

قرآۃ العین حیدر کے افسانوں میں سماجی اور نفسیاتی مسائل کی عکاسی

The Reflection of Social and Psychological Problems in the Fictionary Work of
Qaraat-ul-Ain Haider

Waseem Abbas Gul
Lecturer Urdu, Ghazi University, Dera Ghazi Khan.
Email: waseemabbasgul786@gmail.com

Farwa Aisha
PhD, Scholar Urdu, GCU, Faisalabad.
Email: sassigurmani@gmail.com

Dr. Rafia Malik
Assistant Professor Urdu, NCBA&E, Multan
Email: rafiamalik7151@gmail.com

Received on: 22-07-2022

Accepted on: 25-08-2022

Abstarct

Qurat-ul-Ain is considered one of the important and notable personality of Urdu literature. She looked the political situation and anarchy in the society very carefully and she hoped a better and peaceful environment in the society. Qarat-ul-Ain Haider has made a great effort to bring the coherent continuity of the cultural streams of India into writing. He has presented the activities taking place in the country through his academic insight. Due to the grasp of western literature, technological changes are seen in his fiction. Qarat-ul-Ain Haider felt the destruction spread in the world after that and saw the partition event with his own eyes. It was these accidents that ignited his creative journey and provided new themes. Along with the problems of partition, Quratul Ain Haider also made the lost pan of political and social power the subject of novels and fiction. At the same time, in his fictions, the sadness of the disintegration of the common civilization is seen and there is also a hint towards these facts which are dry and philosophical.

Keywords: Reflection, Social and Psychological problems, Fictionary work, Literature, Cultural

موضوع پر گفتگو

قرآۃ العین حیدر کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔ ان کا تعلق علم دوست گھرانے سے تھا۔ ان کے والد سجاد حیدر بیلدرم، والدہ نذر سجاد، بھائی مصطفیٰ حیدر، دادا سید جلال الدین اور نانا سید نذیر الباقر تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ چنانچہ ۱۹۴۱ء میں بنارس سے پرائمری اسکول کیا۔ ازبلا تھو برن کالج سے انٹر میڈیٹ ۱۹۴۳ء میں پاس کیا۔ ۱۹۴۵ء میں بی اے اندر پرستھ کالج دہلی سے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا بچپن علی گڑھ، دہرہ دون، اٹاوا، غازی پور، نہپور، شاہجہاں آباد اور مراد آباد وغیرہ میں گزرا۔ کراچی، بمبئی، نئی دہلی میں چند سال رہ کر مختلف کام انجام دیئے۔ پھر روس اور امریکا کا سفر کیا اور واپس آ کر کچھ دنوں جامعہ ملیہ میں شعبہ اردو میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے پروفیسر کے عہدے پر فائز رہیں۔ پھر کچھ دنوں بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ویزٹنگ پروفیسر رہیں۔ ۱۹۶۷ء میں ان کے افسانوی مجموعہ ”پت جھڑ کی آواز“ پر ساتیہ اکیڈمی کا انعام ملا۔ ۱۹۶۹ء سے ۱۹۸۳ء کے دوران ہندوستانی ادب میں نمایاں کارکردگی انجام دینے پر ۲۵ دین گیان پیٹھ ایوارڈ سے ۱۹۹۰ء میں نوازا گیا۔

قرۃ العین حیدر نے اس دور میں لکھنا شروع کیا جب ہمارا ملک سیاسی انتشار کا شکار تھا۔ ملک میں ہر طرف بد امنی پھیلی ہوئی تھی اور اس پر آشوب ماحول نے مصنفہ کو امید کی کرن دکھائی۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے بھی نئے سماج کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہ پہلی خواتین افسانہ نگار ہیں جس نے افسانے کے فن میں نئی تکنیک و تجربات کو کامیابی سے پیش کیا اور ماضی و حال دونوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر وسیع النظری کا ثبوت دیا۔ پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

”ان کے افسانوں میں بے پناہ پھیلاؤ اور وسعت ہے۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ذہن کو ایک لامتناہی سلسلہ خیال کی طرف موڑ دیتی ہیں اور اسی سلسلہ کی کڑیاں بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ جہاں واقعہ اہم نہیں رہتا خیال اور تاثر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔“^(۱)

قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی تہذیبی دھاراؤں کے مربوط تسلسل کو سلیقے سے تحریر میں لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انھوں نے ملک میں ہو رہی سرگرمیوں کو اپنی علمی بصیرت کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ مغربی ادب پر گرفت ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں تکنیکی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ہند آریائی تہذیب، جاگیر دارانہ نظام (تعلقہ دار، زمیندار، راجا مہاراجا، سائنسداں)، آزادی سے پہلے اور بعد کے حالات (یونیورسٹی طلباء کی سرگرمیاں اور مذہبی تشدد) اور عالمی سطح پر پیش آنے والے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ش۔ اختر کا خیال ہے:

”قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں تمام اہم سماجی واقعات کی تفصیل نہیں ملتی لیکن بعض واقعات جنھوں نے برصغیر کی قسمت کا فیصلہ کیا اور ایک عظیم قوم کی تہذیب، زبان اور کلچرل قدروں کو جغرافیائی حد بندیوں میں تقسیم کر دیا ان کے افسانوں اور ناولوں کی بنیاد ہیں۔“^(۲)

ان کے زیادہ تر افسانے تقسیم کے نتائج، انسانی ذہنوں کی کشمکش، اونچی سوسائٹی کا زوال، جلا وطنی کا احساس، سیاسی سماجی اقتدار کا کھوکھلا پن اور رومانیت کا احساس وغیرہ ہیں۔ ان موضوعات پر لکھے گئے افسانے ”پت جھڑ کی آواز“، ”قلندر“، ”ہاؤسنگ سوسائٹی“، ”جلاوطن“، ”برف باری سے پہلے“ وغیرہ ہیں۔ یہ افسانے ایک بڑے کینوس پر تاریخی سانحات کو پیش کرتے ہیں۔ وحید اختر قدیم و جدید کی تہذیب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے تاریخی شعور میں یونان و روما، مصر و بابل، ایران و چین، غرب و شرق ایک دوسرے سے مخلوط ہو کر اس جدید تہذیب کی تنقید کے آلہ کار بن جاتے ہیں جو ماضی سے کٹ کر لمحہ موجود میں اس طرح معلق ہیں کہ مستقبل سے بھی اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے۔“^(۳)

قرۃ العین حیدر پر رومانیت کا بہت گہرا اثر ملتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انھیں رومانیت وراثت میں ملی۔ سجاد حیدر ریلدرم اور نذر سجاد دونوں ہی رومانی طرز فکر کے مالک تھے اور ان کا اثر عینی کے افسانوں پر بھی پڑا۔ رومانی اثرات کی وجہ سے قرۃ العین حیدر نے منظر نگاری کا سہارا لیا جس کی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان پر حجاب امتیاز علی کا بھی اثر ہے۔ لیکن دونوں کے رومانی انداز فکر میں بہت زیادہ فرق ہے۔ حجاب امتیاز علی کے مقابلے میں آپا کے یہاں بہت زیادہ وسعت پائی جاتی ہے اور جب کہ حجاب کے افسانوں کی بنیاد خالص تخیلی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں رومانیت محض تخیل یا رومانی اتصال کا نام نہیں بلکہ قربت، انسانیت اور ذہنی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں ”جب طوفان گزر چکا“، ”سرِ راہے“، ”آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا“، ”میں نے لاکھوں کے بول سہے“، ”برف باری سے پہلے“، ”کیکٹس لینڈ“، ”یہ داغ داغ اجالا“، ”سنا ہے عالم بالائیں کوئی کیمیا گر تھا“، ”ستاروں سے آگے“، ”لیکن گو متی بہتی رہی“، ”اس دفتر بے معنی“، ”ہم لوگ“، ”رقص شرر“، ”جہاں کارواں ٹھہرا تھا“، ”مونالیزا“، ”جہاں پھول کھلتے ہیں“، ”جلہ بہ جلہ یم بہ یم“، ”اننت بھسے رت بسنت میرو“، ”جلاوطن“ وغیرہ میں رومانی حقیقت نگاری کی آمیزش ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا میں پھیلی ہوئی تباہی کو محسوس کیا اور تقسیم کے واقعہ کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ انہی حادثات نے ان کے تخلیقی سفر کو جلا بخشی اور نئے نئے موضوعات عطا کیے۔ قرۃ العین حیدر نے تقسیم کے مسائل کے ساتھ ہی سیاسی و سماجی اقتدار کے کھوکھلے پین کو بھی ناول اور افسانے کا موضوع بنایا۔ ساتھ ہی ان کے افسانوں میں مشترکہ تہذیب کے ٹوٹے بکھرنے کا دکھ نظر آتا ہے اور ان حقائق کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جو خشک و فلسفیانہ ہیں۔

لیکن جہاں تک نفسیاتی افسانے کا سوال ہے تو کم و بیش ان کے ہر افسانے میں نفسیاتی مسائل نظر آتے ہیں۔ یہ نفسیاتی الجھنیں، طبقاتی کشمکش، معاشی اتار چڑھاؤ، تہذیب سے بچھڑنے کا دکھ مختلف وجوہات سے پیدا ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں باقاعدہ طور پر نفسیاتی فلسفہ نظر نہیں آتا بلکہ انھوں نے انسانی زندگی کے فطری پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو حالات کے پروردہ ہیں اور حقیقت سے مناسبت رکھتے ہیں۔ ان کے نفسیاتی افسانوں میں ”نظارہ در میاں ہے“، ”پت جھڑکی آواز“، ”فوٹو گرافر“، ”جلاوطن“، ”دوسرا کنارہ“، ”یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے“، ”ستاروں سے آگے“، ”ارادے“، ”دھند لکوں کے پیچھے“، ”مونالیزا“، ”لیکن گو متی بہتی رہی“، ”میں بوری ڈوبت ڈری“ وغیرہ ہیں۔ ان افسانوں میں نفسیاتی مسائل کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

”پت جھڑکی آواز“ جیسے افسانے کی تخلیق بھی انہی حالات کی پروردہ ہے جو تہذیب کے بکھرنے اور شناخت کے گم ہو جانے سے پیدا ہوئی ہے۔ اس افسانے میں زمیندارانہ نظام کے خاتمے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جہاں لوگ ایک طرف پرانی قدروں سے اس قدر منسلک ہیں وہیں بدلتی ہوئی صورت حال سے ان کے اندر انتشار کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ساتھ ہی تقسیم ہند کے سانحہ نے لوگوں کو اپنی آن بان کو خیر باد کہنے پر مجبور کر دیا۔ جس کے نتیجے میں یہاں اجتماعی تصور کا خاتمہ ہو گیا۔ فرد اور اس کی تنہائی موضوع بحث بنی۔ قرۃ العین حیدر نے ان تمام صورت حال کو ”پت جھڑکی آواز“ میں پیش کر کے حقیقت پسندی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس زمانے کی نئی نسل کے خیالات اور افکار کو اپنی فنی مہارت اور فطری ماحول میں پیش کیا ہے۔ کہانی نئی نسل کے مسلم نوجوانوں کی ذہنی عکاسی ہے جس کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ ہے جو میرٹھ کے معمولی حیثیت کے زمیندار کی بیٹی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ افسانہ نگار نے اس زمانے کے بڑے گھرانوں کے حالات کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پردہ سماج میں کافی اہمیت رکھتا تھا۔ لڑکیوں کا بے پردہ گھومنا پھرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ لیکن نئی تہذیب کی آمد نے لوگوں کے اندر تضادم کی حالت پیدا کر دی تھی۔ کہانی کی ہیروئن تنویر فاطمہ بھی آزادی کی دلدادہ، مغربی فیشن پرست، جدید تعلیم سے واقفیت رکھنے کے بعد وہ سب کچھ کرتی ہے جو مشرقی خصوصاً مسلم لڑکی کے لیے باعثِ شرم سمجھا جاتا تھا۔ وہ پہلے خوش وقت، پھر اس کے دوست فاروق، پھر فاروق کے شناسا وقار کے ساتھ نہ صرف دوستی کرتی ہے بلکہ جنسی تعلقات بھی قائم رکھتی ہے۔ وہ سوکھے پتوں کے مانند زندگی گزارتی ہے۔ اسی دوران ملک تقسیم ہو جاتا ہے اور وہ پاکستان چلی جاتی ہے۔ تنویر فاطمہ، جس کے بارے میں سب کا کہنا تھا کہ وہ ہر چیز سے ہٹ کر کام کرتی ہے لیکن اختتام آتے آتے وہ عام عورتوں کی طرح معمولی شکل و صورت رکھنے والے وقار کے ساتھ بہت مطمئن ہو کر زندگی گزارنے لگتی ہے لیکن اپنی سہیلی کے اچانک ملنے پر اور اس کی طنز پر یہ باتوں کو سن کر سوچتی ہے:

”عورتیں دراصل ایک دوسرے کے حق میں چڑھیلیں ہوتی ہیں۔ کٹنیاں، حرافیں، اس نے مجھ سے یہ بھی نہیں دریافت کیا کہ میں یہاں نیم تارک سنسان گلی میں اس کھنڈر سے مکان کے شکستہ زینے پر کیا کر رہی ہوں۔“ (۴)

اس اقتباس میں عورتوں پر طنز کیا گیا ہے کہ عورت خود دوسری عورت کی مجبوری نہیں سمجھ پاتی۔ تنویر ابتداء ہی سے دل و دماغ کی جنگ میں گرفتار تھی۔ اس کے ذہن میں متضاد کیفیت پوشیدہ تھی۔ اس کے اندر ایک طرف خاندانی شرافت تھی تو دوسری طرف نئی قدروں اور زمانے کے ساتھ آگے بڑھنے کا جنون تھا۔ وہ جدید اعلیٰ دور کی اعلیٰ سوسائٹی سے ہم آہنگ ہونا چاہتی تھی۔ ایسے شوہر کی خواہشمند تھی جو اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھتا ہو تاکہ وہ بھی پارٹیوں اور کلبوں میں جاسکے۔ یہی وہ کیفیت تھی جس نے اس کی شخصیت کو بکھیر کر رکھ دیا۔ اس کے حالات ہمیشہ خواہشوں سے ٹکراتے رہے۔ حقیقت اور خیالات کے اس تضادم نے اس کے ذہنی توازن کو خراب کر دیا۔ تنویر فاطمہ کی یہ متضاد کیفیت دراصل اس کے گھر کی دین تھی۔ اس نے بچپن سے گھر میں پردے کی زیادتی، پرانے ریتی رواجوں پر اپنے بزرگوں کو چلتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کے برعکس میرٹھ، علی گڑھ، دتی کی کھلی فضا میں نشوونما پائی تھی جہاں ہر طرف لحد در لحد تبدیلی آرہی تھی۔ ان دونوں حالات نے مل کر تنویر فاطمہ کو عام روش سے ہٹا دیا جیسا کہ وہ خود سوچتی ہے:

”بعض اچھی خاصی بھلی چنگی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں آوارہ کیوں ہو جاتی ہیں۔ ایک تھیوری تھی کہ وہی لڑکیاں آوارہ ہوتی ہیں جن کا ”آئی۔ کیو“ کم ہوتا ہے۔ ذہین انسان کبھی اپنی تباہی کی طرف جان بوجھ کر قدم نہ اٹھائے گا۔ مگر میں نے تو اچھی خاصی سمجھا، تیز و طرار لڑکیوں کو لوفری کرتے دیکھا تھا۔ دوسری تھیوری تھی کہ سیر و تفریح، روپے پیسے عیش و آسائش کی زندگی، قیمتی تحائف کا لالچ، رومان کی تلاش، ایڈونچر کی خواہش، یا محض اکتاہٹ، یا پردے کی قید و بند کے بعد آزادی کی فضا میں داخل ہو کر پرانی اقدار سے بغاوت۔ اس صورت

حال کی چند وجوہ ہیں۔ یہ سب باتیں ضرور ہوں گی اور نہ اور کیا وجہ ہو سکتی ہے؟“ (۵)

تنویر فاطمہ کو ایک طرف اپنی خاندانی وجاہت اور آن بان کا خیال ہے تو دوسری طرف اس کی اپنی مجبوریاں ہیں۔ وہ اپنی تمام محرومیوں کا مداوا فاروق میں تلاش کرتی ہے اور اس کی منگیتر کی حیثیت سے اونچی سوسائٹی میں شامل ہو جاتی ہے۔ وہ حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتے ہوئے فاروق سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ لیکن شادی کا وعدہ کر کے فاروق لکھنؤ، کلکتہ، اجمیر کی سیر تو کرتا ہے پر شادی نہیں کرتا۔ تنویر کے کردار میں ایک عام عورت کی نفسیات کو واضح کیا گیا ہے کہ عورت کس طرح ذہنی طور پر سماج سے جڑی ہوتی ہے۔ وہ اس وقت تک ذہنی سکون محسوس نہیں کرتی جب تک کہ اس کی شادی نہ ہو جائے۔ یہی ازدواجی رشتہ عورت کو عدم تحفظ سے بچاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فاروق، تنویر کو تمام آسائش مہیا کرتا ہے پھر بھی اسے سکون نہیں ملتا۔

افسانے کے اختتام میں تنویر کا ”خوش وقت سگھ“ کو یاد کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اس کو بہت چاہتی تھی لیکن خاندانی انا، مذہبی پابندیاں، بزرگوں کی کہی ہوئی باتیں آڑے آجاتی ہیں اور وہ چاہ کر بھی سماج سے بغاوت نہیں کر پاتی۔ یہی وجہ تھی کہ خوش وقت سگھ کے اتنا مارنے اور دوسری لڑکی سے شادی کر لینے کے بعد بھی تنویر اس سے ملتی رہی۔ وہ ظاہری طور پر سماج سے بغاوت کا جذبہ رکھتی ہے لیکن ذہنی طور پر انہی روایات میں بندھی ہوئی ہے۔ اس کا اظہار مذکورہ اقتباس سے ہوتا ہے:

”میں اعلیٰ خاندان سید زادی بھلا اس کا لے تمباکو کے پنڈے ہندو جات سے بیاہ کر کے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگاتی۔ میں تو اس حسین و جمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی جو ایک روز دیر یا سویر برات لے کر مجھے بیانے آئے گا۔“ (۶)

کہانی بیانہ انداز میں فلیش بیک کی تکنیک پر مشتمل ہے جہاں تنویر ہندوستان و پاکستان میں اچھے اور برے حالات سے گزرنے کے بعد لاہور میں مال روڈ کے پیچھے سنسان گلی میں زندگی گزار رہی ہے۔ اچانک سہیلی سے ملنے کی وجہ سے کہانی حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی طرف مراجعت کرتی ہے۔ افسانے میں روانی اتنی ہے کہ قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ وہ کس زمانے میں سفر کر رہا ہے۔ یہ افسانے کے بہترین اسلوب کا نتیجہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں قدروں کے ٹوٹنے کے بعد اعلیٰ سوسائٹی میں خوشحال زندگی گزارنے والوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو مغربی قدروں کے زیر اثر ہندوستان میں بھی رائج ہو چکی ہیں۔ افسانہ نگار نے کئی جگہ اس صورت حال پر طنز کیا ہے۔ فاروق کے بارے میں لکھتی ہیں:

”مسلمانوں میں تو چار شادیاں جائز ہیں۔۔۔۔۔ مذہب کے نقطہ نگاہ سے کہ وہ اپنی آن پڑھ، ادھیڑ عمر کی پردے کی بولو کی موجودگی میں ایک تعلیم یافتہ لڑکی سے شادی کرنا چاہتا تھا جو چار آدمیوں میں ڈھنگ سے اٹھ بیٹھ سکے اور پھر دولت مند طبقے میں تو سب کچھ جائز ہے۔“ (۷)

و قاری کی ترقی کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے:

”گراموفون اور سیکنڈ ہینڈ فرنیچر فاروق سے روپیہ قرض لے کر انھوں نے یہاں خرید لیا۔ کالج کے منچلے لونڈوں اور نئی دولت مند سوسائٹی کی

تازہ تازہ فیشن ایبل بیگمات کو خدا سلامت رکھے۔ دو تین سال میں ان کا کام خوب چمک گیا۔“ (۸)

اس پوری کہانی کی تفہیم کے بعد عنوان کی گہرائی محسوس ہوتی ہے کہ جس طرح بیت جھڑ کے موسم میں تیز ہوائیں چلتی ہیں اور ہوائیں پتیوں کو مختلف سمت بکھیر دیتی ہیں۔ اس طرح تنویر فاطمہ کی زندگی حالات کے تند و تیز ہواؤں سے پتاپتا جھڑتی ہے۔ اس کی زندگی میں پت جھڑ کب داخل ہوتا ہے اس کی چاپ تک اسے سنائی نہیں دیتی۔ قرۃ العین حیدر نے بڑی جرأت کے ساتھ سماج کی بڑی حقیقت کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کبھی اپنی تباہ کاریوں کی ذمہ دار تھانہیں ہوتی بلکہ اس کا ذمہ دار معاشرہ ہے جو ایک فعال اور پڑھی لکھی عورت کی ذہنیت کو نہیں سمجھ پاتا:

”در اصل ہماری سوسائٹی اس قابل ہی نہیں ہوئی کہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو ہضم کر سکے۔“ (۹)

پلاٹ کے اعتبار سے یہ کہانی مکمل ہے۔ اس میں منطقی و نفسیاتی رابطہ موجود ہے۔ افسانہ حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں قدم رکھتا ہے۔ لیکن واقعات اور خیال میں خلا پیدا نہیں ہوتی۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی افسانہ دلچسپ ہے۔ اس میں مرکزی کردار کے علاوہ ضمنی کرداروں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے اور ضمنی کرداروں کی مدد سے ہی مرکزی کردار کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کو واضح کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا اسلوب بھی منفرد ہے۔ کہانی صیغہ واحد متکلم یعنی ”میں“ سے شروع ہو کر سوانحی انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ تنویر کی زبان سے ادا کیا ہوا ہر لفظ بہت مؤثر اور دلچسپ ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے عام فہم زبان، چھوٹے چھوٹے جملے، ہندوستانی محاورے اور بہترین تشبیہوں کا استعمال کیا ہے۔ غرض کہ مذکورہ افسانہ جدید طرز معاشرت کی ٹوٹی بکھرتی قدروں اور انسانی شکست و ریخت کے نتیجے میں جو لوگ ذہنی انتشار اور مایوسی سے دوچار ہوئے اس کو حقیقت کے آئینہ میں پیش کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانہ ”نظارہ در میاں ہے“ میں کہانی تارا بانی کی آنکھوں سے شروع ہوتی ہے جو دیکھنے میں بد صورت ہے لیکن اس کی آنکھیں پُرکشش ہیں۔ افسانے کی ابتداء میں لکھتی ہیں:

”تارا بانی کی آنکھیں تاروں کی سی روشن ہیں اور وہ گرد و پیش کی ہر چیز کو حیرت سے تکتی ہے۔ دراصل تارا بانی کے چہرے پر آنکھیں ہی آنکھیں ہیں۔“ (۱۰)

تارا بانی افسانے کا اہم کردار ہے۔ جو بال و دھوا ہے اور خورشید عالم کے یہاں محنت کر کے زندگی گزار رہی ہے۔ خورشید عالم اور الماس کے بارے میں تمام معلومات ہمیں تارا بانی کے ذریعہ ہی ملتی ہیں۔ تارا بانی ہمیں بتاتی ہے کہ الماس بیگم امیر باپ کی کنواری اور بد صورت بیٹی تھی۔ اتنی دولت کے باوجود کافی عمر تک اس کی شادی نہیں ہو پاتی تو وہ خورشید کی بے روزگاری کا فائدہ اٹھاتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔ جب کہ خورشید عالم پیرس میں پیر و جا کو چاہتا تھا جو وانگن کی ٹرینگ کے لیے پیرس گئی ہوئی ہے۔ خورشید اس کو ڈھونڈتا ہے اور نہ ملنے پر وہ سوچتا ہے کہ شاید پیر و جانے شادی کر لی ہوگی۔ لیکن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ مظلوم لڑکی غم و تنہائی کا شکار ہو کر مر گئی اور اس کی آنکھیں تارا بانی کو لگادی گئی ہیں تب اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی وہ کچھ نہیں کر پاتا کیونکہ وہ الماس بیگم کے احسانوں تلے دبا ہے۔

تار ابائی الماس اور خورشید کے رشتے پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہے:

”صاحب نے یہ سارے قاعدے قانون ہنسی خوشی قبول کر لیے ہیں کیونکہ بیگم صاحب بہت امیر ہیں اور صاحب کو نوکری بھی ان کے دولت مند سسر ہی نے دلوائی ہے ورنہ بیاہ سے پہلے صاحب بہت غریب تھے۔۔۔۔۔ اس شادی سے ان 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 پر مارے مارے پھرتے تھے۔ اب لکھ پتی کی حیثیت سے کمالا بل پر فروکش ہیں۔ مرد کے لیے اس کا اقتصادی تحفظ غالباً سب سے بڑی چیز ہے۔“^(۱۱)

اس افسانے میں خورشید عالم کی اہمیت ایک سپاٹ کردار کی ہے۔ وہ کبھی حالات سے بغاوت نہیں کرتا بلکہ وقت اور حالات کے مطابق خود میں تبدیلی لاتا ہے اور الماس سے محبت نہ کرتے ہوئے بھی احسان چکانے کی غرض سے فرمانبردار شوہر کی حیثیت سے رہتا ہے۔ یہاں مردوں کی نفسیات واضح ہوتی ہے کہ ہر مرد اس بات کا خواہاں ہوتا ہے کہ وہ خود مختار زندگی گزارے۔ وہ اپنی بیوی کو زندگی کی ہر خوشی دے لیکن جب خورشید کو قابلیت کی بنا پر نوکری نہیں مل پائی اور نہ ہی پیرو جا کو حاصل کر پاتا تو اس کی شخصیت مجروح ہو جاتی ہے اور وہ زندگی کا ہر عمل بے حس و حرکت کرنے لگتا ہے۔

اس افسانے میں الماس کا کردار متحرک ہے جو امیر باپ کی بیٹی ہے۔ پیسہ کی زیادتی کی وجہ سے بددماغ ہے۔ وہ پیرو جا سے جھوٹ بولتی ہے۔ نرس کو غلط اطلاع دیتی ہے کہ خورشید عالم گھر پر نہیں۔ اس طرح وہ جھوٹ، دکھاوا، دھوکا اور ظاہر داری کا مجسمہ بن جاتی ہے اور جانتے ہوئے بھی کہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں ملا نہیں پاتی۔ یہ حقیقت ہے کہ جب عورت ایک عمر تک شادی کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہے تب وہ اپنی خواہشوں کے ہاتھ اتنا مجبور ہو جاتی ہے کہ ہر غلط فیصلے کو صحیح قرار دیتی ہے اور یہی غلطی اسے اپنے شوہر پر شک کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ جس طرح میں نے خورشید عالم کی مجبوری کا فائدہ اٹھایا ہے اس طرح وہ بھی اسے دھوکا نہ دے اور اسی عدم تحفظ کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

”صاحب سنا ہے کہ میم صاحب مس صاحب لوگ کی سوسائٹی میں بے حد مقبول تھے۔ مگر بیاہ کے بعد سے بیگم صاحب نے ان پر بہت کی پابندیاں لگادی ہیں۔ دفتر جاتے ہیں تو دن میں کئی بار فون کرتی ہیں۔ شام کو کسی کام سے اکیلے باہر جائیں تو بیگم صاحب کو پتہ رہتا ہے کہ کہاں کہاں گئے ہیں اور ان جگہوں پر بھی فون کرتی رہتی ہیں۔ شام کو سیر و تفریح یا ملنے ملانے کے لیے دونوں میاں بیوی باہر جاتے ہیں تب بھی نے ہیں تب بھی بیگم صاحب بڑی نگرانی رکھتی ہیں۔ مجال ہے جو کسی دوسری لڑکی پر نظر بھی ڈال لیں۔“^(۱۲)

اس افسانے کا سب سے خاموش کردار پیرو جا ہے جو زندگی میں ہر پل دکھ برداشت کرتی ہے اور خورشید و الماس کی شادی کی خبر سن کر خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ خورشید کو دیکھنے کی آخری خواہش بھی پوری نہیں ہو پاتی اور وہ مایوسی کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔ لیکن جانے سے پہلے اپنی آنکھیں آئی بینک کو دے جاتی ہے جس سے تار ابائی کی زندگی روشن ہوتی ہے۔ اس طرح پیرو جا کو انصاف حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنی محبت کو لافانی بنا دیتی ہے۔ پیرو جا کا کردار بے لوث پیار کی نمائندگی کرتا ہے جو جسمانی موت کے بعد بھی نہیں مرتی۔ اس کی آنکھیں ملنے کی

آس میں زندہ ہیں اور وہ جسم کے فنا ہونے کے بعد بھی کسی کی منتظر ہے:

کاگاسب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس

دوئی نینامت کھائیوں پیاملن کی آس (۱۳)

اس افسانے کا اختتام چونکا دینے والا ہے۔ جس وقت ڈاکٹر صادق خورشید عالم کو بتاتے ہیں کہ پیر و جاکی آنکھیں تارا بانی کو لگادی گئی ہیں تو وہ یہ سن کر حیران رہ جاتا ہے اور بے تاب ہو کر ان آنکھوں کو دیکھنا چاہتا ہے جو اسے بے حد عزیز تھیں۔ لیکن حالات تارا بانی کی شکل میں حائل ہیں۔ یہاں اس شعر کا مطلب صاف ہو جاتا ہے:

تو سامنے ہے اپنے جتلا کہ تو کہاں ہے

کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے (۱۴)

مذکورہ افسانے میں امیری غریبی کے فرق کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ یہ وہ فرق ہے جو وقت کے روایتی تصور کو بدل دیتا ہے۔ اس میں حالات کا بہاؤ کرداروں کو ناموس راستوں پر آگے بڑھا رہا ہے۔ ساتھ ہی دوسرے کرداروں کے خارجی و داخلی موثرات کا بھی جائزہ لیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بہترین منظر نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ جب پیر و جاکی تنہائی اور مرنے کے بعد خورشید عالم سوچتا ہے کہ جب وہ مری ہوگی تو گدھ، کوئے اس کے منتظر ہوں گے کیونکہ لاوارث نعرش کا یہی حال ہوتا ہے۔ دراصل یہ ایک استعاراتی انداز ہے جو ایک طرف امیرانہ ٹھاٹھ باٹ، رونق رنگینی اور ظاہر داری کے ماحول کو پیش کرتی ہے۔ ساتھ ہی شر، غارت گری، موت اور سناٹے کے احساس میں شدت پیدا کرتی ہے۔ یہی مناظر مل کر فرد کی تنہائی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”جب وہ مری ہوگی تو کوؤں اور گدھوں نے اس کا کس طرح سو اگت کیا ہوگا؟ اس طوفانی رات ہسپتال کے وارڈ سے نکل کر اس کی روح جب آسمانوں پر پہنچی ہوگی اور عالم بالا کے گھپ اندھیرے میں کسی دوسری روح نے اس سے ٹکرا کر پوچھا ہوگا ”تم کون ہو؟“ تو اس نے جواب دیا ہو گا ”پتہ نہیں۔۔۔ میں ابھی تو مری ہوں۔“ (۱۵)

یہ افسانہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ اس میں ماضی بعید، ماضی مطلق کے ساتھ فعل حال کا استعمال ہوا ہے۔ کہانی بہت تیزی سے حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں قدم رکھتی ہے۔ لیکن روانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ افسانے میں Climax ہے لیکن وہ بہت دیر پا قائم نہیں رہتا۔ البتہ انتقام بہت چونکا دینے والا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔

یہ افسانہ ہندوستانی تہذیب و مغربی کلچر کے اثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان تمام خوبیوں کی بنا پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ عنوان، کردار، پلاٹ، زبان، تکنیک ہر اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔

قرۃ العین حیدر کا افسانہ ”جلاوطن“ میں سماجی نفسیات (Social Psychology) کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ اس افسانے میں سماج میں جو معاشی و معاشرتی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی عکاسی نہایت باریک بینی اور اختصار سے کی گئی ہے۔ اس دور میں فسادات کے بہت سے

روح فرساحادے درپیش آئے۔ ان حادثوں کے ابھرنے سے پہلے تقسیم کے ساتھ تبادلہ آبادی کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ جہاں آن گنت افراد اپنے عزیز واقارب سے جدا ہو گئے۔ اس صورت حال میں انسان اپنی روایات و خواہشات، سوچ، خوشی و غم ہر چیز سے تبادلہ کر کے ایک ایسی دنیا میں منتقل ہو جاتا ہے جہاں صرف تنہائی و مایوسی ہے۔ ایسے ماحول میں انسان کی آرزوئیں ناکامیوں میں مبدل ہو گئیں۔ دونوں ملکوں میں انسان سکے کے لیے مجبور تھا۔ ایسے پر آشوب ماحول کو دیکھ کر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صدیوں ساتھ رہنے کے باوجود یہ حادثہ کیوں پیش آیا۔ یہ سچ ہے کہ تقسیم کے المیہ کے ذمہ دار سماجی رہنما ہیں جنہوں نے مذہب کا سہارا لے کر انسان کو آپس میں لڑا دیا۔ نفسیاتی اعتبار سے ہم دیکھیں تو مذہب انسانی سائیکس میں پوشیدہ نوع انسانی کی روحانی ضرورت ہے۔ زیادہ تر لوگ اپنے باپ دادا کے مذہب کو اختیار کرتے ہیں۔ اس میں شعور کا کوئی دخل نہیں ہوتا اور اپنے مذہب سے ہر فرد اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ یہ نظریہ غیر شعوری طور پر لوگوں پر اتنا حاوی ہوتا ہے کہ زیادہ تر افراد احکام مذہب کی پابندی نہ کرتے ہوئے بھی مذہب سے منسلک رہتے ہیں اور تہواروں کی رسومات بڑے شوق سے ادا کرتے ہیں۔ فرد اپنی عام زندگی یا دنیاوی معاملات میں نادانستہ طور پر مذہب سے جڑا رہتا ہے کیونکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ تعصبات اور غیر عقلی رجحانات میں مذہب انسان پر حاوی ہو جاتا ہے بلکہ سیکولر خیالات رکھنے والے لوگ بھی لاشعوری طور پر مذہبی گروہ سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ یہ احساس اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب کوئی ان کے عقائد کے خلاف بات کرتا ہے۔ یہی وہ ذہنی کیفیت ہے جو فرد کے اندر اجتماعی لاشعوری کی دین ہے اور اسے ورثہ میں ملی ہے۔ یہی کیفیت ہنگامی صورت حال میں زیادہ شدید ہو کر جنگ، فرقہ وارانہ فسادات، نسلی و مذہبی اختلافات پیدا کرتی ہے اور یہ اختلافات بڑھتے بڑھتے جارحانہ شکل اختیار کر جاتے ہیں جس کا فائدہ مفاد پرست لوگ اٹھاتے آئے ہیں۔

مذکورہ وسیع موضوع کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کے لیے قرۃ العین حیدر نے متعدد کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان کرداروں میں آفتاب رائے اس کی بہن ہم کرن، بھتیجی کھیم وتی، کنول کنواری اور اصغر عباس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام کردار حالات کے تحت اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔

اس افسانے کا اہم کردار آفتاب رائے ہے جو آگے تعلیم حاصل کرنے اور معاشی پریشانیوں کو دور کرنے کی فکر میں لگا رہتا ہے۔ انہی معاشی پریشانیوں کی وجہ سے کنول کنواری کو چاہنے کے باوجود شادی نہیں کر پاتا اور پڑھ لکھ کر بھی روایت سے جڑا رہتا ہے۔ وہ حالات سے بغاوت یا سماجی اتار چڑھاؤ پر کوئی رائے نہیں دیتا۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ جب انسان اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے میں لگا ہوا اور حالات کے تحت اس کی محبوبہ اس سے دور چلی جائے تو وہ شخص ترقی کرنے کے بعد بھی خوشی سے ہمکنار نہیں ہو پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ جب آفتاب رائے کو کنول کی شادی کی خبر ملی تو وہ بے چین ہو گیا۔ اس کو کنول کے ساتھ گزارا ہوا ہر پل یاد آتا ہے۔ ناکامی کے اس احساس سے وہ ساری زندگی اتنا مضطرب رہتا ہے کہ شادی نہیں کرتا۔ آفتاب رائے پہلے ہندوستان میں رہتے ہوئے روحانی طور پر جلا وطن ہوئے لیکن تقسیم کے بعد جسمانی طور پر بھی جلا وطن ہو گئے۔

دوسری طرف کھیم وتی اور کشوری کی دوستی ہے جو پڑوسی ہیں اور ایک مدت تک ساتھ رہتی ہیں اور زندگی کے بہت سارے خوش کن لمحوں کو

ساتھ گزارتی ہیں۔ لیکن تقسیم کے بعد دونوں کی دوستی میں دراڑ پیدا ہو جاتی ہے اور ملک کے سماجی حالات کا اثر ان کے ذہن پر بھی پڑتا ہے۔ یہ ایک Social Psychology کا حصہ ہے کیونکہ سماجی تغیرات کا اثر ہر حال میں فرد پر پڑتا ہے اور وہ تاثراتنا حاوی ہوتا ہے کہ اس کی اپنی شعوری طاقت کچھ پل کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔ فرد کو ایسا لگتا ہے کہ اجتماعی طور پر جو ہو رہا ہے وہ صحیح ہے۔

کھیم وتی اور کشوری، جوان اور پڑھی لکھی ہیں اور قوم کے لیے کچھ کرنا چاہتی ہیں اور اسی جذبہ کے تحت کشوری مسلم لیگ اور کھیم وتی کانگریس پارٹی سے جڑ جاتی ہے۔ لیکن جب اجتماعی طور پر سماجی رد عمل سامنے آتا ہے تو قومیت کا احساس بدل جاتا ہے اور وہ دونوں، جو قوم کی خدمت کرنا چاہتی تھیں کسی ایک مذہبی طبقے کی خیر خواہ ہو جاتی ہیں۔

تیسرا کردار اس میں کنول کماری کا ہے جو آفتاب کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد ایک آئی سی ایس جگن ناتھ سے شادی کر لیتی ہے جو transfer ہو کر جون پور آتا ہے۔ کنول بظاہر اس شخص کے ساتھ خوش رہتی ہے، محفلوں میں جاتی ہے، لیکن ذہنی طور پر بہت مضطرب ہے کیونکہ مکمل طور پر آفتاب کو اپنا شوہر تصور کر چکی تھی۔ لیکن حقیقت نے اس کے اندرون میں طوفان برپا کر دیا ہے جس کا اظہار وہ بہت کم جگہ کرتی ہے۔ اپنی ہنسی میں ہر چیز کو بھلا دینا چاہتی ہے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ اس کا ماضی یاد بن کر شعور میں داخل ہو جاتا ہے:

”آفتاب بہادر تم کو پتا ہے 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 کمانڈر فرمینس ہیں اور جن کے ناشتے کی دیکھ بھال اور ہر دلچیزی جو مجھ پر ٹھونس دی گئی ہے لیکن بھلا کیا سوچو گے۔“ (۱۶)

موضوع کے اعتبار سے یہ افسانہ وسیع ہے۔ اس میں تقسیم سے پہلے کے ہندوستانی حالات اور ہندو مسلم ایکٹا کو دکھایا ہے۔ دوسرے تقسیم کے بعد کے سماجی حالات پر روشنی ڈالی ہے جس کے تحت مذہبی نا اتفاقی کو کھیم وتی اور کشوری کے حوالے سے دکھایا گیا ہے اور انسانی تعلقات کی شکست کو آفتاب رائے اور کنول کماری چین کے حوالے سے دکھایا ہے۔

اس میں یہ بھی دکھایا ہے کہ ہمارے سماج میں اسکولوں میں نابرابری کا دستور عام ہے۔ مثلاً پرائیویٹ انگریزی اسکولوں کے مقابلے میں مسلم اسکولوں کی حالت خراب رہی ہے۔ وہاں کے تعلیم یافتہ بچوں میں نابرابری کا احساس موجزن رہتا ہے۔ ناگزیر طور پر یہ اسکول اور ادارے ایک Elite طبقہ پیدا کرتے ہیں۔ کشوری اپنے اسکول کے حالات کو بتاتے ہوئے لکھتی ہے:

”ایسے ہونے کو تو مسلمانوں کا بھی ایک اسکول تھا؟ نجمن اسلام گریڈ اسکول، وہاں یہ سب ٹھاٹھ کہاں۔ بس بارہ وفات کی بارہ وفات میلاد شریف ہو جایا کرتا۔ اس میں کھڑے ہو کر لڑکیوں نے خاصی بے سُری آوازوں میں پڑھ دیا۔۔۔ ایک مرتبہ ایک سرپھری ہیڈ مسٹرس نے جو نئی لکھنؤ سے آئی تھی۔ ”روپ متی باز بہادر“، خواتین کے سالانہ جلسے میں اسٹیج کروا دیا تو جناب عالی لوگوں نے اسکول کے پھانک پر پینٹنگ کر ڈالی اور روزنامہ صدائے حق نے پہلے صفحے پر جلی حروف میں شائع کیا: ملت اسلامیہ کی غیرت کا جنازہ گریڈ اسکول کے اسٹیج پر نکل گیا۔“ (۱۷)

ہمارے ملک میں خصوصاً اسکولوں میں نابرابری کا دستور عام ہے بلکہ تفریقی رویہ کو ان اداروں سے فروغ حاصل ہوتا ہے۔ مثلاً مسلم اسکولوں کے مقابلے میں دوسرے اسکول بہتر ہیں۔ اس کے علاوہ پرائیویٹ انگریزی اسکولوں کے مقابلے میں باقی سرکاری اسکولوں کی حالت بہت بری ہے جس کا اثر صرف ساج پر پڑتا ہے بلکہ اعلیٰ تعلیم کے مواقع اور بہتر روزگار کی فراہمی میں بھی ناگزیر طور پر یہ اسکول اور ادارے ایک ایسا طبقہ پیدا کرتے ہیں جو انفرادی طور پر کمتری کا شکار رہتا ہے اور سماجی تفریقات کو بڑھا داتا ہے۔

اس افسانے میں مشترکہ تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ قرآۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ افسانے کا اختتام ہندو مسلم بھائی چارہ کی تلقین کے ساتھ کیا ہے اور ان وجوہات کی بھی نشاندہی کی ہے جس کی وجہ سے یہ حادثہ درپیش آیا۔ موضوع کے اعتبار سے افسانہ نگار کا تعلق صرف ان لوگوں سے نہیں ہے جو ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان آئے بلکہ دونوں ممالک میں رہنے والے لوگوں کا المیہ ہے جو ملک میں رہ کر جلا وطن ہو گئے۔ افسانہ نگار نے وطن تقسیم ہو جانے کے بعد محرم کے زمانے کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

”مجلسیں اب بھی ہوتی لیکن وہ چہل پہل، رونق اور بے فکری تو کب کی خواب و خیال ہو چکی تھی۔ ڈیوڑھی میں ڈولیاں اترنی شروع ہوئیں اور بیبیاں آکر امام باڑے کے دالان میں بٹنے لگیں۔ کشوری بے دلی سے دہلیز پر اپنی پرانی جگہ پر بیٹھی رہی۔ دالان کی چاندنی جس پر تل دھرنے کی جگہ نہ ہوتی تھی اب چھدری چھدری نظر آتی تھی۔ سارے خاندانوں میں دو دو تین تین افراد تو ضرور ہی ہجرت کر گئے تھے۔۔۔۔۔ جھمو بیگم۔۔۔۔۔“ مولیہ میرا آخری محرم ہے۔ ارے اب تمہاری مجلس یہاں کیسے کروں گی،“ اور یہ کہہ کر زور شور سے رونا شروع کر دیا۔“ (۱۸)

یہ اقتباس تہذیبوں کے زوال کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں ایک طرف دونوں مذہب ایک دوسرے کے تہواروں کو مناتے تھے وہیں ان لوگوں کو تقسیم کے بعد اپنے ہی گھر کی ہر چیز بے کیف لگنے لگی۔ ان کے دل میں خوف گھر کر چکا تھا کہ وہ اپنی مرضی سے اپنے ملک میں جی نہیں سکتے اور آزادی سے مذہبی رسوم ادا نہیں کر سکتے اس افسانے کے بہت سے اقتباسات سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں قوموں کے بیچ تفرق پہلے سے موجود تھے۔ وہ ایک ہوتے ہوئے بھی متضاد رویوں کے حامل تھے۔ آفتاب رائے کا کردار اور ان کی گھریلو زندگی میں ہندو مسلم اتحاد کے باوجود بہت سارے بنیادی فرق نظر آتے ہیں۔ اس طرح مسلمان گھرانے میں بھی اماں کا کردار ہے جو ساتھ رہ کر بھی ہندوؤں کے ساتھ تعصب کو کسی طرح ختم نہیں کر پاتی۔ یہی حال دوسری مسلم خواتین کا بھی تھا:

”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 الّا پیتیں۔۔۔۔۔ بھری لگری موری ڈھر کائی شام۔۔۔۔۔ کرشن کنہیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ سب چیزیں اس تمدن کی مظہر تھیں۔“ (۱۹)

اس افسانے کے کردار سماجی زندگی کے مسائل اور ذاتی تنہائی میں الجھے ہوئے ہیں۔ ان کے دل شکستہ ہیں اور آرزوئیں چکنا چور ہو چکی ہیں۔ لیکن اس زبردست اتھل اتھل کے باوجود امید کی کرنیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی مثال کشوری کے ان الفاظ سے دی جاسکتی ہے جو اپنی کم عمری اور نا تجربہ کاری کے باوجود عزم اور حوصلے کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے:

”پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے۔۔۔ ہم اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے آپ کو مرنے نہ دیں گے۔ ہماری جلا وطنی ختم ہو گئی۔ ہمارے سامنے آج کی صبح ہے، مستقبل ہے ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے۔“ (۲۰)

اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے بہت جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ ساتھ ہی علامتوں اور استعاروں کا استعمال بہتر طریقے سے کیا ہے اور انسانوں کی شخصیت کے انفرادی پہلوؤں کو واضح کرنے کے لیے ملک کے ایک ایسے سانحہ کا انتخاب کیا جس نے ہماری سالوں پرانی قدروں کو ہلا دیا۔ نفسیاتی اعتبار سے افسانے کو دیکھیں تو انسان کا اپنے کلچر سے رشتہ بہت جذباتی ہوتا ہے اور کسی سماج کا فرد ہونا عمومی حیثیت ہے۔ اسی طرح کسی بھی گروہ کا ممبر ہونا فرد کی مخصوص شناخت ہوتی ہے۔ اسی مناسبت سے تہذیب و ثقافت فرد کی شخصیت کے خدو خال متعین کرنے میں زیادہ اثر آفریں ہیں اور جب یہی خدو خال ٹوٹتے ہیں تو انسان بکھر جاتا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے یہ افسانہ بہت اچھا ہے۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال میں قدم رکھتی ہے اور ضرورت کے تحت راوی بھی بدل جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں روانی ہونے کی وجہ سے قاری کو اس کا احساس نہیں ہوتا اور کہانی کا اختتام ماضی و حال سے نکل کر بہتر مستقبل کی خواہش پر ختم ہوتا ہے۔

ایک عورت کے مسائل کی بہترین عکاسی قرۃ العین حیدر نے ”دوسرا کنارہ“ میں کی ہے۔ یہ کہانی اعلیٰ سوسائٹی میں پرورش پانے والی لڑکی کی ہے جو ایک طرفہ محبت میں اتنی آگے نکل جاتی ہے کہ اس کا ذہن حقیقت میں ہو رہے واقعات کو قبول نہیں کر پاتا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ سوسائٹی میں لوگ ساتھ رہ کر ایک دوسرے کے احساس سے ناواقف رہتے ہیں۔ زیادہ تر افراد اپنی آزادی، عیش پسندی اور نجی مسائل میں اتنے مصروف رہتے ہیں کہ انھیں کسی رشتے کا احساس نہیں ہوتا۔

اس افسانے کا بنیادی کردار جہاں آرا بیگم ہے جو باپ کی موت کے بعد تنہا ہے اور بڑے بھائی کی بے اعتنائی نے اس کے اندر خلا پیدا کر دی ہے۔ اسی دوران وہ بڑے بھائی کے دوست جمیل سے محبت کرنے لگتی ہے لیکن جمیل اس کے برعکس ہے۔ وہ ہر جگہ ساتھ رہ کر بھی اس کی طرف توجہ نہیں دیتا۔ جمیل کی بے اعتنائی کی وجہ سے وہ مایوس ہو کر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ لیکن بھائیوں کے زبردستی کرنے پر ایک تعلقہ دار سے شادی کر لیتی ہے جو فلرٹ کرنے میں ماہر ہے۔ ان سے ایک بیٹا ہوتا ہے لیکن ایک کال گرل کے دعویٰ کرنے پر وہ اپنے شوہر کو چھوڑ دیتی ہے۔ طلاق کے بعد اسے بچہ بھی نہیں مل پاتا۔ جہاں آرا بعد میں دوسری شادی ایلمبر بریڈلے سے کرتی ہے جو انگریز ہے اور وہ شادی کے بعد جہاں آرا کو انگلستان لے جاتا ہے۔ جانے سے قبل سوچتی ہے:

”قسمت کی ستم ظرفیاں۔ کم از کم اس کو اب تک اطمینان تھا کہ وہ اپنے پیارے بچے کو جس سے اسے بے حد محبت تھی کبھی کبھی دیکھ سکتی تھی۔ پر اب وہ اس سے ہمیشہ کے لیے چھٹ رہا تھا۔ وہ انتقاماً اپنی پہلی شادی کے لیے راضی ہو گئی تھی۔ پھر انتقاماً اس نے اپنے پہلے شوہر کو طلاق دے دی تھی۔ اب اس تیسرے شخص سے انکاملے کروہ کہاں جا سکتی تھی۔“ (۲۱)

جہاں آرا کی دونوں شادیاں انتقامی رد عمل کا نتیجہ تھیں۔ نفسیاتی اعتبار سے یہ وہ رویہ ہے جہاں بظاہر تو انسان نارمل رہتا ہے لیکن ذہنی طور پر

اس کے اندر طوفان برپا ہوتا ہے۔ اس کیفیت میں انسان کے اندر بدلے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور وہ حقیقت کو نہیں پہچان پاتا۔ جہاں آراہیہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ایک طرفہ محبت کرتی ہے پھر بھی انتقاماً دوسرے شخص سے شادی کرتی ہے۔ اس کی غیر طبعی شخصیت کا احساس کسی کو نہیں ہوتا اور نہ ہی جمیل پر اس کی شادی سے کوئی اثر پڑتا لیکن یہ اس آوارہ شخص جو لڑکیوں سے فلرٹ کرتا ہے پہلے شادی کرتی ہے پھر ایک نائٹ کی لڑکی کے کورٹ پہنچ جانے پر اسے طلاق دے دیتی ہے۔ یہاں جہاں آراہیہ شعور سے شعور کی دنیا میں قدم رکھتی ہے۔ اس وقت اس کے ذہن پر خاندانی عزت و وقار حاوی ہوتا ہے۔ اسے احساس تھا کہ وہ شریف گھرانے کی لڑکی ہے۔ تمام برائیوں کے باوجود بھی وہ اس رشتے کو نبھانا چاہتی تھی لیکن شوہر اور آوارہ لڑکی کے رشتے کو اس کا ذہن قبول نہیں کر پاتا۔ وہ سوچتی ہے کہ اس کا شوہر اتنا گرا ہوا ہے کہ ایک Call girl کے آگے جھک گیا اور دوسری شادی انگریز سے اس لیے کرتی ہے کیونکہ جمیل نے انگریز سے شادی کرنے کے خلاف اپنی رائے کا اظہار کیا تھا:

”یہ راج کماری جہاں آراہیہ جمیل سے کیوں شادی کر رہی ہیں۔ اس سے تو ہمارے لیفٹیننٹ کمانڈر حفیظ الرحمن ہی کہیں بہتر تھا۔“ (۲۲)

اس افسانے کا دوسرا کردار جمیل ہے جو جہاں آراہیہ کو چاہتا ہے۔ اس کے بھائی سے ملنے آتا ہے۔ بھینچے کے ساتھ کھیلتا ہے، سب سے خوشی سے بات کرتا ہے۔ لیکن اس کی طرف بالکل توجہ نہیں دیتا۔ کہانی میں جمیل بہت کم نظر آتا ہے بلکہ اس کے بارے میں زیادہ تر معلومات جہاں آراہیہ کی زبانی ہوتی ہے۔

اس افسانے کا ایک اور اہم کردار جہاں آراہیہ کا پہلا شوہر ہے جس کو بھی جہاں آراہیہ سے محبت نہیں تھی بلکہ امیر گھرانے کی لڑکیوں سے فلرٹ کرنا اس کا شوق تھا اور اسی شوق میں شادی کر گیا۔ یہی وجہ تھی کہ جہاں آراہیہ کے طلاق دینے پر اس نے مزاحمت نہیں کی بلکہ طلاق کے بعد ایک پردہ نشین سے اس لیے شادی کرتا ہے کہ وہ اس کی تفریحات میں مداخلت نہ کر پائے۔ یہاں اس کے شوہر کی شخصیت سماجی وراثت (Social Heritage) کو ظاہر کرتی ہے جہاں مرد ہمیشہ سے آزاد رہا ہے اور مرد کے اندر حکمرانی کا جذبہ ان کو ورثہ میں ملا ہے۔ وہ ہمیشہ سے عورتوں پر حکومت کرتے آئے ہیں اور عورت بغیر کسی غلطی کے مردوں کے ظلم و ستم، آوارگی اور اس کی بے التفاتی کو برداشت کرتی ہے۔

نفسیاتی نقطہ نظر سے جہاں آراہیہ کمتری کا شکار تھی۔ اس کو بچپن سے ہر وہ چیز حاصل ہوئی جس کی وہ خواہشمند تھی۔ تمام آسائشوں اور خواہشوں کی تعمیل نے اس کے ذہن سے ناممکن لفظ کو مٹا دیا تھا۔ لیکن جمیل کے ساتھ رہتے ہوئے بھی توجہ نہ دینے پر جہاں آراہیہ کے دل و دماغ پر گہری ضرب لگی۔ حقیقت جب اس کی خواہشات سے تجاوز کرتی ہیں تو وہ برداشت نہیں کر پاتی اور Complex کا شکار ہو جاتی ہے۔

مذکورہ افسانے میں جمیل کا وجود بھی دوسرے کنارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح دریا کے دو کنارے ہر لمحہ ساتھ رہتے ہوئے بھی کبھی نہیں ملتے اسی طرح جمیل بھی اس کے آس پاس رہتے ہوئے بھی بات نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ جب وہ دوسرے شوہر کے ساتھ انگلستان جا رہی ہے تب بھی جمیل اس جہاز پر موجود ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی ہر خوشی اس کے لیے دوسرا کنارہ بن چکی ہے۔

اب اس کی زندگی میں خوشحالی نہیں آئے گی۔ یعنی جمیل سے وہ کبھی نہیں مل سکتی۔ اسے سفر میں پہلی بار اپنے لوگ، اپنی یادیں، خواہشیں اور بچے سے قطع تعلق ہونے کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس صورت حال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”اندھیرا۔ بہت گہرا اندھیرا۔ خوابوں کا شہر، پرانے نغموں، پرانی یادوں کا چھوٹا سا ویرانہ، اس پر اندھیرا اچھا گیا۔ سارے ایک دوسرے سے مل کر روتے ہوئے آگے روانہ ہو گئے۔ تاریک راستوں پر سے گزرتے ہوئے۔ سب امیدیں، سارے سنے ان تاریک راستوں کے کنارے تھک کر گر پڑے اور روچیں آئیں۔ تاریکی، وحشت اور ویرانی کی رویں۔ چٹنیں چلاتی اور سائیں سائیں کرتی ہوئیں چلیں۔“ (۲۳)

قرۃ العین حیدر نے افسانے کے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے منظر نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن یہ مناظر بطور خاص تشکیل نہیں پاتے بلکہ مخصوص موضوع، واقعہ اور کیفیت کے مطابق ان کی آمد فطری محسوس ہوتی ہے جو کرداروں کی کیفیت کو عیاں کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

کردار نگاری ایک افسانہ نگار کے لیے پل صراط سے کم نہیں جہاں وہ ساری نزاکتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کردار تخلیق کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے کردار اعلیٰ طبقے کے پڑھے لکھے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے وہ عام انسانوں کی طرح جنونی یا پاگل نہیں ہوتے بلکہ ان کی کیفیت کا اظہار اشاروں کنایوں یا لمحہ بڑھتی الجھنوں سے ہوتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں بھی جہاں آرا بغاوت نہیں کرتی بلکہ دھیرے دھیرے قاری کو اپنے حدود کا احساس دلاتی ہے۔

پلاٹ کے اعتبار سے افسانہ بہت بہتر ہے کیونکہ کہانی اکثر حال سے ماضی میں مراجعت کرتی ہے اور پھر ماضی سے حال میں واپس آ جاتی ہے۔ لیکن کہیں بھی پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ کب زمانی ترتیب بدل رہی ہے۔ ساتھ ہی راوی میں بھی واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے تبدیلی آئی ہے۔ کہیں راوی افسانہ نگار ہے تو کہیں جہاں آرا۔ قاری کو پڑھتے وقت پتہ نہیں چلتا کہ راوی بدل گیا ہے بلکہ وہ روانی کے ساتھ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہی افسانہ نگار کا کمال بھی ہے۔ مجموعی طور پر افسانہ ہر لحاظ سے بہتر ہے۔

قرۃ العین کے افسانوں میں انسانی رشتوں کی شکست نظر آتی ہے۔ ”پچھلے برسوں کی برف“، ”شیشے کے گھر جو ٹوٹ گئے“، ”میں نے لاکھوں کے بول سہے“، ”دوسرا کنارہ“، ”برف باری سے پہلے“ وغیرہ کے کردار ایک دوسرے کو ہر لحاظ سے پرکھتے ہیں۔ اس لیے شادی نہیں کر پاتے یا کرنے کے بعد طلاق لے کر کسی دوسرے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ”برف باری سے پہلے“ میں جیمی، ڈولی سے اس لیے شادی کرتا ہے کہ وہ یار جنگ کی صاحبزادی ہے۔ لیکن ڈولی بیگم بعد میں جیمی سے طلاق حاصل کرتی ہے تاکہ وہ دوسرے اعلیٰ عہدے پر فائز مرد سے فلرٹ کر سکے۔ یہی حال ”دوسرا کنارہ“ میں جہاں آرا کے پہلے شوہر کا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں اعلیٰ متوسط طبقے میں رہنے والے افراد کے داخلی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ماڈرن سوسائٹی کو پیش کیا ہے۔ کلبوں کی پُر رونق زندگی، بیش قیمتی کاریں اور ملبوسات، بہترین کھانے، یہ وہ چیزیں ہیں جو انسان کو کچھ لمحوں کے لیے حقیقت سے دور تو لے جاتی ہیں لیکن سکون فراہم نہیں کر سکتیں۔ ان کے کرداروں کو بھی بنیادی چیزوں (روٹی، کپڑا اور مکان) کی کمی نہیں، نا

ہی ان کے احساس و جذبات دائمی ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ایک دوسرے کو جانچتے پرکھتے ہیں۔ اس میں ایک قسم کی بے حسی ہوتی ہے جس کو مختلف کرداروں کے ذریعہ افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے کرداروں میں اکثریت مسلمان افراد کی ہے جس میں فاروق، وقار، شمشاد، قاسم، جمشید، سیدر فاقہ حسین، سلمان، تنویر فاطمہ، سلمیٰ، مرزا، ثریا حسین، کشوری، چھمی بیگم، رشکِ قمر، جمیلین وغیرہ۔ یہ لوگ مسلم ہونے کے ساتھ ساتھ روایت سے بھی جڑے ہیں۔ ان میں بے چینی و اضطرابی ہے اور مقصد کے حصول کی خاطر جدوجہد کم ہیں۔ لیکن ان کے کرداروں میں جنسی تقاضوں کے بجائے سماجی شعور ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر رومانوی ذہن کی مالک تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے عنوان شاعرانہ نوعیت کے ہیں۔ بعض اوقات مصرعوں کو عنوان کی شکل میں پیش کیا ہے جیسے ”ستاروں سے آگے“، ”پرواز کے بعد“، ”گو متی بہتی رہی“، ”آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا کیا“، ”سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا“، ”میں نے لاکھوں کے بول سہے“، ”دکھلائے لے جا کے تجھے مصر کا بازار“، ”یہ داغ داغ اجالا“ وغیرہ۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں لاشعور کے تجزیے، آزاد تلازمہ خیال، مکالموں کے ذریعہ کہانی نمونو، فضا آفرینی اور پلاٹ میں پیچیدگی کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں سب سے زیادہ شعور کی روکا استعمال ملتا ہے۔ اس میں اکثر جملے ادھورے رہتے ہیں اور کردار وقت کی حد بند یوں کو پھلانگ کر حال سے ماضی اور ماضی سے مستقبل میں داخل ہوتے ہیں۔ زمانی ترتیب کا بار بار بدلنا کردار کے ذہنی انتشار کا سبب بنتا ہے۔ ڈاکٹر گلہت ریحانہ ان کے اساطیری رجحان اور تاریخی و تہذیبی معلومات کے بارے میں لکھتی ہیں:

”ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے وہیں ان کے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ، تہذیب و کلچر کا احاطہ بھی کر لیا ہے۔ ان کی فکر رسیونان، مصر، بابل، چین، ایران، غرضیکہ مغرب و مشرق، شمال و جنوب سب پر محیط ہے۔ وہ اساطیری قصوں، روایات، عقائد، توہمات اور حکایات کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتی ہیں اور موجودہ تہذیب جو ان روایات سے کٹ کر رہ گئی ہے اس کی بے زمینی پر تنقید کرتی ہیں جس کا تعلق نہ ماضی سے رہا ہے اور نہ جو مستقبل ہی سے جڑنے کے قابل رہی ہیں۔“ (۲۴)

قرۃ العین حیدر نے فلش میں وقت کو اہمیت دی ہے۔ کہیں یہ تصور تہذیبی رکھ رکھاؤ کو پیش کرتا ہے تو کہیں عبرت کا سبق دیتا ہے۔ اس کو واضح کرنے کے لیے افسانوں میں خود کلامی کی کیفیت پیش کی ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب ہے جس کے ذریعہ انسان کے عمیق پہلوؤں اور فرد کی دوہری شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔ اکثر خود کلامی میں ہی کرداروں کی خواہشات اور فنکار کے نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، فلیش بیک ان تینوں تکنیک میں خود کلامی کو اہمیت حاصل ہے۔ یہی تکنیک وقت کے تہذیبی و تمدنی بہاؤ کو حال سے جوڑتی ہے۔ وحید اختر کا کہنا ہے:

”تہذیبی روایات کا وہ تاریخی مناظر جو بیک وقت تخلیق کو گہرائی دے کر اسے ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے حرکی و تخلیقی تجربے کے

پورے احساس کے ساتھ اس کی حال و مستقبل میں توسیع بھی کرتا ہے اسے آپ تہذیبی نقوش اولین Archetypes کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کی بازیافت و تازہ کاری بھی۔ یہ کام آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے کیا۔“ (۲۵)

حاصل بحث

قرۃ العین حیدر نے انسان کے ارد گرد پھیلے حالات کو دکھانے کے لیے قدرتی مناظر کا سہارا بھی لیا ہے۔ انھوں نے مسوری کی بریلی وادیوں، مشرقی پاکستان کے دریاؤں، ناریل کے درختوں اور جنوب مشرق ایشیاء کے گھنے جنگلوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں زندگی کے سرد و گرم لمحوں کی داستان پوشیدہ ہے۔ ان کو جزئیات نگاری پر غیر معمولی مہارت حاصل ہے۔ یہ کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو بڑی کامیابی سے واضح کرتی ہیں۔ ان کے فن پاروں میں ہندوستانی اور مغربی دونوں طرح کے ریکارڈز، دونوں طرح کے رقص، پیانوں کی مختلف دھنیں، رقص گاہیں، پرانی حویلیاں، پرانے کھنڈر، ننس، فلمی ہیر و اور ہیر و ن کا ذکر ملتا ہے۔ اگر پھولوں کو دیکھا جائے تو ان میں ہولی ہو کس، سویت پیز، چمپا، گلاب، چنبیلی، موگرا، گل عباس، گل داؤدی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے ساتھ درختوں اور پودوں میں یوکلپٹس، دیودار، چیر، پیپل، آم، فالسہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں کرداروں کی کیفیت کو واضح کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں تک پلاٹ کا سوال ہے وہ زیادہ تر پیچیدہ ہوتے ہیں۔ کرداروں کی زیادتی یا زامانی ترتیب کا بار بار بدلنا اکثر پڑھنے والوں کے تسلسل کو روکتا ہے اور کرداروں کی الجھن کا احساس بھی قاری کو ہوتا ہے۔ ”میں بوری ڈوبت ڈری“، ”تار پر چلنے والی“، ”سنگاردان“ وغیرہ میں پلاٹ سیدھا ہے۔ ان میں اتنی پیچیدگی نہیں ہے۔ اس کے برعکس جلاوطن، سرراہے، کیکٹس لینڈ، ہاؤسنگ سوسائٹی، مونالیزا وغیرہ کے پلاٹ اتنے آسان نہیں۔ قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ مختلف زمانے کے مختلف موضوعات کو حال سے جوڑ کر ایک کڑی میں باندھا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ترقی پسند کے عروج کے زمانے میں لکھنا شروع کیا لیکن خود کو ان طے شدہ نظریات سے ہٹا کر زندگی کو وسیع معانی میں پیش کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں رفتہ رفتہ تبدیلی آئی۔ انھوں نے سرزمین سے محبت، جڑوں کی تلاش، تہذیب و تمدن کی شکست و ریخت کے مسائل، تاریخی تبدیلیوں کو موضوع بنایا اور ان وسیع موضوعات کو فن کی کسوٹی پر اتارنے کے لیے شعور کی رو، علامت و تجرید تمثیل اور خود کلامی کی تکنیکوں کا استعمال کیا جس کی وجہ سے فکشن میں کثیر المعانی پیدا ہو سکیں۔ قرۃ العین حیدر کی اولین پہچان ناول نگاری کے حوالے سے ہے۔ لیکن ان کے افسانے بھی نہ صرف اُردو کہانی کے تسلسل میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ قرۃ العین حیدر کو خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں صفِ اول میں لاکھڑا کرتے ہیں۔

References

- 1 Professor Muhammad Hassan, Jadeed Urdu Adab, Delhi, 1975, P.28.
- 2 Dr. Irtaza Kareem, Qurat-ul-Ain Haider Ak Mutalia, Delhi, 2001, P.478
- 3 Ibid, P.435
- 4 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.588
- 5 Ibid, P.591
- 6 Ibid, P.593
- 7 Ibid, P.594

8Ibid, 598

9Ibid,599.

10 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.441

11 Ibid, P442

12 Ibid, P443

13Qurat-ul-Ain Haider Nazarah Darmian hay, P.456.

14.Ibid, P.448.

15 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.454

16 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P. 579

17 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.546

18 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.575

19 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P. 558

20 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.585

21 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.182

22 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.771

23 Jameel Akhtar Aina Jahan, Vol-I, Delhi, 2006, P.168

24Dr. Nighat Rehana Khan, Urdu Mukhtasar Afsany Fani wa Takneeki Mutalia, Delhi, 1986, P.191.

25.Gopi Chand Narang, Urdu Afsana, Riwayat-o-Msail, P.454.