ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.1 (2026)
(January to March)

قرۃ العین حیدر کا ناولٹ "دلربا" کا کرداری مطالعہ

Character Study of Qurratulain Hyder's Novella "Dilruba"

صباحت نصرت

ایم۔فل اسکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

بازغہ قندیل

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

Sabahat Nusrat
M.Phil Scholar, Department of Urdu, Govt. College Women University, Faisalabad.
Bazghah Qandeel
Assistant Professor, Department of Urdu, Govt. College Women University, Faisalabad.

Article Details
Received:
February 28, 2026
Accepted:
March 20, 2026
Online Published:
March 30, 2026

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract: Quratulain Haider's representative novelat "Dilruba" captures the monumental socio-political, economic, and cultural transformations in late 19th and early 20th-century India, a period marked by the decline of feudalism and the consolidation of British colonial rule. Through a meticulous character study, this article explores the ideological clash between two contrasting social strata: the declining, orthodox Muslim aristocracy of North India and the progressive, adaptable "Dilruba" courtesan community. Representing the patriarchal system, the aristocratic family of Justice Rafaqat Hussain remains rigidly anchored in archaic traditions. Despite their modern education, they fail to grasp the relentless pace of time, resulting in the loss of their estate, property, and eventual moral bankruptcy. Conversely, the courtesan community, led by Gulnar Bai and rooted in a matriarchal structure, exhibits remarkable resilience and farsightedness.

Key words: Quratulain Haider, Dilruba, Socio-Political, Economic, Cultural Transformations, Feudalism, Consolidation,

کہانی میں انسان کی دلچسپی فطری ہے۔ ہر انسان کی اپنی کہانی ہوتی ہے لیکن وہ دوسروں کے واقعات جاننے میں تجسس رکھتا ہے اور اسی دلچسپی کے باعث کہانی سننے سنانے کا نا صرف رواج پڑا بلکہ کہانی سینہ بہ سینہ سفر کرتی ہوئی صفحہ قرطاس پر منتقل ہو گئی جس کے بعد ہر زبان میں افسانوی ادب کا ایک بہت بڑا سرمایہ تخلیق ہوا آج کہانی کی کئی اقسام موجود ہیں جن میں داستان، ناول، ڈرامہ اور افسانہ وغیرہ شامل ہیں۔ اُردو ادب کی کوئی بھی صورت ہو اس میں جن فرضی یا حقیقی صورتوں کا ذکر آتا ہے انہیں کردار کہا جاتا ہے اردو ادب میں کردار کی اصطلاح مغرب سے آئی ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

"ادب میں "کردار" اگرچہ ہر دور میں اہمیت کے حامل رہے ہیں تاہم مغرب میں

سترھویں صدی میں جب حیات و کائنات کے مسائل اور انسان کے داخلی مطالعے نے اہمیت حاصل کی تو ادب میں اس اصطلاح کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔۔۔ انسان کے اس داخلی مطالعے کے باعث ادب میں کردار نگاری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوئی اور ادبی تنقید میں کرداروں کے سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی تجزیے کی جانب رجحان میں اضافہ ہونے لگا۔ چنانچہ متعدد تنقیدی کتابیں محض کرداروں کے تنقیدی مطالعے پر شائع ہوئیں۔"(۱)

کہانی یا افسانہ کا تعلق واقعات کے ایک سلسلے سے ہے جو کرداروں کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں۔ اس طرح کردار کو کسی بھی کہانی میں مرکزیت حاصل ہے۔ کردار ہی کے ذریعے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور کردار ہی کی بدولت کہانی کو پایہ تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اردو ادب کی نامور تخلیق کار ہیں، جنہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت، تاریخی شعور اور نثری جمالیات سے ناول اور افسانہ نگاری کو ایک نیا رخ دیا۔ ان کی شخصیت ایک عہد، ایک فکر اور ایک تہذیبی روایت کی نمائندہ ہے۔ انہیں ناول کی فنی باریکیوں اور تکنیک پر غیر معمولی مہارت حاصل ہے۔ تاہم ان کی تحریروں میں تجربات کی کثرت بعض اوقات بیانیے کو پیچیدہ بنا دیتی ہے، جس کی وجہ سے بعض ناول عام قاری کے لیے مشکل محسوس ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اردو ادب کی وہ درخشاں آواز ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے فکشن کو نئے فکری اور تہذیبی جہات سے روشناس کرایا۔ ان کے ناول تاریخ، تہذیب اور انسانی تجربے کے ایسے رنگوں سے بھرپور ہیں جو قاری کو زمان و مکان کی سرحدوں سے پرے لے جاتے ہیں۔ قرۃ العین کی تحریر میں دانش، مشاہدہ، جمالیات اور تاریخی شعور اس طرح باہم ملتے ہیں کہ ان کا اسلوب اردو فکشن میں ایک منفرد اور لازوال مثال بن جاتا ہے۔

"دل ربا" قرۃ العین حیدر کے نمائندہ ناولٹ میں سے ایک ہے۔ اس ناولٹ میں انیسویں صدی کے آخری دور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے اس عہد میں جب جاگیر دارنہ نظام دم توڑ رہا تھا اور انگریزی تسلط پورے ملک پر پوری طرح سے قابض ہو چکا تھا۔ اس ناولٹ میں اس دور کے دو مختلف طبقے کی سماجی سیاسی اقتصادی اور تہذیبی زندگی اور ان کے باہم تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک شمال ہند کا وہ اعلیٰ مسلم طبقہ ہے جو اپنی زوال آمادہ قدیم تہذیب اور اس کی روایات سے چپکا ہوا ہے جس کی نمائندگی جسٹس رفاقت حسین اور ان کے بیٹے وکیل سید شفاعت حسین کر رہے ہیں۔ دوسرا طبقہ اسی سماج کے ڈیرہ دار طوائف کا ہے جو روشن خیال اور کھلے ذہن کی مالک ہے جس کی نمائندگی گلزار بائی اور اس کی بیٹی گلنار بائی کرتی ہے۔

اس ناولٹ کے کرداری مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ طبقہ جو قدیم روایات سے چپکا ہوا اپنے زمانے کا جدید تعلیم یافتہ اور تعلق دار ہونے کے باوجود وقت کی تیز رفتاری کو سمجھ نہیں پاتا ہے، جس کی وجہ سے وہ روبہ زوال ہے۔ پہلے تعلق چھن جاتا ہے پھر بنگلہ اور کوٹھی بھی بکتے ہیں اور وہ طبقے اپنی زندگی کے برے دن سے گزرنے لگتا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ دولت ختم ہوتی ہے بلکہ قدامت پرستی میں اپنی لڑکی کی ۳۲ سال تک شادی نہیں کر پاتا جس کی وجہ سے وہ آخر میں فلم ایکٹریس بن جاتی ہے۔ نتیجے میں رہی سہی عزت و شرافت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس وہ طبقہ جو اسی سماج میں کبھی نہایت پست حیثیت رکھتا تھا اپنی آزاد خیالی کی بدولت اور اس کی تیز رفتاری کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب رہتا ہے۔

اس ناولٹ کا مطالعہ کرنے پر دو باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک تو وقت کی بالا دستی، ستم ظریفی اور دوسری روشن خیالی جسے ہم وقت شناسی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ناولٹ میں دونوں کی کارفرمائی موجود ہے اور دونوں کے اشتراک ہی سے کرداروں کی شناخت

ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس ناولٹ میں بالخصوص نسوانی کردار زیادہ مضبوط اور کامیاب بن کر ابھرتے ہیں۔ اگر کرداری حوالے سے اس ناولٹ کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کا ان دو طبقوں کو پیش کرنے کا مقصد پدرسری اور مرد کی حاکمیت کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتا ہے، جس میں بیرسٹر رفاقت حسین کا خاندان پدرسری نظام کی علامت ہے اس لیے اس میں لڑکیوں کی بہ نسبت لڑکوں کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے اور اس کی ہر اچھی بری خواہشات پوری کی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر شجاعت علی کا اپنے ماموں رفاقت حسین کی مرضی کے خلاف گلنار کو طوطا والے بنگلے میں ٹھہرانے کی ضد کرنا اور اس کی ماں کا اس پر راضی ہونا وغیرہ۔ جب کہ گلنار بائی کا ایک طوائف کا خاندان عورت کی حاکمیت کے نظام کی علامت ہے جس میں لڑکوں پر لڑکیوں کو فوقیت دی جاتی ہے اور لڑکیوں کی پیدائش پر دھوم دھام سے جشن منایا جاتا ہے جس کی شہادت گلنار کے اس مکالمے سے ملتی ہے:

> ''آپ تو جانتے ہیں کہ میری گلرو کے ہاں تین لڑکے ہی لڑکے پیدا ہوئے۔ میری والدہ مرحومہ اپنی پرنواسی کا جشن ولادت دھوم دھام سے منانے کا ارمان دل میں لیے لیے دنیا سے رخصت ہو گئیں مگر خدا کا شکر ہے کہ اس کارساز حقیقی کے قربان جاؤں، جس نے ایک طویل مدت کے بعد میر کلیجے میں ٹھنڈک ڈالی ۔''(۲)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ فکر مادرسری نظام کی فکر ہے۔ اس طرح ناولٹ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں مرد کی حاکمیت کے نظام کو جہاں قدامت پرست، دقیانوسی اور ناکام ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہیں عورت کی حاکمیت کے نظام کو روشن خیال ترقی پذیر اور کامیاب ثابت کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے، اس لیے کہ جہاں کہیں بھی ان دونوں طبقات میں تصادم ہوتا ہے وہاں مصنفہ کا جھکاؤ اس عورت کی حاکمیت کے نظام کی علامت گلنار بائی کے خاندان کی طرف ہوتا ہے، جس کی دلیل کے طور پر اس ناولٹ کے انجام کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ جب جسٹس رفاقت حسین تعلقہ دار آخر میں بدحالی کا شکار ہو کر زندگی کے بدترین دور سے گزر رہے ہوتے ہیں اور اس شریف گھرانے کی چشم و چراغ دار باگلنار بائی فلم انڈسٹری کی اداکارہ بن کر اسی کے محل گلستاں کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ وہی گلنار بائی ہے جو کبھی رفاقت حسین یہاں کرائے دار کی حیثیت سے رہنے گئی تھی اور بیرسٹر رفاقت حسین سے محبت کرنے لگی تھی لیکن انہیں اس طبقے سے اتنی نفرت تھی کہ محبت تو دور اسے کرائے دار کی حیثیت سے بھی قبول نہیں کیا اور بہانہ بنا کر بنگلے سے نکال دیا تھا۔ رفاقت حسین کی پوتی کا گلنار بائی طوائف کے خاندان کا حصہ بننا ایک طرح سے اگر مرد کی حاکمیت کے نظام کے منھ پر عورت کی حاکمیت کے نظام کا طمانچہ ہے تو دوسری طرف مرد کی حاکمیت کے نظام پر اس کی فتح بھی ہے۔ یہاں عورت کی حاکمیت کے نظام کو برتر ثابت کرنے کے دھن میں ایک طوائف کے تئیں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور مذہبی روایات و اقدار کی پروا بھی نہیں کی گئی ہے۔

اسی طرح پورے ناولٹ میں پدرسری نظام سے یعنی جسٹس رفاقت حسین سے جڑی ہوئی ہر چیز کو طنزیہ انداز میں پیش کر کے ادنیٰ پست اور زوال آمادہ و دقیانوسی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مادرسری نظام یعنی گلنار بائی اور اس کے طبقے و پیشے سے جڑی ہوئی ہر چیز کو ہمدردانہ انداز میں فعال روشن خیال اور ترقی یافتہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً شفاعت حسین کا انگلینڈ سے تعلیم حاصل کرنا ان کے اندر کاہل اور نکما پن پیدا کر دیتا ہے جب کہ گرو کے تینوں لڑکوں کا امریکہ میں تعلیم حاصل کرنا انہیں کامیاب

ڈائریکٹر بنا دیتا ہے۔ اسی طرح بیرسٹر رفاقت حسین کا اپنی پوتی سے محبت کرنے کو طنزیہ انداز میں عشق سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ایک جگہ مصنفہ نے اپنا خیال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

"حمیدہ ۳۲ سالہ ہو چکی۔ شادی کا کوئی بندوبست نہیں۔۔۔ لاہور سے پیغام بھیجا تھا۔۔۔ جج صاحب پوتی پر عاشق۔ اس کی صورت دیکھ جیتے ہیں۔ اسے اتنی دور دوسرے ملک بھیجنا گوارا نہ کیا۔"(۳)

مصنفہ کے نزدیک مرد کی حاکمیت کے نظام سے جڑی ماں کی ممتا بھی ایک اندھا جذبہ ہے۔ ایک جگہ جب شجاعت علی گلنار بائی کو طوطے والے بنگلے میں کرائے پر رکھنے کی ضد کرتے ہیں اور ماں اسے مان لیتی ہے تو وہاں مصنفہ میر حقہ کی زبانی کہلواتی ہے:

"میر حقہ تعجب سے ان کو دیکھا۔ مامتا ایسا اندھا اور اوندھا جذبہ ہے جس کی حد نہیں۔"(۴)

اور وہیں جب گلنار جسٹس رفاقت حسین کے سلوک سے پریشان ہو کر اپنی مدت کی بات اپنی ماں سے پوچھتی ہے تو وہاں اس کی ماں کی ممتا کو ہمدردانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"۔۔۔جب میں مروں گی، میرے جنازے کے ساتھ کتنے من روئیاں۔۔۔ والدہ بوکھلا کر اٹھ بیٹھیں، جھڑے کھچڑی بال سمیٹے اندھیرے میں چڑیل معلوم ہو رہی تھیں۔

جنازہ! کس کا؟ آگ لگے، کل بھی۔ حرام زادی۔ مردار کرموں جلی۔ ارے ٹیٹر مونہی۔۔۔"(۵)

اس طرح پورے ناولٹ میں ہر جگہ مرد کی حاکمیت کے نظام اور اس کی علامت تمام چیزوں کے تئیں ایک طرح کا طنزیہ رد عمل ہے۔ اس میں پیش کیے گئے نغموں میں تشنگی و ہجر کی کیفیت ہے جس کو پڑھتے وقت مرد کا بے رحم اور ظالم نقشہ ابھرتا ہے اور عورت کرداروں کے تئیں ہمدردی پیدا ہونے لگتی ہے۔ گلنار بائی اٹاوہ کے ڈیرہ دار طوائف گلزار بائی کی بیٹی ہے جو پیدائش کے بعد ماں کے ساتھ اور پھر خود ہندوستان اور برما کے دوروں پر سرایوں، خیموں اور ہوٹلوں میں زندگی گزار چکی ہے۔ اب اپنی ماں کے ساتھ کولکتہ میں آغا حشر کاشمیری کی نیو الفریڈ کمپنی میں اداکارہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ وہ ایک نوجوان خوب صورت اور صورتاً شریف طوائف ہے اور اپنے ماحول کے لحاظ سے بہت ذہین اور حساس لڑکی ہے۔

اس ناولٹ میں گلنار بائی کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ طوائف ہوتے ہوئے اپنے اندر انا و خودداری کو برقرار رکھتی ہے۔ اس کا اپنا ایک ضمیر ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا ایک مقصد ہے۔ یہ ایک بے خوف اور حوصلے و ہمت سے پُر کردار ہے۔ یہ تمام خوبیاں شاید طوائف خاندان کے عورت کی حاکمیت کے نظام میں پرورش پانے کا نتیجہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان تمام خوبیوں سے کسی فوق البشر کے کردار کا احساس نہیں ہوتا ہے اس لیے کہ ان تمام باتوں کے باوجود اس کے اندر وہ تمام خواہشات جذبات اور خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو ایک عام عورت میں ہوتیں ہیں۔ لیکن اپنی خامیوں پر قابو پانا اس کا کمال خاص ہے۔

اس ناولٹ میں گلنار کے کردار کو عورت کی حاکمیت کے نظام کی مثالی خاتون کے طور پر پیش کیا ہے جس کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔ ایک ذہن اور شخصیت ہے۔ اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ اور ترقی کی جستجو ہے۔ وہ اس کائنات پر غور و فکر کرتی ہے اور اس سے ایک نتیجہ نکالتی ہے اور زندگی میں اس سے رہنمائی حاصل کرتی ہے:

"گلنار ہائی جو اپنے طبقے اور اپنے ماحول کے لحاظ سے بہت ذہین حساس لڑکی تھی، کبھی کبھی سوچا کرتی تھی کہ تھیٹر ہال یا منڈوے کی اسٹیج تو جس میں مشینوں کے ذریعے پریاں اوپر سے اتاری جاتی ہیں۔ برقی روشنی طرح طرح کے تاثر پیدا کرتی ہے۔ رنگ برنگی شاہی پوشاکوں سے طلسم باندھا جاتا ہے مگر دنیا کا منڈوا اس سے زیادہ حیرت انگیز ہے۔ انگریزی داں پارسی ایکٹر ماسٹر بہرام فیروز ایک مرتبہ اسے بتایا تھا کہ ولایت والا شیکسپیئر جس کے ڈراموں کے اردو چربے ہم لوگ پیش کرتے ہیں، یہی بات بہت پہلے کہہ گیا ہے۔"(۶)

گلنار کی زندگی میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب بیرسٹر رفاقت حسین نے اس سے اپنا طوطا والا بنگلہ خالی کرایا۔ جب کہ وہ اپنی مرضی سے وہاں نہیں آئی تھی۔ اسے رفاقت حسین کے بھانجے شجاعت حسین نے اپنی ضد پر اسے یہ کہہ کر بلایا تھا کہ یہ کسی اور کا بنگلہ ہے لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ یہ بنگلہ اسی جسٹس رفاقت حسین کا ہی ہے جو فرود ماغ خشک اور تیز مزاج آدمی ہیں تو اسی وقت اس کا سر چکرا گیا:

"اب کیا کروں، اس گاؤدی چھٹنکو اراجہ نے غضب کیا۔ کیوں بے چارے نے اپنی طرف سے بھلائی ہی کی۔ اب واپس کہاں جاؤں؟ شہر میں تو انفلوئنزا کی وبا پھیلتی جارہی تھی۔"(۷)

اس اقتباس سے اس کے ضمیر اور خودداری کی آواز آرہی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسی جگہ قطعی رہنا پسند نہیں کرتی، جہاں اس کے لیے ناپسندیدگی کا اظہار کیا جاتا ہو۔ یہاں اس نے کسی طرح خود کو سمجھا لیا لیکن طوطے والا بنگلے میں رہنے کا خوشگوار نتیجہ یہ تھا کہ اس کی ماں نے رفاقت حسین کی شریک حیات بننے کا سنہرا خواب دکھایا تھا مگر اپنی بے عزتی سن کر یہ خواب ٹوٹ گیا وہ خود کو سنبھال نہ سکی۔

"گلنار مورنگ گلوری کی آڑ میں چھپی، عدالت کی پوری کارروائی دیکھ اور سن رہی تھی۔ بیرسٹر صاحب کے چہرے پر نظریں جمار کھی تھی اور غصے سے تھر تھر کانپ رہی تھی۔ ایسی توہین ایسی ناقابل یقین بے عزتی، حقہ گڑگڑی کو سر جھکائے بنگلے کی سمت آتا دیکھ کر سرپٹ بھاگی اور اپنے کمرے میں واپس آگئی۔ اگر میرا بس چلے۔ اگر میرا بس چلے اسی وقت پر لگا کر اڑوں اور یہاں سے دفا ہو جاؤں۔ کالا منھ کروں۔"(۸)

اس کے بعد حالاں کہ حالات کو ساز گار بنانے کی اس نے پوری کوشش کی۔ آدھی رات کو بیرسٹر صاحب کے کمرے کے پاس اس امید سے گئی کہ کہیں بیرسٹر صاحب اپنے تیز مزاج سے مجبور ہوں۔ قریب جانے سے ممکن ہے۔ ان کے مزاج میں تبدیلی آئے اور اسے ایک شریف انسان کی طرح زندگی گزارنے کا موقع ملے۔ اس واقعے سے متعلق اقتباس ملاحظہ ہو:

"آدھ گھنٹہ گزر گیا۔ وہ اسی طرح دیوار سے ٹکی کھڑی رہی پھر اندر جھانکا۔ مہاراجہ کوڑیاں کھولو۔ اس کی بوندیں پڑیں۔ بیرسٹر صاحب نے کروٹ بدلی۔

خواب میں بڑبڑائے۔ قربان شوم۔ سوتے میں بھی حضور کا مزاج سیدھا نہیں ہوتا۔ آواز دے کر جگاؤں۔ پھر ممکن ہے۔ ممکن ہے قسمت بدل جائے۔ جیسے پنا کی قسمت بدلی۔ صرف ایک پل میں۔ کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ انسان ادھر یا ادھر۔ جگاؤں۔ جی صاحب کچھ اپنے دل کی کہوں۔ کچھ میر دل کی سنو۔ یہ اعتبار ہیں۔ ہم رہے نہ رہے۔ اس لمحے اپنی حالت پر شدت کا رونا آیا۔"(۹)

اس اقتباس میں حالات کو بہتر بنانے کی سعی کی گئی ہے پھر وہیں عورت پن کا روایتی چہرہ بھی ابھرتا ہے۔ اس پر قابو پانا گلنار کو خوب آتا تھا۔ وہ اپنے سامان سمیٹتی ہوئی خوب روتی ہے اور وہی زار و قطار بہے ہوئے آنسو عزم کے شعلے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اب وہ اپنے دل میں زندگی جینے کا عزم پالتی ہے اور اس کا طریقہ ڈھونڈ لیتی ہے اور اپنی بے انتہا کوششوں سے ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی ایک روز فلم انڈسٹری کی مالکن بن بیٹھتی ہے۔ اس کے اندر جنسی خواہشات ضرور پیدا ہوتی ہیں، جن کی وہ تکمیل بھی کرتی ہے لیکن اس کی زندگی میں اس کی اہمیت نہ کرنے کے برابر ہے۔ اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کو گلروزرینہ نام کی اولاد ہے جو جان سے پیاری ہے لیکن اس کا باپ اسے یاد نہیں:

"گلروماں کی طرح حسین نہیں سانولی رنگت معمولی ناک نقشہ۔ یاد ہی نہیں پڑتا اس کا باپ کون تھا۔ شاید کوئی مارواڑی تھا۔"(۱۰)

ان تمام دلائل کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ گلنار کا کردار ہمارے سماج کے باشعور عورت کا کردار ہے جس کے اندر تمام انسانی صفات موجود ہیں۔ فرق صرف جنس کا ہے جو مثبت پہلو بن کر ابھرتا ہے۔ یہ دور جدید کی مثالی عورت کا کردار ہے جو دوسرے درجے کے شہری کی حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ اپنی زندگی میں خود مختار و خود کفیل ہے۔

اسی طرح اس ناولٹ میں ذیلی کردار بھی ہیں، جن کی حیثیت ضمنی ہی کیوں نہ ہو اور وہ خواہ تھوڑی دیر کے لیے کیوں نہ آئے ہوں۔ ان کی فکر اور شخصیت پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر بھی مرد کی حاکمیت کے نظام کے خلاف بغاوت احتجاج اور نفرت کا عنصر موجود ہے۔ گلنار کے علاوہ اس ناولٹ کے دوسرے کرداروں میں گلزار ہائی گلزار کی ماں ڈھیلا بائی جو گلنار کی اسسٹنٹ ایکٹریس ہے اور دلربا بیرسٹر رفاقت حسین کی پوتی ہے، وغیرہ خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ گلزار ہائی کا کردار ایک ریٹائر طوائف کا کردار ہے جسے قرۃ العین حیدر فیوڈل عیش پرستی کی یادگار کہتی ہیں۔ یہ بہت حساس وبشاش کردار ہے۔ اسے اپنے ڈیرہ دار ہونے پر فخر ہے۔ وہ اپنی زندگی اور قول و فعل سے مطمئن ہے جو اپنی زندگی کی آخری وہسکی پی کر مختلف طرف کے کھانا کھا کر اور خوب سو کر بڑے عیش سے گزار رہی ہے۔ اس کے اندر کسی قسم کا نہ احساس کمتری ہے اور نہ ہی کوئی پریشانی۔ ایک جگہ جب رفاقت حسین ان لوگوں کو طوطا والا بنگلہ خالی کرنے کا حکم بھجواتے ہیں تو اس کے رد عمل میں کہتے ہیں:

"ہم۔ ہم بڑے ڈیرے والیان ریاست کے شاہی مہمان خانوں میں ٹھہرائی جاتی ہیں۔ بڑے بڑے راجوں، نوابوں نے ہم پر اپنے خزانے لٹا دیے۔ ذرا جا کر اپنے خرم دماغ بالسٹر سے پوچھو میاں تمہاری اوقات ہی کیا۔ دو ٹکے کے وکیل۔ ذرا

ذہور زمین داری ارے۔ ابھی کل کلاں کو میری اٹاونے کے جائیداد املاک کا کوئی
مقدمہ کھڑا ہووے۔ فیس ادا کروں تو دوڑے آئیں۔ اب ہم سے ہیکڑی لیتے ہیں
جیسے ان کی فیس ان کے کام کی۔ ہم میں ان میں فرق کیا ہے؟"(۱۱)

اس اقتباس سے جہاں اس کردار کے اندر موجود ہمت، حوصلہ اور خودداری کا احساس ہوتا ہے وہیں احساس برتری اور پدرسری سماج سے کسی طرح کم نہ ہونے کی خود اعتمادی کا احساس بھی ہوتا ہے جو قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کی انفرادیت ہے۔ اسی طرح ڈھیلا بائی کا کردار ضمنی ہے اور بہت مختصری مدت کے لیے آتا ہے جس کی وضع قطع انگریزوں کی سی ہے۔ لیکن اس کے اندر بھی ضبط و تحمل اور انا و خودداری پوری طرح ہے۔ اس کے اندر اپنی شخصیت کا احساس اور اپنے کام کی لگن بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ سستے، سطحی اور بھونڈے مذاق پر کان نہیں دھرتی۔ ایک جگہ بہرام فیروز جب اس کے گیت گا کر جواب دیتے ہیں تو وہ دوسری طرف منھ گھما لیتی ہے:

"فیروز نے گا کر جواب دیا۔ دیکھ اے پیاری فصل۔ بہاری نہریں ہے، جاری
پھول ہے کیاری۔ ادھر ادھر چلت سنانا آہا جا! ڈھیلا بائی ناک بھوں چڑھا کر
دوسری طرف دیکھنے لگی۔ اس کا تانگا باہر موجود تھا۔ کسی کو سلام نہ دعا۔ روانہ۔"
(۱۲)

دلربا جس کا اصل نام حمیدہ ہے۔ اس کا کردار مختصر ہوتے ہوئے بھی بہت اہم ہے۔ یہ جاگیر دارانہ خاندان کے جسٹس رفاقت حسین کی پوتی ہے اور بعد میں گلنار کے فلم انڈسٹری میں اداکارہ کی حیثیت سے کام کرتی ہے اور آخر میں اس خاندان میں جذب ہو جاتی ہے۔ اس کے فلم انڈسٹری میں کام کرنے کے فیصلے نے جہاں عورت کی حاکمیت کے نظام یا فکر کو پدرسری نظام پر فتح دلائی، وہیں تانیثی فکر کو اپنے مقصد میں کامیاب ثابت کرتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اس ناولٹ کا نام بھی اسی کردار کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اس کردار کی دوسری خوبی یہ ہے کہ ایک قدامت پرست اعلیٰ مسلم طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے فلم انڈسٹری میں ایکٹریس کی حیثیت سے کام کرنے کا اس کا فیصلہ ایک انقلابی اور باغیانہ قدم ہے جس سے اس کے حوصلے کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہیں اس کی آزاد اور خود مختار ذہنیت کی دلیل بھی ہے۔ یہ جو ایک عام مسلم لڑکی کے لیے بہت مشکل دشوار اور ہمت کا کام ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ اس فیصلے کے رد عمل میں اس کے خاندان والوں کے کیے ہوئے فیصلے کا نہ تو اسے افسوس ہے اور نہ ہی ملال بلکہ اسے اس کے باوجود فلم میں لیے جانے کی بے انتہا خوشی ہے۔

"مجھے تو اب بھی یقین نہیں ہوتا کہ میں اتنی آسانی سے ایک بڑے بینر کی پکچر میں
لے لی گئی۔"(۱۳)

ایسا بھی نہیں کہ اسے اس کی نوعمری نے پاگل کر دیا ہے اور وہ نام و شہرت کے سامنے انسانی رشتے اور ان کے تقاضوں کو بھول گئی ہے بلکہ اسے اپنے خونی رشتے سے محبت ضرور ہے لیکن اسے اپنی ترقی اور فکر کے نزدیک ان رشتوں کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ ایک جگہ سیاح سے انٹرویو کے درمیان کہتی ہے:

"۔۔۔ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی۔
دلربا کے دادا پر فالج کا اثر ہو گیا اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے۔ میں ان کو

دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انھوں نے آنے کی اجازت نہیں دی۔ مجھ سے قطع تعلق کر لیا ہے۔ گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں۔"(۱۴)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس میں انسانی ہمدردی موجود ہے لیکن قطع تعلقی جیسی دقیانوسی کا افسوس نہیں ہے جو اس کی آزادانہ و خود مختارانہ زندگی کو ختم کرنا چاہتی ہے۔ ناولٹ "دلربا" میں قرۃ العین حیدر نے نسوانی اور مرد کرداروں کے باہمی تضاد اور کشمکش کے ذریعے بیسویں صدی کے سماجی اور تہذیبی زوال کا ایک گہرا تجزیاتی خاکہ پیش کیا ہے۔ ناولٹ کے نسوانی کردار، بالخصوص مرکزی کردار روشن آرا، اس کی ماں اور نانی، اودھ کی بکھرتی ہوئی روایتی اقدار اور خاندانی جاہ و جلال کی آخری کڑیاں ہیں۔ یہ عورتیں جہاں ایک طرف ماضی کی جھوٹی شان اور وضع داری کے حصار میں قید ہیں، وہیں دوسری طرف شدید معاشی عسرت کا شکار ہیں۔ روشن آرا کا کردار اس المیے کا نقطۂ عروج ہے، جو خاندان کی بقا کے لیے لکھنؤ کی ڈیوڑھیوں کی معصومیت قربان کر کے ممبئی کی فلمی دنیا کی "گلابی بائی" بننے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ وہ گلیمر کی اس مادی دنیا میں رہ کر بھی اپنے اندر کی روایتی، حساس مشرقی عورت اور اپنی تہذیبی جڑوں کو مرنے نہیں دیتی، جو اس کے نسوانی کردار کو بے حد مضبوط، جاندار اور المیہ بناتا ہے۔

ناولٹ کے مرد کردار اس سماجی تبدیلی کے دو مختلف اور بے حس رخ دکھاتے ہیں۔ ایک طرف لکھنؤ کے زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام کے نااہل اور عملی طور پر اپاہج مرد ہیں، جو معاشی تباہی کے سامنے اپنے خاندان اور عورتوں کو بے سہارا چھوڑ کر منظر نامے سے فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ ممبئی کی فلمی صنعت کے وہ موقع پرست پروڈیوسرز، ڈائریکٹرز اور سرمایہ دار مرد ہیں، جن کے لیے تہذیبی رکھ رکھاؤ کی کوئی اہمیت نہیں اور وہ روشن آرا کو محض ایک تجارتی جنس کے طور پر برتتے ہیں۔ ان دونوں تضاداتی مردانہ رویوں کے بیچ پسی ہوئی روشن آرا کا یہ سفر ثابت کرتا ہے کہ نظام چاہے جاگیر دارانہ ہو یا سرمایہ دارانہ، عورت کا استحصال دونوں جگہ مختلف صورتوں میں جاری رہتا ہے۔ یوں یہ نسوانی اور مرد کردار مل کر ایک پورے عہد کے بدلتے ہوئے اخلاقی اور تمدنی معیارات کا عکاس بن جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، جدید نظم کی تیسری جہت، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۲۰۰۲ء، ص:۱۵

۲۔ قرۃ العین حیدر، چار ناولٹ (دلربا)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص:۷۰

۳۔ ایضاً، ص:۶۵

۴۔ ایضاً، ص:۳۰

۵۔ ایضاً، ص:۵۱

۶۔ ایضاً، ص:۶۴

۷۔ ایضاً، ص:۱۸

۸۔ ایضاً، ص:۲۳

۹۔ ایضاً، ص:۴۹

۱۰۔ ایضاً، ص:۱۱

۱۱۔ ایضاً، ص:۵۶

۱۲۔ ایضاً، ص:۴۹

۱۳۔ ایضاً، ص:۴۰

۱۴۔ ایضاً، ص:۶۹

References in Roman Script:

1. Dr. Tariq Hashmi, *Jadeed Nazm Ki Teesri Jehat*, Lahore: Dastavez Matbu'at, 2002, p. 15.
2. Qurratulain Hyder, *Char Novelette (Dilruba)*, Aligarh: Educational Book House, 1989, p. 70.
3. Ibid., p. 65.
4. Ibid., p. 30.
5. Ibid., p. 51.
6. Ibid., p. 64.
7. Ibid., p. 18.
8. Ibid., p. 23.
9. Ibid., p. 49.
10. Ibid., p. 11.
11. Ibid., p. 56.
12. Ibid., p. 49.
13. Ibid., p. 40.
14. Ibid., p. 69.