زاہدہ حنا کی ناولٹ نگاری

(فکری وفنی تجزیہ)

آسیہ نازلی
لیکچرار اردو
گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، قادر پورراں، ملتان

ZAHIDA HINA AS A NOVELLETE WRITER

Aasia Nazli
Lecturer in Urdu
Govt. Degree College (W) Qadirpur Raan, Multan

Abstract

Zahida Hina is a prominent and versatile personality of Urdu literature. She is known for her column writing, fiction writing and translation. She has also penned a novelette by the name of "Na Janun Raha Na Pari Rahi". This article discusses Zahida Hina's literary flare as a novelette writer. The article also tries to define novelette as an independent genre and readily incorporates examples from different literatures of the world. The salient features of the Hina's said novelette have been highlighted in the article.

Keywords:

زاہدہ حنا، ممتاز شیریں، احسن فاروقی، ادب نامۂ ایران، ناولٹ، افسانہ، فکشن، ادیب

ناولٹ کو بالعموم چھوٹا ناول یا ناول کی تصغیری شکل سمجھا جاتا ہے جو درست رویہ نہیں۔ ہم ناول، ناولٹ اور مختصر افسانہ کے درمیان طوالت اور اختصار کی بنیاد پر تفریق کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی صنفی خوبیاں اور شناخت اُبھر کر سامنے نہیں آ پاتی۔ اس لیے ممتاز شیریں نے کہا تھا:

''روایتی اعتبار سے ہم فکشن کی قسموں میں مختصر افسانے سے طویل مختصر افسانے اور ناولٹ سے ناول تک بتدریج زیادہ وسعت و گہرائی، وسعت مکانی، طویل تر دورانِ زمانی، بڑے کینوس اور بھرپور زندگی کی پیش کش کی توقع رکھتے ہیں۔''(۱)

اصل میں ناول کی طوالت اور ناولٹ کا اختصار ان کی صنف کے تقاضے ہیں۔ اگر ہم ان تقاضوں کو نہ سمجھ سکیں تو محض اختصار کی بنیاد پر کسی فن پارے کو ناولٹ نہیں کہہ سکتے ورنہ اگر کوئی ہمارے سامنے War and Peace کا خلاصہ رکھ دے تو ہم اسے ناولٹ قرار دے دیں گے جو صریحاً غلط ہوگا۔ طویل ناولوں کے مختصر خلاصے ناولٹ نہیں ہو سکتے کیونکہ ناولٹ کی اپنی الگ شعریات ہے جسے برتے بغیر ناولٹ، ناولٹ نہیں بن سکتا اور ناولٹ کا فن یا شعریات کیا ہے؟ اس پر ڈاکٹر سلیم اختر کی یہ وضاحت کافی غور طلب ہے جس پر نگاہ ڈالے بغیر آگے بڑھنا دُشوار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب ناول میں وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لاتے ہوئے افراد اور ماحول کے باہمی عمل اور ردِعمل سے جنم لینے والے متنوع حالات اور گوناگوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیتا ہے۔ اس صورت میں بالعموم تخلیقی توانائی کا اظہار اور پھیلاؤ وسعت سے ہوتا ہے، لیکن جب کینوس محدود ہو تو پھر تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی سے اظہار پاتی ہے یہ گہرائی شدتِ تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویہ سے روشنی ڈالتی ہے۔ یہی ناولٹ کا فن ہے ناول میں بھی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے، لیکن ناول نگار روشنی کے سیلاب سے کام لیتا ہے جب کہ ناولٹ میں روشنی تو ہے لیکن روشنی کا سیلاب نہیں۔ یہ ادیب کا کمال ہے کہ وہ ناولٹ میں روشنی ایسے زاویہ سے برتتا ہے کہ کم روشنی بھی کافی ثابت ہوتی ہے بلکہ کم روشنی اس کی تکنیک میں اہم ترین عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔''(۲)

اصل میں ناول کی وسعت اور پھیلاؤ ہر طرح کی تفصیلات کا طالب ہوتا ہے۔ خاص طور پر ماحول کی مکمل تصویر کشی، کرداروں کی نفسیاتی اُٹھان، طویل مکالے بلکہ حسبِ موقع تقریریں تک۔ یہ سب ناول میں سما سکتے ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ ''اعتدال اور توازن کے ساتھ ساتھ موقع محل کا بھی لحاظ رکھا جائے۔''(۳) مثلاً جو موقع یا کردار روشنی کا سیلاب چاہتا ہے اس پر مکمل طور سے روشنی ڈالی جائے، لیکن اس ضمن توازن کا خیال

لازم ہے ورنہ نتیجۃً اُکتاہٹ فنی اسقام اور خام کاری کی صورت میں ظاہر ہوگا، مگر ناولٹ نگار کو اتنی آزادی نہیں

''وہ افسانہ نگار کی مانند کفایت سے کام لینے پر مجبور ہے اس لیے اس کا فن تفصیلات نہیں بلکہ جزئیات نگاری چاہتا ہے۔'' (۴)

یہاں یہ جان لینا بہت ضروری ہے کہ تفصیلات اور جزئیات کے فن میں کیا فرق ہے کیونکہ یہی فرق ناولٹ اور ناول کی تفریق کو خاص طور پر واضح کرتا ہے۔ اس کو ایک کمرہ کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اگر کوئی مصنف کمرہ کی تمام اشیا کی تفصیل سے چاہے وہ ضروری ہوں یا غیر ضروری، کمرے کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرے تو یہ طریقہ تفصیل نگاری کی ذیل میں آئے گا جبکہ کمرے میں سے ایسی دو چار اشیا کا تذکرہ، جس کے لیے انتخاب کے عمل سے گزرا گیا ہو اور جو کمرے کا نقش ذہن پر بٹھا دے جزئیات نگاری کا فن کہلائے گا۔ جزئیات نگاری ایک مشکل فن ہے کہ اس میں مصنف کی فنی ریاضت کا امتحان زیادہ کڑا ہوتا ہے۔ اس میں مصنف اسی وقت کامیاب ہوسکتا ہے جب مشاہدے کی گہرائی اور اشیا اور افراد کے باہمی رشتے کی تفہیم کے ساتھ ساتھ اشاراتی اندازِ بیان پر عبور حاصل ہوتا ہے۔ دوستوفسکی کا 'جواری' اس کی عمدہ مثال ہے جسے ناولٹ کہا جاسکتا ہے۔ دوستوفسکی جو ناول کی دنیا میں تفصیل پسندی کی وجہ سے جانا اور پہچانا جاتا ہے اور اس ذیل میں اس کے دو شاہکار 'ایڈیٹ' اور 'برادرز کرامازوف' مشہور ہیں جبکہ 'جواری' لکھتے ہوئے اس پر جزئیات نگاری کا فن غالب آ گیا اور اسی لیے 'جواری' کو اس واضح فرق کی بنیاد پر دوستوفسکی کا ناول نہیں بلکہ ناولٹ قرار دیا جاتا ہے۔

ہمارے ہاں ناولٹ کا فنی شعور اس طرح پختہ نہیں ہو سکا جیسا مغرب میں ہے۔ ہمارے بیشتر ناولٹ نگار اپنے ناولٹ کو ناول ہی سمجھتے ہیں اور ناقدین بھی واضح فرق نہ کرنے کی وجہ سے دونوں میں امتیاز نہیں کرتے۔ راجندر سنگھ بیدی کے 'ایک چادر میلی سی' کو کوئی ناولٹ بتاتا ہے تو کوئی ناول۔ اسی طرح کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ناولوں میں سے کئی ناولٹ کے زُمرے میں آتے ہیں، مگر ان سب کو بلا تخصیص ناول ہی شمار کرلیا جاتا ہے۔ اسی طرح سجاد ظہیر کا 'لندن کی ایک رات' کا معاملہ ہے، لیکن اس ضمن میں قرۃ العین حیدر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ شعوری طور پر تفریق کرسکتی ہیں کہ اگر 'آگ کا دریا'، 'آخرِ شب کے ہمسفر' یا 'گردشِ رنگِ چمن' ان کے ناول ہیں تو 'سیتا ہرن'، 'چائے کے باغ'، 'دِلرُبا' اور 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' ان کے ناولٹ ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ 'ہاؤسنگ سوسائٹی' کے بارے میں پھر بھی فیصلہ نہیں ہوسکا یہ اُن کا ناولٹ ہے یا طویل مختصر افسانہ۔

ناول اور ناولٹ کے فرق کو سید وقار عظیم نے بہت خوبصورتی سے یوں بیان کیا ہے:

''ناول میں زندگی کا پھیلاؤ بھی ہوتا ہے اور گہرائی بھی اور اس لیے اس کی فنی ترتیب ویسی سیدھی سادی اور ہموار نہیں ہوتی جیسی افسانے (مختصر یا طویل) کی چنانچہ ناولٹ بھی ناول

کے مقابلے میں مختصر ہونے کے باوجود وسیع تر اور عمیق تر زندگی کا احاطہ بھی کرتا ہے اور فنی اعتبار سے اسی طرح کے اُتار چڑھاؤ میں سے گزرتا ہے۔'' (۵)

قرۃالعین حیدر کے بعد اُردو میں زاہدہ حنا کا نام ہے۔ انھوں نے پورے فنی شعور سے 'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' کو ناولٹ کے طور پر پیش کیا ہے جب ہم اس ناولٹ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ٹریٹمنٹ بالکل ناولٹ کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ تکنیکی اور فنی مہارت کا ایسا ثبوت ملتا ہے اور تکمیلیت کا ایسا احساس کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس ناولٹ میں موضوع کو گرفت میں لینے کے لیے بہت خوبصورتی سے نہ صرف یہ کہ انتہائی گٹھا ہوا پلاٹ بنا گیا ہے بلکہ کرداروں کی پیش کش اور واقعات کے تسلسل کو قائم رکھا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک گرفت مضبوط رہی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی ایک واقعہ، کردار حتیٰ کہ کوئی مکالمہ تک غیر ضروری نظر نہیں آتا۔ ہر عنصر ناولٹ کے تقاضوں کو بھرپور انداز سے نبھاتا ہے اس لیے زاہدہ حنا کے 'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' کا شمار اُردو کے بہترین ناولٹوں میں کیا جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم ہندوستان نے اس خطے کے لوگوں کو جس کرب اور دُکھ میں مُبتلا کیا تھا اور جو جو سانحات گزرے تھے وہ ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا موضوع بنے کہیں انسانی بربریت کی عکاسی کی گئی کہیں جڑوں کی تلاش کا سوال اُٹھایا گیا اور کہیں انسانی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کو فوکس کیا گیا۔ زاہدہ نے اس ناولٹ میں تقسیم کے پس منظر میں کچھ رشتوں کے ٹوٹنے اور کچھ نئے رشتوں کے بننے کو موضوع بنایا ہے اور وقت کے ازلی اور ابدی کردار کو بھی شامل کر کے ناولٹ کو فلسفیانہ جہت عطا کی ہے۔

برجیس داور علی اپنے چچا کے گھرانے کو جو تقسیم کے وقت پٹنہ سے ہجرت کر کے کراچی آ جاتا ہے، تلاش کرتی ہوئی اکیلی ہندوستان سے پاکستان (کراچی) تک کا سفر کرتی ہے اور جب یہاں پہنچتی ہے تو اپنوں کو غائب پاتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک پارسی فیملی کے ہاں ٹھہرتی ہے اور یوں ناولٹ کا پلاٹ تشکیل پاتا ہے۔

برجیس کی ماں سوتیلی تھی جس کا برجیس کے ساتھ سلوک مناسب نہیں تھا اس لیے برجیس کا تعلق اپنے گھر سے باپ کی وجہ سے تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد برجیس کی جگہ گھر میں نہیں رہتی۔ اس سے پہلے ہی وہ پٹنہ سے لکھنؤ اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں جا چکی ہوتی ہے۔ تقسیم کے بعد اُسے اطلاع ملتی ہے کہ اس کے چچا اور چچازاد پرویز جس سے اُس کی شادی بچپن سے طے ہو چکی ہوتی ہے پاکستان ہجرت کر کے جانے کا ارادہ کر چکے ہیں اور پھر وہ چلے جاتے ہیں۔ برجیس تعلیم سے فارغ ہو کر اپنے گھر پٹنہ رہنے کی بجائے کراچی آنے کا فیصلہ کرتی ہے جہاں اس کے چچا اور پرویز ہیں، لیکن جب وہ یہاں پہنچتی ہے تو چچا کا پتہ نہیں ملتا ایسی صورت میں وہ کاؤس جی اور مسز کاؤس جی کے ہاں قیام کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ کاؤس جی اور مسز کاؤس جی اُسے بیٹی

کی طرح عزیز رکھتے ہیں کیونکہ ان کی بیٹی کچھ عرصہ قبل پسند کی شادی کرنے کے لیے گھر کو چھوڑ جاتی ہے اور یہ بات صرف کاؤس جی جانتے ہیں کہ وہ اب زندہ نہیں۔ کاؤس جی برجیس کے چچا اور پرویز کو ڈھونڈنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھتے اور پھر ایک دن پرویز مل جاتا ہے۔ برجیس جب وہاں جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ پرویز یہاں اپنے مالک کی بیٹی سے شادی کرنے جا رہا ہے جس کے نتیجے میں اُسے مالی استحکام ملے گا۔ یہ بات برجیس کے لیے ناقابلِ برداشت ثابت ہوتی ہے اور پاکستان میں اس کے رہنے کا جواز ختم کر دیتی ہے۔ کاؤس جی اور مسز کاؤس جی کی بے لوث محبت بھی اسے روک نہیں پاتی اور وہ واپس ہندوستان لوٹ جاتی ہے۔

ناولٹ میں تقسیم کے نتیجے میں غرض کی خاطر رشتوں سے بے اعتنائی کے پہلو کو نمایاں کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ وقت بدلنے سے رشتہ اور حالات کیسے بدل جاتے ہیں اور حالات بدلنے سے بعض اوقات اپنے غیر اور غیر اپنے بن جاتے ہیں، لیکن اس تبدیلی سے بے نیاز وقت مسلسل جاری رہتا ہے۔ یہ دیکھے بغیر کہ اُس کی بے نیازی لوگوں پر کس طرح سے اثر انداز ہو رہی ہے۔ وقت کی اسی صفت کو زاہدہ حنا یوں بیان کرتی ہیں:

> ''یہ بات اُن کی سمجھ میں بہت دیر سے آئی کہ وقت سب سے بڑا ہے، لانہایت ہے ــــــ وقت بوڑھا نہ تھا اور نوخیز نوجوان بھی نہ تھا ــــــ وہ اندھا تھا، گونگا اور بہرا تھا اور سب کو روندتا ہوا گزرتا تھا ــــــ وقت کے بھی کئی درجے ہیں، کئی قسمیں ہیں۔ ایک وقت ہے جو ہمارے وجود سے ناواقف ہے۔ یہ انسانوں کو نوازتا ہے تب بھی نہیں جانتا اور جب برباد کرتا ہوا گزرتا ہے تب بھی اُسے معلوم نہیں ہوتا کہ کتنی قومیں اُس کے قدموں تلے روندی گئیں کتنے قبیلے صفحۂ ہستی سے معدوم ہو گئے۔ لانہایت وقت، ہمیشہ سے موجود اور ہمیشہ موجود رہنے والا وقت اور ایک گھڑوں اور تقویموں میں بیٹھا ہوا وقت ہے۔ کینہ پرور، بٹ مار، دشمن، چھپ کر پیچھے سے وار کرنے والا۔''(۶)

یہ ہے زاہدہ حنا کا بنیادی 'وقت' کا تصور جس پر پورے ناولٹ کا تار و پود بُنا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہر ناول یا ناولٹ نگار کا ایک بنیادی نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات ہوتا ہے جس کے گرد اس کی تخلیقات گھومتی ہیں۔ اگر نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات واضح نہ ہو تو تخلیق مبہم ہو جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ نظریۂ حیات کیسے نشو و نما پاتا ہے؟ یہ تخلیق کار کے علم، تجربے اور مشاہدے سے تشکیل ہوتا ہے۔ بقول ممتاز نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ''کوئی بھی شخص جو کہانی کہہ رہا ہو ایک واضح نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ نقطۂ نظر اس کی نظر کی گہرائی vision کو ظاہر کرتا ہے۔ اس گہرائی کے پیچھے اس کا علم، تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بول رہا ہوتا ہے۔''(۷)

زاہدہ حنا کے تصورِ وقت کے پیچھے بھی ان کا تجربہ، علم، مشاہدہ اور وسیع مطالعہ کارفرما ہے۔ انھوں

نے وقت کی ستم ظریفیوں کو دیکھا بھی ہے اور جھیلا بھی ہے۔ تصورِ وقت کے حوالے سے خواتین فکشن نگاروں پر نگاہ کی جائے تو قرۃ العین حیدر اور زاہدہ حنا ہی دو ایسے نام سامنے آتے ہیں جو نمایاں ہیں، لیکن قرۃ العین حیدر کے ہاں وقت کبھی کبھی مجرد شکل اختیار کر لیتا ہے جبکہ زاہدہ حنا وقت کے تصور کو زندگی میں سے الگ نہیں دکھاتیں۔ وقت ان کے کرداروں کی زندگی میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ گو وقت کی جبریت کا احساس حاوی رہتا ہے مگر یہ علیحدہ سے لاگو کیا ہوا محسوس نہیں ہوتا، وقت ہمیں کہاں لے جاتا ہے اور کیسے لے جاتا ہے یہ ہمیں معلوم نہیں ہوتا۔

''پٹنہ سٹی سے ٹرین جب روانہ ہوئی تھی تو اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ ایک ایسے سفر پر روانہ ہو رہی ہے جس میں منزل پر پہنچ کر بھی وہ منزل پر نہیں پہنچے گی۔''(۸)

کیا اپنی زمین سے اُکھڑے ہوئے لوگوں کا کوئی ٹھکانہ ہوتا ہے؟ کیا اپنی مٹی کو چھوڑ کر جانے والوں کو کبھی چین ملتا ہے؟ تقسیم کے بعد وقت نے کئی افراد سے صرف اسی لیے انتقام لیا کہ وہ اپنی زمین سے اکھڑ گئے تھے۔ حالات ان کے موافق نہیں رہے تھے۔ برجیس شعوری اور نظری طور پر ہجرت نہیں کرنا چاہتی تھی۔

''برجیس نے اپنی زمین کے سوا کسی دوسری زمین پر رہنے کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ بٹوارہ ہوا تھا اور بے شمار لوگوں نے رختِ سفر باندھا تھا، لیکن ابا میاں نے ہر جانے والے کو یہی کہہ کر رُخصت کیا تھا کہ میاں مٹی ماں کی طرح ہوتی ہے۔ ہم اس کے خمیر سے جنم لیتے ہیں اور سُکھ کی نیند بھی اسی میں سوتے ہیں۔ ماں کو چھوڑ کر جاؤ گے تو کبھی چین نہیں پاؤ گے۔''(۹)

لیکن برجیس کے نہ ابا میاں رہے اور نہ ہی گھر رہا اور وہ پرویز جس سے ''اُس کی نسبت پیدائش کے لمحے سے ہی ____ طے تھی''(۱۰) اور جس سے برجیس کا بے پناہ دلی تعلق تھا اور اس کی یاد برجیس کے ''دل سے جدا ہی نہیں ہوئی تھی۔''(۱۱) وہ پرویز سوچ کر کہ ''اب مسلمان نوجوانوں کے لیے ہندوستان میں کوئی جگہ نہیں رہی'' کراچی جا چکا تھا۔ برجیس کے لیے اب کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ اس لیے وہ بے بسی کے عالم میں حالات کے دھارے پر بہہ نکلتی ہے اور نتیجتاً وقت کے ظالم ہاتھوں کا شکار بنتی ہے، لیکن اس کے ذہن میں، سوالات اُٹھتے رہتے ہیں جو اس کے لیے اذیت کا باعث ہیں۔

''ہر سانس اذیت تھی، ہر لمحہ عذاب تھا۔ اپنی زمین کیا صرف اس لیے ترک کر دی جائے کہ پرویز نے اس زمین کو چھوڑ دیا تھا، یا اس لیے کہ چھوٹی امی کو اُس سے نفرت تھی۔''(۱۲)

جن لوگوں نے ذاتی مفاد کے لیے ہجرت کی وہ یہاں آ کر خوش حال ہو گئے اور ساتھ ہی ساتھ خودغرض بھی۔ پرویز ایسے ہی باشندوں کا نمائندہ ہے جبکہ برجیس اُن لوگوں کی نمائندگی کرتی ہے جو کسی لالچ یا غرض کو پاس نہیں بھٹکنے دیتے۔ اپنے باپ کی جائیداد کا کوئی کاغذ یا پتر ساتھ نہیں لاتی۔ پاکستان میں دور کے

چچاحسنو اور ذ بین چچی مل جاتے ہیں اور وہ جب کاغذات کے سلسلے میں استفسار کرتے ہیں اور یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ لوگ تو جھوٹے کلیموں سے زمین اور مکان لے رہے ہیں تم بھی کوئی جھوٹا ہی سہی کاغذ تو جمع کراؤ تو برجیس یہ کہہ کر انھیں چُپ کروادیتی ہے:

''میں نہ کسی جائیداد کے کاغذات لائی ہوں۔ نہ میرا کلیم کا ارادہ ہے۔ اشرف چچا مل جائیں اور ذہن یکسو ہو جائے تو میں کسی کالج میں ملازمت کرلوں گی۔ میں زندگی دوسروں کے سرگزارنے کی قائل نہیں۔'' (۱۳)

کاؤس جی اور مسز کاؤس جی کے پارسی گھرانے کے ذریعے مصنفہ نے یہ دکھایا ہے کہ بعض اوقات مذہب اور کلچر کی دُوری کے باوجود دو انسان مشترک دُکھ اور درد کی بنیاد پر ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ کاؤس جی کی بیٹی 'مینو' اپنے والدین کو اپنی جدائی کا دُکھ دے گئی تھی۔ انھیں برجیس میں اپنی بیٹی مینو نظر آئی اور وہ دونوں میاں بیوی اسے سچ مُچ اپنی بیٹی سمجھنے لگے جبکہ برجیس کو کاؤس جی کی شکل میں ابا میاں مل گئے۔

''کاؤس جی ہوا میں تحلیل ہوئے۔ ابا میاں کی دو مہربان آنکھوں نے سنہری فریم کے چشمے کے پیچھے سے اُسے دیکھا اور اُس کی طرف ایک کاغذ بڑھایا۔'' (۱۴)

وہ ابا میاں جو اس کے ناز اُٹھاتے اور برجیس کے دل کی ہر حالت کو سمجھتے تھے وہ ابا میاں ''جنھوں نے اُسے اتنی محبت دی تھی، اس قدر چاہا تھا کہ ماں کی ضرورت اُسے کبھی محسوس بھی نہیں ہوئی تھی۔'' (۱۵) اور مسز کاؤس جی کی صورت میں وہ ماں جس کی شکل اُس نے کبھی نہیں دیکھی تھی لہٰذا اُن کے مشترک دُکھ انھیں ایک ایسے رشتے میں پرو دیتے ہیں جو بہت گہرا اور بہت بڑا ہے۔ اسی لیے جب برجیس مایوس ہو کر کراچی سے واپس ہندوستان جانے لگتی ہے اور مسز کاؤس جی انتہائی دُکھ سے کہتی ہیں کہ ''اپُن سے تمہارا کیا رشتہ'' (۱۶) تو برجیس جواب دیتی ہے کہ ''آپ کا اور میرا رشتہ ہر رشتے سے بڑا ہے'' (۱۷) اور یہ سچ ہے کہ اس دنیا میں دُکھ کا رشتہ ہی سب سے بڑا اور گہرا رشتہ ہے۔

پارسی فیملی کو زاہدہ حنا نے اس ناولٹ میں موضوع بنا کر (اگرچہ بنیادی موضوع نہیں مگر موضوع کا لازمی حصہ بنا کر) پاکستان میں موجود اقلیتوں کے دُکھ اور اُن کی مٹتی ہوئی روایات کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

سندھ کی تہذیب کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ یہ علاقہ مختلف تہذیبوں کا مسکن رہا ہے۔ یہ سب تہذیبیں جداگانہ تشخص رکھنے کے باوجود سندھ کے وسیع تر تہذیبی منظرنامے کا حصہ بن رہی ہیں۔ اِن میں سے پارسی تہذیب و ثقافت کا رنگ و آہنگ بہت نمایاں رہا ہے۔ اِس تہذیب کی سندھ میں اہمیت کے حوالے سے سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

''اِس شہر کی تعمیر و تہذیب میں پارسیوں کا حصہ دوسرے تہذیبی عناصر سے کہیں زیادہ نمایاں

اور اہم ہے جس کے شواہد اب بھی قدم قدم پر بکھرے پڑے ہیں۔ جمشید نسروانجی (۱۸۸۶-۱۹۵۲ء) کو بجا طور پر جدید کراچی کا معمار کہا گیا ہے۔''(۱۸)

قیامِ پاکستان سے قبل کراچی میں پارسیوں کی خاصی آبادی مقیم تھی اور شہر کی زندگی میں ان کے رسم ورواج، رہن سہن، طور طریقوں اور طرزِ احساس کا نمایاں طور پر رنگ نظر آتا تھا، لیکن تقسیم کے بعد رفتہ رفتہ پارسیوں کی تعداد کم ہوتی چلی گئی۔ یوں اُن کے ثقافتی آثار بھی دھندلے اور بتدریج کم ہوتے چلے گئے۔ پارسی عقیدے میں انسان دوستی کا عنصر بہت زیادہ ملتا ہے۔

اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اتنے اہم اور انسان دوست تہذیبی مظہر پر اُردو فکشن میں زیادہ توجہ نہیں دی گئی، لیکن زاہدہ حنا نے پہلی دفعہ اِس معدوم ہوتی تہذیب وثقافت کو اپنے ناولٹ کا موضوع بنایا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے فاطمہ حسن امریکہ گئیں تو ان کی ملاقات پپسی سدھوا اور احمد مشتاق سے ہوئی اور زاہدہ حنا کے ناولٹ کا ذکر بھی ہوا۔ پپسی سدھوا پارسی کمیونٹی پر لکھے گئے انگریزی ناول "The Crow Eater" کی وجہ سے شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے زاہدہ حنا کے اس ناولٹ کا ذکر دلچسپی سے سُنا۔ فاطمہ حسن اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''زاہدہ حنا کے ناولٹ 'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' کا ذکر پپسی سدھوا اور احمد مشتاق نے دلچسپی سے سُنا کہ کراچی کی پارسی کمیونٹی کو اس کی روایات کے ساتھ بہت خوبصورتی سے زاہدہ حنا نے موضوع بنایا ہے۔''(۱۹)

اس میں شک نہیں کہ زاہدہ حنا نے اس ناولٹ میں پارسی کمیونٹی کو اس کی روایات کے ساتھ نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اُن کا رکھ رکھاؤ، آداب، تہذیب، انسانیت غرض یہ کہ پورا ثقافتی رچاؤ اوراق میں سمیٹ دیا ہے۔

زاہدہ حنا کا تاریخ کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ اُن کی کہانیوں، کالم اور تحریروں میں اسی تاریخی شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس ناولٹ میں بھی ایسے کئی مقامات آئے جہاں ان کے وسیع مطالعے کا احساس ہوتا ہے۔ اسی تاریخی شعور کی وجہ سے وہ یہ کہنے کی ہمت کر سکیں:

''کاؤس جی اور مسز کاؤس جی اور اُن کے ہم قوم جو آج ایک مرتی ہوئی نسل سے ہیں کل اُن کا کیا کروفر تھا۔ ان کے لکڑ دادا اور سکڑ دادیاں منتخب روزگار۔ یہ اُن ہی کا کلچر تھا جس کے بحری جہازوں کو طوفان نے ڈبو دیا تھا تو اُس نے سمندر کو دُرے مارے تھے، زنجیریں پہنائی تھیں، قید کیا تھا، لیکن جب وقت نے ان کی طرف سے پیٹھ پھیری تو دراز داڑھیوں والے اونٹنی کا دودھ پینے اور سوسمار کھانے والے عرب گھوڑے دوڑاتے تلواریں لہراتے ان پر ٹوٹ پڑے،

اُن کے آتش کدے بجھائے گئے، اُن کی کتابیں جلائی گئیں اُن کے بزرگوں میں سے بے شمار قتل ہوئے اور بے شمار نے موت کے سائے میں اپنے مذہب سے کنارہ کیا۔ بچ رہنے والوں میں سے مٹھی بھر وہ بھی تھے جنہوں نے ہندوستانی دارالامان کا رُخ کیا۔''(۲۰)

زاہدہ حنا کسی موضوع کو بیان کرنے کے لیے پوری تحقیق اور مطالعہ کرتی ہیں اور پھراس کو تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر احاطۂ تحریر میں لاتی ہیں۔ مذہبِ زرتشت کے متعلق تاریخی اور مذہبی معلومات زاہدہ حنا کے علاوہ کسی دوسرے اُردو ادیب کے ہاں اتنی تفصیل سے نہیں ملتیں۔ زرتشت مذہب میں مردے کو دفنایا یا جلایا نہیں جاتا بلکہ کسی بلند مقام پر جانوروں کی خوراک بننے کے لیے رکھ دیا جاتا ہے۔ اس بارے میں پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی لکھتے ہیں:

''پرستش کے لائق آہورامزدا ہے آگ آہورامزدا کا ایک مادی نشان ہے۔ اس لیے یہ ایک مقدس چیز ہے۔ زمین اور پانی بھی مقدس ہیں۔ پانی کو گدلا اور زمین کو ناپاک کرنا گناہ ہے۔ چنانچہ جب کوئی آتش پرست مرجاتا ہے تو اس کو زمین میں دفن نہیں کیا جاتا بلکہ جانوروں کی خوراک بننے کے لیے اسے کسی بلند مقام پر ڈال دیا جاتا ہے جسے دخمہ کہا جاتا ہے۔''(۲۱)

'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' میں زاہدہ حنا نے مسز کاؤس جی کی آخری رسومات کی منظر کشی اس طرح کی ہے:

''دخمہ اب سامنے تھا، ممی پتھر کے چبوترے پر رکھی گئی آخری سگ دید ہوئی پھر ان کا چہرہ ڈھک دیا گیا منوچہر کے سینے میں درد نے کروٹ لی۔ یہ صورت اب کبھی نظر نہیں آئے گی نسی سالار انہیں پھر سے لے کر چلے دخمے کا دروازہ کھلا اب وہ لوہے کی سلاخوں پر آرام کریں گی۔''(۲۲)

زاہدہ حنا نے تقسیم کے المیے کا ایک رُخ عوامی نفرت کا چہرہ اُٹھا کر بھی واضح کیا ہے۔ تقسیم نے دونوں طرف کے عوام کے دلوں میں مذہبی اور فرقہ ورانہ نفرت کا جوز ہر بویا تھا اور جن تعصّبات کو ہوا دی تھی وہ کینسر بن کر تیزی سے پھیل رہے تھے اور اسی کی وجہ سے نئے بننے والے دونوں مما لک میں ہزاروں افراد کو بے رحمی اور بے دردی سے مذہب کی آڑ میں قتل کیا جارہا تھا۔ کراچی شہر میں بر جیس دیواروں پر جو نعرے پڑھتی ہے وہ عوامی نفسیات کا بھر پور اظہار یہ ہیں:

''دیواروں پہ کوڑھ پھوٹا ہوا تھا، شہید بابری مسجد کی پکار، ریپ انڈیا، نعرۂ سندھو، جئے سندھو، شیعہ کافر، جو قائد کا غدار ہے وہ موت کا حق دار ہے۔ قادیانی واجب القتل ہیں ماریں گے مر جائیں گے، مہاجر صوبہ بنائیں گے، کرش انڈیا، نعروں کا تعاقب یہاں بھی جاری تھا۔''(۲۳)

برجیس اور پارسی فیملی کے تعلق سے تقسیم کی پیدا کی گئی مذہبی، نسلی، علاقائی، لسانی اور جغرافیائی نفرتوں کی بھی نفی کی گئی ہے۔ زاہدہ حنا نے اس رشتے سے انسانیت کے رشتے کی تلاش کی ہے جسے اس خطے کے لوگ یا تو بھلا چکے ہیں یا اندر کہیں دَبا چکے ہیں۔ برسوں بعد جب برجیس ایک بار پھر کراچی مسز کاؤس جی سے ملنے آتی ہے اسی دوران اُن کا انتقال ہوتا ہے۔ اُن کا بیٹا منوچہر، برجیس سے پوچھتا ہے کہ 'صدیوں بعد کیوں آئیں؟' تو جواباً برجیس کہتی ہے:

''میرے لیے کائنات میں تمہارا گھر آخری سچ تھا اس گھر کے لوگوں نے مجھ سے خون کا، دودھ کا، ٹھیکرے کی مانگ، مذہب اور زبان کا حوالہ نہیں مانگا۔ میں ایک سہمی ہوئی لڑکی تھی اور اس گھر نے مجھے اپنی پناہ میں لے لیا۔ میں سچ کی اس چوکھٹ پر ماتھا ٹیکنے آئی تھی۔'' (۲۴)

ناولٹ کا موضوع حقیقت کے قریب تر ہے۔ اس کا دورانیہ تقسیم اور تقسیم کے ابتدائی چند سالوں پر محیط ہے جس میں بننے والی فضا اور پیدا ہونے والے حقائق اس ناولٹ میں سمیٹ دیئے گئے ہیں پھر یہ کہ اس تقسیم نے انسانی جذبات اور نفسیات میں کیا کیا اتھل پتھل کی اور کن کن جذباتی صدموں اور نفسیاتی عارضوں کو انسان کا مقدر بنایا ان کا موثر بیان رقم ہو گیا ہے۔ تقسیم اس خطے کی وہ ٹریجڈی ہے جس کا مکمل احاطہ تو شاید کبھی نہ ہو سکے مگر زاہدہ حنا جیسے چند فنکاروں نے اُس ٹریجڈی کے کچھ پہلو نہ صرف یہ کہ اُجاگر کیے بلکہ اُنھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے صفحۂ قرطاس پر لکھ کر محفوظ بھی کر لیا۔ اس ناولٹ کی یہ بہت بڑی کامیابی ہے۔

اس ٹریجڈی کو بیان کرنے کے لیے زاہدہ حنا نے کچھ مخصوص کردار لیے ہیں۔ کردار کسی ناول یا ناولٹ کے موضوع کو نبھانے کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں۔ ناول یا ناولٹ میں قصہ، کہانی یا عمل کی پاسداری کرداروں کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

زاہدہ حنا نے اپنے کرداروں کو نہایت سمجھداری اور فن کاری سے تخلیق کیا ہے۔ ان کے کردار ناولٹ کے بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں اور ناولٹ کا بیانیہ کرداروں کی مصوری کا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ناول میں کردار نگاری کے کچھ معیار مقرر ہیں جنھیں میلان کنڈیرا نے بہت تفصیل سے یوں بیان کیا ہے:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ دو صدیوں کی نفسیاتی حقیقت پسندی نے واقعی چند نا قابلِ حرمت معیار کھڑے کر دیے ہیں۔ ۱) لکھنے والے کو کردار کے بارے میں زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنی چاہئیں۔ ۲) اسے کردار کے ماضی سے قاری کو باخبر کرنا چاہیے کیونکہ اس کے حاضرہ طرزِ عمل کے سارے محرکات وہیں موجود ہوتے ہیں۔ ۳) کردار کو پوری آزادی حاصل ہونی چاہیے، جس کا مطلب ہے کہ لکھنے والے کو خود اپنے تمام ملاحظات سمیت غائب ہو جانا چاہیے تاکہ قاری کی سوچ میں مخل نہ ہو جو التباس کا جویا ہے اور فکشن کو حقیقت سمجھنا چاہتا ہے۔'' (۲۵)

کہانی کا تانا بانا جن کرداروں سے بُنا گیا ہے ان میں ’برجیس‘ مرکزی کردار ہے۔ اس کے ساتھ کاؤس جی اور مسز کاؤس جی کے کردار ہیں جو کسی طور کم اہمیت کے حامل کردار نہیں۔ پرویز کا کردار ایسا ہے کہ جس کے بغیر کہانی چل ہی نہیں سکتی۔ ان کے علاوہ ’منوچہر‘ ذبین چچی، حُسنو چچا، قمر بھائی، شمع اور ثریا ضمنی کردار ہونے کے باوجود دلچسپ بھی ہیں اور ناولٹ کے بیانیہ کی تکمیل کے لیے ضروری بھی۔ زاہدہ حنا کی خوبی یہ ہے کہ ناولٹ میں جس کردار کی جتنی گنجائش ہے وہ کردار اتنی ہی space لیتا ہے۔ اس سے نہ ذرا زیادہ نہ کم۔ یہ چیز قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی مشکل سے ملے گی۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ فنی اعتبار سے بہت مضبوط ہیں مگر کرداروں کی ناولٹ میں گنجائش کے مطابق سمائی اتنی مہارت کے ساتھ شاید وہاں بھی نہ ملے۔

’برجیس‘ زاہدہ حنا کا نہایت اہم نسوانی کردار ہے۔ اس میں متانت بھی ہے، ذہانت بھی ہے، شخصیت کا وقار اور شان بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وفا بھی ہے اور وضع داریوں کا پاس بھی ہے۔ برجیس کے کردار کی وضاحت اُس مکالمے سے ہوتی ہے جو شمع کے ساتھ (جو دور پار کی چچی ذبین کی بیٹی ہے) ادا ہوتا ہے۔

”آپ کی ان ہی باتوں پر تو میں منہ تکتی ہوں آپ کا۔ یوں بولتی ہیں جیسے کوئی مرد بول رہا ہو۔ ہمارے تو بھائی جان بھی اس طرح باتیں نہیں کرتے۔“ (۲۶)

برجیس ایک کھاتے پیتے اور پڑھے لکھے گھرانے کی لڑکی ہے۔ اپنے حقوق کے متعلق بات کرنا اور سلیقے سے بات کرنا جانتی ہے۔ اس لیے شمع کو اس پر ’مرد‘ ہونے کا شائبہ ہے۔ برجیس ایک باشعور کردار ہے جو روایتوں کی لکیر کو نہیں پیٹ سکتا، لیکن روایتوں کا یکسر رد بھی اس کی طبیعت کا حصہ نہیں۔ اس کے رویے میں اعتدال ہے، توازن ہے رکھ رکھاؤ ہے، سلجھاؤ ہے، وہ دنیا کی اوڑھائی ہوئی سوچ اور سکھائی ہوئی زبان نہیں بول سکتی۔ وہ کہتی ہے:

”لوگ یہاں کیا کر رہے ہیں اور کیا نہیں کر رہے۔ یہ میرا مسئلہ کیوں کر ہوسکتا ہے۔ ہمیں خود کیا زیب دیتا ہے اور کیا بات ہمارے لیے نامناسب ہے، یہ ایک بالکل، دوسری بات ہے۔“ (۲۷)

اسی لیے شمع کہتی ہے کہ ”آپ اُن ایسے عام مردوں کے لیے نہیں بنیں۔“ (۲۸)

برجیس واقعی عام مردوں کے لیے نہیں بنی تھی اور پرویز بھی عام آدمی ہی ثابت ہوا تھا لہٰذا برجیس اور پرویز کا ملاپ ممکن ہی نہیں تھا۔ پرویز وہ کردار ہے جس کی کشش اور محبت برجیس کو پاکستان کھینچ لاتی ہے۔ برجیس کی بات اپنی جگہ سچ کہ ”ابا میاں اگر زندہ ہوتے تو میرے گھر چھوڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا“ (۲۹) لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ابا میاں کے نہ ہونے کے بعد برجیس نے گھر صرف پرویز کے لیے چھوڑا۔ وہ پرویز جس نے ہندوستان سے روانہ ہوتے وقت برجیس سے مشورہ کرنا یا ملنا بھی ضروری خیال نہیں کیا تھا اور کراچی پہنچ کر اپنی ہجرت کی اطلاع دی تھی اور اب اپنی زندگی میں گم بلکہ غرق ہو گیا تھا۔

برجیس پرویز کو یاد کر کے سوچتی ہے:

''یار پرویز، تم اس قدر کانٹے کے دوست تھے کانٹے کے دوستوں کو زندگی کے روزمرہ میں اس طور تو غرق نہیں ہونا چاہیے کہ دوستیاں، محبتیں، چاہتیں، لڑائیاں، میلاپ کچھ بھی یاد نہ رہے۔''(۳۰)

پرویز واقعی کانٹے کا دوست تھا۔ برجیس سے محبت کرتا تھا، مگر برجیس کی نسوانی حیثیت کو ہضم کرنا اُس کے لیے مشکل ہو گیا۔ دوسری طرف نئے ملک میں ٹھاٹ سے رہنے کی قیمت چُکانے اور کاروبار بڑھانے کی غرض بھی غالب آ گئی۔ سو پرویز برجیس سے اپنا راستہ الگ کر لیتا ہے۔ پرویز جو برجیس کا سب کچھ تھا اب اجنبی ہو گیا تھا۔

برجیس سوچتی ہے ''رشتے کیا اِسی طور بیچ منجدھار میں چھوڑے جاتے ہیں؟ ہجرت کیا واقعی انسانوں کا خون سفید کر دیتی ہے۔''(۳۱) پرویز اور اشرف چچا کا خون واقعی سفید ہو گیا تھا اسی لیے تو نٹ کھٹ پرویز کے لہجے میں اس قدر سفاکی اُتر آئی تھی اسی وجہ سے وہ ایسے الفاظ اتنی آسانی سے ادا کر جاتا ہے:

''بات دراصل یہ ہے برجیس کہ ہم دونوں کی نسبت ہمارے بزرگوں کا چونچلا تھی اور انہی کے ساتھ ختم ہوئی۔ تمہارے مزاج میں خودسری بہت ہے۔ تم جو درست سمجھتی ہو وہ کر گزرتی ہو مجھے اس وضع کی لڑکیاں پسند نہیں ____ میرے اور تمہارے راستے بہت پہلے ہی الگ ہو گئے تھے۔ میں اسی لیے یہاں چلا آیا تھا کہ میرے خیال سے یہاں میرے سامنے ایک شاندار مستقبل ہے جب کہ وہاں میں عمر بھر کلرکی کرتا رہتا۔ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ تم یہاں چلی آ ؤ گی اگر اس کا مجھے شائبہ بھی گزرتا تو میں بلا کم و کاست ہر بات لکھ دیتا۔''(۳۲)

کاؤس جی اور مسز کاؤس جی (بانو آنٹی) اس عہد میں کہ جہاں سب رشتے، تعلق اور محبتیں جل رہے تھے، انسانی محبتوں کا مینارۂ نور بن کر سامنے آتے ہیں جن کے گھر برجیس اتفاقاً پناہ لینے پر مجبور ہوتی ہے اور پھر وہی گھر اُس کا آخری سہارا بن جاتا ہے۔ کاؤس جی مذہباً پارسی اور پیشہ کے اعتبار سے وکیل ہیں اُن کی پدرانہ شفقت برجیس سے اپنائیت کا رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ برجیس جب پہلی رات کاؤس جی کے گھر گزار کر اگلی صبح یہ سوچ کر کہ ''میں ان لوگوں پر بوجھ نہ بن جاؤں'' خاموشی سے گھر سے نکلنے لگتی ہے اور کاؤس جی عین وقت پر اُسے روک لیتے ہیں تو اُن کی ڈانٹ میں اپنائیت کا رس اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''تم نوجوان، انسانوں کے بارے میں کس قدر غلط اندازے لگاتے ہو کیسے کیسے اقدام کر گزرتے ہو۔ تمہارے خیال میں رات گزر گئی تھی چنانچہ تم ہمارے لیے ایک بہت بڑا بوجھ بن گئی تھیں۔ شکر ادا کرو کہ میں جاگ رہا تھا۔ لازم نہیں کہ تم ایک اجنبی شہر میں تنہا نکلو تو دوسری

مرتبہ بھی کوئی ایسا ہی گھر تمہیں مل جائے۔ برجیس سر جھکائے بیٹھی رہی۔ اگر وہ اسے احسان فراموش کہتے خودغرض گردانتے تو اُن کا سامنا کرنا کتنا آسان ہوتا، لیکن وہ تو ابا میاں کی طرح ڈانٹ رہے تھے۔''(۳۳)

اور یہی وہ شفقت ہے جو ناولٹ کے اخیر تک قائم ودائم رہتی ہے۔ پہلے بھی ذکر ہوا کہ کاؤس جی اور مسز کاؤس جی کے کرداروں سے زاہدہ حنا نے اس ناولٹ کو معنوی وسعت سے ہمکنار کیا ہے یہ جو کہا جاتا ہے کہ ''اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کا کینوس خواہ وہ سو، سوا سو یا ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ہے افسانے سے کہیں زیادہ فکری پھیلاؤ رکھتا ہے۔''(۳۴) بالکل درست ہے اور اس کا ثبوت اس ناولٹ میں ان دو کرداروں یا اس پارسی فیملی کی پیش کش سے ملتا ہے۔

مسز کاؤس جی (بانو آنٹی) مادرانہ شفقت کی ایک اہم مثال ہے۔ اُردو فکشن میں ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ اپنی بیٹی اور بیٹے سے ایسی محبت ہے کہ اس محبت کے پھیلاؤ میں سب آ جاتے ہیں۔ دُکھ سے بھری ہوئی 'بانو آنٹی' جن کی ہنسی میں آنسوؤں کا نمک رچ گیا تھا۔

''انہوں نے (بانو آنٹی نے) ہنسنے کی کوشش کی لیکن اس ہنسی میں آنسوؤں کا نمک رَچا ہوا تھا اس ہنسی کی اسے (برجیس کو) بہت گہری پہچان تھی۔''(۳۵)

اور بانو آنٹی کے دُکھ کی وجہ اُن کی بیٹی مینو کی جدائی تھی۔ ماں اپنی اولاد سے کس قدر محبت کرتی اور جدائی میں کتنا تڑپتی ہے اس کو زاہدہ حنا نے فنکارانہ انداز سے یوں بیان کیا ہے:

''ماں کا عذاب دل کی زمین میں شاید باپ کی اذیت سے کئی میل زیادہ گہرائی میں اُترا ہوا تھا تب ہی ہنسی پر آنسوؤں کی نمی پھیل جاتی تھی۔''(۳۶)

زاہدہ حنا نے اپنے ناولٹ 'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' میں کرداروں کے حسبِ حال زبان استعمال کی ہے۔ مسز کاؤس جی کی زبان مسز کاؤس جی کی ہی ہوسکتی تھی۔ نمونہ دیکھیے:

''ابھی تم کائے کو سر ڈالے بیٹھا ہے۔ تھوڑی دیر مغز کو آرام دیو وری نئیں کرو۔ ہمارا ایڈوکیٹ جنرل تمہار ریلیٹو کو ڈیٹکٹو ما فک نکال لائیں گا۔''(۳۷)

اسی طرح ایک کردار باورچی کا ہے جو پرویز کے گھر ملازم ہے۔ صادق باورچی جو پورب کا ہے اور اب کراچی میں ہے۔ ثریا (پرویز کی بہن) جب برجیس کا اُس سے تعارف یہ کہہ کر کراتی ہے کہ یہ کھانے پکانے کا بقول خود ماشٹر ہے تو صادق کہتا ہے:

''ارے بی بی اب کہاں ماشٹری رہی ___ اپنی طرف تھے تو واکئی ماشٹر تھے یہاں تو ہجار مسالے ملیں ہی ناہیں ___ ارے جائقہ کوئی سُسرے صادق کی کفگیر میں تھوڑی ہے کہ

کفگیر گھمایا تو جادو سے جا ئقہ اگ آ ئے کھانے میں۔ جا ئفل جوتری ڈھونڈنے جاؤ پنساری کی دُکان پر، لو ہم سُسر امسالہ ڈھونڈت ہیں، کسی بیماری کا نسخہ تھوڑی مانگت ہیں۔'' (۳۸)

ناولٹ کی تکنیک بظاہر سادہ بیانیہ پر مشتمل ہے مگر اس میں فلیش بیک کی تکنیک کو جس انداز سے ضم کر کے برتا گیا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ تکنیک کے متعلق ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ مواد، اُسلوب اور ہیئت سے ایک علاحدہ صنف، فن کار مواد کو اُسلوب سے ہم آہنگ کر کے اُسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہ ہی تکنیک ہے۔'' (۳۹)

یعنی 'تکنیک' وہ طریقہ ہے جس کو بروئے کار لا کر ناولٹ یا ناول کی ہیئت کی تشکیل کی جاتی ہے۔ زاہدہ حنا کے اس ناولٹ میں بیانیہ کے ساتھ فلیش بیک کی تکنیک ناولٹ کی ہیئت کو تشکیل دیتی ہے۔ برجیس کا ماضی اس کے حال کے ساتھ ساتھ رواں رہتا ہے۔ یہ نہ صرف ناولٹ کی کہانی کو آگے بڑھانے کے کام آتا ہے بلکہ ان لوگوں کے المیہ کو بھی سامنے لاتا ہے جو اپنی زمین اور ماضی سے کاٹ دیے گئے مگر ماضی ان کے ذہنوں سے مٹ نہ سکا۔ وہ جسمانی طور پر حال میں اور ذہنی طور پر ماضی میں جا گزیں رہے۔ فلیش بیک کی تکنیک نے ایسے کرداروں کے ماضی کو حال سے استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ زاہدہ حنا ماضی کو حال میں زندہ رکھنے کے لیے یہ تکنیک استعمال کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ 'خود کلامی' کی تکنیک بھی کہیں کہیں موثر طور پر اپنی جھلک دکھلاتی ہے جس سے ناولٹ کا بیانیہ مزید تقویت حاصل کرتا ہے۔ ایک شام کاوَس جی اور مسز کاوَس جی برجیس کو سمندر کنارے تفریح کے لیے لے جاتے ہیں تو برجیس کو پرویز کا خیال آتا ہے وہاں خود کلامی، بیانیہ میں آمیز ہو کر جذبات کی شدت کو جس طرح اُجاگر کرتی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''پرویز، ثریا اور اشرف چچا سب ہی یہاں آئے ہوں گے۔ کراچی میں رہتے ہوئے ان لوگوں کو اتنے دن ہو گئے، کم از کم ایک دو بار تو ضرور ہی سمندر کی سیر کی ہوگی۔ پرویز کے پیروں کی دُھول جانے ریت کے اربوں، کھربوں ذروں کے درمیان کہاں ہے؟ پھر اپنے خیال پر برجیس کو خود ہی ہنسی آ گئی۔ یہ اس قدر دیوداسیوں اور پتی ورتا بیویوں والا خیال نہایت مضحکہ خیز تھا مانا کہ ہمیں تم سے بہت محبت ہے لیکن تمہارا سانس کی طرح جاری ساری رہنا نہ کبھی مجھے محسوس ہوا اور نہ دوسروں کو نظر آیا ہوگا لوگ تو بس میرے اور تمہارے تعلق کو ٹھیکرے کی مانگ سمجھتے رہے ____ برجیس نے ایک گہری سانس لی۔'' (۴۰)

ناولٹ یا ناول میں دیگر عناصر کے ساتھ ساتھ ماحول کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ ماحول ناولٹ/ناول کے کلی تاثر کو اُبھارنے میں انتہائی معاون ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ بعض ناولوں میں ماحول کے

زیرِ اثر کردار اور پلاٹ یا حالات و واقعات تشکیل پاتے ہیں اور بعض ناولوں میں حالات وواقعات اور کرداروں کے زیرِ اثر ماحول کی تشکیل ہوتی ہے۔ متذکرہ ناولٹ دوسری قسم کے زُمرے میں آتا ہے۔ یہاں ماحول، کرداروں اور حالات کا مرہونِ منت ہے۔ اس لیے ناولٹ کا ماحول افسردہ اور دلگیر زیادہ ہے اور پوری طرح حالات و واقعات سے مناسبت رکھتا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ زاہدہ حنا نے ماحول کو واقعات اور کرداروں کی مناسبت سے تخلیق کیا ہے۔ اگر چہ ماحول میں کہیں کہیں تناؤ کی شدت زیادہ محسوس ہوتی ہے، مگر یہ تناؤ موضوع کا ناگزیر حصہ ہے جس سے موضوع میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔

'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' پلاٹ کے حوالے سے بھی قابلِ ذکر ہے۔ یہ اس حوالے سے تو چُست کہلائے گا کہ اس میں نہ صرف یہ کہ غیر ضروری واقعات بالکل نہیں ہیں بلکہ غیر ضمنی قصہ بھی داخل نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ ضمنی کردار بھی صرف اسی حد تک مداخلت کرتے ہیں جس حد تک ناولٹ کے واقعات اور تاثر کے اُبھار کو ان کی ضرورت ہے، لیکن یہ پلاٹ اُن معنوں میں چُست نہیں جو پلاٹ کی کلاسیکی تعریف کے مطابق کہا جاتا ہے یعنی واقعات کا لگے بندھے اور سراسر منطقی انداز میں ظہور پذیر ہوتے چلے جانا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس ناولٹ کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے ہاں اس میں لچک ضرور ہے لچک دار پلاٹ کی اہمیت پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی تصنیف 'ناول کیا ہے' میں خوب روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''پلاٹ لچک دار ہو تو اچھا ہو ورنہ مکمل اور گٹھا ہوا پلاٹ ریاضی کا فارمولا ہو جاتا ہے۔ بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ مکمل گھٹے نہیں ہوتے ورنہ قصے کی اثر انگیزی ہی ختم ہو جائے۔'' (۴۱)

لیکن زاہدہ حنا نے پلاٹ کی لچک کو اُسی حد تک برتا ہے جو ناولٹ کے لیے قابلِ قبول ہو سکتی تھی، کیونکہ پلاٹ میں لچک کی گنجائش جس قدر ناول میں نکل سکتی ہے اُس قدر ناولٹ میں نہیں نکل سکتی۔ اس لیے یہ ناولٹ پلاٹ کی چستی اور لچک داری دونوں کے امتزاج کا حسین مرکب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ واقعات کی ترتیب نہ ہونے کے باوجود صرف منتخب ہونے کی وجہ سے پلاٹ چست بنتا ہے اور ضمنی کرداروں کی پیش کش بھی اس چستی کو متاثر نہیں کرتی۔ صرف فلیش بیک کی تکنیک ہے جو پلاٹ کے روایتی تصور کو گزند پہنچا کر لچک دار پلاٹ کو ترویج دیتی ہے۔

زاہدہ حنا کا ناولٹ اُن کے تاریخی شعور کا غماز ہے۔ تاریخ ایک ایسا موضوع ہے جس سے زاہدہ حنا کو عشق کی حد تک لگاؤ ہے، لیکن قدیم تہذیبوں اور عقائد میں سے زاہدہ حنا زرتشت عقیدے سے خود کو زیادہ قریب محسوس کرتی ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے ناولٹ میں پارسی تہذیب اور کلچر کی کراچی کے منظرنامے میں بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ زاہدہ حنا کے اس تاریخی شعور کے بارے میں فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

''وہ قدیم تہذیبوں میں زرتشت کی تہذیب سے متاثر ہیں اور بہت سے ماہرین علم البشر کی طرح یہ بات پیشِ نظر رکھتی ہیں کہ ہمارے خطے کی تہذیب کی بنیاد زرتشتی مذہب پر ہے۔ خصوصاً مسلمانوں کے کلچر پر عرب سے زیادہ عجم کا اثر ہے اور اس طرح ہمارا سلسلہ دراصل عجم کی تہذیب سے ملتا ہے۔ زاہدہ حنا نے بار بار اس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عجم کی تہذیب مختلف بہانوں سے تباہ کی گئی ــــــ زاہدہ کا دُکھ اپنی ذات کا دُکھ نہیں بلکہ نسلوں کی تباہی کا دُکھ ہے۔''(۴۲)

زاہدہ حنا کا پورا ناولٹ تنہائی کے احساس اور بے خبری کو ساتھ لے کر چلتا ہے اس سے فضا میں تاثر کی وحدت پیدا ہوتی ہے، لیکن اس وحدت سے جس کثرت کا ظہور ہوتا ہے اس کا اظہار یہ پورا ناول ہے، لیکن ساری کثرت آخر میں پھر اُسی وحدت میں ڈھل جاتی ہے اور ایک خوبصورت اختتامیہ تخلیق ہوتا ہے۔ ایک نظر دیکھیے اور خود فیصلہ کیجیے:

''روشن سُرنگ میں سفر شروع ہوا، اس سفر کے اختتام پر سچ کی کوئی چوکھٹ نہ تھی۔ برجیس داور علی چنگھاڑتے ہوئے پرندے کے پیٹ میں آگے بڑھتی گئی ہر طرف بے خبری تھی اور بے خبری کے اس نئے سفر میں تنہائی اس کا ہاتھ تھامے ساتھ چل رہی تھی۔''(۴۳)

اُسلوب ناول کی ہیئت کا ایک اہم عنصر ہے۔ اُسلوب کی جامع تعریف میلان کنڈیرا نے یوں کی ہے:

''بے شک، ایک ناول کی زبان کو بیان سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ الفاظ اپنے موضوع کی تشکیل خود کرتے ہیں۔ ناول نگار اپنی بیانیہ مہم میں کامیاب رہا ہے یا ناکام۔ اس کو جاننے کا صرف ایک طریقہ ہے یعنی یہ فیصلہ کیا جائے کہ آیا اس کی نگارش کے ذریعے فکشن زندہ رہتا ہے۔ اپنے کو اپنے خالق اور حقیقی زندگی سے آزاد کرتا ہے اور پڑھنے والے ہر ایک پر خود مختار حقیقت کے قالب میں غلبہ آور ہوتا ہے یا نہیں۔''(۴۴)

یعنی متن کے ذریعے اس بات کا تعین ہوتا ہے کہ ناول حیات افروز ہے یا بے جان ہے تو زاہدہ حنا کا ناولٹ 'نہ جنوں رہا نہ پری رہی' میں زندہ رہنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری بڑی دیر تک اس کے سحر میں مبتلا رہتا ہے۔

بلاشبہ ہم اس ناولٹ کو اُردو کے چند بڑے ناولٹوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ 'نہ جنوں رہا، نہ پری رہی' اُسی فہرست میں شامل ہے جس میں راجندر سنگھ بیدی کا 'ایک چادر میلی سی'، سجاد ظہیر کا 'لندن کی ایک رات'، قرۃ العین حیدر کے 'دُلربا'، 'چائے کے باغ'، 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'، 'ہاؤسنگ سوسائٹی'، انتظار حسین کا 'دن اور داستان' اور عبداللہ حسین کا 'قید' شامل ہیں۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ممتاز شیریں:معیار،لاہور،نیاادارہ،۱۹۶۳ء،ص۲۷

(۲) سلیم اختر،ڈاکٹر:افسانہ حقیقت سے علامت تک،لاہور،اظہار سنز،۲۰۱۰ء،ص۸۱-۸۲

(۳) ایضاً،ص۸۳

(۴) ایضاً،ص۸۴

(۵) وقار عظیم،سید:فن افسانہ نگاری،لاہور،اُردو مرکز،۱۹۶۱ء،ص۹۸

(۶) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،کراچی،دانیال،۱۹۹۶ء،ص۱۷۵-۱۷۷

(۷) ممتاز احمد خان،ڈاکٹر:آزادی کے بعد اُردو ناول،کراچی،انجمن ترقی اُردو پاکستان،۲۰۰۸ء،ص۶۵-۶۶

(۸) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۲۲۹

(۹) ایضاً،ص۲۱۱ (۱۰) ایضاً،ص۲۰۷

(۱۱) ایضاً،ص۲۰۸ (۱۲) ایضاً،ص۲۱۳

(۱۳) ایضاً،ص۲۳۳ (۱۴) ایضاً،ص۲۱۵

(۱۵) ایضاً،ص۲۰۹ (۱۶) ایضاً،ص۲۹۰

(۱۷) ایضاً،ص۲۹۰

(۱۸) مظہر جمیل،سید:''آشوب سندھ اور اُردو فکشن''،کراچی،اکادمی بازیافت،۲۰۰۷ء،ص۲۷۴

(۱۹) فاطمہ حسن:دورۂ امریکہ:ملاقاتیں، یادداشتیں،مشمولہ''قومی زبان''،کراچی،جلد نمبر ۸۶،شمارہ ۹،ستمبر ۲۰۱۴ء، ص۸۸

(۲۰) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۲۲۵-۲۲۶

(۲۱) مرزا مقبول بیگ بدخشانی:ادب نامۂ ایران،لاہور،نگارشات،س ن،ص۱۰

(۲۲) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۳۰۴

(۲۳) ایضاً،ص۱۶۱

(۲۴) ایضاً،ص۳۰۳

(۲۵) میلان کنڈیرا:ناول کا فن (مترجم) محمد عمر میمن،کراچی،شہرزاد پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء،ص۵۰

(۲۶) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۲۳۴

(۲۷) ایضاً،ص۲۳۶ (۲۸) ایضاً،ص۲۴۱

(۲۹) ایضاً،ص۲۳۸ (۳۰) ایضاً،ص۲۱۸

(۳۱) ایضاً،ص۲٦۸ (۳۲) ایضاً،ص۲٦۸

(۳۳)ایضاً،ص۱۸۰

(۳۴) ممتاز احمد خان،ڈاکٹر:آزادی کے بعد اُردو ناول،ص۳۸

(۳۵) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۱۹۱

(۳٦) ایضاً،ص۲۱۷

(۳۷) ایضاً،ص۱۹۰

(۳۸) ایضاً،ص۲۵۹

(۳۹) ممتاز شیریں:معیار،ص۱٦

(۴۰) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۲۱۸

(۴۱) احسن فاروقی،ڈاکٹر:ناول کیا ہے؟، کراچی،الکتاب،۱۹٦۵ء،ص۳۲-۲۴

(۴۲) فاطمہ حسن:کتابِ دوستاں،اسلام آباد،دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص۸۱

(۴۳) زاہدہ حنا:راہ میں اجل ہے،ص۳۰۴

(۴۴) ماریو برگس یوسا: نوجوان ناول نگار کے نام خط،مترجم محمد عمر میمن،کراچی،شہرزاد پبلشرز،۲۰۱۰ء،ص۳٦