⊙ ڈاکٹر شاہد نواز

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

اردو ناول کی ابتدائی روایت اور 'فردوسِ بریں' کا سہ جہتی مطالعہ

Abstract:

Despite the lack of artistic maturity, early tradition of Urdu Novel had diverse colors. In this tradition Lakhnavi' novelists took great pains in presenting the life and social mobility. Abdul Haleem Sharar's Firdaus-e-Bareen is the interesting and well written artistically. In this article three distinct and salient feature of the novel are discuss, i.e. fictionalization of history, maximalist style and film like scenes. These features belong to the novel's art. Urdu critics have not pondered over these feature before.

Keywords:

Urdu Novel Fiction Sharar Abdul Haleem Firdaus Bareen

ناول کہانی کی ایسی صنف ہے، جو اپنی وسعت، گہرائی اور تنوع کی وجہ سے دنیا میں مقبول ترین صنف کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ ناول کی روایت دنیا بھر کی زبانوں میں پختہ ہو چکی ہے۔ اس صنف کا بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ اپنے لکھاری اور قاری دونوں کو ذہنی طور پر متصل کر دیتی ہے۔ ناول کی روایت میں بڑے بڑے ناول نگاروں اور ناولوں نے لکھاری اور قاری کے اس تعلق کو زماں و مکاں کے فاصلوں سے ماورا کر دیا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ناول کے فن میں ہونے والے تجربات اس صنف کو باقی اصناف ادب سے بہت مختلف اور بلند قامت کرتے جا رہے ہیں۔ دنیا بھر میں سنجیدہ ادب کی بڑی صنف کے طور پر شاعری کے بعد ناول کو قبول کیا گیا ہے۔ ناول نے جدید انسانی زندگی کے معاملات کو خوشگوار اور تخلیقی انداز میں پیش کرنے میں سب سے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

> ''ناول ایک جدید صنفِ ادب کے طور پر عصرِ رواں کی وہ ایجاد ہے، جو بقول ڈی ایچ لارنس کسی بھی عظیم سائنسی دریافت سے ہرگز کم نہیں۔ جس طرح کوئی بڑی سائنسی ایجاد معاشرتی زندگی کے سابقہ نظام کو بدل کے رکھ دیتی ہے اور انسانی رویوں، سرگرمیوں اور انسانی روابط کو نئی شکل دیتی ہے، اسی طرح ناول رویوں اور روابط کے تازہ اور انوکھے امکانات کی کہانی سناتا

ہے جو محض تصوراتی یا خالص فلسفیانہ نہیں ہوتی ناول فرد، ماحول، سماجی، کائنات وغیرہ کے امکانی رشتوں کا آزادانہ مگر تخلیقی رو میں تجربہ کرتا ہے۔ ناول نے امکانی رشتوں کے آزادانہ تخلیقی ترجبہ کرنے کا حوصلہ فکر وتصور کی اس آزادی سے حاصل کیا ہے، جو زمانۂ حاضر کی پہچان اور دین ہے۔''(۱)

اردو ناول کی ابتدائی روایت دنیا بھر کے ناول کی روایت کی طرح محدود فنی پختگی کی حامل ہے۔ موضوعات کا تنوع ہونے کے باجود کرداروں کی تشکیل، جزئیات نگاری، منظر نگاری، تکنیک اور اسلوب کی یک رنگی نے ابتدائی اردو ناول کو زیادہ توانا نہیں ہونے دیا۔ ابتدائی چار ناول نگاروں، ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا سب کے ہاں ناولوں کی تعداد تو اچھی خاصی ہے، مگر سب کے ہاں بہ مشکل ایک آدھ ناول ہی معیاری ٹھہرتا ہے۔ بیشتر ناولوں کو فنی رعایتیں دے کر با قاعدہ ناول نگاری کے دائرے میں لایا گیا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد قدیم طرز زندگی سے اُٹھے اور ارد گرد پھیلے سماج کو اس وقت کی جدیدیت کی عینک سے دیکھتے رہے۔ یہ عینک درآمدی تھی، اسی لیے اس عینک سے بیشتر وقت وہی کچھ نظر آیا جو عینک ساز دکھانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ان کے ہاں مقامیت رسوا اور بدیسی پن خاصا دل کش نظر آتا ہے۔ فنی طور پر نذیر احمد کے ہاں عمل کی بجائے تقریر اور تحریر کے رنگ زیادہ گہرے ہیں۔ نذیر احمد اپنے ناولوں کی جزئیات مرتب کرے وقت بہت محدود ہو جاتے ہیں، ان کا زیادہ تر مشاہدہ خانگی اور کسی حد تک شہری زندگی کا ہے۔ باہر کی دنیا کا زیادہ وسیع مشاہدہ نہ ہونے کی وجہ سے اُنکی جزئیات نگاری محدود ہونے کے ساتھ ساتھ تقریری نوعیت کی ہے۔ مثلاً نذیر احمد مذہبی عبادات کے بارے میں یا کسی سماجی مسئلے کے بارے میں طویل طویل بحث مباحثہ اور مکالمہ تو کروا دیتے ہیں، مگر کوئی مذہبی عبادت یا سماجی مسئلے کی عملی شکل دکھانے سے گریزاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں منظر نگاری بہت یک رنگی ہے۔ اُن کے بیشتر ناولوں کا لوکیل بھی خاص دائرے سے باہر نہیں نکلتا اور پھر یہ منظر نگاری کی محدودیت اُن کے اسلوب پر بھی اثرات چھوڑتی نظر آتی ہے۔ یہ فنی کمزوری اُن کے ہر ناول کا خاصہ ہے، کسی حد تک یہ یک رنگی دہلی کی مٹتی تہذیب کا عکس ہے۔ ممکنہ طور پر نذیر احمد کے ہاں یہ تخلیقی رویہ اُن کا اجتماعی لاشعور اور دہلی کی تہذیبی وراثت سے پنپا ہو، دہلی کی عمومی معاشرت اور ثقافت علمی زیادہ اور عملی کم دکھائی دیتی ہے۔

''نذیر احمد کے تمام ناولوں کی واقعیت بھی، اس تجرید سے نمو کرتی ہے، جسے انہوں نے معاصر عہد کی تلاش معنی کی روشوں سے اخذ کیا۔ دوسرے لفظوں میں ان کے ناول دہلی کی مسلم اشرافیہ کی 'حقیقی صورتِ حال' کی عکاسی سے زیادہ اس صورتِ حال کی ناول کی ہیئت میں منظّم کرتے ہیں تا کہ اسے بامعنی بنایا جا سکے۔''(۲)

ڈپٹی نذیر احمد کے بالمقابل ابتدائی طور پر تین ناول نگار سرزمین لکھنؤ سے سامنے آتے ہیں۔ تینوں ناول نگاروں کے ہاں مشاہدے کی وسعت ان کے فنی معیارات کو بہت بلند کر دیتی ہے۔ مذکورہ بالا لکھنوی ناول نگار علم کے ساتھ ساتھ مشاہدے کی گہرائی کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے ناول کی جزئیات اور مناظر تشکیل دیتے ہیں۔ یہی وجہ

ہے کہ لکھنؤ کی سرزمین سے تخلیق ہونے والا ناول اصلاحی نہ سہی مگر ناول ہونے کے زیادہ قریب ہے۔ رتن ناتھ سرشار، مرزا رسوا اور عبدالحلیم شرر تینوں کے زندگی کے نصب العین بھی ہوں گے، قوم کا درد بھی، تہذیب کا تاراج ہونے کا غم بھی اور دیگر مقاصد زندگی بھی، مگر اُن کے ہاں مقاصد زندگی کو کہانی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے، اس خطہ زمین سے تخلیق ہونے والے ناولوں فنی پختگی کا معیار بہت مختلف نظر آتا ہے۔ اگرچہ ناول نگاروں کے معیاری ناولوں کا تناسب بہت بلند نہیں۔

> ''فسانۂ آزاد، اردو ناول کی تاریخ میں اسی لیے زندہ رہے گا کہ ایک خاص عہد کا لکھنؤ اس کی بدولت زندہ ہے اور اس لیے زندہ ہے کہ ناول نگار نے اس کا پوری طرح مشاہدہ کیا ہے، اس کے گوشے گوشے میں جھانک کر اس کی ہر چھپی ہوئی چیز کو باہر نکالا ہے، اور اس کی مجلسوں میں پوری بے تکلفی سے شریک ہو کر اس کے مزاج کی نزاکتوں میں داخل حاصل کیا ہے اور یوں پوری طرح اس کا ہمدم و ہم راز بن کر اس کے بھید کھولے ہیں۔ لکھنوی معاشرے کے جسم و جان میں دوڑے ہوئے خون کی روانی مصنف نے اس کی نسوں میں چھپ کر دیکھی اور اس کی دل کی دھڑکنیں سینے میں سما کر سُنی ہیں۔''(۳)

عبدالحلیم شرر نے درجن بھر ناول لکھے مگر روایت میں ''فردوس بریں'' نے جو معیار اور شہرت حاصل کی، وہ دیگر ناولوں کو میسر نہ آ سکی۔ اس شہرت کی ایک وجہ اردو تنقید کا بھیڑ چال کا رویہ بھی ہو سکتا ہے، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شرر کے اس ناول میں بہت کچھ باقی ناولوں سے مختلف ہے۔ ایک طرف تو شرر اس ناول میں ایک ایسے تاریخی واقعے کو لے بیٹھے کہ جس میں زیادہ تبدیلی کی گنجائش نہیں تھی۔ دوسری طرف یہ ناول انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کے کافی مراحل طے کرنے کے بعد لکھا۔ یوں اُن کے ہاں فن کارانہ صلاحیتوں کے استعمال کا سلیقہ بڑھ چکا تھا۔ شرر کے اس ناول کی مقبولیت کا راز ایک نقاد کی زبانی کچھ یوں ہے:

> ''شرر کے تاریخی ناولوں کی روایت میں ''فردوس بریں'' ایک نیا اور حیرت انگیز تجربہ ہے۔ اس کے پسِ پشت باطنیہ تحریک کا فروغ اور اس کی تاریخی قوت ہے؛ اور بالآخر اس قوت کا تاتاریوں کے بھرپور حملے کے ہاتھوں انتشار و اختلال۔ ناول کا فارم ایک طرح کی Fantasy ہے، اور شرر نے ان دونوں عناصر یعنی Fantasy اور تاریخیت Historicity کو بہ خوبی عینی فن کارانہ طور پر ایک دوسرے کے اندر سمونے کا جتن کیا ہے۔''(۴)

''فردوس بریں'' میری رائے مین تین حوالوں سے بہت اہم ہے۔ اس ناول کی اہمیت کا اولین حوالہ تاریخ کو افسانویت بخشنے کا کامیاب تجربہ ہے، تاریخ عمومی طور پر اجتماعی اور ذیلی روئیوں اور کارگزاری کی بجائے چنیدہ اور اعلیٰ کاروائیوں کی سرگذشت ہوتی ہے۔ یوں تاریخ کا بیانیہ سماج اور کسی بھی اہم واقعے کے خارجی پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ دوسری طرف تاریخ لکھنے والے کا کسی بھی نوعیت کا تعصب یا ہمدردی ساری کارروائی کو مختلف رنگ میں پیش کر دیتی ہے۔ اس پیش کش کا حتمی پن دراصل واقعے، سماج کی سرگذشت یا کردار کی شخصیت کو جامد کر دیتا ہے یہ جمود صدیوں کے سفر

کے بعد عقیدت اور عصبیت کا چغہ پہن کر آنے والے زمانوں پر گذشتہ زمانوں کو حق حکمرانی بخشتا ہے۔

''تاریخ چونکہ عمرانیات ہی کی ایک شاخ ہے اس لیے واقعات کے اسباب و نتائج کا تجزیہ کرتے وقت عمرانیات کی دوسری شاخوں کا مطالعہ تاریخ نگاری کو نہ صرف دل چسپ بناتا ہے بلکہ اسے آفاق رنگ بخشتا ہے..... تاریخی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مورخوں کی ایک جماعت مخصوص طبقے کی حکمرانی کے جواز اور مفاد کو پیش نظر رکھتی ہے۔ ان مورخوں نے ہر اس تحریک اور ہر اس جماعت کو جو انسانی فلاح کے لیے حرکت میں آتی رہی طرح طرح کے نام دے کر بدنام کیا۔''(۵)

اس کے برعکس ناول نگار یا کوئی بھی ادیب سماج، واقعے یا کردار کے خارجی رنگ سے جدا، داخلیت کو موضوع بناتا ہے اور یوں اپنے تخیل کی آمیزش سے سماج کی کارروائی واقعے اور کردار کے اعمال کو امکانات کی دنیا میں لے آتا ہے۔ کسی ایک واقعے یا کردار کے کسی مخصوص عمل کو جب امکان کے تحت دکھایا جاتا ہے، تو واقعے اور کردار کا عمل جامد نہیں رہتا۔ پھر یہ واقعہ یا عمل ''یوں نہ تھا'' کی بجائے یوں بھی ہوسکتا کی متحرک مثال بن جاتا ہے۔

''فردوس بریں'' کا تاریخی واقعہ یاد کریں اور پھر اس ناول کی جزئیات مناظر اور واقعات کی کارگزاری کی طرف دیکھیں۔ تاریخ، افسانویت میں ڈھلتی نظر آئے گی۔ فردوس بریں کے عمومی تصور کو شرر نے قائم رکھا تاکہ تاریخ کا خارجی خول قائم رہے اور گزرے ہوؤں کا بھرم بھی۔ اندریں خانے صرف شیخ علی وجودی (حسن بن صباح کے کردار کو حقیقی کردار سے تشبیہ دی، مگر اپنی فنی صلاحیتوں سے اس میں بھی افسانوی رنگ بھر دیئے۔ تاریخ شیخ علی وجودی کو جس طرح پینٹ کرتی ہے۔ ناول میں کردار اس طرح نہیں ہے۔ ناول میں شیخ علی وجودی تمام حربے استعمال کرنے کے باوجود حسین کے دل سے شکوک کا خاتمہ نہیں کرسکتا۔ فقط ایک فدائی پوری طرح ایمان نہیں لاسکا۔ یہ تو بھلا ہو حسین کی سادہ لوح محبت کا، کہ جس کی بدولت شیخ علی وجودی (حسن بن صباح) کا تاریخی کردار مکمل طور پر چیلنج ہونے سے بچا رہا۔ وگرنا تو حسین پہلے ہی مرحلے میں اس کی بیعت سے انکار کر دیتا۔

''الحاصل اے حسین تو خوب سمجھ لے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اور خدا باطن کا طرف دار ہے۔ تجھے شیخ مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کر کے اسی طرح کرنی چاہیے جیسی اطاعت کی خواہش خضرؑ نے موسیٰؑ سی کی تھی۔

حسین۔ (سینے پر ہاتھ رکھ کے) بے شک! میں ایسی ہی اطاعت کروں گا مگر کیا معاصی اور برے کاموں کا بھی بے سمجھے ارتکاب کر لینا چاہیے؟

شیخ۔ (نہایت ہی جلال کے ساتھ اور آنکھیں سرخ کر کے) کیا تجھے یہ گمان ہے کہ مرشد برے کام کا حکم دے گا۔؟

حسین۔ (ڈر کے اور اخلاقی کمزوری کی شان سے) لیکن ممکن ہے کہ مرید اور عقیدت کیش کو وہ فعل گناہ نظر آتا ہو۔

شیخ۔ہاں ممکن ہے،مگر اس کا باطن گناہ نہیں اور نتائج صرف باطن پر مترتب ہوتے ہیں۔
حسین۔مگر اسی باطن پر جو مرتکب اور کرنے والے کے دل میں ہو۔میں ایک فعل کا ارتکاب کروں تو اس کے نتائج اسی نیت پر مرتب ہوں گے جو میرے دل میں ہے۔اگر مجھے اس کا باطنی رخ اچھا معلوم ہوگا تو خواہ مخواہ میری نیت بھی بری ہوگی اور جب میری نیت بری ہوگی تو نتیجہ بھی اسی نیت کے موافق برابر ہونا چاہیے۔
شیخ۔(جوش میں آ کے اور آنکھیں سرخ کر کے) تو کیا تیرے نزدیک شیخ کی نیت پر شبہ کیا جا سکتا ہے اور اس پہلے رازِ لاہوتی کے تسلیم کرنے سے تجھے انکار ہے؟۔"(۶)

ذرا اپنے تخیل پر زور دیں اور سوچیں کہ حسین اور زمرد جیسے کتنے فدائی ہوں گے۔ممکنہ طور پر ہر کوئی ایک جیسے نہ ہو، کیوں کہ تاریخ میں تو ایسے کسی فدائی کا ذکر کم ہی ملتا ہے۔جس نے حسن بن صباح کے دائرہ عقیدت میں آنے کے بعد گردن بھی اٹھائی ہو۔یہ شرر کا تخیل اور تاریخ کو امکان بنانے کا ہی وصف ہے کہ جس نے حسین اور زمرد کی شکل میں فدائین کی جوڑی کو پیدا کیا۔مرا گمان ہے کہ تاریخ میں ایسے کسی فدائی کا ذکر کم ہی ملے گا۔یہی تخلیقی اور تخیلی رویہ دراصل اس ناول کی کردار نگاری کو جامد کردار نگاری سے متحرک کردار نگاری میں بدل دیتا ہے۔حسین اور زمرد کا امکانی جوڑا اور ان کی سادہ لوح محبت کا ردعمل ہی "فردوس بریں" کے خاتمے کا موجب بنتا ہے۔یہ خاتمہ ناول کا ہے۔یہاں بھی شرر نے تاریخ کے سکہ بند نتائج سے منہ موڑا ہے اور تاریخ کو افسانویت میں ڈھال دیا ہے۔کیونکہ تاریخی طور پر فردوس بریں کے خاتمے کی وجوہات یکسر مختلف ہیں:

"حسن الصباح کا انتقال ۱۲ جون ۱۱۲۴ء کو ہوا۔کیونکہ ان کی نورینہ اولاد زندہ نہیں بچی تھی۔اس لیے انہوں نے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایک وفادار داعی بزرگِ امید کو اپنا جانشیں مقرر کر دیا تھا، جنہوں نے ایک عرصہ قلعہ الموت پر حکومت کی یہ سلسلہ ۱۲۵۶ء تک چلتا رہا تاوقت یہ کہ منگول حکمران ہلاکو خان نے الموت کو فتح کر کے اس نزاری اور اسماعیلی ریاست کا خاتمہ کر ڈالا۔"(۷)

دلچسپ امر یہ ہے کہ شرر نے تاریخ کے اس تحریری عمل کو یکسر تبدیل کرنے کی بجائے جزوی تبدیلی کی ہے۔بلغان خاتون کے تخیلی اور امکان کردار کو تخلیق کر کے ناول نگار نے امکانی وجہ پیدا کی۔زمرد کے ہاتھوں فرضی راز بلغان خاتون تک پہنچایا کہ شیخ علی وجودی اور قلعہ التمونت والے اس کے باپ کے قاتل ہیں اور یوں بلغان خاتون کا فرضی اور بعد ازاں ہلاکو خان کا حقیقی (تاریخی) حملہ فردوس بریں کے خاتمے کی وجہ بنا، پورا ناول تاریخ کو افسانویت بخشنے کے اس عمل سے مالا مال ہے۔ناول نگار کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے تاریخی علم، مشاہدے کی وسعت اور تخیلاتی امکان سے کہانی کا تار و پود ترتیب دیا ہے۔ساری کہانی سے اگر امکانی صورتحال کو منہا کر دیا جائے تو خالی اور پھیکی تاریخ باقی بچ جائے گی۔

اس ناول کی دوسری اہم خصوصیت جزئیات نگاری، منظر نگاری اور پھر جزئیات اور مناظر کی تبدیلی کے ساتھ

رنگ بدلتا اسلوب ہے۔اس معاملے میں مولانا شرر کو اُن کا تہذیبی شعور، اجتماعی نفسیات اور لکھنوی رنگا رنگی نے بہت سہولت بخشی وگرنہ ناول کے ابتدائی حصے میں زمرد کا جس طرح تعارف کروایا گیا ہے۔ یہ تعارف کسی اصلاح پسند یا داخلیت پسند فنکار کے بس کی بات نہیں تھی۔لکھنوی رنگا رنگی نے مولانا شرر کے ذہن کو وہ مشاہداتی تخیل عطا کیا۔جس کی بدولت زمرد جیسا متحرک، خوبرو اور وقت شناس کردار اردو ناول کو عطا ہوا۔

> ''الغرض ایک گدھے پر یہ نوجوان سوار ہے اور دوسرے پر ایک اٹھارہ انیس برس کی پری جمال ہے۔موٹے موٹے کپڑے اور بھدی پوستین اس کے زاہد فریب حسن کو بہت کچھ بہت کچھ چھپا رہے ہیں، مگر ایک ماہ وش کی شوخ ادائیں کہیں چھپائے چھپی ہیں۔جس قدر چہرہ کھلا ہے، حسن کی شعاعیں دے رہا ہے اور دیکھنے والے کی نظر کو پہلا ہی جلوہ یقین دلا دیتا ہے کہ ایسی نازنین وحسین پھر نظر نہ آئے گی۔ ہماری آفتِ روزگار مہ جبیں ایک زرد ریشمی پائجامہ پہنے ہے، جو اوپر سے نیچے تک ڈھیلا اور پاؤں کے گٹوں پر خوشنما چنٹ کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ گلے میں دیبائے سرخ کا ایک کُرتا ہے اور سر پر نیلی پھولدار اطلس کی خمار، لیکن یہ سب کپڑے ایک گرم اور پھولے پھالے پوستین کے اندر چھپے ہوئے ہیں۔ جو چیز کہ اس کے عورت ہونے کو عام طور پر ظاہر کر رہی ہے وہ چھوٹی چھوٹی سینکڑوں چوٹیاں ہیں جو خمار کے نیچے سے نکل کے ایک شانے سے دوسرے شانے تک ساری پیٹھ پر بکھری چلی گئی ہیں۔''(۸)

عبدالحلیم شرر نے اس ناول کی جزئیات کو بیشتر مناظر اور واقعات میں نہایت عمدگی سے ترتیب دیا ہے۔ حسین اور زمرد کی کہانی میں آمد ہوئی، زمرد کا بھائی موسیٰ کی قبر پر جانا، پریوں کے غول کی آمد اور حسین کا بے ہوش ہونا، نہر و یرنجان اور اس کے اردگرد سبزہ اور پہاڑ، حسین کا مختلف مراحل سے گزرنا اور پھر چچا کا حجرے میں قتل، فردوس بریں کی سیر کے وقت، جنت کے رنگ اور مختلف حصوں کی تفصیل قلعہ التمونت کی پراسراریت، حسین کی بلغان خاتون سے ملاقات میں سرگرداں ہونا اور پھر بلغان خاتون کی خفیہ آمد، ان سب جگہوں، مناظر اور واقعات میں ناول نگار نے جزئیات کو ممکنہ طور پر نہایت عمدگی سے ترتیب دیا ہے۔اس جزئیات کا خاص کمال یہ ہے کہ ہر واقعے یا منظر کی جزئیات ترتیب دیتے وقت اسلوب (الفاظ کے چناؤ سے لے کر جملے کی بنت) کا جتنا عمدہ اور دلنشیں مظاہرہ کیا گیا ہے، وہ کم کم ناولوں میں ملتا ہے۔ ابتدائی مناظر میں نوعمروں کی محبت کا رنگ اسلوب پر حاوی ہے۔ شیخ علی وجودی اور حسین کے مکالموں میں خطابت کا رنگ نمایاں ہے۔ جنت کی سیر کے وقت قرآن مجید اور عربی زبان کے حوالوں سے مزین اسلوب ہے اور ناول کے آخری حصے میں بلغان خاتون کی آمد کے وقت پراسراریت اسلوب پر غالب ہے، اسی طرح ناول کے آخر میں جنگ کے میدان کا اسلوب نمایاں ہے۔ ایک ناول میں جزئیات اور اسلوب کی یہ رنگا رنگی کہانی کے داخلی بہاؤ کو قائم رکھتے ہوئے بہت کم کم ملتی ہے۔ذیل میں ایک دو اقتباس میں جزئیات، مناظر اور اسلوب نگاری کی یہ دلنشیں انداز ملاحظہ ہو:

> ''ان دنوں ابتدائے سرما کا زمانہ ہے۔سالِ گزشتہ کی برف پوری پگھلنے نہیں پائی تھی کہ نئی تہ جمنا

شروع ہوگئی مگر ابھی تک جاڑا اتنے درجے کو نہیں پہنچا کہ موسم بہار کے نمونے اور فصل گل کی دلچسپیاں بالکل مٹ گئی ہوں۔ آخری موسم کے دو چار پھول باقی ہیں اور کہیں کہیں ان کے عاشق و قدردان بلبل بدخشانی بھی ہزار داستانی نغمہ سنجی کے راگ سناتے نظر آ جاتے ہیں۔ یہ کوہستان عرب کے خشک و بے گیاہ پہاڑوں کی طرح برہنہ اور دھوپ میں جھلسے ہوئے نہیں بلکہ ہر طرف سایہ دار درخت اور گھنی جھاڑیوں نے نیچر پرستوں اور قدرت کے حقیقی قدردانوں کے لیے عمدہ عمدہ عذلت کدے اور تنہائی کی خلوت گاہیں بنا رکھی ہیں اور جس جگہ درختوں کے جھنڈ تھے وہاں کے کوئی شرابِ شیراز کے لطف اٹھانا چاہے تو یہاں نہر رکن آباد کے بدلے نہر وینجان موجود ہے۔''(۹)

ایک اور منظر ملاحظہ کریں:

''نغمہ سنج طیوران چمنوں میں اُڑتے پھرتے ہیں اور پھولوں کے قریب بیٹھ بیٹھ کے عشق و محبت کی داستان سناتے ہیں، اور خدا جانے کس کمال استادی سے تعلیم دی گئی ہے کہ اکثر آنے جانے والے جہاں دیگر اطراف میں پری پیکروں کے نورانی گلوں سے خیر مقدم کا ترانہ سنتے ہیں، وہاں ان نغمہ سنج طائروں کا بینڈ بھی اپنے قدرتی ارغنوں سے یہی کلمہ خیر مقدم سناتا ہے کہ:

''سلام علیکم طبتم فادخلوھا خالدین''

حسین نے نہایت ہی حیرت و جوش سے دیکھا کہ ان ہی چمنوں میں جا بجا نہروں کے کنارے سونے چاندی کے تخت بچھے ہیں جن پر ریشمی پھول دار کپڑوں کا فرش ہے۔ لوگ پرتکلف گاؤ تکیوں سے پیٹھ لگائے دل فریب اور ہوش ربا کم سن لڑکوں کو پہلو میں لئے بیٹھے ہیں اور جنت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے ہیں۔''(۱۰)

یوں تو ناول نگار بیشتر جگہوں پر مذکورہ بالا فنی حوالوں کو کامیابی سے برتتے نظر آتے ہیں۔ مگر چند واقعات اور مناظر میں وہ اس میں ناکام بھی ہوئے۔ مثلاً حسین جس غار میں چالیس دن چلہ کشی کرتا ہے۔ اس چلہ کشی کا بیان صرف دو سے تین سطروں میں ہے اور یہ بیان بھی کسی جزئیات کے بغیر ہے۔ ایسے گمان ہوتا ہے کہ ناول نگار کو چلہ کشی کی جزئیات کا اندازہ ہی نہیں یا پھر کسی مذہبی یا نظریاتی اختلاف کی وجہ سے تفصیلات بتانے سے گریزاں ہیں، ورنہ وہ پہلا مرحلہ تھا، جہاں حسین (فدائی) کے کردار، وابستگی اور نفسیاتی کمزوریوں اور طاقت کا بخوبی اظہار ہوسکتا تھا۔ یہ صورتحال ناول میں بعض دیگر واقعات میں بھی ہے، مگر مجموعی طور پر جزئیات اور اسلوب اس ناول کی سب بڑی فنی خوبی ہے۔

فردوس بریں کی تیسری اہم جہت، جس پر بالکل توجہ نہیں دی گئی، وہ اس ناول کا فلمی رنگ ہے۔ عمومی طور پر ڈرامے کے عناصر ناول میں موجود ہوتے ہیں، مگر فردوس بریں میں بعض تکنیک ایسی ہیں، جن کے اثرات بعد ازاں ہندوستان کی فلم انڈسٹری میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس ناول کے تین حصوں پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ تینوں

حصے الگ الگ فلمی رنگ کے حامل ہیں۔ سب سے پہلے امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کا واقعہ ہے۔ اس قتل سے پہلے اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ حسین فدائی کی شکل میں امام نجم الدین کے پاس پہنچا۔ اگر چہ فدائی کی ذہن سازی کس طرح کی جاتی ہے۔ یہ پہلو بھی بہت اہم ہے۔ اور موجودہ دنیا میں خودکش کی ذہن سازی کو سمجھنے میں بہت معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ حسین کہانی میں امام نجم الدین نیشاپوری کا بھتیجا دکھایا گیا ہے۔ یوں خونی رشتے کے علاوہ اعتماد کا رشتہ بھی موجود ہے۔ یہ طریقہ واردات بہت کامیاب رہا، ہندوستان کیا پوری دنیا کی فلم میں دشمن یا مخالف کو راہ سے ہٹانے کا یہ طریقہ آج تک چلا آ رہا ہے۔ شرر نے جب یہ ناول لکھا اس وقت تک ہندوستان کے لوگوں کو فلم کی شکل کا اندازہ نہیں تھا، چہ جائیکہ اس کی تکنیک کا، یوں لگتا ہے کہ شرر کا دماغ اس معاملے میں انتہائی زرخیز تھا۔

ناول کا ایک اور منظر قلعہ التمونت کا ہے۔ جہاں حسین شیخ علی وجودی سے فردوس بریں میں زندہ جانے کے اصرار پر جھگڑا کرتے ہوئے پہنچتا ہے۔ وہاں پر حسین کا مکالمہ ایک ان دیکھی طاقت سے ہے۔ یہ طاقت انسان ہے یا کوئی اور طاقت کوئی اندازہ نہیں۔ حسین کو صرف آوازیں آتی ہیں۔ کردار نظر نہیں آتا۔ علاوہ ازیں اس قلعے کا منظر نامہ نہایت دلچسپ ہے۔ جن لوگوں نے ستر اور اسی کی دہائی کی ہندوستانی دور پاکستانی فلمیں دیکھی ہیں، انہیں ایسے مناظر یاد آ جائیں گے، ہیرو بعض اوقات کسی محل نما میں ہوتا ہے۔ غصے میں لال پیلا ہو رہا ہے۔ مگر ایک ان دیکھی آواز سے مکالمہ کرتا ہے۔ اسے سمجھ نہیں آتی کہ آواز کہاں سے آ رہی ہے۔ یوں کچھ دیر بعد کسی انجانی مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہاں حسین مصیبت میں تو گرفتار نہیں ہوتا۔ البتہ قلعے کا منظر فلم کے ایک اور منظر کی یاد دلاتا ہے کہ ہیرو ولن کی تلاش میں سرگرداں ہے، اچانک اسے کسی طرف ولن نظر آتا ہے، وہ اس کو مارنے کے لیے بھاگتا ہے تو اچانک ولن کسی دروازے کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے اور ہیرو کے وہاں پہنچتے پہنچتے دروازہ دیوار بن چکا ہوتا ہے۔ یہ قلعہ کسی فلم کے مکمل سیٹ کی نشاندہی کرتا ہے۔ میرا گمان ہے کہ فلمی ماہرین نے اس منظر سے کسی نہ کسی سطح پر فیض حاصل کیا ہے۔ ناول کے اس حصے کا مطالعہ قاری کو فلم کے باقاعدہ منظر/سیٹ میں لے جاتا ہے:

> ''شیخ علی وجودی کا خط دیکھتے ہی حسین کو باریابی کی اجازت دی گئی۔ بڑے بڑے قوی ہیکل اور مہیب شکل وشمائل کے فدائی اُسے پکڑ کے خورشاہ کے سامنے لے گئے۔ حسین نے سامنے جا کے جیسے ہی فرمانروائے التمونت کو صورت دیکھی دوڑ کے قدموں میں گر پڑا اور چلایا ''ھذا امامی! ھذا امامی!'' رکن الدین اٹھانے کے لیے جھکنے ہی کو تھا کہ اہل دربار میں سے بعض ممتاز لوگوں نے اسے اٹھا کے کھڑا کیا۔ ''بے شک یہی امام زمانہ ہیں اور نورِ محض ہیں مگر ادب وصبر سے کام لو اور جو التجا ہو پیش کرو۔''(۱۱)

اس ناول کا تیسرا حصہ جس پر فلمی رنگ موجود ہے۔ وہ بلغان خاتون کا حسین کے ساتھ فردوس بریں میں آنا اور وہاں پر زمرد کی موجودگی اور بعد ازاں لباس کی تبدیلی کا عمل۔ اس سارے عمل میں جو پراسراریت ہے، وہ بھی کسی فلم کے منظر کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ پہاڑوں کے بیچ میں بہت تنگ سا راستہ جس میں سے ایک وقت میں ایک انسان بمشکل گزر سکے۔ جدید فلم کے کسی منظر کی طرف اشارہ ہے، زمرد اور بلغان کے درمیان خط کے ذریعے جس طرح ٹائمنگ کی مطابقت

ہے، وہ پڑھتے ہوئے تحریر کی بجائے فلم دیکھنے کا گمان ہوتا ہے۔ بعدازاں لباس کی تبدیلی کے ساتھ فردوس بریں کے فدائین کو دھوکا دینا اور فردوس بریں کے بڑوں کو بے خبر رکھنا بھی فلمی پن کا حامل ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ منظر فلم کی بجائے کیمرے سے بنایا گیا ہے۔

اس کے علاوہ وہ بھی ناول میں کئی واقعات اور مناظر ایسے ہیں، جن کو بعدازاں مقامی فلموں میں بارہا دیکھا جا سکتا ہے۔ شرر کے فردوس بریں کی یہ خوبی اس ناول سے پہلے اور بعد میں کسی ناول میں یوں واضح نہیں دکھائی دیتی۔ مجموعی طور پر فردوسِ بریں فلمی اصطلاح میں لوکیشنز اور مختلف سیٹوں سے مزین ہے۔

عبدالحلیم شرر کا فردوس بریں مذکورہ بالا تینوں فنی جہات کی بناء پر اردو ناول کی ابتدائی روایت میں بہت منفرد اور بلند مقام کا حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر، ناول کی شعریات، مشمولہ: اردو ناول: تفہیم و تنقید، (اسلام آباد: ادارۂ فروغ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء)، مرتبہ، ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ص ۳۱۶

۲۔ ناصر عباس نیر، اردو ادب کی تشکیل جدید، (کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء)، ص ۹۶

۳۔ سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تك، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء)، ص ۷۰

۴۔ اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، (لاہور: مکتبہ قاسم العلوم، س ن)، ص ۵۹

۵۔ باری علیگ، تاریخ کا مطالعہ، (لاہور: بک فورٹ، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۰

۶۔ عبدالحلیم شرر، فردوس بریں، (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۳ء)، ص ۴۸

7. http://www.bbc.com.cdn.ampproject.org

۸۔ فردوس بریں، ص ۲۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۷۔۲۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۲