ڈاکٹر مہرونہ لغاری
پرنسپل، گورنمنٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین
ڈیرہ غازی خان

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں طنزیہ ومزاحیہ عناصر

ایک تحقیقی وتنقیدی جائزہ

Humor, Satire and Irony in Quratulain Haider s Novles

A Critical Analysis

Abstract:
Quratulain Heider was a renowned urdu fiction writer, considerd a literaryicon rather giant when her best historica novel "River of fire '"published.This novel esteblieshed her credentialas as an intellectual at the age of 33.As a matter of fact her novel not only introduced the key concepts of philosophiocal ideas of time, history, nostlgia, writing techniques, in such a manner that the urdu world of her critics and researchers entrapped themselves by some clithches and ignored other themes andaspects of her prose style. In this research article the researcher tries to find out some very strong elements of humor,satire and ironyprevailent in her novels, Akhir E shab Ky hamsafr, Gardish e Rang Chaman.and Chandni Bagum.
Key words: Humor, satire, Urdu Novel, culture, quratulain heider

قرۃ العین حیدر اس قدر متنوع جہات اور وسعت مطالعہ کی حامل منجھی ہوئی مزاج دار ادیبہ تھیں کہ اردو دان حلقہ ان سے عجب طرح کی مرعوبیت کا نفسیاتی طور پر شکار رہا، بالعموم ان پر جو تحقیقی مطالعات کیے گئے ان کی سمت قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" سے جنم لینے والے وقت کے فلسفیانہ مباحث اور شعور کی رو یا ناسٹلجیا کے موضوعات کے ارد گرد رہی۔ قرۃ العین حیدر پر بات کرنے والا نسبتاً وسیع المطالعہ، متین اور سنجیدہ ناقد و قاری کی علامت کے طور پر ابھرا۔ کسی ادیب کے قد و کاٹھ کی پیمائش میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت ایک پیمانے کے طور پر استعمال ہوتی رہی۔ اس سب میں ان کی شخصیت ایک ادبی ٹائیکون کی حیثیت پا جانے کی وجہ سے نفسی اعتبار سے ذات کے ساتھ ساتھ ان کے ادب کے کئی پہلو نظر انداز ہوئے۔ قرۃ العین حیدر کی شخصیت ہو یا ان کی تحریریں بالخصوص ان کے ناول "آگ کا

دریا'' کے بعد تصنیف ہونے والے ناولوں ''آخر شب کے ہمسفر'' ان کا سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز'' ہے۔ ''شاہرہِ حریر'' جو ''کار جہاں دراز'' کا تیسرا حصہ ہے، میں کالونائزر کے فکر و عمل پر جس طرح انھوں نے پردہ اٹھایا ہے وہ دلچسپی سے خالی نہیں، اس کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیبی برتری کے زعم اور اپنے عہد میں ہونے والی تہذیبی، معاشرتی شکست وریخت اور سیاسی اتار چڑھاؤ سے جنم لینے والے بدلاؤ کو انھوں نے جس طرح تاریخ اور حال کے ساتھ جوڑ کر دیکھا اور کئی کلبلاتے سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی اس سب نے ان کے اندر تہذیبی ثقافتی مطالعے کے ساتھ ساتھ شخصیت سے Detachment اور اپنے عہد سے اٹھ کر تمام صورت حال کا تجزیہ کرنے کی اہلیت کو پروان چڑھایا۔ یوں ان کی تحریریں کہانی کے ایک بہت گتھے ہوئے پلاٹ یا کہانی پن کے مرکزی دائرے سے بعض اوقات ہٹ جاتی ہیں لیکن اس کے ساتھ اس کے دائرے میں وسعت بڑھ جاتی ہے جو کسی وقت میں کردار کے عمل کے پیچھے اس کے تہذیبی و تاریخی محرکات کو گرفت میں لاتی ہے ان پر یہ چھاپ کہ وہ ایک مخصوص طبقے کے کرداروں کی پیش کش میں ایک خاص طبقے کے کرداروں کے کھلنڈرے پن کی اسیر رہیں بجا، لیکن کیا قرۃ العین حیدر کا تمام تر علمی ادبی ترکہ، ورثہ یا سرمایہ محض یہی کچھ تھا کہ ان کی ذاتی زندگی کے قضیوں کے ساتھ ان کے ناولوں کی اشاعت کا بااعتبار سنین ریکارڈ رکھا جائے ان کی والدہ نذر سجاد کے ناولوں یا سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ ان کی قلبی وابستگی کو ذاتی حالات و کوائف میں پرویا جائے یا ان کے انٹرویوز ہیں جن سے ان کے ناولوں کے تھیم پر بات کی جائے؟ کیا اتنا کافی ہے؟ لیکن ادبیت، حس کو حسِ لطیف کہیں، کسی تحریر سے حظ اٹھانے کا تلذذ، کیا اسے اپنی موت آپ مر جانا چاہیے؟ بلاشبہ ان کے بیشتر ادبی ورثہ کے ساتھ یہی برتاؤ کیا گیا ہے۔ ان کی تحریروں کو سائنس کی کتابیں سمجھ کر ان کا مطالعہ یک گونہ غیر ادبیت یا حسِ کثیف کے ساتھ کیا گیا۔ یہ بھی بجا کہ ان کے تمام تر فکشن میں ایک مخصوص طبقے کی کارفرمائی، انگریزی ناولوں کے ان پر اثرات کا سراغ اور تکنیک کے مخصوص انداز تاریخ کی بازگوئی، ناسٹلجیا، یا چند تاریخی تہذیبی عناصر کی تلاش اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں لیکن ''آگ کا دریا'' کے پیمانے پر ان کی دیگر ادبی تخلیقات کو پرکھا جائے یقیناً یہ بڑے ادیب کے ساتھ زیادتی ہے۔ ان پر اب تک کے بیشتر ادبی تحقیقی و تنقیدی مطالعات میں درج بالا عناصر کی پڑھت ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ اس پر دھیان نہیں دیا گیا ہے؟ کہ قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں جو پڑھت کے کئی در وا ہوتے ہیں اس میں ایک بڑے ادیب کی تہہ داری ہے۔ اس سب نے ان کے یہاں تلخی اور طنز کو ہی جنم نہیں دیا بلکہ ایک شگفتگی، بذلہ سنجی اور لطیف گوئی کو جنم دیا جس کی طرف بہت کم لوگ متوجہ ہوئے۔

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں طنز و مزاح مسلسل موجود ہونے کے باوجود ان کے ناولوں میں موضوع کی گھمبیرتا اور تکنیکی بنت کاری نے اس طرف کسی بھی سنجیدہ نقاد کو متوجہ نہ ہونے دیا۔ یہاں میں آپ کی توجہ اردو اکادمی، دہلی کے طنز و مزاح کے یک روزہ سیمینار میں ڈاکٹر انیس اشفاق کے کلیدی خطبہ بعنوان ''طنز و مزاح: ایک تشنہ تعبیر صنف ادب'' کی طرف دلانا چاہوں گی ڈاکٹر موصوف اردو ادب میں طنزیہ و مزاحیہ ادب و نقد پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''ایسا نہیں ہے کہ مزاح سنجیدہ تحریروں میں موجود نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے اور خوب ہوتا ہے، اور عظیم بیگ چغتائی کے یہاں تو بہت ہے ان کی بعض تحریروں میں تو مزاح بر ہمہ تحریر حاوی نظر آتا ہے۔ اب وہ قرۃ العین حیدر تو تھے نہیں کہ دیدہ قلم کو دھوکا دے کر کوئی حرفِ ظریفانہ ان کی تحریر پا جاتا تو اسی وقت تیغِ قلم سے اسے قتل کر دیا جاتا''۔ (۱)

کیا واقعی ایسا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ عنصر قطعی طور پر موقوف ہے؟ یا اس پہلو پر کسی نے قرۃ العین کی تحریروں کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی؟۔ اس تناظر سے جب ان پر تنقیدی و تحقیقی مضامین اور کتابوں کا جائزہ لیا تو حیران کن حد تک بے توجہی کا عالم پایا۔ ایک مثال شمع افروز زیدی کے مطبوعہ پی ایچ ڈی مقالے کی دیکھیے، یہ مقالہ ۱۹۸۷ء میں چھپا اور اس میں اردو ناول میں طنز و مزاح کے حوالے سے آٹھ ابواب قائم کیے گئے۔ باب ہشتم جو کہ مقالے کا آخری باب ہے اس میں بیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں کے یہاں طنز و مزاح کے جائزے پر مشتمل ہے، اس باب میں قرۃ العین حیدر کے تین ناول ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہمسفر''، ''کارِ جہاں دراز'' میں طنز و مزاح کے حوالے سے دیکھے گئے ہیں۔ اگرچہ ۱۹۸۴ء میں ان کا ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' بھی سامنے آ چکا تھا جس میں شگفتگی اور طنز و مزاح پر مبنی مطالعے کو خاصی تقویت ملتی ہے لیکن اس کا ذکر مفقود ہے۔ بقیہ تین میں طنز و مزاح کی جگہ شعور کی رو کی تکنیک اور ناول کے موضوعات پر بحث کی گئی ہے جب کہ ناول میں اسلوب کی شگفتہ کاری کے ساتھ مزاح اور شگفتگی کے پہلو کو اس طور سے نظر انداز کیا گیا ہے یوں معلوم ہوتا ہے محض اس صدی کے اردو ناول نگاروں پر بحث مقصود تھی۔ ملاحظہ کریں مذکورہ بالا کتاب، ص نمبر ۳۲۸ تا ۳۳۷۔ (۲)

اسی طرح غلام فرقت کاکوری کی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' کے انتخاب کے حوالے سے ہے جسے ادارہ فروغ اردو امین آباد لکھنو نے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا جس میں اردو ادب میں طنز و مزاح جعفر زٹلی سے لے کر منٹو تک کل ۳۷ مضامین کا انتخاب ہے لیکن قرۃ العین حیدر کا ذکر مفقود ہے۔ قمر رئیس نے ۱۹۸۶ء میں اردو اکادمی دہلی کے توسط جو کتاب طنز و مزاح کے حوالے سے پیش کی اس میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد مشہور و معروف لکھنے والے حضرات پر اکتفاء کیا ہے جب کہ کوئی خاتون اس میں شامل نہیں ہو سکیں، آزادی کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا کا

پی ایچ ڈی کا مقالہ ''اردو ادب میں طنز و مزاح '' اور رشید احمد صدیقی کی ''طنزیات و مضحکات''اہم کتب ہیں۔ یہاں یہ بات بھی شاید غیر ضروری نہ ہو کہ ناول کی صنف میں طنز و مزاح کے پہلو پر تحقیقی نوعیت کے کام تو پھر بھی ہوئے ہیں لیکن تنقیدی حوالے سے بہت بڑا اہم کام نہیں ملتا۔ قراۃ العین کے باب میں تو عجب طرح کی تہی دامنی دیکھنے کو ملتی ہے شمع افروز نے اس حوالے سے انہیں اپنی فہرست میں تو شامل کیا ہے لیکن بات آگے نہیں بڑھتی۔اسی طرح ان کے خصوصی مطالعہ پر مبنی کتاب''قرۃ العین حیدر:خصوصی مطالعہ''[۳] میں ان پر اب تک کیے گئے قابل ذکر کام یکجا کیے گئے ہیں۔اس میں کوئی ایک مضمون بھی ان کے اسلوب کی خصوصیات،ان کی شگفتہ رواں نثر کے متعلق نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ ایک مضمون جو ان کے آخری ناول ''چاندی بیگم'' کے اسلوب کے متعلق یونس حسن نے لکھا ہے اس میں بھی ناول میں مختلف لہجوں اور دیگر زبانوں کے کرداروں کی زبانوں پر اثرات کا جائز پیش کیا گیا ہے لیکن تحیر انگیزی تو یہ ہے کہ مضمون نگار نے مصنفہ کی زبان پر گرفت کے ساتھ ان کی نکتہ سنجی،مزاح اور طنز کی کاٹ کو سرے سے محسوس ہی نہیں کیا۔[۴]

قرۃ العین حیدر کی تحریر تک بالحاظ تفہیم پہنچ پانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔طنز و مزاح، شگفتگی بالخصوص بذلہ سنجی(wit) جس کا تعلق ذہانت کے ساتھ تعمق نظر،گہری تاریخی بصیرت اور انسانی شعور و مشاہدے سے ہے،قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اس عنصر کے دریافت کی یا تو کاوش نہیں ملتی یا ان کی تحریر کے اس پہلو کو نسبتاً کم اہم سمجھ کر اس سے وابستہ دیگر مقبول تصورات رجحانات اور عناصر پر ہی توجہ مرکوز رکھی گئی۔ جس سے کچھ عرصہ بعد خود قرۃ العین ہی چڑنے لگیں۔ شمیم حنفی جیسے قرۃ العین حیدر کے اہم ناقدین بھی اس عنصر سے سرسری طور پر گزر گئے۔ بالآخر قرۃ العین نے خود اس امر کی شکایت کی:

> ''میری تحریر میں جو اور دوسری چیزیں ہیں ان کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی۔ کہا جاتا ہے کہ خواتین کے یہاں sene of Humor نہیں ہے۔ میرے یہاں طنز و مزاح وافر ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ آج تک کسی بھی نقاد نے اس کا نوٹس نہیں لیا ہے۔ اس کے بارے میں لکھنا تو درکنار، جسے نقادوں کی کم نظری کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے، چند ایک کے ہاتھ میں تاریخیت کا نسخہ آ گیا ہے اسی کو دہرائے جاتے ہیں، یعنی میرے بارے میں بڑے ہی تعجب کی بات ہے۔ میں نے سنا ہے کہ پروفیسر عبدالمغنی نے میرے طنز و مزاح کے بارے میں کچھ لکھا ہے''۔[۵]

دیکھیے عبدالمغنی کی اس باب میں رائے محض اتنی رہی:

''قرۃ العین کی نثر میں ایک شائستہ مزاح کے آثار بھی جابجا نمایاں ہوتے ہیں۔اور گاہے گاہے لطیف طنز کی حد تک پہنچ جاتے ہیں اگرچہ ظرافت کی نکتہ سنجی، نکتہ چینی،ان کے اسلوب میں بہت ہی کم ہے حالاں کہ حزن کے باوجود بشاشتِ احساس اس اسلوب کی ایک خصوصیت ہے''۔ (۶)

قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ طنز لطیف شکل میں موجود رہتا ہے البتہ نسبتاً بہتر طور پر نامی انصاری نے اس باب میں لکھا ہے:

''طنز و مزاح کے سلسلے میں شاید قرۃ العین حیدر کا نام لینا غیر روایتی معلوم ہو مگر ان کے حالیہ دو ناولوں ''گردشِ رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' میں طنز و مزاح کے عناصر موجود ہیں بعض جگہ انھوں نے تلازمہ خیال کے توسط سے مزاح کا رنگ پیدا کیا ہے اور بعض جگہ حالاتِ حاضرہ پر دل چسپ اور خیال انگیز فقرے چست کیے ہیں۔جن میں طنز کا عنصر نمایاں ہے مثلاً 'اب کچھ چیزیں سرکتی جارہی تھیں اردو کا رسم الخط، ترقی پسند تحریک،اور خاندانوں کی سالمیت، خاندان اب ایسے ہوگئے تھے کہ گویا ناک میں مرغی کا پر، آدھا ادھر آدھا ادھر، ناول ''چاندنی بیگم''۔ (۷)

ان کے یہاں شوخی ہے لیکن ظرافت نہیں بلکہ اپنی سماجی زندگی میں کردار و عمل سے پھوٹنے والے تضاد کی پیشکش میں تمسخر کا انداز بہت نمایاں ہے اس پر کسی کا دھیان کیوں نہیں جاتا یا جس پر ہماری عجلت توجہ دینے کو ہی تیار نہیں۔ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اس حوالے سے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ (۸)

کیا ادب بغیر اسلوب اپنی پہچان موضوع قصہ یا کہانی کے شناخت بنا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں خود قرۃ العین حیدر نے اپنے اسلوب اپنے prose style پر توجہ مرکوز کرنے کے لیے کئی بار اظہار کیا ان کا دوسرا ناول ناول سفینہ غمِ دل خود ان کے نزدیک کمزور ناول تھا لیکن آصف فرخی کو دیئے ایک انٹرویو میں انھوں نے اس ناول کے اسلوب پہ بات کی۔ (۹)

قرۃ العین حیدر کے یہاں طنزیہ عناصر کی تلاش کے لیے گہرا مطالعہ، تعمق النظر، وسیع تجربہ اور تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ سے حظ اٹھانے کا ملکہ اور فرصت بھی درکار ہے۔یاور عباس نے ان کی طبیعت میں موجود حسِ مزاح (Sense of humor) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صحیح تبصرہ کیا ہے۔عینی کی مزاحیہ رگ بھی ان کی تحریروں میں بڑے لطیف انداز سے بھڑکتی رہتی ہے اداس سے اداس واقعہ ہو پڑھنے والا مایوس اور پژمردہ نہیں ہوتا ان کی حسِ مزاح (Sense of humor)صورتِ حال کے مزاحیہ پہلو کو اس طرح چپکے سے اجاگر کرتی ہے کہ آپ کو بھی خبر نہیں ہوتی اور غم غلط ہو جاتا ہے۔عینی کا مزاح رشید احمد صدیقی،

پطرس بخاری، مشتاق یوسفی اور ابنِ انشا ایسے باکمال مزاح نگاروں سے یکسر مختلف ہے اور یوں عینی مزاح نگاری کیے بغیر مزاح پیدا کرتی ہیں اور واقعہ نگاری میں چوں کہ ان کے یہاں زیب داستاں کا شائبہ نہیں ہے ان کا مزاح سچ مچ کے لوگوں کی زندگی کے روزمرہ کے واقعات سے جڑا ہوا ہے، جن میں ہنسی مذاق تو ضرور ہے لیکن کسی کا مذاق نہیں اڑایا جاتا۔ میں نے کہا تھا کہ عینی کا ذہن ایک چلتا پھرتا کمپیوٹر ہے خود عینی لکھتی ہیں: ''خداوند کریم نے اپنے فضل و کرم سے video taping یاداشت عطا کی ہے''غور فرمایا آپ نے یعنی photo graphic یاداشت نہیں بلکہ video taping یاداشت۔یعنی یہ کہ سو فیصد بولتی، ناچتی، گاتی رنگین یاداشت اور پھر لکھنے کا ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے۔(۱۰)

قرۃ العین کی شوخ طبع یا بذلہ سنجی ایک ایسے سلیقہ سے آراستہ ہے جس میں لطیفہ گوئی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کے ساتھ چبھتے ہوئے طنز و مزاح کا رنگ پایا جاتا ہے۔

ان کا ناول چاندنی بیگم اور گردشِ رنگِ چمن طنز satire اور طنزِ خفی irony کی عمدہ مثالیں موجود ہیں (طنزِ خفی: ڈاکٹر سہیل احمد خان اور محمد سلیم الرحمن کا ترجمہ ہے بہ حوالہ منتخب ادبی اصلاحات، شعبہ اردو جی سی یونیورسٹی لاہور]۔ان دونوں ہی ناولوں میں قرۃ العین حیدر کے یہاں موجود شگفتگی اور طنز سے ملا جلا اسلوب موجود ہے۔ کسی مصنف کی اپنی ذات اور شخصیت سے اوپر اٹھ کر ناول سے Detachment کا اس سے بہتر سلیقہ دیکھنا شاید ہی اردو دنیا میں کسی کے یہاں نظر آئے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شگفتگی یا طنز کا تعلق اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں تہذیبی مطالعہ اور طبقاتی تفاوت کے جہاں میں موجود ہے اس میں اس کی دنیا کی تمام تر شگفتگی اور تہذیبی رچاؤ میں تفاوت کے رنگوں سے طنز جنم لیتا ہے۔

چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے نہ تو کالونیل دور کی باقیات، تہذیبی علامتوں، مغل تہذیب کے زوال اور نہ ہی ختم ہوتے ہوئے جاگیر داری سماج اور تعلق داری نظام کو موضوع بنایا ہے۔ بلکہ اس ناول کا نقطہ آغاز تہذیبی سطح پر مطالعے کی کچھ جہات کا تعین کرتا ہے۔اول گردشِ رنگِ چمن میں وہ عناصر جو تیزی سے زوال پذیری کی طرف جا رہے تھے اب تقسیم کے بعد ان کا یہ تنزل اپنے منطقی انجام کو پہنچ چکا ہے۔ حال میں ان کی کیا صورتِ احوال ہے۔اس کے لیے قرۃ العین حیدر نے ناول میں طبقہ اعلی کی نمائندگی کرتے دو شیخ خاندان، تین کٹوری ہاؤس اور پیلی کوٹھی کے مکینوں کے تضادات سے طنز و مزاح کو جنم دیا ہے، زمانہ گذر گیا ہے بدلتے سماج میں بہت کچھ بدلاؤ کی زد پر ہے نہ چاہتے ہوئے بھی یہ تبدیلیاں کیوں کہ ان کی زندگیوں کا حصہ بن رہی ہیں اور گذر چکے زمانے ناسٹلجیا کا باعث

بن رہے ہیں۔ ناول میں اینگلوانڈین طبقہ کے بجائے یہاں ' قصرِ شیریں' کے پارسی مکین مسز ڈھونڈی، فلی اور مہناز کے کرداروں سے روایتی شگفتگی کا تاثر پیدا کیا گیا ہے جو اس کمیونٹی کے کرداروں سے ہی مخصوص ہے۔ دوم، اس حصے میں نچلے طبقے کے کرداروں کا بھی حصہ بقدر جثہ کے بجائے، تہذیبی مطالعہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ نچلے طبقے کے کردار نہ صرف اپنی مختلف بولیوں اور طرز عمل کے باعث زیادہ دل چسپ ہیں بلکہ واقعیت نگاری کے اعتبار سے ان میں رنگارنگی مصنفہ کے گہرے سماجی شعور کی آئینہ دار ہے ساتھ ہی ساتھ ان سماجی تہذیبی رویہ انھیں کیسے اپنے طبقات کی نمائندہ کردار بناتا ہے۔۔ ایک المیہ جو یوں ہی زندگیوں میں در آتا ہے اور کردار اس سے جھومتے کسمساتے، اپنے لیے کسی نیّا جو انھیں اس پار لگا دے، کیا کیا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ خود کو دھوکہ دیتے یہ کردار ناول میں تین کٹوری ہاؤس، پیلی کوٹھی کے ملازمین کے ساتھ ساتھ ماسٹر موگرے کا خاندان، بہار پھولپوری جیسے کردار شامل ہیں۔ خود ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم کا کردار دل چسپ اور عجیب و غریب کردار ہے۔ جو ایک جاگیر دار شیخ خاندان کی چشم و چراغ ہے لیکن تقدیر کے کاری وار کی ستم رسیدہ کہ اس کا شمار بھی اپنی تمام تر نجابت، شرافت، اعلیٰ خاندان اور اعلیٰ تعلیم کے باوجود نچلے طبقے میں ہوتا ہے۔

ناول کے تین چار ٹریک ہیں شیخ اظہر علی اور ان کی بیگم بٹو باجی، انقلابی خیالات کا حامل اکلوتا بیٹا کامریڈ قنبر علی، پیلی کوٹھی کے مکین ہیں۔ بیرسٹر اظہر علی اور بٹو باجی بہت جلد آگے پیچھے جہاں سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ تین کٹوری ہاوس کے مکین ہیں اور آگے بھی ناول کی کہانی تین کٹوری ہاؤس کے مکینوں سے آگے بڑھتی ہے۔ قنبر علی، ماسٹر موگرے اور بہار پھولپوری کی تخلیق کردہ فلمی اسٹوری میں پھنس کر بیلا رانی سے بیاہ رچا بیٹھتے ہیں۔ جب کہ اپنی ٹھیکرے کی مانگ صفیہ سلطان (تین کٹوری ہاؤس کی سب سے چھوٹی صاحبزادی) کو قصداً، چاندنی بیگم کو نادانستہ فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ چاندنی بیگم ماں کے مرنے کے بعد قنبر علی کے پاس آتی ہیں وہاں سے تین کٹوری ہاؤس کے ارسٹوکریٹک ماحول میں انھیں نوکرانی جیسا برتاؤ سہنا پڑتا ہے۔ آخر کار زیورات کی چوری اور بوبی میاں کی ہوس پرستی کٹوری ہاوس کے مالکان کی خود غرضی اسے قنبر علی سے رابطہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اسی رات قنبر علی کے گھر میں آتش زدگی کے باعث وہ، قنبر علی، بیلا رانی اور منشی سوختہ کے ساتھ جل کر خاک ہو جاتی ہے۔

بٹو باجی ایک سوشل ریفارمر ہیں ساتھ ہی قدامت اور جدت کا سنگم ہیں ایک طرف انھیں اپنی روایات اور مشرقی تمدّن عزیز ہے۔

''ہماری کمیونٹی کے حالات یوں ہی دگرگوں ہیں اوپر سے کاہلی بیزاری۔ پست ہمتی نے لٹیا ہی ڈبو دی اور پیسے والے ہیں ان کے وہی لالے تللے۔ ایک تو صفیہ سلطانہ کا کانونٹ اسکول دیکھ کر جان جلی۔ بوبی میاں کے بیاہ کی تیاریوں میں جو روپیہ وہ لوگ بہا رہے ہیں اس سے تو نادار عورتوں کے لیے انڈسٹریل ہوم کھول سکتے تھے۔

قنبر علی نے جواب دیا امی جان ان زوال پرستوں سے بحث فضول ہے۔

قنبر میاں اپنی گفتگو میں جو نئی اصطلاحات استعمال کرتے تھے وہ بٹو باجی نے سیکھ لی تھیں پیداواری رشتے، زوال پرستی، رجعت پرستی، محنت کش عوام کا استحصال، اقدار کی شکست و ریخت ابھی رائج نہیں ہوا، نہ صنعتی تمدن میں انسان کی تنہائیاں اور بے چہرگی''۔ (۱۱)

''نورن بڑبڑائیں، دعوت ہے کل سویرے سے پھپھی بٹیا ایک ایک فوٹو صاف کروائیں گی ہر دیوار پر سینکڑوں تو فوٹو لگا رکھے ہیں۔ دادا، پردادا، فلانے ڈھمکے'

'تو کیا تمھارے باپ دادا کی تصویریں لگائیں؟ یہ سقے تھے کمر پہ لال پٹکا باندھے ساری عمر پانی بھرتے گذاری۔ کہلائے بہشتی۔ مرے تو گورِ غریباں میں دفن کیے گئے۔ بتاشن بوا کے باوا یہ باورچی تھے۔ وزیرن کے والد۔ زندگی پھونکنی سے چولھا پھونکتے گذاری۔'

'اور ان ہی کو دیکھو' وزیرن بڑی تلخی سے کہتی رہیں۔ 'آج ان پر وقت پڑا ہے تو باندیوں کے ساتھ رہتی ہیں کل پھر سے بیوی بن گئی تو آکر کسی باندی کی چارپائی پر بیٹھیں گی؟

بیلا ذات کی ڈومنی ہیں۔ جب یہاں گانے آئی تھیں شادی میں۔ ان کے لیے کھانا کشتی میں لگا کر بھیجا گیا تھا ساتھ کسی نے کھلایا بھی نہیں۔ اب بیگم بن کر آئی برّاتی ہوئی''۔ (۱۲)

ناول میں قرۃ العین حیدر نے بمبئی کی فلم نگری میں اپنا کیریر بنانے کی جدوجہد کرنے والے نچلے طبقے کے آرٹسٹوں، ان کے فن ان کی بمبیّا زبان، رویوں اور سماج میں ان کے لیے برتے جانے والے سلوک کو بھی پیش کیا ہے۔ ماسٹر موگرا اور اس کا خاندان کوئی بھی مقام بنانے میں ناکام ہو جاتے ہیں اور سماج میں ان کی قدر ان کے فن کے بجائے سماجی حیثیت سے متعین کی جاتی ہے لہذا وہ ڈوم اور طوائفوں کے سازندے کہلاتے ہیں۔ لیکن یہ سماج آرٹسٹوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ پرفارمنگ آرٹ یعنی ناچ گانا اور دل بستگی کے ذریعے فراہم کرنے والوں کی بھی ایک کاسٹ بن گئی ہے جو ڈوم دھاری کہلاتے تھے، اور یہ ڈوم ڈومنیاں مسلمان گھرانوں کے مردان اور زنان خانے میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ جن کے لیے علیٰحدہ دستر خوان بچھایا جاتا ہے۔ لیکن ان کا مسئلہ عزت کے ساتھ دو وقت کی روٹی سے جڑا تھا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اس قدامت پرست سماج میں عزت کی روٹی کے لیے بھی سات پشتوں تک شجرہ کھنگالنے کا عمل پایا جاتا ہے۔

''ہماری کیا اوقات ہے نیک بخت۔ ہماری تو شکلوں ہی پر لکھا ہے۔ڈوم۔ مردار کھانے والے'اے نوج۔ خدا نہ کرے۔ ہم چودہ پشت کے کلمہ گو۔ مردار کھائیں ہمارے دشمن۔ ماسٹر جی کیا بکتے ہو۔ کہلائے تو ڈوم، طوائفوں کے سازندے۔ ان کی حرام کمائی سے تنخواہ پاتے تھے۔ گویا مردار کھاتے تھے''۔ (۱۳)

بیلہ رانی اور ماسٹر موگرا، چنبیلی ہندوستان کی اسی قدیم کاسٹ سسٹم کا شکار ہیں جس میں فنون لطیفہ کے ماہرین مراثی، مراثن، ڈوم ڈومنی، نٹ دھارن، دھاری، بھگتیے کہلائے۔ روساء کی محفلوں میں ان کے ساتھ گھر کے خادموں جیسا سلوک کیا جاتا تھا۔ لہٰذا میوزک ماسٹر موگرا کی بیٹی بیلا رانی کا بیاہ جب قنبر علی جیسے رئیس آدمی سے ہو جاتا ہے تو یہ سماج اس شادی کو قبول کرنے سے انکاری ہے۔ یہاں تک کہ نچلے طبقے کے ملازمین بھی اسی ذات پات کے تحت معاشرے کے بنے قوانین کو یوں ٹوٹتا نہیں دیکھ سکتے۔ اور بیلا رانی کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں۔ یہ سماجی اور طبقاتی شعور بیلا کے اندر تلخیوں اور رد عمل کو جنم دیتا ہے۔ طنز اور تلخی میں ڈوبے یہ جملے سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کتنی خوبی سے کرتے ہیں۔

''بیلا سوچتی اس سرد مہری کے ذریعے جو میری توہین ہو رہی ہے اس بے عزتی سے بدتر ہے جو میری ماں اور نانی برداشت کرتی تھیں جب ان کو زنان خانوں میں بیگمات کی جوتیوں کے پاس لا بٹھایا جاتا تھا۔ ایک بار اماں ایک بیگم کے پلنگ پر بیٹھ گئی تھیں تو انھوں نے جھڑک دیا تھا'ان کے بہت دماغ اونچے ہو گئے ہیں۔ آکر ہمارے برابر بیٹھ گئیں ریڈروز کے نوکر بھی تو اسی وجہ سے ان کے ساتھ رکھائی سے پیش آتے ہیں۔''۔ (۱۴)

''یہ سب کمین سمجھے جاتے ہیں۔ مگر انہی کے طبقے کے ایک فرد کو اونچی حیثیت مل جاتی ہے تو ان کو برا لگتا ہے یہ واقعی اپنی زنجیروں سے محبت کرتے ہیں۔ یہ چاہتے ہیں۔ آقا ہمیشہ آقا رہے۔ تم خواہ مخواہ ایک غیر طبقاتی نظام قائم کرنے کی فکر میں ہلکان ہو رہے ہو۔''۔ (۱۵)

ہندوستان میں نوآبادیاتی عہد اور جاگیرداری نظام کے خاتمہ نے سیاسی، طبقاتی شعور، نسلی اور قومی تعصبات کو جنم دیا۔ کیوں کہ قدامت پرست معاشرہ ہے جہاں اعلیٰ طبقے کے افراد اپنی نسل کے غیر ذات اور برادریوں فرقہ وارانہ شادیوں پر معترض نہیں کیوں کہ طبقاتی کلاس ان سب میں مشترک ہے وہیں اس تمام اُٹھا پٹخ کے بعد سرمایہ داروں، تعلق داروں، جاگیرداروں نے مل کر امیر طبقے کو کلاس کو جنم دیا۔ جہاں دولت ہی نیا اشرافیہ کی علامت ہے۔ لہٰذا قصرِ شیریں، تین کٹوری ہاؤس، پیلی کوٹھی کے مکیں، شیخ طاہر علی فیل فروش، ٹھاکر خاندان سب فیوڈل نیٹ ورک کی پشتینی وفاداریوں اور مفادات سے جڑے ہیں۔ ہندوستانی معاشرہ بڑی تیزی سے صنعتی دور میں شامل ہو رہا ہے۔ مادیت پرستی عروج پر ہے اشتراکی اور مارکسی انقلابی نوجوان بظاہر بڑے آدرش وادی ہیں۔ لیکن اونچے طبقے کے

نوجوانوں کے لیے یہ اشتراکی نظریۂ عقلیت ایک رواج تھا کیوں کہ قدیم روایات سے بیزار ہیں اس لیے نئے خیالات کی جگالی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن سماجی بصیرت عنقا ہے۔ ناول میں اس کی مثال قنبر علی کا کردار ہے جس کے متعلق ماسٹر موگرے کی بیٹی بیلا رانی صحیح تجزیہ کرتی ہے۔

بیلا یہ چند نوکر میرے والدین کے فیوڈل دور کی یادگار ہیں۔ ان کی اولاد جو فیکٹریوں میں کام کرے گی اس کی یہ غلامانہ ذہنیت نہیں ہوگی۔ یہ مارے وفاداری کے اس قدر رنجیدہ ہیں یہ چاہتے تھے کہ اس گھر میں کوئی نواب زادی بہو صاحب بن کر آوے۔ انسوسیو اکنومک معاملات کا صحیح تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے علاوہ ازیں بات دراصل یہ ہے کہ نوٹنکی والے اور فلمی لوگ وغیرہ ذرا۔ اچھی نظر سے نہیں دیکھے جاتے اور عوام کو ان کے متعلق بہت غلط فہمیاں ہیں۔ بد گمانیاں۔ وغیرہ اور تمہارا تعلق چوں کہ۔ (۱۶)

''یہ سب امی جنیاں کا پرانا سامان ہے میرے لیے تبرک۔ یہ میاں جان امی جنیاں ولایت سے اس زمانے میں لایا کرتے تھے جب کوئی ولایت جاتا بھی نہیں تھا۔ آج کل ہر بھنگی چمار جارہا ہے۔ دراصل تم اس کلاسی ساز و سامان کی قدر کر ہی نہیں سکتیں۔

'کلاس! بالکل ٹھیک کہتے ہو، تم سے زیادہ کلاس کونشس۔'

'پھر وہی میں کلاس کونشس۔؟'

'اور مغرور۔ خاندان۔ بیک گراؤنڈ۔ مصوری کی تعلیم۔ قابلیت۔ شہرت۔ اتنے سارے کوالی فنکشنز اور ایک اکیلی جان۔ ان کے بوجھ تلے تمھارا کچومر نکلا جارہا ہے۔ اوپر سے خاکساری کا بھاری تاج سر پہ دھرا ہے۔ میں درویش آدمی۔ میں اَن پڑھ آدمی۔ اپنے میگزین میں اپنی تعریف کے خط چھپواتے بھی تم ذرا نہیں جھینپتے۔ اپنے ہی میگزین میں اپنی تعریف۔

'پولیٹکس میں یہ سب کرنا ہی پڑتا ہے'

تم کلاس بلکہ کاسٹ کانشس بھی ہو ورنہ بے چاری برڈی کو منھ پر کامریڈ اور پیٹھ پیچھے کالے خاں کیوں کہتے ہو۔ اور یہ کہ اب تو بھنگی چمار بھی ولایت جانے لگے۔ کیا محض تمہارے اپر کلاس ماں باپ ہی انگلینڈ جانے کا حق رکھتے ہیں''۔ (۱۷)

۱۹۴۷ء کے بعد سماج میں بڑے پیمانے پر تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد سرحد کے اس پار اور اس پار حالات مخدوش ہیں۔ بنگلہ دیشیوں کی حالت سب سے نازک ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد بنگلہ دیشی عورتیں ٹکے سیر مول مل رہی ہیں۔

بولے دلی جمنا پشتہ سیماپوری میں بے شمار بنگلہ دیشی گرا ہے ڈار کی ڈار'.... کیا ہے انوکھے بولے ادھر بنگلہ دیش میں ہزاروں کلمہ گو کیمپ میں پڑا تھا۔ بھوکا ننگا بے یارو مدد گار... مشنری ان کی سیوا میں لگ گیا۔ دوا علاج۔ اسکول کام کاج۔ سارا میاں بھائی ایک ہلے میں مع جن بچہ۔' گلاب نے بمبئی کے گوانیوں کی طرح کراس کا نشانہ بنایا۔ (۱۸)

پھر یہاں سے پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین ہیں۔ جنھوں نے پاکستان مادی خوشحالی کے حصول کے لیے بھی ہجرت کی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ وہ پاکستان کی بیروکریسی میں اپنی جگہ بنانے میں بھی کامیاب ہو گئے۔ جائیدادوں کا کلیم بھی کرایا گیا لہٰذا مہاجرین یا تو دولت مند ہو گئے یا پھر پاکستان میں بھی انھیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اور ہندوستان بسنے والے ان کے رشتہ داران مواقع سے نسبتاً محروم رہے۔ لہذا یہاں اس سماجی تغیر کے نتیجہ میں ہندی مسلمانوں کی حالت مخدوش تھی۔

جب کہ وہ لوگ جو پاکستان چلے گئے تھے وہ اپنے ہندوستانی رشتے داروں کے سامنے اپنی خوش حالی کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے تھے۔

''اب کچھ چیزیں سرکتی جارہی تھیں، مثلاً اردو رسم الخط، ترقی پسند تحریک اور خاندانوں کی سالمیت۔ خاندان اب ایسے ہو گئے تھے گویا ناک میں مرغی کا پر۔ آدھا ادھر آدھا اُدھر''۔ (۱۹)

''ہندوستان میں ہماری پیاری چہیتی زبان اردو، اب ایک اینٹرٹینمنٹ انڈسٹری میں تبدیل ہو چکی ہے' دنیا بڑی تیزی سے بدل رہی تھی جاگیر دار اور تعلقہ دار اس سماج میں بڑی تیزی سے معدوم ہو رہے تھے۔ یہ تعلق دار جو پہلے اپنے لامتناہی مقدموں کے سلسلے میں طویل موٹروں سے وارد ہوتے تھے اب تقسیم کے کسی ایک عزیز کے پاکستان ہجرت کر جانے کے سبب املاک کے متروکہ قرار دیے جانے کے بعد مفلوک الحال تھے اچانک سین بدلا۔ تعلقے داران و بیگمات مع کاروں، پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔ بہت جلد تانگے اور یکے بھی معدوم ہو گئے۔ سائیکلوں اور رکشوں کا سیلاب امنڈ آیا''۔ (۲۰)

''پہلے زمین داروں میں تعزیوں کا مقابلہ ہوتا تھا۔ سب سے اونچا تعزیہ جلوس میں سب سے آگے، پیہ اب قصائیوں، جولاہوں کے پاس آگیا ہے۔ اونچے سے اونچے تعزیے کا کمپٹیشن (مقابلہ) ایک دوسرے سے وہ کر رہے ہیں''۔ (۲۱)

جب کہ ہندوستان کے نچلے ہندو طبقے کے اندر تعلیمی حوالے سے شعور اجاگر ہو رہا ہے۔

پہلے جب کبھی گوگا پیر کے سوتی لال گولوں والے جھنڈے اٹھائے مہتر سڑک سے گذرتے، رمنیا جھاڑو جھاڑو دینے کے بعد اماں سے بصد ادب کہتی 'بیگم صاحب آج ہم لوگن کا تہوار ہے جلدی چھٹی دے دیجیے۔ اب وہ آکر بڑے فخر سے

اطلاع دیتی تھی 'بیگم صاحب ہمارے بیٹے کا کیمسٹری کا پیپر ہے ہم اس کے ساتھ شہر جا رہے ہیں۔اماں کہتی 'کیا پتہ دس سال بعد اس کا لڑکا اسی ضلع کا کلکٹر ہو کر آوے۔ وَتعزّ و من تشاءُ وَتذِلُّ من تشاء۔ (۲۲)

نئی نسل کے نوجوان نظام کہنہ سے بیزار ہیں تعلیم یافتہ لڑکے اور لڑکیاں ہندوؤں سے شادیاں کر رہے ہیں اور ہمارے ہاں تو بیسٹ فیملیز کے عمدہ ترین لڑکے جو یہیں موجود ہیں انڈیا میں ایک سے ایک اچھے عہدوں پر۔ وہ ادبدا کر ہندو لڑکیوں سے شادیاں کر رہے ہیں کالج، دفتر کلب ہر جگہ وہی توان کو ملتی ہیں اپنی لڑکیوں کو دم پخت رکھیے گا تو یہ ہی تو ہو گا۔ (۲۳)

یا پھر اشتراکی انقلابی بنے پھرتے ہیں۔اخبارات نکالنا اور سیاست میں حصہ لینا بھی اس دور کے نوجوانوں کے اہم مشاغل میں شامل ہے۔ ناول میں قنبر میاں بھی ایک ایسے انقلابی خیالات رکھنے والے نوجوان ہیں جو پیداواری رشتے، زوال پرستی، رجعت پسندی، محنت کش عوام کا استحصال جیسی اصطلاحات میں بات کرتے ہیں اور اپنے دولت مند باپ کے قائم کردہ اکاؤنٹ سے رسالہ ریڈ روز نکالتے ہیں شربری دیوی، سریتا، کرونا، شوبھا جیسی لڑکیوں کے انٹلکچوئل ذہن سے متاثر ہیں۔

سماج میں تضادات جگہ پا چکے ہیں کہ انٹر کمیونل شادیاں اگر بہت اونچے طبقے میں ہو رہی تھیں فریقین کے ہم رتبہ ماں، باپ عموماً خاموش رہتے تھے۔بچوں کے نام مبہم قسم کے کبیر، راہل، سمیر، مونا، سیما یا روسی نینا، میرا، زویا، نتاشا رکھے جاتے عید، دیوالی بطور تہذیبی تقریبات ان کے گھروں پر منائی جاتی تھیں۔ (۲۴)

لہٰذا سرحد کے دونوں طرف سیاسی تغیرات نے حالات بدل ڈالے۔خود سرحد کے اس پار اور اُس پار مسلم قوم کے اندر چیزوں، روایات، تاریخی ورثہ، کلچر کے متعلق زاویہ نظر بالکل بدل چکا ہے۔ناول میں اس ذہنیت کا اظہار پروین کے خیالات سے ہوتا ہے۔جب وہ ہر چیز میں موازنہ کرتی ہے جب کہ اس کی بیٹی فیروزہ ماں کے ان خیالات پر جھنجھلا جاتی ہے۔

ڈنکی بھی فوراً الگ سے پہچان لیے جاتے ہیں ماشاء اللہ اونچے پورے کھائے پیے۔''پروین نے اپنی بیٹی سے کہا، ''امی''فیروزہ نے خفت کے ساتھ آہستہ سے جواب دیا''آپ یہ بات یہاں کئی بار دہرا چکی ہیں۔ کھائے پیے بار بار اس طرح نہ کہیں۔پنکی بھی فاقہ زدہ نہیں ہیں۔اور ڈنکی بھی قومی لباس میں مختلف معلوم نہ ہوں گے؟ ذرا اس غول کو دیکھو۔کالے کالے، چھوٹے چھوٹے، ٹیڑھے میڑھے۔

امی۔پورب کے لوگ عام طور سے سانولے اور پستہ قد ہوتے ہیں ایسے نہ کہیں پلیز۔آپ بنگالیوں کا بھی اسی طرح مذاق اُڑاتی تھیں۔کیا آپ ماسٹر ریس ہیں؟ وہ جھنجھلا کر آگے بڑھ گئی۔ (۲۵)

''سن رکھا تھا بھارتی درگاہوں پر دولت مند پاکستانی سمجھ کر فقیر گھیر لیتے ہیں دیکھ بھی لیا۔ سارے منگتے میرے اور ڈنکی کے پیچھے ہی پڑے رہے، خالہ آپ کے ہاں بھی تو درگاہوں پر بھکاری ہوتے ہیں''شہلا نے دبی زبان سے پوائنٹ آؤٹ کیا۔

'اتنے نہیں' خالہ نے جواب دیا''۔

''خدا کی پناہ تم لوگوں نے بھکاریوں کا موازنہ بھی شروع کر دیا''وکی نے حیرت سے کہا''۔

''کیا کریں بڑے ماموں'' فیروزہ نے ہونٹ پچکائے''چالیس برسوں سے تعلقات بھی تو از حد یعنی کہ کشیدہ ہیں۔اس وجہ سے لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں کے متعلق بھی ذرا ضرورت سے زیادہ حساس ہو گئے ہیں''۔ (۲۶)

ناول میں تارکِ وطن، مہاجرین کی نفسی کیفیات کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔اس کی دو جہات ہیں۔ایک طرف وہ مہاجرین ہیں جو تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے،۔وہاں رچ بس گئے۔ جس سے ان کی شخصیت یا سائیکی میں بدلاؤ آیا جسے دوہرے پن یا تضادات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔وہ لوگ جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آئے وہ سیاسی خیالات اور ترجیحات کی بنا پر پاکستانی بنے۔ان کی آنے والی نسلوں نے بعد میں اپنے والدین کے آبائی وطن کے باسیوں کو بھی دشمن ملک کے باشندوں کے طور پر شناخت کیا۔ پھر یہ ہی مہاجرین اور شرنارتھی جو ماضی کی کرب ناک یادوں کے بھی اسیر رہے۔ لہذا ان کے ہاں اندرونی اضطراب بھی ہے۔ جن سے متنفر ہیں وہ ان کے جیسے ان کے اپنے ہیں اپنی قومی شناخت ان کے اندر تفاخر بھی پیدا کرتی ہے اور مختلف ہونے کا احساس بھی ہے الگ ثقافتی، تہذیبی اور تاریخی شناخت کی تلاش بھی ہے اور اصرار بھی ہے۔ جس کی مثال یہاں پروین اور اس کے بچوں فیروزہ اور ڈنکی اور خود پروین کے رویوں سے ہوتی ہے۔ قرۃ العین کس قدر چابک دستی سے تقسیم کے بعد کے منظر نامہ میں نئی نسل اور پرانی کے درمیان بڑھتی تفاوت کو پیش کرتی ہیں۔

ڈنکی میاں نے نوٹس کیا تھا ان کی ننھیال تین کٹوری ہاوس کے حماموں میں قلعی دار تانبے کے آب گرما ہنوز موجود تھے اور توشہ خانے میں گوٹے کناری والے چولی دار شلوکے اور گھر سوّاں پائجامے اور انگرکھے اور جامہ وار کی اچکنیں۔ کل ہی ڈنکی میاں نے اپنی بڑی خالہ زرینہ سے تجویز اتھا کہ اس قسم کا سامان بطور نادرات اگر فروخت کر دیں تو ان کو کتنا منافع ہو گا۔اس پر وہ مخدومہ بے حد ناراض ہوئی تھیں۔ (۲۷)

شناخت اور تشخص تمھارا بڑا پرو بلم ہے'پنکی نے کہا۔'ہم لوگ تو پہلے جو پہناوا پہنتے تھے وہی اب بھی پہنتے ہیں ہمارے طرزِ معاشرت میں کوئی ہوشربا انقلاب نہیں آیا۔۔۔

یار پنکی شناخت تمھارا ابھی تو مسلک بن گیا ہے جس نوجوان کو دیکھو چہرے پر داڑھی اور برقعے ہی برقعے۔ (۲۸)

پھر انھی تارکِ وطن میں وہ diasporas بھی ہیں جو معاشی، تعلیمی اور سیاسی محرکات کے تحت یورپی ممالک کا رخ کرتے ہیں بالخصوص بنگالی، وہاں کی شہریت حاصل کرنا ان کی زندگی کا خواب ہے۔اس سلسلے میں جو تہذیبی تصادم انھیں درپیش ہے وہ مسائل بھی ہیں وکی میاں فیروزہ کو اس کش مکش میں مبتلا دیکھتے ہیں نسل پرستی کے مختلف رنگ ہیں۔اپنے آبائی ورثہ کو حقیر جاننا بھی اسی کی ایک شکل ہے۔

> وہ اور فیروزہ اب ایک سے ایک اسٹائلش شلوار قمیض پہنتی تھیں جن پر فرانسیسی ملبوسات کا دھوکہ ہوتا تھا۔ہم لوگ اب واقعی ایک علیحدہ قومی شناخت رکھتے ہیں۔فیروزہ نے آمنہ سے فخریہ کہا تھا۔اب وہ پنکی سے شادی کر کے یہاں کیسے آسکتی ہے سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔اُسے بڑی ذہنی اور تہذیبی کشمکش کا سامنا کرنا پڑے گا۔مگر جب وہ بحیثیت مسز برائن مورلینڈ انگلینڈ میں رہے گی تو کیا کوئی کشمکش۔۔۔ (۲۹)

> دراصل اس بچی کو بیوقوف پروین کی 'نسل پرستی' نے بے حد مضطرب کر دیا ہے۔غالباً یک بارگی اس کو یہ احساس ہوا ہے کہ نسل پرستی کے مختلف رنگ ہیں ۔اگر اسکی مورلینڈ اولاد نے اپنے ایشیائی ورثے کو حقیر جانا اور یہ روایات بھی اس کے ورثے میں شامل ہیں۔ (۳۰)

ناول میں جہاں تہذیبی اقدار بدل رہی ہیں وہیں سماجی ڈھانچہ بھی بدل رہا ہے۔جاگیرداری نظام کے خاتمہ کے بعد ایک طرف نو دولتیہ اور تاجر طبقہ ابھر رہا ہے۔جاگیرداری سماج کی نئی نسل اپنے تہذیبی، معاشی اور سماجی انہدام کے بعد نئے زمانے کی کروٹوں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی سعی کر رہی ہے۔اور نسبتاً زیادہ واقعیت پسند اور مادیت پرست نسل ہے۔کٹوری خاندان کی شہلا وکالت کر ہی ہے تو شیخ زادی لیلیٰ طاہر علی فیل فروش کی صاحبزادی بزنس وومن اور اپنے والد کی دستِ راست ہے اسی طرح کٹوری خاندان کا پنکی بلڈرز میں سے ہے۔ ''ماموں میاں اجازت۔'پنکی نے کھڑے ہو کر کہا''اک وزیر کے ہاں ڈنر پر جانا ہے۔بڑا سرکاری کنٹریکٹ ملنے والا ہے۔بہت منافع ہو گا''

> تم زر پرستی کی منزل پر بہت جلدی پہنچ گئے۔یاد رکھو محض چند سال قبل تک شرفا روپے پیسے کا تذکرہ ہی نہیں کرتے تھے۔ معیوب بات تھی۔' 'ماموں میاں اب تو ہم خود بزنس مین ہیں ورنہ کام کیسے چلے گا۔ (۳۱)

ناول میں زمین کا تنازعہ سب سے اہم موضوع ہے جو ناول کے آغاز سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے ایک افسانے میں انسان کی ہوسِ زمین کو دیکھ کر سوال اُٹھایا تھا کہ آخر ایک انسان کو کتنی زمین درکار ہے ؟۔زمین کا یہی قضیہ صدیوں سے چلا آرہا ہے۔اسی کے لیے جنگیں بھی ہوئیں،انسان شرفِ انسانیت کو بھی بھینٹ چڑھانے کے لیے تیار ہوتا رہا، قصور وار بے قصور بچے بوڑھے، جوان عورتیں سب اس ہوس کا شکار ہوئے۔اور جدید

سائنسی دور میں آج بھی زمین کا یہ قضیہ دیوانی مقدمات کی صورت چلا آرہا ہے۔قرۃ العین حیدر نے بھی ناول میں زمین کی ملکیت،اس زمین کے مختلف اوقات میں ناموں کی تبدیلی[جھانکڑ باغ،ریڈ روز،گلاب باڑی، پیلی کوٹھی،ہائی رائز]سے نئی صورت پذیری،زمین کے نئے دعوے داروں اور مکینوں کا احوال قلم بند کیا۔لیکن زمین یوں ہی موجود ہے اور اس کی ملکیت کا دعویٰ کرنے والے وقت کے سامنے بے بس ہیں۔ناول میں پیلی کوٹھی کی یہ زمین جس طرح اپنے نام اور مالکانہ حقوق رکھنے والوں کے ساتھ رنگ بدلتی رہتی ہے اس سے قرۃ العین حیدر کا تصورِ وقت اور اس کی جبریت کے آگے انسان کی بے بسی کا تصور سامنے آتا ہے کہ زندگی کے بعد ابدی موت ایک اٹل قانون ہے۔ناول میں اس حوالے سے خاص کر دو قرآنی آیات کا تذکرہ موجود ہے۔بہ نظرِ غور دیکھیے تو ناول میں کہانی کا موضوع اِنھی آیات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔''اِذا شِئنَا بَدّلنَا اَمثَالَھم تبدِیلاً'' ''ہم جب چاہیں انھیں ہلاک کر اِنھی کی جنس کے دوسرے لوگ ان کی جگہ لا سکتے ہیں جو اپنے کردار میں ان سے مختلف ہوں۔

خود قرۃ العین حیدر کے نزدیک زمین انسان اور وقت کے تغیرات ان تینوں کے باہمی تال میل سے زندگی میں جو رنگ پیدا ہوتے ہیں اس کی کتھا ہی ناول کا موضوع ہے ''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیرا گراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے''۔(۳۲)

یہی زمین کی ملکیت ہے لیکن طبقاتی تفاوت کا خمیازہ غریبوں کو کس طور بھگتنا پڑتا ہے آخرِ شب کے ہمسفر کی دیپالی کی یہ خود کلامی دیکھیے:

دیپالی سوچنے لگی۔اتنی دولت مند اوما دیبی تحریک کی مالی مدد کیوں نہیں کرتیں۔جب ضرورت پڑتی ہے تو ہم جیسے غریب کارکنوں کو اپنے گھر میں سیندھ لگانا پڑتی ہے۔اکشے داٹیوشن کرتے ہیں۔ستیندر مزدور ہے۔محمود الحق پریس میں پروف ریڈر ہے اور دن رات اپنی کمزور آنکھیں پھوڑتا رہتا ہے۔اسی طرح جو کچھ بن پڑتا ہے یہ سب لا کر تحریک کی گود میں ڈال دیتے ہیں۔ اومارائے ایک محل میں رانیوں کی طرح رہتی ہے۔اور ریحان دا کسی پر اسرار دیوتا کی طرح کہیں چھپے بیٹھے ہیں اور اوپر سے ریحان دا کی طرف سے جو بھی حکم ملتا ہے۔ہم سب اسے بجالانے کے لیے مستعد ہیں۔ (۳۳)

سلطنتِ برطانیہ کے استحکام کے لیے ضروری تھا کہ جہاں ہندوستان کے تہذیب کلچر زبان وادب سے اہلِ ہند کے عام ذہنی رویوں کو جاننا ضروری تھا وہاں ان نیٹیوز پر اپنی تہذیبی برتری کا اظہار بھی لازم تھا۔لہٰذا ہندوستان میں ان کی سلطنت کے لیے ضروری تھا، جہاں ایسے اذہان پیدا کیے جائیں جو باہر سے ہندوستانی اور اندر سے حاکم وقت کی طرزِ فکر و حیات کے حامل ہوں۔میکالے کی تعلیمی پالیسی کے فروغ نے یہ کام کیا کہ ملک میں ایک فیوڈل، جاگیردار،

تعلق دار، طبقہ کی تربیت کی گئی۔ جن کے مفادات تاجِ برطانیہ کے ساتھ وابستہ تھے۔ جو دراصل کالا صاحب تھا جس پر گورا صاحب بابوازم کی پھبتی بھی کستا تھا۔

انیسویں صدی کے آخر میں ایک انگریز طنز نگار نے انڈین ایمپائیر کے متعلق اپنی ایک کتاب سر علی بابا کا سفر نامہ بھی لکھا تھا، ہم بابوازم کو ایمپائر میں کتنا ہی فروغ دیں۔ بابو کے وجود پر ہمیں آنسو بہانا چاہیے کہ بابو ایک سخت قابلِ رحم شئے ہے۔ یہ بابو نئے مذہب، نئی موسیقی، آرٹ اور سائنس سے خوب پیٹ بھر کے جب موٹا ہو جائے گا تو ایسی دولتی جھاڑے گا کہ ہم اس کا مذاق اڑانا بھول جائیں گے۔ اس کے پیٹنٹ لیدر جوتے، اس کی ریشمی چھڑی اس کے دس ہزار پاور ہارس کے انگریزی الفاظ اور جملے، اس کی مغربی خیالات کی جگالی۔ یہ سب ایک روز خطرناک ثابت ہو سکتے ہیں سائنس، مغربی فلسفے اور مشنریوں نے اس کے دماغ کو اتنا چکا چوند کر دیا ہے کہ اب اس کا اپنی پرانی حیثیت پر واپس جانا مشکل ہے۔ (۳۴)

قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے زیرِ بحث ناول میں ان کی طرف بڑے بلیغ اشارے بھی کیے ہیں اور ایسے کردار بھی سامنے لائی ہیں جو دراصل اس نو آبادیاتی سوچ کے مثالی کردار بن سکتے ہیں مثلاً اس ناول میں رچرڈ بارلو کی وہ خود کلامی جو اسے کوئیٹ انڈیا موومنٹ اور ریحان الدین احمد کی انقلابی تحریکیں، دوسری جنگِ عظیم میں اپنی قوم کی ابتلاء شان دار ماضی، لاتعداد فتوحات کی یادیں پیچ وتاب کھانے پر مجبور کرتی ہیں۔

جس قوم پر حکومت کرنا خدا نے ہمیں سونپا، اس خدائی امانت کے ساتھ بد دیانتی کرتے تو ہمیں ڈر تھا، اگر ہم اس ملک پر روس کی مانند کوڑے سے حکومت کرتے، اگر اس ملک کو ہم نے روندا ہوتا، اس کی آبادی سے محبت نہ کی ہوتی، سیاہ و سفید میں عدل نہ قائم کیا ہوتا قحط کے زمانوں میں اپنی محبت نہ بوئی ہوتی تب ہم دشمن سے ڈرتے۔ (۳۵)

مشرق پر حکومت کی قیمت ہم بیماری اور موت کے ذریعے ادا کرتے ہیں۔ ہندوستان نیلاہٹ میں ڈوب رہا ہے۔ جہاں میرے تین سو دوستوں کی قبریں ہیں۔ میں اپنا ٹوپ ہلاتا ہوں، ہرّے ہم گھر جا رہے ہیں۔ (۳۶)

ہم نیٹوز کو گھر کالج جانے کے لیے کہتے ہیں، اور پھر ان کو ایسی نوکریاں دیتے ہیں جن کے لیے تعلیم کی ضرورت نہیں، ہم انہیں شراب نوشی کو منع کرتے ہیں مگر افیون کی کاشت کرتے ہیں۔۔۔ آپ فرماتے ہیں ہم کچھ عرصہ کے لیے اس ملک کے امین ہیں مگر جنابِ عالی حقیقت یہ ہے کہ جب تک ممکن ہو گا ہم اس کو اپنے قبضے میں رکھیں گے۔ (۳۷)

سلطنتِ روم کی وارث مسیحی یورپین تہذیب کے بہترین نمائندے برطانیہ نے پہلی بار اہلِ ہند کو قانون عطا کیا۔۔۔ اس عظیم کارنامے ''برطانوی ہند کو ہم لا قانونیت اور جذباتیت کے حوالے کر دیں گے؟ کوئٹ انڈیا ان ڈیڈ۔ انڈیا ہے کہاں؟ نہرو کے شاعرانہ تخیئل میں۔ انڈیا کو ایک بار اشوک نے متحد کیا۔ اکبر نے (کوشش کی مگر فیل ہو گیا) اور اب واقعی

اُسے ہم نے متحد کیا۔۔ یہ ملک لکڑیوں کا ایک گٹھا ہے ہر لکڑی چاہتی ہے کہ دوسری کو توڑ دے ان سب کا بیرونی اتحاد محض برطانوی پرچم کے ذریعے قائم ہے۔ (۳۸)

اور وہ دل چسپ ناول جو اب مضحکہ خیز لگتے ہیں اور جدید ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں پڑ جائیں تو وہ ان کو نذرِ آتش کر دیں۔ جن کے ہندوستانی کردار نیٹو اور نگر کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ (ایضاً)

ہندوستانی صوبے گویا ان انگریز حاکموں کی ذاتی ذمہ داریاں تھیں جس میں ہم پلہّ لوگ یا انسان دوسرے یورپین تھے۔ اہلِ برطانیہ ہندوستان میں ملازمت کرنے والے اپنے ہم وطنوں کو ''انڈین''، انڈین سویلین'' یا ''انڈین باکس والا'' یا ''انڈین آفیسر'' کہتے تھے۔ ہندوستانی محض نیٹو تھا۔ اور اس قابل نہ تھا کہ اس کا تذکرہ کسی مہذب سیاق وسباق میں کیا جائے۔ (۳۹)

مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے یہ نوجوان انقلابی آدرش وادی، انقلاب کے لیے مختلف مفاہیم کے حامل تھے۔ لہذا برٹش سے آزادی اور پھر ہندوستان سے علیحدگی کے بعد یہ انقلابی نوجوان بھی اپنی پہلی پیڑھی کی مانند اپنے ہی مفادات کے محافظ ہیں کوئی ونڈر لینڈ تخلیق کرنے میں ناکام اور اپنی اگلی پیڑھی کی ان ہی روشوں کو جس کے کبھی وہ خود اسیر تھے سے نالاں نظر آتے ہیں۔ ناول کے انقلابی ہیرو ریحان الدین احمد اپنے تمام تر رومانس کے باوجود اپنی ''کلاس'' کی ہمک کے اسیر ہوگئے اور بالا خر ایک پرانا آشر وادی نئی نسل کی انقلابیت کو طنزیہ دیکھتا ہے جو اس کے نزدیک احسان فراموش نئی نسل ہے۔

ریحان صاحب اپنے اکلوتے لڑکے کے متعلق بہت پریشان تھے۔ مجھ سے کہنے لگے باغی ہو کر گھر سے نکل گیا۔ تیرہ سال کی عمر میں ابھی سے شاعری کرتا ہے۔ بھوکی پیڑھی کا ہمدرد شاعر۔ (۴۰)

قرۃالعین حیدر کا اگلا ناول گردشِ رنگِ چمن ایک نیم دستاویزی ناول ہے، اس ناول میں چوں کہ کئی حقیقی لوگوں کو شامل کر لیا ہے۔ اس ناول میں ان لوگوں اور ان کے خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے جن کی جڑیں قدیم جاگیرداری ماحول میں ہیں۔ لیکن اب وہ جدید معاشرے میں قدم رکھ چکے ہیں اس ناول میں قرۃالعین حیدر نے سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ جب سولھویں، سترھویں صدی میں یورپ میں نشاۃالثانیہ کے تحت زندگی کے مختلف شعبوں میں بیداریاں شروع ہوئیں، احیائے علوم، عقلیت پسندی، خردافروزی، اور حریت فکر کی تحریکیں نمودار ہوئیں۔ کلیسا کی بالادستی کا خاتمہ ہوا اور صنعتی انقلاب آیا تو مسلمان سماج اور سلطنتیں اس سے کوئی بھی اثر کیوں نہ لے سکیں۔ دنیا کے نقشے پر انگلستان کا گمنام جزیرہ جس وقت معاشی کفالت کی منزلیں طے کر رہا تھا اور خالصتاً ایک ترقی پذیر معاشرہ تھا،

تب اکبر ہندوستان کی وسیع، پر شکوہ اور دولت مند سلطنت کا عظیم بادشاہ آنے والے وقت کی کروٹوں اور تقاضوں سے کیوں کر غافل رہا۔

قرۃ العین حیدر نے بھی کئی مواقع پر عظیم الشان مغل سلطنت کے زوال پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انھی خطوط پر بات کی ہے۔

> ہم اجتماعی طور پر کچھ ایسے احساسِ کمتری کا شکار رہے ہیں کہ ہمیں اس کا اندازہ ہی نہیں کہ مشرق کی اور قوموں کے مقابلے میں ہم لوگ بہت پہلے سے کتنے ترقی یافتہ اور باشعور رہے ہیں۔ دنیا کے بہت کم ممالک ایسے ہیں جن کے بادشاہوں نے کتابیں لکھی ہوں یا اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہو۔ یہاں مغل بادشاہوں کو دیکھیے کہ بیٹھے اپنی تزک لکھ رہے ہیں شہزادیاں بھی کتابوں کی مصنف ہیں۔ بس ایک جگہ اہلِ بمبئی کی زبان میں وہ ''مار کھا گئے''۔ یعنی اُنھوں نے ٹیکنالوجی کی طرف توجہ نہیں دی۔ جو ان کے اجتماعی زوال کا باعث بن گئی..... جب یہ پرتگالی سفیر ہمارے مغل شہنشاہوں کو اپنی چھپی ہوئی کتابیں بہ طور تحفہ پیش کرتے تھے تو ان میں سے کسی بادشاہ کو یہ خیال نہ آیا کہ میاں ہمارے لیے بھی ایک پریس قائم کر دو۔ البتہ وہ فرانسیسیوں، انگریزوں اور ولندیزیوں وغیرہ سے اپنی فوجیں آراستہ کروانے میں جُٹ گئے۔ یہ لوگ اتنے ناعاقبت اندیش کیوں تھے۔ اتنے عالی شان قلعے اور محل بنوائے، سرنگیں کھدوائیں، ان کے پاس ہندوستانی انجینئروں کی کمی نہیں تھی۔ کیا یہ کتابیں نہیں چھپوا سکتے تھے؟۔۔۔ اگر آپ لال قلعہ اور ہندوستان کے دوسرے قلعے اور محلات دیکھیے اور ان کے بعد انگلستان کے گذشتہ صدیوں کے چھوٹے چھوٹے اور معمولی فورٹ اور کاسل دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ ہم فنِ تعمیر میں ان سے کتنے آگے تھے خود ایک انگریز مصنف نے کہا ہے:
>
> "The Mughals built like a giants and finished like jewellers"
>
> تو عمارت سازی میں اتنی زبردست ترقی کے ساتھ انھوں نے اور علوم کی طرف توجہ کیوں نہیں کی۔ عمارت سازی کا مطلب ہے اعلیٰ درجے کی ریاضی اور انجینئرنگ۔ انھوں نے کوئی معمار ولایت سے نہیں بلوائے تھے۔ نہ یہاں کوئی کالج آف آرکی ٹیکچر قائم تھے۔ (۴۱)

قرۃ العین حیدر نے مغل تہذیب کے اس المیہ اور اس کے مابعد اثرات کی عکاسی کے لیے کہانی کا تانا بانا ۱۸۵۷ء کے غدر سے بُنا ہے۔ جب ''سارا ہندوستان اپنے ملبہ اور راکھ میں دب کر اس میں سے دوبارہ نمودار ہوا تھا مگر بدلا ہوا۔ اس کی موسیقی کے سر تال مختلف ہو چکے تھے کایا کلپ۔ انسان بدل گئے تھے'' (ص ۲۰۱) ہندوستان انگریزوں کی عمل داری میں آچکا اور لال قلعہ انگریزوں نے خالی کرایا، سلاطین ہند اور مغل زادے دلی سے جان بچا کر بھاگے یا تہہ تیغ کر دیے گئے ان کی بچ جانے والی عورتوں نے چاوڑی آباد کی، نسبتاً تعلیم یافتہ اور ہنر مند خواتین نے آتو

جی، مغلانی بی کا روپ دھار روزی روٹی کا باعزت وسیلہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔یوں گردشِ زمانہ نے شرفاء کی مستورات کو گھروں کی ڈیوڑھیوں سے نکال کر تلخ حقائق کا سامنا کرنے کا اہل بنا دیا۔

قرۃ العین تاریخی و تہذیبی المیہ کے ان گمشدہ مغل کرداروں کو بھی بالآخر دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

> اتہاس کی تلچھٹ... فرنگی محل.. وہاں کی تنگ و تاریک گلیوں میں بے شمار مرد اور عورتیں کھٹیوں پر بیٹھے نظر آئے۔ مرد کرتے سی رہے تھے۔ عورتیں پھولوں کے ہار گوندھ کر بیچتیں تھیں۔ یہ لوگ ان مغلوں کی اولاد تھے جنہوں نے ۱۸۵۷ء میں جان بچانے کے لیے گاؤں میں پناہ لی تھی۔ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد ان کی عورتیں فرنگی محل پہنچیں۔ مولویوں کے ہاں نوکری کرنے۔ تاکہ انکی عزت برقرار رہے۔ (۴۲)

> نرسنگ ہوم کا نام تم ماشاءاللہ تم نے اچھا رکھا کہ منصور شاردا عنبرین=Masha میں نے عرض کیا تھا شاردا منصور عنبرین shama بہتر رہے گا، اہلِ ہنود اسے شاما سمجھیں گے اور مسلمان شمع۔ قومی یکجہتی بھی ہوتی رہے گی۔ (۴۳)

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول مسلم جڑوں کی تلاش ہی نہیں کرتا بلکہ ماضی اور مستقبل، حال کے ساتھ مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے زوال سے مسلم معاشرے نے جو زوال کا سفر شروع کیا ہے تو حال میں عندلیب کے کردار میں تلخی زبان کی کاٹ اسے عیاں کرتی ہے یہاں ایک وضاحت ادبی اصطلاحات میں سے جہاں ڈاکٹر سہیل احمد و محمد سلیم الرحمن ادب، آداب تکلفات Comedy of manners / کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> یہ ذکر آچکا ہے کہ طربیہ کی متعدد قسمیں ہیں عموماً ان کے ساتھ چسپاں کیے جانے والے اسمائے صفات طربیہ کی نوعیت واضح کر دیتے ہیں۔ ادب آداب والے طربیے کو اس لیے درج کیا جا رہا ہے کہ طالبِ علم اس اصطلاح سے دوچار تو ہو سکتے ہیں لیکن اس کی مثال ہمارے ادب میں نہیں ملے گی، معاشرے کا ایک طبقہ ایسا ہے جس سے تعلق رکھنے والے افراد خاص طرح کے ادب آداب، رہن سہن کے طریقوں اور زندگی کے رویوں کو اپنے پر فرض کر لیتے ہیں، یہ خواتین و حضرات یا تو بالائی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یا متوسط طبقے کے وہ لوگ ہوں جو مال دار ہو گئے ہوں یا کسی قابل لحاظ عہدے پر فائز ہو چکے ہوں اور اس بناء پر بالائی طبقے میں گھل مل جانا چاہتے ہوں ادب آداب والے طربیے میں اس نفاست پسند اور تصنع پسند طبقہ میں رائج فیشنوں اور تکلفات کا جن پر حماقت یا بی کا گمان بھی ہو سکتا ہے، مضحکہ اُڑایا جاتا ہے، طنز کا نشانہ وہ بنتے ہیں جو نفیس اور نستعلیق طبقے کی ظاہری چمک دمق اور شائستگی سے محروم ہوتے ہیں، خاص کر وہ لوگ جو بالائی طبقے کے اطوار اپنانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ (۴۴)

جب کہ comedy of manners کی سب سے عمدہ مثالیں ہی قرۃ العین حیدر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں میرے بھی صنم خانے میں شہلا کر کردار ہو یا گردشِ رنگِ چمن میں پاپلو لٹریچر کی مصنفہ قرۃ العین نے خوب پھبتی کسی ہے:

تم کو ان مالیخولیائی مصنفہ کا دولت کدہ دیکھنا چاہیے۔ تم بھی جب امیر کبیر ہو جاؤ اپنا مکان اسی طرح سجاؤ ساٹن بروکیڈ کے پردے اور صوفے، سنہری مچھلیوں سے بھرا ٹینک، باپ رے۔ ایل ایم سی ٹیسٹ میں حرف آخر، 'ایل ایم سی ٹیسٹ کیا ہوتا ہے؟'' مسز بیگ نے دریافت کیا ''لیجسلیٹو ممڈن کونسل؟'' عنبریں نے سوچ کر پوچھا Middle Lower Class Taste منصور نے جواب دیا Don't Be Such A Snob ان کا گھر دیکھو گی تو سمجھ میں آئے کیا کہہ رہا ہوں یہ ایل ایم سی ٹیسٹ سارے ملک میں پھیل گیا ہے۔

یہ کون لوگ ہیں؟ اپ اسٹارٹس؟

نہیں پرانے جاگیر دار مگر عصری بدمذاقی کا شکار بالکل یو کے پی کمپنی اسٹائل بنگلہ تھا اسے گرا کر ان لوگوں نے Bad-Taste Modern سہ منزلہ مکان پری محل، دختر بلند اختر کے نام پر۔ (۴۵)

سنو عنبرین وہ خاتون اب تک پورے چونتیس ناول لکھ چکی ہیں پینتیسواں زیرِ تصنیف ہے پچھلے ناول کا نام تھا آرسی مصحف، اس سے پچھلے کا زمرد کا گلو بند۔ (۴۶)

قرۃ العین نے اپنے ناولوں میں سماجی تضادات رویوں کی کھلی اڑائی ہے، چاندنی بیگم میں اگر شگفتہ فقرے ہیں معاشرتی طنز کی مثالیں ہیں ایسے کردار ہیں۔ جو منافقت تضاد کی مضحکہ خیزی کو پیش کرتے ہیں یہ کوئی غیر معمولی کردار بھی نہیں، یہ سماج کے اندر بسنے والے کردار ہیں سماجی رویوں میں موجود دہرے معیارات اسے طنز کرنے سے بعض نہیں رکھ پاتے جب کہ آخرِ شب کے ہم سفر میں کہیں یاس انگیزی بے بسی ہے تو کہیں سیاسی مفادات پر کھلم کھلا طنز کیا گیا ہے۔ گردشِ رنگِ چمن میں طنز (irony) بہت نمایاں ہے ایسے کردار ہیں جو زندگی کے مصائب سے جھوجھتے خود اپنی ہی کھلی اڑاتے نظر آتے ہیں عنبرین، عندلیب بیگ اور ڈاکٹر کاشغر بے نسلے کردار اس قدامت پسند معاشرے میں جہاں حسب نسب کے بغیر زندگی کے بنیادی مسائل سے نبٹنا مشکل ہے خاندانی تفاخر سے دور اپنی حالت زار کی ہی کھلی نہیں اڑاتے بلکہ اس سماج کے کتھارسس کی راہ سجھاتے ہیں۔ آڈینٹی کرائسس (شناخت کا بحران) ان ناولوں میں نمایاں قدر ہے قرۃ العین ایک purlistic معاشرے کے بجائے گنگا جمنی تہذیب کی حامی رہیں ان کے کردار بھی اسی synthesis کی بات کرتے ہیں کہ معاشرہ اپنے تقاضوں کو سمجھنا ہے، لہٰذا یہاں مذہب زبان اور کلچر کا تعامل (انٹرایکشن) ہے، مفاہمت مصالحت اور پرانے ریتی رواج ساتھ ساتھ چل رہے ہیں اچھوت

اب اچھوت نہیں کلچر نے برحن اور اچھوت دونوں کو ایک ساتھ ایک برتن میں کھانے پر مجبور کر دیا ہے مذہب نے ہمیشہ حکمرانوں کا ساتھ دیا ہے اینگلو انڈین طبقات کی حالتِ زار ہے ان کے المیے ہیں عنبرین کا کرب ہے کہ قدامت پسند معاشرے میں رہتی ہے، عندلیب بیگ ہے جو اینگلو انڈین طبقے کی نمائندہ ہے وہ کسی بھی معاشرے میں نہیں سماتی اس لیے معاشرے کی ہر چیز ماضی کا ہر قدم اس کے طنز کی زد پر ہے۔ نواب فاطمہ اور دل نواز کا المیہ ہے کہ خاندانی شرافت نجابت اور خون کو بے توقیر کرنے کا بوجھ اُنھیں جینے نہیں دیتا اور احساس گناہ مرنے نہیں دیتا اس سب سے جدید دور میں نبٹنے کی جو کوششیں یہ کردار کرتے نظر آتے ہیں ان کی مضحکہ خیزی کو قرۃ العین نے اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ انیس اشفاق ڈاکٹر، ''طنز و مزاح ایک تشنہ تعبیر صنف ادب''، مشمولہ، سالنامہ، مکالمہ نمبر ۴۵، اکادمی ادبیات کراچی، ۲۰۱۹ء، ص ۱۹۲

۲۔ شمع افروز زیدی، ڈاکٹر، اردو ناول میں طنز و مزاح، اردو اکادمی دہلی، ناشع شمع افروز، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲۸تا۳۳۷

۳۔ مرتبین سید عامر سہیل، ڈاکٹر و شوکت نعیم پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور، ۲۰۱۵ء

۴۔ مرتبین سید عامر سہیل، ڈاکٹر، وشوکت نعیم، یونس حسن چاندنی بیگم کی زبان ایک جائزہ، قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۴۴۴، سن ۲۰۱۵ء

۵۔ انٹرویو جمیل اختر، ''اندازِ بیاں اور قرۃ العین حیدر سے بات چیت''، اوکسفرڈ ۲۰۱۵ء، ص ۱۱۸

۶۔ عبدالمغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، مودرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج، ۱۹۹۵ء، ص ۲۸

۷۔ نامی انصاری، آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، معیار پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۷ء، ص ۴۸/۴۹

۸۔ ستہ پال آنند، ڈاکٹر عینی آپا، ''کچھ یادیں کچھ باتیں''، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، ایضاً، ص ۶۰تا۶۶

۹۔ آصف فرخی، ''قرۃ العین سے گفتگو''، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، ایضاً، ص ۱۶۹

۱۰۔ یاور عباس، ''قرۃ العین حیدر۔ کچھ تاثرات''، مشمولہ قرۃ العین حیدر خصوصی مطالعہ، ایضاً

۱۱۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۴

۱۲۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ایضاً ص ۱۲۱

۱۳۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ایضاً، ص ۲۵۲

۱۴۔ قرۃ العین حیدر چاندنی بیگم، ایضاً، ص ۶۹

۱۵۔ قرۃالعین حیدرچاندنی بیگم،ص۷۰

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ قرۃالعین حیدر، ایضاً،ص۸۳

۱۸۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً، ص۲۵۴

۱۹۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۹

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم ، ایضاً،ص۳۰

۲۲۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۱۱۴

۲۳۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۱۲

۲۴۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً ،ص۱۴

۲۵۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۲۸۶

۲۶۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً ،ص۳۰۳

۲۷۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۲۰۵

۲۸۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۲۱۱

۲۹۔ قرۃالعین حیدر،ایضاً ،ص۲۱۰

۳۰۔ قرۃالعین حیدر،ایضاً،ص۲۹۲

۳۱۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم،ایضاً،ص۲۳۵

۳۲۔ قرۃالعین حیدر، چاندنی بیگم، ایضاً،ص۸۰

۳۳۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،چودھری اکیڈمی،۱۹۷۹ء،ص۳۰

۳۴۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،ص۵۳۔۵۴

۳۵۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،ص۱۹۳

۳۶۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،ص۱۹۴

۳۷۔ آخر شب کے ہمسفر،ایضاً

۳۸۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،۱۹۶۔۱۹۷

۳۹۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،ص۲۰۵

۴۰۔ قرۃالعین حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،ایضاً،ص۳۲۹

۴۱۔ ایضاً

۴۲۔ قرۃالعین حیدر،گردش رنگ چمن،سنگ میل پبلی کیشنزلاہور،۲۰۱۴ء،ص۲۶

۴۳۔ قرۃالعین حیدر،گردش رنگ چمن،ایضاً،ص۱۶

۴۴۔ سہیل احمد،ڈاکٹر و محمد سلیم الرحمن،منتخب ادبی اصطلاحات،شعبہ اردو،جی سی یونیورسٹی،لاہور،سن۲۰۰۵ء،ص۵۵

۴۵۔ قرۃالعین حیدر،گردش رنگ چمن،ایضاً،ص۲۲۔۲۳

۴۶۔ قرۃالعین حیدر، گردش رنگ چمن،ایضاً،ص۱۹