قرۃ العین حیدر کے نثری اسلوب کا ایک جائزہ

اخلاق حیدر آبادی
Akhlaq Haiderabadi
Assistant Professor, Department of Urdu,
Riphah International University, Faisalabad Campus
میمونہ مبارک
Mamoona Mubarak
Assistant Education Officer, Satiana, Faisalabad.

Abstract:

Qurratulain Hyder, a prolific writer, is one of great novelists who really opened new horizons in the world of Urdu fiction. She is known as the first Urdu novelist who brought freshness and novelty in her themes and manners. She also benefits from formalism and structuralism presented in modern English fictions. In her unique prose style she is beyond compare .Her way of coining the story and then telling deserves applause. In her novels she explains personal emotions and feelings. Her language is a language of common man. Impressive style and flow of softness are the things borrowed from Virginia Wolf. She uprooted the stagnation and cleansed the fiction. She moreover tried to free it from obsession of fantasy and playful realism. She also stilled in it responsiveness and sensitivity. She is known as trendsetter in Urdu fiction. As a most celebrated writer, she paved the path for future female writers introducing bold and unaccepted topics in society. She is credited for introducing a unique narrative technique into the vernacular novel and short

story. She writes like a historian and treats the ending of novel with unmatched precision.

اردو فکشن کی راویت بہت قدیم ہے۔ عربی فارسی اور سنسکرت داستانوں کے بے شمار ترجمے ہوئے جو آج تک دلچسپی سے پڑھے جاسکتے ہیں۔ چناں چہ افسانہ ناول کا اتنا عظیم ورثہ لے کر قرۃ العین حیدر میدان فن میں وارد ہوئیں لیکن اس پس منظر میں انھوں نے اپنی راہ الگ نکالی۔ ان کا اسلوب نگارش بھی الگ ہے اور شیوۂ افسانہ طرازی بھی جدا۔ ان کے شیوۂ اسلوب میں ایک تازگی اور طرفگی ہے جو اُن کے پیش روؤں سے انھیں یکسر ممتاز کرتی ہے۔ وہ اردو کی پہلی افسانہ، ناول نگار ہیں جنھوں نے براہ راست عصر حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا ہے۔ اگرچہ ایک مجتہدانہ استفادہ ہے مقلدانہ نہیں۔ یہاں تک کہ اگر تخلیقات حجم اور وصف دونوں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے خاص دائرہ فن میں اپنے پیش رو انگریزی افسانہ و ناول نگاروں سے بھی آگے ہیں۔

بیسویں صدی میں انگریزی کے عمدہ چند فن کاروں کے نام قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں لیے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق ترقی پسند بائیں بازو کی اس تحریک سے رہا ہے جو ۱۹۳۹ء کے آس پاس اردو ادب میں ابھری لیکن جورج اورویل کی طرح انھوں نے بھی کسی سیاسی جماعت کے نظم وضبط کو گوارا نہ کیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعی اردو ادب کے متعلق ایک گہرا احساس دیکھتی ہیں۔ کوپٹن برنٹ کے مانند انھوں نے ماضی قریب کی زندگی کا معاملہ ایک خاندانی پس منظر میں کیا ہے۔ اورالزبتھ بودن کی طرح اپنے ناولوں میں ذاتی جذبات انسانی تعلقات کی وضاحت کی ہے۔ ایولن وُو کے مانند ماضی کی رئیسانہ زندگی کی شان وشوکت کو حسرت کے ساتھ یاد بھی کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا جیمس یوالیس سے تاثر بہت واضح اور متعین نہیں، خاص کر زبان و بیان کی جدت اختراع کے معاملے میں کوئی رشتہ نہیں۔ قرۃ العین حیدر نے جوالیس کی طرح کسی نئی ایک زبان ایجاد کرنے کی کوشش نہ کی، خواہ ان کی زبان میں تازگی بیان کتنی ہی زیادہ ہو، وہ بہرحال روزمرہ کی ایک مانوس زبان ہے جس میں ورجینا وولف کے مانند ذہانت اور حسیات کی تیزی نے ایک شدید رومانی عنصر کے ذریعے ایک خاص بشاشت پیدا کر دی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ورجینا وولف کے ساتھ قرۃ العین حیدر کی قربت بہت نمایاں ہے خاص کر تاثراتی انداز بیان، ظرافت اور غیر جذباتی ملائمت میں شعور کی جو ہلکی ہلکی رو قرۃ العین حیدر کے بعض ناولوں یا انسانوں اور ناولوں کے بعض حصوں میں چلتی ہے ورجینا وولف کے یہاں سے آئی ہے۔ جب کہ جوالیس کی تہہ نشیں اور غرقاب کرنے والی رو ذہنی سیاحت کے شدید میلان کے باوجود قرۃ العین حیدر کے یہاں محسوس نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر ورجینا وولف کی طرح زیادہ سے زیادہ شعور کی گہرائیاں ناپتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا اسلوب:

ان کی بیش تر تخلیقات میں متعدد مقامات پر قرۃ العین حیدر کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ سلیس ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات واحساسات کی تاثر میں ڈوبی تصویریں سی کھنچتے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار اظہار کا ایک ایجاز ہے۔ اور اسلوب کا اعجاز نثر کی یہ فصاحت خواجہ حسن نظامی کی یاد دلاتی ہے اور بڑی افسانہ خیز ہے اس سے قصے کے بیان میں ایک میلا ئمیت اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔ شستگی اور روانیہ آتی ہے لیکن قرۃ العین حیدر کی نثر میں بلاغت بھی ہے جو بعض اوقات سادہ ومختصر جملوں کے علاوہ پیچیدہ طویل بیانات میں نمایاں ہوتی ہے۔ ممکن ہے اسلوب کا یہ تنوع موقع محل کے لحاظ سے ہو اور یہ بجائے خود بلاغت کا ایک نقطہ ہے۔ بعض کرداروں اور ان کیا حوال کے اعتبار سے ہی ایک موزوں طریق اظہار معین ہوتا ہے جس سے بیان میں چستی بھی پیدا ہوتی ہے۔ اگر چہ کبھی کبھی طولِ بیان ضرورت سے زیادہ پیچیدگی پیدا کرتا ہے، چناں چہ کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ سلسلہ بیان کا سراغ لگانے کے لیے ذرا غور کرنا پڑتا ہے اور تسلسل اظہار گاہے گاہے قاری کو تھکا دیتا ہے کچھ خیالات بھی الجھے الجھے معلوم ہوتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی نثر کسی صناعی پر مبنی نہیں۔ مہدی افادی جیسے صاحب طرز کہلانے والوں کا تصنع یا تجدد قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں نہیں۔ یہ دراصل بڑے گہرے احساسات کا فطری اور بے ساختہ اظہار ہے۔ چناں چہ احساسات کی نوعیت اسلوب کی خصوصیت پر تعین کرتی ہے۔ احساسات سادہ بھی ہوتے ہیں اور پیچیدہ بھی۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں دونوں قسموں کے احساسات ہیں اور وہ ان دونوں کے اظہار پر قادر ہیں۔ ان کا تخیل بہت معمور مرکب ہے لہٰذا اس کی ثروت کا عکس لا نا طرز بیان پر پڑتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نثر واقعتاً ایک تخلیقی نثر ہے۔ وہ اپنے محسوسات ،مشاہدات اور مطالعات کو ان کی اصلی شکل میں قارئین تک اس طرح منتقل کرنا چاہتی ہیں کہ ان کے ذہن پر بھی وہی اثر ہو جو فن کار کے ذہن پر ہوا ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں اختراع وایجاز کے پہلو بھی ہیں اور ایک تازگی وشادابی ان کے ہر بیان میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی قرۃ العین حیدر کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جدید اردو ادب جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے بہت کم بڑے ادیب قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں آتے ہیں، اس لیے ان میں کوئی آج کی زندگی کے مواد کا اس وسعت اور گہرائی کے ساتھ احاطہ نہیں کرتا جو قرۃ العین حیدر کے فن میں پائی جاتی ہے۔ ان کا اسلوب بیان بہترین اور عمدہ ہے۔''(۱)

بعض اوقات یہ شادابی بڑھ کر شاعری کی حد تک پہنچ جاتی ہے خاص کر حسن فطرت کی مرقع

نگاری میں۔اس مرقع نگاری میں گویا مناظر کی موسیقی الفاظ میں منقش کی جاتی ہے اور سطروں میں کچھ مصوری، کچھ نغمگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔بعض نفسی کوائف کا تجزیہ بھی اس گہرائی سے کیا جاتا ہے کہ جسارت گداز ہو جاتی ہے اور ایک سیلِ معنی موج زن ہوتا ہے۔حسنِ فطرت اور فطرت انسانی کے ان بیانات میں قرۃ العین حیدر کی نثر بڑی دبیز اور تہہ دار نیز انتہائی خیال انگیز ہو جاتی ہے اور الفاظ و فقرات کی برجستگی کے باوجود مفہوم کے مضمرات ذرا پراسرار معلوم ہونے لگتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی نثر میں ایک خوش طبعی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں اور گاہے گاہے لطیف طنز کی حد تک پہنچ جاتے ہیں اگر چہ ظرافت کی نکتہ چینی ان کے اسلوب میں بہت بہت ہی کم ہے۔حالاں کہ حزن کے باوجود بشاشت احساس اس اسلوب کی ایک خصوصیت ہے۔دراصل قرۃ العین حیدر خیال انگیزی میں اتنی محو رہتی ہیں کہ فقرہ بازی کی طرف توجہ نہیں دیتی وہ صرف اپنے احساسات کا اظہار کر کے قارئین کو بلا تکلف ان میں شریک کر لینا چاہتی ہیں۔اسی لیے ان کا لہجہ دھیما، نرم اور شریں ہے۔وہ قاری کے ساتھ ذہنی طور پر ایک یگانگت اور شخصی قربت کا رشتہ قائم کر لیتی ہیں اور گویا ان سے کرتی ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں انگریزی الفاظ اور محاورات بکثرت استعمال کیے جاتے ہیں۔

بے تکلف گفت و گو کا یہ انداز بعض اوقات کتاب کی تحریر کو ڈرائنگ روم کی تقریر بنا دیتا ہے اور اس کے نتیجے میں عبارت کچھ ناہموار ہو جاتی ہے۔ممکن ہے یہ ناہمواری بعض احساسات کا عکس ہو مگر اس سے سلسلہ بیان کو جھٹکے لگتے ہیں یا ترتیب اظہار میں شگاف پیدا ہوتے ہیں۔شاید اس خامی کو افسانے کی زبان قرار دے کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے لیکن یہ بات اپنی جگہ رہتی ہے کہ اس سے سلاست میں فرق آتا ہے اور فصاحت مجروح ہوتی ہے۔

اشعار کے حوالے قرۃ العین حیدر کی نثر میں اس کثرت وشدت سے پائے جاتے ہیں کہ جزوِ عبارت ہو جاتے ہیں۔ممکن ہے بعض لوگ نثر میں اس درجہ شعریت کو حدِ اعتدال سے بڑھا ہوا سمجھیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اشعار قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں تحلیل ہو گئے ہیں اور ان سے روانی بیان میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑتی جب کہ معنویت و ثروت بڑھ جاتی ہے۔اس طرح اشعار صرف خیال انگیز الفاظ یا استعارات بن کر آتے ہیں اور نثر کی طاقت میں اضافہ کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کی نثر مجموعی طور پر ایک فضا بناتی ہے جسے افسانوی کہا جا سکتا ہے اس افسانوی فضا سے احساسات اور خیالات کا وہ ماحول پیدا ہوتا ہے جس میں قرۃ العین حیدر کی الف لیلیٰ تخلیق ہوتی ہے اور قارئین کی پوری توجہ دورانِ مطالعہ جذب کر لیتی ہے۔اب ہم قرۃ العین حیدر کے اسلوب بیان کا جائزہ لینے کے لیے ان کے درج ذیل ناولوں اور افسانوں کا ایک ایک کر کے مطالعہ کرتے ہیں۔

میرے بھی صنم خانے:

''آگ کا دریا'' کی تصنیف نے قرۃ العین حیدر کی ایک علامتی تصویر اردو ادب کے نگار خانے

میں آویزاں کر دی ہے۔ آج کے اردو ادب میں ہر علامتی تخلیق کی طرح یہ تصویر بھی پُر فریب ہے اور اس سے قرۃ العین حیدر کے فن کی حقیقت روشن نہیں ہوتی ''آگ کا دریا'' یقیناً مصنفہ کا سب سے اہم ناول ہے لیکن نہ تو پہلا ہے نہ آخری۔ اس سے قبل اور اس کے بعد ان کے دوسرے ناول ایک ایسا تناظر پیش کرتے ہیں جس سے الگ کر کے نہ تو ''آگ کا دریا'' کو صحیح اور مکمل سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے، نہ مجموعی طور پر مصنفہ کے فنی کارنامے کی نوعیت واضح کی جا سکتی ہے۔ ناولوں کے علاوہ مصنفہ کے متعدد ناولٹ اور کثیر التعداد افسانے ہیں جو سب مل کر فن کی وہ فضا بناتے ہیں جس میں ''آگ کا دریا'' کی تخلیق ہوئی۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک مخصوص زمین پر بہتا ہے اور ایک خاص ہوا میں لہریں لیتا ہے، اس کے سوتے کسی سرچشمے سے پھوٹتے ہیں اور اس کے دھارے کسی رخ پر رواں دواں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے یہ نام بھی اپنی ایک وضاحت رکھتا ہے اور اس کا ایک حوالہ ہے:

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

(اقبال، غزل، بال جبریل)

اس نام کی مناسبت سے عنوان کتاب کے نیچے ماجرا کے تین مراحل اس طرح درج کیے گئے ہیں۔

۱۔ تراشیدم
۲۔ پرستیدم
۳۔ شکستم

گرچہ ان الفاظ کا صیغہ واحد متکلم ہے جس سے کسی فرد یعنی مصنفہ کے سوانح حیات کی طرف اشارہ ہوتا ہے لیکن یہ داستان قصے کے کسی بھی کردار کی زندگی ہو سکتی ہے۔ خواہ وہ رخشندہ ہو یا سلطنت آرا بیگم یا رخشندہ کے والد اور بیگم کے شوہر کنور عرفان علی اور ان کا لڑکا پی چو یا پوری، غفران منزل جو ان کرداروں کے افسانۂ حیات کا مرکز مقام ہے پھر ان کرداروں سے وابستہ دوسرے بہتیرے کردار جو ان کے خاندان، مکان ہیں ان میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی، عیسائی بھی، ان سب صنم خانے تقسیم ہند اور جنگ عظیم دوم کے المناک واقعات نے تباہ کر ڈالے ہیں جب کہ ان سے قبل جنگ آزادی اور سلطنت برطانیہ کے دور تک کے تمام ہنگاموں کے درمیان خوابوں کا ایک دنیا آباد تھی۔ جنگ عظیم اور تقسیم ہند کی بلائے ناگہانی نے تصور کے سارے صنم خانوں کو پاش پاش کر دیا۔ گزرے ہوئے وقت کے لمحات ضائع ہو چکے ہیں اس طرح یہ داستان ایک پوری نسل کا المیہ پیش کرتی ہے:

''کروا باراج کی رخشندہ آتش دان کے پاس ایک پرانے سرخ

رنگ کے میلے صوفے پر جس کے ٹوٹے ہوئے اسپرنگ نیچے کو دھنس
گئے تھے اپنے ہاتھوں پر چہرہ رکھے بیٹھی رہی اور پلکیں جھپکاتی رہی۔
''سارا دن گزر گیا'' اس نے پھر دہرایا۔
دریچے کے باہر ہوائیں زرد پتوں کو ادھر سے اُدھر اڑاتی ہیں۔

''سارا دن گزر گیا، کوئی نہیں آیا، کوئی نہیں آیا، سارا دن گزر گیا''
کروا باراج کی رخشندہ نے ہاتھ ہلا کر پھر اپنے آپ سے
دہرایا، باہر بارش شروع ہو چکی تھی۔'' (۲)

کیا وقت کی گردن کے اشارات میں کوئی فلسفہ بھی ہے؟ ہاں وقت کا فلسفہ قرۃ العین حیدر کا ایک مخصوص موضوع ہے اور ان کے پہلے ناول ہی سے اس کے واضح آثار ملتے ہیں:

''ایک کارواں ہے جو آگے بڑھتا جاتا ہے ماضی کا افسوس اور فردہ کی
فکر اس کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہو سکتے، نئے دن آتے ہیں، نئی
باتیں آتی ہیں، جھکڑ چلتا ہے، آندھیاں اٹھتی ہیں، کسی کو موت آتی
ہے، کسی کو نہیں آتی، نیند نہیں آتی یہ چکر یوں ہی چلتا رہے گا سب
انشچت ہیں، سب دکھی ہیں۔'' (۳)

یہ وقت ایک یاس انگیز تصور ہے اور اس میں آگے کی طرف حرکت کے بجائے ایک دائرے میں ''چکر'' کا احساس ہے وقت کے اسی تناظر میں ہندوستان کے ایک خاص عہد کی، رقع نگاری کی گئی ہے اور اس سے وابستہ مختلف موضوعات کے جلوے پیش کیے گئے ہیں۔ ملک کی مشترکہ تہذیب کا نقشہ کھینچ کر اس پر یہ تبصرہ کیا گیا ہے:

''یہاں کسی کو پتہ نہیں تھا کہ کون ہندو ہے، کون مسلمان ہے، کون
شیعہ ہے، کون سنی ہے۔ اپنے دکھوں اور تکلیفوں کے باوجود زندگی
بڑی مکمل، پُرمسرت اور قانع تھی، پرانی روایات کی پابندی اور قدیم
چلن کو نبھانا سب کا مقدس فریضہ تھا۔'' (۴)

عصر حاضر کی انسانیت کا خواہ وہ کسی ملک میں ہو، خدا کی طرف سے ہونے والی مغفرت اور رحمت سے دور ہو جانے کا تخیل ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری کا ایک نمایاں موضوع ہے جس کی جھلک قرۃ العین حیدر کی سطروں میں صاف نظر آتی ہے ایلیٹ کے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ زیرِ نظر ناول کے کردار جس ماحول میں سانس لے رہے ہیں وہ بالآخر خرابے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس میں بسنے والے انسان کھوکھلے نظر آتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ اب ان کی مغفرت کی کوئی صورت باقی نہیں رہ

گئی۔ایسے معتوب خدا لوگوں کی زندگی کا طور یہ ہے:

> ’’دھیرے دھیرے کرسٹابل کا خوبصورت ڈرائنگ روم مہمانوں سے پُر ہونا شروع ہوا۔سیاہ ڈنر سوٹوں میں ہنری فونڈا اور کلارک گیبل جیسے مرد ،راجکماری اندرا اور پرنس درِشہوار جیسی خواتین،ایسے لوگ جن کے نام ٹیلی فون ڈائرکٹری میں سول لسٹ کے صفحات پر ہوتے ہیں،ایسے لوگ جو کرسمس کا زمانہ کلکتے میں اور گرمیاں کشمیر میں بسر کرتے ہیں اور جن کی بیویاں ان سے طلاق لے کر سوئٹزرلینڈ چلی جاتی ہیں۔‘‘(۵)

قرۃ العین حیدر کی نثر میں ایک پُر کار سادگی ،روانی اور شیرینی ہے وہ معنی خیز الفاظ سے چھوٹے چھوٹے فقرے اور جملے ترتیب دیتی ہیں،چست استعارے استعمال کرتی ہیں اور ایک آہنگ کے ساتھ اپنے خیالات کا عکس صفحات پر اتار دیتی ہیں۔ان کی نثر کا اسلوب سلیس اور فصیح ہے۔

ستاروں سے آگے:

میرے بھی صنم خانے کی تحریر سے قبل ۱۹۴۶ء میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ’’ستاروں سے آگے‘‘ شائع ہو چکا تھا۔زیرِنظر مجموعے کا سب سے طویل افسانہ’’مونالیزا‘‘ ہے جسے مصنفہ نے ایک طویل رومان قرار دیا ہے اس کی ایک کردار نشاط زریں قرۃ العین حیدر سے مختلف نہیں ۔نشاط زریں صاحبہ کی دنیا کا مشاہدہ کیجئے:

> ’’باہر برآمدے کے یونانی ستونوں اور باغ پر دھوپ ڈھلنا شروع ہوگئی۔سُپرب،میری بچیو!ہماری ریزیلس بہت اچھی طرح پروگرس کر رہی ہیں‘‘ اور موسیقی کی فرانسیسی پروفیسر اپنی مطمئن اور شیریں مسکراہٹ کے ساتھ میوزک روم سے باہر جا کر برآمدے کے ستونوں کے سایوں میں کھوگئی۔نشاط نے اسی سکون اور اطمینان کے ساتھ پیانو بند کر دیا۔زندگی کتنی دلچسپ ہے،کتنی شیریں۔دریچے کے باہر سائے بڑھ رہے تھے۔فضا میں’’لابوہیم‘‘ کے نغموں کی گونج اب تک رقصاں تھی۔چاروں طرف کالج کی شان دار اور وسیع عمارتوں کی قطاریں شام کے دھندلکے میں چھپی جا رہی تھیں۔میرا یہ پیارا کالج ایشیا کا بہترین کالج۔ایشیا میں امریکہ،لیکن اس کا اسے اس وقت خیال نہیں آیا،اس وقت اسے ہر بات عجیب نہیں معلوم ہوئی، وہ سوچ رہی تھی ،ہم کتنے اچھے ہیں ، ہماری دنیا کس

قدر مکمل اور خوش گوار ہے اپنی معصوم مسرتیں اور تفریحیں، اپنے رفیق اور ساتھی، اپنے آئیڈیل اور نظریے اور اس خوبصورت دنیا کا عکس وہ اپنے افسانوں میں دکھانا چاہتی ہے۔''(۶)

فریب نظر کی حد یہ ہے کہ بے مغز زندگی کو انٹلکچویل تصور کر لیا گیا ۔مجموعے کے آخری افسانے ''جہاں کارواں ٹھہرا تھا'' میں مصنفہ کا اقرار دیکھیں:

''قصہ مختصر یہ کہ ہم سب اس قدر انٹلکچویل بن گئے افوہ! ہمارا اپنا فلسفہ تھا، اپنی زندگی تھی، اپنا مخصوص ماحول، اپنی مصروفیتیں اور زندگی بڑے سکون واطمینان سے گزر رہی تھی۔''(۷)

پانچویں افسانے ''لیکن گومتی بہتی رہی'' میں ایک دلچسپ مکالمہ قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری ہی کے متعلق ہے:

''جانتا ہوں وہی ہزاروں برس پرانی لغو داستان بھی چپلکا دروازہ کھلا ہے یقیناً ہیروین صاحبہ اس میں داخل ہوں گی، پھر آپ کچھ میڈونا کی تقدیس 'مونا لیزا' کے تبسم یا اسی قسم کی خرافات کا تذکرہ کریں گی کہ پڑھنے والے بیچارے مرعوب ہو جائیں۔اس کے بعد کچھ تحلیل نفسی ہو گی، کچھ چاندنی کی لہروں کے ساز پر ایک انگریزی گیت گایا جائے گا۔''(۸)

یقیناً یہ ایک افشائے راز ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی فنکاری کے دوران میں افسانہ لکھتے لکھتے قرۃ العین حیدر کو احساس ہونے لگا تھا جن اجنبی عناصر کو وہ جدت کے طور پر پیش کر رہی تھیں وہ اصلاً بوسیدہ فرسودہ تھے۔کم از کم ان کے بعض باذوق قارئین ایسا ہی سمجھتے تھے، گرچہ دوسروں کی اس تنقید پر ان کا ردعمل یہ تھا:

''تو کہاں سے لاؤں، جدت دنیا ہی اتنی پرانی اور گھسی پٹی ہے۔''(۹)

سفینۂ غمِ دل:

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غم دل'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔اس کا ماحول اور کردار بھی نوعیت کے اعتبار سے وہی ہیں جو پہلے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور افسانوں کے پہلے مجموعے ''ستاروں سے آگے'' میں پائے جاتے ہیں۔اعلیٰ متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب کے پروردہ افراد بالخصوص نوجوانوں کے صنم کدوں کی شکست کے موضوع کی تکرار کا اقرار خود مصنفہ کے بیانات سے ہوتا ہے:

''لیکن اب تم سے ان اکیلے صنم خانوں کا ذکر نہ کروں گی، میں نے

تمھیں وہ بتلایا ہے جو وقت کے ساتھ گزرا۔'' (۱۰)

ناول تحریک آزادی کے نقطۂ عروج ۱۹۴۲ء کے آس پاس کے دور اور ماحول سے شروع ہو کر تقسیم ہند اور اس کے قریبی زمانے کی چند جھلکیوں پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ایک مثالیت پسند نئی نسل کی شکست آرزو کی پُر درد داستان ہے جس میں مصنفہ اس کے ہم عصروں کے شریں خوابوں اور ان کی ہولناک تعبیروں کا بیان ہے:

''جو کچھ میں نے دیکھا اور سہا، اس کے بعد اب میں دنیا کی ہر 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۔'' (۱۱)

آگے چل کر لکھتی ہیں:

''ذہن اور ذوق کی کائنات سے الگ حقیقی، واقعاتی زندگی میں یہی سب میرے ساتھی ہیں انھی لوگوں میں مجھے اپنی عمر بتانی ہے ان سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، کچھ نہیں صبح وشام کے ان مناظر سے وہ ہمیشہ علاحدہ رہے گی کائنات کے غیر شخصی خلا میں اس نے اپنے وجود کی نفی کو محسوس کیا۔'' (۱۲)

''بیگم نسیم احمد، ہماری امی، رانی بلبیر سنگھ اور راج ونش اس طبقے کی مثالی نمائندگان تھیں جس نے اپنے فیوڈل اور ڈی جنزیٹ ہونے پر زرا تکلفاً نادم ہونا تو سیکھ لیا تھا لیکن دراصل اپنے اوپر سخت نازاں تھا۔ سرسید کی تحریک کے بعد ہی اس طبقے کی خواتین کے دلوں میں اللہ تعالیٰ نے سوشل اور قومی ریفارم کی سچی لگن پیدا کر دی تھی۔ انھوں نے واقعتاً حیرت انگیز حصہ اردو لٹریچر کی ترویج میں بھی لیا۔'' (۱۳)

قرۃ العین حیدر اسی تناظر میں آگے لکھتی ہیں

''چند گنت چنے خاندان جو اوپری طبقے کی سوسائٹی کے منظر پر حاوی تھے ان کے لڑکے ولایت جاتے تھے اور اکثر جرمن یا فرنچ بیویاں لے واپس آتے تھے۔ اور آئی سی ایس اور انڈین پولیس میں گلیمر ہی گلیمر تھا۔'' (۱۴)

بہر حال قرۃ العین حیدر نے اپنے نثری اسلوب میں اپنے خاص نقوش ظاہر کیے ہیں۔ وہ خود اور ان کے کردار بالعموم چھوٹے چھوٹے سادہ اور صاف جملوں اور چست فقروں میں بڑی بے تکلفی اور

روانی سے انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ کیبرے اور شیمپین جیسے رقص و شراب کی اصلاً فرانسیسی لفظوں کے علاوہ انگریزی میں بھی مروج ہیں فیوڈل، ڈی جنزیٹ، سوشل، ریفارم، لیڈیز کانفرنس، لٹریچر، پریس، سوسائٹی، گلیمر وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو بے اختیار قرۃ العین حیدر کے نوکِ قلم سے ٹپک پڑتے ہیں یہاں تک کہ وہ عربی قاعدے پر انگریزی الفاظ کا پیوند لگا کر ''کریک الزماں'' جیسی دلچسپ مضحکہ خیز ترکیب بھی واضع کر لیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر فی الوقع اپنی زبان کے مخصوص اسلوب کے لحاظ سے اردو کی اینگلو انڈین ادیبہ ہیں۔ انھوں نے اردو نثر کے اسالیبِ بیان میں ایک ایسے طرزِ اظہار کا اضافہ کیا ہے جسے مشرقی و مغربی یا اردو انگریزی نقوش زبان کا ایک مرکب کہا جا سکتا ہے۔

شیشے کا گھر:

۱۹۵۴ء میں قرۃ العین حیدر کے بارہ افسانوں ''شیشے کا گھر'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا ایک افسانہ ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' مصنفہ کے مخصوص فکر و فن کی نشاندہی کرتا ہے افسانے کا بنیادی کردار مصنفہ خود ہیں اور وہ اپنے خاندان کو اپنے سماج کے المیے کی ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ حسب ذیل اقتباسات زیرِ نظر مجموعے کے اسلوب کے علاوہ کلیدی موضوع اور نام دونوں کی توجیہ و توضیح بھی کرتے ہیں:

> ''وقت کے اس صحرائے اعظم کی پھیلتی ہوئی ریت پر چھوٹے چھوٹے قدم رکھتی میں یہاں تلک پہنچی ہوں اور میں نے پیچھے مُڑ کر نہیں دیکھا ہے۔ اس زندگی میں بہت کم آنسو تھے، بہت ساری خوشیاں، پھولوں کے موسم، سرجو کی اور رام گنگا کی لہروں کی روانی اور برفانی دسمبر کی نرم اور گرم دھوپ لیکن ایسا کس طرح ہے کہ ہم اپنے لیے جو چھوٹے چھوٹے شیشے کے گھر بنا کر محفوظ ہو بیٹھے ہیں ان میں سے نکل کر ہم آگے نہیں دیکھ پاتے۔ پھر موت آتی ہے اور سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔''(۱۵)

اگلا اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''جب ہم زندہ ہوتے ہیں تو ایک خوفناک انجانی ان دیکھی طاقت ہمارے پیچھے پیچھے آگے آگے چل رہی ہوتی ہے اور بالآخر جب ہم خود چلتے چلتے تھک جاتے ہیں تو ہمیں موت کے سایوں کی وادی تک پہنچا کر واپس لوٹ آتی ہے اور دوسری روحوں کے پیچھے اسی طرح چپکے چپکے چلنا شروع کر دیتی ہے، پھر ہمیں انسانوں کا ایک گروہ ملتا ہے جو ہمیں پسند آتا ہے، ہم اس سے مانوس ہوتے ہیں

اور سوچتے ہیں یا اللہ اتنے پیارے لوگ اب تک کہاں چھپے ہوئے تھے،ان کے بنا ہماری زندگی کتنی نامکمل رہتی لیکن وقت کے دھارے کے ساتھ وہ گروہ ہم سے بچھڑ جاتا ہے اور کوئی دوسرا گروہ مل جاتا ہے۔''(۱۶)

مجموعے کا ایک اور افسانہ''یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر'' بھی قرۃ العین حیدر کی داستان حیات کا ایک ورق ہے اور ساتھ ہی آزادی ہند اور تقسیم ملک کے بعد جنم لینے والی مملکت خداداد کی ایک جھلک جو بہر حال غیر منقسم ہندوستان جنت نشان ہی کا ایک ٹکڑا ہے اس میں براہ راست اور خاص کر افسانہ نگار کے طبقے سے تعلق رکھنے والی نئی تعلیم یافتہ لڑکیوں کا بیان ہے:

''اے مادہ پرستو، مڈل کلاس والو میں تو روح کی اوسٹو کریٹ ہوں۔''(۱۷)

قرۃ العین حیدر کے یہ بڑے نازک احساسات ہیں اور اتنی ہی نزاکت کے ساتھ ادا کیے گئے ہیں،ان الفاظ کی ملائمت اور لطافت ریشم اور شبنم سے کم نہیں۔روانی بیان میں ہمیں نہر کی سی آہستہ خرامی ہے۔گرچہ بعض وقت نسیم خیال کے جھونکوں سے لہریں تیز ہو جاتی ہین لیکن ان میں بھاگ کبھی نہیں اٹھتا اس لیے کہ ایک معتدل مزاج خیال کی رو کو برابر ایک سطح پر رکھتا ہے۔توازن افسانہ نگار کے ذہن میں بھی ہے اور فن میں بھی۔فطرت قرۃ العین حیدر کے ذہن وفن دونوں کا ایک جزو ترکیبی ہے۔وسیع نظری اور انسان دوستی بھی اعتدال مزاج کا ایک عنصر اور حاصل ہے۔قرۃ العین حیدر نے اکثر انسانوں میں کرداروں کی اندرونی شرافت اور بنیادی نیکی کو ابھارا ہے۔''برف باری سے پہلے'' کا یہ اقتباس انسانیت کی حقیقی اور آخری اچھائی'' سب میں موجود پاتا ہے:

''عورتیں صرف خلوص کی پرستش کرنا چاہتی ہیں،نرمی اور مہربانی،کیا ہم اتنا بھی نہیں کر سکتے کہ زندگی میں ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح کا برتاؤ کریں جس سے یہ محسوس ہو سکے کہ یہاں پر خلوص ہے ،اور آسائش،اور محبت،اور زندگی کی سادگی۔۔۔۔دنیا کے برے انسان بھی اتنے ہی اچھے بن سکتے ہیں۔انسانیت کی حقیقی اور آخری اچھائی ہم سب میں موجود ہے ہم سب خلوص اور محبت اور زندگی کی سادگی کے اہل ہیں۔''(۱۸)

آگ کا دریا:

تیسرے ناول''آگ کا دریا'' کو مصنفہ کی اپنی روایتِ فن سے بالکل الگ کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے۔قرۃ العین حیدر کے فن کا ارتقا ایک بتدریج وترتیب سے ہوا ہے اور ناول نگار کی تیسری کوشش اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔فنی لحاظ سے''آگ کا دریا'' ماجرا کی تنظیم کی نشاندہی ابتدا اور خاتمے اور تشابہ

سے بھی ہوتی ہے۔ قصے کے شروع میں گوتم نیلم بر کر سر جوندی کے پار شرادستی نامی بستی میں وارد ہوتا ہے اور آخر میں یہی گوتم نیلم بر اسی سر جوندی کے کنارے ایک بار پھر شرادستی ہی میں نظر آتا ہے۔ قصے کے دونوں سروں پر مندر بھی وہی ہے اور مخاطب بھی وہی ہے۔''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر کے نثری اسلوب کے کچھ نمانے ملاحظہ کریں:

> ''گوتم نیلم برنے چلتے چلتے ٹھٹک کر پیچھے دیکھا، راستے کی دھول ، بارش کی وجہ سے کم ہو چکی تھی، گو اس کے اپنے پاؤں مٹی سے اَٹے تھے۔ برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت زمرد کے رنگ کے دکھائی پڑ رہے تھے۔ اسوک کے نارنجی اور سرخ پھول گہری ہریالی میں تیزی سے جھلملاتے تھے اور ہیرے کے ایسی جگمگاتی پانی کی لڑیاں گھاس پر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی تھیں۔''(۱۹)

کیا قرۃ العین حیدر مستقبل سے منہ موڑ کر ماضی میں سانس لینا چاہتی ہیں یا ان کے نزدیک مستقبل صرف ماضی کا ایک نیا ظہور ہے اور انسان آواگمن کے چکر میں جون بدلتا ہوا مکتی اور شانتی کی طرف دوڑ رہا ہے۔ گوتم نیلم بر کی ایک تصویر ناول کے ابتدائی حصے میں ہے:

> ''تب وہ بھیگی مٹی پر دوزانوں بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا بیٹھا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پُر امید، انسان جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے اور سامنے ایودھیا کا سنہرا شہر تھا جو بارش کے دھندلکے میں یوں جگمگا رہا تھا مانو سارا کا سارا سونے کا بنا ہوا اور اس میں جگر جگر کرتی تیز کرنیں نکل رہی ہوں۔''(۲۰)

دوسری تصویر اسی نام کے ایک شخص کی ناول کے خاتمے پر یوں ہے:

> ''وہ گوری شنکر کی اونچی چوٹی پر چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا۔ چوٹی پر وہ دوزانوں بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا کہ چاروں اور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پُر امید، انسان جو خدا میں ہے اور خود خدا ہے۔ وہ مسکرا کر نیچے اترا اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔
>
> جاگنے والوں کا جاگنا مبارک ہو۔
>
> قانون کا پرچار مبارک ہو۔
>
> سنگم میں امن مبارک ہو۔

ان لوگوں کی ریاضت مبارک ہو۔
جنھیں شانتی میسر آ گئی۔'' (۲۱)

آگ کا دریا کی ترکیب جگر کے جس شعر سے ماخوذ ہے وہ عشق کے بیان پر مشتمل ہے۔ قرۃ العین حیدر بھی عشق کو آسان نہیں سمجھتیں۔ گوتم نیلم بر کے عشق کا حال ابتدائے داستان ہی میں دیکھیں:

''اس ایک رات میں وہ دفعتاً بڑا ہو گیا تھا، اس نے دل کی کائنات کی سیاحت کی تھی، اس نے مایا کا تجربہ کیا تھا اور وہ اس تجربے میں غیر مطمئن نہیں تھا۔ یہ کیسا عجیب احساس تھا جیسے شیو کے بجائے زندگی کا سارا ہلاہل اس نے خود بھی پی لیا ہو۔ یہ کیسا انوکھا تجربہ تھا۔'' (۲۲)

یہ دراصل فن کار کی کسی مقصد کے ساتھ وابستگی کی طرف اشارہ ہے اور شا بجا طور سے کہنا چاہتا ہے کہ فن کا بہترین اسلوب اس وابستگی سے پیدا ہوتا ہے جب کہ ناوابستگی فقط مہمل گوئی اور نا اہلی اظہار نیز افلاسِ خیال کا ایک بہانہ ہے۔ ظاہر ہے مہملیت کوئی حسین فنی آدرش نہیں۔ شا کا مطلب ہے کہ فن بجائے خود فن کو فن کی راہ میں اس کی منزل کی طرف بہت دور تک نہیں لے جا تا بل کہ یہ مقصد فن ہوتا ہے جو فن کو زیادہ سے زیادہ چمکا تا ہے یہ خیا۔ والٹر پیٹر جیسے جمال پرستوں کی زوال پسندی پر ایک حقیقت افروز تبصرہ ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر:

''آخر شب کے ہم سفر'' کی عقبی زمین بنگال ہے جب کہ ''آگ کا دریا'' کا مرکزی اسٹیج اودھ تھا۔ اودھ کا عہد قدیم جو آگ کا دریا کا محور فکر ہے ''آخر شب کے ہم سفر'' کے جدید بنگال میں تبدیل ہو جاتا ہے جو دوسرے ناول کا مرکزی نکتہ ہے۔ ''آگ کا دریا'' کے موضوع کی قدامت پرستی اودھ کی زوال پذیر تہذیب کو نشانہ تخیل بنانے کی متقاضی تھی۔ جب کہ ''آخر شب کے ہم سفر'' کی انقلاب پسندی کے لیے ابھرتے ہوئے نئے بنگال کا موقع ومحل ہی موزوں تھا۔ اس سے ناول نگار کی تنقیدی حِس کے ساتھ ساتھ اس کے تاریخی احساس کی گہرائی کا سراغ ملتا ہے۔ شعور کی بالیدگی، معلومات کی وسعت اور نثری اسلوب کا پتہ دونوں ناولوں میں چلتا ہے۔

''آخر شب کے ہم سفر'' کی ایک اور امتیازی خصوصیت بنگال کے جدید تہذیبی تناظر میں یہ ہے کہ برخلاف ''آگ کا دریا'' کے مرد ہیرو کے اس ناول کی ہیروئین ایک عورت، دیپالی سرکار ہے اور متوسط ہندو طبقے کی ایک تعلیم یافتہ باغی خاتون ہے۔ ناول کے خاتمے پر یہی خاتون اپنی تمام باغیانہ روشن خیالوں کے باوجود بھیرو راگ گاتی ہوئی اپنے باپ اور پھوپھی کی راکھ ایک غیر ملک سے ہردوار لے جاتی نظر آتی ہے:

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہو جاتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہو جاتا ہے اور طلوع۔''(۲۳)

کیا قرۃ العین حیدر کی روح بھی جس کا جنم اودھ میں ہوا تھا۔ بنگال کی طرف ہجرت کر کے اپنے کرداروں کے ساتھ سوئے مغرب پرواز کر گئی اور پھر ایک بین الاقوامی خلا میں سرگشتہ و آوارہ ہے خواہ اس کا جسمانی خیال جہاں بھی ہو؟ اس سوال کے جواب کا تجسس کرنے کے لیے ''ناصرہ نجم السحر قادری'' کے باب میں اس نام کی خاتون یا صاحب زادی کے بیانات پر ایک نظر ڈالنا مفید ہوگا:

''ہم لوگ ایک بہت بڑے آگ اور طوفان سے ہو کر گزرے ہیں جس کے مقابلے میں آپ لوگوں کی برطانیہ کے خلاف جدوجہد اور تقسیم ہند کی خون ریزی ایک پکنک تھی۔''(۲۴)

قرۃ العین حیدر کی عصریت ''آخرِ شب کے ہم سفر'' میں اپنے عروج پر ہے ان کی وہ ہمدردی جو ناول کے شروع میں دیپالی سرکار کے ساتھ تھی ناول کے آخر میں ناصرہ نجم السحر قادری کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ یہ اضافہ ''آخرِ شب'' کے آگے کی طرف اشارہ اور نجم السحر کے علامتی عنوان میں مجسم ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس مجسم اشارے سے صبح کاذب اور صبح صادق کے درمیان تمیز نہیں کی جا سکتی شاید فنکار کا اپنا ذہن بھی اس سلسلے میں ساف اور واضح نہیں۔ وہ آخرِ شب کے منظر نامے میں شب انسانیت کا صرف وہ جلوہ دیکھتا اور دکھا سکتا ہے جن کا تعلق برصغیر کی جدید تاریخ اور اس کے تناظر میں آج کی پوری دنیا ہے:

''اگر جناح صاحب نے پاکستان نہ بنایا ہوتا تو آج بنگلہ دیش نہ ہوتا۔ مدر انڈیا کا تصور بھی باقی ہندوستان کے قوم پرستوں کو دہشت پسند ہندو بنگالیوں نے دیا تھا جو تخریب پسند کالی کے روپ میں شکتی کی پوجا کرتے تھے اور وہی ماں کے دراوڑی تصور کے پرستار تھے اور ان اولین دہشت پسندوں میں جن کو انگریزوں نے ٹرریسٹ کہا اور ہندوستانیوں نے انقلابی کا نام دیا۔ اینٹی مسلم بھی تھے اور بنکم چندر آنند مٹھ ان کا آدرش تھا اور بھدرا لوگ کی سیاست اور مسلم اشراف کی سیاست نے پاکستان بنایا اور پاکستان کی سیاست نے بنگلہ دیش اور انفرادی طور پر مختلف لوگوں کی شخصیتوں اور کرداروں اور مزاجوں اور اعمال اور افعال کے اثر سے افراد کی اور قوموں کی زندگیاں بنتی اور بگڑتی رہیں۔''(۲۵)

یہ گہرا جائزہ عصر حاضر کی انسانی تاریخ کا حساب بے باق کر دیتا ہے اور اپنی حدود میں عصری

تہلکوں کی توجیہ کر دیتا ہے اس کے آگے کیا ہوگا؟ یہ ہے:

"یہ برصغیر ایک ایسا خلا ہے جس میں معلق نوجوان ٹرسٹر پر فلمی گیت سن رہے ہیں۔ ناصرہ نجم السحر قادری اور اس کے جیسے نوجوان شاید بہت جلد اب ان تینوں ملکوں میں انوکھے سمجھے جائیں گے۔ آوٹ سائڈرز۔"(۲۶)

کارِ جہاں دراز ہے:

"کارِ جہاں دراز ہے" کا حصہ اول ۱۹۷۷ء میں اور حصہ دوم ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ ہر چیز اضافی ہے اور تہذیب انسانی افراد اور اقوام کے باہمی التفات و احترام اور اشتراک و تعاون پر مبنی ہے۔اس طرح ایک فرد اور اس کے خاندان کی سوانحی عمرانی داستان' افسانہ حیات کی ایک قاش ہے لہٰذا اس افسانہ و داستان کو صنفی طور پر ناول کیوں نہ کہا جائے۔

اس فنی سوال کے جواب کا تجسس کرتے ہوئے سب سے پہلے تو ہمارے سامنے مصنفہ کی کتاب کا طریق کار آتا ہے۔انھوں نے جلد اول کا جو تعارف بہ قلم خود لکھا ہے اس میں اپنے مخصوص انداز سے کچھ عمرانی نکات درج کیے ہیں اور کم ترین واقع نویس کی حیثیت سے گویا چند دستاویزی حقائق کا اندارج علمی طور پر کیا ہے۔لیکن تما حقائق کے باوجود وہ ایک عالم محقق یا مورخ کے مقام پر فائز ہونے کے لیے امادہ نہیں اور شروع ہی میں اپنی مدد کے لیے "ہاتف" کو بلا کر ایک تخیلی اور تخلیقی فضا پیدا کرتی ہے اور اردو شاہ جہانی کے ان تین گمنام، ویران خیموں کی روداد لکھ ڈالنے کا بیڑا اٹھاتی ہیں۔اس سلسلے میں وہ اقرار کرتی ہیں:

"مجھے چیزوں کی ابتدا کو جاننے کی ہمیشہ ٹوہ رہی ہے۔تو ان کھنڈروں کے تہہ خانوں میں ملفوضات اور تاریخ اور تذکروں اور شجروں کے انبار برآمد ہوئے اور حیرت ہوئی کہ تاریخی وقت سے منسلک عبرانی ،عربی روایت کے ورثا نام اور واقعات کو ریکارڈ کرنے کے کتنے شایق اور ماہر اور عادی تھے۔"(۲۷)

اب مخلوط و مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی ایک تاریخی و عمرانی تشریح کا اسلوب ملاحظہ کریں:

"جاننا چاہیے کہ شمالی ہند پر تورانی فوجی تسلط کے دور اولین میں ترکستان و ایران کے مشائخ اور ملٹری ایڈونچرز انبوہ در انبوہ یہاں پہنچ رہے تھے اور اس ملک کی فیوڈل راجپوت سوسائٹی تہہ و بالا ہو رہی تھی۔ان غیر محفوظ و متزلزل ایام میں مسلمان اور ہندو عوام کے لیے ان درویشوں اور ترک اور راجپوت فوجی سرداروں کا کلچر ہیرو اور

فوک ہیرو بننا ناگزیر تھا۔اس عہد کی یاد دیر پا ہے۔'' (۲۸)

یہ گویا سجاد حیدر یلدرم کے بزرگوں کے دورِ قدیم سے نکل کر خود یلدرم کے عصر جدید میں داخل ہونے اور تاریخ ہند کے ساتھ ساتھ ادب اور دو میں تغیر کی مرقع نگاری اور انقلاب زمانہ کی داستان طرازی ہے۔جلد اول کی آخری فصل یازدہم کے باب ۴ جلوہ گل اور رنگِ گل ہوئے ہیں۔دونوں میں مختلف کرداروں کی زبانی نیز اپنے قلم سے قرۃ العین حیدر خاندانی سوانح پر یہ تبصرے درج کرتی ہیں:

''ان تینوں بھائیوں کی پے در پے اموات کے بعد وہ نظام کہن اب ختم ہوتا نظر آ رہا تھا۔قدیم اقدار پُر آسائش زندگیاں ، فیوڈل بنیادوں پر استوار شاہی معاشرہ عنقریب معدوم ہونے والا تھا۔''

(۲۹)

''زندگی کسی زمانے میں آسان نہیں رہی اور نہ اتنے پیغمبر اور اولیا نہ آئے۔

پرانی فیوڈل اقدار کی جگہ نئی مڈل کلاس مورینٹی ۔۔یعنی سردار امیر خاں ایک طرف اور شاہ ولی اللہ اور سرسید دوسری طرف۔

ہمارے ہاں سوسائٹی کی ویلوز موجود رہیں۔

محرومیاں اور مصائب ہمیشہ اضافی ہوتے ہیں۔'' (۳۰)

اس ناول کی آخری فصل سے قبل کی فصل پانزدہم کے آخری سے قبل کے باب میں ''دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار'' کا یہ اقتباس دیکھیں:

''اب سورج ڈھل رہا تھا۔اہرام کے چاروں طرف حدِ نظر تک خوش گوار دھوپ۔قاہرہ کے شہری سائیکلوں ،اسکوٹروں اور موٹروں پر لد کر ہوا خوری کے لیے آئے ہوئے تھے۔شہر کی فلک بوس جدید عمارتوں کے بعد اہرام یکلخت چھوٹے چھوٹے کھلونے معلوم ہوئے۔ان گنت مصری ٹیڈی بوائز اور گرلز اہرام پر چڑھتے اس کی چوٹیوں کی طرف جا رہے تھے یا نیچے اتر رہے تھے۔'' (۳۱)

گردشِ رنگِ چمن:

قرۃ العین حیدر کے ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' کے اختتامیہ میں اس کو نیم دستاویزی ناول کہا گیا ہے۔یہ دستاویز ان اشخاص اور خاندانوں کے احوال کی ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیردرانہ ماحول میں ہیں اور شاخیں اپنے برگ و بار کے ساتھ جدید تکنیکی اور نیوکلیائی معاشرے میں لہراتی نظر آتی ہیں ۔ان منظرنامے پر تقسیم ہند اور جنگ عظیم ثانی دونوں کے ہولناک اثرات پڑے ہیں۔جنھوں نے تاریخ

کا دھارا اور تہذیب کا ڈھنگ بدل کے رکھ دیا ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں قرۃ العین حیدر کا مذہبی رجحان پہلے سے زیادہ، بہت زیادہ نمایاں ہے۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف سے بیسویں صدی کے آخری چوتھائی تک ایک صدی سے زیادہ مدت میں قرۃ العین حیدر نے گردشِ رنگ چمن کی نقاشی بڑی لطافت و نفاست کے ساتھ کی ہے۔ ناول کی تکنیک اور اسلوب بیان کے جدید ہونے کے باوجود ماجرا نویسی اور کردار نگاری اتنی نمایاں ہے کہ قصے کی دل چسپی اپنے تمام رموز و اسرار اور تجسس و تمثیل کے ساتھ شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے:

> ''کچھ دیر ساکت رہنے کے بعد پھاٹک ٹوٹنے کی آواز پر وہ چونکنے، انگلیوں سے پلکیں رگڑا کیے، ماچس تلاش کر کے بجھی ہوئی موم بتی جلائی، چہرے پر ہاتھ پھیرا، ہتھیلی پر لگی راکھ آستین سے پونچھی، پاؤں کی بیڑی گھسیٹتے۔۔۔کھسکتے گھڑونچی تک پہنچے، اس کے ایک شکستی پائے کے نیچے رکھی اینٹ نکالی، گھڑے کا پانی چھلک گیا، دوسرا دھکا لگا، گھڑا نیچے آ رہا، پانی سے شرابور ہو گئے لیکن انھوں نے پروا نہیں کی، اینٹ اٹھا کر اپنے ہاتھ میں تولا، پھر پوری طاقت کے ساتھ اپنی زنجیریں توڑنے کی کوشش میں منہمک ہو گئے۔'' (۳۲)

''گردشِ رنگ چمن'' میں انسان کا ارتقا ناول کا خاص موضوع ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس موضوع پر ایک تبصرہ خود ہی ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''تاریخ کا جوار بھاٹا ثابت و سالم اشیا کو کھلے سمندر میں پہنچا دیتا ہے۔ خستہ اور بیکار چیزیں ساحل کی ریت میں معدوم ہونے کے لیے پڑی رہ جاتی ہیں۔'' (۳۳)

ناول کے اندر جا بہ جا، موقع بہ موقع منظر کشی اور اسلوب بیان کے عمدہ نمونے پائے جاتے ہیں جن میں فطرت کے جلوے انسانیت کی جھلکیوں کے ساتھ وابستہ و پیوستہ ہیں۔ خاتمے کا پس منظر جن تصویروں سے تیار کیا گیا ہے ان میں چند یہ ہیں:

> ''آبشار والے کمرے کی کھڑکی کے نیچے سے اٹھ کر خواجہ سروں نے کپڑوں سے مٹی جھاڑی، سرد بھیگی زمین پر اکڑوں بیٹھے بیٹھے ٹانگیں سن ہو چکی تھیں، ایک چنڈول پھر سے اڑا۔ احاطے کے باہر آوارہ کتا مسلسل رو رہا تھا۔ ایک گرگٹ رات کی رانی کی ٹہنی پر اچھل کر عشق پیچاں کی گھنی بیل میں غائب ہو گیا۔ اکیلا جگنو گلاب کی شبنم آلود جھاڑی میں دمکے جا رہا تھا۔ چاروں طرف تاکتے جھکے جھکے

آگے کی سمت بڑھے۔اپنی اندھیر کوٹھڑی میں پہنچ کر بجلی کا سوئچ اون کیا۔بلب کا فیوز پھر اڑ گیا۔موم بتی تلاش کی۔کواڑ بند کر کے چٹخنی لگائی۔اپنی ''چاہ بابل'' کی سلاخوں والی کھڑکی میں جا کھڑے ہوئے۔قطب ستارہ بادلوں سے آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔ہوا چلی۔۔مینہ برسنے لگا۔''(۳۴)

چاندنی بیگم:

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول ان کے دیگر اہم ناولوں کی طرح ایک عمرانی مطالعہ ہے۔اس میں سماج کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی ہے۔ناول کا ماجرا اودھ کے رئیسوں کی مٹتی ہوئی تہذیب سے تعلق رکھتا ہے۔لکھنو کو اس تہذیب کا مرکزی شہر بنا کر پورے ہندوستان کے ایک خاص دور کی عبوری کیفیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

چاندنی بیگم میں طنز ومزاح کا عنصر نمایاں ہے لیکن ظرافت کی وہ چاندنی نہیں ہے جو ذہن کے افق روشن کرتی ہے۔اس میں تلخی نہ ہو، ترشی ضرور ہے۔بہر حال یہ تنقید حیات کا ایک انداز ہے جو پچھلے ناولوں سے واضح طور پر موجودہ ناول میں سامنے آیا ہے۔قدرے تشکیک کا احساس اور خوبصورت اسلوب بیان قرۃ العین حیدر کے فن میں پہلے سے موجود رہا ہے۔درج ذیل میں اسلوب بیان کے چند نمونے ملاحظہ کریں:

''رانی صاحبہ چھپر کھٹ پر نیم دراز تمام کارروئیوں کو سپروایز کر رہی تھیں ایسے پرسکون ماحول میں بیگم قنبر علی بم کے گولے کی طرح آن گری۔''(۳۵)

''مچانوں پر کھڑے زنخوں کے دوگروہ فقرے بازی کر رہے تھے اور مجمع قہقہے لگا رہا تھا۔ہاتھ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔وکی میاں نے طنز کی۔''(۳۶)

''حضور کا اقبال بلند ہو اور فیض جاری رہے۔ہم نواسی فراق میں رہتے ہیں کہ آپ کے ایسے ہنر پرور کو جوش آجائے۔''(۳۷)

قرۃ العین حیدر کا طرز تحریر کا اور حسن ان جملوں سے آشکار ہوتا ہے جو سہل ممتنع کا انداز رکھتے ہیں اور ان کے ذریعے صرف چند لفظوں میں ایک پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر کے افسانوی طلسم کی تشکیل زیادہ تر اسی طرز تحریر سے ہوتی ہے۔جب کہ مغربی انداز کی جملہ بازیاں ،رواج زمانہ،فیشن کی عکاسی کے محض شوخیاں ہیں اور ان سے عبارت کی فصاحت و بلاغت میں اضافہ ہوتا ہے۔

کسی بھی جدت یا اختراع کے لیے ماضی کی مثال کا سہارا لینا پڑتا ہے، اگر ایسا نہیں ہوتو کسی نئی چیز کا وجود ہی محال ہو جائے گا۔ اس لیے قرۃ العین حیدر کی نثری تخلیقات کی بنیاد میں ہمیں وہ روایتی اور کثیر الحدوث موضوعات کی مثال ملتی ہے۔ جو اردو ادب میں نثر نگاری کی جان ہے۔ قرۃ العین حیدر نے زندگی اور نثر نگاری کی افہام وتفہیم میں اپنے ذوق و وجدان کو استعمال کر کے نئے طرز اور نئے اسلوب کی تخلیق کی ہے۔ یہ اسلوب قرۃ العین حیدر کا اپنا ہے جس سے ان کی انفرادیت کی بو آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور فن میں زندگی اپنی منزل خود طے کرتی ہے۔ وہ آگے بڑھنے کے لیے کسی دوسری طاقت کا سہارا نہیں لیتی۔ واقعات واحوال اور اس کے مرتب شدہ خاکے اپنے تخلیقی ارتباط اور فنی لوازمات کے لیے خود ہی راہ نما بن کر فن کی تخلیق کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کا فن، دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء، ص:۱۲

۲۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۹ء، ص:۵۶۔۴۵۵

۳۔ ایضاً، ص:۲۵۰

۴۔ ایضاً، ص:۳۶۷

۵۔ ایضاً، ص:۱۳۰

۶۔ قرۃ العین حیدر، ستاروں سے آگے، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۶ء، ص:۲۵۹

۷۔ ایضاً، ص:۳۰۷

۸۔ ایضاً، ص:۹۹

۹۔ ایضاً، ص:۹۹

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، سفینۂ غمِ دل، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۲ء، ص:۳۸۳

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۴۳

۱۲۔ ایضاً، ص:۳۳۳

۱۳۔ ایضاً، ص:۴۰

۱۴۔ ایضاً، ص:۳۵

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، شیشے کا گھر، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۴ء، ص:۲۶۰

۱۶۔ ایضاً، ص:۲۶۷

۱۷۔ ایضاً، ص:۲۴۲

۱۸۔ ایضاً، ص:۵۶

۱۹۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص:۱

۲۰۔ ایضاً،ص:۲۴

۲۱۔ ایضاً،ص:۴۸۶

۲۲۔ ایضاً،ص:۱۴

۲۳۔ قرۃ العین حیدر، آخرِ شب کے ہم سفر، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء، ص:۲۹۴

۲۴۔ ایضاً،ص:۲۷۱

۲۵۔ ایضاً،ص:۳۷۷

۲۶۔ ایضاً،ص:۳۸۴

۲۷۔ قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص:۲

۲۸۔ ایضاً،ص:۱۴

۲۹۔ ایضاً،ص:۴۶

۳۰۔ ایضاً،ص:۴۷۳

۳۱۔ ایضاً،ص:۳۸۹

۳۲۔ قرۃ العین حیدر، گردشِ رنگ چمن، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء، ص:۱۵۵

۳۳۔ ایضاً،ص:۵۵۷

۳۴۔ ایضاً،ص:۷۰۰

۳۵۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، دہلی: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء، ص:۱۰۶

۳۶۔ ایضاً،ص:۲۳۲

۳۷۔ ایضاً،ص:۳۳۱

☆......☆......☆