بانو قدسیہ کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ (بحوالہ تصورِ انسان)

ڈاکٹر سفیر حیدر، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

Banu Qudsia is a renowned Urdu fiction writer. Her writings have portrayed multi-dimensional aspects of mankind specifically the psychological & social perspectives are quite evident in her fiction. The present article is an effort to explore all such perspectives in order to understand the concept of man more deeply in her novels like Raja Gidh, Shehr-e-Bemasaal & Hasil Ghaat.

بانو قدسیہ کے ناولوں میں انسان پر بطور موضوع کرداروں کے ذریعے بحث بار بار ملتی ہے۔ اُردو ناول میں کسی اور ناول نگار کے یہاں اس طرح باقاعدہ مباحث کی صورت میں انسان کا تجزیہ نہیں کیا گیا خصوصاً 'راجہ گدھ' اور 'حاصل گھاٹ' میں انسان کے اسرار کو جنس، سرشت، سماج، تہذیب اور تاریخ کے تناظر میں سمجھنے کی کوششیں نمایاں ہیں۔ بانو قدسیہ کے اہم ترین ناول ''راجہ گدھ'' سے اگر بات شروع کی جائے تو کئی صفحات پر مشتمل حصے دیئے جا سکتے ہیں جن میں پرندے یا انسانی کردار تصورِ انسان کی صورت گری کرتے نظر آتے ہیں۔ انسانی وجود کے اندر شر کے حوالے کو پرندوں کی کانفرنس میں بھرپور طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ 'راجہ گدھ' کے حصے ''شام سے'' میں پرندوں کی کانفرنس میں انسانی جبلّت کی تعبیریں قابلِ توجہ ہیں۔ اس میں پرندوں کی زبان سے انسان کا تجزیہ کیا گیا ہے اور یہاں طنز کے اُسلوب کی شدت بھی نمایاں ہے مثلاً: ''جن کے سر پر تکبر کا تاج ہو انہیں بادشاہ کیا بنانا۔''[۱]

اور پھر مینا کہتی ہے: ''انسان اشرف المخلوقات سہی، ہم اس پر بھروسہ نہیں کر سکتے۔''

پرندوں کی کانفرنس کے دوسرے سیشن میں انسان کو اس طرح بے نقاب کیا گیا ہے:

> ''سن گیدڑ اس روئے زمین پر چرند پرند، حیوان، انسان سب خیر و برکت سے رہتے ہیں، صرف انسان فتنے سے خالی نہیں اس نے اپنی عقل سے اپنے آپ کو متمدّن کیا ہے اور اسی عقل کا سہارا لے کر ایسے ہتھیار ایجاد کیے جس سے بستیاں اجاڑ، مرغزار تباہ اور اللہ کی زمین پر فساد پھیلا اور اس کی دیوانگی کا یہ اقتضا ہے کہ وہ اپنی ہی نسل کو نیست و نابود کرے........!''
>
> ''سانپ کی طرح کہ خود ہی بچہ جنے اور خود ہی کھا جائے'' چیل ملکہ بولتی ہے۔''[۲]

انسان جو دُنیا کو تباہ کرنے پر تُلا ہوا ہے، اس کے بار ہا کے چُناؤ پر ہُما بھی شرمندہ نظر آتا ہے۔ وہ صوفی منش ہو گیا ہے

کیونکہ اس نے جب بھی کسی انسان کو اللہ کا خلیفہ ہونے کا مشورہ دیا ہے یا مژدہ سنایا وہ انسان بادشاہ بن کر بیٹھ گیا۔ یوں اب کچھ پرندے سمجھتے تھے کہ ''ہُما کو اس بات کا اتنا دکھ تھا کہ وہ اب اشرف المخلوقات کے سروں پر سے اڑنا گوارا نہیں کرتا اور کہیں چھپ کر وقت گزار رہا تھا۔'' ۳؎

انسان جب شر کا نمائندہ بنتا ہے تو اپنے تخلیقی ظرف کی وجہ سے اور ذہنِ رسا کے بل بوتے پر تمام جانداروں پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ پھر یہ صورتِ حال بھی بنتی ہے کہ انسانی اخلاق سے بچ کے رہنا باقی جانداروں کی ترجیح اوّل ٹھہرتی ہے کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ''اگر دیس نکالے کے بعد گدھ جاتی مکمل طور پر انسان کی صحبت میں رہی تو پھر...ہم بھی گناہ گار ٹھہریں گے.....کیونکہ یہ انسان سے اور بہت سی بدی سیکھ لیں گے مثلاً بغض وحسد۔'' ۴؎

پرندوں کے اجلاس میں نجد کی باسی بلبل فتویٰ کے انداز میں مکمل اعتماد کے ساتھ انسان کی دیوانگی کا راز بتاتی ہے اس کے خیال میں پرندوں کو گدھ کی دیوانگی کا سراغ پانے کے لیے انسان کی پراگندگی کو سمجھنا پڑے گا اور انسان کے پاگل پن کی وجہ ایک ایسی قوت میں پنہاں ہے جو اگر آگے نہ جائے تو ریزہ ریزہ کرنے لگتی ہے۔۵؎ اور اس کے خیال میں یہ قوت مکینیکل انرجی......اٹومک انرجی......الیکٹریکل انرجی...... پوٹینشیل انرجی کہ کائی نیٹک انرجی ساؤنڈ کہ لائٹ انرجی، ان سب کے مرکب سے شاید ماپی جا سکے۔ بلبل پرندوں کے اظہارِ حیرت پر بتاتی ہے انسان اسی قوت کے سبب دیوانہ ہوتا ہے۔ ''مان لو صاحبو جب قوت کو نکلنے کا راستہ نہیں ملتا تو پھر وہ اس باسن کو توڑ دیتی ہے جس میں اسے جمع کیا جاتا ہے۔'' ۶؎ پرندے جب بلبل سے استفسار کرتے ہیں کہ انسان کے بارے میں تمہاری ان معلومات کا سرچشمہ کیا ہے تو وہ انہیں بتاتی ہے کہ اس کے علاقے نجد کا شیخ جب دوسرے ممالک میں تجارت کی غرض سے سفر کرتا ہے تو اس کو بھی ایک سونے کے پنجرے میں ساتھ لے جاتا ہے۔ اس طرح بنارس کے ایک سنیاسی نے بتایا تھا کہ انسان کے دیوانہ پن کی اصل وجہ کیا ہے؟ اس پر سارے پرندے بیک زبان اسے کہتے ہیں:

''بول...... بتا......سر بستہ راز کھول......'' اس پر بلبل بحوالہ سنیاسی محوِ کلام ہوتی ہے۔

> ''انسان کی ساری قوت اس کی جنسی طاقت میں پوشیدہ ہے۔ وہ جانوروں اور پرندوں کی طرح محض نسل بڑھانے کو اپنی جنس استعمال نہیں کرتا بلکہ طاقت کے اس مشکی گھوڑے کو اپنی رانوں میں دبا کر رکھتا ہے، پھر یہ برق رفتار اسے دُنیا اور دین کی مسافتیں طے کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس گھوڑے پر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوتے ہیں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے، ڈھیلا بیٹھا ہو تو دیوانہ وار گرتا ہے اور پاگل کہلاتا ہے۔ دُنیا کا عرفان ہو تو شاعری، مصوری، موسیقی آرٹ جنم لیتا ہے دُنیا درکار نہ ہو تو قوت تیز ہو تو عرفان کی حدیں چھو لیتا ہے۔ اگر یہ قوت منقبض ہو جائے تو خودکشی کر لیتا ہے۔ عشق لاحاصل ہو جائے اور گھوڑا سوار کو گھسیٹے تو انسان پاگل ہو جاتا ہے۔ لوگ اسے پتھر مارتے ہیں زنجیروں میں باندھتے ہیں...... دیوانگی کی اصل وجہ یہی عشقِ لاحاصل ہوتا ہے۔'' ۷؎

بانو قدسیہ نے پرندوں، جانوروں اور انسانوں کے تقابلی مطالعہ میں فطرتِ انسانی اور تخلیقِ انسان کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے جس میں انسانی فطرت کے اندر پائے جانے والے تنوع کو نمایاں

کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ افراد اپنی ذاتی حیثیت میں مختلف انجام پاتے ہیں لیکن انسان بحیثیت مجموعی ایک تسلسل کی زنجیر میں پرو دیا گیا ہے۔

> ''جنگل والوں کا وجود بھی ایک ہوتا ہے اور ان کی سرشت بھی ایک......لیکن انسان کو خالق نے اس طور بنایا ہے کہ اس کا وجود تو ایک ہے، لیکن اس کی روح، سائیکی سرشت عقل، قلب اور جانے کیا کیا کچھ کئی رنگ کے ہیں۔ وہ کسی کے ساتھ شیر ہے، کسی کے ساتھ بکری، کسی کے ساتھ سانپ بن کر رہتا ہے تو کسی کے لیے کینچوے سے بدتر ہے۔ بدی اور نیکی روزِ ازل سے اس کے اندر دو پانیوں کی طرح رہتی ہے۔ ساتھ ساتھ، ملی جلی، علیحدہ علیحدہ...... جیسے دل کے تیسرے خانے میں صاف اور گندہ لہو ساتھ ساتھ چلتا ہے...... وہ تو ہمیشہ ڈھلتا ہے، پھر بدلتا ہے، کہیں قیام نہیں، کہیں قرار نہیں، وہ ایک زندگی میں......ایک وجود میں......ایک عمر میں...... لاتعداد روحیں، ان گنت تجربات اور بے حساب نشوونما کا حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے افراد مرتے ہیں، انسان مسلسل رہتا ہے۔''۸

ڈاکٹر انور سدید نے اس راجہ گدھ کی مجموعی فضا کے منظر نامے میں اس بات کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ''راجہ گدھ کو مرنے والے افراد کا ناول قرار دیا جا سکتا ہے تو اسے تسلسلِ حیات قائم رکھنے والے انسان کا ناول بھی شمار کیا جائے گا جس کی فلسفیانہ جہت انسان کے بنیادی مسائل کو سامنے لاتی ہے لیکن ناول کا واقعاتی بیانیہ اتنا پر لطف اور لذت آگیں ہے کہ یہ ''انسان شناسی'' کی حد پس منظر میں چلی جاتی ہے۔''۹

راجہ گدھ کے جنگل سے اخراج اور بنجر علاقوں کی طرف گامزن ہونے سے پہلے جو الفاظ اس سے ادا کروائے گئے ہیں وہ انسان کے حوالے سے دیوانگی کے مباحث کا حاصل ہیں یہاں معلوم ہوتا ہے کہ:

> ''ہر دیوانگی زوال کی نشانی نہیں ہے ایک دیوانگی میں دماغی خلل انسان کو کائنات کی کم ترین چیز بنا دیتا ہے لیکن دیوانگی کی ایک اور صورت بھی ہے جو انسانی وجود کو ہلکا پھلکا کر دیتی ہے اور لطافت بخشتی ہے اور اپنی کثافتوں سے دیوانگی کے طفیل نجات پا کر وہ تنکے کی صورت بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے...... یہ بلندی بظاہر اس کو لوگوں سے کاٹ دیتی ہے اور عام انسانوں کی نظر میں وہ دیوانہ کہلاتا ہے اور ہوش کی دُنیا میں تماشا بنتا ہے لیکن اندر سے وہ اس مصرعے کے مصداق ہوتا ہے کہ:
>
> ؎ تو نے دیوانہ بنایا تو میں دیوانہ بنا

یہ مقدس دیوانگی انسان کو عرفان کی آخری منزلوں تک لے جاتی ہے پھر یہاں بانو قدسیہ نے انسان کے ترقی کے نظریے پر بھی چوٹ کی ہے۔ اس خیال کو بعد ازاں انہوں نے حاصل گھاٹ میں تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔ یہاں ایسی ترقی کو پاگل پن گردانا گیا ہے جو زہر آگیں بم بنا کر کرۂ ارض کو نیست و نابود کرنے کے امکانات کو ہر لحہ زندہ رکھتی ہے۔ یہ دیوانگی منفی ہے اور تباہ کن بھی۔

قیوم راجہ گدھ ہے اور قیوم کا کردار گدھ جاتی سے جڑے ہوئے انسانوں کی نمائندگی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے قیوم کی صورت میں انسانی جبلت کو اس کے آبائی پس منظر کے اثرات، ماحول اور جنس کے آئینے میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سیمی

شاہ قیوم (راجہ گدھ) کے لیے وہ مردار ہے جس کو نوچ کر وہ اپنی جبلت کی تشفی کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ قیوم بن کر سیمی کے دل میں داخل ہونے کی بے سود یلغار کے بعد وہ آفتاب بن کر کامیاب شبخون مارتا ہے۔ گدھ جاتی کے لوگ جس لمحے کے منتظر رہتے ہیں وہ اس لمحے کے حاصل ہونے پر سیمی شاہ کے خستہ وجود کی بوٹی بوٹی اتار لیتا ہے۔ ''جوں جوں میں اسے چومتا وہ برابر اداسی کے ساتھ اپنے وجود کی ایک ایک اینٹ اتار کر پھینکتی جاتی حتیٰ کے صبح کے قریب وہ صرف ملبہ رہ جاتی پرانی اینٹوں کا تتر بتر ملبہ۔'' ۱۰

سیمی کے خاتمے کے بعد گدھ جاتی انسانوں کے نمائندہ کردار قیوم کو وقتی طور پر ایک اور شب خون کا موقع عابدہ کی صورت میں ملتا ہے۔ قیوم سیمی کے روگ میں مرنے سے ڈرتا تھا اور عابدہ بچے کے بغیر فنا کے خوف سے لرزاں تھی۔ لیکن یہاں بھی قیوم محض جبلی حیوانی سطح کی تکمیل تک ہی پہنچ پاتا ہے یا سیمی کی موت کے خلا سے پیدا ہونے والے خلاء کے جبڑوں میں نگلے جانے سے فرار کی حد تک کامیاب رہتا ہے لیکن عابدہ انسانوں کی عام عملی فکر کے قریب تر محسوس ہوتی ہے خصوصاً بحیثیت عورت اور وہ سادہ لوح ایک فکری بات قیوم کو ضرور کہہ جاتی ہے۔ ''بقا صرف بچے میں ہے قیوم! جن کے بچے نہیں وہ مرجاتے ہیں، جن کے بچے ہوتے جاتے ہیں وہ زنجیر میں پروئے جاتے ہیں، ان کا نام رہتا ہے .... نسل رہتی ہے۔'' ۱۱

امتل کی صورت میں بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' میں ایک اور گدھ جاتی انسان کا کردار متعارف کرایا ہے۔ قیوم کا اس سے ملاپ کچھ اس طرح ہے جیسے کوئی آئینہ خانے میں آجائے۔

امتل کی زندگی کی عمارت تلخ و شیریں واقعات کی اینٹ اینٹ سے تعمیر شدہ ہے لیکن ادھیڑ عمر میں بھی اگر کوئی دم خم ہے تو اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ ''اس کی زندگی لمحے سے لمحے تک چلتی تھی اس لیے ماہ و سال مل کر اس کا کچھ بگاڑ نہیں سکے تھے ''وہ وقت کے بھاری ہتھوڑے سے ہر لحہ بے پرواہ تھی۔'' ۱۲

سیمی شاہ اور امتل کے کرداروں کے حوالے سے 'راجہ گدھ' میں انسان کو خیر اور شر کے دائرے میں رزقِ حلال وحرام شناخت کیا گیا ہے اور اسلوب احمد انصاری کے الفاظ میں:

> ''مسئلہ جو ناول کے عمل اور کرداروں میں پوری طرح حلول کیے ہوئے ہے سیمی اور امتل کے سلسلے میں خاص طور پر خیر اور شر کا ہے، جو فکر کے ارتقاء کی ہر منزل پر انسان کے روبرو رہا ہے۔ یہاں اس کی ایک متعین شکل سامنے لائی گئی ہے اور وہ ہے کسبِ حلال اور کسبِ حرام کے درمیان فرق و امتیاز۔ اس کی ایک شق تو یہ ہے کہ نہ صرف وہ مقصد قابلِ اعتنا ہے، جو ہماری مساعی کا ہدف ہے بلکہ وہ ذرائع بھی جو اس کے حصول میں مدو معاون ہوں، کم لائقِ التفات نہیں۔ یہ ایک اخلاقی بُعد بھی Dimension بھی رکھتا ہے اور سماجیاتی بھی اور یہ دونوں آپ میں غیر منقطع ہیں۔ پھر وہ اثرات مابعد حد درجے اہم ہیں جو کسبِ حرام سے انسان کی سائیکی یا اس کی genes میں داخل ہوتے یا نمودار ہوتے ہیں۔ اسلامی Ritual کے مطابق جانور کی قربانی تکبیر پڑھ کر کی جاتی ہے اور خدا کا نام لے کر اسے ذبح کیا جاتا ہے اسی طرح مرد اور عورت کے مابین رسمِ نکاح بھی اس وقت مباح ٹھہرتی ہے جب وہ شرعی آئین کے مطابق عمل پذیر ہو۔ اس کے بغیر اس کی کوئی حریت نہیں ہے اور مناکحت اور جسم کی عیاشی میں

بُعد المشرقین ہے۔'' ۱۳؎

بانو قدسیہ کے نزدیک انسانی روح کی غذا معطر اور طیّب محبت کے علاوہ اور کچھ نہیں لیکن قابیل زادے ہابیل زادوں پر غالب آئے تو محبت کے جذبہء صدق وصفا کی جگہ ہوس نے لے لی۔ ہوس کے اپنے لوازمات ٹھہرے جن میں جنسی تجربے، معکوس رابطے، نافراہمی کے شکوے اور ناآسودگی کے روگ انسان کے لہو میں اترتے گئے۔ ہوس نے جب ڈیرے ڈالے تو معاشرتی بگاڑ کی بنیاد مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ لوگ جنسی محرومی، قلبی تھکن اور روح کے ویرانے سے گھبرا کر دیوانگی کی دہلیز پر پہنچ گئے اور ''سچی اور پاک محبت کے لیے کوئی دُعا نہ مانگتا۔'' ۱۴؎

بانو قدسیہ نے ہوس پرست انسان کی تصویر پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''روح کا حرام کھانے والا لاکھوں میں پہچانا جاتا ہے۔'' ۱۵؎

جدید آدمی کا ایک المیہ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اس کے لیے علم میں سرور تو ہے لیکن اس جنت میں حور کا گزر نہیں ہے۔ جدید تعلیم کے نام پر سطحی زندگی کا سطحی شعور دیا جا رہا ہے جو محض معلومات کا نام ہے۔ بانو قدسیہ پروفیسر سہیل کی زبان سے انسان کے اس بنجر اور نام نہاد علم کو اجتماعی اور انفرادی سطح پر بے معنی تجسس کا ذمہ دار قرار دیتی ہیں۔ انسان کو یہ تجسس گھسیٹتا پھرتا ہے۔ اس کے دل میں ایسے سوالات اٹھتے ہیں جن کے کامل جواب اس کی حاصل کردہ تعلیم کے پاس نہیں ہوتے۔ ادھورے جوابوں کی تشنگی 'ماڈرن آدمی' کے اندر ایک بے نام جستجو پیدا کر دیتی ہے اور پھر اس کی لاحاصل جستجو کی تصویر کشی یوں کی گئی ہے کہ جیسے ''کوئی کتا اپنی دم کے تعاقب میں چکر لگاتا رہتا ہے۔'' پروفیسر سہیل قیوم کو کہتا ہے کہ ''بھائی میرے کوئی کب تک بے نام جستجو میں مبتلا رہ کر السر سے بچ سکتا ہے، دیوانگی کے سامنے بند باندھ سکتا ہے۔'' ۱۶؎

سیمی شاہ، جو کہ 'راجہ گدھ' کا وہ کردار ہے جو بظاہر ناول کے کم صفحوں پر جلوہ گر ہے لیکن پورے ناول کا تانا بانا اسی کردار نے بُن رکھا ہے۔ وہ انسانی دل کے اندر پنہاں بے تحاشا اضطراب کی جیتی جاگتی تصویر اور علامت ہے۔ ''وہ محبت کسی جامد لمحے میں بند کرنا چاہتی ہے۔'' ۱۷؎

وہ تہلکہ مچانے والے لوگوں میں سے ہے جو خود کو بھی اور دوسروں کو بھی تباہ کر دیتے ہیں، وہ اپنے روّیے، سوچ اور پسند کو خوشی اور غم لانے کا ضامن سمجھتی ہے اور ''وہ ایسی ضدی ہے کہ اپنی آرزو کے سامنے اللہ کی ساری کائنات توڑ پھوڑ سکتی ہے۔'' ۱۸؎ لیکن جب سیمی شاہ کے کردار کو آفتاب کی چشمِ بصیرت (جو کہ دراصل پروفیسر سہیل سے مستعار ہے) سے ہٹ کر دیکھا جائے تو سیمی شاہ کا کردار راہِ محبت (جو کہ راہِ فنا ہے) کی مسافر سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ وہ خدا کی کائنات کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینے والے کردار کی جگہ ایک معصوم، بے بس، مضطرب، سسکتی ہوئی گڑیا نظر آتی ہے جو ایک دن اچانک ٹوٹ جاتی ہے۔ وہ اپنے آفتاب کے کھو جانے کے بعد زندگی کے اندھیروں میں بھٹکتی دکھائی دیتی ہے۔

سیمی جو ''چغتائی کی تصویروں میں بنی ہوئی غزال رُو لڑکیوں کی طرح عشق بلب تھی۔ اس کی روح کا ہر مولی کیول زخمی تھا اور وہ عشق کے پانیوں میں یوں اُتر رہی تھی جیسے شہر سیلاب کے پانیوں میں غرقاب ہوتے ہیں۔'' وہ سیمی ایک تو اس عورت کی علامت ہے جو پوری زندگی میں اپنے دل کے تخت پر صرف ایک مرد کی مطلق العنان حکومت کے سامنے سجدہ ریز رہتی ہے۔ دوسری حیثیت میں سیمی شاہ کا کردار روحانی محبت کا استعارہ ہے۔ جہاں جسم ایک مرحلے پر مکمل طور پر بے معنی ہو جاتا ہے۔ تیسری

صورت سیمی شاہ محض عورت سے آگے ہر اس انسان کی علامت ہے جو محبت میں ناکامی کے بے پایاں احساس کے ملبے تلے دب جاتا ہے۔ اس شکل میں انسان ہر وقت خود سے انتقام پر تُلا رہتا ہے۔ سیمی انسانوں کی اس قبیل سے ہے جو سرتاپا مکمل طور پر ایک مثالی تصورِ محبت میں غرق ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ قیوم کو طعنہ دیتی ہے کہ ''تم نے کبھی محبت کی ہو تو تمہیں پتہ ہو کہ آدمی کس کرب سے نکلتا ہے۔ تم کو تو ہر وقت پڑھائی کی پڑی رہتی ہے۔ اپنی تھیوریاں بنانے میں لگے رہتے ہو........جاؤ جا کر مارکس پڑھو، اینگلز پر سر کھپاؤ، تم کو کیا پتہ کہ ایک ایسا وقت انسان پر آتا ہے جب وہ خوب پیٹ بھر کر کھانا کھانے کے باوجود خودکشی کر لیتا ہے۔ تم کو کیا پتہ......سب کچھ معاشرہ نہیں ہوتا۔ معاشیات سے انسان کی فلاح مکمل طور پر بندھی ہوئی نہیں۔''۱۹

نامرادانِ محبت خود کو تختۂ مشق بنا لیتے ہیں۔ ہر ستم خود پہ روا رکھنا ان کے لیے شاید اپنی محبت کے اثبات کا ذریعہ ہوتا ہے۔ سیمی شاہ، آفتاب کے لندن کے اپارٹمنٹ کو بھی اپنی چشمِ تصور سے دیکھتی ہے اور اپنی اذیتوں میں اضافہ کرتی ہے۔ سیمی ہر لمحہ شکستِ خواب کی تیز آندھی کی زد میں رہتی ہے۔ قیوم بارہا کوشش کرتا ہے کہ کسی کمزور لمحے میں اظہارِ محبت داغ دے لیکن اسے سیمی کے ساتھ بارہا ہونے والی ملاقاتوں میں آفتاب سے خالی کوئی لمحہ نہیں ملتا۔ وہ ہر وقت ظاہری صحبت سے بے نیاز ''کسی اور ہی نیوکلییس کسی اور ہی محور'' پر گھوم رہی ہوتی ہے۔ اس کے لیے آفتاب کی شادی ایک بڑے ''لینڈ سلائیڈ'' کا درجہ رکھتی ہے، جس کے ردِعمل میں وہ خود کو برباد کرنا عین عبادت گردانتی تھی اور گزر جانے والے عذاب کو ہر لمحہ یاد رکھتے ہوئے وہ ملبہ ہوتی جا رہی تھی اس اذیت پسندی کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

> ''وہ لندن میں اس کے ساتھ رہے گا کسی اپارٹمنٹ میں...... ہیں ناں قیوم۔''......اس کے گھر کی کھڑکی کے آگے تین جرنیم کے گملے ہوں گے۔ دروازے کی کال بیل ڈھیلی ہو گی۔ جب کبھی آفتاب کال بیل پر انگلی رکھے گا۔ زیبا اندر سے جا کر اس کے لیے دروازہ کھولے گی۔ لندن میں ٹھنڈ شروع ہو گئی ہو گی۔ زیبا آفتاب کا ٹھنڈا ہاتھ اپنے گرم ہاتھوں میں پکڑ لے گی۔''۲۰
>
> ''ان باتوں سے حاصل سیمی؟ اس توڑ پھوڑ سے کیا بنے گا۔''
>
> ''مجھے اب اپنا کچھ نہیں بنانا قیوم۔''۲۱
>
> ''اس کی خاطر میں نے ایم اے چھوڑا......گھر چھوڑا......اور وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔ میرا دل مانے بھی......دل مانتا ہے تو مر جانے کو جی چاہتا ہے......آفتاب چلا گیا اب کچھ ہو تھوڑا سکتا ہے۔''۲۲
>
> ''جب تک مجھے سمجھ نہ آ جائے قیوم......کہ......اس نے مجھے کیوں چھوڑا یا میرا دل نہ مان جائے کہ یہ سب کچھ جھوٹ تھا۔ میں کہاں جا سکتی ہوں بھلا؟ بتاؤ ناں......''۲۳
>
> ''تھوڑی دیر بعد وہ بولی۔ اچھا۔ اتنی بات تو آفتاب کو ضرور بتا دینا کہ میرے تم سے جسمانی تعلقات پیدا ہو گئے تھے۔''۲۴
>
> ''جب آفتاب نے مجھ سے کہا کہ وہ شادی کر رہا ہے تو...... تو میں نے اس سے پوچھا تھا...... کیوں؟...... کیوں آفتاب؟...... پر اس نے میری کسی بات کا کوئی جواب نہیں دیا......اس روز اس نے آسمان کے رنگ سے بھی ہلکی چیز کلاتھ کی قمیض پہن رکھی تھی۔ میں نے اسے کالروں سے پکڑ کر اتنی بار

پوچھا کہ اس کے کالر کی سلائی نکل گئی قیوم......''۲۵

سیمی آفتاب کے لیے سپردگی کی اس سطح پر پہنچ چکی تھی کہ قیوم کے ساتھ ہر بار ''جسمانی تعلق کے عین تین سیکنڈ بعد وہ ہمیشہ آفتاب کا نام لے کر اٹھ بیٹھتی۔''۲۶ اس طرح جب قیوم آفتاب کے علاوہ کوئی ذکر چھیڑتا تو سیمی کے لیے اس کی باتیں بے معنی ہو جاتیں اسی طرح ایک موقع پر باتوں باتوں میں سیمی کے قیوم سے جسمانی اتصال کی گتھی بھی سلجھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ایک بار پھر محسوس ہوتا ہے کہ وہ قیوم کے جسم سے آفتاب کی خوشبو تلاش کرتی رہی تھی۔ وہ قیوم سے پوچھتی ہے کہ آفتاب اس کا دوست تھا اور وہ ہوسٹل میں اکٹھے رہتے تھے۔ ''میں نے سنا ہے ہوسٹل میں لڑکے Homosexual ہوتے ہیں، سچ سچ بتانا۔ کیا تمہارا اس کا جسمانی تعلق تھا۔''۲۷ اور قیوم اس سوچ میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ اس کے ساتھ جسمانی تعلق استوار کرنے کی بھی یہی وجہ نہ ہو کہ اسے اپنے جسم کی پرواہ نہیں بلکہ شاید اس کے توسط سے وہ آفتاب تک پہنچنا چاہتی ہو۔ سیمی کے قیوم سے جنسی تعلقات کی استواری کے پیچھے اس کا اپنی ذات سے انتقام کا جذبہ اور اپنی ہتک کی شعوری کوشش کا بھی عمل دخل ہے۔ ناکام محبت، انسان کی ذات میں کس ردِعمل کا باعث بنتی ہے قیوم کے الفاظ میں جسمانی رفاقت کے بانجھ سفر کے بعد سیمی ''غالباً سمجھتی تھی کہ اپنے ساتھ میری لعنت لگا کر اس نے آفتاب سے بدلہ لے لیا ہے۔ شاید وہ اپنے آپ کو ذلیل کر کے ہی اپنی ذات کو کچھ دیر کے لیے بچا سکتی تھی۔''۲۸

مایوسی متعدی بیماری کی طرح اس پر حملہ آور ہوتی تھی اور وہ اچھی طرح یہ بات جانتی تھی۔ ''ہاں۔ ہاں۔ ہاں میں بچپن سے Pampered ہوں قیوم میں محبت کے بغیر زندہ نہ رہ سکوں گی۔'' لیکن پھر اس کی ہر بات کی تان اس جملے پر ٹوٹتی تھی ''اب زندہ رہنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔'' بقول اسلوب احمد انصاری: ''دراصل آفتاب سے بچھڑ کر سیمی کششِ ثقل سے آزاد ہو گئی تھی۔''۲۹

سیمی کی محبت کے ذریعے مصنفہ نے محبت کی روحانی طاقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جہاں مسلسل ارتکاز انسان کے لیے تیسری آنکھ بن جاتا ہے۔ اسی لیے قیوم اس وقت ہکا بکا رہ جاتا ہے جب سیمی اسے بتاتی ہے کہ شیو کرتے ہوئے آفتاب کی ٹھوڑی پر گہرا کٹ لگ گیا تھا۔ سیمی کے لیے زمان اور مکان کی دیواریں، شیشے کے دروازوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ لیکن یہ خوبی چیزوں کو پا کر نہیں کھو کر ملتی ہے جب قیوم استفسار کرتا ہے کہ کالج میں تمہاری اس صلاحیت کا اندازہ کسی کو نہیں تھا کہ تم بغیر دیکھے چیزوں کو دیکھ سکتی ہو تو سیمی کہتی ہے کہ ''تب مجھ میں یہ خوبی تھی ہی نہیں...... یہ Sensibility مجھ میں اب پیدا ہوئی ہے...... آفتاب کو کھو کر۔''۳۰ یہاں بانو قدسیہ اس چھوٹی سے مثال کو لے کر محبت اور عرفان کی منزلوں کے آپس کے رشتے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں اور شاید سیمی شاہ کی یہ خوبی ناول کے آخر میں کسی اور صورت میں آفتاب کے بیٹے افراہیم تک بھی سفر کر چکی ہے جو خوابوں کی آخری سیڑھی پر سر بسجود ہے۔ محبت کی کوکھ سے نکلنے والے واقعات جو بظاہر غیر حقیقی ہیں، انسان کے ارتقا کے سوال پر بحث کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ انسان کی دیوانگی کا جو قصہ چھیڑا گیا تھا اب وہ ایب نارمل سے سپر نارمل کی طرف مڑتا دکھائی دیتا ہے۔ آفتاب کے بچے کی شکل بھی حیرت انگیز طور پر سیمی سے ملتی ہے اور عرفان کی منزلوں میں بھی وہ کہیں آگے نکل گیا ہے جس کی پہلی اینٹ سیمی نے رکھی تھی۔ آفتاب جو تاجر کا بیٹا ہے اور تادمِ مرگ تاجر کا بیٹا ہی رہے گا اور مادیت کے اسیر انسانی کرداروں کا نمائندہ ہے، اپنے بیٹے کی ذہنی صورتحال کا ادراک نہیں کر سکتا اور افراہیم کو سیمی کی بددُعا کا نتیجہ سمجھتا ہے اور اسے

Handicapped بچے کے طور پر سنبھالے ہوئے ہے اور سائیکا ٹرسٹ کے کلینک کے چکر لگا تا رہتا ہے۔آفتاب جو خواب دیکھنے والوں کو احمق سمجھتا تھا اور اب قیوم کو اپنے بچے کا مسئلہ بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ افراہیم کو خواب بہت آتے ہیں اور ان خوابوں کی وجہ سے اس کا وزن گھٹنے لگا ہے اور آدھا آدھا گھنٹہ ایک ہی حالت میں بیٹھا رہتا ہے۔ نیز ڈاکٹروں کے مطابق یہ ''Catatonic'' حالت ہے۔آفتاب آنکھوں اور آواز میں آنسو لیے ہوئے کہتا ہے۔

> ''افراہیم کہتا ہے کہ اس نے چاند کو دو ٹکڑے ہوتے دیکھا ہے...... وہ...... اپنے آپ کو...... دُنیا کا نجات دہندہ سمجھتا ہے......کبھی کبھی وہ فرفر عربی بولنے لگتا ہے......کبھی...... عبرانی میں باتیں کرتا ہے...... میں......اس کے خوابوں سے تنگ آ گیا ہوں قیوم...... وہ کہتا ہے کوئی فرشتہ اسے پھل کھلانے آتا ہے۔''۳۱

یہاں انسان کی دیوانگی کے اس سوال کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جو''راجہ گدھ'' کے آغاز میں اٹھایا گیا تھا کہ افراہیم کی دیوانگی آفتاب کے رزقِ حرام کا نتیجہ ہے یا باپ دادا کے گناہ'Gene Mutation' کی صورت میں اس پر اثر انداز ہوئے تھے۔ اب افراہیم کی دیوانگی اگر ورثے میں بھی نہیں ملی ،عشقِ لاحاصل کا نتیجہ بھی نہ ہو اور اتنی چھوٹی عمر میں نہ تو جستجو کے آثار اور نہ موت کا خوف دیوانگی کا باعث ہوسکتا ہے۔ یہاں مصنفہ نے دیوانگی کی ایک اور جہت کو دریافت کیا ہے۔مقدس دیوانگی۔انسان کی روح کے عرفان کا سفر''صرف ہم کو اس کا ادراک نہیں ہے۔''۲۶۶اور قیوم بڑے تیقن کے ساتھ آفتاب کو بتاتا ہے کہ:

> ''جب روح Boundry کراس کر جاتی ہے تو انسانیت کے لیے یہی دیوانہ پن رحمت بن جاتا ہے...... ہر دیوانگی پاگل پن نہیں ہوتی ۔ ہر دیوانہ آدمی ننگِ انسان نہیں ہوتا ......جس طرح بیماری موت کی وادی میں اترتی ہے جسم ریخت کا شکار ہو کر اسرار کی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ ایسے ہی دیوانگی...... انتہا کی عرفان کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ پھر مادہ ہر شکل میں بے کار ہو جاتا ہے......تم اعتبار کرو ،تمہارا افراہیم پاگل نہیں ہے۔ یہ ایک اور سمت میں دیکھ سکتا ہے۔ اس کی وہ کھڑکیاں کھل رہی ہیں...... جو عام صحت مند نارمل آدمی میں بند ہوتی ہیں...... یہ دونوں ابروؤں کے درمیان میں سے دیکھ سکتا ہے۔''۳۲

سیمی کی مختصر زندگی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ''ایک ایسا پودا ہے جسے روئیدگی حاصل نہیں ہوسکی۔''۳۳ سیمی کی بربادی دراصل ایک سماجی، معاشرتی ناکامی کی نشاندہی بھی ہے۔ اگر فرد جو کہ ایک خاندان کا حصہ ہوتا ہے، وہ اپنے ماں باپ سے جڑا ہوا ہوتو پھر بعض اوقات اس کے نفسیاتی خودکشی کے نتیجے تک نہیں پہنچتے ۔سیمی کی ذات اپنے حقیقی رشتوں سے کٹاؤ کی جس منزل پر تھی وہاں اسے ایک شانہ بھی دستیاب نہیں تھا جس پر سر رکھ کر وہ رو سکے۔ نہ ماں کی گود کہ جس میں پناہ لے اور سسکیاں بھرے ،نہ باپ کا دستِ شفقت وہ اس درجہ اپنے گھر سے بے گانہ کر دی گئی تھی کہ جب قیوم اس کو گھر جانے کا مشورہ دیتا ہے تو اس کا جواب عجیب وغریب حد تک سادہ لیکن اس کے پورے گھریلو ڈھانچے پر جامع تبصرہ ہے''جیسے اس وقت میں اٹھنا چاہتی ہوں لیکن اُٹھ نہیں سکتی...... اس طرح میں وہاں جانا چاہتی ہوں لیکن جا نہیں سکتی۔''۳۴ سیمی کے والدین کے آپس کے فاصلے، جھگڑے، سیمی کے اندر اُتر چکے تھے اس لیے وہ گھر کی چار دیواری میں پناہ کا امکان رد کر دیتی ہے اور یوں آخری پناہ گاہ کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

''پوسٹ مارٹم کرنے پر اس نتیجے پر پہنچے کہ موت طبعی نہیں تھی۔ مریضہ نے زیادہ تعداد میں سلیپنگ پلز کھا لی تھیں۔''۳۵اور یوں ....سفر تمام کرتی ہے۔''عشقِ لاحاصل کی طبعی موت! خودکشی! دیوانہ پن کی معراج۔''۳۶

''سیمی زندگی میں کتنی کربناک تھی۔ وہ کیسے تلملاتی رہتی تھی اور موت سے ہمکنار ہوتے ہی اس کا چہرہ کتنا شانت، کیسا آزاد ہو گیا تھا۔''۳۷

آفتاب جیسے لوگ اپنے خوابوں سے پسپائی اختیار کر لیتے ہیں جب ان کے خوابوں اور معاشرتی مروّجہ روّیوں اور مفادات میں تصادم کی صورتحال پیدا ہو جائے ایسے لوگ خود تو کہیں نہ کہیں چاہے ظاہری سطح پر سہی معاشرتی تطابق کے درجے پر پہنچ جاتے ہیں ۔آفتاب چاہے اپنے کاروباری اثاثوں کے کھو جانے کے احساس سے پیدا ہونے والی وحشت کے نتیجے میں یا پروفیسر سہیل کے بدکانے سے منصبِ عشق سے مستعفی ہوا ہو لیکن وہ اپنی اس پسپائی کو کسی نہ کسی فلسفیانہ منطق میں ملفوف کرنے کے لیے بھی کوشاں رہتا ہے۔ وہ قیوم کو سیمی سے کی ہوئی بے وفائی کے حوالے سے صفائی پیش کرتے ہوئے سمجھاتا ہے کہ موت تک زندگی کے سفر میں بے شمار راستوں میں سے ہر راہ کی کچھ راحتیں اور کچھ تکلیفیں ہوتی ہیں۔ ہر راہ کے مسافر کو کچھ تمغے ملتے ہیں اور کچھ قیمتیں چکانا پڑتی ہیں۔''دراصل کوئی راہ اختیار کر لو......کسی راستے پر پڑ جاؤ وقفہ اتنا لمبا ہے کہ مسافر کا سانس اکھڑے ہی اکھڑے......''۳۸یوں وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ مسافر پر تھکن وارد ہوتی ہے تو اس کو راہِ حیات میں تھکا دینے والا بنیادی نقص اپنی پسند کی صورت میں نظر آتا ہے اور یہ خیال سر اُٹھاتا ہے کہ اگر وہ کسی دوسری راہ کو اختیار کرتا تو شاید راستہ آسانی سے کٹتا۔ وہ قیوم کی اس رائے سے بھی متفق نظر آتا ہے کہ درست راستے کا انتخاب راستے کی طوالت کم کر سکتا ہے۔''غلط میرے بھائی غلط...... جھوٹ بکواس! کسی راہ پر چلے جاؤ۔کم وقت نہیں لگے گا'' اس لیے تو پسند کی راہ درست نہیں ہوتی بالآخر انسان اپنے احساسِ جرم کے حصار کو توڑنے کے لیے قائل کر دینے والی کیسی کیسی تاویلیں گھڑ سکتا ہے۔

''فرض کرو ایک راستہ ہے پتھریلا، آسمان پر سورج، موسم خطِ استوا جیسا......اس راستے پر چلنے والا ضرور سوچے گا کہ وہ لوگ کتنے خوش نصیب ہیں جو تاکستانوں کی چھاؤں میں انگوروں کے خوشے کھاتے چل رہے ہیں، اگر تاکستان والی راہ پہ نکلو تو وہاں کے چلنے والے بتائیں گے کہ ہر خوشے میں کالی وردیوں والے کابلی بریئے ہیں، شہد کی مکھیاں ہیں۔ اس کے جسم پر ہر جگہ بھڑوں کے کاٹے کی سوجن ہے۔ پھر یہ تاکستانوں میں چلنے والا سوچتا ہے کہ وہ شخص جو لکڑی کا پھٹہ ڈالے بن پتوار اترائی کے رخ پانی کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ جا رہا ہے، خوش نصیب ہے۔ اس کی راہ آسان ہے۔ بن پتوارے سے پوچھو تو وہ کہتا ہے......خبردار یہاں کی مچھلیاں آدم خور ہیں......سنسار منہ کھولے پڑے ہیں، اور ڈھلوان پر جانے والے پانی میں از خود بھنور پڑتے ہیں۔''۳۹

سیمی کو چھوڑ کر والدین کی پسند کی شادی کرتے وقت آفتاب محبت کی شدت، روحانی ضرورت کا منکر ہو چکا تھا وہ اس بات سے بھی لاپرواہ ہو چکا تھا کہ اس کا یہ فیصلہ سیمی کی نفسیاتی شخصیت کے انہدام کا باعث بنے گا۔ سیمی کے دل میں محبت کے بوئے ہوئے محبت کے بیج کو خود پانی دینے والا اب اس کی نشوونما پر الجھن محسوس کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس الجھن کی واضح تصویر

اس کے اس جملے میں نظر آتی ہے کہ ''سیمی جیسے احمق اپنی Choice پر ڈٹے رہیں گے۔'' وہ دوسروں کو برباد ہونے سے بچانے کے بہانے سیمی کو تباہی کے کنویں میں دھکیل دیتا ہے حالانکہ یہاں دوسروں سے مراد شاید سب سے پہلے اس کی اپنی ذات ہے۔ دراصل آفتاب انسانوں کے اس طبقے کا نمائندہ کردار ہے جو آنکھ کھولتے ہی پھولوں کی سیج پر زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں اب ایک لمحے پہ آکر ان کو اگر یہ محسوس ہو کہ ان کے کس فیصلے سے زندگی کو نئے سرے سے، اپنے بل بوتے پر، اعلیٰ خاندانی، مضبوط سماجی، خوشحال معاشی بیساکھیوں کے بغیر بسر کرنا پڑے گا تو وہ اس کے مقابلے کو قبول کرنے کی بجائے شکست خواب کو ترجیح دیتے ہیں اور ان لوگوں کو 'احمق' کو خطاب دیتے ہیں جو اپنے خواب کی تکمیل کو زندہ ہونے کی علامت سمجھتے ہیں۔ اس بات کا اظہار آفتاب یوں کرتا ہے۔ ''میں نے کبھی اپنی پسند کی زندگی نہیں گزاری اور بڑی آسودگی میں وقت گزارا ہے، مجھے دولت، محبت، آسودگی، طمانیت سب اتفاقاً ملی ___ یہی ___ یہی بات اسے سمجھ نہیں آئی۔ میں اگر اپنی پسند کو زندگی میں شامل کرتا تو بڑی مشکلات پیدا کر لیتا اپنے لیے ___ دوسروں کے لیے۔''[۴۰]

اور بالآخر آفتاب، تاجر کا بیٹا ہونے کا حق ادا کرتے ہوئے قالینوں میں دھنس جاتا ہے۔ جدید انسان کے روحانی خلا کی تصویر کشی حاصل گھاٹ کا خاص موضوع ہے جس پر کرداروں کے مکالموں اور ان کی صورتحال کے علاوہ تبصرے کی صورت میں بھی بحث ملتی ہے۔ اس میں خاص طور پر مشرق کے روحانی سرچشموں سے روگردانی کا شکوہ بھی ہے اور اس جرم کی سزا کے منظر بھی ہیں۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل متعلقہ اقتباسات خود مکتفی حیثیت کے حامل ہیں۔

(۱) ''انسان اپنے جسم اور اس کی ضرورت میں اس درجہ مگن ہو گیا ہے کہ اسے اس جسم کی کوٹھڑی میں محبوس قیدی کی پروا نہیں رہی۔ کھانا، پہننا، اوڑھنا بچھونا اب Priority میں مقدم ہیں۔ وہ جس سے وابستہ ہو کر بازاروں کا رمتہ جوگی بن گیا ہے۔''[۴۱]

(۲) '' اس کے لیے روزگار، جسمانی صحت، تعلیم، آزادی نسواں، پولیوشن، بنیادی ہیں۔ وہ جسمانی سہولتوں سے آگے ہر سفر کو خلائی سفر سمجھتا ہے۔''[۴۲]

دوہرے معیار، جغرافیائی بنیادوں اور پسماندہ اور ترقی یافتہ ممالک کے شہریوں کے مابین روا رکھے جانے اور احساسِ کمتری انسان کی ذات کے اندر کیا کیا گل کھلاتا ہے اس کا بیان حاصل گھاٹ میں بڑا واضح ہے احساسِ کمتری کے نتیجے میں چینی، ہندوستانی، جاپانی، پاکستانی، عربی، حتیٰ کے یورپی جو مدتوں اپنی علاقائی، لسانی، ثقافتی منفرد پہچان پر فخر محسوس کرتے تھے۔ ترقی یافتہ امریکہ کے شہریوں کی نقالی کرنے پر نازاں نظر آتے تھے۔ حاصل گھاٹ کے مرکزی کردار کا بھی پہلا مشاہداتی نچوڑ یہ تھا کہ اس کے گھر والے مور پنکھ لگا کر ہنس کی چال چلنے میں اپنی عظمت تلاش کر رہے ہیں اور گویا ''بتسمہ لے کر نو امریکن ہو گئے تھے۔'' اور وہ اپنی بیٹی کے گھر ایک اجنبی کی طرح محض اس لیے تھا کہ وہ نو امریکنوں کے درمیان تیسری دُنیا کے ملک سے تھا یعنی پاکستانی شہری ہونا اس کا جرم تھا۔ جس کو اس کی بیٹی کے گھر بھی معاف نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یہاں اس دوہرے معیارِ انسانیت کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے کہ جب کسی غریب، پسماندہ علاقے کا فرد ترقی یافتہ معاشرے میں کوئی غلطی کر بیٹھے تو وہ نالائق گردانا جاتا ہے اور یہی غلطی یا نالائقی کا مظاہرہ امریکن سے ہو تو وہ ''Its just human'' کے ذیل میں آتا ہے۔

برمودہ تکون کی الجھن کے تناظر میں بانو قدسیہ نے سائنسی دور میں بھی انسان کی اسرار سے محبت کا تنقیدی جائزہ پیش

کیا ہے ۔اس علاقے میں دو ہزار کے قریب کشتیاں ڈوب چکی ہیں۔۱۹۹۱ء میں ایک جہاز کی پراسرار گمشدگی بھی تا حال معمہ ہے جس کے پائلٹ کے آخری الفاظ رطب یا بس پر مبنی تھے۔سائنس دانوں نے ان حادثات کی سائنسی توجیح یہ کی ہے کہ ''اس تکون میں دراصل شمالی اور مقناطیسی شمالی میں فرق ہے اسی بیس ڈگری کے فرق کے باعث حادثات ہوتے ہیں''۴۳ بحر حال برموڈا تکون کو اب حادثاتی کہانیوں کی دیو مالا کا درجہ حاصل ہے ۔بعض سائنسدانوں کے نزدیک ان حادثات کی بنیادی وجہ 'Static' بجلی ہے ۔کہانی گھڑنے والے اور صحافی اس ابلیسی تکون کو کئی حوالوں سے موضوع بناتے رہتے ہیں ۔لیکن اس برموڈا تکون کی تصویر کشی کے بعد اسے علامتی طور پر استعمال کرتے ہوئے بانو قدسیہ نے انسان کے باطن میں غوطہ زنی کی ہے۔

> ''انسان کے اندر بھی ایک برموڈا تکون ہے ۔جس میں اس کے جہاز کشتیاں غرق ہو جاتی ہیں اور پھر وہ ساری زندگی ان غرقاب جہازوں کے لیے Rescue parties بھیجتا رہتا ہے ......کبھی سائنسی تحقیقی تاویلیں دیتا ہے، کبھی بھید بھاؤ کے انتر دریافت کرنے میں وقت گزارتا ہے.......کسی مقام، وقت اور حالات میں اس کے اندر باہر طمانیت کی ہوا نہیں چلتی تا آنکہ ......اُوپر فضل نہ ہو جائے۔''۴۴

اُوپر سے ہونے والا فضل ،انسانی وجود کے اندر اضطراب سے تند جھونکوں کا واحد علاج ہے ۔حاصل گھاٹ میں انسان کی اس روحانی ضرورت پر زور دیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ یہ فضل مان لینے میں پنہاں ہے، جاننے کے مرحلے بعد میں از خود آتے رہیں گے ۔اقبال ناول کے آخر میں ہمایوں کو بھی جس نروان میں شامل کرتی ہے وہ بھی یہی ہے کہ راضی برضا ہونے میں ہی روحانی اذیت سے نجات مل سکتی ہے ۔اقبال اسے بتاتی ہے کہ وہ اپنی بیٹی مونا جو کہ ذہنی مریض تھی ،کی حالت پر شب و روز تلملایا کرتی تھی۔ ہر قسم کے علاج ، ہر درگاہ پر حاضری،صدقات ، وظیفے، پیر فقیر، ایلو پیتھک ، بائیو کیمک ، حکیمی علاج ، ہومیو پیتھک سب کچھ آزمایا لیکن وہ کسی معجزے کے انتظار میں وہ 'پاؤں جلی' در بدر ہی رہی ۔پھر ایک بابا جی نے اس کی بے قراری دیکھ کر کہا:

> ''بیٹا اب تلاش بند کر دے .....علاج سے منہ موڑ لے۔ راضی برضا ہو جا___ میں نے چیخ کر کہا .....کیوں؟ کیوں بابا جی !میں جو کہتا ہوں تجویز چھوڑ دے بی بی .....آپی صحت ہو جائے گی اور اگر صحت نہ ہوئی تو قرار ہو جائے گا.....بس تجویز چھوڑ دے۔'' بابا جی بولے۔
> میں چلاتی رہی ....کیوں تجویز نہ کروں، کیوں، کیوں، کیوں؟ ماننے کے لیے جاننا ضروری نہیں بیٹا .....پہلے مان لو......پھر اللہ نے چاہا تو جان بھی جاؤ گی۔''۴۵

رنگ کی بنیاد پر احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیئے جانے والوں کی شخصیت انہدام کا شکار ہو جاتی ہے۔''حاصل گھاٹ'' میں انسانی تفاوت کے اس پہلو کو انکل ریمس کے کردار کے مکالموں سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ایک تو وہ یہ بتاتا ہے کہ جس علاقے سے وہ آیا تھا وہاں اسے کالے ہونے کا احساس قطعاً نہیں تھا کیونکہ وہاں سب کالے تھے۔اس جملے کی مدد سے بانو قدسیہ نے حاصل گھاٹ کے ایک مرکزی خیال کی طرف بحث کا رُخ بھی موڑا ہے جہاں مسابقت اور مقابلے کے رجحان کو انسان کے لیے منفی قرار دیا گیا ہے اور مقابلے کو ترقی کا زینہ بتایا گیا ہے اور ترقی جو کہ ایک منفی چیز ہے اور فلاح کے مقابلے میں ترقی کو ترجیح دے کر انسان اپنے لیے نت نئے عذاب کھڑے کر رہا ہے۔ انسان کو احساسِ کمتری کے اندھے کنویں میں پھینک رہا ہے احساسِ کمتری جو انسان کو ''چڑ چڑا، کمینہ اور ناشکرا'' بنا دیتا ہے۔انکل ریمس ہمایوں کو دعوتِ فکر دیتے ہوئے کہتا ہے:

''جب تک میں کونگو کے طاس میں تھا مجھے کوئی احساسِ کمتری نہ تھا۔ جب تک مقابلہ نہ ہو........تم سے بہتر یا کمتر موجود نہ ہو، احساسِ کمتری پیدا نہیں ہوتا.........جب نیگرو اپنے جیسوں میں تھا تو وہ شا کی نہیں تھا۔غریب آدمی غریبی میں خوش رہتا ہے، جب تک اسے کسی امیر سے پالا نہیں پڑتا۔میری پوتی ایملیا نے سکول چھوڑ دیا ہے.........وہ ملاٹو ہے........جانتے ہو مولاٹو کون ہوتے ہیں؟''

''نہیں''

''وہ لوگ جن میں سفید لوگوں کا خون بھی ہوتا ہے ۔جو نا مکمل طور پر سیاہ ہوتے ہیں نہ سفید ....ایملیا کہتی ہے سکول میں بہت سی ذہین لڑکیاں ہیں ۔گریڈ پا وہ اتنا چمکتی ہیں کہ ان کے سامنے ایملیا چمک نہیں سکتی ۔میں تو پہلے ہی اپنی جلد بلیچ کر کر کے تھک گئی ہوں ۔''۴۶

حاصل گھاٹ میں گورے کالے کی بحث میں قدرت کے اس امتیازی سلوک پر بھی سوال اٹھایا گیا ہے اور ہمایوں شکستگی کے ساتھ اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ اتنی اونچ نیچ خدا نے کیوں رکھی ہے اس کا انکل ریمس اسے جواب دیتا ہے''اس لیے بُر در کہ ارتقاء ہو، تبدیلی آئے۔ انسان اپنی کوشش سے بہتر ہوتا چلا جائے۔'' یہاں پہلے کالے آدمی کی کہانی بھی سنائی گئی ہے جو اتفاقاً گورا ہو گیا اور احساسِ برتری میں مبتلا ہو کر اپنے کالے بھائیوں سے متنفر ہوتا چلا گیا۔ اس کہانی سنانے کے دوران انکل ریمس گنگنانے بھی لگتا اور اس کے یہ نغمے بھی انسانی تفاوت کے المیے پر نوحہ کناں نظر آتے ہیں:

''میں کالا سیاہ تھا
اور بدقسمت بھی تھا
کیوں کہ میرے والدین نہیں تھے
جو مجھے سیاہ ہونے کا مطلب سمجھاتے !''۴۷

''حاصل گھاٹ''میں انسان کو اس بات کی ترغیب متعدد کرداروں کے ذریعے دی گئی ہے کہ مان لو، بعد ازاں خدا نے چاہا تو جان بھی جاؤ گے اور یہ کہ ماننے کے لیے جاننا ضروری نہیں ہے۔ جب ہمایوں کو انکل ریمس گورے کالے کی تفریق کے حوالے سے کچھ افسانے اور کچھ حقیقتیں سنا رہا ہوتا ہے تو وہ اس بحث کو اس طرح سمیٹتا ہے کہ''گارڈ لارڈ کی مرضی۔ وہ عجیب طریقوں سے تبدیلی لاتا ہے، انسان کو پتہ نہیں چلتا لیکن ہر موڑ پر تبدیلی ہے لیکن ہماری مرضی سے نہیں گارڑ لارڈ کی مرضی سے .....ہم سمجھ نہیں سکتے۔''

بانو قدسیہ نے انکل ریمس کو ایک ایسے مبصر کردار کے طور پر تھوڑی دیر کے لیے''حاصل گھاٹ''کے منظرنامے میں شامل کیا ہے جو جہاندیدہ ہے، سیاہ مجسمہ ہے اور دُنیا کے اندر انسانی تفاوت کا نا صرف شکار ہے بلکہ شعور بھی رکھتا ہے۔ اس سیاہ مجسمے کے اندر لوک کہانیوں کی دانش کی روشنی ہے اور سماجی شعور کے ابلتے ہوئے چشمے جو انسان کو ابہام کی کیفیتوں سے نکال دیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی، بے رحم حقیقتوں کے تھپیڑوں کی لا تعداد یلغاریں سہنے کے بعد ریمس جیسے انسان 'میرا خیال ہے' کی صورت کی بجائے فتویٰ کے انداز میں بات کرتے ہیں واضح، قطعی غیر مبہم۔ اس انداز میں انکل ریمس ہمایوں کو وہ مشورہ دیتا ہے جو کسی نہ کسی حوالے سے اس ناول میں زیرِ بحث رہا ہے اور یہاں ایک اور صورت میں بتایا گیا ہے کہ مان لو، اسی میں فائدہ ہے۔

''سنو ایشیائی انڈر ڈوگ ......خدا اور عورت کو سمجھنے کی کوشش کبھی نہ کرنا، مار کھا جاؤ گے یہ دونوں چیزیں سمجھنے کی نہیں ہیں۔ ان دونوں کا تعلق Superstition سے ہے۔ اگر تم انہیں مان لو تو فائدہ دیں گے نہ مانو......تو تمہیں توڑ پھوڑ دیں گے۔ یہ شگون ہیں...... فال ہیں۔ مژدہ ہیں، ان کے بغیر مرد کبھی راستے تلاش نہیں کر سکتا!'' ۴۸

''حاصل گھاٹ'' میں مشرق اور مغرب کے انسان کے درمیان بنیادی فرق کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار ہمایوں، جس کے شعور کو بطور پلاٹ اس ناول میں استعمال کیا گیا ہے وہ ناول کے ابتدائی صفحات میں ہی مشرق اور مغرب کی بحث چھیڑ دیتا ہے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ''میرے ارد گرد کپلنگ کا مقولہ گھومتا رہتا ہے کہ مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق، یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے۔'' ۴۹ مشرق و مغرب کے اس فاصلے کو ثابت کرنے کے لیے ایک دلیل تو بانو قدسیہ نے مظاہرِ فطرت میں سے لی ہے کہ مشرق میں سورج طلوع ہوتا ہے تو مغرب میں غروب، دوسرا فرق جلد کی رنگت کا اہم ہے پھر اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ ان مدارج سے اگلی سطح کے تضادات دکھاتی ہیں جو نہ تو مظاہرِ فطرت کی بنیاد پر ہیں اور نہ ہی ظاہری جلد کی رنگت کی وجہ سے بلکہ تضادات کا سبب ایک تو ان کے نزدیک یہ ہے کہ مشرق کا انسان ابھی تبدیلی کا اس قدر خوگر نہیں ہوا۔ وہ اپنی روحانی وراثت کے احساس کے دائرے میں جینے کی وجہ سے صابر اور شاکر رہنا چاہتا ہے اور آخرت کے خزانوں میں سے اپنا حصہ بھی لینا چاہتا ہے۔ ''دلدل میں دھنسا ہوا مشرقی انسان مکمل طور پر روایت کو نہیں چھوڑ سکتا'' وہ اپنی رسموں اور رواجوں کے ساتھ زندہ رہنا چاہتا ہے۔ مشرقی انسان کے اعتقادات میں یہ بات شامل ہے کہ یہ دُنیا دارالمحن ہے اور انسان کے امتحان کے لیے تخلیق کی گئی ہے اور اصلی زندگی حیات مابعد کی زندگی ہے۔ اس لیے وہ دُنیاوی تبدیلیوں کے لیے اتنا بے قرار نہیں ہوتا کیونکہ اس کے خیال میں ''کوئی تبدیلی سفر آسان نہیں کر سکتی۔ کسی قسم کی ترقی انسان کو مکمل طور پر پُر سکون، قناعت پسند، مسرت آشنا نہیں بنا سکتی۔ جب تک اوپر والے کا فضل نہ ہو، کچھ مثبت نہیں ہوتا۔'' بانو قدسیہ مشرقی انسان کی اس وکالت کے پس منظر میں یہ باور کرانا چاہتی ہیں انسان محض مادی طرزِ زندگی اپنا کر مکمل زندگی نہیں گزار سکتا۔ اس ناول میں مشرق کے انسان کو روحانی زندگی کے استعارے اور علمبردار کے طور پر بحث میں لایا گیا ہے اور مغرب کے انسان کو مکمل طور پر مادی زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر کبھی مشرقی انسان نے مغرب کی سوچ میں ضم ہونے کی کوشش کی بھی تو اس کو مذہب سے ہاتھ دھو کر اور اس فلاح کے رستے کو چھوڑ کر کوئی منزل نہیں ملے گی۔ اس کے نتیجے میں اسے شرمندگی، احساسِ گناہ اور بے حیائی کے سفر کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں آئے گا۔ مرکزی کردار ہمایوں مغربی انسان کے ترقی کے خواب کو یوں بیان کرتا ہے۔

''کبھی کبھی میں سوچا کرتا ہوں کیا ترقی کی اس قدر قیمت ادا کرنا درست ہے؟ کیا آئی۔ ایم۔ ایف اور ورلڈ بینک کے قرضوں کی طرح معمولی انسان بھی صرف تبدیلی کی قسطیں ادا کرتا فوت ہو جائے گا .....؟ نہ ترقی حاصل کر پائے گا، نہ فلاح .....نہ حال کی ترقی اس کی ہو گی، نہ مابعد کی۔ ہم کیوں نہیں جان پائے کہ انسان کلی طور پر کبھی بھی مادیت میں ضم نہیں ہو سکتا۔ غالباً یہ مشیت کی منشاء بھی ہے۔'' ۵۰

یہاں انسان کی دو قسمیں جو بتائی گئی ہیں ان میں ایک ترقی کا متلاشی ہے اور دوسرا فلاح کا۔ دونوں کے طرزِ فکر اور اعمالِ زیست میں فرق کی وضاحت یوں ملتی ہے کہ ترقی اور فلاح کی دوئی میں اہم تضادات یہ ہیں کہ ترقی کرنے والوں کے تعلق

کی اہمیت انتہائی کم درجہ ہوتی ہے اور خود سے محبت (Self Love) فرضِ عین ہے۔ راہِ ترقی کا مسافر اپنی ذات کو ترجیح اول نہ قرار دے تو اس کا سفر کھوٹا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اسے اپنی ذات کو آگے بڑھانے کے لیے ہر لمحہ یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ کیسے لگتا ہے، کھانا پینا کیا ہے، رہائش کیسی ہے، یوں ترقی کا آرزومند، بیوٹی پارلر، ورزشوں کے ٹھکانے، جوگنگ، پلاسٹک سرجری، کپڑوں کی ساری نیشنل اور ملٹی نیشنل انڈسٹری، اعلیٰ جوتا ساز کمپنیوں کے سجائے ہوئے بازار در بازار نقشین سے خود کو بناتا سنوارتا ہے اس کی زندگی کے مقاصد بڑے واضح ہوتے ہیں۔ بلند معیارِ زندگی کے لیے اعلیٰ گھڑی، بڑی سے بڑی کار، بہتر سے بہتر گھر وغیرہ اسے اپنی ذات کے اٹوٹ اجزاء محسوس ہوتے ہیں لیکن اسی ترقی کے بھوت کے ہاتھوں جب انسان زندگی اور موت کے درمیان لٹکا ہوتا ہے کیوں کہ اس کے نہاں خانہ باطن کی ضرورتیں صرف مادی نہیں ہوتیں۔ اس لمحے میں اس کے اندر فلاح کا تصور ابھرنا شروع ہوتا ہے۔ یوں ذات کے اندر ایک جنگ شروع ہو جاتی ہے۔

> ''انسان پھر پنڈولم کی صورت کبھی ادھر کبھی اُدھر بھٹکنے لگتا ہے۔ فلاح میں انسان تعلق تلاش کرتا ہے ترقی میں ذات پر بھروسے کی ضرورت ہوتی ہے، تعلق راستے کا روڑا بن سکتا ہے۔ فلاح میں انا راستے کا بند پھاٹک ہے ترقی میں انا کی پھن اٹھائے بغیر کسی کو ڈسا نہیں جا سکتا۔ فلاح میں اشیاء کی تلاش تعلق کی موت ہے ترقی میں اشیاء لاؤلشکر کی طرح کوئی دائیں سے حملہ آور ہوتی ہیں، کوئی بائیں سے۔''۵۱

'شہرِ بے مثال' میں بڑے شہر کی بے حس طرزِ معاشرت، جنسی نفسیاتی الجھنوں، ترقی پذیر معاشروں کی اخلاقی تضاد کی کشمکش اور بے مرکز اخلاقیات کے دائرے میں انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بنیادی مرکزی تجزیہ جو اس ناول کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح ایک بڑا شہر نو وارد کردار کو اندر باہر سے تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے۔ اُسے نئے نئے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے اور اس کی شخصیت کی چولیں ہل کر رہ جاتی ہیں۔ رشیدہ (رشّو) مرکزی کردار، کو پہلے دن ہی ڈاکٹر اعجاز حسین کا ایڈی پس کملیکس پر دیا گیا لیکچر ورطۂ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ جنسی نفسیاتی الجھنوں کا یہ کھلم کھلا اظہار اس کے پسماندہ علاقے کی گھٹی گھٹی فضا میں پروردہ ذات میں دراڑیں ڈالنے کے لیے کافی ہے پھر بہاولپور میں رشتوں کی اساس اور اقدار کا پاس بھی لیکن لاہور آتے ہی خالہ کی بے رخی بھی اس کے لیے رشتوں کی نئی معنویت واضح کرتی ہے۔ غرضیکہ نئے شہر میں ہر لمحہ اس کے لیے ایک نئی واردات کے ساتھ وارد ہو رہا ہے۔ برقعے کی رخصتی سے جو سفر شروع ہوتا ہے وہ ''شہرِ بے مثال کی یلغار کے آگے بن باندھنا بھول جاتی ہے۔ ظفر کے والد نے اسے لاہور کی نسبت جو نصیحت کی تھی وہ کچھ یوں تھی:

> ''میں آپ کو لاہور کے متعلق کچھ نصیحت کرنا چاہتا ہوں۔ لاہور حلیم کی ایک دیگ ہے، اس میں ہر قسم کا اناج کھپ جاتا ہے، ہر طرح کی بوٹی گل جاتی ہے...... یہاں اگر آپ کو اپنی شخصیت بے داغ رکھنا ہے تو آپ کو ہڈی کی طرح سخت بننا پڑے گا۔ اس میں اتنے بھانت بھانت کے پنچھی اور ایسے ایسے آوارہ اوباش جمع ہیں کہ آپ جیسی لڑکی کے لیے اس بحرِ بے کراں میں کھو جانا معمولی بات ہے۔''۵۲

انسان اور بڑے شہر کے رشتے کے تناظر میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ویسے تو انسان گوشت پوست کا ہے لیکن بڑے شہر کی بے حس معاشرت میں زندہ رہنے کے لیے ہڈی کا انسان بننا پڑتا ہے۔

''شہرِ بے مثال'' میں اخلاقی تضاد کی کشمکش خالہ فیروزہ کے کردار میں بیان کی گئی ہے اور بے مرکز اخلاقیات کا مظہر

کردار ظفر کا والد ملک بختیار علی ہے جو اپنے بیٹے کی محبت پر ڈاکہ ڈالتا ہے۔ڈنپل ان غریب انسانوں کے دلوں کے اندر محرومیوں اور مجبوریوں کے ردِعمل میں پیدا ہونے والی خواہشوں کے زیرِ اثر خود کو بیچ کر جینے کا سودا کرتے ہیں۔

''شہرِ بے مثال'' میں فرد مخالف زر پرست اور غیر محفوظ معاشرے میں انسانی وجود سے بحث کی گئی ہے۔اس ناول میں آدمی' آدمی کا دارو نہیں بلکہ رستے کی دیوار ہے اور اٹل دیوار ہے یہ ایسی معاشرت ہے جو فرد اور معاشرے کے درمیان حائل ہے،جس کے نتیجے میں آخر فرد کا وجود پاش پاش ہو جاتا ہے۔انفرادی وجود کو نگلنے کے ہر دم بے چین شہر میں جب رشو اپنی زندگی میں مثبت ارتقاء کی خواہش کے زیرِ اثر تعلیمی شہر لاہور کے دروازے پر سجدہ ریز ہوتی ہے تو اس کو منزل کے متلاشی مُسافر کی جگہ ایک شکار کی حیثیت میں دیکھا جاتا ہے اس نووارد ہرنی پر ہر ملنے والا بھیڑیا اپنے فیصلے کے پنجے گاڑھ دینا چاہتا ہے۔اس کی خالہ اس کو اپنے نو دولتیہ رنگ میں رنگنا چاہتی ہے۔ظفر اس کی رضا جانے بغیر اپنی یک طرفہ محبت کو دوطرفہ' آگ برابر لگی ہوئی' دیکھنے کا تمنائی ہے اور رشو کو اپنی مرضی کے رُوپ میں شناخت کر لیتا ہے اور اس کے نفسیاتی دباؤ کا اور معاشرتی حیثیت میں بگاڑ کا سبب بنتا ہے۔ ملک بختیار اپنے ریشم واطلس وکم خواب کا بُنوایا ہوا تاریک بہیمانہ طلسم پُھونکتا ہے تو رشو قفس کو آزادی سمجھ کر خود بخود حاضر ہوجاتی ہے۔اگر فلاحی معاشرہ ہوتا تو رشو کو ہر قدم پر رہنمائی شفقت اور سائے کی ہم سفری ہوتی لیکن اس کے خواب اور تعبیر کے درمیان جو زمین آسمان کا فاصلہ ہے،'شہرِ بے مثال' اس فاصلے کی ذمہ دار معاشرت کا نوحہ ہے اور رشو ہر موڑ پر کنفیوز ہوتی رہی۔ ہر فرد اس قدر قوتِ مدافعت کا حامل نہیں ہوتا کہ ماحول کی یلغار کے آگے ٹھہر سکے۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو انسان کا پرت در پرت مطالعہ بانو قدسیہ کے ناولوں ،ناولٹوں اور افسانوں میں داخلی اور ظاہری موضوع کے طور پر نمایاں ہے اور جنس،معیشت ،جبلّت ،مغربی تہذیبی یلغار،محبت ،ہوس ،خیر،شر،اور معاشرتی نفسیاتی دباؤ کے مختلف دھاروں کے مابین وہ انسان کی فلاح کا خواب بُنتی نظر آتی ہیں۔

حواشی:

۱۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اوّل، ۱۹۸۱ء،ص:۹
۲۔ ایضاً،ص:۲۲
۳۔ ایضاً،ص:۲۴
۴۔ ایضاً،ص:۲۹
۵۔ ایضاً،ص:۳۱
۶۔ ایضاً،ص:۳۶
۷۔ ایضاً،ص:۳۱۔۳۲
۸۔ ایضاً،ص:۲۲
۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء،ص:۵۰
۱۰۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اوّل، ۱۹۸۱ء،ص:۱۵۶

۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً،ص: ۳۷۹
۱۳۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، لکھنؤ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۳۰
۱۴۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اوّل، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۴۲
۱۵۔ ایضاً،ص: ۱۴۰
۱۶۔ ایضاً،ص: ۱۳۰
۱۷۔ ایضاً،ص: ۲۰۸
۱۸۔ ایضاً،ص: ۶۸
۱۹۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، لکھنؤ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۰۶
۲۰۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اوّل، ۱۹۸۱ء، ص: ۲۱۸
۲۱۔ ایضاً،ص: ۲۱۴
۲۲۔ ایضاً،ص: ۲۷۰
۲۳۔ ایضاً،ص: ۸۳
۲۴۔ ایضاً،ص: ۱۰۴
۲۵۔ ایضاً،ص: ۱۰۵
۲۶۔ ایضاً،ص: ۱۰۷
۲۷۔ ایضاً،ص: ۱۱۰
۲۸۔ ایضاً،ص: ۲۲۵
۲۹۔ ایضاً،ص: ۱۱۱
۳۰۔ ایضاً،ص: ۱۱۸۔۱۱۹
۳۱۔ ایضاً،ص: ۱۲۳
۳۲۔ ایضاً،ص: ۱۱۴
۳۳۔ ایضاً،ص: ۱۱۲
۳۴۔ اسلوب احمد انصاری، اُردو کے پندرہ ناول، لکھنؤ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۳۱۰
۳۵۔ بانو قدسیہ، شہرِ بے مثال، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، بار اوّل، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۰۳
۳۶۔ ایضاً،ص: ۴۴۹
۳۷۔ ایضاً،ص: ۴۵۰
۳۸۔ ایضاً،ص: ۴۰۱

۳۹۔ ایضاً،ص:۶۴

۴۰۔ ایضاً،ص: ۶۵

۴۱۔ ایضاً،ص: ۷۰

۴۲۔ ایضاً،ص:۶۳

۴۳۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، باراوّل،۲۰۰۳ء،ص:۴۴

۴۴۔ ایضاً،ص: ۴۵

۴۵۔ ایضاً،ص:۶

۴۶۔ ایضاً،ص:۸

۴۷۔ ایضاً،ص:۹

۴۸۔ ایضاً،ص: ۳۲۷

۴۹۔ ایضاً،ص:۲۰۳

۵۰۔ ایضاً،ص:۲۰۳۔۲۰۴

۵۱۔ ایضاً،ص:۲۰۴

۵۲۔ ایضاً،ص: ۲۰۵

☆☆☆