شرر کا ناول دلچسپ: ایک پنتھ کئی کاج

محمد نعیم

ABSTRACT:

Colonial predicament made the life and its understanding complex in the Subcontinent. To represent this complexity, Urdu writers found the polyphonic genre, i.e. the novel helpful. They used different techniques of characterization to narrate the social hierarchy of characters. The novel also provided the space for them to attract the people with encapsulating the residual sensibility of conventional love of Urdu poetry and at the same time launch their ideas of reform to accommodate the changing world. This article presents an analysis of Sharar's Dilchasp and argues that he used the novelistic genre to represent his hierarchized social milieu, cultural norms and reformative agenda.

ناول کے ہزاروں روپ ہیں۔ یہ کثیر آمیز بھی ہے اور کثیر آموز بھی۔ بات دل کی ہو یا دل والے کی، قصہ سماج کا ہو یا اس کے خلاف احتجاج کا، گفت گو عوام سے ہو یا خواص کی پسند پیشِ نظر ہو، ایسے متنوع مقاصد کو سہارنے کا بوتا ناول میں ہے۔ اردو ناول کا ورود استعماری عہد میں ہوا۔(۱) اس نے استعماری علمی اوضاع کو قبول کیا اور اپنی ثقافتی اقدار اور قدیم ہیئتوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا۔(۲) اس تخالف آمیز(Ambivalent) مزاج کے ساتھ اردو ناول نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ ان منزلوں تک پہنچنے میں ناول کا رویہ عموماً کشادگی اور قبولیت(Accomodating) کا رہا ہے۔ ظاہر ہے ناول نے یہ سب خود بخود حاصل نہیں کیا۔ ناول نگار نے اس ایک پنتھ سے کئی کاج لینے کی کوشش کی ہے۔ ایسی کوششوں سے ناول کی ہیئت میں کئی تبدیلیاں ہوئیں۔ کردار نگاری کے نت نئے طریقے اور منظر نگاری کے متنوع استعمالات اور طرزیں انھی کوششوں سے سامنے آئی ہیں۔ انیسویں

صدی کے دوران میں جب اردو ناول اپنی روایت تشکیل دے رہا تھا تب ناول نگاروں کے مختلف مقاصد اسے ثروت مند بنا رہے تھے۔ تجربات سے بھرپور اس روایت سے اردو تنقید کا عمومی تعلق اسم شماری تک محدود رہا ہے۔(۳)

جدید فکشن میں منظر کا تعلق کردار سے ہوتا ہے۔ بھلے منظر کوئی بھی ہو، قدرتی یا گھر کا اندرون، اس کی تصویر کشی کرتے ہوئے، اسے کردار سے منسلک کیا جاتا ہے۔(۴) کہیں یہ کردار کی نفسیاتی حقیقت کا ترجمان بنتا ہے، کہیں اس کی سماجی حیثیت کو سامنے لاتا ہے۔ کردار کی نظر سے یا کردار کے لیے منظر دکھانے کی یہ روش عام طور پر انیسویں صدی کے ناول نگاروں کے ہاں جگہ نہیں پاتی۔ اس ضمن میں رسوا استثنائی مثال کے طور پر ناظر اور منظر کی ہم آہنگی کا تصور رکھتے تھے۔ شرر کے ہاں منظر کی نوعیت مختلف ہے۔ ان کے ناولوں میں منظر یا تو زبان دانی کے اظہار کا ذریعہ ہے یا رومانوی فضا پیدا کرنے کا وسیلہ۔ اس باب میں طبیب بھی ان کے ہم نوا ہیں۔ دونوں کے ناولوں میں عام طور پر ابواب کا آغاز کسی ''خوب صورت قدرتی'' منظر سے ہوتا ہے۔ دل چسپ میں بھی عموماً یہی صورت ہے۔ اس عمومی رجحان میں البتہ استثنائی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ اس ناول کے پہلے باب میں گھر کی تفصیلات کا بیان کرتے ہوئے اس کے طرزِ تعمیر اور آرائش وزیبائش سے اہلِ خانہ کے طبائع کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو جدید فکشن کی طرف ایک پیش رفت قرار دی جا سکتی ہے۔ فرخ کی کوٹھی اور اس میں موجود اشیا کی مدد سے اس کی افتادِ ذہنی کو بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر

> ''کوٹھی اپنی وضع سے بتا رہی تھی کہ اس میں کوئی جنٹلمین رہتا ہے جس نے اپنے مذاق کے موافق اس کو ہر طرف سے ہوا دار بنایا ہے۔...ہر چمن کے گرد سبزے کا ہرا ہرا نظر فریب حاشیہ بھی چھوڑ دیا گیا تھا...ان سرخ سرخ روشوں کے لب پر سبزہ ہونے سے بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا جیسا کہ سبزہ آغاز عاشق تن بے خودی مذہبی غسل کر کے جمنا سے نکلنے والیوں کی سیندور بھری مانگ کے بوسے لے رہا ہے۔...عروسِ بہار جوانانِ چمن کی مہمان تھی۔ سبزہ رنگانِ باغ کے جوبن ابلے پڑتے تھے۔''(۵)

یہاں شرر نے دکھانے کے ساتھ ساتھ بتایا بھی ہے کہ کوٹھی کی وضع کردار کے ذوق کی عکاس ہے۔ اس منظر کی خاص بات وہ تشبیہاتی انداز ہے جو شرر اور طبیب کے ناولوں میں عموماً پایا جاتا ہے۔ اس طرز میں، جسے شرر نے 'ایشیائی مذاق' کا نمونہ کہا ہے، تجسیم سازی (Personification) کا عمل زیادہ ہوتا ہے اور یہاں بھی مظاہرِ فطرت کو عورت اور اس کی اداؤں سے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ جس سے یہ سمجھنا آسان ہے کہ ایسی تجسیم سازی مردانہ تخیل کی پیداوار ہے جو لذت کشید کرنے، فطرت کو مرد کی نظر سے دیکھنے اور اسے نسائیت عطا کرنے کا خواہش مند ہے۔ یاد رہے کہ اس مذاق کو ایشیائی انگریزوں نے قرار دیا۔ انھوں نے دیسی ذہن پر غالب نسائیت کی نشان دہی کی اور خود اپنے اندر تذکیر کے عناصر تلاش کیے۔

کردار نگاری کا ایک طریقہ کردار کے استعمال میں رہنے والی اشیا کا بیان ہے۔ انیسویں صدی میں سیاسی

تبدیلیوں اور ٹیکنالوجی کی ایجادات سے سماجی تغیرات کا ایک نامختتم سلسلہ شروع ہوا۔ افراد کی عادتیں بدلیں اور طرزِ حیات بھی بدل گئے۔ طباعت نے روزمرہ زندگی کے بارے دل چسپی پیدا کی اور انگریزی اخبارات کی دیکھا دیکھی دیسی زبانوں میں بھی اخبارات شائع ہونے لگے۔(۶) برِعظیم کے کثیر لسانی ماحول میں استعماری صورتِ حال نے زبانوں کے درمیان درجہ بندی قایم کی۔(۷) کم شرحِ خواندگی کے عالم میں اخبار بینی ایک خاص طرزِ حیات اور سماجی مقام کا اظہار تھی اور انگریزی اخبار کی قرات کردار کے سماجی اور علمی مرتبے کو ظاہر کرتی تھی۔ شرر نے ایک کردار مہدی کی میز پر انگریزی اور اردو اخبارات کے علاوہ ہر دو زبانوں کے ناولوں کو دکھایا ہے، جو اس کی انفرادیت اور افتادِ طبع کو متشکل کرتے ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار فرخ ایک شریف زادہ ہے جس کا خاندان شاہی دربار سے منسلک رہا ہے۔ اس کی وضع یوروپین ہے۔ یعنی دربار سے کسی نہ کسی طرح کا تعلق اب تک برقرار ہے۔ پہلے یہ تعلق تہذیبی اور معاشی پہلو رکھتا تھا۔ اب کم از کم وضع قطع میں ارتباط موجود ہے۔ فرخ کوٹھی کو آراستہ کرنے کے لیے اپنی آمدن کا بیشتر حصہ صرف کر دیتا ہے۔ ابن الوقت میں نذیر احمد نے دکھایا ہے کہ مرکزی کردار کی وافر آمدن کس طرح گھر کی آرائش پر صرف ہو جاتی ہے اور وہ مقروض رہتا ہے۔ اس کی معقول آمدن بھی انگریزی طرزِ زندگی کا بار اٹھانے میں ناکام رہتی ہے۔(۸) یہاں فرخ وراثتی جایداد کا بڑا حصہ آرائش میں صرف کر دیتا ہے(۹) بمبئی سے اس کا سوتیلا بھائی مہدی لکھنؤ آتا ہے تو ملاقات کے لیے نوکر کے ہاتھ اپنا کارڈ بھیجتا ہے۔ فرخ نے وضع انگریزی اپنا لی ہے لیکن شریف ثقافت کی اقدار اس کے مزاج پر غالب ہیں۔ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی دروازے پر آئے شخص کے ساتھ ملاقات سے گریز نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک یہ گریز خلافِ تہذیب ہے۔(۱۰)

سماجی تعامل (Social Interaction) دو افراد کے درمیان محض رابطے سے آگے بڑھ کر سماجی حیثیتوں کے اظہار کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ کسی کو آواز دینے کا طریقہ، کسی خاص محفل میں بار ملنا یا نہ ملنا، اپنے مخاطب کی طرف دیکھنا یا اسے نظر انداز کرنا، آنے والے سے کھڑے ہو کر ملنا یا ملاقاتی سے بیٹھے بیٹھے گفت گو کرنا، بات توجہ سے یا غیر دل چسپی سے سننا، سماجی تعامل میں مختلف مراتب کے اظہار کی متنوع صورتیں ہیں۔ فرخ کو جب معلوم ہوتا ہے کہ مہدی اس کا سوتیلا بھائی ہے جو باپ کی وفات کے بعد جایداد میں اپنا حصہ طلب کرنے آیا ہے تو وہ اپنی عدم توجہی سے اس کی حیثیت کم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مہدی کو ''فرخ کی کم توجہی سے ایک ادنیٰ درجے کا معمولی آنے والا سمجھا گیا۔''(۱۱) کردار کی تعمیر اس کے خیالات کے بیان سے بھی ممکن ہے اور پلاٹ کی سمت کے بارے اشارے بھی اسی بیان میں سموئے جا سکتے ہیں۔ مہدی کے خیالات کو بیان کا حصہ بنا کر شرر نے آیندہ آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ مقدمے کے متعلق سوچتا ہے اور فرخ کو خاندان اور شہر کی حمایت سے ملنے والی برتری اور اجنبیت کی وجہ سے اپنی کمزوریوں پر نظر کرتا ہے۔ (۱۲)

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں انسان، مذہب، سماج، علم، ثقافت، زبان جیسے متنوع مظاہر کو متعین کرنے کی روش عام ہوئی۔ اس روش سے جنم لینے والے شعور نے حدود و امتیازات کے ذریعے مختلف مظاہر کی

تعریفیں طے کرنے کی کوششیں کیں۔(۱۳) ان کاوشوں کا نتیجہ جوہریت پسندی کی صورت نکلا۔ اس سے بہت سی لطافتوں کو نظر انداز کرنے کا چلن ہوا۔ سہولت کے لیے اس رجحان کو جوہریت پسندی (Essentialism) کہا جا سکتا ہے۔ اس رجحان کے مطابق انسان اور اس کے ساتھ ساتھ سماجی اور فطری مظاہر کی واحد اور متعین شناخت ہوتی ہے۔ اس کلیت پسندانہ زاویہ نظر سے ناول نگار کے ہاں کرداروں کو محدود سماجی اور مذہبی شناختوں کے اندر تعمیر کرنے اور ان کے قول و فعل کو اسی حدود کے اندر سمجھنے کی صورت پائی۔ ہم اور غیر کی ثنویت پر مبنی ایسی موضوعی تعبیر افراد کو کسی مخصوص لسانی، مذہبی یا سماجی گروہ میں مقید کرتی ہے۔ ایسی قید کی بنیاد نظریاتی ہوتی ہے تاہم تسلسل سے اس کی پیش کش کے نتیجے میں یہ فطری لگنے لگتی ہے۔ مصنوع سے فطرت تک کا یہ سفر شعور کا حصہ بن کر ادراک کی حدود متعین کر دیتا ہے۔ یہ لائقِ توجہ ہے کہ مہدی بظاہر غیر متعصب ہے۔ وہ اپنے ''ہم وطن ہندو بھائیوں کے پاک چشمے'' گنگا کا نظارہ کرتا ہے اور صبح سویرے سنسکرت کے گونجتے الفاظ سن کر محظوظ ہوتا ہے۔ تاہم شرر جوہریت پسندوں کی مانند ہندو اور مسلم کو دو متعین اور غیر متبدل جوہری شناختوں کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ لفظ 'بھائی' ایک سطح پر رواداری کا اظہار ہے تو دوسری سطح پر اس بات کا بھی غماز ہے کہ شرر خود کو اور اپنے کردار کو ایک خاص گروہ کا نمایندہ تصور کر رہے ہیں جو ہندوؤں سے علاحدہ ہے۔ اس پر مستزاد یہ افتراقی شناخت محض انسانوں سے مخصوص نہیں قدرتی مظاہر بھی اس کے حامل ہیں۔ دریا فطرت کی بجائے ایک خاص مذہبی گروہ کا نمایندہ بن گیا ہے۔

یہ حقیقت اپنی جگہ دل چسپ ہے کہ گروہی شناخت مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والوں کی موجودگی میں ہی متشکل ہوتی ہے۔ جب کسی مقام / منظر میں صرف ایک مذہبی گروہ کے حاملین موجود ہوں تو شناخت کی جوہریت متاثر ہوتی ہے اور اس ایک شناخت میں کئی ذیلی شناختیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اردو ناول نگاروں کے ہاں مسلمانوں میں ایک ذیلی تقسیم صنفی (Gendered) ہوتی ہے۔ اس دائرے میں دونوں اصناف کو علاحدہ علاحدہ تصور کیا جاتا ہے جو صفات کے اعتبار سے یکسر مختلف ہیں۔ دوسرا دائرہ سماجی ہے جس میں اشراف، اجلاف اور ارزال کی درجہ بندی موجود ہے۔ ان ذیلی شناختوں سے تعلق رکھنے والوں کی بھی اپنی اپنی علاحدہ جوہری صفات ہیں۔ ایک ہی مذہبی گروہ سے متعلق ہونے کے باوصف مختلف سماجی حیثیتوں سے تعلق رکھنے والوں کی صفات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پھر مخصوص سماجی گروہ سے تعلق رکھنے والوں میں بھی ذاتی خوبیوں خامیوں کی بنا پر امتیاز قایم کیا جاتا ہے۔ یوں یہ جوہریت بیان کے دوران میں ہی مجروح ہوتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں فرخ، اس کے دو بھائی اور مہدی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور تینوں کا تعلق مسلم اشراف سے ہے لیکن عادتوں اور مزاج کے لحاظ سے اخلاقی، علمی اور ذوقی پیمانوں پر ان میں فرق قایم کیا گیا ہے۔ اس سے واضح ہے کہ مسلم کوئی متعین اور غیر متبادل شناخت نہیں ہے بل کہ اس کا تعین کسی دوسرے مذہبی فرد / افراد کی موجودگی سے ہوتا ہے۔ کسی ''غیر'' کی موجودگی سے ہی شناخت متشکل ہوتی ہے اور اس کی عدم موجودگی میں کئی جزوی ''غیر'' پیدا ہو جاتے ہیں جن سے مزید ذیلی شناختیں جنم لیتی ہیں۔ اس سے اینڈرسن کے اس تصور کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ 'قومیت' (Community) عموماً متصورہ (Imagined) ہوتی ہے۔ یہ ایک خیال یا تصور ہے جس کا ٹھوس حقیقی وجود نہیں ہوتا۔ یہ اجتماعی

بیانیوں، متون، علامتوں اور روزمرہ تعامل کے دوران میں تشکیل دی جاتی ہے۔(۱۴) پارتھا چڑ جی نے متوجہ کیا ہے کہ شناخت کو یوں سر تا سر متصورہ یا خیالی سمجھنا معاملات کو ضرورت سے زیادہ سادہ کر کے دیکھنا ہے۔افراد کے درمیان مماثلتوں کا ایسا سرمایہ موجود ہوتا ہے جو عمومی مشاہدے میں بآسانی آ سکتا ہے۔(۱۵) ان مماثلتوں سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی قوم کی تشکیل کرتی ہے۔دونوں کے تصورات کو ملا کر دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ مماثلتوں کی فطری موجودگی یگانگت کے احساس کو جنم دیتی ہے۔اس یگانگت کو سیاسی استعمال کے لیے مصنوعی طور پر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ کوشش 'غیر' سے مختلف منفی یا ناپسندیدہ صفات منسوب کرنے سے لے کر اپنی ناکامیوں کی ذمہ داری اس کے سر رکھنے کو محیط ہے۔ جب معاملات اس نہج پر پہنچتے ہیں تو 'متصورہ' کی طرف پیش قدمی تیز ہو جاتی ہے۔

کسی سماج میں معاشی معاملات سے زیادہ اہمیت ثقافتی اقدار کو حاصل ہوتی ہے۔ معاشی فرق سماجی سطح پر درجہ بندی اور بعض خاص اقدار کی مدد سے مستحکم گروہوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔مزید یہ کہ اقدار کی مدد سے مقتدر گروہ کی حیثیت کو استحکام اور اجارہ داری کو طوالت مہیا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔کوئی کردار یا فرد کسی معاملے میں محض معاشی حوالے کو بنیاد بنا کر دوسرے افراد کی ہمدردیاں نہیں سمیٹ سکتا۔ ایسی صورت میں ثقافتی اقدار اس کی معاون ہوتی ہیں۔ مہدی جایداد میں اپنے حصے کے لیے عدالت کا رخ کرتا ہے۔ اس معاشی نوعیت کے معاملے پر فرخ جائیداد کے بٹوارے کی بجائے ''وقار'' کا سہارا لے کر خاندان والوں کو اپنے ساتھ ملاتا ہے۔وہ انھیں یقین دلاتا ہے کہ یہ ''روپے پیسے کا معاملہ نہیں ہے، خاندانی عزت کا ہے۔''(۱۶) سو معاشی سے زیادہ اہم عنصر ثقافتی قدر ہے جو خاندان کے مختلف افراد کو قریب لانے کا سبب بن جاتا ہے، حال آں کہ اصل معاملہ معاشی ہے۔اس واقعے سے قبل فرخ اور اس کے بھائیوں میں علاحدگی ہو چکی ہے، لیکن خاندان کی ''عزت'' بچانے کے لیے وہ متحد ہو جاتے ہیں۔ خاندانی وقار بچانے کے لیے فرخ اور اس کے بھائی عدالتی کارروائی کو ناکافی تصور کرتے ہیں اور مہدی کو آزار پہنچانے کے لیے دیگر ذرائع کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ان کا عزم ہے کہ ''جہاں تک بن پڑے مہدی کو تکلیفیں پہنچائی جائیں۔''(۱۷) نوبت بہ ایں جا رسید کہ فرخ کے ایمان دار چچا، جو اپنی انصاف پسندی کے لیے معروف ہیں، وہ خاندانی عزت کے نام پر عدالت میں مہدی کے خلاف جھوٹا حلف اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح شریف ثقافت میں اگرچہ نام و نسب اہم ہے لیکن نسبی شرافت ناکافی ہے۔ اسے ہی صحیح معنوں میں شریف مانا جائے گا جو نسبی شرافت کے ساتھ ساتھ اشراف میں قبولیت بھی رکھتا ہو۔ پھوپی کو فرخ کے دونوں بھائیوں میں سے کسی کے ساتھ اپنی بیٹی بیاہنا قبول نہیں کہ شریف ان کی صحبت سے عار محسوس کرتے ہیں۔(۱۸) یعنی اشراف ثقافت اقدار کے ساتھ ساتھ سماجی پہلو بھی رکھتی ہے۔

مہدی کے مقدمہ جیت جانے پر فرخ اس سے ملنے کا ارادہ باندھتا ہے لیکن اس کی ماں کو یہ کسی صورت قبول نہیں کہ وہ اس کی سوتن کی اولاد سے ملنے جائے۔فرخ خاندانی مخالفت کو نظر انداز کرتا ہوا مہدی کے ہاں جا پہنچتا ہے۔شرر لکھتے ہیں: ''فرخ کا باوجود خاندانی مخالفت اور اس قدر رنجش کے ایسی صفائی کے ساتھ مہدی کے پاس چلے

آنا ہندوستانی خاندانوں کے عام طریقے کے بالکل خلاف تھا مگر فرخ کی عمدہ تعلیم اسے لے آئی۔''(۱۹) شرر نے خاندانی روایات اور تعلیم کو دو الگ اور ایک لحاظ سے متضاد دائروں میں رکھا ہے۔ روایات اپنی سی کرنے کو کہتی ہیں اور تعلیم یہاں معاملہ فہم بن کر آئی ہے۔ شرر کا بیان واضح کر رہا ہے کہ ان کی ہمدردیاں تعلیم کے ساتھ ہیں۔ فرخ ''عمدہ تعلیم'' کی بدولت مہدی اور اس کی ماں کو اپنی کوٹھی میں لے آتا ہے۔ شرر اس جرأت کی داد دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستانی نوجوانوں سے ابھی اس کی امید نہیں کی جاسکتی۔ لہجے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نوجوانوں سے ایسی جرأت کی توقع رکھتے ہیں۔ فرخ کے اس عمل پر پورا خاندان اس کا مخالف ہو جاتا ہے اور کیوں نہ ہو کہ خود اس نے خاندانی وقار کا واسطہ دے کر سب کو مہدی کے خلاف اکسایا تھا اور اب خود ہی اس سے صلح کر لی ہے۔ اس صورتِ حال میں بیوہ پھوپی کی بیٹی سے شادی کی جو امید بندھی تھی وہ جاتی رہی۔ فرخ یہ سوچ کر افسردہ ہو جاتا ہے کہ اب پھوپی زاد کی شادی اس کے آوارہ بھائیوں میں سے کسی ایک کے ساتھ ہوگی اور پھوپی کی تمام جایداد اس کے ہاتھ لگے گی جو بے دردی سے سب لٹا دے گا۔ پریشانی کے اسی عالم میں وہ کہتا ہے: ''ملک کی دولت اور خصوص مسلمانوں کی ایسی تباہ حال قوم کی دولت کے برباد ہونے کا خیال کر کے بڑا رنج ہوتا ہے۔''(۲۰) ذاتی تاسف یہاں قومی میں بدل گیا ہے۔ انفرادی عمل سے اجتماع کو سمجھنے کا رویہ ظاہر کرتا ہے کہ کردار اب محض ایک فرد نہیں، ملت کے مقدر کا ستارہ بن گیا ہے۔ فرخ کے بھائی شریف ہونے کے باوجود بدمعاشوں میں اٹھتے بیٹھتے ہیں اور مذموم سرگرمیوں میں اپنا سرمایہ تلف کر چکے ہیں۔ راوی ان کے اس تنزل کو 'قومی زوال' سے جوڑ دیتا ہے۔ وہ متاسف بیانات دیتا ہے کہ کس طرح شریف زادوں کا ایسی خرابیوں میں پڑ جانا قومی ادبار کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ایک موقعے پر فرخ عشق کے ہاتھوں جنوں میں مبتلا ہو کر گھر سے نکل جاتا ہے اور چلتا پھرتا کشمیر جا پہنچتا ہے۔ وہاں اس کے علم میں آتا ہے کہ مسلمانوں کو مذہبی شعائر ادا کرنے کی بھی آزادی میسر نہیں۔ وہ انگریزی حکومت کی اس بات سے غفلت پر حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ اسے صورتِ حال سے آگاہ کرنے والا جلال الدین بھی یہی کہتا ہے کہ ان کی تمام تر امیدوں کا مرکز انگریزی حکومت کی انصاف پسندی ہے۔ دیوانگی کے باوجود فرخ کا مسلمانوں کی حالت کے بارے حساس ہونا ایک نئے شعور کے پنپنے کا اشارہ ہے۔ فنی بنیادوں پر جنون میں ایسی ہوشیاری کھٹکتی ہے۔ یہ شرر کی قوم پسندی ہے جو دیوانے کو اس معاملے میں ہوشیار دکھا رہی ہے۔ یہاں فرد خود کو ایک انسانی گروہ کا حصہ سمجھ رہا ہے۔ اس کے ذاتی معاملات کے ساتھ ساتھ گروہ کے اجتماعی مسائل بھی اہمیت حاصل کر گئے ہیں۔ ان کا تعلق اس کی ذات سے نہیں تاہم 'قومی' احساس نے اس کے اندر یہ نیا شعور پیدا کیا ہے کہ وہ ایسے مسائل سے خود کو بے گانہ نہیں رکھ پاتا۔ حتیٰ کہ فرخ جیسے اپنی کھال میں مست عاشق بھی قومی مسئلے پر حساس ہے۔ یہ کردار نگاری میں نئی جہت ہے جس کے اولین نمونے نذیر احمد (۲۱) کے ہاں نظر آتے ہیں۔

فرخ اور مہدی کا رویہ اور افتادِ طبع دیگر روساٗ اور اشراف سے مختلف ہے اور یہی بات انھیں غیر معمولی اور منفرد بناتی ہے۔ ان میں بے تکلفی ہے، وہ اپنے کاموں کے لیے خدمت گاروں کے محتاج نہیں ہیں۔(۲۲) بیانیے میں تقابل کی یہ تکنیک کرداروں کی انفرادیت قایم کرنے کا عمومی حربہ ہے۔ یہ طرز صرف کرداروں کی انفرادیت ہی

قایم نہیں کرتی، پرانے اور نئے طرزِ حیات میں امتیاز دکھانے کے کام بھی آتی ہے۔ دل چسپ میں دو لفظ ایک دوسرے کے بالمقابل ایک سے زاید بار آئے ہیں: یورپی اور ایشیائی۔ ایشیائی روسا کی عادتوں میں کاہلی، محتاجی، مبالغہ آمیزی، تکلف، ملازموں کی فوج، ہٹ دھرمی اور روایت پسندی دکھائے گئے ہیں جب کہ ان کے مقابلے میں یوروپین تعلیم یافتہ، معاملہ فہم، سادگی پسند، بے تکلف، معاملات میں صاف اور دیانت دار ہیں۔

شرر کے ناولوں میں 'عصمت' کا موٹف بار بار سامنے آتا ہے۔ بھلے ان کے تاریخی ناول ہوں یا معاشرتی، ان کے نسوانی کردار معاصر لکھنو سے تعلق رکھتے ہوں یا صدیوں پرانے صقلیہ سے، ان سب میں عصمت قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ناول میں واقعات کا نیا بہاؤ اسی موٹف کے گرد تعمیر کیا گیا ہے۔ خاندان بھر سے معاملات سلجھانے اور مہدی اور اس کی ماں کو خاندان کا حصہ بنانے کے بعد شرر ناول میں ایک نیا موڑ لاتے ہیں۔ ایک دن 'اتفاقاً' راہ چلتے کسی مکان کی کھڑکی میں فرخ کو ایک لڑکی کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ اس ایک جھلک میں اسے کئی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ اس کی خود کلامی میں کھلتا ہے کہ لڑکی کم سن، کنواری اور سب سے بڑھ کر باعصمت ہے۔ اگر فرخ کے مشاہدے میں صرف جمال اور کم سنی لائی جاتی تو اس کا جواز بھی تھا، شرر اس ایک نگاہ میں کنوار پنے، پاک بازی اور شریف ہونا بھی دکھا گئے ہیں۔ جمالِ یار کا نظارہ فرخ نے کیا، پاکدامنی کی جھلک شرر نے پائی۔ اس ایک نگاہ کے بعد وہ لڑکی دوبارہ کبھی فرخ کو نظر نہیں آتی۔ وہ بار بار اس کے بارے سوچتا ہے، اسی کے خیالوں میں کھویا رہتا ہے ۔ شرر جب بھی اس کے خیالات کی رو بیانیے کا حصہ بناتے ہیں لڑکی کے کچھ خاص اوصاف ہیں جنھیں وہ بار بار دہراتے ہیں: کم سن، کنواری، پری وش، پاک نگاہ، پیاری صورت، عفیفہ، شریف، پاک دامن، پیاری معشوقہ، باعفت معشوقہ، پیاری شکل، بھولی صورت، حیادار۔ اگر ان سب لفظوں کو مختصر کیا جائے تو حسن اور عصمت یہی دو خوبیاں ہیں جنھیں فرخ کے ان الفاظ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول کے اگلے سو سے زیادہ صفحات میں جب بھی فرخ معشوقہ کو تصور کرتا ہے یا اس کے بارے گفت گو کرتا ہے، یہی دو بنیادی صفات بیان ہوتی ہیں۔ یہاں ناول کا پہلا حصہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

دوسرے حصے کے آغاز میں بھی فرخ کو معشوقہ کے خیالوں میں گم دکھایا گیا ہے۔ یہاں بھی وہ اس کی پاک دامنی پہ جان دینے کی بات کرتا ہے۔ (۲۳) فرخ کی حالت روز بروز بگڑ رہی ہے اور وہ جنوں کی طرف سفر کر رہا ہے۔ مہدی اس کے درد کا درماں کرنے کے لیے پہلے اس گھر کو دریافت کرتا ہے جہاں فرخ نے محبوبہ کی ایک جھلک دیکھی تھی پھر وہیں دونوں کی ملاقات کا اہتمام کرتا ہے۔ فرخ کے دل میں اس ملاقات کے حوالے سے طرح طرح کے اندیشے ہیں۔ اسے محبوبہ سے ملنے کی خوشی سے زیادہ اس بات کا قلق ہے کہ وہ مہدی کے کہنے پر فرخ کے سامنے آئے گی۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر اس نے ایسا کیا تو وہ اس کی محبوبہ نہیں ہوسکتی۔ فرخ کے لیے صورت سے زیادہ اہمیت پاک دامنی کی ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کی محبوبہ پردہ نشیں ہو۔ اسے عاشق کے سامنے آنے سے بھی گریز کرنا چاہیے۔ عین اس لمحے جب مہدی، فرخ کو ایک کمرے میں بٹھا کر اس کی معشوقہ کو لانے کے لیے باہر جاتا ہے اور فرخ کے ساتھ ساتھ قاری کا تجسس بھی زوروں پر ہے کہ دیکھیے پردے سے کیا برآمد ہوتا ہے تو شرر کو

دونوں کے جذبات سے کھیلنے کا موقع مل جاتا ہے۔ وہ عمارت کی شکستگی کو بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ شاید ان کی نظر میں اس موقعے پر تجسس کو ہوا دینے کا طریقہ یہی ہے کہ ماجرے کو عین اس لمحے روکا جائے جب کردار اور قاری کی متجسس نظریں پردے پر لگی ہوں۔(۲۴) یہ گریز کردار کا متجسس مشاہدہ بھی بنایا جا سکتا تھا لیکن فرخ کی حالت کے پیشِ نظر ایسا کہنا مشکل ہے کہ وہ ایسے عالم میں دیواروں کا مشاہدہ کرے گا۔ مہدی کے ساتھ جو لڑکی کمرے میں داخل ہوتی ہے شرر اس کے اعضا، حلیے اور وضع قطع کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ عموماً وہ شریف زادیوں کے صرف شرم وحیا اور نام کو بیانیے کا حصہ بناتے ہیں۔ جب یہ کھلتا ہے کہ مہدی جس لڑکی کو فرخ کی محبوبہ بنا کر لایا ہے وہ ایک طوائف ہے تو تفصیلی بیان کی وجہ سمجھ آ جاتی ہے۔ شرر کے بیان کا یہ فرق متوجہ کرتا ہے کہ وہ شریف زادی اور طوائف کے لیے بیانیے میں الگ الگ تفاصیل سامنے لاتے تھے، جس سے کرداروں کے بارے ان کے رویے، توقعات اور طرزِ فکر کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ وہ عورت کو بطور صنف نہیں اس کی سماجی حیثیت کی بنیاد پر دیکھ رہے ہیں۔ یہاں کرداروں کی تفصیلات میں پایا جانے والا امتیاز شرر کے ثقافتی ادراک اور سماجی شعور کا غماز ہے۔ یوں کردار نگاری پر سماجی اقدار غالب آ جاتی ہیں۔ یہی صفت ناول کو کثیر الجہت اور ہمہ گیر صنف بناتی ہے۔ یہ ہر سماجی رنگ کو قبول کرنے کی گنجائش رکھتا ہے۔ مغرب سے درآمد ہونے کے باوصف اردو ناول نے اپنے تہذیبی اور سماجی منطقے کے مطابق کردار نگاری اور بیانیے کا مزاج تشکیل دیا ہے۔ فرخ کے سامنے آنے والی نازنیں کے چہرے پر بھولا پن، الہڑ پنا، ترچھی لگاوٹ، کالے بالوں کی خوشنمائی سے گندھی سیاہ چوٹی، آنکھیں جنھیں شرم دبا دبا کے چھوٹی ثابت کرتی تھی اور چاند جیسی صاف پیشانی ہے۔ شرر اس کی نازک ناک جسے وہ پھول کا گلبن کہتے ہیں، سرخی مایل رخسار کا ذکر کرتے ہیں۔(۲۵) ان تفصیلات کا تذکرہ شرر کی نظر میں اس لیے معیوب نہیں کہ یہ لڑکی طوائف ہے۔ یاد رہے کہ اس ''پیاری نازنیں'' کا طوائف ہونا بعد میں کھلتا ہے اور شرر یہ تاثر قایم کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ وہی نازنین ہے جس کی ایک جھلک نے فرخ کو دیوانہ بنا دیا۔ اس اسرار کو قایم رکھتے ہوئے بھی ان کا بیانیہ ایک شریف زادی اور مال زادی کا فرق ملحوظ رکھتا ہے۔ قاری کو اندھیرے میں رکھنے کے باوجود وہ بخوبی جانتے تھے کہ یہ لڑکی پاک دامن اور باعصمت دوشیزہ نہیں جسے فرخ کی نظریں ڈھونڈتی ہیں۔ اس ملاقات کے بعد جب بھی فرخ اپنی محبوبہ کا ذکر کرتا ہے اس میں پاک دامنی کو ضرور شامل کرتا ہے۔ ناول کے پہلے حصے کے آخری دو صفحات اور دوسرے حصے میں پاک دامنی کا تذکرہ درجن سے زاید بار آیا ہے۔ اعادے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ناول کا بنیادی موٹف ہے۔ شرر کے ہاں عشق صورت دیکھ کر ہوتا ہے اور پروان سیرت دیکھ کر چڑھتا ہے۔ سیرت میں بھی پردہ ان صفات میں شامل ہے جو شرر کے مرد ہیرو کو مطلوب ہیں۔

اردو غزل میں مذکور عاشق کی خصوصیات ہمیں فرخ میں دکھائی دیتی ہیں۔ اردو ثقافت کے عین مطابق وہ دنیا سے علیحدگی اختیار کرتا ہے، معشوق کے علاوہ ہر شے سے بے رغبتی، بے قراری، جنون کے آثار اور تنہائی کی تلاش چند ایسی صفات ہیں جو فرخ کو اردو شعری روایت سے جوڑ دیتی ہیں۔ وہ خود کلامی کے دوران محبوبہ کو خواب میں آنے کی التجا کرتا ہے اور ساتھ ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ تو پاک دامن ہے اور وہ کسی نامحرم کے خواب میں

کیوں آنے لگی۔اسے یاد کرتے ہوئے خود کو ٹوکتا ہے کہ نامحرم کے دل میں بھی ایسی پاک دامن کو نہیں آنا چاہیے۔ اس لیے وہ خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ اب محبوبہ کی یاد بھی کبھی دل میں نہ آئے گی۔(۲۶)وہ اس لیے شادی نہیں کرنا چاہتا کہ وہ ایک نظر میں ہی دل معشوقہ کو دے چکا ہے۔ خاندان والے کہیں زبردستی اس کی شادی نہ کر دیں وہ اس خدشے کے پیشِ نظر گھر چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے کبھی لاہور کی راہ لیتا ہے اور چلتا چلاتا کبھی کشمیر جا پہنچتا ہے۔دوسری طرف جس پاک دامن کے لیے وہ یہ مصیبتیں مول لے رہا ہے اس کی یاد دل میں آنا بھی اسے گوارہ نہیں۔

ناول کے آخری حصے میں مہدی تلاشِ بسیار کے بعد فرخ کو ڈھونڈ کر واپس لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ فرخ کو شادی پر قائل کرنا چاہتا ہے تاہم وہ مان کر نہیں دیتا۔ اس کے انکار پر مہدی یہ دلیل لاتا ہے: ''باعفت بی بی سے بڑھ کر کوئی ہم درد نہیں نصیب ہوسکتا۔...میری دانست میں تو پاک دامن اور شریف عورت ایسی چیز ہے کہ وہ ہر انسان کا دل بہلا سکتی ہے۔'' اس پر فرخ جواب دیتا ہے: ''شاید! مگر جو کسی کے دامِ محبت میں مبتلا ہو اس کو تو کسی غیر عورت کی صحبت میں اور برہمی ہو گی۔'' مہدی اسے سمجھاتا ہے ''شریف عورتوں کا دستور ہے کہ ایسے افکار میں بھی اپنے شوہر کی مدد کرتی ہیں اور اس کی دل بستگی میں کوئی بات اٹھا نہیں رکھتیں۔''(۲۷) ان جملوں کو فرخ کا دل مایل کرنے کے لیے محض فقرے بازی بھی تصور کیا جا سکتا ہے لیکن یہ تبھی ممکن تھا اگر شرر فرخ کے دماغ پر ہر لحظہ پاک دامنی کا سایہ نہ دکھاتے۔ فرخ اور مہدی دونوں اس باب میں یک زبان ہیں۔ شرر کے علاوہ ان کی معاصر ناول نگار نادر جہاں بیگم اور راشد الخیری بھی بیویوں سے ایسی ہی توقعات رکھتے ہیں۔ ان کی خواہش بھی یہی ہے کہ اگر شوہر دوسری شادی کر لے یا کسی اور عورت پر مایل ہو تو جسے اس بات کو سب سے پہلے بسر وچشم قبول کرنا چاہیے وہ بیوی ہو۔(۲۸)اس لیے یہ کہنا ممکن ہے کہ مہدی نے یہ جملے صرف فرخ کو شادی پر قائل کرنے کے لیے ادا نہیں کیے بل کہ ان کا شرر کے تخیل اور پدری سماج کی اقدار سے گہرا تعلق ہے۔

خاندانی جھگڑوں کو خوش اسلوبی سے کیسے نمٹایا جا سکتا ہے اور محبت کے نوجوان دل پر کیا اثرات ہو سکتے ہیں، ان کی تفصیل بیان کرنے کے ساتھ ساتھ شرر نے تعلیم، شادی بیاہ میں سادگی اور قومی حساسیت جیسے ذیلی موضوعات پر کرداروں کے مکالمے شامل کر کے اپنے اصلاحی منصوبوں کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ اشراف گھرانوں کی دولت ان پڑھ شریف زادوں کی تعیش پرستی اور خوشی وغم کے اہم موقعوں پر اصرافِ بے جا کی وجہ سے کیسے برباد ہو رہی ہے اس پر بھی تاسف کا اظہار کیا ہے۔سماجی سطح پر مختلف درجوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے بیان میں الگ طرح کی تفصیلات اور ان سے منسوب منفرد خصوصیات کو سامنے لا کر انھوں نے اردو ناول میں کردار نگاری کے اسالیب میں وسعت پیدا کی۔ دل چسپ کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اصلاح اور مقبولیت کو ساتھ لے کر چلنے کی کشمکش میں مبتلا مصنف کے ہاتھوں ناول کی ہیئت تخالف آمیزی کا نمونہ بنی ہوئی تھی۔ ناول ثقافت کے اقتداری نظام کو بھی مناسب جگہ فراہم کر رہا تھا اور زمانے کے بدلتے تقاضوں کو اصلاح پسندی کی صورت بیان کرنے کے مواقع بھی دے رہا تھا۔ یوں اس ایک پنتھ سے کئی کاج نکالنا ممکن ہو گیا۔

حواشی وحوالہ جات:

(۱) محمد نعیم،''اردو ناول کا آغاز اور استعماری نگرانی،'' الماس، شمارہ ۱۳ (۱۲-۲۰۱۱): ۳۱-۵۰۸۔

(2) Meenakhi Mukherjee, "Epic and Novel," in *The Novel: History, Geography and Culture*, Vol.1, ed Franco Moretti (New Jersey: Princeton University Press,2007), 591-631.

(۳) اس ذیل میں آصف فرخی کو استثنا حاصل ہے جنھوں نے اس روایت کا بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو: آصف فرخی، ''حیرتی ہے یہ آئینہ'' مشمولہ عالمِ ایجاد (کراچی: شہرزاد،۲۰۰۴)،ص ۲۴۳-۱۵۷۔

(4) Cf. James Wood, *How Fiction Works* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2008)

(۵) عبدالحلیم شرر، دلچسپ، حصہ اول (لاہور: گیلانی الیکٹرک پریس، ۱۹۳۰ء)،ص ۳-۲۔

(۶) طباعت اور اس کے نتیجے میں سامنے آنے والی اصناف کے اردو ناول پر اثرات کے جائزے کے لیے دیکھیے: عظیم الشان صدیقی، اردو ناول: آغاز و ارتقا (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء)

(۷) استعماریت نے لسانی سطح پر کس طرح انگریزی کو فوقیت دینے اور اس کی غالب حیثیت قایم کرنے کی کوشش کی اس کے جائزے کے لیے دیکھیے: Robert Phillipson, Linguistic Imperialism (New Delhi: Oxford University Press,1992)

(۸) نذیر احمد، ابن الوقت، مرتبہ سید سبط حسن (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۵ء)

(۹) عبدالحلیم شرر، دلچسپ، حصہ اول، ص ۷-۶۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۔

(۱۱) ایضاً، ص ۲۱۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۸۔

(13) Kenneth W Jones, *Socio-Religious Reform Movements in British India* (Cambridge: Cambridge University Press,1989)

(14) Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983)

(15) Partha Chattergee, *The Nation and its Fragments: Colonial and Post Colonial Histories* (New Jersey: Princeton University Press, 1993)

(۱۶) عبدالحلیم شرر، دلچسپ، حصہ اول، ص ۳۵۔

(۱۷) ایضاً، ص ۳۷۔

(۱۸) ایضاً، ص ۶۴۔

(۱۹) ایضاً، ص ۵۳۔