

بہترانکو

تفصیلی جائزہ

ڈاکٹر ماگشہ سلطانو



ایجوبی شزل پیشگاہ ہاؤس، دہلی

سینتا ہرن کا تنقیدی جائزہ

سیتا ہرن کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر عائشہ سلطانہ

ایجو میں سرپریز نگٹ ہاؤس، دہلی

© جملہ حقوق بحق مصنفہ محفوظ!

SEETA HARAN KA TANQEEDI JAIZA

By

Dr. Ayesha Sultana

Year of Edition 2007

ISBN 81-8223-258-9

Price Rs. 25/-

نام کتاب	سیتا ہرن کا تنقیدی جائزہ
مصنفہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ
من اشاعت	جنوری ۲۰۰۷ء
قیمت	روپے ۲۵ /
مطبع	عفیف آفیسٹ پرنٹرز، دہلی

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(India)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-011-23211540

E-mail: ephdelhi@yahoo.com

انتساب

اپنی پیاری

بہنوں

کے نام



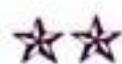
قطعہ

(برائے طلباء)

ہے ادب کی یہ جگہ آپ ہم بیٹھے ہیں جہاں
کچھ تو آداب مجالس کا طریقہ سیکھو
ورنہ ہو سکتی ہے کیا جاہل و عاقل میں تمیز
ساتھ تعلیم کے کچھ حسنِ سلیقہ سیکھو

۲۵ دسمبر ۱۹۵۶ء

والدی محترم محمد عبد الرحیم سوز شعوری، ادیب
امراً و ائمہ، مہارا شٹر



اظہارِ شکر

”اظہارِ شکر“، اگرچہ کہ ایک رسم ہے لیکن یہاں پر اپنے کرم فرماؤں کا رسما شکر یہ ادا کرنا میرا مقصد نہیں ہے۔ اپنے ان کرم فرماؤں کا صمیم قلب سے شکر یہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے اس کتابچہ کی تحریر سے لے کر تکمیل تک کے مراحل میں میری حوصلہ افزائی کی ہے اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا ہے خصوصاً ذاکر محمد فیروز دہلوی (استاد ذاکر حسین کالج، دہلوی) کی تہہ دل سے شکر گذار ہوں نیز اپنے ساتھی استاد ذاکر مظہر احمد کی جنہوں نے مجھے ”سیتاہرن“ کے اس تنقیدی مضمون کو کتابچہ کی صورت میں شائع کرنے کا مشورہ دیا۔ چونکہ یہ بی۔ اے پروگرام ڈسپلن کورس کے طلباء کے لیے مفید مطلب ہے۔ میں اپنے کالج ذاکر حسین ایونگ کے لابریری کے اساف ممبران کی نیز مارنگ کالج کے لابریرین کی بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے قرۃ العین حیدر سے متعلق مواد کی فراہمی میں میری پر خلوص مدد فرمائی نیز میں اپنے ساتھی اساتذہ قمر خلیق صاحب، مسٹر ہری پرساد اور اپنی دوست تحسونی کی تہہ دل سے شکر گذار ہوں جنہوں نے انگریزی کتابوں کی فراہمی میں میری نہ صرف رہنمائی کی بلکہ لابریری میں انگریزی کتابیں اور انسائیکلو پیڈیا تلاش کرنے میں میری پر خلوص مدد کی۔ اگر ان کرم فرماؤں کی مدد شامل نہ ہوتی تو شاید اتنے مختصر وقت میں یہ مقالہ کتابچہ کی صورت میں قاری کے سامنے نہ ہوتا مجھے اپنے قاری کی گراں قدر آراء کا انتظار رہے گا۔

عائشہ سلطانہ

لرزتا ہے مرا دل رحمتِ مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

غالب

اُردو میں ناول و نگاری اور قرۃ العین حیدر کے ناول

(مختصر مطالعہ)

بچہ جب اپنی کسی کیفیت کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو پہلے اشاروں سے اور بعد میں جب بولنا سیکھ لیتا ہے تو الفاظ کے ذریعہ ادا کرتا ہے۔ بعد ازاں کیفیت اور جذبے کو چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ گویا جذبات، واقعات و حادثات مل کر بیانیہ انداز اختیار کر لیتے ہیں اور بیانیہ کا یہی انداز جب کہانی کی شکل میں سامنے آتا ہے تو داستان، ناول اور افسانہ بن جاتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اردو ادب میں ناول کا آغاز انگریزی ادب کا مر ہون منت ہے۔ لیکن بہت سے ناقدین نے اس خیال سے انحراف کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ صنف داستان گوئی کی صورت میں ہندوستان میں راجح تھی جو بعد میں ناول، افسانہ اور ناول کے پیکر میں نمودر ہوئی جس سے سرمواز کارنیٹیں کیا جاسکتا کیونکہ ہندوستان میں شروع ہی سے ”داستان گوئی کافن“، راجح تھا جو کہانی اور ناول کی ابتدائی شکل ہے۔ دیہات میں لوگ شام کو اپنی دن بھر کی تھکن کو دور کرنے کے لیے چوپال پر اکٹھا ہو کر بیٹھتے تھے اور دن بھر کی ادھر ادھر کی باتیں اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے تھے اسی طرح شہر میں داستان گو داستان سن کر لوگوں کو محظوظ کرتا تھا۔ یہ داستان گو اپنے زور بیان سے داستان کو کبھی ختم نہ ہونے دیتا تھا اور وقت ختم ہونے سے پہلے ہی اس قصے میں ضمیمی قصے شامل کر دیتا اور

ایک ایسے موڑ پر اس قصے کو چھوڑ دیتا کہ سننے والے دوسرے دن اس تجسس میں قصہ سننے پہنچتے کہ آئندہ کیا ہونے والا ہے؟ اس کردار کے ساتھ آج کیا حادثہ ہوگا؟ وغیرہ اور یہ قصہ آگے بڑھتا رہتا جسے ما فوق الفطری عناصر کی شمولیت سے دلچسپ اور مرغوب بنادیا جاتا۔ جب لوگوں کے پاس مصروفیت کے سبب وقت کی کمی رہنے لگی اور دھیرے چوپال کی بینچکیں بھی کم ہو گئیں نیز تعلیم کا عروج ہوا تو یہی داستانیں لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ اس طرح ہمارے ادب میں بے شمار داستانیں شامل ہو گئیں۔ طسم ہوش ربا، کلیلہ و دمنہ، داستان الٹ لیلۃ ولیلہ، رانی کیتکی، باغ و بہار اور فسانہ عجائب وغیرہم ہمارے کلاسکی ادب کا حصہ بنیں۔ امتدادِ زمانہ نے لوگوں کو اس قدر مصروف کر دیا کہ اب لوگوں کے پاس طویل داستانیں سننے یا پڑھنے کا بھی وقت نہیں رہا اور داستانوں کا یہی انداز نگارش مختصر ہو کر ناول کی شکل میں نمودار ہوا۔ اس سے پہلے انگریزی ادب میں ناول نگاری شروع ہو چکی تھی۔ لہذا ہندوستان میں بھی ناول لکھے جانے لگے اور کہانی کہنے کے نئے Forms مرتباً ہوئے۔ اردو ادب نے بھی ان کی پذریائی کی اور انگریزی ادب کے ناولوں کے اندازِ تحریر سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقات کو بھی نئی صورت وہیت میں پیش کرنا شروع کیا اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو ادب کے ناول اور ناولٹ نگاروں نے انگریزی ناولوں کی موضوع کے اعتبار سے تقلید کی ہے۔ لفظ ”ناول“ ہم نے انگریزی زبان سے اخذ کیا ہے اور ناول نگاری کے اسالیب اور نئے نئے موضوعات انگریزی ادب کی پیروی کے مرہون منت ہیں۔ ورنہ پلاٹ، موضوع، کردار اور زماں و مکاں کا خیال داستانوں میں بھی رکھا جاتا تھا۔ ہاں ناول نے ایک کام کیا کہ اساطیری کرداروں اور موضوعات سے قصے میرا ہو گئے اور وہ موضوعات جوز یادہ تر پند و نصیحت اور وعظ تک محدود تھے وہ ناولوں سے خارج ہو گئے اب ناول زندگی کی سچائیوں کا اظہار بن گئے۔ اسی طرح پر خیال بھی عام ہے کہ ناولٹ نگاری کافی ناول کے بعد

وجود میں آیا جبکہ ناول اور ناول نگاری کافن انگریزی میں تقریباً ساتھ ساتھ ہی وقوع پذیر ہوا۔ ۲۰۰۷ء میں انگریزی ادب میں ناول کے ساتھ ناول بھی لکھے گئے لیکن انگریزی ادب میں ناول کی طرح ناول کو قبولیت عامہ حاصل نہ ہو سکی جب کہ اردو میں ناول نویسی ناول کے بعد شروع ہوئی۔ بڑھتی ہوئی مصروفیت اور وقت کی کمی نے اسے تیزی سے فروغ دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ معیاری ناول کی تعداد کم ہی رہی۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو میں ناول نگاری پر بحث کریں یہ جاننا ضروری ہے کہ لفظ ”ناول“ اور ”ناولت“ کس زبان سے اخذ کیے گئے ہیں؟ انگریزی لفظ ناول (Novel) اطالوی زبان کے لفظ ”ناولا“ (Novella) سے مأخوذه ہے جس کے معنی ایک چھوٹی اور نئی چیز کے ہیں جو نشر میں ہو۔ انگریزی میں ناول کے معنی ایک ایسا نشری قصہ ہے جس میں پیچیدہ پلاٹ کے ساتھ حقیقی زندگی کے کردار ان کے افعال اور وہ مناظر پیش کرنا ہے جو انوکھے اور نادر ہونے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی نوعیت کے ہوں اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیے گئے ہوں۔ موجودہ عہد میں ناول کا کینواس وسیع ہو گیا ہے۔ بقول ایم۔ ایچ۔ ابرامس:

"The Term novel is now applied to a great variety of writings that have in common only the attribute of being extended works of prose fiction. As an extended narrative, the novel is distinguished from the short story and from the work of middle length called the "nouvelette" its magnitude permits of a great variety of characters, greater complication of plot (or plots), an ampler development of milieu, and a more sustained and subtle exploration of character than do the shorter, hence necessarily more concentrated, modes."¹

1 A Glossary of Literary Terms (Third Edition)

by M.H. Abrams, Cornell University Page no. 110

ایم، اچ۔ ابرامس کے مطابق ”ناول“ کے اس وسیع کینواس میں مختصر افسانہ اور ناولٹ آ جاتے ہیں۔ ناولٹ کو ابرامس نے Middle length work کہا ہے۔ جبکہ Italian لفظ "Novella" کے معنی ہی مختصر ناول یا نشر میں مختصر بیانیہ اور ناولٹ کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹنیز کا کے 23 Volume میں ناولٹ کے معنی "Short of novella" کے ہیں۔ ان معانی سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ”ناول“ مختصر ہے داستانوں سے ”ناولٹ“، مختصر ہے ناولوں سے اور ”افسانہ“، مختصر ہے ناولٹ سے۔ لیکن اردو ادب میں ناول، ناولٹ اور طویل مختصر افسانے میں ہمیشہ مغالطہ رہے ہیں۔ طویل مختصر افسانے اور ناولٹ میں فن کی کسوٹی پر پڑھ کر بھی فرق بیان کیا جاسکتا ہے لیکن ناول اور ناولٹ میں فنی اعتبار سے فرق کرنا بہت مشکل ہے۔ عہد حاضر میں ناول کا اطلاق بہت وسیع معنی میں کیا جا رہا ہے جس میں مختلف نشری تحریری اقسام کے جلوے نمایاں نظر آتے ہیں۔ عام طور سے ناول کو خیالی یا تصوّراتی نشر کے وسیع عمل سے بھی منسوب کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ناول اور ناولٹ دونوں میں معنی اور وسعت کے اعتبار سے فرق نظر آتا ہے۔

انگریزی کے ناقد منیر کا ناول کے بارے میں کہنا ہے کہ ناول کی طوالت (Length) کو ہم صفحوں کی تعداد میں قید نہیں کر سکتے ہیں جبکہ ناولٹ درمیانی طوالت میں یعنی ناول سے کم اور مختصر افسانے سے زیادہ ہوتا ہے۔

"A Novel is an extended fictional prose narrative there is no specific established length for it, because its length varies greatly and there has been much debate on how long a novel is or should be. But there is no doubt that the novel should be normally at least long enough to Justify its publication in an independent volume." ۱

ناولٹ کے بارے میں منیر کہتے ہیں کہ ”ناولٹ“ ایک ایسی نثری کہانی ہے جس کی طوال تناول اور مختصر افسانے کے درمیان رہتی ہے۔ یہ ایک ہی واقعہ یا سانحہ پر زور دیتا ہے یا ایک تعجب خیز موڑ دے کر کہانی کو حادثات اور واقعات کی زنجیر میں باندھ دیتا ہے۔

”The novella is a fictional tale in prose, intermediate in length and complexity between a short story and a novel. It usually concentrates on a single event or chain of events with a surprising turning point.“ ۱

منیر کے اس قول سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ”ناولٹ“ کو

Fictional Tale اور Complexity of short story نیز (مختصر افسانے کا الجھاؤ یا پیچیدگی) کہتے ہیں جو صرف ایک event (حادثہ یا واقعہ یا سانحہ) پر توجہ دیتی ہے۔ جو اپنے اندر حادثات و واقعات کے چونکا دینے والے موڑ رکھتی ہے۔ ان تبصروں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناولٹ نویسی ایک ایسا فن ہے جو ناول کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے الگ بھی ہے۔ لیکن یہ فرق بہت معمولی ہے کیونکہ ناول کے مقابلے میں مختصر ہونے کے باوجود اس کے پلاٹ، کردار، زماں و مکاں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ ناول کی ہی طرح ناولٹ میں بھی تھیم (یعنی موضوع) پلاٹ، کردار اور زماں و مکاں کی پابندی نظر آتی ہے۔ اس کے موضوعات میں بھی رنگارنگی اور تنوع نظر آتا ہے۔ یہ موضوعات سماجی، سیاسی، علاقائی، مذہبی، نفیاگی، تاریخی اور معاشی ہو سکتے ہیں۔ یہ صنف مختصر افسانے سے الگ اور ناول سے الگ ہونے کے باوجود قریب تر بھی ہے۔ مختصر افسانے سے جدا اس طرح ہے کہ

3. An Autopsy On English Literature . Page : 143

نوٹ :- خیال رہے ناولٹ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کے اردو معنی ”ناولٹ“ کے ہیں جیسے فرانسیسی میں سگار سے سگریٹ بنایا گیا اسی طرح ناول سے ناولٹ۔

مختصر افسانے میں وحدت تاثر کا ہونا لازمی ہے جبکہ ناول اور ناولٹ میں وحدت تاثر کی کوئی قید نہیں۔ ناول اور ناولٹ اپنے کردار اور زماں و مکان کے مطابق آگے بڑھتا ہے۔ ناولٹ کا اختصار ہی اردو ادب میں اس صنف کے مقبول عام ہونے کی ایک سب سے بڑی وجہ رہی ہے۔ اردو ادب میں ناول اور ناولٹ میں ہمیشہ شبہ بھی رہا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ”ایک چادر میلی سی“، کوناقدین کا ایک گروہ ”ناول“، کہتا ہے تو دوسرا ”ناولٹ“۔ بعض نقادوں نے اسے ناولٹ کے زمرے میں شامل کیا ہے اس کے علاوہ بھی بہت سے ناولٹ ”طویل مختصر افسانے“ کے زمرے میں شامل کیے گئے ہیں۔ اور بہت سے طویل مختصر افسانے ”ناولٹ“ کہلائے ہیں۔ یہ ایک طویل بحث ہے اور اس بحث سے قطع نظر ہم اردو میں موجود ناولٹ پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری کا مختصر جائزہ لیں گے۔

اردو میں سب سے پہلا ناولٹ ”سجاد ظہیر“ نے ”لندن کی ایک رات“ کے نام سے لکھا ہے جو مقبول عام ہوا۔ اس وقت تک اردو ادب میں ناولٹ نویسی کا روایج عام نہیں تھا۔ یہ ناولٹ یورپ میں رہنے والے ہندوستانی طلباء کی زندگی کا عکاس ہے جس میں لندن کی ایک رات کا ذکر ہے اور کہانی اسی ایک رات میں شروع ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ لندن کے ایک ریستوران میں مختلف ملکوں اور شہروں کے لڑکے اور لڑکیاں اکٹھا ہیں جہاں کوئی رنگ و نسل اور ذات پات کا تنا فرنہیں ہے۔ سب ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ گرم اگر مبحث و مباحثوں میں حصہ لے رہے ہیں اور اپنے خیالات کو ایک دوسرے سے Share کر رہے ہیں۔ زیر بحث وہ تمام سیاسی، اخلاقی، سماجی، معاشی و تعلیمی مسائل ہیں جن کا انھیں سامنا کرنا پڑتا ہے۔ فن اور پلات نیز موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عمدہ ناولٹ ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اس دور میں لکھا گیا ہے جبکہ ناولٹ کا تصوّر اردو ادب میں عام نہ تھا۔ خود سجاد ظہیر شش و پنج میں ہیں کہ

اسے ”ناول کہیں یا افسانہ“ اور فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے۔

اس ناولت کے بعد ”ناولت نگاری“ کی طرف اردو کے ادیبوں نے توجہ دی اور بہت سے ناولت لکھے گئے لیکن ان پر بھی کوئی حتمی فیصلہ صادر نہیں کیا گیا کہ یہ ناول ہیں یا ناولت۔ راجندر سنگھ بیدی کے ”ایک چادر میلی سی“، کوناول بھی کہا جاتا ہے اور ناولت بھی۔ جب میں نے قمر رمیس صاحب سے فون کر کے پوچھا کہ آپ اسے کس صنف میں شامل کرتے ہیں تو انہوں نے کہا کہ

”میں نے جب راجندر سنگھ بیدی سے پوچھا کہ اس کوناول کہا جائے یا طویل مختصر افسانہ تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ قاری اسے جو سمجھے۔ میں (قمر رمیس) اسے ناول سمجھتا ہوں“ ۱

نئی نسل کے نقاد نے اسے نہ ہی ناول کہا ہے اور نہ طویل مختصر افسانہ بلکہ وہ اسے ”ناولت“ کہتے ہیں۔ یہ پریشانی اس لئے لاحق ہوئی ہے کہ اردو میں ابھی تک ناول، ناولت اور طویل مختصر افسانے کی کوئی باقاعدہ تعریف اور حد متعین نہیں کی گئی ہے کہ کس طرح کے فکشن کو کس زمرے میں شامل کیا جائے؟ ان ناولت کے علاوہ کرشن چندرا کا ”پیارا یک خوشبو“، عزیز احمد کا ”تری دبری کا بھرم“، بلونت سنگھ کا ”پہلا پتھر“، خواجہ احمد عباس کا ”سیاہ سورج سفید سائے“، جو گندر پال کا ”آمد آمد“، شوکت صدیقی کا ”کمین گاہ“، جیلانی بانو کا ”کیمیائے دل“، قرۃ الاعین حیدر کے چار ناولت ”اگلے جنم مو ہے بٹیانہ کجھو، دلربا، چائے کے باغ“، اور ”سیتاہرنا“، آمنہ ابو الحسن کا ناولت ”آخری دن“ اور قاضی عبدالستار کا ”محبوبیا“، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

کرشن چندرا کا ناولت ”پیارا یک خوشبو“، کشمیر کی گھائیوں میں بکریاں پالنے والے کے عشق و محبت کی کہانی ہے۔ خواجہ احمد عباس کا ناولت ”سیاہ سورج سفید سائے“

میں میں الاقوامی سطح پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ ”پہلا پتھر، میں ملک کی آزادی اور تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے ان حادثات و واقعات کی تصوری کشی کی گئی ہے جن کے بارے میں سوچ کر بھی روح کا نپ جاتی ہے۔ آمنہ ابوالحسن کا ”آخری دن“، ایک نفیاتی ناول ہے جس میں اس ناول کے اہم کردار کی جنسی کج روئی کو پیش کیا ہے۔

”اگلے جنم مو ہے بیانہ کیو“، میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے استھصال کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ آغا فراہاد اور ما صاحب اس استھصال کے علمبردار ہیں جو ساری زندگی رشک قمر (قرن) اور صدف آراء بیگم (موتی) کے کمائے ہوئے پیسوں پر عیش کرتے ہیں اور شادیاں اپنے ماں باپ کے کہنے پر خاندانی اور پیسوں والی عورتوں سے کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے چاروں ناول نفیاتی اور سماجی نوعیت کے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول دوسرے ادیبوں کی تخلیقات کے مقابلے میں فن اور موضوع کے اعتبار سے قدرے مختلف ہوتے ہیں ان کے ناول سماجی ہوتے ہیں اور کرداروں کی نفیاتی الجھنوں کو پیش کرتے ہیں۔ ناول ہی کی طرح شعور اور لاشعور کی جنگ قرۃ العین کے ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ ماضی، تاریخ، تہذیب و تمدن یہ تمام ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں جن کو اپنے اسلوب نگارش سے وہ خوبصورت بناتی ہیں۔ کردار نگاری کے معاملے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر شعور اور لاشعور کی رو میں بہہ کر کرداروں کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتیں۔ کرداروں کے بیان اور ان کے ناموں کے سلسلے میں قرۃ العین کے ناول اور ناول میں تکرار نظر آتی ہے اور کبھی یہ تکرار اس قدر زیادہ ہو جاتی ہے کہ قاری کی طبیعت پر گراں گذرتی ہے۔ ان کے بارے میں ممتاز شیریں کی یہ رائے صحیح ہے کہ:

”افسوس کی بات یہ ہے کہ قرۃ العین خود ایک سطح پر آ کر رک گئیں اور اپنے آپ کو یوں دھرانے لگیں۔ ان کے بیشتر افسانے اور ناول بھی ایک دوسرے کے re-hash معلوم ہونے لگے۔ ایک ہی سی فضا، ایک ہی سماج، ایک ہی سے کردار جو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں“ ۱) یہی فضاء ان کے ناول ”سیتاہرن“ میں بھی اکثر مقامات پر نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں کرداروں کی کثرت یا بہتات نظر آتی ہے۔ ناولوں اور افسانوں کی طرح ان کے ناول بھی اعلیٰ طبقے کی زندگی کے عکاس ہیں۔ اور یہ طبقہ کس طرح متوسط طبقے اور نچلے متوسط طبقے کی زندگیوں کے ساتھ کھیل رہا ہے ان کے تقریباً سبھی ناول اور ناول میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ نمایاں نظر آتا ہے۔ ”اگلے جنم موبے بیانہ کیجو“ میں یہ نمایاں نظر آتا ہے جہاں آغا فرہاد نے ناول کی ہیر و مَن کو ”قمرن“ سے ”رشک قمر“ بنادیا ہے اور ساری زندگی اسے ایک حسین خواب دکھاتا رہا ہے۔ خود تو شادی شدہ زندگی گذار رہا ہے اور ”رشک قمر“ کے ساتھ رہ رہا ہے اور اپنی مجبوریوں کا واسطہ دے رہا ہے۔ ورما صاحب اور آغا فرہاد دونوں ہی مردوں کے سماج کے نہایت ہی غیر ذمہ دار اور خود غرض کردار ہیں جو عورت کی معصومیت کو کچل کر اس کے مستقبل کو تیرہ و تار کر رہے ہیں۔ کہانی کے آخر میں قمرن اور موتی (جیسے ورما صاحب نے صدف آراء بیگم بنادیا تھا) اسی جگہ واپس پہنچ گئے ہیں جہاں سے سنہری خواب دکھا کر لائے گئے تھے۔ یہ کہانی سماج پر ایک کاری ضرب ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول مردوں کے ظلم و جبر کا اظہار ہے اور دوسرے ناولوں کے مقابلے میں یہ ایک عمدہ ناول ہے اس میں پلاٹ اور کردار پر بھی توجہ ذمی گئی ہے۔

”ورما صاحب۔۔۔ ہم ایک باری ایک پناد کیھے رہن۔۔۔ اکی

تم ہم سے بیاہ کر لیہن ہو اور آگ فرہادر سک کمر سے۔“

”اس رات تم کھانا بہت کھا کر سوئی ہوں گی۔“

"پر کچھ زمانہ انہوں نے آگ فرباد کے ساتھ ایجاد کیا۔

مساعروں میں دور دور بلائی گئیں۔ بھمیٹی گئیں تو بتاوت روز دعوت،

حاء مانی، پھوٹو کھنخے۔ جگہ جگہ گلیں سنائیں۔ مساعرے ہوئے۔

بِرَحْلَةٍ فِي مَادِصَاحِبٍ اُورَسِكٍ كَمْ فِي مَادِصَاحِبٍ اُورَسِكٍ كَمْ دَهْم

مدادی۔

”جی ماں اور جب صاحبزادے لکھنؤ والپس آئے تو وہ بُٹیٰ دشائیں

نے وہ جو تے کاری کی۔ لگائے سحابر اور گناہک۔ اسی مسمی نامہ پر

بیوندھ کر بھاہ کر دے۔“

”یہی تو گب بھوا۔“

”کیا غصب ہوا۔ ماں باپ کی طے کی ہوئی لڑکی سے بیاہ نہ
کرتے؟“

"اے تم مرد لوگ ہو بڑے حرامی۔ ہم توجہ جانتے جب فرہاد

صاحب ڈنکے کی چوٹ رسک کمر سے دو بول پڑھوا لیتے۔“

”زیاده تر گزینه کرو.“

"تم بھی ہمارے ساتھ یہی کرو گے ہمیں معلوم ہے۔ جہاں

تمہاری ماتا کہیں گی اسی کنواری کنیا، سپتھری، راجکماری سو بھاگیہ

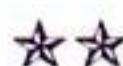
لکشمی کے ساتھ پھرے ڈالو گے۔“ مگر.....

بجیا ان سب کے دانت دکھانے کے اور کھانے کے اور۔ ورما صاحب

نے ہمیشہ اسی طرح بڑی اوپنجی اور نجی باتیں کیں مگر خود صدف سے بیاہ نہ کیا۔ ایسی وفادار عورت جس نے بیس اکیس برس ان کے پاؤں دھوندھو کر پیئے۔ کسی دوسرے پر نظر نہ ڈالی اسے انہوں نے پچھلے دنوں پرانی جوتی کی طرح اتنا رپھیندا۔ شری نریندر کمارورما کو ایک دولت مند گھر اتن لیڈی ڈاکٹر نے اغوا کر لیا۔ ولایت سے آئی تھی۔ یہ موئی بھینس کی بھینس۔ ورماصاحب پر خوب ڈوڑے ڈالے۔ بہت امیر عورت ہے باپ احمد آباد میں مل اوڑ رہے۔ ورماصاحب کی سونگ برڈ زانٹر پر انہیں اب تقریباً سُھپ ہو چکی ہے شاید یہی سب سوچ کر ڈاکٹرنی سے شادی کر لی۔ وہ انہیں رخصت کراکے احمد آباد لے گئی۔ بجیا تم سوچ سکتی ہو صدف کا کیا حال ہو گا۔ بہت برا حال تھا۔ چہکو پہلو روئی تھی۔ ۔۔۔

پلاٹ کے اعتبار سے قرۃ العین کے ناولت کمزور نظر آتے ہیں اور اکثر نقاد یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ وہ پلاٹ کی تعمیر میں کرداروں کا سہارا لیتی ہیں جو بہت دور تک کہانی کے پلاٹ کو سنبھال نہیں پاتے۔ ”چائے کے باغ“ یہ ناولت ایسا ہی ہے جو پلاٹ کی ترتیب کے لئے کرداروں کا سہارا تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ واقعہ نگاری میں قرۃ العین حیدر کو مکمال حاصل ہے۔ ان کے تقریباً ہر ناول، افسانہ اور ناولت میں خود کلامی کا انداز نمایاں ہے جہاں اکثر ویشور کردار شعور کی رو میں بہہ کر بلا واسطہ Monologue کرتا نظر آتا ہے۔ سیتاہرنا کا اسلوب زگارش دلکش ہے جو کردار، وقت اور ماحدوں کی مناسبت سے کہانی کو جلا بخشنے میں مدد کرتا ہے۔ سیتاہرنا کا موضوع بھی عورتوں کے

ساتھ ہمدردی اور مردوں کے استھصال کی کہانی کو پیش کرنے کوشش ہے کہ صدیوں سے سیتا یعنی عورت مردوں کے ذریعے ہرن ہوتی آئی ہے۔ یہ بات ”اگلے جنم موبے ٹھیانہ کچو“، کی کہانی کے لئے تصحیح ہے لیکن ”سیتا ہرن“ کی سیتا پر صادق نہیں آتی اس لئے کہ یہاں سیتا کے کردار میں تقدیس کی کمی ہے۔ وہ خود اپنے آپ کو ”ہرن“ کرو رہی ہے۔ یہ سیتا موجودہ عہد کی ایک ایسی سیتا ہے جو شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی غیر مردوں سے تعلق رکھتی ہے۔ واقعہ نگاری اور تاریخ نویسی کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ اچھاناولٹ کہا جاسکتا ہے لیکن موضوع اور کردار نگاری کے اعتبار سے کمزور ہے۔ سیتا کی جنسی کجھ روی نہ صرف اس کے کردار اور ناولٹ کے تھیم کو مجرور کرتی ہے کہ ”یہ سیتا مردوں کی ستائی ہوئی ہے“۔ بلکہ یہ سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہے کہ یہ سیتا کیسی سیتا ہے؟ یہ سیتا ”راون“، یعنی مرد کی ستائی ہوئی سیتا نہیں ہو سکتی ان خامیوں کے باوجود قرۃ العین حیدر کا یہ ناولٹ مجموعی طور پر اچھاناولٹ کہا جاسکتا ہے جو شہرت و مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔



”سیتاہرن“، ایک تقيیدی جائزہ

قرۃ العین حیدر نے اردو فلشن کی تقریباً سبھی اصناف (نالوں، افسانہ اور نالوں) پر قلم اٹھایا ہے اور ان سبھی اصناف پر ان کی قلم سے شاہکار برا آمد ہوئے ہیں۔ ”آگ کا دریا“ سے انہوں نے اردو نالوں نگاری کو ایک نیا موزڈ دیا ہے۔ اردو افسانے میں سبھی ”پت جھڑ کی آواز“ اور ”روشنی کی رفتار“ جیسے مجموعے، ”چائے کے باغ“، ”دلربا“، ”اگلے جنم موہے بیان کچو“ اور ”سیتاہرن“ جیسے نالوں ان کی ہمہ جہتی کے عکاس ہیں جو اپنی اہمیت و افادیت منواچکے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فلشن میں ہمیں شعور کی روکار فرمان نظر آتی ہے اور کبھی کبھی یہ شعور کی روکمانی پر اس قدر حاوی ہو جاتی ہے کہ ان کے افسانوی فن کو مجروح کرتی نظر آتی ہے۔ اکثر ویژت ناقدین کو ان کی تخلیقات میں فنی کمزوریاں بھی محسوس ہوتی ہیں اور انہیں قرۃ العین حیدر کی ”تحریروں اور قارئین کے درمیان خاصہ فاصلہ“، نظر آتا ہے۔ کسی حد تک ان کا یہ خیال درست ہے لیکن اس بات سے بھی انکا ممکن نہیں ہے کہ عصمت چغتائی کے بعد خواتین افسانہ و نالوں نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی بے باک اور بولڈ خاتون کے طور پر لیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا نالٹ ”سیتاہرن“، بھی ان کا ایک ایسا ہی شاہکار ہے جسے قبولیت عامہ حاصل ہو چکی ہے۔ لیکن یہ بات قابلِ حریت ہے کہ نالٹ ”سیتاہرن“ پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو لکھا گیا ہے وہ تشنگی پیدا کرتا ہے۔ انتظار حسین صاحب کا ایک

مختصر مضمون ہے جس میں انہوں نے مہاجرین، تاریخ اور رامائش وغیرہ کے موضوعات پر توضیحی ذالی ہے لیکن اس میں موجود کرداروں کے تجزیے سے پہلو تھی کی ہے۔ ان کے ناولوں، افسانوں اور دیگر ناولت پر توانقدین کی رائے مل جاتی ہے (انگرے جنم موبے بیان کیجو وغیرہ) لیکن ”سیتاہرن“ کے بارے میں گویا سب خاموش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناولت کو کسی رائے کی کسوٹی پر نہیں پر کھا ہے بلکہ اسے پڑھ کر جو کچھ سمجھا اور محسوس کیا وہی یہاں لکھا ہے۔ اس ناولت میں بھی قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ تقسیم یا موضوع ہے جس میں انہوں نے عورتوں کی زندگی کی المناکی کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی کی بیرون ”سیتا میر چندانی“، تقسیم ہند کے بعد سندھ (پاکستان) سے ہندوستان آئے ہوئے مہاجرین کی ٹولی میں ہے اور یہیں پر بلقیس، ہما اور فرخندہ باجی اس کی مدد کرتی ہیں اور اس طرح وہ نیلکچو نیلس (دانشوروں یا عقلیت پسندوں) کے ایک ایسے گروہ سے جڑ جاتی ہے جو فن کے قدردان ہیں۔ بلقیس کا تعلق ڈرامہ گروپ سے ہے اور فرخندہ باجی او کسجا کی ممبر بھی ہیں یہ لوگ تقسیم ہند کے بعد کے سندھ سے آئے ہوئے مہاجرین کی مدد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ قرول باغ کے ایک چھوٹے سے گھر میں یہ مہاجر خاندان رہتا ہے اور غربت میں پل کر یہ بچے بڑے ہوتے ہیں۔ سیتا جب راہجس کا لج میں پڑھتی ہے ان ہی دنوں اس کے والد بیمار پڑ جاتے ہیں اور کوئی کام نہیں کر سکتے۔ اس بڑے وقت میں سیتا کے ماما جی جو کینیڈا میں رہتے ہیں اور صاحبِ حیثیت ہیں لیکن ان کا کوئی وارث بھی نہیں ہے سیتا کی تعلیم کی ذمہ داری اپنے سر لیتے ہیں اور ملک کی بھیج کر اسے کینیڈا بلا لیتے ہیں۔ اس طرح سیتا امریکہ پہنچ جاتی ہے۔ یہیں پر اس کی ملاقات ”سرخوں“ کے گروہ سے ہو جاتی ہے۔ لہذا اس کا سمجھیکث سماجیات بن جاتا ہے۔ امریکہ میں ہی سیتا کی ملاقات جمیل سے ہوتی ہے۔ وہ جمیل سے شادی کر لیتی ہے اور ایک بیٹے رابل کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ لیکن امریکہ

میں رہ کر وہ ہندوستانی تہذیب و تمدن کو یکسر فراموش کر دیتی ہے۔ دوسری طرف جمیل ہے جو ہندوستانی تہذیب و تمدن کا دیوانہ ہے۔ دونوں خوش حال زندگی گزار رہے ہیں کہ ابوالفصاحت قمر الاسلام اس خاندان پر ایک گھن کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ اکثر جمیل کی غیر موجودگی میں وہ گھر آتا ہے۔ جمیل جب بھی گھر واپس آتا ہے قمر الاسلام کو گھر میں موجود پاتا ہے۔ آہستہ آہستہ جمیل سیتا سے دور ہوتا جاتا ہے اور شراب میں اپنے غم کو ڈبو دینا چاہتا ہے۔ لیکن ایک دن جمیل کے صبر کا پیمانہ اس وقت لبریز ہو جاتا ہے جب آفس میں قمر الاسلام اس سے کہتا ہے ”اس کی بیوی سے اسے عشق ہو گیا ہے۔“ تب وہ غصہ میں سیتا کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ سیتا جمیل کے گھر سے نکل کر قمر الاسلام کے گھر جاتی ہے۔ لیکن قمر الاسلام اسے یہ کہہ کر اپنے سے انکار کر دیتا ہے کہ وہ ایک غیر ذمہ دار آدمی ہے اور اس سے نہیں نبھا پائے گا۔ وہ جمیل کے پاس واپس چلی جائے وہ بہت اچھا شخص ہے۔ سیتا جمیل کے پاس واپس جانے کے بجائے چند دن تو امریکہ میں ہی اپنی ایک دوست کے گھر میں تھبرتی ہے اور پھر ہندوستان واپس آ جاتی ہے۔

چند مہینوں بعد قمر الاسلام جب ہندوستان آتا ہے تو وہ اس سے ملننا چاہتا ہے اور فون پر ہی اسے پروجیش کمار کی دعوت میں بلا تا ہے۔ برائے نام روڈ و قدج کے بعد سیتا اس سے ملنے چلی جاتی ہے اور اس طرح اس کی دوستی پروجیش کمار سے بھی ہو جاتی ہے۔ (سیتا یہ سب بھول جاتی ہے کہ قمر کی وجہ سے اس کا گھر بر باد ہوا ہے) دو سال بعد سیتا کو علم ہوتا ہے کہ جمیل نے دوسری شادی کر لی ہے۔ اسی دن بلقیس کے ذرا مے کاریہر سل ہے اور جب بلقیس فون پر اسے یہ بتاتی ہے تو پوری طرح اس کی دلجوئی اور غم خواری بھی کرنا چاہتی ہے لیکن سیتا وہاں سے نکل کر چل دیتی ہے۔ اسی وقت شہزاد کے دوست کیلاش کو دیکھتی ہے اور اس کی خوبصورتی سے متاثر ہوتی ہے۔ جب ”درارا کھش“ کی ریہر سل پر سیتا پہنچتی ہے تبھی قمر الاسلام کا فون آتا ہے اور

وہ اس سے بنس کر با تیں کرتی ہے اور بلقیس حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ (اس لیے کہ چند گھنٹے پہلے ہی اس نے اسے بتایا ہے کہ جمیل نے شادی کر لی ہے) بلقیس ریہر سل کے دوران ہی اسے اپنے ساتھ کراچی چلنے کے لیے راضی کر لیتی ہے جہاں سیتا کی نند قیصر کی شادی ہے۔ کراچی میں اس کی ملاقات عرفان سے ہوتی ہے جو بلقیس کا منگیتر ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ بلقیس اور عرفان کی شادی ہونے والی ہے وہ اس سے نہ صرف دوستی کرتی ہے بلکہ جذباتی رشتے بھی قائم کر لیتی ہے اور اپنی پوری کہانی اسے سناتی ہے۔

پندرہ میں روز عرفان کے ساتھ پاکستان میں رہنے کے بعد وہ بلقیس کے ساتھ ہندوستان واپس آتی ہے۔ اور ڈرامہ مدراراکھش کی پیشکش کے دن اس کی ملاقات پروجیش کمار سے ہوتی ہے اور وہ اس کے ساتھ ایک ریسُوران میں جاتی ہے۔ وہیں پر اس کی ملاقات قمرالاسلام سے ہوتی ہے یہاں پر اسے علم ہوتا ہے کہ قمرالاسلام نے شادی کر لی ہے اور وہ اسے اس کی شادی کی مبارکبادیتی ہے پھر اس کی دعوت پر وہ پروجیش کمار کے ساتھ اس کے گھر بھی جاتی ہے۔ قمرالاسلام کی شادی شدہ زندگی کو دیکھ کر اسے عرفان کی یاد آ جاتی ہے (خیال رہے جمیل اور بیٹے کی یاد بھی نہیں آئی) چند مہینے بعد ایک دن عرفان کافون آتا ہے کہ وہ کولمبوجا رہا ہے اور جمیل بھی ایک کانفرنس کے سلسلے میں کولمباؤ رہا ہے۔ تب وہ عرفان سے کہتی ہے کہ وہ راہل کو مجھے دلا دے اور خود بھی کولمبوجا پہنچ جاتی ہے۔ لیکن ایک بار بھی جمیل سے مل کر راہل کے لیے بات کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ عرفان ہی اسے کہتا ہے کہ ”عرفان اور سیتا کے ساتھ کی خبر یہ جمیل تک پہنچ رہی ہیں، تو وہ اس سے کولمبو سے باہر ملنے جاتی ہے۔“ تب عرفان ہی اسے رائے دیتا ہے کہ وہ چند دنوں کے لیے کسی امریکن بڑھیا کے ساتھ سری لنکا کی سیر کرنے چلی جائے اور اس کے لیے وہ اس کا ملک بھی بک کر وا دیتا ہے۔ پولونزو ایں

اس کی ملاقات ایک امریکی سیاح لیز لی ونسٹ مارش سے ہوتی ہے جو "جنوبی ایشیا میں کمیوززم کا اثر" پر کتاب لکھ رہا ہے اور اس کے بعد اسے بنگال اور کیرالا بھی جانا ہے۔ معمولی سی دوستی شروع ہوتی ہے اور جلد ہی وہ اس کے ساتھ باقاعدہ گھونے پھرنے لگتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ سگریہ جاتی ہے۔ کینڈی جاتی ہے اور وہاں سے نوارا ایلیا بل اشیشن پہنچتی ہے جہاں لیز لی ونسٹ مارش ڈبل روم بک کرتا ہے اور رجسٹر میں "مسٹر اینڈ مسٹر لیز لی ونسٹ مارش" درج کرواتا ہے۔ نوارا ایلیا کے اس روم میں وہ پانچ دن ایک ساتھ رہتے ہیں۔ اور جس دن وہ یہاں سے چلا جاتا ہے اس دن سیتا اپنے آپ کو اکیلا اور تنہا محسوس کرتی ہے اور عرفان اور جمیل کو یاد کرتی ہے اور اسکیلے پن سے گھبرا کر فوراً ہی کولمبوا اپس پہنچتی ہے اور عرفان کوفون کر کے ہوٹل بلا تی ہے۔ جب عرفان اس کے کمرے میں ملنے کے لیے آتا ہے تو لیز لی ونسٹ مارش کے ذکر پر وہ طیش میں کہہ دیتا ہے کہ "دو سال سے تم رنگ رلیاں منار ہی ہو۔" اس بات پر ناراض ہو کر سیتا اسے کمرے سے باہر نکال دیتی ہے اور ہندوستان واپسی کا نکٹ بک کروانے کے سلسلے میں وہ عرفان کے دوست جے سوریہ کے آفس پہنچ جاتی ہے۔ وہیں اس کی ملاقات راما سوامی سے ہوتی ہے جو اس کا ہم عمر ہے۔ جے سوریہ کی مصروفیت کے سبب وہ آفس سے باہر نکل آتی ہے اور آتی۔ اے۔ ایس کے دفتر کا پتہ دریافت کرتی ہے۔ اسی درمیان راما سوامی وہاں پہنچ جاتا ہے اور وہ اس کے ساتھ ایک ریسٹورنٹ میں کافی پیتی ہے اور اس کے ساتھ کیلانیلا ٹیمپل دیکھنے چلی جاتی ہے۔ (ہندوستان واپسی کا نکٹ بک کروانے کا خیال دل سے نکل گیا ہے) دوسرے دن عرفان اپنی غلطی کا احساس کر کے اس سے معافی مانگ لیتا ہے اور وہ پھر سے اس کے ساتھ گھونے پھرنے لگتی ہے اور راما سوامی کو یکسر بھول جاتی ہے۔ کولمبو کی آخری ملاقات میں عرفان اسے بتاتا ہے کہ اس کی جمیل سے ملاقات ہوئی ہے اور اس نے جمیل سے کہہ دیا ہے کہ وہ سیتا کو طلاق دے دے۔ وہ

اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی اسے (سیتا کو) پاکستان آنے کی دعوت دیتا ہے۔ دورانِ گفتگو سے یہ بھی بتا دیتا ہے کہ اس کا اثر انفر ہو گیا ہے اور اگلے مہینے وہ پیرس جا رہا ہے وہ بھی وہاں آجائے۔ اور وہ منع کرنے کے بجائے اسے کہتی ہے کہ ”جو ہو گا دیکھا جائے گا اب آپ یہاں سے جائیے“، کچھ عرصے بعد وہ عرفان کے پاس ”پیرس“ چلی جاتی ہے اور کئی مہینے اس کے ساتھ اس کے گھر میں رہتی ہے اور جمیل کے طلاق نامے کا بھی انتظار کرتی ہے تاکہ وہ عرفان سے شادی کر لے۔ اسی دورانِ ہندوستان سے سیتا کے والد کی موت کی خبر ملتی ہے اور وہ ہندوستان واپس چلی جاتی ہے۔ ان ہی دنوں عرفان کو بھی کسی کام سے جرمی جانا پڑتا ہے۔ کچھ دنوں بعد عرفان کے خط آنے کم ہو جاتے ہیں اور سیتا اپنی تہائی سے اکتا کر پھر سے پروجیش کمار کے ساتھ وقت گزارنے لگتی ہے۔ سیتا اور پروجیش کی خبریں دلی میں گردش کرنے لگتی ہیں کہ ”پروجیش کا سندھی پیریڈ“، شروع ہو گیا ہے۔ اس طرح اس کے ساتھ رہتے ہوئے چھے مہینے اور نکل جاتے ہیں۔ سیتا پروجیش کے ساتھ ”سپرنگ فیسیوں“ کے لیے کشمیر (سری نگر) چلی جاتی ہے اور جب وہاں سے واپس آتی ہے تو اسے دولفافے ملتے ہیں جن میں سے ایک جمیل کا ہے اور دوسرا عرفان کا۔ جمیل نے اسے طلاق دے دی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ رابل کو دلی جامعہ ملیہ بحیثیت رہا ہے تاکہ وہ ہندوستانی بنے اور ہندوستانی سکھے اور وہ سیتا کو اس سے ملنے کی اجازت بھی دے دیتا ہے۔ دوسرا خط عرفان کا ہے جس میں اس نے مختصرًا لکھا تھا کہ ”تازہ ترین خبریں جو تمہارے متعلق سنی ہیں وہ صحیح ہیں۔“ جس کے جواب میں وہ اسے لکھتی ہے کہ ”میرا انتظار کرو۔ میں تمہیں۔ اور صرف تمہیں چاہتی ہوں۔ اور انت سے تک اسی طرح چاہوں گی۔“ ہندوستان میں سب سے مل کر وہ پیرس پہنچتی ہے جہاں اسے علم ہوتا ہے کہ آٹھ دن قبل ہی عرفان نے ایک بونکمین لڑکی سے شادی کر لی۔ ہے اور بیوی کو لے کر پاکستان گیا ہوا ہے۔ یہاں کہانی

اختمام کو پہنچتی ہے اور یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ سیتاہم دردی کی مستحق ہے بھی یا نہیں! اس ناولت کی کہانی میں تین اہم کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ سیتا، جمیل اور عرفان۔ سیتا کے گرد ناولت کی کہانی گردش کر رہی ہے۔ عرفان اس کہانی کو ارتقاء کی منزل تک پہنچا رہا ہے یادوں سے معنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کہانی کے آگے بڑھنے میں مدد کر رہا ہے اور جمیل سیتا کے لاشعور میں بسا ہوا ہے۔ جو پوری کہانی میں قارئ کے رو برو نہیں آیا ہے لیکن سیتا کی یادوں میں، ضمنی کرداروں کے ذکر میں شروع تا آخر موجود رہا ہے اور سیتا جب اپنی کہانی عرفان کو سناتی ہے تو اس کا تفصیلی ذکر بھی کرتی ہے۔ ابوالفضل احمد چودھری، پروجیش کمار، لیزلی ونسٹ مارٹ، جے سوریہ، راما سوامی، ڈک اور کیلاش وہ ضمنی کردار ہیں جو جمیل اور عرفان پر سیتا کے کردار کی کچی اور تلوان مزاجی کو واضح کرتے ہیں اور جب سیتا عرفان کو اپنے بارے میں بتاتی ہے تو عرفان یہ کہانی سنتے ہوئے اکثر مقامات پر جمیل کا ہم خیال نظر آتا ہے۔ اور کہانی کے آخر میں سیتا کے کردار کی کمزوری عرفان کو بھی اپناراستہ بدلتے ہیں پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس ناولت میں ”جمیل“ کا کردار ایک ایسے مرد کا کردار ہے جس نے اپنے ماحول سے بہت کرایک سندھی لڑکی سے شادی کی ہے اور وہ اسے نباد بھی رہا ہے۔ یہاں تک کہ شادی کے بعد جب وہ اپنی بہن کو خط لکھتا ہے تو اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کی بیوی نے اردو بولنا بھی سیکھ لیا ہے اگرچہ اردو صاف نہیں بولتی۔ اور ہم اپنے بچے کا نام را بل رکھیں گے۔ اپنی بہن کے فیوڈل اور دیقا نوسی ہونے پر ریمارکس بھی دیتا ہے اور سیتا کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ:

”میری بیوی ایسی فرورث (کذا) ہے کہ ابھی سے اس طرح کی باتیں ڈسکس کرتی ہے..... سیتا ایک دم ہی عورت ہے۔ تم لوگوں کی طرح قصباتی نہیں..... بہر حال تو بچے کا نام را بل

ہو گا اور اگر لڑکی ہوئی تو اس کا نام گل رخ رکھیں گے۔“ ۱

گویا جمیل نے اسے (سیتا کو) اس کی براں یوں اور اچھائیوں سمیت اپنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سیتا کی بے راہ رو یوں کو پہلے تو نظر انداز کرتا ہے اور بغیر اس سے کچھ کہے اپنے آپ کو شراب میں ڈبو لیتا ہے۔ لیکن جب قمرالاسلام اس سے کہتا ہے کہ ”مجھے تمہاری بیوی سے عشق ہو گیا ہے“ تو گھر آ کروہ غصتے کی شدت سے مغلوب ہو کر سیتا کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ یہ ایک نفیاتی ردِ عمل ہے کہ کوئی بھی مرد کسی دوسرے مرد کی زبان سے اس طرح کے کلمات نہیں سن سکتا۔ جمیل کا کردار سیتا کے سچے عاشق اور وفادار شوہر کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کا ذکر سیتا نے اکثر کیا ہے وہ عرفان سے کہتی ہے کہ:

”جمیل دوسری عورتوں سے فلرٹ نہیں کرتے تھے۔ اس بات کا مجھے آج تک وشاؤس ہے۔ وہ مجھ سے ہمیشہ وفادار ہے۔ مگر اس کے باوجود نہ جانے کیا ہوا۔ حالاں کہ عام طور پر گھر دوسری عورتوں کی وجہ سے بر باد ہوتا ہے۔“ ۲

”یادوں میں مردوں کی وجہ سے۔“ ۲

وہ اپنے بیٹے کو سیتا سے زیادہ چاہتا ہے۔ ماں کو گھر چھوڑتے وقت نیز امریکہ چھوڑتے وقت ایک بار بھی ماں کی متانے نہیں روکا اور وہ گھر سے نکالے جانے پر رات کے وقت بارش میں قمرالاسلام کے گھر پہنچ گئی۔ قمرالاسلام کے واپس پہنچ دینے کے بعد ہندوستان کے لیے روانہ ہونے تک اس نے ایک بار بھی راہل سے ملنے اور جمیل سے معافی مانگنے کی کوشش نہیں کی

جبلہ جمیل نے سیتا کی یاد میں بے انتہا شراب پینے کے باوجود بھی
بچے سے اپنے آپ کو الگ نہیں کیا۔

”درابل جمیل سے ہلا ہوا ہے۔“

”وہ اسے پاگلوں کی طرح چاہتے ہیں۔ امریکہ سے آنے والے دوستوں نے مجھے بتایا ہے کہ دفتر سے سیدھے گھر آ کر بس اسی کو کھلاتے رہتے ہیں۔ ایک نیگر و بڑھیا اس کی دلکشی بھال کے لیے رکھ لی ہے۔ شام کو گھر پر ہی تنہا بیٹھ کر ذریک کرتے رہتے ہیں۔“

سیتا کی کہانی کے ذریعے (جو وہ عرفان کو سناتی ہے) اس بات کا بخوبی علم ہوتا ہے کہ جمیل سیتا اور بچے سے بے حد محبت کرتا ہے۔ اور جب اسے علم ہوتا ہے کہ سیتا قمر الاسلام کے کافی قریب ہو گئی ہے تو بظاہر وہ اس سے بے پرواہ ہو جاتا ہے لیکن اس کی یاد کو دل سے نہیں نکال سکا اور شراب میں اپنے آپ کو مدد غم کر لیتا ہے۔ وہ سیتا کی موجودگی اور غیر موجودگی (امر یکہ میں) میں اسے چھوڑ کر کسی دوسری عورت کی طرف قدم نہیں بڑھاتا۔ وہ پورے دو سال بعد دوسری شادی کرتا ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ ہندوستان سے سیتا کے معاشقوں کی خبریں اس تک پہنچتی رہتی ہیں۔ لیکن سیتا کو یہ حادثہ بھی نہیں بدلتا۔ وہ اپنے بچے کا باپ ہی نہیں مان بھی بن جاتا ہے۔ جبکہ پوری کہانی میں سیتا وہ ماں نہیں بن سکی جو بچے کی یاد میں تڑپ اور بلک رہی ہو۔ اپنی بیوی کے قمر الاسلام سے بڑھتے ہوئے تعلقات یروہ کر رہتا ہے۔ جس کا ذکر خود سیتا کرتی ہے۔

”بس— اس کے بعد—“ وہ آہستہ آہستہ کہتی رہی۔

”جانے کس طرح میں ایک اور دھارے میں بہنے لگی۔ جمیل مجھ

سے بعض دفعہ تین تین دن تک بات نہ کرتے تھے۔ صحیح کوچپ
چاپ دفتر جانے کے لیے تیار ہوئے۔ بچ کو پیار کیا۔ وہ اپنے
بچے پر عاشق تھے۔ اور آدھی رات کے بعد گھر لوٹے۔ ”

کوئی بھی غنیو مرد یا عورت یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ان کی بیوی یا شوہر
ان کے علاوہ کسی اور میں دلچسپی لے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قمر الاسلام جمیل سے جا کر یہ
کہتا ہے کہ اس کی بیوی سے اسے عشق ہو گیا ہے تو پہلے وہ قمر الاسلام کو پیٹتا ہے پھر سیتا
کو۔ یہاں پر جمیل کے اس رویے کو عرفان ”شabaش میرے شیر“ کہہ کر اس کے اقدام
کی پذیرائی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جمیل بچ کو سیتا کے سپرد نہیں کرنا چاہتا اس لئے کہ
”اس عورت کی اخلاقی حالت ایسی نہیں ہے کہ ایک معصوم بچے کی پرورش کر سکے۔
اور۔ عرفان۔ ان کا یہ پاؤئٹ شاید ٹھیک بھی تھا۔“

جمیل سے عرفان جب ملتا ہے تو وہ بھی اس کے اوصاف حمیدہ کامداح ہو جاتا
ہے اور اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وہ بہت زیادہ عالم فاضل اور عظیم شخص ہے۔
جمیل ہندوستانی تہذیب و تمدن کا دلدادہ ہے اور رامائن کے شلوک اسے از بر ہیں۔ نیز
آرٹ اور لٹریچر خصوصاً ہندوستانی زبان و ادب کا شو قین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ راہل کو
جامعہ ملیہ میں پڑھنے کے لیے بھیجتا ہے تاکہ وہ ہندوستانی تہذیب و تمدن کو سیکھے۔
عرفان کے کہنے پر کہ ”وہ سیتا سے شادی کرنا چاہتا ہے وہ اسے طلاق دیدے۔“ جمیل
اس بات پر غور کرنے کے بعد عمل بھی کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ سیتا کو راہل سے ملنے
کی اجازت بھی دے دیتا ہے۔

دوسرا کردار ”عرفان“ کا ہے جو جمیل کے کردار سے مماثلت رکھتا ہے۔ اور
اکثر جب سیتا عرفان کو اپنی کہانی سناتی ہے اور اس میں سیتا کے معاشقوں کا ذکر آتا ہے

تب وہ بھی پریشان ہو جاتا ہے اور سیتا کے کردار کی بے باکی کی داستان سن کروہ جمیل کا جنم خیال ہو جاتا ہے۔ جس کا اظہار یہ فقرے کرتے ہیں جیسے ”شاباش میرے شیر“ کہ کروہ جمیل کی تعریف کرتا ہے اور دل ہی دل میں Bitch کہہ کر سیتا کے اس اقدام پر غصتے کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ سیتا سے بے حد محبت کرتا ہے اور اس کے کردار کی کچی کو نظر انداز کر کے اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ جمیل سے سیتا کو آزاد کرنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے مجہ بھی بتا دیتا ہے کہ ”وہ سیتا سے شادی کرنے کا خواہشمند ہے۔“ صرف یہی نہیں بلکہ وہ سیتا کو رابل سے ملنے کی اجازت بھی دلواتا ہے۔ جب وہ لیز لی ونسٹ مارٹ کے بارے میں سنتا ہے کہ سیتا اس کے ساتھ ”مسٹر اینڈ مسٹر“ کی حیثیت سے ہوٹل کے کمرے میں رہی ہے تو مرد کی انا مجروح ہوتی ہے اور وہ جھلک کر کہتا ہے۔

”امریکن بڑھیاں تو نہیں ایک امریکن ٹورست پولوزروے ساتھ لگ گیا تھا اور وہ بوڑھا نہیں تھا۔“

”عرفان نے یک لخت زیر لب کہا اور چپ ہو گیا۔ Bitch“

”پھر تو تم نے خوب اس کے ساتھ لزنکی تاریخ ڈسکس

کی ہو گی۔ جیسے تم نے مجھے سندھ کی بسٹری پڑھائی تھی۔“

”ہاں۔“ وہ بے تعلقی سے ننگ میں مشغول رہی۔ وہ کچھ دیر

اسے نکلکی باندھ کر دیکھتا رہا۔ پھر یکبارگی آگ گلو لا ہو کر صوف

سے اٹھا۔ اس کے ہاتھوں سے سلا یا اور اون جھپٹ کر ایک

طرف پھینکی اور اسے کھینچتا ہوا دریچے میں لے گیا۔

”تاریخ ڈسکس کرنے کے علاوہ اور کیا ہوا۔؟“ اس نے گرج

کر پوچھا۔ وہ سفید پڑ گئی۔

”میں پوچھتا ہوں اور کیا ہوا۔ بولتی کیوں نہیں؟“

دفعتا وہ غصے سے سرخ ہو گئی۔ ”شٹ اپ۔ آپ کو اس طرح سوال کرنے کا کیا حق ہے؟ آپ حد سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔“

وہ ہونٹ کا شارہ۔ ”حق تو تمہارے اوپر قانونی شوہر کا بھی کچھ نہیں ہے جسے چھوڑ کر تم دوسال سے رنگ رلیاں منارہی ہو۔“

لیکن وہ بھی جمیل کی طرح اسے بے حد چاہتا ہے اس لیے اپنی زیادتی اور غلطی کو محسوس کر کے دوسرے دن وہ اس سے معافی مانگ لیتا ہے اور اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ سیتا جب پیرس پہنچتی ہے تو سیتا اس کے گھر میں اس کے ساتھ رہتی ہے اور دونوں ہی جمیل کے طلاق نامے کا انتظار کرتے ہیں تاکہ جلد از جلد شادی کر لیں۔ لیکن جب سیتا باپ کی موت پر ہندوستان جاتی ہے اور وہاں سے پیرس آنے والے دوستوں سے سیتا کے پروجیش کمار کے ساتھ دوبارہ پہنچتی ہے اور جنگی خبریں سن کر وہ شکستہ خاطر ہو کر اپنی آفس کی بوئی میں لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اسے اپنے ماں باپ سے ملانے کے لئے پاکستان لے جاتا ہے۔ اس بات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عرفان نے سیتا کو کوئی دھوکہ نہیں دیا ہے سیتا کی آزاد روی اور جنسی کج روی نے اسے اکیلا کر دیا۔ کیونکہ کوئی بھی مرد عورت کی بار بار کی بے راہ روی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ جبکہ عرفان اکثر مقامات پر سیتا کا بہت اچھا دوست اور خیر خواہ ثابت ہوتا ہے اور اسے سمجھانے کی بھی کوشش کرتا ہے۔

”تم بھی کیسے بھانت بھانت کے لوگوں کو کہاں کہاں سے پک آپ

کر لیتی ہو! کمال ہے!!“

عرفان کے لجھے میں کوئی طنز، کوئی تمنی نہیں تھی۔ وہ ایک بے تکلف ساتھی کی طرح بات کر رہا تھا۔ جو حادث، بدگمان، شکنی، کم ظرف عاشق نہیں تھا بلکہ محض ایک پرانا دوست تھا۔“ ۱

ناولت میں بہت سی جگبؤں پر عرفان سیتا کا خیرخواہ نظر آتا ہے۔ جب سیتا سے بھی رام نہ بناسکی تو اس میں نہ جمیل کا قصور ہے نہ عرفان کا۔

تمیرا اور اہم کردار ”سیتا میر چندانی“ بے جس کے گرد اس کہانی کا تانا بانا بن آگیا ہے۔ یہ سیتا ماڈرن عبد کی سیتا ہے۔ جس کی زندگی میں ایک دونبیں بلکہ کئی مرد آئے ہیں۔ یہ عمل سیتا کے کردار کی خامی ہن کراچھرتا ہے۔ سیتا کے کردار میں تنوع نظر آتا ہے۔ جب وہ محفل میں پکھر دیتی ہے یا تقریر کرتی ہے، مندوں میں سیر کرتی ہے اور اپنے خیالات کی رو میں بہہ کر وہ جو سوچتی ہے اور اپنے ساتھ گھونٹنے والے شخص سے جس طرح کی باتیں کرتی ہیں تو وہ مذہبی نظر آتی ہے لیکن جب شادی کرتی ہے اور محبت کرتی ہے تو وہ مذہب کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ وہ جمیل کے ساتھ بھی خوش رہتی ہے اور قمر الاسلام کے ساتھ بھی۔ پروجیش کمار کے ساتھ بھی خوش رہتی ہے اور عرفان کے ساتھ بھی نیز لیز لی ونسٹ مارش، راما سوامی کے ساتھ بھی خوش رہتی ہے اور ان میں سے کسی کا ساتھ نہ ملنے پر وہ تنہائی اور افرادگی کا شکار نظر آتی ہے۔ گھر میں یا اکیلے اس کا دل بالکل نہیں لگتا اور جو بھی مردیں جائے اس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ یہاں (عورت) سیتا نہ مذہبی ہے نہ سیاسی بلکہ مردوں کے ساتھ کی دیوانی نظر آتی ہے۔ اس ناولت کی سیتا ایک ایسی شادی شدہ ہندوستانی عورت ہے جو شوہر جمیل اور بچے را بدل کے ساتھ خوش حال شادی شدہ زندگی گزار رہی ہے۔ جہاں کوئی پابندی یا روک نوک نہیں

ہے پھر بھی قمر الاسلام کے ساتھ ایک اور دھارے میں بہتی نظر آتی ہے جس کا اعتراف وہ خود کرتی ہے۔

”..... پہلے پہل مجھے خیال آیا کہ میں جمیل کی بے پرواٹی کا انتقام لے رہی ہوں مگر اصل بات یہ تھی — کہ“
 ”کہ میں واقعی قمر کی اور کھنچتی ہی چلی گئی — جیسے سانپ کی اور اس کا شکار کھنچا چلا جاتا ہے۔“ ”وہ مجھے طلاق نہ دے کر اچھی طرح سزادینا چاہتے ہیں۔ قصور سرا سر میرا تھا۔ میں نے انھیں دھوکہ دیا تھا۔ میں کئی مہینے تک متواتر دو پھر کویارات کو جب بھی موقعہ ملتا قمر کے گھر چلی جایا کرتی تھی۔ اس کے دوستوں کو بھی معلوم ہو چکا تھا کہ میں اس کی مسٹریں بن چکی ہوں۔“ اے اس ناولت کی سیتا میر چند اُنی خوبصورتی کی دیوانی نظر آتی ہے۔ (اے ہم مذاح نہیں کہہ سکتے) خاص طور سے مردانہ حسن سے وہ بہت جلد متاثر ہو جاتی ہے خواہ وہ مرد ہو یا مرد کی تصویر، وہ ان کے حسن سے متاثر ہو کر ان کے قریب جانے اور بات کرنے کی خواہش کو نہیں دباسکتی۔ اکثر مرداں کی بد نظری سے پریشان ہو جاتے ہیں۔

”..... اس کے ساتھ اس کا ایک دوست بھی تھا۔ وہ اس قدر خوبصورت تھا کہ سیتا اسے دیکھتی رہ گئی۔ وہ بہت کم عمر تھا۔ حد سے حد چھبیس ستائیں برس کا رہا ہو گا اور کم بخت کی قیامت کی آنکھیں تھیں اور کس قدر خوبصورت بال۔ وہ بے اختیار ہو کر کیلاش کی آنکھوں کو دیکھے جا رہی تھی۔ اس کو اس طرح اپنی

طرف دیکھتے پا کر کیلاش گھبرا گیا اور زیادہ تنہی سے پرمیلا کے ساتھ بات کرنے لگا۔ ۱

اسے عرفان کی خوبصورتی بھی متاثر کرتی ہے اور لیزی و نسٹ مارش اور راما سوامی کی خوبصورتی بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیتا میر چندانی ایک ایسی عورت ہے جس میں فطری حیا اور نسوانی وقار نہ ہونے کے برابر ہے۔ مرد بدلتے رہنا اس کا دلچسپ مشغله ہے (عبد حاضر میں مرد کی خوبصورتی کی تعریف کرنا برعی بات نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن سیتا نے تو حدود کو پار کر دیا ہے) سیتا کے کردار میں ٹھبڑا و نہیں چک ہے۔ وہ ایک لمح میں کسی مرد کی طرف ملتفت ہوتی ہے اور دوسرے ہی لمح کسی اور مرد کے ساتھ ہونے پر اسے بھول بھی جاتی ہے۔

”میز کے برابر سے گذرتے ہوئے چند دوستوں کو دیکھ کر وہ مسکرا یا۔
اتنابد شکل سیاہ فام شخص۔ مگر اس کے دانت بے حد خوبصورت تھے
اور وہ بنتا ہوا بڑا اچھا لگتا تھا۔..... ”ارے بھئی اپنے اس
ہنومان کوفون تو کر دو کہ نہیں آ سکتیں اس کے ڈنر پر۔
”ہنومان کون؟“

”وہی تمہارا راما سوامی اپا سوامی کون ہے۔“

یہ واقعہ تھا کہ اس وقت تک وہ راما سوامی کو بالکل بھلا چکی تھی۔
عرفان نے اسے کب کا واپس بلا لیا تھا۔ راما سوامی کی کم سنی،
سیاسی ہم خیالی، تہذیبی یگانگت، ہر چیز اس کے دماغ سے کیلانیا
کے مندر ہی میں محو ہو گئی تھی۔ ۲

سیتا کو تو اسی وقت سنبھل جانا چاہیے تھا جب ابو الفصاحت قرار الاسلام نے

اسے فریب دیا تھا۔ بجائے اس کے وہ تو نہیں اور سبی اور سبی کے مصدق اُن کبھی پروجیٹ کمار کے ساتھ وقت گزارتی ہے تو کبھی انجان شخص لیز لی ونسٹ مارش کے ساتھ۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس دن جمیل کی دوسری شادی کی خبر سنتی ہے اس دن وہ بلقیس کے ساتھ تھیں میں ہے اور اسے قمرالاسلام کا فون آتا ہے اور وہ اس سے ملنا چاہتا ہے۔ سخت حیرت ہوتی ہے کہ وہ اس قمرالاسلام سے ملنے چلی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ جمیل سے الگ ہوئی تھی۔ جس نے اسے تیز بارش میں دروازے سے ہی واپس کر دیا تھا اور اس کے بعد بھی وہ یہ دعوا ہی کرتی ہے کہ آج کی دنیا میں سیتا کہیں کھو گئی ہے۔ آج کاراون اسے چڑا کر لے گیا ہے اور اسے بچانے کے لیے کوئی ہنومان نہیں آتا۔ جمیل اور عرفان اس لیے رام اور ہنومان نہ بن سکے کہ سیتا کہ کردار کی تمام خوبیاں ان پر عیاں ہو چکی تھیں۔ اس ناولت کی سیتا کا تعلق ۱۹۲۴ء کی ہری ہوئی سیتاوں سے نہیں ہے۔ وہاں وہ سیتا میں واقعی راؤنوں کے ذریعے زبردستی ہری گئی تھیں۔ لیکن اس کہانی کی سیتا کو کسی راؤن نے زبردستی نہ ہی انغواء کیا ہے اور نہ ہی لوٹا ہے بلکہ اس کی ذمہ داروہ خود ہے۔

آج کی اس سیتانے اپنی تقدیس کو اپنے آپ کچلا ہے تو پھر شکایت کیسی؟ اس سیتا کو ہرنے کے لیے کسی نے زبردستی نہیں کی تھی بلکہ وہ خود اس جنگل میں کھو گئی ہے اس لیے کہ ہندوستان واپس آنے کے بعد بھی اس نے امریکی تہذیب کے دامن کو اپنے باتحہ سے نہیں چھوڑا ہے۔ وہ چند سالوں میں ہی اس تہذیب میں ایسی رچ بس گئی تھی کہ ہندوستانی تہذیب کو یکسر فراموش کر دیا۔ جبکہ عرفان بار بار اسے احساس دلاتا ہے کہ ”لوگ تمہارے بارے میں باتیں بنار ہے ہیں۔“ بلقیس بار بار اسے آگاہ کرتی ہے کہ جس راہ پر وہ چل رہی ہے وہ اس کی نہیں ہے۔ یہ ہندوستان ہے انگلینڈ یا امریکہ نہیں۔ لیکن اس پر کسی کی باتوں کا اثر نہیں ہوتا اور وہ من مانی کرتی رہتی ہے۔ یہاں تک

کہ وہ تمھانے والوں کو بھی ڈانٹ کر اور روٹھ کر خاموش کر دیتی ہے۔

” ” گذگاڑ — سیتا تم کو عقل کی بات بتانا بالکل بے کار ہے۔

سید ہے سجاویہ کیوں نہیں کہتیں کہ چونکہ تمہارے لیے پاکستان

جا کر عرفان سے ملنا تقریباً ناممکن ہے اور ہم سب کے لیے

awkward بھی۔ اس لیے تم مخفی ان سے ملاقات کرنے

کو لمبو جا رہی ہو۔ تم کس کو بے وقوف بنارہی ہو۔ سیتا ڈیر —“

” بلقیس —“ سیتا نے غصہ سے کہا۔ ” تم مجھ سے ایسی

باتیں کیوں کر رہی ہو؟“

” اس لیے کہ تم دن بے دن زیادہ احمق ہوتی جا رہی ہو۔ لوگ

یہاں تمہارے اسکینڈل بیان کرتے ہیں تو شرم تو ہم لوگوں کو آتی

ہے۔“

” گذ ناٹ بلقیس —“ سیتا نے غصے سے لرزتے ہوئے

زور سے ریسیور پنج دیا۔“

سیتا میر چندانی نے کبھی اپنی کمزوریوں پر نظر ڈالنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

اس ناولٹ کی سیتا جواہرات پانے کی چاہ میں خود ”ہر ان“ ہوئی ہے۔ کسی ایک مرد کی

نہیں بلکہ کئی مردوں کی ”جان مسن اور ڈارلنگ“ بنی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہاں پر

علامتی انداز میں ”خوشیوں“ کو ”جواہرات“ سے تعبیر کیا ہے۔ وہ خوشی جو اس کہانی کی

ہیر وئن کو اتنے مردوں کا ساتھ پانے کے باوجود بھی نہ مل سکی۔ اس لیے کہ اس سیتا کی

خواہشات لا تمنا ہی تھیں۔

” سیتا میر چندانی — رول نمبر ۹۶۲ — ؟

لیں پلیز۔

جی ہاں میرا ہی نام سیتا ہے۔

آمار سیپنر۔۔۔ آمار پر یو سیتا۔

ہائی سیتا۔۔۔ منی۔۔۔

سیتا میری جان۔

جانِ من

سیتاڈار انگ۔

بتاؤ تمہاری سب سے بڑی خواہش کیا ہے؟

میری خواہش؟ وہی کہ سرمی لنکا کے جواہرات کے شہر تن پورہ کے سارے ہیرے مجھے مل جائیں۔ پھر دیکھو تم سب کا کیسا پڑا کرتی ہوں۔

ہائے ہائے میں بڑی سخت پٹی بوروڑوا ہوں۔۔۔

اور جب لیزلی ونسنت مارش چلا جاتا ہے تو وہ تنہا ہے اور اس تنہائی میں وہ جمیل کو یاد کرتی ہے اور اس سے پانچ منٹ مانگتی ہے۔ وہ کون سے پانچ منٹ جمیل سے چاہ رہی ہے سمجھ میں نہیں آتا جبکہ وہ اپنی لامتناہی خواہشات کے پیچھے بھاگتے ہوئے وہ پانچ منٹ بہت پیچھے چھوڑ آئی ہے اور کئی باہوں کا سہارا لے چکی ہے۔ لیزلی مارش کے جانے کے بعد چند گھنٹے اسے تنہارہنا پڑا ہے تو وہ جمیل کو مس کرنے لگی ہے اور جمیل سے پانچ منٹ مانگ رہی ہے۔ یہ پانچ منٹ شاید اسے اس وقت مل جاتے جس وقت قمر الاسلام نے اسے دروازے سے واپس کر دیا تھا۔

"Give me Five Minutes more

Only five minutes More

Only five Minutes More of Your charm

Give me Five Minutes more

In—Your— Arms"!

عرفان نے سیتا کو کولمبوسے باہر گھونٹنے اس لیے بھیج دیا تھا کہ اس کے اور سیتا کے اسکینڈل کی باتیں جمیل تک بھی پہنچ رہی تھیں جس کی وجہ سے وہ جمیل سے بات نہیں کر پائے گا۔ عرفان کا کردار یہاں ایک وفادار مرد کا کردار ہے جو اس کی بھلانی چاہتا ہے۔ اس سے شادی کا خواہشمند ہے لیکن وہ عرفان کو بھی دھوکہ دیتی ہے اور ایک انجان نورست لیز لی ونسنت مارش کے ساتھ "مسڑائیڈ مسز لیز لی ونسنت مارش" کی حیثیت سے ہوٹل کے ڈبل روم میں پانچ دن گزارتی ہے۔ لیکن لیز لی ونسنت مارش کے چلے جانے کے بعد جمیل کو یاد کرنے اور پانچ منٹ کی چاہ کے بعد تنہائی سے گھبرا کر جب وہ کولمبوس اپس آتی ہے تو عرفان کوفون کر کے ہوٹل میں بلا تی ہے اور عرفان کے پوچھنے پر کہ اس کا سفر کیسا رہا؟ وہ لیز لی ونسنت مارش کے ساتھ کا ذکر کرتی ہے۔ سیتا کے اس کردار کو کوئی بھی مرد پسند نہیں کر سکتا چاہے وہ کتنا ہی آزاد خیال کیوں نہ ہو۔ اس جگہ عرفان کا ردِ عمل وہی ہے جو ایک خوددار مرد کا ہونا چاہیے۔ اگر آج سیتا کو کسی رام اور ہنومان (عرفان) کا انتظار ہے یا اس کی بیوی بننے کی چاہت ہے تو کم از کم سیتا میر چند اپنی خود کو سیتا تو بنانے کی کوشش کرتی۔ کسی ایک کے لیے تو کم از کم وفادار ہتی۔ جبکہ عرفان اس کے لیے سنجیدہ ہے اور اس کو کولمبوسے باہر بھیج کر جمیل سے بات کرنے کی تگ ودو میں لگا ہوا ہے اور جب عرفان اس سے باز پرس کرتا ہے تو سیتا عرفان کے باز پرس کرنے پر چراغ پا ہو جاتی ہے۔ یہاں ہم سیتا کو جس حالت میں دیکھتے ہیں وہ خود اس کی ذمہ دار ہے سیتا کے مزاج کا تلوں اسے غصہ ہونے کے باوجود دوسرے ہی

دان راما سوامی کی خوبصورتی سے بھی متاثر کر دیتا ہے یہ کیسی سیتا ہے جو خوبصورت مرد کی جانب دوڑنے لگتی ہے اور ہر ایک کے لیے فوراً ہی یگانگت محسوس کرنے لگتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہونے کے ناطے سنہالی کسانوں، مزدوروں اور عورتوں سے یگانگت توجیح ہے لیکن ایک انجمن ٹورست لیزی ونسٹ مارش کے لیے بھی یگانگت محسوس ہونا اور اس افیونی امریکن کے ساتھ (گھومنے پھرنے تک تو پھر بھی قابل برداشت بات ہو سکتی ہے) پانچ دن ایک ڈبل روم میں "مسٹر اینڈ مسٹر لیزی ونسٹ مارش" کی حیثیت سے ساتھر ہنا یگانگت کا ایک انوکھا انداز ہے جسے مشرقی ماحول کے علاوہ شاید مغربی ماحول کے افراد بھی ناپسندیدہ قرار دیں۔ عرفان سے بھی اسے برصغیر کا ہونے کے ناطے یگانگت محسوس ہوتی ہے۔ اور جمیل کی محبت کا دم بھرنے اور اس کی بے وفائی کاروナ رونے کے باوجود صرف دو ہی دنوں میں یہ یگانگت چاہت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

"اور اس وقت دفعتاً ایک بڑی انوکھی بات ہوئی۔ اجنبی سنہالیوں کے مجمع میں گھرے ہوئے سیتانے اپنے ہم عمر اس ناصل نوجوان کے لیے ایک عجیب سی یگانگت محسوس کی۔ جس طرح صدیوں پرانے ابدیت پرست پولوزروں کے ہنڈروں کے درمیان اس نے جدید انسان۔ لیزی مارش کے لیے اس جذبے کو محسوس کیا تھا..... سنہالی کسانوں مردوں اور عورتوں کے لیے یگانگت محسوس کرتی تھی کیوں کہ وہ اس کی اپنی تہذیب کا ایک حصہ تھے۔ اور لیزی مارش غیر ملکی مسیحی مغربی انسان تھا۔ جس طرح ماڈن لیوینیا کے ڈائیگنگ ہال میں بیٹھے ہوئے فیشن ایبل مردوں کے اور عورتوں کے مقابلے میں پاکستان سے آیا ہوا

عرفان بالکل اس کا اپنا معلوم ہوتا تھا کیونکہ اس کے برصغیر کا رہنے والا تھا۔“)

اور اس فعل کا یہ جواز ڈھونڈنا کہ ”انسان اپنی پیچیدہ زندگی میں بیک وقت کتنی مختلف اور متضاد سطحوں پر زندہ رہتا ہے۔“ کس قدر عجیب ہے کیا ہندوستان میں عورتیں اسی طرح کی حرکتیں کرتی ہیں؟؟

اس ناول کی ہیر و ٹن کے کردار میں اخلاقی گراوٹ جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

عرفان کے شادی کے پروپوزل پر اس نے کوئی اعتراض نہیں کیا ہے اور اسے منع بھی نہیں کیا بلکہ اسے صرف کمرے سے باہر جانے کے لیے کہتے ہوئے یہ بھی کہا کہ دیکھا جائے گا۔ یہ انداز ایک مرد کو Red گلنل نہیں بلکہ Green گلنل دکھاتا ہے اور مردوں کی ہمت کو بڑھاوا دیتا نظر آتا ہے۔ اس نے کبھی کسی مرد کے ساتھ سختی نہیں بر تی۔ یہاں تک کہ وہ دوبارہ اس قمرِ الاسلام سے ملنے چلی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ جمیل سے جدا ہوئی تھی۔ عرفان کی دعوت پیرس پر وہ بلا چوں و چرا کام دیوکی تیخیر کے بعد پیرس پہنچ جاتی ہے اور عرفان کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ یہ ماڈرن سیتا ہے جو عرفان کے ساتھ امریکی طرز پر اس کے گھر میں رہ رہی ہے اور جمیل کے طلاق نامے کا انتظار کر رہی ہے تاکہ دونوں جلد ہی قانوناً میاں بیوی بن جائیں۔ اسی دوران سیتا کے والد کی موت کی خبر آتی ہے اور وہ ہندوستان واپس آتی ہے۔ ان ہی دونوں عرفان بھی کسی کام سے جرمنی گیا ہوا ہے اور جب اس کے خط آنے کم ہوتے ہیں اور گھر میں لوگوں کی چہل پہل کم ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی تہائی سے گھبرا کر دوبارہ پروجیش کمار سے میل جوں ہی نہیں بڑھاتی بلکہ اس کے ساتھ شہر سے دور سیاحت کے لیے چل دیتی ہے اور جب واپس سے واپس آتی ہے تو اسے عرفان کا خط ملتا ہے جس میں وہ پروجیش کمار کے ساتھ

سیتا کے رہنے کی خبروں کی تصدیق کرنا چاہتا ہے تو اسے جواب میں لکھتی ہے کہ ”میرا انتظار کرو۔ میں تمہیں۔ اور صرف تمہیں چاہتی ہوں۔“ تب سیتا ایک نفیاتی م瑞ضہ نظر آتی ہے۔ یہ کیسی سیتا بے جود و دن پہلے پروجیش کمار کے ساتھ گھوم کر واپس آئی ہے اور خط ملنے پر عرفان کی محبت کا دم بھر رہی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سیتا ہمیشہ کام دیو کے بہ کاوے میں آتی رہی ہے اور کبھی عقل و خرد سے کام نہیں لیا ہے۔ اسے عورتوں کی دوستی اور گھر میں وقت گذارنا بالکل پسند نہیں ہے۔ وہ خاندان کی عورتوں سے نہ ہی متاثر ہوئی ہے اور نہ ہی تہذیبی طور پر یا گلگت محسوس کرتی ہے۔ تباہی سے گھبرا کر وہ صرف مردوں کے ساتھ کا سہارا ڈھونڈتی ہے کبھی پروجیش کے ساتھ تو کبھی لیز لی ونسٹ مارش کے ساتھ اور کبھی راما سوامی کے ساتھ۔ ایسا لگتا ہے اس ناولت کی ہیر وہن ایک دن بھی مرد کے ساتھ کے بغیر اسکیلے نہیں رہ سکتی۔ اس ناولت میں جدید سیتا کا جو کردار دکھایا گیا ہے اس سے اس کہانی کا انعام چونکا دینے والا نہیں ہے۔ قاری کو غلطی سیتا ہی کی نظر آتی ہے اور اس کی زندگی سے جو بہار ہمیشہ کے لیے روٹھ کر گئی ہے اس کی ذمہ دار وہ خود نظر آتی ہے۔

اس ناولت کے ضمنی کرداروں اور دوسرے اہم کرداروں کے ذریعے بھی سیتا کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس وقت جب سیتا بلقیس کے ذریعے جمیل سے راہل کو واپس مانگتی ہے تو جمیل یہ کہہ کر راہل کو دینے سے انکار کر دیتا ہے کہ ”اس عورت کی اخلاقی حالت ایسی نہیں کہ ایک معصوم بچے کی پرورش کر سکے۔“ حیرت ہے کہ وہ عرفان سے کہتی ہے کہ وہ جمیل سے راہل کو دلوادے اور اس غرض سے کو لمبو پہنچتی ہے۔ تعجب کی بات ہے کہ اتنی بولڈ سیتا ایک بار جمیل سے خود ملنے کی ہمت نہیں کر سکی۔ ماں تو بچے کے لیے دنیا سے لڑ جاتی ہے اس کی تیزی و طراری (بولڈ نیس) صرف جنسی بے راہ رو یوں تک ہی رہی۔ اس ناول کی سیتا سب کچھ بن گئی ہے پر سیتناہ بن سکی۔ وہ نام کی ہی سیتا رہی

ہے۔ یہ سوچنا غلط ہی ہوگا کہ وہ ہر مرد کے ساتھ ان پر ترس کھا کر دوستی کرتی تھی اور مبینوں ان کے ساتھ رہتی تھی۔ اس ناولت میں ۱۹۵۰ء کا ہندوستان دکھایا گیا ہے جہاں مغربی تہذیب نے اپنے قدم جمالیے ہیں۔ لیکن یہ جدید سیتا لہتا کیوں نہ بن سکی؟ وہ کیوں فرخنده باتی نہ بن سکی؟ وہ کیوں ہما اور بلقیس نہ بن سکی؟ وہ کیوں ان ترقی پسند خواتین جیسی نہ بن سکی جو Progressive اور مغربی تہذیب کی پروردہ ہوتے ہوئے بھی صاف ستری زندگی گزار رہی تھیں۔

”..... وہ پہلی مرتبہ لہتا کے ہاں جا رہی تھی۔ بڑی دقت سے اسے لہتا کا چھوننا سا گھر ملا۔ وہ اندر آنگمن میں سلپنگ سوٹ پر شال اوزھے دھوپ میں بیٹھی تھی۔ اس کا بچہ اسکول سے لوٹ کر آنگمن میں ٹرائی سیکل چلاتا پھر رباتھا۔ اس کا میاں ابھی دفتر سے واپس نہیں آیا تھا..... نئی ہندوستانی اسٹیج کی یہ بلند پایہ ادا کارہ اپنے گھر کی چہار دیواری میں محفوظ کتنے سکون سے بیٹھی تھی۔“
وارث علوی نے پروفیسر محی الدین بمعینی والا کی ترتیب دی ہوئی کتاب ”قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ“ کے مقدمے میں بڑی خوبصورت بات کہی ہے کہ —

”..... ہر نسل اور عہد کے نقاد اور دانشور فن کار کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس میں حسن و عظمت کے نئے پہلو تلاش کرتے ہیں۔ بڑے تخلیقی کار ناموں کافیں اس قدر پہلو دار اور تہہ دار ہوتا ہے کہ اچھے اور بڑے نقادوں کی جامع تنقید بھی فن کے کچھ ایسے گوشوں پر نہیں پڑتی جو آنے والی نسل کے دوسرے نقادوں کو اہم اور معنی خیز لگتے ہیں۔ نئے ناقدانہ رہنمائی اور تصویرات کے ساتھ نہ ہو۔

تحسین تعبیر و تفسیر اور تفہیم معنی کے نئے پیرائے معرض وجود میں آتے ہیں اذران کے سبب فنا کار کے فن کے وہ اسرار و نکات بھی منکشf ہوتے ہیں جن تک دوسرے صاحبِ نظر نقاد اور اسالیب نقد کی رسائی نہیں ہو پاتی تھی۔

دارث علوی کے قول کی روشنی میں ہم نے بھی قرۃ العین حیدر کے ناول ”سیتاہرن“ کو پرکھنے کی سعی کی ہے۔ ہم نے اس ناولٹ کے مطالعے سے جو نتائج اخذ کیے ہیں ممکن ہے بعض قاری اور ابل نظر ان سے متفق نہ ہوں۔ لیکن ہماری نظر میں اس ناولٹ کی ”سیتا کا ہرن“، کسی اور نے یا مردوں کے سماج نے نہیں کیا ہے بلکہ سیتا خود اس کی مرتبہ ہوئی ہے۔ کیونکہ اس کہانی کی سیتا میں تقدیس کی کمی ہے۔ رامائن میں رام کی سیتا کا ہرن ”راون“ نے زبردستی کیا تھا۔ اس کے باوجود اس کی تقدیس و پاکیزگی پر کوئی آپنے نہیں آئی تھی پھر بھی رام کی سیتا کو نہ صرف ”آگنی پریکشا“ سے گذرنا پڑا تھا بلکہ رام سے الگ بھی ہونا پڑا۔ صرف یہی نہیں بلکہ سیتا کی حمیت نے یہ گوارا نہیں کیا تھا کہ اتنی بے عزتی کے بعد وہ زندہ رہے۔ اس لیے اسے زمین میں سما جانا ہی بہتر نظر آیا۔ جبکہ اس ناولٹ کی سیتا کا ہرن کرنے والا کوئی ”راون“ ہی نہیں ہے جو چھل یا کپٹ سے اس کا ہرن کرتا۔ یہاں تو خود سیتا اپنا ہرن کروانے کے لیے ہمہ وقت تیار نظر آتی ہے۔ اس سیتا میں پاکیزگی و تقدس، نسوانی و قرار اور شرم و حیا کی کمی ہر جگہ نظر آتی ہے جو عورت کی عظمت کا اعتراف کرواتی ہے۔ سیتا کے کردار کے اس تجزیے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناولٹ کا تھیم (یا موضوع) کہ ”صد یوں سے سیتا یعنی عورت ہرن ہوتی آئی ہے اور اسے آگنی پریکشا سے گذرنا پڑا ہے۔“ غلط ثابت ہوتا ہے۔ یہاں سیتا کا استحصال نہیں ہوا ہے۔ سیتا خود ہی اپنے استحصال کی ذمہ دار ہے بشرطے

کہ اسے "استھصال" سمجھا جائے۔ ہاں قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولت "اگلے جنم موبے بیانہ کیجو" کی سیتا میں ضرور آغا فرباد اور رام صاحب کے ذریعے استھصال کا شکار ہوئیں۔ — سیتا میر چندانی کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے انتظار حسین اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

"سیتا میر چندانی کی ماتا جی ایک پاکہ باز عورت ہے۔ دنیا کے جھگڑوں سے بے نیاز، عقیدت کے نشے میں سرشار، دن رات رامائن کا پانٹھ کرتی ہے۔ مگر سیتا جی نے اپنے آپ کو دہرانے کے لیے سیتا میر چندانی کی ذات کو چنانے ہے۔ سیتا میر چندانی کو ہم سیتا جی سے تضاد کی صورت میں پہچانتے ہیں۔ شاید یہ تضاد وقت کا ضمیر ہے، ویدک عبد سے صنعتی عبد تک کے سفر کا نتیجہ ہے یا شاید یوں ہے کہ عورت کی تکمیل مرد سے ہے۔ رام سے وابستگی نے سیتا کو اس ابتلاء میں سیتا بنایا ہے۔ رام میسر نہ آئے تو سیتا پھر سیتا میر چندانی بن کے رہ جاتی ہے۔"

اور رام کے میسر نہ ہونے میں بھی قصور سیتا میر چندانی کا ہی ہے جس نے غلط طریقوں سے رام کو حاصل کرنا چاہا۔ اس ناولت میں سیتا میر چندانی کو علامت بنانے کا پیش کیا گیا ہے لیکن اس دور کی سیتا اور رام کی سیتا میں زمین و آسمان کا بعد نظر آتا ہے۔

سیتا میر چندانی کے شادی اور محبت کے بارے میں بھی بہت عجیب سے خیالات ہیں جو اس بدلتی ہوئی سیتا کے کردار پر روشنی ڈالتے ہیں اور عورتوں پر سے مردوں کے اعتبار کو ختم کرتے ہیں۔ انہیں کچوئیں مرد چونکہ ایسی انہیں کچوئیں عورت سے فریب کھاچکے ہیں اس لیے وہہ عورت کو فلرٹ سمجھتے ہیں۔ اس صورت حال میں عورت ان کے لیے صرف تفریح طبع کا ذریعہ بن کر رہ جاتی ہے اور وہ عورتوں سے جذباتی وابستگی

کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن ان سے شادی کرنے سے انکار کرتے ہیں (قرآن اسلام کا کردار اسی طرح کا کردار ہے) سیتا کی زندگی کی ناکامی کا الیہ بھی یہی ہے۔ ایک جگہ وہ خود عرفان سے کہتی ہے۔

”نبیم بالکل ٹھیک کہتی ہوں۔ سب لڑکیاں کسی نہ کسی طریقے سے مردوں کو پھانستی ہیں۔ خالی ان کے Modus Operandi مختلف ہوتے ہیں اور آپ احمقوں نے اس کا نام محبت وغیرہ رکھ چھوڑا ہے۔ ہر لڑکی کا زندگی میں صرف ایک مقصد اور صرف ایک تمنا ہوتی ہے۔ وہ کسی نہ کسی بے وقوف کو پھانس کر اس سے شادی کر لے۔ باقی سب بکواس۔“

شاید اسی فلسفے نے سیتا میر چندانی کو اکیلا چھوڑ دیا اور وہ بلقیس اور للتا کی زندگی جیسا وہ سکون حاصل نہیں کر سکی جس کی ہمیشہ اسے حرمت و آرزو رہی ہے۔ ”بلقیس“، مغربی تہذیب کے جا گیر دارانہ ماحول کی پروردہ لڑکی ہے۔ جو جمیل کی خالہزاد بہن ہے۔ اُٹیکچو یل گروہ سے تعلق رکھتی ہے، ڈرامے پر وڈیوس کرتی ہے اور اس سلسلے میں بڑی بڑی میٹنگوں اور سیمیناروں میں شرکت کرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کی دنیا کی روح رواں ہے اس کے باوجود اسے نہ ہی عرفان کی خوبصورتی متأثر کرتی ہے اور نہ کسی ساتھ کام کرنے والے ساتھی کی۔ وہ ایک بلند کردار لڑکی ہے جو اپنی خالہ سے صاف کہہ دیتی ہے کہ وہ پاکستان نہیں آسکتی (اس وقت جب عرفان سے اس کے رشتے کی بات چلتی ہے) جبکہ سیتا شادی شدہ ہے۔ بلقیس کی بھابی کی حیثیت سے اسے یہ ذمہ داری سونپی گئی ہے کہ وہ عرفان کے لیے بلقیس کا عند یہ معلوم کر لے لیکن سیتا خود ہی عرفان سے تہائی میں ملنے کی خواہش مند ہے۔ سیتا کے ماما مامی بھی اس سے نالاں ہیں اور مامی ایک خط میں

اسے لکھتی ہیں کہ ”کب تک اپنے نام کے نقطے بدلتی رہوگی۔“

”قرۃ العین حیدر کی افسانہ زگاری،“ (پت جھڑ کی آواز کے آئینے میں) اس مقالے میں عظیم الشان صدیقی نے قرۃ العین حیدر کے فن پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالتے ہوئے ان کے کردار زگاری کے فن کی خامیوں کی بھی نشان دہی کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ —

”..... قرۃ العین حیدر کے فن کی کمزوری یہ ہے کہ ان کی عجلت پسندی کردار کو کسی ایک مقام پر پھرنا نہیں دیتی، جس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کرداروں کو تخلیق کر کے تراش خراش کی زحمت نہیں اٹھاتیں بلکہ وہ ارد گرد کے ماحول سے کرداروں کو منتخب کرتی ہیں اور انہیں اپنی پسند و ناپسند کے سانچوں میں ڈھال کر اس طرح پیش کرتی ہیں کہ عموماً مرکزی اور بڑے کرداروں کے چہرے مسخ ہو جاتے ہیں البتہ چھوٹے اور ضممنی کردار ان کی عدم توجہ کی وجہ سے محفوظ رہتے ہیں۔“

یہ رائے قرۃ العین کے ناولٹ ”سیتاہرن“ پر بھی صادق آتی ہے۔ سیتا کا کردار بھی کچھ اسی طرح مسخ ہوا ہے۔ اکثر مقامات پر قاری کو سیتا سے ہمدردی محسوس ہوتی ہے اور واقعی یہ احساس ہوتا ہے کہ ”سیتا“ مردوں کے ظلم و ستم کا شکار ہے لیکن دوسرے ہی پل وہ ہمدردیاں لکھ رہا ہے اور سیتا کا کردار قاری کی نظر میں مشکوک اور کمزور ہو جاتا ہے۔ اس کے بر عکس ضممنی کردار ہے، للتا اور بلقیس اپنی اہمیت منواتے نظر آتے ہیں۔

کردار زگاری سے ہٹ کر جب ہم ناولٹ کے دوسرے پہلوؤں پر نظر

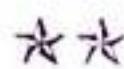
ڈالتے ہیں تو قرۃ العین حیدر کے وسیع مطالعے کا جنوبی اندازہ ہو جاتا ہے اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر ہندوستانی تاریخ پر عمیق نظر رکھتی ہیں۔ قرۃ العین نے نہ صرف ہندوستان بلکہ سری لنکا کی جہاں تاریخ بیان کی ہے تو قاری محسوس کرتا ہے کہ وہ اس جگہ اور اس صدی میں پہنچ گیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے تاریخی شواہد پیش کرتی ہیں اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ سیتا کے ذریعے جب وہ سری لنکا کے شہروں کا ذکر کرتی ہیں اور بدھ مت اور ہندو مت کی بات کرتی ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ہم سری لنکا کے مندوں کی سیر کر رہے ہیں جہاں گوم بدھ کی مورتی اور ہندو دیوی اور دیوتاؤں کی تصویریں بھی ہیں۔ لنکا کے لوگوں کے عقیدے کے مطابق یہ دیوی دیوتا بدھ مذہب کی حفاظت کر رہے ہیں۔ اسی طرح جب سیتا میر چندانی کے ذریعے برصغیر پاکستان کے سندھ کے علاقوں اور وہاں کے پیروں فقیروں نیز زیارتؤں کا ذکر کرتی ہیں تو ۱۹۲۷ء کے قبل کے اس عہد میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا طویل بول رہا ہے۔ جہاں ہندو مسلم اتحاد و اتفاق نظر آتا ہے۔ وہی پیر جو مسلمانوں میں محمد عبداللہ کے نام سے جانے جاتے ہیں سندھی انہیں ہندو نام سے پکار رہے ہیں اور دونوں ہی مذاہب کے لوگوں کا جم غفار اس جگہ موجود ہے۔ جگہ اور شخصیت ایک ہے صرف نام بدلتے ہوئے ہیں۔

”چیت کے مہینے میں بڑا بھاری میلہ ہوتا تھا۔ دراصل ہمارا سب سے بڑا خدا یہی دریا تھا۔ کیونکہ ریگستان میں بہتا تھا۔ جس طرح پراچین مصر والے نیل کو دیوتا مانتے تھے۔ اسی سکھر میں مجھلی کی پیٹھ پرسوار دریا دیوتا کا مندر تھا۔ اسی کو مسلمان دریا پیر اور خواجہ خضر کہتے تھے۔ جنوبی پنجاب کے ہندو سے دریا صاحب کہتے تھے،“ ۱

ناولت میں متعدد جگہوں پر منظر نگاری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ناولت کو پڑھتے ہوئے ہم پاکستان اور سری لنکا کی سیر کر آئے ہیں۔ اس کے علاوہ مشرقی و مغربی تہذیب کی عکاسی بھی نظر آتی ہے جو آزادی کے بعد کی ہندوستانی تہذیب میں خلط ملٹ ہو گئی ہے۔ *ٹیلیکچو نیلس* کی نئی تہذیب کا ذکر ہے جہاں مسلمان ہندوؤں سے اور ہندو مسلمانوں سے شادی کر کے خوشحال زندگی گزار رہے ہیں۔ اس ناولت کے لال کوئھی، پیلی کوئھی، ہری کوئھی وغیرہ کے لئے اسی گنگا جمنی تہذیب کے عکاس ہیں۔ ساتھ ہی پرانی روایتوں کو بھی اپنائے ہوئے ہیں۔ ایک کمرے میں پوجا اور رامائن کا پائٹھ ہو رہا ہے تو دوسرے میں نماز اور کلمہ پڑھا جا رہا ہے۔ ان کے بچے ڈراموں وغیرہ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ ہما کا خاندان جا گیرداروں کا خاندان ہے جوان چھوٹھیوں میں بسا ہوا ہے جن کا سیاست سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ ان کے گھروں میں ہندو مسلم اتحاد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ہندو مسلم شادیوں کا رواج عام ہے جو آزادی سے پہلے اور بعد تک *ٹیلیکچو نیلس* کے گروہ میں کسی کسی نہ طرح مرقرار ہے۔ ہندو مسلم تہذیب کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب و تمدن کی پذیرائی بھی ہے۔ سیتا میر چندائی کی ماں رامائن کا پائٹھ کرتی ہے لیکن سیتا مغربی تہذیب کو اپنا کر نہ بھی روایتوں سے نا بلد ہے۔

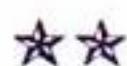
اس ناولت میں قرۃ العین حیدرنے اس عہد کے دانشور اور عقلیت پسند مردوں کی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے جو ایک عورت کے ساتھ رہتے ہیں اس کی تعریف کر کے اسے فریب بھی دیتے ہیں اور وہی مرد جب چار مرد دوستوں کے ساتھ بینٹھ کر اپنی محفل سجا تے ہیں تو ان محفلوں میں وہ ان عورتوں کو جن الفاظ سے نوازتے ہیں وہ ان مردوں کی دوغلی اور دورخی سرشت کی عکاسی کرتے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو عورتوں سے فلرٹ بھی کرتے ہیں اور ان کے لیے با تمیں بھی بناتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناولت میں بھی آزادی، تقسیم ہند، ہجرت اور اس کے بعد مہاجرین کا اپنے وطن کو یاد کرنا، خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ سیتا اور اس کے گھر کے لوگ سندھ کو یاد کرتے ہیں جو اپنی کھوئی ہوئی جائیداد کے لئے کاغم منار ہے جس اور موجودہ صورت حال میں غربت کی چکلی میں پس رہے ہیں۔ نیز زندگی کی محرومیوں کو گلے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ان میں احساسِ کمتری پیدا ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیتا بلقیس کو بھی اپنے گھر نہیں بلاتی کہ وہ قرول باغ کے ایک بوسیدہ اور تنگ مکان میں رہتی ہے۔ جلاوطنی کا غم ہندوستانیوں اور پاکستانیوں دونوں کو ہے۔ عرفان ہندوستانی ہو کر بھی پاکستانی ہے اور سیتا پاکستانی سندھی ہو کر بھی ہندوستانی۔ الغرض قرۃ العین حیدر کی دوسری تحریریوں کی طرح یہ ناولت ”سیتاہرن“، بھی اپنی انفرادیت کے سبب اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام متعین کرتا ہے۔



فہرستِ کتب

کتاب کا نام	مصنف / مصنفہ / مرتب	مطبوعہ
۱۔ چارتاولت	قرۃ العین حیدر	ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ دوسراؤشن: سال اشاعت ۱۹۹۸ء
۲۔ قرۃ العین حیدر ایک مطابعہ	پروفیسر محی الدین بھبھی والا	موڈرن پبلنگ ہاؤس، نئی دہلی اشاعت اول: اکتوبر ۱۹۸۵ء
۳۔ قرۃ العین حیدر کافن	عبدالمغنى	۱. Glossary of Literature Terms M.H. Abrams. Cornell University III rd Edition 1978 First: Published in India, Madras 2. An Autopsy on English Literature by Munir Vishwajananan Adhyayan Sansthan Varansi India-1998



امیجو کیشنل پیلانگ ہاؤس کی مطبوعات ایک نظر میں

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

B. Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (IN)

6162, 23214465, Fax : 091-011-

ISBN 81-8223-258-9