پاکستانی ادب کے معمار

خالدہ حسین: شخصیت اور فن

بی بی اَمینہ

اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

(سلسلہ ۱۴۷)

خالدہ حسین: شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

خالدہ حسین: شخصیت اور فن

بی بی اَمینہ

اکادمی ادبیات پاکستان

پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

کتاب کے جملہ حقوق بحق اکادمی محفوظ ہیں۔

اس کتاب کے متن کا کوئی بھی حصہ نقل یا استعمال نہیں کیا جا سکتا، سوائے حوالے کے۔
خلاف ورزی پر ادارہ قانونی چارہ جوئی کا استحقاق رکھتا ہے۔

نگران اعلیٰ	:	ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو
منتظم	:	ڈاکٹر راشد حمید
تدوین وطباعت	:	اختر رضا سلیمی
مصنفہ	:	بی بی اَمینہ
نظر ثانی	:	صلاح الدین درویش
اشاعت	:	2017ء
تعداد	:	500
ناشر	:	اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع	:	نسٹ پریس، اسلام آباد
قیمت	:	مجلد:-/230 روپے غیر مجلد:-/210 روپے

ISBN: 978-969-472-315-0

فہرست

حرفِ آغاز	ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو	07
عرضِ مختصر	بی بی اَمینہ	09
خالدہ حسین کے سوانحی کوائف		13
سوانح اور شخصیت		15
تخلیقی سفر کا آغاز		21
خالدہ حسین کی ادبی خدمات		25
افسانوی مجموعے		25
ناول		25
تنقید		25
ترتیب وانتخاب		26
غیر ملکی ادب کے تراجم		26
ترتیب وتالیف		27
ڈراما نگاری		27
ادبی سیمینار		28
خالدہ حسین کے افسانوں کے انگریزی تراجم		28
اعترافِ فن		29
ادبی اعزاز		30
خالدہ حسین کی افسانوی نثر		31

پہچان: عرفانِ ذات کا سفر 31
دروازہ: فکر و آگہی کا نیا در 43
مصروف عورت: کھونٹوں سے اُلجھتا وجود 51
ہیں خواب میں ہنوز: تحت الذات کا استعارہ 57
میں یہاں ہوں: اسرارِ ذات کی کہانیاں 63
کاغذی گھاٹ: ایک کتابی دنیا 73
زیرِ ترتیب افسانوی مجموعہ 87
خالدہ حسین کی تنقید نگاری 101
خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء) 101
خالدہ حسین کی تنقیدی جہت (بہ حوالہ متفرق مضامین) 105
ترتیب و انتخاب 117
مقالات: مجموعۂ مقالاتِ ترقیّ ورکشاپ 117
معاصرین اور ناقدین کی آرا 121
خالدہ حسین کے انٹرویوز 137
خالدہ حسین سے گفتگو (بی بی اَمینہ) 137
خالدہ حسین (ڈاکٹر طاہر مسعود) 145
خالدہ حسین: بھید بھری کہانی (ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ) 154
کتابیات 167

☆☆☆☆

حرفِ آغاز

پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلے کی کتابوں کا بنیادی مقصد، جہاں ایک طرف پاکستانی زبانوں کے اہم لکھنے والوں کی خدمات کا اعتراف کرنا اور انھیں عام قارئین تک پہنچانا ہے، وہیں ادب کے محققین، ناقدین، اور اردو ادب کے طالب علموں کو ان کے متعلق بنیادی نوعیت کا تحقیقی و تنقیدی مواد فراہم کرنا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے کی تمام کتابوں کی نوعیت تعارفی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حد تک تحقیقی و تنقیدی بھی ہے۔

خالدہ حسین: شخصیت اور فن اس سلسلے کی ۱۲۷ویں کتاب ہے، جو آپ کی خدمت میں پیش کی جا رہی ہے۔ خالدہ حسین کا شمار اردو کی ممتاز ترین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو کی پہلی خاتون تجریدی افسانہ نگار کا اعزاز بھی انھی کے حصے میں آیا۔ ان سے پہلے خواتین افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں کہیں تو تجریدیت جھلکتی ہے لیکن کسی نے بھی باقاعدہ اسے اپنے تخلیقی اظہار کا حصہ نہیں بنایا۔ ہمارے ہاں خواتین اہلِ قلم عموماً اپنے آپ کو خواتین کے ڈبے میں رکھنا پسند کرتی ہیں تاکہ وہ زیادہ نمایاں نظر آسکیں لیکن خالدہ حسین تخلیقی طور پر اتنی توانا ہیں کہ انھیں اس کی کبھی ضرورت نہیں پڑی۔ افسانوں کے علاوہ ان کا ایک ناول بھی کاغذی گھاٹ کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس کا انگریزی ترجمہ عن قریب اکادمی کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہا ہے۔

اس کتاب کی مصنفہ امینہ بی بی ہیں، جو اگرچہ ادبی حلقوں میں زیادہ معروف نہیں، لیکن ان کے اس کام کو دیکھ کر لگتا ہے کہ مستقبل قریب میں وہ ایک معروف نقاد اور محقق کے طور پر جانی جائیں گی۔ امینہ درس و تدریس کے شعبے سے منسلک ہیں اور اردو کے افسانوی ادب پر بہت گہری نظر رکھتی ہیں۔ انھوں نے ہماری درخواست پر یہ کتاب انتہائی محبت، عرق ریزی اور محنت سے

تحریر کی ہے، جس کے لیے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

اس کتاب پر نظر ثانی ممتاز ادیب اور نقاد ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے کی ہے جس کے لیے اُن کا شکریہ واجب ہے۔

اس کتاب کی تدوین، تزئین و آرائش اور طباعت کے لیے میں اپنے رفیق کار اختر رضا سلیمی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ کو حسب سابق یہ کاوش بھی پسند آئے گی۔ آپ کی رائے کا ہمیں انتظار رہے گا۔

ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو

عرضِ مختصر

اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ زمان و مکان کے ایک ہی منطقے میں ظہور کرنے اور فکری اور فنی مماثلتوں کے باوجود بعض عہد ساز شخصیات کسی ہجوم، بھیڑ، نظریات یا تحریکات میں گم ہونے کی بجائے انفرادی دبستان کی حامل ہو کر اپنی ایک الگ پہچان اور شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ ایسی ہی نابغۂ روزگار شخصیات میں ایک نام محترمہ خالدہ حسین کا بھی ہے جو عہد حاضر کے نام ور اور سر بر آوردہ ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے عنوان سے آغاز کیے جانے والے اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی منصوبے کی ایک کڑی ہے، جس میں خالدہ حسین کو ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔

خالدہ حسین کا تخلیقی سفر کم و بیش چھ دہائیوں کو محیط ہے۔ انھیں بنیادی طور پر ایک علامتی اور وجودی فکشن نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور ان کی کہانیوں میں عموماً فردیت، موجودیت، شناخت، خوف، تنہائی، احساس جرم، انسان دوستی، نفسیاتی مسائل اور مابعد الطبیعیاتی عناصر تلاش کیے جاتے ہیں۔ اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے اور ایک ناول زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، جب کہ ایک افسانوی مجموعہ زیرِ ترتیب ہے جس کے افسانے مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن خالدہ حسین کی ادبی شناخت صرف فکشن نگاری تک محدود نہیں بل کہ تنقید نگاری، ترجمہ نگاری اور ڈراما نگاری بھی ان کی ادبی شخصیت کی اہم جہات ہیں جس سے کئی لوگ ناواقف ہیں۔ چوں کہ مذکورہ پہلوؤں کا احاطہ کرتی کوئی کتاب منظرِ عام پر نہیں آسکی اس لیے متعلقہ معلومات ادبی رسائل اور جرائد میں بکھری پڑی تھیں جن کی تلاش میں جو ہفت خواں طے کرنا پڑا وہ بجائے خود ایک داستان ہے جس کے اظہار کا یہ موقع نہیں۔ البتہ اس کتاب میں یہ

کوشش ضرور کی گئی ہے کہ محدود صفحات میں ان مضامین، تراجم، ڈراموں اور زیرِ ترتیب افسانوی مجموعے کا بھی اجمالی جائزہ پیش کر دیا جائے تا کہ اہلِ علم کے ساتھ ساتھ ادب کے تمام قارئین بھی خالدہ حسین کی کثیر الجہت شخصیت کے تمام پہلوؤں تک رسائی حاصل کر سکیں۔

راقمہ نے اس کتاب کے ذریعے خالدہ حسین کے اصل نقطۂ نظر کو سامنے لانے کی ایک سعیِ مسلسل کی ہے اور اس دوران ایک احساس جو ہمیشہ دامن گیر رہا وہ یہ تھا کہ کیا میں اس کتاب کے توسط سے کوئی نیا دَر وا کرنے میں کامیاب رہی ہوں یا نہیں؟؟؟ یہ تشویش اور جستجو بار بار محترمہ خالدہ حسین کے در پر لے جاتی رہی اور بدلے میں انھوں نے اور ان کی چھوٹی بیٹی یاسرہ نے جس تعاون، محبت اور شفقت کا مظاہرہ کیا اس کا بیان کم از کم میرے الفاظ میں نہیں سما سکتا۔ کتاب کی ترتیب و تصنیف کے دوران شاید ہی کوئی ہفتہ ایسا گزرا ہو جب انھیں تین سے چار گھنٹوں کی زحمت نہ دی گئی ہو اور ہر بار انھیں فراخ دلی اور خندہ پیشانی سے اپنا منتظر پایا۔ چناں چہ خالدہ حسین کی فکر اور ان کی شخصیت کی ''پہچان'' کے بعد یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ علم و آگہی کا ایسا ''دروازہ'' ہیں جو میرے سامنے مکھوٹے سجائے ایک ''مصروف عورت'' کی صورت کبھی ظاہر نہیں ہوئیں بل کہ جب بھی انھیں پکارا گیا، انھوں نے انتہائی محبت اور خلوص سے ''میں یہاں ہوں'' کہہ کر جواب دیا۔ لہٰذا جو لوگ ان کی تحریروں کی سنجیدگی اور گہرائی کی وجہ سے ان کی شخصیت کے اس پہلو سے ناواقف ہیں وہ ''ہیں خواب میں ہنوز'' کی مجسم مثال ہیں۔ محترمہ خالدہ حسین کی اس قدر عنایتوں کے لیے میں ان کی شکر گزار ہونے کے ساتھ ساتھ دعا گو ہوں کہ وہ ادبی اُفق پر تا دیر سلامت رہیں اور اردو ادب کے قارئین کو اپنی بیش بہا تحریروں سے نوازتی رہیں۔

اپنی گزارشات کو سمیٹنے سے پہلے اظہارِ تشکر کا جو قرض مجھ پر واجب ہے ان میں سب سے پہلے چیئرمین اکادمی ادبیات، منتظمِ اعلیٰ، انچارج مطبوعات اور دیگر منتظمین کی سپاس گزار ہوں جنھوں نے مجھے ایک منفرد اور عہد ساز ادبی شخصیت پر اظہارِ خیال کا موقع دیا اور اس سلسلے میں تعاون کے ساتھ مکمل آزادی فراہم کی۔

موضوع پر تحقیق کے دوران مجھے گھر والوں کی محبت اور شفقت کے ساتھ ساتھ میری

عزیز ترین اُستاد ڈاکٹر نجیبہ عارف کی بھی مسلسل راہ نمائی حاصل رہی ہے بل کہ خالدہ حسین سے پہلی ملاقات بھی انھی کے ذریعے ممکن ہو سکی، جس کے لیے ان کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے وہ کم ہے ۔ دیگر اساتذہ اور معاونین میں اپنی بہترین دوست نعیمہ بی بی ، ڈاکٹر حمیرا اشفاق، ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر شجاع احمد، جناب سید ماجد شاہ، ڈاکٹر محمد کامران، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر عقیلہ بشیر، امتیاز صاحب، شعیب خالق صاحب، محترمہ غزل یعقوب اور اپنے تمام ہم کاروں کے لیے بھی میرے دل میں تشکر کے جذبات موجود ہیں جنھوں نے مواد کی فراہمی اور کتاب سے متعلقہ دیگر امور میں بروقت اعانت بہم پہنچائی ۔

آخر میں اپنی گزارشات کو سمیٹتے ہوئے یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ زیرِ نظر کتاب خالدہ حسین کی شخصیت اور فن سے متعلق ایک تعارفی نوعیت کی تحریر ہے۔ اگر ان کے ادبی قد و قامت کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ کتاب اتنی مفصل نہیں ہے جتنی ہو سکتی تھی تاہم محدودیت کے باوصف، جہاں تک ممکن ہو سکا، اس میں ان کی فکر اور فن کے تمام پہلوؤں کو سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ امید ہے کہ یہ کتاب ''پاکستانی ادب کے معمار'' سیریز کے جملہ مقاصد کو پورا کرے گی اور قارئین ادب، محققین اور ادب کے علموں کے لیے ایک اہم دستاویز ثابت ہو گی ۔

بی بی اَمینہ

bibi.ameena@iiu.edu.pk

خالدہ حسین کے سوانحی کوائف

نام	:	خالدہ حسین
قلمی نام	:	خالدہ اصغر
		خالدہ اقبال
		خالدہ حسین
پیدائش	:	۱۸/ جولائی ۱۹۳۸ء
والد کا نام	:	ڈاکٹر عبدالغنی اصغر
والدہ کا نام	:	ہاجرہ بی بی
بہن	:	محمودہ اصغر
بھائی	:	
		افتخار اصغر
		اقتدار اصغر
		امتیاز اصغر
تعلیم	:	
ابتدائی	:	سوہن لال ہائی اسکول، لاہور
میٹرک	:	لیڈی میکلیگن اسکول، لاہور
ایف۔اے	:	لاہور کالج برائے خواتین، لاہور
بی۔اے	:	لاہور کالج برائے خواتین، لاہور
ایم۔اے	:	اورینٹل کالج، لاہور (۱۹۶۲ء)

شادی : ۲۷ر نومبر ۱۹۶۵ء

شوہر کا نام : ڈاکٹر محمد اقبال حسین

اولاد :

ڈاکٹر خالد حسین (بیٹا)

ہما حسین (بیٹی)

فاطمہ حسین (بیٹی)

یاسرہ حسین (بیٹی)

ملازمت :

لاہور کالج برائے خواتین، لاہور

پی۔اے۔ایف شاہین کالج، کراچی

اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات، ایف۔سکس ٹو، اسلام آباد

مطبوعہ کتب:

پہچان، دروازہ، مصروف عورت، ہیں خواب میں ہنوز،

میں یہاں ہوں (افسانوی مجموعے)

کاغذی گھاٹ (ناول)

خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء) (تنقید)

مقالات (ورکشاپ میں پڑھے گئے مقالات کا انتخاب)

موجودہ پتہ: مکان نمبر ۲۲۰، گلی نمبر ۳۲، جی۔۲/۸، اسلام آباد (پاکستان)

☆☆☆☆

سوانح اور شخصیت

خالدہ حسین، جو خالدہ اصغر اور خالدہ اقبال کے قلمی ناموں سے بھی جانی جاتی ہیں، ایک وضع دار اور خوش حال گھرانے میں ۱۸/ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ اپنے نام کی بابت آپ کا کہنا ہے:

> ''میں نے کہیں سنا تھا کہ جب میں پیدا ہوئی تھی اس سے کچھ عرصہ پہلے ترکی کی خالدہ ادیب خانم (۱۸۸۴ء۔۱۹۶۴ء) نے ہندوستان کا دورہ کیا تھا۔ چوں کہ ان کے نام کا بڑا چرچا تھا اس لیے میرا نام ان کے نام پر رکھا گیا۔ تاہم میری بڑی بہن مجھے ''میمی'' ہی کہہ کر پکارتی تھیں۔ لکھنے کے لیے میں نے ''خالدہ'' ہی کو مناسب سمجھا البتہ شادی سے پہلے خالدہ اصغر اور شادی کے بعد ایک کہانی خالدہ اقبال کے نام سے چھپی کیوں کہ میاں کا نام اقبال حسین تھا اور مجھے ذاتی طور پر بھی اقبال نام پسند تھا لیکن وہ ڈاکٹر حسین کے نام سے زیادہ جانے پہچانے جاتے تھے۔ لہٰذا میں نے اپنا قلمی نام اپنے شوہر ڈاکٹر اقبال حسین کے نام کی وجہ سے خالدہ حسین رکھ دیا اور مجھے اس کا وزن بھی زیادہ صحیح لگا۔''(۱)

خالدہ حسین شیخ قانون گو خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور آپ کا شجرۂ نسب اکبر کے ایک رتن راجا ٹوڈرمل سے جا ملتا ہے۔ آپ کے آبا و اجداد کا تعلق فیصل آباد سے تھا۔ آپ کے دادا شیخ محمد روشن اور نانا شیخ عبدالرحیم دونوں فیصل آباد کے رہنے والے تھے۔ آپ کے والد ڈاکٹر عبدالغنی اصغر کیمسٹری میں پی۔ ایچ۔ ڈی ہونے کے ساتھ ساتھ انجینئرنگ یونی ورسٹی، لاہور کے وائس چانسلر بھی تھے۔ وہ شعر و ادب کے دل دادہ تھے۔ ان کے دوست راجا محمد افضل اور دیگر دوستوں کے گھر میں ادبی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ وہ وہاں جاتے تو خالدہ حسین کو بھی ساتھ لے جاتے جن کی وجہ سے آپ کو حفیظ جالندھری، احسان دانش، فیض احمد فیض اور دیگر نامی گرامی اور نابغۂ روزگار شخصیات کو سننے اور دیکھنے کا اتفاق ہوا۔(۲)

آپ کی والدہ ہاجرہ بی بی ایک سادہ، نیک، مہذب اور سلیقہ مند خاتون تھیں۔انھوں نے مڈل تک تعلیم پائی۔ان کا ذکر کرتے ہوئے خالدہ حسین کہتی ہیں:

''وہ ایک مکمل خاتونِ خانہ تھیں۔انھیں پڑھائی کا بہت شوق تھا لیکن ان کی پہلی ترجیح ان کا گھر تھا۔وہ کھانا بنانے میں طاق تھیں اور سلائی بھی بہت اچھی کرتی تھیں۔''(۳)

خالدہ حسین ایک بہن محمودہ اصغر اور تین بھائیوں افتخار اصغر، اقتدار اصغر اور امتیاز اصغر میں سب سے چھوٹی ہونے کی وجہ سے بے حد لاڈ پیار میں پلی بڑھیں اور آپ کا سارا بچپن لاہور ہی میں گزرا۔آپ پانچ سال کی عمر تک مسلم گنج (لٹن روڈ) میں رہیں پھر آپ نائن۔اے۔وارث روڈ چلی گئیں۔وارث روڈ پر واقع آپ کی رہائش گاہ سے متعلق آپ کی بڑی یادیں وابستہ رہیں جس کو یاد کرتے ہوئے آپ نے کہا:

''میرا جی چاہتا تھا کہ میں ''نائن۔اے۔وارث روڈ'' کے عنوان سے کوئی کہانی لکھوں۔دراصل مجھے جگہوں، مکانوں اور گھروں کے ساتھ بہت ایسوسی ایشن ہوتی ہے۔یہ چیزیں مجھے ہانٹ کرتی ہیں۔''(۴)

اسی زمانے میں آپ نے ابتدائی تعلیم (کے۔جی تا پانچویں جماعت) ایک ہندو اسکول سوہن لال ہائی اسکول سے حاصل کی، جو رائے بہادر سوہن لال کی ملکیت تھا۔یہ وہی اسکول تھا جس کا نام تقسیم ہند کے بعد ''مدرسۃ البنات'' رکھ دیا گیا۔پرائمری کے بعد آپ نے لیڈی میکلیگن اسکول، لاہور میں داخلہ لیا۔ابھی آپ چھٹی جماعت میں تھیں کہ تقسیم برصغیر پاک و ہند کا واقعہ رونما ہوا۔اسی دوران میں آپ نے اپنا گھر بھی تبدیل کیا اور وارث روڈ سے ۳۰ جیل روڈ تشریف لے گئیں۔بعد ازاں آپ نے مذکورہ اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

خالدہ حسین کو بچپن میں اپنے بھائیوں کے ساتھ کھیلنے کے زیادہ مواقع ملے، کیوں کہ آپ کی بڑی بہن زیادہ تر دادی کے پاس رہتی تھیں۔۳۰ جیل روڈ آنے کے بعد آپ اپنے تینوں بھائیوں اور اپنی سہیلیوں کے ساتھ اکثر وہاں کی سڑکوں پر پٹھو گرم، پکڑن پکڑائی، آنکھ مچولی، روڑا چھپان اور کیپٹن اسمگلر ون۔ٹو۔تھری کھیلا کرتی تھیں۔ان کھیلوں میں آپ کا سب سے زیادہ ساتھ آپ کے چھوٹے بھائی امتیاز اصغر دیا کرتے تھے۔اکثر وہ پتنگیں اُڑاتے اور آپ ڈور کی چرخی پکڑتی تھیں۔سائیکل چلانا بھی آپ نے انھی سے سیکھا۔بچپن کی سہیلیوں اور کھیلوں کا ذکر کرتے ہوئے خالدہ حسین کہتی ہیں:

''میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ گڑیوں کے کھیل بھی کھیلتی تھی۔میری ایک سہیلی تھی نسیم، جس کے گڈے کے ساتھ میں نے اپنی گڑیا کی شادی کی تھی۔لاڈ پیار کی

وجہ سے اس واقعے کو گھر میں سنجیدگی سے لیا گیا۔ حتیٰ کہ میری والدہ نے شادی کے کھانے کا اہتمام بھی کیا لیکن یہ شادی زیادہ عرصہ چلی نہیں کیوں کہ میں نسیم کے گڈے کے ساتھ اپنی گڑیا کی مستقل رخصتی کے حق میں نہیں تھی۔''(۵)

اس کے علاوہ گھر میں اسٹیج ڈرامے بھی ہوتے تھے جس کے لیے باقاعدہ اسٹیج بنایا جاتا تھا اور تمام بہن بھائی اپنے اپنے کرداروں کو نبھاتے تھے جس میں خالدہ حسین کو ہمیشہ ''گونگی شہزادی'' کا کردار دیا جاتا تھا۔اس بات کا ذکر آپ کے افسانے ''گنگ شہزادی'' میں بھی ہے۔

خالدہ حسین گھر کے افراد کے علاوہ خاندان بھر کی آنکھ کا تارا بھی تھیں۔آپ کا خاندان بہت بڑا تھا۔آپ کے سات ماموں تھے جن کے بچوں سے اکثر آپ کا ملنا جلنا رہتا تھا۔اس میل جول کی کئی وجوہات تھیں جن میں سے ایک وجہ آپ نے یہ بتائی:

''میرے والد صاحب نے یہ سلسلہ شروع کیا تھا کہ مہینے کے کسی ایک اتوار کو ہم سب خاندان میں سے کسی ایک کے گھر اکٹھے ہوتے تھے۔سب لوگ ایک جگہ جمع ہوتے۔کھانے میں زیادہ تکلف نہیں برتا جاتا تھا۔مقصد صرف یہ تھا کہ ہم سب مل کر بیٹھیں تا کہ خاندان کے افراد متحد رہیں اور ان میں میل جول رہے۔ لہٰذا باتیں ہوتی تھیں۔ہم بچے کھیلتے تھے، ڈرامے کرتے تھے اور ہمیں پتلی تماشے بھی دکھائے جاتے تھے۔''(۶)

علاوہ ازیں گھر میں اکثر ملازمت یا پڑھائی کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی رشتہ دار آ کر ٹھہرتا تھا جس کی وجہ سے خاندان کے افراد کے ساتھ میل ملاقات رہتی تھی۔یہی وہ دور ہے جو ہمیشہ آپ کی یادداشت پر حاوی رہا اور آپ کبھی بھی اپنے بچپن سے باہر نہیں آسکیں۔اس زمانے نے آپ کو زندگی کے ہر موڑ پر متاثر کیا۔یہی وجہ ہے کہ ناول ''کاغذی گھاٹ'' میں بھی بچپن کی یہی فضا دکھائی دیتی ہے۔یہ وہ زمانہ تھا جب اردگرد اچھے اور محبت کرنے والے لوگ موجود تھے۔ان سے آپ کو بہت پیار ملا۔ان سے جڑی ہر بات آج بھی آپ کو یاد آتی ہے اور یہ بھی اسی کا اثر ہے کہ آپ کو بچوں سے بہت انسیت ہے کیوں کہ آپ کو لگتا ہے کہ بچوں کے ساتھ آپ اسی دور میں پہنچ جاتی ہیں۔لہٰذا جب آپ ان کے ساتھ گھنٹوں گزارتی ہیں تو وہ بھی آپ کے ساتھ خوش رہتے ہیں۔

میٹرک کے بعد خالدہ حسین نے ایف۔اے اور بی۔اے لاہور کالج برائے خواتین، لاہور سے اور ایم۔اے اورینٹل کالج، لاہور سے کیا۔پہلے آپ نے پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں ایم۔اے

سائیکالوجی میں داخلہ لیا تھا لیکن دو مہینے سائیکالوجی پڑھنے کے بعد بھی دل نہیں لگا تو آپ نے ایم۔اے اردو کرنے کا فیصلہ کیا جو ۱۹۶۲ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا جس میں آپ نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کی زیرِ نگرانی ''اردو غزل ۱۹۴۷ء کے بعد'' کے عنوان سے ایک مقالہ بھی تحریر کیا۔آپ چوں کہ ایک ذہین طالبہ تھیں لہٰذا بی۔اے کے دوران میں آپ کو اردو اور فلسفے کے مضامین میں وظیفہ بھی ملا۔زمانۂ طالب علمی میں آپ اپنی اساتذہ مس آمنہ سید (سائیکالوجی) اور مسز صفیہ جمیل (فلسفہ) سے بہت متاثر تھیں۔بعد ازاں آپ نے ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر محمد صادق سے فیضِ تلمذ حاصل کیا۔ لیکچرار بننے کے بعد آپ نے لاہور کالج برائے خواتین، لاہور سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا جو تقریباً تین سال تک جاری رہی۔اس زمانے میں آپ کی دوستی زیادہ تر فلاسفی، سائیکالوجی اور پولیٹیکل سائنس کے اساتذہ سے تھی جن میں سے معروف افسانہ نگار عطیہ سید کے ساتھ آپ کی دوستی ابھی تک قائم ہے۔

جہاں تک آپ کی ادبی شخصیت کا تعلق ہے تو گھر میں پہلے سے موجود علمی اور ادبی ماحول نے خالدہ حسین میں ادبی ذوق پیدا کیا اور آپ شعر و ادب کی طرف مائل ہوئیں۔آپ کے والد کو علامہ محمد اقبال کی شاعری بہت پسند تھی بقولِ خالدہ حسین وہ خوش الحان تھے اور اکثر ''شکوہ''، ''جوابِ شکوہ'' اور والدہ مرحومہ کی یاد میں ''تحت اللفظ'' پڑھا کرتے تھے۔جن سے آپ میں بھی ذوق پیدا ہوا۔پھر اس شوق کو مزید تقویت اس وقت ملی جب آپ اپنی بڑی بہن محمودہ اصغر کے ہمراہ پنجاب پبلک لائبریری جانے لگیں کیوں کہ وہ اس کتب خانے کی رکن تھیں۔آپ کے سب سے بڑے بھائی اقتدار اصغر کو بھی ادب سے لگاؤ تھا۔انھوں نے گھر پر ''لائف'' اور ''ٹائم'' جیسے امریکی رسائل لگوا رکھے تھے۔اس طرح انھوں نے آپ میں بھی مغربی ادب کا ذوق پیدا کیا۔یہ ذوق کیوں کر پروان چڑھا اس کے متعلق آپ کا کہنا ہے:

> ''ہمارے گھر میں کوئی تعصب نہیں تھا اور لڑکیوں کے پڑھنے لکھنے پر کوئی پابندی نہیں تھی۔ہاں فلمیں دیکھنے کی ممانعت تھی لیکن میرے لیے اس پر بھی پابندی نہیں تھی۔میں اور اقتدار بھائی فلمیں بھی دیکھا کرتے تھے اور کتابیں بھی پڑھا کرتے تھے۔امتیاز بھائی کو انگریزی فلموں اور کتابوں سے شغف تھا لہٰذا وہ اردو ادب سے متعلق ہماری کسی بھی سرگرمی میں شریک نہیں ہوتے تھے۔''(۷)

ابھی مطالعے کے اس سفر کا آغاز ہی ہوا تھا کہ آپ کی دوستی لدھیانہ سے ہجرت کر کے آئے ہوئے ایک خاندان کی لڑکی ریحانہ ڈار سے ہوگئی۔(یہ معروف شاعر زاہد ڈار کی بہن ہیں اور آج کل لندن میں مقیم ہیں) ان کے گھر کا ماحول بہت ادبی تھا ہر نئی کتاب ان کے پاس موجود ہوتی لہٰذا وہ کتابیں آپ کو

لا کر دے دیتی تھیں ۔ یوں معاصر ادب سے واقفیت کے ساتھ ساتھ آپ کا ادبی ذوق بھی پروان چڑھتا گیا ۔ نتیجتاً میٹرک سے پہلے ہی آپ ترقی پسند ادب اور متعلقہ تحریک کے تمام ادیبوں کو پڑھ چکی تھیں جن میں سب سے زیادہ آپ کو عصمت چغتائی، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے متاثر کیا۔

۱۹۶۵ء تک خالدہ حسین لاہور ہی میں رہیں پھر ۲۷ رنومبر ۱۹۶۵ء کو آپ کی شادی بڑے روایتی انداز میں اور والدین کی رضامندی سے کشمیری خاندان سے تعلق رکھنے والے ڈاکٹر محمد اقبال حسین سے ہوگئی جو انجینئرنگ کے شعبے سے وابستہ پی ۔ ایچ ۔ ڈی ڈاکٹر تھے ۔ وہ سائنس کے شعبے سے تعلق رکھنے کے باوجود خالدہ حسین کی تحریروں میں دل چسپی لیتے تھے اور بقول خالدہ حسین کے وہ ان کے افسانوں کے بڑے اچھے نقاد تھے اور اکثر ان کے افسانے پڑھ کر اس پر اپنی رائے دیتے اور حوصلہ افزائی بھی کرتے تھے ۔ چوں کہ ان کا تعلق مکینیکل انجینئرنگ کے شعبے سے تھا لہٰذا شادی کے وقت وہ انجینئرنگ یونی ورسٹی، لاہور میں تھے ۔ جس کی وجہ سے کچھ عرصہ تک خالدہ حسین سسرال میں رہیں جہاں آپ کو اپنائیت بھرا ماحول ملا ۔ پھر آپ کے شوہر کا تبادلہ ہوگیا اور ۱۹۶۹ء میں آپ ان کے ساتھ کراچی چلی گئیں ۔ وہاں ڈاکٹر محمد اقبال حسین داؤد کالج، کراچی کے پرنسپل رہے ۔ تقریباً بارہ سال کے عرصے تک آپ امورِ خانہ داری میں مصروف رہیں ۔ اس عرصے میں آپ نے افسانہ نگاری کو تقریباً خیر باد کہہ دیا تھا۔

پھر ۷۹ یا ۸۰ء میں آپ نے پی ۔ اے ۔ ایف ۔ شاہین کالج میں دوبارہ ملازمت کا آغاز کیا ۔ جہاں خوش قسمتی سے آپ کو ادبی ماحول میسر آیا اور رفقائے کار کی حوصلہ افزائی سے آپ کے لکھنے میں نکھار پیدا ہوا ۔ چناں چہ آپ نے تدریسی فرائض کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ اپنے ادبی مشاغل بھی جاری رکھے لیکن اسی اثنا میں ڈاکٹر اقبال کا تبادلہ جوائنٹ سیکریٹری کی حیثیت سے اسلام آباد ہوا تو ایک بار پھر آپ کو بھی ان کے ہمراہ اسلام آباد جانا پڑا ۔ اسلام آباد جا کر آپ اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات ایف ۔ سکس رٹو میں درس و تدریس سے وابستہ ہوگئیں اور ۱۹۹۷ء میں اسی ادارے سے ریٹائر ہوئیں ۔

اب آپ اسلام آباد کے ہی ایک علاقے میں اہلِ خانہ کے ساتھ رہائش پذیر ہیں ۔ بچوں میں سب سے بڑے آپ کے اکلوتے صاحب زادے ڈاکٹر خالد حسین تھے جو پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر تھے ۔ ان سے چھوٹی صاحبزادی ہما حسین سول انجینئر ہیں اور ان کے شوہر بھی اسی شعبے سے وابستہ ہیں ۔ وہ آج کل آسٹریلیا میں مقیم ہیں ۔ ان سے چھوٹی فاطمہ حسین ہیں جو ایک انگلش میڈیم اسکول میں پڑھاتی ہیں اور سب سے چھوٹی صاحبزادی یاسرہ حسین ہیں جو کچھ عرصے تک درس و تدریس سے وابستہ رہیں لیکن

اب خاتونِ خانہ ہیں ۔ جب کہ خالدہ حسین کی بڑی بہن محمودہ اصغر کے اہل خانہ سنگاپور میں، افتخار اصغر کے اہلِ خانہ اور اقتدار اصغر لاہور میں جب کہ امتیاز اصغر امریکہ میں مقیم ہیں ۔

آج کل آپ کی مصروفیات روزمرہ کے کاموں تک محدود رہ گئی ہیں ۔ کبھی سلائی بھی کیا کرتی تھیں، اب صرف سوئٹر بنتی ہیں لیکن اب بھی کتابوں سے آپ کی دل چسپی اور وابستگی کم نہیں ہوئی ۔ آپ کوشش کرتی ہیں کہ جب بھی کوئی اچھی کتاب ادبی افق پر نمودار ہو آپ پڑھ لیں ۔ اگر کوئی کتاب نہ ملے تو آپ پر افسردگی طاری ہو جاتی ہے ۔ اخبار روز دیکھتی ہیں ۔ ان میں بھی آپ فکشن سے متعلق تنقیدی آرا پر گہری نظر رکھتی ہیں اور پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کے ذریعے ادب سے باخبر رہتی ہیں ۔ کبھی شاعری بھی پڑھتی تھیں لیکن اب فکشن اور انگریزی کتابوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں ۔ اگر چہ آپ انگریزی زبان میں بھی لکھتی ہیں لیکن ان تحریروں کو شائع کرنے کی طرف آپ نے کبھی توجہ نہیں دی ۔ جب راقمہ نے ایک گفتگو کے دوران میں آپ سے اپنی زندگی پر مجموعی تبصرہ کرنے کے لیے کہا تو آپ نے جواب دیا:

> ''زندگی کو پیچھے مڑ کے دیکھتی ہوں اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں کہ جو اتنا وقت دیا گیا تھا اس کا کیا استعمال کیا ہے ۔ مجھے احساسِ جرم ہے کہ میں نے وقت ضائع کیا ہے ۔ مجھے بہت کچھ کرنا تھا نہیں کیا ۔ اب پشیمانی ہے دل میں ۔ جی چاہتا ہے کہ وقت ضائع نہ کرتی ۔ لکھنے کے علاوہ بھی میں بہت کچھ کرنا چاہتی تھی جو نہیں کر سکی مثلاً میں اپنی ماں کی طرح ایک اچھی خاتونِ خانہ بننا چاہتی تھی لیکن زیادہ رنج اسی بات کا ہے کہ میں جتنا لکھنا چاہتی تھی اتنا نہیں لکھ سکی ۔''(۸)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: بدھ، بتاریخ: ۲۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۳۱

۳۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: ۳۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۴۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: ۳۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۵۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: ۳۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۶۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: ۳۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۷۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: ۳۱ر دسمبر ۲۰۱۶ء

۸۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: ہفتہ، بتاریخ: یکم راپریل ۲۰۱۷ء

تخلیقی سفر کا آغاز

اپنے تخلیقی عمل کے متعلق خالدہ حسین کا کہنا ہے:

''جب میں اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتی ہوں تو لکھتی ہوں ۔کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی ایک کوشش ہے۔ان دونوں دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں کے بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں ۔تو جب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں۔شاید فنا کا خوف ، بقا کی حسرت ، زندگی کی محبت مجھے لکھنے پر مجبور کرتی ہے ۔ میں اس حقیقت کا شدید احساس رکھتی ہوں کہ قلم انسان کے ہاتھ میں ایک بہت بڑی امانت ہے اور یہ امانت کسی منطق کے تحت کسی کو نہیں ملتی بل کہ جس کسی دیوانے کے نام اس کا قرعۂ فال کھل آئے اس کا امین ٹھہرتا ہے مگر ہر کوئی یہ بارِ امانت اُٹھانے کا اہل نہیں ہوتا اور یہیں سے لکھنے والے کا المیہ شروع ہوتا ہے ۔وہ جس کے نام یہ قرعۂ فال نکل آئے اور جو یہ محسوس کرے کہ وہ یہ بار اُٹھانے کا اہل نہیں اور جو پھر بھی اس صلیب کو اپنے کاندھوں پر لیے لیے پھرنے پر مجبور ہو کہ اس کے بغیر اس کے وجود کا کوئی جواز نہ بنتا ہو۔اور یہ تو محض مقدر کی بات ہے کہ انسان کبھی وہ چیز لکھ سکے کہ دنیا میں اس کا آنا رائیگاں نہ جائے ۔''(۱)

خالدہ حسین ابھی نویں جماعت میں ہی تھیں کہ آپ نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔گھر کے ادبی ماحول، پنجاب پبلک لائبریری اور اپنی بچپن کی سہیلی ریحانہ ڈار کی بہ دولت آپ ادب اور بالخصوص ترقی پسند اور معاصر ادب سے آشنا ہوئیں جن میں عصمت چغتائی ،قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے

آپ کو زیادہ متاثر کیا۔ بعد ازاں آپ کو محسوس ہوا کہ آپ بھی لکھ سکتی ہیں چناں چہ آپ نے لکھنا شروع کیا اور جب اپنی سہیلیوں کو سنایا تو انھوں نے حوصلہ افزائی کی اور یوں آپ میں لکھنے کا شوق پروان چڑھتا گیا۔ جب آپ میٹرک میں آئیں تو آپ نے اپنی پہلی مکمل کہانی سپردِ قلم کی جو ایک سہیلی حامدہ کی وساطت سے رسالہ ''حرم'' تک پہنچی۔ اس وقت آپ خالدہ اصغر کے نام سے لکھتی تھیں۔ اس کے بعد بھی آپ نے دو تین کہانیاں اسی رسالے میں شائع کروائیں۔ یہ تمام کہانیاں ترقی پسند طرزِ فکر سے متاثر تھیں لیکن جلد ہی آپ کو احساس ہوا کہ یہ آپ کا اصل معیار، فطرت، سمت اور منزل نہیں۔ ابھی عشق کے بہت سے امتحان باقی ہیں۔ مزید یہ کہ ''حرم'' کوئی ادبی رسالہ نہیں تھا لہٰذا آپ نے ترقی پسندی اور ''حرم'' دونوں کو خیر باد کہا اور اپنے انداز میں لکھنے لگیں۔ یہی انداز بعد میں آپ کی مستقل پہچان بن گیا۔ اس کے بعد آپ نے مرزا ادیب کے رسالے ''ادبِ لطیف'' کے لیے لکھنا شروع کیا اور ساٹھ کی دہائی میں آپ کی کہانیاں اس میں شائع ہونے لگیں پھر آپ کے افسانوی سفر میں باقاعدگی آ گئی۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اور ڈاکٹر سلطانہ بخش نے آپ کا پہلا افسانہ ''نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں'' مشمولہ ''قندیل'' (۱۹۵۶ء) لکھا ہے (۲) اور اسی طرح آپ کا دوسرا مطبوعہ افسانہ ''دل دریا'' بتایا جاتا ہے جو ۱۹۶۰ء میں رسالہ ''ادبِ لطیف'' کی زینت بنا۔ (۳)

خالدہ حسین کا گھرانا ادبی ذوق کا حامل تھا۔ آپ کے والد شعر و ادب کا خاصا ذوق رکھتے تھے اور اس ذوق کی تسکین کے لیے اکثر مشاعروں میں جاتے اور شعر و ادب کی گھریلو محافل میں خالدہ حسین کو بھی ساتھ لے کر جاتے لیکن آپ کو اکیلے ان مشاعروں میں شمولیت کی اجازت نہیں تھی لہٰذا آپ ادبی محفلوں کے حوالے سے بہت زیادہ فعال رکن نہیں تھیں، لیکن پھر آپ کے والد کے کسی دوست نے ان کو آپ کی تخلیقی صلاحیتوں اور افسانوی اشاعتوں سے آگاہ کیا تو وہ شکوہ کناں ہوئے کہ انھیں یہ بات پہلے کیوں نہ بتائی گئی۔ چناں چہ ۶۴ء یا ۶۵ء میں آپ کے والد آپ کو حلقۂ اربابِ ذوق کی محفل میں لے گئے جہاں آپ نے اپنا افسانہ ''سواری'' (۴) پڑھا، جسے مذکورہ ادبی حلقے میں بے حد سراہا گیا۔

یہی ساٹھ کی دہائی تھی جب خالدہ حسین نے ریڈیو پر پہلے بچوں کے لیے پروگرام کیے اور بعد ازاں سات سات منٹ کی مختصر کہانیاں لکھنا اور ریڈیو پر سنانے کا آغاز کیا۔ آپ کی ریڈیائی کہانیوں کو پسند بھی کیا جانے لگا۔ پھر آپ کو ریڈیو پاکستان میں کسی نے مشورہ دیا کہ چوں کہ آپ کے افسانوں میں وجودی عناصر دکھائی دیتے ہیں اس لیے آپ کو مزید راہ نمائی کے لیے وجودی نقطۂ نظر رکھنے والے مغربی

ادبا سے واقفیت حاصل کرنی چاہیے۔چناں چہ آپ نے سب سے پہلے ژاں پال سارتر کا افسانہ ''دی وال'' پڑھا۔اس افسانے کا آپ پر بہت اثر ہوا۔پھر ایم۔اے کے بعد آپ نے کافکا کی کہانی ''میٹا مارفسز'' (کایا کلپ) پڑھی۔اس کے بھی آپ پر شدید اثرات مرتب ہوئے۔تب آپ وجودی فکشن نگاروں کو باقاعدگی سے پڑھنے لگیں جس سے آپ کو ان ادبا کی تخلیقات سے اپنے افسانوں کی مماثلت کا احساس ہوا لیکن اس کے ساتھ ساتھ آپ نے ہمیشہ اس بات کی بھی وضاحت کی:

> ''میں نے جو کچھ لکھا ان لوگوں کو پڑھنے کے بعد نہیں بل کہ پڑھنے سے پہلے لکھا۔ہاں البتہ انھیں پڑھ کر مجھے یہ حوصلہ ضرور ہوا کہ میری سمت درست ہے۔''(۵)

۱۹۶۵ء تک آپ نے باقاعدگی سے لکھنے لکھانے کا یہ سفر جاری رکھا پھر ۲۷/نومبر ۱۹۶۵ء کو آپ کی شادی ڈاکٹر محمد اقبال حسین سے ہوگئی جو ایک بیوروکریٹ تھے۔میکے کی طرح سسرال میں بھی اپنائیت بھرے ماحول کے باوجود ادبی محفلوں اور مجلسوں میں جانے کی ممانعت تھی لہٰذا شادی کے بعد بھی کافی عرصے تک آپ ادبی محافل سے دور ہی رہیں۔اگر چہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین نے آپ کو لکھنے سے نہیں روکا اور ادبی سفر میں آپ کی حوصلہ افزائی بھی کی تاہم آپ نے گھریلو ذمہ داریوں کو محسوس کرتے ہوئے امورِ خانہ داری کو ترجیح دی اور افسانہ نگاری کی دنیا میں خاموشی اختیار کر لی۔اس فیصلے کے متعلق آپ کا کہنا ہے:

> ''میں شروع ہی سے بہت زیادہ حساس ہوں کہ جو بھی کام کروں،صحیح کروں اور اپنا فرض ادا کروں۔لہٰذا میں نہیں چاہتی تھی کہ اگر خاتونِ خانہ ہوں تو اس میں کچھ کمی رہ جائے۔نتیجتاً میں بارہ سال تک نہ لکھ سکی لیکن بارہ سال کا یہ بن باس میرے لیے اچھا ثابت ہوا کہ زندگی سے متعلق نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوئی اور نئی چیزیں مثلاً ماحول،مسائل،چیلنجز،اور بچوں کی محبت سامنے آئی۔تو مجھے لگتا ہے کہ اس سے مجھے نقصان نہیں ہوا بل کہ میرے تجربے میں اضافہ ہوا ہے۔''(۶)

دنیائے افسانہ سے کنارہ کشی کے اس عرصے میں آپ لکھنے کا ارادہ تقریباً ترک کر چکی تھیں۔لیکن ایک دن یوں ہوا کہ آپ ریڈیو پر سراج منیر کی آواز میں کوئی ادبی پروگرام سن رہی تھیں جو اردو ادب سے متعلق تھا اس میں انھوں نے خالدہ حسین کے افسانوں کا تجزیہ کرنے کے بعد کہا کہ وہ بہت اچھا لکھنے

والی تھیں لیکن معلوم نہیں وہ اب کہاں ہیں کہ کوئی تخلیق سامنے نہیں آتی۔اس کے علاوہ رسالہ ''سویرا'' میں ڈاکٹر شمیم حنفی کا بھی ایک مضمون شائع ہوا جس میں انھوں نے خالدہ حسین کی ادبی افق سے گم شدگی پر رنج کا اظہار کیا تھا۔ چناں چہ سراج منیر کا پروگرام اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے الفاظ خالدہ حسین کے لیے محرک ثابت ہوئے۔ان دونوں نے آپ کے لیے مہمیز کا کام کیا اور آپ نے افسانہ نگاری کے اس ادھورے سفر کا دوبارہ آغاز کیا۔

یوں ۱۹۸۱ء میں آپ کی پہلی کتاب ''پہچان'' (۷) اردو ادب کے افق پر جلوہ افروز ہوئی جس کے بعد آپ کے افسانوی مجموعوں کی اشاعت کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین ''اعتراف'' مشمولہ دروازہ، کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص نمبر ندارد

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۳۱

سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہل قلم خواتین: ایک ادبی جائزہ، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۶

۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۳۱

۴۔ خالدہ حسین، ''سواری'' مشمولہ پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

۵۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: منگل، بتاریخ: ۳؍جنوری ۲۰۱۷ء

۶۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: منگل، بتاریخ: ۳؍جنوری ۲۰۱۷ء

۷۔ خالدہ حسین، پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

☆☆☆☆

خالدہ حسین کی ادبی خدمات

اب تک خالدہ حسین کے پانچ افسانوی مجموعے، ایک انتخاب، ایک تنقیدی مضامین کا مجموعہ اور ایک ناول شائع ہو چکا ہے، جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

افسانوی مجموعے:

۱۔ پہچان (۱۹۸۱ء)، خالد پبلی کیشنز، کراچی

۲۔ دروازہ (۱۹۸۴ء)، خالد پبلی کیشنز، کراچی

۳۔ مصروف عورت (۱۹۸۹ء)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۴۔ ہیں خواب میں ہنوز (۱۹۹۵ء)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

۵۔ میں یہاں ہوں (۲۰۰۵ء)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۶۔ مجموعۂ خالدہ حسین (۲۰۰۸ء)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۷۔ انتخاب: خالدہ حسین (افسانے) (۲۰۱۷ء)، ترتیب و انتخاب: آصف فرخی، اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، کراچی

ناول:

کاغذی گھاٹ (۲۰۰۲ء)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد

تنقید:

خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کئی اخبارات اور رسائل کی زینت بنے ہیں؛ لیکن ان کے متعلق تادم تحریر ان کی ایک ہی کتاب شائع ہو سکی ہے۔ جس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)، (۲۰۰۵ء)، وزارتِ ترقیِ خواتین، حکومت پاکستان، اسلام آباد

ترتیب وانتخاب:

۱۰؍دسمبر تا ۱۷؍دسمبر ۱۹۸۳ء کو نیشنل بک کونسل آف پاکستان کی جانب سے ایک تربیتی ورکشاپ کا اہتمام کیا گیا تھا؛ جس میں پڑھے جانے والے مقالات کو خالدہ حسین نے مذکورہ کونسل کی جانب سے شائع کیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

مقالات (ترتیب وانتخاب)، س۔ن، نیشنل بک کونسل آف پاکستان، اسلام آباد

غیر ملکی ادب کے تراجم:

خالدہ حسین کے فن کی ایک جہت ترجمہ نگاری بھی ہے۔ بین الاقوامی ادب سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ اسی لگاؤ کے سبب انھوں نے کئی تراجم بھی کیے؛ جسے انھوں نے اپنے افسانوی مجموعوں ''مصروف عورت'' (۱۹۸۹ء)، ''ہیں خواب میں ہنوز'' (۱۹۹۵ء) اور ''میں یہاں ہوں'' (۲۰۰۵ء) میں شامل کیا ہے۔ مقامی ادبی رسائل اور جرائد میں شائع ہونے والے تراجم اس پر مستزاد ہیں۔ خالدہ حسین کے کیے گئے تمام تراجم کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ ''مارکیٹ اسٹریٹ کا اسپیوزا'' (طویل افسانہ) از آئی۔ بی۔ سنگر/آئزک بشوس سنگر (پولینڈ/امریکہ) مشمولہ مصروف عورت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵۳۔۱۷۴

۲۔ ''جزیرہ'' (افسانہ) از سلینہ حسین (بنگلہ دیش) مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین (ہیں خواب میں ہنوز)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۵۴۱۔۵۵۲

۳۔ ''بستی'' (افسانہ) از محمد تا ملا، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین (میں یہاں ہوں)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۴۸۔۶۵۰

۴۔ ''لاٹری'' (افسانہ) از شرلی جیکسن (امریکہ) مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین (میں یہاں ہوں)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۵۱۔۶۵۹

۵۔ ''سنگلاخ مسافت'' (خودنوشت) از فدوی طوقان (فلسطین) مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین (میں یہاں ہوں)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۶۰۔۶۶۷

۶۔ ''جنم پتری'' (ناول) از پپسی سدھوا (پاکستان) مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین (میں یہاں ہوں) لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۶۸۔۶۷۵

۷۔ ''عورت اور لکھنا'' (تنقید) از این سٹیونسن (برطانیہ) مشمولہ انتخاب: خواتین کا عالمی ادب،

جلد۱۴_۱۵،شمارہ۵۹_۶۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۲ء،ص۲۱_۲۷

۸۔ ''آخری رسومات ۔ایک طویل خط'' (افسانہ)از میریمابا (سینی گال)مشمولہ انتخاب: خواتین کا عالمی ادب،جلد۱۴_۱۵،شمارہ۵۹_۶۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۲ء ص۳۲۶_۳۲۸

۹۔ ''دلھن کا شکوہ'' (نظم)از بنی (نائجیریا)مشمولہ انتخاب:خواتین کا عالمی ادب، جلد۱۴_۱۵، شمارہ۵۹_۶۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۲ء،ص ۶۶۸

۱۰۔ ''دلھن کا الوداعی گیت'' (نظم)از بگانڈا (یوگنڈا)مشمولہ انتخاب:خواتین کا عالمی ادب، جلد۱۴_۱۵،شمارہ۵۹_۶۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۲ء،ص ۶۸۸

۱۱۔ ''موسمِ سرما کی ایک رات'' (افسانہ)از کے۔بائل (امریکہ)مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد۱۷،شمارہ۷۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۶ء،ص۲۲۶_۲۳۴

۱۲۔ ''منکشاف'' (افسانہ)از ماری این ڈیائے (فرانس)مشمولہ دنیازاد،کتابی سلسلہ۳۸،کراچی: شہرزاد،۲۰۱۳ء،ص ۲۱۶_۲۲۰

ترتیب وتالیف:

خالدہ حسین نے ملک کے مؤقر ادبی رسائل وجرائد کے خصوصی شماروں کی ترتیب وتالیف بھی انجام دی ہے،جواگر چہ مقدار کے اعتبار سے کم ہیں؛لیکن انھوں نے اپنے طور پر اور اپنے معاونین کے ساتھ مل کر بہ اعتبارِ مواد اور ترتیب وتزئین انھیں معیاری بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ کامیاب بھی رہی ہیں۔جو شمارے ان کی ادارت میں شائع ہوئے ہیں،ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ پاکستانی ادب۱۹۹۲ء،مرتبین:خالدہ حسین،ڈاکٹر سلیم اختر،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۱۹۹۳ء

۲۔ انتخاب:خواتین کا عالمی ادب،مرتبین:خالدہ حسین،کشور ناہید،آصف فرخی،جلد۱۴_۱۵، شمارہ۵۹_۶۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۲ء

ڈرامانگاری:

خالدہ حسین نے ریڈیو ڈراموں سے ڈرامانویسی کا آغاز کیا۔جب ٹی۔وی ڈراموں کا دور

آیا تو انھوں نے کچھ ٹیلی وژن ڈرامے بھی لکھے جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ ''دہانِ زخم''(افسانہ مشمولہ ''دروازہ'')، ڈرامائی تشکیل: شعیب خالق، ہدایات وپیش کش: شاہد مسعود

۲۔ ''جبر''(سیریل) تحریر: خالدہ حسین، ہدایات وپیش کش: شاہد مسعود۔

۳۔ ''آشوب'' تحریر: خالدہ حسین، ہدایات وپیش کش: طارق معراج۔

ادبی سیمینار:

خالدہ حسین کی ادبی خدمات میں چند بین الاقوامی سیمینار میں ان کی شرکت بھی شامل ہے۔ ۱۹۸۱ء میں دہلی (بھارت) میں منعقد کردہ افریشیائی افسانہ نگاروں کی ورکشاپ میں آپ نے پاکستان کی نمائندگی کی۔ ۱۹۹۷ء میں چین میں پاکستانی ادبا کے ایک ڈیلی گیشن میں آپ شریک رہیں۔ جب کہ ۱۹۹۸ء میں آپ نے برلن (جرمنی) میں بھی ایک سیمینار میں شرکت کی۔ علاوہ ازیں مقامی سطح پر آپ اوکسفر ڈلٹریچر فیسٹول میں جاتی رہی ہیں۔ آپ کو بہت سی ادبی محافل میں دعوت دی گئی، جن میں سے چند میں، آپ نے تنقیدی مضامین پڑھے۔ اگر چہ گھریلو مصروفیات کی وجہ سے آپ زیادہ تر ادبی مجالس میں شریک نہ ہوسکیں؛ تاہم آپ نے مقامی اور بین الاقوامی سطح پر پاکستان اور اردو ادبا کی نمائندگی کا حق ادا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کے انگریزی تراجم:

کسی ادیب کے فن کی اہمیت کا کسی حد تک اندازہ اس کی بین الاقوامی شہرت سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے ہاں اس کا اظہار عموماً ایک فن کار کے فن پاروں کے کیے گئے تراجم کی صورت میں بھی ہوتا ہے۔ محترمہ خالدہ حسین بھی بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبہ ہیں۔ ان کے کئی افسانوں کے تراجم کیے گئے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

1. Hussain, K. (1994), Millipede(Hazaar Paya), (Muhammad Umar Memon and Wayne R. Husted: Trans), Pakistani Literature, Vol :3, Islamabad:Academy of Letters, P:102-110
2. Hussain, K. (1997), The Cart (Savari), (Jai Ratan: Trans.), Fires in an Autumn Garden, Karachi:Oxford University Press, P:118-132
3. Hussain, K. (2002), I Am Here (Main yahaan hoon), (Samina Rahman

Trans), Pakistani Literature, Vol: 07, Islamabad: Academy of Letters, P:32-35

4. Hussain, K, (2008-09), The Sea (Samandar), (Amina Azfar: Trans) Pakistani Literature. Vol:13-14 (No.2-1). Islamabad: Academy of Letters.P:349-357

5. Hussain, K,(2009), The Return (Wapsi), (Hina Iram:Trans),Pakistani Literature.Vol:14 (No.2), Islamabad:Academy of Letters.P:101-109

6. Hussain, K,(2009), Dead Letter (A Dead Letter), (Amina Azfar: Trans), The Oxford Book of Urdu Short Stories,Karachi:Oxford University Press.P:321-332

7. Hussain, K,(2009), The Cart (Savari), (Amina Azfar:Trans), The Oxford Book of Urdu Short Stories, Karachi:Oxford University Press, P:333-346

8. Hussain, K, (2015), Bird (Parinda), (AmbreenSalah-ud-Din:Trans), Pakistani Literature.Vol:18. Islamabad:Academy of Letters.P:196-204

اعترافِ فن:

خالدہ حسین کے فن کا اعتراف ان کے ناقدین اور معاصرین کے علاوہ پاکستان کی جامعات نے بھی کیا ہے؛ جن میں ان کی فکر اور فن کی مقبولیت اور اہمیت کے پیشِ نظر مقالے تحریر کیے گئے ہیں۔ جامعات کے مقالات کی تفصیل درج ذیل ہے:

1. "Khalida Hussain's Stories and Feminist Spirituality" By Ghazala Anwar. Thesis for Doctor of Philosophy, Temple University, 1993.

۲۔ ''خالدہ حسین کی افسانوی نثر: ایک تجزیہ'' از منور امین، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، سیشن ۲۰۰۶ء۔۲۰۰۸ء۔

۳۔ ''خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کا تصور'' از عتیقہ خاور، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے

اُردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۳ء۔

۴۔ ''خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کے مسائل کی عکاسی'' از نوید ہ کوثر، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء۔

۵۔ ''خالدہ حسین کے ناول ''کاغذی گھاٹ'' کا فکری وفنی جائزہ'' از امینہ حسن خان، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۶۔ ''خالدہ حسین کی افسانہ نگاری کا فکری وفنی جائزہ'' از روبینہ عادل، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد (اس پر ابھی کام جاری ہے۔)

ادبی اعزاز:

خالدہ حسین کو ان کی علمی و ادبی خدمات کی بنا پر حکومتِ پاکستان کی طرف سے تمغۂ حسن کارکردگی (۲۰۰۵ء) سے بھی نوازا گیا ہے؛ جو بلا شبہ ان کے فن کے اعتراف کا ایک اور ثبوت ہے۔

☆☆☆☆

خالدہ حسین کی افسانوی نثر

پہچان: عرفان ذات کا سفر

''پہچان'' خالدہ حسین کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ہے، جو پہلی بار خالد پبلی کیشنز، کراچی کی وساطت سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت آپ کراچی میں مقیم تھیں؛ اس لیے کراچی ہی میں اس کی تقریب رونمائی کا اہتمام کیا گیا۔ اس کتاب کے آغاز میں ''نئی کہانی'' کے عنوان سے مصنفہ کا تحریر کردہ پیش لفظ موجود ہے۔ جب کہ مجموعے میں شامل افسانوں کی تعداد سترہ ہے۔

''پہچان'' چوں کہ عرفانِ ذات کا سفر ہے؛ اس لیے جہاں کشف ذات کی بات ہو وہاں مابعد الطبیعیاتی عناصر خود بہ خود اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ''پہچان'' میں وجود کی شناخت کے حوالے سے جتنے بھی سوالات ملتے ہیں، وہ خالدہ حسین کے افسانے کے مفہوم کو اکہری سطح تک محدود نہیں ہونے دیتے بل کہ اسے گہرائی اور گیرائی کا حامل بنا دیتے ہیں؛ یہاں تک کہ اس میں آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے اور جب مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ایک کے بعد ایک نئی پرت کھلتی چلی جاتی ہے۔ یوں ہر بار پڑھنے پر ایک نئی تعبیر سامنے آتی ہے:

> ''عین وقت پر میرے ہاتھ نے بڑھ کر آئینہ اٹھایا اور اس آئینے کو دیکھ کر مجھے ناموں کے بے فائدہ ہونے کا یقین آیا۔ میں خود اپنے ساتھ برسوں سے زندہ تھا اور اب تک محض نام سے اپنے آپ کو پہچانتا تھا۔ مگر یہ پہچان اوپری تھی۔ اس اوپری پہچان کے اندر ایک اور پہچان تھی۔ سخت چھلکے کے اندر بیج کا گودا، اور اس گودے کی کوئی شکل نہیں ہوتی؛ اس لیے اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔ مگر پھر بھی اس کی ایک پہچان ہوتی ہے۔ چناں چہ میں نے اپنے آپ کو دیکھا اور بھک سے

کچھ میری کنپٹیوں میں جل اُٹھا۔''(۱)

مابعد الطبیعیات ان کے افسانوں میں تجسس ،تحیر ،انکشاف ،ماورائیت ،اور پراسراریت کے ذریعے رسائی حاصل کرتی ہے ۔یا دداشت میں ابھرنے والے مقامات ،گھر ،جگہیں اور چہرے اس اسرار میں اضافہ کرتے ہیں ۔ جہاں کہیں ان میں سے کوئی بھی عنصر موجود ہوتا ہے، مابعد الطبیعیات کے لیے فضا سازگار ہوتی چلی جاتی ہے ،اور بات صرف یہیں تک محدود نہیں رہتی بل کہ یہ متصوفانہ موضوعات کو بھی افسانوں میں داخل کر دیتی ہے ۔ یوں اس کے مظاہر تصوف کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جو مادیت اور روحانیت کی کش مکش سے جڑی فضا میں خالدہ حسین کے کرداروں کو سکون اور طمانیت عطا کرتا ہے،اور یہ وجود کی تلاش کے متمنی کرداروں کی آماجگاہ بن کر ان کی آخری منزل قرار پاتا ہے ۔ یہ روحانی فضا صرف ''پہچان'' کے کرداروں میں موجود نہیں ؛بل کہ اسے افسانوں کے عنوانات میں بھی دیکھا جا سکتا ہے ۔ ''پہچان''،''آخری سمت''،''سایہ''،''پرندہ''،''ہزار پایہ''اور''شہر پناہ''جیسے عنوانات اسی کی طرف راہ نمائی کرتے ہیں ۔

مابعد الطبیعیات کا ایک مظہر ماضی پرستی بھی ہے ۔(۲) جو خالدہ کے کرداروں کے لیے اپنے وجود، پہچان اور معرفت کی تلاش میں معاون ثابت ہوتی ہے:

''مجھے وہ سات رنگا شیشہ یاد آ گیا جو کبھی بچپن میں اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ مل کر روشنی کے سامنے رکھ کر دیکھتی تھی ۔۔۔۔وہ رنگ اکیلے اس سات رنگے شیشے میں سے نہ نکلتے تھے ۔ان کے ساتھ ہی وہ ایک خوشبوؤں ،سروں اور محبت بھرے لمحوں کی لہریں تھیں کہ گرداگرد بہنے لگتی تھیں اور جاتے جاتے ایک نیم بے ہوش اداسی دل کو دے جاتی تھیں ۔تو آج وہ سب رنگ و بو، حسن و موسیقی کی دنیا ،اس شوکیس میں ،اس سات رنگے شیشے میں بند تھی ۔۔۔۔اتنی بہت سی خوبصورت چیزیں ۔گویا ایک جنت گم گشتہ تھی اور اس جنت گم گشتہ کو پا لینے کا ایک جنون میٹھی میٹھی لہریں بن کر میرے دل و دماغ کو جکڑتا گیا ۔ میں ایک دھڑکتے لطیف جال میں لپٹ گئی جس سے نکلنا اس خوبصورت دنیا کی موت تھی ۔دنیا جو برسوں بعد مجھے نظر آئی تھی وہ ایک عجیب شوق انگیز لہر تھی کہ مجھے مست بناتی چلی گئی۔''(۳)

خالدہ حسین کو وجودی فکر کا حامل تخلیق کار مانا جاتا ہے۔ان کے ہاں اثبات سے نفی تک کا سفر ملتا ہے؛جس سے فرد کے وجود کی اکائی بکھر جاتی ہے اور اس کی شخصیت ریزہ ریزہ ہو کر اپنے ہی چہرے کو ناقابل شناخت بنا دیتی ہے،اور یہ ساری کش مکش اس کے تحت الشعور سے جنم لیتی ہے؛جس کی کارفرمائی ''مہر پناہ'' کی تسنیم کی ذات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ان کے افسانوں میں دو وجودوں کا اشتراک بھی ملتا ہے مثلاً ''منی'' کا مرکزی کردار اپنے ماضی میں موجود ایک بچی اور اپنے وجود کے درمیان امتیاز قائم کرنے سے قاصر ہے۔اسی لیے ناصر کاظمی اسے دو تنہا روحوں کی کتھا کہتے ہیں۔''آخری سمت''میں فہمیدہ کے ابا اور انجم کے دادا میں بھی یہی اشتراک ملتا ہے۔مزید برآں اسے انجم سے یہ امید بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنی روحانی بصیرت سے اس کو سمجھ سکتی ہے۔اسی طرح ''پہچان''میں وجود کی مماثلت ایک بچے کو اس کی ماں سے جدا کر دیتی ہے:

> ''میں تو اماں کی انگلی پکڑے چل رہا تھا۔پھر جب آگے جا کر میں نے اماں کو دیکھا تو وہ کوئی اور تھا۔اماں نہیں تھیں۔وہ کون تھی؟ میں نے منے سے پوچھا۔ پہلے اماں تھی پھر آگے چل کر نہیں تھی۔''(۴)

قدم قدم پر یہ اشتراک ملتا ہے جو مزید سوالات کو جنم دیتا ہے۔مثلاً کیا ہم ایک ہیں؟ اگر ایک وجود ہیں تو کس طرح اور الگ ہیں تو کس طرح؟ ہم کیا ہیں؟ ہمارے علاوہ کیا ہے؟ وجود کی حقیقت کیا ہے؟ وغیرہ۔وجودوں کا یہ ملاپ بالآخر زندگی کے امکانات کی تحدید اور لامحدودیت کے امتزاج کا روپ دھار لیتا ہے جس کی وجہ سے فرد کی ذات میں عدم توازن پیدا ہو جاتا ہے۔بعد ازاں یہ عدم توازن احتیاج وضرورت بن جاتا ہے؛جو جبریت اور تقدیر جیسے مسائل کی طرف قاری کی راہ نمائی کرتا ہے۔ مذکورہ بالا دونوں فلسفوں کا حامل شخص اپنے آپ کو مجبورِ محض سمجھنے لگتا ہے اور روحانی گھٹن کے گرداب میں پھنس کر رہ جاتا ہے:

> ''ہر چہرے نے اپنے حسابوں ایک کائنات بنا رکھی ہے۔اس طرح ہر چہرے کی ایک کائنات ہوئی نا۔تو اتنی بہت سی دنیائیں۔ان گنت،بے حساب،ان فٹی تک،تو میاں کیوں نا اس چکر ہی سے چھٹکارا پائیں۔یعنی کہ کیا معلوم کہ تم کیا دیکھتے ہو اور میں کیا دیکھتا ہوں تو آؤ اپنے اپنے دیکھنے سے باہر آجائیں۔تب دیکھیں کہ کیا دکھتا ہے۔واہ حد ہے کہ ایک چہرہ جل بجھا تو ساری کائنات،ان

گنت دنیائیں ہی جل بجھیں ۔یا پھر یوں کہ جب بہت ہی تھک جاؤ۔ بری طرح
اور ایک اندھی تھکن کا سایہ تمھارے سر پر منڈلاتا رہے تو بس سپرد ہو جاؤ۔ جناب
یہ تمام شور وغوغا، فتنہ وفساد، یہ ان فٹی بھی ختم۔''(۵)

یہاں ہائیڈ یگر کا ذکر کیے بغیر چارہ ہی نہیں جو انسان کے حوالے سے یہ تصور پیش کرتا ہے کہ اسے دنیا میں لاکر پھینک دیا گیا ہے،لہٰذا جب وہ جبریت کے اس احساس کے ساتھ اپنی زندگی گزارنے کا قصد کرتا ہے؛تو موت ہی اس کی زندگی کے منطقی نتیجے کی صورت میں اس کے مقابل آتی ہے، یوں فرد کی آزادی محدود ہو کر رہ جاتی ہے اور موت کا یہ امکان اسے خوف اور دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔''ہزار پایہ''،''چینی کا پیالہ''،''شہر پناہ''،''آخری سمت''،''پرندہ''،''سفر''اور''سایہ''میں یہی کچھ ہے۔ چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب بھی خالدہ حسین کے کردار اپنے آپ کو محدودیت کے پنجرے میں قید دیکھتے ہیں تو وہ موت کے خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں یوں وجود فنا کا راستہ بن جاتا ہے:

''نیند سے پہلے کے چند لمحے وہ ہیں جب ہم بالکل تنہا اور نہتے ہوتے ہیں
اور ہمارے اردگرد کے تمام حصار ٹوٹ چکتے ہیں تو اس وقت محض ایک خوف
مجھے گھیر لیتا ہے ۔۔۔۔یہ خوف یہ نہتا لمحہ اگر کبھی ختم نہ ہوا تو ۔۔۔۔اگر یہی
ہمارے حصے کا تمام وقت بن گیا تو ۔۔۔۔؟یہ تو احساس ہے محض احساس ۔۔۔۔
دن کے اجالے میں ہم اپنے آپ کو دوسروں میں کھو دینے کی کوشش کرتے ہیں
کہ وہ لمحہ ختم ہوا۔مگر یہ سب غلط ہے۔رات، نیند اور فنا ہم پر تنہا آتی ہے۔تم نے
سنا۔۔۔۔تنہا۔''(۶)

ان کی وجودی فکر صرف موت وفنا تک محدود نہیں رہتی بل کہ اس میں دیگر عناصر بھی اپنی جگہ بناتے ہیں۔جیسا کہ تنہائی کا عنصر، جسے ڈاکٹر فردوس انور قاضی ایک جینیئس آدمی کی تنہائی قرار دیتی ہیں؛ جوان کے نزدیک اس کی کائنات گیر سوچ سے پیدا ہونے والی بے رشتگی ، یکسانیت کے احساس اور اکتاہٹ سے پیدا ہوتی ہے۔(۷) خالدہ حسین بھی اسی سوچ کی حامل ہیں کہ تنہائی کا خوف انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔وہ ہر چیز سے مقابلہ کر سکتا ہے لیکن تنہائی کے خوف کے آگے ڈھیر ہو جاتا ہے۔ اسی خوف سے بچنے کے لیے وہ اپنے گرد زندگی کا میلہ سجا کر رکھتا ہے۔اس صورتِ حال کی بہترین منظر کشی''ایک بوند لہو کی''میں ملتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں احساسِ جرم اور ضمیر کی ملامت

جیسے وجودی موضوعات بھی موجود ہیں ۔مثلاً ''بایاں ہاتھ''خیر وشر کی باہمی آویزش ہے ۔ جب انسان اپنے اندر کے منفی رجحانات جان لیتا ہے؛تو اس سے چھٹکارا پانے کی تدابیر سوچتا ہے، لیکن یہ کوشش سعیِ لاحاصل قرار پاتی ہے اور وہ منفیت واپس آجاتی ہے جو ضمیر کی ملامتِ مسلسل کا باعث بنتی ہے۔

خالدہ حسین کو جدید افسانے کے معماروں کے ساتھ ساتھ علامتی افسانہ نگاروں کی صف میں بھی شامل کیا جاتا ہے ۔یوں ان کا ناتا علامت اور تجریدیت کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ جب کہ خود ان کا کہنا ہے:

> ''میں نے علامتوں کا استعمال شعوری طور پر نہیں کیا۔ مجھے لوگوں نے بتایا کہ میں علامتیں لکھتی ہوں ۔ میں نے تو جیسا محسوس کیا ویسے ہی لکھا ۔میرے ذہن میں پہلے چھوٹی چھوٹی تصویریں بنتی ہیں، پھر میں ان کو الفاظ میں ڈھال لیتی ہوں ۔ میرے سامنے تصویروں، آوازوں یا خوشبوؤں سے ایک منظر بنتا ہے ۔وہ منظر گردش کرتا رہتا ہے اور اس کے اندر معنویت پیدا ہوتی ہے ۔پھر وہ منظر امیجز چھوڑنے لگتا ہے ۔ میں امیجز کو کہانی کی شکل میں لکھ لیتی ہوں اور جو میں لکھتی ہوں وہ قاری کے لیے علامت بن جاتا ہے ۔''(۸)

لہٰذا مندرجہ بالا وضاحت کی روشنی میں خالدہ حسین کے علامتی اسلوب کو ان کی گویائی کا کمال ہی قرار دیا جا سکتا ہے ۔اگر چہ ان کی علامات کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ وہ عام فہم نہیں ہیں اور بین السطور پہنچنے کے لیے ذہنی کاوش کرنی پڑتی ہے؛لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ علامات پیچیدگی سے آسانی تک کا سفر طے کرتی ہیں اور کہانی کے اختتام تک واضح ہوتی جاتی ہیں ۔یہ علامات نہ صرف فرد کے داخل اور باطن کی کش مکش کو نمایاں کرتی ہیں بل کہ تشخص کی جڑوں تک پہنچنے میں بھی اپنا کردار ادا کرتی ہیں ۔ اس تناظر میں ''پہچان'' کی علامات کو مدنظر رکھیں تو معروف علامات '' سواری''اور''ہزار پایہ''ہیں ۔ ''سواری''ایک مکمل علامتی افسانہ ہے جو خالدہ حسین کے بچپن میں گلی کوچوں میں دیکھی گئی میونسپل کمیٹی کی ایک گاڑی کو شعوری طور پر افسانوی قالب میں ڈھال کر لکھا گیا ہے ۔اس میں داستانوی اثر نمایاں ہے ۔ اردو داستانوں میں تین کے عدد کی مدد سے پراسراریت کو نمایاں کیا جاتا ہے ۔لہٰذا اس افسانے میں تین دیہاتی کرداروں کے ذریعے بھید، اسرار، دہشت اور خوف کی کیفیات ظاہر کی گئی ہیں؛ جس کا منبع یہ سواری ہے:

''وہ ایک بہت بڑا گڈا تھا جسے دو سفید بیل کھینچ رہے تھے۔ بیلوں کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے تھے اور ناکوں میں موٹے موٹے رسے اور سفید جلد تلے ان کی پسلیاں اور کولھوں کی ہڈیاں سانس لیتی تھیں اور رسوں جڑے نتھنوں سے سانس کی گرم بھاپ اٹھتی تھی۔ گڈے کے چاروں طرف لکڑی کا جنگلا سا بنا تھا اور اس کے اندر سیاہ پردے تنے تھے۔۔۔۔ سیاہ پردے سے باہر دو گاڑی بان بیٹھے ہڈیوں بھرے اندھے بیلوں کو ہانکتے تھے۔''(۹)

اس سواری کے پردوں میں جھانکنے والے کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور وہ اندر کی صورتِ حال بتانے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کہانی کا خمیر مابعد الطبیعیات سے اُٹھتا دکھائی دیتا ہے اور یہاں طریقت کے مراحل میں سے مقامِ حیرت کی سی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ اس میں ایٹم کی تباہ کاریوں اور اس کی دہشت سے متاثرہ افراد کی حالت بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ تاہم معروف ناول نگار مرزا اطہر بیگ اسے ورائے واقعیت کی ایک دل چسپ مثال قرار دیتے ہیں، جس میں خالدہ حسین نے ایک سمعی یا بصری حقیقت کو ایک خاص طریقے سے مسخ کیا ہے؛ جس سے ایک نفسیاتی دھچکے کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ (۱۰) دوسری معروف علامت ''ہزار پایہ'' کی ہے، جو ایک کیڑا ہے۔ بہ ظاہر یہ ایک بیماری کی علامت کے طور پر ابھرا ہے، جسے واضح کرتے ہوئے پروفیسر صغیر افراہیم کا کہنا ہے:

''ہزار پایہ بہ ظاہر ایک زہریلا کیڑا ہے، جو کان میں گھس جاتا ہے یا جسم سے چمٹ کر اپنے پاؤں گاڑ دیتا ہے اور پھر جسم کا خون چوستا رہتا ہے؛ مگر خالدہ حسین نے تخلیقی تصرف کر کے ہزار پایہ کو وجود کے اندر سرسرانے والے اور فساد پھیلانے والے مادے کے طور پر پیش کیا ہے۔ تنگ/پریشان کرنے والے عناصر سماعت اور بصارت ہیں اور اس افسانہ میں بھی راوی سماعت اور بصارت ہی کا آشوب جھیل رہا ہے۔''(۱۱)

اس افسانے میں آر۔ ایل۔ اسٹیون سن کے ناول کے مرکزی کردار ڈاکٹر جیکل کا تو ذکر ہے ہی؛ لیکن پروفیسر افراہیم اس علامتی کہانی میں کافکا کی طویل کہانی ''دی میٹا مارفاسیز''(۱۹۱۲ء) کی جھلک تلاش کرتے ہیں۔(۱۲) جب کہ خود خالدہ حسین اسے کامیو کے ''دی پلیگ''(۱۹۴۷ء) سے جوڑتی ہیں۔ ان کے نزدیک اس کہانی میں ''ہزار پایہ'' ایک حقیر وجود کی علامت ہے۔ انسانی زندگی کو ہم بہت اونچا

سمجھتے ہیں اور ایک کیڑا وجود کی کم ترین چیزوں میں سے ہے، لیکن پھر بھی وجود کی سطح ایک ہی ہے۔ چاہے وہ کیڑے میں ہے یا انسان میں۔ یعنی وجود کی سطح پر جرثوموں اور انسان میں کوئی فرق نہیں۔(۱۳)

مذکورہ بالا علامات کے علاوہ بھی کئی علامات نظر آتی ہیں مثلاً ''چینی کا پیالہ'' زندگی کی ناپائیداری اور موت کی علامت ہے۔ کانچ ایک ایسی چیز ہے کہ فوراً ٹوٹ جاتی ہے۔ لہٰذا اس میں شکست اور بے بسی ہے جو زہری کے کردار میں ظاہر ہوتی ہے۔ ''بایاں ہاتھ'' شر کی علامت ہے۔ ''کمرہ'' میں ''سیاہ چشمہ'' اشیا، مظاہر یا مناظر دیکھ کر بھی نہ دیکھنے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ ملازمت پیشہ خواتین کو دیے جانے والے کپڑے کے ٹکڑے زندگی کی بے معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ہمیں اپنی زندگی کے متعلق کچھ علم نہیں ہوتا کہ اسے کیا بنانا ہے اور کس طرح گزارنا ہے، لیکن ہم مجبور محض ہو کر اسے گزارتے چلے جاتے ہیں۔ ''پرندہ'' دنیا کی قید کی طرف راہ نمائی کرتا ہے اور پھر دہشت اور خوف کے احساسات کو نمایاں کرتے ہوئے موت کا نشان بن جاتا ہے۔ جب کہ بار بار چھپکلی کا ذکر دہشت اور کراہت کو ابھارتا ہے۔(۱۴)

خالدہ حسین کے ہاں نفسیاتی عناصر بھی اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ وہ انسانوں کے داخلی اور باطنی تجربات اور اس کے نتیجے میں ہونے والی شکست و ریخت کو اپنی کہانی کے قالب میں ڈھال لیتی ہیں اور اس کے لیے علم نفسیات کی اصطلاحات شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے کام لیتی ہیں۔ تحت الشعور، جسے وہ تحت الذات کا نام دیتی ہیں، ان کی کہانیوں میں نیند کا استعارہ بن جاتا ہے اور سونے جاگنے کی یہ کیفیت ماضی کی بازیافت کے عمل کے ساتھ مل کر کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کو ابھارنے میں مدد دیتی ہیں:

> ''اسے یوں لگتا جیسے وہ چوکی پر بیٹھی بیٹھی سو رہی ہے۔ نیند اور بیداری کی حدیں ایک دوسرے میں گھل مل گئی تھیں۔''(۱۵)
>
> ''اس لہر کے ساتھ ہی وہ جاگی جاگی نیند سے ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ گیا اور روانہ ہو گیا۔''(۱۶)

وہ انسانی نفسیات کے اور بھی کئی پہلو ابھارتی ہیں مثلاً ''ہم جنس'' میں ایک بکرے کے کردار کے ذریعے وہ بتاتی ہیں کہ انسان ساری زندگی دوسروں کے قائم کردہ تصور اور توقعات پر پورا اترنے کی کوشش کرتا رہتا ہے، یوں وہ دوسروں کے نقطۂ نظر کے مطابق اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ ''منی'' میں ایک بچی کی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ انسان اپنے بچپن میں اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے اور ایک

جوان یا بوڑھے شخص کی طرح ایک بچے کی بے بضاعت اور ٹوٹی پھوٹی چیزیں بھی اس کا قیمتی سرمایہ ہوتی ہیں ۔ جب کہ ''گنگ شہزادی'' میں ایک بیٹی کے کردار کی مدد سے یہ بتایا گیا ہے کہ ایک چھوٹا بچہ اپنی ماں کے بغیر ہمیشہ اپنے آپ کو کمزور اور غیر محفوظ محسوس کرتا ہے ۔ ماں سے بچھڑنے کا خوف ہمیشہ اسے دہشت میں مبتلا کیے رکھتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شبر کی ماں جب گھر سے بھاگ جاتی ہے تو گنگ شہزادی کو اپنے چہرے میں شبر کا چہرہ دکھائی دینے لگتا ہے ۔ علاوہ ازیں ماں کے بغیر عدم تحفظ کا یہ احساس ''پہچان'' میں بھی پایا جاتا ہے ۔

خالدہ حسین کو عام طور پر فیمینسٹ کہا جاتا ہے؛ لیکن راقمہ سے ہونے والی گفتگو میں انھوں نے واضح کیا کہ وہ فیمینسٹ نہیں ہیں ۔ اگر انھوں نے عورت کے موضوع پر لکھا بھی ہے تو ایک انسان، فرد یا وجود کی حیثیت سے اس کے حقوق کے لیے آواز اٹھائی ہے ۔ (۱۷) لہٰذا عورت کے سماجی مسائل سے متعلق ان کی کہانیاں انسان دوستی کے ذیل میں پڑھی جا سکتی ہیں ۔ تاہم اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ انھوں نے ''گنگ شہزادی''، ''نام کی کہانی''، ''پیار کہانی'' وغیرہ میں عورت کے سماجی کردار کی وضاحت کی ہے ۔ مثلاً ''نام کی کہانی'' نام سے بے نام ہونے کا سفر ہے ۔ نام ہماری شخصیت کا ایک اہم جزو ہے ۔ ہمارا وجود اور نام ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ دونوں میں سے کون سی چیز کس پر اثر انداز ہوتی ہے یا پھر ہماری زندگی کا کوئی ایک رخ متعین کرنے میں ان دونوں کا کیا کردار ہے؟ یہ اور اسی قبیل کے مزید سوالات اس کہانی کے ذریعے اٹھائے گئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی بیان کی گئی ہے کہ ہمارے معاشرے میں مرد اور اس کے نام کو عورت کے تحفظ اور شناخت کی علامت سمجھا جاتا ہے ۔ چناں چہ آپو کا علاحدگی کے بعد دن بھر گھر کے کاموں میں الجھے رہنا اس کے مفید بننے کی سعیِ لاحاصل ہے ۔ جس کے نتیجے میں وہ ڈپریشن میں مبتلا ہو کر موٹاپے کا شکار ہو جاتی ہے ۔ یعنی جب وہ اپنے کاموں اور مصروفیت کے باوجود اپنے وجود کا اثبات اور اپنے لیے عزت اور توقیر حاصل نہیں کر پاتی تو اس کا موٹاپا، بدہیئتی اور جسمانی بے ڈھنگی، احتجاج اور بدصورتی کی علامت کے طور پر سامنے آجاتا ہے ۔

اسی طرح '' پیار کہانی '' میں بھی اسی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے کہ عورت کو اپنے وجود کی تصدیق کے لیے کسی دوسرے کی ہمیشہ ضرورت رہتی ہے ۔ اگر کوئی دوسرا اس کی تصدیق نہیں کرتا تو وہ سمجھتی ہے کہ میں موجود ہی نہیں ۔ جب کہ ''چینی کا پیالہ'' میں بیٹیوں کو بوجھ سمجھنے والے ایک خاندان کی

داستان بیان کی گئی ہے، جو ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے باوجود مذہب کا ڈراوا دے کر ایک شخص کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور کر دی جاتی ہے اور بالآخر یہ زندگی موت پر منتج ہوتی ہے۔ خالدہ حسین کا یہ افسانہ پدرسری سماج پر ایک طنز ہے کہ اسلام انصاف پسند مذہب ہے لیکن مردوں کے معاشرے میں وہی مذہبی حوالے یاد رکھے جاتے ہیں، جو ان کے لیے فائدہ مند ہیں، جب کہ عورتوں کے حق میں پیش کیے جانے والے تمام دلائل فراموش کر دیے جاتے ہیں:

''اور کیا کیا بتاؤں بھابھی جی۔ ایک تو میں اس کے پاس بیٹھتا ہوں تو جیسے اس کو گولی لگتی ہے۔ اس نے گلے کی رگیں پھیلائیں۔ نانا۔۔۔۔ اے زہری!۔۔۔۔ پتا ہے فرشتے لعنت کرتے ہیں تمام رات۔ یہ بھی فرشتوں کی کتنی زیادتی تھی کہ زہری ہی کو لعنت کرتے۔ اس کی سمجھ میں یہ بات قطعی نہیں آئی۔''(۱۸)

خالدہ حسین کے افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ جہاں انسان دوستی نبھاتی اور فرد کے مسائل بیان کرتی ہیں؛ وہیں وہ اپنے ہم عصر سیاسی مسائل سے بھی غافل نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''ایک رپورتاژ'' کا موضوع کشمیر کے ناگفتہ بہ حالات ہیں؛ لیکن خالدہ حسین امیجر کی صورت میں بہ ظاہر ایک ایسے خاندان کے حالات و واقعات بیان کر رہی ہیں جو حالات کی کشیدگی کی وجہ سے بوڑھی ماں کو گھر پر ہی چھوڑ کر ہجرت کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانے میں وہ ظلم و جبر کے ہاتھوں کچلی ہوئی انسانیت کا نوحہ سناتی ہیں:

''پانی پچھواڑے کے کنوئیں سے آتا تھا مگر اب پانی پر ہتھیار تانے وہ کھڑے رہتے تھے۔۔۔۔ پہلی شام جب میں نے ان بہت سوں کو ہتھیار تانے دیکھا تو مجھے ہنسی آ گئی۔ میں نے پکارا ماں پانی قید ہو گیا۔''(۱۹)

''اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں تھا۔ انھوں نے بولنے والی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنوئیں ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے اور وہ ایک دوسرے سے کہتے تھے: دیکھو کنوئیں کا پانی زمین چوس گئی ہے اور اب یہاں پتھر بھرے پڑے ہیں۔ مگر پتھر ہلتے ہیں اپنے آپ۔''(۲۰)

اس طرح کے افسانوں کے پس پشت صفحۂ دہر سے ظلم و ستم کا سیاہ داغ مٹا کر امن و امان قائم کرنے کی شدید خواہش نظر آتی ہے، لیکن یہ کرداروں کی ذہنی اور اخلاقی ابتری کو بھی نمایاں کرتا ہے

؛جو معاشرے کے سیاسی ،سماجی اور معاشی حالات سے مفاہمت نہیں کر پاتے ۔ یوں ان کی ذات میں شکست وریخت کے عمل کا آغاز ہو جاتا ہے اور وہ بے سمت مسافر بن جاتے ہیں ۔

خالدہ حسین کے افسانوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر تمیرا اشفاق ان میں اساطیری جہات کے علاوہ ایک اور وصف یعنی خود کلامی کی طرف ہماری توجہ دلاتی ہیں، جسے وہ ان کے افسانوں کا غالب رجحان کہتی ہیں جو قاری کی توجہ منتشر نہیں ہونے دیتا (۲۱) اور یہ درست بھی ہے کیوں کہ جہاں کہیں قاری بھٹکنے لگتا ہے،خود کلامی کا عنصر اسے نہ صرف کہانی کی طرف واپس کھینچ لاتا ہے بل کہ ماحول کو پراسرار بنانے میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے،مثلاً:

''اس نے جیب میں سے بٹوا ٹٹولا ۔ واہ بھئی واہ! یہ کہاں گیا ۔پھر اس نے دوسری جیب دیکھی اور پھر تیسری چوتھی ۔ایک تو یہ لباس ہی بے کار تھا کہ جس میں ساری جیبیں ہوں ۔ یاد ہی نہ رہے کہ کون سی چیز کہاں رکھی ہے ۔اوپر سے انسان کی یادداشت بھی کیا کتر بیونت کرتی ہے ارے واہ! اب اس کو کھڑا ہونا پڑا ۔ ہپ پاکٹ بھی خالی تھی ۔ وہ کچھ تھوڑا سا پریشان ہوا ۔تو پھر کیا گھر پر ہی رہ گیا ۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے ۔''(۲۲)

اکثر خالدہ حسین نفسِ انسانی کو مقاربت ،مماثلت یا تضاد کے سہارے ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی کیفیت تک منتقل کرتی دکھائی دیتی ہیں ۔ یوں ان کے ہاں نہ صرف آزاد تلازمہ ءخیال یا ایتلاف کی صورت ملتی ہے بل کہ شعور کی رو کی تکنیک بھی نمایاں ہو جاتی ہے مثلاً:

''میں نے ہاتھ سے چاولوں کا نوالہ بنایا ۔نوالے بنا کر کھانا بڑا لمبا اور مشکل کام ہے ۔ مجھے یاد آیا برسوں پہلے ماں نوالہ بنانا سکھاتی تھی اور میں اپنی بہن سے بہت پہلے نوالہ بنانا سیکھ گیا تھا حالاں کہ میں اس سے کہیں چھوٹا تھا اور ماں بہت خوش ہوئی تھی ۔مگر اب میں سوچتا ہوں کہ اگر یہ سب چاول بغیر کھائے میرے اندر چلے جائیں اور میرے پیٹ میں بوجھ بن جائیں تو بہت اچھا ہو ۔''(۲۳)

اگر چہ اپنی تحریروں میں وہ تشبیہات کے استعمال سے الرجک ہونے کا دعویٰ کرتی ہیں (۲۴) لیکن پھر بھی ان کا جا بجا استعمال ملتا ہے:

''اسے اپنے ساتھ اماں کا ریشمی جسم محسوس ہوتا تو وہ ریت کے ذروں کی طرح بکھر کے

رہ جاتی۔جیسے کوئی ہتھیلی کی گرد پھونک سے اڑا دے۔سب کچھ ختم ہو جاتا۔''(۲۵)

''ان پردوں میں سے درد و دہشت بھری مہک کی وہ لہریں اُٹھتی تھیں جن کی کاٹ تلوار سے بڑھ کر تیز تھی۔''(۲۶)

''پھر وہ ملگجا غبار جو ایک محدود دائرے میں بادلوں کی طرح تیرتا ہوتا، ہولے ہولے پھیلنے لگتا اور اس کے چاروں طرف اڑتی گرد کی ایک چادر سی تن جاتی۔''(۲۷)

وہ کولاج کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے مناظر اور واقعات کو جوڑ کر ربط اور مفہوم پیدا کرتی ہیں ؛جس کی بہترین مثال ''ہزار پایہ'' ہے ،جس میں وہ حمید جنرل مرچنٹس، سلمان شوز، امین ڈرگ اسٹور اور کنگز ہیئر کٹنگ سیلون کے مناظر کی مدد سے کولاج ترتیب دیتی ہیں۔کبھی کبھار وہ'' آئے بھی وہ، گئے بھی وہ''(۲۸)،''رو کے زمانہ چاہے رو کے خدائی''(۲۹)،''تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا''(۳۰)،''آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے''(۳۱)اور''چینی کا پیالہ ٹوٹ گیا کوئی جوڑن والائیں ہر کاروں جندرے وچ گئے کوئی کھولن والائیں''(۳۲) جیسے گیتوں ،مصرعوں اور پہیلیوں سے اپنی عبارت کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہیں۔یوں وہ اپنے فن سے قاری کی دل چسپی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں ان کا اسلوب بیانیہ ہے؛جس میں زبان کا ماہرانہ استعمال دکھائی دیتا ہے۔لیکن اکثر افسانے واحد متکلم کرداروں کے گرد گھومتے ہیں۔وہ مختصر نویسی کی قائل ہیں،اسی لیے ان کے افسانے اختصار سے متصف نظر آتے ہیں اور جب مذکورہ بالا تمام خصوصیات ان کے افسانوں میں یک جا ہو جاتی ہیں تو وہ خالدہ حسین کی انفرادیت اور پہچان بن جاتی ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ''ہزار پایہ''،مشمولہ پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۶

۲۔ فریحہ نقہت، ڈاکٹر، ''اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کے زبان و ادب پر عمومی اثرات: ایک جائزہ''،مشمولہ: الماس، ۲۰۱۲ء۔۲۰۱۳ء، ص ۵۸

۳۔ ''بایاں ہاتھ''،مشمولہ پہچان، ص ۲۰۲

۴۔ ''پہچان''،مشمولہ پہچان، ص ۱۴۶

۵۔ ''سایہ''،مشمولہ پہچان، ص ۱۶۳

۶۔ ''پرندہ''،مشمولہ پہچان، ص ۱۸۷

۷۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۵۵۴

۸۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۲۲؍جنوری ۲۰۱۷ء
۹۔ ''سواری''، مشمولہ پہچان، ص ۸۳۔۸۴
۱۰۔ مرزا اطہر بیگ، ''خالدہ حسین کی دنیا: شعور اور واقعے کی وجودی مظہریت''، مشمولہ: نیا اردو افسانہ، مرتبہ: یاسمین حمید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۱
11.http//:mazameen.com/literature/otherprose/dated24-12-16
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۲۲؍جنوری ۲۰۱۷ء
۱۴۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۵۰۱
۱۵۔ ''نام کی کہانی''، مشمولہ پہچان، ص ۹۲
۱۶۔ ''سایہ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۶۰
۱۷۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۲۲؍جنوری ۲۰۱۷ء
۱۸۔ ''چینی کا پیالہ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۷۷
۱۹۔ ''ایک رپورتاژ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۲۲
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۵
۲۱۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، جدید اردو فکشن: عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، لاہور: شرکت پریس، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۴
۲۲۔ ''سایہ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۶۶
۲۳۔ ''ایک رپورتاژ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۲۲
۲۴۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (عہد حاضر کے ۱۴۳ ہم ادیبوں کے انٹرویو)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۲
۲۵۔ ''گنگ شہزادی''، مشمولہ پہچان، ص ۲۲
۲۶۔ ''سواری''، مشمولہ پہچان، ص ۸۴
۲۷۔ ''منی''، مشمولہ پہچان، ص ۴۶
۲۸۔ ''گنگ شہزادی''، مشمولہ پہچان، ص ۲۷
۲۹۔ ''ہزار پایہ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۰۰
۳۰۔ ''ایک بوند لہو کی''، مشمولہ پہچان، ص ۱۵
۳۱۔ ''شہر پناہ''، مشمولہ پہچان، ص ۳۹
۳۲۔ ''چینی کا پیالہ''، مشمولہ پہچان، ص ۱۷۵

☆☆☆☆

دروازہ: فکر و آگہی کا نیا دَر

''پہچان'' کے فوراً بعد خالدہ حسین کا دوسرا مجموعہ بھی خالد پبلی کیشنز، کراچی ہی کی وساطت سے جنوری ۱۹۸۴ء میں ادبی دنیا میں متعارف ہوا جو ۲۳ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی تعارفی تقریب اسلام آباد میں منعقد ہوئی؛ جس میں ڈاکٹر وزیر آغا، ممتاز مفتی، ڈاکٹر رشید امجد، سراج منیر، پروین عاطف، منشا یاد، فریدہ حفیظ، بلقیس محمود اور بیگم ثاقبہ رحیم الدین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مجموعے کے مشمولات پر بات کی جائے تو آغاز میں ''حرفِ اوّل'' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد اجمل کا تنقیدی مضمون ہے؛ جس میں ''دروازہ'' میں شامل کہانیوں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ پھر ''اعتراف'' کے تحت خالدہ حسین نے اپنے لکھنے کا جواز بتاتے ہوئے اپنے تخلیقی عمل کی وضاحت یوں کی ہے:

''جب میں اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتی ہوں تو لکھتی ہوں۔ کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی ایک کوشش ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں کے بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ تو جب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں۔ شاید فنا کا خوف، بقا کی حسرت، زندگی کی محبت مجھے لکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ میں اس حقیقت کا شدید احساس رکھتی ہوں کہ قلم انسان کے ہاتھ میں ایک بہت بڑی امانت ہے اور یہ امانت کسی منطق کے تحت کسی کو نہیں ملتی بل کہ جس کسی دیوانے کے نام اس کا قرعۂ فال نکل آئے اس کا امین ٹھہرتا ہے مگر ہر کوئی یہ بارِ امانت اُٹھانے کا اہل نہیں ہوتا اور یہیں سے لکھنے والے کا المیہ شروع ہوتا ہے۔ وہ جس کے نام یہ قرعۂ فال نکل آئے اور جو یہ محسوس کرے کہ وہ یہ بار اُٹھانے کا اہل نہیں

اور جو پھر بھی اس صلیب کو اپنے کاندھوں پر لیے لیے پھرنے پر مجبور ہو کہ اس
کے بغیر اس کے وجود کا کوئی جواز نہ بنتا ہو۔ اور یہ تو محض مقدر کی بات ہے کہ
انسان کبھی وہ چیز لکھ سکے کہ دنیا میں اس کا آنا رائیگاں نہ جائے۔''(۱)

خالدہ حسین کے اس ''اعتراف'' کے بعد پروفیسر فتح محمد ملک کا ''پیش لفظ'' ہے جس میں انھوں نے خالدہ صاحبہ کے افسانوں کی صوفیانہ جہت سے بحث کرتے ہوئے بہ طور ثبوت ان کے افسانوں کے اقتباسات نقل کیے ہیں۔

''دروازہ'' کے عنوان پر نظر کریں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ''دروازہ''، ''پہچان'' کے بعد کی اگلی منزل ہے جو علم و آگہی کے نئے اسرار و رموز سے آشنا کرتی ہے۔ بس فرق یہ ہے کہ وہ تصورات اور تجربات جو امیجز یا ٹکڑوں کی صورت میں تھے، ان کا کینوس وسیع ہو چلا ہے۔ چناں چہ اب وہ زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں اور نہ صرف خالدہ صاحبہ کی ذات پر گزرنے والی کیفیات اور واردات کو بیان کرتے ہیں بل کہ قاری کی روحانی تربیت میں بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں، مثلاً:

''سن بندے کے اندر چار جناور ہیں۔ ناگ۔ گیدڑ۔ باگھ۔ کتا۔ ان چاروں سے
نمٹ لے بی بی۔ بس میں تجھے اطلاع دینے آیا تھا۔۔۔۔ کچھ حکم بھی ہے تیرا۔
کچھ کہنا بھی چلتا ہے تیرا اپنی بادشاہت پر۔ جا جا کے سو رہ۔ جا جا میں نے کہہ
دیا۔ اپنے ماتھے کے سچ حرفوں پر کالک لگوا لے مگر وہ پھر بھی چمکیں گے۔''(۲)

یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ خالدہ حسین مادیت کی بات کرتے کرتے اچانک عرفانِ ذات و کائنات کے مراحل طے کرنے لگتی ہیں۔ اسی لیے فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

''خالدہ حسین نے افسانہ نگاری کو جزویست از پیغمبری کا سا مقام دے دیا ہے۔
خالدہ حسین کے افسانوں کے ساتھ ہمارے زمانے میں وہ صوفیانہ انداز نظر
نمودار ہوا ہے جو صوفیا کے ملفوظات سے اکتسابِ فیض پر تکیہ کرنے کے بجائے
براہِ راست صوفیانہ واردات سے نمو پاتا ہے۔ اس اندازِ نظر کا سرچشمہ خالدہ حسین
کی ذات بل کہ (خالدہ ہی کی وضع کردہ اصطلاح) تحت الذات میں ہے۔''(۳)

جب وہ تصوف کی بات کرتی ہیں تو علم و عمل سے متعلقہ مباحث بھی ان کی کہانیوں میں در آتے ہیں۔ ''دروازہ'' اور ''شہسوار'' اسی موضوع کے گرد گھومتی کہانیاں ہیں۔ ''دروازہ'' ہمارے معاشرے

کے ان نام نہاد عالموں پر طنز ہے جو علم کے حصول پر تو فخر محسوس کرتے ہیں لیکن عمل سے عاری ہیں۔اسی طرح ''شہسوار'' ایک ایسے راکب کی کہانی ہے جو اشرف المخلوقات کی صورت زمین پر اتارا گیا تھا؛ لیکن عالم ہونے کے باوجود اپنی عملی کوتاہیوں کی وجہ سے راکب سے مرکب بن گیا کیوں کہ وہ اس حقیقت سے ناآشنا ہے کہ زندگی علم و عمل کا امتزاج ہے۔چناں چہ اس قبیل کی کہانیوں کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین کے ہاں اپنے قارئین کے لیے تنبیہ کا انداز بھی موجود ہے۔

''دروازہ'' کی کہانیوں میں بھی وجود خالدہ حسین کا محبوب موضوع ہے۔فرد کی آزادی کی خواہش، تقدیر، جبریت، عرفانِ مرگ اور وجود کی مماثلت جیسے موضوعات اس مجموعے میں بھی ملتے ہیں جو ''پہچان'' کی بیش تر کہانیوں کی اگلی قسط یا تسلسل کہے جا سکتے ہیں، مثلاً:

> ''آج اسے معلوم ہوا کہ پرندے کس طرح اپنی اڑان سے بھرے ہوتے ہوں گے۔لبالب بھرے ہوتے ہوں گے اور خود بخود پرواز کرتے ہوں گے۔بغیر کسی ارادے کے۔بغیر کسی ارادے اور حوالے کے۔اور بغیر کسی ارادے اور حوالے کے کچھ کرنا کتنی بڑی آزادی تھی۔وہ جو خود بخود ہو جائے۔اصل ہونا وہی ہے۔''(۴)

> ''اسٹریچر رکھ کے اسٹورڈز آگے بڑھے۔ان کے لوہے جیسے ہاتھ میرے بازوؤں میں گڑ گئے۔پھر انھوں نے مجھے اٹھا کے اسٹریچر پر ڈالنے کی تیاری کی۔ میری زبان بے جان۔برف کی ڈلی میرے منہ میں بند تھی۔میں چلایا ''مگر۔مگر۔میں تو زندہ ہوں۔مرا تو وہ ہے وہ۔وہ''۔''سب اسی طرح کہتے ہیں۔انھوں نے مجھے اٹھا کر اسٹریچر پر ڈال دیا۔''(۵)

> ''مکڑی تو کوئی اور ہے جس نے یہ جالا بنا ہے۔اس کو تا رتا رہتا ہے اور میں اس کا شکار اس کے نرم ریشمیں تانے بانے میں اتر آیا ہوں اور باہر نہیں دیکھ سکتا۔نہ ہی اس مکڑی کو جس نے یہ بودا گھر بنایا اور اس پر بھی مجھ سا ناتواں شخص چاہے بھی تو اس نامعلوم۔اَن دیکھے۔ریشمی تاگوں سے باہر نہیں نکل سکتا۔یہ بودا گھر اپنی مضبوطی میں ایسا ہے۔''(۶)

جب یہ وجود ان کے علامتی نظام کا حصہ بن جاتا ہے تو ''دشمن'' میں نوکِ سناں پر،

''ایکشن ری پلے'' میں مینڈک کی چیر پھاڑ میں اور ''گلی'' اور ''سمندر'' میں جیلی فش کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔تاہم ہر شکل میں اس کے ساتھ ''ہزار پایہ'' کا تصور متصل ہے جس کے مطابق ایک برتر اور کم تر درجے کے جان دار کے لیے وجود کی سطح ایک ہی ہے کیوں کہ دونوں کے ہاں جینے کی خواہش ملتی ہے۔ اس لحاظ سے خالدہ حسین کو اقبال کی ہم نوا کہا جا سکتا ہے کہ ع

ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے

درج بالا رویہ ان کے افسانوں میں موجود انسانیت یا انسان دوستی کی طرف بھی ہماری راہ نمائی کرتا ہے، جس کے لیے خالدہ حسین ہمیں مختلف قسم کے کرداروں سے متعارف کرواتی ہیں، مثلاً ''دہانِ زخم'' کا مرکزی کردار ''میدا'' انسان دوستی کا تصور اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو دنیا والوں کو اس لیے عجیب محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذات کے اندر محدود نہیں۔ وہ کمزور، ان پڑھ اور جاہل ضرور ہے لیکن اپنے اندر اتنی وسعت رکھتا ہے کہ پوری دنیا سے محبت کا رشتہ استوار رکھے ہوئے ہے اور بدلے میں صرف عزت چاہتا ہے۔ لیکن اس کی اس معمولی خواہش کو بھی اس کی دیوانگی سمجھا جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک اور افسانہ ''کنواں'' ہے جس کا مرکزی کردار ایک کھوٹے سکے کو محض اس لیے نگل لیتا ہے کہ وہ مخلوقِ خدا کے لیے نقصان کا باعث نہ بنے۔ خالدہ حسین نے یہاں کھوٹے سکے کو برائی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ برائی کو ذات کے اندر ہی دفن کر دینا چاہیے تا کہ وہ دوسروں تک نہ پھیلے:

> ''کھوٹے سکے کے بارے میں میرے پیر و مرشد کا ایک فرمان ہے ۔ ۔ ۔ ۔ انھوں نے فرمایا کہ اگر تم میں سے کوئی کھوٹا سکہ پائے تو اس پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ اس کو ہر ممکن طریق سے ضائع کر دے تا کہ وہ ایک ہاتھ سے چل کر دوسرے کے پاس نہ پہنچے اور اس طرح مخلوقِ خدا میں رواج پا کر رزقِ حلال کو حرام نہ کرے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ اس کو کسی کنوئیں میں پھینک دیا جائے۔
>
> ''کنوئیں میں؟'' میں سوچ میں پڑ گیا۔
>
> ''کنوئیں میں۔ آباد یا غیر آباد کچھ بھی۔ مگر کنوئیں میں۔ اور اب یہ تمھارا فرض ہے کہ یہ زمین کا رزق بنے۔''(۷)

''دروازہ'' میں نئے موضوعات بھی ملتے ہیں، مثلاً ''زمین'' ایک نظریاتی زمین ہے۔ بعض اوقات لوگ لبرل یا روشن خیال ہونے کے زعم میں عقیدے یا نظریے کے وجود سے انکاری ہو جاتے ہیں۔ ''زمین'' اسی سماجی رویے پر طنز ہے کہ یہ سراسر غلط ہے ہمارے پاس نظریے کی شکل میں زندہ رہنے کا کوئی نہ کوئی جواز ہونا چاہیے جس پر زندگی کی ڈور استوار ہو۔ ''ایکشن ری پلے'' میں اس حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ دنیا میں جو کچھ بھی وقوع پذیر ہے وہ سب پہلے سے کہیں نہ کہیں ہو چکا ہے اور ہماری نئی نسل جو زندگی گزار رہی ہے، وہ وہی ہے جو ہم گزار چکے ہیں۔ ''سمندر'' کا موضوع بھی زندگی کا یہی تسلسل ہے کہ چاہے جو کچھ بھی ہو جائے زندگی کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ زندگی وہی ہے بس کردار بدلتے رہتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ جب خالدہ حسین بار بار زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں تو وقت کا تصور ان کے افسانوں میں خود بخود اپنی جگہ بنا لیتا ہے جو ایک نہ سمجھ آنے والی شے کی صورت میں اپنا تاثر قائم رکھتا ہے۔

خالدہ حسین کی ماضی پرستی اس مجموعے میں ''دھوپ چھاؤں'' کی شکل میں ان کا تعاقب کرتی ہے جس کی تکنیک میں ادب جدید کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ چوں کہ ان کا آبائی شہر فیصل آباد ہے اس لیے ''چوبارہ'' میں یہ پرستش فیصل آباد کی ثقافت میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ ایک خاص کلچر یا عہد کی کہانی ہے جو رشتہ داری، خلوص اور محبت کی مٹی سے گندھا شہر ہے اور بعد ازاں تاریخ کا ایک یادگار باب بن کر اپنی خصوصیات سمیت ختم ہو جاتا ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں کی نفسیاتی فضا سے متعلق ڈاکٹر محمد اجمل کا کہنا ہے:

> ''وہ فن پارے جو اپنے اسلوب میں علامتی ہوں اور واقعات اور حادثات کو اس طرح پیش کریں کہ وہ علامتیں بن کر ذہن میں جذبۂ حیرت کا محرک بنیں، نفسیاتی تبصرے کی ایک دل آویز دعوت بن جاتے ہیں، ذہن پر ایک سحر آمیز کیفیت طاری ہوتی ہے اور انسان اس جادو کی مستی میں شعور و آگہی کی راہیں تلاش کرتا ہے۔۔۔۔ اپنے افسانوں میں خالدہ حسین نے اس سحر کو قائم رکھا ہے اور یہ وہ فضا ہے جو طلسمی بھی ہے اور دل آویز بھی، اس فضا میں انسان کی ذات کا دائمی طلسم ایسا جالا بنتا ہے کہ اس فضا میں سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔''(۸)

اس کا مطلب ہے کہ خالدہ حسین کے افسانے انسانی ذہن اور نفسیات پر بھی دستک دیتے

ہیں ۔اس کا ثبوت ان کا معروف افسانہ ''اے ڈیڈ لیٹر'' ہے جس کے بارے میں منشایاد کا کہنا ہے کہ یہ کہانی انھیں لکھنا تھی لیکن خالدہ صاحبہ پہل کر گئیں ۔(۹) یہ کہانی خالدہ حسین کے ذاتی تجربے سے وجود میں آنے والی کہانی ہے، جس میں دنیا میں اپنی شناخت اور جگہ بنانے کی اذیتوں اور خوف کا بیان ہے لیکن خالدہ حسین نے کمال تخیل سے اس موضوع کو احساسِ کمتری کے شکار ایک شخص کے فسانے میں ڈھال لیا ہے جو اپنی اسی نفسیاتی کمزوری کی وجہ سے انسانوں سے دوری اختیار کرنا چاہتا ہے۔نفسیات کی کارفرمائی ان کے سائیکوسومیٹک افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔یہ ایک ایسا ذہنی بدنی عارضہ ہے جس میں جذباتی عوامل طبیعاتی علامات پیدا کرتے ہیں ۔ایسا نروس سسٹم کی وجہ سے ہوتا ہے ۔یہ عارضہ ذہنی کیفیت کو متاثر کرتا ہے۔اس قسم کی کیفیات ''الاؤ'' اور ''آدھی عورت'' میں موجود ہیں جو بقول خالدہ حسین ان کے ذاتی تجربات ہیں، لیکن اس حوالے سے خالدہ حسین کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بیماریوں کے اثرات کو افسانوں کے قالب میں ڈھال کر قاری کو زندگی کے دوسرے مسائل سے آگاہ کیا ہے، مثلاً ''آدھی عورت'' میں علامات کے پس پردہ وہ یہ بتاتی ہیں کہ معاشرے میں عورت کا روایتی تصور ہمیشہ حاوی رہتا ہے جس کے مطابق اس کو پرکھا جاتا ہے ۔اگر کبھی وہ اپنی اصلیت یا مادی اور نفسیاتی وجود کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ بھی کر لے تو سزا اس کا مقدر ٹھہرتی ہے:

> ''تب اس کو وہ شخص یاد آیا کہ جس کو پیغامبر بنا کر اس زمین پر اتارا گیا اور وہ اس پیغام کی اذیت سے بھاگا اور پناہ کا متلاشی ہوا اور ایک درخت کے کھوکھلے تنے میں پناہ لی مگر بستی والوں نے اس درخت کو دو نیم کیا اور اس کے ساتھ ہی وہ مردِ حق بھی ۔۔۔۔وہ ایک کھوکھلے درخت میں تھی اور بستی والے آرے لیے آتے تھے۔''(۱۰)

عورت سے متعلقہ یہ موضوع ''تفتیش'' میں بھی ہے جس کے مطابق عورت کا سوچنا اور اس کا ذہین ہونا اس کے لیے کبیرہ گناہوں میں سے ایک ہے جس کو معاشرہ کبھی قبول نہیں کرتا ۔جیسے ہی یہ سماج عورت کو عام ڈگر سے ہٹ کر چلتا ہوا محسوس کرتا ہے اس کے تدارک کے لیے سرگرمِ عمل ہو جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں جدیدیت کے منفی اثرات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں کہ مرکزی کردار (انسان) کو ایک مشین کے سامنے بے بس اور کم مایا دکھایا گیا ہے جو ایک المیہ ہے ۔

''دروازہ'' کے افسانوں کی ایک اور اہم خاصیت یہ ہے کہ یہ بلاشبہ خالدہ حسین کے وسعتِ

مطالعہ اور وسعتِ مشاہدہ کی دلیل ہیں۔ بعض اوقات ان کا زرخیز تخیل صرف ایک بات کو ایک مکمل افسانے کا پلاٹ بنا دیتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ''مکڑی'' ہے جس کی بنیاد امام غزالی کے قول پر رکھی گئی ہے۔ قول کا مظہر افسانے کا یہ اقتباس ہے:

> ''مجھے اپنے پیر و مرشد کے الفاظ یاد آئے۔ اس پیر و مرشد کے جس کے سامنے میں نے دو زانو بیٹھنا ترک کر دیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ انسان کے جسم پر اس کے سر کی بادشاہت ہے اور جو شخص اپنی اس بادشاہت کو نہ سمجھ پائے گا۔ وہ کائنات کی بادشاہت کو کب سمجھ پائے گا۔ میں نے کتاب بند کر دی۔ اسے گرد اٹے طاق میں واپس رکھ دیا اور با آواز بلند کہا کہ آخر میں کیوں اس لیے تخلیق کیا گیا کہ کسی بھی بادشاہت کو سمجھوں۔ خواہ اپنی خواہ کائنات کی۔'' (۱۱)

جب کہ بعض اوقات وہ اساطیر سے مدد لیتی ہیں اور ایک چیز کی وضاحت کے لیے کئی امثال بیان کر دیتی ہیں، مثلاً:

> ''اب مجھے یاد آیا کہ دراصل وہ کنواں اور لفٹ میں سوار ہو کر اس دیو قامت عمارت کا کنواں جو انسان کو تا قیامت ہوا میں ٹھوس اندھیروں میں معلق رکھ سکتا ہے ایک ہی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ایک کس نے اور کہاں بنایا اور دوسرا کس نے اور کہاں بنایا۔ پھر مجھے ہاروت ماروت کا وہ کنواں بھی یاد آیا جس میں وہ آج تک معلق ہیں۔ اور وہ بھی ایک ویران کنواں تھا کہ جس میں سے ایک غلام دو انٹی سوت کے عوض بکا اور نبی بادشاہ بنا۔ مگر آج میرے پاس کوئی کنواں نہیں تھا۔'' (۱۲)

یوں اقوال، آیات، احادیث، اشعار اور اساطیر نہ صرف ان کے اسلوب کی بنت میں شامل رہتے ہیں بل کہ ایسی طلسماتی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالباً اسی وجہ سے کشور ناہید نے انھیں اپنے اُسلوب کی اکلوتی افسانہ نگار قرار دیا ہے۔ (۱۳)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ''اعتراف'' مشمولہ دروازہ، کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص نمبر ندارد

۲۔ ''نامہ بر''مشمولہ دروازہ،ص ۱۱۷
۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر،''پیش لفظ''مشمولہ دروازہ،ص ۱
۴۔ ''بھٹی''مشمولہ دروازہ،ص ۱۷۳
۵۔ ''دوسرا آدمی''مشمولہ دروازہ،ص ۲۰۲
۶۔ ''مکڑی''مشمولہ دروازہ،ص ۹۱
۷۔ ''کنواں''مشمولہ دروازہ،ص ۱۹۲
۸۔ محمد اجمل، ڈاکٹر،''حرف اوّل''مشمولہ دروازہ،ص نمبر ندارد
۹۔ منشایاد،''خالدہ حسین کا فن''مشمولہ سہ ماہی ادبیات،شمارہ ۶۶، جلد ۱۶، ۲۰۰۴ء،ص ۱۶۶۔(عموماً اس کہانی کو''ڈیڈ لیٹر'' لکھا جاتا ہے،لیکن''دروازہ'' کے طبع اول میں یہ افسانہ''اے ڈیڈ لیٹر'' کے عنوان سے ملتا ہے اور یہی درست ہے۔)
۱۰۔ ''آدھی عورت''مشمولہ دروازہ،ص ۸۹
۱۱۔ ''مکڑی''مشمولہ دروازہ،ص ۹۸
۱۲۔ ''کنواں''مشمولہ دروازہ،ص ۱۹۳۔۱۹۴
۱۳۔ کشور ناہید،''مٹھی بھر یادیں''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء،ص ۱۰۹

☆☆☆☆

مصروف عورت: مکھوٹوں سے اُلجھتا وجود

خالدہ حسین کا تیسرا مجموعہ ''مصروف عورت'' کے عنوان سے سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جو ۸ طبع زاد افسانوں اور ایک ترجمے پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا عنوان خالدہ حسین کی جس کہانی کے نام پر رکھا گیا ہے وہ عورت کے متعلق خالدہ حسین کا پورا فلسفہ پیش کرتا ہے یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ عورت کے بارے میں ان کا تصور پہلی بار بغیر کسی ابہام کے سامنے آیا ہے۔ وہ کہتی ہیں:

> ''میں ایک مصروف عورت ہوں! اب میں آپ سے درخواست کروں گی کہ یہ لفظ (عورت) قوسین میں کر دیجیے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ مجھے صرف ایک مصروف وجود سمجھا جائے۔ چلیے اصولی طور پر نہیں تو صرف چند لمحوں کے لیے۔ ضرورتاً۔ عاریتاً۔ صرف اس کہانی کے لیے۔ تو میں ایک مصروف ہوں۔''(۱)

اس کہانی میں انھوں نے ایک ایسے وجود کی کتھا بیان کی ہے جو اپنے گھر کے ایک خاموش تاریک کمرے کے طاق میں مختلف چہرے رکھوٹھے سجائے بیٹھا ہے اور ضرورت پڑنے پر ''پرسونا'' بدل بدل کر اپنے کام نمٹاتا چلا جاتا ہے، جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ معاشرے میں ہر شخص عورت کے وجود سے اپنی توقعات وابستہ رکھتا ہے؛ لیکن کوئی بھی اس کی اصلیت نہیں دیکھنا چاہتا اور نہ ہی اس کی قربانیوں کو محسوس کرتا ہے۔ اس کے نفسیاتی وجود کو ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اس طرح ایک خاتون لکھاری ہونے کی وجہ سے اس کی شخصیت، معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کی شخصیت سے ہمیشہ متصادم رہتی ہے۔

خالدہ حسین عورت کے وجود کا اثبات چاہتی ہیں لہٰذا وہ مختلف چیزوں سے اس کی زندگی کا موازنہ کرتے ہوئے اپنے افسانوں کی علامتی فضا تشکیل دیتی ہیں۔ یہ تقابل کبھی ایک مکھی سے، کبھی شہد کی مکھیوں کے چھتے میں موجود ان کی ملکہ سے اور کبھی ایک بے جان صوفے سے کیا جاتا ہے جس کی مدد

سے اس کی ذات کی مختلف پرتوں کو کھولنے کی سعی کی جاتی ہے ۔مثلاً افسانہ ''ڈولی'' میں وہ ڈولی اور جنازے میں پائے جانے والے اشتراک کو موضوع بناتی ہیں کہ شادی اور موت دونوں عورت کے وجود یا شخصیت کا اختتام ہیں چاہے وہ پسند کے نتیجے میں ہونے والی شادی ہی کیوں نہ ہو۔ جب وقت گزر جاتا ہے تب احساس ہوتا ہے کہ کیا کھویا اور کیا پایا ۔'' مکالمہ' صوفے کے ساتھ ایک عورت کا خاموش مکالمہ ہے جو صوفے کی طرح رنگ بدلتی، پرانی ہوتی اور پھر نیا غلاف چڑھانے پر وقتی طور پر یا بہ ظاہر اپنی حالت بدلنے میں کامیاب تو ہو جاتی ہے لیکن دونوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ بے جان چیز اپنی اصلیت برقرار رکھتی ہے؛ جب کہ عورت اس معاملے میں ناکام رہتی ہے ۔'' زوال پسند عورت'' میں ایک عورت اور مکھی میں قدر مشترک تلاشنے کے بعد یہ بتایا گیا ہے کہ وجود چاہے اشرف المخلوقات ہو یا حقیر جان دار کی صورت میں، ہونے کی سطح پر دونوں برابر ہیں ۔ جب کہ'' آگ'' میں زندگی بھر اپنے گھر بار کے لیے کی جانے والی عورت کی محنت اور جستجو کو رائیگاں جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے ۔

کچھ مباحث ایسے ہیں جو ان کے پچھلے افسانوی مجموعوں میں بھی موجود ہیں مثلاً سارتر کے انتخاب کے مسئلے کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''وہ ابھی تک کسی ایک حالت میں ساکت ہونے کا فیصلہ نہ کر پایا تھا ۔وہ حالت وہ صورت، اس کا انتخاب بہت بڑا مسئلہ تھا ۔مگر انتخاب کے اس لمحہ کو ہر صورت میں آنا تھا ۔کب اور کیسے؟ وہ خود بھی نہ جانتا تھا ۔کوئی بھی اس مقدر کی گئی ساعت کی خبر نہیں رکھتا ۔''(۲)

وجودی نقطۂ نظر یہاں بھی مرکز ہے لیکن اسے وہ نئے پیرائے میں بیان کرتی ہیں ۔مرتے ہوئے آدمی کے جذبات انھوں نے اپنی کئی کہانیوں میں بیان کیے ہیں لیکن ''ثالث' اور'' آخری خواہش'' میں وجودیت کے یہ پہلو نئے تناظر میں سامنے آتے ہیں ۔'' ثالث'' وجود کے ہونے یا نہ ہونے کا قضیہ ہے؛ جس کی وجہ سے دو فریق اس حد تک پریشان ہیں کہ وہ اس کے تصفیے کے لیے ایک غیر جانب دار ثالث کی تلاش میں ہیں جس کا ملنا ناممکنات میں سے ہے ۔'' آخری خواہش'' سزائے موت پانے والے ایک قیدی کی روداد ہے؛ جس کے لیے وجود اس قدر بے معنی ہو چکا ہے کہ وہ زندگی کی آخری خواہش کے طور پر اس کی حقیر ترین قیمت مقرر کر کے مرنے سے پہلے گلاب جامن کھانے کی فرمائش کرتا ہے ۔ جب کہ'' زبان'' میں لمس (وجود) کی زبان موضوع ہے کہ لمس کی زبان دنیا کی

سب سے طاقت ور زبان ہے؛ جو ایک وجود کے ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

خالدہ حسین چوں کہ خود ایک تخلیق کار ہیں؛ اس لیے ان کے ہاں فن کار کے مسائل بھی ملتے ہیں یا یوں کہیے کہ چوں کہ وہ تخلیق کے مراحل اور فن کار کی ذہنی اذیت سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان کا دفاع کرتی نظر آتی ہیں ۔مثلاً ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' میں، جسے وہ ایک ناقابل فہم تخلیقی اور روحانی کیفیت میں لکھی جانے والی تحریر قرار دیتی ہیں (۳)، خواتین لکھاریوں کے مسائل بیان کرتی ہیں کہ اگر وہ اپنے خونِ جگر سے پرورش کر کے فن کا ایک معجزہ تخلیق کر بھی لیتی ہیں تو بھی وہ پذیرائی حاصل نہیں کر پاتیں جو مرد لکھاریوں کے حصے میں آتی ہے:

> ''تب پہلی بار اس کو احساس ہوا کہ وہ عورت ہے اور شب چراغ حاصل کرنا تو مرد کی روایت ہے ۔ہاں یہ ہے کہ اس کی گردن کا لہو قطرہ قطرہ گر کر یاقوت بن سکتا ہے ۔مگر اس کے لیے بھی گردن کا کٹنا لازمی ٹھہرتا ہے ۔ جب شہزادیوں کی گردنیں دیو، تن سے علیحدہ کرتے ہیں تو وہ عظمت کی علامتیں بن جاتی ہیں ۔مگر ایک عام معمولی عورت کی گردن اس کے جسم سے جدا ہو جائے تو اس کی گردن سے ٹپکنے والا قطرہ قطرہ لہو یاقوت نہیں بنتا ۔''(۴)

جب کہ ''مصروف عورت'' دن بھر میں اپنے مختلف کردار نبھاتی ایک فن کار کا نوحہ ہے، جو اپنی روزمرہ کی مصروفیات میں تخلیقی وقفے کے لیے ایک موقعے کی کھوج میں ہے، جہاں وہ نئے امکانات تلاش کر سکے؛ لیکن اس کو درپیش امور کی فہرست اس قدر طویل ہے کہ وہ وہی کام نہیں کر پا رہی جسے وہ اپنی زندگی کا اصل مقصد سمجھتی ہے:

> ''دراصل بے حد مصروف ہستیوں کے لیے کام کے درمیانی وقفے سب سے زیادہ گھمبیر ہوتے ہیں ۔بڑے بڑے تخلیق کاروں کے یہاں آپ کو ریاضت کے ایسے دور نظر آئیں گے ۔ایک مفروضہ ثابت کرتے ہی انھیں جب یہ احساس آن لیتا ہے کہ اب اس کے امکانات ختم ہوئے تو وہ نئے امکانات کی تلاش میں نکل جاتے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ کچھ اس تلاش سے پلٹ نہیں پاتے اور بے انتہا مصروف ہو جاتے ہیں ۔اپنی اصلی، فطری حالت میں مصروف ۔۔۔۔تو میں ایک مصروف وجود ہوں ۔ مجھے بے حد ضروری کام کرنا

ہیں ۔ان کی فہرست اتنی طویل ہے کہ ختم ہونے میں نہ آئے گی ۔''(۵)

جب تخلیق کاروں کے حوالے سے مذکورہ بالا نوعیت کے مسائل الجھن زدہ ہو جاتے ہیں تو وہ ان کے ہاں تمسخر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں ۔''اظہارِ وجوہ''ایسی ہی ایک کاوش ہے جو ایک فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے زیاں کے حوالے سے سماج کے منہ پر ایک طمانچہ ہے کہ اگر کوئی فن کار اپنے فن کا مظاہرہ بھی کرنا چاہے تو اس کو الفاظ کی جگالی، خوشامد، لفاظی اور جھوٹ کی حامل تحریریں لکھنے پر معمور کر دیا جاتا ہے، جس سے اس کی اپنی تخلیقی صلاحیتیں متاثر ہوتی ہیں اور اس کے تمام الفاظ اور تصورات ایک کارِ فضول کی نذر ہو جاتے ہیں:

> ''وہ اپنی انگلیوں کی طرف دیکھتا جن میں قلم پکڑے پکڑے گٹے پڑ گئے تھے ۔ اچانک اسے یوں محسوس ہوا گویا اس نے اپنا قلم رہن رکھ دیا ہو ۔ یہ انکشاف اس پر ایک خاموش تاریک رات میں ہوا ۔ وہ سوتے میں اُٹھ بیٹھا ۔ رہن ۔ رہن ۔ رہن ۔ اس کی کنپٹیوں پر ہتھوڑے پڑ رہے تھے ۔ یوں گویا کوئی اپنی محبوبہ کو رہن رکھ دے ۔''(۶)

لیکن اس کے باوجود یہ کھوکھلا معاشرہ اس کی اس اذیت کو محسوس نہیں کر سکتا ۔'' کان'' بھی ایسا ایک افسانہ ہے جو غیر ملکی ادبا اور دانش وروں کی محفل میں مدعو ایک لکھاری کے داخلی جذبات بیان کرتا ہے جس کے لیے گرد و پیش کی سب باتیں بے معنی اور لایعنی ہیں ۔فن کار کے لیے خالدہ حسین کی یہ تڑپ محض ادبی فن کار تک محدود نہیں رہتی بل کہ فنونِ لطیفہ تک پھیل جاتی ہے ۔مثلاً ''لفظ''ایک معذور مصور کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کی کہانی ہے اس مصور کا ذکر ناول'' کاغذی گھاٹ''اور افسانہ ''دھوپ چھاؤں''میں بھی ہے ۔''اظہارِ وجوہ'' کی طرح اس میں بھی صلاحیتوں کے زیاں کو موضوع بنایا گیا ہے ۔واضح کیا گیا ہے کہ کس طرح لوگ دوسروں کی صلاحیتوں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں ۔ جب کہ ''بازی گر''میں ایک شعبدہ باز کے ذریعے اس حقیقت کو آشکار کیا گیا ہے کہ انسان اپنی شناخت ثابت کرنے کے لیے ساری زندگی کوششیں کرتا رہتا ہے اور اس عمل میں جو لوگ اپنی ہار تسلیم نہیں کرتے ان کا بہت برا حال ہوتا ہے کیوں کہ انھیں کبھی منزل ملتی ہے اور کبھی نہیں ملتی ۔

''مصروف عورت'' کے افسانوں کو مابعد الطبیعیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو اب خالدہ حسین کے ہاں مابعد الطبیعیاتی فضا علامتوں سے نکل کر قدرے واضح ہوتی جا رہی ہے ۔اس کی کامیاب مثال

''سُرنگ'' ہے جس میں تقدیر اور جبریت کے تصورات کے علاوہ تصوف بھی ملتا ہے:

''حنیفہ احمد نے اپنے آپ سے آزاد ہونے کے لیے بھینچ کر آنکھیں بند کر لیں کہ وقت کی قید دراصل وجود کی قید ہے۔ مگر آنکھ بند ہوتے ہی کائنات بھی غائب ہو گئی۔ اس بے بضاعت چیونٹی ایسی عورت کو حیرت ہوئی۔ شاید تمام ممکنات اس کی آنکھ کے حقیر سے تل میں تھی۔ وہ قدرت کے منصوبے میں ایک ادنیٰ پرزے کی قید سے آزاد ہو کر سب سے اونچی سیڑھی پر کھڑی تھی۔ کل کائنات ایک کھلونا سی اس کے سامنے دھری تھی۔ ''تمھارے معنی صرف میرے حوالے سے بنتے ہیں!'' معمولی سی جسمانی تکلیف سے دہشت کھانے والی نے اپنے آپ کو فضاؤں پر محیط ہوتے پایا کہ وہ سرنگ پار کر چکی تھی۔''(۷)

اس کے علاوہ ''اسمِ اعظم'' ہر دکھ کی دوا ڈھونڈنے کی کوشش ہے جو اس حقیقت کا پرچار کرتی ہے کہ خشیت کا تجربہ انسان کو خدا کے قریب کر دیتا ہے۔ جب کہ ''گجر'' میں مابعد الطبیعیاتی مظہر ماضی پرستی ہے جو ''کاغذی گھاٹ'' کے بیش تر کرداروں کے ساتھ جڑی یادوں کی بازگشت کہی جا سکتی ہے۔

جو چیز اس مجموعے کو پچھلے دونوں مجموعوں سے مختلف ثابت کرتی ہے وہ خالدہ حسین کا ترجمہ ہے۔ اس مجموعے میں پولینڈ کے فکشن نگار آئزک بشوس سنگر کے طویل افسانے "The Spinoza of Market Street" (1961) کا ترجمہ ''مارکیٹ اسٹریٹ کا اسپینوزا'' کے عنوان سے موجود ہے۔ خالدہ حسین نے افسانہ نگاری کی طرح اس ترجمے میں بھی، جمالیات کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، خوب صورت ادبی نثر کا التزام ملحوظ رکھا ہے۔ اگر کہانی کے موضوع کو دیکھا جائے تو خالدہ حسین کے اپنے موضوعات کے ساتھ اشتراک واضح ہے اور غالباً یہی بات مذکورہ کہانی کے مجموعے میں شامل ہونے کا سبب بنی ہے۔

دیگر مجموعوں کی طرح ''مصروف عورت'' میں بھی غالبؔ اور اقبالؔ کے مصرعوں اور آیات و احادیث کا استعمال حسبِ سابق ہے۔ البتہ اسلوب میں روانی اور علامت میں وضاحت ملتی ہے جو علامتی نظام کو زیادہ قابلِ فہم بنا کر پیش کرتی ہے۔ علامتیں اب بھی موجود ہیں لیکن اب وہ مبہم نہیں رہیں، مثلاً ''گجر'' وقت کی علامت ہے۔ ''سانپ'' کو خوف اور دشمن کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے اور ''ڈولی'' کو جنازے کی۔ جب کہ صوفے کی عورت کے ساتھ مماثلت تلاش کر کے علامتی فضا تشکیل دی گئی ہے۔

سب سے منفرد اسلوب ''سقوط'' میں دکھائی دیتا ہے جو ایک سائیکو سومیٹک افسانہ ہے۔اس میں جسم انسانی کو ایک سلطنت قرار دیتے ہوئے اس پر بیماریوں کے حملہ آور ہونے کی کیفیت کو علامات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے داستانوی طرزِ تحریر اختیار کیا گیا ہے، جو اپنی نوعیت کا ایک منفرد تجربہ ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ''مصروف عورت''مشمولہ مصروف عورت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۸۵
۲۔ ''بازی گر''مشمولہ مصروف عورت، ص ۱۱۳
۳۔ خالدہ حسین، ''عجائب گھر''مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۶۰۱
۴۔ ''ایک دفعہ کا ذکر ہے''مشمولہ مصروف عورت، ص ۱۱
۵۔ ''مصروف عورت''مشمولہ مصروف عورت، ص ۸۶
۶۔ ''اظہارِ وجوہ''مشمولہ مصروف عورت، ص ۳۴
۷۔ ''سرنگ''مشمولہ مصروف عورت، ص ۶۷

☆☆☆☆

ہیں خواب میں ہنوز: تحت الذات کا استعارہ

خالدہ حسین کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''ہیں خواب میں ہنوز'' کے عنوان سے ۱۹۹۵ء میں دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد کی وساطت سے منظر عام پر آیا۔ یہ ۲۰ طبع زاد افسانوں اور ''جزیرہ'' کے عنوان سے کیے گئے بنگلہ دیشی فکشن نگار سلینہ حسین کے ترجمے پر مشتمل ہے جو اس سے قبل اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے انتخاب ''خواتین کا عالمی ادب'' میں ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا تھا۔

یہ خالدہ حسین کا واحد مجموعہ ہے جس کا نام کتاب میں شامل کسی ایک افسانے کے عنوان پر نہیں رکھا گیا بل کہ یہ عنوان غالب کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے:

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

''خواب'' خالدہ حسین کی پسندیدہ علامت ہے جسے وہ اپنی وضع کردہ اصطلاح ''تحت الذات'' یا تحت الشعور کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو سونے جاگنے یا زندگی اور موت کے بین بین ہے اور ایک ایسا تجربہ ہے جس سے ان کے تقریباً تمام کردار بار بار گزرتے ہیں اور ہر بار ایک نیا پیغام قاری کے حوالے کر جاتے ہیں جو عموماً زندگی کی معنویت سے متعلق ہوتا ہے۔ مثلاً افسانہ ''الساعت'' دیکھیے جو زندگی کی ماہیت پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ایسی زندگی، جو ایک ہی سکے کے دو رخ جیسی ہے اور جس کی ماہیت موت اور زندگی کے تضاد میں نظر آتی ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ممکن نہیں۔ خالدہ حسین کے نزدیک جب انسان کے ذہن میں یہ تصور سما جائے اور وہ دنیا میں آنے کے بعد اپنے معمولات پر روشنی ڈالے تو اس پر منکشف ہوتا ہے کہ اس کے اور حیوانوں کے بیچ حدِ فاصل صرف سوچنے کی قوت ہے۔ چناں چہ جب وہ غور و فکر یا سوچ بچار کرتا ہے تو پہلی چیز جس سے اسے واسطہ پڑتا ہے وہ زندگی یا کائنات کے اسرار و رموز ہیں۔ وہ زندگی یا شہود (کائنات) جسے ہم بیداری یا ہوش سے تعبیر کرتے ہیں درحقیقت بیداری نہیں ہے۔ یہ غیب الغیب ہے جو مرتبۂ احدیت ہونے کی وجہ

سے عقل وفہم وادراک سے بالاتر یا ماورا ہے اور ایسی وراء الورا حقیقت تک رسائی حاصل کرنا خواب میں جاگنے کے مترادف ہے جو نہ صرف اس مجموعے کے عمومی تاثر کی نشان دہی کرتا ہے بل کہ خالدہ حسین کے دیگر افسانوں میں بھی کئی مقامات پر نظر آتا ہے:

''لوگ رہنے کے عمل سے نا آشنا ہوتے جا رہے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ میں رہ رہی ہوں اور میں رہنا بھول گئی۔ راتوں کو ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں چکر لگاتی اور ہر کمرے میں رہ کر دیکھتی۔ ہر دیوار سے کہتی۔ دیکھو میں رہ رہی ہوں۔ رہتے کس طرح ہیں؟ کیا بس بیٹھ جانا رہنا ہے؟ یا کھڑے رہنا، کھانا اور سونا یا کسی گھر میں جوڑا بن جانا، بچوں کو آس پاس پانا۔ رہنا کیا ہے؟ جب کہ سیاہ لبادہ سرگوشیاں کر رہا تھا۔ زندگی رہنے، ایک مقام پر رک جانے کا نام نہیں۔ زندگی انوسٹمنٹ ہے اور عورت سب سے اچھی انوسٹمنٹ کرنا جانتی ہے۔ انوسٹ کرو۔ زندگی کا جمود توڑو۔ یہ پابستگی۔ یہ زمین بستگی۔ درختوں کا کام ہے۔''(۱)

جب خالدہ حسین زندگی اور موت کی بات کرتی ہیں تو وقت کا تصور بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ ''گھڑی'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس کا عنوان ہی وقت سے عبارت ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ وقت ایک اٹل اور لازوال چیز ہے جس کو شکست دینا ممکن نہیں۔ چناں چہ جب بھی اور جس کسی نے بھی اسے شکست دینے کی کوشش کی وقت نے خود اسے بدترین شکست سے دوچار کیا:

''شاہ نے آئینے میں اپنا عکس دیکھا۔ کنپٹیوں پر سفیدی، کہرے کی طرح جمنے لگی تھی اور پیشانی کشادہ ہوتے ہوتے آدھے سر تک جا پہنچی تھی۔ گالوں کی ہڈیاں اُبھر آئی تھیں اور کنپٹیاں اندر کو دھنس رہی تھیں۔ کوئی بھی شے اصل حالت میں برقرار نہیں رہتی۔ چیزیں، انسان سب گزرتے ہوئے واقعات ہیں۔ تب یہ کون کہہ سکتا ہے کہ چیزوں اور انسانوں کی اصل صورت، درحقیقت کیا ہے۔''(۲)

اسی طرح ''بلیک ہول'' میں بھی وقت، فنا اور عدم کے تصورات نمایاں ہیں جب کہ ''نہ پا ہے رکاب میں'' اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ دنیا میں کوئی چیز وقت کے مقابل نہیں آ سکتی۔ صرف موت ہی ایک ایسی چیز ہے جو وقت پر فتح پا سکتی ہے:

''عورت تنہا واپس وادی میں اترتی ہے اور پھر برسوں بعد جب اس کا چہرہ جھریوں کے جال سے ڈھک جاتا ہے اور بال برف کے گالے بن جاتے ہیں تو کوہ پیماؤں کا

ایک جوڑا ایک لاش دریافت کرتا ہے۔ وہ عورت شناخت کے لیے بلائی جاتی ہے۔
صرف موت وقت پر فتح پا سکتی ہے۔ اس کو پچھاڑ دیتی ہے۔ زندہ ضعیف عورت کے
سامنے ایک خوبرو نوجوان، سیاہ گھنے بالوں اور توانا جسم والا نوجوان پڑا تھا۔ وہ تصدیق
کرتی ہے۔ زندہ کو وقت روندتا ہے اور مردہ کو وقت پامال کر دیتا ہے۔''(۳)

خالدہ حسین اپنے افسانوں کے ذریعے قاری کو چونکانا جانتی ہیں۔ اس عمل میں ان کے موضوعات نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ تقریباً ہر مجموعے میں دو چار موضوعات ایسے ہوتے ہیں جو کلائمکس تک پہنچتے پہنچتے قاری پر آگہی کے نئے دریچے وا کر دیتے ہیں اور زندگی کی ایسی جہت نمایاں کرتے ہیں جو اس کے وہم وگمان سے ورا ہوتی ہے۔ مثلاً ''قرض'' خاندانی نجابت اور شرافت کے بھنور میں پھنسے ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو معاشرے میں اپنی ساکھ اور اعتبار قائم رکھنے کے لیے قرض سے دور بھاگتا ہے کیوں کہ یہ اس کی خاندانی روایت نہیں۔ اس کردار کے ذریعے خالدہ حسین نے اس حقیقت سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں ہر شخص کسی نہ کسی صورت میں کسی کا قرض دار ہے لیکن اسے احساس نہیں ہوتا۔ چناں چہ جب مرکزی کردار پر انکشاف ہوتا ہے کہ اس نے اپنے گھر والوں سے لے کر دوست احباب تک کسی نہ کسی سے دستانوں یا قلم کی صورت میں کچھ نہ کچھ مستعار لے رکھا ہے اور معاشرے میں اس سے میل جول رکھنے والا تقریباً ہر شخص اس قرض کا دعوے دار ہے جو اس نے کبھی لیا ہی نہیں تو وہ اپنی ہی نظروں میں بے اعتبار ہو جاتا ہے:

''قرض ایک ہی لفظ اس کی کنپٹیوں پر ہتھوڑے ٹھونک رہا تھا، جس نے آج تک
کسی سے ایک سوئی تک قرض گوارا نہ کیا۔ جو بے باق ہے اور بے باک ہے۔
جس کی ماں نے مرتے ہوئے کہا تھا۔ نچنت رہنا مجھ پر کسی کا کوئی قرض نہیں۔ مگر
یہ سب کیوں کر ہوا۔ وہ قلم، یہ دستانے، اتنی معمولی چیزیں۔۔۔۔ مگر معمولی کہاں؟
قلم تو برگد کا جٹا دھاری پیڑ بن کے اس کے راستے میں کھڑا تھا۔ دستانے کا پنجہ تمام
آسمان پر محیط تھا۔ اسے اپنے سفید، شفاف لباس پر چھینٹے نظر آنے لگے۔''(۴)

''میلہ'' میں ملک چاچا کا کردار اہمیت کا حامل ہے جو گاؤں کے لوگوں کو میلہ دکھانے کے بہانے ہر سال ان سے رقم لے لیتا ہے لیکن ان کو میلے کے دروازے پر بٹھا کر خود میلہ دیکھ آتا ہے اور تسلی کے طور پر انھیں کھلا پلا کر اور تبرکات دے کر گھر واپس لے آتا ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ زندگی بھی ایک میلہ ہی ہے جس میں ہمیں کچھ ایسے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے جو ہماری زندگی جیتے

ہیں ۔یعنی ہم ان کے نقطۂ نظر کے مطابق زندگی گزارنے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں یا پھر وہ ہم پر اس قدر حاوی ہو جاتے ہیں کہ ہم زندگی کو انھی کی آنکھوں سے دیکھنے میں فخر محسوس کرتے ہیں ۔''جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے''مادیت پرستی پر طنز ہے ۔جس کے مطابق دنیا میں ہر چیز بکاؤ ہے؛ یہاں تک کہ انسان بھی کہ جو اپنی مرضی سے زندگی نہیں گزار سکتے ان پر بھی ''سولڈ'' کی تختی لگ چکی ہے ۔''مایا''،''قدرِ زرزرگر شناسد،قدرِ گوہر گوہری'' کا فلسفہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے کہ بہت اچھی اور قیمتی چیزیں یا انسان سازگار ماحول نہ ملنے کی صورت میں ضائع ہو جاتے ہیں یا انسان کی صلاحیتیں ختم ہو جاتی ہیں لیکن اس کو احساس نہیں ہوتا ۔''گنتی''اور''گٹھڑی میں لاگا چور''ایک رپورتاژ کا تسلسل معلوم ہوتے ہیں جو کشمیر اور دیگر مقامات پر ہونے والی دہشت گردی کے تناظر میں لکھے گئے افسانے ہیں ۔جب کہ''گوالن''میں حکومت کی پالیسیوں اور سرکاری نظام پر تنقید کی گئی ہے جس میں ''نیت کے کھوٹ'' کو موضوع بناتے ہوئے ملک کی سلامتی اور خوش حالی کی تمام تر ذمہ داری حکومت اور سرکاری کارندوں پر ڈالی گئی ہے ۔

خالدہ حسین کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانے رومان سے عاری ہوتے ہیں لیکن''ہیں خواب میں ہنوز''میں قاری یا ناقد کا یہ شکوہ بھی دور ہو جاتا ہے جہاں''پانچ دس''اور''مایا''مکمل رومانوی کہانیاں کہی جا سکتی ہیں ۔اگر چہ''پانچ دس''میں مارکسی نقطۂ نظر کی ایک زیریں لہر بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے تاہم مذکورہ کہانیوں میں رومان کسی بھی دوسرے موضوع پر فوقیت رکھتا ہے ۔

شناخت کے گم ہونے کے المیے کو اپنے ہم عصروں کی طرح خالدہ حسین نے بھی شدت سے محسوس کیا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں وجود، وجودیت ،موجودیت یا فردیت کی تکرار ملتی ہے،مثلاً''پاسپورٹ''اور''پہاڑ''فرد کی پہچان سے بحث کرتے ہیں:

> ''جگہ کیا چیز ہے؟میرا سر چکرا گیا ۔ہاں میں موجود ہوں ۔وہ جگہ ہے ۔ہست، موجود،شہود،مگر میں جگہ میں موجود ہوں یا جگہ مجھ میں؟۔۔۔پھر میں نے سامنے آئینے میں جھانکا۔۔۔ایک حیرت نے مجھے آلیا۔کوئی اجنبی چہرہ میرے سامنے تھا تو کیا اتنی مدت گزر چکی ہے؟چہرے کے خدوخال یوں بدل جاتے ہیں ۔''(۵)

''گیدڑ کی موت''ایک ضعیف اور معمر خاتون کے خوف پر قابو پانے اور ناممکن کو ممکن میں تبدیل کرنے کی کہانی ہے ۔جو خوف کے موضوع پر لکھی جانے والی خالدہ حسین کی دیگر کہانیوں سے نہ صرف مختلف ہے بل کہ پہلی ایسی کہانی ہے جو وجودیت کے مباحث بیان کرنے کے ساتھ ساتھ کسی بھی قسم کی علامت یا ابہام سے عاری ہوتے ہوئے کہانی پن کے وصف سے بھی مالا مال ہے ۔جب کہ

''ملاقات'' میں تقدیر کا تصور نمایاں ہے جو جبریت کی طرف قاری کی نمائندگی کرتا ہے:

''میں خود کسی گرفت سے بچ نکلنے والی چڑیا! رنگلے پروں کے ساتھ۔یقیناً انھی شاخوں اور پودوں اور منڈیروں پر پھدکتی پھرتی ہوں، جہاں جہاں اس مٹھی کے مالک نے چاہا اور جہاں جہاں اس کی نگاہ کا پہرہ ہے کہ ہر دم میرا حال احوال کہیں کسی دستاویز میں رقم ہو رہا ہے۔'' (۶)

خالدہ حسین عورتوں کی نفسیات کی نباض ہیں۔وہ بہ حیثیت وجودان کے نفسیاتی حقائق کو بے نقاب کرتی ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ اکثر اوقات ان کے افسانے سائیکو سویٹک افسانوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔اس مجموعے میں ایسا افسانہ ''فشارالدم'' ہے جس میں غیر ضروری سرگرمیوں کے حوالے سے سرکاری تعلیمی اداروں کی صورت حال کو واضح کیا گیا ہے کہ جو اساتذہ پڑھانے کے علاوہ کوئی اور سرگرمی انجام نہیں دیتے ان کا وجود ناکارہ ہے۔وجود کے غیر ضروری اور بے کار ہونے کا یہی کرب ''پہاڑ'' میں بھی ہے جو جدید فرد کے لیے پہچان یا شناخت کے مسائل کا باعث بنتا ہے:

''ضروری شے وہ جس کے ساتھ میں زندہ رہ سکوں۔جسے برداشت کیا جا سکے۔کھیل ''کسوٹی والا'' کہہ سکتے ہیں۔پھر میں نے ایک ایک شے اُٹھا کر دیکھنا شروع کی۔''چلے گی''۔میں نے ایک ایک کو داہنی جانب منتقل کرنا شروع کیا۔یہاں تک کہ سب کا سب پہاڑ میری دائیں جانب آن کھڑا ہوا اور میں تنہا ایک جانب ''غیر ضروری'' کا پوسٹر اُٹھائے کھڑی رہ گئی۔'' (۷)

دراصل جب آدمی کی پہچان کھوگئی تو سماجی تقاضوں نے فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جب مشینی ماحول کی تیز رفتاری نے اس سے پہچان کے ساتھ اس کا ماضی بھی چھیننا چاہا تو خالدہ حسین نے اسے محفوظ کرنے کی ٹھان لی۔یہی وجہ ہے اپنی کہانیوں میں وہ اپنی یادداشت سے اپنے ماضی اور پس منظر کو زندہ رکھنے کی حتی المقدور سعی کرتی دکھائی دیتی ہیں جس کا ایک ثبوت ''چوکھٹ'' ہے جس میں خالدہ حسین اپنے شجرۂ نسب کی تلاش میں سرگرداں ہیں لیکن ان کی یہ کوشش سعیِ لاحاصل ثابت ہوتی ہے۔

جہاں تک اُسلوب بیان کا تعلق ہے، خالدہ حسین کے ہاں تہ داری، رمزیت، ایمائیت اور علامت تو ہے ہی کہ ''پاسپورٹ''، ''شناخت''، ''جھاڑو''، ''مصروفیت اور غلامانہ زندگی''، ''بلیک ہول''، ''عدم'' اور ''چوکھٹ''، ''شجرۂ نسب'' کی علامات ہیں لیکن اس افسانوی مجموعے کا اصل جوہر اس کا داستانوی اسلوب ہے۔جدیدیت کی بدولت داستان گوئی کی تکنیک کو عموماً رجعت پسندی یا قدامت

پسندی قرار دیا جاتا ہے لیکن جدید افسانے کی نمائندہ افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہونے کے باوجود خالدہ حسین نے اسے ''جھاڑو''، ''گوالن''، ''ملاقات'' اور ''گھڑی'' جیسے افسانوں میں جس طرح برتا ہے اور قدامت اور جدت کا جو امتزاج پیش کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے، مثلاً:

''ایک تھا بادشاہ ۔ ہمارا تمھارا خدا بادشاہ ۔ بادشاہ بھی انھی وقتوں کے ہوتے تھے ۔ اب ویسی بادشاہت کہاں ۔ ایک دن مزاج عالی میں نہ جانے کیا آیا ۔ شاید کوئی خواب پریشاں تھا کہ جس نے آدھی رات بیچ بیدار کر دیا ۔ پہلو میں ملکہ پڑی بے خبر سوتی تھی گویا اندھیرے میں سونے کی ڈلی پڑی جگمگاتی تھی ۔ ۔ ۔ ۔ صبح وشام بس یہی من موہنی صورت آنکھوں میں بسی رہتی ۔ ایک سحر آگیں شبیہہ تھی کہ ذہن کے پردوں سے جا چپکی تھی ۔''(۸)

''ادھر دوا بھی کہیں سے ایک موٹی تازی، خوب صورت مصری بلی لے آئی ۔ اس کے پاؤں میں پائل پہنا دی ۔ بادشاہ دروازے سے کان لگائے سنتا اور خوش ہوتا ۔ حضور! شہزادی کی چال ہے کہ کبک دری کی رفتار ہے ۔ دیکھیے کیا سُر تال سے چلتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ کیسی کیسی پوشاکیں اور زیورات وہ زیب تن کرتی اور ناز نخرے سے چھپر کھٹ پر سوتی اور سونے کے جھولے میں جھولتی ۔''(۹)

چناں چہ مذکورہ بالا اسلوبیاتی وصف کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین نے داستانوی اسلوب کو اپنے داخلی اُسلوب سے باہم آمیز کر کے جدید اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ''جو کچھ جیسا ہے جہاں ہے''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۴۶۴
۲۔ ''گھڑی''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۴۵۶
۳۔ ''نہ پا ہے رکاب میں''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۵۳۲
۴۔ ''قرض''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۴۴۹
۵۔ ''پہاڑ''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۵۰۹
۶۔ ''ملاقات''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۵۰۳
۷۔ ''پہاڑ''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۵۱۱
۸۔ ''گھڑی''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۴۵۲
۹۔ ''جھاڑو''، مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص ۴۳۰

میں یہاں ہوں: اسرارِ ذات کی کہانیاں

''میں یہاں ہوں'' خالدہ حسین کا پانچواں اور اب تک کا آخری افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۵ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور کی وساطت سے ادبی اُفق کی زینت بنا۔ اس مجموعے میں ۱۵ طبع زاد افسانے اور ۵ عالمی ادب کے تراجم شامل ہیں جو اس بات کا مظہر ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ تراجم میں خالدہ حسین کی دل چسپی بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ یہ تراجم نہ صرف ترجمہ نگاری کے حوالے سے دیانت داری کا وصف لیے ہوئے ہیں بل کہ خالدہ حسین کے اپنے داخلی اور ذاتی اُسلوب کے ساتھ مل کر ان میں جمالیاتی عنصر بھی پیدا ہو گیا ہے جس کی بنا پر یہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر بپسی سدھوا کے ناول ''کروایٹرز'' کے ترجمے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''زندگی بھر کے غیر عقلی تصورات پر جبلی عقیدے کو اتار پھینکنا کوئی آسان کام نہیں۔ کیا عیسیٰ مردگان میں سے نہیں آئے تھے۔ کیا معجزے نہیں ہوا کرتے۔ کوئی طاقت معجزانہ طور پر ستاروں کا راستہ بدل دے گی اور ہونی ٹل جائے گی۔ جنم پتری غلط بھی ہو سکتی ہے۔ اس نے اپنے ذہن میں اس کہانی کی تفصیلات دہرانے کی کوشش کی جس میں ایک باپ بیٹے کی موت اپنے سر لے لیتا ہے۔ دعا کے ذریعے۔ وہ دعا کرے گا۔ کالا جادو بھی تو ہوتا ہے۔ سولی کی زندگی کے تاریک لمحات خاندان کے کسی اور فرد کو منتقل کیے جا سکتے ہیں۔ اور یک لخت فریڈی نے اپنے خیالات کی رو پر بند لگا دیا۔ اس میں اعتقاد کے سازشی اجزا چھپے ہوئے تھے۔ اس کے بدترین دشمن! وہ لمحہ کیسا منحوس تھا جب اس نے برہمن کی باتوں کا اعتبار کیا تھا۔''(۱)

اسی طرح فدوئی طوقان کے افسانے کے ترجمے میں بھی یہ جمالیاتی عناصر دیکھے جا سکتے ہیں:

''میری روح کی گہرائیاں یاسمین کی بے حد خوب صورت پُر اسرار خوشبو سے لبریز ہو گئی تھیں ۔ میرے اندر ایک نا قابلِ بیان اضطراب تھا ۔ مجھے محسوس ہونے لگا میرا دل مشرقی جذبات میں ڈوبے گیتوں میں پگھلتا جا رہا ہے ۔تب ہی سے محمد عبدالوہاب کے گیت میرے دل کی سرزمین میں جڑیں پکڑ گئے ہیں ۔ ۔۔۔ان گیتوں کا مفہوم میری سمجھ سے باہر تھا۔مگر میرے حواس مغنی کی آواز اور گیت کے ساتھ تحلیل ہو جاتے ،میری پیاس بجھاتے مگر اس میں چھپے شعلے کو تیز تر کرتے ہوئے میری بھوک ختم ہو گئی ۔ پہلی مرتبہ میں نے خوابوں اور خوب صورت تصورات سے پُر ،الوہی شب بیداری کا تجربہ کیا اور پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ ایک شخص کا چہرہ دوسرے تمام چہروں کو دھندلا دیتا ہے اور پورے وجود پر قابض ہو جاتا ہے ۔''(۲)

ان تراجم میں اُسلوب کے علاوہ جزئیات نگاری کا انداز بھی وہی ہے جو خالدہ حسین کے ہاں دکھائی دیتا ہے مل کہ اگر موضوعات اور مشمولات پر بھی نظر کی جائے تو ان سے بھی خالدہ حسین کی ذات منعکس ہوتی ہے ۔مثلاً یہ اقتباسات دیکھیے :

''پولیس کی گاڑی مجھ سے بیس میٹر کے فاصلے پر جا رکی، پھر پلٹی ، یہاں تک کہ میرے برابر پہنچ گئی ۔اس میں بیٹھا معمر سپاہی کھانسا اور مجھے گاڑی کی کھڑکی کے قریب آنے کا حکم دیا تا کہ وہ میرا شناختی کارڈ چیک کر سکے ۔اس نے مجھ سے میرا نام اور عمر پوچھی ۔ جب میں نے بتایا میں تیس برس کا ہوں تو اس نے حیران و پریشان ہو کر اپنے عمر رسیدہ ساتھیوں کی طرف دیکھا اور مجھے گاڑی میں بیٹھنے کا حکم دیا ۔''(۳)

''سکول میں اپنی گم شدہ ذات کے کچھ منطقے بازیاب کر سکی ۔وہاں اپنے وجود کا اثبات کر سکی جو گھر میں نہ کر سکی تھی ۔''(۴)

'' خودکشی وہ واحد راستہ تھا جس سے میں اپنی چھن جانے والی آزادی دوبارہ حاصل کر سکتی تھی ۔ میں ان لوگوں کے خلاف بغاوت اور احتجاج کا اظہار خودکشی کے ذریعے کرنا چاہتی تھی ۔''(۵)

''آسمانی صحائف بتاتے ہیں کہ یوسف کے بھائیوں نے انھیں ایک اندھے کنوئیں
میں پھینک دیا تھا۔کیا اس کا مفہوم یہ کہ وہ بالکل خالی تھا؟ کیا زہریلے ناگ اس کی
دیواروں اور اس کے سوراخوں میں ادھر اُدھر رینگتے نہ پھرتے ہوں گے؟''(۶)

ان اقتباسات سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین عالمی ادب کے تراجم کے لیے غالباً موضوعات کے اشتراک کو بنیاد بناتی ہیں کیوں کہ شناخت، پہچان، وجود، آزادی، خوف اور جبریت ایسے موضوعات ان کے افسانوں میں نہ صرف قدم قدم پر ملتے ہیں بل کہ ہر افسانے میں زیادہ منفرد اور زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔مثلاً افسانہ ''میں یہاں ہوں'' دو وجودوں کے اشتراک کی کہانی ہے جس میں مرکزی کردار کو ایک دعوت میں مدعو کیا جاتا ہے لیکن اس کی عدم موجودگی کے باوجود دعوت میں جانے والے لوگ اس کی موجودگی کا اقرار کرتے ہیں اور جب وہ اپنے نواسے کی عیادت کر کے آتی ہے تو اسی رات اسے ٹیلی فون پر مطلع کیا جاتا ہے کہ بچہ اب تندرست ہو چکا ہے لہٰذا وہ اس ادھیڑ عمری میں اس کی عیادت کے لیے اکیلے گھر سے نہ آئے۔دیکھا جائے تو بہ اعتبارِ موضوع یہ ''منی'' جیسا افسانہ ہے جس میں ہونے نہ ہونے اور موجودگی یا عدم موجودگی اور ایک وجود کے دو مختلف مقامات پر موجود رہنے کا اضطراب اور کرب نمایاں ہے۔

خالدہ حسین کی کہانیوں میں وجود خواہ کسی بھی شکل یا کردار کی صورت میں پیش کیا جائے وہ اپنی ذات کے اثبات کا متلاشی اور اس کے اسرار کا سراغ لگانے کا خواہش مند نظر آتا ہے۔مثلاً ''تنکا'' ایک شخص کے باوزن ہونے سے لے کر بے وزن ہونے تک کی کہانی ہے، جو زمین پر اپنے وزن (وجود) کو محسوس کرنے کی غرض سے اپنی جیب میں سنگِ مرمر کے ٹکڑے ڈال لیتا ہے اور یہ ترکیب بار آور نہ ہونے کی صورت میں بھاری ایڑھی کے بوٹ اور بھاری چھڑی بھی استعمال کرتا ہے لیکن نتیجہ وہی رہتا ہے:

''ایک مہیب مقناطیسی طوفان کھڑکی کے راستے اندر آیا اور وہ ایک تنکے کی طرح
اس میں اُٹھ گیا۔اس نے راستے میں ٹھوس چیزوں کو پکڑنا چاہا مگر کچھ بھی ہاتھ
نہیں آ رہا تھا۔۔۔۔آج شاید عذرا نے دوبارہ کھڑکی کھول دی تھی۔آواز سے
زیادہ تیز رفتار ایک طلسماتی کشش میں تیرتا لاانتہا تاریکی میں اوپر ہی اوپر جا رہا
تھا۔۔۔۔اس نے کسی کو پکارنا چاہا۔کسی کے تصور کو پکڑنا چاہا۔کوئی وزن دار اور
ٹھوس شے جو اسے زمین پر ثبت اور پیوست کر سکے مگر سب کچھ اس کے وجود سے

آر پار جا رہا تھا۔''(۷)

اس افسانے میں پتھر، چھڑی اور بوٹ انسانی خوبیوں اور ہنر کے لیے وضع کی گئی علامات ہیں، جن کی مدد سے ایک شخص خود کو دنیا والوں کے لیے مفید بنانے کے جدوجہد میں مصروف ہے اور چاہتا ہے کہ لوگ کائنات میں اس کی موجودگی اور ضرورت کو محسوس کریں تا کہ دنیا میں اس کا ہونا رائیگاں نہ جائے۔ ''قفلِ ابجد'' غیر ملکی ادبی کانفرنس میں شرکت کے لیے جانے والی ادیبہ کا فسانہ ہے، جو وہاں پہنچنے پر اپنے ساتھ آنے والے ادبا کے گروہ سے بچھڑ جاتی ہے اور اپنا پاسپورٹ، کرنسی نوٹ اور جان پہچان والوں کے نمبر تک کھو دیتی ہے۔ آخر کار یاد کرنے پر گھر کا نمبر ملاتی ہے تو وہ بھی پہچاننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ افسانہ اس بات کا مظہر ہے کہ دورِ جدید میں وجود کی کوئی حیثیت نہیں۔ اس کی حیثیت کا تعین کاغذ کے ٹکڑوں کی مدد سے کیا جاتا ہے اور جب وہ بھی کھو جاتے ہیں تو دنیا میں اسے کہیں جگہ نہیں ملتی۔ ''دھند'' میں ایک شوہر کی بیوی کی گم شدگی کا قصہ ہے جسے اپنی بیوی کا حلیہ اور اس کی شکل تک یاد نہیں۔ یہ کیفیت جہاں فرد کی شناخت اور پہچان سے جڑے مسائل کو ابھارتی ہے، وہاں اس حقیقت کا بھی پرچار کرتی ہے کہ انسان کی یادداشت انتہائی ناقص شے ہے جس میں سے یا تو یادیں اور چیزیں دھندلا جاتی ہیں یا مٹ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ ''رہائی'' میں بہ حوالہ وجودیت احساسِ جرم، کرب، مایوسی، اکتاہٹ اور خوف و ہراس کی کیفیات نمایاں ہیں۔ اس میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے ہی گھر کے ایک کمرے میں بند ہو جاتی ہے اور پھر اس کی رہائی کے لیے کئی جتن کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات اور احساسات کو بچپن میں سنی گئی کویے اور چڑیا کی داستان ''کاگ رَس'' سے جوڑتی ہے۔ یوں پوری کہانی پر علامتی فضا چھا جاتی ہے جس میں ''چڑیا'' عورت کی علامت اور ''قینچی'' مخالف قوتوں یا ضمیر کی ملامت کا نشان بن جاتی ہے۔ دونوں علامتیں کمرے میں قید ہونے اور مجرم بن جانے کے احساسات کو مزید ابھارتی ہیں:

> ''مگر دروازہ تو ایک دھکے سے ہی کھل گیا۔ آ کیسے؟۔۔۔۔؟ اور مستری کا چہرہ دھند میں لپٹا ہے اور ہاتھ میں قینچی جس کا ایک پھل مشرق سے مغرب، دوسرا شمال سے جنوب تک پھیلا ہے۔ جمال اور شاہد اور بہت سے تماشائی کھڑے دیکھتے ہیں جب کہ قینچی اس پر جھکی چلی آ رہی ہے۔''(۸)

یہاں زمانیت کی محدودیت اور صورتِ حالات کی محدودیت بھی ایک موضوع ہے جس کا

حاصل ہمیشہ دنیا اور اس کی جدوجہد کی لغویت، فرد کی ازلی مجبوری یا مایوسی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ''یارمن، بیا!''(۹) میں کلثوم کے صبر آزما کردار کے ذریعے جبریت کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی پوری زندگی ایک غیر مہذب شخص کے ساتھ، نصیب یا قسمت کے نام پر، رائیگاں گزرتی چلی جارہی ہے لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ قسمت کے پھیر میں الجھانے والوں اور اسے توکل کا نام دینے والوں کو اس زیادتی کا احساس تک نہیں ہے:

> ''مگر توکل بھی ایک عجیب تصور اور مرحلہ ہے سلیمہ بٹی! اماں نے کہا تھا۔ معلوم نہیں اس کا مطلب کیا ہے۔ ہماری سمجھ سے تو بالاتر ہی ہے۔ مگر ماموں سے ان کے ایک مرید نے بیٹے کے لیے کلثوم کا رشتہ مانگا تو رضاے الٰہی کہہ کر مان گئے۔ جب لوگوں نے روکا تو کہا۔ اس کی رضا یہی ہے، ہم تم روکنے والے کون ہیں۔ اگر یہ مٹی ہے تو اس کے حکم سے سونا ہو جائے گا اور اگر نہیں تو پھر سونا بھی مٹی ہو سکتا ہے۔''(۱۰)

تقدیر کا یہ تصور ''فن کار'' میں بھی ہے جس میں گھوڑوں کو مار پیٹ کر رقص کی تعلیم دی جارہی ہے تا کہ ایک زبردست ڈاکومنٹری فلم بنا کر ملکی ثقافت کو فروغ دیا جا سکے۔ اگر گھوڑے کو دیکھا جائے تو وہ تیز رفتاری، بہادری، وفاداری اور جوش کی علامت ہے لیکن تمام تر مثبت رویوں کا حامل ہونے کے باوجود اسے ''ڈانسنگ ہارس'' بنا دینا ایک آزاد روح کو قید کرنے اور اس کی زندگی کے اصل مقصد کو ختم کرنے کے مترادف ہے:

> ''اب میں جس حیوان پر دستاویز بنانے آئی ہوں کیا وہ جانتا ہے کہ وہ کون ہے اور کس لیے ہے؟ اس کی شکل وصورت کیسی ہے یا وہ محض اندھی جبلت پہ چند ضرورتوں اور ان کی تکمیل کا مرکز صرف جسم، سچ ہے اس کی اذیت حقیقت ہے۔ مگر یہ صدیوں کا نظام۔ عالی شان حویلیاں اور کچے تاریک مکان اور خستہ بستیاں اور پُرخور امرا، فاقہ کش بیمار۔ جاہل حیوان نما انسان جن کی قوتِ ارادی پیدائش سے پہلے ہی رہن رکھ دی جاتی ہے۔ شاید یہ سب کچھ بھی کسی کے اختیار میں نہیں۔ معلوم نہیں با اختیار کب اور کس طرح با اختیار رہنا اور بے اختیار کب اور کس طرح اس مقام پر فائز ہوا۔ یہ سلسلہ کبھی نہ بدلے گا۔ کبھی نہیں بدل سکتا۔

بس ہم تہذیب وثقافت کے نام پر ان کی ڈاکومنٹریاں بناتے رہیں گے اور میڈیا
لائبریریاں سجتی رہیں گی۔''(۱۱)

آزاد روح یا وجود کی تحقیر وتذلیل کی ایسی ہی مثالیں ''ابن آدم'' اور ''جزیرہ'' ہیں جو اگرچہ ۱۱/۹ کے اثرات، دہشت گردی، عراق کی جنگ اور ابوغرائب جیل کے حالات وواقعات پر مبنی افسانے ہیں لیکن اس میں آدمیت کی تذلیل کی تلخ حقیقت بھی موجود ہے جو انسانی حقوق کی علم بردار دنیا کی بڑی طاقتوں کے اصل اور مکروہ چہروں کو بے نقاب کرتی ہوئی ان کے عقوبت خانوں کے ہول ناک منظروں کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کرواتی ہے اور ہمیں واشگاف الفاظ میں بتاتی ہے کہ ہماری دنیا میں ذاتی بندی خانوں اور کال کوٹھریوں سے لے کر سپر طاقتوں کے ''مہمان خانے'' بھی ہیں جو کمزور کو کچلنے اور اپنی طاقت کے نشے کا اظہار کرنے کے لیے بہترین اور محفوظ ترین ٹھکانے ہیں۔ ایسی بربریت اور ظلم کی داستانوں کے بیان میں موضوع اور اُسلوب کے علاوہ مصنفہ کی تحقیق، مطالعہ اور مشاہدہ بھی اپنی مثال آپ ہے:

''ماہر نے سب کی طرف فخریہ دیکھا اور پکارا اور وہ جس کے گلے میں پٹہ تھا
اس کی طرف اشارہ کیا۔ پھر اپنا بھاری بوٹ اس کی تھوتھنی پر رسید کیا۔ سگ۔
سگ۔ کلب۔ کلب۔ بھوں بھوں۔ اور آدھا مجمع ہنسا جب کہ آدھا خاموش رہا۔
پھر ماہر نے اشارہ کیا اور بہت سے فوٹو گرافر دوڑے دوڑے آئے، ہر طرح کے
کیمروں سے لدے پھندے۔ پھر دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انھوں نے
اپنی پینٹوں کی زپیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مثانہ خالی کرنے لگے۔ اور وہ
چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تلملانے لگا، اپنا سر،
منھ، آنکھیں بچانے کے لیے۔ ہے! ہے! فوجن نے اس کا پٹہ کھینچا اور کمال ہے
اس عورت ذات میں اتنا زور اتنی طاقت تھی۔ اب ابوحمزہ چاروں ہاتھ پاؤں پر
ڈھیر ہوگیا۔ اس کے گلے سے ایک غیر انسانی آواز نکلی اور کیمرے تیزی سے
چلتے گئے۔ کلک، کلک۔''(۱۲)

انسان اور انسانیت سے بحث کرتا ایک قدرے مختلف افسانہ ''مسیحا'' بھی ہے۔ جدیدیت نے ہمارے اندر ایک سوال پیدا کیا ہے کہ انسان اور حیوان میں صرف سوچ کا فرق ہے باقی سب ایک سا

ہے ۔انسانوں اور حیوانوں میں یہ فرق برقرار نہ رہا یا نہ رکھا جائے تو ؟ ؟ ؟اس بحث کو خالدہ حسین نے اپنے باکمال تخیل کی مدد سے ایک کردار 'یوسف' کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جو بہ اعتبار پیشہ ڈاکٹر ہونے کے باوجود تہذیب وتمدن سے کوسوں دور ہے اور اس نظریے کا حامی ہے کہ اللہ نے یہ دنیا خوش رہنے اور کھانے پینے کے لیے بنائی ہے:

''اس نے ایک پتیلی کا ڈھکنا اٹھا کر اس میں کف گیر چلایا ۔اوہو ۔یہ آلو کی بھجیا ۔ اوں ہوں کہیں ہندو تو نہیں آپ لوگ ۔ہاہاہا وہ خود ہی ہنس دیا ۔اچھا اس میں کیا ہے ۔اس نے دوسری پتیلی کا ڈھکنا اُٹھایا ۔آہا کوفتے ۔یہ ٹھیک ہے مسلمان کھانا ۔ ذرا دیکھیں ۔اس نے ہاتھ سے دو کوفتے اُٹھا کر پورے کے پورے منہ میں انڈیل لیے ۔ہوں ۔اچھا ہے ۔دراصل تکلف کی عادت نہیں مجھے ۔''(۱۳)

اس کردار کے توسط سے خالدہ حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صرف سوچ ہی انسان کو مہذب اور متمدن بنا سکتی ہے ورنہ آدمی کے صعود اور نزول میں زیادہ فرق نہیں ۔انسانی ارتقا کی پہلی منزل سے لے کر موجودہ زندگی تک ہمارا پورا ماضی ہمارے ساتھ موجود ہے جو کسی بھی وقت واپس آ سکتا ہے ۔

''تصوف'' خالدہ حسین کا پسندیدہ موضوع معلوم ہوتا ہے جسے وہ ''پہچان'' سے لے کر ''میں یہاں ہوں'' تک کسی بھی مجموعے میں نظر انداز نہیں کر سکیں ۔چناں چہ وہ دیگر موضوعات سے جڑی کہانیوں میں بھی موقع بہ موقع اس کے مباحث شامل کر لیتی ہیں جس سے ان کا مقصد اپنے قارئین کی روحانی اور اخلاقی تربیت بھی ہوتا ہے ۔مثلاً ''مسیحا'' کا موضوع ایک مہذب انسان کی حیوانی جبلت ہے لیکن اس میں بھی صوفیانہ اقوال مل جاتے ہیں:

''صوفیا کہتے ہیں کہ آدمی کے اندر ایک جنگل آباد ہے طرح طرح کے درندوں سے اَٹا ۔باگھ، ناگ، لومڑی، سب کچھ اور اپنی ذات کی تہذیب میں اسے خون خواروں کو زیر کرنا ہوتا ہے ۔تبھی وہ آدمیت کے درجہ تک رسائی حاصل کر سکتا ہے ۔''(۱۴)

''سلسلہ'' تو مکمل طور پر مابعد الطبیعیاتی کہانی ہے جس کی فضا علامتوں سے مزین ہو کر تجسس، تحیر، انکشاف، اور پراسراریت ایسے عناصر افسانے کی بنت میں شامل کر دیتی ہے ۔ یہ افسانہ اس حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ ہر انسان کا تعلق ضرور کسی نہ کسی مابعد الطبیعیاتی دنیا سے ہوتا ہے جس کی

علامتیں اور جھلکیاں ہمیں روزمرہ زندگی میں بھی دکھائی دیتی ہیں اور جسے صوفیا پانچ جسمانی حواس کی طرح پانچ باطنی حواس قرار دیتے ہیں لیکن شہود اور ظہور کے باوجود ہم محض بصیرت کے فقدان کی وجہ سے ان کے اسرار و رموز کو سمجھ نہیں پاتے:

> ''کبھی سبزیوں پھلوں کو آدھوں آدھ کاٹیں تو ان کے مہین بیجوں میں عجیب حروف گندھے ہوتے ہیں۔ہاں۔دراصل ہر کہیں۔سب کہیں۔دیکھنے سے چیزیں بدل جاتی ہیں۔دیکھنے دیکھنے میں فرق ہوتا ہے۔ہوسکتا ہے یہ حروف۔یا شبد۔یہ ابجد صدیوں پہلے کی ابجد آپ میں محفوظ ہو چکی ہو اور اب کسی نامعلوم محرک پر ظہور کرتی ہو۔''(۱۵)

خالدہ حسین نے اپنے کئی انٹرویو یا سوالناموں میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ کافکا، سارتر، کامیو، قرۃالعین حیدر اور انتظار حسین سے متاثر ہیں۔چناں چہ ان کے افسانوں میں جا بجا ان نابغۂ روزگار شخصیات کے اثرات ملتے ہیں۔مثلاً ''تیسرا پہر'' میں ایک روایتی انگریزی داستان کو اپنے افسانے میں ڈھال کر خالدہ حسین نے ایک راج ہنس شہزادے کی اپنی جون میں واپس آنے کی کہانی بیان کی ہے جو کافکا کے ''میٹا مارفسز'' اور انتظار حسین کے ''کایا کلپ'' کو قارئین کے ذہنوں میں تازہ کر دیتی ہے۔جب کہ ''پتے'' میں سید امیر علی کے کردار کے ذریعے ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے۔یوں ناسٹلجیا کے حوالے سے بھی قرۃالعین اور انتظار حسین کے اثرات ان کے ہر مجموعے میں دکھائی دیتے ہیں۔

خالدہ حسین ایک خاتون افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے ہاں گھریلو خواتین کے سماجی مسائل کی منظر کشی تو ملتی ہے لیکن وہ اہلِ قلم خواتین کو پیش آمدہ مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔فن کاران کی کہانیوں میں لائقِ توجہ ہے۔لہٰذا وہ خواتین ادبا کے جذبات و احساسات کی مکمل عکاسی کرتی ہیں جس کا عکس ان کے افسانے ''والعصر'' میں دیکھا جا سکتا ہے جس میں شادی کے بعد اپنی بیٹی کو لکھنے پڑھنے سے منع کرنے والی ایک تخلیق کار ماں کی اذیت کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ وہ خود تو جیسے تیسے پل صراط سے گزر چکی ہے لیکن اپنی بیٹی کے لیے ویسی اذیت نہیں چاہتی:

> ''مجھے معلوم تھا میں نے اسے زندگی کی جنگ کے لیے تیار نہیں کیا۔میں نے اس پر وادیٔ خیال کا طلسماتی دروازہ بند کیا تھا کہ جس کی دہلیز ایک بار پار کر جاؤ تو پھر

بازگشت سے مدعا نہیں رہتا۔ کیوں کہ یہ شرف انسانی کی طرف لے جانے والا زینہ
ہے اور اسے ہرگز ہرگز عورت پر وا نہیں ہونا چاہیے۔۔۔ میں نے اسے کبھی نہیں
بتایا تھا کہ جدائی، ہجر و فراق عورت کی اساس ہے۔ وہ زندگی کی ہر ساعت کوئی نہ
کوئی جدائی برداشت کرتی ہے۔ کسی ہستی، خیال، تصور، خواب کی۔''(۱۶)

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ افسانہ ''من نہ کردم شما حذر بہ کنید'' کی ایک مکمل تصویر ہے۔ ادب ہی کے موضوع پر ان کا ایک اور افسانہ ''عجائب گھر'' بھی اس مجموعے میں شامل ہے جس میں خالدہ حسین کی دو کہانیوں ''ایک دفعہ کا ذکر ہے'' اور ''گنگ شہزادی'' کا حوالہ دیا گیا ہے۔ کہانی کے پلاٹ کی بنیاد حقیقی واقعے پر رکھی گئی ہے جس میں ایک ادیب کی اذیت پوشیدہ ہے کہ اس کی اپنی پرستار سے ہونے والی گفتگو میں، جو بہ ظاہر خالدہ حسین کی کہانیوں کی اثر انگیزی اور تراجم سے متعلق ہے، جدیدیت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مادیت پرستی سے بدلتی ہوئی دنیا اور حالات کے تناظر میں اپنی تحریروں کے رائیگاں جانے کا خوف بھی شامل ہے:

''اس وقت میں بغداد کے سوختہ اور لٹے ہوئے تاراج میوزیم کے در و دیوار کے
درمیان ہوں۔ کہانیاں مر چکی ہیں۔ شہزاد، سوتے جاگتے کا قصہ، علی بابا، مرجینا، کچھ
بھی نہیں صرف لاشوں سے پٹے راستے، بین کرتی ریتلی ہوائیں اور کتابوں کی راکھ
اور ان میں غلیظ دھواں اُگلتے تیل کے کنوئیں اور میرے ہاتھ پر جمتا خون۔''(۱۷)

ایک ادیب کا یہ داخلی کرب دراصل خالدہ حسین کا اپنا کرب ہے جسے انھوں نے فنا کے خوف، بقا کی حسرت اور زندگی کی محبت سے مجبور ہو کر انفرادیت سے اجتماعیت عطا کرنے کی کوشش کی ہے تاہم اس کے پس پردہ ان کی اپنی تحریروں کے سودمند ہونے کی شدید خواہش بھی ملتی ہے تاکہ وہ خود کو بارِ قلم کا امین ثابت کر کے دنیا میں اپنے وجود کے اثبات کا جواز پیش کر سکیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، ''جنم پتری'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۷۵
''جنم پتری'' پپسی سدھوا کے ناول ''کروایٹرز'' کے ایک باب کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے انتخاب ''خواتین کا عالمی ادب''، شمارہ ۵۹۔۶۰، جلد ۱۴۔۱۵ میں شائع ہوا تھا اور اب ان کے مجموعے ''میں یہاں ہوں'' میں شامل ہے۔

۲۔ ''سنگلاخ مسافت'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۶۲
''سنگلاخ مسافت'' ایک فلسطینی ادیبہ فدویٰ طوقان کی خودنوشت کے ایک حصے کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے انتخاب ''خواتین کا عالمی ادب''، شمارہ ۵۹۔ ۶۰، جلد ۱۴۔۱۵ میں ''خودنوشت'' کے عنوان کے تحت شائع ہوا تھا۔ اور اب ان کے مجموعے ''میں یہاں ہوں'' میں شامل ہے۔
۳۔ ''بستی'' (محمد تاملا) مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۴۸
۴۔ ''سنگلاخ مسافت'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۶۰
۵۔ ''سنگلاخ مسافت'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۶۴
۶۔ ''سنگلاخ مسافت'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۶۷
۷۔ ''تنکا'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۵۸۹
۸۔ ''رہائی'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۵۵۸
۹۔ افسانہ ''یا رمن بیا!'' پہلی بار اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد کے انتخاب ''خواتین کا عالمی ادب''، شمارہ ۵۹۔۶۰، جلد ۱۴۔۱۵ میں ''جان من بیا!'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ بعد میں غالباً اس کا عنوان تبدیل کر دیا گیا کیوں کہ اب یہ خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے ''میں یہاں ہوں'' میں ''یا رمن بیا!'' کے عنوان سے ہی موجود ہے۔
۱۰۔ ''یا رمن بیا!'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۵۶۶
۱۱۔ ''فن کار'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۵۷۴۔۵۷۵
۱۲۔ ''ابنِ آدم'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۳۸
۱۳۔ ''مسیحا'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۰۴
۱۴۔ ''مسیحا'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۰۳
۱۵۔ ''سلسلہ'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۴۳
۱۶۔ ''والعصر'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۵۹۵
۱۷۔ ''عجائب گھر'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، ص۶۰۱

☆☆☆☆

کاغذی گھاٹ: ایک کتابی دنیا

''کاغذی گھاٹ''، تا دمِ تحریر، محترمہ خالدہ حسین کا واحد ناول ہے جو پہلی بار ۲۰۰۲ء میں دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد سے شائع ہوا۔ ناول کے عنوان کے متعلق خالدہ حسین کا کہنا ہے:

> ''میں نے اس سے مراد کتابی دنیا لی ہے یعنی لکھنے کی دنیا۔ اور یہ عنوان خولبہ حسن نظامی کے مضمون سے ماخوذ ہے۔''(۱)

خولبہ حسن نظامی کے اس مضمون کا عنوان ''من کہ ایک دھوبی کاغذی گھاٹ پر'' ہے جو ان کے مجموعۂ مضامین ''سی پارۂ دل'' میں شامل ہے۔ یہ مضمون ۳/جون ۱۹۱۵ء کو لکھا گیا جس میں 'کاغذی گھاٹ' کی معنویت کو ظاہر کرتے ہوئے خولبہ حسن نظامی کہتے ہیں:

> ''دھوبی نے کہا یہ میلی گدڑی ساری دنیا ہے۔ خود ہمارے وجود ہیں اور ان گناہوں اور شک وشبہ کے دھبوں کو دور کرنے کے لیے خدا نے یثرب نگر میں، جو عرب میں ہے اور جس کو مدینہ بھی کہتے ہیں، ایک بڑے چودھری کو پیدا کیا، جس نے سارے جہان کے دھبے دور کر دیے اور یہ سب میلی گدڑیاں دھو کر رکھ دیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ میں بے چارہ غریب دھوبی کاغذی گھاٹ پر کپڑے دھونے آیا ہوں۔''(۲)

چناں چہ خالدہ حسین بھی اسی کاغذی گھاٹ پر اپنے بچپن سے لے جوانی تک کے واقعات کے ساتھ اپنے عہد کے مسائل بھی لے کر آئی ہیں، جنھیں وہ اس کتابی دنیا میں نہ صرف محفوظ کرنا چاہتی ہیں بل کہ ان کے حل کے لیے بھی کوشاں ہیں۔ درحقیقت یہ ناول انھوں نے یادداشت کے طور پر آغاز کیا تھا لیکن جب اس کا کینوس وسیع ہوتا چلا گیا تو اسے ناول کی حیثیت دے دی گئی۔ ناول کی تحریر کا مقصد بیان کرتے ہوئے وہ کہتی ہیں:

''ایک Era یعنی عہد ہوتا ہے اور دوسرا Aura یعنی مہک، میں ایک خاص عہد
کی خوشبو کو مقید کرنا چاہتی تھی اس لیے میں نے یہ ناول لکھا۔''(۳)

خالدہ حسین کا یہ ناول گیارہ ابواب میں منقسم ہے جس کا انتساب ان کی بڑی بہن (آپی جان) محمودہ اصغر کے نام ہے۔اس ناول کو ان کی آپ بیتی یا سوانحی ناول تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ بقول خالدہ حسین ان کا سارا بچپن اس میں بیان کیا گیا ہے (۴) لیکن وہ خود اسے ایک عہد کا ناول قرار دیتی ہیں۔ان کے بچپن اور جوانی کا عہد، جس کا دورانیہ تحریک پاکستان کے عروج کے زمانے سے لے کر ۱۹۶۵ء تک یعنی تقریباً تیس برس کے لگ بھگ ہے۔یہ برصغیر کی تاریخ کا ایک اہم دور ہے۔ناول کا پلاٹ انتہائی منظم اور مربوط ہے۔تمام واقعات تسلسل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں اور ان میں چھوٹے موٹے واقعات شامل کر کے ناول کا تانا بانا اس قدر خوب صورتی سے بنا گیا ہے کہ اگر ایک بھی کڑی نکال دی جائے تو کہیں نہ کہیں کوئی خلا رہ جائے گا۔مثلاً یہ واقعہ دیکھیے:

''انھی دنوں یہ گیت بہت گایا جاتا تھا کہ ناچونا چو پیارے من کے مورا اور اس اسٹیج پر وہ ڈراما بھی ہوا جس میں آزادی کا کوئی متوالا پھانسی چڑھ جاتا ہے اور پھانسی کے لیے بے شمار رنگین دوپٹوں کو بٹ کر جنگلے کے ساتھ باندھا گیا اور اسٹیج کے وسط میں ایک رنگین ریشمی پھندا لٹکایا گیا اور ایک سینئر لڑکی سر پر کیسری راجپوتی پگڑی پہنے اس پھندے میں گردن ڈال، اسٹیج پر کھڑے کھڑے مر گئی اور تماشائیوں نے بھرپور تالیاں بجائیں۔''(۵)

تمام ناول ایک مرکزی کردار مونا کے گرد گھومتا ہے جو اپنے بچپن میں تحریکِ پاکستان، مہاجرین کی آمد اور مقامی لوگوں کی ہجرت میں اپنی تمام تر حساسیت کے ساتھ شریک ہے اور اپنی دوستوں عائشہ اور افروز کی وجہ سے نہ صرف احساسِ کمتری کا شکار ہے بل کہ اپنے آپ کو ان کا مجرم بھی گردانتی ہے۔یہاں تک کہ وہ یونی ورسٹی کی طالبہ بن جاتی ہے اور اس طویل عرصے میں اس کے گرد و پیش کی دنیا یکسر تبدیل ہو جاتی ہے کہ اس کا بچپن، اس کے دوست، پڑوسی، مشاغل، میلے ٹھیلے، دل چسپیاں، علاقہ اور خاندان کے افراد بھی وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے منظر نامے سے غائب ہو جاتے ہیں اور نیا ماحول اور لوگ ان کی جگہ لے لیتے ہیں لیکن یہ تمام چیزیں اس کی شخصیت اور ذہنی کیفیت کو مزید پیچیدہ بنا دیتی ہیں اور اب وہ ایک لکھاری اور فلسفی کی صورت میں منظر عام پر آتی ہے اور مختلف اوقات میں سیاست یا

زندگی یا عورت سے متعلقہ مسائل پر بحث کرتی دکھائی دیتی ہے ۔زندگی اس پر نئے سرے سے آشکار ہوتی ہے اور وہ تمام لوگ جو اسے کبھی احساس کمتری میں مبتلا کیے رکھتے تھے اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کا باعث بنے تھے، ان کا منطقی انجام اسے کرب میں مبتلا کر دیتا ہے ۔یوں ہر کردار کی کہانی کے اختتام کے ساتھ خود اس کی اپنی کہانی اس کی شادی پر ختم ہو جاتی ہے ۔

اکثر ادبا قیامِ پاکستان سے متعلق ادب میں ہجرت سے پہلے یا بعد کی باتیں کرتے ہیں اور اس واقعے کو عموماً سیاسی تناظر میں برتا جاتا ہے لیکن خالدہ حسین نے اس ناول کو ایک عام انسان یا فرد (مونا) کی حیثیت سے لکھا ہے ۔اس میں ہجرت کے نتیجے میں ہونے والے انتقالِ آبادی اور اس کے ثقافتی اثرات کو نمایاں کیا گیا ہے ۔ چناں چہ اس کے موضوعات کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں ایک نوزائیدہ ریاست کے سارے معاملات، تعصّبات اور قومی مسائل دکھائی تو دیتے ہیں لیکن ان پر مونا کے ذاتی تاثرات حاوی ہیں ۔ وہ ایک گھر کے کچے آنگن، خاندانی نظام، ابتدائی گھریلو تعلیم، تعلیمی اداروں کے ماحول، ان کے نصاب، اساتذہ کا کردار، تاریخی واقعات اور ان کے تضادات، ہندو مسلم ثقافتوں کے افتراق، دو قومی نظریہ، سیاسی تقاریر و جدوجہد، قائد پرستی، مہاتما گاندھی کا قتل، زمینوں، انسانوں اور رشتوں کا بٹنا، مہاجرین کی آمد، مقامی لوگوں کی ہجرت، مسلم تہذیب کے نقوش چھوٹ جانے کے نوحے، معاشرے کی بدلتی صورت حال، مارکسیت، طبقاتی تقسیم، جہیز، شادی بیاہ کی رسوم و رواج، میلے ٹھیلے اور زبان کی تبدیلی جیسے حالات و واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے اور یہ واقعات خارج سے اس کے داخل میں منتقل ہو کر اس میں ایک بے چینی اور اضطراب کی سی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں ۔مہاجرین کی نقل مکانی، ملک کی سلامتی اور استحکام، ملکی قیادت کی تبدیلی، فوج کی مداخلت اور زبان کی کشمکش سے متعلق خدشات اور سوالات اس کے ذہن کو جھنجھوڑتے ہیں جس کے جوابات نہ ملنے کی صورت میں اس کی شخصیت کہیں الجھ کر رہ جاتی ہے اور وہ داخلی خارجیت کا شکار ہو جاتی ہے ۔ چناں چہ اس ناول کے مرکزی کردار میں جا بجا وجودیت یا وجودی عناصر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں ۔مثلاً:

> ''ایک اور وقت بھی ہے جس میں یہ بس ایک ثانیہ ۔ایک لمحہ ہے ۔سو صرف لمحہ، موجودہ لمحہ حقیقت ہے ۔اسی ایک پل بھر کے لمحے میں اربوں، کھربوں صدیاں اور پورے کے پورے براعظم اپنے میدانوں، پہاڑوں اور سمندروں سمیت منجمد ہیں ۔گزشتہ اور آئندہ کے تمام وجود، واقعات اور امکانات، انھی میں

میرے تمھارے شہر ہیں ۔شہر جو ہمارے لیے مقدر کیے گئے،جن سے ہم نے پیار کیا اور جو بالآخر ہمارے بغیر خوش وخرم رہیں گے ۔ یک لخت ایک بھٹکا ہوا پرندہ عین اس کے سر پر سے گزر گیا۔سرخ ہوتے آسمان کے پس منظر میں وہ کتنا تنہا نظر آ رہا تھا۔''(۶)

''آہستہ آہستہ سب کچھ معدوم ہوتا جا رہا تھا اور دنیا دو حصوں میں بٹ رہی تھی ۔ میرا تمھارا۔ بڑا چھوٹا ۔ طاقت ور کمزور ۔ ہونا نہ ہونا ۔عمل سوچ ۔دو انتہاؤں نے اس کے منحنی وجود کی کھینچا تانی شروع کر رکھی تھی اسے اپنا آپ ٹوٹتا محسوس ہوتا ۔ اسے عائشہ اور افروز پر حیرت ہوتی جن کے کوئی تضاد کوئی مسائل نہ تھے جو اتنے مزے سے دوسروں پر تنقید کرتیں اور مطمئن رہتیں ۔''(۷)

یا یہ اقتباس دیکھیے:

''موت کی خاموش دہشت اندر ہی اندر اس کے دل میں بیٹھتی جا رہی تھی ۔ یہ زندگی کا ایک غیر ضروری، انتہائی ناوقت اختتام جو تلوار کی طرح سر پر لٹکتا ہی رہتا ہے اور سایہ کی طرح پیچھا کرتا ہے اور ہونے کا احساس شدید کرنے والا اور نہ ہونے کا ''فی نومی نا'' اس کے احساس میں بری طرح جڑ پکڑ چکا تھا اور کسی فلم کی پس منظر موسیقی کی طرح ہر وقت اس کے ساتھ ساتھ رہتا ۔''(۸)

دراصل وجودیت کا فلسفہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کے اندر عدم فیصلگی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے ۔(۹) وہ ہونے نہ ہونے ،موجود اور لاموجود کے بھنور میں پھنس کر کبھی اپنی ذات کا مرکز تلاش کرتا ہے، کبھی مذکورہ بالا تمام چیزوں کی وجہ ڈھونڈتا ہے یا پھر کبھی اپنی ذات کے اثبات کے لیے خدا کو اپنی پناہ گاہ سمجھ لیتا ہے ۔چناں چہ اس حوالے سے دیکھا جائے تو خالدہ حسین کی دیگر تخلیقات کی طرح یہ ناول بھی وجودی عناصر کا حامل ہے ۔انسان کون ہے ؟اس دنیا میں اسے کیوں لایا گیا ہے؟اس کے ذاتی فیصلوں اور مشوروں کی کیا اہمیت ہے؟ایک تنہا انسان کا وجود کیا چیز ہے؟اس کی قسمت کیا ہے؟اسے کس قدر فیصلوں پر اختیار ہے؟ جب موت ہے تو زندگی کیوں ہے؟اور اگر زندگی دی ہے تو پھر لوگوں کو زندہ رکھنے کا نسخۂ کیمیا کیوں نہیں ہے؟ یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات خالدہ کے ہاں اکثر دکھائی دیتے ہیں جن کی مدد سے وہ اپنے وجود اور ذات کی شناخت کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتی ہیں ۔اس فکر کی سب

سے زیادہ کارفرمائیاں اس کے مرکزی کردار مونا میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ ایسی لڑکی ہے جو جدیدیت کی فضا میں سانس تو لیتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اپنے اردگرد کے سائنسی اور خارجی ماحول سے کنارہ کر کے اپنے داخل میں گم ہو کر تنہائی محسوس کرتی ہے لیکن ساتھ ہی وہ اپنی ذات کی تلاش کے سفر مسلسل پر گامزن ہے۔ وہ اپنے وجود کے تشخص کے لیے وجودی فکر سے مدد لے رہی ہے اور اپنی نفسیات اور زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے کی سعی لا حاصل کر رہی ہے اور سلجھانے کے اس عمل میں تصوف یا روحانیت بھی وجودیت کے ہمراہ ہے جسے ڈاکٹر انوار احمد وجودی فلسفیوں کی واماندگی کی ایک پناہ قرار دیتے ہیں۔(۱۰)
چناں چہ جب عائشہ کے شوہر حسیب کی شخصیت اور اصلیت مونا کو الجھاؤ کا شکار کرتی ہے تو وہ تصوف میں پناہ لیتی ہے:

''اسے یاد آیا صوفیا کا قول کہ ہر انسان کے اندر ایک گھنا تاریک جنگل آباد ہے
جس میں خوں خوار درندے اور نجس اور مکار جانور بھی بستے ہیں اور آدمی کو ان
سب سے جنگ کر کے ان کو زیر کرنا ہوتا ہے تبھی وہ آدمی کہلانے کا مستحق ہوتا ہے
۔مگر اکثر لوگ کسی نہ کسی کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ ہتھیار ڈال دیتے ہیں
اور پھر وہ اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔''(۱۱)

یہاں ایک اور نکتہ بھی قابلِ غور ہے وجودیت مکمل طور پر نظریۂ جبر یعنی تقدیر کی قائل نہیں ہو سکتی کیوں کہ تمام وجودی فلسفیوں کے ہاں اس کا ردِعمل نظر آتا ہے۔ اس نظریے میں جملہ موجودات و واقعات سابقہ حالات کا لازمی نتیجہ تصور ہوتے ہیں یعنی سب کچھ پہلے سے طے شدہ ہے اور نوشتۂ تقدیر ہے۔ یہ حقیقت میں وجودیت کی ضد ہے لیکن ''کاغذی گھاٹ'' میں یہ دونوں تصورات متوازی چلتے ہیں۔ وہ داخلی خارجیت کی فضا میں سانس تو لیتی ہیں لیکن تقدیر سے بھی ناتا توڑنے کو تیار نہیں اسی لیے کہتی ہیں:

''فرد کی آزادی کا تصور محض ایک واہمہ ہے۔ اس کو سارتر کا انتخاب کا تصور
بے حد الجھاتا۔ وہ اکثر چلتے چلتے رک جاتی۔ انسان ہر قدم پر انتخاب کرتا ہے،
مگر وہ انتخاب ہی دراصل پہلے سے طے شدہ ہے۔۔۔۔ مستقبل ہرگز اوریجنل
نہیں اس لیے کہ سب کچھ پہلے سے ہو چکا ہے۔ یہ سب تو ایکشن ری پلے ہے یا
پھر زیادہ سے زیادہ بازیافت۔۔۔۔ یہ انتخاب کا مسئلہ واقعی بہت الجھا ہوا تھا۔
جبر و قدر کی مقدار اور کیفیت۔ کبھی کسی سے حل ہوئی ہوگی؟ وہ نہ سوچتے ہوئے

بھی سوچتی چلی جاتی۔''(۱۲)

ژاں پال سارتر جوفرانسیسی وجودیت کا سب سے بڑا علم بردار سمجھا جاتا ہے اور وہ فرد کی آزادی کا تصور پیش کرتا ہے کہ انسان کے پاس زندگی کے ہر معاملے میں انتخاب کا اختیار ہے۔ درج بالا اقتباس میں خالدہ حسین ہائیڈ یگر کے فلسفے کی حامی تو دکھائی دیتی ہیں جس کے مطابق انسان کو اس کائنات میں لاکر پھینک دیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ نظریۂ جبر اور تقدیر کے مظاہر کی بھی قائل ہیں۔ چناں چہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان دونوں نظریات میں خود عدم فیصلگی کا شکار ہیں۔

منشایاد کے بقول مونا کے کردار میں خود خالدہ حسین ہیں۔(۱۳) اگر غور کیا جائے تو یہ درست بھی ہے کیوں کہ ان کے بچپن کے حالات وواقعات من وعن اس ناول میں موجود ہیں۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات پر بحث کی ہے اور جو سوالات اٹھائے ہیں یہاں بھی ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ تاہم انھوں نے ناول کے مرکزی کردار کو بھی روایتی مرکزی کردار نہیں بننے دیا کہ اسے اپنی مثال آپ بنا دیں مثل کہ باقی کرداروں کی نسبت انھوں نے اسے ایک عام اور معمولی سی لڑکی کے طور پر متعارف کروایا ہے جس کی سہیلیاں نہ صرف شکل وصورت کے لحاظ سے اس پر حاوی ہیں مثل کہ باقی معاملات میں بھی بارعب ثابت ہوتی ہیں۔ چناں چہ مونا کی آگہی کے اس سفر میں اس کے علاوہ بھی دو نمایاں نسوانی کردار عائشہ اور افروز ہیں۔ جو دو مختلف تہذیبوں کے نمائندہ ہیں۔ ان کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ناول نگار کا یہ کہنا ہے:

> ''عائشہ اور افروز ایک دوسرے کا تضاد تھیں۔ ایک کسی بھی تہذیب کسی بھی کلچر کی دعوے دار نہ تھی جب کہ دوسری کے پاس صدیوں کا تہذیبی ورثہ تھا، جس سے بچھڑ کر وہ گویا بہت غیر ترقی یافتہ، نیم مہذب لوگوں میں آ گئی تھی۔۔۔۔ عائشہ کی تراش خراش اس طرح کی جا رہی تھی جس طرح کہ ایک خاص عمر میں لڑکیوں کو سوسائٹی میں متعارف کرایا جاتا ہے۔''(۱۴)

عائشہ ایک مہذب خاندان کی نمائندہ ہے جو ہجرت کر کے پاکستان تو آ گئی ہے لیکن اس ماحول سے مطمئن نہیں یہی وجہ ہے کہ اس کی باتوں میں ہمیشہ دہلی، تاج محل، الہ آباد، لال قلعہ اور قطب صاحب وغیرہ کے حوالے ہوتے ہیں۔ وہ اونچی اڑان اڑنے والوں میں سے ہے اسی لیے زمانے کی چال چلتے ہوئے سول سروس کے ایک نو دولتیے افسر سے شادی کر کے اپنا طبقہ بدلنے میں تو کامیاب ہو

جاتی ہے لیکن بہ حیثیت بیوی عزت حاصل نہیں کر پاتی ۔افروز کا کردار انقلابی خیالات کا حامل ہے ۔ وہ ہر تعصب ،فکری حد بندی اور مذہبی بندش سے آزاد، مارکسیت کی حامی ہے اور سرتا پا سچ اور شجاعت کی ایک مثال ہے ۔ جو اپنے عقیدے کے مطابق ایک مزدور کامریڈ سے شادی کر لیتی ہے لیکن من چاہی زندگی اس کا مقدر کبھی نہیں بن پاتی ۔چوتھا اہم کردار حسن کا ہے جو یونی ورسٹی میگزین کا انچارج ہے اور مونا کی ذات کی نئی جہات کو دریافت کرنے کا سبب بنتا ہے ۔اس کی مدد سے ناول میں تحرک پیدا ہوتا ہے اور کہانی ایک نئی ڈگر پر چل پڑتی ہے لیکن اچانک حسن منظرِ عام سے غائب ہو جاتا ہے اور آخر میں اپنے بیٹے اور مونا کی شادی کے تحفے کے ساتھ آ کر تھوڑی دیر کے لیے ناول میں ہلچل پیدا کر کے واپس لوٹ جاتا ہے ۔خالدہ حسین کے نزدیک حسن کا یہ کردار ایک فرضی کردار ہے جس کے بغیر مونا کی زندگی کو آگے نہیں بڑھایا جا سکتا تھا ۔(۱۵) تاہم مذکورہ بالا تینوں کردار نہ صرف زندگی سے متعلق مونا کے تجربات میں اضافہ کرتے ہیں بل کہ اس کو احساس کمتری کے ساتھ ساتھ بے یقینی اور بالآخر کسک اور کرب میں مبتلا کر جاتے ہیں ۔اس کے علاوہ ناول کے بے شمار ضمنی کردار ہیں ،مثلاً ابا ، بڑے ابا ، نانی ،اماں ، بڑی اماں ، منجھلے بھیا ،امتی ،عصمت باجی ، رفو باجی ،صغیر چچا ، ماما عبداللہ ، بابا غلام محمد ، بشیر ، خاتون اُپی ، سارہ باجی ، راجہ صاحب آف جہلم ، راجہ ارشد ، مائی بھولی ، ماسٹر ناز ، مسز مہتا ، مس سیٹھی ، موسیقی کے استاد غلام محمد ، ڈاکٹر بخشی اور اس کی مردنما بھنسوڑ بیوی ، اللہ بخش ، رائے بہادر سوہن لال ، پچھلی کوٹھی کا جگجیت ، ہری لال نندہ اور اس کی گول مٹول بیوی ، اَینا امو لکا احمد ، زارا ، وکی بھائی ، نور آپا ، رشید ڈرائیور ، مخدوم صاحب ، حسیب ، سجاد ، ڈاکٹر جے کشن ، لالہ ہری داس ، شاہجہاں ، جمال ، ماسٹر صادق ، جمیل ، زیدی چچا ، ہنن آپا ، فاطمہ ، مامی کشور ، موسیٰ ، پھپھو زینب وغیرہ ۔غرض کرداروں کا ایک جہاں آباد ہے جو اس چھوٹے سے ناول کے اسٹیج پر اپنی اپنی باری پر جلوہ گر ہو کر اپنا کردار کمالِ مہارت سے ادا کرتے ہوئے اگلے کردار کے لیے جگہ خالی کر دیتے ہیں ۔کچھ کردار تو اتنے مختصر وقت کے لیے آتے ہیں کہ ان کی آمد و رفت کا اندازہ ہی نہیں ہو پاتا ۔اسی قسم کے کرداروں پر اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے منشا یاد کہتے ہیں :

> ''خالدہ حسین کو اپنے کچھ کردار اتنے عزیز ہیں کہ انھوں نے بعض نئے کرداروں کو جو شاید ناول کے آغاز میں خود ہی گھس آئے تھے چلنے نہیں دیا ۔مثلاً سائیں توڑی شاہ کے مجاور ماما عبداللہ ،جنھیں الہام اور غیب سے اشارے ہوتے اور ہرے چوغے والا بابا غلام جو آنے والی مصیبت اور نحوست کو خواب کے ذریعے

پہلے سے جان لیتا اور خبردار کر کے چلا جاتا۔ حد یہ ہے کہ انھوں نے چچا صغیر کے کردار کو پہلے تو اتنا متاثر کن بنایا کہ پڑھنے والے کو یقین ہو گیا ہوگا کہ چلو محرومی کا ازالہ ہو گیا مگر پھر اس بے چارے کو ایسا غائب کیا کہ قاری آخر تک اس کے منظر پر دوبارہ طلوع ہونے کا انتظار کرتا رہ جاتا ہے۔''(۱۶)

لیکن اس کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا صرف ان کرداروں کے معاملے میں ہے جو ناول کے آغاز میں ہیں۔ یہ ناول چوں کہ یادداشت کے طور پر لکھا گیا تھا اور ناول کے آغاز کا جو زمانہ ہے وہ خالدہ حسین کے بچپن کا زمانہ ہے لہٰذا جو تصویریں یا کردار ان کی یادداشت میں کسی قدر بھی محفوظ رہ گئے انھیں ناول کا حصہ بنا دیا گیا اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو گئے یا زیادہ دیر تک ناول کے افق پر نہ رہ سکے۔

کسی ناول میں اس قدر کردار ہوں اور مکالمہ نہ ہو یہ ممکن ہی نہیں۔ خالدہ حسین نے اس مسئلے کو بھی تشنہ نہیں رہنے دیا۔ اگرچہ مکالمے کم ہیں لیکن دل چسپ، موزوں اور برمحل ہیں۔ یہ کرداروں کے خیالات، جذبات اور احساسات کو عیاں کرتے ہیں۔ یہ مکالمے نہ صرف برجستہ اور آسان زبان میں ہیں بل کہ کرداروں کی تفہیم میں بھی مدد دیتے ہیں۔ مثلاً مونا اور حسن کے مکالمے بہت طویل ہیں لیکن وہ کرداروں کے خیالات اور نفسیات کے ساتھ عصری مسائل کی طرف بھی قاری کی توجہ دلاتے ہیں اور ان کا مناسب حل تجویز کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

''کاغذی گھاٹ'' میں سماجی اور مادی منظر نگاری دونوں دکھائی دیتی ہیں۔ مصنفہ ماحول کو قاری کے لیے اس طور سے واضح کر دیتی ہیں کہ قاری اسی منظر میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ تقسیمِ ہند کا واقعہ کوئی معمولی نوعیت کا واقعہ نہیں ہے۔ وہ اپنے ساتھ کتنا بدلاؤ لے کر آیا اس بات سے تقریباً سب ہی واقف ہیں۔ اس کے بیان کے لیے دفتر درکار ہیں لیکن خالدہ حسین نے سماجی منظر نگاری کا وہ اعجاز دکھایا ہے کہ کوئی بھی تبدیلی نظر انداز کیے معاشرے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو ناول کے باب نمبر چار میں ایک ہی پیرے میں اس طرح بیان کر دیا ہے کہ پرانے لاہور اور نئے لاہور میں واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔

اسی طرح اگر مادی منظر نگاری کے معاملے کو دیکھیں تو خالدہ حسین کے بچپن کا زمانہ تقسیم سے پہلے کا ہے اور یہ ناول ۲۰۰۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں انھیں اپنی یادداشت سے کام لینا پڑا ہوگا۔ لہٰذا اسی سے مدد لے کر انھوں نے مکانوں، سڑکوں اور دوسرے مقامات کی چھوٹی

چھوٹی باتوں کو انتہائی تفصیل سے بیان کیا ہے۔انھوں نے اس ناول میں مصور کے فرائض ادا کیے ہیں جس نے اپنی قوتِ مشاہدہ سے کام لے کر ایسی جزئیات کو بیان کیا ہے جن پر عوام کی نظر تک نہیں پڑتی۔ اس منظر نگاری میں کرداروں کے حلیے،ان کے عادات وخصائل اوران کے زمانے سے لے کران کے طرزِ رہائش تک سب ہی کچھ شامل ہے:

''کمرے چھوٹے ہونے پر بھی کشادہ نظر آتے تھے۔۔۔۔رنگین پایوں کے دو ایک پلنگ۔کوئی تخت۔ایک دو آرام کرسیاں۔کوٹھری میں لوہے کے پینٹ کیے سیاہ صندوق تلے اوپر ترتیب سے رکھے جن پر سفید براق غلاف پڑے ہوتے اور ایک کونے میں چھوٹے بڑے دیگچوں کا مینار کھڑا ہوتا۔ان میں کہیں بڑی رازداری کے ساتھ چڑوا اور ریوڑیاں چھپی ہوتیں۔کسی ایک میں خاص آرڈر پر بےلسکٹ۔پھر دیوار پر کھونٹیوں کی لمبی قطار جس پر بڑے ابا کا کچہری کا کوٹ،دھوبی کی دھلی لٹھے کی کلف لگی شلوار،چھڑی،بڑی اماں کا شٹل کاک برقعہ لٹکتے۔باہر برآمدے کے اندر ہی ایک کونے میں باورچی خانہ،جس کے چولھے ہر دم صاف شفاف چمکا کرتے۔سامنے کونے میں پانی کا حمام،جس کے قریب برتن دھلا کرتے تھے۔''(۱۷)

جب وہ جزئیات کا ذکر کرتی ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ متحدہ ہندوستان اور بعد ازاں ابتدائی دور کے پاکستان کی تہذیب وثقافت بھی بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔گھر ہو یا یونی ورسٹی ایک ایک در و دیوار سے اس دور کی ثقافت چھلکتی نظر آتی ہے جس میں زیادہ تر متوسط طبقے کا رہن سہن ملتا ہے۔وہ رسوم وروایات کا ذکر کرتے ہوئے عورتوں کے مقام،ان کی تعلیم وتربیت،شادی بیاہ کے رواجوں اور جہیز کے مسائل کو بھی موضوع بناتی ہیں اور اس طرح ایک بہ ظاہر روشن خیال دکھنے والے معاشرے کی منافقت کو بھی بےنقاب کر دیتی ہیں۔چوں کہ ان کی مادری زبان پنجابی ہے اور وہ پنجاب کی سرزمین کی پروردہ ہیں اس لیے پنجاب کی ثقافت ان کے ہاں نمایاں ہے۔وہ کھانے پینے کی چیزوں سے لے کر، مویشی منڈیوں،قصبوں اور میلوں ٹھیلوں میں بھی اسی ثقافت کو کھوجتی نظر آتی ہیں اور قاری کو اپنے تجربات میں پوری طرح شریک کرنے کی کوشش کرتی ہیں:

''ایک میلہ بھی لگتا جس میں طرح طرح کی تفریح کا سامان بھی ہوتا تھا۔گھگھو

گھوڑے، رنگین تیلیوں سے بنی چھابیوں اور جھن جھنوں کے ساتھ گڑ اور تلوں کی مٹھائیاں اور مٹی کے کورے گھڑوں اور ہانڈیوں کے علاوہ چرخ چوں کرتے ہنڈولے اور گنے کی رونکا لتے بیلنے، سبھی کچھ ایک رنگین بساط ایسا بچھا ہوتا۔ پنجابی کھسے جن پر شوخ، ہرے، سرخ اور فیروزی اور بسنتی پھمن لگے ہوئے اصل چمڑے کی بو پھیلاتے۔۔۔۔شوخ لاچے اور گھیر دار گھگھرے اور لمبے کُرتوں اور کانوں میں جھولتی چاندی کی بالیوں اور رنگین موتی تلے دار پراندوں میں لدی ٹیاریں۔۔۔۔یہیں پر دیہات کے بانکے کلی اکھاڑنے کا مظاہرہ بھی کرتے تھے۔۔۔۔جو رنگین لاچے پہنے، اونچے طرے سروں پہ سجائے، پاؤں میں زردوزی کھسے، کٹیلی آنکھوں، تپتے چہروں پر نوک دار مغرور مونچھوں والے برق رفتار گھوڑوں پر اپنی گھڑ سواری کا فن دکھاتے۔۔۔۔تو شہر کی جوان لڑکیاں آس پاس کی گھروں کی چھتوں اور منڈیروں سے دل تھام کے ان کا نظارہ کرتیں۔''(۱۸)

یہ اسی پنجابی تہذیب اور ثقافت سے محبت کا نتیجہ ہے کہ اردو کے قومی زبان بننے پر خوشی کے باوجود وہ لسانی اور ثقافتی شناخت کے گم ہونے پر نوحہ کناں ہیں کہ کیوں گھروں میں بچوں کے پنجابی بولنے پر پابندی لگا دی گئی اور وہ اردو اور انگریزی کے پھیر میں پڑ کر اپنی مادری زبان پنجابی بولنے سے قاصر ہو گئے۔ یہ ماتم صرف پنجابی زبان کے لیے ہی نہیں ہے بل کہ ان تمام مقامات کے لیے ہے جنھیں مصنفہ اپنا ورثہ سمجھتی ہیں ان میں لال قلعہ، قطب صاحب، تاج محل سمیت مغل ثقافت کے تمام مظاہر شامل ہیں جن کو کھونے کا دکھ مصنفہ کے ہاں قدم قدم پر ملتا ہے اور یہ غم اس وقت دوچند ہو جاتا ہے جب اس میں مہاجرین کی وجہ سے احساسِ جرم شامل ہو جاتا ہے کہ ان کی جس قدر بھی تکالیف ہیں وہ مونا کی ہی دی ہوئی ہیں۔ یوں مٹتی ہوئی تہذیب کے ساتھ وجودیت کی ایک زیریں لہر بھی چلتی رہتی ہے جو ناول میں بیان کردہ عہد کے منظر نامے کو اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ آشکار کر دیتی ہے۔

کچھ واقعات ایسے بھی ہیں جن میں جدید نفسیاتی تصورات کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب خالدہ حسین واقعات کے بیان میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کرتی ہیں۔ واقعات کا ایک انبار ان کے ذہن کے کینوس پر ابھرتا چلا جاتا ہے اور پھر ان میں سے ایک واقعہ نمایاں ہو

کرانھیں حال سے مستقبل یا ماضی میں، ماضی سے حال یا مستقبل میں یا مستقبل سے حال یا ماضی میں لے چلتا ہے۔اس طرح شعور کا بہاؤ کسی بھی قسم کے منطقی ربط کا لحاظ کیے بغیر کہانی کو آگے بڑھاتا چلا جاتا ہے:

''وہ کلاس میں بیٹھے بیٹھے جنگلوں، پہاڑوں میں گم جاتی اور جگہ جگہ اسے وہ بڑے بڑے راون نظر آتے جو لائل پور میں دسہرے کے موقعہ پر بیچ چوراہوں کے کھڑے کئے جاتے تھے اور پھر ان کو آگ لگائی جاتی تھی اور بہت سے سروں اور لمبے لمبے دانتوں والے راون شعلوں میں جلتے بھنتے خاک ہو جاتے جن کی لپک آسمان تک تھی۔مگر پھر پرتھوی راج اور سنجوگتا آ جاتی جس نے بھرے سوئمبر میں ہار پرتھوی راج کے گلے میں ڈال دیا اور پھر اس کے برق رفتار گھوڑے پر گرد ہوگئی اور بڑے بڑے راج کمار اور بلوان دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔''(۱۹)

''یہاں کے سب لوگ کہاں گئے ہوں گے؟؟اس نے ایک کمرے میں ٹھہر کے سوچا۔غسل خانے میں کنڈی کے ساتھ سرخ چوڑیاں لٹک رہی تھیں۔وہ ٹھٹک گئی۔اس نے غور سے اندر جھانکا۔جیسے ابھی کوئی گوری چٹی، مسز نندہ جیسی گول مٹول عورت گیلے بدن اور بوندیں ٹپکاتے بالوں کے ساتھ ٹب میں سے باہر نکلے گی اور کنڈی کی طرف ہاتھ بڑھائے گی۔اس کے بدن کی تفصیلات پر اس کا ذہن گڈمڈ ہوتا چلا گیا۔پھر امی اور منجھلے بھیا بھی ادھر آن نکلے۔''(۲۰)

خالدہ حسین کے اُسلوب پر بات کی جائے تو اس ناول میں علامات دکھائی نہیں دیتیں۔ناول کی زبان بہت صاف اور معیاری ہے۔شروع سے آخر تک الفاظ میں احتیاط ہی احتیاط رچی بسی نظر آتی ہے۔کردار اپنی حدود سے تجاوز نہیں کرتے اور نہ ہی اخلاق کا دامن ہاتھ سے جانے دیتے ہیں۔یہاں تک کہ اگر وہ طنزیہ لہجے سے بھی کام لیتی ہیں تو بھی الفاظ کا چناؤ انتہائی مناسب ہوتا ہے۔مثلاً جب نظریاتی سرحدوں کے تحفظ اور سامراجی ذہنیت کے خاتمے کے لیے اردو زبان کو اپنانے کے حوالے سے طلبا کا تعاون درکار تھا اور طلبا میں بے عملی کی فضا تھی تو ان کی بزدلی پر طنز کرتے ہوئے خالدہ حسین لکھتی ہیں:

''شاہ جہان کراچی سے پنجاب یونی ورسٹی کے طلبا کے لیے چوڑیوں کا تحفہ لے کر آئی تھی۔وجہ؟ یہی کہ اردو کو قومی زبان قرار دیا جائے۔اسے ذریعہ تعلیم بنایا

جائے ۔ داخلہ پالیسی تبدیل کی جائے ۔ ون یونٹ ختم کیا جائے ۔ لیاقت علی خان کے قتل کا سراغ لگایا جائے ۔''(۲۱)

وہ الفاظ کی قدر و قیمت سے واقف ہیں اسی لیے حسن سے موتا کی گفتگو کے دوران میں حساس ترین مقامات پر بھی وہ تہذیب و شائستگی سے کام لیتی ہیں ۔ غالباً اسی لیے منشایاد نے ان کے اس ناول میں رومانس کی کمی یا گھاٹے کو محسوس کرتے ہوئے اسے غیر روایتی ناول کہا ہے ۔(۲۲)

خالدہ حسین جہاں کہیں کسی فکر کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس کرتی ہیں وہاں بغیر ترجمہ کے ہی انگریزی الفاظ لکھ دیتی ہیں مثلاً ''وٹ از ٹیریبل؟''، ''فی نومی نا''، ''ویجی ٹیرین'' وغیرہ ۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ سمجھتی ہیں کہ یہ الفاظ اردو میں اس قدر استعمال ہو رہے ہیں کہ ان کا استعمال تحریر میں کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں کرتا اسی لیے انھوں نے انھیں من و عن استعمال کیا ہے ۔(۲۳) علاوہ ازیں وہ اپنے قارئین کو بوریت اور بیزاری سے بچانے کے لیے پنجابی جملوں کے تڑکے کے ساتھ ساتھ اشعار، نغموں، ضرب الامثال، محاورات، تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے بھی اپنے بیان میں خوبصورتی پیدا کرتی ہیں مثلاً:

''ہاں شاید مجھے اپنے خول سے نکلنا ہوگا ۔ دیکھو سب مجھ پر ہنس رہے ہیں ۔ میری جہالت ۔ میری تنگ نظری! میری کنوئیں جیسی دنیا ۔ تو کیا میں مینڈک کی بن گئی ہوں ۔ ایک جھرجھری اُٹھی ۔ نہیں نہیں ۔ میں ایک متعصب پاکستانی ہوں ۔''(۲۴)

''یوں گویا شجرِ حیات سے انسان جھڑتے ہوں اور یہ کوئی وہم نہ تھا کہ دسمبر میں انسانوں کی اتنی کثیر تعداد عدم آباد کو رخصت ہوتی ۔ ڈال کے گرتے خشک پتے کہ بنا کسی احتجاج کے، خاموشی سے، ابدیت کے بے کراں سمندر میں گرتے چلے جاتے کہ جس کا نہ کوئی اور نہ چھور ۔''(۲۵)

تاہم اس ناول کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا اختصار ہے ۔ اس میں بہت سارے کرداروں اور واقعات کے باجود ایک بہت بڑے عہد کو ایک مخصوص تاثر کے ساتھ سمیٹا گیا ہے ۔ تمام کرداروں سے ان کے حصے کا کام کروا کر غیر محسوس طریقے سے ان کو منطقی انجام تک پہنچایا گیا ہے اور اس تمام عمل میں ناول کے پلاٹ کی بنت کو کمزور نہیں پڑنے دیا گیا ۔ چناں چہ اس ایجاز و اختصار کو بلاشبہ مصنفہ

کا اعجاز سمجھا جا سکتا ہے لیکن خود خالدہ حسین اس کے اختصار کے بارے میں فکرمند نظر آتی ہیں کہ انھوں نے ایک ہی ناول لکھا اور وہ بھی ادھورا اور نامکمل رہ گیا ہے۔ چناں چہ اس بارے میں ان کا کہنا ہے:

> ''میں بڑی سخت آئیڈلسٹ ہوں اور میرے ناول نہ لکھنے میں سب سے بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ میں چاہتی ہوں ایسا ہو، یوں ہو۔ یعنی میں کوشش کرتی ہوں کہ دوسرے درجے کی چیز نہ لکھوں اور ناول لکھنے کے لیے ویسے بھی بڑا مواد اور وقت چاہیے۔ چاہتی تو ہوں کہ ایک اور ناول لکھوں۔ چوں کہ یہ ناول ادھورا محسوس ہوتا ہے اس لیے اس کے بعد کا ناول اس کا تسلسل ہوگا۔ میں نے اس میں مونا کو ''کاغذی گھاٹ'' تک تو پہنچا دیا۔ اب اس سے آگے کیا ہوگا؟ یہ شاید اگلے ناول میں بتایا جائے۔''(۲۶)

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء

۲۔ خواجہ حسن نظامی، سی پارۂ دل، دہلی: درویش پریس، ۱۳۳۴ھ، ص ۱۱۲

۳۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء

۴۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء

۵۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ'' مشمولہ مجموعۂ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ص ۶۹۸

۶۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۹۲

۷۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۱۱

۸۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۰۸

۹۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

۱۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶ء، ص ۵۰۳

۱۱۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۵۸

۱۲۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۴۶۔۷۴۷

۱۳۔ منشا یاد، ''خالدہ حسین کا فن''، مشمولہ سہ ماہی ادبیات، شمارہ ۶۶، جلد ۱۶، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۷

۱۴۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۱۰

۱۵۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء

۱۶۔ منشایاد، ''خالدہ حسین کا فن''، ص ۱۶۸
۱۷۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۶۷۹
۱۸۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۶۸۲۔۶۸۳
۱۹۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۰۰
۲۰۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۰۲
۲۱۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۲۵
۲۲۔ منشایاد، ''خالدہ حسین کا فن''، ص ۱۶۹۔۱۷۰
۲۳۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء
۲۴۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۷۱
۲۵۔ خالدہ حسین، ''کاغذی گھاٹ''، ص ۷۷۴۔۷۷۵
۲۶۔ خالدہ حسین، راقمہ سے گفتگو، بمقام: اسلام آباد، بروز: اتوار، بتاریخ: ۱۵؍جنوری ۲۰۱۷ء

☆☆☆☆

زیرِ ترتیب افسانوی مجموعہ

تا دمِ تحریر خالدہ حسین کا ایک ناول اور پانچ افسانوی مجموعے زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں جب کہ چھٹا افسانوی مجموعہ زیرِ ترتیب ہے جس کا عنوان ابھی تک تجویز نہیں کیا جا سکا تاہم مجموعے میں مصنفہ اپنے درج ذیل افسانے شامل کرنے کا ارادہ رکھتی ہیں:

۱۔ نوٹس

۲۔ جائے کہ من بودم

۳۔ جینے کی پابندی

۴۔ مجھے روک لو

۵۔ دادی آج چھٹی پر ہیں

۶۔ جانِ من و جانِ شما

۷۔ موئن جودڑو

۸۔ اشارہ

۹۔ معدن

۱۰۔ طاق نسیاں

۱۱۔ خانۂ دل

۱۲۔ دوسری گلی

۱۳۔ متبادل راستہ

۱۴۔ عزت مآب

۱۵۔ نام رکھنے والے

۱۶۔ واپسی

۱۷۔ پکنک

۱۸۔ موسم سرما کی ایک رات (ترجمہ)

۱۹۔ ایک گھنٹہ کی کہانی (ترجمہ)

۲۰۔ شہزادہ خوش بخت (ترجمہ)

۲۱۔ چندن ہار (ترجمہ)

۲۲۔ انکشاف (ترجمہ)

یہ تمام کہانیاں ۲۰۰۵ء تا ۲۰۱۶ء کے دوران میں لکھی گئی ہیں جن میں ''نام رکھنے والے'' (۲۰۱۶ء) محترمہ خالدہ حسین کا اب تک کا آخری افسانہ ہے۔ تاہم تمام کہانیوں یا تراجم میں سے کوئی بھی غیر مطبوعہ نہیں۔ یہ اس سے قبل ''ادبیات''، ''فنون''، ''دنیا زاد'' اور ''مکالمہ'' جیسے مؤقر ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان افسانوں کے حوالے سے خالدہ حسین کی فکر اور فن کا جائزہ لیا جائے تو جو احساس تقریباً تمام کہانیوں میں مجموعی طور پر نمایاں ہے وہ ادھیڑ عمری کا کرب ہے۔ وہ بھرپور ہوش و حواس اور تاب و تواں کے جانے کا ذکر چھیڑ دیتی ہیں اور اس طبعی بڑھاپے کے اثرات بیان کرتے ہوئے وہ وقت کی بے رحمی کو بھی ظاہر کر جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ''معدن'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جواں سالی اور توانائی کے موسموں میں سب کچھ اختیار میں ہوتا ہے جب ہاتھ باگ پر ہوتا ہے اور پاؤں بھی رکاب میں۔ مگر پھر سب کچھ ڈھیلا پڑ جاتا ہے اور گرفت گرفت نہیں رہتی۔ ایک خواب آلودہ تشنج ہو جاتی ہے۔ میں بھی اب اس دشت عمر کی سیاحی میں وہ پانچویں درویش بن چکی تھی جو ایک منفعل فراغت کے ساتھ منتظر رہتی کہ دیکھیے اب پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔''(۱)

''پکنک'' اور ''نوٹس'' میں بھی اس کی کارفرمائیاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں:

> ''تبدیلی کے اصول ہر جگہ تقریباً ایک ہی تھے۔ وہی جبڑوں پر سے جلد کا ڈھیلا پن مل کر لٹکنا۔ ماتھے اور ہونٹوں کے اطراف موٹی موٹی سلوٹیں۔ آنکھوں کے کنارے کوے کے پنجے۔ ٹھوڑی کے نیچے بوڑھے بیل کی سی لٹکتی کھال۔ اونچی

کھڑی ناک کا بیٹھنا ۔ دانتوں کا وقفوں وقفوں سے غائب ہونا یا پھر ضرورت سے زیادہ منھ بھرا ؤ ہونا اور سر کا فارغ البال ہونے کے قریب قریب ہونا ۔ جو نہ ہونا طرح طرح کے رنگوں سے مزین ۔''(۲)

''میری دوست الف ایک ریٹائرڈ بیوروکریٹ ہے ۔اس نے میری تمام ناکامیوں اور پریشانیوں کا ایک اور صرف ایک حل تجویز کیا اور مجھے کسی جوتشی بابا اور عامل کامل کے پاس جانے کی زحمت سے بچا لیا۔اور وہ حل کیا تھا۔ جی ہاں! ہیئر ڈائی کا تازہ ترین شیڈ اور ایک بیوٹی پارلر جو شہر کے پوش ترین علاقے میں ایک جگمگاتی سات منزلہ عمارت کی چوتھی سیڑھی پر ہے ۔''(۳)

لیکن بات صرف وقت کی بے رحمی تک محدود نہیں رہتی بل کہ اس میں بڑھاپے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خدشات اور اذیتیں بھی شامل ہو جاتی ہیں ۔جس کا اظہار ''جائے کہ من بودم'' میں جا بجا کیا گیا ہے ۔اس خوف کا لازمی نتیجہ اولڈ ہومز کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جو خالدہ حسین کے ادھیڑ عمر کرداروں میں اپنے گھر والوں کے لیے زیادہ سے زیادہ مفید اور ہر دل عزیز بننے کی خواہش کو تیز تر کر دیتا ہے ۔یہ خواہش بعض اوقات ان میں خوش فہمی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے لیکن پھر بھی خوف کی ایک زیریں لہر ساتھ ساتھ چلتی ہے:

''ہماری صورتیں دیکھ کر یہ بھی تو پتہ چلتا ہے کہ ہمارے بچے یا عام طور پر جوان لوگ ہم سے کس قدر خوش ہیں ۔یا شاید ہم انھیں ضرور کوئی خوشی پہنچا رہے ہیں ۔ حالاں کہ ہماری کوئی ذمہ داری نہیں ۔اب تمام معمر خود کفیل ہیں ۔۔۔۔

ہاں اس کے باوجود ہمارے لیے تشویش محسوس کرتے ہیں ۔ ہمہ وقت تشویش میں گرفتار رہتے ہیں ۔محض یہ احساس کہ اطراف میں کوئی نفس ایسا موجود ہے جو پل پل موت کے قریب جانے کے باوجود نہیں جا رہا اور نہ جانے کب تک نہ جائے ۔ایک بے آرامی کی کیفیت ۔ یہ بے آرامی ان کے لیے خاصی آزمائش ہے ۔ہمارا وجود محض ۔یہ ایک عالمی بے آرامی کا سرچشمہ ہے ۔''(۴)

معمر افراد کے اس مکالمے کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو خالدہ حسین نہ صرف ادھیڑ عمر افراد کی نفسیات کی نباض نظر آتی ہیں بل کہ معاشرتی حقائق سے بھی پوری طرح باخبر ہیں جو وقت کی سفاکی میں

برابر کے شریک ہیں۔

چوں کہ خالدہ حسین وجودی نقطۂ نظر کی حامل ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اس لیے دیگر تخلیقات کی طرح ان کہانیوں میں بھی وجودیت کے عناصر قدم قدم پر موجود ہیں۔اس کی بنیادی وجہ ان کے افسانوں کا مادیت پرست ماحول ہے جو ایک ایسی دلدل کہی جا سکتی ہے جو معاشرے کے ہر فرد کو زندہ نگلنے کے لیے تیار کھڑی ہے یا تقریباً نگل چکی ہے۔یہ وہ عفریت ہے جس کی وجہ سے لوگ آپس میں لاتعلق ہوتے چلے جا رہے ہیں اور اخلاقی اقدار تیزی سے بدل رہی ہیں۔یہ صورتِ حالات نہ صرف فرد کے وجود کے عدم تحفظ اور عدم استحکام کے مسائل پیدا کر رہی ہے بل کہ ہر شخص بے سہارا اور تنہائی کا شکار بھی ہو گیا ہے۔چناں چہ بحران کے اس دور میں خالدہ حسین کے کردار اجتماعیت سے بغاوت کرتے ہیں اور انفرادیت کے حامل ہو کر اپنی ذات یا وجود میں پناہ گزین ہونے کو ترجیح دیتے ہیں۔یہی وہ وجہ ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں وجودیت کے مختلف مظاہر نمودار ہوتے ہیں جن میں سے ایک مظہر جبریت یا تقدیر کا تصور ہے جو ان کی تحریروں میں ہائیڈیگر کی بازگشت بن کر سنائی دیتا ہے:

> ''شروع ہی سے چلانے والے نے ایسا دھکا دیا ہے کہ کوشش پر بھی رک نہیں سکتے۔چلتے چلے جا رہے ہیں۔''(۵)

اسی موضوع پر ان کا ایک اور افسانہ ''جینے کی پابندی'' بھی ہے جس کا عنوان ہی کہانی کی وضاحت کے لیے کافی ہے تاہم اس موضوع میں جدت پیدا کرنے کے لیے خالدہ حسین کائنات میں لا پھینکنے کے جبر کو اپنی فکر اور انفرادیت سے مزیّن کر کے اسے نام رکھنے کے جبر سے بھی تعبیر کرتی ہیں۔وہ نام جو فرد کی شناخت اور پہچان ہے اور جس کے متعلق ان کا نظریہ ہے:

> ''چھوٹی نام چیزوں کو مارتا ہے۔جن کا نام نہیں وہ کبھی نہیں مرتیں۔نام دار سب مر جاتے ہیں۔دیکھو! پرندہ نہیں مرتا۔پرندہ زندہ ہے کیوں کہ اس کا کوئی نام نہیں۔ذرا گنو تو ہر بے نام شے زندہ ہے۔یہ نام کی رسم کس نے ڈالی، کس طرح ڈالی۔چاچا تاج مر گئے کہ نام رکھتے تھے۔یہ نر چڑیا زندہ ہے۔ہمیشہ رہے گی کہ کوئی نام نہیں رکھتی۔آؤ ہم سب اپنا نام بھول جائیں آؤ ہم سب اپنی نوع بن جائیں۔''(۶)

نام کے اس جبر کا ذکر ''نام رکھنے والے'' اور ''جینے کی پابندی'' میں بھی کیا گیا ہے۔پس جہاں

جہاں یہ موجود ہے وہاں وہاں اس کے ساتھ فنا اور عدم کے خوف جیسے تصورات بھی فرد (کردار) کے ذہن میں راسخ ہو جاتے ہیں جس سے اگلا مرحلہ انتخاب کا ہے کہ یا تو وہ ان حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرے اور اسے عمل (جد وجہد) پر منتج کرے یا پھر مایوسی کا دامن تھام کر اپنی شکست کو تسلیم کر لے۔ چناں چہ جب فرد مقابلے کا ارادہ کرتا ہے تو اس کے لیے اس کا وجود ہر چیز سے اہم ہو جاتا ہے۔ ''جینے کی پابندی'' میں بشریٰ خالہ کے کردار کے ذریعے وجود کی اسی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے کہ اگر ہم وقت کے بہاؤ میں بہہ کر اپنے وجود سے غافل بھی ہو جائیں اور اسے لایعنی سمجھنے لگیں تب بھی وہ ہمارے لیے اہم ہے۔ ایسا ہی ایک اور کردار ''واپسی'' کا ثنا ءاللہ ہے جو ایک معروف لکھاری ہے اور ایک خاندانی شادی میں شرکت کے لیے بیرون ملک سے آتا ہے لیکن جب ظاہری حلیے کی وجہ سے مادیت پرست معاشرہ اسے دھتکارنے لگتا ہے تو وہ اپنے وجود کی پاس داری کی غرض سے واپسی کی راہ اختیار کر لیتا ہے:

> ''بعض اوقات چیزیں اور لوگ بغیر کسی معقول وجہ کے نا قابل برداشت ہو جاتے ہیں۔ دراصل ہر شے اور اس کا احساس اور تصور اضافی ہے۔ پس اور پیش منظر کے ساتھ اشیا اور انسان بھی معنی بدلتے رہتے ہیں۔۔۔۔ مگر مشکل صرف یہ ہے کہ چیزوں ہی کی طرح انسانوں کا چھن جانا بھی ہماری قدر و منزلت کم کر دیتا ہے اور اپنے سمیت سب کی نظروں میں ہم ہلکے پڑ جاتے ہیں۔''(۷)

جب فرد اپنے وجود کی پکار پر لبیک کہتا ہے تو وہ ڈیکارٹ کا ہم نوا ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ قنوطیت کا شکار ہو کر دوسری راہ کا انتخاب کرتا ہے تو تمام منفی رویوں کا حامل ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ''نام رکھنے والے'' میں ایک بچی اپنے نام اور پہچان کی جستجو میں سرگرداں ہے جو اس افسانے میں پیش آنے والے اہم ترین واقعے کا سب سے اہم کردار ہونے کے باوجود اپنی شناخت نہیں رکھتی۔ لہٰذا اسی کرب کی وجہ سے وہ ہجوم میں بھی تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے اور جب یہ تنہائی حد سے سوا ہو جاتی ہے تو وجود کی عدم یقینی اور لایعنیت فرد کو مضطرب اور بے چین کر دیتی ہے جسے ڈاکٹر روبینہ الماس ماحول کی دین قرار دیتی ہیں کہ وہ فرد کو فرار پر اُکسا کر اسے اپنی ذات سے دیس نکالا عطا کرتا ہے۔(۸) بے یقینی اور عدم استحکام کی یہ کیفیت ''اشارہ'' میں مرکزی کردار کی خود کلامی میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے جو خالدہ حسین کے افسانوں کا ایک اہم وصف ہے:

> ''کیا مَیں، واقعی میں، رُخ، فاصلے اور زاویے پر نامعلوم سی کرسی میں موجود تھی

اور نظر آتی تھی۔ جب کہ میرے دونوں اطراف اور آگے پیچھے ایسی ایسی بھاری
بھرکم شخصیات موجود تھیں۔ تو پھر انھوں نے کہاں کس کی طرف دیکھا اور انگلی
اُٹھائی۔ میں نے اب بھی بے یقینی میں اپنے آس پاس بیٹھنے والوں سے سرگوشی
کی۔ کیا واقعی میں؟''(۹)

اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین کے ہاں فرد جب لایعنیت کا شکار ہو کر اپنے ماحول اور معاشرے سے مغائرت اختیار کرتا ہے تو وہ پناہ گاہ کا متلاشی بن جاتا ہے۔ یہ پناہ گاہ اسے سب سے پہلے اپنے ماضی میں نظر آتی ہے جو ناسٹلجیائی کیفیت کو ان کے افسانوں میں داخل کر دیتی ہے جس کا اظہار ان کی کہانیوں میں کافی عرصے بعد ہونے والی ملاقاتوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ ''معدن''، ''واپسی''، ''پکنک''، ''جان من و جان شما''، ''موئن جودڑو''، ''مجھے روک لو''، ''جائے کہ من بودم''، ''جینے کی پابندی'' اور ''نام رکھنے والے'' ایسی ہی کہانیاں ہیں جن میں کبھی بہر ملاقات دعوتوں کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے، کبھی شادی کی تقریب اس کا سبب بنتی ہے، کبھی انتہائی غیر اہم سی نجی محفل میں یہ واقعہ رونما ہوتا ہے اور کبھی دیارِ غیر سے آ کر ان ملاقاتوں کو ممکن بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تاہم کوئی بھی صورت ہو ان کے پس پردہ نہ صرف خالدہ حسین کی ماضی پرستی یا ماضی میں جینے کی خواہش نظر آتی ہے بل کہ ان کے کردار بھی ان ہی کی تقلید میں بار بار ماضی کو کھوج لانے یا اس کے دھندلکوں میں گم رہنے میں ہی سکون محسوس کرتے ہیں۔ یہاں وہ خود کو زیادہ محفوظ و مامون تصور کرتے ہیں خواہ حال اور مستقبل کتنے ہی شان دار کیوں نہ ہوں:

''ایئر پورٹ کی طرف دوڑتی کیب کے پہیوں تلے کھسکتی زمین سے میں نے
کہا، ''مجھے روک لو!'' اور سیٹ بیلٹ میں بندھے ڈھیلے پڑتے میرے زوال
آمادہ جسم نے جہاز کی کھڑکی سے دور ہوتی شہر کی چراغاں سے کہا، مجھے روک لو!
مگر روشنیاں نقطوں میں ڈھلتی گئیں اور ایک بے سمت تاریک وسعت ـ ـ ـ ـ
جس کا کوئی حوالہ نہیں۔''(۱۰)

ماضی میں رہنے کی یہ خواہش ''نام رکھنے والے'' میں بھی ہے جس میں اپنی پہچان کو کھو دینے والی بچی اور اس کے گھریلو ماحول کے توسط سے خالدہ حسین نے اپنے بچپن اور وارث روڈ کی یادوں کو تازہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ''موئن جودڑو'' کا بھی موضوع ہے۔ جو ایک دورِ پُر آشوب

کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔اس میں ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ جدیدیت سے بغاوت کرنے والےاورترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جانے والےایک قدامت پسنداور رجعت پسند خاندان کے حالات واقعات بیان کیے گئے ہیں جو ہرصورت اپنے ماضی کوزندہ رکھنےاوراس میں رہنے کا خواہاں ہے۔

درحقیقت ماضی کی طرف لوٹنے کا یہ رجحان فطری ہونے کے ساتھ ساتھ عدم شناخت اور بےچہرگی کا مداوایا تلافی ہےاوراس حوالے سے جونئی اقدار معاشرے میں پروان چڑھتی ہیں ان میں سے ایک حساس اورتنہا وجود کے دل میں پیدا ہونے والا کرب،حزن یا احساسِ جرم ہے جوخالدہ حسین کے افسانے''نوٹس''میں دیکھا جا سکتا ہے،جس میں ایک عورت اپنے ضمیر یا بالفاظ دیگر اپنے وجود میں پائے جانے والےسنسر شپ کی بہ دولت ایک غیرعورت کی موت کے جرم میں کٹہرے میں کھڑی ہے:

''میں خدا کو حاضر ناظر جان کر کہتی ہوں کہ سچ کہوں گی اور سچ کے سوا کچھ بھی نہ
کہوں گی۔لوگوں کےاس ہجوم میں زمین پر کون/کیا شے گری ہے میں نہیں دیکھ
سکی کہ میں نے اپنی گردن اونچی اورنگاہیں بالکل سامنے جما رکھی تھیں۔جوڑ لگی
ہوائی چپل جو معلوم نہیں کس طرح اچھل کر دور جا پڑی تھی کسی کی بھی ہو سکتی تھی۔
جناب والا!میرے گھر کے باہر تیسری گلی میں جو کچھ ہوااس سے میرا کوئی تعلق
کوئی واسطہ نہیں۔پھر یہ نوٹس کیوں جاری کیا گیا۔''(۱۱)

لیکن جب حزن ویاس یا احساسِ جرم کی وجہ سے انسان اپنے ماضی میں بھی پناہ لینے میں ناکام ہو جاتا ہےاور وجود کی ماہیت،حقیقت،موجودگی اورعدم موجودگی جیسے سوالات اس کی نفسیات پر اثرانداز ہونے لگتے ہیں تو خالدہ حسین کے ہاں اس کی آخری پناہ گاہ تصوف یا مابعدالطبیعیات قرار پاتی ہے،جس کے اثرات''معدن''میں بھی نظر آتے ہیں۔یہ بنیادی طور پر داستانوی عناصر سے مزین افسانہ ہے جس میں سونے کی کشش اورانسان کی لالچ کا بیان ہے۔تاہم''زرِخالص''،''خزانہ''، ''زمین''،''کھدائی''،''سانپ''اور''لفٹ''کی علامات حقیقتِ اولیٰ کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔یہی علامتی فضا''جائے کہ من بودم''میں بھی موجود ہے جومزید پُراسراراورآسیب زدہ دکھائی دیتی ہے:

''آپ نے خود ہی تو دیکھا تھا کہ یہ ہال کبھی بہت تنگ کبھی بہت کشادہ شاخ در
شاخ نظر آتا ہے۔دراصل یہ جدید تعمیری حربہ ہے۔(خفیف سی ہنسی) کیا کیا
جائے۔دنیا میں جگہ گھٹتی چلی جارہی ہے۔چھوٹی جگہ کو کشادہ دکھانا ہوتو دو ایک

سمت آئینوں کی دیوار لگا دیتے ہیں۔آپ نے ابھی تک محسوس نہیں کیا کہ بہت کچھ دہرا کے نظر آرہا ہے۔وہ سامنے جو کچھ ہے دراصل نہیں ہے۔جایئے۔ دیکھیے۔''(۱۲)

جب کہ ''خانۂ دل''میں یہ فضا اُس ''بُطل پرست''معاشرے کے افراد کی نجات دہندہ بن جاتی ہے جو شرقی مزاج کے حامل ہیں؛ جو فوراً متاثر اور فوراً بد دل ہوتے ہیں؛ جو شخصیت پرستی کی انتہاؤں کو پہنچ چکے ہیں اور جو ہر زمانے میں یہی چاہتے آئے ہیں کہ کوئی پیر و مرشد کوئی سہارا میسر ہو جو ڈوبتی نیّا کو پار لگا دے۔چناں چہ ایسے معاشرے کو خالدہ حسین کا مشورہ ہے:

''وہ تو کونے کونے گوشے گوشے سے پکارتا ہے ہم ہی نہیں سنتے۔خود ہی دیکھیے گا وہ کتنی تیزی سے کتنی دردمندی سے میری پکار کا جواب دیتا ہے۔۔۔۔ویران دوپہروں اور سرد خاموش راتوں میں دیکھیں۔اس طرح دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے پر لپیٹیں اور دونوں انگوٹھوں کو ان کے اوپر کواڑوں کی طرح ذرا فاصلے پر رکھیں اور پھر اپنے منہ سے پھونک ماریں،تنفس کا زور لگائیں،آواز آئے گی۔گھگو گھگھو گھو۔اور وہ دیکھیں میرا ہمدم کسی درخت کی چوٹی،کسی پہاڑ کی کھوہ،کسی ویران منڈیر سے پکارے گا۔۔۔۔گھگھو گھو۔۔۔۔یوسف کھوہ۔۔۔۔گھگھو گھو یوسف کھوہ۔''(۱۳)

زیرِ ترتیب مجموعے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں جہاں علامتوں کی دھند چھٹتی محسوس ہوتی ہے اور نسبتاً واضح کہانیاں سامنے آتی ہیں وہیں خالدہ حسین کی تنقید اور بے باکی بھی شدت اختیار کر لیتی ہے۔یہاں حکومت اور ان کی پالیسیوں اور دیگر انتظامی اداروں پر تنقید ملتی ہے جس کے مظاہر ''اشارہ''میں دیکھے جا سکتے ہیں۔اس کہانی میں حقائق کے اخفا کے حوالے سے نہ صرف حکومت اور میڈیا کے کارندوں کا تمسخر اڑایا گیا ہے بل کہ ایک عام آدمی کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو کبھی بھی ہنگامی یا اجتماعی صورت حالات میں اپنی ذمہ داری قبول نہیں کرتا اور اپنے کردار کی ادائیگی سے گریزاں نظر آتا ہے جس کی وجہ سے معاشرہ عدم توازن کا شکار ہو جاتا ہے۔''متبادل راستہ''میں اس حقیقت کا پرچار کیا گیا ہے کہ زندگی بھی ایک متبادل راستے کی طرح ہے جس میں کبھی ہم منزل تک پہنچ جاتے ہیں اور کبھی راستے میں بھٹکتے پھرتے ہیں یا اندھی گلی کا شکار ہو جاتے ہیں۔تاہم اس افسانے میں بھی شہرِ اقتدار کے نئے

تعمیری منصوبوں کے ذیل میں حکومت پر علامتی پیرائے میں ملامت کی گئی ہے جسے درج ذیل اقتباسات کی مدد سے محسوس کیا جا سکتا ہے:

''اچھا تو اب تم مجھے وہ مشہور معروف لال مسجد بھی تو دکھاؤ جس کو پیلا رنگ دیا گیا لیکن وہ بار بار خود بخود لال ہو جاتی تھی۔''(۱۴)

''سنا ہے ادھر انڈر پاس کی رواں کشادہ سڑکیں امرا کے بچوں کے لیے ریسنگ ٹریک بن گئے ہیں جہاں وہ رات گئے اپنی بی۔ایم۔ڈبلیو اُڑاتے پھرتے ہیں۔''(۱۵)

''مگر کاش تم کچھ عرصے بعد یہاں آتی جب سب کچھ بن چکا ہوتا۔اب پھر ایک مکار مسکراہٹ اس کے لبوں پر تھی۔کتنے عرصے بعد ایک سال، دو سال، ایک صدی۔''(۱۶)

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ خالدہ حسین ملکی حالات کے لیے صرف حکومت کے کارندوں کو ہی موردِ الزام نہیں ٹھہراتیں بل کہ معاشرے میں رہنے والے انتہا پسند بھی ان کی گرفت سے بچ نہیں پاتے جس کا ایک ثبوت ''جانِ من و جانِ ثما'' ہے جو ۹/۱۱ کے زیرِ اثر دہشت گردی کے موضوع پر تحریر کیا گیا ہے اور عقائد اور مذہبی انتہا پسندی کے حوالے سے ایک خاندان کی کشمکش اور کرب کو نمایاں کرتا ہے۔مذہب پرستی کی اسی رو کی وجہ سے معاشرے اور گھروں میں پیدا ہونے والے تصادم اور کشمکش اور ذہنی اور نفسیاتی پریشانیاں ''دادی آج چھٹی پر ہیں'' میں بھی خالدہ حسین کا موضوع بنتی ہیں جو ایک عورت ہونے کی اذیت کو ابھارتے ہوئے مصنفہ کے انفرادی، داخلی اور باطنی کرب کو خارجیت سے آشنا کر کے اسے اجتماعیت عطا کرتی ہیں۔یوں ان کا افسانہ سماجی بیداری کا نقیب بن جاتا ہے مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

''اس رات بھی حسبِ معمول بابا نے ہم سب کو اکٹھا کیا تھا اور دادی کو بھی بلوا بھیجا تھا۔۔۔۔دن بھر گیٹ کی گھنٹیاں بجتی رہتی ہیں اور اکثر دادی کی دوستیں یا ان کی ڈاک، کتابوں کے پارسل، لفافے آتے رہتے ہیں اور ہر گھنٹی پر دادا اپنے ماتھے پر بل ڈالتے ہیں۔گمراہی، بد راہی۔یوں تو بابا بھی دادی کا باہر کی دنیا کے ساتھ یہ تعلق پسند نہیں کرتے مگر خاموش رہتے ہیں۔وہ ان کا تعلق کسی اور دنیا کے ساتھ استوار کرنا چاہتے ہیں۔اس روز جب ہم سب اس محفل میں بیٹھے تھے

جسے تعلیم کہا جاتا ہے تو بابا نے کتاب میں سے پڑھ کر سنایا تھا کہ دنیا کے مشاغل کو عزیز رکھنے والوں کا کیا انجام ہوگا۔ جب وہ بے خبری ہی میں اس تنگ و تاریک قبر میں جا پڑیں گے۔۔۔۔غور کرنے پر میں نے جانا کہ یہ تو دادی کے بارے میں تشویش تھی۔جن کی کتنی ہی کتابیں ان کی تصویر سمیت بک اسٹالوں پر رکھی رہتی تھیں۔''(۱۷)

اُسلوب کی بات کی جائے تو ان کہانیوں میں بھی مصنفہ کا اسلوب ہمہ رنگ اُسلوب ہے جو کسی بھی کہانی کو اکہری سطح تک محدود نہیں رہنے دیتا۔اگر کہیں وہ منظر کشی سے کام لیتی ہیں تو اس میں بھی جزئیات نگاری سے حقیقت کے رنگ بھر دیتی ہیں اور اسے افسانے کے کرداروں سے ہم آہنگ کر کے پیش کرتی ہیں۔وہ چھوٹی چھوٹی تصویریں بنا کر اسے اپنے افسانوں کے وسیع کینوس پر پھیلا دیتی ہیں اور یوں ایک عام سے منظر کو اپنی کہانی کے کرداروں کے حالات وواقعات کے مطابق ڈھال لیتی ہیں۔

ان کے ہاں شعور کی رو کی تکنیک بھی ملتی ہے جس نے نہ صرف ماضی کی بازیافت میں خالدہ حسین کی مدد کی ہے بل کہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کو ایک ہی تسلسل میں دکھانے کی اور اس حوالے کے کرداروں کی نفسیات کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہے مثلاً یہ خود کلامی دیکھیے:

''میرے دن عجیب سرور میں کٹ رہے تھے۔ایک بھولا بسرا سرور جو بدن کو بے وزن کر دیتا ہے اور آدمی بلند ہواؤں میں اُڑتا پھرتا ہے۔یہ تب بھی ہوتا تھا، جب میں منیزہ کے سحر میں گرفتار تھا۔ارے آپ غلط سمجھے وہ کوئی ساحرہ نہیں تھی بس ایک غیر معمولی لڑکی تھی جس میں کہیں کوئی کجی نہیں تھی اور بہت عرصہ اس میں کوئی بھی کجی نہ اُتری۔مگر پھر ایک روز جب میں ریستوران میں اس کے ساتھ چائے پی رہا تھا، وہ ایک بہت ہی پھیکے لطیفے پر بے طرح ہنس دی۔۔۔۔۔تب میں نے دیکھا کہ منیزہ کے اوپر کے چوتھے اور پانچویں دانت میں خلا کافی بڑھ چکا ہے اور اس کی ناک بھی اپنا ستواں پن گنوا کے نشستن کے عمل میں ہے اور اس کی آواز میں پرانے گراموفون ریکارڈ کی کھس کھس آرہی ہے۔ایک دم میرا جی اُٹھ گیا۔چائے کا کڑوا گھونٹ بمشکل حلق سے نکال کے میں باہر کی طرف لپکا۔دنیا بدل چکی تھی۔رنگ اور خوشبوئیں اور روشنیاں مر چکی تھیں۔خیر چھوڑیں

۔بھلا یہ تذکرہ کہاں سے آ گیا۔'' (۱۸)

جب کہ کبھی کبھی وہ اپنے مناظر میں جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ کولاج کی تکنیک سے بھی رنگ بھرتی ہیں، جو ماحول کو زیادہ صراحت کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کر دیتی ہے:

> ''گنجان انارکلی کے گھن میں دھنی رام اسٹریٹ کی نفیس کراکری کی کشادہ چمکتی دمکتی دکانوں کو پار کر کے لوہاری دروازے تک پہنچتے پہنچتے ، چیف بوٹ ہاؤس کے باہر دھرا ایک بہت بڑا دیوقامت سیاہ دھات کا بوٹ جس میں رسیوں کے تسمے پڑے رہتے اور جسے ہم کسی جن کا بوٹ سمجھتے تھے اور قریب ہی وہ پیسے کلاتھ ہاؤس ، زربفت اور قیمتی ریشم کی وہ کئی منزلہ عمارت جس میں کسی کا داخلہ ہی یہ راز افشا کر دیتا تھا کہ گھر میں کسی شادی خانہ آبادی کی آمد آمد ہے اور جس کی دہلیز پار کرتے ہی طلسمات کی دنیا کھل جاتی ۔ اور اس کے بعد فالودے اور قلفیوں کی دکانیں جہاں تر و تازہ مٹکوں کے دہانوں پر سرخ سرخ صافیاں بندھی ہوتیں اور ان میں دھات کے مخروطی سانچوں میں جمی قلفیاں ، جن کے ڈھکنے آٹے نما لیپ سے مہر بند ہوتے ۔ظاہر ہے وہ سب کچھ اب وہاں نہ ہوگا۔'' (۱۹)

انھوں نے اپنی کہانیوں میں شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیا ہے ۔تشبیہات ،استعارات اور تمثیلیں ان کی نثر کو شعریت کا وصف عطا کرتی ہیں اور نثر میں ان کے استعمال سے نا ہمواری اور کھردرے پن کا احساس تک نہیں ہوتا ، مثلاً:

> ''اجتماعی قبر نما گہرائی میں بہت سے مزدور مزید مٹی اُکھاڑ رہے تھے۔'' (۲۰)

> ''ان ملبوسات کو دیکھ کر کسی خوب صورت فن پارے کی سی لذت حاصل ہوتی ۔''
> (۲۱)

> ''وہ لڑکیاں ان دونوں سڑکوں کے ملاپ کی لکیر سے یوں نظر آئیں گویا وہ ان کو دوربین سے دیکھ رہی ہوں یا پھر وہ تاج محل اور بارہ من کی دھوبن دکھانے والا بائسکوپ ۔'' (۲۲)

اپنے اسلوب میں تاثر پیدا کرنے اور قاری کی دل چسپی بڑھانے کے لیے وہ بے ساختگی سے اشعار یا گانے کے بولوں کا استعمال بھی کرتی ہیں ۔ '' کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا'' (

۲۳)،''باطل سے دبنے والے اے آسماں نہیں ہم''(۲۴)،''جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو''(۲۵)،''روٹھی رت نہ مانی عمر یا بیت گئی''(۲۶)،''سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا''(۲۷)، ''یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا''(۲۸)،''یاد تیری ستائے تو میں کیا کروں''(۲۹)،''سہانا سفر اور یہ موسم حسیں''(۳۰)،''تیر بھی سینۂ بسمل سے پُر افشاں نکلا''(۳۱) جیسے مصرعے اور گانے کے بول آپ کو تقریباً ہر افسانے میں دکھائی دیں گے جو نہ صرف کلاسیکی شاعری اور گائیکی سے خالدہ حسین کی دل چسپی کو ظاہر کرتے ہیں بل کہ عبارت کا حسن بڑھا کر کرداروں کو اور بھی دل چسپ بنا دیتے ہیں۔

خالدہ حسین کا فن دراصل لفظوں کے استعمال کا سلیقہ اور جملوں کی ساخت کا فن ہے۔ان کے ہاں سادہ اور دل نشین زبان ملتی ہے جس میں ذرا بھی بناوٹ نہیں۔کہیں کہیں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی ہے لیکن وہ افسانے کی روانی اور ابلاغ پر اثر انداز نہیں ہوتا۔وہ اچانک چونکا دینے والے ایک چھوٹے سے جملے سے بات کا آغاز کرتی ہیں، مثلاً:''ایک، دو، تین۔''(۳۲)،''یہ راستہ یقیناً فریدہ کے گھر کو جاتا تھا۔''(۳۳)،''اب میں واقعی پشیمان ہو رہا تھا۔''(۳۴)،''اتنی صبح فون کی گھنٹی!''(۳۵)،''ایوان دانش وروں سے بھرا پڑا ہے۔''(۳۶)،''جمیل سے اچانک مل جانا انتہائی متوقع طور پر غیر متوقع تھا۔''(۳۷)،''بشیٰ خالہ سے اور کیا توقع کی جا سکتی تھی۔''(۳۸) وغیرہ اور پھر اس چھوٹے سے جملے پر ایک مکمل کہانی کی عمارت تعمیر کر دیتی ہیں۔چناں چہ کہا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین کہانی کی بنت سے اس کے اظہار و ابلاغ تک ایک کامیاب اور منجھی ہوئی افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان کرواتی ہیں اور اپنے عہد کے شخصی اور اجتماعی رویوں کی عکاس بن جاتی ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین،''معدن''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۳۱، کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳۲

۲۔ خالدہ حسین،''پکنک''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۳۹، کراچی: شہر زاد، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۹

۳۔ خالدہ حسین،''نوٹس''مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد ۱۷، شمارہ ۲۷، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۲۴

۴۔ خالدہ حسین،''پکنک''مشمولہ دنیا زاد، ص ۱۳۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۶۔ خالدہ حسین، ''طاق نسیاں''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۳۶، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۲ء، ص ۱۳۲

۷۔ خالدہ حسین، ''واپسی''مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد ۱۷، شمارہ ۶۸، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان ، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰

۸۔ روبینہ الماس، ''اردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۷

۹۔ خالدہ حسین، ''اشارہ''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۴۰، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۴ء، ص ۶۷

۱۰۔ خالدہ حسین، ''مجھے روک لو''مشمولہ مکالمہ، کتابی سلسلہ ۱۷، کراچی: اکادمی بازیافت، جنوری ۲۰۰۸ تا جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۳۶

۱۱۔ خالدہ حسین، ''نوٹس''مشمولہ سہ ماہی ادبیات ص ۲۹

۱۲۔ خالدہ حسین، ''جائے کہ من بودم''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۶، کراچی: شہرزاد، دسمبر ۲۰۰۵ تا جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۲۲۳

۱۳۔ خالدہ حسین، ''خانۂ دل''مشمولہ فنون، شمارہ ۱۳۳، لاہور، ۲۰۱۲ء تا ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۶

۱۴۔ خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ، کتابی سلسلہ ۱۷، کراچی: اکادمی بازیافت، جنوری ۲۰۰۸ تا جولائی ۲۰۰۹ء، ص ۲۲۶

۱۵۔ خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ، ص ۲۲۷

۱۶۔ خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ، ص ۹۲۲

۱۷۔ خالدہ حسین، ''دادی آج چھٹی پر ہیں''مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد ۸۱، شمارہ ۴۷۔۵۷، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۔۳۶

۱۸۔ خالدہ حسین، ''خانۂ دل''مشمولہ فنون، ص ۲۱۵

۱۹۔ خالدہ حسین، ''مجھے روک لو''مشمولہ مکالمہ، ص ۲۳۴

۲۰۔ خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ، ص ۲۲۷

۲۱۔ خالدہ حسین، ''جینے کی پابندی''مشمولہ فنون، شمارہ ۱۲۶، لاہور، ۲۰۰۵ء تا ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۶

۲۲۔ خالدہ حسین، ''نام رکھنے والے''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۴۳، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۶ء، ص ۴۰

۲۳۔ خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ، ص ۲۲۷

۲۴۔ خالدہ حسین، ''خانۂ دل''مشمولہ فنون، ص ۲۱۳

۲۵۔ خالدہ حسین، ''معدن''مشمولہ دنیا زاد، ص ۱۳۶

۲۶۔ خالدہ حسین، ''معدن''مشمولہ دنیا زاد، ص ۱۳۹

۲۷۔ خالدہ حسین، ''جان من و جان شما''مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۳۰، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۴۹

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ خالدہ حسین، ''پکنک''مشمولہ دنیازاد،ص ۱۳۳
۳۰۔ ایضاً
۳۱۔ خالدہ حسین، ''عزت مآب''مشمولہ دنیازاد، کتابی سلسلہ ۴۲، کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۵ء، ص ۸۱
۳۲۔ خالدہ حسین، ''مجھے روک لو''مشمولہ مکالمہ،ص ۲۳۱
۳۳۔خالدہ حسین، ''جان من وجان شما''مشمولہ دنیازاد،ص ۱۴۴
۳۴۔خالدہ حسین، ''متبادل راستہ''مشمولہ مکالمہ،ص ۲۲۴
۳۵۔خالدہ حسین، ''پکنک''مشمولہ دنیازاد،ص ۱۲۸
۳۶۔ خالدہ حسین، ''اشارہ''مشمولہ دنیازاد،ص ۶۴
۳۷۔خالدہ حسین، ''معدن''مشمولہ دنیازاد،ص ۱۳۲
۳۸۔خالدہ حسین، ''جینے کی پابندی''مشمولہ دنیازاد،ص ۱۴۴

☆☆☆☆

خالدہ حسین کی تنقید نگاری

خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)

''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)''خالدہ حسین کی ایک تنقیدی کاوش ہے۔یہ وزارتِ ترقی خواتین (حکومتِ پاکستان) کے زیر اہتمام آغاز کیے جانے والے ایک طویل المیعاد منصوبے کا حصہ ہے جو پاکستانی خواتین کی اصلاح وفلاح کے ساتھ ساتھ انھیں ترقی کی راہ پر گامزن کر کے مردوں کے شانہ بشانہ قومی خدمات سرانجام دینے کے مواقع فراہم کر رہا ہے۔اس منصوبے میں خالدہ حسین کے ساتھ محترمہ شبنم شکیل اور ڈاکٹر سلیم اختر بھی شریک ہیں۔منصوبے کی وضاحت کرتے ہوئے سہیل صفدر رقم طراز ہیں:

> ''قومی تعمیر وترقی ایک وسیع میدان ہے جس کے ہر شعبے میں خواتین کا شامل ہونا، اپنی سرگرمیوں سے اس میں حصہ ادا کرنا اور کامیابی سے ان شعبوں کے استحکام میں مدد کرنا وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔خواتین کی قومی دھارے میں شمولیت کے لیے یہ ضرورت بھی محسوس کی گئی کہ پاکستانی خواتین کی شاعری کو بھی اس تحریک کا حصہ دار سمجھتے ہوئے ان کی گراں قدر خدمات کو تسلیم کیا جائے اور ادب کے ذریعے عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی کو کتابی شکل میں منظرِ عام پر لایا جائے تا کہ خواتین کی نوجوان نسل اپنے آپ کو اس تاریخی جد وجہد میں فکری گہرائی سے وابستہ کر سکے۔''(۱)

درحقیقت فن کار اپنے معاشرے کا نقاد ہوتا ہے۔اپنے ماحول کی منظر کشی اس سے بہتر کوئی اور نہیں کر سکتا۔دیگر فنونِ لطیفہ کی طرح اس عنصر کو اگر خواتین شاعرات کے ہاں تلاش کیا جائے تو ان کی

شاعری نہ صرف اپنے ماحول اور تہذیب کی نمائندہ محسوس ہوتی ہے بل کہ اس ماحول کی بہتر تفہیم میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے جو نوجوان نسلوں کے لیے بھی فکری راہ نمائی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ ''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)'' پراجیکٹ کی شکل میں اسی قسم کی ایک کوشش ہے جس میں خواتین کی شاعری میں عورتوں ہی کے مسائل کو موضوع بنا کر نسائی شعور کی گرہیں کھولی گئی ہیں۔ یہ پراجیکٹ یا منصوبہ دو حصّوں پر مشتمل ہے: پہلا حصہ ادا جعفری، زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شبنم شکیل، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، نسرین انجم بھٹی، یاسمین حمید، منصورہ احمد، ثمینہ راجہ اور شاہین مفتی کی شاعری کے حوالے سے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ قیامِ پاکستان سے ۲۰۰۲ء تک ان کے کام اور ان کے اثرات کا تحقیقی جائزہ ہے، جس میں زہرا نگاہ، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شبنم شکیل، شاہدہ حسن اور فاطمہ حسن سے متعلقہ مضامین خالدہ حسین کے تحریر کردہ ہیں۔ ان تمام شاعرات کے موضوعات کو انھوں نے تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے شاعری میں موجود سماجی مسائل اجاگر کر کے عوام تک پہنچانے کی سعی کی ہے تا کہ اس کی مدد سے پس ماندہ علاقوں میں سماجی تعلیم اور شعور کی کمی کو کسی حد تک پورا کیا جا سکے۔

جہاں تک تنقیدی آرا کا تعلق ہے تو خالدہ حسین زہرا نگاہ کو خود آگاہ اور جہاں آگاہ شاعرہ کے روپ میں دیکھتی ہیں جن کی نسائی حسیت ان کے اشعار کو ایک منفرد دل کشی عطا کرتی ہے اور جن کی تخلیقات میں روایت اور تجربے کا اشتراک فرد اور معاشرے کا ترجمان بن جاتا ہے۔(۲)

فہمیدہ ریاض کے تصورات میں انھیں ارتقائی صورت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے نزدیک فہمیدہ کی شاعری رومانوی کرب سے آغاز ہوتی ہے، جس میں عورت کا منصب اور اس کے مسائل مقامی اور آفاقی حوالوں سے نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار میں مارکسزم بھی ہے اور زمین کے ساتھ محبت بھی، اس میں گرہستن بھی موجود ہے اور جبر و استبداد کے گھٹے ہوئے ماحول میں صدائے احتجاج بھی، جو بالآخر ایک انقلابی عورت کی لاحاصل جدوجہد پر منتج ہوتی ہے لیکن ان تمام حالتوں میں ایک مثبت فکر اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔(۳)

پروین شاکر کی شاعری خالدہ حسین کو اپنی ذات میں ایک حوالہ لگتی ہے جس نے معاشرے پر تنقید کرتے ہوئے باغیانہ لحن اختیار کیا ہے لیکن کہیں بھی نعرہ بازی نہیں۔ یہ وصف انھیں خالدہ حسین کی نظر میں ایک مہذب اور شائستہ مزاج کی شاعرہ بنا دیتا ہے۔(۴)

شبنم شکیل کی انفرادیت انھیں ایک مخصوص رکھ رکھاؤ والی گھریلو عورت کی زبانی شعور و آگہی اور عصری مسائل کی عکاسی میں ملتی ہے۔(۵)

شاہدہ حسن کو وہ دورِ حاضر کی ذہین شاعرہ سمجھتی ہیں جو مغربی شعری طرزِ احساس و فکر کی پروردہ ہیں اور یہی فکر ان کی شاعری کی عورت کو جدید تر بنا دیتی ہے۔(۶)

جب کہ فاطمہ حسن کو خالدہ حسین تحریکِ نسواں کی ایک سرگرم رکن قرار دیتی ہیں جو دنیا کی پھیلتی تباہی اور بدحالی میں ایک باحوصلہ اور امید انگیز تخلیق کار بن کر ابھرتی ہیں۔(۷)

اس ادبی منصوبے کا دوسرا حصہ سوال ناموں پر مشتمل ہے جس کے ذریعے تمام صوبوں کے دانش وروں، سیاست دانوں، ادبا، وکلا، ماہرینِ تعلیم، بیوروکریٹس، میڈیا کے نمائندوں، طالب علموں، ذرائع ابلاغ سے متعلقہ اصحاب اور فن کاروں کے خیالات جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ انٹرویو شبنم شکیل، بیگم ثریا اللہ دین اور صبا جاوید کی بدولت منظرِ عام پر آئے ہیں۔ انھی میں ایک انٹرویو شبنم شکیل کا ہے جو خالدہ حسین نے لیا ہے۔(۸)

اگرچہ انٹرویو بہت مختصر ہے تاہم خالدہ حسین نے سماجی شعور میں خواتین شاعرات کے کردار کو اپنے سوالات اور شبنم شکیل کے خیالات و افکار کے تناظر میں پرکھنے کی ہر ممکن سعی کی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شبنم شکیل، سلیم اختر، ڈاکٹر، خالدہ حسین (مرتبین)، ''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی'' (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)، اسلام آباد: وزارتِ ترقی خواتین، پاکستان، ۲۰۰۵ء، ص ۴

۲۔ خالدہ حسین، ''زہرا نگاہ'' مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)، ص ۶۲۔۸۷

۳۔ خالدہ حسین، ''فہمیدہ ریاض'' مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)، ص ۹۷۔۱۱۷

۴۔ خالدہ حسین، ''پروین شاکر'' مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)، ص ۱۱۸۔۱۴۰

۵۔ خالدہ حسین، ''شبنم شکیل'' مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)، ص ۱۴۱۔۱۶۵

٦۔ خالدہ حسین، ''شاہدہ حسن''مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)،ص۱۶۶۔۱۷۷
۷۔ خالدہ حسین، ''فاطمہ حسن''مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)،ص۱۷۸۔۱۸۳
۸۔ خالدہ حسین، ''شبنم شکیل''مشمولہ خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۲ء)،ص۲۸۴۔۲۸۶

☆☆☆☆

خالدہ حسین کی تنقیدی جہت

(بہ حوالہ متفرق تنقیدی مضامین)

خالدہ حسین بنیادی طور پر ایک فکشن نگار کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں لیکن ان کے فن کی ایک جہت تنقید نگاری بھی ہے۔ ''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)'' کے علاوہ بھی انھوں نے کئی تنقیدی مضامین اور تبصرے تحریر کیے جو مؤقر ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں جن میں ''ادب لطیف''، ''ماہ نو''، ''نیا سفر'' (دہلی)، ''مکالمہ'' اور ''دنیا زاد'' شامل ہیں۔ ادبی مجالس یا سیمینارز میں پڑھے گئے مقالات اس پر مستزاد ہیں، جن میں سے اکثر غیر مطبوعہ ہیں اور محترمہ خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہیں تاہم جلد ہی تمام تنقیدی مضامین کے کتابی شکل میں شائع ہونے کے امکانات ہیں۔ یوں خالدہ حسین کی تنقیدی تحریروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ رسائل و جرائد میں شائع شدہ مضامین۔

۲۔ مرتبہ کتب میں شامل مضامین۔

۳۔ ادبی مجالس میں پڑھے گئے مضامین۔

اور اگر ان کا موضوعاتی تجزیہ کیا جائے تو انھیں چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جدید ادب پر تنقیدی مباحث۔

۲۔ نثر نگاروں پر تنقیدی مضامین۔

۳۔ شعرا پر تنقیدی مضامین۔

۴۔ ادب اطفال سے متعلق مضامین۔

خالدہ حسین کے ہاں تنقید کے اولین نقوش ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''پہچان'' (۱۹۸۱ء) کے دیباچے میں نظر آتے ہیں جسے انھوں نے ''نئی کہانی'' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔ اس کے

بعد متعدد مضامین سامنے آتے چلے گئے ۔اگر تنقید کے حوالے سے خالدہ حسین کے بنیادی رجحان کی بات کی جائے تو جس طرح وہ فکشن میں کسی تحریک کا پرچار نہیں کرتیں اسی طرح تنقید میں بھی وہ کسی تنقیدی دبستان (مزاج) کی پیرو نہیں لیکن ان کے متنوع تنقیدی مضامین کا جائزہ لینے سے پہلے اپنی تنقید کے بارے میں ان کے تصور کو جاننا ضروری ہے جس کے متعلق ان کا کہنا ہے:

''یہ اعتراف مجھے شروع میں ہی کر لینا چاہیے تھا کہ تنقید و تحقیق کے ساتھ میرا کوئی مستند تعلق نہیں ۔ادب کا مطالعہ میرے لیے ایک تخلیقی رابطہ ہے، شاید اپنے آپ کو سمجھنے کا عمل ۔ان گزارشات کو آپ خود کلامی ہی تصور کریں ۔''(۱)

''میں نظریات سے زیادہ احساسات پر تکیہ کرنے والی مخلوق ہوں اور نتیجتاً ہر لکھنے والے سے میرا رشتہ احساسات ہی کے راستے استوار ہوتا ہے ۔''(۲)

''بڑے بڑے صاحبانِ فکر اور ثقہ نقادوں نے شعر و ادب کو شاعر یا ادیب کی شخصیت کا عکس کہا ہے اور شخصیت اور سوانح حیات کے حوالے سے شاعری یا ادب کا مطالعہ تنقید کی ایک معتبر روایت ہے ۔میرا کیا منھ ہے کہ میں اس سے ہٹ کر کوئی بات کروں مگر تجربے نے مجھے یہی بتایا ہے کہ شاعری خصوصی طور پر شاعر کی شخصیت کا ہو بہو عکس نہیں ہوتی ۔ یہ اس کی باطنی شخصیت کا اظہار ہوتی ہے ۔وہ شخصیت جو ایک غیر مرئی سایہ کی طرح ہمارے ساتھ مگر ہم سے الگ ہے اور ہم اس کے ساتھ مل کر ایک ہو جانا چاہتے ہیں مگر ہو نہیں سکتے ۔اس طرح فن میں اکثر ہم اپنی سماجی شخصیت کے برعکس وہ سب کچھ تلاش کرتے ہیں جس سے دوری ہمیں ہمہ وقت عذاب میں رکھتی ہے ۔''(۳)

''میں سبھی کو روکتی ہوں کہ مجھ سے اپنی کہانیوں پر لکھنے کو نہ کہو کہ میں ہر کہانی میں وہ ڈھونڈتی ہوں کہ جس کی جستجو میں ہوں ۔وہ ایک شعلہ مستعجل کہ کسی دلیل اور منطق کا پابند نہیں ۔ بس ہوتا ہے، ہو جاتا ہے اور فن پارے کو جلا دے جاتا ہے ۔''(۴)

ان اقتباسات میں جو کچھ انھوں نے اپنے بارے میں کہا ہے اسے یقیناً ان کی کسرِ نفسی کہنا چاہیے لیکن تنقید کے جو تصورات پیش کیے گئے ہیں ان میں نہ صرف جدید ادبی تھیوری کی جھلک دکھائی

دیتی ہے جس کے مطابق کسی بھی فن پارے کے متعلق قاری کو اختیار حاصل ہے کہ وہ مروجہ یا روایتی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے متن کے بارے میں اپنی رائے قائم کرے بل کہ یہ خالدہ حسین کو ایک ایسا تنقید نگار بھی ثابت کرتے ہیں جو کسی بھی قسم کے تنقیدی رویوں کی محتاج نہیں بل کہ وہ اپنے معیارات خود تشکیل دیتی ہیں۔

جو موضوع خالدہ حسین کی تنقید کا مرکز و محور قرار دیا جا سکتا ہے وہ نئے ادب کی حمایت اور وضاحت ہے اس لحاظ سے انھیں کسی حد تک جدیدیت پسند ناقدین میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ دراصل جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر جب علامتی اور تجریدی افسانے ادبی اُفق پر نمودار ہوئے تو ان کے ساتھ ہی اس کے ناقدین بھی سامنے آئے جنھیں دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ تو وہ تھا جو نقدِ ادب اور بالخصوص ترقی پسند تنقید سے پہلے ہی وابستہ تھا جب کہ دوسرے گروہ میں وہ افسانہ نگار شامل تھے جو خود جدید ادب یا بالفاظِ دیگر علامتی یا تجریدی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ خالدہ حسین کا تعلق نقادوں کے دوسرے گروہ سے ہے جنھوں نے افسانہ نگار ہونے کے باوجود تنقید کے میدان میں قدم رکھا لیکن یہاں ایک بات کی وضاحت کرتی چلوں کہ وہ ان افسانہ نگاروں میں سے نہیں ہیں جنھوں نے شعوری طور پر تنقید لکھ کر جدید افسانے کے افہام و تفہیم کے لیے راہ ہموار کرنے کی بھرپور کوشش کی اور پھر مستقل طور پر اس فن سے وابستہ ہو گئے بل کہ انھوں نے فرمائش پر یا مجلسی تنقید کے طور پر تنقید کا آغاز کیا۔ تاہم ''بدلتی دنیا میں ادب کا کردار''(۵)، ''جدید کہانی اور ناولٹ کی تکنیک''(۶)، ''قصہ کہانی کا۔۔۔ زبانی روایت سے کمال تحریر تک''(۷) اور ''پاکستانی ادب میں جدید رجحانات''(۸) ایسے مضامین ہیں جو جدیدیت سے ان کی دل چسپی کو ظاہر کرتے ہیں؛ ادب کی تعریف، نئی کہانی کی تعریف، پاکستانی ادب کا تعین، فن کا منصب اور ادب سے وابستہ توقعات جیسے مسائل کو حل کرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر ان کی تنقیدی بصیرت پر دال ہیں مثلاً درج ذیل اقتباسات دیکھیے جو مذکورہ بالا مسائل سے متعلق ان کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں:

> ''دریافت اور بازیافت ہی تخلیقی فن کا منصب ہے۔''(۹)
>
> ''کہانی کائنات کو ایک تسلسل میں دیکھنے کا نام ہے۔ یہ تسلسل منطقی نہیں کیوں کہ منطق تو بالآخر کسی نہ کسی مقام پر رک جاتی ہے مگر کہانی وہ بصیرت ہے جو کہیں رک نہیں سکتی۔''(۱۰)

''اگر جدید کا اطلاق محض زمانی طور پر کسی فن پارے پر کیا جائے گا تو اس کی حیثیت اضافی ہوگی۔ زمانی اعتبار سے آج کی جدید کہانی کل کو پرانی ہو کر ماضی کی داستان بن جائے گی۔۔۔ تو پھر قدیم اور جدید کی تخصیص وقت نہیں بل کہ کسی خاص طرزِ احساس کی بنیاد پر ہی کی جا سکتی ہے۔ کوئی ایسا طرزِ احساس جو ایک کو دوسرے سے علاحدہ کرتا ہو۔ اس طرح جدید ادب ایک پورے طرزِ حیات کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ طرزِ حیات صرف ادب ہی میں اپنا اظہار نہیں کرتا بل کہ پوری تہذیبی زندگی پر حاوی ہوتا ہے۔''(۱۱)

''پاکستانی ادب کیا ہے؟ اس کی تخصیص اور تشریح کی ضرورت نہیں۔ پاکستان میں غیر پاکستانی ادب تخلیق کرنا بعید از امکان ہے۔ اس سرزمین پر تخلیق ہونے والے ادبی سرمایے میں سے کسی ایک کو بھی غیر پاکستانی کہہ کر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ ایک ہی گود میں پلنے والے بچے مختلف بل کہ متضاد نوعیت کے ہو سکتے ہیں اور حالات و واقعات سے اپنے اپنے منفرد انداز میں اثر پذیر ہو سکتے ہیں۔ فکر و احساس کی رنگا رنگی ہی زندگی کی رونق ہے۔ جب فطرت ہی بوقلموں ہو تو انسان کے تخلیقی مظاہر کا متنوع ہونا عین فطرت ہے اور پھر پاکستانیت صرف زبانی جمع خرچ کا نام نہیں۔ مشک آن است کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید اور مٹی کی خوشبو سب خوشبوؤں سے زیادہ جاں فزا ہے کہ مٹی ہماری اصل ہے۔''(۱۲)

''صرف خارجی دنیا ہی کی تسخیر انسان کا واحد نصب العین نہیں، اسے تو اپنے باطن کے لامحدود صحراؤں کو عبور کرنا ہے۔ پس فن کا بنیادی منصب اس تاریکی کو منور کرنا اور باطن کے اس وسیع جنگل میں راستے بنانا ہے۔ تاکہ زندگی کے جھمیلوں میں ہم کہیں یہ نہ بھول بیٹھیں کہ ہمارا اصل مقصد اس دنیا کو ایک بہتر انسانی مسکن بنانا ہے۔''(۱۳)

خالدہ حسین بذاتِ خود ایک نثر نگار ہیں اس لیے ان کے مضامین میں اصنافِ نثر سے متعلق تخلیق کار لائق توجہ ہیں۔ علاوہ ازیں یہ تنقید معاصر ادب سے خالدہ حسین کی واقفیت اور آگہی کا بھی بین ثبوت ہے۔ جس میں انھوں نے منشایاد، ممتاز شیریں، عزیز احمد، ثاقبہ رحیم الدین، آصف فرخی اور

انور زاہدی کے فن کا عمیق نظری سے جائزہ لینے کے بعد نہ صرف اپنی رائے قائم کی ہے بل کہ ان کی فکر اور فن کے نئے گوشوں کو بے نقاب کرنے کی بھی سعی کی ہے ۔ مثلاً منشا یاد کا بھولپن ، جذبے کی انکشافی کیفیت ، بے ساختگی ، احساس کی تازگی اور صیغۂ تانیث میں لکھی گئی کہانیاں انھیں متاثر کرتی ہیں جن کی وجہ سے وہ ان کہانیوں کو امیر خسرو کا پنجابی ورژن قرار دیتے ہوئے انھیں پنجابی کلچر اور روایات کا امین سمجھتی ہیں ۔ (۱۴) عزیز احمد کو قرۃ العین حیدر کا پیش رو تسلیم کرتے ہوئے ان کے فن کو نظر انداز کرنے والوں کو نفسیاتی الجھن کا شکار تو قرار دیتی ہیں لیکن ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی معترف ہونے کے باوجود وہ شکوہ کناں بھی ہیں کہ ان کی تخلیقات ''کسی حبیب عنبر دست سے خالی کیوں ہیں؟'' (۱۵) آصف فرخی کو وہ ان کی تنقیدی بصیرت اور وسعت مطالعہ کی بنیاد پر آنے والے دنوں کے ایک بڑے فن کار کے روپ میں دیکھتی ہیں ۔ (۱۶) انور زاہدی کے ہاں انھیں ایک طویل عرصے بعد کہانی پن نظر آتا ہے جس کا بنیادی وصف ریڈیبلیٹی ہے (۱۷) اور دیگر اصناف نثر میں ''نوری نہ ناری'' کے حوالے سے ممتاز شیریں پر تنقید ملتی ہے ۔ جہاں انھیں منٹو کا فن اور ممتاز شیریں کی ذات ایک دوسرے میں مدغم دکھائی دیتے ہیں ۔ (۱۸)

خالدہ حسین نے کئی بار شاعری سے بھی اپنی دل چسپی کا اظہار کیا ہے ۔ وہ خود تو شاعری نہیں کر سکیں البتہ اپنی اس دل چسپی کو انھوں نے تنقید کے سانچے میں ضرور ڈھالا ہے ۔ چناں چہ ان کے تنقیدی سرمائے میں کچھ مضامین اردو ادب کے سربرآوردہ شعرا پر بھی مشتمل ہیں جن میں فیض احمد فیض ، کشور ناہید اور شبنم شکیل شامل ہیں ۔ فیض احمد فیض کو وہ حال اور مستقبل کی درمیانی کڑی قرار دیتی ہیں اور ان کی شاعری کی انفرادیت یادوں کے سرمائے ، ظلم کے خلاف آواز اور جارحیت کے باوجود دھیمے لہجے میں تلاشتے ہوئے فیض اور اپنی فکر میں مماثلت محسوس کرتی ہیں ۔ (۱۹) کشور ناہید کی شاعری پر دو مضامین ملتے ہیں جن میں کشور کے باغیانہ لہجے کی تعریف کرتے ہوئے انھیں دورِ حاضر کی اُس صحیح اور کھری عورت کی استقامت کا قائل قرار دیا گیا ہے ، جو اپنے مادی وجود کے ساتھ ساتھ اپنے نفسیاتی اور مابعد الطبیعیاتی وجود کے اثبات کی خواہش مند ہے اور جس میں فطرت کی طرف مراجعت اور فخر کا رجحان نمایاں ہے ۔ (۲۰) جب کہ شبنم شکیل کی شاعری میں انھیں ایک باوقار اور رکھ رکھاؤ والی عورت نظر آتی ہے جو اپنے حقوق کے لیے اڑ جانے والی ہے ۔ اس لحاظ سے خالدہ حسین کے مطابق شبنم شکیل عورت کے کردار سے محبت و رومان اور ہجر و فراق کے ساتھ دانش بھی کشید کرتی ہیں ۔ (۲۱)

خالدہ حسین اپنے عہد کی علمی اور ادبی کاوشوں پر گہری نظر رکھتی ہیں ۔ اس بات کا ثبوت ان

کے وہ تنقیدی مضامین ہیں جو بچوں کے لیے مرتب کی گئی لغت اور ادب اطفال سے متعلق ہیں ۔خالدہ حسین چوں کہ ادب کی استاد ہونے کی وجہ سے ایک طویل عرصے تک درس وتدریس سے وابستہ رہی ہیں اور اردو زبان وادب کی تدریس میں لغت کی اہمیت سے واقف ہیں اس لیے ان کا ایک مضمون پروفیسر خلیق احمد صدیقی کی ''بچوں کی لغت'' پر بھی ہے جو دسویں جماعت تک کے اردو نصاب کو مدنظر رکھ کر ترتیب دی گئی ہے۔اس مضمون میں مذکورہ لغت کو ایک احسن قدم سمجھتے ہوئے اس کی مناسب ضخامت، الفاظ کے معنی، تجنیس، تلفظ، واحد جمع اور محاورات جیسی خصوصیات کو سراہا گیا ہے اور اسے بارھویں جماعت کے نصاب تک بڑھانے اور اس میں ضرب الامثال اور تلمیحات کا پس منظر شامل کرنے کی تجویز دی گئی ہے۔(۲۲) جب کہ بچوں کے لیے لکھی گئی کہانیوں میں ماں کی ممتا، بہن کی شفقت، دوست کی محبت اور تھپک تھپک کر سلانے والی آواز ایسی خوبیاں تلاش کر کے ''صبح کا تارا'' کے حوالے سے محترمہ ثاقبہ رحیم الدین کے فن کو چھوٹی بات میں بڑی بات کہنے کا فن قرار دیا گیا ہے۔(۲۳)

خالدہ حسین کی تنقید میں نظری اور عملی تنقید دونوں کے نمونے ملتے ہیں جن میں عملی تنقید کا پلڑا بھاری ہے۔نظری تنقید کے کم ہونے کی وجہ غالباً یہی ہے کہ انھیں اپنے آپ کو نقاد کہلوانے کی کوئی چاہ نہیں ۔زیادہ تر انھوں نے نظریہ سازی، اصول سازی یا کسی اور ذریعے سے وضع کردہ اصول وضوابط کی روشنی میں کسی فن پارے کو پرکھنے کے بجائے فن اور فن کار کو براہ راست اپنی بصیرت کی مدد سے شناخت کرنے کی کوشش کی ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''حال ہی میں ایک غلطی میں نے یہ کی کہ اچھے بھلے ترقی پسند افسانہ میں مجھے نہ تو کوئی طبقاتی کشمکش نظر آئی نہ ہی کوئی نازی کیمپ اور ہٹلر کا جانشین بل کہ وجودی سطح پر انسانی تذلیل، ٹوٹ پھوٹ، موت اور خوف کا تجربہ اس افسانے کا حاصل محسوس ہوا جس پر جناب ممتاز مفتی نے میری خوب خبر لی اور مجھے ہیچ پوچ تفصیلات کا اسیر ثابت کر دیا۔''(۲۴)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فن پارے اور فن کار کی مزاج دان بن کر اپنی تنقید میں بھی اسی داخلیت کو رواج دیتی ہیں جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔لہٰذا نہ صرف ان کے افسانے باطن سے بحث کرتے ہیں بل کہ ان کی تنقید بھی فن پارے کے باطنی حقائق کی بازیافت کرتی دکھائی دیتی ہے جس کی امثال پیش خدمت ہیں:

''آج کی عورت محبت کے زندہ معنی کی تلاش میں ہے۔وہ محبت جس میں احترام آدمیت جز واول ہے ۔۔۔۔یہ عورت چند تعریفی جملوں،تحفوں اور ذرا سے احساس تحفظ سے تسکین نہیں پا سکتی۔یہ اس محبت کی ضرورت مند ہے جو نام ہے ایک مکمل کمیونی کیشن کا اور اس کے بدلے میں وہ ایک ایسا نادر تخلیقی تجربہ دوسرے کی روح میں منتقل کرنے کو تیار ہے جو وجود کے امکان کی آخری حد ہے۔یہی وہ محبت ہے جس کی جستجو میں کشور اور اس کا تمام قبیلہ ہے مگر یہ جستجو ایک سعی لاحاصل ہے یا شاید یہ محض ایک ہیولی،ایک تصور،وہم یا حسرت ہے۔مگر یہ حسرت دل کے خوں کرنے کو بہت کافی ہے۔''(۲۵)

''نوری نساری،فن میں اپنی ذات کو تلاش کرنے اور پا لینے کا سفر ہے۔یہ سفر در سفر ہے کہ ہم بھی ممتاز شیریں کے ساتھ اس سفر پر چل نکلتی ہیں ۔۔۔۔گپھاؤں اور پاتالوں میں ۔۔۔۔خطرناک حد تک کھرے انسانوں کے درمیان اور نہتے۔مگر یہ ممتاز شیریں کا کمال ہے کہ وہ ہمیں صحیح سلامت واپس لے آتی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خود محفوظ و مامون ہے۔ناکامی،لاچاری،ضعیفی کی پہنچ سے دور۔ایک مسلسل ناتمامی کے پڑاؤ پر۔جہاں پر رکنے والوں کے لیے نہ خوف ہے اور نہ ہی وہ غمگین ہوں گے۔''(۲۶)

ان اقتباسات کی مدد سے دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے تبصروں میں ادیب کی زندگی کی بنیادی معلومات سے زیادہ تہذیب وتمدن اور سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث کرتے ہوئے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیتی ہیں اور اپنے مطالعے کی وسعت کو بروے کار لاتے ہوئے دلائل کی مدد سے نہ صرف اپنے بیانات کے اعتبار میں اضافہ کرتی ہیں بل کہ اپنے مضامین کو معلومات افزا بنا کر زیادہ بصیرت افروز کر دیتی ہیں۔چناں چہ جو نکات سامنے لے کر آتی ہیں وہ معقول بھی ہوتے ہیں اور ادب کی تفہیم کے لیے مفید بھی۔

حالیہ ادبی تنقید میں تانیثی تنقید بہت تھوڑے عرصے میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہو چکی ہے خالدہ حسین کے ہاں بھی اس پر ایک مضمون ''پاک وہند ادب میں صنفیت سے متعلق موضوعات'' کے عنوان سے ملتا ہے،جس میں جدید ادب میں نسائی حسیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس حوالے سے رسوا

کے سر پر اولیت کا تاج پہناتے ہوئے ہاجرہ مسرور، ادا جعفری، زہرا نگاہ، کشور ناہید، شبنم شکیل، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے فن میں بھی اس کے نقوش ڈھونڈنے کی سعی کی گئی ہے اور جدید عورت کو نظر انداز کرنے والے ناقدین کی مذمت کی گئی ہے ،جس میں ایک واضح اور دوٹوک فیمینائی نقطۂ نظر دیکھا جا سکتا ہے:

''۶۰ء کی جدیدیت میں یوں لگتا ہے کہ عورت آؤٹ آف فوکس ہو گئی ہے۔ خصوصاً بڑے لکھنے والے مرد لکھاریوں کے ہاں ایسی آؤٹ آف فوکس کہ ان کے ہاں عورت کی زندگی اور طرزِ احساس کی جانب سے مکمل بے اعتنائی یا ناواقفیت نظر آتی ہے۔ ہمارے ایک اور ناراض لکھاری انیس ناگی کا خیال ہے کہ آج کی عورت صرف ملازمت اور پیسے کی فکر کرنا جانتی ہے۔ کھانے پکانے، رسوئی اور بچوں کے مسائل اور المیوں کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں یا ہونا چاہیے۔ یہ دوسری انتہا ہے ایسے حالات میں کہ جب کوئی منٹو، کوئی بیدی دوبارہ ظہور نہیں کر سکتا عورت ہی نسائی حسیت کا اظہار کرنے پر مجبور ہے۔''(۲۷)

عملی تنقید اور تانیثی تنقید کے علاوہ تقابلی تنقید کی مثالیں بھی موجود ہیں جس کے ثبوت کے لیے درج ذیل اقتباسات پیش کیے جا سکتے ہیں:

''منٹو کے ہاں عورت اور اس کی شخصیت کا جو وژن اور بصیرت ہے، اس تک پہنچنا تو کیا اس کو سمجھنا ہی ہما شما کا کام نہیں۔ وہ اپنی نوعیت کا ایک ہی لکھنے والا تھا اور رہے گا۔ شاید قدرت نے اس کو اتنی مہلت ہی نہ دی کہ وہ اپنے چیلے بناتا یا خود گرو کا منصب اختیار کرتا۔ مفتی جی خود صوفی بھی تھے اور صوفی ساز بھی۔ اس لیے ان کے عقیدت مندوں اور مریدوں کا ایک وسیع حلقہ وجود میں آیا۔ شاید ان کا دکھایا ہوا راستہ بہت آسان تھا۔''(۲۸)

''مرد لکھاریوں کے لیے بڑی آسانی ہے کہ وہ ہر سرزمین سے ایک نیا رومان لے کر آتے ہیں اور ہماری لڑکیاں بالیاں ان میں ڈوب کر ابھرنے نہیں پاتیں۔ یہ سفرنامے دھڑا دھڑ بکتے ہیں۔ خواتین اس قسم کا شوق فضول اور

جرأتِ رندانہ آزمانے سے قاصر ہیں۔کم از کم اپنے ہاں۔مگر زندگی کی بھٹی سے کندن بن کر نکلنے والی یہ لکھارنیں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر لکھنے کا فن جانتی ہیں۔''(۲۹)

تقابلی تنقید کے یہ اقتباس تنقید میں خالدہ حسین کی سخت گیری پر بھی دلالت کرتے ہیں۔وہ اپنی تنقید میں کسی بھی رورعایت کی قائل نہیں جس کی بنیادی وجہ غالباً یہ ہوسکتی ہے کہ وہ انکشاف حقیقیت کی علم بردار ہونے کی حیثیت سے اپنے افسانوں کی طرح تنقید کو بھی بارامانت خیال کرتی ہیں اور اسے ایک ادبی احتساب سمجھتی ہیں۔اسی وجہ سے ان کے ہاں ایسے اقتباس ملتے ہیں:

''ہمارے ہاں تنقید میں اتنی دیانت اور ذہانت نہیں آئی کہ حاضر و غائب لکھنے والے کو اس کا صحیح مقام دے سکے۔''(۳۰)

''ادبی اور تہذیبی محفلوں میں اگلی نشستوں پر موجود رہنا نسخۂ ناموری کا جز واول ہے اور اب الیکٹرانک میڈیا کسی کی حیثیت منوانے کے لیے ناگزیر ہو چکا ہے۔''(۳۱)

انکشاف حقیقت اور دیانت کے علاوہ ایک اور وصف جو ان کی تنقید اور فکشن میں مشترک ہے وہ ان کی افسانوی نثر ہے۔ان کے افسانوں میں علامات کا جو تار و پود نظر آتا ہے اس کی کارفرمائیاں ان کی تنقید میں بھی موجود ہیں جس کے اثبات کے لیے ''نئی کہانی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''جو چیز ہماری راہ میں حائل ہے وہ ہے اثبات کا خوف۔ہم اثبات سے اس لیے خوف زدہ ہیں کہ اپنے سایہ سے خوف زدہ ہیں۔جس دن ہم اس سایے کو پہچان لیں گے اس روز ہم یہ جان جائیں گے کہ اس سایہ کے ساتھ ہی روشنی کا دروازہ بھی کھلتا ہے اور ہمیں اس روشنی سے خوف زدہ ہونے اس کی خواہش پر شرمندہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔''(۳۲)

اس کے علاوہ خالدہ حسین کی تنقیدی نثر میں اشعار کے برمحل حوالوں کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات بھی ملتے ہیں جو ان کی تنقید کو دل چسپ بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔مثلاً:

''کچھ حیرت کی بات نہیں کہ ہر دوسرا آدمی شاعر اور ہر تیسرا شخص کہانی نگار ہے۔ اس بھس کے ڈھیر میں سوئی تلاش کرنا گنے چنوں کا ہی حوصلہ ہے۔''(۳۳)

''کشور اس سے آگے کی منزل پر کھڑی ہے۔ایک مسلسل تصادم۔جس میں وہ
جان بوجھ کر دوسروں کی حفاظت کی خاطر اپنی پتنگ کو ڈھیل دیے جاتی ہے۔
حالاں کہ اس کی ڈور کا مانجھا حریف کی ڈور کے مانجھے سے کہیں زیادہ جان دار
ہے۔''(۳۴)

غرض بہ حیثیت مجموعی ان کی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ خالدہ حسین جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتی ہیں، تجزیاتی انداز اپناتی ہیں، جس کی مدد سے وہ اَدق مسائل ومباحث کی گرہیں کھولتی ہیں۔تکرار کا وصف ان کی بات کو ذہن نشین کرنے میں مدد دیتا ہے۔وہ بات کو الجھاتی نہیں بل کہ کھل کر بیان کرتی ہیں اور قاری کو اپنا ہم نوا بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں لیکن ان خصوصیات کے باجود وہ کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے اپنے آپ کو فکشن تک محدود رکھنا اور محض فکشن نگار کہلوانا پسند کرتی ہیں۔حالاں کہ جس خلوص، دیانت داری اور سچائی سے انھوں نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا اور اسے نبھایا ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے تنقید کے اس قدر وقیع سرمائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کا طرزِ تنقید مستعار نہیں۔ انھوں نے اپنی راہ خود تراشی ہے اور فکشن کی طرح اس میں بھی اپنی انفرادیت کو ثابت کیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ یہ اقتباس مضمون ''پاکستانی ادب میں جدید رجحانات'' سے لیا گیا ہے جو قلم قبیلہ سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا۔یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور محترمہ خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہے۔

۲۔ یہ اقتباس فیض احمد فیض کے متعلق لکھے گئے مضمون سے لیا گیا ہے جو بلاعنوان ہے، غیر مطبوعہ ہے اور خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہے۔

۳۔ خالدہ حسین، ''میں مضطرب ہوں اس لیے میں ہوں'' مشمولہ کتاب (اسلام آباد)، جلد ۶۳، شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۲ء، ص ۴۸_۴۹

۴۔ ''جیکو پچھے'' (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۵۔ خالدہ حسین، ''بدلتی دنیا میں ادب کا کردار''، مشمولہ: دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۲۵، مرتبہ آصف فرخی، کراچی: شہرزاد

۶۔ خالدہ حسین، ''جدید کہانی اور ناولٹ کی تکنیک''، مشمولہ مقالات، اسلام آباد: نیشنل بک کونسل آف پاکستان، س۔ن، ص ۳۴_۵۰

۷۔ یہ مضمون ''نیا سفر'' (دہلی) میں بھی شائع ہوا ہے تاہم تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے: خالدہ حسین، ''قصہ کہانی کا۔۔۔۔زبانی روایت سے کمال تحریر تک''، مشمولہ: دنیا زاد (کراچی)، کتابی سلسلہ ۱۶، شہرزاد، دسمبر ۲۰۰۵ تا جنوری ۲۰۰۶ء

۸۔ ''پاکستانی ادب میں جدید رجحانات''، (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۹۔ خالدہ حسین، ''میں مضطرب ہوں اس لیے میں ہوں''، مشمولہ کتاب (اسلام آباد)، ص ۵۰

۱۰۔ خالدہ حسین، ''آتش فشاں پر کھلے گلاب''، مشمولہ: ادب لطیف (لاہور)، جنوری ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۲۔۱۶۲

۱۱۔ خالدہ حسین، ''جدید کہانی اور ناولٹ کی تکنیک''، مشمولہ مقالات، ص ۳۴

۱۲۔ ''پاکستانی ادب میں جدید رجحانات''، (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۱۳۔ خالدہ حسین، ''بدلتی دنیا میں ادب کا کردار''، ص ۳۳

۱۴۔ جیکو پچھے (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۱۵۔ خالدہ حسین، ''عزیز احمد کی فکشن اور عورت''، مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، مرتبہ: فہمیدہ ریاض، کراچی: وعدہ کتاب گھر، فروری ۲۰۰۶ء

۱۶۔ خالدہ حسین، ''آتش فشاں پر کھلے گلاب''، مشمولہ: ادب لطیف (لاہور): جنوری ۱۹۸۳ء

۱۷۔ انور زاہدی کی کہانی (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۱۸۔ خالدہ حسین، ''نوری نہ ناری''، مشمولہ: ماہ نو، ستمبر ۱۹۸۶ء

۱۹۔ یہ اقتباس فیض احمد فیض کے متعلق لکھے گئے مضمون سے لیا گیا ہے جو بلاعنوان ہے، غیر مطبوعہ ہے اور خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہے۔

۲۰۔ کشور ناہید پر لکھا گیا پہلا مضمون غیر مطبوعہ اور بلاعنوان ہے جب کہ دوسرے مضمون کی تفصیل کے لیے دیکھیے: خالدہ حسین، ''ملامتوں کے درمیان۔۔۔۔کیوں؟''، مشمولہ: ادب لطیف (لاہور)، جون ۱۹۸۲ء

۲۱۔ خالدہ حسین، ''میں مضطرب ہوں اس لیے میں ہوں''، مشمولہ کتاب (اسلام آباد)، ص ۴۷۔۵۰

۲۲۔ خالدہ حسین، ''بچوں کی لغت''، مشمولہ: اخبار اردو (اسلام آباد)، جنوری، فروری ۱۹۹۵ء

۲۳۔ یہ اقتباس ثاقبہ رحیم الدین کی ''صبح کا تارا'' پر لکھے گئے مضمون سے لیا گیا ہے جو بلاعنوان اور غیر مطبوعہ ہے اور خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہے۔

۲۴۔ ''جیکو پچھے'' (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۲۵۔ خالدہ حسین، ''ملامتوں کے درمیان۔۔۔۔کیوں؟''، ص ۱۱۴۔۱۱۵

۲۶۔ خالدہ حسین، ''نوری نہ ناری''، ص ۷۸

۲۷۔ خالدہ حسین، ''پاک و ہند ادب میں صنفیت کے متعلق موضوعات''، مشمولہ: دنیا زاد، کتابی سلسلہ نمبر ۱۱،

۲۰۰۴ء، ص ۱۶۶

۲۸۔ یہ اقتباس تسنیم منٹو پر لکھے گئے مضمون ''امن کے دنوں کی کہانیاں'' سے لیا گیا ہے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے اور خالدہ حسین کے پاس محفوظ ہے۔

۲۹۔ ''جہان دیگر کی مسافر'' (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۳۰۔ خالدہ حسین، ''عزیز احمد کی فکشن اور عورت''، ص ۱۹۔۲۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۲۔ خالدہ حسین، ''نئی کہانی''، مشمولہ: پہچان، کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

۳۳۔ ''انور زاہدی کی کہانی'' (غیر مطبوعہ) مملوکہ خالدہ حسین

۳۴۔ خالدہ حسین، ''ملامتوں کے درمیان۔۔۔۔کیوں؟''، ص ۱۱۳۔۱۱۴

☆☆☆☆

ترتیب وانتخاب

مقالات: مجموعۂ مقالاتِ تربیتی ورکشاپ

''مقالات''(۱) محترمہ خالدہ حسین کے منتخب کردہ ان مقالات کا مجموعہ ہے جو قومی تربیتی ورکشاپ، کراچی (۱۹۸۳ء) میں پڑھے گئے۔ یہ کتابی صورت میں نیشنل بک کونسل پاکستان کے زیر اہتمام اسلام آباد سے شائع ہوئے لیکن کتاب میں کہیں بھی سال اشاعت موجود نہیں۔ مذکورہ ورکشاپ میں سولہ مقالے پڑھے گئے اور تین عملی مشقیں کروائی گئیں لیکن چوں کہ یہ کتاب مرتب اور منتخب کردہ ہے اس لیے اس میں خالدہ حسین کا ''ورکشاپ کا تعارف'' اور ''اختتامیہ'' اور رضیہ سلطانہ اور سید محمود اظہر کے تجزیوں کے علاوہ عنوانات کے معمولی سے ردوبدل کے ساتھ صرف کشور ناہید، صہبا لکھنوی، خالدہ حسین، میرزا ادیب، سحر انصاری، حمید کاشمیری، پروفیسر محمود الحسن جعفری، رضیہ فصیح احمد، قمر جمیل، محمد علی صدیقی، رشید امجد، ڈاکٹر صبیحہ۔ ایچ۔ سید کے مقالہ جات شامل کیے گئے ہیں۔ جب کہ ورکشاپ کی مزید تفصیل یہ ہے:

بسلسلہ تصنیف، تحریر، ادارت، ترجمۂ کتب کی تکنیک اور فن، ۱۰ دسمبر ۱۹۸۳ء کو نیشنل بک کونسل آف پاکستان کے زیر اہتمام ایک تربیتی ورکشاپ کا آغاز ہوا تھا جو آٹھ روز یعنی ۱۷ دسمبر ۱۹۸۳ء تک جاری رہی۔ اس کے انعقاد کے مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے خالدہ حسین کہتی ہیں:

> ''انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر اپنے تشخص کی تفہیم میں ادب ایک بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ بل کہ اس کے سپرد دوہرا منصب ہے۔ یہ نہ صرف ایک قوم کا تشخص دریافت کرتا بل کہ اس دریافت کی طرف رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس لیے خود اپنے وجود کے ادراک کے لیے ضروری ہے کہ ہم وقتاً فوقتاً اپنے تخلیقی اور

تحقیقی ادب کا جائزہ لیتے رہیں ۔اس سے ایک طرف تو ہم اپنی تاریخ اور روایات کے ساتھ تعلق کی تجدید کرتے رہیں گے اور دوسری طرف مستقبل کی طرف اپنی سمت کا تعین بھی ۔ادب کا یہ ترقیاتی عملی پروگرام اسی نظریہ کے تحت منعقد کیا جا رہا ہے ۔''(۲)

اس وقت مذکورہ کونسل کے ڈائریکٹر جنرل محترمہ خالدہ حسین کے شوہر ڈاکٹر محمد اقبال حسین تھے جب کہ ورکشاپ کی کورس ڈائریکٹر کے فرائض خالدہ حسین نے انجام دیے۔دیگر شرکا میں کشور ناہید، صہبا لکھنوی، مسز زیڈ ۔اے ۔ڈوسل، میرزا ادیب، سحر انصاری، انور عنایت اللہ، ڈاکٹر سی ۔ناز، حمید کاشمیری، پروفیسر جعفری، رضیہ فصیح احمد، میر محمد علی، قمر جمیل، میاں عبدالرزاق، محمد علی صدیقی، محمد منشایاد، رشید امجد، حمیدہ ۔ایچ ۔سید، ساجد منصور قیصرانی، گل محمد سہتو، طلعت حسین، طلعت صدیقی، نذیر تبسم، کوثر جمال، سید مسعود اظہر، رضیہ سلطانہ اور نسیم درانی شامل تھے۔

ورکشاپ کا افتتاحی اجلاس لیاقت نیشنل لائبریری کے آڈیٹوریم منعقد ہوا جس کے مہمان خصوصی اس وقت کے وفاقی سیکرٹری تعلیم جناب سعید احمد قریشی تھے۔ جب کہ باقی دنوں میں نیشنل بک کونسل کی لائبریری میں ورکشاپ کی کارروائیاں عمل میں آئیں ۔کل ورکشاپ اٹھارہ نشستوں میں مکمل ہوئی ۔ایک دن میں تین نشستیں یا اجلاس منعقد کیے گئے جس میں ادب کے متنوع موضوعات پر مقالے پڑھے گئے اور عملی مشقیں کروائی گئیں ۔علاوہ ازیں مقالہ نگاروں کے مقالوں پر سوال و جواب کے ذریعے مفصل بحثیں بھی ہوئی جس کی وجہ سے مقالہ جات اور ادب سے متعلقہ مسائل کو زیادہ معروضی پس منظر میں دیکھنا ور پرکھنے کا موقع ملا۔ پڑھے جانے والے مضامین تقریباً تمام شعبہ ہائے ادب کا احاطہ کیے ہوئے تھے، جس کی تفصیل حسب ذیل ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

۱۔ ترجمہ، تلخیص اور اخذ کرنے کا فن

کشور ناہید

۲۔ ایڈیٹنگ کی تکنیک اور ایڈیٹر کے فرائض

جناب صہبا لکھنوی

۳۔ جدید کہانی اور ناولٹ کی تکنیک

خالدہ حسین

۴۔ عمر کے لحاظ سے کتابوں کی درجہ بندی کے لیے ضروری اصول (انگریزی مقالہ)

مسز زیڈ۔اے۔ڈوسل

۵۔ بچوں کے لیے دلچسپ ادب، ڈراما

میرزا ادیب

۶۔ شاعری کی مختلف اصناف کا ایک جائزہ

جناب سحر انصاری

۷۔ ترجمہ واخذ کرنے کے فن پر عملی مشق

جناب انور عنایت اللہ

۸۔ ایڈیٹنگ، ترجمہ اور تخلیق کے جدید رجحانات

جناب سی۔نائر

۹۔ ڈراما لکھنے کی تکنیک

جناب حمید کاشمیری

۱۰۔ السٹریشن، ادب کے معاون کی حیثیت سے

جناب پروفیسر محمود الحسن جعفری

۱۱۔ ناول نگاری کی تکنیک، اسالیب اور اس کی مبادیات

محترمہ رضیہ فصیح احمد

۱۲۔ ٹیکنیکل کتابوں کا ترجمہ وتحریر

جناب میر محمد علی

۱۳۔ نثری نظم، تجربہ اور روایت

جناب قمر جمیل

۱۴۔ کاپی رائٹ

جناب میاں عبدالرزاق

۱۵۔ ادبی تنقید

جناب محمد علی صدیقی

۱۶۔ مختصر افسانے پر عملی مشق

جناب منشایاد

۱۷۔ ادب میں انتخاب کے اصول وضوابط

جناب رشید امجد

۱۸۔ مطالعے کی ترجیحات

ڈاکٹر صبیحہ۔ایچ۔سید(۳)

اختتامی اجلاس میں چند گزارشات بھی پیش کی گئیں جو کچھ یوں تھیں:

۱۔ تمام شرکا نے ایک سال کے لیے نیشنل بک کونسل کے ماہنامہ ''کتاب'' کا رکن بننے کی خواہش کا اظہار کیا۔

۲۔ چند شرکا نے ادب پاروں کے تراجم کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

۳۔ ورکشاپ کے شرکا کے لیے لازم قرار دیا گیا کہ وہ اپنے اپنے علاقوں میں مطالعہ کی عادات کی ترویج وترقی کی کوشش کریں گے۔

۴۔ قومی یک جہتی اور افہام وتفہیم کے نقطۂ نظر سے علاقائی زبانوں کے ادب کے لیے بھی اسی نوع کی ورکشاپ کی ضرورت کو محسوس کیا گیا۔

۵۔ ادب کی مختلف اصناف میں عملی مشقوں پر زیادہ زور دینے کی تجویز پیش کی گئی۔(۴)

ورکشاپ کے اختتام پر جناب ساجد منصور قیصرانی اور جناب نذیر تبسم کو غیر معمولی کارکردگی کا جب کہ گل محمد ہنو، کوثر جمال اور رضیہ سلطانہ کو بہترین کارکردگی کا اعزاز حاصل ہوا۔اس کے علاوہ کونسل کے زیر اہتمام ان مقالہ جات کو کتابی شکل میں پیش کرنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا گیا تھا جو بالآخر خالدہ حسین نے ترتیب دیا۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ خالدہ حسین (مرتب)، مقالات، اسلام آباد: نیشنل بک کونسل آف پاکستان، س۔ن

۲۔ ایضاً، ص ۵۔۶

۳۔ ایضاً، ص ۱۸۳۔۱۸۴

۴۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔۱۸۶

☆☆☆☆

معاصرین اور ناقدین کی آرا

انتظار حسین:

تیسری اور چوتھی دہائی کے افسانہ نگار کے لیے حقیقت اتنی تھی جتنی دکھائی پڑتی ہے اور آدمی اتنا تھا جتنا یہاں موجود ہے ۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں حقیقت کچھ وہ ہے جو نظر آ رہی ہے، کچھ وہ ہے جو نظروں سے اوجھل ہے ۔ آدمی یہاں بھی ہے اور کہیں اور بھی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ان افسانوں میں سارا مسئلہ یہی ہے کہ منا یہاں سو رہا ہے پھر اس کے رونے کی آواز کہاں سے آ رہی ہے ۔ بس اسی سے یہ افسانے دو سطحی بن گئے ہیں ۔ یہاں سے شروع ہوتے ہیں کہیں اور جا کر ختم ہوتے ہیں ۔ خارج کی سطح پر چلتے چلتے کبھی ہم داخل میں اتر جاتے ہیں اور پھر آوازیں ایسے آتی ہیں جیسے کنوئیں سے آ رہی ہوں ۔ کبھی یوں ہوتا ہے کہ اس زمین پر چلتے چلتے لگتا ہے کہ ہم کسی اور زمین پر نکل گئے ہیں یا اس زمین پر چلتے ہوئے کسی دوسری زمین پر بھی چل رہے ہیں ۔ اس طرح یہاں داخل خارج اور حقیقی اور ماورائے حقیقی مل جل گئے ہیں ۔ تو خالدہ حسین کو اوپر سے علامت کا رنگ چھڑکنے کی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ سوچنے اور چیزوں کو دیکھنے کا انداز ہی کچھ ایسا ہے کہ بیان میں ایک علامتی سطح ابھر آتی ہے اور کہانی دو سطحی بن جاتی ہے اور شاید اسی لیے انھیں نثر میں شاعری کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ۔ اور یہ کتنی بڑی بات ہے اور خاص طور پر اس زمانے میں کہ انھیں نثر لکھنی آتی ہے ۔ (۱)

بیگم شاہین زیدی:

خالدہ حسین اپنے افسانوں میں علامت کے ساتھ ساتھ کہانی کے عنصر کی موجودگی سے پوری طرح قائل نظر آتی ہیں ۔ ان کا کہنا ہے، ''کہانی کا وہ سحر جو ازل سے انسان کو محصور کرتا چلا آ رہا ہے اور کرتا رہے گا ۔ خواہ اس میں راستہ بھول جانے ہی کا خطرہ کیوں نہ ہو ۔'' خالدہ کے افسانے پڑھ کر لگتا ہے کہ وہ

زندگی سے بہت پیار کرتی ہیں اور یہی پیار محبت ان کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے کہ وہ محبت سے مجبور ہو کر لکھتی ہیں۔(۲)

پروفیسر فتح محمد ملک:

خالدہ حسین کے ہاں بھی اقبال کے مانند کمال ترک، تسخیر خاکی ونوری کا نام ہے۔ درجہاں بودن ورستن زجہاں چیزے ہست، خالدہ کے ہاں ماورا کے جہاں اور آس پاس کی دنیا میں دیواریں حائل نہیں ہوتیں، دروازے اور دریچے کھلتے ہیں۔۔۔۔ہم حیران ہوتے ہیں کہ خالدہ حسین کے صوفیانہ انداز نظر نے کیسے معمولی چیزوں کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔روزمرہ زندگی کے معمول کے واقعات کتنے تعجب خیز اور پراسرار نظر آنے لگے ہیں۔فقط لمحہ بھر پہلے جو چیزیں حقیر اور بے معنی تھیں اب کیوں کر نئے اور گہرے مفہوم سے لبریز ہو گئی ہیں۔ٹھوس زندگی کی اوقات خواب کی سی کیوں ہے اور خواب وخیال جیتی جاگتی زندگی کی تہ در تہ کیفیات کو کس طور آئینہ دکھانے لگے ہیں؟ یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے اندر کی زندگی اور باہر کی زندگی انفس وآفاق، دونوں عالم کا ایک عالم ہے۔(۳)

خاور نقوی:

خالدہ حسین نے علم وعرفان کی منزل کے راستے کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کو مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے ہاں علامتی انداز میں کمال ہنر کاری کے ساتھ یہ نکتہ اجاگر ہوا ہے کہ اپنے وجود کی حقیقتوں کی تلاش میں اس کٹھن راہ کے مسافر کو کئی سخت مقامات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔انھوں نے ہمیں بتایا ہے کہ روحانیت کی منزل کو پانے کے لیے انتہائی صبر وضبط اور مسلسل ریاضت کی ضرورت ہے۔جو شخص کڑی آزمائشوں سے گزر کر اس منزل کو حاصل کر لیتا ہے، اس کے ہاتھ میں مٹی بھی کیمیا بن جاتی ہے۔(۴)

ڈاکٹر اعجاز راہی:

خالدہ اصغر کے افسانوں کی تشکیل ان کرداروں سے ہوتی ہے جن کے چاروں طرف تنہائی، روحانی خلا، تہذیبی ابتری، بے سمتی اور لامرکزیت ایک دھند کی طرح شناخت کو متاثر کر رہی ہے۔۔۔۔

زندگی کی بے معنویت، اقدار کی پامالی اور موت کے شعور نے جس طرز احساس کو نمایاں کیا ہے وہ خالدہ حسین کے ہاں ارزاں ہے۔ یہ مقام حیرت، تجسس و جستجو کے نئے علائق وا کرتا ہوا خالدہ حسین کے ہاں اپنی ذات میں ڈوبنے کے عمل اور ذات میں تلاش کے عناصر ترکیبی کو ترتیب دیتا ہے۔(۵)

ڈاکٹر انوار احمد:

بلاشبہ خالدہ حسین کا نام اردو کے نئے افسانے کے اہم ترین ناموں میں شامل ہے۔اس کے ہاں وجودی نقطۂ نظر ملتا ہے۔وہ خوف، شک اور کراہت کی لغویت میں ذات کے معنی تلاش کرتی دکھائی دیتی ہے۔۔۔۔خالدہ کے افسانوں میں واقعات اور کرداروں کے خارجی عمل کے مقابلے پر متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ کرداروں کی نفسی کیفیت بیان کرنے کو اہمیت دی جاتی ہے اور بے رحم کائنات میں تنہا اور نہتا آدمی مناظر کے ساتھ ساتھ اپنی نظر سے الجھتا، گم شدہ رشتوں کی کرچیاں تحت الشعور سے چنتا اور اپنی پہچان اور اثبات کے مستقل حوالے کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتا ہے۔(۶)

ڈاکٹر آصف فرخی:

خالدہ حسین ان لکھنے والوں میں شامل ہیں جن کی تحریریں اردو افسانے کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔اپنی وضع کی انوکھی اور منفرد افسانہ نگار خالدہ حسین کی اپنی افسانہ نگاری کا احوال بھی افسانہ معلوم ہوتا ہے۔انھوں نے بہت دھیرے سے اور نپے تلے انداز کے ساتھ افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا، لیکن بڑی جلدی بہت فاصلہ طے کر لیا۔ان کی انفرادیت کا نقش اس وقت اور بھی مستحکم ہو گیا جب اپنے ابتدائی دور میں انھوں نے ''سواری'' جیسا افسانہ لکھا جو نہ صرف ان کی فنی گرفت، قدرتی بیان، تکنیکی مہارت اور واقعات میں رمز و اشاریت پیدا کرنے کی غیر معمولی صلاحیت سے عبارت تھا بل کہ آج بھی ہمارے عہد کے یادگار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔(۷)

ڈاکٹر تہمینہ عباس:

خالدہ حسین کی ایک پہچان اس کا اسلوب بھی ہے۔ساٹھ کی دہائی کے جدت پسندوں میں خالدہ حسین وہ واحد افسانہ نگار ہے جو با قاعدگی سے اور تخلیقی جواز کے ساتھ افسانے لکھ رہی ہے۔وہ

اپنے تجربے سے منحرف ہوکر کہانی کہانی پکارنے والوں میں نہیں اور افسانے کی حد تک اپنے اسلوب سے وابستگی پر مطمئن اور مسرور بھی ہے۔ وہ جانے پہچانے منظر نامے میں عجب قرینہ رکھ کر ایک دھند سے تجسس ابھارتی ہے اور اسی تجسس سے کئی سوال اٹھاتی ہے۔ اس کے ہاں تجرید اور علامت کا نظام اسی دھند کی دین ہے۔ افسانوں میں وہ متن کو آگے بڑھاتے ہوئے خود آگے نہیں لپکتی جہاں ہوتی ہے وہیں رہتی ہے۔ لہٰذا متن اس کا اپنا جذبہ بن کر جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ یہ ایسا طرزِ عمل ہے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ بات وہ سہولت اور سفاکی سے کہہ جاتی ہے۔ (۸)

ڈاکٹر حمیرا اشفاق:

خالدہ حسین اردو افسانے میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ ان کی کہانی کے کئی رنگ و آہنگ ہیں، جس کی واضح دلیل ان کے افسانوں کا موضوعاتی تنوع ہے۔ تانیثیت، تصوف کی پر پیچ گھاٹیاں، وجودی فلسفہ، دیگر مغربی تحریکوں کے اثرات، عصری حقائق کی عکاسی، اقدار کی تنزلی اور علامت نگاری، ان تمام رویوں کو اپنانے کے باوجود ان کی تحریر عدم ابلاغ کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ قاری کو اپنے ساتھ ساتھ ایک ایسے ماحول میں لے جاتی ہیں جہاں وہ نئے جہانوں کی سیر تو کرتا ہے مگر اجنبیت محسوس نہیں کرتا۔ انھوں نے علامتی افسانے کو بے زمینی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ ان کی فکر کا ہر سوتا ان کے اپنے باطن سے پھوٹتا ہے، وہ کہانی کو خود مصنف کا پرتو قرار دیتی ہیں۔ (۹)

ڈاکٹر رشید امجد:

خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے، جس سے کئی معنوی پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا طریقۂ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے۔ یعنی وہ اشیا اور ان کے متعلقات کو مابعد الطبیعیاتی نظر سے دیکھتی ہیں، لیکن چوں کہ وہ ایک کہانی کار ہیں اس لیے ان کے اظہار میں صوفیانہ اُلجھاؤ نہیں ملتا کہ ایک رواں انداز ہے جو ان کے تجزیے اور مشاہدے کو کہانی کے رگ و پے میں اس طرح سمو دیتا ہے کہ کہانی ان کی قلبی واردات کا حصہ بن جاتی ہے۔ (۱۰)

ڈاکٹر سجاد حیدر:

خالدہ حسین کے کردار بعض اوقات نیوراتی، تجریدی اور ماورائی سے دکھائی دیتے ہیں۔ نفسی کیفیات کے ساتھ وجودی فلسفیوں کا نقطۂ نظر بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ انھوں نے خود ملکھی دنیا کی تخلیق کی ہے۔ ماورایت کو سمجھنے کی کوشش میں قلبی واردات، ارادہ خیال یا تصور کو باہم ملا کر عمل کا متبادل بنا دیتی ہیں۔ البتہ باشعور فن کار کی طرح خالدہ حسین میں ایک واضح اضطراب نظر آتا ہے، جو قرۃ العین حیدر کی وفات کے بعد اردو افسانوی ادب میں غنیمت ہے۔ (۱۱)

ڈاکٹر سلطانہ بخش:

خالدہ نے علامت، امیجری اور تجریدیت کے رجحانات کو اس قسم کا برتاؤ دیا ہے کہ اس میں روایت، زمین اور تہذیبی مزاج سے ان کا تعلق استوار نظر آتا ہے۔ خالدہ اپنے تخلیقی اور حسی تجربوں کے اظہار کے لیے علامتوں اور تجریدی اُسلوب کا سہارا لیتی ہیں تاہم ان کی عبارت میں تہہ داری اور گہری معنویت نظر آتی ہے۔ ان کی کہانیاں عصری شعور سے کملقۂ لبریز گہری فکر اور اسلوب کے امتزاج سے سامنے آتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں صنف نازک کا احساسِ عدم تحفظ بنیادی موضوع ہے۔ اس کے باوجود ان کے بیش تر افسانوں میں گھریلو ماحول، جانے پہچانے کردار، فن کارانہ برتاؤ کے سبب تجریدی اور ماورائی فضا بندی کرتے ہوئے زندگی کے وسیع تناظر میں سوالیہ نشان بن کر پھیل جاتے ہیں۔ ان کے موضوعات عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور انھی کے گرد انھوں نے اپنی زندگیوں کا تانا بانا بنا ہے۔ (۱۲)

ڈاکٹر سلیم اختر:

خالدہ حسین کی ''گونگی شہزادی'' (پہچان) اس لڑکی کے بارے میں ہے جو عمر کے اس دور میں ہے جب چیزوں نے آپس میں گڈمڈ ہونا شروع کیا۔ کبھی کبھی تو رنگوں، آوازوں اور بولتے اندھیروں کا ایسا ملغوبہ بنتا کہ اس کا سر چکرا کے رہ جاتا۔ ''مینو بھرے گھر کے'' ڈراما میں اپنا کردار بطریق حسن وخوبی ادا کرنے کی متمنی ہے مگر اسے بے موقع ہنسی آجاتی ہے۔ ماں کے ساتھ بیٹی کی نفسی تطبیق کو خالدہ حسین نے بہت اچھے طریقے سے اجاگر کیا ہے۔ یہ سانولے چہرے پر چپٹی ناک، لمبی لمبی آنکھیں، بھورے بال اور سوکھی سوکھی ٹانگیں رکھنے والی ایسی لڑکی کا افسانہ ہے جو بڑھتی عمر کا مشکل سوال حل کرنے کو سعی کناں ہے۔ (۱۳)

ڈاکٹر سہیل احمد خان:

خالدہ حسین ''بہت زیادہ عالم'' نہ سہی ان کی کہانیاں ان کے علم سے بے نیاز ہرگز نہیں ۔اب تک ان کے فن کارانہ احساس میں اتنی تندی ہے کہ علم ذرا سہما رہتا ہے اور جن تمثالوں یا کیفیات کے ذریعے سے وہ مختلف تجربات کا بیان کرتی ہیں، ان کی آتش فشانی اصطلاحوں کے منجمد لاوے میں نہیں بدلتی ۔بہر حال ژونگ کے مطالعے سے انھوں نے گہری مدد لی ہے بل کہ ان کی بعض نئی کہانیوں میں کچھ خرابی کی ذمہ داری بھی شاید بعض نظریات کو بھول نہ پانے کی ہو، مگر ان کی کہانیوں کو ژونگ کے نظریات کا افسانوی روپ کہنا بے حد زیادتی ہے ۔ژونگ کے نظریات نے ان کی ذات میں سرسراتے ہوئے بھیدوں کو سمجھنے کے لیے ایک طریق کار فراہم کیا ہے ۔یہ داخلی احساسات ژونگ کے نظریات نے پیدا نہیں کیے ۔خالدہ حسین کی کہانیوں اور ہمارے بہت سے جدید افسانہ نگاروں کا یہ ایک بنیادی فرق ہے ۔(۱۴)

ڈاکٹر شفیق انجم:

خالدہ حسین نے اپنے افسانوں کو تجریدی خطوط پر استوار کیا ۔ان کے ہاں بیانیہ انداز ہے لیکن زیادہ تر شعور کی رو اور آزاد تلازماتی عمل ملتا ہے ۔تہذیب، تاریخ اور مذہب کے مختلف دائروں سے علامتوں کی اخذ کاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے عام زندگی کے روزمرہ معاملات اور اشیا و اجسام سے بھی علامتیں وضع کیں ۔ان کے اُسلوب میں سادگی، غیر جذباتی پن اور بلند آہنگی ہے لیکن مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی عناصر، لہجے کی تنک روی کو ایک اعتدالی سطح پر گرفت میں لیے رکھتے ہیں ۔استغراقی کیفیات اور داخلی وارداتوں کی پیچیدہ خطی بسا اقات تفہیم کے مسائل تو پیدا کرتی ہے تاہم تکنیکی مہارت کی بدولت کہانی کا مجموعی تاثر مجروح نہیں ہونے پاتا ۔(۱۵)

ڈاکٹر صباحت مشتاق:

یہ کہنا بے جا نا ہوگا کہ اسلوب، موضوع اور تکنیک کے حوالے سے خالدہ حسین نے ایک نئی راہ دریافت کی ہے، جس سے ان کے ہم عصر بھی کسی حد تک متاثر نظر آتے ہیں ۔ان کی تہہ دار کہانیوں میں ایک سطح تو عام طور پر سیدھی سادی کہانی کے طور پر سامنے آتی ہے ۔جب کہ دوسری سطح جو ایک خاص نقطۂ نظر کی حامل ہوتی ہے، وہ قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہے ۔ان کے ہاں مخصوص علامتوں اور استعاروں کی

اکتا دینے والی تکرار نظر نہیں آتی بل کہ علامت، استعارہ، اسلوب اور ہیئت سب کچھ موضوع کی مناسبت سے مربوط ہوتا ہے ۔ ان کے افسانوں میں واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے واقعات اور کرداروں کے خارجی عمل کے مقابلے میں ان کی نفسی کیفیات کو زیادہ اہمیت دی ہے ۔(۱۶)

ڈاکٹر صغیر افراہیم:

پچھلے کچھ برسوں سے فکشن تنقید میں کہانی کی واپسی کا غلغلہ بلند ہوا ہے اور چند نام نہاد ''بڑے افسانہ نگاروں'' نے پُشکلوں کو کہانی کا متبادل سمجھ کر اس نوع کے افسانے لکھنے شروع کیے ہیں ۔موضوع کا وا شگاف اظہار لازماً کہانی پن کی واپسی پر دلالت نہیں کرتا لہٰذا اِن افسانہ نگاروں کو اظہار کے مختلف اسالیب سے شناسائی حاصل کرنے کے لیے بُزرگ افسانہ نگار، خالدہ حسین کی کہانی ''ہزار پایہ'' ضرور پڑھنی چاہیے جس میں مصنفہ نے موضوع پر اصرار کے ساتھ اظہار کے پیرائے پر سب سے زیادہ زور دیا ہے ۔کہانی کی پہلی قرأت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ خالدہ حسین کو کہانی تعمیر کرنے کا ہنر آتا ہے اور وہ واقعات اور تجربات کو قابلِ قبول ترتیب میں پیش کرتی ہیں ۔ یہ فنی ہنرمندی اُن کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہے ۔(۱۷)

ڈاکٹر طاہر مسعود:

خالدہ حسین کا اُسلوب علامتی اور تجریدی ہے البتہ علامت ان کے ہاں عجز اظہار کا نتیجہ نہیں ہے ۔ان کی ہر کہانی میں کہانی موجود ہے کیوں کہ خود ان کے بقول ''کہانی کا سحر وہ سحر ہے جو ازل سے انسان کو مسحور کرتا چلا آرہا ہے اور کرتا رہے گا ۔خواہ اس میں راستہ بھول جانے ہی کا خطرہ کیوں نہ ہو ۔'' ان کے افسانے معلوم کا سرا ہیں جنھیں پکڑ کے ہم نامعلوم حقیقتوں کی طرف نکل جاتے ہیں ۔چہرے شناسا ہوتے ہوئے اجنبی ہو جاتے ہیں اور جانی بوجھی چیزیں ان جانی سی لگنے لگتی ہیں ۔ان کی بھید بھری کہانیوں میں تشکیک، ابہام، بے یقینی اور استعجاب کی فضا ملتی ہے ۔(۱۸)

ڈاکٹر عصمت جمیل:

خالدہ حسین اپنے زمانے کی عورت کو مروج لیبل سے الگ کر کے اس کی از سر نو شناخت کرنا

چاہتی ہیں۔ وہ معروف حقیقتوں کی پہچان رکھتی ہیں۔ جانتی ہیں کہ عورت گونگی شہزادی ہے۔ (گنگ شہزادی) وہ تو بس ٹکر ٹکر دیکھتی ہے اور سب کچھ خود بخود ہی ہوتا رہتا ہے۔ اسے صرف بھگتنا ہوتا ہے۔ طرح طرح کے خوف اسے اندر سے گھائل کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنی پہچان چاہتی ہے۔ خالدہ حسین کی عورت اپنی ذات کے سمندر میں اترنا چاہتی ہے۔ اپنے خوف کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ معلوم کے جہنم میں چھلانگ لگانے کا حوصلہ پیدا کر چکی ہے لیکن اپنے ازلی ساتھی کو ساتھ رکھنا چاہتی ہے۔ اپنے مقدر سے خوف زدہ نہیں بل کہ وہ اس جہنم سے گزر کر نروان حاصل کرنا چاہتی ہے۔ (۱۹)

ڈاکٹر فردوس انور قاضی:

خالدہ حسین کی رومانیت تنہائی اور لایقینیت کے احساس میں دبی ہوئی ایک دھندلی روشنی کی مانند ہے، جس پر خوف کا سایہ لہراتا ہے۔ احمد داؤد کے یہاں موجودہ خوف کے برعکس یہ عدم تحفظ کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ اکیلا رہ جانے کا خوف ہو یا مستقبل کی غیر یقینی صورت کا حال، رشتے ٹوٹنے کا خوف ہو یا تنہائی کا۔ ان افسانوں میں خوف کی یہ کیفیت اتنی زیادہ حاوی ہے کہ ان افسانوں سے اس کیفیت کو نکال لیا جائے تو افسانہ اپنی توانائی کھو دیتا ہے۔ (۲۰)

ڈاکٹر فوزیہ اسلم:

خالدہ حسین کو دو امتیازات حاصل ہیں۔ اول یہ کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے اردو افسانے میں اس وقت قدم رکھا جب یہ اپنے آغاز میں رد و قبول کی منزلوں میں تھا۔ اور دوسرا امتیاز یہ ہے کہ جدید افسانے کو اعتبار دلانے میں جن چند لوگوں نے ایک تسلسل کے ساتھ لکھا، علامتی، اساطیری اور استعاراتی آہنگ افسانے کو دیا، ان میں خالدہ حسین کا نام نمایاں ہے۔ حیرت خالدہ حسین کے افسانوں کا بنیادی تنازع ہے۔ حیرت کے اس لمحہ اولیٰ تک رسائی کے لیے اعلیٰ فنی و فکری سنجیدگی، موضوعاتی صداقت، اظہار کا قرینہ، واقعاتی تہہ داری اور شعور و آگہی، کما حقہ لبریز ذہن رسا کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ لمحۂ حیرت سے ہم چشمی کے لیے ایک ہمہ گیر اور آفاقی نقطۂ نظر، اسلوب حیات کے ساتھ ایک اسلوب فن کی غایت ضرورت بھی ہوتی ہے اور یہ سرمایہ فن خالدہ حسین کے پاس ہے۔ (۲۱)

ڈاکٹر قاضی عابد:

خالدہ حسین کسی قدیم اسطورہ سے تعلق قائم کر کے روحانیت کا اظہار کرنے کے بجائے خود اس واردات کے اندر اترنے کی کوشش کرتی ہیں، جسے صوفیانہ واردات کہا جاتا ہے۔ یوں بعض اوقات ان کے افسانے عام قاری کے فہم سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ان کے کچھ افسانوں میں اساطیر کی طرف جھکاؤ محسوس ہوتا ہے اور وہ بھی صوفیانہ روش کے حوالے سے لیکن ان کی شدید داخلیت انھیں کسی پہلے سے بنی ہوئی اسطورہ سے تعلق قائم نہیں کرنے دیتی۔ کوئی خودکار دفاعی نظام انھیں اسطورہ کے اندر نہیں اترنے دیتا۔ بعض افسانوں میں یہ جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ اسطورہ کے قریب جا کر خالی ہاتھ واپس لوٹ آتی ہیں لیکن ان کے افسانے ''سواری'' میں اسطوری عمل بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ (۲۲)

ڈاکٹر محمد اجمل:

خالدہ حسین ہمارے جدید افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہمارے ہاں داخلی خارجیت کے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔ داخلی خارجیت ایک نہایت جرات مندانہ اسلوب ہے۔ وہ اس طعنے سے نہیں ڈرتا کہ اس اسلوب میں خارجی حقائق سے ''فرار'' ہے۔ وہ خارجی حقائق جو الم ناک بھی ہیں اور فکر انگیز بھی، لیکن خالدہ حسین غالباً اپنے ''وجود'' کے حقائق کو اولین اہمیت دیتی ہیں اور ان کے نزدیک خارجی حقائق میں الجھے رہنا یا ان کے توسط سے اپنے ''وجود'' کی تلاش کرنا اپنے وجود سے فرار کے مترادف ہے۔ وہ وجود کی تلاش میں انھی حسیات، احساسات اور تصورات کو شعور میں لاتی ہیں۔ ان کو دباتی نہیں۔ ایسا احساس ہوتا ہے کہ وہ تصور سے گریز کرنا چاہتی ہیں لیکن پھر مٹھیاں بھینچ کر، زبان کو دانتوں میں لا کر کے سمندر میں کود پڑتی ہیں۔ وہ ''ہیلوسینیشن'' کا احترام کرتی ہیں کیوں کہ غالباً ''ہیلوسینیشن'' ان کا اپنا ہے، اپنے متعلق ایک حقیقت ہے، ذات کو معلوم کرنے کی ایک للکار ہے۔ (۲۳)

ڈاکٹر محمد شیراز دستی:

محترمہ خالدہ حسین اردو افسانے کی وہ محسنہ ہیں جنھوں نے اس صنف کے کینوس کو وسعت بھی دی اور گہرائی بھی۔ ان کا قلم نہ تو ہنگامی نوعیت کے موضوعات کا منتظر نظر آتا ہے اور نہ نسوانیت کے

مسائل کامحتاج ۔ان کا موضوع زندگی ہے، جسے وہ اپنی با صلاحیت نظر سے بچوں اور بڑوں میں،عورتوں اور مردوں میں، اجالے اور اندھیرے میں،شور اور سناٹے میں، مکانوں اور چوراہوں میں دیکھ کر کچھ یوں از سر نو تخلیق کرتی ہیں کہ ان کے کرداروں کی حیرت ہمیں بھی سراپا سوال بنا جاتی ہے ۔ان کے Narrator کا ایک ''شاید'' ہمیں کئی سوالوں کی گتھیاں تھما جاتا ہے اور خالدہ حسین جیسے بڑے ادیبوں کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ قاری کو حیرت اور فکر میں مبتلا کر دیتے ہیں ۔(۲۴)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ:

خالدہ حسین کے ہاں صنف نازک کا احساس عدم تحفظ بنیادی موضوع ہے ۔ جب کہ خوف، نفرت، اذیت اور تشکیک عورت کا ازل سے مقدر ۔ عالمی سچائیاں ایک کے بعد ایک رد ہوتی چلی جاتی ہیں، زندگی رفتہ رفتہ گزشتہ اقدار سے خالی ہوا چاہتی ہے اور عدم تحفظ کا احساس بڑھتا چلا جاتا ہے اور یہی خالدہ حسین کے افسانوں کا بنیادی طرز احساس ہے ۔اب ان کے افسانوں میں تصوف کا رچاؤ اور بالغ عصری شعور ایک انوکھے لحن میں ڈھل گیا ہے ۔جس میں نہ مروج افسانے کی جھنجلاہٹ ہے اور نہ شدت ۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور اس میں روندے جانے والی نفسی کیفیات پر خالدہ حسین کی گرفت اتنی مظبوط ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد یہ خوبی کسی خاتون افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی ۔(۲۵)

ڈاکٹر ناہید قمر:

خالدہ حسین نے اپنی کہانیوں میں حقیقت زیست کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔وہ حسیات کی گرفت میں آنے والے مناظر اور مظاہر پر غور کرتے ہوئے وجود کے مفاہیم کی اس جہت تک رسائی کی جستجو کرتی ہیں جو مابعد الطبیعیات کے دائرے میں شامل ہے ۔اس اعتبار سے ان کی کہانیاں وقت کے ایک معین دائرے میں رہتے ہوئے بھی اس سے باہر نکلتی نظر آتی ہیں ۔کیوں کہ ان میں خارجی حقیقت نگاری اور باطنی کیفیات کے بیان کو علامتی، اشاراتی اور مابعد الطبیعیاتی رنگ دے دیا گیا ہے ۔ وہ انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں اور داخلی کیفیات کے بکھراؤ سے تصویریں بناتی ہیں اور زندگی کی بے معنویت کو علامت، استعارہ، تجرید اور تمثیل کی آمیزش سے نئی معنویت کی طرف لے جاتی ہیں ۔شعور اور لاشعور، موجود اور نا موجود اور ماضی و حال ان کے یہاں الگ الگ منطقوں کے بجائے ایک ہی لہر میں گھلے ملے نظر آتے ہیں ۔(۲۶)

ڈاکٹر نجیبہ عارف:

وحدت الوجودی تجربے کا ایک نئی طرح کا اظہار خالدہ حسین کی کہانیوں میں بکھرا ہوا ہے۔ خالدہ حسین کی کہانیاں جدید حسیت کی ترجمان ہیں۔ ان کی بیش تر کہانیوں کے مرکزی کردار کو وجود کی حدیں مٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اشیا ایک سیال کیفیت میں ایک دوسرے میں یوں گھل مل جاتی ہیں جیسے پانی پانی سے مل جاتا ہے تو اسے جدا کر کے شناخت نہیں کیا جا سکتا۔ شاید وحدت الوجودی تجربہ ان کے کسی بھی افسانے کی مرکزی تھیم نہیں ہے مگر کرداروں کی کیفیات اور حسیات جو تاثر پیدا کرتی ہیں، وہ کسی ماورائے وجود زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کوئی ایسی زندگی جس کی طلب، ذہن وروح کو بے قرار رکھتی ہے اور جس تک رسائی کے رستے میں وجود کے کتنے ہی مرحلے حائل ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی ایسی بے نام موجودگی جو مرئی اور غیر مرئی کی تمیز ختم کر دیتی ہے اور زندگی اور خیال کی حد فاصل مٹا ڈالتی ہے۔ ''الاؤ''، ''نامہ بر'' اور ''دھند'' جیسے افسانوں میں یہ رجحان خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ تاہم ان کے بیش تر افسانوں کی فضا اسی مابعد الطبیعیاتی احساس سے لبریز نظر آتی ہے۔ (۲۷)

ڈاکٹر نزہت عباسی:

تجریدی وعلامتی افسانے کے حوالے سے خالدہ حسین کا نام اہم ہے۔ کم افسانے لکھنے کے باوجود ان کے افسانے جدید اردو افسانے کے ضمن میں نئی جہات کے لیے پیش منظر فراہم کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''دروازہ'' اور ''پہچان'' شائع ہو چکے ہیں۔ وہ کافکا سے متاثر نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں رمزیت، تہہ داری اور غیر جذباتی رویہ پیدا ہو گیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں کے موضوعات روزمرہ زندگی کے عام مسائل سے لے کر پیچیدہ مسائل تک کا احاطہ کرتے ہیں اور ان موضوعات کا خارجی زندگی سے لے کر باطنی زندگی تک کا مشاہدہ ان کے اسلوب کا کمال ہے۔ خاص طور پر ان کا اسلوب ان کے موضوعات کو تصوراتی اور ابہام سے بچاتا ہے اپنے اسلوب میں نسائیت کی بھی آمیزش ان کے عام حقائق کو خاص حقائق میں تبدیل کر دیتی ہے جس سے نہ صرف افسانے کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے بل کہ اس کی صداقت بھی بڑھ جاتی ہے۔ (۲۸)

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان:

خالدہ اصغر اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں ۔ روزمرہ کی زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر سچائیاں اور مسائل سر اٹھاتے ہیں ۔ اسی زندگی میں جو، ان ہونی باتیں ہوتی ہیں وہ معجزات سے کم نہیں ہوتیں ۔ انھی سے خالدہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں اور انھیں اپنی خام یا اصلی شکل میں پیش کر دیتی ہیں ۔ اس پیش کش میں وہ کسی جانب دارانہ یا جذباتی رویے کو دخل انداز نہیں ہونے دیتیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اندازِ بیان کی سفاکی قاری کے دل میں تیر کی طرح ترازو ہو جاتی ہے ۔ اس طرح عام حقائق بھی خاص حقائق کا درجہ پا جاتے ہیں اور حد یہ ہے کہ تخیلی باتیں بھی اصل حقیقت نظر آنے لگتی ہیں ۔ جن سے وہ اپنے افسانوں کے تاثر کو بڑھانے کا کام لیتی ہیں ۔ وہ اصل واقعے سے زیادہ اس کے ردِعمل میں پیدا ہونے والی سچویشن کو اہمیت دیتی ہیں اور اس کی تفصیلات کے ذریعے قاری کو بات کی صداقت کا یقین دلاتی ہیں ۔ (۲۹)

روبینہ الماس:

خود کو دہرانے کے عمل میں ایک سطح ایسی آتی ہے جب فرد پر تکان سوار ہونے لگتی ہے اور اس کے قویٰ مضمحل ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ اس تکان اور اضمحلال کے درمیان سانس لیتے ہوئے کردار ہمیں خالدہ حسین کے یہاں ملتے ہیں ۔ خالدہ حسین نے فرد کی تنہائی کو موضوع بناتے ہوئے خارج میں اس کے تعلق کا تجزیہ بھی کیا ہے ۔ جب فرد ہجوم میں گم ہونے کے باوجود تنہا رہ جاتا ہے ۔ یہ تنہائی اس کا ازلی اور ابدی مقدر ہے ۔ فرد کا ہجوم میں تنہا ہونے سے مراد اس کی اپنے ماحول سے ذہنی ہم آہنگی کا ختم ہونا ہے ۔ (۳۰)

سیمیں کرن:

خالدہ حسین افسانے کی دنیا کا وہ نام ہیں جن پر بات کیے بغیر افسانے کا ذکر ادھورا ہے ۔ وہ اپنے جان دار اور مخصوص اسلوب کی بنا پر اپنا ایک منفرد و معتبر مقام رکھتی ہیں ۔ خالدہ حسین نے زیادہ تر علامتی و تجریدی رویہ اپنایا گو کہ بعد میں انھوں نے اسے ترک کر دیا مگر علامتی سجھاؤ میں بھی وہ مکمل ابلاغ کی قدرت رکھتی ہیں ۔ وہ قاری کو اپنے باطنی تجربے کی شدت میں نہ صرف شامل کر لیتی ہیں بل کہ اپنے افسانے میں زیریں لہروں میں بھی بہت کچھ کہہ دینے کی قدرت رکھتی ہیں ۔ خالدہ حسین کو پڑھ کر آپ کو

یہ احساس ہوگا کہ وہ اک مکمل بالغ فرد وجود کی صورت آپ سے مخاطب ہیں۔اک ایسا بالغ النظر فرد جس کی نظر میں کائنات میں بکھرے ہر موضوع کو گرفت کرنے کی قدرت ہے۔جس کے پاس عصر حاضر کی تنہائی بھی ہے اور کائنات وقدرت کے ہاتھوں میں اپنے وجود کی بے بسی کا احساس بھی ہے۔(۳۱)

طاہرہ اقبال:

خالدہ حسین کے افسانے ''جزیرہ'' سے ذہن گوانتاناموبے کے عقوبت خانے کی طرف جاتا ہے۔ممکن ہے کہ اس کی منظر کشی اور خوف ناک اذیتیں مصنفہ کے پیش نظر ہوں لیکن علامتی لحاظ سے جزیرہ ان قیدیوں کے لیے استعمال ہوا ہے جنھیں نائن الیون کے بعد دہشت گردی کے جرم میں پکڑا گیا اور انھیں دنیا، زندگی، احساسات، کیفیات سے الگ تھلگ کر کے صرف ایک وجود کے لوتھڑے میں تبدیل کر دیا گیا جہاں زندگی اور دنیا کے کسی احساس یا لمس کو وہ محسوس بھی نہ کر سکتے تھے۔جزیرے کی طرح جو چاروں طرف سے خشکی میں گھرا ہوتا ہے۔اپنی میں اور انا کو ختم کرنے کا یہ ایک طریقہ امریکنوں نے ایجاد کیا تھا جس کی کیفیت اس افسانوی اسلوب میں بھی پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔(۳۲)

کشور ناہید:

عصمت آپا اور عینی آپا کے بعد افسانے میں ایک ہی بڑا نام ہے، وہ ہے خالدہ حسین۔میں اور وہ ایک ہی زمانے کی لہریں ہیں مگر تھیں دو الگ الگ کناروں پر۔۔۔باہر نکلنا نہیں، دیواریں جتنا بولتی تھیں اتنا وہ لکھ لیتی تھیں۔اس کے باوجود خود کش حملہ آور اس سے بچے نہیں، خلا میں لٹکی ہوئی آوازیں اس کو سنائی دیں۔ان پر خوب لکھا۔بڑھاپے کی تکلیفیں ہم سب کو بھی ہیں۔شوہر کو سنبھالا اور پڑھنا لکھنا بڑی بہادری سے کرنے والی خالدہ، نئی کتاب کے لیے بن پانی کی مچھلی کی طرح تڑپتی ہے۔سارے ادیب اس وقت اچھا لکھتے ہیں جب ان سے نئی تصنیف کا تقاضا کیا جائے۔میرا تقاضا خالدہ سے ہے، لکھتی رہو۔(۳۳)

محمد حمید شاہد:

خالدہ حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں کیا ہی نہیں جا سکتا جو اپنے ادھر ادھر بکھرے ہوئے مظاہر زندگی کے ملائم اور چکنے حصوں پر پھسلتے اور پھیلتے رہتے ہیں اور نہ ہی یہ ان لوگوں میں سے ہے جو تلخ

زندگی کے خارجی نوکیلے اور کھردرے حصوں پر ہی سر پھوڑنے کو تخلیقیت گردانتے ہیں۔خالدہ حسین کا معاملہ یہ ہے کہ وہ مادی تفہیم سے آگے نکل جاتی ہے اور زندگی کے ہر مظہر کے باطن اور خارج میں جاری واقعے کی لہر لہر کی روح پر دستک دے آتی ہے۔وہ مسلسل اسی کوشش میں رہتی ہے کہ تہہ میں اترے اور نظر آنے یا محسوس ہونے والے کی ماہیت اور اصل کو پالے۔(۳۴)

محمد منشایاد:

خالدہ حسین اردو افسانے کا ایک اہم اور ممتاز نام ہے۔اور اگر چہ وہ نئے اور پرانے کی حد بندیوں کی قائل نہیں ہیں مگر ان کا شمار جدید افسانے کے اولین معماروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے مقصدی، ترغیبی، اسالیب اور انقلابی حقیقت نگاری کے برعکس علامتی، رمزیہ اور باطن نگاری کا اسلوب اختیار کیا اور اس میں اپنی انفرادیت قائم کی۔ان کے فن پر فلسفہ وجودیت اور تصوف کا گہرا اثر اور آمیزش ہے۔وہ خارج کی زندگی، واقعات اور خارجی حقائق کو بھی ذات کے آئینے میں اور وجود کے وسیلے سے دیکھتی اور ان کے معانی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔(۳۵)

مرزا اطہر بیگ:

میں اس بات کا برملا اعتراف کرتا ہوں کہ اردو فکشن میں اپنی تحریروں کے حوالے سے اگر میں نے کسی سے سب سے زیادہ سیکھا ہے تو وہ خالدہ حسین ہیں۔۔۔۔میں نے ذاتی طور پر فکشن کو مدرکہ اور تعقل کے گراف میں جگہ دینے کی کوشش کی۔۔۔۔اس میں دنیا کے ہر فکشن لکھنے والے کو ان دونوں حوالوں سے کہیں نہ کہیں رکھا جا سکتا ہے۔واضح سی بات ہے کہ جو مصنفین کسی نظریے کے تحت لکھتے ہیں، ان کے ہاں نظریہ/تصور/تعقل غالب آجاتا ہے اور جو لوگ جمالیاتی اور تخلیقی اعتبار سے وجودی ہو جاتے ہیں تو وہ مدرکات اور احساسات پر انحصار کرتے ہیں۔خالدہ حسین اس دوسری قسم کے مصنفین میں جگہ پاتی ہیں جن کے ہاں حسی اور وجودی پہلو زیادہ نمایاں ہے اور اس رجحان اور میلان کے نتیجے میں خالدہ حسین کی جو زبان سامنے آتی ہے وہ حسی ادراکات اور محسوسات پر مبنی الفاظ کے ایک تسلسل کو جنم دیتی ایک ایسی دنیا کی تشکیل ہے جسے آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ کہی سے بھی پہلے ان کہی کو بیان کرتی ہے۔(۳۶)

حواشی وحوالہ جات

۱۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۲۳۵_۲۳۶

۲۔ بیگم شاہین زیدی، اردو افسانہ اور چالیس اہم افسانہ نگار مشمولہ سہ ماہی ''نوادر''، جلد:۱۳، شمارہ:۱، لاہور: واپڈا ٹاؤن، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵

۳۔ فتح محمد ملک، تحسین وتردید، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۳_۱۰۴

۴۔ خاور نقوی، پوٹھوہار میں اردو افسانہ نگاری، اسلام آباد: کاشف بک ڈپو، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۹

۵۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: زین پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۱

۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۵۰۰

۷۔ خالدہ حسین، انتخاب: خالدہ حسین (افسانے)، مرتبہ: آصف فرخی، کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء، ص ح

8- http://www.aikrozan.com.dated:19-03-2017

۹۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، جدید اردو فکشن: عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، لاہور: شرکت پریس، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۸

۱۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۳

۱۱۔ سجاد حیدر، ڈاکٹر، خالدہ اصغر سے خالدہ حسین: پہچان سے میں یہاں ہوں تک، مشمولہ ''الزبیر''، شمارہ:۱، بہاول پور: اردو اکیڈمی، ۲۰۰۹ء، ص ۹۰

۱۲۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہل قلم خواتین: ایک ادبی جائزہ، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۶_۱۹۷

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مجموعہ ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۳_۱۸۴

۱۴۔ خالدہ حسین، انتخاب: خالدہ حسین (افسانے)، ص ز

۱۵۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۷

۱۶۔ صبا حت مشتاق، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع، تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی۔، ملتان: بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۳

17- http://www.mazameen.com/literature/otherprose/dated:24-08-2016

۱۸۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (عہد حاضر کے ۱۳۴ اہم ادیبوں کے انٹرویو)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۱۹۸۵ء، ص ۲۹۱

۱۹۔ عصمت جمیل، ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ: اردو افسانہ اور عورت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،

۲۰۱۲ء،ص ۲۳۵_۲۳۷
۲۰۔ فردوس انور قاضی ،ڈاکٹر ،اردو افسانہ نگاری کے رجحانات ،لاہور :مکتبۂ عالیہ ، ۱۹۹۰ء،ص ۵۵۴
۲۱۔ فوزیہ اسلم ،ڈاکٹر ،اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات ،اسلام آباد: پورب اکادمی ، ۲۰۰۷ء،ص ۴۱۳
۲۲۔قاضی عابد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور اساطیر،لاہور:مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء،ص ۲۳۵_۲۳۶
۲۳۔محمد اجمل،ڈاکٹر،مقالات اجمل،لاہور:علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۰ء،ص ۱۵۱_۱۵۲
۲۴۔ڈاکٹر محمد شیراز دستی کی یہ رائے راقمہ کو مؤرخہ ۱۴ر مارچ ۲۰۱۷ء کو بذریعہ مراسلہ موصول ہوئی جو راقمہ کے پاس محفوظ ہے۔
۲۵۔مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر،اردو افسانے کی روایت،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء،ص ۹۶
۲۶۔ناہید قمر، ڈاکٹر،اردو فکشن میں وقت کا تصور،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء،ص ۲۶۴۔ ۲۶۵
۲۷۔نجیبہ عارف، ڈاکٹر، نئے اردو افسانے کی متصوفانہ جہتیں ،مشمولہ نیا اردو افسانہ،مرتبہ:یاسمین حمید، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء،ص ۱۰۴
۲۸۔نزہت عباسی ،ڈاکٹر،اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب ولہجہ (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)،کراچی: انجمن ترقی اردو (پاکستان)،۲۰۱۳ء،ص ۵۹۴_۵۹۵
۲۹۔نگہت ریحانہ خان،ڈاکٹر،اردو مختصر افسانہ:فنی وتکنیکی مطالعہ،لاہور: بک وائز، ۱۹۸۸ء،ص ۳۴۳_۳۴۴
۳۰۔روبینہ الماس ،اردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲ء،ص ۱۵۶
۳۱۔سیمیں کرن کی یہ رائے راقمہ کو مؤرخہ ۲۴ر دسمبر ۲۰۱۶ء کو بذریعہ مراسلہ موصول ہوئی جو راقمہ کے پاس محفوظ ہے۔
۳۲۔طاہرہ اقبال،پاکستانی اردو افسانہ:سیاسی وتاریخی تناظر میں،کراچی:فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء،ص ۶۷۰
۳۳۔کشور ناہید، مٹھی بھر یادیں ،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء،ص ۱۰۹_۱۱۱
۳۴۔محمد حمید شاہد،اردو افسانہ:صورت ومعنی ،اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۶ء،ص ۱۲۸
۳۵۔محمد منشایاد،خالدہ حسین کا فن مشمولہ ''ادبیات''،جلد ۱۶،شمارہ ۶۶،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴ء،ص ۱۶۳
۳۶۔مرزا اطہر بیگ،خالدہ حسین کی دنیا:شعور اور واقعے کی وجودی مظہریت،مشمولہ نیا اردو افسانہ، مرتبہ:یاسمین حمید،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء،ص ۱۴۸_۱۵۲

☆☆☆☆

خالدہ حسین کے انٹرویوز

خالدہ حسین سے گفتگو

بی بی اَمینہ

(یہ انٹرویو راقمہ نے یکم اپریل ۲۰۱۷ء کو محترمہ خالدہ حسین سے ان کی رہائش گاہ (اسلام آباد) پر لیا تھا۔ اگرچہ کتاب کی ترتیب کے دوران میں اکثر ان سے ملاقاتیں رہی ہیں جس میں ان کی ذاتی زندگی اور تحریروں سے متعلق گفتگو ہوتی رہی ہے تاہم زیرِ نظر انٹرویو میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان سوالات کے علاوہ کچھ اور سوالات کے جوابات حاصل کیے جائیں تا کہ محترمہ خالدہ حسین کے فن اور ان کی شخصیت کی تفہیم کے حوالے سے قارئین اور محققین کے لیے مزید مواد مہیا کیا جا سکے۔)

سوال: آپ کا سب سے پہلا افسانہ کون سا ہے اور وہ کس سنہ میں لکھا گیا؟

خالدہ حسین: کہا تو یہی جاتا ہے کہ میرا پہلا افسانہ ''نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں'' ہے۔ یہ میٹرک میں لکھا گیا تھا لیکن میں اسے اپنا پہلا افسانہ نہیں مانتی۔ میں اپنے اُسلوب اور اسٹائل کے لحاظ سے جسے اپنا پہلا افسانہ مانتی ہوں وہ ''دل دریا'' ہے جو ''ادبِ لطیف'' (لاہور) میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس وقت میں غالباً بی۔اے کر رہی تھی۔

سوال: آپ کو اپنا کون سا افسانہ پسند ہے اور کیوں؟

خالدہ حسین: اب ایک چننا تو بہت مشکل ہے اتنے افسانوں میں سے۔ یہ تو موڈ پر منحصر ہے کہ کبھی کوئی یاد آتا ہے تو کبھی کوئی اچھا لگتا ہے۔ ویسے جو افسانہ میرے لیے بہت اہم ہے وہ ''اے ڈیڈ لیٹر'' ہے۔ اس میں ایک انسانی صورتِ حال ہے۔ معاشرے میں یا گھر بنانے میں یا سیٹل ہونے میں جو اذیت پوشیدہ ہے اس میں اس کا اظہار ہے۔ مجھے یہ چیزیں اہم لگتی ہیں کہ انسان اندرونی طور پر جو ہے سو ہے لیکن خارجی طور پر اسے دنیا میں اپنی جگہ بنانے کے لیے اذیتوں اور خوف کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کہانی اسی حقیقت کو سمبولائز کر کے لکھی گئی ہے۔

سوال: کیا اس کا کوئی خاص پس منظر ہے؟

خالدہ حسین: ہاں جی! اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب میں نے یہ کہانی لکھی ان دنوں ہمارا نیا نیا تبادلہ کراچی ہوا تھا۔ مکانوں کی تلاش جاری تھی لہٰذا اس تجربے کی بنیاد پر یہ افسانہ تخلیق ہوا۔

سوال: آپ کی کہانی کا محرک کیا چیز ثابت ہوتی ہے؟

خالدہ حسین: میری کہانیوں کے محرک عام طور پر حسیاتی ہوتے ہیں یا تو کوئی خوشبو، کوئی آواز یا پھر کوئی منظر۔ چھوٹی سے چھوٹی کوئی چیز مجھے متاثر کرتی ہے اور میرے ذہن میں ایک دم سے کوئی کہانی اُتر آتی ہے۔

سوال: اپنی کہانی کی بنت میں آپ کن کن اصولوں یا تکنیکوں کو مدنظر رکھتی ہیں؟

خالدہ حسین: میرا خیال ہے کہ تکنیک موضوع کے ساتھ خود ہی وجود میں آتی ہے۔ بعد میں میں اصلاح کر لیتی ہوں۔ کہانی واحد متکلم یا جمع متکلم میں ہو یہ فیصلہ میں نہیں کرتی۔ یعنی تکنیک اور تجربہ ایک ساتھ مل کر ہی آتا ہے اس کے لیے میں شعوری کوشش نہیں کرتی۔ ہاں زبان کے لیے شعوری کوشش ہوتی ہے۔

سوال: آپ کی تحریروں میں شعور اور لاشعور کا عمل دخل کس حد تک ہوتا ہے؟

خالدہ حسین: دراصل افسانے کا جو خیال یا مرکزی موضوع ہوتا ہے، ہمارے لاشعور سے آتا ہے لیکن اس کے اظہار یعنی اُسلوب پر ہمارے شعور کی گرفت ہوتی ہے اور ہونی چاہیے۔ میں بہت خیال رکھتی ہوں اُسلوب اچھا ہو، دل کش ہو اور دل آویز ہو۔ اس لیے میں زبان پر بہت محنت اور کوشش کرتی ہوں اور وقت لگاتی ہوں۔ موضوع تو الہام کی طرح آجاتا ہے۔ اسے آپ کس طرح دوسروں تک پہنچاتی ہیں اصل بات تو وہی ہے۔ افسانے کے ابلاغ کا سارا کام شعور کا ہے۔

سوال: کیا آپ کی زندگی کا کوئی ایسا واقعہ ہے جو آپ کی تحریروں پر اثر انداز ہوا ہو؟

خالدہ حسین: (سوچتے ہوئے) ہاں! ایک واقعہ ایسا ہے جو شروع سے لے کر آج تک کسی نہ کسی صورت میں میری تحریر پر اثر انداز ہوتا رہا ہے اور وہ میری والدہ کی وفات ہے۔ مجھے اپنی ماں کے ساتھ بڑا لگاؤ تھا کیوں کہ میں گھر میں سب سے چھوٹی تھی۔ لہٰذا ان کی وفات میرے لیے نفسیاتی اور روحانی دھچکا تھا۔ میں اسے فراموش نہیں کر سکی۔ حالاں کہ اب میں خود انجام کے قریب ہوں لیکن ان کا دنیا سے رخصت ہونا کبھی نہیں بھول سکی۔

سوال: آپ کا نام علامتی افسانہ نگاروں کی صف میں لیا جاتا ہے لیکن جس قدر آپ کو جان پائی ہوں اس سے تو یہی معلوم ہوا ہے کہ آپ خود کو علامت نگار نہیں سمجھتیں۔ اس بارے میں آپ کیا

کہنا چاہیں گی؟

خالدہ حسین: (ہنستے ہوئے) سمبلرم ایک کریٹو آرٹ کی بنیادی قدر ہے۔ مصوری، موسیقی، ہر چیز میں ہے یہ، یہ پیچیدہ یا گنجلک صورتِ حال سے شروع ہوتی ہے اور سادگی کی طرف جاتی ہے یا پھر اس کے برعکس۔ جینوئن ایسی ہی ہے۔ پھر اس میں آفاقیت آ جاتی ہے۔ پرسنل ٹچ کم ہو جاتا ہے۔ بہ ظاہر دیکھنے میں سادہ ہوتی ہے البتہ معنویت گہری ہوتی ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے یہ شعوری کوشش نہیں ہو سکتی۔ جب یہ اپنی پوری صورت میں آ جاتی ہے خود اپنی تفصیل دے دیتی ہے۔ جہاں تک میری کہانیوں کا تعلق ہے میری سمجھ میں تو آج تک نہیں آیا کہ میرا نام علامت نگاروں میں کیوں لیا جاتا ہے۔ ایک آدھ کہانی میں نے لکھی لیکن وہ بھی شعوری تھی علامتی نہیں تھی۔ چلیں پڑھنے والے اور نقاد خوش رہیں میں کیا کہہ سکتی ہوں۔

سوال: جس کہانی کا آپ نے ذکر کیا کہیں وہ ''سواری'' تو نہیں تھی؟

خالدہ حسین: جی ہاں! ''سواری'' اور ''ہزار پایہ'' تھیں وہ کہانیاں اور دونوں ہی شعوری طور پر تحریر کی گئی تھیں۔

سوال: آپ کے افسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آپ گرد و پیش کی نسبت اپنی ذاتی زندگی سے مواد حاصل کرتی ہیں۔ کیا یہ درست ہے؟

خالدہ حسین: میرا تو یہ خیال ہے کہ یہ لکھنے والے کی اُفتادِ طبع ہوتی ہے۔ قدرت اسی مزاج کے ساتھ پیدا کرتی ہے۔ کچھ انٹرو ورٹ ہوتے ہیں اور کچھ ایکسٹرو ورٹ۔ میرے اندر شاید انٹرو ورٹ ہونے کا رجحان زیادہ ہے اس لیے میری کہانیوں میں ذاتی زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

سوال: کیا کبھی اپنی آپ بیتی لکھنے کا خیال نہیں آیا؟

خالدہ حسین: بہت آیا ہے آج کل تو بہت سوچ رہی ہوں کہ لکھوں کیوں کہ جس طرح وہ مثل مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہو جاتا ہے اور بگڑا گویا قوال تو مجھے لگتا ہے کہ جب ادیب مزید تخلیقی فکشن نہیں لکھ سکتا تو وہ آپ بیتی کی طرف آ جاتا ہے۔ اس لیے مجھے ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ میں اپنی آپ بیتی لکھوں۔ آخر میں اگر دیکھا جائے تو سارا ادب مراجعت ہی ہے اور اب میں ایسی ہو گئی ہوں کہ ہر وقت ماضی زندہ ہو کر سامنے آتا ہے۔

سوال: تو ابھی تک اس کا آغاز کیوں نہیں کیا؟

خالدہ حسین: ذہن میں نقشہ تو بنا لیا ہے کہ کہاں سے شروع کروں گی اور کہاں تک لے کے جاؤں گی۔ دیکھیں اللہ کب توفیق دیتا ہے۔

سوال: آپ کا ایک ناول تو منظر عام پر آچکا ہے دوسرے ناول کے لیے قارئین کو کتنا انتظار کرنا پڑے گا؟

خالدہ حسین: (ہنستے ہوئے) بس پتہ نہیں۔ کوشش تو کرتی ہوں اور ارادہ بھی بہت ہے کہ جلد لکھ لوں لیکن ایک بات تو یہ ہے کہ مجھے انسپریشن اور انسیفو کوئی نہیں۔ کوئی انسپریشن ہو تو لکھوں۔ کوئی حوصلہ دینے والا نہیں کہ تم لکھ سکتی ہو۔ تمھارا لکھنا اہم ہے۔ اس سے لوگوں کو اور تمھیں فائدہ ہوگا۔ اگر میں کنونس ہو جاؤں تو پھر لکھنے کو جی چاہے گا۔

سوال: ''سقوط''، ''جھاڑو''، ''گوالن''، ''رہائی'' اور ''گھڑی'' ایسے افسانے پڑھ کر اندازہ لگایا کہ آپ کو داستانوں سے خاص دلچسپی ہے۔ اگر واقعی ایسا ہے تو ایسا کیوں ہے؟

خالدہ حسین: یہ شاید اس لیے ہے کہ مجھے ماضی سے گہری وابستگی ہے اور بچپن میں میں اپنے بڑوں سے قدیم داستانیں اور کہانیاں سنتی رہی ہوں۔ مجھے وہ بہت ہانٹ کرتی تھیں۔

سوال: لیکن آپ تو جدید افسانہ نگار ہیں تو پھر یہ قدیم اور جدید کا امتزاج کیسے وجود میں آیا؟

خالدہ حسین: شاید وہ جو داستانوی آہنگ تھا اس کے ساتھ بہت زیادہ محبت تھی۔ میں یہ چاہتی تھی کہ اپنی جدید زندگی میں بھی اس کا رنگ نظر آئے اور میں قدیم اور جدید کو ایک دوسرے میں مدغم کر سکوں۔ اس کے علاوہ میں نے اس کی مدد سے یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ ماضی کوئی قدیم یا ایسی حقیر چیز نہیں ہے جسے ہم پھینک دیں ملیں کہ یہ ہمارے ساتھ ہی رہتا ہے۔ ہمیں اس سے انسپریشن حاصل کرنی چاہیے اور اس کے مثبت اثرات قبول کرنے چاہییں۔

سوال: آپ کے افسانوں میں کافی عرصے بعد ہونے والی کسی ہمدم دیرینہ سے دوبارہ ملاقات کا موضوع بھی بار بار ملتا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

خالدہ حسین: دراصل میں اپنی طبیعت کے لحاظ سے بہت کثیر الاحباب ہوں لیکن میری زندگی میں کچھ لمبے وقفے بھی آئے جن میں میں تنہا رہی اور دوست احباب بھی مصروف ہو گئے۔ بہت سا وقت ایسے ہی گزر گیا۔ پھر لوگوں سے ملنا شروع کیا۔ چوں کہ یہ ذاتی تجربہ تھا اس لیے میری کہانیوں میں بھی در آیا۔

سوال: آپ کے آخری مجموعوں میں حکومت کی پالیسیوں پر واضح تنقید بھی دکھائی دیتی ہے۔ کیا آپ ادب اور سیاست کے امتزاج کی قائل ہیں؟

خالدہ حسین: سیاست جس حد تک انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہو رہی ہے اس لحاظ سے میں سمجھتی ہوں کہ یہ ادب کا موضوع ہے اور ادیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی آرا اس سلسلے میں ضرور دے۔

سوال: آپ کے بیش تر افسانوں میں انسان کی مخالفت اس کے وجود کے اندر ہی سے شروع ہوتی ہے، کوئی ولن جیسا کردار نہیں ملتا اس کی کیا وجہ ہے؟

خالدہ حسین: (قہقہہ لگاتے ہوئے) ہاں واقعی نہیں ہوتا۔ میری اکثر کہانیاں میرے تجربات پر مبنی ہوتی ہیں۔ میں اسے اپنی خوش قسمتی کہوں گی کہ میرا سامنا کبھی کسی ایسے شخص سے ہوا ہی نہیں۔ اس لیے واضح طور پر ولن کا کردار میری کہانیوں میں بھی موجود نہیں۔

سوال: کسی بھی ایسے شخص سے سامنا نہیں ہوا یا آپ نے درگزر سے کام لیا؟

خالدہ حسین: آپ ٹھیک کہہ رہی ہیں۔ میں نے ہی اہمیت نہیں دی۔ میری نیچر ہی ایسی نہیں۔ حسد کرنے والے تھے۔ مخالفت کرنے والے بھی تھے لیکن مجھے کہیں بھی کسی شخص یا واقعے میں ناخوشگواریت نظر نہیں آتی تھی۔ میں یہی سوچتی تھی کہ شاید مجھے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے۔ یہ لوگ ایسے نہیں ہیں۔ یہ بھلا کیوں مخالف ہونے لگے؟ ویسے بھی مجھے یہ لگتا ہے کہ اپنے گھر میں جو سب سے چھوٹا بچہ ہوتا ہے وہ اسی قسم کا ہوتا ہے۔ اسے برائی کو برائی کہنے میں جھجک محسوس ہوتی ہے۔ وہ کبھی فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اصلیت کیا ہے۔ میں بھی بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹی تھی، اس لیے ایسی ہی ہوں، اسٹینڈ نہیں لے سکتی۔

سوال: تو کیا آپ کے باقی بہن بھائی اس معاملے میں آپ سے مختلف ہیں؟

خالدہ حسین: ہاں وہ سب کے سب مجھ سے مختلف ہیں، دوٹوک بات کرتے ہیں۔ اچھے کو اچھا اور برے کو برا کہنے میں دیر نہیں کرتے۔ فوراً فیصلہ صادر کر دیتے ہیں۔

سوال: کیا کوئی ایسا موضوع ہے جس پر آپ افسانہ لکھنا چاہتی تھیں لیکن نہیں لکھ پائیں؟

خالدہ حسین: نہیں ایسا کوئی نہیں۔ پہلے تھے لیکن اب تو سب لکھ دیا۔ ناول کا اکثر ہوتا ہے کہ لکھوں اور وہ سوشو پولیٹیکل ہونا چاہیے لیکن مجھے لگتا ہے مجھ میں اتنی سیاسی بصیرت نہیں ہے۔ اس لیے میں رُک جاتی ہوں اور لکھنے سے گریز کرتی ہوں۔ ناول میں ہسٹری، تحقیق اور فلاسفی ضروری ہے جس کے لیے بہت کام کرنا پڑتا ہے، لائبریریوں میں جانا پڑتا ہے۔ یہ حافظے کی مدد سے نہیں لکھا جا سکتا اور اب میں جا نہیں سکتی۔

سوال: دیگر اصناف ادب سے آپ کی دل چسپی کس قدر ہے؟

خالدہ حسین: شاعری سے بچپن سے ہی بڑی دل چسپی تھی۔ میرا ایم۔ اے کا مقالہ بھی اردو غزل پر تھا۔ لہٰذا بہت پڑھی ہے شاعری۔ لڑکپن سے لے کر کافی عمر تک بیاضیں بھی بنائیں۔ اب بھی

غالب، اقبال، منیر نیازی، ناصر کاظمی یا کسی دوسرے شاعر کا جہاں بھی کوئی اچھا شعر مل جائے ضرور پڑھتی ہوں۔

سوال: کیا اسی سبب سے آپ کی تحریروں اور ان کے عنوانات میں غالبؔ اور اقبالؔ دکھائی دیتے ہیں؟

خالدہ حسین: جی! یہ اس لیے ہے کہ ان شاعروں کو میں بہت زیادہ پڑھتی رہی ہوں ملی کہ مجھے ان کے اشعار سے عقیدت ہے اور میں ان سے رہنمائی بھی لیتی رہی ہوں۔

سوال: آپ کی رائے میں ایک کامیاب افسانے میں کن باتوں کا ہونا ضروری ہے؟

خالدہ حسین: بہت سی باتیں ہیں لیکن سب سے اہم یہ ہے کہ افسانے میں تاثر ہو۔ افسانے میں جو کچھ بھی ہے اگر اس نے آپ کو متاثر کیا ہے تو وہ ایک کامیاب افسانہ ہے اور یہ تاثرات تو بہت طرح کے ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ کو کسی باطنی کیفیت سے دوچار کر سکتے ہیں؛ آپ کے فکری تصورات پر اثر انداز ہو سکتے ہیں یا پھر آپ کو جذباتی طور پر متاثر کر سکتے ہیں۔ تاہم تاثر کوئی بھی ہو یہ گہرا ہونا چاہیے۔

سوال: دورِ حاضر میں جو ادب تخلیق ہو رہا ہے کیا آپ اس سے مطمئن ہیں؟

خالدہ حسین: دورِ حاضر میں تو مجھے اردو ادب میں ایسے کوئی سر برآوردہ نام نظر نہیں آتے جس طرح ہمارے ماضی اور ہم عصروں میں تھے، بڑے شاعر، بڑے نثر نگار۔ اب تو چاروں طرف سناٹا نظر آتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے اب لوگوں کی دل چسپی ادب سے کم ہوتی جا رہی ہے اور اس کے لیے جو درویشی اور محنت درکار ہے وہ بھی ختم ہو رہی ہے۔ آنے والی نسلوں میں مجھے اردو ادب میں تو کم از کم ایسے نام نظر نہیں آ رہے جن سے توقعات وابستہ کی جائیں۔

سوال: کیا کسی نے بھی آپ کو متاثر نہیں کیا؟

خالدہ حسین: جو لوگ میں نے اپنے قریب محسوس کیے وہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ہیں۔ باقی ایک آدھ خوبی ہر ایک لکھنے والے میں نکل آتی ہے۔ کبھی ایسا نہیں ہوتا کہ لکھنے والے کی ہر بات ہی اچھی لگے۔ تنقید میں حسن عسکری اور سلیم احمد متاثر کن ہیں اور افسانے کے حوالے سے میرے ہم عصروں میں اسد محمد خان بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ ان کے ہاں اساطیر کا استعمال ہے۔ ان کا اُسلوب بہت جان دار ہے اور اس میں انفرادیت ہے جو تہذیبی رنگ کی وجہ سے نمایاں ہوتا ہے اور یہی مجھے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ایک مرد لکھاری ہونے کی وجہ سے ان کا تجربہ اور مشاہدہ بہت وسیع ہے۔ زندگی کی بے شمار سطحیں ہیں۔ وہ مختلف سطحوں تک پہنچے

ہوئے ہیں اور مزید پراسرار گوشوں کو بے نقاب کرنے کی سعی میں مصروف ہیں۔ان میں تصنع نہیں اور اگر آپ پرانا محاورہ استعمال کریں تو آمد ہی آمد ہے آورد نہیں۔

سوال: اور انگریزی ادب کے حوالے سے؟

خالدہ حسین: انگریزی میں جو تراجم فرنچ، جرمن یا عرب سے آئے ہیں وہ بہت اچھے ہیں۔اس سے کمی پوری ہو جاتی ہے۔ان کے موضوعات سوشو پولیٹیکل ہیں۔مغرب میں ناول زیادہ اور بہت اچھا لکھا جا رہا ہے۔اس کے علاوہ تر کی ادب نے بھی بہت اچھے ادیب پیدا کیے ہیں جس کا اظہار ان کے تراجم سے ہوتا ہے۔

سوال: تو آپ نئے لکھنے والوں کے لیے کچھ تجاویز دینا چاہیں گی؟

خالدہ حسین: نئے لکھنے والوں کے لیے تو میں یہی کہوں گی کہ اپنے تجربات پر بھروسہ کرنا سیکھیں۔کسی کی تقلید نہ کریں۔زبان کا اظہار بہتر طور پر کریں اور زبان سیکھنے کی کوشش کریں۔اگر اردو میں لکھ رہے ہیں تو زبان کی سمجھ شرطِ اولین ہے۔اس کے علاوہ کلاسیکی روایت سے سیکھنے کی کوشش کریں کیوں کہ نئی نسل کلاسیکیت سے رشتے توڑ رہی ہے اور ماڈرن ازم کے پیچھے پڑ گئی ہے۔یہ میرے نزدیک بہت بڑا نقصان ہے۔ٹھیک ہے انھیں محض روایت پسند نہیں ہونا چاہیے لیکن کلاسیکیت سے منھ بھی نہیں موڑنا چاہیے۔اس کے بغیر تو انسان کچھ بھی نہیں ہے۔اگر نئے لکھنے والوں کو اس کا احساس نہیں ہے تو یہ بہت بڑی خامی ہے۔

سوال: افسانہ لکھتے لکھتے آپ تنقید کی طرف کیسے آئیں؟اس بارے میں کچھ بتائیے۔

خالدہ حسین: تنقیدی مضامین تو اکثر میں نے فرمائش پر لکھے ہیں۔کبھی کسی کتاب پر تبصرہ لکھا یا تقریب میں مقالہ پڑھا یا پھر کسی نے کتاب کے بارے میں لکھنے کے لیے کہہ دیا تو لکھ ڈالا۔میں خود سے اپنے آپ کو کبھی بھی اس کے لیے آمادہ نہیں کر سکی تھی۔

سوال: تو کیا یہی وجہ ہے کہ ''پہچان'' کے علاوہ آپ کی کسی بھی کتاب کا پیش لفظ نہیں ملتا؟

خالدہ حسین: دراصل بات یہ ہے کہ میں کتابیں شائع کرنے کے فن سے نا آشنا ہوں اور میری راہ نمائی کرنے والا بھی کوئی نہیں تھا۔کسی نے کہا بھی نہیں ورنہ لکھ دیتے۔شاید یہ بے خبری کی وجہ سے ہے۔ویسے بہتر یہی ہوتا ہے کہ پڑھنے والا خود اپنی رائے قائم کرے اگر ادیب خود ہی وضاحت کر دے تو وہ معذرت ہو جاتی ہے۔

سوال: ڈراما نگاری کی تحریک کیوں کر ہوئی؟

خالدہ حسین: مجھے بچپن ہی سے ڈرامے سننے کا شوق تھا۔ خود ہم بہن بھائی مل کر اسٹیج ڈرامے کیا کرتے تھے۔ ''گنگ شہزادی'' میں بھی اس کا ذکر ہے۔ میں نے ریڈیو پر بھی بہت سے ڈرامے سنے مل کہ آپ کو شاید معلوم نہیں ہوگا میں براڈ کاسٹر بھی رہی ہوں۔ ریڈیو کے لیے میں نے پہلے ''خالدہ اصغر'' کے نام سے بچوں کے پروگرام کیے۔ بعدازاں مختصر افسانے تحریر کیے جو میں خود ریڈیو پر سناتی تھی۔ جب ٹی۔ وی کا دور آیا تو شوق اور بڑھ گیا۔ دل چاہا کہ میں بھی اس میں لکھوں اور جب شاہد مسعود نے ڈراما لکھنے کے لیے کہا تو میری دیرینہ خواہش پوری ہوگئی۔ میں نے دو چار ڈرامے لکھے جن میں سے ایک ''دہان زخم'' تھا جو میرے ایک افسانے کی ڈرامائی تشکیل تھا۔

سوال: تو پھر چھوڑ کیوں دیا؟

خالدہ حسین: اس کی کئی وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ ایک دو ڈرامے لکھنے کے بعد مجھے لگا کہ یہ کام میرے بس سے باہر ہے کیوں کہ بہت سے مسائل تھے ڈراما لکھنے میں۔ پھر یہ کہ مجھے سرمد صہبائی نے کہا تھا کہ آپ لکھیں ضرور لیکن آپ کا لکھا ہوا ڈرامے میں نہیں سما سکتا کیوں کہ آپ کی تحریر میں جو احساسات اور جو پیچیدگیاں ملتی ہیں وہ تمام کی تمام ڈرامے میں پیش نہیں کی جا سکتیں۔ میں خود بھی مطمئن نہیں تھی بس پھر چھوڑ دیا۔

سوال: اگر آپ ادیب نہ ہوتیں تو کیا ہوتیں؟

خالدہ حسین: (ہنستے ہوئے) پھر میں ایک معقول انسان ہوتی۔ اگر افسانہ نگار یا ناقد نہ ہوتی تو پھر میرا خیال ہے کہ میں ادب کی ایک اچھی اُستاد ہونے پر قناعت کر لیتی۔

سوال: آج کل آپ کی کیا مصروفیات ہیں؟

خالدہ حسین: لکھنے کا کام تو تقریباً رکا ہوا ہے۔ کوئی اچھی کتاب ملے تو پڑھ لیتی ہوں۔ زیادہ تر انگریزی ادب پڑھتی ہوں۔ اگر یہ سب نہ ہوں تو سویٹر بُن لیتی ہوں۔

سوال: مجموعی طور پر اپنی زندگی کے بارے میں کیا کہنا چاہیں گی؟

خالدہ حسین: زندگی کو پیچھے مڑ کے دیکھتی ہوں اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں کہ جو اتنا وقت دیا گیا تھا اس کا کیا استعمال کیا ہے۔ مجھے احساسِ جرم ہے کہ میں نے وقت ضائع کیا ہے۔ مجھے بہت کچھ کرنا تھا نہیں کیا۔ اب پشیمانی ہے دل میں۔ جی چاہتا ہے کہ وقت ضائع نہ کرتی۔ لکھنے کے علاوہ بھی میں بہت کچھ کرنا چاہتی تھی جو نہیں کر سکی۔ مثلاً میں اپنی ماں کی طرح ایک اچھی خاتونِ خانہ بننا چاہتی تھی لیکن زیادہ رنج اسی بات کا ہے کہ میں جتنا لکھنا چاہتی تھی اتنا نہیں لکھ سکی۔

خالدہ حسین

ڈاکٹر طاہر مسعود

(خالدہ حسین کا یہ انٹرویو ڈاکٹر طاہر مسعود نے پی۔ایف۔شاہین فاؤنڈیشن کالج کے اسٹاف روم میں ان کے اولین افسانوی مجموعے ''پہچان'' کی اشاعت کے بعد لیا تھا۔)

سوال: آپ کی کہانیاں introvertہوتی ہیں اور زندگی کی داخلی اور مبہم تصویریں پیش کرتی ہیں جس کی وجہ سے ادب کے عام قاری کے لیے آپ کی کہانیوں کی تفہیم دشوار ہو جاتی ہے۔کیا آپ وضاحت کرنا پسند کریں گی کہ ایسا کیوں ہے؟

خالدہ حسین: کہانی کی بنیادی ضرورت سچائی ہے، خلوص اور لکھنے والے کا تجربہ ہے۔ لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ زندگی کے تجربات کی نوعیت میں بھی فرق ہوتا ہے۔میں لکھتے وقت داخل اور خارج میں حد بندی نہیں کرتی جو چیز خارج میں موجود ہے اس کا تجربہ کرنے سے وہ داخلی تجربہ بن جاتا ہے۔ابہام ہر چیز میں موجود ہے۔ ہر چیز کسی نہ کسی صورت میں مبہم ہے۔ ادب کا مقصد ابہام کو سامنے لانا اور اسے منکشف کرنا ہے۔اگر میری کہانیوں میں ابہام نظر آتا ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں جان کر ابہام پیدا کرتی ہوں۔ بل کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ پڑھنے والوں میں کچھ لوگ ایسے ہوں جو اس ابہام کا تجزیہ کر سکیں۔میں اپنے تجربے میں لوگوں کو شریک کرتی ہوں اور ان سے کہتی ہوں کہ کیا تم بھی ایسا ہی محسوس کرتے ہو؟ زندگی مجھ پر جس طرح وارد ہوتی ہے میں لکھ دیتی ہوں جو چیز مجھ تک جس طرح پہنچتی ہے میں ویسے ہی پہنچا دیتی ہوں اور مجھے یقین ہے کہ دنیا میں بہت سے لوگوں نے زندگی کو اسی طرح محسوس کیا ہوگا۔ میں نے بہت سے ایسے لوگوں کو پڑھا ہے جنھوں نے زندگی کو اسی طرح محسوس کیا۔

سوال: یعنی قاری آپ کے نزدیک ایک ایسا آدمی ہے جسے آپ نہیں جانتیں اور نہ ہی اہمیت دیتی ہیں؟

خالدہ حسین: لکھتے وقت قاری میرے ذہن میں نہیں ہوتا کہ کسی کے پڑھنے کی خاطر میں یہ لکھ رہی ہوں۔ ایک ہی احساس ہوتا ہے کہ جو چیز مجھ پر شدت سے طاری ہے اسے لکھ دوں۔ میں لوگوں کو ذہن میں رکھ کر نہیں لکھ سکتی اور نہ ہی یہ خطرہ درپیش رہتا ہے کہ پڑھنے والے کیا محسوس کریں گے البتہ لکھنے کے بعد قاری میرے لیے بہت اہم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے میری بہت جلد حوصلہ شکنی ہو جاتی ہے۔

سوال: حوصلہ شکنی کے اس احساس کے بعد جب آپ دوبارہ کہانی لکھنے بیٹھتی ہیں اس وقت آپ کے ذہن میں کیا ہوتا ہے؟

خالدہ حسین: پھر بھی قاری میرے ذہن میں نہیں ہوتا۔ بنیادی طور پر میں اپنے تجربات کو بدل نہیں سکتی۔ اگر میری تحریر میں کوئی تبدیلی آئے گی تو اپنے تجربات کی وجہ سے آئے گی۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ صحیح ادب میں کوئی فارمولہ نہیں بنایا جا سکتا۔ میں فارمولے کے تحت ادب نہیں لکھ سکتی۔ ادیب کی سب سے بڑی کمٹ منٹ خود ادب کے ساتھ ہوتی ہے۔ میری کہانیوں میں داخلیت بہت ہے۔ میری کہانیوں میں معاشرے کی پوری واردات اور تفصیلات موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ داخلی کیسے ہیں؟ اگر داخلی ہوتیں تو میں باہر کے ماحول کی بات نہ کرتی۔

سوال: ایک نقاد نے مجھ سے کہا کہ خالدہ حسین کی کہانیوں کی زبان بوجھل ہے؟

خالدہ حسین: (ہنس کر) کیا رومینٹک ہونا چاہیے؟

سوال: جی نہیں سہل! ان کا کہنا تھا کہ کہانیوں کی زبان کو سہل ہونا چاہیے جیسا کہ منٹو کی نثر۔

خالدہ حسین: زبان اور تجربہ الگ نہیں ہے۔ ہر تجربہ اپنی زبان لے کر آتا ہے۔ وہ اپنی زبان کے ساتھ ذہن میں وارد ہوتا ہے۔ میں زبان کو خوبصورت یا شعوری طور پر رنگین بنانے کی کوشش نہیں کرتی۔ ہاں میرا دھیان لفظوں کی آوازوں کی طرف جاتا ہے۔ کسی لفظ کی آواز صحیح محسوس نہ ہو تو میں اسے بدل دیتی ہوں۔ میری کہانیوں میں شاعرانہ انداز بیان اختیار کرنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ جہاں تک منٹو کا تعلق ہے وہ اپنے تجربات کے لحاظ سے بالکل صحیح زبان

لکھتا تھا۔اگر میری زبان غیر مانوس یا بوجھل محسوس ہوتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ تجربہ ایسا ہے۔لفظوں کا اپنا احساس اور اپنے شیڈز ہوتے ہیں۔میری کہانیوں میں آپ کو تشبیہیں نہیں ملیں گی ۔ مجھے ان سے الرجی ہے ۔ میں چاہتی ہوں کہ تجربہ اپنی صحیح صورت میں پڑھنے والوں پر وارد ہو جائے ۔ بہت سے افسانہ نگار اگر اداسی کی کیفیت کو بیان کرنا چاہیں گے تو تشبیہ دیں گے کہ وہ ایسے اداس تھی جیسے کوئی شام ۔اس کے برعکس میں واقعے کے ذریعے اداسی کی کیفیت کو بیان کروں گی اگر میں براہ راست لکھنے والے پر اپنا امپیکٹ نہ چھوڑ سکوں تو ظاہر ہے میرا تجربہ کمزور ہے ۔تجربے کی کمزوری لکھنے والے کی کمزوری ہے ۔

سوال: مناسب ہو گا کہ اگر میں آپ سے پوچھوں کہ آپ کے ذہن میں ایک اچھی کہانی کی کیا تعریف ہے؟

خالدہ حسین: اچھی کہانی وہی ہے جس میں ایک خاص قسم کی شدید کیفیت اور تاثر ہو اور پڑھنے والا خود کو اس کے ساتھ آئیڈنٹی فائی کر سکے ۔کہانی پڑھ کر اسے محسوس ہو جیسے یہ اس کا اپنا تجربہ ہے ۔ اور اس میں وہی تاثر اور کیفیت منتقل ہو جائے ۔

سوال: اگر کسی اخباری کالم میں یہ وصف موجود ہو تو کیا وہ افسانے کے ذیل میں آئے گا؟

خالدہ حسین: جی نہیں! اس میں تخلیقی تجربہ شامل ہونا چاہیے۔صحافت ادب نہیں واقعہ نگاری ہے ۔ادب وہ ہے جس میں زندگی کو کسی خاص انسان کی نظروں سے دیکھا گیا ہو۔اس میں لکھنے والے کا اپنا تجربہ شامل ہوتا ہے ۔ادب میں بیان کردہ خارجی واقعات میں ادیب کی شخصیت شامل ہوتی ہے اور اس سے ادب میں دل کشی پیدا ہوتی ہے ۔

سوال: کہانی کی اس تعریف کی روشنی میں اردو کہانی کے بنیادی مسائل کیا ہیں؟

خالدہ حسین: anti story element ہمارا بنیادی مسئلہ ہے ۔کہانی، انشائیہ یا نثری نظم کی صورت اختیار کر گئی ہے تاہم اب اس کے خلاف ردعمل شروع ہو گیا ہے ۔ برصغیر میں لکھے جانے والے افسانے دنیا کے بہترین افسانے ہیں ۔ دنیا میں ایسی شارٹ اسٹوری کہیں بھی نہیں لکھی جا رہی جیسی افریشیائی ممالک میں ۔شاید اس کا سبب یہ ہو کہ مختصر کہانی ہمارے مزاج سے مطابقت رکھتی ہے ۔ترقی پذیر ممالک کے حالات میں افسانے کی فارم بہت زیادہ مناسب ہے ترقی یافتہ ممالک میں ناول بہت ملیں گے ۔

سوال: آپ نے نہایت حیرت انگیز بات کہی ۔عام تاثر تو یہ ہے کہ چند ایک افسانہ نگاروں کے سوا ہمارے یہاں اچھا افسانے لکھے ہی نہیں جا رہے۔

خالدہ حسین: آج یا کل پر نہ جائیں ۔اب تک جتنے افسانے لکھے گئے ہیں،ان کا اوسط نکالیے ۔آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ ہمارے یہاں کتنے اچھے افسانے لکھے گئے ہیں ۔ہم ان افسانوں کو نہایت اعتماد کے ساتھ باہر کے ادب کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں ۔منٹو،قرۃ العین حیدر، انتظار حسین،سریندر پرکاش، بہت سے نام ہیں۔

سوال: اردو کے اچھے افسانوں پر تو مغربی افسانوں سے متاثر ہونے کا الزام عائد کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ ایک صاحب نے تو غلام عباس صاحب کی ''آنندی'' تک کو چربہ قرار دے دیا لیکن آپ اس کے برعکس بات کہہ رہی ہیں ۔

خالدہ حسین: کوئی بھی لکھنے والا مطالعے کے بغیر نہیں لکھ سکتا ۔عالمی ادب ہر ایک کی پہنچ میں ہے ۔اثر کی بات تو فروعی بات ہے ۔یہ دیکھنا چاہیے کہ لکھنے والے کا تجربہ کتنا خالص ہے اور اسے اس نے کس طرح منتقل کیا ہے۔

سوال: ہم نے کہانی لکھنے کی مختلف تکنیک مغرب سے مستعار لی ہیں ،مثلاً شعور کی رو ۔تو ایسی صورت میں یہ دعویٰ کس حد تک بجا ہوگا کہ ہماری کہانیاں مغرب میں لکھی جانے والی کہانیوں سے بہتر یا اس کے ہم پلہ ہیں؟

خالدہ حسین: مختلف لکھنے والے شعوری طور پر شعور کی رو کو اپناتے ہیں اور کچھ کے پاس تجربہ اسی طرح وارد ہوتا ہے ۔ان دونوں کے لکھنے میں بہت فرق ہوگا ۔یہ سوچنا کہ لکھنے کی تکنیک باہر سے آئی ہے درست نہیں ہے ۔دیکھنا یہ ہے کہ لکھنے میں خلوص ہے کہ نہیں ۔منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' دیکھیے ۔یہ شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے ۔اسے پڑھ کر کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ لکھنے والے نے اسے شعوری طور پر لکھا ہے ۔ہمیں بر اوہاں محسوس ہوتا ہے جہاں لکھنے والے پر تکنیک حاوی ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

سوال: ''پھندنے'' کے حوالے سے یاد آیا ۔میں گزشتہ دنوں ایک تنقیدی مضمون پڑھ رہا تھا جس میں اس سوال پر خاصی بحث کی گئی ہے کہ اردو فکشن کو حقائق کے یک رخے منطقی بیان کے بجائے ایک داخلی تخلیقی تجربے میں منتقل کرنے کی کوششوں کا آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں

چند نقاد منٹو کا نام لیتے ہیں اور ساتھ ہی اس کے افسانے ''پھندنے'' کا حوالہ دیتے ہیں جب کہ مضمون نگار نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا مجموعہ ''شیشے کا گھر'' کا ذکر کیا ہے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

خالدہ حسین: منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' موجود ہے جو ظاہر ہے پہلے لکھا گیا ہے۔ البتہ میرا خیال ہے قرۃ العین حیدر نے اسے باقاعدہ ایک رجحان کی شکل دی ہے۔ یوں غور کریں تو کلاسیکی ادب میں سجاد حیدر یلدرم کے انشائیے بھی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے محسوس ہوتے ہیں لیکن اسے ''فیشن آف دی ڈے'' کی صورت قرۃ العین حیدر ہی نے بخشی ہے۔

سوال: ترقی پسند تحریک سے تمام تر اختلاف سے قطع نظر، یہ بات بہر حال طے ہے کہ اردو افسانے کو جتنی مقبولیت ۳۶ء میں حاصل ہوئی ہے، اس کے بعد ویسی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی اور اس تحریک کے زوال کے بعد مقبولیت اور پسندیدگی کے اعتبار سے اردو افسانے پر بھی زوال آیا۔ یہاں تک کہ نیا افسانہ نامقبول افسانہ بن کر رہ گیا۔ آپ کے خیال میں اس کے کیا اسباب ہیں؟

خالدہ حسین: اس کا ایک بنیادی سبب افسانہ نگار میں بہت زیادہ اوریجنل بننے کی خواہش کا ہونا بھی ہے۔ لکھنے والا بہت زیادہ اوریجنل بننے کی کوشش کرے تو وہ کامیاب ہو سکتا ہے یا ناکام۔ ناکامی کی صورت میں افسانہ نامقبول ہو جاتا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ادیب اور قاری میں بہت بعد آ چکا ہے۔ ہمارے یہاں سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد کم ہے۔ تفریحی ادب کا زمانہ ہے۔ لوگ چاہتے ہیں کہ ڈائجسٹ اور میگزین ٹائپ چیزیں پڑھنے کے لیے مل جائیں اور ان کی کمی نہیں۔ ایک بڑا طبقہ ادب کو محض دل چسپی کے لیے پڑھتا ہے۔ سنجیدگی سے ادب کا مطالعہ کرنے والے بھی موجود ہیں۔ نیا افسانہ نامقبول ہے تو کوئی بات نہیں اور پھر مقبولیت اور نامقبولیت کا کوئی خاص معیار نہیں ہے۔ بیسٹ سیلرز ہمیشہ بہترین ادب نہیں ہوتا اور بہترین ادب کے لیے مقبولیت کی شرط لازمی نہیں ہے۔ (سوچنے کے بعد)

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ویسے افسانے کو نہ سمجھا جائے تو حوصلہ شکنی تو ہوتی ہے۔ لکھنے والا اپنے لکھے ہوئے لفظ پر اعتماد رکھتا ہے اور وقت فیصلہ کر دیتا ہے کہ کون سی چیز اچھی تھی۔

سوال: وقت سے آپ کی مراد ہے آنے والے لوگ؟ کیا وہ لوگ آج کے لوگوں سے بہت مختلف ہوں گے؟

خالدہ حسین: جب ادب نسل در نسل پڑھا جاتا ہے تو زندہ تحریریں سامنے آجاتی ہیں اور لکھنے والے کو اس کا صلہ مل جاتا ہے۔ ادب کے بارے میں فوراً فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس میں زندہ رہنے کی قوت ہے یا نہیں؟

سوال: تقسیم کے بعد اردو افسانے میں دو رجحانات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان میں ایک کی نمائندگی انتظار حسین اور دوسرے کی انور سجاد کرتے ہیں۔ آپ ان دونوں رجحانات میں سے خود کو کس سے زیادہ قریب پاتی ہیں؟

خالدہ حسین: (ہنس کر) یہ تو آپ لڑانے والی بات کر رہے ہیں۔

سوال: بس تھوڑا سا سچ بولنے کی ضرورت ہے۔

خالدہ حسین: میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو زیادہ جینوئن محسوس کرتی ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ انور سجاد یا بلراج مین را بُرا لکھ رہے ہیں۔ وہ اپنے تجربے کے اعتبار سے صحیح لکھ رہے ہیں۔ مجھے انور سجاد کی ابتدائی کہانیاں بہت اچھی لگی ہیں جس میں انھوں نے بیماریوں کو سمبل بنایا تھا۔ انتظار حسین نے جاتک کتھائیں لکھی ہیں۔ یہ میرے تجربے سے باہر کی چیزیں ہیں۔ ان سے مجھے کوئی association محسوس نہیں ہوتی اور ادب کا مطالعہ اس کے بغیر ناممکن ہے۔ ممکن ہے انتظار حسین کے نزدیک یہ ایک بڑا تجربہ ہو۔

سوال: دیکھا گیا ہے کہ بعض افسانہ نگار افسانے میں کرافٹ کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں جس کی وجہ سے تھیم یا خیال پیچھے رہ جاتا ہے۔ اس معاملے میں آپ کا رویہ کیا ہے؟

خالدہ حسین: میں ان دونوں چیزوں کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھتی۔ تجربے کے ساتھ فارم اور تھیم ڈھلتی چلی جاتی ہے۔ میرا طریقہ کار یہ ہے کہ میں کہانی کو لکھنے کے بعد اسے کئی دفعہ پڑھتی ہوں۔ اگر مجھے محسوس ہو کہ کہانی کے تسلسل میں کمی ہے تو میں اسے ضائع کر دیتی ہوں۔ علاوہ ازیں کئی چیزیں ایسی ہیں جو داخلی تجربے میں نہیں آتیں، مثلاً بہت سے تھیم میرے ذہن میں اور بہت سی چیزیں میرے مشاہدے میں آتی ہیں لیکن میں سمجھتی ہوں کہ اس کا میری شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے میں اسے لکھ نہیں پاتی۔ پچھلے دنوں میرے ذہن میں ایک امیر

گھرانے کی ایک سوشل ورکر خاتون پر کہانی لکھنے کا خیال آیا ۔ یہ خاتون غریبوں، مفلسوں اور ناداروں سے ہمدردی کی باتیں کرتی ہیں لیکن معیارِ زندگی کے اعتبار سے ان کا شمار طبقۂ امرا میں ہوتا ہے ۔ یہ ایک چلتا پھرتا کردار ہے، ایک ہپوکریٹ کا کردار ۔ اس کردار کے بارے میں کوئی بھی شخص ناول لکھ سکتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن چوں کہ اس کا میری شخصیت سے کوئی تعلق نہیں بنتا تھا اور نہ ہی میرے داخلی تجربے سے، اس لیے میں نے اس تھیم پر کوئی کہانی نہیں لکھی ۔

سوال: آپ نے یہ کیسے جان لیا کہ آپ اس کردار کو اپنی کہانی کا موضوع نہیں بنا سکتیں؟

خالدہ حسین: مجھے الہامی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار میرے احساس کے دائرے کے اندر نہیں ہے اور اس میں میرا خاص تخلیقی رنگ نہیں آئے گا ۔ یوں تو میں دو منٹ میں اس کے بارے میں کہانی لکھ سکتی ہوں ۔ میں نے ریڈیو کے لیے بہت دنوں تک سات سات منٹ کی کہانیاں لکھی ہیں ۔ اصل کہانی جو میری ذات کے ساتھ تعلق رکھتی ہے، وہ میں نہیں لکھ سکوں گی ۔ دنیا کا سب سے مشکل کام لکھنا ہے ۔

سوال: راجندر سنگھ بیدی نے کہیں لکھا ہے کہ افسانہ نگار بننے کے لیے برسوں کی ریاضت کی ضرورت ہے تب جا کر افسانہ نگار کو راستے میں پڑے ہوئے پتھر بھی اپنی کہانیاں سناتے ہیں ۔ غالباً بیدی صاحب نے افسانہ لکھنے والوں کو ایک افسانہ نگار کی زندگی بسر کرنے کی طرف متوجہ کیا ہے ۔ میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا افسانہ لکھنے کے لیے عام طریقے سے زندگی بسر کرنے کے بجائے عمل کی دنیا میں بھی افسانہ نگار کا رویہ اختیار کرنا ضروری ہوتا ہے؟

خالدہ حسین: آپ نے میری بہت دکھتی ہوئی رگ چھیڑی ہے ۔ ایک خاتون لکھنے والی شخصیت اور معاشرے میں ایک فرد کی حیثیت سے اس کی شخصیت میں ہمیشہ تصادم رہتا ہے ۔ میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ کیا ایک لکھنے والی محض ایک لکھنے والی ہے؟ یا وہ معاشرے کی ایک ذمہ دار فرد بھی ہے، ایک ہاؤس وائف بھی ہے؟ یا یہ سب تصوارت ہیں جو زندگی کو توڑ پھوڑ دیتے ہیں ۔ ایسی عورت کے کردار کو ایک عنوان ملنا چاہیے ۔ میں سوچتی ہوں مجھے لکھنے والی ہونا چاہیے یا نہیں؟ کیا میں معاشرے کی ذمہ دار فرد بن جاؤں ۔ اور خوش اسلوبی سے اپنے فرائض ادا کروں ۔ کیا ایک رائٹر کو بہت سی چیزیں چھوڑ دینی چاہییں؟ لکھنے کو ہر چیز پر ترجیح دینی چاہیے؟ ان سارے تضادات سے، سوالات سے مجھے مسلسل اذیت ہوتی ہے ۔ شاید

افسانہ لکھا بھی اس وقت جاتا ہے جب یہ تشنا اپنی انتہا پر پہنچ جاتا ہے، کم از کم میں اسی اذیت کی وجہ سے لکھتی ہوں۔

سوال: عموماً ادب لکھنے والوں کو کہا جاتا ہے کہ وہ ہر چیز پر لکھنے کو ترجیح دیں اور ادب لکھنے کا کام خطرناک ہے کہ اگر ساری دنیاوی اور مادی خوشیاں تج کر عمر بھر لکھتے رہیں تو بھی اس بات کی ضمانت موجود نہیں ہے کہ آپ زندہ ادب تخلیق کر لیں گے؟

خالدہ حسین: لیکن میں پوچھتی ہوں کہ کیا ضروری ہے کہ ایک رائٹر دنیاوی اعتبار سے ناکام ہو؟ وہ ابنارمل زندگی بسر کرے تبھی وہ اچھا رائٹر بن سکتا ہے۔ اگر ایک رائٹر اپنے معاشرے کی ذمہ داریاں نہیں نبھاتا تو اعتراض کیا جاتا ہے اور اگر نبھاتا ہے تو تخلیقی صلاحیتیں متاثر ہوتی ہیں۔

سوال: اس کنفیوژن کا کوئی حل بھی ہے؟

خالدہ حسین: اس کا کوئی حل نہیں ہے۔ میں تو اسی اذیت میں لکھتی ہوں ورنہ شاید نہ لکھتی۔ اپنے بارے میں مجھے یقین ہے کہ میں مس فٹ ہوں۔ لکھنے کے شعبے میں بھی اور معقول لوگوں میں بھی۔ لکھنے والوں کا اپنا ماحول ہے، اپنا کلچر، اپنا رسم و رواج ہے۔ میں ان سے قطعی دور ہوں۔ دنیا دار لوگ ہیں، ان کے درمیان بیٹھی ہوں تو وہاں بھی خود کو مس فٹ پاتی ہوں۔ شاید یہ میرا پیدائشی نقص ہے۔

مجھے اپنا بچپن یاد ہے۔ میں کہانیاں پڑھتی تھی، کہانیاں سوچتی تھی۔ اسی میں زندہ رہتی تھی۔ بچپن کے واقعات مجھے اب تک ہانٹ کر رہے ہیں۔ تخلیق کا اصل سرچشمہ بچپن کے ابتدائی تجربات ہوتے ہیں۔ کچھ تو لوگوں کا اپنے ماضی کے ساتھ گہرا تعلق بھی ہوتا ہے۔ لیکن ماضی کا تعین کس طرح کریں گے؟ ہر گزرنے والا لمحہ ماضی بن جاتا ہے۔ ہر چیز جو گزر جاتی ہے، بہت فیسی نیٹ کرتی ہے۔

سوال: لکھنے والے مستقبل کے بارے میں کیوں نہیں سوچتے؟

خالدہ حسین: مجھے نہیں معلوم۔ مجھے ماضی اچھا لگتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ماضی سے خواب وابستہ ہوتے ہیں۔ خواب کے تجربات زیادہ فیسی نیٹ کرتے ہیں۔ فیسی نیشن ادب کا بہت بڑا عنصر ہے۔

سوال: کیا افسانے کا دلچسپ ہونا ضروری ہے؟

خالدہ حسین: دلچسپی مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہو سکتی ہیں۔ ہر شخص کے لیے ایک ہی افسانہ

دل چسپ نہیں ہوسکتا ۔اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ نئے افسانے کو غیر دل چسپ نہیں ہونا چاہیے ۔ادب کو دل چسپ تو ضرور ہونا چاہیے لیکن ادب کو دل چسپ بنانے کے لیے مختلف قسم کے حربوں کا استعمال غلط ہے ۔

سوال: کیا آئندہ ناول لکھنے کا ارادہ ہے؟

خالدہ حسین: مجھ سے بہت سے لوگوں نے کہا کہ تمھاری کہانیاں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ تم ناول بھی لکھ سکتی ہو ۔ پہلے یہ خیال نہیں آیا تھا کہ لیکن اب آگیا ہے اور اس طرح کہ اس نتیجے کے میں، میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی ہے ۔میں نے ناول کا پہلا باب لکھنا شروع کر دیا ہے ۔معلوم نہیں لکھا بھی جائے گا یا نہیں ۔لکھنا میرے اپنے اختیار سے باہر کی چیز ہے ۔کیفیت طاری ہو تو لکھ سکتی ہوں ورنہ نہیں لکھ سکتی ۔ہر چیز کے لکھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ آخری چیز ہے اور اب میں نہیں لکھ سکوں گی ۔

سوال: ناول کا آئیڈیا کیا ہے؟

خالدہ حسین: ناول کا پورا پلان میرے ذہن میں نہیں ہے ۔میں کہانیاں کسی پلان کے تحت نہیں لکھتی لیکن ناول کے لیے پلان بنانا پڑے گا ۔ پہلا باب اس لیے لکھنا شروع کر دیا ہے تا کہ پابند ہو جاؤں ۔

سوال: ''پہچان'' کے بعد دوسرا مجموعہ کب آئے گا؟

خالدہ حسین: میرا دوسرا مجموعہ ایک سال کے اندر اندر ''دروازہ'' کے عنوان سے منظر عام پر آجائے گا ۔اس میں میری 23، 24 کہانیاں شامل ہیں ۔میں نے اپنی بہت سی کہانیاں ضائع کر دی ہیں ۔

سوال: آخری اور روایتی سا سوال کہ اردو اور بدیسی ادب کے کن افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے آپ کو متاثر کیا ہے؟

خالدہ حسین: جی میں نے اردو ادب کا تاریخ وار مطالعہ کیا ہے ۔اور تقریباً سب ہی کو پڑھا ہے لیکن میں برصغیر کے لکھنے والوں میں سب سے زیادہ قرۃ العین حیدر سے متاثر ہوئی ۔بدیسی ادب میں روسی اور جرمن افسانہ نگار زیادہ اچھے لگے ۔ روس میں چیخوف ،دوستو وفیسکی ، ٹالسٹائی ، ترگنیف وغیرہ، جرمنی میں کافکا، ہرمن ہیسے ، ٹامس مان اور فرنچ میں البیئر کامیو، امریکا میں فاکنر اچھا لگتا ہے ۔

خالدہ حسین: بھید بھری کہانی

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

(خالدہ حسین کا یہ انٹرویو ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کی کتاب ''سلسلے تکلم کے'' میں شامل ہے۔)

سوال: لکھنے کی تحریک کیوں کر ہوئی؟

خالدہ حسین: لکھنے کی تحریک پڑھنے سے ہوئی۔ گھر کا ماحول ادبی تھا۔ زیادہ تر سائنس پڑھتے تھے۔ پھر بھی والد اور بھائی بہنوں میں شعر و ادب کا ذوق موجود تھا۔ والد علامہ اقبال پڑھا کرتے تھے۔ دادا مثنوی معنوی پڑھتے تھے۔ ہمیں کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا۔ پھر بھی اچھا لگتا تھا۔ سبھی شوق سے سنتے تھے۔ پھر میری بڑی بہن پنجاب پبلک لائبریری کی ممبر تھیں میں ان کے ساتھ جایا کرتی تھی۔ پھر اس شوق کو مہمیز زاہد ڈار کی بہن ریحانہ ڈار نے دی۔ وہ چھٹی جماعت سے میرے ساتھ پڑھا کرتی تھیں۔ ان کا گھر ادبی گہوارہ تھا۔ ادبی لوگوں کی آمد و رفت رہتی تھی۔ اس کے ساتھ مل کر میٹرک سے پہلے ہی تمام ترقی پسند ادیب و شاعر پڑھ ڈالے۔ جاں نثار اختر، سلام مچھلی شہری، ساحر، اختر الایمان، حفیظ ہوشیار پوری سبھی کو پڑھتے تھے۔ ریحانہ بہت کتابیں لا کر دیتی تھی۔ اس نے بہت پڑھوایا۔ روز کا ایک شاعر یا ادیب پڑھ لیتے تھے۔ میٹرک ہوتے ہوتے خاصا جدید ادب پڑھ چکے تھے شاعری سمیت، فیض کو رٹ لیا تھا۔ مشاعرے میں بھی جاتے تھے۔

سوال: تخلیق کار عموماً اپنی ادبی زندگی کا آغاز شعر سے کرتا ہے۔ کیا آپ کے ساتھ بھی ایسا ہوا یا آپ براہ راست افسانے کی طرف آئیں۔

خالدہ حسین: میں براہِ راست افسانے کی طرف آئی۔ شعر کہنے کو نہ جی چاہا، نہ کہنا نہ خیال آیا، لیکن شاعری کے ساتھ ربط بہت رہا۔ خصوصاً اقبال کے ساتھ، پھر فراق و فیض پسندیدہ رہے۔

سوال: انسانی فطرت ہے کہ اس کی پسند بدلتی رہتی ہے ۔شعر وادب میں بھی ایسا ہوتا رہتا ہے، آخر کیوں؟

خالدہ حسین: ہمارے تجربات وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں ۔جذباتی ونفسیاتی میدان تبدیل ہوتے رہتے ہیں ۔فیض میٹرک وانٹر تک پسندیدہ رہا، پھر ساتھ نہیں دے پایا ۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک شاعر پسندیدہ ہوتا ہے، پھر نہیں رہتا، کچھ عرصہ بعد دوبارہ پسند آجاتا ہے ۔اپنے تجربات کے حوالے سے بھی پسند بدلتی رہتی ہے ۔غالب زیادہ سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن جب کلاسیکی شاعری کو پڑھا تو ترقی پسند ادب چھٹ گیا ۔میر وغالب و درد آ گئے ۔میر کے ہاں ہر دو سطح کے اشعار ہیں ۔ بہ ے اشعار میں زبان کا استعمال منفرد اور خوبصورت ہے یا بعض ایسے الفاظ بھی انھوں نے شعر میں خوبصورتی سے برتے جو خیال تھا کہ شعر میں آ ہی نہیں سکتے ۔

سوال: آپ کس کے لیے لکھتی ہیں؟

خالدہ حسین: اپنا آپ ہی سامنے ہوتا ہے ۔ایک مخصوص کیفیت سے چھٹکارا پانے کے لیے لکھتی ہوں ۔ بعد میں خیال آتا ہے کہ اسے کون پڑھے گا ۔اس لیے پڑھنے والوں کے نقطۂ نظر سے کبھی نہیں لکھا ۔

سوال: خالدہ اصغر اور خالدہ حسین کے درمیان تیرہ برسوں کا وقفہ ہے ۔آپ نے خود کو خالدہ حسین بننے کے بعد خالدہ اصغر سے کس قدر مختلف پایا؟ کیا خالدہ حسین نے خود کو ادھوری عورت تو نہیں محسوس کیا؟

خالدہ حسین: خالدہ حسین بننے کے بعد خالدہ اصغر مجھ سے جدا ہو گئی ۔میرا خیال ہے کہ وہ بہت ہی جینوئن عورت تھی ۔جس کے اندر کوئی کھوٹ نہیں تھا ۔مصلحت اندیش نہیں تھی ۔کمپرومائز کرنا نہیں جانتی تھی ۔خالص تخلیقی عورت تھی ۔مکمل وجود تھی ۔وہ تخلیقی عورت جو عملی دنیا میں قدم رکھتی ہے تو اسے جنگ لڑنی پڑتی ہے کہ وہ صرف ایک تخلیق کار بنے یا دنیا دار ۔ دونوں ساتھ ساتھ نہیں چل سکتیں ۔تخلیق کاری اور دنیا داری دو الگ الگ چیزیں ہیں ۔ ہر تخلیق کار نے یہ جنگ لڑی ۔جنھوں نے تخلیق کے حق میں فیصلہ دیا وہ آگے نکل گئے ۔جنھیں دونوں سے نباہ کرنا پڑا وہ پیچھے رہ گئے ۔پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ تخلیق کار یہ بھی جانتا ہے کہ اگر اس نے دنیاوی

کردار ادا نہ کیا تو تجربہ ادھورا رہ جائے گا۔ اس تجربے کو مکمل کرنے کے لیے اسے دنیا کے سمندر میں غوطہ لگانا ہی پڑتا ہے لیکن بہت بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اصل اہمیت تخلیق ہی کی تھی۔ اسے ہی زیادہ وقت دینا چاہیے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میں سمجھتی ہوں کہ تخلیق کار کبھی نارمل نہیں ہوتا۔

سوال: خواتین تخلیق کار کی مشکلات کا اندازہ آپ کو بخوبی ہے۔ کیا ان کا تدارک ہو سکتا ہے؟

خالدہ حسین: عورت مرد تخلیق کار میں فرق نہیں ہونا چاہیے۔ سوشل سیٹ اپ میں معاشرے نے جو رول دیے ہیں اس میں فرق ہے۔ عورت کی معاشرتی ذمہ داری پہلے، تخلیق کی بعد میں ہے۔ اندرونی طور پر جو کچھ بھی ہے معاشرہ توقع کرتا ہے کہ وہ صرف معاشرتی کردار ادا کرے اور پوری تن دہی کے ساتھ ادا کرے۔ مرد کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے کہ وہ اچھا باپ، بیٹا، شوہر ہو، اسے بھی تخلیق کے سلسلے میں فرسٹریشن دیتی ہے، لیکن عورت کو زیادہ مسائل پیش آتے ہیں۔

سوال: عورت چھ سال کی ہو یا چھیاسٹھ سال کی، مرد معاشرہ اسے ایک ہی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ عورت ہونے کا فخر چھین کر عورت ہونے کا کرب دیا جاتا ہے۔ آپ کی تحریروں سے یہ بات عیاں ہے۔ اس کا کوئی حل ممکن ہے؟

خالدہ حسین: ہاں میرا افسانہ ''سیٹی'' اسی موضوع پر ہے۔ عورت ہمیشہ جانتی ہے کہ اسے ایک شخصیت کے طور پر قبول کیا جائے۔ میری صلاحیتوں پر جنس کو فوقیت نہ دی جائے، لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔

سوال: آپ کی تحریروں میں وقت کی گرفت سے آزاد ہونے کی شدید آرزو نظر آتی ہے، جب کہ یہ ممکن نہیں؟

خالدہ حسین: دراصل وقت کی گرفت سے نکلنے کی تمنا، حسرت ان معنوں میں شاید استعمال نہیں کی، بل کہ وقت کو سمجھنے کی خواہش ضرور کی ہے۔ وقت لمحات کا تسلسل نہیں بل کہ یہ انسانی روح کا ایک تجربہ ہے۔ اقبال نے بھی وقت کو اپنے باطن میں محسوس کیا ہے۔ وقت کو میں جس شدت سے محسوس کرتی ہوں وہ حقیقت سے قریب جانے کی آرزو ہے، کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ وقت سے باہر نہ جا سکتی ہوں نہ وقت کو گرفت میں لے سکتی ہوں۔ ''زمانے کو برا نہ کہو زمانہ خدا ہے'' برگساں کے سامنے اقبال نے یہ حدیث پڑھی تو وہ اچھل پڑا کہ یہی تو اصل وقت کا تصور اور

حقیقت ہے۔ وقت ہی سب سے بڑی طاقت ہے۔ ماضی کی یا دیا مستقبل کی امید سب اسی سے منسلک ہے۔

سوال: آپ کی بھید بھری کہانیوں میں تشکیک، تذبذب، ابہام اور بے یقینی کی فضا ماحول کا حصہ ہے یا آپ کی ذات کا؟

خالدہ حسین: میری زندگی کا تجربہ ہے کہ جو کچھ دیکھا جاتا ہے اس کے پیچھے کوئی اور ہے۔ مادی چیزوں کے پیچھے بھی مجھے محسوس ہوتا ہے۔ عام منظر جیسے ہمیں نظر آتے ہیں ان کی حقیقت یہ نہیں ہے۔ اس حقیقت کو جاننے، ان مناظر کو دیکھنے کی خواہش بہت ہے۔ کبھی کچھ نظر آ بھی جاتا ہے۔ ہماری اساس دینی ہے۔ میں نے اس بات کو کبھی نہیں چھپایا کہ میرا دین سے گہرا تعلق ہے۔ روحانیت غالب رہی ہے۔ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں اس کے پیچھے کوئی اور ہے جو نظر آتا ہے وہ صرف اتنا ہی نہیں ہے۔ اصل میں وہ نہیں ہے اور بہت کچھ ہے۔ میرے محسوس کرنے کا انداز یہ ہے کہ عام دیکھی بھالی چیزوں کی کوئی نئی جھلک یا نئی تفصیل منکشف ہو جاتی ہے۔ یہ میرے اپنے بس کی بات نہیں ہے، بل کہ یہ میری ذات کی بنیادی خصوصیت ہے جو میں نے خود نہیں پیدا کی ہے، پیدائشی ہے۔ عجیب و غریب اور نامانوس چیزیں مانوس اور کبھی اچانک بیٹھے بیٹھے مانوس چہرے، مانوس شکلیں، مانوس چیزیں سبھی کچھ اجنبی اجنبی سا لگتا ہے۔ کبھی یوں ہوا ہے کہ اب کا دیکھا ہوا منظر لگتا ہے کہ پہلے بھی دیکھ چکی ہوں۔

سوال: آپ کے بعض افسانوں کی فضا اساطیری ہے۔ آپ نے قدیم دور کے مسائل اور جدید دور کی پیچیدگیوں کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا ہے۔ کیا وقت بدل جاتا ہے حقیقت نہیں بدلتی؟

خالدہ حسین: بات یہ ہے کہ مسائل کی صورتیں بدلتی جاتی ہیں۔ بنیادی مسائل غیر متبدل ہوتے ہیں ان کی اساس ایک ہی ہوتی ہے۔ پرانی کہانیاں بھی ہر دور میں ایک نئی معنویت دیتی ہیں اور بہت دل چسپی کا باعث ہوتی ہیں، نئی نئی صورتوں میں سامنے آتی ہیں۔

سوال: حقیقت پسند، تجریدی، علامتی، اساطیری اور روایتی بیانیہ افسانے میں آپ کامیاب افسانہ کسے سمجھتی ہیں؟

خالدہ حسین: تخلیق انسانی تجربوں کا فنی اظہار ہے۔ نوعیت ایک ہی ہوتی ہے، تجربے کی، اس کے اظہار کی صورتیں مختلف ہو سکتی ہیں۔ کبھی وہ شعر میں کبھی وہ تصویر میں اور کبھی وہ رقص میں اپنا آپ دکھا

جاتا ہے ۔ پھر کہانی کی بھی کئی صورتیں ہیں ،اس میں ہر دور میں ہر طرح کی چیز لکھی جاتی ہے ۔حقیقت نگاری ،بیانیہ،علامتی ، تجریدی یہ سب کچھ اس سے پہلے بھی لکھا جاتا ہے بل کہ انھی سب کا اشتراک ادب ہے ۔یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تجربہ درست نہیں ہے ۔دیکھنا صرف یہ ہے کہ خلوص اور سچائی موجود ہے کہ نہیں، خواہ وہ کسی بھی انداز میں لکھا جا رہا ہو ۔حقیقت نگار کو مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ علامت کے پیرائے میں اپنا خیال پیش کرے، نہ علامت نگار پر زور دیا جا سکتا ہے کہ وہ بیانیہ افسانہ لکھے۔ لکھنے والے کو آزادی ہونی چاہے کہ وہ جیسے چاہے لکھے، تجربہ کیسا ہے، لکھا کیسا ہے، اگر ان میں سچائی اور خلوص ہے، پڑھنے والے کو اپیل کر رہا ہے تو کامیاب ہے ۔ہر دور میں ہر طرح کے اظہار مل کر ادب کی مکمل تصویر بناتے ہیں ۔میں تجرید کی قائل نہیں ہوں ۔تجرید اور علامت میں فرق ہے ۔علامت میں ابہام بھی پیدا ہو سکتا ہے ۔ابہام خوفزدہ کرنے والی چیز نہیں ۔تمثیلی انداز ، استعاراتی انداز ہو سکتا ہے افسانے میں لیکن تجرید صرف شاعری میں ہونی چاہیے ۔

سوال: جدید افسانے کے فکری عناصر، اس کی تکنیک اور اسلوب کے باعث پس منظر میں چلے گئے، آپ کی کیا رائے ہے؟

خالدہ حسین: کہانی یا اسلوب دونوں الگ الگ نہیں ۔ہر مواد اپنا اسلوب اپنے ساتھ لے کرتا ہے ۔وہ کبھی نہیں سوچتا کہ مجھے کیسے لکھنا ہے ۔وہ اکائی کی صورت میں انسان کے وجدان پر طاری ہوتا ہے ۔اسے سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی ۔اسلوب کو الگ نہیں کر سکتے ۔اگر الگ کر دیں تو اس کا مطلب ہے کہ وہ زائد ہے، جب کہ ایسا نہیں ہے ۔کہانی یا مواد کے بغیر اسلوب کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ۔آپ کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں اور آپ پھر بھی کہہ رہے ہیں تو پھر صرف خطابت رہ جاتی ہے ۔

سوال: علامتی افسانے میں قاری کے لیے ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوا، کیا یہ حقیقی مسئلہ ہے؟

خالدہ حسین :ابلاغ کا مسئلہ اگر اسلوب کی وجہ سے پیدا ہوا تو یہ افسانہ نگار کی زیادتی ہے ۔جان بوجھ کر ابہام پیدا کیا گیا ہے تو اس کا پتا فوراً چل جاتا ہے ۔اگر خالص تجرید ہے تو وہ بھی الجھا کر رکھ دیتی ہے ۔بعض دفعہ ایک ہی افسانے کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں ۔اگر قاری کسی ایک تہہ تک بھی پہنچ گیا تو افسانہ، افسانہ نگار اور قاری سبھی کامیاب ہیں پھر ہر پڑھنے والا اپنے مزاج کے

مطابق مطلب اخذ کرتا ہے ۔بعض مرتبہ تخلیق کار اپنی علمیت ظاہر کرنے کے لیے یا کبھی محض فیشن کے طور پر ایسا کرتا ہے تو غلط ہے ۔

سوال: ادب میں خواتین لکھاریوں کو نظر انداز کرنے یا انھیں ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کا رجحان ہے ۔کیا یہ انداز خواتین تخلیق کاروں کے لیے نقصان کا باعث نہیں ۔اگر عورت بہت اچھا لکھتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی اور ہے یا اگر خوب صورت ہے تو اسے اس کی تخلیق پر زیادہ نمبر دے دیے جاتے ہیں؟

خالدہ حسین: بات دراصل یہ ہے کہ کبھی عورت کی طرف داری کی جاتی ہے ۔غیر ضروری تعریف کی جاتی ہے اس کے بھی دو رخ ہیں ۔ایک سرپرستی کا انداز ۔دوسرے ہم دردی، بے چارگی اور رحم کے طور پر، جیسے کسی کو حوصلہ افزائی کی جا رہی ہو ۔یہ بد دیانتی ہے ۔اس کے باعث تخلیق کا معیار بھی گر جاتا ہے ۔البتہ یہ بھی ہوا ہے کہ مساویانہ سطح پر عورت کے فن کو پرکھا گیا ہے ۔نقاد انصاف سے کام لیتے ہیں ۔کئی نقاد ایسے ہیں جنھوں نے عورت ہونے کا فائدہ دیا ہے اور نہ ہی نقصان پہنچایا ہے، بل کہ ایمانداری کے ساتھ اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں ۔عورت ہونے کی وجہ سے توجہ نہیں دی، یہ نہیں ہوا ۔ضرورت سے زیادہ توجہ دی جاتی ہے ۔ادب میں اچھے کام کو بھلایا نہیں جا سکتا ۔ہو سکتا ہے کہ دیر ہو جائے، لیکن بالآخر ہر ایک کے فن کا اصل مقام مل جاتا ہے ۔کسی بھی قابل ذکر نقاد نے عورت کی تخلیقات کو جنس کے حوالے سے نہیں پرکھا ۔

سوال: خواتین لکھاریوں کا رجحان نثر کے بجائے شعر کی طرف زیادہ ہے، اس کا سبب؟

خالدہ حسین: نہیں ایسا نہیں ہے ۔خواتین فکشن کی طرف بھی آئیں بل کہ شروع میں تو ناول ہی لکھے گئے ۔ بہت سی خواتین نمایاں ہیں اس سلسلے میں جنھوں نے گھریلو خواتین کے لیے لکھا اور جنھیں بہت پسند بھی کیا گیا ۔البتہ یہ خیال کہ نثر کے بجائے شعر کی طرف رجحان زیادہ ہے اس کی وجہ یہ ہی ہے کہ نوعمری میں جب تخلیقی کام کیا جاتا ہے ۔اس عمر میں رومانی تجربات کا غلبہ ہوتا ہے ۔نزدیک ترین ذریعہ اظہار، شاعری ہی محسوس ہوتی ہے ۔خواتین ہمیشہ عدیم الفرصتی کا شکار رہتی ہیں ۔نثر لکھنے کے لیے وقت چاہیے، تو ایک عورت بیک وقت اتنے مطالبے پورے نہیں کر سکتی اسے یا کم موقع ملتا ہے ۔اس لیے کم لکھتی ہے ۔

سوال: بہت پہلے میں نے آپ سے ایک سوال کیا تھا کہ آپ ناول لکھنا چاہتی تھیں ۔لکھنا شروع بھی

کیا۔مکمل نہ کرنے کا،عدیم الفرصتی کے علاوہ کوئی اور سبب تو آپ نے اس کا جواب کچھ یوں دیا تھا۔

خالدہ حسین: میں اس کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو گئی تھی ۔کہ آیا یہ سب مجھے لکھنا چاہیے یا نہیں لیکن اب پانچ چھ سال بعد میں نے فیصلہ کیا ہے کہ مجھے لکھنا چاہیے۔اس کی روایتی ہیئت نہیں بن رہی تھی ۔وہ نہایت مختلف نظر آ رہا تھا۔ میں نے ہاتھ روک لیا۔لیکن اب پہلا باب چھپنے کے لیے دے رہی ہوں۔اس کے بعد مجبور ہو جاؤں گی، لکھنے کے لیے۔اس میں ایک لکھنے والی لڑکی کے مسائل کا تذکرہ ہے۔ہاں آپ اسے کسی حد تک سوانحی ناول کہہ سکتے ہیں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ لکھنے والے کا پہلا ناول سوانحی ہوتا ہے۔

سوال: اب جب کہ آپ کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' کے نام سے شائع ہو کر سنجیدہ ادبی حلقوں سے داد بھی پا چکا ہے اور برسوں پہلے کیے گئے سوال کے جواب میں آپ کا یہ کہنا کہ لکھنے والے کا پہلا ناول کس قدر سوانحی ہوتا ہے،تو اس ناول میں آپ کی زندگی کی واضح،غیر واضح جھلک دکھائی دیتی ہے۔گھر کا ادبی ماحول، دادا ابا کا مثنوی معنوی سے والہانہ لگاؤ، بچوں کو مثنوی معنوی کے اشعار سنا کر ان کی اخلاقی پرداخت کرنا، فارسی زبان و ادب کی طرف توجہ دلانا ۔ مجاز و جذبی و اختر الایمان و ساحر تمام اہم شعرا کا کلام آپ اور آپ کی دوستوں نے میٹرک اور ایف ۔اے کے دوران میں ازبر کر رکھا تھا۔آپ کے کردار بھی یہی ادبی ذوق رکھتے ہیں ۔بے شمار واقعات آپ کی زندگی سے مماثل ہیں۔آپ یہ بتائیں کہ'' کاغذی گھاٹ'' کا محرک کیا تھا۔اس کا عنوان دیکھتے ہی غالب کے دیوان کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ذہن میں آتا ہے۔'' کاغذی گھاٹ''زندگی کی بے ثباتی اور تقدیر کے جبر کی طرف اشارہ ہے۔''وہ اکثر چلتے چلتے رک جاتی ۔انسان ہر قدم پر انتخاب کرتا ہے ۔مگر وہ انتخاب ہی دراصل پہلے سے طے شدہ ہے۔''ماضی کی طرف مراجعت آپ کے لاشعور میں موجود ہے۔ مستقبل ایک خلا ہے جس میں واقعات و عمل کی تخلیق جاری ہے،ان واقعات و سانحات کے رونما ہونے میں فرد کی کاوش اور جدوجہد کا کتنا عمل دخل ہے۔آپ کے نزدیک ۔۔۔صفر۔۔

۔کاغذی گھاٹ انسان کی سعی اوراس کی مجبوری کے سوالوں کے جواب کی تلاش میں مصروف افراد کی کہانی ہے ۔آپ کے نزدیک کاغذی گھاٹ کی تخلیق کا محرک کوئی واقعہ،کردار،جذبہ، مابعدطبعیاتی فضا،وجدان،منطق یاموجودوناموجود کے درمیان کش مکش ہے؟

خالدہ حسین: آپ کے اس طویل سوال کے جواب میں مختصراً یہ کہنا چاہوں گی جہاں تک نام ''کاغذی گھاٹ'' کا تعلق ہے خواجہ حسن نظامی کا ''من کہ مسمی ایک دھوبی'' مجھے شروع ہی سے فیسی نیٹ کرتا تھا،یہ وہیں سے آیا ۔اب آپ کے دوسرے سوالات ۔۔۔۔ میں ماضی میں رہنے والی خاتون ہوں،ناسٹلجیا میں گرفتار۔پرانی یادیں مجھے بلاتی رہتی ہیں۔پرانے لوگوں سے پرانی جگہوں سے روحانی تعلق کو میں چاہوں بھی تو ختم نہیں کرسکتی۔ہاں اس ناول میں بھی سوانحی عنصر غیر شعوری طور پر یا شاید شعوری طور پر در آیا ہے۔میں نے دیکھا کہ تحریک پاکستان کے حوالے سے ناول لکھے گئے،لیکن وہ ایرا، جب پاکستان بن گیا ۔وہاں کیا مسائل تھے ۔ایک نوعمر لڑکا ۔۔۔۔لڑکی نئے وطن کو کس زاویے سے دیکھ رہے ہیں ۔پر زیادہ بات نہیں کی گئی۔یہاں اس لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے،جس نے ہجرت کے عذاب نہیں سہے، وہ اسی سرزمین پر پلی بڑھی ہے ۔وہ لاہور ہی کو اپنا سب کچھ جانتی ہے ۔اپنے بزرگوں سے بٹالے کا ذکر جو بہت وارفتگی سے کیا جاتا ہے،اکثر وبیش ترسنتی رہتی ۔قیام پاکستان کے بعد آبادی کا تبادلہ،ہجرت کر کے آنے والے اور ہجرت کر کے جانے والے،اسے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں ۔ میں نے ان کرداروں کے ذریعے اپنے محسوسات ۔اپنی سوچیں بھی واضح کر دیں ۔نتیجے میں مجھے بہت سے اعتراضات بھی سہنے پڑے ۔بعض لوگوں نے بہت کھل کر اعتراض کیے ۔ایک بڑا اعتراض تو یہ تھا کہ میں نے صدر ایوب کی بہت کھل کر تعریف کی تھی جو لوگوں کو پسند نہ آئی ۔مجھے صدر ایوب اچھے لگتے تھے ۔انھوں نے پاکستان کو ترقی کی جس راہ پر لگایا،ان کے بعد ترقی معکوس ہمارا شعار ہو گئی ۔پھر مجھے صدر ایوب اپنے والد سے ملتے جلتے بھی لگتے تھے ۔مجھے ان کی شخصیت پسند تھی ۔میں نے مصلحت نہیں دیکھی جو میرا جی چاہا، بے کم وکاست لکھ دیا۔میں وقت کو،اس ایرا کو محفوظ کرنا چاہتی تھی ۔

سوال: آپ نے طویل عرصے تک علامتی وتجریدی افسانے لکھے ''ہیں خواب میں ہنوز'' اور ''میں یہاں ہوں'' بیانیہ ہے ۔جانے بوجھے کردار ہیں ۔عمومی کہانیاں ہیں ۔واقعات کا بیان ہے ۔

گردوپیش کی زندگی ۔لوگوں نے اسے پسند بھی کیا۔اب ''کاغذی گھاٹ'' بھی ''سواری'' ''پہچان'' اور ''دروازہ'' سے مختلف اسلوب میں لکھی گئی ۔یہ بات آپ بھی تسلیم کرتی ہوں گی کہ بیانیہ انداز میں تحریر کی گئی تخلیق کی زیادہ پذیرائی ہوئی ۔ذاتی طور پر آپ کس انداز کو پسند کرتی ہیں۔

خالدہ حسین : میں نے علامتی انداز میں لکھا یا بیانیہ میں، مجھے کبھی یہ پریشانی یا فکر نہیں ہوئی کہ اس کی پذیرائی ہو رہی ہے یا نہیں ۔سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میں نے شعوری طور پر کوئی اسلوب اختیار نہیں کیا۔شعوری طور پر کوئی علامت تحریر نہیں کی ۔میرے ساتھ کچھ ایسا تھا کہ میں امیجز میں سوچتی تھی، چیزوں کی معنویت نہیں سمجھتی تھی ۔بس میرے ذہن میں مختلف امیجز بنتے جاتے تھے ۔جو افسانے کا روپ دھار لیتے تھے ۔ابھی میں نے کہا کہ میرا ماضی سے رشتہ بہت گہرا ہے ۔میں چاہوں بھی تو اس سے گریز نہیں کر سکتی ۔''سواری'' افسانے کی تخلیق میں بھی لاشعور میں چھپا ماضی ہی تھا ۔''سواری'' مجھے ساری زندگی ہانٹ کرتی رہی پھر میں نے کہانی تخلیق کی ۔کردار تخلیق کیے یہ سب میرے ماضیِ بعید کا حصہ تھے ۔میرے بچپن میں میری گلیوں سے ''گڈے'' گزرا کرتے تھے، جن میں بیل جتے ہوتے ۔ان گڈوں میں ہڈیاں، بڑے بڑے خوفناک ہڈ، کھالیں، چمڑا وغیرہ ہوتا جنھیں کپڑے سے ڈھک دیا جاتا لیکن پھر بھی بہت کچھ کھلا دکھائی دیتا اور اس بہت کچھ دکھائی دینے والے منظر نے مجھ میں خوف، دہشت، ہارر اور موت سے ڈر کی فضا تخلیق کی پھر گاڑی بان بکلیں مارے ہوئے ہوتے صرف ان کی آنکھیں نظر آتیں، باقی سب کچھ چھپا ہوتا ۔اب بڑی بڑی ہڈیاں، ڈھانچے، جن پر وہ ڈالا ہوتا ۔۔۔۔اور انسان جو چادروں میں مستور ہوتے ۔۔۔۔جب میں بڑی ہوئی لکھنے کی طرف مائل ہوئی تو مجھے محسوس ہوا کہ یہ چیز ہر انسان میں موجود ہے ۔وہ بہت کچھ پوشیدہ ہے ۔کچھ کھلا ہوا بھی ہے ۔شاید انسان کا جسم اس کا ظاہر ہے ۔شاید ضمیر، انسان کا باطن، سب سے چھپا ہوا ہے ۔یہی دیکھی ان دیکھی، سنی ان سنی، معلوم نامعلوم، موجود نا موجود کی کتھا میری بعد کی تخلیقات میں رقم ہوتی رہی ۔مجھے لوگوں نے بتایا کہ یہ علامت ہے ۔شاید میں اس وقت علامت کے معنی نہیں جانتی تھی ۔

بس مجھے صرف ایک خوشی ہوتی تھی افسانہ لکھنے کے بعد، میں جو چاہوں لکھ سکتی ہوں ۔میری

شروع کی کہانیوں میں علامتی رنگ نمایاں ہے ۔ بعد میں خود بخود، غیر محسوس طریقے سے بیانیہ کی طرف آ گئی۔شاید شادی شدہ زندگی کی مصروفیات اس کا سبب تھیں۔

سوال: لیکن آپ کی شادی شدہ زندگی میں بھی ،مصروف عورت کی زندگی میں بھی علامات کا عمل دخل نظر آتا ہے۔

خالدہ حسین: ہاں ایسا ہے ۔اب بھی کردار یا کہانی سے زیادہ امیجز مجھے ہانٹ کرتے ہیں ۔اب بھی میرے اندر ایک امیج مجھے اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے ۔ پتا نہیں میں کب لکھ سکوں گی لیکن اس امیج نے کہانی کی فضا، اس کے کردار اور اس کی پراسراریت اور طلسماتی جہات تخلیق کر لی ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ عورت کی زندگی میں ایسا وقت آتا ہے ۔ جب وہ غائب کر دی جاتی ہے یا ہو جاتی ہے یا اسے ہونا پڑتا ہے ۔

سوال: آپ نے جو کہانی کا خاکہ بیان کیا ہے ۔چوں کہ ابھی صفحۂ قرطاس پر رقم نہیں ہوئی ، میں اسے حذف کرتی ہوں اور ہم سب اس دنیا میں جغرافیائی طور پر موجود اس طلسماتی اور تحیر زا خطے کی پراسرایت اور اس دنیا میں عورت کے وجود اور دونوں کے درمیان تعلق کی کہانی کے منتظر رہیں گے ۔بس آپ یہ بتائیں کہ اس کہانی میں موجود تین عورتیں، تین مشہور عورتیں حقیقی کردار ہیں یا تخلیقی ۔

خالدہ حسین: نہیں بالکل حقیقی تو نہیں ہیں، آپ کو اپنے گرد و پیش میں ان کی مماثلت مل جائے تو اس سے انکار نہیں ۔مرد مشہور عورتوں سے مل کر خوش ہوتے ہیں لیکن خود ان کی بیوی، بیٹی، بہن، ماں شہرت، اچھی شہرت کی مالک ہو اس میں دورائے ہو سکتی ہیں ۔

سوال: اتفاقات تقدیر ہیں یا تقدیر اتفاقات ۔یہ سوال آپ کی بیشتر تخلیقات میں سر اٹھاتا ہے ۔آپ کسی نتیجے پر پہنچی یا ابھی سفر میں ہیں ۔

خالدہ حسین: میں تقدیر کی قائل ہوں ۔سب چیزوں کا پہلے فیصلہ ہو چکا ہے ۔ایک لمحے یا ایک ثانیے میں جو ہمیں کرنا ہے یہ سب طے ہے ۔ہم پر اب کھل رہا ہے ۔ جو نقشہ بنا ہوا ہے ہم اسی پر چل رہے ہیں اس سے سرِ مو انحراف نہیں کر سکتے ۔سب منصوبہ بندی ہو چکی ہے ۔یہ مجبور محض کا تصور نہیں ہے ۔ پہلے خاکہ تھا ہم رنگ بھر رہے ہیں، اس سے ادھر ادھر نہیں ہو سکتے ۔ جو جو کام مقدر ہو چکے ہیں وہ پورے ہو کر رہیں گے ۔میرے ایک افسانے میں ایک لڑکی کا کردار

ہے۔اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اپنے اختیار سے کچھ نہیں کر رہی ۔ جو کچھ اسے کرنا ہے، پہلے سے مقرر ہو چکا ہے ۔وہ تو دھوکہ اور فریب کے حصار میں ہے ۔وہ لڑکی اس کیفیت سے نجات پانے کے لیے یہ کرتی ہے کہ جو کام کر رہی ہے اس کے الٹ کرنے لگ جاتی ہے ۔ جس راہ پر جا رہی ہے ایک دم وہ بدل لیتی ہے ۔آخر میں پتا چلتا ہے کہ اسے تو جانا ہی اس طرف تھا۔سبھی کچھ پہلے سے رقم تھا۔

سوال: پھر دعا کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے؟

خالدہ حسین: دعا تو ضروری ہے ۔اس کے نتیجے میں جو کچھ ہو گا وہی مقدر ہو گا ۔دعا کے نتیجے میں جو کچھ سامنے آئے گا وہ بھی پہلے سے مقدر کیا جا چکا ہے ۔دعا کرنا بھی مقدر میں ہے ۔تقدیر ہی تدبیر کرواتی ہے۔

سوال: آپ کے افسانوں کے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ معلوم سے نامعلوم اور خارج سے باطن کی طرف سفر کرتے ہیں ۔آپ افسانے میں زندگی کی داخلی تصویریں پیش کرتی ہیں ۔ہم خارج اور باطن کی حد بندی کیسے کر سکتے ہیں جب کہ ہر شخص کائنات کا حصہ بھی ہوتا ہے اور اپنی ذات میں خود کائنات بھی؟

خالدہ حسین: دروں بینی یا داخلیت کو ہم کوئی الگ چیز قرار نہیں دے سکتے ۔جتنی دنیا رچتی بستی ہے، جتنے میرے افسانوں میں گھروں، شہروں، بستیوں سڑکوں، محلوں کی تفصیل ہے اتنی کسی اور کے ہاں نہیں، جو داخل ہے وہ خارج اور جو خارج ہے وہ داخل، دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ زندگی کی بنیاد ہی داخلیت پر ہے ۔اس سے ہم کیسے انکار کر سکتے ہیں ۔

سوال: کیا اردو کے علاوہ کسی اور زبان میں لکھنے کی خواہش پیدا ہوئی؟

خالدہ حسین: اردو کے علاوہ پنجابی میں لکھنا چاہتی ہوں ۔کچھ کہانیاں ذہن میں ایسی ہیں کہ جنھیں پنجابی ہی میں لکھا جا سکتا ہے ۔کبھی انگریزی میں لکھنے کو جی چاہتا ہے ۔انگریزی میں نظمیں تو لکھیں لیکن فکشن کی طرف نہ آئی ۔

سوال: آپ کا غیر ملکی ادب کا مطالعہ بھی خاصا وسیع ہے، ایک تخلیق کار کے لیے دیگر زبانوں کے ادب کے مطالعے کی ضرورت و اہمیت کیا ہو سکتی ہے ۔آپ کس زبان کے ادب اور ادیب کو اپنی زبان اور ذات سے زیادہ قریب سمجھتی ہیں ۔

خالدہ حسین : لکھنے والے کی شخصیت میں ساٹھ ستر فی صد مطالعے کا حصہ ہوتا ہے ۔ملکی ادب کے علاوہ غیر ملکی ادب کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے،اس سے آفاقیت کا احساس ہوتا ہے کہ کس طرح کسی دوسرے معاشرے میں انسانی صورت حال بالکل ویسے ہی ہے جیسے کہ اپنے یہاں ۔ اب یہ سوال کہ مجھے کس زبان کا ادب اور ادیب پسند ہے تو ایشیائی ادب سے قطع نظر پھر عرب، مصر، فلسطین و ایران یہ سبھی تو اپنے ہیں خصوصاً مذہب کے حوالے سے کہ ہماری معاشرتی اقدار بھی مشترک ہیں تو باہر کے ادب میں جو قریب محسوس ہوتے ہیں تو عجیب بات یہ ہے کہ یہودی لکھنے والے آئی وی سنگر، برنا ڈ میلا ڈ، سموئل قریب ہیں ۔اس کی وجہ مذہبی و روحانی بنیاد بھی ہو سکتی ہے ۔ان کی مذہبی روایات موجود ہیں ۔ بے شک مسلمانوں سے فرق ہیں ۔شاید اس وجہ سے پھر روسی ادب خود سے قریب محسوس ہوا ۔وہ بھی انقلاب سے پہلے کا ۔ دوستووسکی ،ترژنیف ،ٹالسٹائی نے بہت اپیل کیا ۔ بہت سی باتیں مانوس لگتی ہیں ۔اب کچھ عرصے کے بعد دوستووسکی کو دوبارہ پڑھا تو اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ دوستووسکی دنیا کا سب سے بڑا لکھنے والا ہے ۔اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے زندگی کی تلخیوں، بیماریوں، ناانصافیوں، جہالت اور روحانی توڑ پھوڑ کو ایسی ڈی اٹیچ میٹ کے ساتھ لکھا کہ اس میں جذباتیت ہے نہ جھنجھلاہٹ اور نہ ہی پروپیگنڈا ۔انسان کی باطنی زندگی وضاحت کے ساتھ، کھلی کتاب کی مانند دکھائی دے جاتی ہے ۔اس نے بھرپور زندگی گزاری ۔آفات و تجربات، موت کی سزا اسے ہوئی ۔مرگی کا مریض وہ تھا ۔ بہت بڑا گیمبلر تھا ۔اب حالات نے اسے انسانی تجربوں کی غیر معمولی سطح تک پہنچا دیا ۔جرمن ادب میں کافکا، ہرمن ہسے بہت اپیل کرتا ہے ۔کئی چیزیں بہت اچھی ہیں، فرنچ میں کامیو پسند ہے ۔

سوال: بیسٹ بک سیلر ضروری نہیں کہ بڑا ادیب بھی ہو، آپ کی کیا رائے ہے؟

خالدہ حسین: بیسٹ سیلر کبھی (بھی) اچھا ادب نہیں ہوتا ۔

سوال: کتابوں پر جو انعامات رائٹرز گلڈ یا اکیڈمی کی طرف سے دیے جاتے ہیں، کیا ان کا فیصلہ انصاف پر مبنی ہوتا ہے؟

خالدہ حسین :ہاں اس وقت تک، اس عہد میں جیسا بھی ادب لکھا جا رہا ہے ۔اس میں بہترین ہوتا ہے کوشش تو یہی کی جاتی ہے ۔ ہر ایک کی پسند کا معیار مختلف ہو سکتا ہے ۔جس کی وجہ سے کبھی

مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔

سوال: ادب میں ہونے والی گروپ بندی، ادب کو نقصان پہنچا رہی ہے، آپ کا کیا خیال ہے؟

خالدہ حسین: ادب کو تحریکوں نے فائدہ پہنچایا ہے لیکن گروپ بندی نقصان کا باعث ہے کسی کی صلاحیتوں کا اعتراف نہ کرنا بد اشگون ہے۔

سوال: کیا آج ادیب کے لیے پی آر ضروری ہے؟

خالدہ حسین: پی آر شپ بالکل ضروری نہیں ہے، لیکن یہ رسم بن چکی ہے۔ ادیب کی قدر و قیمت اس کی تحریر سے ہونی چاہیے۔ تعلقات سے نہیں۔ نہ ٹی وی پر آنے سے نہ ادبی محفلوں میں جانے سے۔ اصل بات یہ ہے کہ کیا لکھتا ہے۔ کتنا لکھتا ہے۔ کیسا لکھتا ہے۔ باقی سب باتیں ضمنی ہیں۔ کئی لوگ تنہائی میں رہ کر اچھا ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ذاتی طور پر میں اس بات کی قائل ہوں کہ لکھنے والا جب تک ایک حد تک صوفی نہیں ہوگا اچھا نہ لکھ سکے گا۔ گلیمر تخلیقی تحریک کو کم کر دیتا ہے۔ بہر حال قدر شناسی ضروری ہے ورنہ لکھنے والے کا حوصلہ پست ہو جاتا ہے سکوت سخن شناس، تحسین ناشناس دونوں کا اپنا کردار ہے۔ جینوئن لوگوں کی قدر ہونی چاہیے، لیکن یہ ہوتا نہیں ہے۔ یہ المیہ ہے۔

سوال: آج کل آپ کی تخلیقی مصروفیات کا کیا عالم ہے؟

خالدہ حسین: صحیح طرح سے لکھنا پڑھنا نہیں ہو رہا۔ افسانے وغیرہ ہو جاتے ہیں۔ پچھلے کچھ عرصے میں پانچ چھ افسانے لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔

سوال: آپ کے قارئین آپ سے بہت سی ادبی فتوحات کی توقع رکھتے ہیں؟

خالدہ حسین: کاش میں ان کی توقع پوری کر سکوں جس کی مجھے بھی توقع نہیں ہے۔

☆☆☆☆

کتابیات

کتب

۱۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، راولپنڈی: ریز پبلی کیشن، ۲۰۰۲ء

۲۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء

۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶ء

۴۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، جدید اردو فکشن: عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، لاہور: شرکت پریس، ۲۰۱۶ء

۵۔ خالدہ حسین، پہچان، کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء

۶۔ خالدہ حسین، دروازہ، کراچی: خالد پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء

۷۔ خالدہ حسین، مصروف عورت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

۸۔ خالدہ حسین، پہچان، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

۹۔ خالدہ حسین، مجموعۂ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۱۰۔ خالدہ حسین، مقالات، اسلام آباد: نیشنل بک کونسل آف پاکستان، س۔ن

۱۱۔ خالدہ حسین، انتخاب: خالدہ حسین (افسانے)، مرتبہ: آصف فرخی، کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۱۷ء

۱۲۔ خاور نقوی، پوٹھوہار میں اردو افسانہ نگاری، اسلام آباد: کاشف بک ڈپو، ۱۹۹۷ء

۱۳۔ خواجہ حسن نظامی، سی پارۂ دل، دہلی: درویش پریس، ۱۳۳۴ھ

۱۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویے اور شناختیں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۱۵۔ روبینہ الماس، اردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

۱۶۔ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہل قلم خواتین: ایک ادبی جائزہ، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۳ء

۱۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مجموعۂ ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

۱۸۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں وجودیت، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۱۹۔ شبنم شکیل، سلیم اختر، ڈاکٹر، خالدہ حسین (مرتبین)، خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی

تصویر کشی (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۲ء)، اسلام آباد: وزارت ترقی خواتین، پاکستان، ۲۰۰۵ء
۲۰۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۸ء
۲۱۔ طاہر مسعود، ڈاکٹر، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے (عہد حاضر کے ۱۴۳ اہم ادیبوں کے انٹرویو)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۱۹۸۵ء
۲۲۔ طاہرہ اقبال، پاکستانی اردو افسانہ: سیاسی و تاریخی تناظر میں، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء
۲۳۔ عصمت جمیل، ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ: اردو افسانہ اور عورت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء
۲۴۔ فتح محمد ملک، تحسین و تردید، راولپنڈی: اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء
۲۵۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور: مکتبۂ عالیہ، ۱۹۹۰ء
۲۶۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء
۲۷۔ فہمیدہ ریاض، ادب کی نسائی رد تشکیل، کراچی: وعدہ کتاب گھر، فروری ۲۰۰۶ء
۲۸۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء
۲۹۔ قرۃ العین طاہرہ، ڈاکٹر، سلسلے تکلم کے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء
۳۰۔ کشور ناہید، مٹھی بھر یادیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء
۳۱۔ محمد اجمل، ڈاکٹر، مقالات اجمل، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۲ء
۳۲۔ محمد حمید شاہد، اردو افسانہ: صورت و معنی، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، جولائی ۲۰۰۶ء
۳۳۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء
۳۴۔ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء
۳۵۔ نزہت عباسی، ڈاکٹر، اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لہجہ (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)، کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۱۳ء
۳۶۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، لاہور: بک وائز، ۱۹۸۸ء
۳۷۔ یاسمین حمید، نیا اردو افسانہ، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء

رسائل

۱۔ اخبار اردو، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، جنوری، فروری ۱۹۹۵ء
۲۔ ادب لطیف، لاہور: مکتبہ ادب لطیف، جون ۱۹۸۲ء
۳۔ ادب لطیف، لاہور: مکتبہ ادب لطیف، جنوری ۱۹۸۳ء
۴۔ ادبیات، جلد ۱۶، شمارہ ۶۶، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۴ء

۵۔ ادبیات ،جلد۱۷،شمارہ۶۸،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۵ء
۶۔ ادبیات ،جلد۱۷،شمارہ۷۰،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء
۷۔ ادبیات ،جلد۱۷،شمارہ۷۲،اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء
۸۔ ادبیات ،جلد۱۸،شمارہ۷۴۔۷۵،اسلام آباد:اکادمی ادبیات،جنوری تا جون ۲۰۰۷ء
۹۔ الزبیر،شمارہ۱،بہاول پور:اردو اکیڈمی، ۲۰۰۹ء
۱۰۔ الماس ،شمارہ۱۴،خیر پور:شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی ،۲۰۱۲ء۔۲۰۱۳ء
۱۱۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ نمبر ۱۱،کراچی:شہرزاد،۲۰۰۴ء
۱۲۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۶۶،کراچی:شہرزاد،دسمبر ۲۰۰۵ء تا جنوری ۲۰۰۶ء
۱۳۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ نمبر ۲۵،کراچی:شہرزاد، ۲۰۰۹ء
۱۴۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۳۰،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۶ء
۱۵۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۳۱،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۶ء
۱۶۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۳۶،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۲ء
۱۷۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۳۸،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۳ء
۱۸۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۳۹،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۳ء
۱۹۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۴۰،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۴ء
۲۰۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۴۲،کراچی:شہرزاد، ۲۰۱۵ء
۲۱۔ دنیازاد،کتابی سلسلہ ۴۳،کراچی:شہرزاد،۲۰۱۶ء
۲۲۔ فنون،شمارہ ۱۲۶،لاہور:واپڈا ٹاؤن،۲۰۰۵ء تا ۲۰۰۶ء
۲۳۔فنون،شمارہ ۱۳۳،لاہور:واپڈا ٹاؤن،۲۰۱۲ء تا ۲۰۱۳ء
۲۴۔ کتاب ،جلد ۳۶،شمارہ ۱،اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۲ء
۲۵۔ مکالمہ،کتابی سلسلہ ۱۷،کراچی:اکادمی بازیافت،جنوری ۲۰۰۸ء تا جولائی ۲۰۰۹ء
۲۶۔ نوادر،جلد ۱۲،شمارہ ۱،لاہور:واپڈا ٹاؤن،۲۰۱۲ء
۲۷۔ ماہ نو،لاہور:جوہر ٹاؤن،ستمبر ۱۹۸۶ء

تحقیقی مقالہ جات

۱۔ اَمینہ حسن خان ،خالدہ حسین کے ناول ''کاغذی گھاٹ'' کا فکری وفنی جائزہ،تحقیقی مقالہ برائے ایم ۔اے اُردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی،اسلام آباد،۲۰۱۴ء
۲۔ صبا حت مشتاق ،ڈاکٹر،اردو افسانے میں اسلوب کا تنوع،تحقیقی مقالہ برائے پی ۔ایچ ۔ڈی ۔ ملتان:

بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،۲۰۰۴ء
۳۔ عتیقہ خاور،خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کا تصور،تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اُردو، پنجاب یونی ورسٹی،لاہور،۲۰۱۳ء
۴۔ منورامین،خالدہ حسین کی افسانوی نثر:ایک تجزیہ،تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل اُردو،بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،ملتان،سیشن ۲۰۰۶ء۔۲۰۰۸ء
۵۔ نویدہ کوثر،خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت کے مسائل کی عکاسی،مقالہ برائے ایم۔اے،اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی،اسلام آباد،۲۰۱۴ء
6- GhazalaAnwar, "KhalidaHussain's Stories and Feminist Spirituality".Thesis for Ph.D , TempleUniversity,1993.

انگریزی کتب

1. Fires inanAutumnGarden.(1997) .Karachi:OxfordUniversityPress
2. PakistaniLiterature.(1994).Vol:3.Islamabad:AcademyofLetters
3. PakistaniLiterature.(2002).Vol:07.Islamabad:AcademyofLetters
4. PakistaniLiterature.(2008-09).Vol:13-14(No.2-1).Islamabad: AcademyofLetters
5. Pakistani Literature. (2009 (Vol:14)No.2). Islamabad:Academy of Letters
6. PakistaniLiterature.(2015).Vol:18.Islamabad:AcademyofLetters
7. TheOxfordBook ofUrduShort Stories. (2009).Karachi:Oxford UniversityPress

انٹرنیٹ

1- http://www.aikrozan.com.dated:19-03-2017
2- http://www.mazameen.com/literature/otherprose/dated:24-12-16

☆☆☆☆

اکادمی ادبیات پاکستان کی مطبوعات

(پاکستانی ادب کے معمار سیریز کی دیگر کتب)

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	سال اشاعت	قیمت: مجلد	قیمت: غیر مجلد	ریمارکس
1	مولانا صلاح الدین احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	1991	120 روپے	-	
2	ساغر صدیقی: شخصیت اور فن	یونس ادیب	1996	-	120 روپے	ختم
3	شاہ حسین: شخصیت اور فن	ڈاکٹر راشد متین، منور نقوی	1998	95 روپے	-	ختم
4	قتیل شفائی: شخصیت اور فن	اے حمید، ڈاکٹر راشد متین	1998	95 روپے	-	ختم
5	اشفاق احمد: شخصیت اور فن	اے حمید، محمد حمید شاہد	1998	95 روپے	-	ختم
6	ابن انشاء: شخصیت اور فن	اے حمید، امجد طفیل	1998	95 روپے	-	ختم
7	ظہیر کاشمیری: شخصیت اور فن	اے حمید، ڈاکٹر راشد متین	1998	95 روپے	-	ختم
8	سرسید احمد خان: شخصیت اور فن	جمیل یوسف	1998	220 روپے	210 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2008	220 روپے	210 روپے	ختم
9	رشید اختر ندوی: شخصیت اور فن	زاہد منیر، ڈاکٹر راشد متین	1999	95 روپے	-	ختم
10	حکیم محمد سعید: شخصیت اور فن	صادق حسین طارق	1999	-	40 روپے	
11	امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	1999	-	40 روپے	
12	حفیظ جالندھری: شخصیت اور فن	عزیز ملک	2000	-	40 روپے	
13	باقی صدیقی: شخصیت اور فن	پروفیسر نجمی صدیقی	2000	-	40 روپے	
13a	شاعر افغانپوری: حیات و فن	ڈاکٹر نثار ترابی	2004	130 روپے	110 روپے	
13b	سلطان باہو: حیات و فن	شفیع عقیل	2004	110 روپے	90 روپے	ختم
13c	خوشحال خان خٹک: حیات و فن	خدیجہ فیروز الدین، ڈاکٹر اقبال نسیم خٹک	2005	270 روپے	350 روپے	ختم
14	ڈاکٹر وزیر آغا: شخصیت اور فن	رفیق سندیلوی	2006	130 روپے	125 روپے	ختم
15	میرا جی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر رشید امجد	2006	140 روپے	135 روپے	ختم
16	پطرس بخاری: شخصیت اور فن	عبدالحمید اعظمی	2006	145 روپے	140 روپے	ختم
17	محمد خالد اختر: شخصیت اور فن	اشفاق احمد ورک	2006	150 روپے	145 روپے	
18	ڈاکٹر وحید قریشی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	2006	115 روپے	110 روپے	ختم

19	شریف کنجاہی شخصیت اور فن	زاہد حسن	2006	140 روپے	130 روپے	ختم
20	میر گل خان نصیر شخصیت اور فن	واحد بخش بزدار	2006	150 روپے	140 روپے	
21	فیض احمد فیض شخصیت اور فن	اشفاق حسین	2006	210 روپے	200 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2008	210 روپے	200 روپے	ختم
22	شیخ ایاز شخصیت اور فن	ڈاکٹر نگار بکوہ	2006	140 روپے	135 روپے	ختم
23	ابوالفضل صدیقی شخصیت اور فن	نذر الحسن صدیقی	2006	100 روپے	90 روپے	
24	یوسف ظفر شخصیت اور فن	ڈاکٹر تصدق حسین راجہ	2006	140 روپے	135 روپے	
25	کا کاجی صنوبر شخصیت اور فن	حنیف خلیل	2006	145 روپے	130 روپے	ختم
26	مرزا قلیچ بیگ شخصیت اور فن	نصیر مرزا	2006	115 روپے	110 روپے	
27	سوبھو گیان چندانی شخصیت اور فن	سید مظہر جمیل	2006	200 روپے	190 روپے	ختم
	اشاعت دوم	ایضاً	2010	200 روپے	190 روپے	
28	انتظار حسین شخصیت اور فن	ڈاکٹر آصف فرخی	2006	145 روپے	130 روپے	ختم
29	منیر نیازی شخصیت اور فن	امجد طفیل	2006	115 روپے	110 روپے	ختم
30	جمال ابڑو شخصیت اور فن	منظور علی ویسریو	2006	120 روپے	110 روپے	
31	عبداللہ جان جمالدینی شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہ محمد مری	2006	110 روپے	100 روپے	
32	شوکت صدیقی شخصیت اور فن	ڈاکٹر انوار احمد	2006	100 روپے	90 روپے	
33	سید ہاشمی شخصیت اور فن	پروفیسر صبا دشتیاری	2006	100 روپے	90 روپے	
34	شاہد احمد دہلوی شخصیت اور فن	تاج بیگم فرخی	2006	180 روپے	175 روپے	
35	ادا جعفری شخصیت اور فن	شاہدہ حسن	2007	120 روپے	115 روپے	ختم
36	اجمل خٹک شخصیت اور فن	عبداللہ جان عابد	2007	200 روپے	190 روپے	ختم
37	سید وارث شاہ شخصیت اور فن	حمید اللہ ہاشمی	2007	130 روپے	120 روپے	ختم
38	احمد راہی شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناہید شاہد	2007	160 روپے	150 روپے	ختم
39	پروین شاکر شخصیت اور فن	ڈاکٹر سلطانہ بخش	2007	145 روپے	135 روپے	ختم
40	محمد حسن عسکری شخصیت اور فن	عزیز ابن الحسن	2007	155 روپے	140 روپے	
41	جانباز جتوئی شخصیت اور فن	حمید الفت ملغانی	2007	175 روپے	165 روپے	ختم
42	ڈاکٹر جمیل جالبی شخصیت اور فن	عبدالعزیز ساحر	2007	160 روپے	150 روپے	ختم
43	رحمان بابا شخصیت اور فن	ڈاکٹر پرویز مہجور خویشکی	2007	185 روپے	175 روپے	
44	عطا شاد شخصیت اور فن	افضل مراد	2007	165 روپے	155 روپے	
45	قلندر مومند شخصیت اور فن	پروفیسر محمد زبیر حسرت	2007	175 روپے	165 روپے	
46	امیر حمزہ شنواری شخصیت اور فن	ڈاکٹر قابل خان آفریدی	2007	165 روپے	155 روپے	ختم
47	میاں محمد بخش شخصیت اور فن	حمید اللہ ہاشمی	2007	165 روپے	155 روپے	ختم
48	ناصر کاظمی شخصیت اور فن	باصر سلطان کاظمی	2007	200 روپے	190 روپے	ختم
49	ڈاکٹر تنویر عباسی شخصیت اور فن	ڈاکٹر ادل سومرو	2007	176 روپے	166 روپے	
50	مست توکلی شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہ محمد مری	2007	170 روپے	160 روپے	

51	خواجہ غلام فرید: شخصیت اور فن	ڈاکٹر طاہر تونسوی	2007	185 روپے	175 روپے	ختم
52	مولانا صلاح الدین احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2007	200 روپے	190 روپے	
53	جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ہلال نقوی	2007	210 روپے	200 روپے	ختم
54	ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: شخصیت اور فن	محمد راشد شیخ	2007	165 روپے	155 روپے	
55	ممتاز مفتی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر نجیبہ عارف	2007	190 روپے	180 روپے	ختم
56	شفیق الرحمان: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	2007	160 روپے	155 روپے	
57	احمد فراز: شخصیت اور فن	محبوب ظفر	2007	220 روپے	210 روپے	ختم
	اشاعتِ دوئم	ایضاً	2016	580 روپے	560 روپے	
58	ڈاکٹر سید عبداللہ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر روبینہ شاہین	2007	150 روپے	140 روپے	ختم
59	ضیا جالندھری: شخصیت اور فن	علی محمد فرشی	2008	200 روپے	190 روپے	
60	ممتاز شیریں: شخصیت اور فن	ڈاکٹر تنظیم الفاروق	2008	215 روپے	210 روپے	
61	پروفیسر فتح محمد ملک: شخصیت اور فن	محمد حمید شاہد	2008	195 روپے	185 روپے	
62	سعادت حسن منٹو: شخصیت اور فن	مبین مرزا	2008	220 روپے	210 روپے	
63	پروفیسر احمد علی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمد کامران	2008	190 روپے	180 روپے	
64	کرنل محمد خان: شخصیت اور فن	بریگیڈیر (ر) ایم اسماعیل صدیقی	2008	190 روپے	180 روپے	
65	عابد علی عابد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سلیم اختر	2008	225 روپے	215 روپے	
66	سائیں احمد علی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ظہور احمد اعوان	2008	170 روپے	160 روپے	
67	فارغ بخاری: شخصیت اور فن	طارق ہاشمی	2008	210 روپے	200 روپے	
68	سچل سرمست: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عبدالجبار جونیجو	2008	150 روپے	140 روپے	ختم
69	شاہ عبداللطیف بھٹائی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر فہمیدہ حسین	2008	170 روپے	160 روپے	ختم
70	دوست محمد کامل مومند: شخصیت اور فن	مصطفیٰ کمال	2008	160 روپے	150 روپے	
71	مسعود مفتی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر مقصود حسین	2008	280 روپے	270 روپے	
72	مجید امجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	2008	170 روپے	160 روپے	
73	بانو قدسیہ: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2008	300 روپے	290 روپے	ختم
74	ن م راشد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ضیاء الحسن	2008	220 روپے	210 روپے	ختم
75	مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن	طارق حبیب	2008	260 روپے	250 روپے	ختم
76	رضا ہمدانی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار	2008	240 روپے	230 روپے	
77	ڈاکٹر فقیر محمد فقیر: شخصیت اور فن	محمد جنید اکرم	2008	210 روپے	200 روپے	
78	جمیل الدین عالی: شخصیت اور فن	بیگم رعنا اقبال	2008	210 روپے	200 روپے	
79	زیتون بانو: شخصیت اور فن	لاسین یوسفزئی	2008	230 روپے	220 روپے	
80	علامہ اقبال: شخصیت اور فن	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	2008	320 روپے	300 روپے	ختم
	ایضاً (سندھی ترجمہ)	مترجم منظور علی ویسریو	2010	450 روپے	430 روپے	
	ایضاً (پشتو ترجمہ)	مترجم ام مدہ شفق	2010	450 روپے	400 روپے	
81	فخر زمان: شخصیت اور فن	ڈاکٹر امجد علی بھٹی	2008	150 روپے	140 روپے	ختم

	اشاعتِ دوئم	ایضاً	2009	180 روپے	170 روپے	
82	کشور ناہید: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2008	150 روپے	140 روپے	ختم
83	مخدوم طالب المولیٰ: شخصیت اور فن	سید احمد علی شاہ	2008	190 روپے	180 روپے	ختم
84	عبداللہ حسین: شخصیت اور فن	محمد عاصم بٹ	2008	160 روپے	140 روپے	ختم
	اشاعتِ دوئم	ایضاً	2016	280 روپے	250 روپے	
85	احمد شمیم: شخصیت اور فن	منیر شمیم	2008	220 روپے	210 روپے	
86	ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر: شخصیت اور فن	شبنم شکیل	2008	-	-	ختم
87	احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر ناہید قاسمی	2009	390 روپے	380 روپے	
88	حبیب جالب: شخصیت اور فن	سعید پرویز	2009	280 روپے	270 روپے	ختم
	اشاعتِ دوئم	ایضاً	2010	280 روپے	270 روپے	
89	افتخار عارف: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	2009	275	250 روپے	
90	محمد عثمان ڈیپلائی: شخصیت اور فن	آفاق صدیقی	2009	160 روپے	150 روپے	
91	انیس ناگی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2009	250 روپے	230 روپے	ختم
92	علامہ نیاز فتح پوری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عقیل شاہین	2009	220 روپے	210 روپے	
93	استاد دامن: شخصیت اور فن	ڈاکٹر امجد علی بھٹی	2009	190 روپے	180 روپے	
94	اقبال ساجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر جواز جعفری	2010	240 روپے	235 روپے	
95	خیر النسا جعفری: شخصیت اور فن	ڈاکٹر تنویر جونیجو	2010	230 روپے	220 روپے	
96	عطاء الحق قاسمی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	2010	320 روپے	310 روپے	
97	سید آل رضا: شخصیت اور فن	ڈاکٹر سید محسن نقوی	2010	290 روپے	280 روپے	
98	عرش صدیقی: شخصیت اور فن	بیگم نظیر افتخار	2010	220 روپے	210 روپے	
99	حجاب امتیاز علی تاج: شخصیت اور فن	ڈاکٹر غفور شاہ قاسم	2010	240 روپے	230 روپے	
100	خدیجہ مستور: شخصیت اور فن	تاج بیگم فرخی	2010	210 روپے	200 روپے	
101	ڈاکٹر اسلم انصاری: شخصیت اور فن	محمد افتخار شفیع	2010	210 روپے	200 روپے	
102	ڈاکٹر انور سدید: شخصیت اور فن	پروفیسر سجاد نقوی	2010	400 روپے	390 روپے	
103	صہبا اختر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	2010	250 روپے	240 روپے	
104	غلام ثقلین نقوی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2010	310 روپے	300 روپے	
105	مولوی غلام رسول عالمپوری: شخصیت اور فن	صاحبزادہ مسعود احمد	2010	450 روپے	400 روپے	
106	سلیم احمد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر مختار احمد عزمی	2010	225 روپے	200 روپے	
107	امر جلیل: شخصیت اور فن	پروفیسر کے ایس ناگپال	2010	180 روپے	-	ختم
108	خطایا: شخصیت اور فن	اعظم سراج الدین	2010	350 روپے	340 روپے	
109	ڈاکٹر رشید امجد: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شفیق انجم	2010	210 روپے	200 روپے	
110	پروفیسر غلام جیلانی اصغر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2010	260 روپے	250 روپے	
111	افضل پرویز: شخصیت اور فن	راجہ شکیل انجم	2010	180 روپے	170 روپے	
112	مجنوں گورکھپوری: شخصیت اور فن	جمال نقوی	2010	190 روپے	180 روپے	

113	شیخ سر عبدالقادر	شخصیت اور فن	ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ	2012	260 روپے	250 روپے
114	شہزاد احمد	شخصیت اور فن	ڈاکٹر ضیاء الحسن	2012	270 روپے	260 روپے
115	فرخندہ لودھی	شخصیت اور فن	ڈاکٹر انور سدید	2012	310 روپے	300 روپے
116	صوفی شاہ عنایت شہید	شخصیت اور فن	منظور علی ویسریو	2012	210 روپے	200 روپے
117	بلھے شاہ	شخصیت اور فن	حمید اللہ بائی	2012	260 روپے	250 روپے
118	ڈاکٹر سلیم اختر	شخصیت اور فن	ڈاکٹر شاہین مفتی	2015	370 روپے	350 روپے
119	عزیز احمد	شخصیت اور فن	ڈاکٹر اعجاز حنیف	2015	240 روپے	220 روپے
120	مولانا الطاف حسین حالی	شخصیت اور فن	ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی	2015	330 روپے	320 روپے
121	سید نصیر شاہ	شخصیت اور فن	ڈاکٹر اسد مصطفیٰ	2016	370 روپے	350 روپے
122	احمد بشیر	شخصیت اور فن	محمد ظہیر بدر	2016	260 روپے	240 روپے
123	سید ضمیر جعفری	شخصیت اور فن	ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک	2017	280 روپے	260 روپے
124	حسرت موہانی	شخصیت اور فن	خورشید ربانی	2017	250 روپے	230 روپے
125	قابل اجمیری	شخصیت اور فن	خالد مصطفیٰ	2017	180 روپے	160 روپے
126	ولی محمد طوفان	شخصیت اور فن	ڈاکٹر حنیف خلیل	2017	230 روپے	200 روپے
127	خالدہ حسین	شخصیت اور فن	بی بی امینہ	2017	230 روپے	210 روپے
128	سید وقار عظیم	شخصیت اور فن	اصغر ندیم سید	2017	220 روپے	200 روپے

کتب حاصل کرنے کے لیے رابطہ کیجیے

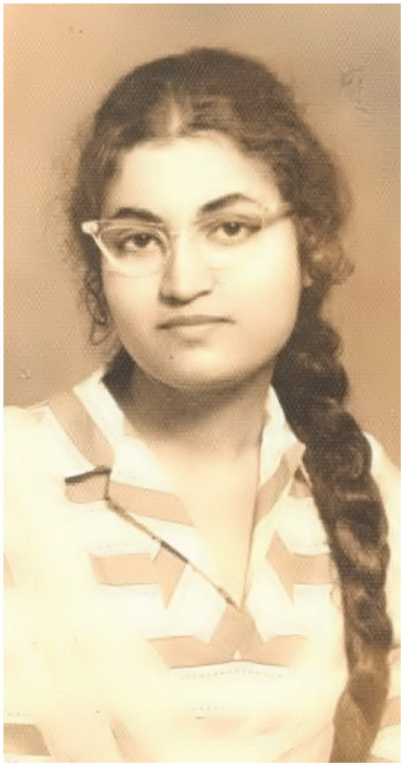
میر نواز سولنگی

اسسٹنٹ ڈائریکٹر (سیلز اینڈ ایڈورٹائزمنٹ)

اکادمی ادبیات پاکستان، پطرس بخاری روڈ سیکٹر H-8/1، اسلام آباد۔

فون: 051-9269711

خالدہ حسین کی چند تصاویر



خالدہ حسین ایک انٹرویو کے دوران میں

خالدہ حسین اپنا افسانہ پڑھتے ہوئے

خالدہ حسین، شوہر اقبال حسین اور بیٹے خالد کے ساتھ

خالدہ حسین قومی تربیتی ورکشاپ میں اپنا مقالہ پڑھتے ہوئے

خالدہ حسین کی شوہر اقبال حسین اور بچوں کے ساتھ ایک یادگار تصویر

خالدہ حسین پی اے ایف شاہین کالج کے سٹاف کے ساتھ الوداعی تقریب میں

خالدہ حسین، عبداللہ حسین اور عطا شاد کے ہمراہ

خالدہ حسین اور دیگر ایک تقریب کے دوران

خالدہ حسین، ڈاکٹر اقبال حسین اور دیگر

اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام ''اہل قلم سے ملیے'' عنوان کے تحت خالدہ حسین کے اعزاز میں تقریب، حمید شاہد، کشور ناہید، چیئرمین اکادمی ڈاکٹر محمد قاسم بگھیو اور ڈاکٹر نجیبہ عارف بھی موجود ہیں

اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام ''اہل قلم سے ملیے'' عنوان کے تحت منعقدہ تقریب میں شامل شرکا خالدہ حسین کے ہمراہ گروپ فوٹو

خالدہ حسین، شبنم شکیل، سید ضمیر جعفری اور دیگر کے ہمراہ

بی بی اَمینہ ۳؍مارچ کو وفاقی دارالحکومت، اسلام آباد میں پیدا ہوئیں۔ اسلام آباد ہی کے معروف تعلیمی اداروں سے ۲۰۰۲ء میں میٹرک، ۲۰۰۴ء میں انٹر اور ۲۰۰۶ء میں گریجویشن امتیازی نمبروں سے پاس کرنے کے بعد ۲۰۰۹ء میں ماسٹرز کی ڈگری پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سے حاصل کی۔ ۲۰۱۴ء میں آپ نے بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد سے ''جدید پاکستانی اردو افسانے میں عورت کا تصور: رجحانات ومحرکات'' کے موضوع پر مقالہ تحریر کر کے ایم۔ایس کی ڈگری حاصل کی۔ آپ گزشتہ دس سال سے درس وتدریس سے وابستہ ہیں اور وفاقی دارالحکومت کے ماڈل کالجوں کے علاوہ پنجاب گروپ آف کالجز میں بھی بہ طور لیکچرار پڑھا چکی ہیں۔ آج کل آپ بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد میں پی۔ایچ۔ڈی کی اسکالر ہیں اور اسی ادارے میں اردو زبان وادب کی استاد کی حیثیت سے تدریسی فرائض کی انجام دہی میں مصروف ہیں۔ اردو فکشن، لغت نویسی اور تحقیق وتنقید آپ کی دلچسپی کے خاص میدان ہیں، جن سے متعلق آپ کے مقالات ملک کے ادبی اور تحقیقی جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ حال ہی میں آپ نے بہ طور معاون مدیر ''اشاریہ اردو جرائد'' (جلد دوم) مرتب کیا ہے۔ جب کہ ''خالدہ حسین: شخصیت اور فن'' کے عنوان سے یہ کتاب اکادمی ادبیات پاکستان کے اشاعتی منصوبے ''پاکستانی ادب کے معمار'' کے لیے تحریر کی ہے۔

ISBN: 978-969-472-000-0