بانو قدسیہ اور قرۃ العین حیدر کی المیہ ناول نگاری کا تقابلی جائزہ

ڈاکٹر سید ندیم جعفر
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
منہاج یونیورسٹی، لاہور

TRAGEDY IN URDU NOVEL
BANO QUDSIA AND QURATULIAN HAIDER

Syed Nadeem Jaffar, PhD
Assistant Professor of Urdu
Minhaj University, Lahore

Abstract

Works of Urdu's two famous novelists Bano Qudsia and QuratulAin Haider on tragedy personify varying shapes and forms as both of their familial and literary backgrounds were different. That is why their interpretations of life and its meaning are different. Bano Qudsia highlights the female impotence in our society as a major aspect of her work on tragedy while QuratulAin Haider does the same with the divided state and values of the subcontinent. Haider criticizes the educated class of the society when it strays from its core values. She has presented religious difference, cast system and racial discrimination as a form of tragedy. The partition of the subcontinent has also been portrayed as a form of tragedy.

Keywords:

بانو قدسیہ، قرۃ العین، اردو، ناول، آگ کا دریا، پاکستان، بنگلہ دیش

ہبوطِ آدم سے لے کر آج تک انسانی زندگی مختلف المیوں سے دوچار رہی ہے جن کا اثر انسان کی تخلیقی سرگرمیوں پر بھی دیکھا جا سکتا ہے ۔اگر ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو جو ابتدائی آثار ہمیں ملتے ہیں وہ المیاتی ادب کے ہی ہیں ۔آغاز میں انسانی المیے کا ذمہ دار تقدیر کو ٹھہرایا گیا لیکن بعد میں انسانی فیصلے کی غلطی المیے کی بنیاد قرار پائی ۔

انسانی معاشرے میں ہونے والے مسلسل ٹھہراؤ کے نتیجے میں سماجی حالات اور ان پر انسانی ردِعمل تبدیل ہوتا رہا ہے ۔ایک ہی زمانے میں رہتے ہوئے ایک ہی واقع سے مختلف لوگ مختلف انداز میں اثر پذیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں ۔

اردو کی دو اہم ناول نگار قرۃ العین حیدر اور بانو قدسیہ ہم عصر تھیں لیکن دونوں کا خاندانی پس منظر اور ماحول مختلف تھا ۔اس لیے زندگی سے ان کی اثر پذیری بھی مختلف نظر آتی ہے ۔ دونوں کے تخلیقی دائروں کے موضوعات بڑی حد تک مختلف ہیں ۔مثلاً بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ " کا تانا بانا مذہبی مابعدالطبیعیات سے بنا گیا ہے کہ رزقِ حرام افراد اور اقوام میں جنون اور پاگل پن کا باعث بنتا ہے ۔عشقِ لاحاصل بھی دیوانگی کا محرک بن جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ بانو قدسیہ ہمارے معاشرے میں عورت کو نظر انداز کیے جانے اور اس کے استحصال زدہ پہلو کو بھی ہمارے سامنے لاتی ہیں ۔یوں "سیمی اور امتل" کے کردار ہمارے معاشرے کے اس المیہ کو سامنے لاتے ہیں کہ کس طرح عورت اپنی شخصیت کے خدوخال سے محروم رہ جاتی ہے یا محروم کر دی جاتی ہے ۔سیمی اپنے باپ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہے ۔

> ''پاکستان کا اونچا بیوروکریٹ یہ تھوڑی سوچتا ہے کہ اس کی بیٹی کے بھی کچھ مسائل ہیں ۔ اس کے اپنے مسائل کی ذاتی کھپت اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا ۔۔۔فائلیں ، اپنی ساکھ پوزیشن ، دفتر پہنچ کر وہ کام نہیں کر سکتے وہاں بھی فون کالز، میٹنگیں، ملاقاتی ، دفتری مسائل میں وقت گزرتا ہے ۔اتنے سارے جلیے میں اگر کبھی اسے مسرت کی تلاش بھی کرنا پڑے تو وہ بیٹی کے پاس بھاگا بھاگا تھوڑی آئے گا وہ کسی جوان لڑکی کی تلاش نہ کرے گا ۔''(۱)

باپ کی محبت سے محروم سیمی جب اپنے کلاس فیلو سے محبت کرتی ہے اور وہ بھی اس کا ساتھ دینے کے بجائے ماں باپ کی مرضی کے مطابق شادی کر لیتا ہے تو سیمی کی شخصیت بکھر جاتی ہے اور وہ

اپنے آپ کو منانے میں مصروف ہو جاتی ہے ۔اپنے آپ کو حالات کے دھارے کے سپرد کر دیتی ہے لیکن اس کی نظر میں اس کا باپ مجرم ہے وہ اپنی بیٹی کو بوجھ سمجھتا ہے، کہتی ہے:

''میرا باپ پاکستان بنانے والی پود کی طرح بوڑھا ہو رہا ہے ۔اس نے اپنی بوڑھی مردمیت کے سامنے دولت، کار، بنگلے، بینک بیلنس کی سکرین لگا کر اپنے آپ کو بہت Potent کر لیا۔ بیٹی بڑا بوجھ لگتی ہے اسے ۔''(۲)

بوڑھی طوائف امتل ریڈیو اسٹیشن کے چکر لگاتی ہے تاکہ اسے کسی پروگرام میں کوئی کردار مل سکے اور وہ اپنا پیٹ پال سکے ۔امتل کی پوری زندگی کی جدوجہد اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ اس نے بہتر زندگی گزارنے کا خواب دیکھا، اس کے لیے کوشش بھی کی ۔ جوانی کے تمام آشنا بڑھاپے میں اس کا ساتھ چھوڑ گئے ۔زندگی کے تلخ حقائق اور مردوں کی سفاکیوں نے اس کی اندرونی عورت کو قتل کر دیا تھا ۔ چنانچہ موت سے پہلے اس نے دعا کی تھی کہ اس کی زندگی تو کسی پیار کرنے والے کے سہارے نہیں گزر سکی مگر اس کی موت کسی پیار کرنے والے کے ہاتھوں میں ہو ۔اس کی یہ تمنا بار آور ہوئی اور اسی رات اس کے بیٹے نے اسے قتل کر دیا ۔بانو قدسیہ نے امتل کو 'جو پناہ کی تلاش میں ہے' ہر روز مردوں کے ہاتھوں استحصال کا نشانہ بنتے دکھایا ہے ۔امتل ایک نچلے درجے کی طوائف کی زندگی کے بارے میں کہتی ہے:

''وہ سرجی کئی چکیوں میں پستی ہے، کبھی شوہر کی چکی میں، کبھی بچوں کی چکی میں، کبھی غربت، کبھی ادھار کی چکی میں ۔تیس تک پہنچتے پہنچتے تو صرف اس کا چھچھڑا باقی رہ جاتا ہے ۔ہڈیوں پر ۔۔۔آپ کو ایسی طوائف نظر آئے تو آپ ناک پر رومال رکھ لیں ۔یہ جو آپ کے ادیب، شاعر لوگ ہیں وہ کبھی اس طوائف کی کہانی نہ لکھیں ان پر غزل کون کہے۔''(۳)

ایک جگہ پر بانو قدسیہ امتل کی زبان سے مرد کا اپنی بیوی کے حوالے سے رویہ یوں بیان کرواتی ہیں:

''تھوڑ دلے مرد کی ایک نشانی ہے صاحب جی ۔وہ عورت کو ضرورت کی ہر شے لا دیتا ہے لیکن عیاشی کا کوئی سامان نہیں کرتا ۔ زیور، کپڑا، سجا، پھول تعریف سب اس کے لیے بے کار چیزیں ہوتی ہیں ۔''(۴)

مذکورہ ناول میں ایک جگہ قیوم کی ماں عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو یوں بیان کرتی ہے:

''کتنے ہی سسرال میں رہو ۔۔۔کتنے ہی بچے جنو ۔۔۔کیسے کیسے کام سنوارو کوئی اپنا نہیں ہوتا ۔سسرال میں تو شوہر بھی اپنا نہیں ہوتا، دوسروں کا گلہ کیسا؟''(۵)

یہاں قدسیہ بانو کا کہنا ہے کہ عورت لاکھ کوشش کے باوجود بھی اپنے لیے مرد کے دل میں کوئی

مقام پیدا نہیں کر سکتی چنانچہ مردوں کے ہاتھوں اس استحصال نے عورت کو آزادی و تحفظ نسواں کا نعرہ بلند کرنے کا موقع دیا ہے ۔اس کے نتیجہ میں خواتین ناول نگاروں نے عورت کی بے بسی کی تصویر دکھا کر شعوری طور پر اس کے حقوق کے لیے آواز بلند کی ہے ۔

حاصل گھاٹ میں بانو قدسیہ نے بڑھاپے کو ایک ایسے تجربے کے طور پر پیش کیا ہے جسے صرف وہ محسوس کر سکتا ہے جس پر بیت رہی ہو ۔مصنفہ نے بوڑھے لوگوں کی نفسیات اور محسوسات کی بھرپور عکاسی کی ہے اور جدید نسل کے ساتھ بوڑھے لوگوں کے تعلق کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے مثلاً مصنفہ بڑھاپے کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''بوڑھا بندر کی طرح کبھی ایک شاخ پر کبھی دوسری پر چھلانگیں لگا تا ہے ۔وہ عموماً اپنی یادداشت کے ہاتھوں گومگو کے عالم میں رہتا ہے ۔قوت فیصلہ ،قوت فیصلہ کا یہ عالم رہتا ہے میری طرح اسے کئی بار امریکہ کی ٹکٹ بدلوانا پڑتی ہے ۔''(۶)

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

> ''بوڑھے لوگ عام طور پر آدھی رات کو جاگ جایا کرتے ہیں ،پھر ان کی موتیا سے بند ہوئے قورنیا کو تو کچھ واضح نظر نہیں آتا لیکن اندر کی آنکھ کھلی رہتی ہے ۔''(۷)

بانو قدسیہ کے بعض تصورات میں زندگی کا گہرا عکس دکھائی دیتا ہے مثلاً ان کے خیال میں عورت کا بڑھاپا ،مرد کے بڑھاپے سے مختلف ہوتا ہے ۔عورت کے بڑھاپے کے متعلق بانو قدسیہ لکھتی ہیں:

> ''عورت بڑھاپے میں اگر پرورش کے چکر میں شامل نہ ہو تو وہ بیماری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے ۔اس کے اردگرد بچے ،پوتے ،پوتیاں ،نواسے ،نواسیاں ،ہر عمر اور ہر طبقے کے رشتے دار گھیرا ڈالے رکھیں تو وہ خوش رہتی ہے ۔ہر قسم کا صدری نسخہ ،ٹونا ٹوٹکا ،کھانے پکانے کی ترکیبیں ،رنگائی دھلائی کی باریکیاں ،رشتوں کی چھان پھٹک اسے نوجوان عورتوں میں ممتاز کر دیتی ہے ۔بڑھاپا عورت کا سنہری دور ہوتا ہے ۔بڈھا اس سے خوفزدہ اور نوجوان اس کے دبدبے سے خائف ہوتے ہیں ۔اس میں سرداری ،تھانے داری اور جی داری کے وصف پیدا ہو جاتے ہیں لیکن اب زمانہ بدل گیا تھا ۔بہوئیں پوت لے کر چمت ہو جاتیں ۔رشتہ دار امیر ہونے کے بعد مشورہ مانگنے میں اپنی ہتک محسوس کرتے ۔۔۔۔اس لیے بڑی بوڑھی عورتیں گھٹنوں کے درد ،ذیابیطس اور بلڈ پریشر کے چکروں میں کھو گئی تھیں ۔اب موئے ڈاکٹر ہی ان کی باتیں سنتے اور ان کو

مشورے دیتے ۔باقی خاندان دوست بچے ترقی کی ہوا اڑا لے گئی تھی ۔"(۸)

"حاصل گھاٹ" دو تہذیبوں کا تصادم اور اس کی وجہ سے انسانی زندگی میں پیدا ہونے والی کشمکش ہے ۔کہانی ایک بوڑھے ہمایوں نامی شخص کے نقطۂ نظر سے بیان کی گئی ہے ۔اس کا کردار راوی کا ہے جو تقسیم کے بعد اپنے والدین اور بہن بھائیوں کے ساتھ سانده کلاں میں مقیم ہوا ۔اس کی بیٹی ارجمند اور بیٹا جہانگیر شادی کے بعد امریکہ میں مقیم ہو گئے ۔ناول کے آغاز میں حالات کے دھارے میں بہتے ہوئے وہ اپنی بیٹی اور داماد کے ساتھ امریکہ میں مقیم ہے اور عمر کے اس حصے میں ہے جب قویٰ مضمحل اور حافظہ بے جان ہو جاتا ہے ۔ وہ نوسٹلجیائی شعور کے زیر اثر ماضی سے حال اور حال سے ماضی میں سفر کرتا ہے ۔ وہ حال کی عینک سے امریکی تہذیب کا گہرا مشاہدہ کرتا ہے اور وقتاً فوقتاً اپنے ماضی میں جھانکتے ہوئے مشرقی تہذیب و معاشرت کے ساتھ موازنہ بھی کرتا ہے ۔ایک طرف وہ امریکی تہذیب میں انسانی زندگی کے مختلف رویوں کو بیان کرتا ہے تو دوسری طرف اپنے ماضی کی سنہری یادوں میں بھی ہمیں شریک کرتا ہے ۔اس لحاظ سے اگر اس کہانی کو ہمایوں فرید کی یادوں کی کہانی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا ۔

انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جب انسان زندگی کے تلخ حقائق کا سامنا نہیں کر سکتا تو وہ ماضی کے دریچوں میں جھانکتا ہے تاکہ حقائق کی تلخی اسے شکست سے دوچار نہ کر سکے ۔ ہمایوں فرید بھی ایسا ہی کردار ہے جو زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اور ماضی کے حسین دنوں کی یادوں میں پناہ ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے بچپن کے زمانے کو یاد کرتا ہے جب اس کے گھر میں سکون، پیار اور گہما گہمی تھی ۔اس کی طبیعت شاعری کی طرف مائل تھی ۔اس کا بڑا بھائی بھی شاعری کیا کرتا تھا ۔اس دور میں اسے اپنی بہن کی ایک سہیلی اقبال سے عشق ہو گیا اور اس کیفیت میں مختلف نفسیاتی، جذباتی اور فکری الجھنوں کا شکار ہو گیا ۔ وہ اقبال کو دل ہی دل میں چاہتا تھا مگر اس کو کھل کر اظہار کرنے کا موقع کبھی میسر نہ آیا تھا ۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اقبال کا خاندان مقام و مرتبے میں ہمایوں کے خاندان سے بلند تھا اور دوسرا اس دور میں کھلم کھلا اظہار عشق کی آزادی حاصل نہیں تھی ۔

حاصل گھاٹ میں ہجرت کا ایک نیا تجربہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح پسماندہ اور ترقی پذیر ممالک کے افراد ایک مصنوعی خوشحالی کی خاطر ترک وطن کر رہے ہیں ۔اس معاشرتی المیے کی طرف ابھی تخلیق کاروں نے زیادہ توجہ نہیں دی کہ نئی نسل کی جڑیں اپنے معاشرے میں اپنی تہذیب اپنے رشتوں میں اتنی کمزور ہیں کہ امریکی معاشرے کی چکا چوند انھیں ان سب سے دور لے جا رہی ہے ۔

قرۃ العین حیدر کے ناول "میرے بھی صنم خانے" کو پڑھیں تو یوں احساس ہوگا کہ برصغیر کا ہر

طبقہ اور ہر گروہ آہستہ آہستہ بکھر رہا ہے اور منتشر ہو رہا ہے گویا اس میں شکست و ریخت ہو رہی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہزاروں اینٹیں گر رہی ہیں ۔ ۱۹۴۷ء کا معاشرہ پارہ پارہ ہوتا جارہا ہے اور اس قتل و غارت اور خوں ریزی میں اپنے اصل کی طرف رجوع کر رہا ہے ۔ "میرے بھی صنم خانے" ان کا پہلا ناول ہے جو انھوں نے ۱۹ سال کی عمر میں لکھا ۔ بقول امجد طفیل :

> ''میرے بھی صنم خانے قرۃالعین حیدر کا پہلا اسکول ہے جو اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا عکاس ہے، اس عدل میں مصنفہ نے اودھ کی زوال پذیر تہذیب اور طرز زندگی کا بیان کیا ہے ۔''(۹)

تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہی ہندو مسلم فسادات شروع ہو جاتے ہیں ۔ سینکڑوں سال پرانی مشترکہ ہندو مسلم فضا اور بھائی چارہ ختم ہو جاتا ہے ۔ مذہبی جنون اور نسلی تعصبات کی ایسی زوردار آندھی چلی کہ انسان کا جان و مال ارزاں ہو گیا ۔ خون کی ندیاں بہنے لگیں ۔ انسان انسان کا دشمن بن گیا ۔ دونوں مذاہب کے کچھ کشادہ ذہن اس دیوانگی کے سیلاب کو روکنے کے لیے فکرمند تھے لیکن وہ بھی بالآخر خاموش تماشائی بن جانے کے سوا کچھ نہ کر سکے ۔

قرۃالعین حیدر نے جس ماحول میں زندگی گزاری اور اودھ کے جاگیرداروں اور اعلیٰ طبقہ کی پرآسائش دنیا دیکھی اس کی تصویر کشی اس ناول میں کی ، اس دنیا کی سچائیوں ، مشکلوں اور سوز و ساز کو دریافت کرنے کی کوشش کی ۔ انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو سنجیدگی سے پیش کیا اور بتایا کہ زندہ گھرانے کے اشخاص گردو پیش کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے بے خبر ہیں یا بے خبر رہنا چاہتے ہیں اور آراستہ و پیراستہ ایوانوں میں صوفوں پر بیٹھ کر آتشیں انقلابی مضامین لکھتے ہیں اس طرح اس طبقے کے ارادوں ، آرزوؤں اور امنگوں کا المیہ شروع ہوتا ہے ۔ قرۃالعین حیدر نے اسی المیہ کو کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے جس میں دکھ درد اور دل سوزی کی باتیں بھی کی ہیں ۔ بقول عبدالغنی:

> ''قصہ اپنے زمانہ تصنیف کے لحاظ سے بالکل تازہ بتازہ ہے اور ان افراد کے درد و داغ جستجو و آرزو کو پیش کرتا ہے جو اس زمانے میں سانس لے رہے تھے یہ ضرور ہے کہ قصے کے فعال کردار صرف اوپری طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔''(۱۰)

قرۃالعین کا دوسرا ناول سفینۂ غم دل ہے اس کا ماحول اور کردار میرے بھی صنم خانے سے ملتے جلتے ہیں ۔ اس ناول میں اعلیٰ متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب کے پروردہ افراد بالخصوص نوجوانوں کے صنم کدوں کی شکست کو موضوع بنایا گیا ہے ۔

> ''ہندوستان کے اوپری اور متوسط طبقے کی یہ وہ نسل تھی جو انگریزی کورسوں اور موریں
> ناچوں کے زیر سایہ پروان چڑھی ۔عجیب ترحم انگریز اور مضحکہ خیز دورا ہے پر یہ لوگ زندہ
> رہے تھے ۔اپنے آپ کو یہ پرانی فیوڈل تہذیب کا وارث بھی گردانتے تھے اور ہر وقت
> اپنی تعریف کرنے میں مصروف رہتے تھے۔''(۱۱)

مٹتی ہوئی تہذیب کا ماتم کرتے ہوئے قرۃالعین اپنے آنسوؤں کو نہیں روک پاتیں اور یہ کہہ کر اٹھتی ہیں:

> ''میں اس مٹی پر بیٹھ کر اس پرانی ندی کے کنارے اس قدیم امام باڑے کے سائے میں
> جب کہ سورج آہستہ آہستہ ڈوبتا جا رہا ہے اپنا، اپنے آبا ؤ اجداد کا مرثیہ لکھوں گی کیونکہ
> کیونکہ ہم بے حد نا اہل ثابت ہوئے ۔ ہماری نسل اس بار کو نہ اٹھا سکی جو ابا میاں تم نے،
> تمہارے ساتھیوں نے ہمیں سونپا تھا ۔ہم تمہارے معیاروں پر جو انسانیت اور شرافت اور
> تہذیب کے معیار تھے، پورے نہیں اتر سکے اور اس لیے اب ہم جا رہے ہیں ۔''(۱۲)

ناول تحریک آزادی کے عروج سے شروع ہو کر تقسیم ہندوستان پر آ کر ختم ہو جاتا ہے ۔ یہ ایک مصالحت پسند نئی نسل کی شکست آرزو کی پر وردہ داستان ہے جس میں مصنفہ اور اس کے ہم عصروں کے شیریں خوابوں اور ان کی ہولناک تعبیروں کا بیان ہے ۔ناول میں جذباتی مواقع اور اس کے متعلق احساسات کے باوجود کرداروں پر ایک خاص قسم کی متانت نظر آتی ہے ۔ کردار زندگی کے تلخ حقائق کو تسلیم کرتے ہوئے ان سے سمجھوتا کرتے نظر آتے ہیں اور بہت المناک شکست کو مان لیتے ہیں ۔ یہی اس جدید نسل کا المیہ ہے ۔ان کا صبر و قرار بھی ترقی پسند تحریک کی طرح خوش باشی پر مبنی نظر آتا ہے ۔ یہ لوگ عہد حاضر کے مسائل سے نبرد آزما نہیں ہو پاتے وہ حال کے بجائے ماضی کی مخلوق لگتے ہیں ۔قرۃالعین لکھتی ہیں :

> ''جو کچھ میں نے دیکھا اور سہا اس کے بعد اب میں دنیا کی برائی اور ظلم کے لیے تیار
> ہوں ۔ مجھے بدلے ہوئے زمانے ، بدلی ہوئی تہذیب اور بدلی ہوئی اقدار کے ساتھ زندہ
> رہنے کے لیے کہا گیا ہے ۔''(۱۳)

ان کرداروں کے بیانات سے قنوطیت ، رجائیت ،قنوطیت ، مذہبیت ، لامذہبیت ،عصریت ، ابدیت ، ذاتیات ،اجتماعات سبھی قسم کے متنوع اور متضاد مضمرات اور احساسات ہیں ۔ان کا کوئی تشخص نہیں ہے کوئی پہچان نہیں ہے، کوئی انا نہیں ہے، انفرادیت نہیں ہے، اس سارے عمل سے بیسویں صدی میں ابھرنے والی ہندوستانی نسل کا انتشار اور رنج و الم دکھائی دیتا ہے اور یہ پوری نسل ایک المیے سے دو چار

ہے ۔"میرے بھی صنم خانے" کی طرح "سفینۂ غم دل" اور" آگ کا دریا" کا اصل موضوع فسادات نہیں ہیں لیکن کہیں کہیں اشارے ضرور مل جاتے ہیں ۔اس وقت کے سیاسی حالات اور لوگوں کی ذہنی کیفیت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔سفینۂ غم دل میں قرۃالعین نے انگریزوں کو مجرم ٹھہرایا ہے ۔ یہ محرم اور ہولی پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے سر پھٹول کا انتظام کرتے اور جاڑے میں ان کے ساتھ شکار پر جاتے ۔سیاست نے سب کچھ جلا کر رکھ دیا ۔ سب پرانی مانوس اور عزیز چیزیں ختم ہو گئیں ۔زندگی میں امن اور محبت کا خواب دیکھنے والوں کو معلوم ہوا کہ زندگی صرف ایک ریوالور ہے ۔محبت کے زمانے اور پھولوں کی مہک ختم ہوئی ۔ ہر طرف خون اور تباہی تھی ۔ایسے میں قرۃالعین حیدر کو خیال آتا ہے کہ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم نے غلط کہا تھا کہ بنارس کی صبحوں اور موسم کی حسین اور انوکھی کیفیتوں کو کوئی ہم سے نہیں چھین سکتا ۔ یہ ہمارے وجود کی کیفیت کا ایک اہم لازمی جزو ہیں ۔

کھیتوں اور گلیوں کے چاہنے والوں کو کچھ بھی نہ ملا ۔انھیں ایک دوسرے سے الگ کر کے ایسے ملکوں میں دھکیل دیا گیا جہاں بھون کے کارخانے بن رہے تھے ۔قومی کلچر کے نام پر چندہ جمع کیا جا رہا تھا۔ صدیوں تک ہم لڑ جھکتے رہے ۔ مدہوش اور بے خبر رہے جب آنکھیں کھلیں تو شہر ہمارے ہاتھوں سے نکل چکے تھے ۔ ہمارے نوجوان آگ میں جا رہے تھے ۔بوڑھے فالج زدہ تھے اور عورتیں چپکے چپکے رو رہی تھیں ۔اسلحے کی فیکٹریوں میں دن رات کام ہو رہا تھا اور ہسپتالوں کی سنسان گیلریوں میں لوگ اپنے اپنے عزیزوں کے لیے چھوٹے پارسل لیے رنجیدہ شکلیں بنائے بیٹھے تھے ۔پورے معاشرے کے المیے کو قرۃالعین نے ناول میں سمو دیا ہے ۔

" آگ کا دریا" میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ ہندوستان پوری کوشش کر کے یہ ثابت کرنے میں مصروف ہے کہ تقسیم غلط تھی اور ملک دراصل ایک ہی ہے ۔اس کی تہذیب ناقابلِ تقسیم ہے ۔ پاکستان یہ ثابت کرتا ہے کہ تقسیم بالکل جائز اور صحیح تھی اور یہاں کا کلچر بالکل مختلف ہے اور اس علیحدہ کلچر کی بنیاد پر یہ ملک حاصل کیا گیا ہے ۔

فسادات کے بعد بجائے اس کے کہ لوگ اپنی روحوں کو بھٹی سے نکلے ہوئے کندن کی مانند پاتے انھوں نے صرف یہ محسوس کیا کہ وہ حد سے زیادہ نالاں ہیں ، اقتصادی مشکلات ،گرانی، رشوت ستانی، اقربا پروری ، بے ایمانی، سیاسی گردی وغیرہ کے سوا اور کوئی موضوع نہ تھا جس پر اخبارات اپنے اداریے میں کچھ کہتے لیکن ان حالات کا مداوا کرنے کے لیے کوئی کچھ نہ کرتا تھا ۔تاریخ میں اتنے بڑے پیمانے پر مسلمانوں نے اتنے گرے ہوئے کردار کا مظاہرہ نہیں کیا تھا ۔لوگ بیرونی ممالک میں اپنے آپ

کو پاکستانی کہتے ہوئے شرماتے تھے ۔ہمیں احساس کمتری زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا تھا ۔ایسے میں سب کو احساس ہوتا کہ وہ جو ٹیگور کی رومان پرستی کے گیت گاتے تھے کیسے اتنے پاگل ہو گئے ۔وہ جو ایک قوم تھے کس طرح دو قوموں میں تقسیم ہو گئے ۔مسلمان اس لیے قابل نفرت تھے کہ وہ مسلمان تھے اور ہندو اس لیے قابل گردن زدنی کہ وہ ہندو تھے ۔

قدیم ہندوستان کے دو پرانے علامتی کردار اور عہد وسطیٰ سے ابو المنصور کمال الدین کے دوست، گوتم نیلمبر اور ہری شنکر تقسیم کے بعد ناول کے آخر میں ایک مکالمے کے بعد خاموش ہو جاتے ہیں ۔

ان سادہ مگر ضربات سے بھاری الفاظ سے زیادہ پر درد تبصرہ برصغیر میں مسلمانوں کے مقدر اور خود برصغیر کی عجیب وغریب تقدیر پر نہیں ہو سکتا ۔ناول کی پوری داستان اور اس سے وابستہ ہندوستان کی تاریخ انھیں چند الفاظ کی تاریخ وتصویر ہے ۔یہ الفاظ ناول نگار نے ہندو کرداروں سے کہلوائے ہیں مگر الفاظ میں طنز سے کہیں زیادہ دردمندی کے جذبات ہیں ۔قرۃ العین نے دکھایا ہے کہ ہندو اور مسلمان پورے ہندوستان میں یک جان ہو کر بس رہے تھے ۔اسی طرح مسلمان ہندوؤں کے تہوار منا رہے تھے اور ہندو مسلمانوں کے تہواروں میں شامل ہو تے تھے لیکن اب نہیں ۔ان کا موضوع باہمی پریم رشتے میں ڈوبا ہوا ہندوستان ہے ۔انھیں اپنے ماضی سے شدید لگاؤ ہے ۔

آگ کا دریا میں مجموعی طور پر جس المیہ کا تاثر سب سے گہرا ہے وہ ہندوستان کی خاص معاشرتی روایات کی تہذیب کی تقسیم ہے ۔کس نے سوچا تھا کہ اکبر اور شیر شاہ کی سرزمین سے مسلمانوں کو اس طرح نکلنا پڑے گا ۔اس سرزمین سے ان کی جڑیں بہت گہری ہو چکی تھیں گوتم، کمال اور ہری شنکر ایک دوسرے کے ہم راز تھے مگر جب دونوں بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی تو ارجن نے اپنی کمان اٹھا کر کرشنا سے کہا:

> ''میرا رتھ دونوں فوجوں کے درمیان کھڑا کر دو تا کہ میں دیکھوں کہ مجھے کون سے فریق کا ساتھ دینا چاہیے اور ارجن نے دیکھا کہ دونوں میں ایک دوسرے کے پرتو، باپ دادا، چچا، بھائی، بھتیجے، بیٹے، دوست، استاد، رفیق ایک دوسرے کے خلاف صفیں آراستہ کیے کھڑے تھے ۔''(۱۴)

مہا بھارت کے اس ٹکڑے کا استعمال انھوں نے اس انداز میں کیا کہ اس کو وسیع اور جاں گداز خصوصیت مل گئی ہے ۔

آگ کا دریا میں فلسفے کی حکمرانی ہے اور آخر شب کے ہم سفر میں فن کا تسلط ہے ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں قدیم اساطیر کی بھول بھلیاں بہت زیادہ پیچ دار ہیں اور ان میں بھٹک کر ناول نگار کا اپنا

ذہن بھی الجھ جاتا ہے ۔لہٰذا وہ یکسوئی کے ساتھ ترتیب ماجرہ پر توجہ نہیں دیتی ۔اس ناول کی عقبی زمین بنگال جب کہ آگ کا دریا کا مرکز اودھ تھا ۔اودھ کا قدیم دور آخر شب کے ہم سفر بنگال میں پہنچ کر جدید ہو جاتا ہے ۔ناول کے مرد ہیرو کی ہیروئن ایک بنگالی پڑھی لکھی متوسط درجے کی ایک خاتون ہے ۔ناول کے آخر میں یہ خاتون باغیانہ جذبات رکھنے کے باوجود بھیروں راگ گاتی ہوئی پاپ کی راکھ اٹھائے ہر دوارسے جاتی نظر آتی ہے اور یہیں یہ ناول ختم ہو جاتا ہے ۔مصنفہ کہتی ہیں :

> ''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہو جاتا ہے اور طلوع ہو جاتا ہے اور غروب ہو جاتا ہے اور طلوع ۔۔۔''(۱۵)

افراد کی مختلف نسلیں مختلف طبقوں اور فرقوں پر مشتمل اس طرح آبلہ پائی کرتی ہیں ۔یہاں تک کہ کچھ آبلہ پا راستے میں دم توڑ دیتے ہیں یا قافلے میں غارت گری کے دوران کام آجاتے ہیں ۔آگ کا دریا کی طرح وادی حیات کی یہ سیاحت بھی المیہ ہے ۔اگر چہ اگلے مرحلے پر زندہ بچ جانے والے زندگی کے طربیہ احساس سے بھی دوچار ہوتے ہیں ۔

> ''ہر انسان اپنا آغاز و انجام خود ہے ۔وقت کا اندرونی سفر اور بیرونی سفر اور اس سے آگے ہڈیاں بہا کر لے جانے والے دریا کا سفر اور قبر کے کیڑے کی زمین دوز مسافت دفعتاً اسے بڑی شدید طمانیت محسوس ہوتی ہے ۔وہ ابھی زندہ ہے زندگی بڑی سخت ہے ۔''(۱۶)

تمام حزن والم کے باوجود زندگی کا یہ احساسِ نشاط قرۃالعین حیدر کی دردناک افسانہ خوانی ایک رجائی عنصر کا ذمہ دار ہے ۔یہ دونوں عناصر مصنفہ میں ایک ہی وقت میں پائے جاتے ہیں ۔ان کے ناولوں میں رومان کی سروسامانی یہی ہے جس میں اساطیری کیفیت کرداروں میں مکالمات اور فن کار کے اپنے بیان سے پیدا ہوتی ہے ۔آخر شب کے ہم سفر میں صرف وہ جلوہ دیکھا جا سکتا ہے جس کا تعلق برصغیر کی جدید تاریخ ہے اور اسی تناظر میں آج پوری دنیا سے ہے :

> ''اگر جناح پاکستان نہ بناتا تو آج بنگلہ دیش نہ ہوتا ۔مدر انڈیا کا تصور بھی باقی ہندوستان کے قوم پرستوں، دہشت پسند بنگالیوں نے دیا تھا جو تخریب پسند کالی کے روپ میں شکتی کی پوجا کرتے تھے اور وہی ماں کے قدیم دراوڑی تصور کے پرستار تھے ۔اینٹی مسلم بھی تھے بنکم چندر کا آنند مٹھ ان کا آدرش تھا ۔بھدر لوگوں کی سیاست ،مسلم اشرافیہ کی سیاست نے پاکستان اور پاکستان کی سیاست نے بنگلہ دیش بنایا اور کردار وافعال واعمال

کے اثر سے افراد اور قوموں کی زندگیاں بنتی اور بگڑتی رہیں۔" (۱۷)

پروفیسر عبدالغنی لکھتے ہیں:

"الفت ہنر کی داستان قرۃ العین کے تمام ناولوں میں ہے اور ان کے سبھی کردار اس سے سرشار ہیں۔ شاید سب رہین عشق ہیں اور عبادت مرضی سے کرتے ہیں۔ قرۃ العین اپنے کرداروں کی زندگیوں سے الگ نہیں۔ کرداروں کے دامن میں جو آگ لگتی ہے ان کی آنچ فن کار تک پہنچتی ہے یا فن کار کے دل میں جو آگ لگتی ہے اس کا شعلہ کرداروں کے دامن تک پہنچتا ہے۔" (۱۸)

آگ کا دریا میں قرۃ العین آپس کی نفرتوں اور رویوں کو ناپسند کرتے ہوئے کہتی ہیں:

"ہاں کپل کا کہنا ہے کہ پرش ایک ہوتا تو اگر ایک انسان خوش ہوتا تو سارے انسان خوش ہوتے، ایک رنجیدہ ہوتا تو سارے کے سارے رنجیدہ ہو جاتے لیکن انسان اپنے اعمال، اپنی نسل اور اپنی زندگی کے ادوار اور رون آشرم کے لحاظ سے مختلف ہیں۔" (۱۹)

فرقوں، رنگ و نسل اور مذہبی مخالفتوں کو ایک المیے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے کہ وہی لوگ جو اکٹھے زندگی گزارتے تھے اب ایک دوسرے کی جان کے دشمن بن گئے ہیں۔ المیاتی حالت و کیفیات سے دوچار ہوتے ہوئے ہر دو تخلیق کاروں کے المیاتی کردار جو ردعمل پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ہمیں سلبیت نظر آتی ہے۔ جب "گوتم نیلمبر" کے ہاتھ سے چٹان ٹوٹتی ہے تو وہ دریا کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برعکس 'حاصل گھاٹ" کا بوڑھا حالات کے جبر کا شکار ہو کر بیٹے کے پاس امریکہ چلا تو جاتا ہے مگر وہاں پہنچ کر بھی اس کے اختیار میں کچھ نہیں ہوتا۔ پھر بھی وہ وہاں پر موجود اپنے جیسے کرداروں سے مل بیٹھتا ہے تو جبر کا احساس کم ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے المیاتی واقعات میں برصغیر کی تقسیم کا واقعہ اور بنگالیوں کی جدو جہد آزادی مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہ واقعات ایک تاریخی حقیقت بھی ہیں اس لیے قرۃ العین حیدر انھیں خاص تناظر میں دیکھنے پر مجبور تھیں۔ کسی بھی تاریخی واقعے کو پیش کرنے والا تخلیق کار گویا اپنے ہاتھ پیر باندھ لیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس جبر میں اس طرح اختیار پیدا کیا کہ مختلف کرداروں کے ردعمل اور ان کے احساسات کی مختلف جذباتی کیفیات کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے برعکس بانو قدسیہ نے اپنے لیے ایسی کوئی پابندی عائد نہیں کی۔ ان کے کردار ان کی مرضی کے تابع ہیں اور جس طرح وہ چاہتی ہیں ان سے کام لیتی ہیں۔

ایک بات جو دونوں تخلیق کاروں میں مشترک ہے وہ عورت کا المیہ ہے ۔قرۃ العین حیدر کے یہاں جاگیردارانہ معاشرے میں رہتے ہوئے عورت احتجاج کرتی ہے ۔اس کے برعکس راجا گدھ کی "سیما اور امتل" کا رویہ غیر فعال (Passive) ہے ۔ یہاں سے ہم دونوں تخلیق کاروں کی انفرادیت اور زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں ۔ یہی دونوں کی انفرادیت بھی ہے اور دونوں میں فرق بھی ۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۰

(۲) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۵۲ (۳) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۶۸

(۴) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۹۵ (۵) بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۱۴۸

(۶) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۵۵

(۷) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص ۷۱ (۸) بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص ۹۲

(۹) امجد طفیل، قرۃ العین حیدر، شخص کی تلاش میں، لاہور: پاکستان بکس لٹریری، س۔ن، ص ۵۵

(۱۰) عبدالغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۳۹

(۱۱) قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، ص ۲۹۵، ۲۹۶

(۱۲) ایضاً، ص ۳۱۲ (۱۳) ایضاً، ص ۳۲۳

(۱۴) قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء، ص ۷۸۴

(۱۵) قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص ۴۶۶

(۱۶) قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۹۴

(۱۷) قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۹۲

(۱۸) عبدالغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۵

(۱۹) قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، ص ۳۷۷