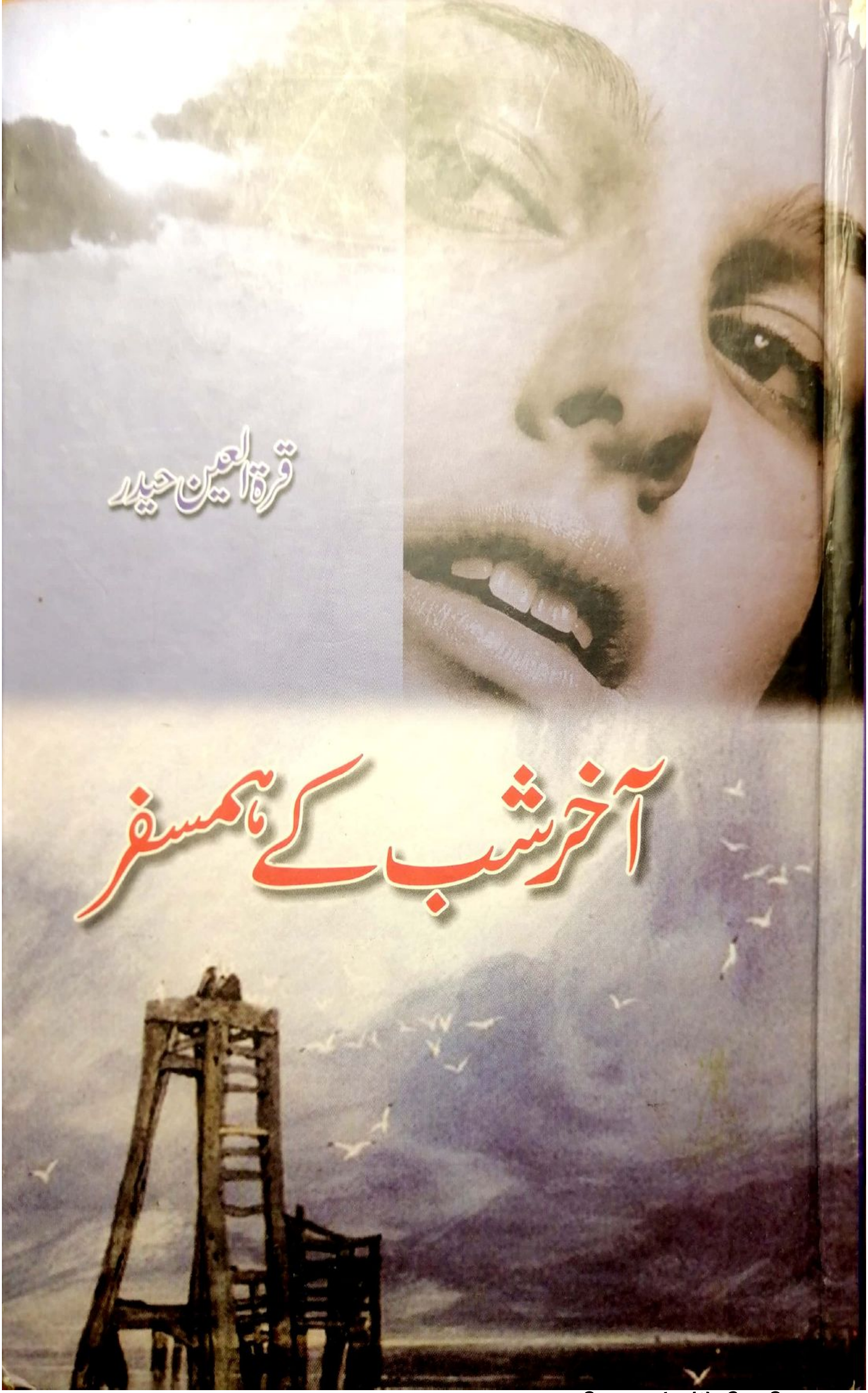

Scanned with CamScanner

آخرشب کے ہم سفر۔ ایک تجزیہ

قرۃ العین حیدر کا شمار ہمارے دور کی ممتاز ترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی ناول نگاری کا آغاز ۱۹۴۷ء ہی میں ہو گیا تھا جب تقسیم ہند کے المیہ سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنی پہلی ناول ''میرے بھی صنم خانے'' لکھی۔ اس کے بعد ''سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' لکھ کر انھوں نے مختصر عرصے ہی میں غیر معمولی شہرت حاصل کر لی۔ ''چائے کے باغ'' ''سیتا ہرن'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' اُن کی بعض دوسری قابل ذکر ناولیں ہیں۔ ان کی طویل ترین سوانحی ناول۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' (دو جلدوں میں) شائع ہو چکی ہے، جس میں انھوں نے اپنے اجداد کی صدیوں پر پھیلی ہوئی داستان بیان کی ہے اور جس کی تیسری جلد شاید وہ عنقریب لکھیں گی۔

''آخرشب کے ہم سفر'' بقول خود ان کے انھوں نے ''بنگال کی دہشت پسند اور انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کا آندولن، مطالبۂ پاکستان تقسیم ہند اور بنگلہ دیش کے تناظر میں (۱) '' لکھی ہے اس طرح یہ ایک ایسی ناول ہے جو تقریباً پچاس برس کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر تاریخ ہند کے پس منظر میں ان واقعات کو دیکھا جائے تو بنگال کی انقلابی تحریک سے لے کر ۴۲ء کے آندولن تک تاریخ نے کئی اہم موڑ لیے ہیں، پھر تقسیم ہند اور قیام بنگلہ دیش کے واقعات تو ایسے تھے کہ جنھوں نے تخریب اور تعمیر کے عجیب کرشمے دکھائے۔ اس ناول میں یہ پورا عہد سانس لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ سے متعلق قرۃ العین کے نظریات سے تقریباً سبھی واقف ہیں، اور ان سے لوگوں نے اس سلسلے میں اختلاف بھی کیے ہیں، ان کے اِن نظریات کا بہترین اظہار ''آگ کا دریا'' میں ہو چکا ہے، اِس ناول میں انھوں نے اپنے اُنھیں نظریات کا اعادہ کرتے ہوئے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ وقت کے اس

Scanned with CamScanner

طویل سفر میں جسے ہم تاریخ کہتے ہیں، انسان اپنے تہذیبی گہوارے ہی میں رہ کر عافیت محسوس کرتا ہے اور اپنی جڑوں سے کٹ کر اس کے لیے جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ اپنی جڑوں یا اپنے تہذیبی پس منظر سے کٹ جانے کے بعد اُس کی شخصیت میں ایک مسلسل کھٹک بنی رہتی ہے، اور بالآخر اسے اپنے ہی تہذیبی پس منظر میں پہنچ کر سکون ملتا ہے۔ اِس بات کو انھوں نے ''آخرشب کے'' مختلف ''ہم سفروں'' کا تجزیہ کر کے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اِس تجزیے میں ظاہر ہے کہ جھول تو کئی ہیں اور اسے نفسیاتی تجزیہ قرار بھی نہیں دینا چاہیے، کیوں کہ کردار نگاری کا اُن کا اپنا ایک انداز ہے {وہ اپنے کسی بھی کردار کے اندر اترنے کی کوشش نہیں کرتیں، بس شخصیت کی اوپری سطح ہی سامنے آتی ہے، حد سے حد اُس کے اندرون کی کوئی ہلکی سی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے، اِس سے زیادہ آگے بڑھنا انھیں پسند نہیں اور نفسیاتی تجزیہ تو وہ بالکل ہی نہیں کر پاتیں، اِس لیے کہ ایسا کرتے وقت جنسی مسائل سے بھی دوچار ہونا ہی پڑے گا اور اِس شجرِ ممنوعہ سے انھوں نے ہمیشہ ہی خوف محسوس کیا ہے، اِس لیے کردار جس طرح ابھر کر سامنے آنا چاہیے، ویسے نہیں آ پاتے} اور ''آخرشب کے ہم سفر'' میں بھی یہ کمی اُسی طرح محسوس ہوتی ہے، جس طرح ان کی دوسری ناولوں میں یہ کمی کھٹکتی ہے {اس لیے وارث علوی کو اگر ''آخرشب کے ہم سفر'' پڑھ کر قرۃ العین کی کردار نگاری ''سطحی'' نظر آئی تو یہ کوئی غلط بات نہیں ہے، البتہ وارث کو قرۃ العین سے یہ شکایت کرنا ہی نہیں چاہیے تھی کہ بقول وارث قرۃ العین کے ''یہاں گہری نفسیات کا فقدان نظر'' آتا ہے۔(۲) یہ کمی تو اُن کے یہاں ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر آج تک برقرار رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر سے اردو کے عام نقاد عموماً ناخوش ہی رہتے ہیں۔ وارث علوی کی ناخوشی تو سمجھ میں آتی ہے لیکن نام نہاد ترقی پسندوں (عصمت چغتائی، سردار جعفری محمد حسن وغیرہ) کی ناخوشی سمجھ میں نہیں آپاتی۔ یہی سبب ہے کہ قرۃ العین بھی اردو کے عام نقادوں سے کبھی خوش نہیں رہتیں۔ اردو کے نام نہاد ترقی پسند نقادوں نے قرۃ العین کے سلسلے میں ابتدا ہی سے یہ رویہ اختیار کیا کہ چوں کہ وہ فیوڈل طبقے کی نمائندہ ہیں اور جاگیردارانہ نظام کی موت کا نوحہ پڑھتی ہیں اس لیے رجعت پرست، نراج پرست وغیرہ وغیرہ میں کبھی انھیں ''پوم پوم ڈارلنگ'' کے نام سے یاد کیا گیا تو کبھی اُن سے یہ شکایت کی گئی کہ وہ ڈرائنگ روم کا ادب کیوں تخلیق کرتی ہیں۔ اُن سے یہ شکایت بھی کی جاتی ہے کہ آخر وہ کب تک تقسیم ہند کو موضوع بنا کر ناولیں لکھتی رہیں گی؟

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر احسن فاروقی جیسے نقادوں نے اُن کے فن پر بعض مغربی ناول نگاروں کے اثرات تلاش کیے۔ جب یہ کہا گیا کہ وہ جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کے فن سے متاثر ہیں تو قرۃ العین حیدر نے سخت ناراضگی کا اظہار کیا کیوں کہ بقول اُن کے، ان مصنفین کی تخلیقات تو انھوں نے بہت بعد میں پڑھیں۔ ممکن ہے کہ ترقی پسندوں یا ڈاکٹر احسن فاروقی جیسے نقادوں کے بعض اعتراضات درست ہوں، لیکن اِن تمام باتوں سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی بلکہ ان تمام جا و بے جا اعتراضات کے پس منظر میں ان کی ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کا مطالعہ اور بھی دلچسپ ہو جاتا ہے۔

جہاں قرۃ العین حیدر اس امر سے یکسر انکار کرتی ہیں کہ ان کی ناول نگاری پر ورجینیا وولف یا جوائس کا اثر ہے وہیں انھیں اِس کا اعتراف بھی ہے کہ وہ مارسل پروست سے متاثر ہیں چناں چہ اپنی سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد اوّل کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے:

''ذاتی طور پر میرا بیش تر پروستین Recherche Du Temps Perdu۔ گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔'' (۳)

لفظ بیشتر کا استعمال کر کے انھوں نے ہمیں اس بات کا موقع فراہم کیا ہے کہ ہم ''سفینۂ غم دل'' اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' کو ہی اُن کی سوانحی ناولیں نہ سمجھیں بلکہ قابل لحاظ حد تک سوانحی مواد ہمیں ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''آگ کا دریا'' میں بھی مل جائے گا۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں اِس نوعیت کا مواد نہیں ملتا۔ اِس ناول کے دیباچہ میں ہی انھوں نے اس امر کی خاص طور پر صراحت کردی ہے کہ اس ناول کے سبھی کردار فرضی ہیں۔ ناول نگاری کے فن سے معمولی دلچسپی رکھنے والے بھی اِس حقیقت سے بہ خوبی واقف ہیں کہ ناول نگار اپنے پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے مختلف کرداروں کی تخلیق کرتا ہے اور وہ سب کے سب فرضی ہی ہوتے ہیں، یہ بات الگ کی اُن کا ڈھانچہ کسی نہ کسی حقیقی کردار کی بنیاد پر ہی قائم کیا جاتا ہے۔ گویا وہ فرضی کردار کسی حقیقی کردار کا عکسِ محض ہوتے ہیں۔ غالباً دیباچہ میں خاص طور پر یہ اعلان اس لیے کیا گیا ہے کہ اِس ناول کو ان کی دوسری ناولوں سے الگ کر کے دیکھا جائے۔ ویسے بھی یہ ناول ان کی تمام ناولوں سے بہت سی باتوں میں مختلف ہے۔ اول تو ان کی بیش تر ناولیں اگر پروستین ہیں تو یہ غیر پروستین ناول ہے دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس ناول میں پہلی مرتبہ ان کے یہاں ایک خاص قسم کا طنزیہ اسلوب نمایاں ہوا ہے جو اُن کی اب تک کی کسی بھی ناول میں نظر نہیں آتا۔ اِس طنزیہ اسلوب کی وجہ سے یہ ناول خاصی کاٹ دار اور

Scanned with CamScanner

معنی خیز ہوگئی ہے۔

یہ ناول ''آگ کا دریا'' کے بعد ان کی سب سے اہم ناول قرار پاتی ہے۔ اگرچہ ناول کی ابتدا جس طرح ہوتی ہے اس سے تو یہی گمان گزرتا ہے کہ غالباً مصنفہ خود کو دہرانے کے عمل میں مبتلا ہیں۔ جس قسم کے کردار، جیسا ماحول اور جو پس منظر اُن کی دوسری ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے تقریباً وہی سب کچھ اس ناول میں بھی ہے۔ اگر فرق ہے تو صرف اِس قدر کہ گزشتہ سبھی ناولوں کا تہذیبی پس منظر اگر اودھ کا ہوتا تھا تو اِس ناول کا تہذیبی پس منظر بنگالی ہے۔ مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کا تہذیبی پس منظر اس سے قبل ایک حد تک ''چائے کے باغ'' میں بھی نمایاں ہوا تھا مگر یہاں وہ پس منظر بھرپور حیثیت سے اُجاگر ہوا ہے۔ قرۃ العین اپنی ناولوں کے لیے کردار عموماً طبقۂ امرا سے ہی منتخب کرتی ہیں۔ یہاں بھی انھوں نے جن کرداروں کو پیش کیا ہے وہ بنگلہ دیش کے طبقۂ امرا سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کی دیگر ناولوں کے کرداروں کی طرح اِس ناول کے بیشتر کردار بھی کافی پڑھے لکھے اور انٹلکچویل قسم کے حضرات ہیں۔ ان لوگوں نے انقلاب کے نظریے کو فیشن کے طور پر اوڑھ رکھا ہے۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب بنگال کے مخصوص انقلابی ہیں مگر دراصل یہ حضرات انقلابی نظریات کا اعادہ کرنے کے بجائے انقلاب کا مذاق اُڑاتے نظر آتے ہیں۔ انقلابی نظریات اور دہشت پسند تحریکوں سے اِن کی وابستگی محض وقتی اور کھوکھلی معلوم ہوتی ہے۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آخر قرۃ العین نے انقلاب کا ایسا کھوکھلا نظریہ کیوں پیش کیا؟ کیا وہ انقلابی نظریات کا مضحکہ اڑانا چاہتی ہیں؟ بظاہر تو کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ان کے سبھی انقلابی کردار کے آگے چل کر انتہائی غیر انقلابی اور سسٹم سے جڑی ہوئی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ مگر غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دراصل وہ اُس تضاد کو نمایاں کرنا چاہتی ہیں جو خود کو انقلابی سمجھنے والے نام نہاد انقلابیوں کی زندگی میں ہوتا ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے بنگال کے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کو بہت عمدگی سے نمایاں کیا ہے۔ بالکل ایسا ہی معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اُس پس منظر سے اُسی طرح واقف ہوں جس طرح وہ اپنے تہذیبی پس منظر سے واقف ہیں۔ بنگال کے ہرے بھرے کھیت، دیہات اور جنگلات سبھی بہت عمدہ طریقے سے ہمارے سامنے لائے گئے ہیں۔ خاص طور پر سُندر بن کا علاقہ اپنی ہریالی کے ساتھ بہ خوبی اُجاگر ہوا ہے۔

Scanned with CamScanner

ناول میں ڈھاکے کے چار مختلف مکانوں میں رہنے والے گھرانوں کے مختلف افراد کے آپسی تعلقات کو تاریخی پس منظر کے ساتھ موضوع بنایا گیا ہے۔'چندر کنج' میں دیپالی رہتی ہے جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور جسے طالب علمی کے زمانے ہی میں دہشت پسندوں اور انقلابیوں کے ساتھ رہنے کا تجربہ ہو گیا تھا، 'وڈلینڈز' جہاں کماری امارائے کا قیام ہے، جو لندن اسکول آف اکنامکس سے ڈگری حاصل کر کے آئی ہیں اور انڈیا لیگ اور برطانوی کیمونسٹ پارٹی سے تعلق رکھنے کی بنا پر اشتراکی نظریات کی حامی ہو گئی ہیں، للی کاٹج، جس میں دیپالی کی عزیز سہیلی روزی رہتی ہے اور جو طالب علمی کے زمانے ہی میں دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہو گئی تھی اور 'ارجمند منزل' جہاں جہاں آرا رہتی ہے۔ ناول کا ایک اور اہم کردار ریحان الدین احمد بھی 'ارجمند منزل' ہی سے متعلق ہے۔ وہ بھی اومارائے کی طرح انقلابی اور اشتراکی نظریات کا سخت حامی ہے۔ مصنفہ نے ارسٹوکریٹ سوسائٹی کی خواتین کی نفسیات کو ایک خاص پس منظر میں پیش کیا ہے۔ ان خواتین میں اگرچہ قابل لحاظ حد تک طبقاتی شعور کا احساس ہوتا ہے مگر اشتراکی نظریات سے ان کی وابستگی محض فیشن پرستی ہی کی حد تک محدود ہے اور ان خواتین کا تصور انقلاب بھی کافی حد تک سطحی اور ناپختہ ہے ناول کی کہانی ۱۹۳۹ء کے آس پاس شروع ہو کر قیامِ بنگلہ دیش (۱۹۷۱ء) تک کے واقعات کو پیش کرتی ہے۔

اِن انقلابی خواتین میں سب سے زیادہ دلچسپ کردار اُومارہیی کا ہے جو بنگال کے اعلا طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اور 'وڈلینڈز' کے شان دار قسم کے ارسٹوکریٹ ماحول میں پل کر جوان ہوئی ہیں۔ بیرسٹر پری توش رائے کی اکلوتی بیٹی ہونے کے ناطے اُن کی ساری زندگی دولت اور ثروت کے سائے میں گزری ہے، تاہم قیام لندن کے دوران اشتراکی نظریات کی حامی ہو جانے کی وجہ سے وہ خود کو پرولتاری طبقے سے جوڑنا چاہتی ہیں۔ مگر آگے چل کر یہی اومادیبی جو کسی زمانے میں کٹر انقلابی تھیں اور جن کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کے والد ہر وقت فکرمند رہا کرتے تھے، ڈاکٹر سرکار سے فلرٹ کرنے کے انتہائی غیر پرولتاری کام میں مشغول ہو جاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہی اومادیبی جو انقلابی ہونے کے ناطے سخت لامذہبی نظریات کی حمایتی بھی تھیں، آخر عمر میں سخت مذہبی بن جاتی ہیں اور پوجا پاٹ کے ذریعے زندگی کا سکون حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ وہ جو نظام کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتی تھیں اور اونچی اونچی آدرش وادی باتیں کیا کرتی تھیں، خود بھی اسی نظام کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔

دوسری انقلابی خاتون دیپالی ہیں جو طالب علمی کے زمانے میں تو سخت قسم کی انقلابی تھیں، لیکن آخر

میں ٹرینی ڈاڈ کے ایک امیر بیرسٹر للت سین سے شادی کر کے مسز دیپالی سین بن کر اُسی اعلا طبقے کی ایک مطمئن فرد بن کر ٹھاٹ کر زندگی گزارتی نظر آتی ہیں اور وہ جو کبھی انقلاب کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کا عزم رکھتی تھیں اسٹبلشمنٹ کا ایک حصہ بن کر انقلاب کی دھجیاں بکھیرتی نظر آتی ہیں۔

تیسری انقلابی خاتون روزی کا کردار بھی کم دلچسپ نہیں ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں جب وہ دہشت پسندوں کی تحریک میں باقاعدہ شامل تھیں، ایک پولیس اسٹیشن کو بم سے اڑانے کے الزام میں گرفتار کر لی جاتی ہیں اور جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دی جاتی ہیں۔ جیل کی اُس تکلیف دہ زندگی سے انھیں بسنت سانیال رہائی دلواتا ہے جو ایک امیر گھرانے کا جرنلسٹ ہے۔ اُس رہائی کے عوض میں روزی اُس سے شادی کر کے شری متی رادھیکا سانیال بن کر خود بھی اُسی اعلا طبقے کی ایک فرد بن جاتی ہے۔ تب اسے اپنی پرانی غربت اور صعوبت سے پُر زندگی کے متعلق سوچ کر سخت جھینپ محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنے امیر شوہر بسنت سانیال کو اپنے غریب انگلو انڈین والدین سے ملواتے ہوئے بھی جھجکتی ہے، اسے یہ بھی پسند نہیں کہ اُس کا امیر شوہر اُس کے پھٹیچر، غریب گھر جائے۔ اب اسے یہ سوچ ہی کر شرم آتی ہے کہ لوگ اسے غریب پادری بنرجی کی بیٹی حیثیت سے جانیں گے۔ یہ تبدیلی اُس کے یہاں ایک دم سے نہیں آئی بلکہ دھیرے دھیرے ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود کو طبقۂ اعلا کا فرد تصور کر کے اپنی پچھلی زندگی کو بھولنے لگتی ہے۔

ان تینوں خواتین کی نفسیات اور اُن کا ذہنی تضاد خاصا عبرت ناک ہے۔ فیشن کے طور پر اور رومانٹک انداز میں ان عورتوں نے خود کو اشتراکی نظریات سے وابستہ کر لیا تھا لیکن جب زندگی کے حقائق سامنے آئے تو وہ خود کو اعلا طبقے سے وابستہ کر کے نہ صرف یہ کہ اپنی پچھلی زندگی کو بھولتی گئیں بلکہ ان کے نام نہاد اشتراکی نظریات بھی محو ہوتے گئے۔ انھیں ''آخر شب، کے ان ''ہم سفروں'' میں شمار کرنا چاہیے جو تاریکی سے لڑنے کا عزم لے کر نکلی تھیں مگر جب سپیدیٔ سحر نمودار ہونے کے قریب تھی اور تاریکی کی شکستِ فاش یقینی تھی تبھی انھوں نے خود کو تھکا ہوا محسوس کیا اور ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر شکست منظور کر لی۔

ان خواتین سے بھی زیادہ دلچسپ کردار ریحان الدین احمد کا ہے۔ انڈر گراؤنڈ انقلابی کی حیثیت سے یہ حضرت بنگال کی دہشت پسند تحریک کے روح رواں دکھائے گئے ہیں بڑے آدرش وادی انقلابی ہونے کے ناطے شروع میں ان کا کردار خاصا پرکشش معلوم ہوتا ہے۔ مگر ان کا نظریۂ انقلاب

بھی سطحی اور گھٹیا رومانوی انداز لیے ہوئے ہے چناں چہ انقلاب کے خواب دیکھتے دیکھتے اچانک وہ دیپالی جیسی معصوم لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو اتفاق سے یہ کلکتہ ہی میں رہ جاتے ہیں اور ایک کامیاب لیڈر کی حیثیت سے ترقی کر کے منسٹر تک بن جاتے ہیں۔ اس طرح انقلاب کا سارا تصور چکنا چور ہو کر رہ جاتا ہے۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد ان کے ماموں نواب قمرالزماں اپنے پورے خاندان کے ساتھ قتل کر دیے جاتے ہیں اور یہ حضرت شہید نواب کے واحد قانونی وارث کی حیثیت سے بنگلہ دیش واپس آ کر ارجمند منزل کے مالک بن کر شان دار زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ دیپالی ان کے متعلق ایک جگہ کہتی ہے:

''ریحان اپنی روٹس میں واپس آ گیا او مادیبی ایک وقت آتا ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ مستقل موہوم تہذیبی تصادم اور بے آرامی سے بہتر ہے کہ انسان اپنی جڑوں میں واپس چلا جائے۔'' (۴)

اپنے تہذیبی گہوارے اور اپنی جڑوں میں واپس جانے کا یہ عمل محض ریحان ہی کے ساتھ نہیں ہوا۔ خود او مادیبی کو بھی اپنے تہذیبی پس منظر میں پہنچ کر ہی سکون نصیب ہوا۔ شاید ایسا ہونا فطری ہی ہے کیوں کہ کوئی بھی انسان اپنی ''روٹس'' کے باہر رہ کر زیادہ عرصے تک خوش نہیں رہ سکتا۔ انٹلکچویل اور انقلابی قسم کے نوجوانوں کے اس تقاد کو مصنفہ نے بہت اچھے ڈھنگ سے نمایاں کیا ہے کہ نوجوانی کے جوش میں وہ انقلاب کے نعرے بلند کرتے ہیں تو سب سے آگے ہو جاتے ہیں لیکن وقت آنے پر وہ انقلاب کا ساتھ نہیں دے پاتے بلکہ اپنی اندرونی کمزوریوں کی وجہ سے اکثر یہ لوگ سسٹم کا ایک حصہ بن کر انقلاب مخالف سرگرمیوں میں حصہ لینے لگتے ہیں۔

ناول شروع میں جتنی ٹھس سی معلوم ہوتی ہے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اتنی ہی دلچسپ ہو جاتی ہے۔ بنگلہ دیش کے تناظر میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ نہایت پُراثر اور عبرت ناک ہیں۔ شاید انتظار حسین ''بستی'' میں ان واقعات کو پیش نہیں کر سکتے تھے کیوں کہ وہ اپنی ناول میں ساحل سے طوفان کا نظارا کرتے نظر آتے ہیں جب کہ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں سب کچھ طوفان کی زد میں دکھایا گیا ہے اور طوفان میں پھنسے کردار طوفان کا شکار ہو کر اپنی تباہی کی داستان چھوڑ جاتے ہیں۔ اس عبرت ناک داستان کو پڑھ کر وقت کی بے رحمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، وارث علوی نے قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری کو نہایت سطحی قرار دیا

Scanned with CamScanner

ہے۔ ان کا یہ اعتراض ایک حد تک درست ہے کہ قرۃ العین کے کردار اپنی روح کو بے نقاب نہیں کر پاتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین میں گہری نفسیاتی بصیرت کا واقعی سخت فقدان ہے۔ ان کی بھی ناولوں میں خارجی زندگی کی تصویریں خوب پیش کی جاتی ہیں مگر داخلی حقائق پر ان کی نظر کم ہی جا پاتی ہے۔ اس لیے میری ناچیز رائے ہمیشہ یہی رہی ہے کہ قرۃ العین کے یہاں شعور کے بہاؤ کی تکنیک بھی نمایاں ہو ہی نہیں سکتی۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' میں بھی اس تکنیک کا کوئی بھرپور عکس دیکھنے کو نہیں ملتا۔ تاہم وہ خارجی تصویر کشی کے ذریعے کہیں کہیں اچھے کرداروں کی تخلیق کر لیتی ہیں۔ جیسے ''چائے کے باغ'' کی ریٹا عرف راحت۔ اِس ناول کے کرداروں میں جیسا کہ آگے بحث کی جائے گی دو کردار ایسے زوردار ہیں کہ اگر قرۃ العین ان کی کردار نگاری پر زیادہ زور دیتیں تو شاید وہ بے حد زوردار کردار بن کر ابھرتے، لیکن نفسیاتی بصیرت کی کمی کے باعث وہ ان دو نہایت اہم کرداروں کے ساتھ بھی خاطرخواہ انصاف نہ کر سکیں، اور ان کے اندرون میں جھانکنے کے بجائے، ان کا خارجی عکس ہی پیش کر کے رہ گئیں۔ یہ کردار ایسے ہیں جو ان کے پرانے اہم کرداروں کی یاد دلاتے ہیں۔ یعنی یاسمین بلمونٹ اور ناصر نجم السحر۔ خاص طور پر یاسمین بلمونٹ کی اداس زندگی کو دیکھ کر بے اختیار ریٹا عرف راحت (چائے کے باغ) کی یاد آ جاتی ہے یہ دونوں لڑکیاں اُس نئی اور باغی نسل کی نمائندگی کرتی ہیں جن کے نزدیک وقت ایک تماشا ہے۔ اِن کے دلوں میں بغاوت اور انقلاب کا زبردست عزم ہے ان میں سے ایک المیہ کی زبردست ہیروئن معلوم ہوتی ہے تو دوسری مجسم بغاوت یاسمین بلمونٹ کی زندگی کے المیہ کی تفصیلات بتانے کے بہانے قرۃ العین حیدر نے انگلستان میں بسنے والے ایشائیوں کے مسائل پر بھی بہت اچھے ڈھنگ سے روشنی ڈالی ہے۔ ناصرہ نجم السحر برصغیر کی اُس نئی باغی نسل کی نمائندہ ہے جو حقائق حیات کا بہتر علم رکھنے کا دعویٰ کرتی ہے۔

> ''مجھے ان کے متعلق سب معلوم ہے ناصرہ نے ناگواری سے جواب دیا امی اپنے بھائی کو ہمیشہ سے آیڈیلائیز کرتی رہی ہیں اور جہاں آرا خالہ بھی اور شاید اور شاید آپ بھی۔ مگر ہم لوگ آپ لوگوں سے زیادہ تیز فہم ہیں ہم کھرا کھوٹا پہچان لیتے ہیں۔ ماموں جان کیا خوب چیز ہیں مکمل آدرش وادی مجسم انٹرنیشنل گڈ دل۔ آج پراگ میں ہیں۔ کل قاہرہ میں پرسوں نیویارک آج اس پولٹیکل پارٹی میں ہیں۔ کل اُس میں جہاں منسٹر بننے کے مواقع زیادہ

نظر آئیں ادھر کو لڑھک گئے۔ ماسکو اور واشنگٹن دونوں کے خیر خواہ۔ مکمل
غیر جانب داری اسے کہتے ہیں۔''
''ناصرہ''۔ دیپالی نے رسانیت سے کہا''کل کے باغی آج کے اسٹبلشمنٹ
میں شامل ہو چکے ہیں۔ تم آج کی باغی ہو۔ ممکن ہے۔ تم کل کے اسٹبلشمنٹ
میں شامل ہو جاؤ۔''
ناصرہ نجم السحر استہزا کے ساتھ ہنسی۔''(۵)

اس طرح کل کے سبھی باغی مصنفہ کے قول کے مطابق اسٹبلشمنٹ کا حصہ بن جاتے ہیں مگر ناصرہ نجم السحر (جو آج کی باغی ہے) اس خیال کا مذاق اڑاتی ہے کہ وہ بھی پچھلوں کی طرح آگے چل کر سسٹم سے جڑ کر ٹھاٹ کی زندگی گزارنے لگے گی اس کی بغاوت کے انداز کچھ اور ہیں۔ ناصرہ کے یہاں زندگی کے حقائق کو سمجھنے کا ایک بہتر انداز ملتا ہے۔ دوسرے انقلابی کرداروں کی طرح وہ کہیں بھی رومانٹک ہونے کی کوشش نہیں کرتی۔ زندگی کی دو متضاد حقیقتوں کو یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر بہت بھرپور انداز میں پیش کرتی ہیں۔ زندگی کی بعض دردناک سچائیوں کو یاسمین بلمونٹ کی ڈائری کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

''آخر شب کے ہم سفر'' کی تکنیک بھی بہت سادہ اور عام فہم قسم کی ہے۔ یہاں نے تو شعور کے بہاؤ کا تجربہ ملتا ہے اور نہ پلاٹ میں کوئی بے ترتیبی ملتی ہے۔ جس طرح ان کی گزشتہ اہم ناول ''آگ کا دریا'' میں سمندر کو وقت کی علامت بنا کر اس طرح پیش کیا گیا تھا کہ وقت کی ہیبت نا کی پورے طور پر واضح ہو گئی تھی، اسی طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' میں بھی وقت کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نظر میں وقت ایک تغیر پسند، بے رحم دیوتا ہے جو اپنے پاؤں تلے ہر شے کو روند کر رکھ دیتا ہے۔ تہذیب و معاشرہ ہر شے اُس کی زد میں ہے۔ وقت پل بھر میں ملکوں اور قوموں کی تقدیریں بدل کر رکھ دیتا ہے۔ اس کے اثر سے کوئی بھی محفوظ نہیں رہ سکا ہے۔ وقت کی عظمت اور جلال کا احساس ان کی دوسری ناولوں کی طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' میں بھی نمایاں ہے:

''ٹوکیو۔ ہونولولو۔ سان فارنسسکو۔ پورٹ آف اسپین۔ بہت لمبا سفر ہے
وقت کا اندرونی سفر اور بیرونی اور اس کے آگے ہڈیاں بہا کر لے جانے
والے دریا کا سفر۔ اور قبر کے کیڑوں کی زمین دوز مسافت۔ دفعتاً اسے بڑی

شدید طمانیت محسوس ہوئی۔ وہ ابھی زندہ ہے۔ زندگی بڑی نعمت ہے۔'' (۶)

ناول کے آخری اجزا میں وقت جگہ جگہ ایک قصہ گو بوڑھے کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ وہ ابواب نہایت دلچسپ اور اہم ہیں۔ ارجمند منزل کی تباہی کی داستان بیان کرتے ہوئے یہ قصہ گو بوڑھا پوری ناول پر حاوی نظر آتا ہے۔ ارجمند منزل کی داستان میں جگہ جگہ وکرم آدیتہ کے ''راج سنگھاسن'' کا ذکر بہت معنی خیز طور پر آیا ہے۔ یہ راج سنگھاسن وقت کی بے رحمی اور سفاکی کی ایک دلکش علامت ہے۔

اگرچہ اس ناول میں ۴۲ء کے اندولن سے لے کر ۱۹۷۱ء تک کے واقعات تاریخی تسلسل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں مگر اسے تاریخی ناول تسلیم کرنے میں تامل محسوس ہوتا ہے۔ یہ انداز بہت حد تک عبداللہ حسین کے انداز سے ملتا جلتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''اداس نسلیں'' میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر ۴۷ء تک کے واقعات تاریخی تسلسل کے ساتھ بیان کیے تھے، مگر اسے بھی تاریخی ناول نہیں قرار دیا جا سکتا۔ خود قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں پورے ہندوستان کی تین ہزار سالہ تاریخ کو موضوع بنایا ہے اُس ناول کو بھی آج تک کسی نے تاریخی ناول نہیں قرار دیا۔ عصری زندگی کے واقعات وحوادث کو موضوع بنا کر لکھی جانے والی اِس قسم کی ناولوں میں افسانے کی حدیں حقیقت سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ انھیں تاریخی ناول اس لیے نہیں قرار دیا جا سکتا کہ یہ ہماری عصری زندگی سے متعلق ہیں۔ پھر اردو میں تاریخی ناول کے نام پر جو کم مایہ تخلیقات سامنے آئی ہیں، انھیں دیکھتے ہوئے کسی بھی اچھی ناول کو تاریخی ناول قرار دینے میں خاصا تامل ہونا فطری بات ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اپنی اس ناول میں حقیقت اور افسانے کی آمیزش سے ایک ٹھوس قسم کی تاریخی صداقت پیش کرنا چاہی ہے جو بہرحال کسی بھی تاریخی ناول سے کہیں زیادہ قیمتی شے ہے۔

''آخر شب کے ہم سفر'' شاید اردو کی پہلی ناول ہے جس میں قابل لحاظ حد تک اشترا کی اور انقلابی مواد موجود ہے۔ اگرچہ اِس سے قبل عزیز احمد ''گریز'' میں اور اُن سے بھی پہلے سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات'' میں ان موضوعات کو اپنے یہاں پیش کر چکے ہیں مگر ان ناولوں میں وہ تفصیل نہیں ملتی جو ''آخر شب کے ہم سفر'' میں ہے۔ حال ہی میں خواجہ احمد عباس کی ناول ''انقلاب'' میں بھی اِس نوعیت کی شعوری اور ناکام کوشش نظر آتی ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے سنجیدگی سے ان موضوعات کو پیش کرنا چاہا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنے موضوع کو برتتے وقت جگہ جگہ ان کا لہجہ خاصا طنزیہ ہو گیا ہے جس کی وجہ سے اشتراکی حلقوں میں اس ناول کے متعلق ایک خاص قسم کی بے چینی پیدا ہو سکتی ہے۔

Scanned with CamScanner

دراصل قرۃ العین نے اپنے منھ میاں مٹھو کہلانے والے نام نہاد اشتراکیوں کا خوب مذاق اڑایا ہے، جو ضروری بھی تھا لیکن ان کے یہاں کسی بھی جگہ اشتراکی نظریات کا مذاق اڑانے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ دراصل اس طنزیہ اسلوب نے ہی اسی ناول کی وقعت میں اضافہ کیا ہے اور قرۃ العین کی گزشتہ ناولوں سے یہ ناول اسلوبیاتی سطح پر کافی الگ ہوگئی ہے۔

ناول کا اختتام بھی نہایت معنی خیز ہے گویا مصنفہ جتانا یہ چاہتی ہے کہ زندگی اِسی کا نام ہے۔ وقت اس طرح چیزوں کو بدل دیتا ہے اور سورج اس طرح طلوع ہوتا رہتا ہے اور غروب ہوتا رہتا ہے اور یہ سب زندگی کے معمولات ہیں، انھیں کوئی بھی نہیں بدل سکتا۔ ان سے سمجھوتہ کر کے جینا ہی اصل حیات ہے۔

حوالے

(۱) آخر شب کے ہم سفر ص ۳
(۲) آخر شب کے ہم سفر کا تجزیہ وارث علوی مطبوعہ ''اظہار کی پانچویں کتاب ص ۱۹۲
(۳) کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول) ص ۱۶
(۴) آخر شب کے ہم سفر ص ۳۸۷
(۵) آخر شب کے ہم سفر ص ۳۳۱
(۶) آخر شب کے ہم سفر ص ۳۹۲

(بشکریہ 'تنقیدی تجزیے' از شہنشاہ مرزا، نامی پریس، لکھنؤ)

Scanned with CamScanner

آخرِ شب کے ہم سفر ـــــ اشتراکیت کا استعارہ

ڈاکٹر محمد یار گوندل

ABSTRACT:

"Aakhir-i-shab ke hamsafar" by Quraat Ulaen Hyder is a famous novel written in socio-political context of the sub-continent with pre-partition and post partition historical background. This novel is a metaphor of Marxism and socialism showing the zealious initiation of the movement that gradually let down by the opportunist leaders of the movement. The worker living in the romance of ideology face a great despiration when they see the real face of the leaders.

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کا آغاز ۱۹۴۱ء کی دوسری جنگِ عظیم سے ہوتا ہے اور سقوطِ ڈھاکہ پر اس کا اختتام ہوتا ہے۔ اس میں دوسری جنگِ عظیم، آزادیِ ہند، تقسیمِ ہند اور قیامِ بنگلہ دیش کے تناظر میں کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ برصغیر کی تاریخ کا تین دہائیوں کے اس دورانیے میں ماضی، حال اور مستقبل ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ یوں یہ ناول اپنی بنت کی بنا پر تاریخی ناول کے دائرے میں داخل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس میں تاریخی واقعات مسلسل تخیل کی راہ نمائی میں سفر کرتے ہیں۔ تاریخی ناول میں ناول نگار اپنے عہد سے پہلے کے کسی دور کی زندگی اور ماحول کی ازسرِنو تدوین و تعمیر کرتا ہے۔

انسانی زندگی میں ایک خاص دور ایسا ہوتا ہے جس میں انسان کا ضمیر، عدل وانصاف کا متمنی اور مصلحت نااندیش ہوتا ہے۔ اس عمر میں ہر نوجوان اپنے اندر ایک آدرش قائم کرتا ہے اور اس کے حصول کے لیے خوشی خوشی آتشِ نمرود میں کودنے پر بھی آمادہ ہوتا ہے۔ غور کیا جائے تو اس عمر میں ذہن غربت، امارت اور طبقہ بندی سے نفرت کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں امارت اور غربت کا کوئی تصور نہیں ہوتا اور وہ دوسروں کے لیے بھی وہی کچھ پسند کرتا ہے جو وہ اپنے لیے پسند کرتا ہے۔ لیکن جب انسان زندگی کی عملی جولان گاہ میں قدم رکھتا ہے تو اس کے ساتھ ہی طبقاتی کش مکش اور غربت و امارت کی تفریق کا عفریت ظاہر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ یوں اوائلِ عمری کے پاکیزہ

جذبات، مادیت کی دلدل میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔ اس ناول کے کرداروں کی زندگی کا ارتقا بھی کچھ اسی انداز کا ہے۔

انسان کی اس خاص دور کی جبلت کو جہت اُس وقت عطا ہوئی جب لینن کی سرکردگی میں بالشویکوں نے ۱۹۱۷ء میں زارِ روس کی حکومت کا تختہ اُلٹ دیا اور مارکس کے سیاسی نظریات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پرولتاری نظام کی ابتدا کی۔ روس کا انقلاب، عالم انسانیت کے لیے اُمید کا آفتاب بن کر ابھرا۔ اس نظام کے سماجی مساوات کے تصور نے دنیا بھر کے ادبا کو متاثر کیا۔ اُردو ادب میں ترقی پسند اثرات اور پروپیگنڈہ انھی اثرات کا رہینِ منت ہے۔ اشتراکیت نے اُردو نظم و نثر کو یکساں طور پر متاثر کیا۔ شاعر اور فلسفی اقبال بھی ابتدا میں اس نظام کے فلسفہ مساوات سے متاثر ہوئے اور کچھ نظموں میں تحسینی انداز بھی اپنایا ہے جن میں ''بال جبریل'' کی نظمیں لینن (خدا کے حضور میں) اور فرمانِ خدا (فرشتوں کے نام) ''پیام مشرق'' کی محاورہ مابین حکیم فرانسوی آگسٹس کنت و مردِ مزدور، موسیولینن و قیصرولیم، قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور اور نوائے مزدور، ''زبورِ عجم'' کی خواجہ و مزدور، ضرب کلیم کی اشتراکیت، کارل مارکس کی آواز اور بلشویک روس، ارمغان حجاز کی ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور بانگ درا کی نظم ''خضرِ راہ'' بھی شامل ہیں۔ لیکن بعد میں اشتراکیت کو رد بھی کیا اور اس کا اصلی چہرہ بھی دکھایا۔ اقبال کا سوشلسٹ فکرو فلسفے کے ارتقا میں کوئی مقام نہیں، اسلامی فکر کے ارتقا میں وہ ایک اہم شخصیت ہے لیکن سوشلزم سے اس کا جذباتی ردِعمل اس حقیقت کی ضرور غمازی کرتا ہے کہ وہ سوشلزم میں ایک زبردست کشش بھی محسوس کرتا ہے، اس کی اہمیت کا بھی اندازہ ہے اور اس سے مدافعت کی کوشش بھی کرتا ہے۔ (۱)

قرۃ العین حیدر نے اقبال کے افکار و خیالات کو ''آخر شب کے ہم سفر'' میں کرداروں کے ذریعے عملی طور پر دکھایا ہے۔ اشتراکیت کا عملی رُوپ اس ناول کے کرداروں سے مترشح ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' شاید اردو کی پہلی ناول ہے جس میں قابلِ لحاظ حد تک اشتراکی اور انقلابی مواد موجود ہے۔'' (۲)

خواہشات کی عدم تکمیل، اشتراکیت کے جراثیم کو جنم دیتی ہے۔ اس کے اثرات خاص طور پر محروم طبقے میں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ دوسری طرف امرا اور جاگیردارانہ نظام کے اسیر طبقات میں اشتراکیت کے جراثیم دم توڑ چکے ہوتے ہیں۔ پختہ عمر میں ان کی اشتراکیت محض نمائشی ہوتی ہے بل کہ وہ اس نمائشی اشتراکیت کو معاشرے کے محروم طبقے کے اس ترقی پسندانہ اور اشتراکی عزائم کو اپنے مکروہ عزائم کی تکمیل کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یوں وہ اشتراکیت کی آڑ میں اِس محروم طبقے کے احساسات و جذبات سے کھیل کر اُن کا استحصال کرتے ہیں۔

ناول کا عنوان فیض احمد فیض کے شعر کے مصرعے سے لیا گیا ہے:

آخر شب کے ہم سفر، فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے

اس سے یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ اس ناول کی تخلیق کا تصور فیض کے حالاتِ زندگی سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس بارے میں ایک انٹرویو دیتے ہوئے خود قرۃ العین حیدر نے کہا ہے۔ ''شاید اس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کے بارے میں، میں نے ذکر کیا ہے۔ دو چیزوں نے مجھے یہ لکھنے کے سلسلے

Scanned with CamScanner

میں Inspire کیا تھا۔ فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوران، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اس وقت ایک اور صاحب آ کے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کاٹن تھا، وہ آ کے بیٹھ گئے، باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ CONSPIRACY کیس میں جیل میں تھے''--- ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی۔ - وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا، وہاں کے اردو ڈیپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے۔ یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیرکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ - ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچوئیشن تھی۔ - پورا SETUP تھا، جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے۔''(۳)

> اسی طرح ابوالکلام قاسمی کے ایک سوال کہ ''میں آپ کو آپ کے ہی ایک ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کا حوالہ دوں گا کہ مثال کے طور پر آپ نے جس طرح ریحان الدین احمد وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہم جب اپنے بزرگ ادیب اور ادب کو دیکھتے ہیں تو اس طرح کی زندگی اور اس طرح کے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں کہ کچھ وہ لوگ جو باغی تھے، وہ جو احتجاج کرتے تھے، وہ لوگ جو تبدیلی چاہتے تھے۔ - وہ سب کے سب سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں، انعام واکرام کے مزے لوٹ رہے ہیں'' کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے کہا ''بھئی! میں نے بھی تو اس پورے گروپ، اس پورے PERIOD کے بارے میں لکھا ہے۔ ریحان الدین احمد تو پورے دور کا SYMBOL ہے۔ اس پورے بوگس انقلابی کا، جس نے کہ واقعی انقلاب کے لیے کام بھی کیا اور بعد میں COMPROMISE کر لیا۔''(۴)

یہاں وزیر آغا کا مضمون ''غالب اور فیض'' فوراً ذہن میں آتا ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''غالب اور فیض دونوں قید و بند کے تجربے سے گزرے اور دونوں کو قمار بازی کے الزام میں سزا ملی، اس فرق کے ساتھ کہ غالب پر تو عام سی جوا بازی کا الزام تھا جب کہ فیض سیاسی نوعیت کی قمار بازی کے مرتکب ہوئے۔ جوا بازی کی نوعیت کے فرق کے باعث ان دونوں کے ہاں نتائج کا فرق بھی مرتب ہوا۔ وہ یوں کہ غالب کو تو بدنامی اور بے عزتی کے احساس نے کچل ڈالا اور اس میں زمانے کا سامنا کرنے کی سکت نہ رہی مگر فیض کو قید و بند کے واقعہ نے پر پرواز عطا کر دیے اور وہ ہر دل عزیزی کی ایک گرم و گداز فضا میں شہرت کے ساتوں افلاک کو پار کر گئے مگر پھر اس کے کچھ دیگر اثرات بھی مرتب ہوئے بالخصوص تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب،

Scanned with CamScanner

جس کے دل میں پہلے ہی بہت سی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں، اس حادثے کی تاب نہ لا کر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگاہ آئینہ ساز میں عزیز تر ہو گیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخری دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہو چکا تھا، قید و بند کے واقعہ سے کچھ مزید متاثر ہوا مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوب صورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہو گئے جو تخلیقی فن کے لیے بہت ضروری ہے۔۔۔۔لہذا زندگی کے آخری تیس سال میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمیں بوس ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپسیں تک پوری طرح زندہ رہا۔''(۵)

جب ''آخر شب کے ہم سفر'' پر یہ اعتراض ہوا کہ انھوں نے بائیں بازو کے لیڈروں اور کمیونسٹوں کو منفی انداز میں پیش کیا ہے تو قرۃ العین حیدر نے اس کا جواب دیتے ہوئے بتایا کہ اس ناول میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں، وہ سب کے سب حقیقی ہیں، صرف ان کے نام تبدیل کیے گئے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی واضح کیا کہ انھوں نے اس ناول میں جو کچھ لکھا، وہ بالکل صحیح ہے۔ ان کے علم میں ہے کہ بعض کمیونسٹ (نام نہاد) راہ نماؤں کا کردار اس سے بھی زیادہ گھناؤنا تھا، جتنا انھوں نے بیان کیا ہے۔''(۶)

اس ناول کا آغاز ۱۹۴۳ء میں بنگال کی دہشت پسند تحریک سے ہوتا ہے۔ اس تحریک کی باگ ڈور ریحان الدین احمد کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ دیپالی اور روزی اس تحریک کے دو نمایاں، فعال، سرگرم اور معاشرے کے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں۔ دیپالی بنگال کے سفید پوش متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ کمیونسٹ تحریک کی سب سے زیادہ جوشیلی، نوعمر اور اپنے چچا کی آزادی کی خاطر جان دینے کے کرب میں بھی مبتلا نظر آتی ہے۔ اشتراکیت کا کریلا اس کردار میں نیم چڑھ چکا ہے۔ وہ آخر تک اپنے آدرش پا لینے میں کوشاں نظر آتی ہے لیکن وہ ناحاصلی کا افسوس لے کر اور حالات و واقعات کے تقاضوں سے مجبور ہو کر گوشۂ عافیت میں پناہ لے لیتی ہے۔ یہ جذباتی اور جوشیلی لڑکی کمیونسٹ تحریک کو پروان چڑھانے کی خاطر بڑے بڑے خطرے بھی مول لیتی ہے۔ تحریک کی مالی مدد کے لیے اپنے گھر میں سیند لگاتی ہے۔

''اس روز، دسمبر ۳۹ء کی اس تاریک شام، جب سارا گھر سنسان پڑا تھا، چندر گنج کے پچھلے برآمدے والے گودام میں چوری ہو گئی۔ سیند لگانے والی، اس گھر کی انیس سالہ بیٹی دیپالی تھی۔''(۷)

دیپالی کے کردار میں طبقاتی آویزش کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ طبقاتی محرومیوں کے علاوہ اس کردار کی انتہا پسندی کی ایک وجہ اُس کا گھریلو پس منظر بھی ہے۔ اس کے والد اور چچا بھی کمیونسٹ ذہن کے مالک تھے۔ اس عمر میں اسے اپنے تاریک اور خواب ناک مستقبل کو تاب ناک بنانے کی امید کی کرن نظر آ رہی تھی۔ وہ کہتی ہے:

Scanned with CamScanner

''ٹھاکر (دادی) کی زندگی ہی میں بابا اور کاکا قومی تحریک میں شامل ہو کر جیل یاترا کے لیے چلے گئے تھے۔ اس زمانے میں ہمارے یہاں ایسی غربت چھائی کہ بعض دفعہ رات کو مٹی کا تیل خریدنے کے پیسے بھی نہیں ہوتے تھے۔ صرف اسی امید نے ہم کو زندہ رکھا کہ انگریز سے چھٹکارا ملنے کے بعد دیس کے اندھیرے گھروں میں اجالا ہو جائے گا۔''(۸)

دیپالی کے چچا کی آزادی کی جدوجہد اور اس کے حصول کے لیے پھانسی کا پھندا جھول جانا بھی اس کے لیے ایک اندوہ ناک سانحہ تھا جو اُسے لحہ بہ لحہ مہمیز لگا تا رہتا تھا۔ جب وہ سوچتی ہے کہ:

''پو پھٹنے کے وقت میں، کاکا انقلاب اور ہندستان کی آزادی کے نعرے لگاتے تختے پر چڑھ گئے تھے۔ ۔ اور میں خوب روتی ہوں اور سوچتی ہوں کاکا اور ان کے ہزاروں ساتھیوں کا خون رائیگاں نہ ہونے دوں گی۔''(۹)

اب دیپالی عمر کے اس حصے میں تھی کہ تحریک کے لیے اپنا تن، من، دھن سب کچھ خوشی خوشی قربان کرنے کو تیار تھی۔ یوں بھی اوائل عمری میں ذہن مہم جوئی کے شدید جذبے سے مغلوب ہوتا ہے اور عاقبت اندیشی کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ اب وہ بہ خوشی تحریک کی بڑی سے بڑی مہم کو اپنے سر لینے پر آمادہ نظر آتی ہے۔

''دیپالی سرعت سے برساتی میں اتری۔ پیغام بر نوجوان نیم تاریک لان پر مزے سے ٹہل رہا تھا۔ اسے دیکھ کر وہ سڑک پر آگیا۔ وہ دونوں عمارت کے پھاٹک سے نکل کر باہر سڑک پر پہنچے۔ نوجوان نے کُرتے کی جیب سے ایک لمبا، موٹا لفافہ نکال کر اسے تھمادیا۔ ''ریحان دا۔۔۔ ریحان دا نے کہا ہے یہ خط دیپالی سرکار کے ذریعے کماری اوما رائے کو پہنچا دیا جائے۔ جلد از جلد۔''(۱۰)

اب (دیپالی خوش ہے کہ اسے تحریک کے قائد کی طرف سے قابلِ اعتبار سمجھا گیا ہے اور اسے ایک اہم ذمہ داری سونپی جارہی ہے۔ جوں جوں وہ مہمات سر کرتی جاتی ہے، توں توں اس کے اندر مزید کچھ کرنے کا جوش وخروش پیدا ہوتا جاتا ہے) بہ قول ناول نگار:

''دیپالی شاداں و فرحاں تھی کہ ایک نئے ڈرامے میں حصہ لے رہی تھی جس کے لیکھک ارجمند منزل اور ڈی۔ ایمز ہاؤس اور ووڈلینڈز کی بنیادیں ہلانے والے تھے۔ دیپالی کی آدرش وادی زندگی اس وقت بڑی مکمل تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان دیکھے ریحان دا نے ایک اہم پیغام رسانی اس کے سپرد کی تھی۔ ریحان دا جیسے نیتا اسے اب گویا اپنے اندرونی حلقے میں شامل کر چکے تھے۔ خوشی کے مارے اس کا بس نہ چلا کہ پر لگا کر اوما رائے کے پاس پہنچ جائے۔''(۱۱)

اس خط نے دیپالی کے اندر ایک بھونچال پیدا کر دیا ہے۔ اُسے اپنے آدرش کی منزل قریب تر نظر آنے لگتی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ:

(''انقلاب آنے والا ہے۔ اس انقلاب کے لانے والے ہم خود ہیں اور ہم کامران ہوں گے۔

Scanned with CamScanner

اس انقلاب ہی کی عظمت ہے جس کی وجہ سے ووڈلینڈز کے مالک کی بیٹی دھارے میں شامل ہو چکی ہے۔ جواہر لال نہرو بھی تو آنند بھون میں پروان چڑھے تھے۔''(۱۲)

جب دیپالی خط لے کر اوما رائے کے گھر 'ووڈلینڈز' پہنچتی ہے تو وہاں کے ٹھاٹھ باٹ دیکھ کر پہلی بار اُس کا ماتھا ٹھنکتا ہے کہ ہم جیسے لوگ تو اپنا پیٹ کاٹ کر تحریک کی مالی مدد کر رہے ہیں لیکن اوما دیپی جیسے امیر لوگ تحریک کی مالی مدد نہیں کرتے۔ وہ سوچتی ہے کہ اتنی دولت مند اوما دیپی تحریک کی مدد کیوں نہیں کرتیں۔ جب ضرورت پڑتی ہے تو ہم جیسے غریب کارکنوں کو اپنے گھر میں سیند لگانا پڑتی ہے۔ اکشے داٹیوشن کرتے ہیں۔ ستیند رمزدور ہے۔ محمود الحق پریس میں پروف ریڈر ہے اور دن رات اپنی کمزور آنکھیں پھوڑتا ہے۔''(۱۳)

دیپالی کی اس طغیانی زندگی کو دیکھ کر ایک دفعہ اس کے استاد پروفیسر سید مرتضیٰ حسین نے بھی اشارہ کیا تھا کہ کبھی ایسا موقع زندگی میں نہ آنے دینا کہ بعد میں پچھتاؤ کہ تم نے اپنے خواب کیوں نہ پورے ہونے دیے۔(۱۴)

بعض اوقات تو دیپالی کا کردار کسی فلمی کردار سے ملتا جلتا نظر آتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ تحریک کی خاطر روزی کے ہاتھ خط بھجوا کر آیا کو چھٹی دلوا کر خود کلثوم آپا بن کر آیا کے طور پر کچھ دن انگریز مجسٹریٹ کی رہائش گاہ پر قیام کر کے جاسوسی کا فریضہ انتہائی خوش دلی اور مہارت سے ادا کرتی ہے۔ اس سے بھی بڑا فلمی منظر وہ ہے جب وہ شانتی نکیتن پہنچتی ہے تو وہاں اچانک ایک وشنو سنیاسی اس کے سامنے کھڑا تھا جو کہ ریحان الدین احمد تھا۔(۱۵) دیپالی کی نظروں میں ریحان الدین احمد ایک نیتا اور دیوتا تھا لیکن جب وہ دیپالی کو تحریک کے کام کے بہانے سندر بن بلوا کر اس سے عشق کی پینگیں بڑھانے کا آغاز کرتا ہے تو دیپالی کے منہ سے بے اختیار نکل جاتا ہے کہ ''ایسے ناقابلِ اعتبار آدمی کے ہاتھوں میں صوبے کی تحریک کی باگ ڈور ہے۔ جب ہی تو یہ گت بن رہی ہے تحریک کی۔''(۱۶)

ناول میں دیپالی سرکار (نچلے طبقے کی نمائندہ) کے حوالے سے ایک آویزش کی جھلک بھی پیش کی ہے۔''(۱۷)

دیپالی کے کردار میں کوئی نفسیاتی الجھاؤ نہیں پایا جاتا اور نہ ہی وہ آخر تک اپنے آدرش سے کنارہ کش ہوتی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''جہاں تک ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار کا تعلق ہے، اس کا کردار تاریک راہوں میں مارے جانے سے عبارت ہے۔ دیپالی سرکار ریحان کی قیادت میں تحریک کی مالی مدد کے لیے اپنے گھر سے قیمتی کپڑے اور دیگر چیزیں چراتی ہے۔ وہ تحریک سے مخلص ہے اور بہت حد تک آگے جانے کو تیار ہے۔ اس کا معصوم ذہن ابتدا سے درمیان تک یہ قبول کرنے کو تیار نہیں کہ ریحان تحریک کی پیٹھ میں خنجر بھونک سکتا ہے۔ اسی لیے ماجرے کے آخری مرحلے پر وہ بھونچکا سی نظر آتی ہے۔''(۱۸)

ایک جھٹکا اسے اس وقت لگتا ہے جب وہ اور نواب قمر الزماں (جہاں آرا کے والد) تقسیم بنگال اور الگ پاکستان کے تصور کے حوالے سے سیاسی بحث کرتے ہیں تو وہاں بھی ''دیپالی نے لرز کر سوچا۔ تو ہم لوگ، ریحان اور سارے ساتھی، محض ایک مصنوعی، غیر حقیقی، خیالی دنیا آباد کر

Scanned with CamScanner

دیپالی جب جہاں آرا کے ہاں ریحان الدین کی تصویر دیکھتی ہے تو اس کے ہوش اُڑ جاتے رہے ہیں۔ (۱۹)

ہیں۔ وہ سوچتی ہے ''کیا تمھاری آئیڈیالوجی بھی کہیں ایک اور ٹوٹم تو نہیں۔'' (۲۰)

دوسرا کردار روزی بینرجی کا ہے جو ایک دیسی پادری مکر بینرجی کی بیٹی ہے۔ روزی اپنے خاندانی پس منظر اور معاشی بدحالی کے سبب ہمیشہ ہی سے اپنے آپ کو کمتر سمجھتی ہے اور لاشعوری طور پر ایک بہتر مستقبل کی تمنا رکھتی ہے۔ ابتدا میں روزی بھی دیپالی کی طرح پُر جوش ہے اور تحریک کے کاموں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لینے کی متمنی نظر آتی ہے بل کہ تحریک کے کارکنوں کا دیپالی پر اعتماد اور انحصار دیکھ کر اسے رشک آتا ہے۔ وہ بھی بہ خوشی تحریک کی ہر ممکن مدد کرنا چاہتی اور ہر مشکل مہم اپنے سر لینا چاہتی ہے لیکن ساتھ ہی اپنی غربت کا احساس اسے برابر کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ جب وہ ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے بنگلے خط لے کر جاتی ہے تو وہاں کے صورت حالات دیکھ کر سوچتی ہے کہ:

''میں۔ روزی شریلا بینرجی۔ ریورنڈ پال میتھو بینرجی کی بیٹی۔ انسان۔ محض ایک حقیر ہندوستانی ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ حقیر ہندستانی جہاں آرا بھی ہے۔ مگر نواب قمرالزماں چوہدری اور بیرسٹر پری توش رائے اعلیٰ طبقے کے افراد ہیں اور ڈی۔ ایم سے برابر سے ملتے ہیں۔ جہاں آرا بیگم اور اوما رائے کو فریڈا کینٹ ویل اپنے ہاں ڈنر پر بلاتی ہیں اور ان کے گھر جا کر ڈنر کھاتی ہیں اور میں محض ان کے پروردہ نیٹو پادری کی لڑکی ہوں۔'' (۲۱)

روزی کے والدین اس کی جلد شادی کے خواہاں تھے لیکن روزی نے کمیونسٹ تحریک سے جذباتی وابستگی کی بنا پر اپنے خاندانی رشتے سے انکار کر کے اپنے ماں باپ کو بسواس خاندان کے آگے بے آبرو کیا۔ پھر جب ستمبر میں جنگ چھڑی تو اکشے دا نے روزی کو سمجھایا کہ مغربی سامراجیوں کی اس جنگ کو ہندوستان میں خانہ جنگی میں تبدیل کرنا ہمارا فرض ہے تا کہ سرخ انقلاب فی الفور آسکے۔'' (۲۲) تحریک سے وابستگی کی بنا پر وہ ایک تھانے پر بے خطر حملہ کر دیتی ہے اور زخمی حالت میں پکڑی جاتی ہے۔ پھر جیل بھیج دی جاتی ہے۔ پادری بینرجی کی سفارش پر اسے اس شرط پر رہا کرنے کو کہا جاتا ہے کہ وہ اس تحریک سے الگ ہو جائے لیکن وہ رہا ہونے پر آمادہ نہیں ہوتی لیکن جب بیرسٹر سانیال اپنی ذاتی ضمانت پر رہا کرواتا ہے اور اس سے شادی کی خواہش کرتا ہے تو وہ فوراً آمادہ ہو جاتی ہے اور تحریک کے جذباتی غبارے سے ہوا نکل جاتی ہے۔ اس عمل میں اُسے اپنے آدرش کی تکمیل نظر آتی ہے یعنی ایک تابناک مستقبل۔ اب روزی دیپالی کو خط میں لکھتی ہے:

''دیپالی اب میں جہاں آرا اور اوما رائے والے اُس طبقے میں شامل ہو چکی ہوں جس پر مجھے اپنے احساس کمتری کی وجہ سے اتنا رشک آیا کرتا تھا۔۔۔ سانیال بہت دولت مند خاندان ہے اور دیپالی میری ساری عمر عسرت میں کٹی۔ اب خوش ہوں کہ آسائش اور آرام کی زندگی گزاروں گی۔ روپے کی قدر اس کو ہوتی ہے جس نے ہمیشہ تنگی و ترشی سے بسر کی ہو۔'' (۲۳)

روزی جب اپنے بچے کو سولو کے نوٹ ملنے پر ''پوتڑوں کا رئیس'' کہتی ہے تو یاسمین سوچتی ہے۔ ''وہی روزی

جو آج سے صرف سال بھر قبل کفن باندھ کر میدان کارزار میں کود پڑی تھی، پولیس کی لاٹھیاں کھائی تھیں، جیل میں معافی مانگنے سے انکار کیا تھا، دولت، مرتبہ اور آسائش انسان کی اتنی جلد کایا پلٹ دیتے ہیں؟ اب یہ کس مربیانہ انداز میں مجھ سے باتیں کر رہی ہیں کیوں کہ میں محض ایک غریب مولوی کی لڑکی ہوں۔ یہ بھی بھول گئیں کہ سال بھر قبل پندرہ روپے ماہوار پر مجھے ٹیوشن دیتی رہی ہیں۔"(۲۴) اپنے امیر شوہر بسنت سانیال کو اپنے غریب انگلو انڈین والدین سے ملواتے ہوئے بھی جھجکتی ہے، اسے یہ بھی پسند نہیں کہ اُس کا امیر شوہر اُس کے پھٹیچر، غریب گھر جائے۔ اب اسے یہ سوچ ہی کر شرم آتی ہے کہ لوگ اسے غریب پادری مسٹر بینرجی کی بیٹی کی حیثیت سے جانیں گے۔"(۲۵)

ریحان اس ناول کا ہیرو بھی ہے اور اینٹی ہیرو بھی۔ وہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جس کو وقت کے دھارے نے رئیس خاندان سے کاٹ کر ایک متوسط زمین دار کے گھر پیدا کیا جسے ابتدا ہی سے تعلیم حاصل کر کے معاشرے میں مقام بنانے کی دُھن سوار ہے۔ وہ کمیونسٹ تحریک کا راہ نما ہے۔ اس گروہ کی رہ نمائی ریحان کے اس شعور کا نتیجہ ہے جس کی تربیت اس کے زمانۂ طالب علمی میں ہوئی۔ سندر بن میں دیپالی کو کشتی کی سیر کراتے ہوئے اپنی ابتدائی زندگی اور لندن کے تعلیمی دورانیہ کے متعلق بتاتا ہے کہ "میں نے علی گڑھ ہائی سکول سے میٹرک اور الیف۔اے کیا تھا۔ ہاں یہ تمھارے لیے تقریباً اجنبی نام ہے مگر وہ ملک اور قوم کی ایک اور بے حد اہم داستان کا ایک اور حصہ ہے۔ میں نے ڈھاکے لوٹ کر بی۔اے اور پھر کلکتہ سے ایم۔اے کیا۔ اسی زمانے میں مَیں نے تمھارے چچا کی کتاب "بنگال کی اقتصادی تاریخ" پڑھی تھی۔ ۔ ۔ ۔ اس کے بعد ایک وظیفے پر لندن چلا گیا۔ جہاں مَیں اور اوما اور اکٹھے بہت سے لوگ اکٹھے ہو گئے۔ ہمارا بڑا ہی تاریخی قسم کا گروہ تھا وہ۔ ۔ ۔ اس زمانے میں وہاں بڑے معقول لوگ جمع تھے۔ ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے مل کر ایک پی۔ ڈبلیو۔ اے قائم کی تھی۔ ۔ ۔ ۔ واپس آ کر دیکھا ہمارے ساتھی علی گڑھ اور لکھنو اور جامعہ ملیہ اور کلکتہ اور سب جگھوں کے نوجوان ہمارا ساتھ دینے کے لیے تیار ہو چکے ہیں۔ پرانے دہشت پسند بھی اب ہماری طرف آ چکے تھے۔"(۲۶)

ریحان دیپالی سے کہتا ہے کہ ہم لوگ خوش قسمت ہیں جو اس زمانے میں پیدا ہوئے اور ملک کے لیے کچھ کر سکنے کے اہل ہیں۔ ابتدا میں ریحان کا کردار واقعی ایک انقلابی کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ اس کی مہمات اور بازی گروں کی طرح کھلا دھوکہ دینے میں بڑی جاذبیت ہے۔ وہ اس فن میں خاصا ماہر نظر آتا ہے۔ وہ دیپالی سے کہتا ہے "ہم لوگ خوش قسمت ہیں جو اس زمانے میں پیدا ہوئے اور ملک کے لیے کچھ کر سکنے کے اہل ہیں۔"(۲۷) بہ قول شہنشاہ مرزا "انڈر گراونڈ انقلابی کی حیثیت سے یہ حضرت بنگال کی دہشت پسند تحریک کے روح رواں دکھائے گئے ہیں۔ بڑے آدرش وادی انقلابی ہونے کے ناطے شروع میں ان کا کردار خاصا پُر کشش معلوم ہوتا ہے۔"(۲۸)

ریحان الدین احمد اپنے آدرش اور مقصد کی سمت کے تعین میں واضح CLEAR نہیں۔ جب وہ دیپالی کے سامنے اپنا کھوکھلا لیکچر جھاڑ رہا تھا تو اس کی گفتگو میں تضاد دیکھ کر دیپالی اس سے کہتی ہے "لیکن کل تو آپ کہہ رہے

Scanned with CamScanner

تھے ہندوستانی گاؤں کی اکونومی کی برطانیہ کے ہاتھوں تباہی کو کارل مارکس نے ایک سماجی انقلاب بتایا ہے کیوں کہ ذات بندی کی بنا پر ہمارے گاؤں رجعت پسند تھے اور ان میں مزید ترقی کی گنجائش نہ تھی۔''(۲۹) اشتراکیت کو صرف تن سے کام ہے، من سے نہیں۔ اس لیے وہاں مذہب کا دخل نہیں۔ کیونسٹ ریحان کے ہاں بھی مذہب کا گزر نہیں حال آں کہ اس کے والدین کٹر مذہبی تھے۔ وہ مسجد کو بھی جمعہ گھر کہتا ہے اور نماز سے دوری کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھتا ہے۔ جب ناول کے آخر میں دیپالی بنگلہ دیش آتی ہے اور اس کی ملاقات ریحان کی بھانجی ناصرہ سے ہوتی ہے تو دیپالی کے استفسار پر کہ ناصرہ نماز نہیں پڑتی تو رابعہ (ریحان کی چھوٹی بہن) نے جواب دیا ''نماز۔۔؟ وہ خدا ہی کو نہیں مانتی۔ وہ اپنے ماحول پر پڑی ہے۔ اللہ کی شان ہے۔ مولانا برہان الدین احمد کا بیٹا اور نواسی دونوں ملحد۔''(۳۰)

بہ قول ممتاز احمد خاں ''دیپالی کے اس دورے میں قرۃ العین نے ریحان کی پوری منفی شخصیت کو خوب صورتی سے آشکار کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے ریحان کی بھانجی نجم السحر کو استعمال کیا ہے۔''(۳۱) یہاں ناول کے دو اقتباسات قابلِ توجہ ہیں۔ پہلا جب ناصرہ کہتی ہے:

> ''ماموں جان۔ کیا خوب چیز ہیں۔ مکمل آدرش وادی۔ مجسم انٹرنیشنل گڈول۔ آج پراگ میں ہیں۔ کل قاہرہ۔ پرسوں نیویارک۔ آج اس پولیٹکل پارٹی میں ہیں کل اُس میں۔ جہاں منسٹر بننے کے مواقع زیادہ نظر آئیں۔ ادھر کو لڑھک گئے۔ ماسکو اور واشنگٹن دونوں کے خیر خواہ۔ مکمل جانب داری اسے کہتے ہیں۔''(۳۱)

دوسرا وہ جب یاسمین کی بیٹی شہرزاد کرسٹینا بلمونٹ نے مسز سین (دیپالی) کو اپنی ماں کے مرنے کے بعد ڈائری اور ایک خط بھیجتی ہے۔ اس خط میں وہ لکھتی ہے کہ:

> ''میرے بچپن میں ممی اکثر آپ کی روشن مثال دے کر مجھے لیکچر پلایا کرتی تھیں۔ آپ کیسی بڑی انقلابی تھیں۔ جان پر کھیل کر حصولِ آزادی کی جدوجہد کی۔ کتنا اعلیٰ کردار تھا آپ کا۔ ہاہاہا۔ آپ کی حاصل کی ہوئی آزادی ایسی آئی کہ خود آپ ہی کو تارک الوطن ہونا پڑا۔ اور آپ کے انقلابی بلند کردار ہیرو ریحان الدین احمد کو بھی دیکھا ہے۔ ایک مرتبہ لندن میں پلے بوائے کلب میں نظر آئے۔ مخالف ملک کے دو منسٹر ساتھ تھے۔ سب بیٹھے ایک ساتھ شراب پی رہے تھے۔ صبح کو کانفرنس ہال میں ایک دوسرے کے خلاف کڑے بیان دیے۔ جن کے اثر سے دونوں ملکوں میں مزید خون خرابہ ہوا۔ معصوم غریبوں کی جانیں گئیں۔ اس سے پہلے آئے تھے ممی نے ملنا چاہا صاف ٹال گئے کہ وقت نہیں ہے۔ اگر ممی کوئی اہم ہستی ہوتیں دوڑ کر ملتے۔ سک۔ سک۔ یہ آپ لوگوں کے دوہرے معیار تھے۔ مجھے آپ کی نسل نے بہت ڈزالوژن کیا ہے مسز سین۔''(۳۳)

جب یاسمین دیپالی سے ملتی ہے تو وہاں مسٹریس سرسوتی کے پوچھنے پر وہ جہاں آرا کی بات کرتی ہے کہ اُس

کا کزن لو کرتا تھا لیکن چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اس وقت سرسوتی کہتی ہے ''آئیڈیالوجی کی خاطر۔۔''۔ ''مطلب۔۔ مطلب۔۔ ایسا کہ غریب امیر سب برابر ہونا چاہیے۔ ہیرو امیر لوگوں کو Hate کرتا تھا۔ ہیروئن بہت امیر تھا۔۔ اس زمانے میں خیر النسا لڑکا لڑکی آئیڈیالوجی کی خاطر ایک دوسرے کو چھوڑ دیتا تھا۔'' تب تو وہ بالکل پاگل لوگ تھا۔'' سرسوتی نے کہا۔ (۳۴)''اتفاق سے ریحان ہیرو، ولین ہے۔ انقلابی راستے کو چھوڑ کر موقع پرستانہ زندگی اختیار کر لینے سے وہ ولین کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ادیب سہیل نے خوب لکھا ہے ''ایک کارواں کئی طرح کے افراد سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ بھی ہوتے ہیں جو ہتھیلیوں پر سر لیے ہوتے ہیں جن کا اندر کچھ باہر کچھ ہوتا ہے اس ہجوم میں کالی بھیڑوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اکا دکا مثالیں ایسے شخص کی بھی ملتی ہیں جن کے پختہ ارادوں میں کوئی ناگفتہ صورت حال دراڑ ڈال دیتی ہے، نہ چاہتے ہوئے بھی تائب ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''(۳۵)

اس بارے میں شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں:

''انٹلکچویل اور انقلابی قسم کے نوجوانوں کے اس تضاد کو مصنفہ نے بہت اچھے ڈھنگ سے نمایاں کیا ہے کہ نوجوانی کے جوش میں وہ انقلاب کے نعرے بلند کرتے ہیں تو سب سے آگے ہو جاتے ہیں لیکن وقت آنے پر وہ انقلاب کا ساتھ نہیں دے پاتے بل کہ اپنی اندرونی کمزوریوں کی وجہ سے اکثر یہ لوگ سسٹم کا ایک حصہ بن کر انقلاب مخالف سرگرمیوں میں حصہ لینے لگتے ہیں۔''(۳۶)

تیسرا کمیونسٹ کردار اوما رائے کا ہے۔ اس کے گھر کا نام ''ووڈ لینڈز'' ہے جب اوما کے والد بیرسٹر پری توش کمار رائے نے اپنی وسیع و عریض کوٹھی کا نام ''ووڈ لینڈز'' رکھا تو وہ اس رواج کی تقلید کر رہے تھے جس کے تحت ہندوستان کا نیا مغربی تعلیم یافتہ اوپری طبقہ تقریباً سو برس سے اپنی کوٹھیوں کے انگریزی نام رکھنے میں مصروف تھا'۔ ڈھاکہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کرنے کے بعد اس نے کچھ عرصہ گرلز اسکول میں پڑھایا تھا اور اور اسی زمانے میں صوبے کی کمیونسٹ تحریک میں شامل ہوگئی تھی۔ پھر بیرسٹر رائے نے اسے اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان بھیج دیا تھا۔ ''وہاں کرشنا مینن کی انڈیا لیگ اور رجنی پام دت کی برطانوی کمیونسٹ پارٹی کی وجہ سے کڑوا کریلا نیم چڑھ چکا تھا۔''(۳۷)

وہ ایک جوشیلی، باشعور اور سنجیدہ سیاسی کارکن ہے۔ لندن اسکول آف اکنامکس کے ایک برطانوی یہودی، کمیونسٹ پروفیسر سے اس کی خط و کتابت ہے۔ اس کمیونسٹی کا اوما پر یہ اثر ہوا کہ وہ شادی سے انکاری تھی کیوں کہ اس کی نظر میں ازدواجی زندگی سے زیادہ بہتر کمیونسٹ زندگی ہے۔ اب اس کی عمر اٹھائیس سال ہونے کو آئی تھی مگر وہ شادی سے منکر تھی۔ اس کے والدین اوما کی خلاف مرضی اسے شادی پر مجبور نہ کر سکتے تھے۔ ''انقلاب اپنے ہی بچوں کو کھاتا ہے۔ بیرسٹر رائے اکثر دکھ سے سوچتے۔ ہماری ان ''پائنیر'' خواتین کا جن میں اوما بھی شامل ہے، کیا انجام ہو گا؟ نیا بنگال سو برس سے ایک ترقی یافتہ سماج ہے، مگر پرانی اور نئی اقدار کی اس آمیزش کی زد خود اپنی زندگی پر پڑے تو

لیکن اوما اس کیا کرنا چاہیے۔"(۳۸) حاصل کرنا تھا

دوسری طرف اوما کا خاندان غیر ملکی آقاؤں کا پروردہ تھا اور طرح طرح مراعات حاصل کرتا تھا۔ مسز رائے سارے کھیل میں باقی خاندان سے الگ تھلگ تھی یعنی "ووڈلینڈز" کے اندر زندگیوں کا تضاد چل رہا تھا۔ عنقریب ہائی کورٹ کے جج بننے والے تھے۔ اوما رائے خود ریحان میں دل چسپی رکھتی ہے۔ جب ریحان اسے بتاتا ہے کہ وہ دیپالی سے شادی کرنا چاہتا ہے تو اوما رائے کی مایوسی دیدنی ہوتی ہے۔ وہ اسی مایوسی کے عالم میں ریحان سے کہتی ہے کہ اس بے روزگاری میں شادی کیسے چلے گی تو ریحان کہتا ہے کہ دیپالی گاتی ہے، اسے رائلٹی ملے گی جس پر ہمارا گزارا ہوگا۔ اس وقت اوما ریحان سے کہتی ہے "میں بورژوا بڑی بی نہیں، محض چند پریکٹیکل باتوں کی طرف اشارہ کررہی ہوں۔ یہ تمھاری ہینڈ ٹو ماؤتھ خانہ بدوش زندگی۔۔ شادی گڈے گڑیا کا کھیل نہیں ہے۔۔۔۔تو ریحان کہتا ہے "اوما ۔۔تم سچے دل سے کمیونسٹ کبھی نہیں تھیں۔۔ اس کا یہ مطلب ہے۔"(۳۹)

عرصہ ہوا قیصرِ ہند کا تمغہ حاصل کر چکی تھیں اور بیرسٹر رائے کو سر کا خطاب ملا چاہتا تھا۔

اوما رائے ریحان پر مکمل دست رس چاہتی ہے۔ اس کی محبت میں قربانی کا جذبہ نہیں۔ اگر وہ اس کا نہیں ہوسکتا تو وہ اسے دیپالی کا ہوتا ہوا بھی نہیں دیکھ سکتی۔ وہ روایتی ویلن کا طریق اختیار کر کے دیپالی کے دل میں ریحان کی طرف سے بدگمانی پیدا کر دیتی ہے۔ دراصل اوما رائے کی اشتراکی نظریات سے وابستگی محض فیشن پرستی ہی کی حد تک محدود ہے اور اس کا تصور انقلاب بھی خاصی حد تک سطحی اور ناپختہ ہے۔ اشتراکیت کی آڑ میں وہ ریحان الدین احمد کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔ اوما کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں:

> "ان انقلابی خواتین میں سب سے زیادہ دل چسپ کردار اوما دیبی کا ہے جو بنگال کے اعلا طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اور 'ووڈلینڈز' کے شان دار قسم کے ارسٹوکریٹ ماحول میں پل کر جوان ہوئی ہیں۔ بیرسٹر پی توش رائے کی اکلوتی بیٹی ہونے کے ناطے اُن کی ساری زندگی دولت اور ثروت کے سائے میں گزری ہے، تاہم قیام لندن کے دوران اشتراکی نظریات کی حامی ہونے کی وجہ سے وہ خود کو پرولتاری طبقے سے جوڑنا چاہتی ہیں مگر آگے چل کر یہی اومادیبی جو کسی زمانے میں کٹر انقلابی تھیں اور جن کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کے والد ہر وقت فکر مند رہا کرتے تھے، ڈاکٹر سرکار سے فلرٹ کرنے کے انتہائی غیر پرولتاری کام میں مشغول ہو جاتی ہیں۔ یہی نہیں بل کہ وہی اومادیبی جو انقلابی ہونے کے ناطے سخت لا مذہبی نظریات کی حمایتی بھی تھیں، آخر عمر میں سخت مذہبی بن جاتی ہیں اور پوجا پاٹ کے ذریعے زندگی کا سکون حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ وہ جو نظام کو بدلنے کے خواب دیکھا کرتی تھیں اور اونچی اونچی آدرش وادی باتیں کیا کرتی تھیں، خود بھی اسی نظام کا ایک حصہ بن جاتی ہیں۔"(۴۰)

ناول کے آخر میں مصنفہ پھر ایک ایسے ہی نوجوان اور جذباتی کردار کو ناصر نجم السحر کے روپ میں سامنے لاتی ہیں جو دیپالی سے استہزائی انداز سے کہتی ہے کہ تم آج کی باغی ہو۔ ممکن ہے تم کل کے اسٹبلشمنٹ میں شامل ہو

Scanned with CamScanner

جاؤ۔ لیکن انجام اس کا بھی وہی ہونا ہے جو پہلے کے کرداروں کا ہوا۔

ناول کے تین مرکزی نسوانی کرداروں پر مجموعی روشنی ڈالتے ہوئے شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں کہ:

''ان تینوں خواتین کی نفسیات اور اُن کا ذہنی تضاد خاصا عبرت ناک ہے۔ فیشن کے طور پر اور رومانٹک انداز میں ان عورتوں نے خود کو اشتراکی نظریات سے وابستہ کرلیا تھا لیکن جب زندگی کے حقائق سامنے آئے تو وہ خود کو اعلا طبقے سے وابستہ کر کے نہ صرف یہ کہ اپنی پچھلی زندگی کو بھولتی گئیں بل کہ ان کے نام نہاد اشتراکی نظریات بھی محو ہو گئے۔ انھیں ''آخر شب، کے ان ''ہم سفروں،' میں شمار کرنا چاہیے جو تاریکی سے لڑنے کا عزم لے کر نکلی تھیں مگر جب سپیدیٔ سحر نمودار ہونے کے قریب تھی اور تاریکی کی شکستِ فاش یقینی تھی تبھی انھوں نے خود کو تھکا ہوا محسوس کیا اور ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ کر شکست منظور کر لی۔''(۴۱)

لیکن ان نسوانی کرداروں میں دیپالی کا کردار ایسا ہے جس نے خود سرنڈر نہیں کیا بل کہ وقت کے جبر کے آگے اس کی بے بسی نظر آتی ہے۔ عرصۂ دراز کے بعد بنگلہ دیش آنے پر بھی وہ مغموم نظر آتی ہے اور اپنی بے بسی کے آگے بے بس نظر آتی ہے۔ وہ آخر کار اپنے آدرش کی عدم تکمیل کی بنا پر جلاوطنی اختیار کر لیتی ہے اور دیارِ غیر کو اپنا مستقر قرار دیتی ہے۔ دیپالی کے کردار کے بارے میں نیلم فرزانہ لکھتی ہیں کہ ''آخر شب کے ہم سفر'' میں ممکن ہے کہ قرۃ العین حیدر نے یہ دکھلایا ہو کہ ان انقلابی مردوں اور عورتوں نے جس مقصد کو اپنا آئیڈیل بنایا وہ ان کا اس لیے ذہنی اور جذباتی مسئلہ نہیں بن سکا کہ یہ بنیادی طور پر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور دراصل تحریک میں عملی دل چسپی یا ان کا تمام تر انقلابی رجحان محض ان کا رومان تھا یا ان کی محرومیوں کا بدل اور جب یہ محرومیاں ختم ہوئیں تو وہ اپنے آئیڈیل سے بھی دست بردار ہو گئے لیکن دیپالی کسی ایسی محرومی سے ماورا تھی اس لیے وہ کسی دوہرے معیار سے بچ گئی۔''(۴۲)

ناول کے آخر میں مصنفہ کا ایک جملہ نہایت معنی خیز ہے:

''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع۔۔۔'' یعنی اشتراکیت کا یہ تصور انقلاب آدم کی سرشت میں داخل ہے۔ عمر کے جذباتی دور میں اپنے شباب پر ہوتا ہے اور پختگی کی آمد پر خود بخود رخصت ہو جاتا ہے۔ یوں یہ سلسلہ لاکھوں برس سے اسی طرح طلوع ہوتا رہے گا اور غروب ہوتا رہے گا اور طلوع ہوتا رہے گا۔ اس ناول میں بھی اسی موضوع کی عکاسی کی گئی ہے۔ بہ قول وقار ناصری ''یہ ناول اس دور کے انقلاب پسند حضرات کے تصور انقلاب کی بے چہرگی کا آئینہ ہے۔۔۔ اپنے تمام ظاہری حسن اور باطنی کثافتوں کی وجہ سے ان تمام لوگوں کی حقیقت ہے جو انقلاب کی تلقین کرتے کرتے خود اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کے اشتراکی اور انقلابی نظریات صرف زبانی ہوتے ہیں عملی طور پر یہ لوگ انقلاب سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے۔''(۴۳)

ناول نگار نے اس اشتراکی چکر کو انتہائی مہارت سے اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کا کھوکھلا پن شدت سے سامنے آجاتا ہے۔ ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اشتراکی نظریات کو فیشن کے طور پر اپنایا گیا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار سب کے سب بنگال کے مخصوص انقلابی ہیں مگر دراصل یہ حضرات انقلابی نظریات کا اعادہ کرنے کے بجائے انقلاب کا مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں۔ انقلابی نظریات اور دہشت پسند تحریکوں سے ان کی وابستگی محض وقتی اور کھوکھلی معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ وقت کے ایک مخصوص دائرے میں گھرے ہوئے انسانوں کے عمل کا تماشا کسی بے جا مداخلت کے بغیر کرتی ہیں۔ ۔ ۔ ان کے اس رویے نے انقلاب پرستی اور دانش وری کے انحطاط کی جو تصویر مرتب کی ہے، وہ ہماری اپنی ترجیحات سے مطابقت رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو، بہرحال، اس بات میں شک کی گنجائش نہیں کہ اس کی وساطت سے ایک الم آلود انسانی ڈرامے کا ظہور ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک گہرے اخلاقی ملال اور طنز کا بھی۔ دیپالی کے کردار سے اس ملال اور طنز کی ترجمانی موثر طور پر ہوئی ہے۔''(۴۴)

اس حوالے سے خود قرۃ العین حیدر، شہزاد منظر سے گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ:

> ''میں نے اس (آخر شب کے ہم سفر) میں جن لوگوں کو اکسپوز کیا ہے وہ بالکل صحیح کیا ہے۔ کیا یہ واقعہ نہیں کہ کمیونسٹ پارٹی کے لوگ ایسے تھے؟ کیا یہ واقعہ نہیں کہ یہاں کمیونسٹ تحریک ختم ہو چکی ہے؟ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ جو بڑے بڑے کمیونسٹ لیڈر تھے وہ سب کے سب Establishment میں شامل تھے۔ اگر میں نے اصلیت ظاہر کر دی ہے تو وہ کیوں بڑھتے ہیں؟۔ ۔ ۔''(۴۵)

قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں اپنے اُن نظریات کو کہانی کا روپ دیا ہے جو اُن کے انقلابی اور اشتراکی لیڈروں کے بارے میں ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے نظریہ حیات کو کرداروں کی شکل میں انتہائی چابک دستی سے پیش کیا ہے اور ناول میں کہیں بھی ناول نگار کو اپنی طرف سے کسی وضاحت کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ یوں یہ ناول اشتراکیت کا استعارہ بن گیا ہے اور اشتراکیت کا اصلی روپ سامنے لانے میں مکمل طور پر کامیاب نظر آتا ہے۔

حواشی:

۱۔ پروفیسر کرار حسین، اقبال: سوشلزم اور اسلام، مشمولہ، اقبالیات کے سو سال، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، محمد سہیل عمر (مرتبین) اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم ۲۰۰۷ء ص ۶۹۷

Scanned with CamScanner

شہنشاہ مرزا، آخر شب کے ہم سفر- ایک تجزیہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (مرتب) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اول، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۴

۳۔ حسن ظہیر، شہر یار، ابوالکلام قاسمی (شرکا) قرۃ العین حیدر سے ایک رسمی گفتگو، مشمولہ، قرۃ العین حیدر - خصوصی مطالعہ، سید عامر سہیل، شوکت نعیم قادری (مرتبین) بیکن ہاؤس، ملتان ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۵۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غالب اور فیض، سہ ماہی ادبیات، فیض احمد فیض نمبر، جلد ۱۹، شمارہ ۸۲، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۳۰

۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، قرۃ العین حیدر اور ان کا فن، مشمولہ، قرۃ العین حیدر اردو فکشن کے تناظر میں، محولہ بالا۲، ص ۳۵۳

۷۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۷

۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۹۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۵۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مذکورہ ناول کے صفحات ۶۹ تا ۷۰

۱۶۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۹۸

۱۷۔ روبینہ الماس، ناول میں طبقاتی شعور، مشمولہ خیابان، پشاور، بائیسوں شمارہ، بہار ۲۰۱۰ء ص

۱۸۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء ص ۷۰

۱۹۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۱۲۲

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۹

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۷۸

۲۵۔ شہنشاہ مرزا، آخر شب کے ہم سفر- ایک تجزیہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر- اردو فکشن کے تناظر میں، محولہ بالا۲، ص ۱۹۰

۲۶۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۱۰۳

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰۳

Scanned with CamScanner

۲۸۔ شہنشاہ مرزا، آخرِشب کے ہم سفر۔ایک تجزیہ، محولہ بالا ۲، ص ۱۹۰

۲۹۔ قرۃ العین حیدر، آخرِشب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۱۰۷

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۳۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے اہم زاویے، محولہ بالا ۱۸، ص ۷۳

۳۲۔ قرۃ العین حیدر، آخرِشب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۳۰۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۳۲۱، ۳۲۲

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۳۵۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، اردو ناول کے چند اہم زاویے، محولہ بالا ۱۸، ص ۱۷

۳۶۔ شہنشاہ مرزا، آخرِشب کے ہم سفر۔ایک تجزیہ، محولہ بالا ۲، ص ۱۹۱

۳۷۔ قرۃ العین حیدر، آخرِشب کے ہم سفر، محولہ بالا ۷، ص ۱۸

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۷

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۲۲

۴۰۔ حسن ظہیر، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (مرتب) قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں، محولہ بالا ۲، ص ۱۸۹

۴۱۔ شہنشاہ مرزا، آخرِشب کے ہم سفر۔ایک تجزیہ، مشمولہ، قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں، محولہ بالا ۲، ص ۱۹۰

۴۲۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی خواتین ناول نگار، فکشن ہاؤس، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۱۴۸

۴۳۔ وقار ناصری، قرۃ العین حیدر کے ناول، مشمولہ، قرۃ العین حیدر۔ اردو فکشن کے تناظر میں، محولہ بالا ۲، ص ۲۸۲

۴۴۔ ڈاکٹر شیم حنفی، ''آخرِشب کے ہم سفر'' کا کردار (دیپالی سرکار۔ایک جائزہ) مشمولہ، ماہ نو، دسمبر ۱۹۸۶ء ص ۱۷

۴۵۔ شہزاد منظر، قرۃ العین حیدر کے ساتھ چند لمحے، مشمولہ، قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ، محولہ بالا ۳، ص ۸۳

Scanned with CamScanner