'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'(۱)ایک مطالعہ

ڈاکٹر نجیب جمال*

Abstract:
This article is a research and critical analysis Qurat-ul-Ain Haider Novelette "Agly Janam Mohay Bitia Na Keejo". It explores the different aspects of the Novelette in the contest of modern critical modes. It analysis the theme presented in it. It tells us about the situation in which a woman in our society faces some problems for gender discrimination. Different characters of this story help us to understand the agony of a woman.

انگریزی ادب میں 'بابائے ناول نگاری' ہنری فیلڈنگ (۲) ناول کو ''نثر میں ایک طربیہ ایپک'' (Comic Epic Poem in Prose) کا نام دیتا ہے۔''(۳) اس کے خیال میں ناول چوں کہ معمولی اور عام زندگی پر لکھا جاتا ہے اس لیے اسے کامیڈی ہی کہا جانا چاہیے غالباً اس سے اس کی مراد زندگی کی بوالعجبیاں، ناہمواریاں اور مضحکہ خیزیاں ہوسکتی ہیں۔ اب اگر دیکھا جائے تو ہر چہ بادا باد کی دھن بھی زندگی سے لطف لینے اور محرومیوں، ناکامیوں اور حسرتوں پر اپنا ردِّعمل ظاہر کرنے ہی کی ایک کوشش ہے۔ فیلڈنگ کے استدلال سے سوا ہم ناول میں کامیڈی یا ٹریجڈی کے علاوہ تاریخ، سماج، تمدّن اور کلچر کی کارفرمائی کا تقاضا بھی کرتے ہیں اور چوں کہ کامیڈی کا افتراقی جوڑا (Binary Opposite) ٹریجڈی ہے تو اس سے کس طرح انکار کیا جاسکتا ہے کہ قدیم یونان کے ڈراموں اور روم وانگلستان کے رزمیوں میں زندگی کے یہ دونوں ہی رخ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ دورِ قدیم کی جنگیں، معرکے اور یلغاریں اس دور کے رزمیوں میں آج بھی زندہ ہیں مگر جیسے جیسے انسانی تاریخ کے قدم اُٹھتے گئے رزمیوں کی صورتیں بھی بدلتی گئیں۔ نئے المیے اور نئے طربیے لکھے گئے۔ ناولوں میں اس کی جو صورتیں سامنے آئیں ان میں زندگی کی ترجمانی کو تجربے اور موضوع کی تائید حاصل ہوئی۔ چناں چہ آج کے باشعور ناول نگار نے ناول کو نثر میں ایک آزاد تجربے کی حیثیت دی جس میں المیے اور طربیے کی پابندی ہٹادی گئی اور زندگی جیسی ہے اور جہاں ہے کی بنیاد پر ناول کا موضوع بنی۔ زندگی کے تجربوں کو ناول میں مختلف کرداروں کے وسیلے سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ناول نگار نے قصّہ لکھنے کے لیے گہری انسانی ہمدردی کو پیشِ نظر رکھا اور کسی نہ کسی طور زندگی کی لطافت کو مجروح کیے بغیر اس کے تنوّع کو ایک مخصوص فریم یا محدود دائرے ہی میں سہی مگر اپنے تجربے اور مشاہدے سے حاصل کیے ہوئے مواد کو ایک ناول،

* ڈین فیکلٹی آف آرٹس، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور۔

ناولٹ یا طویل مختصر کہانی جیسی ہیئتوں اور اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے پیش کرنا شروع کیا اور یوں ایک نیا رزمیہ، ایک نیا ڈراما یا زندگی کا ایک منفرد باب مرتّب کرنے کی کوششیں کیں۔

ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' (۴) کو نئی کہانی لکھنے اور سنانے کی ایسی ہی ایک کوشش قرار دیا جاسکتا ہے ۔ایک ایسی کوشش جس میں ناول کے مرکزی کردار رشکِ قمر کی زندگی ڈال سے گرے ہوئے ایک ایسے سوکھے پتے کی طرح دکھائی دیتی ہے جس کی زندگی کا فیصلہ ہواؤں کے رحم وکرم پر چھوڑ دیا گیا ہے۔مگر زرد پتّوں کے بَن میں وہ اکیلی نہیں ہے اس کے ساتھ جمیلن ،صدف، ہرمزی خالہ اور خالو مُمّن بھی زندگی کی گاڑی کھینچتے رہتے ہیں، عذاب جھیلتے ہیں اور اپنے دنوں کو گوارا بنانے کے جتن کرتے رہتے ہیں۔ان کے سامنے زندگی کا صحرا ہے.....وسیع وعریض، اور بے سمتی کا سفر جس کی کوئی منزل نہیں بس پڑاؤ ہے یا ایک ماندگی کا وقفہ ہے اور یا پھر خالی رستہ جس میں صرف ایک دوقدم ساتھ چلنے والے ہم سفر ہیں اور اجنبیوں کی طرح راستہ بدلنے والے لوگ جن کی پھر سناؤنی ہی سنائی دیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا نام اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ممتاز ہونے کی سند حاصل کر چکا ہے۔اردو ناول کا قاری اور نقاد دونوں ہی اس کی عظمتِ فن کے قائل وگھائل دکھائی دیتے ہیں۔اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخ،فلسفہ اور آرٹ کو اپنے ناولوں میں اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ اس مقام تک پہنچنا اب دور دور تک ممکن نظر نہیں آتا۔تاریخ کے جھروکوں سے جھانک کر انسان کو دیکھنا اور سمجھنا،مزید یہ کہ تاریخ کے ان دھاروں کی نشان دہی کرنا جہاں حسن اور فن یکجا ہو جائیں قرۃ العین حیدر کا امتیازِ خاص ہے۔ان کا دوسرا امتیاز یہ ہے کہ ان کی کہانی پڑھ کر قاری گم سم رہ جاتا ہے۔یہ اس قسم کی حیرانی ہے جسے گوئٹے نے 'فن کی انتہا' قرار دیا تھا۔کہانی سنانے کے اس فن کی بڑی عمدہ وضاحت گوپی چند نارنگ نے کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کہانی پڑھ کر ہم دم بہ خود رہ جاتے ہیں یا سارا خون ذہن میں ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے۔اچھے شعر کا معاملہ نسبتاً اتنا مشکل نہیں، اچھی کہانی کے ساتھ بہت کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔درد کے کئی اَن دیکھے رشتے قائم ہو جاتے ہیں اور دبی دبی ٹیس رہ رہ کر اُٹھتی ہے۔''(۵)

زاہدہ حنا نے قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اسی خصوصیت کو سراہا ہے، وہ لکھتی ہیں:

> ''درد کا وہ رشتہ جو دنیا بھر کے انسانوں کو ایک دھاگے میں پروتا ہے ان کی تحریروں میں سانس لیتا ہے۔''(۶)

قرۃ العین حیدر کی کہانیاں ہمیں دم بہ خود ہی نہیں کرتیں بلکہ کتنے ہی سوئے ہوئے درد جگا دیتی ہیں خصوصاً ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' کا قصہ تو کتنی ہی گم شدہ چوٹوں اور ان کے درد کی ٹیسوں کو پھر سے تازہ کر دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں تواتر سے یہ بھی کہا جاتا رہا کہ وہ طبقۂ اشرافیہ کی زندگی کو زیادہ سہولت بلکہ لطف لے لے کر بیان کرتی ہیں۔اسی وجہ سے اردو کی ایک اور ممتاز ناول نگار خاتون عصمت چغتائی نے ''پوم پوم ڈرالنگ'' کے نام سے ان کا خاکہ بھی لکھا تھا۔جس میں ان کی امارت اور بالائی طبقے سے محبت کا مذاق اڑایا گیا تھا۔ذاتی حوالے سے بھی ان کی تنک مزاجی اور زود رنجی مشہور ہے اور انہوں نے اپنی خاندانی وجاہت کا سکّہ جمانے کے لیے ''کارِ جہاں دراز ہے'' جیسی اردو کی سب سے طویل سوانح لکھی اور اس میں بھی کہانی کے فن کو برتا۔اپنی اس کتاب اور بیشتر افسانوں میں وہ اشرافیہ کی رومانی زندگی پر فریفتہ نظر آتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے یہاں ''ستاروں سے آگے'' کی جو سجی ہوئی کہکشاں اور خوابوں کی دنیا نظر آتی ہے تقسیم ہند اس کی حد ہے مگر تقسیم کے فوراً بعد یہ سارے خواب، یہ سارے رومانس اور یہ سارے صنم خانے کیونکر بکھر کر رہ گئے۔اس سوال کا جواب یہ دیا گیا کہ:

> ''دراصل یہ وہ دنیا ہے جو حصولِ آزادی اور تقسیمِ ملک سے قبل جاگیرداری اور تعلقہ داری نظام پر مبنی جمع جمایا، نہایت قدیم اور مضبوط معاشرہ تھا جس کی بنیاد پر انگریزوں کے زیر اثر ایک ''اینگلو انڈین'' معاشرے نے جنم لیا تھا۔جس میں بڑے بڑے سول افسران اور ان کی اولادیں شامل تھیں جو مغربی تہذیب اور طرزِ زندگی کو اختیار کرنا اپنے لیے باعث افتخار تصوّر کرتی تھی۔یہ معاشرہ قیامِ پاکستان کے بعد بکھر کر رہ گیا اور ہندوستان میں زرعی اصلاحات اور زمین داری نظام کے خاتمے کے نتیجے میں اس طبقے کی بنیادیں ہل گئیں تو ''ستاروں سے آگے'' کے امراء اور رؤسا کے طبقے کو اس کی حقیقت معلوم ہوگئی۔قرۃ العین حیدر کی تمام رومانیت آن کی آن میں محض ایک سال کے دوران ختم ہو جاتی ہے۔قرۃ العین حیدر کی قلبِ ماہیت کو صرف اس پس منظر میں صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔''(۷)

ڈاکٹر انوار احمد کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ:

> ''اردو افسانے کی خوش قسمتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے رومانوی وژن کو وقت کے

ساتھ ساتھ خلاؤں کے اس پار سے زمین کے رنگ سمیٹنے کے لیے اجتماعی زندگی
کی معنویت یا بے معنویت سے وصال کی خاطر لوٹنا پڑتا ہے۔''(۸)

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' بھی اجتماعی زندگی کی معنویت یا بے معنویت سے اتصال ہی کی کہانی ہے۔اس کہانی کا عنوان پوربی کے اس گیت سے اخذ کیا گیا ہے:

اورے بدھاتا بنتی کروں تورے پیاں پڑوں بارم بار اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو چاہے نرک دیجوڈار

جس کے آفاقی ہونے کی گواہی اس گیت کے بول ہی نہیں قصّے کے کردار بھی دیتے ہیں۔کہانی کیا ہے ایک عورت کا دائمی دکھ ہے۔قرۃ العین حیدر نے ناولٹ میں ایک مقام پر عورت کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''پیدا ہوتی ہے تو اس کی ماں روتی ہے کہ جانے کیسا نصیبہ لے کر آئی ہے۔
وداع ہوتی ہے تو ماں پچھاڑیں کھاتی ہے کہ نجانے سسرال میں اس پر کیا بیتے
گی.....''(ص۵۵۷)

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''ایک ننگے پاؤں سفر کرنے والی عورت کی کتھا ہے جو نہ جانے کیسے زندگی کے اتنے ہفت خواں طے کر گئی اور جو کتنی ہی بستیوں،شہروں اور نگروں کی خاک چھان کر لکھنؤ کی خاک چومنے واپس آئی تھی اپنے میلے آئینے میں زندگی کے کتنے ہی عکس دیکھنے کے بعد وہ لوٹی تھی۔کہاں سے چلی تھی اور کہاں آ گئی تھی۔کیا یہ مظلومیت کا سفر تھا،کیا اس کا وجود ایک مسلسل فریاد تھا،کیا یہ مجبوریوں،محرومیوں اور ناکامیوں کی کتھا تھی،کیا یہ اختیار واعتبار کا تجربہ تھا،کیا یہ بنیادی انسانی حقوق کی کوئی جنگ تھی یا شعور وآگہی کی کوئی منزل تھی جو تلاش،جستجو اور لاحاصلی کے سفر پر ختم ہوتی ہے۔خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا۔آیئے اس کہانی کا انجام دیکھتے ہیں مگر یاد رہے کہ یہ انجام عام ناولوں کی طرح کسی اچھی دعوت کے خاتمے کا سا نہیں ہے بلکہ وہ حقیقی اور فطری انجام ہے جو ایک عمر کی لاحاصلی کا نتیجہ ہوسکتا تھا:

''قمرن کھپریل میں آئی۔بوسیدہ تخت کو جھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف کیا
اس پر چادر بچھائی اور ساری اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے ہوئے بیل بوٹوں کو
غور سے دیکھا۔سوئی میں سفید دھاگہ پرویا۔دیوار کے سہارے بیٹھ کر ساری کا
آنچل گھٹنوں پر پھیلایا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا۔تب وہ دفعتاً اپنا سر گھٹنوں پر
رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔''(ص:۵۷۲)

کہانی کا یہ اختتامیہ، حوالہ ہے ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد لاحاصلی کا، ایک دائرے میں سفر کرنے کا اور ایک زمانے کی سیر کرنے کے بعد تھکن اتارے بغیر پھر ایک اور سفر پر نکلنے کا۔

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' کہانی ہے رشکِ قمر عرف قمرن عرف میلے والی امرتی (۹) کی زندگی کے سفر کی جو پہلی مرتبہ پیر ہنڈے شاہ کے عرس کے میلے میں جارجٹ کا بوسیدہ سبز دوپٹہ اوڑھے ایک نوعمر لڑکی کے روپ میں دکھائی دیتی ہے:

> ''ایک سفید ریش بڑے میاں 'ہر مال ملے گا چار آنے' کی صدا لگا رہے ہیں۔ ان کی دکان فیتوں میں ٹنگے بندے، کلپ، ہاروں اور نقلی گھڑیوں پر مشتمل ہے۔ میلے والیاں ہیں کہ اس ڈیپارٹمنٹ اسٹور پر ٹوٹی پڑ رہی ہیں۔
>
> ''یہ کلپ کیا بھاؤ دیا'' ایک نوعمر لڑکی جارجٹ کا بوسیدہ سبز دوپٹہ سر سے لپیٹ کر اکڑوں بیٹھ جاتی ہے۔
>
> ''ہر مال ملے گا چار آنے..... بٹیا!''
>
> لڑکی دوپٹے کے کونے کی گرہ کھول کر چونی نکالتی ہے۔ پھر ایک ہار للچائی نظروں سے دیکھتی ہے۔ انٹی میں فقط چار آنے باقی ہیں۔ ابھی جمیلن کے لیے بھی کچھ خریدنا ہے۔
>
> ''اچھا ایک کلپ اور دے دو..... وہ لال والا۔ ہماری چھوٹی بہن کے لیے.....''
>
> لڑکی نے زرد کیلے کی قمیض اور نیلے رنگ کی ساٹن کی شلوار پہن رکھی تھی۔ کلائیوں میں ہری ریشمین چوڑیاں۔
>
> ''رشکِ قمر.....او! رشکِ قمر.....'' بھیڑ میں سے آواز آتی ہے۔ (ص:۵۳۷)

یہی وہ رشکِ قمر ہے جو امرتی کہلاتی ہے اور جو اپنی خالہ ہرمزی، خالو جمن خاں اور اپنی خالہ زاد بہن جمیلن کے ساتھ میلے میں اپنا آئٹم پیش کرنے آئی ہے۔ رشکِ قمر گانا شروع کرتی ہے:

> ''سفر ہے دشوار..... سفر ہے دشوار..... خواب کب تک..... بہت بڑی منزل عدم ہے۔'' (ص:۵۳۸، ۵۳۷)

جمیلن جو پاؤں سے لنگڑی ہے مصرع ثانی اٹھاتی ہے:

''نسیم جاگو.....نسیم جاگو.....کمر کو باندھو اٹھاؤ بستر کہ رات کم ہے.....

(ص:۵۳۸)

سامعین گیت کے بولوں، گائیکی کے سلیقے اور شین قاف سے درست لب و لہجے سے لطف اندوز ہورہے ہیں:

''جوانی وحسن، جاہ ودولت، یہ چند انفاس کے ہیں جھگڑے.....اجل ہے استادہ دست بستہ، نوید رخصت ہر ایک دم ہے''.....

''.....نیاز ہے بے نیازیوں سے، بغل میں دل صورتِ صنم ہے.....مآلِ کارِ جہانِ فانی کبھی نہیں ایک قاعدے پہ..... جو چار دن ہے وفورِ راحت تو بعد اس کے غم والم ہے۔''(ص:۵۳۸)

''بڑی لڑکی رشکِ قمر عرف قمرن عرف امرتی ٹھمکی لگاتی گاؤں کے سفید پوشوں کی طرف جاتی ہے جو اسے چونی اٹھنی دیتے ہیں۔ سب ملا کے ساڑھے نو روپے بنے۔ رشکِ قمر مایوسی سے پیسوں پر نظر ڈال کر ان کو دوپٹے کی گرہ میں باندھ لیتی ہے۔''(ص:۵۳۸)

رشکِ قمر کا یہ کنبہ جو چار افراد کا نڑے خالو(۱۰)، سڑن خالہ(۱۱) اور لنگڑی بہن(۱۲) پر مشتمل ہے۔ فرقان منزل کے شاگرد پیشے میں ایک کرایے کی کوٹھڑی میں رہتا ہے جہاں ڈپٹی صاحب اپنی کنجوس بیوی اور بیٹے آغا فرہاد کے ساتھ براجمان ہیں اور دل میں رشکِ قمر سے متعہ کرنے کی تمنا رکھتے ہیں، غلطی سے اپنی اس خواہش کا اظہار اپنی بیوی سے کر بیٹھتے ہیں۔ ڈپٹائن کا غصہ بجلی بن کر سڑن خالہ پر گرتا ہے اور وہ انہیں حسین آباد کی خانگیوں کا ٹبر قرار دے کر وہاں سے نکل جانے کو کہتی ہے۔ مگر فرہاد کے ارادے کچھ دور رس ہیں۔ رشکِ قمر جو پچھلے دو سال سے یہاں مقیم ہے اور سکول بھی جاتی رہی ہے فرہاد کو بتاتی ہے کہ وہ لوگ گاؤں گاؤں گھومتے تھے اور گاتے بجاتے تھے پھر شہر آ گئے۔ گانا بجانا ترک کیا۔ خالو حجام تھے وہی کام یہاں آ کر شروع کر دیا۔ فرہاد کے ہاتھ میں 'دیوانِ فانی' دیکھ کر رشکِ قمر اس سے کتاب لے کر فانی کی ایک غزل گنگنانے لگتی ہے اور فرہاد مسحور ومبہوت رہ جاتا ہے اور پھر یک لخت کرسی سے اٹھ کر کہتا ہے:

''رشکے..... ملاؤ ہاتھ.....تمہارا کیریئر سمجھ میں آ گیا ہم تمہیں شاعرہ بنائیں

گے.....''(ص:۵۴۲)

یوں رشکِ قمر آل انڈیا مشاعروں کی ہونہار شاعرہ کے طور پر متعارف ہوتی ہے اور اپنے ترنم سے مشاعرے لوٹنے لگتی ہے ان مشاعروں اور ریڈیو کے پروگراموں سے اتنی آمدنی شروع ہوجاتی ہے کہ وہ ڈپٹی صاحب کے شاگرد پیشے کی کوٹھڑی سے پاٹے نالے کے ایک مکان میں منتقل ہوجاتی ہے۔خالو ایک جلد ساز کے یہاں ملازم ہو جاتے ہیں۔جمیلن کی نئی بے ساکھی آجاتی ہے اور زندگی اب ایک ڈھرے پر آجاتی ہے۔فرہاد اسے ایک بہت مخلص انسان اور آرٹ لوّر مسٹر نریندر کمار ورما جرنلسٹ سے ملواتا ہے جہاں اس کی ملاقات ایک پہاڑی لڑکی سے ہوتی ہے، ستواں ناک، کنول نین، پتلی کمر..... یہ تھی موتی جو علی گنج کے میلے میں ہنومان جی کے مندر کے باہر ایک پیڑ کے نیچے کھڑی کجری گا رہی تھی پوری ٹولی کے ساتھ۔ورما صاحب اسے کسی طرح اپنے ساتھ لے آئے تھے۔ورما صاحب ایک آرٹ سکول 'سونگ برڈز' قائم کر دیتے ہیں۔رشکِ قمر، جمیلن اور موتی بحیثیت لوک گیت ایکسپرٹ اس سے متعلق ہوجاتی ہیں اور ورما صاحب مینجنگ ڈائریکٹر کے نام کی تختی اس آرٹ سکول کے باہر نصب کر دی جاتی ہے۔ پہاڑی لڑکی کو موتی سے صدف آرا بیگم، جمیلن کو اس کی بنگالی شباہت اور ملاحت کی وجہ سے کماری جل بالا لہری کا نام دے دیا جاتا ہے۔کیریئریوں بھی بنایا جاتا ہے۔ادبی رسالے 'گوہر شب چراغ' کا ڈیکلریشن حاصل کیا جاتا ہے۔ کنسرٹ ہوتے ہیں، لائٹ میوزک کی محفلوں میں غزلیں اور گیت گائے جاتے ہیں۔ادبی رسالے کے پہلے ہی شمارے میں رشک قمر کے بارے میں مضمون لکھنے کا ارادہ کیا جاتا ہے۔چند عنوانات رشک قمر کو پیش کیے جاتے ہیں۔''رشکِ قمر کی شاعری/ کا نظریہ فن/ کا فلسفہ حیات/ کے ساتھ ایک شام/ کے شب و روز''(ص:۵۴۷)وغیرہ آخری عنوان رشکِ قمر کو بھی پسند آتا ہے مگر اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ اپنی سرگزشت بھی سنائے۔

رشکِ قمر اپنی رام کہانی سنانا نہیں چاہتی مگر جمیلن اپنی بات شروع کر دیتی ہے کہ وہ لنگڑی ہی پیدا ہوئی تھی۔ گلیوں میں رل کے، لوٹ پیٹ کر پانچ چھ سال کی ہوئی گھر کا خرچ چلانے والی خالہ رہ گئی تھیں انہیں بھی تپ دق ہوگئی۔رشکِ قمر کی امّاں جو کچھ جوڑ جکوڑ گئی تھیں وہ خالہ کی دوادارو میں اُٹھ گیا۔ڈاکٹروں نے علاج کے لیے بھوالی لے جانے کا کہا جو پیسہ بچا کھچا تھا اسے لے کر ہرمزی خالہ نے بھوالی جانے کی ٹھانی۔خالو کا قضیہ یہ تھا کہ جمیلن کے عقیقے کے لیے بلائے گئے تھے۔پہلے کبھی کبھار آنکلتے پھر خالہ کی بیماری کے دنوں میں ایسی ہمدردی ہوئی کہ جب لوگ ان کی بیماری کی وجہ سے ملنا جلنا چھوڑ گئے تو یہ دوا علاج کی بھاگ دوڑ کے علاوہ باہر کے کام کرنے لگے۔رشکِ قمر اس وقت گیارہ اور جمیلن چھ برس کی تھی۔جُمّن خان خالو پیشے کے اعتبار سے حجام تھے۔بیوی بچے مر چکے تھے۔محبت

اپنائیت کے دو بولوں کے بھوکے تھے بھوالی کے لیے ساتھ ہو لیے اور یوں حسین آباد چھوٹ گیا۔ جُمّن خان یک چشم تھے، ''بڑے عیبی، گانجے اور افیم کی لت انہیں، جوا یہ کھیلیں'' (ص: ۵۴۸)..... بھوالی کے لیے ٹرین کا سفر شروع ہوا تو عورتیں زنانہ تھرڈ کلاس میں اور جُمّن خان مردانے میں سوار ہوئے۔ خالہ نے سارا پیسہ ان کے حوالے کر دیا۔ ٹرین کاٹھ گودام پہنچی تو جُمّن خان ڈبّے سے اُتر کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگے اور بولے رات کو سوتے میں کسی نے جیب کاٹ لی۔ اب کیا تھے رو دھو کر پلیٹ فارم پر بیٹھ گئے۔ جُمّن خان حجام تھے اور اپنی کسبت ساتھ لائے تھے۔ پلیٹ فارم پر مسافروں کی حجامت بنانے لگے۔ خالہ ہارمونیم اور ڈھولکی ساتھ لائی تھیں۔ ڈھولک انہوں نے رشکِ قمر کے آگے سرکا دی اور اس نے گانا شروع کر دیا۔ نینی تال جانے والے امیر لوگ گانا سن کر اِدھر آنے لگے۔ روپیہ دو روپیہ دے جاتے پھر پولیس نے وہاں سے ہنکال دیا تو نزدیک لکڑیوں کے ڈھیر میں ایک سائبان میں جا بیٹھے۔ ''کاٹھ گودام'' نینی تال کے قریب تھا آب و ہوا نے رنگ دکھایا خالہ کی طبیعت بہتر ہونے لگی۔ اب یہ ٹولی آس پاس کے گاؤں میں گانے بجانے لگتی ہے۔ جُمّن خان کو ذات کا بھانڈ بتایا گیا ہے۔ انہیں جو تین چار نقلیں یاد رہ گئی تھیں وہ میلوں ٹھیلوں میں وہی پیش کرتے۔ رشکِ قمر اور جمیلن گاتیں اور خالہ ڈھولک بجاتیں۔ گنواروں نے جمیلن کا نام جلیبی اور رشکِ قمر کا امرتی رکھ چھوڑا۔ یہ زمانہ پاکستان بننے کے قریب کا زمانہ تھا۔ سکھ ریفیو جی اس علاقے میں آباد ہونے لگے تو وہ ان کے گانوں اور نقلوں سے بے گانہ تھے۔ اسی زمانے میں ایک سرائے میں قیام کے دوران ڈاکو آ گئے اور انہوں نے رشکِ قمر کو اٹھانے کی کوشش کی۔ رمضان کا مہینہ تھا، سحری کا وقت ہونے کی وجہ سے لوگ جاگے ہوئے تھے۔ شور مچانے پر ڈاکو بھاگ گئے اور یہ کنبہ لکھنؤ آ کر آغا فرہاد کے شاگرد پیشے میں ایک کوٹھڑی کرائے پر لے کر رہنے لگا۔ جمیلن کے قصہ ختم کرنے پر صدف آرا آنسو بہاتی دکھائی دیتی ہے۔ ورما صاحب پوچھتے ہیں:

''مگر تعجب ہے رشکِ قمر تم لوگ بھابھر کے علاقے میں پلی بڑھیں اور اردو تمہاری اتنی نفیس ہے۔'' (ص: ۵۵۰)

آغا فرہاد اس کا جواب دیتے ہیں کہ ''ورما صاحب..... جان صاحب کی ریختی خانگیوں ہی کی زبان تھی۔'' اس موقع پر یہ بھی کھلتا ہے کہ یہ لوگ ذات کے مراثی نہ تھے بلکہ رشکِ قمر اور جمیلن کے گانے کے شوق کو دیکھ کر خالہ نے ڈھولک منگوا دی تھی 'وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا' والا معاملہ تھا۔ آغا فرہاد کے سوال پر کہ ''عورتیں خانگیاں کیوں بن جاتی ہیں؟ رشکِ قمر کے جواب میں نہ صرف اس کا اپنا تجربہ بولتا ہے بلکہ اس کے خاندانی کوائف کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

''انسان پیٹ کی خاطر سب کچھ کرتا ہے۔شرافت ورافت سب دھری رہ جاتی ہے۔زیادہ تر خانگیاں سفید پوش ،بدحال گھرانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔خود ہمارے نانا بے حد شریف، بے حد غریب آدمی تھے وہ مرمرا گئے ،امّاں کو انہوں نے جس شریف غریب آدمی سے بیاہ دیا تھا وہ کسی وبا میں چل بسے۔ہمارے باپ.....ہم ڈیڑھ برس کے تھے۔امّاں سترہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئیں۔بالکل بے سہارا رہ گئیں تو مجبوراً..... ہرمزی خالہ کے میاں کسی فوجداری کے مقدمے میں پھنس گئے تھے۔وہ پولیس سے چھپنے کے لیے لاپتہ ہو گئے۔خالہ کے سسرالیوں نے بے چاری کو منحوس منحوس کہہ کر گھر سے نکال دیا۔وہ بے چاری ناچار اماں کے پاس حسین آباد آ گئیں۔جمیلن وہیں پیدا ہوئی تھی۔اس کے باپ اسی شہر کے بڑے باعزت انسان ہیں انہوں نے کبھی پلٹ کر اس کی خبر نہیں لی۔''(ص:۵۵۰)

رشکِ قمر نے کچھ زمانہ آغا فرہاد کے ساتھ اچھا بتالیا۔مشاعروں میں بلائی جاتی تھیں،بمبئی ہو آئیں، ہر جگہ فرہاد صاحب اور رشکِ قمر کی دھوم مچی تھی۔اس ناتے نے گل کھلایا لکھنؤ کی شاعرات نے ایجی ٹیشن کر دیا کہ جس مشاعرے میں رشکِ قمر کو بلایا جائے گا وہ وہاں نہیں آئیں گی کہ رشکِ قمر کا چال چلن خراب ہے، ادھر فرہاد میاں ٹھہرے ڈپٹی صاحب اور ڈپٹیائن کے بیٹے۔جنہوں نے جوتے ''لگائے پچاس اور گنا ایک.....اس مہینے باندھ بوندھ کر بیاہ کر دیا۔''(ص:۵۵۲) رشکِ قمر، جمیلن اور صدف آرا بیگم جیسی ستم رسیدہ عورتوں کے لیے ایسے موقع پر ایک جیسی باتیں ہی سننے کو رہ جاتی ہیں۔صدف آرا بیگم اور ورما صاحب کا مکالمہ دیکھیے:

''ارے تم مرد لوگ ہو بڑے حرامی۔ہم تو جب جانتے جب فرہاد صاحب ڈنکے کی چوٹ رشکِ قمر سے دو بول پڑھوا لیتے۔''

''زیادہ ٹرٹر نہ کرو۔''

''تم بھی ہمارے ساتھ یہی کرو گے ہمیں معلوم ہے۔جہاں تمہاری ماتا کہیں گی ای کنواری کنیا، سپتری ،راج کماری ،سو بھاگیہ لکشمی کے ساتھ سات پھیرے ڈالو گے۔''

''دیکھو صدف ہمارا بھیجا مت کھاؤ۔ جا کر سو رہو۔ بھول گئیں تم کون تھیں کیا سے کیا بنا دیا.....نامور آرٹسٹ۔ اب اور زیادہ اونچے خواب نہ دیکھو۔ بھائی میلوں ٹھیلوں میں گانے والی موتی کو صدف آرا بیگم میں تبدیل کر دیا پھر بھی چاؤں چاؤں۔''

''نام بدلے سے قسمت تھوڑے بدل جات ہے۔ جمیلن کا نام بدلے سے کیا ان کی ریکھا بدل گئی۔ ویسے ہی پڑی جھینک رہی ہے کھاٹ پر۔ ہم جات کے ہندو۔ تم نے ہمیں بنایا صدف آرا بیگم۔ جمیلن کو کر دیا جل بالا لہری۔ اس سے کیا فرق پڑا۔ ارے جو بھگوان کے گھر سے لکھوا کر لایا ہے وہی بھوگے گا۔''(ص:۵۵۲)

انہی دنوں رشکِ قمر نے دو لڑکوں کو جنم دیا۔ بڑا لڑکا نادر جو آغا فرہاد سے قربت کی وجہ سے پیدا ہوا تھا زندہ نہ رہا اور دو سال کا ہو کر مر گیا۔ چھوٹا آفتاب پنجاب کے کسی آرٹسٹ کے ساتھ رشکِ قمر کے تعلق کی نشانی کے طور پر بعد میں بھی زندہ رہا۔ مگر توجہ نہ ملنے سے بگڑ گیا اور بمبئی جا کر غنڈہ بن گیا۔

اب ایک اور صاحب آغا شب آویز ہمدانی جنہیں صدف آرا بگاڑ کر آغا شب دیگ بلاتی ہیں رشکِ قمر کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہاں سے کہانی کا دوسرا رخ شروع ہو جاتا ہے اور رشکِ قمر کو ایک نیا امتحان درپیش ہوتا ہے۔ آغا شب آویز ایرانی النسل، باپ ہمدان سے کلکتے میں آن بسے تھے۔ بزنس کراچی، طہران اور لندن تک پھیلا تھا۔ بزنس کے سلسلے میں ورما صاحب کے پاس آئے تھے۔ آغا فرہاد نے پہلے بچے کی پیدائش پر دو سو روپے ماہوار رشکِ قمر کے باندھ دیئے تھے۔ مشاعروں کے دعوت نامے بند ہو گئے تھے۔ ریڈیو پروگرام خرچ چلانے کے لیے ناکافی تھے۔ پچاس روپے ورما صاحب سکول کی فرضی وائس پرنسپل ہونے کی وجہ سے محض ازراہِ ہمدردی دے رہے تھے۔ کل ملا کے ڈھائی سو روپے اور پورے کنبے کا خرچہ۔ ادھر آغا شب آویز ہمدانی نے نکاح کا جھانسہ دیا تو رشکِ قمر پاٹے نالے سے نکل کر کارکٹن ہوٹل جا پہنچی۔ آغا ہمدانی تو جلد واپس آنے کی آس دلا کر رخصت ہوئے اور رشکِ قمر کو مہ پارہ کی شکل میں نشانی دے گئے۔ پھر اس کے بعد رشکِ قمر نے سترہ برس ڈاکیے کی راہ دیکھتے گزار دیئے۔ صبح و شام دروازے پر جا کر ڈاک کا انتظار کیا۔ ماہ پارہ کی تعلیم لکھنؤ کے اچھے انگریزی سکول میں ہوئی۔ اب رشکِ قمر تھی اور ڈھونگی پیروں فقیروں کے چکر۔ وہ برابر پیسہ لٹاتی رہی ''بس یہی لگن لگی تھی کہ شب دیگ کا خط آ جائے۔ وہ بلا لے۔

بلاکر بیاہ کرلے یا ماہ پارہ کی ذمہ داری سنبھال لے۔ سارے پیر فقیر، نجومی، رمال انہیں یہی آس دیا کئے۔''(ص:۵۵۵)

ایک ڈھونگی پیر فلفل شاہ نے رشکِ قمر کو بتایا کہ:

''لڑکی کو لے کر پاکستان چلی جاؤ۔ہم نے اس کا زائچہ بنایا ہے اس کے ستارے بہت تگڑے ہیں۔کراچی پہنچتے ہی گوہرِ مراد حاصل ہوگا۔محبوب کا سر تمہارے قدموں پر ہوگا۔''(ص:۵۵۶)

رشکِ قمر کا ماہ پارہ کے ساتھ کراچی پہنچنا گویا اس کا خالہ، خالو، جمیلن اور اپنے بیٹے سے جدا ہو کر ایک نئی منزل کے امکانات کو تلاش کرنا تھا۔اس عرصے میں اس کے کنبے پر لکھنؤ میں کیا گزری اس کے بارے میں جمیلن کے خط سے معلوم ہوتا ہے جو رشکِ قمر تک پہنچ نہ سکا۔خالو کا انتقال ہو جاتا ہے۔رشکِ قمر کا لڑکا آفتاب اپنی خالہ جمیلن کی کلائیوں سے سونے کی دونوں چوڑیاں جو رشکِ قمر نے اسے بنوا کر دی تھیں نوچ کر بمبئی بھاگ جاتا ہے اور وہاں غنڈہ گردی شروع کر دیتا ہے۔آغا فرہاد کی تینوں بیٹیوں کی شادی ہو جاتی ہے۔بڑی بیٹی انگلینڈ، منجھلی لکھنؤ اور چھوٹی بیٹی بیاہ کے بعد کراچی میں رہتی ہیں۔ورما صاحب نے اس دوران صدف آرا ''ایسی وفادار عورت جس نے بیس اکیس برس ان کے پاؤں دھو دھو کر پیئے اور کسی دوسرے پر نظر نہ ڈالی..... پرانی جوتی کی طرح اُتار پھینکا.....''(ص:۵۵۸) اور ایک دولت مند گجراتن، ولایت پلٹ لیڈی ڈاکٹر سے بیاہ رچا لیا۔سونگ برڈز انٹر پرائزز ٹھپ ہوگئی۔'گوہر شب چراغ' بند ہو گیا۔ہندوستانی لوک سنگیت انٹرنیشنل کانفرنس میں ایک امریکن صدف آرا پر لٹو ہو گیا اور کانفرنس کے پندرہویں دن کورٹ لے جا کر سول میرج کر لی اور اسے اپنے ساتھ امریکہ لے گیا۔ جمیلن جو بلا کی خوددار ہے اور فرہاد صاحب تک سے ایک پیسے کی مدد کی طلب گار نہیں۔اپنے گزر اوقات کے لیے پلنگ پر پڑے پڑے پلاسٹک کی ٹوکریاں اور سوئیٹر بنتی ہے، ساڑھیوں پر چکن کی کڑھائی کرتی ہے اور اس کی مزدوری دس روپے فی ساڑھی پاتی ہے، رشکِ قمر کے نام اپنے خط کے آخر میں یہ جملہ لکھتی ہے:

''مگر اب آمدنی کا یہی ایک ذریعہ ہے، فاقہ کشی کا وہی زمانہ آ گیا ہے جو بچپن اور لڑکپن میں تھا، واہ ہماری بھی کیا زندگی رہی۔''(ص:۵۵۸)

یہ خط ۱۹۷۱ء کی انڈو پاک جنگ کے دوران لکھا گیا اور غالباً ڈاک کا سلسلہ منقطع ہو جانے کی وجہ سے رشکِ قمر تک نہ پہنچ سکا۔ادھر رشکِ قمر نے بھی ایک خط جمیلن کے نام لکھا جس سے رشکِ قمر کے حالات کا علم ہوتا ہے اور پتہ

چلتا ہے کہ وہ کھوکھراپار کے راستے کراچی پہنچی اور راستے میں بریلی کے ایک غریب مولوی صاحب اور ان کی بیوی کا ساتھ ہوا جو اپنے بیٹے کے پاس کراچی جارہے تھے۔ بڑے نیک لوگ تھے، جوان بیٹی کا ساتھ دیکھ کر وہ خدا ترسی میں انہیں بھی اپنے بیٹے کے گھر لے جاتے ہیں۔ لالوکھیت میں ان کا بیٹا لطیف خاں کسی امریکن کے ہاں موٹر ڈرائیور ہے اور انہی کی طرح نیک ہے۔ رشکِ قمر میلاد کی محفلوں میں بلائی جانے لگتی ہے ایسی ہی ایک محفل میں یوروپین ٹورسٹ کیمرے سنبھالے آتے ہیں۔ ماہ پارہ چوں کہ ایرانی باپ اور ہندوستانی ماں کے حسن کا مجموعہ تھی اس لیے لال مونچھوں والا یورپین ماہ پارہ کو دیکھتا ہے تو دیکھتا ہی رہ جاتا ہے اور رشکِ قمر سے پوچھ کر اس کی تصویریں بنانے لگتا ہے۔ چلتے ہوئے اپنا کارڈ اور ہوٹل کا پتہ ماہ پارہ کو دیتا ہے اور کسی فارن میگزین میں اس کی تصویریں شائع کرنے اور اچھا معاوضہ ادا کرنے کی آفر کرتا ہے۔ رشکِ قمر کو پتہ چلتا ہے کہ آغا شب آویز ہمدانی جس کی تلاش میں وہ کراچی آئی تھی مستقلاً لندن میں قیام پذیر ہے۔ اسی اثناء میں رشکِ قمر ایک جاپانی جوڑے کے گھر ملازمت کر لیتی ہے اور ماہ پارہ مشتبہ لوگوں کے ساتھ کبھی بیروت تو کبھی ہانگ کانگ کے چکر لگاتی ہے۔ رشکِ قمر اپنے خط میں جمیلن کو لکھتی ہے:

''کیا امّاں، ہرمزی خالہ اور میں نے ساری عمر وہی نہیں کیا جو اَب ماہ پارہ نہایت اعلیٰ پیمانے پر، بڑے اسٹائل سے کر رہی ہے.....'' (ص:۵۶۱)

مگر وہ یہ بھی لکھتی ہے:

''میں اپنی قسمت پر پیچ و تاب کھاتی ہوں اور شاید قسمت ہی سے انتقام لینے کی خاطر ماہ پارا سے کسی قسم کی مدد نہیں لیتی.....'' (ص:۵۶۱)

خط کے آخر میں لکھتی ہے:

''جمیلن دعا کر ماہ پارا راہِ راست پر آجائے۔ اب سنا ہے وہ اسمگلروں کے ایک گروہ میں شامل ہوگئی ہے۔ خدا کرے یہ خبر غلط ہو۔ میں تو دعائیں مانگتے مانگتے بھی تھک کے چور ہوگئی۔'' (ص:۵۶۲)

یہ خط بھی نارسیدہ رہا کہ جاپانی میم نے اسے اپنی ماما، سان کوٹو کیو بھیجا تھا اور وہ جاپانی ضعیفہ اسے انڈیا پوسٹ کرنا ہی بھول گئی۔ بعد ازاں پاکستان کے اردو اخباروں میں ایک خبر چھپتی ہے ''کلفٹن پر نوعمر حسینہ کا پراسرار قتل، قاتل مفرور۔ لڑکی کی لاش صبح چار بجے کے قریب ساحل پر پڑی پائی گئی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ لڑکی غالباً اسمگلروں کے ایک بین الاقوامی گروہ سے تعلق رکھتی تھی، اس کی ماں ایک غیر ملکی کے ہاں گھریلو ملازمہ ہے۔ تحقیقات کے بعد جس

وقت اس عورت کولڑکی کی لاش شناخت کرنے کے لیے بلوایا گیا وہ ہسٹریائی انداز میں چلا چلا کر کہہ رہی تھی ''ورما صاحب آپ کی امراپالی مرگئی۔ورما صاحب آپ کی امراپالی کو مار ڈالا۔اس وجہ سے یہ شبہ ظاہر کیا جارہا ہے کہ دونوں ماں بیٹیاں بھارتی جاسوس تھیں۔تحقیق وتفتیش جاری ہے۔''(ص:۵۶۲)اس ساری مصیبت کے نتیجے میں رشکِ قمر کی بے دماغی قدرتی امر دکھائی دیتی ہے۔اس کے جاپانی مالک ایک مینٹل ہوم سے اس کا چار پانچ مہینے علاج کراتے ہیں تب اسے جمیلن کا چار سطروں کا خط ملتا ہے کہ وہ سخت بیمار ہے اور اس کی دیکھ بھال کے لیے کوئی موجود نہیں۔ جاپانی جوڑا جوٹوکیو لوٹنے والا ہے اس خط کی بنیاد پر پروانہ راہداری کی تگ ودو کرتا ہے اور اجازت ملتے ہی جہاز کا ٹکٹ خرید کر رشکِ قمر کو انڈیا روانہ کر دیتا ہے۔

رشکِ قمر بمبئی اُترتی ہے اور 'نور اسلام مسافر خانہ' میں قیام کرتی ہے۔یہاں وہ شیخ طاؤس سے ملتی ہے۔ پچیس برس قبل جب وہ آغا فرہاد کے ساتھ بمبئی آئی تھی تو شیخ صاحب کے یہاں کئی محفلیں رہی تھیں اور اس کی خوب آؤ بھگت ہوئی تھی مگر اب وہ شب وروز و ماہ وسال کہاں؟ شیخ طاؤس لوہے کے بڑے بھاری بیوپاری تھے، ادبی محفلیں منعقد کرتے تھے اور مشاعروں وغیرہ کی سرپرستی فرماتے تھے۔وہ رشکِ قمر کو ورما اور لطیف خاں کی طرح شریف اور دردمند آدمی لگے۔جو اسے قوالی گانے کی دعوت دیتے ہیں پھر خود ہی سوچتے ہیں کہ:

''یہ سٹیج پر غمزہ وادا کے ساتھ قوالی گانے کی عمر سے کافی آگے نکل چکی ہے۔''

(ص:۵۶۵)

خان صاحب اسے بمبئی کی انڈر ورلڈ کا بتاتے ہیں تو رشکِ قمر سے ضبط نہیں ہوتا اور وہ بے اختیار روتے ہوئے کہتی ہے:

''خان صاحب میری بچی کراچی کی انڈر ورلڈ میں ماری گئی۔''(ص:۵۶۶)

اور پوری داستان ان کو مختصراً سناتی ہے۔رشکِ قمر کے ہاتھ میں سونے کی دو چوڑیاں ہیں جنہیں فروخت کر کے وہ لکھنؤ جانا چاہتی ہے۔خان صاحب اس کی حالت دیکھ کر از راہِ ہمدردی بٹوے میں سے چند نوٹ نکال کر اسے دیتے ہیں اور وہ لکھنؤ لوٹ جاتی ہے۔اور اب اس کہانی کا آخری منظر شروع ہوتا ہے کہ جہاں کہانی اپنے کلائمیکس پر پہنچتی ہے چوں کہ رشکِ قمر کو جمیلن کے خط کے بعد پروانہ راہداری حاصل کرنے میں ایک سال لگ جاتا ہے۔اس اثناء میں جمیلن مر جاتی ہے اور رشکِ قمر کو لکھنؤ واپسی کے بعد پہلی دل دوز خبر یہی ملتی ہے:

''خالہ.....جمیلن؟ رشکِ قمر نے دہل کر دہرایا۔''اللہ کے گھر گئی'' سڑن خالہ

نے روتے روتے جواب دیا۔

''اس کے دونوں پاؤں بے کار ہوگئے تھے۔ مولا نے اس کی مشکل آسان کردی۔''

''جمیلن بٹیا تو بالکل ہل جل نہیں سکتی تھیں۔ یہ داگدر بلا کر لائے۔ وہ بولا سارے بدن کو یہ ہوگیا ہے۔ گٹھیا ہوگئی ہے۔ جوڑ جوڑ جکڑ گیا ہے۔'' دروازے میں کھڑی عورت نے کہا۔ رشکِ قمر نے سر اٹھا کر اسے دیکھا ''آخر وقت تک اس نے تمہارا انتظار کیا اسے تو مرکے بھی اب ایک سال ہو جائے گا'' خالہ بولیں۔(ص:۵۶۷)

جمیلن کے کفن دفن کے بندوبست کے لیے آغا فرہاد نے اپنے منشی کے ہاتھ پیسے بھجوائے۔ جمیلن آخری ایام میں چکن کاڑھ کر بیس روپے مہینہ پیدا کر لیتی تھی۔ پندرہ روپے مہینہ بفاتی کرایہ ادا کرتے جو جمیلن کے مرنے کے بعد کرائے کے بجائے خالہ ہرمزی کو دووقت دال بھات کھلا رہے تھے۔ بفاتی کو جمیلن نے اپنے پاٹے نالے والے مکان کا ایک حصہ کرایہ پر دے رکھا تھا۔ بفاتی ٹی بی کے مریض تھے اور سائیکل رکشا چلاتے تھے۔ رشکِ قمر نے خالہ کے پوچھنے پر جھوٹ بولا کہ:

''ماہ پارا کی کراچی میں شادی کردی ہے خالہ۔ بہت اچھا لڑکا مل گیا۔ نیک، شریف، تعلیم یافتہ۔ اچھی تنخواہ پاتا ہے۔''(ص:۵۶۸)

آغا فرہاد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ انہیں جان لیوا مرض لگ گیا ہے اور وہ بڑے داماد کے پاس علاج کے لیے ولایت گئے ہیں۔ چلتے وقت وہ دوسو روپے بھجوا گئے تھے اور ایک لفافہ رشکِ قمر کے نام۔ رشکِ قمر لفافہ نکالنے کے لیے ٹرنک کھولتی ہے تو اس میں سے گلابی پلاسٹک کے دو کلپ نکلتے ہیں جو مدتوں پہلے پیر ہنڈے شاہ کے عرس پر چار چار آنے میں اس نے اپنے اور جمیلن کے لیے خریدے تھے۔ اس لفافے میں موجود خط سے جمیلن کی خود داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ آغا فرہاد نے لکھا تھا ''رشکِ قمر! ہم جمیل النساء مرحومہ کی تعزیت تم سے کن الفاظ میں کریں۔ ہمیں تمہارا کراچی کا پتہ معلوم نہیں ورنہ وہاں خط بھیجتے چاہے تم جواب نہ دیتیں۔ پچیس سال گزر گئے لیکن ہم تمہیں بھولے نہیں جو تمہاری ہماری قسمتوں میں لکھا تھا سو پورا ہوا۔ تمہیں لکھنؤ سے گئے بھی پانچ چھ برس ہونے آئے۔ تمہارے جانے کے بعد ہم نے جمیل النساء کی کئی بار مالی امداد کرنا چاہی انہوں نے ہمیشہ روپے واپس

کر دیئے۔اس قدر کی غیور لڑکی ہم نے آج تک نہیں دیکھی۔ساری عمر زندگی سے لڑتی رہی پھر موت سے لڑا کی۔ آخر میں دونوں سے ہار گئی۔اللہ تعالیٰ اسے دوسری دنیا ہی میں آرام اور چین نصیب کریں.....'' (ص:۵۶۹)اس خط میں ایک بیاض کا ذکر بھی ہے جو لفافے ہی میں موجود تھی جس میں بہت سی غزلیں رشکِ قمر کے لیے لکھی گئی تھیں تا کہ وہ واپس آئیں تو مشاعروں میں ان غزلوں کو پڑھ سکیں۔ہر غزل کے مقطع میں قمر تخلص موجود تھا۔تب ایک بڑا سا آنسو اس کی آنکھ سے ٹپک کر بیاض کی جلد پر ٹپ سے آ گرا۔رشکِ قمر اب دوبارہ لکھنؤ کے مشاعروں میں شرکت کے لیے تگ و دو کرتی ہے مگر مایوس ہو جاتی ہے۔ایک مشاعرے کے منتظمین اسے وعدہ کر کے بھی لے جانے کے لیے نہیں آئے اور وہ غریب مشاعرے کی تیاری کرتی اور ترنم کی دھنیں بٹھاتی رہ گئی۔صبح سویرے اُٹھ کر وہ بفاتی کو آواز دیتی اور کہتی:

''جمیلن مرحومہ کس ٹھیکے دار کے لیے چکن کاڑھتی تھیں۔ جانتے ہو؟.....(ص:۵۷۱)

''چکن بنانے کا ریٹ آج کل کیا ہے؟''

''کُرتوں کی ترپائی فی کرتا دس پیسے۔ایک ساری کے پانچ دس یا پندرہ روپے۔ بھاری کام کے بیس پچیس۔ ایک نیا پیسہ فی مری، پتّی، ایک آنہ فی پھول پکی کڑھائی.....پتّی میں جالی بنانے کا پانچ دس یا پندرہ روپے۔ایک نیا پیسہ فی شیڈ ورک، ایک نیا پیسہ فی بوٹی.....'' (ص:۵۷۲)اور دوسرے روز جب رشکِ قمر نے بوٹا کاڑھنا شروع کیا تو وہ اپنا سر گھٹنوں پر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔گویا زمانے سے ہاری ہوئی ایک عورت اپنی بے بسی کا تماشہ دیکھنے کے لیے زندہ رہ جاتی ہے کہ یہ تماشہ ابھی ختم نہیں ہوا پھر کسی جمیلن اور پھر کسی رشکِ قمر کے روپ میں اس دنیا کی سٹیج پر کھیلا جاتا رہے گا۔کہانی کی مصنفہ نے خود بھی کہانی کے اندر ہی اس صورتِ حال پر بڑا بھرپور تبصرہ کیا ہے:

''ہر مزی خالہ، جُمّن خالو، رشکِ قمر لکھنوی، جمیل النساء عرف کماری جل بالا لہری، ماہ پارا خانم، ہم سب ایک دلدل میں پھنسے ہوئے تھے۔دلدل میں پھنسا آدمی باہر نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، روتا نہیں۔اسے رونے کی فرصت نہیں ہوتی، وہ دلدل سے نکلنے کی کوشش میں جتا رہتا ہے۔جُمّن خالو، جمیل النساء، ماہ پارا خانم تینوں دلدل میں دھنس گئے۔'' (ص:۵۶۸)

یہ ہے وہ قصّہ جو یوں تو کچھ خاص کرداروں پر مبنی ہے مگر یہ قصہ شروع تا آخر رشکِ قمر کی زندگی کا احوال ہے۔ رشکِ قمر دراصل 'امراؤ جان ادا' کا نیا جنم ہے۔ امراؤ جان ادا کو فیض آباد سے لکھنؤ تک کا سفر درپیش تھا اور رشکِ قمر کو حسین آباد سے لکھنؤ کا۔ امراؤ جان بھی زمانے کی ستائی ہوئی عورت تھی جو نہ طوائف بن سکی اور نہ بیوی۔ رشکِ قمر بھی تپتی ریت پر ننگے پاؤں چلتی ہے جو نہ بیوی بن سکی اور نہ ماں۔ امراؤ جان ادا بھی آوارگی میں زمانے کی سیر کرتی ہے اور رشکِ قمر بھی نگر نگر، بستی بستی اور قریہ قریہ پھرتی ہے۔ امراؤ کو بالآخر نہ فیض آباد قبول کرتا ہے اور نہ لکھنؤ۔ رشکِ قمر کے پاؤں کے نیچے بھی زمین نہیں واپس لکھنؤ آتی ہے اور قبول نہیں کی جاتی کہ وہاں نہ کوئی فرہاد ہے نہ ورما اور نہ کوئی شب آویز۔

قرۃ العین حیدر نے اس کہانی کو لکھنؤ اور کراچی کے پس منظر میں لکھا ہے۔ بظاہر اس میں کوئی بڑا واقعہ، کوئی بڑا پلاٹ یا کوئی بڑا تجربہ بھی نہیں اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ ناولٹ ایک محدود صورتِ حال کو سامنے لاتا ہے۔ کچھ کرداروں کی زندگی کو پیش کرتا ہے، مگر اس ناولٹ کی سب سے نمایاں خوبی ہی اس کی محدود زندگی کے مختلف اور متنوع پہلو، کرداروں کی شخصی تہیں، ان کی شخصیت کے بعض حیرت انگیز پہلو ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے کرداروں کے بارے میں اسلوب احمد انصاری کا یہ کہنا درست ہے کہ:

> ''بہ حیثیت ناول نگار ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے کرداروں اور عمل کا ایک نیا تصور پیش کیا یعنی یہ کہ دونوں منجمد اکائیاں نہیں ہیں بلکہ ہر آن بدلتے ہوئے مظاہر ہیں۔'' (۱۳)

جمیلن کو اس کی خودداری ہلاک کر دیتی ہے مگر وہ تمام تکلیفیں سہتی رہتی ہے۔ وہ آغا فرہاد کی لاکھ کوششوں کے باوجود اس کی امداد کو اس لیے ٹھکراتی رہتی ہے کہ اس نے رشکِ قمر کے یہاں نادر کی ولادت کے بعد ''فرہاد کو ورما سے یہ کہتے سن لیا تھا کہ اس طبقے کی چھوکریوں کے پاس بلیک میل کا یہ سہل ترین نسخہ ہے، کسی آئے گئے کی اولاد، کسی مال دار شناسا کے سر منڈھ دی۔ قمرن کے پاس ثبوت کیا ہے؟'' (ص:۱۷۵) خود مصنفہ نے اس کے بارے میں لکھا ہے ''بلا کی ذہین اور اپاہج جمیلن اس پروفیشن میں کبھی داخل ہی نہ ہوئی تھی اور پلنگ پر پڑی اپنے صاف وشفاف ذہن سے دنیا کو آر پار دیکھا کرتی تھی۔ آغا فرہاد کے ان جملوں کو اس نے کبھی معاف نہ کیا۔'' (ص:۱۷۵) یہ کہانی دو بہنوں کے المیوں اور دکھوں کا بیان کرتی ہے اور ناول کی فضا کو حقیقت کے قریب لے آتی ہے یہی اس کہانی کا ٹھوس پن ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ہمیشہ کی طرح ایک ایسا موضوع منتخب کیا ہے جس میں کہانی کی محدود فضا کے باوجود وہ حد درجہ وسیع اور لامحدود امکانات پیدا کرسکیں۔ وہ جس فضا کا انتخاب کرتی ہیں اسے حواس اور ادراک کی سطح پر قابلِ قبول اور قابلِ فہم بناتی ہیں اور رشکِ قمر یا جمیلن یا صدف آرا کے بہت اندر تک اتر کے ان کے محسوسات کی تہ در تہ نزاکتوں کو بیان کرتی ہیں۔ ایسا صرف اسی وقت ممکن ہے جب کہانی کے کرداروں کے حسّی ادراکات کی سطح لکھنے والے کی ذہنی سطح سے مل جائے اور لکھنے والا اسے سرگزشتِ واقعی کے طور پر لکھ سکے۔ کہانی کے آخر میں جس طرح جمیلن کے کردار کی ایک مضبوط صورت سامنے آتی ہے کہانی کے گزران میں ایسا بہت کم محسوس ہوتا ہے کہ ایک معذور لڑکی جس کا زیادہ تر وقت چارپائی پر پڑے چھت کی کڑیاں گننے میں گزرتا ہے یا وہ کبھی کبھی رشکِ قمر کے ساتھ محفلوں میں شریک ہوکر گا بجا لیتی ہے اور یا زیادہ سے زیادہ آغا فرہاد، ورما صاحب، صدف آرا بیگم اور رشکِ قمر کی گپ شپ میں حصہ لیتی۔ اس کی محرومیاں، نارسائیاں محتاجی اور بیماری اسے اندر سے اس قدر مضبوط اور حوصلہ مند بنا دیں گی کہ وہ کسی ایسے فریب سے بچ سکے گی جس کا رشکِ قمر ساری زندگی شکار رہی۔ کہانی میں رشکِ قمر کے اپنے دکھ ہیں، اس کا آخری اور سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ وہ اپنی بیٹی کی عبرت ناک موت کا زخم اپنی چھاتی پر سہ کر بھی لکھنؤ واپس آ کر اپنی خالہ ہرمزی بیگم کو جھوٹا دلاسہ دیتی ہے کہ اس نے کراچی میں ماہ پارا کی ایک نیک، شریف، تعلیم یافتہ اور اچھی تنخواہ پانے والے مرد کے ساتھ شادی کردی ہے۔ یہ ان کرداروں کے دکھ نہیں تھے یہ ان کرداروں کے حوالے سے ستّر کی دہائی میں زندہ رہنے والوں کے دکھ ہیں۔

یہ تو کہانی کا وہ مقام ہے جہاں زندگی اور فن کا شعور ایک دوسرے میں پیوست دکھائی دیتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں پتہ چلتا ہے کہ کہانی کا سب سے نمایاں وصف اس کے لکھنے والے کا تخلیقی ذہن ہے جو کہانی کے کرداروں کو تخلیق کرتا ہے، ان کی زندگی کے ڈھب کو ترتیب دیتا ہے، انہیں متحرک کرتا ہے اور مختلف کرداروں کے ربط باہمی سے زندگی کا کوئی المیہ ترتیب دیتا ہے یا کبھی ایک ایسا المیہ تخلیق کرتا ہے جیسے ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''۔ اس کہانی کو لکھنے کے لیے بنیادی خیال (Theme) کے طور پر جس گیت کے مکھڑے کا انتخاب کیا گیا اس میں چھپی ہوئی لوک دانش یا صدیوں کا ایک خاموش احتجاج ایک گہرے ادراک کا حامل ہے۔ اور یوں کہ جب یہ ایک گیت تھا تو محض ایک صدا تھا اور جب کہانی بنا تو اس 'دنیائے دُنی' کی بے پناہ حقیقت اور اس حقیقت کی بوقلمونی کو سامنے لے آیا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور کہانیوں کی کامیابی کا دارومدار جہاں تجربے، مشاہدے، مطالعے، تلاش، جستجو

اور تحقیق پر ہوتا ہے وہاں ان کا وہ اسلوب بھی اس کا ضامن بنتا ہے جو قصّے کی بنیادی صورتِ حال، شہروں، نگروں اور قصبوں کی فضا اور کرداروں کی ذہنی حالت سے مطابقت رکھتا ہے۔ مگر یہ مطابقت ایک ایسے ذہن نے پیدا کی ہے جو دوسروں سے الگ ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے مضمون ''فکشن کا فن'' میں لکھا ہے کہ:

''ایک ناول کی کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ کہاں تک کسی ایسے مخصوص ذہن کا، جو دوسرے ذہنوں سے مختلف ہو اظہار کر سکتا ہے۔'' (۱۴)

قرۃ العین حیدر کے اظہار کی ایسی ہی کچھ صورتیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ کہانی کا آغاز ہوتا ہے تو ہنڈے شاہ کے عرس پر بھورے خان قوالی گاتے نظر آتے ہیں۔ بھورے خان گاتے گاتے سر اٹھا کر بارہویں کے چاند کو دیکھتے ہیں اور پھر وہ بنیادی اور اہم جملہ ملتا ہے جو پورے قصّہ کا موضوع طے کر دیتا ہے:

''آسمان صحرائے شام کا وہ سیاہ پوش راہب ہے جو اپنی خانقاہ کی محراب میں قندیل جلائے رکھتا ہے لیکن مسافروں کو راستہ نہیں ملتا۔'' (ص:۵۳۶)

گویا یہ ابتدائی جملہ پورے قصّے کا موضوع طے کر دیتا ہے۔ رشکِ قمر کے کنبے کا تعارف یوں ہوتا ہے:

''پھاٹک کے باہر بھی چار کوٹھڑیاں کرائے پر چڑھی ہوئی تھیں ان میں سے ایک میں رشکِ قمر کا کنبہ رہتا تھا۔ کانڑے خالو، سڑن خالہ، لنگڑی بہن۔ ہمہ خانہ آفتاب.....اللہ توبہ.....اللہ توبہ۔'' (ص:۵۳۹)

اور وہ لوگ جو زندگی کے جہنم کو بھوگ رہے ان کا دکھ بوڑھی شریف سے کتنا ملتا جلتا ہے جو پیر ہنڈے شاہ کے عرس میں شریک ہے۔ ایک بیوہ، لاوارث، مفلس، اَن پڑھ کی نماز اور لگن دیکھیے:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ اللہ اکبر۔ پڑھتی ہوں کلمہ اللہ محمد کا۔ لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ اللہ اکبر۔ اللہ اکبر۔ قیام، رکوع، قومہ، سجدہ، قعدہ، رکوع، قومہ، سجدہ، قعدہ۔ اس عورت نے جسے نماز پڑھنا نہیں آتی، ساری عمر جب بھی کمر توڑ محنت مزدوری سے مہلت پائی اپنے رب کو اسی طرح یاد کیا۔ اس کی اکلوتی، جوان، معصوم مظلوم لڑکی کو اس کے سسرال والوں نے گنڈاسے مار کر ہلاک کر دیا تھا اور پولیس کو کھلا پلا کر مزے سے دندناتے ہیں۔ شریفن گھر گھر جا کر چکی پیستی ہے اور چار آنے روز کماتی ہے۔ سب سے پہلے جنت میں وہی جائے

گی۔''(ص:۵۳۶)

عرس اور میلے کا یہ منظر کتنا مانوس ہے:

''اور یہ گمنام بے بضاعت دیہاتی قوال اور یہ ان کے سامعین، غیر اہم، حقیر، عسرت زدہ، صابر و شاکر اور عرس کے میلے کے یہ دوکان دار، چگی داڑھیوں والے تہمد پوش، میلے دوپٹوں، چاندی کی بالیوں اور پیوند لگے گھٹنوں والی جوان اور بوڑھی عورتیں جو اپنے سامنے ٹاٹ بچھائے بیٹھی ہیں..... یقین جانو اور ایمان لے آؤ کہ اہلِ بہشت یہی لوگ ہیں۔''(ص:۵۳۷)

اور وہ منظر جس میں جمیلن صدف سے گلہ کرتی ہے کہ اس نے رشک قمر کو ڈھونگی پیروں فقیروں کے چکر میں ڈالا تھا ضعیف الاعتقاد معاشرے کی مکمل تصویر ہے۔صدف جواب دیتی ہے کہ''ماہ پارا تین سال کی تھی تب قمرن ایک شاہ صاحب کے پاس گئی تھی ہمیں بھی ساتھ لے گئی تھیں ان کی بہت دھوم سنی تھی۔انہوں نے قمرن سے کہا تمہارے اوپر کسی دشمن نے جادو کر دیا ہے۔راستے بند کر دیئے ہیں،تمہارے بال کہیں پر دفن کئے گئے ہیں۔تین سو روپے دو،قبرستان میں چالیس دن عمل کریں گے۔ہم تو یہ سن کر ڈر گئے ہم نے قمرن سے کہا واپس چلو ہم تو آ گئے مگر وہ پھر پہنچیں ان کے پاس۔ان سے مایوس ہوئیں تو دوسرے عالموں کے پاس پتے ڈھونڈ ڈھونڈ کر خود جانے لگیں۔کتنا روپیہ برباد کیا،تم سے ڈرتی تھیں تمہیں کیا بتاتیں۔ہم نے بہت سمجھایا مگر وہ مانی ہی نہیں بس یہی لگن لگی تھی کہ شب دیگ کا خط آ جائے۔وہ بلا لے۔بلا کر بیاہ کر لے۔ماہ پارہ کی ذمہ داری سنبھال لے،سارے پیر فقیر،نجومی،رمال انہیں یہی آس دیا کیے،آج سے اکیسویں دن خط آوے گا۔سنیچر کی ساڑھ ستی ہے وہ ختم ہوگی تو مراد پوری ہوگی۔اے کتنا سینکڑوں ہزاروں روپیہ کھلا دیا ان ٹھگوں کو مگر آس نہ ٹوٹی۔''(ص:۵۶۔۵۵۵)

جمیلن کو لکھے گئے خط کا یہ جملہ تو جیسے آج کی درپیش صورتِ حال کے لیے لکھا گیا تھا۔''ہماری وہ تنگ و تاریک گلیاں محفوظ تھیں اور انسان اتنے درندے نہیں تھے۔آج کی یہ باہر کی کھلی فضائیں اور یہ جگمگاتی دولت مند موڈرن دنیا بے حد پُر خطر ہے اور انسان زیادہ کمینے ہو چکے ہیں۔''(ص:۵۶۱)

''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو''ایک ایسا دکھ بھرا نوحہ ہے جسے ساز دل پر گایا گیا ہے،ایک ایسا گیت ہے جو سننے والوں کے اندر غم کی راگنی چھیڑتا ہے،ایک کہانی ہے جو ایسے سفر کی روداد سناتی ہے جس میں مسافروں کے سامنے بجز حیرانی کوئی رستہ،کوئی سمت،کوئی منزل ہی نہیں۔اس کہانی کو سنانے کا ڈھنگ بھی نرالا ہے۔کہیں بیانیہ،کہیں فلیش

بیک، کہیں نارسیدہ خطوط، کہیں روبرو مکالمہ اور کہیں شعور کی رو کی تکنیک، کہ کرداروں کے دکھ بے ترتیب خیالوں کے دائروں کی صورت بڑھتے ہی جاتے ہیں، کبھی کہانی ٹکڑیوں کی صورت بکھر جاتی ہے۔ رشکِ قمر کے کنبے کا حسین آباد سے نکلنا اور زمانے کی سیر کرتے ہوئے لکھنؤ پہنچنا اور کبھی کہانی اپنے پر سمیٹنے لگتی ہے۔ رشکِ قمر کا کراچی سے براستہ بمبئی لکھنؤ آنا اور جمیلن کے راستے پر چلنے کا فیصلہ کرنا۔ ایک کے بعد دوسرا موڑ اور منزل نامعلوم۔ مگر ہر موڑ پر معنی خیز حقیقتیں اور نہ ختم ہونے والے زندگی کے دکھ اور آگاہیاں ملتی ہیں اور شاید آخری اور بڑی آگاہی وہ تھی جو جمیلن نے دکھ جھیل کر پائی اور جاتے جاتے رشکِ قمر کو بھی ایک آخری منزل کا پتہ دے گئی۔

حواشی و تعلیقات

۱۔ ناولٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے متن کے حوالے ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' مطبوعہ ادبیات (انتخاب: خواتین کا عالمی ادب)، اسلام آباد، جلد ۱۴۔۱۵، شمارہ ۶۰۔۵۹، ۲۰۰۲ء سے لیے گئے ہیں۔ ''ادبیات'' میں اسے افسانے کے ذیل میں شامل کیا گیا ہے لیکن قصے کی حدود کے باوجود اس کے پھیلاؤ اور وسعت کی وجہ سے اسے ناولٹ کہا جانا چاہیے۔ خود قرۃ العین حیدر نے اسے اپنے کسی افسانوں کے مجموعے میں شامل نہیں کیا۔

۲۔ انگریزی زبان و ادب میں ہنری فیلڈنگ سے پہلے ڈینیل ڈیفو اور سیموئیل رچرڈسن کے ناول بالترتیب روبنسن کروسو (۱۷۱۹ء) اور پامیلا آر ور چو ریوارڈ (۴۱۔۱۷۴۰ء) لکھے جا چکے تھے لیکن ڈاکٹر احسن فاروقی کے الفاظ میں ''اصل میں فن ناول نگاری کو پوری طرح جمانے والا اور اس لیے بابائے ناول نگاری کہلانے والا ہنری فیلڈنگ ہے۔'' بحوالہ ''تاریخِ ادب انگریزی''، ص ۳۳۸، مطبوعہ شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونی ورسٹی، کراچی، طبع اوّل ۱۹۸۰ء

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، ص ۳۹۷، مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اشاعت اوّل ۱۹۷۵ء

۴۔ ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ۔ ایک صدی کا قصہ''، ص ۵۵۵، مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع اوّل ۲۰۰۷ء میں قرۃ العین حیدر کے پانچ ناولٹوں کے نام لکھے ہیں۔ ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' ان میں شامل ہے۔ باقی چار ناولٹ یہ ہیں (۱) چائے کے باغ (۲) دِل رُبا (۳) سیتا ہرن (۴) ہاؤسنگ سوسائٹی

۵۔ گوپی چند نارنگ، بحوالہ مضمون، ''علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر''، ص ۲۹، مشمولہ ''سپوتنک''، اسلام آباد، جلد ۱۹، شمارہ ۷، جولائی ۲۰۰۸ء

۶۔ زاہدہ حنا، بحوالہ مضمون، ''قرۃ العین حیدر''، ص ۲۰، مشمولہ ''سفیر اردو''، لیوٹن، برطانیہ، اکتالیسواں شمارہ، جولائی/ستمبر ۲۰۰۷ء

۷۔ شہزاد منظر، بحوالہ مضمون، ''قرۃ العین حیدر (دیباچہ کتاب ''قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے'')، ص ۱۶، مطبوعہ تخلیقات، لاہور، جون ۲۰۰۷ء

۸۔ بحوالہ ''اردو افسانہ۔ایک صدی کا قصہ''، ص ۵۴۹

۹۔ کہانی کو اختصار سے لکھتے ہوئے کوشش کی گئی ہے کہ ناولٹ کے اقتباسات کے علاوہ زیادہ تر قرۃ العین حیدر کے لفظوں کو اوّلیت دی جائے۔

۱۰۔ رشکِ قمر کے خالو جُمّن خان جو یک چشم ہیں۔

۱۱۔ رشکِ قمر کی خالہ ہرمزی جو چڑ چڑی، تنک مزاج اور بدلحاظ ہیں۔

۱۲۔ رشکِ قمر کی خالہ زاد بہن جمیلہ جس کے پاؤں میں لنگ ہے۔

۱۳۔ اسلوب احمد انصاری، بحوالہ مضمون، ''اردو ادب کا تابندہ ستارہ''، مشمولہ ''کتاب نما''، دہلی، ستمبر ۲۰۰۷ء

۱۴۔ بحوالہ ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، ص ۴۰۶