

الفانسو: تاریخی ناول اور تخیل کی تحدید

ڈاکٹر محمد نعیم*

Abstract:

Culture is the producer and determining source of meaning. Literary tradition takes part in making the way for new genres. While writing even in an 'imported' genre one cannot escape one's own culture and literary tradition. Culture helps construing meaning and it also structures the limits for the writer in shape of values and themes. Literary tradition very much determines the techniques and tools even for new imported genres. This imposition of limits of imagination is discussed with the analysis of an historical novel of Abdul Haleem Sharar here.

اردو تنقید نے عموماً انہی تاریخی ناولوں سے سروکار رکھا ہے، جو شکوہ ماضی کو سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں۔ اس مضمون میں ایک ایسے ناول کا جائزہ لیا جائے گا، جس میں شان دار ماضی کو پیش نہیں کیا گیا۔ اس کے تجزیے سے ہم سامنے لائیں گے کہ اردو میں لکھے گئے تاریخی ناول عام طور پر فارمولائی نوعیت کے ہیں، جن کو مخصوص پلاٹ، محدودے چند موضوعات، ایک ہی طرح کے کردار اور یکساں فنی حربے یکسانیت سے بھرپور سٹیریو ٹائپ بنا دیتے ہیں۔ مماثل تکنیکوں اور محدود لفظیات کے استعمال سے بننے والی تصویر تخیل کی تحدید کا پتہ دیتی ہے۔ یہاں اس تحدید کی دو وجوہ کو سامنے لایا جائے گا: ثقافت اور ادبی روایت۔ شرر کے تاریخی ناول الفانسو کی کردار نگاری کے طریقہ کار اور اس کی اردو شعری روایت سے پائی جانے والی مماثلت کے تجزیے سے ہم ثابت کریں گے کہ ادبی روایت نئی پروان چڑھتی صنف کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ثقافت مصنف کے فہم و ادراک کے دائرہ کار کا تعین کرتی ہے۔ یہ دونوں متعینہ کار تخیل کی حدود قائم کرنے میں اپنا کردار ادا کرتی

* شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

ہیں۔ تخیل سے یہاں مراد وہ قوت ہے جو فرد کے لیے کسی مظہر کی تفہیم دیگر کا امکان فراہم کرتی ہے۔ ایسی تفہیم جو ادراک کو ثقافت کے متعینہ معنی کے قبل تجربی دائرے سے نکلنے کا راستہ بھاتی ہے۔ مصنف ناول میں حقیقت نمائی (Verisimilitude) پیدا کرنے کے لیے کرداروں کی صفات، حلیہ، اعمال اور مکالمے پر خصوصی توجہ دیتا ہے، اور فضا سازی میں بھی اشیاء اور ارضی عناصر (Profane) کا ڈھیر لگا دیتا ہے۔ تاریخی فضا پیدا کرنے کے لیے مصنف خاص طور پر اپنے موضوع کے زمان و مکان کی صورت گری کے ذریعے ایسی تفصیلات کو بیانے کا حصہ بناتا ہے، جن سے ناول میں مذکور مخصوص عہد (Epoch) اپنی بھرپور انفرادیت سے سامنے آسکے۔

شرر، طبیب اور راشدا الخیری کے تاریخی ناولوں میں عموماً کسی باب کا آغاز تمہیدی منظر سے ہوتا ہے۔ یہ منظر زیادہ تر رومانوی انداز کا حامل ہوتا ہے، جس میں مظاہر فطرت کو رخ معشوق کے مختلف حصوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ تجسیم سازی (Personification) کا یہ عمل اور ہر باب کی تمہید میں منظر بنانے کا یہ سلسلہ اردو مثنویوں کی یاد دلاتا ہے، جن میں بیشتر ابواب کے آغاز میں کسی منظر کو بیان کیا جاتا ہے۔ مثنوی میں ایسی منظر نگاری دو سطح پر کام کرتی ہے: ایک تو موقع نشی ___ جس میں منظر کو بے مثل بنانے پر زور صرف کیا جاتا ہے ___ دوسرے شاعر کی لسانی اور فنکاری بھی یہاں اپنے حوصلے نکالتی ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن کی سحر البیان کا باب داستان تیاری میں باغ کی جہاں تکبیر (Enlargement) اور اشہد ادکی مدد سے باغ کو بے مثل بنا کر پیش کرتا ہے، وہیں یہ ان کی فنکاری کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔ (۱) تاریخی ناولوں میں بھی منظر نگاری سے کچھ ایسے ہی کام لیے جاتے ہیں۔ یہ منظر کسی نظارے کو دکھانے میں زیادہ موثر نہیں۔ تشبیہات یہاں نقش ابھارنے کے لیے استعمال نہیں ہوتیں۔ عموماً ناول کے عمل سے منظر کا تعلق بھی نہیں ہوتا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ناول نگار نے بطور رسومیہ (Convention) اس منظر نگاری کو اپنالیا ہے۔ یہ تفصیل محض مصنف کی لسانی کا اظہار ہے۔ الفانسو کے آغاز میں جو منظر کھینچا گیا ہے، اس کی جھلک دیکھ لیں:

”پیر فلک نے کسی آتشیں رخسار معشوق کی طرح آفتاب کو گود میں اٹھا کے اپنی ابر کی پھٹی پرانی اور جا بجا سے مسکی اور ٹچی ہوئی رضائی اوڑھائی ہے، جو نہایت بوسیدہ ہونے کی وجہ سے سنبھالے نہیں سنبھلتی اور یہ بے قرار معشوق آسمان کو رضائی کے سنبھالنے میں مصروف دیکھ کر بار بار اس کی درزوں سے جھانکتا ہے، دنیا کی طرف دیکھ دیکھ کے ہنستا اور چپکے چپکے پھسل پھسل کے اس کے آغوش شوق سے نکلا جاتا ہے۔“ (۲)

ایسی منظر نگاری میں سب مظاہر فطرت کسی عاشق یا معشوق کا کردار اپنالیتے ہیں۔ منظر نگاری ایک سطح پر ناولانہ فلشن کی رسومیات کا حصہ ہے، جہاں منظر اپنے طور پر کوئی معنی نہیں رکھتا، بلکہ کردار کی نظر اُس میں ’معنویت‘ بھرتی ہے۔ تاریخی ناولوں کی منظر نگاری کرداروں کی مرہون نہیں، یہاں راوی اپنے طور پر منظر کو معنی پہناتا ہے، جس

کا مقصد کرداروں کی تصویر کشی کی بجائے مصنف کی زبان دانی کا اظہار ہے۔ یہ منظر کشی نہ ناول کے عمل سے تعلق رکھتی ہے، نہ ایسا تناظر فراہم کرتی ہے، جس کی روشنی میں کردار کی کوئی صفت، عمل، یا رجحان بامعنی بنتا ہے۔ ایسی منظر نگاری جس میں تفصیلات، کردار یا ناول کے عمل سے لاطعلق رہتی ہیں، انھیں جیمز وڈ (James Wood) نے جامد تصویر کشی قرار دیا ہے، جس پر نگروٹ عموماً طبع آزمائی کرتے ہیں کہ یہ متحرک کی نسبت سہل ہوتی ہے۔ (۳) اس کی حیثیت محض برائے بیت ہے، جو ناولانہ فکشن میں حقیقت نمائی کا تاثر پیدا کرنے کے لیے لائی جاتی ہے۔ متحرک تصویر کشی ایسی تفصیلات پر مبنی ہوتی ہے، جو کردار کے کسی وصف، طبعی رجحان یا عادت کو سامنے لاتی ہیں، جس کی مدد سے قاری کے لیے کردار کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ اوپر درج اقتباس سے باسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہاں تفصیل کردار کے بارے یا ناول کے عمل پر کچھ روشنی نہیں ڈالتی۔

ثقافت فرد کے لیے اسالیب حیات تو ڈھالتی ہی ہے، یہ اس کے لیے تصویر کائنات بھی وضع کرتی ہے۔ زبان کی مدد سے ثقافت فرد کے ادراک کو تشکیل دیتی ہے۔ خارج کا مشاہدہ بہت حد تک اس نظر کا مرہون ہوتا ہے، جو ثقافت کی عطا کردہ ہوتی ہے۔ مصنف ایک ثقافت کا باسی اور زبان کے اندر حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ اس ضمن میں اسے کوئی استثناء حاصل نہیں۔ ان مفروضات کو شہادت کی فراہمی کے لئے آئیے شرر کے تاریخی ناول کی سیر کرتے ہیں۔

شرر اپنے تاریخی ناولوں میں دور دراز خطوں، اقوام اور زمانوں سے کردار منتخب کرتے ہیں، تاہم ان کا یہ انتخاب محض نام کی حد تک رہتا ہے، ان کرداروں کے حلیے یا صفات کو بیان کرتے ہوئے وہ اپنے دور کے معیار اشراف کو ہی نظر میں رکھتے ہیں۔ الفانسو میں کردار کی نمایاں خصوصیات میں سماجی اور نسلی حیثیت پر توجہ مرکوز ہے۔ مرکزی کردار الفانسو کے تعارف میں پہلی خصوصیت اس کی خوش روی درج ہے۔ جو اردو تاریخی ناولوں کے مردو خواتین کرداروں کا لازمی وصف ہے۔ اس کے ”چہرے اور خدو خال سے امارت و ریاست کے جوہر نمایاں تھے۔“ (۴) کردار کا یہ انتخاب انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے معاشرتی اور تاریخی ناولوں کے عین مطابق ہے، جن میں کوئی عامی مرکزی کردار نہیں بنتا، صرف شرفا کو مرکز میں جگہ ملتی ہے۔ یہ نیزیر احمد ہوں یا رسوا، سرشار ہوں یا شاد عظیم آبادی یا خواتین ناول نگاروں میں رشید النساء اور نواب فخر النساء در جہاں بیگم ہوں، ان سب کے ہاں مرکزی کردار اشراف ہیں۔ انتخاب کا یہی معیار تاریخی ناولوں میں بھی موجود ہے۔

تاریخی ناولوں میں جا بجا اس امر کے شواہد موجود ہیں کہ مصنف کی ثقافت ایک مختلف قوم اور نسل کے بارے تصور کرتے ہوئے اس کے ادراک کے دائرے کا تعین کرتی ہے۔ دوسری اقوام کی تفہیم یہاں اپنے ثقافتی پیمانوں پر ہوتی ہے۔ تخیل کی اڑان جتنی بھی ہو، اُس کا ایک سراکس طرح مصنف کی ثقافت سے بندھا رہتا ہے، اس کی ایک مثال الفانسو میں مذکور وہ ملازمائیں ہیں، جو صقلیہ سے تعلق رکھنے والی وزیر زادی ضیا کی خدمت گار ہیں:

دایا، مشاطہ اور لونڈی۔ ان کا تعلق شرر کی ثقافت سے ہے۔ ان میں لونڈی تو شاید دیگر ممالک میں بھی ہو، مگر مشاطہ کو کیا کہیے، یہ تو لکھنؤ کی راہ سے صقلیہ پہنچی ہے۔ اگر معاملہ صرف نام یا عہدہ بتانے تک ہوتا، تب بھی اس تعبیر کی گنجائش رہتی کہ شرر جن قارئین کے لیے لکھ رہے تھے، اُن تک ابلاغ کے لیے ایسے الفاظ کا چناؤ ضروری تھا، تاہم جب کرداروں کے طرز فکر و عمل اور انداز گفتگو کا مشاہدہ کیا جائے تو قاری کی ملاقات اہل صقلیہ کی بجائے اہل لکھنؤ سے ہوتی ہے۔

تاریخی فکشن میں ایسی بے قاعدگیاں قابل گرفت نہیں، جس کی ہمارے نزدیک دو وجوہ ہیں۔ ایک تو قارئین اور اُن کا ذوق ہے، جن کی موجودگی شرر کو اپنے ناول ان سے ہم آہنگ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ شرر ایک مقبول ادیب تھے۔ ان کے لیے رسالہ محض ادبی خدمت کی بجائے آمدن کا ذریعہ بھی تھا۔ رسالے کے قریب قریب تمام تر مشمولات کی ذمہ داری انھی پر تھی۔ تاریخی ناول ان کی اپنی ادارت میں نکلنے والے دل گداز میں قسط وار شائع ہوتے تھے۔ ان قسط وار چھپنے والے ناولوں کی کامیابی سے ہی رسالے کی زیادہ سے زیادہ فروخت جڑی تھی۔ قارئین کی کثیر تعداد کی توجہ حاصل کرنے کے لیے شرر کو ایسی ادبی ہیئت، رسومیات اور حکمت عملیاں اپنا پڑیں جو قارئین کے ذوق سے مناسبت رکھتی تھیں۔

اردو ادبی روایت میں غزل، مثنوی اور داستانوں کا ایک قابل ذکر سرمایہ شرر کے عہد تک اشاعت کی منزلوں سے گزر چکا تھا۔ غزلیہ شاعری ہو یا مثنوی کی منظوم داستانیں، ہر دو کے بنیادی موضوعات عشق، عشقیہ جذبات اور عاشق و معشوق کی دلی کیفیات کا بیان ہیں۔ شرر کے تاریخی ناولوں کے کردار بھی غزل اور مثنوی کے عاشق و معشوق زیادہ لگتے ہیں اور مختلف زمانوں اور جغرافیائی خطوں سے تعلق رکھنے والے افراد کم۔ اردو کی ادبی روایت سے کرداروں کی یہ مماثلت اس امر کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ کوئی ادبی صنف کہیں سے بھی درآمد کی گئی ہو، جب وہ کسی ادبی روایت کا حصہ بنتی ہے، تو لامحالہ اسی روایت سے مزاجاً ہم آہنگ ہوتی جاتی ہے۔ اشاعت (Printing) کے ساتھ پروان چڑھنے والی اصناف میں یہ مزاج زیادہ ہوتا ہے کہ اب وہی چلے گا جو پکے گا اور پکے گا وہی جو خریدنے والے کے مزاج سے ہم آہنگ ہوگا۔ قارئین اور ادبی روایت دونوں کسی نئی صنف کے مزاج کا تعین کرنے میں اہم ہیں۔

الفانسو اور ضیا اردو شاعری کے عاشق و معشوق محسوس ہوتے ہیں۔ ضیا پر اس کے باپ نے پہرہ بٹھا رکھا ہے۔ اس کی خادماؤں نے اسے مرد عاشقوں کے ہر جائی پن سے بدگمان کر رکھا ہے۔ ادھر عاشق کا مارے فراق کے برا حال ہے۔ وہ ہر لمحہ معشوق کے درشن کو تڑپتا ہے، طرح طرح سے اپنی صداقت کا یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں اس اذیت فراق سے بچنے کے لیے بھاگ جانے کا منصوبہ سوچتے ہیں، تاہم شرر کا یہ شریف زادہ اپنی محبوبہ کی عصمت پر بٹہ لگ جانے کا اندیشہ بیان کر کے اس عمل سے باز رہنے کا جواز پیش کرتا ہے۔

شر کے اپنے ثقافتی منطقے میں شریف رزیل کی تقسیم موجود تھی۔ شرافت کا نسبی تصور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کو بھی اشراف میں ہی تلاش کرتا ہے۔ شہدے اور شریف کا مسئلہ صدیوں پرانے صقلیہ میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ ناول کی ہیروئن ضیا جو دایہ کی سکھائی پڑھائی ہے، اپنے عاشق الفانسو سے پوچھتی ہے کہ ”اگر تمہیں مجھ سے [خلوت میں ملنے جلنے کا موقع ملا تو تم میری آبرو لینے کا ارادہ تو نہ کرو گے؟“ اس پر شریف الفانسو کی ”غیرت“ جوش میں آ جاتی ہے۔ وہ جواب دیتا ہے: ”میں جو پاک دل اور سچی محبت سے تمہاری پرستش کرتا ہوں، رزیلوں اور بدکار شہدوں کی سی حرکت کروں گا۔ میری محبت کی یہی قدر ہے؟ میرے عشق کا یہی انعام ہے؟“ ضیا: ”برانہ مانو ماریہ مجھ سے یہی کہتی تھی۔ اس نے مجھے ڈرا دیا ہے کہ تم سے میل جول بڑھانے کا یہی انجام ہوگا اور مردوں کے قول و قسم کا اعتبار نہیں۔“ یہ سن کر نوجوان الفانسو طیش میں آ جاتا ہے: ”جن مردوں سے اُسے سابقہ پڑا ہوگا، ایسے ہی ہوں گے، مگر صقلیہ کا عالی نسب شہزادہ ایسی ذلیل حرکتیں نہیں کر سکتا۔“ (۵) اس مکالمے میں اخلاق کا نسبی تصور موجود ہے، جس کے مطابق ’اعلیٰ نسلیں‘ ہی عمدہ اخلاق کا مظاہرہ کرتی ہیں، اور ادنیٰ نسلوں میں رزیل حرکتیں ملتی ہیں۔ دوسری اہم بات ’شریف رزیل‘ مسئلے کا سامنے آنا ہے۔ شرکاء ثقافتی پروردہ شعور، دور افتادہ جزیرے پر صدیوں پہلے کے عاشق و معشوق کو تصور کرتے ہوئے بھی انہی اقدار کے حوالے سے حساس ہے، جو ان کے اپنے نزدیک اہم تھیں۔ شرافت اور رزالت کی تقسیم شر کے اپنے ثقافتی بیانیے کا حصہ ہے، وہ عاشق و معشوق کی پہلی باقاعدہ گفتگو میں اسی مسئلے کو چھیڑتے ہیں۔ ناول کے بیانیے میں اس مسئلے کو انتخاب میں اولیت دینا، خود شر اور ان کے ثقافتی شعور میں اس کی اہمیت کو اجاگر کر رہا ہے۔ اقدار اور مسائل کی اہمیت کا اندازہ، ناول میں ان کے بیان ہونے کی ترتیب سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ پھر یہاں کرداروں کے عمل کو جن اقدار کے اندر تصور کیا گیا ہے، ان کا تعلق بھی مصنف کی اپنی ثقافت سے ہے۔

شر دربار صقلیہ میں ہونے والی سازشیں بیان کرنے سے دل چسپی لیتے ہیں۔ ان درباری سازشوں میں کارلوس بادشاہ کو قتل کروانے کے لیے اس کی بہن کو مشغول دکھایا گیا ہے، جس میں وہ کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کامیابی کے لیے جو ہتھکنڈے وہ استعمال کرتی ہے، اسے شر کا مردانہ تخیل ہی گھڑ سکتا تھا، جسے ایک طرف ’عصمت کی دیوی‘، بھولی بھالی ضیا پسند ہے، تو اس کی ضد وہ بوران کی صورت سامنے لاتا ہے، جو اپنے ”مردم فریب حسن اور اپنی عصمت فروشی کی قوت سے پورا پورا کام لے کر تمام سرداران فوج اور امرائے دربار کو بھائی کے خلاف“ کر دیتی ہے۔ بغاوت کے نتیجے میں کارلوس مارا جاتا ہے اور اس کا دوسرا بھائی مورینا تخت نشین ہوتا ہے۔ (۶) کارلوس سے دشمنی کی وجہ شر یہ بیان کرتے ہیں کہ اس نے اپنی بہن سے ملوث ایک امیر کو قتل کروا دیا تھا، جس کا بدلہ بوران اس کے خلاف امر کو بغاوت کے ذریعے قتل کروا کر لیتی ہے۔ شر کے ہاں اہم ترین نسوانی قدر ’عصمت‘ ہے، اور بوران انہیں اس لیے ناپسند ہے کہ وہ ’عصمت فروش‘ ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ انہیں ان تمام بھولے بھالے مردوں سے کوئی شکایت نہیں، جو ایک عورت کے فریب میں اندھے ہو کر بادشاہ کے خلاف بغاوت کر دیتے ہیں۔ ان میں کوئی

ایک بھی ایسا نہیں جو بوران کی عصمت فروشانہ حکمت عملی سے بچ پایا ہو۔ شرر کی نظر میں دربار بنتا بگڑتا عورت کے بل پر ہے۔ کیا ان کے خیال میں دربار کے تمام مرد موم کی ناک تھے، یا انھیں کبھی کوئی اور عورت میسر نہ آئی تھی، کہ ایک ہی اُن کو راہ پر لانے کے لیے کافی ثابت ہوئی؟ یہ شرر کا مردانہ نقطہ نظر ہے، جو درباری سازشوں کی توجیہ کرتے ہوئے، اسے صرف ایک عورت پر منحصر دکھاتا ہے۔ خرابی کی جڑ یہاں محض ایک عورت ہے۔ اس توجیہ میں سہولت یہ ہے کہ قربانی کا بکرا ایک صنف بنتی ہے اور تمام مرد خانہ جنگی اور بغاوت کے الزام سے بچ رہتے ہیں۔ شرر کا تخیل تو اس سازش میں وجہ بھی بس ایک ہی تلاش کر پاتا ہے، عصمت فروشی۔ مفادات کی جنگ، اختیارات کی کھینچا تانی، دربار میں جگہ حاصل کرنے کی کش مکش، کچھ بھی سازش کے پیچھے نظر نہیں آتے۔ اگر ہے تو ایک مرد یعنی بادشاہ کی غیرت جو بہن کے ناجائز تعلق پر ایک رئیس کو قتل کروادیتا ہے اور بہن انتقاماً تمام شہر کے امرا اور رؤسا کو عصمت فروشی کے بل پر اپنے بس میں کر لیتی ہے اور بادشاہ کو مروادیتی ہے۔ شرر کے تخیل پر حیرت ہے جو وہ ایسی باتیں سوچ لیتے تھے۔

شرر کے معاشرتی ناول ہوں یا تاریخی، ان میں عصمت کا تصور بہ طور موئف ایک لازمی عنصر کی حیثیت کا حامل ہے۔ بوران کو ایک ناپسندیدہ کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اپنی عصمت فروشی کی بنیاد پر اپنے بھائی کو قتل کروادیتی ہے۔ یہ مقتول بادشاہ الفانسو کا باپ تھا۔ الفانسو جب بھی اپنی پھوپھی کے بارے سوچتا ہے تو اپنے باپ کی قاتل کی بجائے اس کی عصمت فروشی کے سبب اسے زیادہ نفرت انگیز خیال کرتا ہے۔ شرر کی نظر میں شاید باپ کا قتل ایسی مضبوط وجہ نہیں کہ کوئی بیٹا، اس کے قاتل سے انتقام کا سوچے یا اس سے نفرت کرے۔ وہ جب بھی الفانسو کو اپنی پھوپھی کے بارے سوچتا دکھاتے ہیں، اُس کی عصمت فروشی کو اس کی سوچوں کا محور بنا دیتے ہیں۔ اس بات کا بار بار ذکر سیہ کاری کو ناول کے بنیادی موئف میں بدل دیتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود شرر کرداروں کو تعمیر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کا انتخاب چند بنیادی اوصاف و عیوب میں کرتے ہیں۔ کرداروں کے طرز عمل کی توجیہ اور فکر کی توضیح سے شرر کی ذاتی پسند ناپسند کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے۔

سرشار کے ہاں نواب، امرا، روسا جس طرح میل ملاقات اور سلام و پیام کے لیے خادماؤں، ملازمین اور ایسے ہی شاگرد پیشوں کا سہارا لیتے ہیں، یہی طریقہ شرر کے تاریخی ناول میں صدیوں پرانے شہزادے اپناتے ہیں۔ الفانسو اور ضیا باہمی ملاقات کو یقینی بنانے کے لیے ضیا کی خادماؤں: مشاطہ اور دایہ کو ساتھ ملا لیتے ہیں، تاکہ ان سے مدد بھی ملتی رہے اور وہ ان پوشیدہ ملاقاتوں کو راز میں بھی رکھیں۔ سرشار کے ناول کڑم دھمیں بھی یہی ملاقاتی طریقہ موجود ہے۔ (۷)

شرر کی معاصر ثقافت کے تصور کائنات میں ایک اہم ایقان یہ ہے کہ بیٹیاں اپنی ماں جیسی ہوتی ہیں۔ یہ ایقان عموماً اردو کے 'معاشرتی' اور 'تاریخی' ناولوں میں صرف 'بد کرداروں' کی پیش کش میں ہی اظہار پاتا ہے۔ بدر کلتوی کے ناول احسن (۱۹۰۵ء) میں ایک بدکار عورت کی بیٹی، بدافعالی میں اس سے بھی دو ہاتھ آگے نکل گئی۔

تاریخی ناول الفانسو میں بھی بدکردار بوران کی بیٹی سلطانہ کو اپنی ماں کے نقش قدم پر ترقی کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ معاصر سماج کی نقش گری کرتے ہوئے، جس ایتقان کو اظہار کے دائرے میں لایا گیا، اس کی کارفرمائی 'تاریخ' کی صورت گری میں بھی دیکھ لی گئی ہے۔

معاشرتی ناولوں میں _____ یہاں مراد ایسے ناولوں سے ہے جو 'نیچر' کے اصول پر معاصر سماج کی نمائندگی کے لیے حقیقت پسند اسلوب میں لکھے گئے _____ ڈھلڈھن کے انتخاب میں ان کے نام، نسب، اور خاندان کی سماجی حیثیت کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ ان معاملات کی پوچھ گچھ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ شادی محض دو افراد کو ملانے کا نام نہیں، اس سے سماجی حیثیت کو منوانے، استحکام دلوانے یا قائم رکھنے کا کام بھی لیا جاتا۔ تاریخی ناولوں میں بھی شادی کے حوالے سے انھی معیارات کی پرکھ پہچان کی جاتی ہے۔ الفانسو جب بادشاہ بن جاتا ہے، تو اس کی محبوبہ وزیرزادی ضیا اسے مشورہ دیتی ہے کہ وہ اس کے محبت بھلا دے۔ مصلحت اسی میں ہے کہ الفانسو کسی 'زبردست بادشاہ کی بیٹی کو' اپنی ڈھن بنائے، مبادا وزیرزادی سے شادی کر کے اس کے مقام و مرتبے میں فرق آ جائے۔ (۸) یہ معاشرتی ناول ہوں یا تاریخی، ان میں بیٹی یا بیٹے کی شادی کا معاملہ ہو تو والدین لڑکے لڑکی کے ذاتی اوصاف کے ساتھ ساتھ، ان کے خاندان کی سماجی حیثیت کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ نواب افضل الدین احمد کے ناول فسانہ خورشیدیمیں خورشیدی کے لیے جب نواب زادے کا رشتہ آتا ہے، تو اس کے شاہی خاندان میں سے ہونے کو خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔ (۹) سرشار کے ناول کڑم دھمیں نوشاہہ کے پھوپھی زاد پرآغا ڈھلڈھن کو انتخاب میں ترجیح دینے کی بنیاد ذاتی خوبیوں کے علاوہ خاندان کی سماجی حیثیت بھی ہے۔ (۱۰) بعضے ناول نگار تو انسان کے نسلی تصور کے اس قدر قائل ہیں کہ اگر کوئی شریف زادہ کسی اجلاف زادی سے شادی کر لے تو انھیں بہت غصہ آتا ہے۔ وہ ایسے شریف کو گندی بوٹی کا بسا ندا شور بہ بن جانے کا طعنہ دیتے ہیں۔ (۱۱)

ضیا کی شادی اس کی مرضی کے برخلاف مرکیس سے کر دی جاتی ہے۔ الفانسو اپنی محبت کے سبب ضیا کو حاصل کرنا چاہتا ہے، ضیا بھی مرکیس سے شادی کے باوجود اسے قریب نہیں پھکنے دیتی، اسی کش مکش میں رات کے وقت مرکیس اور الفانسو کی دو بدوڑائی ہو جاتی ہے، جس میں مرکیس زخمی ہو جاتا ہے، وہ مرنے سے پیش تر قریب کھڑی ضیا کو (بوران کی بیٹی سلطانہ نے ضیا کا روپ بھر رکھا ہے، تاہم مرکیس، الفانسو اور قاری سب اس بہروپ سے بے خبر ہیں) پکڑ کر خنجر کے واروں سے زخمی کر دیتا ہے، اور یہ کہتا ہے: 'گھبرا نہیں، میں تجھے اپنے ساتھ لیتا چلوں گا۔ یہاں نہ چھوڑوں گا کہ تیرے حسن سے کوئی اور لطف اٹھائے'، (۱۲) عصمت کی تلاش میں نکلا یہ مردانہ کلامیہ مرد کو مرتے ہوئے بھی اسی فکر میں مبتلا دکھاتا ہے کہ موت کے بعد اس کی بیوی کسی اور کی ہو جائے گی۔ یہاں لفظ 'لطف' اہم ہے۔ اس کلامیہ میں عورت کی حیثیت ایک 'لطف زا' کھلونے کی ہے۔ جو مرد کے لیے تخلیق ہوئی ہے، اس کی ملکیت ہے، سو ملکیت پر اگر کوئی 'دوسرا' حق جتائے، تو غیرت کیوں نہ جوش کھائے۔ ایک شریف 'غیرت مند' کے لیے تو یہ امر

بھی ناگوار ہے کہ اس کی موت کے بعد، اس کی بیوی کے کوئی (ظاہر ہے مرد) قریب بھی آئے، اسی لیے یہ غیرت مند، بیوی کو اپنے ہی ہاتھوں سے قتل کر دیتا ہے۔ سو جوہر کی رسم ایک طور پر پوری ہو جاتی ہے۔ صقلیہ میں 'ستی' کا رواج نہ تھا، وگرنہ مکیس کو یہ زحمت خود اپنے ہاتھوں نہ اٹھانا پڑتی۔ یہاں غیرت اور لطف دونوں ایک دوسرے سے منسلک ہیں، یہ علیحدہ نہیں ہیں، نہ ان میں کوئی تضاد ہے۔ دونوں کے پیچھے ملکیت کا احساس موجود ہے، جو ملکیت ہے، اس کے ساتھ جیسا سلوک چاہے کیا جائے، اور جسے چاہے منتقل کیا جائے یا نہ کیا جائے، یہ تو مالک کی صوابدید پر ہے۔ ضیا، صقلیہ کی عیسائی وزیر زادی ہونے کے باوصف اردو دنیا کی چارپور نیک پروین ہے۔ وہ مقدور بھر اپنے عشقیہ تعلقات کو باپ سے چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر الفانسو کے بادشاہ بن جانے کے بعد، اور اس سے شادی کی امیدوں پر اس پڑ جانے کے سبب وہ خود کو روک نہیں پاتی۔ اس کا والد ان معاملات سے آگاہ نہیں، جب اس کی شادی اپنی مرضی کے کسی آدمی سے کرنا چاہتا ہے تو ضیا کا پیمانہ صبر لبریز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے کہہ اٹھتی ہے: ”بے حیا بن کر کہتی ہوں کہ میں شاہ الفانسو پر عاشق ہوں۔“ اظہار بے حیائی کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس کی ان باتوں پر اس کا باپ فرنان سمجھاتا ہے کہ محبت دل کا فریب ہے، ”ہر سعادت مند لڑکی کا فرض ہے کہ دل پر جبر کر کے باپ کا کہنا مانے اور مجھے یقین ہے کہ تم سعادت مند ہو۔“ (۱۳) اس بیان میں سعادت مندی کہنا ماننے سے مشروط ہے۔ قدر کو ایک امر کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔ جو باپ کے رشتے، اس سے جڑی حیثیت اور بیٹی سے تعلق کی نوعیت کو بھی بیان کر رہی ہے اور معیار بھی قائم کر رہی ہے، ساتھ ہی ساتھ فرد کے لیے ایک 'مناسب' طرز عمل بھی بطور نمونہ (Model) فراہم کر رہی ہے۔ یہ سب اوامر ایک قدر 'سعادت مندی' کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ اسی قدر کو تسلیم کرنے اور کردار کا حصہ بنانے کی توقع باپ کو بیٹی سے ہے۔ اس کے بعد ضیا ایک بیان دیتی ہے، جس سے اس کے جذبات کے علاوہ، اس کی والدین کے مقابلے میں 'حیثیت' (Status) بھی ظاہر ہوتی ہے: ”لڑکی ذات ایک بے جان اور بے حقیقت چیز ہے، وہ ماں باپ کی لونڈی ہے اور انھیں اختیار ہے کہ مجھے جس کے ہاتھ چاہیں بیچ ڈالیں۔“ (۱۴)

اس بیان کو سماجی نظام پر انتقاد (Critique) کے حوالے سے بھی پڑھا جاسکتا ہے، اس کی قرات، ایک کردار کی طرف سے دل کے پھپھولے پھولنے کے ذریعے کی بھی ہو سکتی ہے اور ایک تعبیر اشراف بیبیوں کی حیثیت اور اختیار (Agency) کے حوالے سے بھی ہو سکتی ہے۔ جس سماجی نظام میں عورت کی حیثیت مرد کی نسبت سے طے ہوتی ہے، وہاں ایسے بیانات کا سامنے آنا، عین 'فطری' معلوم ہوتا ہے۔ یہ اس ثقافتی دائرے میں سامنے آیا بیان ہے، جہاں 'اعلیٰ' اقدار اپنی سماجی حیثیت کو منوانے کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ یہ بہت بامعنی ہے کہ بیٹی خود کو لونڈی قرار دے رہی ہے۔ جس کے مالک والدین ہیں، اس کی مرضی کے خلاف شادی کرنا، یہاں 'بیچ' دینا جیسے لفظوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ یہ جملہ شرر نے ایک فرماں بردار بیٹی کا اپنے والدین کی طرف سعادت مندی کا رویہ

دکھانے کے لیے لکھا ہے۔ اس میں موجود بیٹی کی وہ بے کسی جو غلاموں کی سی حیثیت کی حامل ہے، اس پر صا د کرنا تھوڑا عجیب لگتا ہے۔ تاہم اپنی پوری ثقافتی تصویر میں یہ بیان بالکل فطری ہے۔

اس سعادت مند لڑکی کا رویہ اپنے شوہر کے ساتھ مثالی نہیں ہے۔ جس پر ملازمہ اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ ضیا مخمضے میں ہے کہ وہ عشق کو کیسے بھلائے اور اپنے ناپسندیدہ شوہر سے کس طرح پیش آئے۔ اس کی خادمہ اسے مشورہ دیتی ہے ”اب آپ نے مرکیس سے شادی کی ہے تو اسے نبھائیے بھی۔ جس طرح شریف بیبیاں شوہر سے نباہا کرتی ہیں، ان کی باتوں میں دل بہلائیے، ہنسیے بولیے، ان کو خوش کیجئے اور خوش ہو جیے۔“ (۱۵) یہ نصیحت اقتداری نظام کے ان مثالیوں (Ideals) کو سامنے لارہی ہے، جن کی بطور بیوی، ضیا سے توقع کی جا رہی ہے۔

شرک کا تخیل اور معلومات دونوں ناول کے تجزیے سے محدود اور عاجز بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی معلومات بہت وسیع نہیں ہیں۔ ان کا زور بتانے پر ہوتا ہے، دکھانے پر نہیں، اسی سبب سے ہم ان کے تخیل کو محدود کہہ رہے ہیں۔ مثلاً وہ صقلیہ میں ہونے والی شادی کو تفصیل سے بیان کرنے پر قدرت نہیں رکھتے، بس یہ بیان دیتے ہیں کہ ”مروجہ نکاح“ کر دیا گیا۔ محض دو لفظوں میں وہ پوری بات بھگتا دیتے ہیں، جس سے تشابہ کا عنصر بھی کمزور رہتا ہے اور نتیجتاً حقیقت کا تاثر (Reality Effect) بھی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی اس ”حدود“ کو ناولوں کے تھیم میں پائی جانے والی مماثلت اور یکسانی سے بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں وہ ”زنا“ کا لفظ بار بار دہراتے ہیں۔ پہلے راوی اس کی گردان کرتا ہے، پھر مرکیس، فرنان اور الفانسوا سے دہراتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شرک کا تخیل بہت محدود تھا، کہ انھیں نئی نئی باتیں نہ سمجھتی تھیں۔ زنا کا رکی کا مسئلہ وہ اپنے ایک اور تاریخی ناول فلورا اور فلورنڈا میں بھی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ اُس ناول میں وہ دکھاتے ہیں کہ منیس عیسائی پادریوں کے ہاتھوں میں کھلونائی ہوئی ہیں، بڑے بڑے گرجا گھر بدافعالی کے اڈے ہیں جن میں پادریوں کے ناجائز بچے جنم لیتے ہیں جنھیں مار کر وہیں دفن دیا جاتا ہے۔ (۱۶) اُن کی بنیادی لغت میں محدودے چند لفظ شامل ہیں، جو بار بار ان کے تاریخی ناولوں کا تھیم بنتے ہیں۔

تاریخ کی بازتخلیل کرتے ہوئے، شرک کا تخیل معاصر ثقافت اور ادبی روایت دونوں سے متاثر ہوا ہے۔ ناول میں بھی وہ لسانی کے جوہر دکھانے کی سعی کرتے ہیں اور کرداروں کے انتخاب اور ان کی تعمیر میں اپنے دور کی اشرف ثقافت کی عین مین پابندی کرتے ہیں۔ کرداروں کے طرزِ عمل کی توجیہ کرتے ہوئے ان کا ثقافتی شعور بطور متعینہ موجود رہتا ہے۔ واقعات کی داخلی منطق بھی ثقافت سے متاثر ہوتی ہے۔ اگر اس منطق سے استنباط کیا جائے تو ناول کی دنیا مردانہ تصورِ کائنات کی زائیدہ ہے، جس میں کردار صنف (Gender) کے اعتبار سے اپنے جوہر کشید کرتے ہیں۔ تخیل کی تحدید مختلف ناولوں میں مانوس صورتِ احوال، مماثل کردار اور یکساں واقعات کی مدد سے ایسی جانی پہچانی دنیا تعمیر کرتی ہے جو مقبولیت کے حصول میں معاون ہے۔

ادبی روایت کسی نئی صنف کو قبول کرتے ہوئے اسے اپنے مزاج کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ کاوش عموماً ہیئت پر اثرات چھوڑتی ہے۔ اردو ناول نے کردار نگاری اور ابواب کی تمہید کا طریقہ اردو شعری روایت سے لیا ہے۔ یوں ناول کی ہیئت ادبی روایت سے ہم آہنگ ہوئی ہے۔ اردو ثقافت نے ناول نگار کے تصور کائنات کی صورت دیگر خطوں اور اقوام کے ادراک و تفہیم کا تعین کیا۔ ناول نگار نے صدیوں پرانے خطوں اور افراد کو اپنے معیارات ثقافت کے اندر تصور کیا ہے۔ اردو ثقافت میں پائی جانے والی شریف رزیل کی تقسیم یورپ میں بھی جلوہ گر ہوئی ہے۔ یوں ثقافت نے حقیقت کی صورت گری میں کردار ادا کیا اور ادبی روایت نے ہیئت پر اثرات مرتب کیے۔

حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: میر حسن، ”سحرالبیان“، مرتبہ رشید حسن خان، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۹-۳۸
- ۲۔ عبدالحلیم شرر، ”الفسو“، دل گداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء، ص ۱
3. James Wood, "How Fiction Works", Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008, pp95-6.
- ۴۔ عبدالحلیم شرر، ”الفسو“، ص ۳۔
- ۵۔ ایضاً، ص ۵۔
- ۶۔ ایضاً، ص ۸-۷۔
- ۷۔ ایضاً، ص ۱۹۔ رتن ناتھ سرشار، ”کرہم دھم“، اصح المطالع، لکھنؤ، س.ن.
- ۸۔ عبدالحلیم شرر، ”الفسو“، ص ۳۴
- ۹۔ نواب افضل الدین احمد، ”فسانہ خورشیدی“، حصہ اول (پڈنہ: مطبع سیدی، س.ن.)، ص ۱۶
- ۱۰۔ رتن ناتھ سرشار، ”کرہم دھم“،
- ۱۱۔ راشدا لکھیری نے ایک اشراف زادے کو مغلائی سے شادی کرنے پر بساندی بوٹی کا گندہ شور باہونے کا طعنہ دیا۔ تفصیل کے لئے دیکھیے: علامہ راشدا لکھیری، ”جوہر قدامت“، عصمت بک ایجنسی، دہلی، ۱۹۴۶ء [۱۹۱۹ء]، ص ۲۔
- ۱۲۔ عبدالحلیم شرر، ”الفسو“، ص ۸۳۔
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۴۹۔
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۵۰۔
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۷۵۔ یہاں ”شریف“ کی صفت اتفاقاً نہیں آئی۔ شرر کی ثقافتی لغت کا یہ اہم ترین لفظ ہے۔ قدیم کی تشکیل حال کے مسالے سے ہو رہی ہے۔ یہ تصور خود کو لونڈی سمجھنے والی خاتون کے لیے ایک سہارا بن کر آتا ہے کہ شریف بیبیوں کا طریق یہی ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت لونڈی کی نہیں، بی بی کی ہے۔
- ۱۶۔ عبدالحلیم شرر، ”فلور فلورنڈا“، مکتبہ انفریش، لاہور، ۱۹۸۶ء [۱۸۹۹ء]۔