پر ایک پر زور نوٹ بھی لکھو''۔ [۳۷]

تقسیم کے بعد طبقہ اشرافیہ کے زوال کے خدوخال واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں کمین طبقے کے عروج کی داستان بھی بیان کی ہے۔ اس نچلے طبقے کے اوپر آنے سے سماجی اور تہذیبی سطح پر زندگی جس طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئی اس کا بھی نہایت حقیقت پسندانہ تجزیہ مذکورہ ناول کا حصہ ہے۔ مسلمانوں کی

تعلیمی پس ماندگی کے محرکات وعوامل بھی اس ناول میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان سے امریکہ جانے والے افراد کا قیام اور وہاں کے ماحول میں ایڈجسٹمنٹ کے مختلف پہلوؤں کا تذکرہ بھی اس ناول میں ملتا ہے۔ یورپ کو ہدفِ تنقید بنانے والے آخر کار اس کو اپنا مسکن بنا لیتے ہیں اور اپنی ساری زندگی وہاں بسر کر دیتے ہیں۔ اس پہلو سے بھی مصنفہ نے پردہ اٹھانے کی عمدہ کاوش کی ہے۔ جدید نسل کا کاروبار کی طرف رجحان اور خصوصاً نوجوانوں کا آئی اے ایس بننے سے زیادہ بلڈر بننے کا میلان جیسے معاملات زیرِ بحث آئے ہیں جن سے جدید نسل کے رویوں سے آگہی حاصل ہوتی ہے کیوں کہ اس دور میں جدید نسل سماجی اور تہذیبی اقدار سے زیادہ مادی اقدار کی دلدادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس نسل کی سوچ اور فکر مسلسل وقت کی مناسبت سے تبدیل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ ناول میں برِ عظیم کے لوگوں کا مخصوص کلچر، تعلقہ داروں کا مخصوص ماحول، میراثیوں، بھانڈوں، مغلانیوں، اناؤں، ہندوؤں اور مسلمان زمینداروں کی دوستی جیسے اہم مسائل سے پردہ اٹھایا ہے، اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان سے مفلسی مٹاؤ کے نعرے کی تہذیبی، معاشی اور معاشرتی وجوہات تلاش کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے، اس کے ساتھ ہندوستان میں موجود خانقاہی نظام اور درگاہی میلوں میں جو مذہبی رواداری کا ماحول دکھائی دیتا ہے خصوصاً ہندو مسلمان اور دیگر مذاہب کے لوگ جس طرح پیار محبت اور بلا تعصب ان میلوں میں شریک ہوتے تھے اس کے خدوخال اجاگر کیے گئے ہیں، اس بارے میں مصنفہ نے غازی میاں کے مزار کو بطور مثال پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے لوک گیتوں، برات اور جوگیوں کا ماتم، سوانگ کے طریقوں، بنجاروں کے نوحوں اور حبشیوں کے ماتم کی کیفیات کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ماتم اور نوحوں کی فضا میں جس طرح کے جذبات اور احساسات موجود ہوتے ہیں جو انہیں پر درد اور دلدوز بنا دیتے ہیں وہ ساری کیفیات پوری شدت کے ساتھ جھلکتی نظر آتی ہیں۔

مصنفہ نے مذکورہ ناول میں میراثیوں اور بھانڈوں کے کلچر پر بھی خوب روشنی ڈالی ہے۔ میراثیوں اور بھانڈوں کے کلچر کی روایات صدیوں سے چلی آ رہی ہیں۔ یہ روایات نسل در نسل چلتی رہتی ہیں۔ سامعین اور ماحول کے موافق وہ اپنی گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعض اوقات انہیں فن کی جگہ لغو گوئی سے کام لینا پڑتا ہے۔ عہد جدید میں اس فن کی قدر نہیں رہی۔ اس فن کی اقدار زوال کا شکار ہونے کی وجہ سے ان کے رجحانات کے ساتھ ان کے رویوں اور شعور میں مسلسل تبدیلی رونما ہو رہی ہے۔ مذکورہ ناول میں میراثیوں کے کلچر، روایات، اقدار اور ان کے فن کی ناقدری کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''پہلے سامع اور قاری غائب ہوتا ہے پھر فنکار کی صنفِ فن، جب اسے فیڈ بیک نہیں ملتا تو وہ تلچھٹ پر اتر آتا ہے اور کوڑا کرکٹ پیش کرنے لگتا ہے۔ بکریدی

کے فن میں ابھی جان باقی ہے لیکن جب تم اپنی اولاد کی شادی بیاہ میں ان کو بلانا چاہو گے شاید یہ بھی کہیں پانی بھرتے لکڑی کاٹتے ملیں''۔۴۷؎

برِ عظیم کی معاشرتی، تاریخی، تہذیبی، تمدنی اور عمرانی زندگی کی بے شمار جہتوں کو مصنفہ نے اس طرح نمایاں کیا ہے کہ مختلف زمانوں میں پیدا ہونے والی تہذیبیں اپنے تمام تر نقوش کے ساتھ واضح ہوتی چلی گئی ہیں۔ اس ناول میں تہذیبی اور تمدنی زندگی کی بنائی ہوئی یہ تصویریں گہری معنویت اور منطقی انداز لیے ہوئے ہیں۔ تاریخی شعور لیے ہوئے مصنفہ تہذیبی، عمرانی اور ادبی مورخ کے طور پر ابھرتی ہیں اور تہذیبی زندگی کے پیچیدہ عناصر اور اس کے پس منظری حقائق کو اس طرح واضح کرتی ہیں کہ عہد قدیم کے تہذیبی سیٹ اپ کے ساتھ ساتھ جدید سماجی اور تہذیبی زندگی کی پرتیں کھل کر سامنے آ جاتی ہیں، علاوہ ازیں مذکورہ ناول میں تہذیبی زندگی کے دھارے پر بہتے ہوئے انسانی وجود کی محرومیاں اس طرح منقش ہوتی ہیں کہ انسانی نفسیات اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آ جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں جہاں علم و آ گہی، تاریخ و تہذیب اور تخلیقِ ادب کے گراں مایہ ورثہ کو اہمیت حاصل ہے وہاں ان کے فکر و خیال کی گہرائی، تخلیقی مہارت، فلسفہ، نفسیات اور انسانیت کے حوالے سے تہذیب و ثقافت کا بتدریج ارتقا ان کے تاریخی مطالعے کا واضح ثبوت ہے۔ چاندنی بیگم میں اودھ کا جو تہذیبی و ثقافتی پس منظر بیان ہوا ہے وہ اس ناول کا اہم حصہ ہے، علاوہ ازیں جاگیردارانہ تہذیب کی باقیات، طبقۂ اشرافیہ کے وکی، پنکی اور ڈنکی، بہرائچ میں غازی میاں کا میلہ، کمیں طبقے کا تذکرہ، جوگیوں کے ماتم، بنجاروں کے نوحے، زنانی مردانی مجلسیں، بھوانی شنکر سوختہ کی پرتکلف اردو زبان وغیرہ اس ناول کا اہم حصہ ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور حقائق کے متعلق ڈاکٹر اسلم جمشید پوری رقم طراز ہیں:

> ''چاندنی بیگم کی زمینی سچائیوں کو ناول کا کینوس عطا کرتا ہے۔ زندگی دھوپ ہے نہ صرف چھاؤں، زندگی ہمیشہ تغیر پذیر ہوتی ہے۔ کائنات کا ہر ذی نفس کائنات سے کبھی بھی رخصت ہو جاتا ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں دنیا آباد ہے۔ تہذیبیں ہیں قدیم و جدید تہذیبوں کا تصادم ہے، تحریکیں ہیں حرکات و سکنات ہیں، چالبازیاں ہیں، قنبر علی ہیں، ریڈ روز اخبار اور اس کا عملہ ہے بیلا طوائف زادی ہے۔ قنبر غریبوں اور بے سہاروں کا درد رکھتے ہیں۔ اسی میں بیلا کے چکر میں پھنستے ہیں اور شادی رچا لیتے ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے''۔۴۵؎

اس بات میں شک نہیں کہ ایک اچھا ناول نگار سماج پر گہری نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ حساس طبیعت کا مالک بھی ہوتا ہے ۔ اس کے سامنے ان گنت سچائیاں، بے شمار جہات اور امکانات ہر وقت موجود رہتے ہیں، کچھ اسے افسردہ کرتے ہیں اور کچھ اسے امید دلاتے ہیں۔ناول نگاران سچائیوں میں سے کچھ کا انتخاب کر کے اور انہیں پوری طرح اپنی گرفت میں لا کر ناول کا حصہ بنا دیتا ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں جہاں دکھوں میں لتھڑے ہوئے افراد کا ایک غیر جذباتی اور غیر ذاتی المیہ لکھنے کی کوشش کی ہے وہاں مذکورہ ناول میں کوئی منطقی ربط دکھائی نہیں دیتا ہے، یہ تمام باتیں مل کر بھی کوئی واضح منظر نہیں بنا پاتیں۔''چاندنی بیگم'' کا بنیادی ڈھانچہ زیادہ منظّم اور مربوط نظر نہیں آتا، جس میں متعدد کردار ایسے ہیں جن کو شعوری کوشش سے ناول میں ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اسی وجہ سے بیشتر کردار غیر فعال سے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کے آغاز سے اختتام تک زیادہ تر کردار اپنے عمل اور ردِّ عمل سے کوئی گہرا اثر نہیں چھوڑتے یہاں تک کہ ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم اپنے مفعولی کردار کے ساتھ سامنے آتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس نے اپنے آپ کو حالات کے تھپیڑوں کے سپرد کر دیا ہو بقول مصنفہ ''وہ لحاف کو سر سے اوڑھ کر اس طرح بیٹھ گئیں جیسے چڑیا گھونسلے میں بیٹھ جاتی ہے ۔سکون ،احساس تحفظ، اطمینان، قناعت،تشکر'' ۔ ۶۷

موضوعات کے حوالے سے ایسے لگتا ہے جیسے مصنفہ چبائے ہوئے نوالے چبا رہی ہوں کیوں کہ وہی فرسودہ حقیقتوں کا بیان جس کا وہ پہلے بارہا ذکر کر چکی ہیں۔ناول کی ابتدا میں یہ شک گزرتا ہے کہ جیسے اس ناول میں نچلے طبقات کی نمائندگی کی گئی لیکن بیلا رانی شوخ اپنے کمین اور نچلے طبقے کے لوگوں کو چھوڑ کر اونچی سوسائٹی میں شامل ہو جاتی ہیں۔ نچلے طبقے کے کرداروں میں کوئی فنی ربط دکھائی نہیں دیتا۔اگر کچھ کردار مثلاً بالے میاں ،درویش اور ملنگ کے کردار، نکال بھی دیے جائیں تو کہانی میں کچھ فرق نہیں پڑے گا۔اس ناول میں استعمال ہونے والی تکنیک بھی کوئی نئی نہیں ہے بلکہ گزشتہ ناولوں کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔عام بیانیہ انداز ہے جس میں ربط کی کمی جگہ جگہ کھٹکتی ہے۔مصنفہ نے بکھرے ہوئے واقعات اور کرداروں کو جوڑا نہیں بلکہ سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔کہانی کا سلسلہ بھی واقعات اور حادثات کے ساتھ جاری رہتا ہے۔اس سلسلے میں رضی عابدی رقم طراز ہیں :

> ''اس پورے ناول میں ایسی ہی ایک Unity ہے جیسی کہ اخبار میں ہوتی ہے۔اس میں وہ ہم آہنگی نہیں جس کا مطالبہ ایک ناول سے کیا جاتا ہے۔ یہاں واقعات اور افراد کے اس بے ہنگم منظر نامہ کے پس پشت محرکات کا تجزیہ کر کے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آخر اس الجھے ہوئے معاشرہ کے خدوخال اور اس کے اصل مسائل کیا ہیں۔اس ناول کو زیادہ سے زیادہ

ایک ذاتی ڈائری کا نام دیا جا سکتا ہے''۔ ۷۷

مصنفہ کے ہاں اپنے آپ کو دہرانے کے علاوہ مذکورہ ناول میں نہ تو کوئی چونکا دینے والی کہانی ملتی ہے نہ ہی کوئی ایسا کردار اور نہ ہی کوئی خاص بات نظر آتی ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ ناول مصنفہ نے روایت سے ہٹ کر لکھا ہے انہوں نے فلسفہ کی پرتوں کو کھولنے کی بجائے ایک بیانیہ کہانی لکھی ہے جس میں عصرِ حاضر کے مسائل بھی ہیں اور جدید ہندوستان کی تصویر کشی بھی نظر آتی ہے۔اس ناول میں موجود کرداروں کے ذہنی رویوں کے بدلنے کا احساس نمایاں ہے۔مصنفہ نے زمین اور اس کی ملکیت کے جھگڑوں کو اس ناول کا بنیادی استعارہ بنا کر پیش کیا ہے، سارے جھگڑے ریڈ روز کی زمین کی وجہ سے سر اٹھاتے ہیں۔ مذکورہ ناول کی اٹھان اور آغاز خوب تھے مگر فرسودہ حقیقتوں کے تکرار کی بدولت یہ ناول اس مقام نہیں پہنچ سکا جس کا مصنفہ سے تقاضا کیا جا رہا تھا اس ناول میں مصنفہ کی انفرادیت نظر آتی ہے وہ اس طرح کہ اصل ناول ہیروئن کے مرنے کے بعد ہی شروع ہوتا ہے۔جس طرح کیمرہ مین اپنے کیمرے کا رخ جس طرف چاہے کر کے تصویر بنا سکتا ہے اسی طرح ناول نگار بھی سماج کے جس جس پہلو کو بھی چاہے بصورتِ الفاظ صفحۂ قرطاس پر تصویریں بکھیر سکتا ہے جس سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ناول نگار کا قلم ،زبان اور اندازِ بیاں کس قدر سحر انگیز ہے۔قرۃ العین حیدر ایک بہترین قصہ گو تھیں ،یہی کمال ان کی تحریروں کا حسن ہے ورنہ یہ ناول تو زیادہ کامیاب نہیں ہے۔اس ناول کی خامیوں کے متعلق رضی عابدی لکھتے ہیں :

> ''یہ ناول چاندنی بیگم ان کی اس شہرت کو نقصان پہنچائے گا جو بجا طور پر انہیں ایک عہد ساز ناول نگار کی حیثیت سے حاصل ہو چکی ہے۔۔۔ چاندنی بیگم پچھلے ناولوں کی گونج سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور یہ گونج بھی صرف ان آوازوں کی ہے جو مصنفہ کے دل کو بھلی لگتی ہیں''۔ ۷۸

مذکورہ ناول فنی وفکری لحاظ سے گزشتہ ناولوں کی بازگشت ہے ۔موضوع نیا ہے نہ تکنیک ،جہاں تک اسلوب اور الفاظ کا تعلق ہے تو مصنفہ نے اس ناول میں بھی انگریزی، ہندی، اردو اور فارسی الفاظ کی آمیزش سے ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر تصویر کے دوسرے رخ کو دیکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ یہ سب، نقاد کی کم علمی اور تجربات کے تنوع سے سرسری واقفیت کی بدولت ہے۔قرۃ العین حیدر محض کچھ لکھنے کے لیے نہیں لکھتیں بلکہ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ ضرور ہوتا ہے جسے وہ منظرِ عام پر لاتی ہیں۔ مصنفہ کے تصورات اور تخیلات کو اتنی آسانی سے گرفت میں نہیں لایا جا سکتا کیوں کہ جب تک ہم ان کی تحریروں کو وسیع تر تناظر میں نہیں دیکھیں گے، جس کے لیے بے پناہ مطالعے اور مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے تو بات واضح ہو کر سامنے نہیں

آپائے گی۔

قرۃالعین حیدر کے سابقہ ناولوں میں سے ''آخرِ شب کے ہم سفر'' پر کچھ اعتراضات ہوئے،اسی طرح ''گردشِ رنگِ چمن'' کے متعلق بھی اعتراض اٹھا کہ یہ تو ایک طوائف کی آپ بیتی ہے بالکل اسی طرح ''چاندنی بیگم'' پر بھی متعدد اعتراضات اٹھائے گئے کیوں کہ یہ ناول مصنفہ کے دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ یہ اردو کا ایسا ناول ہے جس میں ناول کی ہیئت میں تجربہ موجود ہے جو ناول کی روایت سے انحراف ہے۔''چاندنی بیگم'' اردو ناول کی روایت میں ایک اہم موڑ ہے جس میں مصنفہ نے ناول کے مروجہ فارم سے ہٹ کر لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ مصنفہ سے اصولی اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے ناقدین نے ''آگ کا دریا'' کے بعد ہر ناول کو کم درجے کا ناول تصور کر لیا۔ رویے کی یہ زیادتی سب سے زیادہ ''چاندنی بیگم'' کے متعلق دیکھنے میں آئی اور اس پر سب سے کم توجہ دی گئی۔ حالاں کہ اس ناول میں دو ایسے نمایاں پہلو، عام انسانوں کی دردمندی اور اچانک پیش آنے والے حادثات و اتفاقات ہیں جو مذکورہ ناول میں ایک منفرد رویہ ،ایک اچھوتا تصورِ حیات اور ایک انوکھا تہذیبی و ثقافتی تناظر سامنے لاتے ہیں۔

چاندنی بیگم پر سب سے بڑا اعتراض یہ لگایا جاتا ہے کہ چار سو بیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں ہیروئن کا ذکر صفحہ نمبر ۹۶ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ نمبر ۱۶۴ پر ختم بھی ہو جاتا ہے اس طرح ناول کی ہیروئن ناول کے شروع میں ہی جل کر مر جاتی ہے اور اس کے بعد نصف سے زیادہ ناول ہیروئن کے بغیر ہی آگے چلتا رہتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو یہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن مصنفہ نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ زندگی نہ ناول نگار کی تابع ہوتی ہے اور نہ قاری کی خواہش کے۔ زندگی، زندگی ہوتی ہے وہ اپنے فطری انداز میں تغیرات کے ہمراہ ہمیشہ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ ناول جس انداز اور جس رفتار سے آگے بڑھ رہا ہوتا ہے قاری اس رفتار سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے لیکن جب ریڈ روز میں آگ لگتی ہے اور سب ختم ہو جاتا ہے تو قاری تھوڑی دیر کے لیے تحیر کی کیفیت میں چلا جاتا ہے اس کے بعد وہ یہی چاہتا ہے کہ ناول یہیں رک جائے، ختم ہو جائے لیکن جس طرح زندگی کبھی ختم نہیں ہوتی وہ کسی نہ کسی شکل میں گزرتی رہتی ہے بالکل اسی طرح ناول بھی ازسرِ نو شروع ہو جاتا ہے۔ مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اندوہ ناک سانحے کے بعد ناول کو اس طرح آگے بڑھایا جس طرح کوئی پرندہ اپنے اجڑے ہوئے آشیانے کو ایک ایک تنکا کر کے دوبارہ بناتا ہے، سنوارتا ہے جیسے تاریک رات کے بعد صبح کی نئی کرن جگمگاتی ہے، ایک نیا چاند طلوع ہوتا ہے اس چاند کی مسحور کن چاندنی زندگی ہے جو ہر پل رواں دواں ہے، اس کے بعد نئی نسل آ جاتی ہے، نئی زندگی ہے اور نیا ماحول ہے۔ناول میں جلنے کے بعد چاندنی بیگم کو ایسے فرد کے طور پر یاد کیا جاتا ہے جیسے گزرے ہوؤں کو یاد کیا جاتا ہے یعنی مذکورہ ناول میں اس

کی یادیں ہی یادیں ہیں، کردار سے زیادہ یادوں کا بسیرا ہے اسی لیے اس کا رول ناول میں بہت کم رہ جاتا ہے۔ چاندنی بیگم کی موت کے بعد بھی کہانی جاری رہتی ہے کیوں کہ یہ ایک فارمولا اور روایتی ناول نہیں ہے۔اس بارے میں مصنفہ خود رقم طراز ہیں :

> ''ناقدین اور بہت پڑھے لکھے قارئین شاکی ہیں کہ ہیروئن کو شروع میں مار ڈالا تو کہانی وہیں ختم کر دینی چاہیے تھی۔ جس طرح ہندوستانی عوام، فارمولا فلم پسند کرتے ہیں، ہمارے اہلِ دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع میں ہی چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام چاندنی بیگم کیوں؟ اور ایک ہیروئن نہیں تو کیا پانچ ہیں؟ یا ان میں سے کوئی اینٹی ہیروئن ہے''۔ ۷۹

یہ حقیقت ہے کہ مذکورہ ناول کو وہ پذیرائی اور مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی جو مصنفہ کے دوسرے ناولوں کے حصے میں آئی۔ زمین اور اس کی ملکیت اس ناول کا بنیادی استعارہ ہے۔دنیا کی تین بڑی حقیقتیں زر، زمین اور زن جن سے عموماً لڑائی کے سوتے پھوٹتے ہیں، ان میں سے ایک حقیقت زمین، جو ریڈ روز کی ہے۔جو سوختہ ڈھیر، ویران کھنڈر، گورے ہپیوں کی پناہ گاہ اور کیمپنگ گراؤنڈ ہے جہاں شیخ سروش علی، موگرا فیملی سے مقدمہ جیت کر ریڈ روز ہاؤس تعمیر کرواتے ہیں۔ دراصل یہ قصہ زمین، جائیداد پر قبضے اور مقدمہ بازی کا قصہ ہے، عدالت اور قانون، رشتے ناطے توڑنے اور جوڑنے کی سیاسی چالوں اور مختلف جانے، انجانے محرکات وعوامل کا مجموعہ ہے۔ درحقیقت ''چاندنی بیگم'' میں سارا جھگڑا زمین کا ہے جو نہ جانے کن کن لوگوں سے ہوتی ہوئی کن کن لوگوں تک پہنچے گی۔ زمین کی اس ملکیت کے متعلق مصنفہ لکھتی ہیں :

> ''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری حصےّ 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 خاصی واضح ہے''۔ ۸۰

قرۃ العین حیدر نے بیلا رانی شوخ کے رشتہ داروں کی لا حاصل کوشش کے بہانے جو وہ قنبر علی کی جائیداد کو حاصل کرنے کے لیے کرتے ہیں، شیخ طاہر علی سروش اور اس کی بیٹی لیلیٰ کو ناول میں داخل کیا ہے اور کہانی کو ناول ختم ہوتے ہوتے ایک نیا موڑ دینے کے لیے تین کٹوری کے جاگیر دار کی چھوٹی بیٹی صفیہ کا قصہ شروع کر دیا

ہے۔ جس کی بچپن ہی میں قنبر علی کے ساتھ منگنی ہو گئی تھی قنبر علی کے ترقی پسند خیالات اسے ایسی امیر زادی سے شادی سے روکتے ہیں حالاں کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے اور اپنے گھر میں سینٹ صوفیہ نام سے ایک کانونٹ سکول بھی چلاتی ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ کردار کو اس ناول میں زیادہ اہمیت نہیں دی' لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مصنفہ نے صوفیہ کے کردار کو پس منظر میں کیوں رکھا؟ اس کو زیادہ اہمیت کیوں نہیں دی؟ اور اس کی حیثیت کم کرنے کی کوشش کیوں کی ہے؟

ایسا کرنے کی کئی ممکنہ وجوہات ہوسکتی ہیں۔ پہلی بات جو فوراً ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ خود مصنفہ کے خیال میں صفیہ اس کے اپنے کردار اور اپنے المیے سے اتنی قریب ہوگئی تھی کہ اس ناول کے نیم سوانحی ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ اسی وجہ سے کسی ممکنہ مماثلت سے بچنے کے لیے اور اس کی کہانی سے جذباتیت ختم کرنے کی غرض سے اسے اتنی اہمیت نہیں دی۔ دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس کردار کی خود ترحمی میں Self Pity کا عنصر بھی موجود ہے جس کے ذریعے مصنفہ اپنا کتھارسس چاہتی تھیں اس لیے اس کردار کو مرکزی حیثیت نہیں دی تاکہ وہ قارئین کی نظروں سے اوجھل رہیں۔اس وجہ سے یہ ناول ہمارے ذہنوں پر کوئی اچھا تاثر قائم نہیں کر سکا اور جس کردار کے نام پر ناول کا نام'' چاندنی بیگم'' رکھا گیا وہ بھی مرکزی کردار معلوم نہیں ہوتا۔ اگر مذکورہ ناول کا عنوان'' چاندنی بیگم'' نہ ہوتا تو اس کردار کی اہمیت اتنی کم محسوس نہ ہوتی ۔ اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چاندنی بیگم کو اگر مصنفہ نے نصف ناول سے قبل ہی جلا کر مار ڈالنا تھا تو اس ناول کا نام چاندنی بیگم کیوں رکھا؟ اس کی ایک اہم وجہ جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ خود ناول پر چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ۔ مصنفہ نے واحد متکلم کا صیغہ استعمال کر کے خود ہی ناول کی کہانی بیان کرنا شروع کر دی۔انہوں نے خود کو ایک اچھی ناول نگار ثابت کرنے کے لیے بعض جگہوں پر اس تکنیک کے استعمال سے ناول کی کشش کو برقرار رکھنے کی کوشش بھی کی ہے جسے اردو ناول نگاری میں ایک نیا تجربہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر جس فنی شعور کے ساتھ ناول کے موضوع اور اس کی پیدا کردہ فضا میں کرداروں کو لاتی ہیں وہ کردار اسی فضا اور ماحول کا حصہ معلوم ہوتے ہیں وہ ان کرداروں کو اپنے موضوع اور مرکزی خیال کے مطابق جس طرح چاہتی ہیں شامل کرتی جاتی ہیں ۔ یہ کیفیت جتنی قرۃ العین حیدر کے ہاں مستحکم دکھائی دیتی ہے اتنی ان کے ہم عصروں کے ہاں نظر نہیں آتی ۔ پروفیسر ڈاکٹر آفتاب مسرور ،مصنفہ کے فن ،کرداروں اور موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> '' قرۃ العین حیدر نے پورے سماج اور معاشرے میں جبریت ، دائمی کرب اور فرد
> کے باطن میں پیدا ہونے والی جذباتی وفکری فشار، رنج وغم اور افسردگی کو

کرداروں کے ذریعے منطق اور عقل کے اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے احساسات اور وارداتِ باطن کو پیش کیا ہے جو اظہار کے لیے مقررہ ضابطوں اور سانچوں کا مرہونِ منت نہیں بلکہ کہانی اظہار کے لیے اپنے راستے خود متعین کرتی ہے''۔ ۸۱

''چاندنی بیگم'' کی دنیا گزشتہ ناولوں کے مقابلے میں خاصی بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس ناول میں واردات اور تجربے کی صورتیں زیادہ ٹھوس اور متعین نظر آتی ہیں کیوں کہ مذکورہ ناول میں مصنفہ کی توجہ پوری طرح متحرک زندگی کو واقعات میں ڈھالنے پر رہی ہے۔مصنفہ کے ہاں حسّیت کے حوالے سے تبدیلی کا یہ عمل کافی حد تک خاموش اور مبہم سا رہا ہے۔المیہ یہ ہے کہ ہمارے کچھ ناقدین زمانے کے ساتھ اپنے آپ کو تبدیل کم کرتے ہیں اور تبدیلی کا شور زیادہ مچاتے ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کے ہاں بصیرت کا فقدان ہے۔پوری ادبی روایت میں مصنف کی ترجیحات اور قاری کے تقاضوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس قائم ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری دونوں تبدیل ہوئے ہیں۔وہ کس حد تک تبدیلی کے عمل سے دو چار ہوئے ہیں؟تو اس بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ مصنفین اور قارئین کی اکثریت نے تبدیلی کے اس عمل کو صرف رسماً قبول کیا ہے اسی وجہ سے اس کا حلیہ تبدیل ہونے سے زیادہ بگڑا ہوا نظر آتا ہے۔جب کہ مصنفہ کے ہاں فضا اور ماحول، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور طبقاتی سطحیت،تہذیبیں،ثقافتیں اور زمانے کی گردشوں کے محور کسی حد تک تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر کی تمام تخلیقات میں تخلیقی آزادی کا ایک گہرا شعور ملتا ہے اور ان کا یہ تخلیقی سفر معمول کے مطابق اور بتدریج ارتقائی مراحل سے گزرتا رہا ہے۔ مصنفہ کے مذکورہ ناول میں ان کی بصیرت کا توازن اور اسلوبِ بیاں حیرت انگیز ہے۔شمیم حنفی کی،چاندنی بیگم کے حوالے سے مصنفہ کی بصیرت اور کرداروں کے متعلق رائے ہے:

''یہ کتاب اس حقیقت پر اسرار کرتی ہے کہ قرۃالعین حیدر کی بصیرت کا سلسلہ آگ کا دریا سے آگے بھی پھیلا ہوا ہے۔۔۔ چاندنی بیگم ان کے اپنے قائم کیے ہوئے فنی ضابطوں ،لسانی رویوں اور عادتوں،آزمائے ہوئے اسالیب سے خود کو کچھ اور آزاد کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔۔۔موگرا، بیلا، چنبیلی، چاندنی کرداروں کے نام بھی ہیں اور استعارے بھی ۔یہ زندگی کی عام اور معمولی سطح پر گھنے اور گہرے بھیدوں تک رسائی کا قصہ ہے۔یہ قصہ اس طور پر ہمیں قرۃالعین ہی سنا سکتی تھیں''۔۸۲

چاندنی بیگم،قرۃالعین حیدر کے تخلیقی رویوں اورر ابطوں کی ایک منفرد داستاں ہے جس میں مصنفہ کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے تبدیل نہیں ہوئے لیکن ان کو کام میں لانے کا انداز ضرور تبدیل ہوا ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول میں زندگی کے اسرار و رموز اور تخلیقی تجربے کی ایسی صورتیں اور ایسی جہات دریافت کی ہیں جن کا سراغ ''آگ کا دریا'' میں بھی نہیں ملتا۔ ان کے رویوں میں تبدیلی کا عمل اتنا سست روی کا شکار رہا ہے کہ ہم اتنا جلدی اس تبدیلی کو محسوس نہیں کر پاتے۔ناول کی کہانی زیادہ تر اتفاقات اور حادثات کے نتیجہ میں آگے بڑھتی ہے۔چاندنی بیگم کا المیہ بھی انہی اتفاقات و حادثات کا ایک حصّہ ہے جن کی موت زندگی کی معصوم اور مٹتی ہوئی اقدار کا المیہ ہے جو اس عہد کے پورے سماج کے المیہ کو زیادہ بامعنی اور شدید بنا دیتا ہے۔چاندنی بیگم کی الم ناک موت کے اثرات جس طرح ہمارے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں،صفیہ کی المیہ موت اس طرح کے اثرات مرتب نہیں کر پاتی۔ اس طرح چاندنی بیگم ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتی ہے جو صفیہ سلطانہ نہیں کر پاتی۔ یہ دونوں کردار تقدیر کے جبر کا شکار نظر آتے ہیں،کوششِ بسیار کے باوجود ان کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔چاندنی بیگم، ظلم سہتی ہے اور صابر و شاکر رہتی ہے کیوں کہ وہ وقت کے آگے اور تقدیر کے سامنے مجبورِ محض اور بے بس دکھائی دیتی ہے۔ چاندنی بیگم کو مذکورہ ناول میں مجبور، بے بس اور غریب بنا کر پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غریبوں کے ساتھ امرا کے رویوں کو بیان کیا جائے اور دولت کے بغیر انسان کی مجبوری، بے بسی اور بے توقیری کو اجاگر کیا جائے اسی لیے مصنفہ نے ناول کے آغاز ہی میں انسان کی بے ثباتی کے لیے کینچوے کی مثال دی ہے کہ انسان بھی اپنی بقا کی جدوجہد میں کینچوے کی مانند مصروفِ عمل رہتا ہے لیکن وہ تقدیر کے آگے خودمختار نہیں ہے۔ریڈ روز کے فیوڈل طرزِ زندگی کے افراد ہوں یا تین کٹوری ہاؤس کے متکبّر لوگ یا اپاہج صفیہ سلطانہ ہو یا اعلیٰ قوتِ برداشت کی مالک چاندنی بیگم،قدرت کا عمل، آنِ واحد میں المناک انجام سے دوچار کر دیتا ہے۔

صفیہ سلطانہ جو کہ چاندنی بیگم کی طرح لاوارث اور بے سہارا نہیں ہے،آسودگی کے باوجود مجبور اور بے بس ہے جس کا کردار بابِ اوّل سے آخری باب تک دکھائی دیتا ہے جو اندر ہی اندر سلگتا رہتا ہے اور اس کا کردار پوری کہانی پر ایک مسلسل خاموش تبصرہ ہے۔سارے ناول میں اس کا آسیب منڈلاتا رہتا ہے۔ پہلے بیلا رانی اور پھر چاندنی بیگم اس کردار کا عکس بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔بیلا میں شوخی ہے جو صفیہ سلطانہ کے معذور ہونے کی وجہ سے اس سے چھین لی گئی ہے جب کہ چاندنی بیگم سب کی ہمدردیاں حاصل کر لیتی ہے جو صفیہ کو معذور ہونے کے باوجود نہیں مل پاتیں اور یہاں آکر صفیہ سلطانہ، چاندنی بیگم کی طرح مجبورِ محض دکھائی دیتی ہے اس طرح بیلا رانی اور چاندنی بیگم،صفیہ سلطانہ کے ہی روپ ہیں۔ یہ تینوں زندگیاں ایک دوسرے کا روپ ہیں اور ایک دوسرے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ایک قنبر علی کی لا پرواہی کا شکار ہو جاتی ہے اور دوسری اسے ذہنی طور پر اذیت میں مبتلا رکھتی ہے۔مذکورہ ناول میں مصنفہ نے حقیقی زندگی کے مقابلے میں ایک تخیلی اور آئیڈیل دنیا کا تصور بھی پیش کیا ہے جس

کی نمائندگی چاندنی بیگم نے کی ہے جس کو روشنی اور قوت سے تعبیر کرتے ہوئے نیلم فرزانہ رقم طراز ہیں:

> ''چاندنی بیگم ایک تخیل ہے، دنیا نہیں لیکن یہ ایک ایسا تخیل ہے جو ہمیشہ دنیا یعنی حقیقت میں متصادم رہتا ہے۔ یہ لڑکی جو ساری زندگی مشکلات کے اندھیرے میں رہتی ہے۔ اس کا نام چاندنی بیگم ہے۔ یہ محض Paradox نہیں بلکہ چاندنی بیگم ایک ایسی تخیلی حقیقت ہے جو دنیا کے مدِ مقابل روشنی اور قوت سے عبارت ہے'' ۔۸۳

ریڈ روز جہاں چاندنی بیگم دیگر افراد کے ہمراہ جل کر خاک ہو جاتی ہے اور ریڈ روز بھی کھنڈر اور ملبے میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔ ناول میں ریڈ روز کا ملبے میں تبدیل ہو جانا بھی بامعنی ہے۔ ریڈ روز کا ملبے کے ڈھیر میں تبدیل ہو جانا ایک نئی دنیا کے آباد ہونے کا استعارہ ہے۔ اس ڈھیر پر ایک نئی دنیا آباد ہوئی جو جدید دنیا ہے جہاں ظاہری نمود و نمائش، دولت اور کاروباری اصول وضوابط کو فوقیت حاصل ہے جہاں ایک طرف آج کے دور کی اصل حقیقت، مادیت پرستی ہے تو دوسری طرف یہی دنیا ہر لحہ غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار ہے اور یہی غیر یقینی صورتِ حال اور تغیر و تبدل ہمیں تین کٹوری ہاؤس میں بھی نظر آتا ہے تین کٹوری ہاؤس کا خاندان الٹرا ماڈرن ہے پورا ماحول فیوڈل تہذیب کے زیرِ اثر ہے جہاں ایک طرف مغربی تہذیب کی نقالی نظر آتی ہے تو دوسری طرف فیوڈل اقدار کا خمار بھی باقی ہے۔ ایک ہی خاندان کے ان افراد کے مابین تعلقات اور مادی نقطۂ نظر پر مبنی کش مکش دکھائی دیتی ہے۔ ان کے نظریاتی رویے، ان کے سٹائل ایک دوسرے سے مختلف ہو چکے ہیں اور ان کی قومی شناخت تک الگ الگ دکھائی دیتی ہے۔ ان دونسلوں کے بیچ کیمونی کیشن گیپ ہے ۔ مصنفہ نے تین کٹوری ہاؤس کو ان تبدیلیوں کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جہاں تقسیم کے بعد پچھلے کئی سالوں میں معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔

چاندنی بیگم جہاں اعلیٰ تعلیم یافتہ ایم اے بی ایڈ ہے، وہاں سماجی استحصال کا شکار ہو کر دربدر کی ذلت برداشت کرنے پر مجبور ہے۔ ساری زندگی غموں اور دکھوں میں بسر کی، شاگرد پیشہ میں رہ کر طرح طرح کی سختیاں برداشت کیں، عزتِ نفس مجروح ہونے کے علاوہ نظر خاصی کمزور ہو گئی۔ زندگی تو دکھوں سے عبارت تھی ہی مگر موت بھی آئی تو عجیب طریقے سے کہ قنبر علی کی کوٹھی میں جل کر سوختہ ہو گئی اس سب کے باوجود ساری زندگی اس نے کس طرح صبر اور شکر کا دامن ہمیشہ تھامے رکھا بقول مصنفہ ''وہ بھولی سی پیاری لڑکی خاموش، ذہین، بردبار۔۔۔ کتنی مظلوم اور ستم رسیدہ اور کیسی صابر و شاکر۔۔۔ وہ تھی کون؟ بنت الجبل'' ۔۸۴

چاندنی بیگم نے تقدیر کا لکھا سمجھ کر دکھوں کو ہمیشہ برداشت کیا لیکن ایک دن جب زیور تک چوری ہو گئے

کچھ بھی نہ بچا تو اپنی آنکھوں میں آنسو لیے کائنات اور انسان کی اصلاح کے لیے کس طرح بارگاہِ ایزدی میں التجا کرتی ہے ۔اقتباس ملاحظہ کیجیے :

''آنسو پھر رواں ہوئے ۔یااللہ تو کائنات کو ازسرِ نو بنا ،سارے معاملات دنیا کے جو بگڑ گئے ہیں اللہ تو بالکل شروع سے شروع کر دے تا کہ پھر سے آدمی ٹھیک ہو جائے۔ سارے انسان سر بمہر لفافے ہیں ،کوئی ایک دوسرے کے متعلق کچھ نہیں جانتا ،بند پارسل ،دم پخت ہانڈیاں، کچھ پارسلوں کے اندر ٹائم بم رکھے ہیں ۔ہتھیلی سے آنسو پونچھے، گلے میں پڑی کہر باکی ہول دلی کو چھوا، نہ قنبر نہ وکی۔خیر اللہ جو کرتا ہے ہماری بہتری کے لیے کرتا ہے، اس کی مصلحت وہی جانے''۔۸۵؎

قرۃ العین حیدر کے ناول، دنیائے ادب کا ایک تاریخی واقعہ ہوتے ہیں ۔بحیثیتِ مجموعی اگر ان کے فن کا مطالعہ کیا جائے تو انہوں نے اپنے ناولوں میں طرح طرح کے تجربات و مشاہدات کے ذریعے ایسی بوقلمونی پیدا کی ہے جس کی بنا پر انہیں ایک منفرد ناول نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ بات شک و شبہ سے بالا تر ہے کہ مصنفہ کا قلم تاریخ و تہذیب کے افسانے رقم کرتا ہے ۔مہربان سے نا مہربان ہونے والے جذبوں کی داستاں ،زندگی اور اس سے وابستہ ہر ایک چیز کے اجمال کا احوال صرف انہی کے فن کا کمال ہے۔انہوں نے کہیں علامتی ،کہیں اشاراتی، کہیں روایتی اور کہیں استعاراتی انداز میں اپنے ناولوں کو آنے والے فکشن نگاروں کے لیے ایک نشانِ منزل بنا دیا ہے ان حوالوں سے چاندنی بیگم کو اردو کا کامیاب تہذیبی ،تاریخی اور ثقافتی میلانات و رجحانات پر مبنی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔چاندنی بیگم کے حوالے سے نامی انصاری کی رائے ہے :

''مجھے یہ ماننے میں تامل نہیں کہ ''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر کا اتنا ہی بڑا کارنامہ ہے جتنا آگ کا دریا، گردشِ رنگِ چمن یا آخر شب کے ہم سفر، مگر جس طرح غزل کا ہر شعر بیت الغزل نہیں ہوتا اسی طرح مصنف کی ہر کتاب بیت الغزل نہیں ہوتی۔ ''چاندنی بیگم'' کا بھی معاملہ میرے خیال سے کچھ ایسا ہی ہے'' ۔۸۶؎

حوالہ جات

۱۔ قرۃالعین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء ص:۱۴

۲۔ ایضاً ص:۱۵

۳۔ نامی انصاری۔ مضمون ''کارِ جہاں دراز ہے'' مشمولہ'' قرۃالعین حیدر۔ ایک مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۳۶۲

۴۔ قرۃالعین حیدر'' کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء (پیش لفظ/انتساب) ص:۳

۵۔ ایضاً، (تعارف) ص:۱۳

۶۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۳۳

۷۔ نعیم، چودھری محمد۔ مضمون ''کارِ جہاں دراز ہے'' مشولہ ''قرۃالعین حیدر۔ خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) سید عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۳۶۵

۸۔ سراج منیر۔ ''کہانی کے رنگ'' جنگ پبلشرز لاہور اکتوبر ۱۹۹۱ء ص:۶۴

۹۔ نامی انصاری۔ مضمون ''کارِ جہاں دراز ہے'' مشمولہ'' قرۃالعین حیدر۔ ایک مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۳۶۳

۱۰۔ قرۃالعین حیدر'' کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء ص:۴۱۳

۱۱۔ ایضاً ص:۸۷۹

۱۲۔ ایضاً ص:۶۹۲

۱۳۔ قرۃالعین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' مکتبہ اردو ادب لاہور جلد: دوم ۱۹۷۹ء پیش لفظ ''آلے لو یاہ''

۱۴۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۳۲

۱۵۔ فتح محمد ملک۔ مضمون ''قرۃالعین، اپنی تلاش میں'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر۔ خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۵۵۹

۱۶۔ قرۃالعین حیدر'' کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء ص:۱۹

۱۷۔ قرۃ العین حیدر ''کارِ جہاں دراز ہے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء ص:۲۰

۱۸۔ نعیم، چودھری محمد۔ مضمون ''کارِ جہاں دراز ہے'' مشولہ ''قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) سید عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۳۶۸

۱۹۔ نزہت عباسی۔ مضمون ''روشنی کی رفتار۔ ایک تجزیاتی مطالعہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، اردو فکشن کے تناظر میں'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۴۱۲

۲۰۔ قرۃ العین حیدر ''روشنی کی رفتار'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۸

۲۱۔ ایضاً، (جگنوؤں کی دنیا) ص:۱۰

۲۲۔ ایضاً، (ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی) ص:۴۶

۲۳۔ ایضاً، (ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی) ص:۴۶

۲۴۔ ایضاً، (ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی) ص:۴۰

۲۵۔ ایضاً، (ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی) ص:۳۸

۲۶۔ ایضاً، (پالی ہل کی ایک رات) ص:۶۱

۲۷۔ ایضاً، (پالی ہل کی ایک رات) ص:۶۵

۲۸۔ ایضاً، (روشنی کی رفتار) ص:۶۷

۲۹۔ ایضاً، (روشنی کی رفتار) ص:۸۵

۳۰۔ ایضاً، (روشنی کی رفتار) ص:۸۸

۳۱۔ ایضاً، (روشنی کی رفتار) ص:۸۸

۳۲۔ رئیس فاطمہ، پرفیسر۔ ''قرۃ العین حیدر کے افسانے، ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۱۰ء ص:۱۰۱

۳۳۔ غلام محمد بھنکلو، ڈاکٹر۔ ''کتھا کار اگیے اور قرۃ العین حیدر، ایک تقابلی مطالعہ'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۳ء ص:۱۰۶

۳۴۔ قرۃالعین حیدر۔ ''روشنی کی رفتار'' (آئینہ فروش شہرکوراں) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۹۵

۳۵۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۶۹

۳۶۔ قرۃالعین حیدر۔ ''روشنی کی رفتار'' (دریں گرد سوارے باشد) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۹۹

۳۷۔ صغیر افراہیم۔ مضمون ''تخلیقی انفرادیت کا نقشِ لازوال، روشنی کی رفتار'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃالعین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ: ۳۴ نشری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۴۸

۳۸۔ قرۃالعین حیدر۔ ''روشنی کی رفتار'' (نظارہ درمیاں ہے) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۱۴۰

۳۹۔ ایضاً ص:۱۵۰

۴۰۔ نزہت عباسی۔ مضمون ''روشنی کی رفتار۔ ایک تجزیاتی مطالعہ'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر، اردو فکشن کے تناظر میں'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۴۱۹

۴۱۔ قرۃالعین حیدر۔ ''روشنی کی رفتار'' (یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۱۶۴

۴۲۔ صغیر افراہیم۔ مضمون ''تخلیقی انفرادیت کا نقشِ لازوال، روشنی کی رفتار'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃالعین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ: ۳۴ نشری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۴۹

۴۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ ''قرۃالعین حیدر کا فن'' گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء ص:۱۷۲

۴۴۔ ایضاً ص:۱۷۳

۴۵۔ قرۃالعین حیدر۔ ''روشنی کی رفتار'' (حسب نسب) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء ص:۱۷۵

۴۶۔ ایضاً ص:۱۸۶

۴۷۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ ''اردو مختصر افسانہ: فنی وفکری مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نومبر ۱۹۸۶ء ص:۱۱۹

۴۸۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر۔ ''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۲ء ص:۴۹۵

۴۹۔ رئیس فاطمہ، پروفیسر۔ ''قرۃالعین حیدر کے افسانے ایک تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۱۰ء ص:۲۹۹

۵۰۔ رشید امجد،ڈاکٹر۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن،ایک جائزہ ''مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۳۷۷

۵۱۔ شمیم حنفی۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۲۱۴

۵۲۔ قرۃالعین حیدر۔ ''گردش رنگِ چمن'' مکتبہ دانیال کراچی ۲۰۱۰ء ص:۲۵۱، ۲۵۲

۵۳۔ شمیم حنفی۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۲۱۲

۵۴۔ قرۃالعین حیدر۔ ''گردش رنگِ چمن'' مکتبہ دانیال کراچی ۲۰۱۰ء ص:۲۹۰

۵۵۔ ایضاً ص:۱۱۱

۵۶۔ شمیم حنفی۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،اردو فکشن کے تناظر میں'' (مرتبہ) حسن ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۲۱۰

۵۷۔ ایضاً ص:۱۹۷

۵۸۔ رشید امجد،ڈاکٹر۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن،ایک جائزہ'' مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۳۷۸

۵۹۔ قرۃالعین حیدر۔ ''گردش رنگِ چمن'' مکتبہ دانیال کراچی ۲۰۱۰ء ص:۱۰۷

۶۰۔ ایضاً ص:۳۱

۶۱۔ ممتاز احمد خان،ڈاکٹر۔ ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۳ء ص:۹۵

۶۲۔ قرۃالعین حیدر۔ ''گردش رنگِ چمن'' مکتبہ دانیال کراچی ۲۰۱۰ء ص:۲۵۴، ۲۶۲

۶۳۔ ایضاً ص:۳۱۳

۶۴۔ اسلوب احمد انصاری۔ مضمون ''گردشِ رنگِ چمن'' (انگریزی سے ترجمہ) مشمولہ ''قرۃالعین حیدر،خصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) ڈاکٹر عامر سہیل بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء ص:۳۷۲

۶۵۔ قرۃ العین حیدر ۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص: ۹

۶۶۔ ایضاً ص:۱۱

۶۷۔ ایضاً ص:۲۵

۶۸۔ ایضاً ص:۱۰۹، ۱۱۱

۶۹۔ ایضاً ص:۱۶۳، ۱۶۴

۷۰۔ نزہت سمیع الزماں۔ مضمون ''چاندنی بیگم'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۳۹۶

۷۱۔ قرۃ العین حیدر ۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۶۰۴

۷۲۔ ایضاً ص:۱۵۹

۷۳۔ ایضاً ص:۱۷، ۱۸

۷۴۔ ایضاً ص:۳۳۵

۷۵۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر۔ مضمون ''روایت شکن ناول چاندنی بیگم، ایک جائزہ'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ:۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۲۷

۷۶۔ قرۃ العین حیدر ۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۱۶۳

۷۷۔ رضی عابدی۔ مضمون ''قرۃ العین حیدر کا اینٹی کلائمیکس، چاندنی بیگم'' مشمولہ ماہنامہ ''ماہِ نو'' جنوری ۱۹۹۱ء ص: ۳۰، ۳۱

۷۸۔ ایضاً ص:۳۰، ۳۱

۷۹۔ قرۃ العین حیدر ۔ ''ایوانِ اردو'' اکتوبر ۱۹۹۱ء (تخلیقی اشارے۔ چاندنی بیگم) مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء ص:۳۶

۸۰۔ ایضاً ص: ۴۰۵

۸۱۔ آفتاب مسرور، ڈاکٹر۔ مضمون ''اردو میں شعور کی رو کی روایت، چاندنی بیگم کے تناظر میں'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ:۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۳۶

۸۲۔ شمیم حنفی۔ مضمون ''چاندنی بیگم'' مشمولہ ''قرۃ العین حیدر، اردو فکشن کے تناظر میں'' مرتبہ حسنِ ظہیر انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۹ء ص:۲۴۸

۸۳۔ نیلم فرزانہ۔ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس لاہور ۱۹۹۲ء ص:۲۱۱

۸۴۔ قرۃ العین حیدر۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء ص:۳۹۴،۳۹۳

۸۵۔ ایضاً، ص: ۱۶۲،۱۶۳

۸۶۔ نامی انصاری۔ مضمون ''چاندنی بیگم، منظر اور پس منظر'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حیدر نمبر جلد :۹ شمارہ: ۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی لاہور تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۲۴

بابِ ششم

ماحصل

ازل سے ہی انسان اور تاریخ کا باہمی تعلق متصل دکھائی دیتا ہے۔ تاریخ محض من گھڑت قصے کہانیوں کی رنگین داستان ہی نہیں بلکہ وقت کے ہر لمحے نے تجربے کو پختگی اور شعور کی روشنی سے ہزاروں سال قدیم تہذیبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی کھوج سے دو چار کر دیا ہے۔ اب یہ مورخ پر منحصر ہے کہ وہ صرف بادشاہوں کی تاریخ رقم کرتا ہے یا عوام الناس کی۔ یہ بات شک و شبہ سے بالا تر ہے کہ تاریخ کی بدولت ہی بنی نوع انسان کی صدیوں پر محیط سیاسی سماجی، معاشی، تمدنی اور تہذیبی زندگی کے متعلق معلومات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ تاریخ تجرباتِ زندگی کا بہترین ذخیرہ ہوا کرتی ہے اسی لیے ماضی کی ناکامیوں سے سبق حاصل کر کے اپنے مستقبل کو شاندار بنایا جا سکتا ہے اسی وجہ سے ہی تو وہ انسان جس نے اپنا سفر غاروں اور پتھروں والی زندگی سے شروع کیا تھا وہ اب چاند ستاروں سے بھی آگے نکل چکا ہے۔

تاریخ روایاتِ کہن اور نقوشِ پارینہ کا ہی خزینہ نہیں بلکہ ہماری ذہنی و فکری، جذباتی و تہذیبی اور معاشرتی و ثقافتی سفر کی ارتقائی داستان ہے۔ پتھر کے زمانے سے لے کر آج ایٹم بم کے زمانے تک انسان کا مسلسل ترقی کی طرف سفر جاری ہے۔ تہذیب و ترقی کے اس ارتقائی اور تاریخی سفر میں ایک قوم کا زوال دوسری قوم کے عروج کا باعث بنا اور ایک سلطنت کا انحطاط دوسری سلطنت کی ترقی کا سبب بنا۔ برِعظیم ہمیشہ مختلف تہذیبوں کی کش مکش کا میدان رہا ہے۔ اپنے اپنے دور کی ترقی یافتہ تہذیبوں میں موہنجو داڑو، ہڑپہ، ٹیکسلا، کوٹ ڈجی اور دیگر متعدد تہذیبیں تھیں جو عروج و زوال کی بے شمار داستانیں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ہر عروج کو زوال ہونا لازمی امر ہے۔ مختلف جغرافیائی حالات، عقائد و افکار اور زندگی کے گوناگوں تجربات کی بدولت ہی انسانی کلچر میں تنوع ہوا کرتا ہے اور وہی کلچر زندہ رہتا ہے جس میں نو بہ نو تغیرات قبول کرنے کی فراخ دلانہ حس موجود ہو، اس اعتبار سے برِعظیم پاک و ہند کی سرزمین بہت زرخیز رہی ہے جس نے اپنی کوکھ سے بے شمار تہذیبوں اور ثقافتوں کو جنم دیا اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ برِعظیم کی سرزمین مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا ایسا مجموعہ رہا ہے جس میں ہر تہذیب اپنی روایات و اقدار کے ساتھ نظر آتی ہے، فکری تغیرات اور تبدیلیوں کی بدولت تہذیبوں کی اشکال بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ تہذیبی ٹوٹ پھوٹ اور تبدیلیوں کے باوجود ہر تہذیب نے اپنی زندگی اور بقا کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے اسی وجہ سے بعض تہذیبوں کے خدوخال اور نقوش مٹنے کے بعد بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے ہیں۔ مثلاً ہندوستان کے قدیم باشندے جنہیں دراوڑی کہا گیا ہے یہ سیاہ رنگ اور اور چھوٹے قد کے لوگ تھے۔ آریاؤں کی آمد کے وقت انہیں آریاؤں سے جنگیں لڑنا پڑی تھیں ان جنگوں کا حال ہندوؤں کی قدیم مذہبی کتاب ''رگ وید'' کے ذریعے معلوم ہوتا ہے جس سے آریاؤں کی فتوحات، طرزِ زندگی اور مذہبی عقائد کا پتہ چلتا ہے۔ فنونِ جنگ میں دراوڑی چوں کہ آریاؤں سے زیادہ ماہر نہیں تھے اس لیے انہیں آریاؤں کے مقابلے میں شکست ہوئی۔ جب آریاؤں نے برِعظیم میں مستقل سکونت اختیار کی تو انہوں نے بہت سے مقامی عقائد رسوم و رواج اور اسالیب

حیات کو قبول کیا اس طرح ایک تہذیب نے دوسری تہذیب پر کافی حد تک اثرات ڈالے پھر آریا زندگی کی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے ذات پات کی بندشوں میں بری طرح گھر گئے۔

برِعظیم میں مختلف ادوار میں مختلف حکمران آتے رہے بالکل اسی طرح مختلف تہذیبیں اور ثقافتیں بھی اسی خطے کا حصہ رہی ہیں۔ برِعظیم ہمیشہ سے کسی ایک تہذیب کی بجائے مختلف تہذیبوں کی آماج گاہ رہا ہے اور یہ تہذیبیں بنتی اور ارتقائی سفر طے کرتی رہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ ہندستان کی بڑی تہذیبوں میں دراوڑی تہذیب، آریا تہذیب، ہندو تہذیب، مسلم تہذیب، ہندو مسلم تہذیب، مغربی تہذیب اور اینگلو انڈین تہذیب شامل رہی ہیں۔

برِعظیم ہزاروں سال پرانی تہذیب و ثقافت کی تاریخ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دراوڑ اور آریا تہذیب کے بعد ہندی تہذیب کی یہ خاصیت رہی ہے کہ اس نے تمام مہاجر تہذیبوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس تہذیب نے مختلف ادوار میں نو وارد تہذیبوں کو اس طرح اپنے اندر سمو لیا کہ وہ اپنی حقیقی شناخت کھو بیٹھیں لیکن ان نو وارد تہذیبوں کی آمیزش سے اس کا اپنا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا بیرونی تہذیبیں جو روایات و اقدار اور تہذیب و ثقافت لے کر آئیں ان کے اثرات سے یہ تہذیب نہ صرف تغیرات سے دو چار ہوئی بلکہ اس میں جدیدیت کے رجحانات بھی پیدا ہو گئے، گویا ہندی تہذیب کا سفر ہمیشہ زمانے کے نشیب و فراز کے حوالے سے جاری رہا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں برِعظیم میں مسلم تہذیب کے حوالے سے تبدیلیاں آنا شروع ہوئیں۔ مسلمانوں کی آمد سے اس خطے پر ایک نئی ثقافت کا دور شروع ہوا۔ یہاں جیسے جیسے مسلم تہذیب کا ارتقا ہوتا چلا گیا یہ اپنی نمایاں خصوصیات سے منفرد ہوتی چلی گئی۔ برِعظیم کی تہذیب پر ہندو مت کے اثرات صدیوں سے غالب تھے اور معاشرتی سطح پر سماج کئی طبقات میں بٹا ہوا تھا لیکن مسلم تہذیب کی آمد سے یہ طبقاتی تقسیم کافی حد تک مٹ گئی۔ مسلمان صوفیا نے چوں کہ پیار، محبت، بھائی چارے اور مساوات کا درس دیا اس لیے ہندو تہذیب کا استحصال زدہ طبقہ مسلم تہذیب کی طرف مائل ہوا جس سے ہندو تہذیب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی چلی گئی اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ سلاطین اور امرا کی حکومتیں تو ریاستوں اور علاقوں پر تھیں اور انقلابِ زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی تھیں لیکن صوفیا کی حکومتیں لوگوں کے دلوں پر تھیں اور زمانے کی کوئی گردش ان کی حکومت پر اثر انداز نہیں ہوتی تھی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ برِعظیم میں مسلم تہذیب کے اندر بھی اندرونی اور بیرونی یورشوں کی بدولت شکست و ریخت کا عمل جاری ہوا اس طرح مسلم تہذیب کی بہت سی روایات واقدار کو پامال کیا گیا۔ جہاں مسلم تہذیب نے ہندو تہذیب پر اثرات چھوڑے وہاں ہندو تہذیب نے بھی مسلم تہذیب کو متاثر کیا تو اس طرح ایک ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کے خدوخال نمایاں ہوتے چلے گئے۔ مسلمانوں کی تہذیب غالب ہونے کے باوجود مقامی تہذیب سے دامن نہ بچا سکی

اور اس میں لحہ بہ لحہ تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یاد رہے کہ مختلف تہذیبوں کے عروج وزوال اور متاثر ہونے اور کرنے کے عمل میں صدیاں لگ رہی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی صورتِ حال بالکل بدل کر رہ گئی ایک نئی تہذیب، جو مغربی میلانات ورجحانات لیے ہوئے تھی برِعظیم پاک و ہند پر چھا گئی۔ مقامی مسلم تہذیب کی شدید شکست و ریخت کی بدولت ہی انگریزی تہذیب کو پنپنے کا موقع ملا اور اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک بڑا حصہ اپنی تہذیب وثقافت سے بیگانگی ظاہر کرتے ہوئے انگریزی تہذیب وتمدن کا دلدادہ بن گیا، اس طرح جب ہندومسلم اور انگریزی تہذیب کا باہم ٹکراؤ عمل میں آیا تو ہندوستان کی ثقافتی تہذیبی اقدار بری طرح متاثر ہوئیں اور وہ مغربیت زدہ طبقہ جو انگریزوں کی خوشنودی کے لیے یہ سب کچھ کر رہا تھا۔ انگریزوں نے اس طبقے پر کوئی توجہ نہ کی بلکہ اس نام نہاد اور مغربیت زدہ طبقے کو تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا ہاں البتہ ہندومسلم دونوں طبقات پر مشتمل اس مخصوص طبقے اور انگریزوں کے سماجی میل جول سے اور جنگِ عظیم کی پیدا کردہ کساد بازاری سے ایک نئے اینگلو انڈین طبقے نے جنم لیا جس کا مذہب کے ساتھ دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ اس طبقے نے معاشرتی، ثقافتی اور تہذیبی سطح پر ہندوستان کی تہذیب و ثقافت پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ اینگلو انڈین طبقے نے انگریزوں سے اپنے تعلقات استوار کرنے کے لیے ان سے شادیاں کیں، اپنے معاشی حالات سدھارنے کے لیے اپنے مذاہب تبدیل کر کے عیسائیت میں داخل ہو گئے اس طرح انہوں نے برِعظیم پاک و ہند کی اجتماعی تہذیب کا نقشہ بدل کر رکھ دیا۔ اس مخصوص طبقے میں ہندو، مسلم، سکھ اور دیگر مذاہب کے لوگ بھی شامل تھے۔

اینگلو انڈین طبقہ جس کی کوئی الگ شناخت اور تشخص نہ تھا۔ کوا چلا ہنس کی چال اور اپنی بھی بھول گیا کے مصداق نہ تو اس میں مشرقی تہذیب کا عکس جھلکتا تھا اور نہ ہی مغربی تہذیب اس کی پہچان بن سکی۔ نائٹ کلبوں، شراب و کباب اور ہوٹلوں میں رات دن گزارنے والا یہ طبقہ ہندوستانی لوگوں کی اکثریت کے لیے نا قابلِ قبول تھا کیوں کہ انہیں اپنی شناخت اور تشخص کی کوئی پرواہ نہ تھی۔ کلبوں اور ہوٹلوں کے رسیا اور خود فریبی کے شکار اس طبقے کے اندر ایک کھوکھلا پن اور سطحیت ہمیشہ موجود رہی انگریزوں کے ساتھ سماجی تعلقات میں ہونے والی انٹر کمیونل شادیوں کے باعث پیدا ہونے والے بچوں کے نام راہل، سمیر، مونا، سیما، روسی، زویا اور نتاشا جیسے جدید اور مبہم نام رکھے جاتے تھے جن کو مشرقی روایات اور مغربی اقدار میں سے کسی ایک کے کھاتے میں بھی نہیں ڈالا جا سکتا تھا۔ ظاہری نمود ونمائش کے نمائندہ اس مخصوص طبقے کی پہچان اور شناخت ایک نامکمل اور ادھورے کلچر کے حوالے سے سامنے آتی ہے۔

برِعظیم پاک و ہند میں اگرچہ انگریزی تہذیب کے تصادم سے مقامی تہذیبیں ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے دو چار ہوئیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں ان تہذیبوں کا وجود بھی برقرار رہا۔ انگریز کا لایا ہوا تہذیبی ڈھانچہ کسی بھی

لحاظ سے مستقل بنیادوں پر استوار نہیں تھا بلکہ عارضی اور نا پائیدار تھا،اس کے با وجود انگریزی تہذیب کے اثرات دیر پا ثابت ہوئے بلکہ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ انگریزی کلچر کی لائی ہوئی بہت سی روایات اور اقدار آج بھی برِعظیم کے لوگوں کی زندگی کا حصہ ہیں اور بعض لوگ ابھی تک بلا واسطہ اور بالواسطہ مغربی تہذیبی اثرات سے باہر نہیں نکل سکے۔

قرۃ العین حیدر کی شروع سے لے کر آخر تک تقریباً تمام تحریروں میں مذکورہ بالا تہذیبوں کے اثرات جابجا بکھرے نظر آتے ہیں ۔مصنفہ تمام تہذیبوں خصوصاً ہندی تہذیب جس پر مغربی تہذیب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے سے خاصی متاثر نظر آتی ہیں اس کی مثال ان کی وہ تخلیقات ہیں جواس تہذیب کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ان کے ہاں انسانی جذبوں اور رشتوں کی شکست و ریخت اور سماجی آدرشوں اور تہذیبوں کے انہدام کے منظر نامے کے ساتھ ساتھ بنی نوع انسان کی کھوج میں تہذیبوں ، ثقافتوں مذہبی کتابوں اور حکائتوں کو کھنگالنے کے عمل کی بدولت ان کا فکری کینوس اس قدر وسیع ہو گیا تھا کہ اس کا ایک سرا ازل کی طرف اور دوسراابد کی طرف پھیلتا دکھائی دیتا ہے ۔انہوں نے تاریخ وتہذیب کے عروج وزوال کی داستان اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے ہاں ہمیں تہذیبی تاریخ کی مکمل تصویر دکھائی دیتی ہے۔

تہذیبی تاریخ کی ابتدا سے لے کر عہدِ حاضر تک انسان مختلف ادوار سے گزر چکا ہے۔اگر انسانی زندگی کا ارتقائی جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آئے گی کہ انسان نے سب سے پہلے جنگلی اور وحشی زندگی سے آغاز کیا پھر آہستہ آہستہ خانہ بدوشی کی زندگی کی طرف سفر کیا پھر اس کے اندر قبائلی احساس پیدا ہوا ، بستیاں بسائیں ،قصبوں اورشہروں کی بنیاد ڈالی ،پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے نہ صرف زندگی کی ضروریات پیدا کیں بلکہ ایجادات،اختراعات اورمختلف علوم وفنون پر دسترس بھی حاصل کر لی اس طرح اس کی فہم وفراست اورقوتِ ادراک میں بے پناہ اضافہ ہوا۔تہذیب وثقافت کا یہ قافلہ بڑھتا رہا اور تاریخ بنتی رہی۔انسان کے عروج وزوال کے قصے، اس کی معاشی اور معاشرتی ترقیاں، اس کے علوم و مذاہب کے قافلے اور اس کی تہذیب وتمدن کی کہانیاں تاریخ کے ذریعے ہی ہم تک پہنچی ہیں۔وہ جیسے جیسے مسائل پر قابو پاتا گیامتمدن اور ترقی یافتہ ہوتا گیا۔انسانی مسائل میں فنِ تحریر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔فنِ تحریر کی ابتدا میں تصویری رسم الخط ایجاد ہوا پھرتصویری رسم الخط مختصر ہوتے ہوتے نشانیوں تک محدود ہو گیا پھر آہستہ آہستہ ان نشانیوں نے حروف کی جگہ لے لی۔یاد رہے کہ تصویروں سے نشانیوں اور نشانیوں سے حروف اور حروفِ ابجد تک کا یہ تحریری ارتقائی سفر صدیوں پر محیط ہے ۔ انسانی شعور ہمیشہ سماجی اور معاشی تبدیلیوں کی بدولت بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا آیا ہے اور اس طرح ادب نے بھی انسانی شعور میں پختگی اور تبدیلی میں اہم کردار ادا کیا ہے یوں ادب ،تہذیب کی بقا اور ارتقا میں شریک ہو جاتا ہے

یہ حقیقت ہے کہ تاریخ اور ادب کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ایک مورخ کا کام خشک حقائق کو اس انداز سے پیش کرنا ہوتا ہے کہ وہ حقائق قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں لیکن واقعات وحقائق کو ادبی تاثرات پر کسی صورت قربان بھی نہیں کیا جا سکتا۔تاریخ، ادب اور انسان ایک مثلث کے تین ایسے زاویے ہیں جو آپس میں پوری طرح جڑے ہوئے ہیں گویا انسان دلچسپ واقعات بیان کرے گا تو وہ ادب ہوگا اگر حقائق سے پردہ اٹھائے گا تو تاریخ بنتی چلی جائے گی، یوں انسانی کارناموں کی داستان کا ارتقائی سفر تاریخ کے جلو میں ازل تا ابد جاری رہے گا۔

اردو فکشن کی دنیا میں برِعظیم کی منفرد اور جانی پہچانی ادبی شخصیت قرۃ العین حیدر کے فکروفن میں تاریخ اور تہذیب کے متنوع رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔وقت ایک ایسی نا قابلِ تقسیم اکائی ہے جو ہر ملک اور ہر جگہ ایک ہے۔مصنفہ ذہنی بنیادوں پر وقت کی تقسیم کے تصور کو غلط سمجھتی تھیں،وہ سمجھتی تھیں کہ ہم حال میں زندہ ہیں مگر ماضی میں اتنی ہی شدت سے شامل ہیں۔ وہ تہذیبی ماحول میں تاریخ کے جلوے دیکھا کر ماضی،حال اور مستقبل کو ایک ساتھ لے کر اس طرح چلتی ہیں کہ ان کا اسلوب انفرادیت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کا مطالعہ محض ایک عہد یا ایک تہذیب کا مطالعہ نہیں بلکہ کئی عہدوں اور کئی تہذیبوں پر پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔مصنفہ کے بے پناہ مطالعے اور مشاہدے اور غیر معمولی ادبی شخصیت کے پیچھے غیر معمولی مواقع اور غیر معمولی والدین کا عمل دخل کارفرما ہے اسی لیے تو مصنفہ نے کہا تھا کہ مجھے اپنے حالات رقم کرنے سے پہلے اپنے آباؤ اجداد کے احوال رقم کرنا پڑیں گے کیوں کہ میں ان سے ہٹ کر کوئی انوکھی ہستی قطعاً نہیں ہوں۔واقعۂ کربلا سے لے کر اب تک جڑوں کی تلاش میں قرۃ العین حیدر نے ایک لمبا سفر طے کیا۔انہوں نے زمانوں اور ذہنوں کے انقلابات دیکھے اور عالم تحیر میں وہ کہاں سے کہاں نکل جاتی تھیں۔فرات سے جیحوں تک کا راستہ کچھ کم دشوار نہ تھا۔جیحوں سے جمنا اور گنگا، گومتی سے گاگن تک کے راستے بڑے پر پیچ، پرخطر اور عبرت ناک تھے اور یہ راستے ان کے پرکھوں نے طے کیے۔یہ بات سچ ہے کہ مصنفہ کے فکروفن کی مکمل تفہیم کے لیے ان کے خاندانی پسِ منظر اور حالات و واقعات کے متعلق جاننا انتہائی ضروری ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنے اعلیٰ تعلیم یافتہ سادات خاندان پر ہمیشہ فخر کیا ہے۔ وہ اپنے ایک مشہور بزرگ سید کمال الدین ترمذی کا سلسلۂ نسب حضرت زین العابدین کے خاندان سے جوڑتی ہیں۔سید کمال الدین ترمذی بارہوی صدی عیسوی میں ترکستان سے ہندوستان آئے اور قصبہ کیتھل میں قیام کیا، یہاں آنے کی بڑی وجہ اس خاندان کو مغل بادشاہوں کی طرف سے عطا کردہ جاگیریں تھیں اس کے بعد اتر پردیش کے ضلع بجنور کے ایک قصبہ نہٹور میں رہنے لگے۔سید سجاد حیدر یلدرم کے دادا میر احمد علی نے انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا اور بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی۔ ان کی جان بخشی ان کے بھائی سید بندے علی نے کروائی کیوں کہ وہ انگریزوں کے وفادار تھے۔سید بندے علی نے اپنے بھائی میر احمد علی کی زندگی تو بچا لی مگر جائیداد اور جاگیریں نہ بچا سکے وہ سب ضبط ہوگئیں اور مجبوراً نئی نسل کو نہ صرف انگریزی پڑھنا پڑی بلکہ انگریزوں کی ملازمتیں

بھی کرنا پڑیں یہ انگریزی پڑھنے والے اور انگریزوں کی ملازمتیں کرنے والے سید سجاد حیدر یلدرم کے باپ اور چچا تھے۔قرۃالعین حیدر کے دادا سید جلال الدین حیدر نے بہت برے حالات سے اپنی زندگی کی شروعات کیں اور حسنِ کارکردگی کی بدولت خان بہادر کا خطاب حاصل کیا۔ان کی شادی سید بندے علی کی بیٹی سعیدہ بانو سے ہوئی ان کی اولاد میں اعجاز حیدر، سجاد حیدر، نصیرالدین حیدر، وحیدالدین حیدر اور صغریٰ فاطمہ تھیں۔سجاد حیدر یلدرم،سید جلال الدین حیدر کے بیٹے اور میر احمد علی کے پوتے تھے جو ضلع جھانسی کے قصبے کا نزیڈ میں پیدا ہوئے جو اپنے دور کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال انسان تھے، جنہیں شروع ہی سے ترکی زبان سے خاص دلچسپی تھی۔انہوں نے بہت سے اعلیٰ عہدوں پر کام کیا اور اس طرح انہیں سیاحت کا خوب موقع بھی ملا۔ ۱۹۱۲ء میں نذرالباقر کی صاحبزادی نذر زہرا سے سجاد حیدر یلدرم کی شادی ہوگئی ۔ نذر زہرا کے خاندان کے لوگ شیعہ ہونے کے باوجود متعصب نہ تھے اور دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم کا ایک راسخ العقیدہ سنّی گھرانے سے تعلق تھا بہر حال دونوں بہت لبرل ،روشن خیال اور ترقی پسند تھے ۔جن کے گھرانوں میں مشرقی ماحول ہونے کے باوجود مغربی ماحول کے اثرات بہت نمایاں تھے اسی لیے قرۃالعین حیدر کو ماں اور باپ دونوں کی طرف سے جو ماحول ملا اس کے واضح اثرات ان کی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں ۔

قرۃالعین حیدر نے نہ صرف افسانوی ادب کے دامن کو وسعت بخشی بلکہ جدید فکری رجحانات،نئی کثیرالجہت فنی خوبیوں اور تصوراتِ تاریخ وتہذیب سے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔مصنفہ کی پیدائش چوں کہ ایک ایسے گھرانے میں ہوئی جو قدیم و جدید کی آمیزش اور مشرق اور مغرب کا حسین سنگم تھا ۔یہ قدامت پرستی ،جدت پسندی اور بیک وقت مشرق ومغرب کے اثرات دراصل تاریخی وتہذیبی ارتقا کی وہ سچائیاں ہیں جو ان کے خاندان کا خاصہ رہی ہیں اسی لیے قرۃالعین حیدر کے تخلیقی ادب نے روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ہماری تہذیبی ترجمانی کا فریضہ بھی سر انجام دیا ہے اسی لیے ان کے ہاں ہمیں گہرے مشاہدے اور زندگی کے متنوع تجربے نظر آتے ہیں۔مصنفہ نے آنکھ کھولتے ہی اودھ کے مخصوص ماحول کو دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ پرانی دہلی جو تہذیب کی نمائندہ تھی آخری سانسیں لے رہی تھی اور نئی دہلی پیدا ہو رہی تھی ،اسی دور میں تعلقہ داروں کا لکھنو خاص اہمیت کا حامل تھا اور یہ تعلقہ دار لکھنوی تہذیب و ثقافت اور زبان و بیان کے ترجمان تھے اور یہی سارا ماحول ہمیں قرۃالعین حیدر کے ہاں جا بجا نظر آتا ہے۔

برِعظیم کا تاریخی ورثہ ،تاریخی و تہذیبی یگانگت اور وحدت قرۃالعین حیدر کو بہت عزیز تھی۔مشترکہ تہذیبی ورثے کی تباہی کا شدید دکھ ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔برِعظیم کی تاریخ وتہذیب کے ساتھ ان کا جذباتی ،ذہنی اور نظریاتی لگاؤ تھا اسی لیے تقسیمِ ہند کو انہوں نے کسی بھی صورت قبول نہیں کیا۔ان کے لیے تقسیمِ ہند اور اپنے

محبوب باپ کی وفات دو ایسے محرکات اور سانحات تھے جن کا کرب اور دکھ وہ تمام عمر بھلا نہ پائیں بلکہ ان کی بیشتر تحریریں انہی سانحات کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں۔ تقسیمِ ہند سے جہاں ایک طرف انہیں ذہنی اور جسمانی جلا وطنی سے دو چار ہونا پڑا وہاں انہیں ایک لازوال تہذیبی ورثے کی تباہی کا بھی شدید دکھ ہوا اسی لیے وہ ہمیشہ اپنے تشخص اور جڑوں کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ملک کی تقسیم اور ہجرت کے المیوں سے ہماری جذباتی، ثقافتی اور روحانی بنیادیں متزلزل ہوئیں، ویسے تو مصنفہ تقسیمِ ہند کے بعد اپنی والدہ کے ساتھ پاکستان آگئی تھیں جہاں انہوں نے بہت سی ملازمتیں بھی کیں اور انہیں مختلف متعدد اعزازات سے بھی نوازہ گیا لیکن قیامِ پاکستان کے تقریباً چودہ، پندرہ سال بعد ۱۹۶۱ء میں وہ دوبارہ بھارت واپس چلی گئیں کیوں کہ ہندوستانی قوانین کے مطابق وارث کا ہندوستان میں ہونا ضروری تھا اس لیے انہیں واپس جانا پڑا ورنہ ان پر کوئی دباؤ نہیں تھا اور نہ ہی وہ کسی خوف سے گئیں۔

قرۃ العین حیدر کو زمانہ سازی نہیں آتی تھی وہ ہمیشہ چور ناشروں کی دھاندلی، بے ایمانی اور بدتمیزی سے شاکی رہی تھیں۔ وہ اپنے عہد کی ایک روشن خیال اور خوب صورت خاتون تھیں حتیٰ کہ عمر کے آخری حصے میں بھی جاذبِ نظر، پروقار، بارعب اور پرکشش تھیں۔ تمکنت اور طنطنہ ان کا انداز تھا۔ بے شمار سہولیات کے باوجود ساری زندگی شادی نہیں کی۔ ان کے شادی نہ کرنے کی کوئی ٹھوس وجہ سامنے نہیں آسکی۔ خدا معلوم وہ ان جکڑ بندیوں اور پابندیوں سے بہت گھبراتی تھیں یا انہیں اپنے باپ جیسا کوئی آئیڈیل شخص نہیں مل سکا یا شاید وہ ان پابندیوں کو ادب کے درمیان رکاوٹ سمجھتی تھیں، وجہ کوئی بھی ہو یہ بات تو ممکن ہے کہ اگر وہ شادی کر لیتیں تو شائد اتنی عظیم ادیبہ بن کر اتنا بڑا ادب تخلیق نہ کر پاتیں۔

قرۃ العین حیدر بیسویں صدی کی وہ عظیم ادیبہ تھیں کہ پچاس کی دہائی ہی سے جن کا ادبی حلقوں پر ایسا رعب اور دبدبہ قائم ہو گیا تھا کہ ان کے مخالفین اور ان کے تخیل کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکنے والے، کوشش کے باوجود ان کے ادبی مقام کو ذرہ برابر بھی کم نہ کر سکے کیوں کہ ان کے فن میں اعلیٰ تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور وہ اس تخیل کی بدولت بہت اونچا اڑتی تھیں، اس پرواز میں بعض اوقات ایسی منزلیں بھی آجاتی ہیں کہ ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا تہذیبی و تاریخی اور فنی و فکری تخیل بہت پیچیدہ و بالیدہ تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا تصورِ تاریخ و تہذیب اور ان کا فکری کینوس بہت وسیع، جامع اور واضح تھا اسی لیے انہوں نے اپنے حلقۂ ادب میں وسیع و بلیغ دنیائے فن کو خلق کیا، ان کی ذات میں تاریخی شعور اور تہذیبی رچاؤ بدرجہ اتم موجود تھے اسی لیے ان کے ہاں ہمیں تہذیبی تاریخ کی کارفرمائی ہی دکھائی دیتی ہے اور برِ عظیم کی تہذیبی تاریخ متنوع رنگوں کے حوالے سے کثرت میں وحدت کا منظر ان کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

جب بھی ہم کسی ادیب کے فنی وفکری ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو اس طرح ہم اس کے نقطۂ نظر تک رسائی حاصل کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے؟ کیا اس کے فنی وفکری سفر میں ارتقا کا عمل جاری ہے اس ارتقا میں کہاں کہاں اہم موڑ دکھائی دیتے ہیں؟ معاشی، معاشرتی، ثقافتی اور تاریخی وتہذیبی رویوں کے متعلق اس کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ اس طرح ہم مصنف کے بنیادی نظریے کے قریب پہنچ جاتے ہیں جس سے فن کار کی شخصیت اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بالکل اسی طرح جب ہم قرۃ العین کے فن اور شخصیت کو ان کی تخلیقات کی روشنی میں پرکھتے ہیں تو ان کے نظریات، ان کا حیات و ادب کے متعلق فکروفلسفہ اور تصوراتِ تاریخ وتہذیب واضح ہو کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اردو زبان کو جدید تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی رجحانات سے باہم آمیز کرنے کی کوسش کی ہے۔ روایتی کلاسکیت کے ساتھ ساتھ جدید تاریخی اور تہذیبی اقدار کی واضح بازگشت ان کے ہاں نمایاں ہے، اسی حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے فکشن میں استعمال ہونے والی زبان برِعظیم کے کلچر اور تہذیب کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ سنین کے اعتبار سے مصنفہ کی تخلیقات کا محاکمہ یہاں مختصر اور جامع انداز میں پیش کیا جا رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پہلے افسانوی مجموعے ''ستاروں سے آگے'' کی کائنات بہت محدود ہے۔ بچپن کی یادیں، نوجوانی کی رفاقتیں، واہمے، خواب، خیال اور خواہشات مذکورہ افسانوی مجموعے کے کرداروں کی خوبصورت، دلکش، گمشدہ اور محبوب منزلیں ہیں۔ ان کے ہاں مسرت کی تلاش اور خوف وتحیر کا جذبہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ یہ افسانے، جدید افسانے کا نقطۂ آغاز ہیں لیکن اس میں موجود کردار روایتی واقعات اور کرداروں سے ہٹ کر اردو افسانے میں پہلی بار ریاضیاتی منطق کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کردار بالعموم دنیا ومافیہا سے بے خبر اپنے حسین خوابوں کے طلسمی جزیروں کی رومانیت سے لبریز فضا میں زندگی کی حرارت حاصل کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں اور ان کی صلاحیتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی منگیتر اور اپنی محبوباؤں سے اظہارِ عشق بھی نہیں کر پاتے، مدتوں رات دن ایک ساتھ رہنے کے باوجود ان میں کوئی فطری یا ہیجانی جذبہ نہیں ابھرتا، ان کی دنیا اداس، خاموش اور حزن آمیز ہے۔ اس مجموعے میں تقریباً ایک ہی طرح کے واقعات، مخصوص ماحول کے پروردہ اور اپنی ذات میں اسیر مخصوص طرز کے کردار دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی دوسری تخلیق اور پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے، جس میں مضبوط اقدار اور تہذیبی اکائی کے انتشار کا المیہ سامنے آتا ہے۔ مذکورہ ناول نہ صرف اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب وثقافت اور تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے تہذیبی بحران کا عکاس ہے بلکہ یہ جاگیرداری ماحول اور اس کے زوال کی کہانی بھی بیان کرتا ہے، اس کو پڑھتے ہوئے جاگیردار طبقے کے زوال کے اثرات اتنے محسوس نہیں ہوتے جتنے کراہتے ہوئے

ہندوستان کی نیم مردہ آواز سنائی دیتی ہے۔ مذکورہ ناول میں مصنفہ نے جس محدود طبقے کو پیش کیا ہے وہ تعلقہ دار ہیں جو آراستہ و پیراستہ ایوانوں میں صوفوں پر بیٹھے انقلابی مضامین لکھنے میں مصروف رہتے ہیں اور اس طرح اس طبقے کی آرزوؤں، امنگوں اور خواہشوں کا المیہ شروع ہوتا ہے۔ اس ناول کے کچھ کردار مسرتِ عام اور بے فکریِ مدام کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان کی دلچسپیوں کے مراکز رقص گاہیں، کلب، ڈرامے، پارٹیاں اور ریڈیو اسٹیشن ہیں۔ پڑھے لکھے، روشن خیال اور مادر پدر آزاد دوستوں کا ایک گروہ وقت گزاری کے لیے اکثر اوقات یہ پارٹیاں برپا کرتا رہتا ہے۔ یہ سب کردار اپنی ذات کے جزیروں میں بری طرح قید ہیں اور ان کی ذات کی اسیری انہیں کھل کر اظہارِ محبت بھی نہیں کرنے دیتی۔ اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب اور تعلقہ دار طبقے کے زوال کی بدولت وہ لوگ جس ذہنی و نفسیاتی کرب سے دوچار رہتے اور اس اندوہ ناک صورتِ حال سے جو رویے جنم لیتے ہیں وہی رویے مذکورہ ناول کا اہم حصہ ہیں۔

میرے بھی صنم خانے کا اصل موضوع دو تہذیبوں کے مابین کش مکش، تقسیم کا عمل اور فسادات ہیں اس میں کرواہا راج اور غفران منزل کی دلدوز روداد بیان کی گئی ہے۔ یہ تمام لوگ ماضی کے سہارے حال میں زندہ ہیں اس ناول میں مصنفہ کے ہاں امید کی کمی جگہ جگہ کھٹکتی رہتی ہے، خصوصاً ناول کے آخری حصے میں یہ کمی زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تیسری تخلیق اور دوسرا ناول سفینۂ غمِ دل ہے جو ناول کم اور آپ بیتی زیادہ معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس میں مصنفہ کی ذات اور شخصیت کا احساس خود نمائی کی حدوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا ہے بہرحال یہ ناول ان کے مخصوص خیالات، مخصوص کردار، مخصوص ماحول اور مخصوص تاریخی و تہذیبی صورتِ حال کا ترجمان ہے جس میں بورژوائی طبقے کے ماڈرن اور اعلیٰ تعلیم یافتہ کرداروں کے ذہنوں میں تصورات کی شکست و ریخت کی بدولت جنم لینے والے انتشار کو بیان کیا گیا ہے۔ اودھ کے تعلقہ داروں، جاگیرداروں اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کی تہذیب و ثقافت مصنوعی، کھوکھلی اور ظاہری نمود و نمائش پر مبنی ہے۔ مذکورہ ناول کو ہم پہلے ناول کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں بکھرے بکھرے چند تاثرات ہیں جن میں کسی ربط اور ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن وہ اس ناول میں وقت کے بیتے ہوئے دھاروں میں سے چند غیر متعلق، الگ تھلگ اور متفرق باتوں کا انتخاب کر کے ان میں کوئی ایسا قرب تلاش کر لیتی تھیں کہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے۔ یہ ربط اور تسلسل کے بغیر وقت کے رواں دواں احساس کا ایک تاثر پارہ ہے۔ کردار نگاری کے حوالے سے مصنفہ کا یہ ایک کمزور ناول ہے کیوں کہ کوئی بھی کردار اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے نمایاں ہوکر سامنے نہیں آ پاتا اسی لیے اس ناول کی ارتقائی صورتِ حال بھی کافی دگرگوں دکھائی دیتی ہے۔ ان کرداروں کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی نے بھی کہا تھا کہ سفینۂ غم دل میں بیٹھ کر بحرِ حیات

کی سیاحی کرنے والے الٹرا ماڈرن فیشن ایبل کردار بھی اپنا راستہ بھول کر اجنبی جزیروں میں بھٹکتے ہیں ، کیوں کہ ہر طرف وقت کا خوف ہے،سناٹے اور تنہائی کا ڈر ہے وقت کا دریا بہتا چلا جارہا ہے اور اس کے بھنور میں جو بھی آئے گا وہ اس کا نام ونشان تک مٹا کر رکھ دے گا،وقت کی یہ جبریت ہی قرۃالعین حیدر کی تحریروں میں جا بجا اپنا تسلط قائم کیے ہوئے ہے۔

مصنفہ کے پہلے دونوں ناولوں میں دلچسپی اور تجسس کا خاصا فقدان نظر آتا ہے۔سفینۂ غم دل میں تاریخ، تہذیب،شاعرانہ اسلوبِ نثر،تکنیک،تجربہ اور جدت کے باوجودکوئی بہت بڑی کمی ہے کہ اس ناول کو پڑھنے کے بعد قاری کی توقعات پوری نہیں ہو پاتیں اور قاری کے ولولے ماند پڑتے دکھائی دیتے ہیں۔مصنفہ نے ایک موقع پر ساقی کے خواتین نمبر میں خود ہی کہا تھا کہ میں نے اب تک جو لکھا ہے وہ سب بکواس ہے۔ اگر یہ جملہ ان کی کسی تخلیق پر صادق آتا ہےتو وہ سفینۂ غم دل ہے اسی وجہ سے مذکورہ ناول کا شمار ناکام ناولوں میں ہوتا ہےلیکن اگر ان کے منفرد اسلوب اورتخیل کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کا انداز خوب صورت اور لطیف ہے اور یہ لطافت بعض اوقات شاعری کی حدوں کوچھونے لگتی ہے اور ان کے جملے نثری آزادنظموں کا سا آہنگ پیدا کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ان کی منظر نگاری اور بیان کی زبان دیکھی جائے تو ان کی زبان دانی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔فنی وفکری ارتقاکے حوالے سے مصنفہ کی مذکورہ بالا تینوں تخلیقات میں خواب وخواہشات کے پنپنے کا عمل نظر آتا ہےلیکن خصوصاًدونوں ناولوں کے آخری حصوں میں وہ خواب اور خواہشات،شکست وریخت کا شکار نظر آتی ہیں۔پہلا افسانوی مجموعہ اور پہلے دو ناول چوں کہ ابتدائی تحریروں میں شمار ہوتے ہیں اسی وجہ سے ان تینوں تخلیقات میں فن اور فکر کے ابتدائی نقوش ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں یعنی ان میں ایک فکری اٹھان ضرور موجود ہے جو ان کے فن اورفکرکو بلندیوں تک پہنچانے میں ممدومعاون ہے۔قرۃالعین حیدراپنے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے فنی وفکری ارتقا میں جب اپنے دوسرے افسانوی مجموعے اور زمانی لحاظ سے چوتھی تخلیق شیشے کے گھر تک پہنچتی ہیں تو ان کی تحریروں میں خواب وخواہشات اور واہموں سے پرے زندگی کی حقیقتیں، فنی استحکام ،فنی بالیدگی اور فنی پختگی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں میں اعلیٰ سطح پر عصری مسائل اور تاریخی حوالوں کو جگہ دی۔تہذیبی تاریخ کو بیان کرتے ہوئے جب وہ یہاں تک پہنچتی ہیں تو ان کا رومانوی اندازِ فکر واضح طور پر تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے کیوں کہ مذکورہ افسانوی مجموعہ پہلے افسانوی مجموعے کے آٹھ سال بعد شائع ہوا، جس کے زیادہ تر افسانے طبعی اور مابعدالطبعی تصورات کے حامل دکھائی دیتے ہیں جن میں علامات ،استعارات اور کردار زندگی کے ابدی ہونے کے منکر نظر آتے ہیں۔اس مجموعے میں فنی پختگی، کش مکش ، تاریخ وتہذیب کی عکس گری اور جدید دور کی الجھی ہوئی اور پیچیدہ دنیا ہے، جس میں انسانی قدروں اور رشتوں کا زوال اور ہجرتوں کا احوال ہے۔طاقت کے زور پر ہونے والی تقسیم انہیں غیر فطری لگتی تھی کیوں کہ تقسیم کی آندھی نے اس تہذیبی تناور درخت کو اکھاڑ پھینکا جو لوگوں کواپنے اسلاف

کی زمینوں اور اپنے تہذیبی وثقافتی مراکز سے جوڑے ہوئے تھا، اس طرح سے وہ لوگ اپنی جڑوں سے کٹ گئے، ان کا تشخص، ان کی زبان، ان کی تہذیب اور ان کے کلچر کو تقسیم نے زبردست نقصان پہنچایا۔ جغرافیائی تقسیم تاریخ اور تہذیب دونوں کو متاثر کرتی ہے۔ اپنی تہذیب سے کٹ کر مذکورہ افسانوی مجموعے کے کرداروں کا وجود بکھر جاتا ہے یہ جسمانی سے زیادہ ذہنی اور روحانی جلاوطنی ہے اور یہی جلاوطنی، دربدری اور ہجرت مصنفہ کا پسندیدہ موضوع ہے۔ فنی وفکری پختگی کے حوالے سے مصنفہ کا رومانویت سے حقیقت پسندی تک کا سفر انہیں مسائل کا تجزیہ کرنے پر مجبور کرتا ہے، ویسے بھی جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا، حالات تبدیل ہوتے گئے ان کے مطالعہ اور مشاہدے میں بھی وسعت آتی گئی جس سے ان کا فکری کینوس وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے بھی کہا تھا کہ قرۃ العین حیدر کے فن میں ارتقا کا عمل مسلسل دکھائی دیتا ہے۔ ستاروں سے آگے کے افسانے قدرے ناپختہ نظر آتے ہیں لیکن شیشے کے گھر کے افسانوں میں زندگی کی بصیرت بھی ہے اور تجربے کے گہرائی بھی۔

پہلے دو افسانوی مجموعوں اور پہلے دو ناولوں کے بعد سنین کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کی پانچویں تخلیق، ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھنے والا ان کا ناول ''آگ کا دریا'' ہے جس کی تعریف میں بھی اور مخالفت میں بھی بے تحاشا لکھا گیا ہے بہر حال یہ بات تو طے ہے کہ اس ناول سے قبل کی تخلیقات کو ہم فکری اٹھان کے ایسے سرچشمے قرار دے سکتے ہیں جو آکر آگ کے دریا میں شامل ہوجاتے ہیں اور آگ کے دریا میں فن کی موجیں اپنے عروج پر ٹھاٹھیں مارتی اڑھائی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیبی تاریخ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ یہ طویل اور صدیوں پر پھیلی داستان دراصل طویل ذہنی سفر ہے جو اپنے وسیع کینوس کی بدولت اردو زبان کا ایک بہت بڑا ناول گردانا جاتا ہے۔ سیاسی، سماجی، نفسیاتی، تہذیبی اور تاریخی شعور پر مشتمل اس ناول نے مصنفہ کو بہت شہرت بخشی ہے یہی وجہ ہے کہ جب بھی کسی پڑھے لکھے شخص کے سامنے قرۃ العین حیدر کا ذکر کیا جاتا ہے تو فوراً ہی آگ کا دریا کا بھی ذکر شروع ہو جاتا ہے گویا مصنفہ کا ذکر یا مصنفہ کی کسی بھی تخلیق کا ذکر آگ کا دریا کے ذکر کے بغیر ادھورہ سمجھا جاتا ہے کیوں کہ مذکورہ ناول ہندوستانی تہذیبی تاریخ کی ضخیم اور مکمل داستان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فنی شاہکار کا درجہ بھی رکھتا ہے۔

مذکورہ ناول کے بالکل آغاز میں آنے والے یہ دو جملے ''شراوستی یہاں سے پچیس کوس تھا اور گوتم نیلمبر کوندی تیر کر پار کرنا تھی'' دراصل دو حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ سامنے ایک تاریک اور ٹھاٹھیں مارتا ہوا ''دریا'' (سرجوندی) ہے اور دریا کی دوسری طرف ''شراوستی'' ہے۔ گھر اور درمیان میں دریا ہے، پچیس کوس ہیں اور گوتم نیلمبر کو یہ پچیس کوس طے کرنے میں پچیس سو سال لگ گئے، اس ناول کا تعلق انہی پچیس سو برسوں یعنی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ و تہذیب سے ہے، ویسے بھی ہندستان کی صدیوں پرانی تہذیبی تاریخ میں سرجوندی اور شراوستی

تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کے مراکز رہ چکے ہیں۔ ساکیت، ایودھیانگری، موجودہ اودھ اور لکھنو یہ تمام ''شراوستی'' میں شامل تھے اور یہیں سے ہی ''سرجوندی'' بہتی ہوئی گنگا میں جا گرتی تھی۔ سرجوندی اور شراوستی کو مذکورہ ناول میں فلسفیانہ اور تاریخی علامتوں کی حیثیت حاصل ہے کیوں کہ یہ ہندستانی تاریخ کے تہذیبی دھارے ہیں۔ اس ناول کی ابتدا بھی سرجوندی کے ذکر سے ہوئی ہے اور اس ناول کے اختتام پر بھی گوتم نیلمبر اور ہری شنکر دونوں اسی ندی پر محوِ گفتگو دکھائے گئے ہیں۔

آگ کا دریا کی تفہیم کے لیے ہندوستانی تہذیب کے اس تاریخی سفر کو تین اہم اور بڑے ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور ویدک کال سے شروع ہو کر موریہ خاندان تک آتا ہے جو تاریخی اعتبار سے ہندو دھرم اور بدھ مت کا دور ہے اور گوتم نیلمبر اسی پہلے دور یعنی قدیم ہندوستان کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے۔ دوسرا وسطی اور اسلامی عہد مسلمانوں کی آمد سے شروع ہو کر مغلیہ حکومت کے زوال تک آتا ہے ۔ابوالمنصور کمال الدین اس پورے اسلامی عہد کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔ تیسرا اور آخری دور جدید لکھنو سے شروع ہو کر تقسیمِ ہند کے الم ناک حادثے پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ سرل ایشلے جدید ہندوستان کے ہندایرانی مخلوط کلچر اور مشترکہ تہذیب کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔ گوتم، کمال اور سرل محض تین شخصوں کے نام نہیں بلکہ ہندو، مسلمان اور انگریز تین قوموں، تین زبانوں اور تین تہذیبوں کے نام ہیں، اس طرح مصنفہ نے برِعظیم پاک و ہند کے تناظر میں ان تین قوموں اور تین تہذیبوں کی علمی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کو تین کرداروں کے روپ میں پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے لیکن ہندوستان کی اڑھائی ہزار سالہ طویل تہذیبی تاریخ کے اس سفر میں گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال الدین اور سرل ایشلے کی مشترکہ کاوشوں سے جو عظیم الشان مشترکہ تہذیب تشکیل پارہی تھی تقسیمِ ہند کے اندوہ ناک المیے نے اس پورے تہذیبی شیرازے کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔

تقسیمِ ہند کی بدولت اسلامی اور عہدِ وسطیٰ کے نمائندے کمال الدین کو مجبوراً نئے ملک پاکستان آنا پڑتا ہے۔ اب ایک طرف گوتم نیلمبر ہے اور دوسری جانب ابوالمنصور کمال الدین پاک و ہند سرحدوں کے آر پار ایک ہی یعنی مشترکہ تہذیب کے دو ساتھیوں اور دو نمائندوں کا ایک دوسرے کے آمنے سامنے کھڑا ہونا ہی وہ زبردست المیہ ہے جو آگ کا دریا بیان کرتا ہے۔ مشترکہ تہذیب کے بٹنے سے دونوں ملک آدھے ہوگئے کیوں کہ وراثتیں سرحد کے ایک طرف تھیں اور وارث سرحد کی دوسری طرف اور یہ انتشاری کیفیت مذکورہ ناول میں پوری شدومد سے بیان ہوئی ہے۔

مصنفہ نے تہذیبی تاریخ کے اس سفر کو ایک بہتے ہوئے دریا کی صورت میں بیان کیا ہے ۔ یہ دریا وقت کی علامت اور فلسفہ کی مخصوص اصطلاح ہے اور آگ کا دریا کا اصل موضوع بھی وقت اور انسان ہے ۔ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی ، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ۔ وقت برابر اور مسلسل موجود ہے ۔ مذکورہ ناول کا

سب سے اہم اور متحرک کردار وقت ہی کا ہے۔ وقت کی گرفت پورے ماحول، تاریخ اور انسان پر اس قدر شدید ہے کہ اس کے سامنے سب کچھ فنا ہوتا دکھائی دیتا ہے ۔ مصنفہ نے وقت کو بنیا دی استعارہ بنا کر ہندوستان کی تہذیب و تاریخ کو بیان کیا ہے ۔ وقت اور فنا کا تصور سارے ناول میں ہر وقت موجود رہتا ہے ۔وقت بار بار موت کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے ۔ وقت کا ایک خاص تصور مذکورہ ناول کا مرکزی خیال بھی ہے جسے مصنفہ نے ناول کے آغاز میں ہی ٹی ایس ایلیٹ کی نظم کی صورت میں لکھ کر نشان دہی کر دی ہے ۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت بہت خطرناک چیز ہے جو چیزوں اور چہروں کو بلکہ جو چیز بھی اس کی لپیٹ میں آجائے بگاڑ کے رکھ دیتا ہے، جس میں دریا کی موجوں کی طرح تسلسل ہے یعنی وقت اور موج ایک ہی رفتار سے رواں ہیں اور دونوں کے دھارے اپنے سامنے آنے والی ہر چیز کو اپنے پہلو میں بہائے لیے جاتے ہیں ۔ وقت کے اسی بہاؤ اور تسلسل کو ہی تاریخ کہتے ہیں ۔

قرۃ العین حیدر نے جس تہذیب اور جن طبقات کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے ان میں سے اکثر وقت کی بے رحمی کا شکار ہو گئے اور کچھ ہاتھ پاؤں مارتے دکھائی دیتے ہیں ۔مصنفہ کی تحریروں میں فنا کا آسیب اٹل ،ناگزیر اور نا قابلِ انکار حقیقت ہے ان کے نزدیک فرد تہذیب و ثقافت کے ہاتھوں بے بس ہے ۔تہذیبی اثرات فرد کی ہیئت کو مکمل طور پر بدل کر رکھ دیتے ہیں کیوں کہ تہذیبیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں ۔وقت کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ فرد کی حیثیت اس کے سامنے ایک تنکے کی سی رہ جاتی ہے یعنی ان کے کردار تاریخی جبر کا شکار نظر آتے ہیں ۔

وقت اور تاریخ کی کش مکش سے تہذیبیں تباہی کا منظر پیش کرتی ہیں اور اس تباہی کے منظر کو آگ کا دریا میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔شعور کی رو کی تکنیک بھی مذکورہ ناول میں برتی گئی ہے جس میں انسان اپنے حافظے کی بدولت بہت سے اِدھر اُدھر کے متنوع خیالات کو بغیر کسی منظم ترتیب کے تحریر کر دیتا ہے ۔شعور کی رو کا معاملہ وقت سے متصل ہے ۔شعور کے دائرے میں آکر وقت کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور اس طرح ماضی ، حال اور مستقبل اس طرح گڈ مڈ ہو جاتے ہیں کہ انہیں کسی طرح علیحدہ کرنا ممکن نہیں رہتا ۔مصنفہ ان تینوں زمانوں کو اس طرح آپس میں ملاتی ہیں کہ یگانگت مسحور کر دیتی ہے اور ان کو ملانے میں سب سے اہم کردار وقت کا ہی ہے ۔ مصنفہ نے آگ کا دریا میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کی بے پناہ اور بے لگام طوفانی لہروں کی مانند شعور کی رو کا استعمال کر کے وقت کی تیز رفتاری کو پیش کیا ہے۔ وقت کی تیز رفتاری اور بہاؤ کے اندر حیات بھی ہے ،موت بھی ہے اور فکر انگیزی بھی ،زندگی کا تسلسل ،وقت کی روانی ،طلوع وغروب اور وجود کا یہ سلسلہ بڑی آب و تاب کے ساتھ آگ کا دریا میں ابھرتا نظر آتا ہے ۔وقت کا یہ بہاؤ اپنے ساتھ تاریخ و تہذیب کو بھی بہا لے جاتا ہے ۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں زیادہ تر تہذیبی تاریخ ، تاریخیت کا گہرا شعور ،فلسفہ اور ہندی اساطیر، وقت

کی جبریت اور فنا جیسے موضوعات ملتے ہیں ۔آگ کا دریا میں وقت کی ہلاکت خیزی کا حوالہ بھی بھرپور انداز میں ابھرتا دکھائی دیتا ہے مذکورہ ناول کے کردار وقت کی تیز وتند لہروں میں بہتے ہوئے، فنا کی جبریت اور طاقت کا سامنا کرنے پر مجبور ہیں جس طرح مصنفہ نے ایک جگہ لکھا تھا کہ سارے میں تاریخ کا اتھاہ سمندر ہے جس میں ہم اور تم پتوں کی طرح ڈول رہے ہیں وقت سے تم بچ نہیں سکتے اس کے سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں ،کوئی منطق،کوئی طاقت ،وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا۔

آگ کا دریا زندگی کی فلسفیانہ تعبیر اور اعلیٰ سطح پر تخیل کی کارفرمائی کے گرد گھومتا ہے ۔مصنفہ الجھی ہوئی ،پیچیدہ ،گنجلک اور پر اسرار زندگی کے متعلق اپنے تاریخی شعور کی مدد سے جانکاری حاصل کرتی ہیں اور پھر اپنی تخلیقی قوت و ذکاوت کی بدولت اسے خاص اسلوب میں ڈھال کر اور فکرو احساس کے زاویوں میں تبدیلی پیدا کر کے ناول کے اسلوب میں بھی تبدیلی پیدا کرتی ہے ۔مذکورہ ناول میں فلسفۂ وقت کی اتنی جہات شامل ہیں کہ کسی ایک کو بنیاد بنا کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مصنفہ کا تصورِ وقت کسی ایک جہت سے منسوب ہے ۔انہوں نے زمان ومکان کی بے شمار جہتوں سے پردہ اٹھایا ہے اور وہ وقت کے بے انت ہونے پر یقین رکھتی تھیں ۔کائنات کی ابتداوانتہا دونوں پر وقت محیط ہے اسی لیے وقت عالمِ حیات وممات کے حقائق سے آگاہ ہے ۔وقت کا سینہ ان رازوں کی آماج گاہ ہے ۔ وقت کا تند و تیز لاوا تہذیبوں اور حکومتوں کو پگھلا کر بہا لے جاتا ہے بلکہ کوئی بھی چیز اس کی دسترس سے دور نہیں۔ وقت کا دریا آگ کے دریا کی طرح سامنے آنے والی ہر چیز کو شکست و ریخت کے عمل سے دو چار کر دیتا ہے جس کی دست برد سے آج تک کوئی نہیں بچ سکا۔

قرۃ العین حیدر نے ناول اور افسانوں کے علاوہ منفرد اور جداگانہ انداز میں رپورتاژ اور سفرنامے بھی تحریر کیے ہیں۔ رپورتاژ اسلوب کی تبدیلی سے کبھی سفرنامہ اور کبھی اخباری رپورٹ بن جاتا ہے۔سفرنامے اور اخباری رپورٹ کے ادبی تقاضے چوں کہ مختلف ہوتے ہیں اسی لیے مصنف کا اظہارِ بیان، اسلوب میں امتیاز پیدا کر دیتا ہے اور تحریر کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر اردو رپورتاژ نگاری میں منفرد مقام کی حامل تھیں، انہوں نے جتنے بھی سفرنامے لکھے راقم نے ان سب کو مصنفہ کے دلکش اور افسانوی اسلوب کی بدولت رپورتاژوں میں ہی شامل کر لیا ہے تاکہ ان سے ابھرتی ہوئی مجموعی فضا سامنے آسکے۔ مصنفہ کے رپورتاژوں سے ان کا فنی ارتقا اور فکری تنوع واضح ہے کیوں کہ ان کے رپورتاژوں میں بھی منظر نگاری ،تمثیل نگاری، جزیات نگاری، تحقیق ، تقابلی جائزہ اور تاریخ وتہذیب سبھی کچھ شامل ہے ۔ وہ اپنے تاریخی ،تہذیبی ، سیاسی اورعصری شعور کی بدولت سماج اور تاریخ وتہذیب کے پوشیدہ معانوں تک رسائی حاصل کرتی نظر آتی ہیں وہ اپنے شعور کی بدولت ہی گرد آلود اور مبہم تصاویر سے گرد صاف کر کے اصل حقائق سامنے لانے میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں ۔تہذیب اور عصری تاریخ ان

کے رپورتاژوں کے نمایاں اوصاف ہیں اور تاریخی واقعات کو وہ اپنے رپورتاژوں میں اس طرح سمودیتی تھیں کہ متعلقہ حقائق کی تاریخ اور جغرافیہ واضح ہوکر سامنے آجاتے تھے۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں جو چیز بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ تمہید اور پس منظر ہے جسے وہ ہر تخلیق کی وضاحت کے لیے تقریباً لازمی سمجھتی تھیں یعنی وہ منظر پر جانے سے پہلے پس منظر پر روشنی ڈالتی تھیں اور پس منظر کو روشن اور واضح کر کے دوبارہ منظر کی طرف لوٹ جاتی تھیں۔ مصنفہ کی رپورتاژ نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جب رپورتاژ لکھتی تھیں تو اس رپورتاژ میں بیان ہونے والے واقعہ سے متعلق تمام تہذیبی، تاریخی اور جغرافیائی معلومات بھی باہم پہنچاتی تھیں۔ان معلومات سے ان کے مطالعے کی وسعت اور باریک بین مشاہدے کا اندازہ ہوتا ہے۔مصنفہ کے رپورتاژ افسانوں اور سفرناموں کا حسین سنگم ہیں۔یہ ان کا افسانوی اسلوب ہی تھا جس کی بدولت ان کے تمام سفر نامے،رپورتاژ دکھائی دیتے ہیں۔وہ افسانویت اور حقیقت کا بہترین امتزاج ہیں جن میں تاریخ و تہذیب کی عکاسی بھی بہترین صورت میں سامنے آتی ہے۔اپنی سفری رپورٹنگ میں بلکہ اپنی بیشتر تحریروں میں وہ شعور کی رو کا استعمال کرتی دکھائی دیتی ہیں۔مصنفہ کے رپورتاژوں میں یاسیت کی بجائے امید نظر آتی ہے۔اس فنی وفکری پختگی کے پیچھے ان کے اسلوب کی پختگی اور تازگی کارفرما ہے۔

قرۃ العین حیدر کے پانچ ناولٹ ہیں جن میں پہلا ناولٹ ''سیتا ہرن'' ہے جس کا موضوع بھی تاریخ و تہذیب کے گرد گھومتا ہے لیکن اس میں تاریخی و تہذیبی شعور یادوں کی صورت میں پنہاں ہے۔یہ ناولٹ عورت کی بے بسی، مجبوری اور استحصال کے گرد گھومتا ہے۔اس ناولٹ کو مصنفہ نے تقسیم ہند کے تناظر میں سیتا میر چندانی کی صورت میں ہجرت کے ذریعے پیش کیا ہے جو عجیب تذبذب کا شکار ہے۔وہ رام جس کے لیے سیتا بار بار ہرن ہوتی رہی، ہر بن باس میں اسے اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔یہ ناولٹ ایک دیو مالائی واقعہ کی طرف توجہ منتقل کر دیتا ہے جہاں سیتا کا ہرن راون نے کیا تھا۔اسطوری داستاں کی سیتا جو وفا دار اور معصوم ہے وہ ہندوستان کی عورت کا استعارہ ہے۔اسطوری داستان کی سیتا اور ہندوستانی عورت میں مشترک بات یہ ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں عورت کا کسی نہ کسی طرح استحصال ہوتا آرہا ہے۔جس طرح رامائن میں سیتا کا ہرن راون کرتا ہے بالکل اسی طرح ہندوستانی معاشرے میں عورت کا استحصال مرد کرتے ہیں۔ مصنفہ نے بہت سے کرداروں کی مدد سے اپنے عہد کے اس اہم مسئلے عورت کے استحصال کی کہانی کو ایک خاص کینوس پر پیش کیا ہے لیکن مذکورہ ناولٹ کی سیتا میر چندانی کے ساتھ سیتا جی کی طرح کوئی مجبوری یا زبردستی نہیں ہے بلکہ یہ خود اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق نئے نئے راونوں کا انتخاب کرتی ہے اس طرح وہ اپنے مرکز سے ہٹ کر تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے۔

مصنفہ نے مذکورہ ناول میں معاشرے کے نام نہاد دانشوروں کو ہدفِ تنقید بنایا ہے جو اپنی جنسی بھوک

مٹانے کے لیے سیتا جیسی عورتوں کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں۔راقم کے خیال میں سیتا کی بربادی کا ذمہ دار صرف مردوں کو ٹھہرانا مناسب نہیں۔ ایک سطح پر مرد بھی سیتا کے حسن اور کمزوری سے فائدہ ضرور اٹھاتے نظر آتے ہیں لیکن یہ بات اس لیے غیر اہم ہو جاتی ہے کیوں کہ سیتا میر چندانی اپنی مرضی سے اپنے عمل کا انتخاب کرتی ہے جس میں مرد اتنے قصوروار نہیں جتنی وہ خود ہے۔عورت کے جذبات میں آ کر اپنی مرضی سے کیے گئے فیصلے اکثر اوقات اس کی تباہی و بربادی کا سبب بنتے ہیں اسی وجہ سے ایشیا کی عورت ہی کیا دنیا بھر کی بے شمار سیتائیں اپنی بربادی کی خود ذمہ دار ہیں۔بحیثیتِ مجموعی سیتا کا کردار جدید معاشرے کی عورت کا المیہ ہے جو اپنے دور کے نام نہاد دانشوروں راونوں کی زد میں آ کر زندگی کی لڑائی ہار جاتی ہے۔مصنفہ کا یہ ناولٹ اخلاقی ،سیاسی اور سماجی گراوٹ کی ایک عمدہ پیش کش ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناولٹ ''چائے کے باغ''ہے، جس میں مصنفہ نے دو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کی نقاب کشائی کی ہے۔اس طبقاتی تقسیم میں ایک طرف غریب اور مزدور طبقہ ہے جو مشرقی پاکستان اور آسام کی سرحد پر اپنے بنیادی ذریعہ معاش چائے کے باغوں میں مزدوری کر کے پیٹ پالتا ہے لیکن تقسیمِ ہند کے نتیجے میں وہ لوگ بے وطن ہو گئے مشرقی پاکستان والے انہیں ہندوستانی سمجھتے اور آسام میں انہیں پاکستانی سمجھا جاتا جب کہ دوسرا طبقہ اعلیٰ عہدوں پر براجمان ہے جو ہر قسم کی تہذیب اور اخلاقی اقدار سے عاری لوگ تھے۔مصنفہ کا مقصد ان دونوں طبقات کے تضاد کو بیان کرنا نہیں ہے بلکہ وہ ان طبقات کے افراد کی زندگیوں کے ذریعے زندگی کی تفہیم چاہتی تھیں کیوں کہ ان میں سے کچھ افراد کی زندگیاں تضادات سے بھری ہوئی،لامرکزیت اور روحانی کھوکھلے پن کا شکار نظر آتی ہیں۔اعلیٰ طبقے کے لوگ اپنی محبت کو لباس کی طرح تبدیل کرتے دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ ان کے ہاں کوئی اخلاقی معیار نہیں ہے۔وہ اپنی موہوم خواہشات کی جستجو میں اپنی شناخت کھو کر بے چہرہ ہو چکے ہیں جب کہ دوسری طرف غریب اور مزدور طبقہ ہے جو ایک دوسرے کے لیے قربانی دینے کی تمنا رکھتے ہیں لیکن ان کی محبت گردشِ حالات کا شکار ہو جاتی ہے،اس طرح دونوں طبقات کے ہاں زندگی کی اصل روح کا خاصا فقدان نظر آتا ہے،سکون کہیں نہیں ہے۔مذکورہ ناولٹ میں فکری گہرائی، تخلیقی ذکاوت، کرداروں کی نفسیات،منظر نگاری،منفرد اسلوب، تکنیکس کا استعمال اور تاریخ و تہذیب کو مصنفہ نے زندگی کے ایک خاص کینوس پر بیان کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تیسرا ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' ہے جو تقسیمِ ہند سے قبل کے حالات اور تقسیم کے بعد پاکستان کی فضا کو پیش کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس کا موضوع تقسیم کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی اقتصادی اور سماجی صورتِ حال ہے جس میں تہذیب و ثقافت کے مٹنے،جاگیردار طبقوں کے زوال،نو دولتیے طبقے کا عروج اور سرمایہ

دار طبقے کی ضمیر فروشی اور بے حسی شامل ہیں۔ مصنفہ نے جدید سوسائٹی اور نئی اقدار سے پیدا ہونے والے سیاسی، سماجی، معاشی اور متعدد قسم کے مسائل بصورتِ علامت اس ناولٹ میں بیان کئے ہیں۔انہوں نے پلاٹ اور کرداروں سے زیادہ ماحول اور فضا سے جنم ہونے والے برے نتائج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے مذکورہ ناولٹ میں مصنفہ نے قدیم اور جدید تہذیبوں کا موازنہ کر کے گم شدہ تہذیب کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

قرۃالعین حیدر کا چوتھا ناولٹ ''دلربا'' ہے۔دلربا ایک زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی کہانی ہے۔ جو ایک لڑکی دلربا کے گرد گھومتی ہے۔ اس ناولٹ کا اصل موضوع ہندوستانی شوبز کی دنیا کے ارتقا و زوال کی داستان ہے۔ اس ناولٹ میں مصنفہ کا خاص فلسفیانہ اور طنزیہ انداز نظر آتا ہے اور یہ طنز بدلتی سماجی اقدار پر ہی نہیں بلکہ ہندوستانی شوبز اور ہندوستانی معاشرے کے مزاج کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ مذکورہ ناولٹ مٹتے ہوئے جاگیردارانہ سماج کی داستان ہے جس میں ایک طرف ایک جاگیردار گھرانہ زوال کی اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ نہ صرف اس کا تعلقہ ضبط اور کوٹھی فروخت ہو جاتی ہے بلکہ اس اعلیٰ اور شریف خاندان کی لڑکی حمیدہ، دلربا کے نام سے مشہورِ زمانہ طوائف گلنار کی فلم کمپنی میں نہ صرف ایکٹریس بن جاتی ہے بلکہ اس طوائف کے خاندان میں جذب بھی ہو جاتی ہے جب کہ دوسری طرف راندۂ درگاہ،ایک طوائف گلنار ترقی کرتے کرتے نہ صرف ایک ماڈرن کمپنی کی مالک بن جاتی ہے بلکہ جدید تہذیب پر مشتمل شاندار زندگی اور سامانِ عیش وآرام تک حاصل کر لیتی ہے مذکورہ ناولٹ میں دلربا کا کردار اس لیے بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کیوں کہ اس سے دونسلیں منسلک ہیں اور یہ کردار دونسلوں کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناولٹ میں جاگیردار طبقے کے زوال کو فلمی دنیا کے عروج کے ساتھ ملا کر دکھانے کی کوشش کی ہے اور وہ ، یہ بتانا چاہتی ہیں کہ وہ معاشرہ جو اخلاقی اقدار اور اپنی تہذیب وثقافت سے منہ موڑلے اسے تیزی سے بدلتے ہوئے جدید حالات و اقدار سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔

قرۃالعین حیدر کا پانچواں اور آخری ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' ہے جو اقتصادی اور سماجی لحاظ سے عورت کے استحصال کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اودھ کے زوال آمادہ معاشرے میں یہ ہندوستان کی مجبورو بے بس،مفلس اور کچلی ہوئی عورت کی دل دہلا دینے والی داستانِ غم ہے۔یہ وقت کے دھارے میں بہتی ہوئی ایک بدنصیب کنبے کی کہانی ہے جس نے زندہ رہنے کی تگ ودو میں سب کچھ برباد کر دیا،اس خاندان نے تلخ زندگی گزاری،اس تجربے نے ان کے لہجے میں تلخی پیدا کر دی جس سے مصنفہ نے زندگی کی بے رحم حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے کہ آج کے اس دور میں اخلاقی اصول اور مذہب سب کی اہمیت صرف باتوں تک محدود ہے۔ یہ تہذیب پر ایک طنزاور انسانیت کا ایک المناک نقشہ ہے۔

قرۃالعین حیدر کے ناولٹوں کا ایک بڑا موضوع طوائف ہے۔جنسی خواہشات انتشار کا سبب بنتی ہیں یعنی

جب یہ خواہشات نا آسودہ رہ جاتی ہیں تو ان کی تکمیل کے لیے انسان نت نئے حربے استعمال کرتا رہتا ہے۔ مذکورہ ناولٹوں کے بیشتر کردار اسی حقیقت کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مصنفہ نے ان کرداروں کو اس طرح حقیقت کا روپ دیا ہے کہ ان میں تاریخی شعور بھی نظر آتا ہے اور تہذیب کی عمل داری بھی، گو کہ مصنفہ کا اسلوب پیچیدہ اور تہہ دار ہے مگر اس کے باوجود انہوں نے زندگی کے چھپے ہوئے گوشوں کو بے نقاب کر کے اپنی تحریروں میں نئے نئے افق تلاش کیے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز ہے۔ جس میں موجود تنقیدی زاویے مصنفہ کی فکری مثلث وقت، ہجرت اور انسان کو بیان کرتے ہیں جن میں شامل تنہائی، دکھ، کرب، جلاوطنی، انسانی استحصال، عورت کی سماجی حیثیت، مشترکہ تہذیب کا انہدام، سیاسی، معاشی صورتِ حال اور ان سے پیدا ہوتی مجبوریاں ہیں۔ مصنفہ اپنے تخلیقی فن اور فکری شعور کے ذریعے معاشرتی ناہمواریوں کو سماجی حوالے سے کرداروں کے ذریعے بیان کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں موجود فنی وفکری پختگی کے حوالے سے ڈاکٹر غلام محمد بتکلو نے کہا تھا کہ پت جھڑ کی آواز میں افسانہ نگار کا فنی استحکام فنی بالیدگی اور فنی پختگی اپنے عروج کو چھو چکی ہے۔ تمام افسانے ایک مضبوط، مربوط نظم کے تحت اور گتھے ہوئے معلوم پڑتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اپنے دل کش اسلوب کی بدولت اپنے ہم عصروں سے منفرد اور ممتاز تھیں، مذکورہ افسانوی مجموعے کے تمام افسانے موضوعات کے لحاظ سے نہ صرف منفرد ہیں بلکہ متنوع بھی ہیں۔ ''پت جھڑ کی آواز'' سے پہلے کے افسانوں میں واہموں، خواب وخواہشات کی دنیا آباد ہے ان میں موضوعات کا تنوع نظر نہیں آتا جو پت جھڑ کی آواز کے حصے میں آتا ہے۔ پت جھڑ کی آواز میں شامل افسانوں اور اس کے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں تاریخ وتہذیب کے حوالے سے فنی وفکری ارتقا اور مسلسل فنی پختگی کا عمل زیادہ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ وتہذیب کے ارتقائی سفر میں ان کا نہایت اہم ناول آخرِ شب کے ہم سفر'' ہے جو مصنفہ کے دیگر ناولوں سے ماحول، فضا اور پیش کش کے اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ جس میں معیشت و معاشرت اور تاریخ وتہذیب کی جھلکیاں واضح دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تقسیم کا المیہ تاریخِ ہند کا ایک عظیم سانحہ ہے جس سے ایک طرف مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا تو دوسری طرف مذہبی رواداری اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی روایت تہس نہس ہو کر رہ گئی۔ برعظیم کی پہلی تقسیم ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تھی۔ برعظیم کی یہ تقسیم در تقسیم تاریخ کا ایک الم ناک باب ہے مصنفہ نے مذکورہ ناول کے قصے کا خمیر بنگال کی سرزمین اور اس کے کلچر سے اٹھایا ہے۔ جس میں بنگال کی حقیقی زندگی کی چلتی پھرتی متحرک تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں مذکورہ ناول ایک طرف انقلابی آدرشوں کے انحطاط اور زوال کو بیان کرتا ہے تو دوسری طرف سرزمین بنگال دیو مالائی فضا میں پنپنے والی بائیں

بازو کی دہشت پسند تحریک اور اس کے الم ناک انجام کو پیش کرتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر کی مصنفہ نے بنگال کے تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی تناظر کو بہت عمدگی سے ابھارا ہے۔ بنگال کا تہذیبی پس منظر جس میں بنگال کے کھیت کھلیان ، دیہات اور جنگلات سبھی کچھ شامل ہیں ، بہت واضح ہو کر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔اس ناول کے تمام متحرک کردار بنگال کی دہشت پسند تحریک میں حصہ لیتے ہیں ،ایک سے دو نئے ملکوں کی تخلیق میں نہ صرف اہم کردار ادا کرتے ہیں بلکہ پاکستان میں صوبائی عصبیت کی آگ کو بھی برداشت کرتے ہیں ۔وہ اپنے موجودہ سیاسی ، معاشی اور معاشرتی حالات سے مطمئن نظر نہیں آتے لیکن پھر بھی وہ اپنی اضطراری طبیعت کی وجہ سے اپنے موجودہ حالات سے اٹھ کر اپنے لیے معاشرے میں نیا اور اعلیٰ مقام حاصل کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کچھ کردار اجتماعی صورتِ حال کو تبدیل کرنا چاہتے ہیں لیکن کچھ انفرادی سطح پر تبدیلی کے خواہاں نظر آتے ہیں اس طرح مصنفہ نے مذکورہ ناول میں ہندوستان میں پروان چڑھنے والی انقلابی اور دہشت پسند تحریکوں کا جائزہ لیتے ہوئے نام نہاد کمیونسٹوں کا بھانڈہ پھوڑ کر ان کی اصلیت سامنے لانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ بنگلہ دیش کے طبقۂ امرا کے پڑھے لکھے ان لوگوں نے انقلاب کے نظریے کو بطور فیشن اپنایا ہوا ہے۔انقلابی نظریات اور دہشت پسند تحریکوں سے ان کی وابستگی محض وقتی اور کھوکھلی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ جب تک ان کے پاس کچھ نہیں ہوتا تب تک وہ سرمایہ دار طبقے کے خلاف زہر اگلتے رہتے ہیں،غریبوں سے انہیں ہمدردی ہوتی ہے وہ انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ صنعت کاروں،سرمایہ داروں اور ان کے نظام کو گالیاں دیتے ہیں۔اپنی محرومیوں کو چھپانے کے لیے وہ انقلاب،بھوک،کمیونزم اور مارکسزم جیسے نظریات کا ڈرامہ رچاتے ہیں لیکن جیسے ہی قسمت کی دیوی ان پر مہربان ہوتی ہے تو وہ ابن الوقت کا کردار ادا کرتے ہوئے سب سے پہلے اپنے ہی طبقے سے لاتعلقی ظاہر کرتے ہیں۔

آخرِ شب کے ہم سفر میں تاریخ اور وقت کے تناظر میں حیات وکائنات کی فلسفیانہ پیش کش ہے۔یہ بنگال کے ٹورسٹوں کی وہ اندوہ ناک داستان ہے جو بنگلہ دیش میں عصرِ حاضر کی بے مثال الم ناکی پر اختتام پذیر ہوتی ہے اور وقت کا سب سے بڑا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ ناول کے کرداروں کے ذریعے ہندوستان اور پاکستان میں رہنے والے لوگوں کے ذہنی وفکری رویوں کو جاننے کی کوشش کی ہے،وہ اس ناول کے ذریعے بنگلہ دیش میں تحریکوں کی ناکامی،ان تحریکوں میں شامل لوگوں کے رویوں اور رجحانات کو ابھارنے کی کوشش کرتی ہیں۔مذکورہ ناول میں مصنفہ کا تخلیقی انداز اور فکری آمیزش ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں فنی وفکری پختگی کا احساس نمایاں ہے۔مصنفہ نے بڑے محتاط انداز میں زندگی کی ابدی صداقتوں کی طرف سفر کیا اور وہ سفر جو دھندلکوں،واہموں اور خواب وخواہشات سے شروع ہوا تھا وہ حقیقت اور فنی پختگی کا

روپ دھار کر مصنفہ کے فکری کینوس کو وسیع کرتا دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم اور ضخیم سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل ہے جو بارہویں صدی عیسوی سے لے کر عہدِ جدید تک کے حالات و واقعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ بعض ناقدین کی طرف سے فیملی ساگا قرار دیا جانے والا یہ سوانحی ناول بنیادی طور پر مصنفہ کے خاندانی ورثے، اعلیٰ سلسلۂ نسب اور ان کے خاندان کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ دراصل مصنفہ نے عمر کے جس آخری حصے میں مذکورہ ناول کی تخلیق کی اس وقت ان کے پاس صرف ماضی ہی تو تھا جس کے سہارے وہ حال میں زندہ تھیں۔ مصنفہ نے اس ناول میں اپنی جڑوں کی تلاش میں واقعۂ کربلا تک کا سفر طے کر کے صدیوں پہلے کے اپنے آباؤ اجداد سے اپنا تعلق جوڑا ہے اور اہلِ بیت سے تعلق رکھنے والی عظیم ہستیوں کے حوالے سے اپنی شناخت کروائی ہے جس میں انسانی ذہن کا ارتقا برابر جاری ہے۔ کارِ جہاں دراز ہے، کی پہلی جلد پر تاریخیت کا رنگ غالب ہے جس میں سجاد حیدر یلدرم کی سوانح کے علاوہ مصنفہ نے اپنے خاندان کے بزرگوں، ان کے زمانوں، دیگر رشتہ داروں، دوستوں اور بالخصوص سیاسی اور ادبی شخصیتوں کا احوال قلم بند کیا ہے۔ دوسری جلد میں مصنفہ نے اپنے حالاتِ زندگی اور اپنے خاندان کے علاوہ اپنے معاصرین کے احوال و آثار بیان کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخی واقعات و مقامات کو گویا ایک ہی لڑی میں پرو کر مکمل کیا ہے، اس لڑی کے ایک سرے پر وہ خود موجود ہیں اور دوسرا سرا صدیوں پہلے میدانِ کربلا تک لے جاتا ہے، اس طرح مصنفہ نے قدیم ماضی کو حال سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مذکورہ ناول ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد کی نو سو سالہ تاریخ کو بیان کرتا ہے یہ صرف ایک خاندان کی ہی تاریخ نہیں بلکہ اپنے خاندان کے تناظر میں مصنفہ نے برِ عظیم کی سیاسی، ثقافتی، معاشرتی اور تہذیبی تاریخ کو رقم کیا ہے۔ اس حوالے سے نامی انصاری نے بھی کہا تھا کہ بظاہر یہ ایک خاندان کی رومانی تاریخ ہے مگر اس تاریخ کی قبا میں ہندوستان کی تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی جھلکیوں کی پیوند کاری اس طور سے ہوئی ہے کہ وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔

مذکورہ ناول میں مصنفہ کا کردار مرکزی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور اس میں شامل دیگر تمام کردار بھی کسی نہ کسی حوالے سے مصنفہ سے جڑے ہوئے ہیں کیوں کہ اس ناول میں انہوں نے تاریخ کے مختلف ادوار کو اپنے بزرگوں کے حوالے سے بیان کیا ہے، اس طرح یہ فیملی ساگا بنی نوع انسان کے پورے خاندان کا قصہ بن جاتا ہے جس میں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی تاریخ بیان ہوئی ہے۔ مذکورہ تصنیف سوانحی اور غیر افسانوی ہوتے ہوئے بھی پیش کش کے لحاظ سے افسانوی ہے۔ راقم کے خیال میں یہ تصنیف ناول ہے یا نہیں مصنفہ کے دل کش اسلوب اور اندازِ بیاں کے سامنے ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ سوانح اور ناول کے اس

امتزاج نے اس کتاب کو ایک منفرد تجرباتی تخلیق بنا دیا ہے۔

بنیادی طور پر مصنفہ کا اسلوب اور انداز ایک داستان گو کا ہے اسی لیے مذکورہ ناول میں انہوں نے علم و فن ، تاریخ وتہذیب اور سوانح کے متعلق جو بھی لکھا ہے اس میں قصہ گوئی اور افسانے کا رنگ نظر آتا ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے''میں مسلمانوں کے شاندار ماضی ،بہترین فتوحات، اعلیٰ خاندانی حسب ونسب،تہذیبی ارتقا اور ادب و ثقافت کی کہانی حقیقت نگاری کے انداز میں بیان ہوئی ہے۔ یہ ناول ادبی تاریخ،سیاسی تاریخ اور کولونیل دور سے الگ ایک سماجی منظر نامہ ہے جس میں مشاہدہ یا تجزیہ مکمل معروضی دکھائی دیتا ہے ۔مصنفہ نے اس ناول میں تخلیق ،تحقیق اور تاریخ کو تنقیدی حوالوں سے پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حقائق کا بیان ہی سوانح نگاری نہیں بلکہ سادات کے ہاں جاگیر دارانہ دور سے انگریزی نوکری تک کا یہ سفر ہی دراصل وہ حقیقت ہے جو دیو بند مدرسے کی بجائے مدرسۃ العلوم یا علی گڑھ کا انتخاب کرواتے ہوئے تاریخ کے جدلیاتی اورتغیراتی انداز کی تفسیر پیش کرتا ہے ۔مصنفہ کو یہ اعزاز حاصل تھا کہ انہوں نے اپنے تخیل اور تخلیقی صلاحیت کی بدولت نہ صرف اس پورے دور کی تخلیقِ نو کی ہے بلکہ دستاویزات کی آمیزش سے انہوں نے اس تخلیقی سوانحی اور عمرانی ناول کو بوجھل اور بے رنگ نہیں ہونے دیا ہے ۔انہوں نے سادہ بیانی اور دستاویزی اندازِ بیاں سے کام لے کرغمِ ذات کوغمِ کائنات بنانے کی بہترین کوشش کی ہے اور اس طرح اپنے داخلی احساسات وجذبات کو خارجی کرداروں کا پیکر عطا کر کے ایک سوانحی داستان رقم کر دی ہے۔کارِ جہاں دراز ہے میں وقت کی جبریت اور المیاتی انداززیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے لیکن اس سے رجائیت نہیں بلکہ افسوس و غارت گری کی تصویر ابھرتی ہے ۔برعظیم کے مسلمان دورِسلطانیہ سے لے کرمغلوں کے دور تک کن کن سیاسی ،سماجی،تہذیبی و تاریخی مراحل سے گزرے اور پھر اس کے بعد انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہی صدیوں پرانا تہذیبی وسماجی تاریخی ورثہ شکست وریخت کی نظر ہوتا چلا گیا۔

مصنفہ نے مذکورہ ناول کے طویل سفر کی داستان کو قدم بہ قدم جس گہرے تاریخی شعور اور اعلیٰ فکری بصیرت کے ساتھ رقم کیا ہے اس سے یہ صرف ایک ناول ہی نہیں رہتا بلکہ وقت، تاریخ وتہذیب اور ثقافت پر ایک لازوال فنی وفکری شاہکار بن کر ابھرتا دکھائی دیتا ہے، مصنفہ کا خیال ہے کہ ماضی کی باز یافت کا یہ عمل ایک مٹتے ہوئے متزلزل سماج کو پھر سے مستحکم بنیاد فراہم کر سکتا ہے مصنفہ کے لیے جو بات اہم ہے وہ ہے انسانی روح یا رشتے جو اسی روح کی زمین سے پھوٹتے ہیں۔ یہ ناول پڑھتے ہوئے ہم حقیقت پسندی کے ایک منفرد ذائقے سے دو چار ہوتے ہیں ۔قرۃ العین حیدر برعظیم پاک وہند کی تمدنی اور تہذیبی زندگی سے گہری وابستگی کی بدولت خوب واقف تھیں اسی لیے انہوں نے ماضی ،حال اور مستقبل کے نقوش اجاگر کر کے صدیوں پر محیط داستانِ حیات بصورتِ کارِ جہاں دراز ہے سنائی ہے جس کو سننے اور پڑھنے کے بعد قاری اپنے آپ کو صدیوں پرانے ماضی میں

چلتا پھرتا اور سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تصوراتِ تاریخ و تہذیب کے فنی و فکری ارتقائی سفر میں ان کا چوتھا اور آخری افسانوی مجموعہ روشنی کی رفتار ہے جس کے افسانے روایت سے ہٹ کر ایک خاص سطح کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔اس مجموعہ میں شامل کہانیوں میں مناظر کردار، جدید پلاٹ، تاریخی اور تہذیبی حوالے اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ بہترین صورت میں سامنے آتے ہیں۔بے پناہ مطالعے اور مشاہدے کی بدولت فنی و فکری پختگی ان کے افسانوں کو بلندی اور علوِفکر عطا کرتی ہے۔رومانویت سے حقیقت پسندی تک کا یہ سفر موضوعاتی تنوع کے ساتھ ان کی کہانیوں کے منظر نامے کو مختلف جہتوں سے آشنا کرتا ہے علمی، تاریخی اور تہذیبی عوامل مصنفہ کے افسانوں کا خاصہ ہیں۔ان کی گہری تاریخیت، قدیم ہند ایرانی دیو مالا، فلسفہ، اعلیٰ طبقے کی کارگزاریاں، اسلامی معاشرہ اور مغربی معاشرہ یعنی وہ تمام صورتیں جو کبھی ہماری تاریخ و تہذیب اور ثقافت کا حصہ تھیں مگر وقت کی جبریت کی بدولت نئی صورت اختیار کرتی گئیں، وہ تمام صورتیں ان کہانیوں میں بہترین انداز میں موجود ہیں۔مصنفہ نے ان کہانیوں میں سیاست کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے جس میں مکالمے مختصر اور برمحل ہیں اور اس افسانوی مجموعے کی فضا بندی اور دلکشی قاری کو مطالعہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

مذکورہ افسانوی مجموعے میں شامل افسانو ں میں مصنفہ کا انداز، رومانویت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندانہ بھی ہو جاتا ہے۔ان کے یہ افسانے رومانوی طرزِ نگارش، فکر و فلسفہ، گہرے تاریخی شعور، فنی و فکری تجربات کے غماز دکھائی دیتے ہیں ایسے شاہکار افسانوں کی تخلیق کے تناظر میں ان کا تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ اور ریاضت کارفرما نظر آتے ہیں۔مذکورہ افسانوی مجموعے کے افسانے جدید بھی ہیں، ان میں کہانی پن بھی ہے سماجی آگہی بھی اور تاریخی بصیرت بھی موجود ہے۔انہوں نے افسانے کی زبان کو عمیق فلسفیانہ و ما بعد الطبیعاتی تصورات اور پیچیدہ اخلاقی و نفسی مسائل کے تخلیقی اظہار کے قابل بنایا ہے۔ان افسانوں میں ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ بہت وسیع دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے صدیوں پرانی تاریخ و تہذیب اور کلچر کا احاطہ کرنے کی بہترین کوشش کی ہے ان کی فکر مصر، بابل، یونان، چین، ایران، مشرق و مغرب اور شمال و جنوب سب پر محیط دکھائی دیتی ہے۔مذکورہ افسانوی مجموعے میں مصنفہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ پیانے پر اظہار کر کے پچھلے تینوں افسانوی مجموعوں کے مقابلے میں تدریجی ارتقا کے حوالے سے کچھ نئی چوٹیاں سر کی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور ناول گردشِ رنگِ چمن ایک دستاویزی ناول کی حیثیت رکھتا ہے جس کے پس منظر میں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک دکھائی دیتے ہیں۔مصنفہ نے تاریخ کے تناظر میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز زمانے سے ناول کا آغاز کیا ہے جو سیاسی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ تہذیبی اور ثقافتی حوالے سے بھی ایک انقلابی

صورتِ حال کا نقطہ آغاز بنتا ہے ۔ پورا ناول دلی،کلکتہ،دوسری اور تیسری دہائی کا شاہی لکھنو، جے پور اور پھر جدید لکھنوی تہذیب میں سفر کرتا نظر آتا ہے۔ اس ہنگامے کے بعد معاشرے میں طبقاتی حد بندیاں اس طرح وجود میں آئیں کہ بادشاہ فقیر ہو گئے اور فقیر بادشاہ بن گئے ۔ سب کچھ تہہ و بالا اور تہس نہس ہو گیا جس کی زد میں آ کر شریف گھرانوں کی لڑکیاں گھمبیر حالات کی بدولت طوائفیں بننے پر مجبور ہو گئیں ۔ مذکورہ ناول کے کردار دگرگوں حالات کی وجہ سے ایک ایسی جگہ پر ہیں جہاں ان کی زندگیاں شدید احساسِ جرم ،انتشارِ ذات اور اپنے حالات سے فرار سے عبارت ہیں۔مصنفہ نے اس ناول میں تقدیر کے لکھے اور جبر کو،نسل درنسل منتقل ہوتے دکھا کر انسان کو مجبورِ محض اور لا چار ہوتے دکھایا ہے۔تہذیبی تبدیلیوں کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کی بدولت مذکورہ ناول کا بنیادی موضوع تاریخ وتہذیب ہی ہوسکتا ہے۔مصنفہ نے اس کہانی کے ذریعے اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کی ہے مذکورہ ناول حال سے ماضی کی طرف سفر کر کے اپنی تہذیبی شناخت کا الٹا سفر کرتا ہے ۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے منفرد اسلوب کی بدولت اردو فکشن میں موضوعاتی وسعت پیدا کی ہے ۔وقت ، تاریخ اور تہذیب کی آمیزش اور اپنے تاریخی شعور سے انہوں نے کئی نسلوں کی کہانی بیان کی ہے۔ وقت کا سفر ان کی ساری نسلوں کو ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے ہے۔گردشِ رنگِ چمن کو افراد سے بصیرتوں اور احساسات کے ایک پر پیچ سفر بلکہ ایک مہم سے موسوم کیا جا سکتا ہے، جس کا دائرہ مختلف لوگوں اور ان کی مجموعی صورتِ حال اور انسانی تجربات سے مربوط کئی زمانوں کے گرد پھیلا ہوا ہے، مصنفہ واقعات اور کرداروں کے ذریعے ایک عہد کو دوسرے عہد کے ساتھ اس طرح جوڑتی تھیں کہ ان کے اسلوب کی انفرادیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے اور یہ کمال بے پناہ مطالعے ،عمیق مشاہدے اور تاریخ وتہذیب کے باطن میں اترے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا۔گردشِ رنگِ چمن، جنگِ آزادی کے تناظر میں جہاں مغل شہزادیوں دل نواز بانو اور مہر وبانو کی درد ناک انداز میں طوائف بننے کی داستان بیان کرتا ہے وہاں نواب فاطمہ ،عندلیب بانو اور ڈاکٹر عنبرین بیگ کے گناہ آلود ماضی کی بدولت ان کے تاریک مستقبل کے متعلق بھی ہمیں آگاہی فراہم کرتا ہے۔ یہ ناول جہاں نگار خانم اور شہوار خانم جیسے نو دو لیتے کرداروں کی ملمع کاری کا پردہ چاک کرتا ہے وہاں خواجہ سبز پوش جسے پاگل ظاہر کیا گیا ہے، اس کے مجذوب سے زیادہ عقلمند ہونے کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔مذکورہ ناول جہاں دلشاد علی خاں عرف دلن میاں اور اس کے دوست کنور سینڈی کو تخریبی سرگرمیوں میں ملوث ہونے کی معلومات بہم پہنچاتا ہے وہاں ایک جدید پیر صاحب صوفی میاں کے دیگر کرداروں پر اثرات کے کرشمے بھی دکھاتا نظر آتا ہے ۔ مذکورہ ناول گردشِ دوراں کی موجودگی میں انسانی ارتقا کا احاطہ کرتا ہے۔پچھلے ناولوں کے مقابلے میں مذکورہ ناول میں فکری امتیاز دیکھنے کو ملتا ہے جب کہ فنی حوالے سے بھی مصنفہ کا فن مسلسل ارتقا کی جانب بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تصورات تاریخ و تہذیب کے فنی و فکری ارتقا میں ان کا ایک اہم اور آخری ناول ''چاندنی بیگم'' ہے۔جس میں مصنفہ نے قیام پاکستان سے لے کر موجودہ دور تک معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کو بیان کرتے ہوئے ہندوستان کی عصری تاریخ کے متنوع مسائل کو نہایت عمدگی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔مذکورہ ناول کا منظر نامہ خاصہ وسیع دکھائی دیتا ہے کیوں کہ اس کی کہانی مسلسل پھیلتی چلی جاتی ہے اور متنوع واقعات،معاشرتی نشیب وفراز،تہذیبی و ثقافتی ٹوٹ پھوٹ اور مختلف افراد کے جذبات واحساسات اس کے دامن میں سمٹے نظر آتے ہیں۔تقسیم ہند کے نتیجے میں لوگ اندوہ ناک المیوں کا شکار ہوئے جن کی وجہ سے اکثر ذہنی طور پر مفلوج ہوگئے۔ ناول کے آغاز میں مصنفہ نے متاثرہ خاندانوں کی کیفیات کی عکاسی کی ہے جن میں تعلقہ داروں کے گھرانوں کا زوال اور ان کی جاگیروں اور راجواڑوں کے بکھرنے کا عمل شامل ہے۔

مذکورہ ناول میں قدامت پسند طبقہ چوں کہ قدیم روایات و اقدار سے پوری طرح جڑا نظر آتا ہے اسی لیے آگے بڑھنے کے تمام مواقع وہ قدیم اقدار و روایات میں تلاش کرنے کا خواہاں ہے۔تہذیب و معاشرت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور تغیرات کو وہ قبول نہیں کرنا چاہتا قدیم روایات سے جڑے رہنے کی بدولت یہ طبقہ جدید تہذیب اور کلچر کے دھارے سے کٹ کر زوال کے عمل سے دو چار ہوا اسی وجہ سے یہ طبقہ جمود کا شکار نظر آتا ہے برِعظیم کی معاشرتی ،تاریخی ،تہذیبی ،تمدنی اور عمرانی زندگی کی بے شمار جہتوں کو مصنفہ نے اس طرح نمایاں کیا ہے کہ مختلف زمانوں میں پیدا ہونے والی تہذیبیں اپنے تمام تر نقوش کے ساتھ واضح ہوتی چلی گئی ہیں۔اس ناول میں تہذیبی اور تمدنی زندگی کی بنائی ہوئی یہ تصویریں گہری معنویت اور منطقی انداز لیے ہوئے ہیں۔تاریخی شعور کی بدولت مصنفہ تہذیبی ،عمرانی اور ادبی مورخ کے طور پر ابھرتی ہیں اور وہ تہذیبی زندگی کے پیچیدہ عناصراور اس کے پس منظری حقائق کو اس طرح واضح کرتی ہیں کہ عہدِ قدیم کے تہذیبی سیٹ اپ کے ساتھ ساتھ جدید سماجی اور تہذیبی زندگی کی پرتیں کھل کر سامنے آجاتی ہیں، علاوہ ازیں مذکورہ ناول میں تہذیبی زندگی کے دھارے پر بہتے ہوئے انسانی وجود کی محرومیاں اس طرح منقش ہوتی ہیں کہ انسانی نفسیات اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔مصنفہ نے مذکورہ ناول میں دکھوں میں لتھڑے ہوئے افراد کا ایک غیر جذباتی اور غیر ذاتی المیہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے اس سب کے باوجود مذکورہ ناول میں کوئی منطقی ربط دکھائی نہیں دیتا ہے۔یہ تمام باتیں مل کر بھی کوئی واضح منظر نہیں بنا پاتیں۔''چاندنی بیگم'' کا بنیادی ڈھانچہ زیادہ منظّم اور مربوط نظر نہیں آتا کیوں کہ اس کے متعدد کردار غیر فعال دکھائی دیتے ہیں حتیٰ کہ ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم بھی اپنے مفعولی کردار کے ساتھ سامنے آتی ہے۔مذکورہ ناول میں ربط کی کمی جا بجا محسوس ہوتی ہے کیوں کہ مصنفہ نے بکھرے واقعات اور کرداروں کو جوڑا نہیں بلکہ سمیٹنے کی کوشش کی ہے اس حوالے سے ہی رضی عابدی نے بھی کہا تھا کہ اس پورے ناول میں ایسی ہی ایک unity ہے جیسی کہ اخبار میں ہوتی ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ ناول مصنفہ نے روایت سے ہٹ

کر لکھا ہے، مصنفہ نے زمین اور اس کی ملکیت کے جھگڑوں کو اس ناول کا بنیادی استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔

چوں کہ یہ ایک روایتی اور فارمولا ناول نہیں ہے اس لیے یہ ناول ہیروئن کے جسمانی وجود کے بغیر ہی محض اس کی یادوں کے ذریعے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے کیوں کہ زندگی نہ ناول نگار کے تابع ہوتی ہے اور نہ ہی قاری کی خواہش کے بلکہ زندگی، زندگی ہوتی ہے جو اپنے فطری انداز میں تغیرات کے ہمراہ ہمیشہ آگے بڑھتی رہتی ہے۔''چاندنی بیگم'' کی دنیا گزشتہ ناولوں کے مقابلے میں خاصی بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس ناول میں واردات اور تجربے کی صورتیں زیادہ ٹھوس اور متعین نظر آتی ہیں وہ اس لیے کہ مصنفہ کے ہاں فضا اور ماحول، کرداروں کی ذہنی ، جذباتی اور طبقاتی سطحیت، تہذیبیں ،ثقافتیں اور زمانے کی گردشوں کے محور کسی حد تک تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ مذکورہ ناول مصنفہ کے تخلیقی رویوں اور رابطوں کی ایک منفرد داستان ہے جس میں مصنفہ کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے تبدیل نہیں ہوئے لیکن ان کو کام میں لانے کا انداز ضرور تبدیل ہوا ہے۔

مذکورہ ناول کی کہانی زیادہ تر اتفاقات اور حادثات کے نتیجہ میں آگے بڑھتی ہے۔چاندنی بیگم کا المیہ بھی انھی اتفاقات کا ایک حصہ ہے جس کی موت زندگی کی معصوم اور مٹتی ہوئی اقدار کا المیہ ہے جو اس عہد کے پورے سماج کے المیہ کو زیادہ بامعنی اور شدید بنا دیتا ہے۔چاندنی بیگم کو مذکورہ ناول میں مجبور، بے بس اور غریب بنا کر پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ غریبوں کے ساتھ امرا کے رویوں کو بیان کیا جائے اور دولت کے بغیر انسان کی مجبوری، بے بسی اور بے توقیری کو اجاگر کیا جائے ۔ریڈ روز جہاں چاندنی بیگم دیگر اہلِ خانہ کے ساتھ جل کر ہلاک ہو جاتی ہے وہاں ریڈ روز کا ملبے کے ڈھیر میں تبدیل ہو جانا ایک نئی دنیا کے آباد ہونے کا استعارہ ہے۔دنیا کی تین بڑی حقیقتیں زر، زمین اور زن جن سے عموماً لڑائی جنم لیتی ہے ان میں سے ایک حقیقت زمین جو ریڈ روز کی ہے ۔اس ناول میں یہ سارا جھگڑا زمین کا ہے جو خدا جانے کن کن لوگوں سے ہوتی ہوئی کن کن لوگوں تک پہنچے گی۔

ریڈ روز کے جل جانے کے بعد قرۃ العین حیدر نے جاگیرداروں کی قدیم اور جدید نسل کے ذریعے عہد جدید کے منظر نامے کو واضح کیا ہے جس سے کالونیل عہد کی دو نسلیں ختم ہو گئیں ایک وہ جو برطانوی سامراج کے زمانے سے چلی آ رہی تھی اس پرانی نسل کے نمایاں کرداروں میں وقار حسین عرف وکی میاں اور اس کی تینوں بہنیں زرینہ، پروین اور رضیہ ہیں اور دوسری نسل جو آزادی کے بعد پروان چڑھی ،اس کے بعد تیسری اور جدید ترین نسل کا دور شروع ہوتا ہے اس میں زرینہ سلطانہ اور پروین سلطانہ کی اولادیں شامل ہیں جو ہر لحاظ سے ماضی سے بیگانہ دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ یہ نسل قومی تہذیب کی پروردہ نہیں تھی بلکہ یہ لوگ جدید تہذیب کے زیر اثر پروان چڑھے تھے جو اپنی ذات اور مادی قدروں کے اسیر ہو چکے تھے اسی لیے وہ اپنی ذاتی شناخت سے محروم نظر آتے تھے اور ان کے خاندان بھی انتشار کا شکار تھے جن میں پنکی ،شہلا ،لیلا ،سروش، ارشد حسین، فیروزہ اور برائین جیسے اشخاص شامل

تھے اور وہ استقامت اور پائیداری جیسی صفات سے عاری دکھائی دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک ہمہ جہت شخصیت تھیں جیسے جیسے ان کی تحریروں کو پڑھتے جائیں ویسے ویسے فکر و شعور کے نئے نئے دروا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اکثر و بیشتر لوگ انہیں صرف بحیثیتِ فکشن نگار ہی جانتے ہیں لیکن ان کی شخصیت کے بہت سے دیگر پہلو بھی ہیں جن میں صحافت نگاری، ناولٹ نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامہ نگاری، رپورتاژ نگاری، فوٹو گرافی، فلم سازی، موسیقی، ادبی مضامین، تراجم اور بچوں کا ادب وغیرہ شامل ہیں لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ ان کے ناولوں، افسانوں اور ناولٹوں کے علاوہ ان کی دیگر متنوع جہات سے بے اعتنائی برتتے ہوئے ان جہات کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی گئی اور انہیں تحقیق کا موضوع بھی خال خال ہی بنایا گیا ہے حالاں کہ ان کا کام اتنی وسعت، بوقلمونی اور اتنے پھیلاؤ کا حامل ہے کہ عقل ششدر رہ جاتی ہے۔ان کے ہاں مختلف اصناف کے تناظر میں ہی صرف تنوع نہیں ملتا بلکہ ان کی تحریروں میں موضوعات کی رنگا رنگی بھی دکھائی دیتی ہے۔ مصنفہ نے ہر اس صنف یا فن میں طبع آزمائی کی ہے جس میں کری ایٹوٹی (Creativity) اور فعالیت موجود تھی۔

مصنفہ کے اندر کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی خواہش ہمیشہ موجود رہی ہے اور وہ اس طریقے سے اپنی خداداد صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کرنا چاہتی تھیں اسی لیے انہوں نے متنوع جہات میں طبع آزمائی کر کے اپنی خلاقانہ ذہنیت کی بدولت اپنے جینوئن رائٹر ہونے کا بھی ثبوت پیش کیا ہے کیوں کہ انہوں نے باقی تمام چیزوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنے نظریات اور اصولوں سے کبھی انحراف نہیں کیا تھا لیکن افسوس اس امر کا ہے کہ ایسی نابغۂ روزگار ہستی جس نے اپنی ساری زندگی ادب کی خدمت کرتے کرتے گزار دی ہو ان کو جیسی پذیرائی ملنی چاہیے تھی وہ نہیں مل سکی اسی لیے انہوں نے اس نا قدری دنیا کو خیر باد کہنے میں ہی عافیت سمجھی اور بالآخر ۲۱۔اگست ۲۰۰۷ء کی رات تاریکی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اصلی قدردان یعنی اپنے خالقِ حقیقی سے پاس پہنچ گئیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی اسی (۸۰) سالہ زندگی میں بے پناہ اور بہترین ادب تخلیق کیا ہے اور انہوں نے فکشن کے میدان میں ایسے تابندہ نقوش ثبت کیے ہیں جو انہیں مدتوں مرنے نہیں دیں گے اور ادب سے محبت کرنے والے ان کے بہترین فکشن کی بدولت انہیں بھلا نہیں پائیں گے۔

ضمیمہ جات

قرۃالعین حیدر اور بچوں کا ادب اور بحیثیتِ مترجم

قرۃالعین حیدر ایک ہمہ جہت شخصیت تھیں جیسے جیسے ان کی تحریروں کو پڑھتے جاتے ہیں فکر وشعور کے نئے نئے در وا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بہت سے لوگ انہیں صرف بحیثیتِ فکشن نگار ہی جانتے ہیں لیکن ان کی شخصیت کے بہت سے دوسرے پہلو بھی ہیں جن میں صحافت نگاری، مصوری، فوٹوگرافی، فلم سازی، موسیقی، خاکہ نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے بہت سی دوسری زبانوں سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں ترجمے بھی کیے اور بچوں کا ادب بھی تخلیق کیا یعنی فکشن کے حوالے سے ناول لکھے، ناولٹ بھی تخلیق کیے، افسانہ نگاری کے قابلِ رشک جوہر دکھائے منفرد سفر نامے لکھے، رپورتاژ میں الگ انداز دیا، ادبی مضامین بھی لکھے جو ان کی انتقادی بصیرت کا ثبوت ہیں۔ ان کے تراجم اور بچوں کے لیے لکھا جانے والا ادب ایسے پہلو ہیں جن کی طرف بہت کم توجہ دی گئی عظیم فنکار اور بڑے لکھاری عموماً بچوں کے ادب سے بے اعتنائی برتتے دکھائی دیتے ہیں اردو کے محققین اور ناقدین نے بھی عام طور پر بچوں کے ادب کو ہمیشہ ثانوی حیثیت دی اور اسے تحقیق کا موضوع بھی خال خال ہی بنایا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے بڑوں کے ادب کے ساتھ ساتھ ادبِ اطفال کی طرف بھی مخصوص انداز میں توجہ دی۔ مصنفہ کی ادبی زندگی کا آغاز ہی بچوں کی ادیبہ کی حیثیت سے ہوا۔ ان کی پہلی کہانی چھ برس کی عمر میں منظرِ عام پر آگئی تھی۔ ایک مضمون ''ایک شام'' کے عنوان سے ایسا لکھا کہ ان کے چچا مشتاق زاہدی نے اس مضمون پر یہ رائے دی کہ یہ مضمون اتنا اچھا ہے کہ کوئی یقین ہی نہیں کرے گا کہ یہ قرۃالعین حیدر نے لکھا ہے اسی لیے انہوں نے وہ مضمون لالہ رخ کے فرضی نام سے رسالہ ''ادیب'' علی گڑھ میں بھجوا دیا جو چھپ گیا۔

قرۃالعین حیدر نے غیر ملکی زبانوں کی کہانیوں، معلوماتی مضامین اور ناول کو اردو زبان میں ترجمہ کر کے اس طرح ڈھال دیا کہ اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ مصنفہ نے بچوں کے لیے جو کتابیں دوسری زبانوں سے اردو زبان میں ترجمہ کی ہیں ان میں ''لومڑی کے بچے''، ''میاں ڈھینچو کے بچے''، ''بھیڑیے کے بچے''، ''ہرن کے بچے''، ''شیر خان''، ''بہادر''، ''ڈینگو'' اور ناول ''جن حسن بن عبدالرحمن'' شامل ہیں۔ روس سے ترجمے کے لیے آئی ہوئی ان تمام کتابوں کو قرۃالعین حیدر نے مکتبۂ پیامِ تعلیم، نئی دہلی کے توسط سے خوبصورت اور بامحاورہ ترجمے کی شکل دی۔ مصنفہ کو ترجمہ نگاری سے بے پناہ شغف رہا ہے۔ ترجمے کے اس شوق نے ان کے فن کو جلا دی کیوں کہ وہ جو بھی لکھتی تھیں، اس کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر واضح ہوتا تھا۔ اس بارے میں اے خیام کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''ناول ہو یا افسانہ، رپورتاژ ہو یا سفر نامہ، مضامین ہوں یا شخصی خاکے، بچوں

کا ادب ہو یا ترجمہ نگاری،ان کے ذہن میں یہ بات پوری طرح واضح ہوتی تھی کہ وہ کیا لکھ رہی ہیں اور کیوں لکھ رہی ہیں ۔عینی کی ہر تحریر میں مثبت اور منفی دونوں پہلو موجود ہیں'' ؎۱

؎۱۔ اے خیام۔مضمون '' قرۃ العین حیدر کی خاکہ نگاری'' مشمولہ '' نیا دور'' (قرۃ العین حیدر نمبر) محکمہ اطلاعات و رابطۂ عامہ اتر پردیش لکھنو جلد: ۶۳ فروری ، مارچ ۲۰۰۹ء ص: ۱۴۳

قرۃ العین حیدر کا کام اتنی وسعت ،بوقلمونی اور اتنے پھیلاؤ کا حامل ہے کہ عقل ششدر رہ جاتی ہے۔ان کے ہاں مختلف اصناف کے تناظر میں ہی صرف تنوع نہیں ملتا بلکہ ان کی تحریروں میں موضوعات کی رنگا رنگی بھی دکھائی دیتی ہے۔مصنفہ نے بچوں کے لیے ایک سلسہ وار کہانی کا ترجمہ شروع کیا تھا جو رسالہ ''پھول'' میں قسط وار شائع ہوا ۔ان کا کیا ہوا ترجمہ انتہائی معیاری اور طبع زاد دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے ایسا ترجمہ کیا ہے جس سے ان کی زبان دانی اور علمیت کا بھر پور اندازہ ہوتا ہے روسی مصنف پیروفسکایا کی کتابوں کے تراجم میں بھی مصنفہ نے ایسی سلیس اور رواں زبان استعمال کی ہے کہ کہیں ترجمے کا احساس نہیں ہوتا۔بچوں کی کہانیوں میں استعمال ہونے والی زبان بھی انتہائی سادہ اور سلیس ہے۔کہانی ''بھیڑیے کے بچے'' کے اس اقتباس سے اہل نظر اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مصنفہ نے اپنے قلم کی جادو بیانی سے کتنا آسان اور با محاورہ ترجمہ کیا ہے :

''دوپہر کو میں ان کے لیے دوبارہ کھانا لے کر گئی اور پچ پچ کر کے انہیں بلایا وہ رینگ کر باہر آئے اور کھانا شروع کر دیا ۔میں نے دروازہ پورا کھول دیا ہمارے کتوں نے اندر جھانکا ، مجھے ڈر تھا کہ کہیں وہ بچوں پر حملہ نہ کر دیں ۔ میں نے ان کو بھگانا چاہا مگر بچے اپنی دم ٹانگوں میں دبا کر کتوں کے پاس پہنچ گئے اور مسکرانے لگے ۔کتوں کی ٹانگیں چاٹنے کی کوشش کی ۔زمیں پر لوٹ لگائی ،ہوا میں ٹانگیں چلائیں اور پلوں کی طرح کھیلنے کودنے لگے ، شاید وہ کتوں کو بھیڑیا سمجھے'' ؎۲

؎۲۔ قرۃ العین حیدر۔'' بھیڑیے کے بچے'' مکتبہ پیام تعلیم ،نئی دہلی ۱۹۸۳ء ص:۱۰

''بہادر'' ایک تیز طرار گھوڑے کی کہانی ہے۔دیگر کہانیوں کے تراجم کی طرح زبان کی سادگی اور دلچسپی اس کہانی کا بھی اہم عنصر ہے۔بامحاورہ ترجمے اور گھریلو زبان نے کہانی کی دلچسپی میں اضافہ کردیا ہے۔اس کہانی میں بھی بچوں کی دلچسپی اور ان کی ذہنی سطح کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔واقعات کی پیش کش ،منظر نگاری اپنی مثال آپ ہیں ۔''بہادر'' ایک چاق و چوبند گھوڑا ہے جو اپنے مالک کو بچانے کی خاطر برف میں دھنس جاتا ہے۔چٹانوں

کے درمیان بظاہر مضبوط دکھائی دینے والا لیکن حقیقت میں کمزور پل پر دھنسنے والے بہادر یعنی پھرتیلے گھوڑے کے برف میں پھنسنے کے فطری منظر کو مصنفہ نے بہت خوب صورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔منظر نامہ ملاحظہ فرمائیں:

''چھلانگ لگانے کے بعد بہادر اپنی اگلی ٹانگوں کے بل پر برف کو توڑتا ہوا نیچے جا گرا اور برف اس کے سینے تک آگئی ، اس نے اور کوشش کی مگر پچھلی ٹانگیں برف میں اور گہری ڈوب گئیں۔اس نے بے تابی سے دولتیاں جھاڑنی شروع کیں ،بہت سی برف اِدھر اُدھر بکھر گئی۔یکایک برف جنبش کرنے لگی ۔بہادر زور سے ہنہنایا جیسے اپنے آقا کو الوداع کہتا ہو اور اسی طرح اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑے کھڑے وہ لاجواب گھوڑا آہستہ آہستہ برف کی کھائی میں ڈوبنے لگا''۔۳؎

۳؎ قرۃالعین حیدر۔'' بھیڑیے کے بچے'' مکتبہ پیام تعلیم ،نئی دہلی ۱۹۸۳ء،ص:۱۳

بچوں کے لیے لکھا جانے والا ناول ''جن حسن بن عبدالرحمٰن'' ایک بہت دلچسپ سائنسی ناول ہے۔آج کا دور سائنس کا دور ہے اور عہد جدید کے بچے بھی حقیقت پسندی کے قائل ہیں ۔ وہ داستانوی کرداروں اور تخیلاتی اور طلسماتی اڑن کھٹولوں کی بجائے روبوٹ جیسی نئی نئی ایجادات،خلائی معلومات اور ہوائی جہاز میں بیٹھ کر آسمان کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔مذکورہ ناول میں سیاروں کی فرضی سیر کے ذریعے بچوں میں حیرت اور استعجاب کا جذبہ ابھارنے کی سائنسی انداز میں کوشش کی گئی ہے۔بچوں کو عہد جدید کی تیز رفتاری ،سائنسی ترقی سے آگاہی اس ناول کا مقصد تھا۔ درحقیقت یہ ناول قدیم داستانوں اور مافوق الفطرت کرداروں کی ایک بہترین پیروڈی ہے۔مصنفہ کا ادبِ اطفال پر یہ احسان رہے گا کہ انہوں نے نہ صرف بچوں کے لیے افسانے اور کہانیاں ترجمہ کیں بلکہ انہوں نے ایک ناول بھی نہایت مہارت سے اردو کے قالب میں ڈھال کر بچوں کو سائنسی معلومات سے روشناس کرایا ہے۔اس ناول میں جن حطانچ عہدِ جدید کی رنگینیوں اور ترقیوں کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔

دولکا،جدید دور کے ایک ترقی یافتہ اشترا کی ملک کا ذہین اور ہونہار طالب علم ہے جسے یہ غیر ضروری سہولیات پسند نہیں۔جن حطانچ ،دولکا کی ہر معاملے میں مدد کرنا چاہتا ہے۔وہ اس کے لیے امتحانی پرچے بھی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جن حطانچ ، سائنس ،جغرافیہ ،حساب اور دیگر مضامین کے متعلق معلومات نہیں رکھتا اس وجہ سے وہ دولکا کے لیے معاون کے بجائے دردِسر بن جاتا ہے۔ پرانے دور کا جن ،سینما،سرکس اور پکنک پر جا کر حیران رہ جاتا ہے۔دولکا کی معصوم حقیقت پر مبنی باتوں کے مقابلے میں جن کی طلسمی قوتوں کی جگہ حقیقی علم زیادہ کار آمد ہے،اس کے بعد دونوں سکول میں پڑھتے ہیں اور تعلیم مکمل کر کے ریڈیو انجینئر بن جاتے ہیں۔دولکا ایک

بااصول اور ذہین لڑکا ہے۔سائنسی معلومات اور جدید تعلیم نے اسے تو ہمات اور ما فوق الفطرت چیزوں سے گریز کرنا سکھایا ہے۔ایک دفعہ جن حطاپچ نے امتحان میں دولکا کی مدد کرنے کے لیے جو کچھ کہا تھا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''میں تم کو سارے جوابات لکھواتا جاؤں گا کوئی مجھے دیکھ نہ سکے گا اور تم اپنے خوب صورت شہر کے سب زیادہ مشہور طالب علم بن جاؤ گے،اگر تمہارے کسی استاد نے تم کو سب سے زیادہ نمبر نہ دیئے تو اسے پانی کی مشکیں اٹھانے والے خچر میں تبدیل کروں گا۔گلی کا کتا اور انتہائی بدصورت مینڈک بنا دوں گا''۔۴

۴۔ قرۃالعین حیدر۔''جن حسن بن عبدالرحمان'' حصہ اول مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی ۱۹۶۲ء ص: ۱۹

ناول کا ہیرو جن نہیں بلکہ ایک ذہین اور محنتی طالب علم دولکا ہے ۔ وہ مسلسل محنت پر یقین رکھتا ہے اور مافوق الفطرت واقعات کو فضول گردانتا ہے۔حب الوطنی،انسان دوستی،سعادت مندی ،بلند ہمتی،روشن خیالی اور ایمانداری دولکا کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔پورے ناول میں اس کا کردار فطری انداز میں آگے بڑھتا ہے۔ بوڑھے جن کی عمر تین ہزار سات سو بتیس سال ہے جسے اپنی بزرگی اور دولکا کی غلامی دونوں کا پورا پورا احساس ہے،اس کے باوجود وہ اپنی صلاحیتوں پر نازاں ہے۔وہ انتہائی فرماں بردار اور اپنے آقا دولکا کے لیے ہر وقت جان قربان کرنے کو تیار رہتا ہے۔اسے اپنے آقا کی اداسی اور ناراضگی بالکل پسند نہیں۔مذکورہ ناول میں زینیا،دادی اماں،دارا اسٹینیا اور گوگا استانی جیسے ضمنی کردار بھی بچوں کی سیرت اور شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔بچوں کے ادب کے متعلق قرۃالعین حیدر نے جو لکھا اس بارے میں ڈاکٹر خوش حال زیدی لکھتے ہیں :

> ''ایک عظیم فنکار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں انہوں نے بڑوں کے لیے فلسفیانہ اور عالمانہ موضوعات نیز اسلوب اپنایا۔وہاں بچوں کے لیے نہایت ،دل کش ،رواں اور سہل زبان میں دلچسپ موضوعات کو پیش کیا بلاشبہ اردو ادبِ اطفال میں قرۃالعین حیدر نے ایک اہم اور منفرد مقام حاصل کرلیا''۔۵

۵۔ خوشحال زیدی، ڈاکٹر۔مضمون'' بچوں کا ادب اور قرۃ العین حیدر'' مشمولہ''روشنائی'' قرۃ العین حید نمبر جلد:۹ شمارہ :۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۸۹

قرۃ العین حیدر کے اندر تخلیقی جوہر کے ساتھ ساتھ ترجمہ کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔انہوں نے دوطرح کے ترجمے کیے۔دونوں میں ان کی یکساں مہارت اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ایک تو انہوں نے غیر ملکی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کیا اور دوسرا اردو کے شہہ پاروں کو انگریزی میں منتقل کیا۔ترجمہ کرنا ایک مشکل فن ہے ،کیوں کہ کئی اہم عناصر کی موجودگی کی بدولت ہی ترجمے جیسا اہم کام ممکن ہو پاتا ہے ،پہلا عنصر زبان دانی ہے یعنی مترجم کو نہ صرف اس زبان پر دسترس ہونی چاہیے جس میں وہ دوسری زبان کے شہہ پارے کو منتقل کر رہا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اسے اس زبان پر بھی مکمل عبور ہونا چاہیے جس زبان کی کتاب کا وہ ترجمہ کر رہا ہے،دوسری بات اس زبان کی تہذیب و ثقافت اور تاریخی پس منظر سے واقفیت بھی رکھتا ہو۔تیسری بات تشبیہات و استعارات، علامات اور اس کے زمینی حقائق سے بھی خوب آگاہ ہو،چوتھی بات محاوروں اور کہاوتوں وغیرہ سے بھی شناسائی رکھتا ہو،پانچویں بات ترجمہ لفظی کی بجائے بامحاورہ ،سلیس اور رواں ہو ۔یہ تمام عناصر مصنفہ کے ہاں بدرجہ اتم موجود تھے۔

قرۃ العین کے ترجمے کے کام کا ایک اجمالی جائزہ کچھ یوں ہے۔ وہ کتابیں ، جن کا ترجمہ مصنفہ نے انگریزی اور دیگر زبانوں سے اردو میں کیا، ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ ایلس ان ونڈر لینڈ رسالہ ’’پھول‘‘ میں قسط وار ۱۹۳۹ء
۲۔ ہمیں چراغ ہمیں پروانے Portrait of Lady ہنری جیمسن ۱۹۵۸ء
۳۔ ناؤ (بنگالی افسانہ :سید ولی اللہ)’’ماہِ نو‘‘ کراچی نومبر ۱۹۵۸ء
۴۔ تین جاپانی کھیل ’’نقوش‘‘ لاہور جون ۱۹۶۰ء
۵۔ رات کی بات (آسٹریلین کہانی) ’’ہم قلم‘‘ کراچی اگست،ستمبر ۱۹۶۰ء
۶۔ جن حسن بن عبدالرحمٰن (اول،دوم) مکتبۂ جامعہ، دہلی اکتوبر ۱۹۶۲ء
۷۔ ماں کی کھیتی (چنگیز اعتماد وف) مکتبہ،جامعہ، دہلی ۱۹۶۶ء
۸۔ ایلپس کے گیت (واسل بائی کوف) مکتبہ،جامعہ،دہلی ۱۹۶۹ء
۹۔ آدمی کا مقدر The Fate of a man میخائل شولوخوف مکتبہ،جامعہ، دہلی ۱۹۶۵ء
۱۰۔ کلیسا میں قتل Murder in the cathedral ٹی ایس ایلیٹ
۱۱۔ تلاش Break fast at tiffany ٹرومین کاپوٹ
۱۲۔ دی اسٹوری آف اے پنک کارپٹ ’’تہذیبِ نسواں‘‘
۱۳۔ یو دوکیہ (ویرا پانووا) مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمٹیڈ، دہلی طبع اوّل ۱۹۶۵ء
۱۴۔ ڈنگو (آرفریمین) مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمٹیڈ، دہلی طبع اوّل ۱۹۶۶ء

۱۵۔ اور ڈان بہتا رہا (میخائل شولوخوف)

۱۶۔ خیالی پلاؤ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی طبع اوّل ۱۹۶۷ء

مصنفہ نے جن کتابوں کے تراجم اردو سے انگریزی میں کیے، ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ غالب اینڈ ہز پوئٹری (علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر) پاپولر بمبئی ۱۹۷۰ء

۲۔ اسٹوریز فرام انڈیا (خوشونت سنگھ اور قرۃ العین حیدر) اسٹرلنگ، دہلی ۱۹۷۴ء

۳۔ دی نوچ گرل (حسن شاہ کا ناول) قرۃ العین حیدر اسٹرلنگ، دہلی ۱۹۹۲ء

۴۔ ڈانسنگ گرل (حسن شاہ، خودنوشت) امریکن ایڈیشن ۱۹۹۵ء

ان کتابوں کے علاوہ، علامہ اقبال کی نظم نیا شوالہ، فیض احمد فیض کی نظم آغا بابر کی کہانی، ابنِ انشا، غالبؔ، ابوالفضل صدیقی کے علاوہ بہت سے اردو افسانہ نگاروں کے افسانے بھی انگریزی میں اسی فنی مہارت سے منتقل کیے جس فنی مہارت سے وہ خود اردو افسانے لکھتی رہیں۔

مصنفہ نے کچھ اپنی کتابوں کے اردو سے انگریزی میں ترجمے کیے ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ آگ کا دریا The river of fire

۲۔ آخر شب کے ہم سفر Fire flies in the mist اسٹرلنگ، دہلی ۱۹۹۴ء

۳۔ پت جھڑ کی آواز The sound of falling leaves

۴۔ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو A women's life چتینا پبلی کیشن ۱۹۷۹ء

۵۔ چائے کے باغ Tea garden of sylhet

۶۔ جلاوطن (افسانہ) The exiles پن پاکستان ۱۹۵۵ء

مصنفہ نے بہت سے اردو افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا جو امپرنٹ اور السٹریٹڈ ویکلی میں شائع ہوئے۔[۶]

۶۔ یہ معلومات ڈاکٹر جمیل اختر کے مضمون ''قرۃ العین حیدر، ایک نظر میں'' (سوانحی کوائف) مشمولہ ''نیا دور'' فروری، مارچ ۲۰۰۹ء کے صفحہ نمبر ۱۸۹ اور ۱۹۰ سے لی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ زرغونہ کنول مضمون ''قرۃ العین حیدر کوائف نامہ'' مشمولہ ''قرۃ العین حید رخصوصی مطالعہ'' (مرتبہ) بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء کے صفحہ نمبر ۱۶ سے استفادہ کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا شاعری اورفکشن کے مزاج سے گہری واقفیت کا اندازہ ان کے مذکورہ بالا کام سے ہوتا ہے۔شاعری اور فکشن دونوں میدانوں میں مستعمل اصطلاحات ،استعارات،تشبیہات،تلمیحات اور علامات سے غیر معمولی واقفیت کے بغیر اتنا اچھا کام منظرعام پرنہیں آ سکتا تھا۔اگر چہ بنیادی طور پر مصنفہ کا میدان فکشن تھامگر اپنی زبان کے فکشن کو غیر ملکی زبان میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ اس کی روح مجروح نہ ہو،اسلوب کمزور نہ پڑے، مکالمے سست اور کردار غیر فعال نہ رہیں۔منظر نگاری ، مرقع کشی،تصویر کشی نامکمل نہ رہ جائے،حد درجہ مشکل کام ہے۔مصنفہ کے کیے ہوئے ترجموں سے ان کی انگریزی ادب سے گہری وابستگی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔سارے تراجم میں سے مثالیں پیش کر کے تفصیلاً بیان کرنے کا کام خاصی طوالت کا متقاضی ہے اسی لیے غیر ضروری تفصیلات سے بچتے ہوئے یہاں پر ہم دو ایک ناولوں کے ترجموں کے تذکرے پر ہی اکتفا کریں گے ،سب سے پہلے میخائل شولوخوف کے ایک ناول The fate of a man کو زیر بحث لائیں گے،جس کا قرۃ العین حیدر نے ’’آدمی کا مقدر‘‘ کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ترجمہ کرتے وقت جہاں اور بہت ساری باتوں کو مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے وہاں اگر ترجمہ کرنے والے کی نظریاتی ہم آہنگی،اندازِ نگارش اور کرداروں کی پسندیدگی اس مصنف سے مل جائے جس کی تحریروں کو ترجمہ کیا جا رہا ہے تو یقیناً بہترین ترجمہ سامنے آئے گا۔ میخائل شولوخوف اور قرۃ العین حیدر کے مابین کافی مماثلتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔مثلاً سماجی حقیقت نگاری ،انسانی المیوں کی کہانی ،منظر نگاری ،روشن خیالی ،انسان دوستی جیسے موضوعات دونوں کے ہاں ملتے ہیں۔مصنفہ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تو پہلے مضمون اور افسانے سے کیا تھا مگر زیادہ شہرت انہیں ان کے ناولوں سے حاصل ہوئی بالکل اسی طرح میخائل شولوخوف نے مضمون نگاری اور افسانہ نویسی سے لکھنے کی بنیاد ڈالی مگر ان کو بھی ادبی استحکام ناولوں سے حاصل ہوا۔

میخائل شولوخوف کا ناول’’آدمی کا مقدر‘‘دراصل جنگ کے موضوع پر ہے۔یہ ناول ایک روسی فوجی کی داستان بیان کرتا ہے جس کو جنگ کے دوران جرمن فوج گرفتار کر لیتی ہے جس کے ساتھ اور بھی بہت سے روسی فوجی قید کر لیے جاتے ہیں۔اس ناول کا مذکورہ کردار فوجی شروع ہی سے مشکلات میں گھرا نظر آتا ہے۔بچپن ہی میں ماں باپ قحط سے مر جاتے ہیں۔اس طرح وہ اکیلا رہ جاتا ہے۔وہ آخر تک شدید دکھوں اور اندوہ ناک حادثات میں گرفتار رہتا ہے۔وہ جرمن فوج کی اذیتیں برداشت کرتے کرتے بچ نکلتا ہے مگر اس کا بیٹا جنگ میں مارا جاتا ہے یہی نہیں بلکہ جرمنوں کی بمباری سے اس فوجی کا گھر اور پورا خاندان ختم ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ دنیا میں اکیلا رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔وہ شخص جرمن قوم کے ظلم وستم اور جبر وتشدد پر مشتمل ایسے ایسے واقعات سناتا ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

’’آدمی کا مقدر‘‘میں جزئیات سمیت تفصیلات ملتی ہیں کرداروں کے ڈیل ڈول ،چہرے مہرے ،آنکھوں اور

بالوں کی جزیات مزاج اور عادات کی مکمل تفصیلات اس ناول کا حصہ ہیں۔اس ساری تفصیلات میں قاری کہیں اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بالکل اسی طرح قرۃ العین حیدر کی واقعات سے مکمل آگاہی کے ساتھ ساتھ، ان کے ترجمے کے کمال کا اندازہ بھی ہوتا ہے وہ بھی اس ناول کے ترجمے میں جا بجا منظر نگاری کا کمال دکھاتی نظر آتی ہیں۔مثلاً میخائل شولوخوف کے ناول"The Fate of a man"سے ایک اقتباس اور پھر اسی اقتباس کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں جو قرۃ العین حیدر کا کیا گیا ترجمہ ہے۔

> *"It was the first really warm days of the year. But it was good to sit there alone, abandoing myself completly to the stillness and solitude, to take off my old army cap and let the breeze dry my hair after heavy work of rowing, and to stare idly at the white big-breasted clouds loating in the faded blue."*

ترجمہ:

> ''آج کا دن سال کا پہلا گرم دن تھا لیکن اپنا پرانا فوجی لبادہ اتار کے،کشتی رانی کی محنت کے بعد ہوا میں بال خشک کرتے ہوئے اور آسمان پر سے گزرتے دبیز بادلوں کو کاہلی سے دیکھتے ہوئے،خود کو مکمل طور سکوت اور تنہائی کے سپرد کر کے وہاں اکیلا بیٹھنا مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا''۔ ۷

۷۔ شفیق احمد شفیق۔مضمون'' قرۃ العین حیدر بحیثیت مترجم'' مشمولہ''روشنائی'' قرۃ العین حید نمبر جلد:۹ شمارہ :۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص: ۱۹۶

مندرجہ بالا ایک پیراگراف کے ترجمے سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کتنی خوب صورتی سے با محاورہ ،موثر اور رواں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ایک پیراگراف کی ہی بات نہیں بلکہ آپ کو اس پوری کتاب میں ایسا ہی سلیس اور با محاورہ ترجمہ ملے گا۔جس سے نہ تو عبارت کے بیانیہ کا حسن خراب ہوتا ہے اور نہ ہی کہیں ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہوتا ہے بلکہ ترجمے کے ذریعے مصنفہ نے اپنی زبان دانی ،متبادل لفظیات اور علامات کا خوب استعمال کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ویرا پانوا (Vera Panova) کے ایک ناول''یو دوکیہ'' کا بھی اردو میں ترجمہ کیا۔مصنفہ کو ترجمہ نگاری میں کتنا کمال حاصل تھا یہی اندازہ لگانے کے لیے مختصراً اس ناول پر بھی بات کی جائے گی۔ویرا پانوا کا ناول''یودوکیہ''ایک سماجی کہانی کو پیش کرتا ہے۔بہت سے دیگر کرداروں کی حامل یہ کہانی درحقیقت ایک مرکزی نسوانی کردار یودوکیہ کے گرد گھومتی ہے۔اسی مناسبت سے ویرا پانوا نے مذکورہ ناول کا نام''یودوکیہ''رکھا

تھا۔جس میں ویرا پانوا نے چھوٹے چھوٹے کرداروں سے لے کر غیر معمولی کرداروں اور واقعات کو اتنے فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری اس ناول کے سحر میں کھو جاتا ہے۔یکے بعد دیگرے واقعات اس طرح وقوع پذیر ہوتے چلے جاتے ہیں کہ قاری خودکو ان واقعات کا حصہ خیال کرنے لگتا ہے۔نسوانی کردار یودوکیہ مسحور کن شخصیت کی مالک تھی۔مذکورہ ناول کے دیگر تمام کردار اسی کردار سے منسلک دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا ایک اور اہم کردار یودوکیہ کے شوہر یودکم چیئر نیشوف کا ہے، اس کا ذکر بھی پورے ناول میں جابجا دکھائی دیتا ہے۔وہ بہت متحرک ،محنتی ،دوراندیش اور بہادر ہے۔یودوکیہ کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہے مگر اس نے پانچ لاوارث بچوں کو بہت پیار اور ناز ونعم سے پالا ہے۔شوہر کی بہت کم آمدنی اور بہت سی دیگر مشکلات کے باوجود گھر کو بڑے ہی با احسن طریقے سے چلاتی ہے۔ویرا پانوا نے یودوکیہ اور اس کے خاندان کی کہانی کو بڑی چابک دستی اور پر کشش اسلوب میں پیش کیا ہے۔

مذکورہ ناول میں ایک کردار بی جمالو ماری یوشکا کا بھی ہے جس کو مشرقی سماج کی عورتوں کی طرح باتیں اِدھر اُدھر بتانے کی عادت ہوتی ہے۔ایسے کردار کہانی کی دلچسپی برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ایسے کرداروں کا عمل دخل ہماری سماجی زندگی کے حالات وواقعات سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔جہاں ایک طرف ناول نگار ویرا پانوا کا شاندار اسلوب سامنے آتا ہے وہاں دوسری طرف بہترین آسان اور با محاورہ ترجمے کا کمال قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی دیکھنے کا ملتا ہے۔مشرقی سماج کی عکاسی کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر کے کیے گئے خوب صورت ترجمے کی مثال ملاحظہ فرمائیں :

> ’’شام کو جب نتالیہ باورچی خانے میں بیٹھ کر اپنا سبق یاد کرتی تو آندرے اس کو دق کرتا رہتا ۔سر کھپانے کا کیا فائدہ؟لونڈیا ہو ،بیاہ کر لو گی ،ڈھیروں بچے ہو جائیں گے ،یہ سب پڑھا لکھا بھول جائے گا اس وقت۔ہر گز نہیں،نتالیہ جواب دیتی ہے۔سب بھول جاؤ گی،جغرافیہ،حساب سب کچھ۔میں بیاہ نہیں کروں گی۔اجی خوب کروگی،اتراؤ مت۔اماں!دیکھو یہ آندرے کا بچہ مجھے تنگ کیے جا رہا ہے‘‘۔۸؎

۸؎۔ شفیق احمد شفیق۔مضمون’’ قرۃ العین حیدر بحیثیتِ مترجم‘‘ مشمولہ’’روشنائی‘‘ قرۃ العین حیدر نمبر جلد:۹ شمارہ :۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر۲۰۰۸ءص:۱۹۸

مذکورہ ناول’’یودوکیہ‘‘کے ہی ترجمے کا ایک اور اقتباس دیکھیں کہ ترجمہ کتنا بہترین اور رواں ہے۔

""ٹسوے مت بہاؤ۔میری تجویز پر دھیان دو۔ یودکم نے اپنی بات جاری رکھی۔میں پرانے فیشن کا ظالم شوہر نہیں ہوں جو تمہاری مرضی کے خلاف تمہیں اپنے سے باندھے رکھوں۔اگر تم کو اس شخص سے اتنا زبردست عشق ہے کہ اس کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی تو بڑی خوشی سے اس کے پاس چلی جاؤ لیکن اس صورت میں مجھ کو اپنی زندگی سے خارج سمجھو۔کیا تمہیں یہ ڈر ہے کہ بے ٹھکانہ ہو جاؤ گی؟اس کی فکر نہ کرو میں تمہیں گھر سے نہیں نکال رہا ہوں۔یہ تمہارا گھر ہے اور تمہارا ہی رہے گا۔یودوکیہ نے حیرت سے اپنے شوہر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے دیکھا اور تمہارا کیا بنے گا؟ میں اپنے متعلق بات نہیں کر رہا ہوں۔میں اور بچے اپنے لیے ایک اور مکان بنا لیں گے،کیوں کہ بچوں کو اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔۔۔۔میں تم کو سچ سچ بتا دینا چاہتا ہوں کہ کل رات میری عمر میں دس سال کا اضافہ ہو گیا۔فیصلہ کر لو،لیکن میں تمہارا اس سے چوروں کی طرح ملاقاتیں کرنا برداشت نہیں کروں گا''۔۹

۹۔ شفیق احمد شفیق۔مضمون'' قرۃ العین حیدر بحیثیتِ مترجم'' مشمولہ''روشنائی'' قرۃ العین حید نمبر جلد:۹ شمارہ :۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص:۱۹۹

مندرجہ بالا دونوں حوالوں میں ساری لفظیات اور محاورات مثلاً دق کرنا ، سر کھپانے کا فائدہ،بیاہ کر لو گی ڈھیروں بچے ہو جائیں گے۔ٹسوے مت بہاؤ،میری تجویز پر دھیان دو،اپنے سے باندھے رکھوں ،آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور چوروں کی طرح ملاقاتیں کرنا برداشت نہیں،مشرقی سماج اور اردو زبان سے ہی لیے گئے ہیں۔کسی غیر ملکی سرزمین اور خطے کی زبان کو اپنے ماحول ،سماج اور کلچر کے مطابق ڈھالنا انتہائی مشکل کام ہے لیکن اس مشکل کام کو آسان کر کے جس طرح مصنفہ نے پیش کیا یہ انہی کا کمال ہے۔اُن کے اِس ترجمے سے ان کی مشاقی،محنت اور بیانیہ پر مکمل مہارت کا پتہ چلتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی خاکہ نگاری

قرۃ العین حیدر نے اپنے بے پناہ مطالعہ اور گہرے مشاہدے کی بنا پر متعدد نثری اصناف میں طبع آزمائی کی تھی۔وہ چوں کہ بڑی آسانی سے مختلف چیزوں کی باریکیوں تک پہنچ جاتی تھیں اس لیے ان کی تحریریں ایک تاثر سے لبریز نظر آتی ہیں۔خاکہ نگاری چوں کہ سوانح نگاری اور تاریخ نگاری نہیں ہوتی اس لیے اس سے ہر اس شخص کے منفی اور مثبت دونوں پہلو سامنے آنے چاہییں جس کا خاکہ لکھنا مقصود ہوتا ہے۔خاکہ نگاری میں کچھ پوشیدہ اور

کچھ عیاں پہلوؤں کے ذریعے ایک تصویر ابھاری جاتی ہے۔کچھ خاکے محض عقیدتاً لکھے جاتے ہیں یا جن شخصیات سے کافی متاثر ہوتے ہیں ان کی تصویر کشی کی جاتی ہے اور کبھی کبھار محض رسماً بھی خاکے لکھے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ویسے تو باقاعدہ چند ایک خاکے تحریر کیے ہیں لیکن ان کی دیگر تحریروں میں بھی کچھ شخصی خاکوں کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں مثلاً مصنفہ کے ایک مضمون ''فٹ نوٹ'' میں ان کی ایک بڑی بھانجی کا سرسری سا ذکر آیا ہے، حالاں کہ انہوں نے اپنی بھانجی کا کوئی خاکہ نہیں لکھا ہے مگر اس سرسری ذکر سے ہی ان کی بھانجی کے مزاج سے آگاہی کے ساتھ ساتھ ایک شخصی خاکہ سا ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔اقتباس دیکھیے :

''ہماری بڑی بھانجی صاحبہ اللہ کے فضل و کرم سے ڈاکٹر ہیں اور ائیر فورس میں فلائٹ لیفٹیننٹ کے عہدے پر فائز ہیں مگر ان کا یہ عالم ہے کہ ان کو ڈاکٹری کے علاوہ دنیا بھر کی فضولیات اور خرافات سے سخت دلچسپی ہے جدید انگریزی ادب، یونانی آرٹ، ہندو فنونِ لطیفہ سے شدید انس ہے اور کومکس کی تو آپ عاشق ہیں۔جب کبھی کوئی ان سے ڈاکٹری کی باتیں کرتا ہے تو دفعتاً یاد آتا ہے کہ ارے یہ تو ڈاکٹر بھی ہیں''۔۱۰

۱۰۔ قرۃ العین حیدر۔''پکچر گیلری'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء ص:۱۴

شخصی خاکے میں شخصیت سے انس اور لگاؤ ضروری ہوتا ہے لیکن ایسا بھی نہ ہو تعصب اور جانبداری اس فن کو کمزور کر دے۔خاکہ نگاری، تنقید، تجزیہ اور مبالغہ آرائی سے ہٹ کر ہوتی ہے۔کسی بڑی شخصیت یا ایسی شخصیت جس سے بہت قریبی روابط ہوں تو ایسی صورت میں جانب داری کا پہلو در آنے کا شدید خدشہ رہتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم، مصنفہ کے محبوب باپ اور آئیڈیل تھے۔والدین کی اولاد کے لیے محبت احترام اور عقیدت سب فطری ہوتا ہے اسی وجہ سے مصنفہ نے اپنے محبوب باپ کا خاکہ اس طرح لکھا کہ اس میں لامحالہ مبالغہ آرائی کا عنصر شامل ہو گیا یا یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یلدرم کے متعلق ان کے پاس کہنے کے لیے اتنا کچھ تھا کہ ان کا قلم فنِ خاکہ نگاری تک محدود نہیں رہ سکا اور اس میں ایک قسم کی انتہا پسندی سی آ گئی ۔مصنفہ اپنے باپ کے متعلق لکھتی ہیں :

''چوں کہ یلدرم کے پورے کردار میں کہیں پر بھی کوئی چھوٹی سی غیر اہم خامی یا کمزوری نہ تھی اس لیے مضمون پھر لامحالہ مبالغہ آمیز معلوم ہو گا۔ایسے فرشتہ صفت قسم کے انسانوں کے بارے میں کچھ لکھنا واقعی بہت دشوار ہے۔فرشتوں کی تصویروں میں رنگ نہیں ہوتا محض نور ہوتا ہے جو اتنا دلچسپ نہیں۔نور سے آنکھیں محض خیرہ ہو جاتی ہیں ۔رنگ فانوس ایسے دلچسپ اور

دلکش ہوتے ہیں''۔۱۱؎

۱۱؎ ایضاً،(خاکہ سید سجاد حیدر یلدرم) ص:۴۹

سجاد حیدر یلدرم کے خاکے کے بعد پکچر گیلری کی زینت بننے والا اگلا خاکہ داستان طراز کے عنوان سے محمد علی ردولوی کا ہے۔چوں کہ مصنفہ کو اپنی تہذیبی اقدار بے حد عزیز تھیں ۔داستان طراز چودھری محمد علی ردولوی اس کی ایک عمدہ مثال ہیں۔خاکہ نگاری کے حوالے سے چودھری محمد علی ردولوی پر لکھا گیا یہ خاکہ بہت شاندار،سیر حاصل اور ایک مثالی خاکہ ہے لیکن ایسی دل آویز شخصیت کے تذکرے سے لطف اندوز ہونے کے لیے ثقافتی ورثے اور اس کے پس منظر سے واقفیت ضروری ہے۔مصنفہ نے یہ ایک ایسا دلچسپ خاکہ تخلیق کیا ہے جس سے نہ صرف محمد علی ردولوی کی بھر پور شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے بلکہ بنتی اور بگڑتی ہوئی تہذیبی اور تاریخی اقدار کی جھلکیاں بھی واضح دیکھنے کو ملتی ہیں :

> ''ان کا چاندی کا حقہ بھی بے حد مشہور ہے جسے ہمیشہ فصل کے نئے پھولوں سے سجایا جاتا تھا۔یو پی میں زمینداری کے خاتمے کی وجہ سے اپنا تعلقہ ضبط ہونے کا ان کو اتنا زیادہ رنج تو نہیں ہے لیکن اس کا بہت صدمہ ہے کہ اس قدر اہتمام و نفاست سے وہ حقہ اب تیار نہیں ہو سکتا لہٰذا انہوں نے اسے ترک کر دیا ہے۔۔۔لکھنؤ،ردولی اور سارے اودھ کے اجڑنے کی انہیں شدید ذہنی اور روحانی تکلیف ہے''۔۱۲؎

۱۲؎ ایضاً،(خاکہ داستان طراز محمد علی ردولوی) ص:۸۴

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ خاکے میں محمد علی ردولوی کی فنکاری پر ہی نہیں لکھا بلکہ ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا ذکر بھی کیا ہے۔وہ آزادئ نسواں کے شدید حامی تھے اسی لیے انہوں نے اپنی بیٹیوں کو بھی انگریزی تعلیم دلوائی وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ عورت بدصورت ہو ہی نہیں سکتی ۔آدابِ نشت و برخاست اور فنِ گفتگو سے خوب واقف تھے۔ان کے بارے میں یہ بھی مشہور تھا کہ انہوں نے آج تک اپنا ایک دفعہ بھی سنایا ہوا قصہ یا لطیفہ دوبارہ کبھی نہیں سنایا تھا۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی کو خوب سمجھتے تھے ۔مصنفہ نے لکھا ہے کہ وہ بالکل پریکٹیکل آدمی نہیں تھے،کبھی خود اٹھ کر پانی نہیں پیا،کسی مجبوری کی وجہ سے چند دنوں کے لیے ایک بنک میں نوکری کر لی تھی لیکن کچھ دنوں کے بعد اسی صدمے اور غم سے بخار ہو گیا کہ نوکری کرنی پڑ رہی ہے۔

محمد علی ردولوی ان مخصوص لوگوں میں سے تھے جن کو نئے لکھنے والے اپنا دوست گردانتے تھے اور جنہوں

نے غیر مشروط طریقے سے ادب کی نئی تحریک کا شروع سے ساتھ دیا۔موصوف کا طرزِ بیاں، برجستگی، شوخی اور بانکپن انوکھا اور منفرد تھا۔اُن کا اندازِ بیاں اس قدر فطری تھا کہ ان کی تحریریں پڑھ کر ہمیں یہ اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ یہ ہم کہانی سن رہے ہیں یا تحریر پڑھ رہے ہیں ۔ مصنفہ کو اللہ تعالیٰ نے بہت سی خصوصیات سے نوازہ تھا کیوں کہ وہ بات کو جس قدر چاہتیں پھیلا دیتی تھیں اور جتنا چاہتیں مختصر کر سکتی تھیں۔مندرجہ ذیل پیرا گراف سے آپ بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس طرح مصنفہ نے محمد علی ردولوی کے اسلوب کا احاطہ کیا ہے۔بقول مصنفہ:

''بحیثیت اسٹائلسٹ چودھری محمد علی ردولوی اردو کے ایسے منفرد ادیب ہیں کہ کوشش کر کے بھی ان کی زبان اور اظہارِ بیاں تتبع نہیں کیا جا سکتا۔محمد علی ادب میں اپنے ساتھ یہ اسٹائل لائے اور یہ محض ان ہی کا حصہ ہے'' ۔۱۳

۱۳۔ ایضاً،(خاکہ داستان طراز محمد علی ردولوی) ص:۲۷

ایک مختصر مگر جامع خاکہ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی کے متعلق بھی شامل کتاب ہے۔مولانا شہاب مالیرکوٹلوی کے خاکے میں مصنفہ نے ان کی علمی و ادبی خدمات کو اہمیت نہ دینے والے مقتدر افراد ،علمی و ادبی مراکز کے ساتھ ساتھ اس کولونیل روایت کو بھی قصور وار ٹھہرایا ہے جس کی وجہ سے مغربی مصنفین کو معاشرے پر برتری حاصل ہے۔

قرۃالعین حیدر ان کے متعلق لکھتی ہیں کہ وہ پچاسی سال کی عمر میں بھی کئی میل پیدل چل کر روزانہ میرے فلیٹ کے قریب ٹیوشن پڑھانے آتے تھے۔وہ ایک عالم، مفکر، انتہائی منکسرالمز اج، غیور اور خود دار انسان تھے۔مصنفہ کے اصرار پر انہوں نے اپنی پانچ جلدوں پر مشتمل ایک انتہائی اہم کتاب ''دینِ الٰہی اور اس کا پس منظر'' ایک مقتدر ادبی ادارے کے سالانہ انعامات کے لیے داخل کی۔قرۃالعین حیدر کو یقین تھا یہ کتاب پہلے انعام کے لیے منتخب ہو جائے گی لیکن بدقسمتی سے وہ کتاب دوسرے یا تیسرے انعام کی بھی مستحق نہ قرار پائی ،اس کی وجہ یہ تھی کہ بعد میں جج صاحبان نے یہ انکشاف کیا کہ انہوں نے یہ کتاب پڑھی ہی نہیں تھی ۔مولانا شہاب مالیرکوٹلوی دراصل ادبی ،سیاسی داؤ پیچ سے بالکل واقف نہیں تھے ۔قرۃالعین حیدر ان کے فکری مزاج اور علمیت سے خاصی متاثر تھیں ۔مصنفہ ان کے متعلق لکھتی ہیں :

''مولانا شہاب مالیرکوٹلوی کا معاملہ ہماری ادبی اور علمی Dichotomy کی ایک روشن مثال ہے۔مولانا گو خیالات کے لحاظ سے بے حد ماڈرن تھے مگر تاریخی اعتبار سے پرانی نسل کے ایک اسکالر تھے۔۔۔مولانا شہاب جس خاموشی اور فروتنی کے ساتھ زندہ رہے اسی خاموشی کے ساتھ دنیا سے

رخصت ہو گئے اور ان کے مرنے کے بعد بھی وہی سکوت طاری رہا۔ مولانا کے انتقال کے بعد مجھے اکثر خیال آیا، ابھی ابھی کی بات ہے کہ دروازے کی گھنٹی بجی مولانا شہاب عصا ہاتھ میں لیے کھڑے مسکرا رہے ہیں ،ابھی ابھی غائب ۔ اب کہاں ہوں گے، یقیناً اسی سکون اور دل جمی سے فرشتوں کے ساتھ اُڑتے پھر رہے ہوں گے۔'' ۱۴

۱۴۔ ایضاً ،(خاکہ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی) ص:۸۶،۸۷

پکچر گیلری میں موجود ایک اور خاکہ پکچر گیلری کی ایک تصویر،''شاہد احمد دہلوی'' کے عنوان سے مصنفہ نے تحریر کیا ہے۔شاہد احمد دہلوی اور''ساقی'' دونوں لازم وملزوم دکھائی دیتے ہیں یعنی دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا کیوں کہ شاہد احمد اور ساقی ایک عظیم الشان روایت تھے۔وہ ان علامتوں میں سے تھے جن سے اردو ادب اور تہذیب و ثقافت کی شان و شوکت قائم ہے۔گو کہ قرۃ العین حیدر کا شاہد احمد دہلوی سے برائے نام سا تعلق تھا مگر اس کے باوجود مصنفہ نے شاہد احمد دہلوی کی شبیہہ عمومی رائے سے نہیں ابھاری بلکہ خود اپنی رائے سے انہوں نے ایک خاکہ لکھا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے کس طرح اچھا لکھنے والوں کی خواہش پر چھپے ہوئے پرچے سے کچھ صفحات نکال کر علیحدہ کر دیے تھے۔

''فاؤسٹ'' اور''دانتے کا جہنم'' کے شمارے سے کس طرح ساقی کا ایک تصور ابھرا۔ مالی طور پر کمزور ہونے کے باوجود کیسے مسلسل ساقی کا اجرا قائم رہا، یہاں تک کہ شاہد احمد دہلوی کو مالی مشکلات کا سامنا کرنے کے لیے دوسرے وسائل کا سہارا بھی لینا پڑا۔ ان تمام باتوں کا تذکرہ محض بیان کی صورت میں نہیں ہے۔قرۃ العین حیدر کی تخلیقیت اور اسلوبِ بیاں کی دل کشی ہر جگہ موجود رہتی ہے ۔

اقتباس ملاحظہ فرمایئے :

''میری پکچر گیلری میں ان گنت مناظر اور پورٹریٹ اور انٹیریر اور لینڈ اسکیپ ہیں ۔ مٹے ہوئے لکھنو اور دلی والے اور مٹ جانے والے لکھنو اور دلی والے ہیں۔ بہت سے دھندلے سائے متحرک ہیں۔ بے شمار اوراق پھڑپھڑاتے ہیں پتے اڑ رہے ہیں اور بگولے اور بادل اور ہوائیں جو سب زمانوں کو مٹا دیتی ہیں اور قبروں پر گھاس اور پھول اُگ آتے ہیں''۔ ۱۵

۱۵۔ ایضاً ،(پکچر گیلری کی ایک تصویر۔ شاہد احمد دہلوی) ص:۹۴

پکچر گیلری میں موجود اگلا مضمون ''کچھ عزیز احمد کے بارے میں'' کے عنوان سے خاکہ نگاری کے لوازمات پر پورا اترتا دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ اس خاکے میں عزیز احمد کی شخصیت سے زیادہ ان کے فن کو موضوع بنایا گیا ہے۔مذکورہ مضمون میں عزیز احمد کی شخصیت زیادہ واضح ہو کر سامنے نہیں آ پاتی، بس ایک غیر واضح سی شبیہ بنتی دکھائی دیتی ہے لیکن ان کے فن اور فکر کے متعلق کئی بنیادی باتیں سامنے آتی ہیں ۔ان بنیادی باتوں کے ساتھ ساتھ ادبی صورتِ حال کے حوالے سے حسبِ معمول مصنفہ کا اپنا رویہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اس عہد کے ادبی ماحول میں عزیز احمد کی افسانوی فضا کیا تھی اور اس کی وجوہات کیا تھیں؟ان کے ناولوں کے محرکات کیا تھے؟ ان کا فکشن کس پائے کا ہے؟ مصنفہ نے ان تمام باتوں کو اس خاکے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔مذکورہ خاکے میں قرۃ العین حیدر کے کچھ تنقیدی جملے بھی نظر آتے ہیں بلکہ ان تنقیدی جملوں کے علاوہ تنقید اور ناقدین کے بارے میں بھی بہت کچھ پڑھنے کو ملتا ہے۔کسی بھی تخلیقار کے اندر جہاں تخلیقی صلاحیتیں پنہاں ہوتی ہیں وہاں تنقیدی شعور بھی اس کی شخصیت میں موجود ہوتا ہے۔بعض اوقات لکھنے والا دوسروں کے ادبی اور غیر ادبی رویوں سے جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے تو ایسی صورتِ حال سے نبٹنے کے لیے اسے جب بھی موقع ملتا ہے وہ اپنا کتھارسز کر دیتا ہے۔مذکورہ خاکے میں بھی قرۃ العین حیدر نے ناقدین کے تنقیدی رویوں پر مدلل گفتگو کی ہے ۔وہ عزیز احمد کے افسانوی مجموعے ''رقصِ نا تمام'' کے متعلق لکھتی ہیں کہ ''مدن سینا اور صدیاں'' اور'' جادو کا پہاڑ'' سمیت مجھے یہ افسانے کوئی زیادہ اچھے نہیں لگے :

> ''مجھے مدن اور سینا اور صدیاں، کا اندازِ بیاں ٹیکسٹ بک ہسٹری کا سا معلوم ہوا۔۔۔ضروری نہیں آدمی دنیا کا سارا علم گھول کر پی جائے اور تمام معلومات عامہ اسے حاصل ہوں جب ہی اچھا ادیب بن سکتا ہے ورنہ انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا کے مولفین بہترین ادیب اور شاعر ہوتے مگر لکھنے کی فطری صلاحیت کے علاوہ فکری تہذیب اور تربیت یافتہ ذہن کا اثر اس کی تخلیقات پر لازماً پڑتا ہے،عزیز احمد اس کی ایک مثال ہیں ،ان کے ناول اردو کے بہتر ناولوں کے زمرے میں آتے ہیں اور ان کے چند افسانے قابلِ ذکر ہیں''۔[۱۶]

۱۶۔ ایضاً ،(کچھ عزیز احمد کے بارے میں) ص:۱۰۸،۱۰۹

پکچر گیلری کا آخری خاکہ ''چاند نگر کا جوگی ،ابنِ انشاء'' کے عنوان سے ہے۔اس خاکے سے مصنفہ نے ابنِ انشاء کی خوبصورت شبیہ بنانے کی عمدہ کوشش کی ہے جن سے مصنفہ کی چند ایک ملاقاتیں بھی رہی ہیں لیکن

مصنفہ نے اپنی ان ملاقاتوں کا ذکر نہیں کیا بلکہ ابنِ انشاء کی شاعری، ان کے خطوط، ان کی تحریریں اور ان کے انٹرویوز وغیرہ سے ان کا ایک اچھا خاکہ لکھنے کی کوشش کی ہے جو دل میں اتر جائے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس خاکے کو پڑھ کر ان کو زیادہ سے زیادہ جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور یہی خاکہ نگاری کی ایک بڑی خوبی مانی جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر، ابنِ انشاء کی زندگی اور ان کے فن کے متعلق لکھتی ہیں :

> ''ابنِ انشاء نے جہانگیر روڈ کراچی کے ایک سرکاری کوارٹر سے بتدریج اوکسفرڈ اسٹریٹ لندن کے ایک لگژری فلیٹ تک کا سفر کیا۔بحیثیتِ شاعر اور طنز نگار اپنے ملک میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی لیکن وہ کبھی برخود غلط نہیں ہوئے، نہ کامیابی اور شہرت نے ان کا دماغ خراب کیا انشاء کا مزاج لطیف اور مہذب تھا۔شائستہ طنز اور پھکڑ پن میں بال برابر کا فرق ہے۔۔ واقعات، مسائل اور شخصیات پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے قلم کو سنبھالے رکھنا تہذیب کی پہچان ہے۔انشاء اس معیار پر پورے اترتے تھے''۔۱۷

۱۷۔ ایضاً، (چاند نگر کا جوگی، ابنِ انشاء) ص:۱۱۹

مصنفہ نے مذکورہ خاکے میں ابنِ انشاء کی تہذیبی و ثقافتی انداز لیے ہوئے نظموں کے کچھ ٹکڑے بھی شامل کیے ہیں ۔ابنِ انشاء کی طرف سے مصنفہ کو لکھے گئے دو خطوط کا متن بھی اس خاکے میں شامل ہے۔گو کہ مصنفہ نے ان خطوط کا جواب نہیں دیا تھا لیکن یہ خاکہ لکھ کر قرۃ العین حیدر نے اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔پکچر گیلری میں موجود خاکے کوئی زیادہ اعلیٰ سطح کے تو نہیں ہیں لیکن مصنفہ نے اپنے پرکشش اسلوب کی بدولت ان میں رنگ بھرنے کی کوشش ضرور کی ہے ۔مصنفہ نے جہاں، دیگر بہت سی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے وہاں چند ایک خاکے لکھ کر خاکہ نگاروں کی صف میں بھی شامل ہو گئی ہیں۔قرۃ العین حیدر اپنی مرقع کشی اور دلفریب اسلوب کی بنا پر اپنی تحریروں میں جان ڈال دیتی تھیں۔مصنفہ نے ابنِ انشاء کے خاکے میں رلا دینے والے انداز میں اس مضمون کا اختتام کیا ہے جس میں ابنِ انشاء کی موت کا بیان ہے، اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ لیکن اس نقارے کی آواز سنائی نہیں دیتی ۔نظیرؔ کے اس قلندر کو اس نقارے کی آواز صاف صاف سنائی دے رہی تھی اور لحظہ بہ لحظہ وہ قزاق اپنا بھالا دبے پاؤں لیے اس کی طرف بڑھ رہا تھا ۔اس وقت انشاء کے جی پر کیا گزرتی ہو گی ،کون جانے ! اور قزاق بھالا مار کر واپس چلا گیا اور پونم کا چاند ابنِ انشاء کے مزار پر بھی طلوع ہوتا ہو گا۔''۱۸

۱۸۔ ایضاً، (چاند نگر کا جوگی، ابنِ انشاء)ص:۱۲۵

قرۃ العین حیدر کی ایک اور جہت ،فلم سازی اور موسیقی

قرۃ العین حیدر نے نہ صرف کثرت سے فکشن تخلیق کیا بلکہ ہر اس صنف یا فن میں طبع آزمائی کی جس میں کری ایٹوٹی (Creativty) اور فعالیت تھی یعنی ادب کے علاوہ مصوری، فوٹو گرافی ،صحافت کے ساتھ ساتھ فلم سازی اور موسیقی میں بھی موصوفہ کی خاصی دلچسپی رہی ہے ۔پاک و ہند دونوں ممالک میں دونوں ملکوں کی مختلف نوعیت کی تہذیبی و ثقافتی ضرورتوں کے مطابق انہوں نے بیسیوں دستاویزی اور اشتہاری فلمیں بنائی تھیں ،چوں کہ مصنفہ کے اندر کچھ نہ کچھ کرتے رہنے کی خواہش ہمیشہ موجود رہی اور وہ اس طریقے سے اپنی خدا داد صلاحیتوں کا بھر پور استعمال کرنا چاہتی تھیں۔انہوں نے متنوع جہات میں طبع آزمائی کر کے اپنی خلاقانہ ذہنیت کے ساتھ ساتھ اپنے جینوئن رائیٹر ہونے کا بھی ثبوت پیش کیا ہے کیوں کہ انہوں نے باقی تمام چیزوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنے نظریات اور اصولوں سے کبھی انحراف نہیں کیا۔ وہ کا م کے معاملے میں نہ کبھی بڑے عہدوں اور شخصیات سے مرعوب ہوئیں، نہ مصلحت پسندی سے کا م لیا، جوڑ توڑ ،ریشہ دوانیاں ،خوشامد پسندی اور سیاسی داؤ پیچ وغیرہ سے نا واقف تھیں،اس کے باجود انہیں خود سر،تنک مزاج،ضدی، نک چڑھی،مغرور اور کسی کو خاطر میں نہ لانے والی ،جیسے خطابات سے نوازہ گیا مگر انہوں نے ہمیشہ اپنے کام پر ہی توجہ مرکوز کیے رکھی۔قرۃ العین حیدر کا تعلق چوں کہ ایک پڑھے لکھے ،روشن خیال اور مغرب کا رنگ لیے ہوئے ترقی پسند گھرانے سے تھا اسی وجہ سے اس گھرانے میں موسیقی کا عمل دخل شروع سے ہی رہا ہے ۔مصنفہ کے بڑے ابا،والدہ کے رشتے کے چچا،والدہ اور خود مصنفہ میں بھی موسیقی کا خاصا ذوق دیکھنے کو ملتا ہے۔مصنفہ موسیقی کی تعلیم اور اپنے اس شوق کے متعلق خود بیان کرتی ہیں :

> ''میں نے ہائی اسکول میں بطور ایک مضمون میوزک سیکھی ۔بنارس یونیورسٹی کے میٹر یکولیشن میں لڑکیوں کے لیے ریاضی کے بجائے ہندوستانی کلاسیکل موسیقی ایک اختیاری مضمون تھا۔۔۔نو کلاسیکل موسیقی کا میں نے با ضابطہ کورس کیا۔۔۔ستار، گائیگی اور تھیوری آف میوزک کے تین الگ الگ پرچے تھے جس کا امتحان دیا۔ستار اور گائیگی دونوں شامل تھے''۔[۱۹]

۱۹۔ جمیل اختر، ڈاکٹر۔'' اندازِ بیاں اور'' (انٹرویوز) فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۵ء ص:۱۶۲

اس طرح سکول کی تعلیم کے ساتھ ساتھ موسیقی کی تعلیم بھی جاری رہی۔میٹرک کے بعد ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹر میڈیٹ کیا تھا جہاں پیانو میں کسی حد تک مغربی کلاسیکل موسیقی بھی سیکھی۔مصنفہ ہندوستان میں راج کماری شیو پوری ، گیان وتی بھٹناگر ،سورج بخش سری واستو اور اوین جونز سے اور پاکستان میں ہندوستانی کلاسیکل موسیقی کے استاد بڑے آغا اور مسٹر فرانڈیز سے موسیقی اور پیانو سیکھتی رہی ہیں ۔انہوں نے کلاسیکل موسیقی میں اچھی

خاصی استعداد حاصل کر لی تھی لیکن اس فن میں مہارت حاصل کرنے کے لیے جس محنت ،ریاضت اور مستقل مزاجی کی ضرورت تھی اس کا مصنفہ کی لا ابالی اور جلد باز طبیعت میں فقدان تھا۔مصنفہ نے اپنی لا ابالی طبیعت کی بدولت ہی لندن میں مختلف طرح کے کورسوں جن میں صحافت ،میوزک اور پینٹنگ شامل تھے درمیان میں ہی چھوڑ دیے، بہت سے مختلف محکموں سے بھی وابستہ رہیں لیکن تھوڑے عرصے بعد خیر باد کہہ دیا کرتی تھیں ۔

موسیقی کے معاملے میں وہ چھٹے گریڈ تک پہنچی تھیں اور مزید تین چار سال بعد ٹرینی کالج آف میوزک کا امتحان دے سکتی تھیں مگر ایسا ممکن نہ ہو سکا کیوں کہ ہر فن مولا کوئی ایک کام مستقل مزاجی سے نہیں کر سکتا ویسے بھی قرۃ العین حیدر نے متعدد بکھیڑے ایک ساتھ شروع کیے ہوئے تھے تو ایسی صورتِ حال میں وہ کسی ایک کام کو پورا وقت نہیں دے پاتی تھیں ۔

قرۃ العین حیدر نے موسیقی میں اس قدر مہارت حاصل کرنے کے باوجود کبھی اسٹیج شو نہیں کیا تھا کیوں کہ اس دور میں مسلم معاشرے میں عورتوں کا اسٹیج پر گانا بجانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔شادی بیاہ کی رسموں پر مراثنیں گاتی تھیں لیکن عام خواتین کے لیے یہ مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا جس دور اور ماحول میں مسلم خواتین کے لیے موسیقی سیکھنا ممنوع تھا اس ماحول میں قرۃ العین حیدر کے ترقی پسند باپ نے مصنفہ کی روشن خیال والدہ کے لیے کلکتہ سے ہارمونیم منگوایا تھا اور رامپور دربار کے ایک استاد گھر میں والدہ کو ستار بجانا سکھاتے تھے۔مصنفہ مسلم سماج کے لیے اسے ایک انقلابی پہلو قرار دیتی ہیں۔لکھنؤ سے دہرہ دون آنے کے بعد بھی نذر زہرا سجاد ایک انڈین کرسچن سائمن سے ستار بجانا سیکھتی رہیں ۔مصنفہ بتاتی ہیں کہ ہمارے ہاں موسیقی کا چرچہ ہمیشہ رہا، لوگ شوقیہ سیکھتے تھے اور گھریلو محفل میں اپنوں کے درمیان گاتے تھے۔اسٹیج وغیرہ پر جانے کی اجازت نہ تھی اسی وجہ سے مصنفہ نے موسیقی کے شوق کو اپنا کیریئر نہیں بنایا۔اس سماجی پابندی کی وجہ سے موسیقی سکھانے والے استاد کو پہلے ہی بتا دیا جاتا تھا ۔اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل اختر رقم طراز ہیں :

> ''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 پڑھ سکتی تھیں یا حمد۔گانے یا کچھ اور نہیں گا سکتی تھیں،ایسے ماحول میں میوزک کو کیریئر بنانا خطرے سے خالی نہیں تھا''۔۲۰

۲۰۔ جمیل اختر، ڈاکٹر۔مضمون'' قرۃ العین حیدر اور موسیقی'' مشمولہ ''روشنائی'' قرۃ العین حید نمبر جلد:۹ شمارہ : ۳۴ نثری دائرہ پاکستان کراچی جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء ص: ۲۱۴

قرۃ العین حیدر موسیقی کے نشیب وفراز سے خوب آگاہ تھیں کیوں کہ ان کے پورے گھرانے میں مردوزن

سبھی موسیقی کے دلدادہ تھے۔ نئی نسل موسیقی کو پسند کرتی ہے لیکن مصنفہ کے خاندان کے بزرگوں کا ایک مشن موسیقی کو مسلم معاشرے میں عزت و احترام کا مرتبہ دلانے کا تھا کیوں کہ اس عہد میں ایک خاص طبقے کے لوگ گانا بجانا کرتے تھے اور یہ مراثیوں کا پیشہ سمجھا جاتا تھا، ایسے حالات میں مصنفہ کے بزرگوں نے اس نظریے کو توڑ کر اس فن کو نہ صرف خود سیکھا بلکہ اس معیوبیت کو دور کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا، اس طرح مصنفہ کے بزرگوں نے سماجی اصلاح کے بہت سے کاموں میں اس وقت حصہ ڈالا جب اس روایت کو تبدیل کرنا برا تصور کیا جاتا تھا۔

مصنفہ کے علاوہ ان کے بڑے بھائی اور چچا زاد بہنیں عذرا اور زہرا نے بھی بزرگوں کے اس مشن کو جلا بخشی لیکن سماجی حدود و قیود کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے گھریلو محفلوں تک ہی فن موسیقی کو محدود رکھا۔ وہ اگر اعتدال سے ہٹ کر شدت کے ساتھ سامنے آتے تو ایک طرف سماج برہم ہوتا اور دوسری طرف سارا مشن فیل ہوجاتا تو اس طرح جس مشن کی ابتدا اس گھرانے نے کی تھی اسی وجہ سے عہدِ جدید میں مسلم گھرانوں کے لیے فنِ موسیقی سیکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ فنِ موسیقی کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر نے امریکن ایڈوائزر سے فلم سازی اسکرپٹ رائٹنگ کی باقاعدہ تربیت بھی حاصل کی تھی۔ ایک انٹرویو میں اس تربیت کے مقصد اور دلچسپی کا احوال خود بتاتی ہیں:

> ''ٹریننگ کا مقصد یہ تھا کہ ہم ڈی اے وی پی میں ڈاکومنٹری فلم بناتے تھے۔ اس کے لیے صحیح تکنیک کی جانکاری اور معلومات ۔۔۔ فلم سازی ہو یا رائٹنگ ہو یا پینٹنگ ہو جس میں انسان اپنی تخلیقی صلاحیت کو بروئے کار لاسکے اس سے مجھے دلچسپی تھی اور آج بھی ہے''۔[۲۱]

۲۱۔ جمیل اختر، ڈاکٹر۔ ''اندازِ بیاں اور'' (انٹرویوز) فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۵ء ص:۴۷

قرۃ العین حیدر نے خوب بھاگ دوڑ کر کے پی آئی اے کی افتتاحی فلائٹ لندن کے لیے پہلی اشتہاری فلم تیار کروائی اور راستے میں پیش آنے والی رکاوٹوں کو بھی خود ہی دور کیا اور وہ دستاویزی یا اشتہاری فلم بے حد کامیاب رہی۔ قرۃ العین حیدر کو اس کا صلہ نہ ملنے پر انہوں نے احتجاجاً پی آئی اے کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ۱۹۵۶ء میں وزارتِ اطلاعات ونشریات کراچی میں بحیثیتِ پروڈیوسر رائٹر ڈاکومنٹری فلم نئی ملازمت جوائن کر لی۔ اس وقت اسی محکمہ کے ڈائریکٹر عزیز احمد (مصنف: ایسی بلندی ایسی پستی) تھے، انہوں نے قرۃ العین حیدر کو پاکستانی لوک ناچوں پر مشتمل ایک رنگین ڈاکومنٹری فلم بنانے کا کہا۔ جس کے لیے قرۃ العین حیدر پہلے ڈھاکہ گئیں پھر چٹا گانگ ہل ٹریکس گئیں لیکن کامیابی نہیں ملی اس کے بعد قرۃ العین حیدر پھر دوبارہ اس فلم کی تیاری کے لیے ڈھاکہ روانہ ہوئیں جہاں انہیں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، مگر ان ساری مشکلات کو خاطر میں نہ لاتے

ہوئے قرۃالعین حیدر مکمل انہماک، شوق اور لگن سے اپنے اس کام میں جت گئیں، چوں کہ وہ تحقیقی مزاج کی مالک بھی تھیں اسی لیے ہر کام سے پہلے تحقیق ،اور تکنیکیلٹی کی تلاش، جڑوں تک پہنچنے کی شدید خواہش ان میں موجود تھی۔ مہم شروع ہوئی کافی عرصے کی تگ و دو، محنت اور پریشانیوں کے بعد آخر کار فلم تیار ہوگئی ۔قرۃالعین حیدر اپنے اس کام پر مطمئن بھی تھیں اور نازاں بھی۔ اس فلم کی کامیابی پر انہیں انعام بھی ملا تھا۔ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں :

> ''چٹا گانگ ہل ٹریکس پر بیس منٹ کی دستاویزی فلم ٹیکنی کلر میں بن کر تیار
> ہوگئی۔دستاویزی فلموں کے ایک بین الاقوامی فیسٹیول میں یورپ میں کہیں
> اسے ایک عدد انعام بھی مل گیا''۔۲۲

۲۲۔ جمیل اختر، ڈاکٹر۔''اندازِ بیاں اور'' (انٹرویوز) فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۵ء،ص:۱۹۴

مذکورہ فلم کی کامیابی سے قرۃالعین حیدر کی ہمت اور بندھ گئی اور انہوں نے بہت سی مختصر فلمیں مشرقی اور مغربی پاکستان کے متعلق بنائیں۔ یہ فلمیں خاص تہذیبی نوعیت کی تھیں کیوں کہ ان دونوں علاقوں میں رویوں کا نمایاں فرق تھا، کچھ فلمیں کلچرل پبلسٹی کے لیے بنائی گئیں جن میں خالص پاکستانی تہذیب کی تخلیق کا مسئلہ درپیش تھا جس سے پاکستانی کلچر کی الگ سے شناخت ہو سکے ۔قرۃالعین حیدر نے نہایت دانش مندی سے یہ مشکل مرحلہ بھی سر کرلیا، اس فلم کی اسکرپٹ اور کمنٹری بھی خود ہی تحریر کی۔

۱۹۶۰ء میں پاکستان میں ایک روپے میں سو پیسے والی کرنسی رائج کی جانے والی تھی۔اس کی تشہیر کے لیے ایک کارٹون فلم بنانا مقصود تھی۔ یہ پاکستان میں پہلی کارٹون فلم تھی جس کے اسکرپٹ اور کمنٹری قرۃالعین حیدر نے لکھے۔ ۱۹۶۱ء میں قرۃالعین حیدر لندن سے ہندوستان واپس آنے کے بعد بمبئی میں قیام کیا، جہاں انہیں مارکیٹنگ اینڈ ایڈورٹائزنگ ایسوسی ایٹس بمبئی میں کاپی رائٹر کی حیثیت سے ملازمت مل گئی وہاں پر اشتہاری فلمیں بنائی جاتی تھیں ،قرۃالعین حیدر نے وہیں فلم ڈویژن سے وابستہ ہوکر ہندوستان میں متعدد فلمیں بنائیں ،جن میں سے ایک فلم ''مالوا'' بھی تھی۔ اس فلم پر فلم ڈویژن نے ان کو ایوارڈ بھی دیا، اسی فلم پر ۱۹۶۳ء میں پری سی ڈنٹ سلور میڈل بھی ملا۔ اسکرپٹ رائٹنگ اور ڈاکومنٹری فلم سازی کے لیے مالوا اسٹیٹ ایوارڈ بھی مصنفہ کو حکومت ہند کی طرف سے دیا گیا تھا۔ ہندوستان میں انہوں نے اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے۔ ادبی انعامات سے پہلے مصنفہ کو پاکستان اور ہندوستان میں دستاویزی فلم سازی اور اسکرپٹ رائٹنگ پر متعدد ایوارڈ مل چکے تھے۔

قرۃالعین حیدر نے پاکستان کے زرعی اصلاحات پر بھی ایک فلم بنائی تھی جس کے لیے پنجاب اور سندھ کے مختلف دیہاتوں کا دورہ بھی کیا تھا، اس دورے سے یہ بات سامنے آئی کہ پنجاب کے کسان خوشحال ہیں اور سندھ کے کسان خستہ حال۔ قرۃالعین حیدر نے کچھ عرصہ بنگال ،پنجاب اور سندھ کے مختلف دیہاتوں میں گھوم پھر

کر دو ، تین ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں اور زرعی اصلاحات والی فلم کو برلن کے ڈاکومنٹری فلم فیسٹیول میں ایک انعام سے بھی نوازہ گیا۔'' بنیادی جمہوریت'' کے موضوع پر بھی ایک دستاویزی فلم بنائی ۔ اس سلسلہ میں مصنفہ کو پہلے ڈھاکہ اور اس کے بعد کومیلا تک کا سفر کرنا پڑا۔کومیلا میں تقسیم سے قبل ایک گاندھی آشرم تھا وہاں پر موجود گویوں کی کیس ہسٹری کا مطالعہ مصنفہ کے پیشِ نظر تھا۔اس طرح یہ فلم بھی بن کر تیار ہو گئی ۔ایک اور دستاویزی فلم کے لیے چھاؤنی کے اسٹیڈیم میں بارڈر فورس کے بہادر اور خوبصورت پٹھانوں نے خٹک ڈانس پیش کیا تھا جس کو مصنفہ کے خاص کیمرہ مین مرچنٹ نے فلمایا تھا اور اس فلم کے گانے قرۃالعین حیدر نے ریکارڈ کروائے تھے۔ مصنفہ کا افسانہ'' حسب نسب'' ہندوستان میں ان کی اپنی ڈائریکشن میں فلمایا گیااور ٹیلی ویژن پر ٹیلی کاسٹ بھی کیا گیا۔

ڈاکومنٹری فلموں کے بعد مصنفہ نے ایک کمرشل فلم'' ایک مسافر ایک حسینہ'' کے ڈائیلاگ بھی تحریر کیے لیکن مصنفہ کو اصل مہارت دستاویزی فلموں میں ہی حاصل تھی۔پاکستان سے لے کر ہندوستان تک اپنی خلاقانہ ذہانت کا استعمال کرتے ہوئے انہوں نے اس میدان میں بڑی کامیابی حاصل کر کے اپنی انفرادیت کانقش اجاگر کیا۔اس طرح دیکھا جائے تو فکشن نگار قرۃالعین حیدر کی پہچان موسیقی کے حوالے سے اور بحیثیت دستاویزی فلم ساز ، جہاں ایک طرف اتنی مستحکم ہے وہاں ادب کے قارئین کو ان نئی جہات کی طرف توجہ مبذول کرنے کا پیغام بھی دیتی ہے، کیوں کہ انہوں نے بے شمار مسائل کا سامنا تو کیا لیکن اپنے اعلیٰ معیار سے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا اسی لئے تو ان کی فلمیں اعلیٰ درجے ہوتی تھیں اور اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ ان میں سے اکثر فلمیں ایوارڈز اور انعامات سے نوازی گئیں۔۲۳

۲۳۔ ڈاکٹر جمیل اختر کے مضمون'' دستاویزی فلم سازی اور قرۃالعین حیدر'' مشمولہ'' نیا دور'' فروری، مارچ ۲۰۰۹ء سے اور دوسرے مضمون'' قرۃالعین حیدر اور موسیقی'' مشمولہ'' روشنائی'' جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء سے استفادہ کیا گیا ہے۔

قرۃالعین حیدر کی صحافت نگاری، مصوری اور فوٹو گرافی

صحافت نگاری، مصوری اور فوٹو گرافی کے حوالے سے بھی قرۃالعین حیدر کی غیر معمولی صلاحیتیں سامنے آتی ہیں ۔اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر یکساں عبور رکھنے والی ادیبہ نے اگرچہ شروع سے ہی انگریزی زبان کو زیادہ اہمیت دی لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انہیں اردو زبان میں لکھی گئی تخلیقات سے شہرتِ دوام حاصل ہوئی۔ انہوں نے اپنی کتب کے ترجمے کر کے صحافتی دنیا میں اپنا منفرد مقام بنا لیا تھا۔قرۃالعین حیدر نے ۱۹۴۷ء میں لکھنو یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کرنے کے ساتھ ساتھ لکھنو کے ہی ایک گورنمنٹ سکول آف آرٹس سے مصوری کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی، اس کے بعد مصوری کے متعلق اپنی صلاحیتوں میں مزید نکھار پیدا کرنے کی غرض سے وہ لندن چلی گئیں جہاں انہوں نے ہیدر لیز سکول لندن میں داخلہ لیا، اسی دور میں ان کے دل میں صحافت نگاری کی

باقاعدہ تعلیم کے حصول کی فکر و جستجو پیدا ہوئی اس وجہ سے انہوں نے لندن کے ریجنٹ اسٹیٹ پالی ٹکنیک میں صحافت کی تعلیم و تربیت حاصل کی۔

قرۃ العین حیدر کی ملازمت کا جب آغاز ہوا تو انہوں نے ۱۹۵۱ء میں پاکستان کی وزارتِ اطلاعات و نشریات بالخصوص فلم اور اشتہارات کے محکمہ میں اطلاعات کے افسر کی حیثیت سے کام کر کے صحافت و اطلاعاتِ عامہ کے میدان میں اپنی خداداد صلاحیتوں سے اپنے آپ کو منوایا۔ وہ چوں کہ وزارتِ اطلاعات ونشریات کے شعبہ اشتہارات سے منسلک رہیں اس لیے انہوں نے پاکستان میں ہر طرح کے ترقیاتی محکموں کی کارکردگی کے بارے میں تمام تفاصیل عوام تک پہنچانے ، اشتہارات تیار کرنے کے فن کو بھی زیادہ سے زیادہ بہتر بنانے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۲ء میں برطانیہ میں لندن کے پاکستانی ہائی کمیشن میں قائم مقام پریس اتاشی کے عہدے پر براجمان ہو کر انہوں نے پاک برطانیہ باہمی تعلقات مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں پی آئی اے کراچی میں بطور اطلاعات افسر کا عہدہ سنبھالا اور ۱۹۵۶ء میں کراچی سے شائع ہونے والے ''پاکستان کوارٹرلی'' کی قائم مقام مدیر بھی مقرر ہوئیں اس طرح انہوں نے صحافت کی دنیا میں باقاعدہ قدم رکھ کر کام کرنا شروع کر دیا۔

چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر ۱۹۶۰ء میں وہ ہندوستان (دہلی) واپس لوٹ آئیں اور دہلی کے قریب نوئیڈا میں مستقل طور پر قیام پذیر ہوگئیں۔ اس دور میں وہ بمبئی سے شائع ہونے والے انگریزی جریدے ''امپرنٹ'' کے ساتھ بحیثیت مینیجنگ ایڈیٹر وابستہ ہوگئیں جہاں وہ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک کام کرتی رہیں اور اس دوران انہوں نے صحافت میں خاصی شہرت حاصل کر لی ۔ بعد ازاں وہ السٹریٹڈ ویکلی کی مجلسِ ادارت سے منسلک ہوئیں اور ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۶ء تک اپنی غیر معمولی صحافتی صلاحیتوں سے لوگوں کو متاثر کیا۔ ان کا صحافتی سفر شہروں اور قصبوں کی بوقلمونی سے گزرتا ہوا جب حسین وجمیل اور دلفریب کوہستانی علاقوں جن میں مسوری ، دہرہ دون اور نینی تال وغیرہ شامل ہیں تک پہنچتا ہے تو ان کے قلم کا سحر اس طرح سامنے آتا ہے کہ ان کا اسلوب پرکشش اور مخصوص طرزِ نگارش کا حامل بن جاتا ہے مثلاً مصنفہ ایک جگہ پر السٹریٹڈ ویکلی میں شائع ہونے والی ایک تجزیاتی رپورٹ جس میں جنگلات کی بے تحاشا کٹائی سے ماحول پر پڑنے والے مضر اثرات کے متعلق لکھتی ہیں :

> '' جنگل کٹے تو ترائی کے بچارے شیر پناہ لینے کے لیے اِدھر اُدھر بھاگے،
> بہت بڑی تعداد کو شکاریوں نے ختم کیا باقی ماندہ رفیوجی شیر اور چیتے کو
> ربیٹ نیشنل پارک میں آباد کیے گئے ۔ میں نے فروری ۱۹۷۵ء میں ویکلی
> میں رپورٹ کی تھی کہ یو پی کا محض ۱۶ فیصدی علاقہ جنگلات میں شامل ہے
> باقی ہر جگہ سے درخت کٹ چکے ہیں''۔[۲۴]

۲۴۔ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی جولائی ۱۹۹۸ء ص: ۳

چوں کہ قرۃالعین حیدر بے پناہ صلاحیتوں اور ہمہ جہت شخصیت کی مالک تھیں ۔انہوں نے جہاں اور بہت سی جہات پر قلم اٹھایا وہاں مصوری اور فوٹو گرافی کے متعلق بھی اچھی خاصی جان کاری رکھتی تھیں کیوں کہ انہوں نے لکھنو کے گورنمنٹ سکول آف آرٹ سے باقاعدہ مصوری کی تعلیم حاصل کی تھی ،اس کے ساتھ ساتھ ان کی مختلف کتابوں میں ان کے ہاتھ کی بنائی ہوئی مختلف تصویریں اور ہر طرح کے اسکیچ ان کی دلچسپی اور ذوق کی نشان دہی کرتے ہیں مصنفہ کی مصوری کے چند نمونوں میں لکھنو کی ایک کہارن کی واٹر کلر نا مکمل تصویر ہے جو انہوں نے دایاں ہاتھ زخمی ہو جانے کے بعد بائیں ہاتھ سے بنائی تھی، علاوہ ازیں سنتھال ڈانسرز ڈھاکہ ۱۹۵۶ء کی آئل پینٹنگ، اسکارڈن لیڈر نور افشاں کا روغنی پورٹریٹ ، اچھوکا اسکیچ اور ناول گردشِ رنگِ چمن میں موجود مختلف اسکیچ جن میں عنبرین اور ڈاکٹر منصور ، جن بی ، گردشِ رنگِ چمن کے دو کرداروں کا لامارٹیز کالج کے سامنے بنایا گیا اسکیچ لہراتے ہوئے رتھ کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کا پرچم اور اس طرح اور بہت سے اسکیچ ان کی مختلف کتابوں کی زینت بنے ہوئے ہیں جن سے ان کے ذوق وشوق ، دلچسپی اور خود نمائی کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے ، بعد میں مصنفہ جدید دور کے تقاضوں کے مطابق کیمرے کا استعمال بھی کرتی رہیں ۔کفِ گل فروش کے پیش لفظ میں مصنفہ تصویر بنوانے کے ضابطۂ اخلاق اور کیمرے کے متعلق لکھتی ہیں :

> ’’فوٹو کھنچوانے کا ایک پورا ضابطہ تھا۔ کرسی کے برابر ایک میز پر کتابیں اور گلدان ، گروپ فوٹو میں فرش پر دو افراد یا بچے دونوں طرف کہنیوں کے بل نیم دراز ہوتے تھے ۔خواتین عموماً سیاہ ساڑھیاں پہنتیں کیوں کہ سیاہ کپڑے فوٹو کے لیے زیادہ مناسب تھے۔ بے بی براؤنی کیمرے نے فوٹو گرافی کو ایک عام شغل بنا دیا۔ ہائی سکول پاس کرنے کے بعد راقم الحروف کو بھی ایک بے بی براؤنی کیمرہ برادرِ معظم سید مصطفیٰ حیدر نے عنایت کیا لیکن رنگین تصاویر خاص طور پر فوٹو گرافر سے پینٹ کروائی جاتی تھیں‘‘ ۔ ۲۵

۲۵۔ قرۃالعین حیدر۔’’کفِ گلفروش‘‘ (مرتبہ) سیاہ وسفید تصاویر جلد اوّل اردو اکادمی ، دہلی ۲۰۰۴ء (پیش لفظ)

قرۃالعین حیدر کی ہمہ جہت شخصیت میں دیگر متنوع جہات کے ساتھ ساتھ مصوری اور فوٹو گرافی کی جہت بھی خاصی اہمیت کی حامل دکھائی دیتی ہے کیوں کہ انہوں نے اس میدان میں بھی ایسے تابندہ نقوش ثبت کیے ہیں جو ان کی شخصیت کو مزید ابھارنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی (۸۰) اسی سالہ زندگی میں بے پناہ کام کیا۔انہوں نے نہ صرف ادب تخلیق کیا بلکہ بہت سی کتب مرتب بھی کیں ۔ان کی اپنی کتابیں اتنی اعلیٰ پائے کی تھیں کہ ان کے بہت سی دوسری زبانوں میں بھی تراجم کیے گئے ۔

وہ کتابیں جو انہوں نے خود مرتب کیں ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

۱۔ دامانِ باغباں (خطوط کا مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۳ء

۲۔ استاد بڑے غلام علی خاں ہزلائف اینڈ میوزک (انگریزی میں) بہ اشتراک: مالتی گیلانی ہری آنند پبلی کیشن دہلی ۲۰۰۳ء

۳۔ کفِ گلفروش (جلد اول) سیاہ و سفید تصاویر اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۴ء

۴۔ کفِ گلفروش (جلد دوم) رنگین تصاویر اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۴ء

۵۔ ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات نذر سجاد حیدر) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۴ء

۶۔ گزشتہ برسوں کی برف نذر سجاد حیدر کا روزنامچہ ''ایامِ گزشتہ'' (مصنفہ کی والدہ) یہ ابھی نہیں چھپی

۷۔ تخیلات (انشائیہ) سید افضل علی (مصنفہ کے خالو) یہ ابھی نہیں چھپی

قرۃ العین حیدر پر دیگر ادیبوں کی مرتب کردہ کتابیں۔

۱۔ نوائے سروش (انٹرویوز) مرتب: جمیل اختر انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن ۲۰۰۱ء

۲۔ داستانِ عہدِ گل (مضامین) مرتب: آصف فرخی مکتبۂ دانیال کراچی ۲۰۰۲ء

۳۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط مرتب: خالد حسین سٹی پریس بک شاپ کراچی ۲۰۰۲ء

۴۔ اندازِ بیاں اور (انٹرویو) مرتب: جمیل اختر فرید بک ڈپو دہلی ۲۰۰۵ء

۵۔ آئینۂ جہاں (کلیاتِ قرۃ العین حیدر) اول (افسانے) مرتب: جمیل اختر قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ۲۰۰۶ء

۶۔ ایضاً، دوم

۷۔ آئینۂ جہاں (کلیاتِ قرۃ العین حیدر) سوم (افسانے) مرتب: جمیل اختر قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ۲۰۰۶ء

۸۔ قندیلِ چین (نیا افسانوی مجموعہ) مرتب: جمیل اختر قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ۲۰۰۶ء

۹۔ گلِ صد رنگ (مضامین) مرتب: محمد مجیب خاں کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۶ء

قرۃالعین حیدر کی کتابوں کے تراجم جو دوسروں نے کیے۔

۱۔ آگ کا دریا (انگریزی اور روسی کے علاوہ ہندوستان کی چودہ زبانو ں میں ترجمہ ہوا۔ اندر پرستھ پرکاشن اور الہ آباد اور این بی ٹی نے شائع کیا)

۲۔ چاندنی بیگم (ہندی) گیان پیٹھ، دہلی ۱۹۹۶ء

۳۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو (ہندی) راج کمل، دہلی ۱۹۹۶ء

۴۔ ایک لڑکی کی زندگی (سیتا ہرن: ہندی) ۱۹۹۶ء

۵۔ آخرِ شب کے ہم سفر (مترجم: اصغر وجاہت) گیان پیٹھ، دہلی ۱۹۹۶ء

۶۔ ہاؤسنگ سوسائٹی، کلی فار وومن ۱۹۹۹ء

۷۔ پت جھڑ کی آواز، کلی فار وومن ۱۹۹۹ء

۸۔ پرتی ندھی کہانیاں (انتخاب) راج کمل دہلی ۱۹۹۹ء

۹۔ تین اوپنیاس ۱۹۹۹ء

۱۰۔ یہ داغ داغ اجالا (مترجم: ڈاکٹر صادق) گیان پیٹھ دہلی ۲۰۰۳ء

۱۱۔ پت جھڑ کی آواز (انگریزی، ہندی، سندھی کے علاوہ کئی اور زبانوں میں ترجمہ ہوا)

۱۲۔ سیتاہرن (انگریزی ترجمہ: سی ایم نعیم، شکاگو) ۲۰۰۳ء

مصنفہ کو دیے گئے اعزازات و انعامات کی تفصیل

۱۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ (افسانوی مجموعہ: پت جھڑ کی آواز پر) بدست: ڈاکٹر ذاکر حسین، صدر جمہوریہ ہند ۱۹۶۷ء

۲۔ سویت لینڈ نہرو ایوارڈ (برائے تراجم) بدست: محترمہ اندرا گاندھی، وزیرِ اعظم ہند ۱۹۶۹ء

۳۔ پرویز شاہدی کل ہند ایوارڈ، مغربی بنگال اردو اکیڈمی ۱۹۸۱ء

۴۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات ۱۹۸۲ء

۵۔ غالب ایوارڈ ۱۹۸۲ء

۶۔ پدم شری (قومی اعزاز) ۱۹۸۴ء

۷۔ غالب مودی ایوارڈ، بدست: محترمہ اندرا گاندھی، وزیراعظم ہند ۱۹۸۴ء

۸۔ آندھرا پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۸۷ء

۹۔ اقبال سمّان (حکومت مدھیہ پردیش) ۸۸۔۱۹۸۷ء

۱۰۔ بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ برائے ۱۹۸۹ء بدست: چندر شیکھر، وزیر اعظم ہند ۱۹۹۰ء

۱۱۔ بھائی ویر سنگھ انٹرنیشنل ایوارڈ، بدست: ڈاکٹر شنکر دیال شرما، نائب صدر جمہوریہ ہند ۱۹۹۱ء

۱۲۔ بھارت گورو، روٹری انٹرنیشنل (غیر معمولی ادبی خدمات) ۱۹۹۱ء

۱۳۔ فیلو آف ساہتیہ اکیڈمی ۱۹۹۴ء

۱۴۔ کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ (اردو اکیڈمی، دہلی) بدست: پروفیسر علی محمد خسرو ۲۰۰۰ء

قرۃ العین حیدر کی ملازمتوں اور مشغولات کی تفصیل درج ذیل ہے

۱۔ انفارمیشن آفیسر، وزارتِ اطلاعات ونشریات (محکمہ اشتہارات وفلمیات) پاکستان ۱۹۵۱ء

۲۔ ایکٹنگ پریس اتاشی، پاکستان ہائی کمیشن، لندن ۱۹۵۲ء

۳۔ انفارمیشن آفیسر، پی آئی اے کراچی ۱۹۵۴ء

۴۔ ایکٹنگ ایڈیٹر ''پاکستان کوارٹرلی'' کراچی ۱۹۵۶ء

۵۔ مینیجنگ ایڈیٹر ''امپرنٹ بمبئی'' ۶۸۔ ۱۹۶۴ء

۶۔ ممبر ایڈیٹوریل اسٹاف اور ایڈیٹر فلم سیکشن ''السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا'' ۷۶۔ ۱۹۶۹ء

۷۔ وزیٹنگ پروفیسر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۲؍جنوری ۱۹۷۹ء (تین ماہ)

۸۔ وزیٹنگ پروفیسر، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۸۲۔ ۱۹۸۱ء

۹۔ امریکہ کی پانچ چھ یونیورسٹیوں (یونیورسٹی آف کیلی فورنیا (بریکلے)، شکاگو، وسکانسن، ایریزونا (ٹکسوں) اور ٹیکساس (آسٹن) میں بطور وزیٹنگ لیکچرر (مختلف اوقات میں) ۱۹۷۹ء

ساری زندگی صرف اور صرف ادب کی خدمت کرنے والی اور متعدد اعزازات و انعامات سے نوازی جانے والی قرۃ العین حیدر، آخر کار ۲۱ راگست ۲۰۰۷ء کی رات ساڑھے تین بجے کیلاش ہاسپٹل نوئیڈا میں خالقِ حقیقی سے جاملیں۔ ان کی نمازِ جنازہ اگلے دن یعنی ۲۲ راگست ۲۰۰۷ء عصر کی نماز کے بعد جامع مسجد، جامعہ ملیہ اسلامیہ ،نئی دہلی کے میدان میں ادا کی گئی اور جامعہ کے اسی خاص قبرستان میں ان کو سپردِ خاک کیا گیا جہاں بہت سی علمی و ادبی عظیم شخصیات دفن ہیں جن میں مختار احمد انصاری ،عابد حسین، صالحہ عابد حسین، غلام السیدین، غلام الثقلین، پروفیسر نور الحسن، بیگم انیس قدوائی، شفیق الرحمٰن قدوائی، سجاد ظہیر اور رضیہ سجاد ظہیر شامل ہیں'' ۔۲۶

۲۶۔ یہ معلومات ڈاکٹر جمیل اختر کے مضمون '' قرۃ العین حیدر، ایک نظر میں'' (سوانحی کوائف) مشمولہ '' نیا دور'' فروری، مارچ ۲۰۰۹ء (قرۃ العین حیدر نمبر) سے اخذ کی گئی ہیں۔

قذاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ لیکن اس نقارے کی آواز کہاں سنائی دیتی ہے؟ ان آوازوں سے بے نیاز قرۃ العین حیدر تو ساری زندگی پوری طرح غور وفکر میں منہمک رہیں اور مختلف جہات پر مشتمل بہت سارا ادب تخلیق کر دیا اور غور وخوض کی نئی نئی راہیں کھول دیں ۔ کیسا کیسا اور کتنا زیادہ فکشن تحریر کر دیا۔ اس سب کے باوجود بموجب قانونِ قدرت وہ اس جہاں سے گزر گئیں۔ بقول حسان بن سلیم (لکھنو)

وہ وجہِ افتخار جہاں سے گزر گئی
فکشن کی تاجدار جہاں سے گزر گئی
حسانؔ جس کے ہاتھوں میں فن کی لگام تھی
وہ فن کی شہسوار جہاں سے گزر گئی

کتابیات

☆ آصف فرخی۔ (مرتبہ) ''داستان عہدِ گل'' مضامین اور انٹرویو دانیال کراچی ۲۰۱۰ء

☆ آصف فرخی۔ (ترتیب وتالیف) ''داستان طراز، قرۃالعین حیدر'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۸ء

☆ آصف نواز۔ (مرتبہ) ''قرۃالعین حیدر کے بہترین افسانے'' چودھری اکیڈمی لاہور (س ن)

☆ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ ''آج کا اردو ادب'' قمر کتاب گھر کراچی ۱۹۸۲ء

☆ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر۔ ''تہذیب وتاریخ'' غضنفر اکیڈمی پاکستان ستمبر ۱۹۹۲ء

☆ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر۔ (مرتبہ) ''قرۃالعین حیدر۔ایک مطالعہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۱ء

☆ اشتیاق احمد۔ (مرتبہ) ''کلچر'' بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء

☆ اعجاز راہی، ڈاکٹر۔ ''تاریخ خطاطی'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ راول پنڈی ۱۹۸۶ء

☆ افضل توصیف۔ ''قرۃالعین حیدر، ایک عظیم ادیبہ'' کلاسیک لاہور ستمبر ۲۰۰۷ء

☆ شیخ محمد اکرام۔ ''پاکستان کا ثقافتی ورثہ'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور مارچ ۲۰۰۱ء

☆ امجد طفیل۔ ''قرۃالعین حیدر تشخص کی تلاش میں'' پاکستان بکس اینڈ لٹریری فاؤنڈیشن لاہور ۱۹۹۱ء

☆ انوار احمد، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ۔ایک صدی کا قصہ'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۷ء

☆ تارا چند، ڈاکٹر۔ ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' مجلسِ ترقی ادب لاہور ۲۰۰۰ء

☆ تنویر جہاں۔ (مترجم) ''انسانی تہذیب کا ارتقا'' حصہ اوّل مکتبۂ فکر ودانش لاہور ۱۹۸۹ء

☆ جاوید اختر، ڈاکٹر۔ ''اردو کی ناول نگار خواتین'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء

☆ جاوید، قاضی۔ ''ہندی مسلم تہذیب'' وین گارڈ بکس لاہور فروری ۱۹۸۳ء

☆ جعفر پھلواری۔ ''مقالات'' ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۶۷ء

☆ جمیل اختر، ڈاکٹر۔ ''اندازِ بیاں اور'' (انٹرویو) فرید بک ڈپو دہلی ۲۰۰۵ء

☆ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''پاکستانی کلچر'' نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۷ء

☆ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔(مترجم) ''برِ صغیر میں اسلامی کلچر'' ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور ۱۹۹۰ء

☆ حسن ظہیر۔(مرتبہ) ''قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں'' انجمنِ ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۷ء

☆ خالد حسن۔(ترتیب و تالیف) ''قرۃ العین حیدر کے خطوط، ایک دوست کے نام'' سٹی پریس بک شاپ کراچی ۲۰۰۲ء

☆ خاور جمیل۔''ادب، کلچر اور مسائل'' رائل بک کمپنی کراچی ۱۹۸۶ء

☆ خورشید انور۔''قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور'' انجمنِ ترقی اردو دہلی ۱۹۹۳ء

☆ ڈی ڈی کوسمبی۔''قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر'' فیمس بکس لاہور ۱۹۸۹ء

☆ رما شنکر ترپاٹھی۔''تاریخ قدیم ہندوستان'' سٹی بک پوائنٹ کراچی ۲۰۰۶ء

☆ رئیس فاطمہ، پروفیسر۔''قرۃ العین حیدر کے افسانے، ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ'' انجمن ترقی اردو کراچی ۲۰۱۰ء

☆ زبیر رضوی۔(مترجم) ''وادیِ سندھ اور تہذیبیں'' بک ہوم لاہور ۲۰۰۴ء

☆ زوار حسین۔''تہذیب'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۰ء

☆ سبطِ حسن۔''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' دانیال لاہور ۱۹۹۶ء

☆ سہیل بخاری، ڈاکٹر۔''اردو ناول نگاری'' مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۱ء

☆ سراج منیر۔''کہانی کے رنگ'' جنگ پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۱ء

☆ شہزاد حسین۔(مرتبہ) ''افسانے'' نذر سنز لاہور ۱۹۹۲ء

☆ شہزاد منظر۔''قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے'' تخلیقات لاہور ۲۰۰۰ء

☆ شمیم احمد۔''ناول نگاری کا غالب رجحان۔تخلیقی ادب'' (جلد دوم) مینا پریس کراچی ۱۹۸۰ء

☆ شمیم حنفی۔''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجزیہ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۳ء

☆ شیر محمد گریوال۔''اسلامیانِ ہند کا شاندار ماضی'' اسلامی بک سروس لاہور ۱۹۸۹ء

☆ صباح الدین عبدالرحمن۔''ہندوستان کے مسلمانوں کے تمدنی جلوے'' روہتاس بکس لاہور (س ن)

☆ صبا احمد۔(مرتبہ) ''قرۃ العین حیدر کے بہترین افسانے'' بک ٹاک لاہور ۱۹۹۲ء

☆ طلعت گل ۔''اردو میں رپورتاژ کی روایت'' شبانہ پبلی کیشنز دہلی اپریل ۱۹۹۲ء

☆ عامر سہیل ،ڈاکٹر۔ (مرتبہ) '' قرۃ العین حیدر ،خصوصی مطالعہ'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۳ء

☆ عبدالسلام،ڈاکٹر۔''اردو ناول بیسویں صدی میں'' اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۳ء

☆ عبدالسلام، پروفیسر۔'' قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن'' اعجاز پبلشنگ ہاؤس دلی ۱۹۸۳ء

☆ عبدالمجید سالک ۔ (مترجم) ''تشکیل انسانیت'' مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ ء

☆ عبدالمجید طاہر ۔(مترجم) ''تہذیبوں کا تصادم'' نگارشات لاہور ۲۰۱۰ء

☆ عبدالمغنی، ڈاکٹر۔''قرۃ العین حیدر کا فن'' (ترمیم و اضافے کے ساتھ) گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء

☆ عطش درانی،ڈاکٹر۔''اسلامی تہذیب و ثقافت'' شاخِ زریں گلبرگ لاہور ۱۹۸۶ء

☆ عظیم،ملک محمد ۔''قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری'' مکتبہ میری لائبریری لاہور ۱۹۹۱ء

☆ عمر،ڈاکٹر محمد ۔''ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر'' پاک اکیڈمی لاہور ۱۹۹۲ء

☆ عمر زبیری ، پروفیسر۔'' قدیم تہذیبیں اور مذاہب'' دارالشعور لاہور ۲۰۰۹ ء

☆ غلام محمد بٹکلو، ڈاکٹر ۔''کتھا کا راگیے اور قرۃ العین حیدر ،ایک تقابلی مطالعہ'' ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۳ء

☆ فاروق عثمان ،ڈاکٹر ۔''اردو ناول میں مسلم ثقافت'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۲ء

☆ قاسم محمود ،ڈاکٹر ۔(مترجم) ''قدیم تہذیب اور جدید انسان'' مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۶۴ء

☆ قرۃ العین حیدر ۔''ستاروں سے آگے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۴۷)

☆ قرۃ العین حیدر۔''میرے بھی صنم خانے'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۴۹)

☆ قرۃ العین حیدر۔''سفینۂ غمِ دل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۵۲)

☆ قرۃ العین حیدر۔''شیشے کے گھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۵۴)

☆ قرۃ العین حیدر۔''ستمبر کا چاند'' نقوش لاہور جون (اشاعتِ اوّل:۱۹۵۸)

☆ قرۃ العین حیدر۔''آگ کا دریا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۵۹)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''لندن لیٹر'' نقوش لاہور اپریل (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۰)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' سیتا ہرن'' مکتبۂ اردو ادب لاہور (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۱)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' جن حسن بن عبدالرحمٰن'' (حصہ اوّل) مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۲)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' چائے کے باغ'' حلقۂ ادب بمبئی (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۴)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''پت جھڑ کی آواز'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۶)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'' نقوش لاہور اپریل تا جون (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۶)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' چودھری اکیڈمی لاہور (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۷)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''در چمن ہر ورقیٔ دفتر حالِ دیگر ست'' نقوش افسانہ نمبر نومبر (اشاعتِ اوّل: ۱۹۶۸)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' دلربا'' بیسویں صدی، دلی قسط وار (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۶)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' بیسویں صدی، دلی قسط وار (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۷)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' (تین جلدیں) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء (پہلی جلد: ۱۹۷۷)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''کوہِ دماوند'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۱ء (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۸)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء (اشاعتِ اوّل: ۱۹۷۹)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' (تین جلدیں) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۶ء (دوسری جلد: ۱۹۷۹)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''چار ناولٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۰ء (اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۱)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' افکار علی گڑھ (اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۲)

☆ قرۃ العین حیدر۔ '' روشنی کی رفتار'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۵ء (اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۲)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' ادبِ لطیف لاہور (اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۳)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''بھیڑیے کے بچے'' مکتبۂ پیامِ تعلیم نئی دہلی (اشاعتِ اوّل: ۱۹۸۳)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' دانیال کراچی ۲۰۱۰ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۸۷)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''چاندنی بیگم'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء (اشاعتِ اوّل:۱۹۹۰)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''پکچر گیلری'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۷ء (اشاعتِ اوّل:۲۰۰۱)

☆ قرۃ العین حیدر۔ (مرتبہ) ''کفِ گلفروش'' سیاہ و سفید تصاویر (جلد اوّل) اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۴ء

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''جہانِ دیگر'' مکتبۂ اردو ادب لاہور (س ن)

☆ قرۃ العین حیدر۔ ''گلگشت'' مکتبۂ اردو عالیہ لاہور (س ن)

☆ مبارک علی، ڈاکٹر۔ ''تہذیب کی کہانی'' (تین جلدیں) مکتبۂ جمال لاہور ۲۰۰۷ء

☆ مبارک علی، ڈاکٹر۔(۱) ''قدیم ہندوستان''،(۲) ''عہدِ وسطٰی کا ہندوستان''،(۳) ''برطانوی ہندوستان'' (تین جلدیں) سانجھ پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۸ء

☆ مجیب، محمد۔ ''دنیا کی تاریخ'' سٹی بک پوائنٹ کراچی ۲۰۰۹ء

☆ مجیب، محمد۔ ''تاریخِ تمدنِ ہند'' قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نئی دہلی ۱۹۹۹ء

☆ مسعودالحسن خان۔ ''قدیم دنیا کی تاریخ و تہذیب'' بک فورٹ ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز لاہور ۲۰۱۱ء

☆ مسلم بن حجاج القسیری، امام۔ ''صحیح مسلم'' جلد: دوم حدیث نمبر: ۲۹۵۰ المیز ان اردو بازار لاہور ۲۰۰۴ء

☆ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ ''اردو ناول کے بدلتے تناظر'' ویلکم بک پورٹ کراچی ۱۹۹۳ء

☆ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر۔ ''اردو ناول کے چند اہم زاویے'' انجمنِ ترقی اردو پاکستان کراچی ۲۰۰۳ء

☆ ناہید قمر، ڈاکٹر۔ ''اردو فکشن میں وقت کا تصور'' مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۲۰۰۸ء

☆ نسیم عباس چودھری۔ ''اقبالیات اور قرۃ العین حیدر'' اقبال اکادمی پاکستان ۲۰۰۹ء

☆ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر۔ ''اردو افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ'' بک وائز لاہور ۱۹۸۸ء

☆ نیلم فرزانہ۔ ''اردو ادب کی خواتین ناول نگار'' فکشن ہاؤس لاہور ۱۹۹۲ء

☆ ہارون ایوب، ڈاکٹر۔ (مرتبہ) ''شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر'' اردو پبلشرز لکھنو جون ۱۹۷۸ء

☆ یحیٰ امجد۔ ''تاریخِ پاکستان، قدیم دور'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۹ء

ENGLISH BOOKS

☆ Edward Michael- "British in India" London 1967.

☆ F.A.Khan, Dr.-"Contribution on Sindh's Archaeology Science Independence" Department of Archaeology Pakistan 1960.

☆ John H Marshal- "The Buddhist art of Gandhara:The story of early school:its birth growth & Decline" Cambridge University Press 1960.

☆ John Hubert Marshal- "A Guide of Texila" Cambridge University Press (Ed-4th 1960).

☆ John Hubert Marshal- "Mohenjo-Daro and the Indus Civilization" Cambridge University Press (Ed-1931).

☆ M.R.Mughal- "Recent archaeological research in cholistan desert" Harappa civilization:Delhi Oxford University Press 1982.

☆ Oswald Spengler- "Decline of the West" Vol:1 Oxford University Press 1922.

☆ http://www.mohenjodaro.net/mohenjodaro essay.html/

رسائل و جرائد اور اخبارات

- ☆ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی جولائی ۱۹۹۸ء
- ☆ سہ ماہی ''اثبات'' بمبئی کتابی سلسلہ شمارہ: ۸ ۲۰۱۱ء
- ☆ ماہنامہ ''اخبارِاردو'' (قرۃ العین حیدر کی یاد میں) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد اکتوبر ۲۰۰۷ء
- ☆ ششماہی ''افکار'' علی گڑھ جون ۱۹۸۳ء
- ☆ سہ ماہی ''روشنائی'' کراچی (قرۃ العین حیدر نمبر) جلد: ۹ شمارہ: ۳۴ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء
- ☆ ماہنامہ ''کتاب'' لکھنو جنوری ۱۹۶۳ء
- ☆ ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی ستمبر ۱۹۹۷ء
- ☆ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور جولائی ۱۹۸۸ء
- ☆ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور مارچ ۱۹۹۰ء
- ☆ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور جنوری ۱۹۹۱ء
- ☆ ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنو (قرۃ العین حیدر نمبر) جلد: ۶۳ فروری، مارچ ۲۰۰۹ء
- ☆ ماہنامہ ''نصرت'' شمارہ: ۱ جنوری ۱۹۶۳ء
- ☆ ماہنامہ ''نقوش'' لاہور جون ۱۹۵۸ء
- ☆ ماہنامہ ''نقوش'' لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۵۹ء
- ☆ ماہنامہ ''نقوش'' لاہور شخصیات نمبر جلد: ۲ جون ۱۹۶۴ء
- ☆ ماہنامہ ''نگار'' شمارہ: ۷ جولائی ۱۹۶۶ء
- ☆ سہ ماہی ''نوادر'' لاہور جلد: ۱۰ شمارہ: ۳ جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء
- ☆ ماہنامہ ''ہمایوں'' نومبر ۱۹۵۲ء

اخبارات

- ☆ روزنامہ ''ایکسپریس'' لاہور ۸۔ ستمبر ۲۰۰۷ء
- ☆ روزنامہ ''جنگ'' لاہور ۲۵/ اگست ۲۰۰۷ء
- ☆ روزنامہ ''جنگ'' کراچی ادبی صفحہ ۱۰/ فروری ۱۹۸۰ء
- ☆ روزنامہ ''جنگ'' کراچی جمعہ میگزین اگست ۱۹۹۴ء

International Islamic Univ
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD