تاریخی ناول نگاری میں تشکیلیت کی عمدہ مثال- فردوس بریں

فرحین ندیم[1]، ڈاکٹر شگفتہ حسین**، ڈاکٹر عذرا پروین***

Abstract:

"Modern and postmodern ideas left indelible marks on the freedom of thought of the modern man and proved an

effectual blow for his identity and recognition. The phenomenon of pluralism and hyperreality snatched the beauty of reality and made the veiled hyperreality attractive, fascinating and center of attention. When the same hyperreality gained topmost prissily in the historical novels, at bewitched the majority of the people. No doubt, "Firdous-e-Barien" may be termed as the apt example of hyperreality in historical novels."

Key Words: Modernism, Postmodernism, Pluralism, Hyper reality, Historical novel, Firdous-e-Barien,

ملخص

جدید و مابعد جدید نظریات نے انسان کی فکری آزادی پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہوئے اس کی شناخت اور تشخص پر کاری ضرب لگائی۔ تکثیریت اور تشکیلیت کے جا بجا مظاہر نے حقیقت کا حسن چھین کر نقاب زدہ تشکیلی حقیقت کو پُر کشش اور مرکز - نگاہ بنا دیا۔ یہی تشکیلی حقیقت جب تاریخی ناولوں کا خاصا بنی تو عوام کی اکثریت کو اپنے سحر میں مبتلا کر دیا۔ بلاشبہ فردوسِ بریں کو تاریخی ناولوں میں تشکیلیت کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے"۔

کلیدی الفاظ: تکثیریت، تشکیلیت، جدید و ماجدید نظریات، فردوسِ بریں

عہدِ مابعد جدید کے تہذیب و تمدن کو اگر انسان کی قوتِ نمو اور یکسانیت سے بے زاری کا نتیجہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کلیسائی اقتدار کو شکست دیتے ہوئے جن سائنسی علوم پر اعتبار کیا گیا اس نے بیسویں صدی میں جدید ٹیکنالوجی کی بدولت زندگی کی نئی تعبیرات و تشریحات کے لیے جو صورت اختیار کی اسے مابعد جدید صورتحال کا نام دیا گیا۔ جس نے پوری دنیا کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ادب میں مابعد جدید صورتحال نے زبان و ادب کے ساختیوں کو رد کرتے ہوئے کثرتِ معنی کا تصور دیا جس نے مستحکم معنویت کے سمندر میں تلاطم کی صورت اختیار کر لی۔ رؤف نیازی لکھتے ہیں:

> ''سیاست کے ایوان ہوں یا کلیسا کے مینار، مردانہ سماج کا جبر ہو یا تاریخ کا فریب یہ ہر جگہ ہر مقام پر ہر لمحے(deconstruction) کے ہتھیار سے نئی توضیح، نئی معنویت اور نئی سمت کی طرف رہنمائی کرتی جا رہی ہے۔''(۱)

مابعد جدید نظریات کو تھیوری کے بجائے در پیش صورتحال کا نام دیا جاتا ہے، ایسی صورتحال جس میں سائنس و ٹیکنالوجی کی بدولت میڈیا و سوسائٹی، نئے تجارتی ہتھکنڈوں اور صارفیت نے ایسی صورتحال پیدا کر دی ہے جس میں متن کی تفہیم کے لیے نئے پیمانوں کی ضرورت محسوس کی گئی۔

---

[1]پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو ویمن یونیورسٹی، ملتان
** پروفیسر ایمرائیٹس، شعبہ اُردو، ویمن یونیورسٹی، ملتان
*** لیکچرار، شعبہ اُردو، ویمن یونیورسٹی، ملتان

ژاں بادریلا عہدِ مابعد جدید کے حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے جو ماہر سماجیات فلسفی اور نظریہ ساز کی حیثیت سے ۱۸۸۰ء سے ۱۹۹۰ء کی دہائیوں میں بے حد مقبول ہوا اور دُنیا اُسے ایک نام ور دانش ور، فلسفی اور مفکر کے طور پر جاننے لگی۔ ہائپر رئیلٹی بادریلا کی نہایت اہم تھیوری ہے جو مابعد جدید صورتحال کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے بادریلا سے قبل ہائپر رئیلٹی کی اصلاح ۵۷۹۱ء میں امبر ٹو ایکو (Umberto Eco) نے استعمال کی جو امریکہ کی سیاحت کے دوران قلم بند ہونے والے مشاہدات و تاثرات "Travel in Hyperreality" کے عنوان سے شائع ہوئے۔ جس میں عظیم الشان عمارتوں، ڈزنی لینڈ اور سائنس و ٹیکنالوجی کے کرشموں کو"Hyperreality" کا نام دیا گیا۔ امبر ٹو ایکو نے ہائپر رئیلٹی کو محض امریکہ کے تناظر میں پیش کیا تھا جبکہ بادریلا نے اس کو مابعد جدید عہد کی در پیش صورتحال کے وسیع تر تناظر میں پیش کیا۔

ژاں بادریلا نے ہائپر رئیلٹی کو بطور اصطلاح اپنی شہرہ آفاق اور متنازعہ کتاب " Simulatia and Simulation" میں تفصیلاً بیان کیا۔یہ کتاب فرانسیسی زبان میں لکھی گئی تھی جس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۸۳ء میں Sheila Faria نے کیا۔ اس کتاب میں عہدِ مابعد جدید کے مظاہر کو چربہ سازی اور مکر سازی سے مزین قرار دیا گیا جس میں صارفیت کے پیشِ نظر پیداواری کھپت کو میڈیا کے ذریعے پُر کشش اور پُر فریب بنا دیا گیا ہے جس کا مقصد ثقافتی صورتحال اور ترجیحات میں تبدیلی لانا ہے۔ اس مثل سازی میں ژاں بادریلا مزاحمت کی ہر کوشش کو بے کار اور ناکام قرار دیتا ہے۔

> " The media carry meaning and counter meaning they manipulat in all directions at once nothing can control this process, They are the vehicle for simulation internal to the system and the simulation that destroys the system."(2)

بادریلا نے ہائپر رئیلٹی کو میڈیائی شعبدہ بازی کے ضمن میں استعمال کیا جو حقیقت کو پلٹنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن اس ضمن میں غور طلب بات یہ ہے کہ ادب میں مثل سازی اور مکر سازی مقبولِ عام ناولوں کی صورت میں عہدِ مابعد جدید سے قبل بھی موجود تھی جس میں قبولیت عام کی خواہش کے پیش نظر ناولوں میں ہائپر رئیلٹی تخلیق کی جاتی تھی۔ اضافی حقیقت نگاری سے حقیقت کو سماجی و غیابی صورت میں چھپا دیا جاتا اور قاری کو مسحور کرنے کے لیے ایسے حربے آزمائے جاتے جس سے وہ زندگی کے تلخ حقائق سے آنکھیں چراتے ہوئے ناول نگار کے بچھائے ہوئے لفظوں کے خوبصورت جال میں پھنستا چلا جائے۔ اُردو میں مقبول عام ناول نگاری میں تاریخ کا موضوع، جسے مشکل ترین صنف سمجھا جاتا ہے، کا آغاز عبد الحلیم شرر سے ہوتا ہے جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی زبوں حالی اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی اصلاحی و مذہبی تحریک کے زیرِ اثر قوم میں عظمتِ رفتہ کا احساس جگانے کے لیے تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا اُن کی تاریخی ناول نگاری کے محرکات کا ذکر کرتے ہوئے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''مور خانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال تاریخی ناول لکھنے کا سبب بنا۔''(۳)

مولانا عبدالحلیم شرر کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے مگر تاریخی ناول نگاری میں انہیں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی اُن کے تاریخی ناولوں میں ملک العزیز ورجنا، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، حسن انجلینا، فردوس بریں، ایامِ عرب، مقدس نازنین، فتح اندلس، یوسف و نجمہ، شوقین ملکہ، قیس و لبنیٰ ماہ ملک، فلپانا، زوال بغداد، رومتہ الکبریٰ الفانسو، مفتوح الفاتح، بابک خرمی، لعبتِ چین، عزیزہ مصر، جویائے حق، طاہرہ اور مینا بازار شامل ہیں۔ شرر کے معاصرین میں جن ناول نگاروں نے شہرت حاصل کی ان میں حکیم محمد علی خاں طبیب، حکیم محمد سراج الحق، موہن لال فہم اور علامہ راشد الخیری شامل ہیں مگر انہیں شرر کی نسبت زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی۔ شرر کے متاخرین میں جن تاریخی ناول نگاروں کو خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی ان میں مولانا صادق حسین سردھنوی، نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی، قیسی رام پوری اور اسلم راہی وغیرہ شامل ہیں۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اُردو کے اب تک لکھے جانے والے تاریخی ناولوں میں تاریخ سے زیادہ رومان پر توجہ دی گئی اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ حقیقت سے زیادہ حقیقت کو تشکیل کرنے پر زورِ قلم صرف کیا گیا جس کی سب سے بڑی اور اولین مثال عبدالحلیم شرر کا ناول ''فردوسِ بریں'' ہے جس کا شمار شرر کے شاہکار ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ ۱۸۹۸ء میں لکھے گئے اس ناول کا موضوع پانچویں صدی ہجری میں دنیائے اسلام کو در پیش فتنہ ''فرقہ باطنیہ'' ہے جس کے باطل نظریات و عقائد اور مذموم عزائم نے نوجوانوں کو ورغلایا اور دنیائے اسلام کے علماء و فقہا کے قتل کی سازشوں میں ملوث رہا۔ تاریخ کے اتنے اہم اور سنجیدہ موضوع کو عبدالحلیم شرر نے عام قاری کے لیے دلچسپ بنانے کی غرض سے داستانوی انداز میں لکھا ناول کا آغاز ہی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے جس میں شہر آمل کا ایک نوجوان حُسین اپنی محبوبہ کے ہمراہ گھر سے فرار ہو جاتا ہے آگے چل کر معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کا ارادہ فریضۂ حج کی ادائیگی کا تھا۔ شرر نے آغاز ہی میں مرکزی کردار کی جانب سے خلافِ شرع اقدام سے ناول میں ہائپر رئیلٹی/تشکیلیت کو تخلیق کیا جو نہ صرف مذہبی بلکہ تہذیبی و ثقافتی اقدار کے بھی منافی ہے۔ چونکہ مقبولِ عام ناولوں میں قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ایسے عناصر کا استعمال اگرچہ عام ہو چکا ہے مگر اُردو کی تاریخی ناول نگاری میں شرر کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ مزید یہ کہ تاریخی ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے مشکل و سنجیدہ صنف کی حامل سمجھی جاتی ہے لیکن شرر نے اس سنجیدہ صنف کو مقبولیت کے پیش نظر ایسے عناصر سے مزین کیا جس پر اُن کے معاصرین اور متاخرین نے مقدور بھر اضافہ کیا۔

فردوس بریں کے ابتدائی باب کا آغاز ایسے عنوان سے کیا جاتا ہے جس سے قاری بے اختیار چونک جائے اور اس کو پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے۔ داستانوی طرز کے عنوان سے ناول نگار نہ صرف قاری کو تشکیلیت کے جال میں پوری طرح قید کر لیتا ہے اور عام قاری یہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتا کہ پریوں کے ہاتھوں مارے جانے کے واقعات زبان زدِ عام ہونے کے باوجود حسین اور زمرد اتنی جرات مندی اور بے خوفی سے وادی میں کیونکر آئے اور اس پر مستزادیہ کہ زمرد نے پریوں کا خوف ہونے کے باجود وادی طالقان میں اپنی پھرتی اور زیرک نگاہی سے بھائی کی قبر کو فوراً تلاش کر لیا۔

> ''زمرد ایک نازک بدن اور چُست و چالاک ہرنی کی طرح چاروں طرف دوڑی اور ایک بڑے پتھر کے پاس ٹھہر کر چلائی آہ یہی میرے بھائی کی قبر ہے۔''(۳)

ناول میں جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ویسے ہی اس میں تشکیلیت کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے قبر ملتے ہی پریوں کا ایک غول وارد ہوتا ہے جسے دیکھتے ہی حسین اور زمرد بے ہوش ہو جاتے ہیں ہوش آنے پر حسین موسیٰ (زمرد کا بھائی) کی قبر کے پاس ہی زمرد کی قبر کو دیکھتا ہے اور غم سے نڈھال ہو جاتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں جو واقعات ترتیب دیئے ایک لحظہ کو بھی اُن کی حقیقت کے امکان پر غور نہیں کیا بعد از قیاس واقعات نے اگرچہ عوام میں اس کی مقبولیت کو بڑھا دیا مگر سنجیدہ ادب کے معیارات کے پیمانوں سے جانچا جائے تو ناول میں بیشتر واقعات ناول نگار کی ذاتی اختراع اور تخلیقیت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ زمرد کی وفات کا یقین ہونا اور اس کی قبر کا مجاور بنانے میں شرر نے بہت عجلت سے کام لیا جس میں حسین کو یہ بھی سوچنے کا موقع نہیں دیا گیا کہ اس کی موت کیونکر واقع ہوئی یا اس کی قبر اور کفن دفن کا انتظام کس نے کیا یہاں تک کہ اپنی آنکھوں سے اسے مرتے ہوئے اور دفن ہوتے ہوئے نہ دیکھنے کے باوجود اُسے اس کی موت کا قوی یقین ہوتا ہے اور چھ ماہ اس کی قبر کا مجاور بن کر گزار لیتا ہے اور ان چھ ماہ کا تذکرہ ناول نگار یوں کرتا ہے جیسے چھ دن یا چھ ساعتیں گزاری ہوں جن میں صبر شکر کر کے ہر تکلیف برداشت کر لی ہو۔ موسم کے اثرات اور بنیادی انسانی ضروریات کے بغیر حسین کا چھ ماہ گزار لینا نہ صرف اچنبھے کی بات ہے بلکہ ناول کو حقیقت کے بجائے تشکیلیت سے ہم کنار کرتی ہے۔

> ''زمرد کی تربت کا مجاور بنے اُسے چھ ماہ گزر گئے جاڑوں کا پورا موسم انہی پہاڑوں پر بسر

ہوا موسم کی سخت سردی اور برف باری اس نے صبر شکر کے ساتھ جھیل لی۔"(۵)

زمرد کی قبر پر چھ ماہ گزار لینے کے بعد جب اُسے زمرد کا خط جنت سے موصول ہوتا ہے تو نہ اُسے تحریر پر شبہ ہوتا ہے اور نہ ہی وہ یہ سوچنا گوارا کرتا ہے کہ مرنے کے بعد انسان کا دنیا سے رابطہ منقطع ہو جاتا ہے تو زمرد کا خط کیسے آسکتا ہے مگر شرر کی تخلیق کی گئی حقیقت کے بموجب حسین کو ذرہ برابر بھی اچنبھا نہیں ہوتا کہ زمرد آخر عالم بالا سے خط و کتابت کیونکر کر سکتی ہے نیز ایک ایسی عورت جو ایک نا محرم مرد کے ساتھ گھر سے فرار ہو چکی ہو اور کئی راتیں رومان سے رنگین کر چکی ہو وہ جنت کی مستحق کیسے ہو سکتی ہے۔ ناول میں پے در پے تشکیلی عناصر ناول کو حقیقت سے کہیں دور لے جاتے ہیں جہاں تحیر اور بعید از قیاس واقعات سے ناول، داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ایسی داستان جس میں کچھ بھی ممکن ہو سکتا ہے چھ ماہ قبل درخت سے بندھے گدھے جو مرنے کے بعد ڈھانچہ بن چکے ہوں اگر تازہ دم ہو کر سامنے آئیں اور کسی کو اس پر حیرت یا اچنبھا ہی نہ ہو تو ناول کے بجائے داستان کا گماں ہوتا ہے جس میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ قبولیتِ عام کی خواہش کے سبب ناول نگار نے ناول کو حقیقی واقعات کے بجائے تشکیلی واقعات سے مزین کیا۔ حسین کا چالیس روز تک کوہِ جودی کے غار میں چلہ کی نیت سے رہنا جس کے لیے لوگوں کے ہجوم سے بچ کر تہہ خانے میں اُترنا اور چالیس روز تک کسی کو کانوں کان خبر نہ ہونا شرر کی بلند پروازی تخیل سے تو ممکن ہے مگر حقیقت میں اس واقعہ کا رونما ہونا اس قدر سہل نہیں جتنا ناول میں پیش کیا گیا ہے۔

"تہہ خانے کا ذکر، اس میں پیغمبروں کی نعشوں کی موجودگی، کسی آدمی کا وہاں اُتر جانا اور اُن مقدس چیزوں کو دیکھ لینا اس قدر عجیب اور سراسر خیالی معلوم ہوتا ہے۔"(۶)

شرر کے ناولوں میں ضرورت کے مطابق واقعات جس طور رونما ہوتے ہیں اُن میں صورتحال تشکیل دینے میں شرر اپنا ثانی نہیں رکھتے چالیس روز کے چلے کے بعد حسین کے باہر نکلنے پر فدائی کے ہاتھوں عالمِ دین کا قتل کرا دیا جاتا ہے تا کہ لوگوں کی توجہ غار سے ہٹائی جا سکے اور حسین بخیریت غار سے نکل سکے، گیارہ ماہ شیخ علی وجودی کی خدمت بجا لانے کے بعد جب اُسے فقہیہ وقت امام نجم الدین نیشا پوری کے قتل کا حکم دیا جاتا ہے تو وہ بلاچوں چرا مان لیتا ہے لیکن یہاں ایک بات غور طلب ہے کہ امام نجم الدین نیشا پوری (جو نہ صرف حسین کے استاد بلکہ چچا بھی ہیں) اور دیگر لوگ جس میں زمرد کے رشتہ دار بھی شامل ہیں، حسین سے کسی قسم کی باز پُرس نہیں کرتے نہ ہی زمرد کو فرار کرانے پر اُسے زدو کوب کرتے ہیں۔ امام نجم الدین پریوں کے ہاتھوں زمرد کے قتل کو بے سروپا کہانی تو قرار دیتے ہیں مگر حسین کی باطنی فرقے سے متاثر گفتگو سے متعجب نہیں ہوتے۔ ناول نگار نے کہانی کو تحیر آمیز بنانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے جس کا ثبوت ناول کی مقبولیت ہے جس نے نہ صرف تاریخی ناول نگاری کا سنگِ بنیاد رکھا بلکہ ہائپر رئیلٹی/تشکیلیت کی بناء پر بے پناہ مقبولیت بھی حاصل کی۔ لیکن اُن کے ناول کے پلاٹ میں ادبی نقطۂ نظر سے جا بجا جھول ہیں جو انہیں ادبیت کے اعلیٰ معیار سے خارج کر دیتے ہیں۔ مبالغہ آمیز واقعات کے بیان اور پھر یکسر اُن واقعات سے بے گانگی کا رویہ اُن کے ناولوں کو غیر سنجیدہ بنا دیتا ہے مثلاً حسین کی نگرانی میں جو احتیاط آغاز سے وسط تک برتی گئی وہ انجام پر دانستاً ختم ہو جاتی ہے۔ زمرد اور حسین کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ، شہزادی بلقان خاتون سے مدد طلب کرنے کے لیے روانہ ہونا اور باطنیوں کا اخیر وقت تک بے خبر رہنا شرر کی بلند پروازی تخیل کے سوا کچھ نہیں جس میں حقیقی عناصر کا فقدان نظر آتا ہے۔

فردوسِ بریں میں پیش آنے والے واقعات میں من پسند مقامات پر شرر مذہب کے فرشتے کو وارد کر دیتے ہیں جس کا مقصد ناول کو مذہبی و اصلاحی رنگ دینا ہے لیکن اس ضمن میں بھی شرر کی فنکارانہ منافقت ملاحظہ ہو کہ ایسی صورتحال جس میں پلاٹ کی بنت میں نیا موڑ لانا چاہتے ہوں مذہب کے فرشتے کے ذریعے حقیقت کو تشکیل دے دیتے ہیں۔ پریوں کے غول کو دیکھنے کے بعد حسین اور

زمرد پر بے ہوشی طاری ہو جانا اور ہوش آنے پر قبر کشائی کا ارادہ کرنا جس کو بھانپتے ہوئے جھٹ مذہب کا فرشتہ حاضر ہو جاتا ہے اور حسین کو اس فعل سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

''مذہب کے فرشتے نے کان میں کہا ''یہ دین کے خلاف ہے اور مرنے والوں کی توہین ہے۔''(۷)

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ انسان کے ہر بُرے فعل پر اُس کا ضمیر ملامتی دستک ضرور دیتا ہے مگر شرر مذہب کے فرشتے کو جس آن سامنے لاتے ہیں اس پر اچنبھا ہوتا ہے کہ گھر سے فرار ہوتے وقت، محبوبہ کو گود لیے بوس و کنار کرتے وقت اور فقہیان اسلام کو قتل کرتے وقت مذہب کا فرشتہ کیوں نہیں آیا کیا یہ تمام افعال خلافِ شرع نہیں، کیا ان افعال کی انجام دہی انسان کے ضمیر کو جگانے سے قاصر ہے؟؟ شرر نے اپنی مرضی و منشا کے مطابق مذہب کو استعمال کیا اور ناول میں جو حقیقت پیش کی وہ مذہبی و معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے حقیقت سے کوسوں دور تھی۔

کردار نگاری کے حوالے سے بھی فردوس بریں ہائپر رئیلٹی کی اعلیٰ مثال ہے جس میں ناول نگار حسن و جمال کے بیان میں غلو کی انتہا پر بھی مطمئن دکھائی نہیں دیتے اور ہر ممکن کوشش کرتے ہوئے قاری کو یہ باور کرانے کی جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں کہ اُن کے تراشے ہوئے پیکر حسن و جمال کے سوا کوئی دوسرا اس کی ہمسری نہیں کر سکتا۔ زمرد کی خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے ناول میں بیشتر مقامات پر غلو آمیز سراپا نگاری ملتی ہے۔

''ایک مہ وش کی شوخ ادائیاں 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 و حسین پھر نظر نہیں آئے گی گول آفتابی چہرہ۔۔۔ ستے ہوئے اور کھنچے ہوئے سُرخی کی جھلک دینے والے گال، بڑی شربتی آنکھیں لمبی نوکدار پلکیں، بلند پیشانی مگر کسی قدر پھیلی ہوئی نازک اور خمدار ہونٹ، باریک اور ذرا پھیلی ہوئی باچھیں، سانچے میں ڈھلی ہوئی نوکدار ٹھڈی شرمگیں اور معمولی جھکی ہوئی نظروں کے ساتھ شوخ اور بے چین چشم و ابرو اور اس تمام سامانِ حسن کے علاوہ تمام اعضا کا غیر معمولی تناسب ہر شخص کو بے تاب و بے قرار کر دینے کے لیے کافی ہے۔''(۸)

ناول میں جا بجا رومانوی مناظر نے ناول کو تاریخی ناول کی سنجیدگی کے بجائے عشق و عاشقی کی رومانوی داستان بنا دیا ہے جس میں ہیروئن ہزار رکاوٹوں کے باوجود اپنے عاشق سے ملنے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے اور خطرات کا سامنا کرتے ہوئے اُسے سب کی نظروں میں دھول جھونک کر خطوط ارسال کرتی ہے جبکہ ہیرو کسی دھمکی سے نہ ڈرتے ہوئے اس کی ایک صدا پر لبیک کہتے ہوئے دوڑے چلا جاتا ہے۔ ناول کے یہ دو مرکزی کردار زمرد اور حسین کے ذریعے ناول نگار نے کھیل ہی کھیل میں عشق و عاشقی کی رومانویت میں ہی قلعہ التمونت کو تسخیر کرا لیا ہے۔ ناول نگار نے جذباتی رشتے میں بندھے ان کرداروں کو شرعی رشتے کے تحت اکٹھا دکھانے کی زحمت گوارا نہیں کی جو ناول کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے مزید برآں دونوں کا وارفتگی میں ایک دوسرے سے لپٹ جانا اُن کے جذبات کو برانگیختہ بھی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی قسم کی ہیجانیت کا احساس اُن میں پیدا ہوتا ہے جو محض شرر کی خود ساختہ اور تشکیل کردہ حقیقت ہے جس کا متحمل تاریخی ناول ہرگز نہیں ہو سکتا۔ شرر نے جا بجا جو رومانوی مناظر تخلیق کیے اُن میں انسانی فطرت اور جبلت کے بر خلاف ناول نگار کی خلق کی گئی تشکیلیت اور اضافی حقیقت نمایاں ہے رات کا پُر کیف منظر ہو، محبوبہ ہمراہ ہو اور پارسائی کا دعویٰ کیا جائے تو یہ محض ناول نگار کی ملفوف شدہ حقیقت (manipulated reality) تو ہو سکتی ہے انسانی فطرت اور جبلت اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

''رات کے اندھیرے میں اپنی حوروش معشوقہ کو اپنی گود میں لے کر بیٹھا اور سمجھانے لگا۔''(۹)

دوسری جگہ ملاحظہ فرمائیے زمرد کے ناز بھرے انداز میں کیے گئے ارمانوں کے انداز:

''(گلے میں بانہیں ڈال کر)حسین میری آرزو ہے کہ تم زندہ رہو اور میرے دامن سے بدنامی کا دھبا دھوؤ۔''(۱۰)

ناول میں ایک خلاف حقیقت امر یہ واقعہ ہوا کہ ناول نگار نے ناول کا کا انجام ہنسی خوشی دکھایا

ہے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ حسین پر گزری آزمائش، اس سے سرزد ہوئے تمام غیر شرعی و غیر قانونی اعمال سے اس کی زندگی اور خاص طور پر اس کی اپنی ذات پر کوئی نفسیاتی تبدیلی رونما نہیں ہوتی اور نہ ہی اُسے اپنے کسی جرم پر پچھتاوا ہوتا ہے۔ نفسیاتی طور پر اس کا یہ انجام اس کے کردار کو جامد اور بعید از حقیقت قرار دیتا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں پیش آنے والے پے در پے واقعات اس کی شخصیت میں تبدیلی لانے کا سبب بنتے ہیں مگر اس کی شخصیت کا یہ غیر متزلزل رویہ اس کے کردار کو غیر حقیقی اور داستانوی بنا دیتا ہے جس پر علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> ''مصنف سے اتنی بڑی فنی غلطی اس ضمن میں ضرور ہوئی ہے کہ اس نے اس کردار کا انجام بخیر دکھایا ہے یہ بات غیر فطری ہے جب کوئی جذبہ حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ دیوانہ پن ہوتا ہے خواہ وہ ایک مدتِ معینہ کے لیے ہو یا مستقل، وہی انجام حسین کا بھی ہونا چاہیے تھا۔''(۱۱)

منظر نگاری کے ضمن میں بھی شرر قبول عام انداز کو ترجیح دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ منظر نگاری میں پُر تکلف مناظر اُن کے ناولوں کا خاصا ہیں جن میں شعریت و تشکیلیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے جس میں فنی لحاظ سے اگرچہ وہ کامیاب نظر آتے ہیں اور قبولِ عام کا درجہ بھی حاصل کر لیتے ہیں مگر سنجیدہ ادبی حلقوں میں اُن کے ناول داستانوی اور متخیلاتی اور تشکیلیت کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے سوا کچھ نہیں۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''شرر کے ناولوں میں (خصوصاً تاریخی ناولوں میں) بہادری اور جان بازی کے مبالغہ آمیز کارناموں کی کثرت، ہیرو کی تاریخی شخصیت کی صداقت میں تخیل کی رنگ آمیزی، مناظر فطرت کے بیان میں واقعہ نگاری کے بجائے شاعرانہ تصور آفرینی کا غلبہ اور منطق کے احساس کو بھلا کر کہانی کو طرب انگیز انجام دینے کی کوشش اور ان سب باتوں میں فن کے مطالبات کی پیروی کے بجائے قاری کی خوشنودی مزاج کی تسکین کا خیال داستان کی روایت کے عنصر ہیں۔''(۱۲)

حوالہ جات

۱۔ رؤف نیازی، **جدیدیت اور مابعد جدیدیت** (تاریخ و تنقید)، کراچی: مطبوعات نیازیہ، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲

2. Baudrillard Jean, Simulacra and Simulation in selected writings. Mark Poster ed Stanford university, Press, P 84

۳۔ علی عباس حسینی، **اُردو ناول کی تاریخ و تنقید**، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء، ص ۲۳۱

۴۔ عبدالحلیم شرر، **فردوس بریں**، لاہور: مکتبہ القریش، ۱۹۹۴ء، ص ۱۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۳

۶۔ ممتاز منگلوری، ڈاکٹر، **شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ**، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۸ء، ص۱۱۰

۷۔ عبدالحلیم شرر، **فردوس بریں**، ص ۲۲

۸۔ ایضاً، ص ۱۲

۹۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰

۱۱۔ علی عباس حسینی، **اُردو ناول کی تاریخ و تنقید**، ص ۲۴۱

۱۲۔ وقار عظیم، سید، **داستان سے افسانے تک**، لاہور:الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء، ص ۱۵-۱۴