OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	Echoes of Nostalgia : Reminiscence of Lucknow Culture in Modern Urdu Novel
Author(s)	Zafar, Hussain Harral
Citation	大阪大学世界言語研究センター論集. 2011, 5, p. 1-31
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/9237
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

Echoes of Nostalgia: Reminiscence of Lucknow Culture in Modern Urdu Novel

ZAFAR Hussain Harral*

Abstract：

The purpose of this study is to discuss and analyze the typical characteristic of modern Urdu novel, namely '*nostalgia*' by studying how 'Lakhnavi culture' (The distinctive Indo Islamic culture of Awadh and its centre Lucknow), has become the dominant theme in the following famous modern Urdu novels, "*Shām-e Awad*" (1948) by Muhammad Ahsan Fārūqī (1912–78), "*Cār Dīwarī*" (1990) by Shaukat Siddīqī (1923–2006) and "*Cāndnī Begam*" (1989) by Qurratul-'Ain Haidar(1927–2007). Nodtalgia is interwoven in different layers depicting ethos characteristic of these novels. Among many modern Urdu novelists of Urdu, Muhammad Ahsan Farūqī, Shaukat Siddīqī and Qurrattul-'Ain Haidar has earned admiration, from the literary world due to the excellence of their novels. Their novels like "*Khudā kī Bastī*" by Shaukat Siddīqī and "*Āg kā Daryā*" by Qurratul-'Ain Haider have even been translated into English, Japanese and other literary languages of the world. The present study focuses on one novel by each these well reputed and prominent modern Urdu novelists.

It is natural for a novelist to portray his/her nostalgia of his/her origin, as a person yearns for his good old days. So, for these novelists, it was proper to draw the beautiful scenery of Lakhnavī culture in their novels but also we can see other reasons of doing so. Also they could not feel comfortable in their new homeland. This was why these novelists felt nostalgia for their native land and depicted the era of colonial Lucknow— the first half of the twentieth century, in their novels. Their literary experience with the nostalgic reinventions put forward the decaying heritage and culture of Lucknow and it operated both creatively and regressively in these selected novels.

Here the term of nostalgia is not used as it has its conventional meaning in psychology. In literature, nostalgia is a general interest in the past, its personalities and events; especially the good old days of a few generations back or simply an appreciation for the past or something associated with it, often in an idealized form. These novelists expressed their grief and misery at the declining culture of Lucknow, the capital of Awadh. We must see that Lucknow is not only the name of a place or region but of the distinct identity of a civilization that flourished in Awadh from 1722 to 1856— the

＊ Bahauddin Zakariya University, Research Fellow

period of Nawab's regime. This identity is the prominent feature that characterized the Urdu literature in a nostalgic way. Lucknow or its cultural characteristics of 'Lakhnavīyat' (pertaining to Lucknow) is the name of this special identity in these above mentioned Urdu novels. This identity is also the prominent feature and characterizes the literature that emerged in Awadh region before partition. Even in Urdu poetry, the 'Lakhnavī School' has made a unique contribution in that era.

Since nostalgia is the basic component of the process of reading, writing, and imagining, our own relation both the past and the present, it works variously and dynamically to uncover, evoke and associate with the past. We see that the sense of nostalgia is the basic source of inspiration for these novelists. But at the same time, we see the sources of nostalgia and the ways of expressing it are not the same in these novels as these were different reasons and different styles in their novels for description of their nostalgia. But it is identical that, under the influence of nostalgia, these novelists glorified and beautified the colonial Lucknow in their selected novels.

These three novelists belonged to Awadh, grew up and got their education at Lucknow before the partition of Subcontinent in the second quarter of twentieth century. These novelists portrayed Lakhnavī culture in their respective styles in these novels. The depiction of Lakhnavi culture is a form of nostalgia in their novels in their own unique styles and diverse literary imaginations. Of course, the main causes of nostalgia and longing for the past and Lakhnavī culture for these novelists were different.

In this article the prime objective of research and the basic hypothesis is that these novelists depicted the Lakhnavī culture as a figure of their nostalgia in these selected novels. It has been proved by the content analysis method of socio cultural study of literature the decaying culture, of the colonial era of Awadh, is the main structure and basic theme of these novels. According to the paradigm of content analysis method, we have analyzed these novels according to their expression, the era and the places showed in novels, theme, characterization, metaphors, thinking and ideas of novelists.

As a result, we have made it clear that these novels describe the history, culture, socio-economic situations of society of Lucknow of pre-independence as an element of nostalgia. The analogy between variables has been attempted to prove by the help of history and culture of the state of Awadh, the examples from these novels and the life history of novelists. The study also revealed the point that the basic subject and theme of selected novels depends upon the socio cultural history of Awadh of colonial era. So, according to the logical system of cause and effect, it has been proved indirectly that essence of Lakhnavī culture depicted in the selected novels are echoes of nostalgia for these novelists. Thus the creative reinvention of 'Lahnavīyat' by the help of their

memories and artistic imaginations has become the stature of literary nostalgia in the said work of modern Urdu novelists.

Keywords：Urdu literature, Modern novel, Lucknow, Nostalgia.

ناسٹلجیا: آزادی کے بعد اردو ناول میں لکھنؤ کی تخلیقی بازیافت کا محرک

ظفر حسین ہرل

ا۔ تعارف

ادب کی فکری، تخلیقی اور موضوعاتی بنیاد انسان، انسانی زندگی، انسانی سماج اور کائنات ہے۔ انسانی جذبات واحساسات، معاشرتی حیثیت ومنصب، تہذیبی وجغرافیائی رشتے، داخلی وخارجی کیفیات، نفرت وچاہت، مادی وفکری تصورات وضروریات، ادراک وشعور اور تخیل ووجدان مستقبل کی صورت گری میں انسان اور ادب کے راہنما ہیں۔ انسان کی ان تمام کیفیات واحساسات اور فکری زندگی کا تعلق نہ صرف اس کے حال بلکہ اس کے ماضی اور اس کے آباؤ اجداد کے ساتھ بھی جذباتی سطح پر غیر مرئی انداز میں قائم ہے۔ انسان کے لیے تجربہ ہی ایک ایسا سہارا ہے جس کی مدد سے وہ حال یا مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے اور ماضی کے تجربات کی مدد سے وہ حال یا مستقبل کے بارے فیصلے کرتا ہے یوں وہ اپنے حال میں رہتے ہوئے بھی کبھی کبھی ماضی میں بھی زندگی بسر کرتا ہے اور اس کے خوش گوار اور المناک دونوں طرح کے تجربات مستقبل کی صورت گری میں اس کی مدد کرتے ہیں۔ وہ ان تجربات کی بنیاد پر مستقبل کو اپنے تئیں منفرد ومثالی نقشے کے مطابق تعمیر کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور اپنی شناخت کا تعین بھی کرتا ہے۔ بعض اوقات انسان بااختیار ہونے کے باوجود معروض میں موجود معاشرتی زندگی کی تعمیر وتشکیل اپنی فکر واقدار کے مطابق نہیں کر پاتا لیکن پھر بھی اپنی سی کوشش کرتا رہتا ہے۔ تعمیر وتشکیل نو اور شناخت کے تعین کی یہ کوشش کبھی تو صرف انسان کی پریشان خیالی کی حد تک ہی رہ جاتی ہے اور کبھی اگر فرد اظہار وبیان کے جملہ وسائل پر دسترس رکھتا ہو تو اس کی یہ کوشش فنون لطیف یا ادب عالیہ کے نادر فن پاروں کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے اور وہ اپنی ذہنی کاوشوں کے نقش ونگار مسرت وبصیرت کے حصول کے لیے دنیا کو پیش کر دیتا ہے۔ اس بنا پر وہ نہ صرف اپنے آپ کو فکری لحاظ سے آسودہ، سرخ رو اور مطمئن تصور کرتا ہے بلکہ افادی لحاظ سے معاشرہ میں اپنی حیثیت کا جواز بھی مہیا کرتا ہے۔

ادیب وفنکار معاشرہ کے حساس ترین اور بالغ نظر افراد ہوتے ہیں۔ ان میں عوام الناس سے کچھ سوا جذبہ، احساس، ہمدردی، تعقل پرستی، سیاسی بیداری اور تخیل ہوتا ہے اور وہ اس معاشرے کے افکار واقدار، روحانی ومابعد طبیعاتی مزاج اور تخلیقی جبلت کے حقیقی وارث بھی ہوتے ہیں۔ اگر کبھی وہ مذہبی، معاشی، معاشرتی یا سیاسی اسباب کی بنا پر اپنے آبائی وطن سے دور ہو جائیں یا سیاسی اسباب کی بنا پر ان کا آبائی تہذیبی شہری مرکز زوال کا شکار ہو جائے تو گزری ہوئی زندگی کی خوش گوار اور المناک ہر دو طرح کی یادیں ان کی تخلیقات میں تصوراتی اور رومانوی انداز میں شامل ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات معاشرتی زندگی کے انتشار اور مادی رشتوں کی شکست وریخت کے باعث بھی قلم کار اپنے ہی وطن میں اجنبی بن جاتے ہیں تو سکون اور آسودگی کی تلاش وخواہش ان کو ماضی کی پرامن، آسودہ اور رومان پرور زندگی کی طرف لے جاتی ہے۔ نتیجتاً تخلیق کار تخیل کے زور سے جمال وجلال کے ایسے پیکر تراشتے ہیں جو ان کی تشنہ آرزوؤں اور ناکام حسرتوں کی تعبیر بن جاتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اس مزاج اور فکری رویے کو ماضی کی تخلیقی بازیافت، ماضی کی بازآفرینی، ماضی کی طرف مراجعت، ماضی کی حسرت ناک اور تصوراتی شناخت کی حفاظت کی خلش، ماضی سے جدائی یا ہجرت کا کرب، نئے معاشرتی منظر نامے میں اپنی انفرادیت قائم رکھنے کی شدید خواہش، خود ساختہ احساس برتری کا اظہار یا ''ناسٹلجیا (Nostalgia)'' کہا جاتا ہے جو فنکار اور ادیب کے لیے ایک طاقتور تخلیقی محرک ہے اور اس کا خلاق تخیل اس طاقتور رومانوی جذباتی قوت فکر اور یاداشت کی بنا پر لازوال فن پارے تخلیق کرتا ہے۔ ہر بڑے تخلیق کار کی تخلیقات کا اہم حصہ اس کی یادوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کی شمولیت کے بغیر وہ کچھ تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس طرح ان کی تخلیقات میں ان کے آبائی وطن کے مقامات، تہذیب، معاشرت، اقدار، روزمرہ ومحاورات اور تاریخی واقعات واشخاص ناسٹلجیا کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

ناسٹلجیا کے عام مفاہیم سے ہٹ کر اس تحقیقی مضمون کا موضوع ناسٹلجیا کے اس ادبی رجحان کا جائزہ لینا ہے جو جدید اردو ناول خاص طور پر ''شام اودھ'' از احسن فاروقی (۱۹۴۸ء)، ''چار دیواری'' از شوکت صدیقی (۱۹۹۰ء) اور ''چاندنی بیگم'' از قرۃ العین حیدر (۱۹۸۹ء) میں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت یا لکھنؤیت کی تخلیقی بازیافت کا ایک اہم سبب ہے۔ ان ناولوں میں لکھنؤ کے تہذیبی، ثقافتی اور سماجی پس منظر کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ لکھنؤیت ناسٹلجیا کی علامت کے طور پر نظر آتی ہے۔ گو ان تینوں ناول نگاروں کے ناسٹلجیا کی بنیادیں جدا جدا ہیں لیکن لکھنؤ کی تخلیقی بازیافت کا بنیادی سبب، ناسٹلجیا، مشترک عنصر ہے اور موضوع کی یک رنگی کے باوجود فکری، فنی اور تخلیقی سطح پر تنوع پایا جاتا ہے۔ مذکورہ ناولوں کا مطالعہ لکھنؤ کے سماجی، تاریخی اور فکری مزاج کے ساتھ ساتھ ناول نگاروں کی ذات اور ان کے ناسٹلجیائی رویے کی پیچیدہ صورت حال کی طرف بھی ہماری راہنمائی کرتا ہے جن کی بنیاد پر اس تخلیقی رجحان کی بازیافت ممکن ہوئی جو ان ناول نگاروں کے ناسٹلجیا کی بنیاد بنا۔

بے شک فنی، فکری اور تاریخی حوالوں سے مذکورہ ناولوں پر بھرپور انداز میں تحقیقی اور تنقیدی کام ہوئے ہیں لیکن ابھی تک ان ناولوں میں لکھنؤی تہذیب وتمدن کی تخلیقی بازیافت کو ناسٹلجیا کی علامت کے طور پر نہیں دیکھا گیا۔ ان ناول نگاروں کی مختصر سوانح پیش کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ جو تحقیقی مطالعہ کیا جا رہا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگاروں کی شخصیت اور ان کی زندگی کے مختصر احوال سے واقفیت حاصل کر کے اور لکھنؤ سے ان سے تعلق کو مدنظر رکھ کر ناولوں کا نئے سرے سے جدید تحقیقی وسائل کی مدد سے تجزیہ کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے جدید سماجی اور ادبی تحقیق میں استعمال کیا جانے والا طریقہ، نفس مضمون کا تجزیاتی طریقہ (Content Analysis Method)، استعمال کیا جا رہا ہے۔ جس میں ان ناولوں کا مطالعہ بطور بنیادی ماخذات اور ناول نگاروں کے شخصی کوائف اور لکھنؤ کی تہذیب

وثقافت کا مطالعہ ثانوی ماخذات کی حیثیت سے گیا ہے۔ ناسٹیلجیا اور لکھنؤ کی تہذیب وتاریخ کے بارے میں بنیادی مباحث کے بعد ترتیب وار ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ کر کے ان میں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کی تخلیقی بازیافت کی دریافت کے ذریعے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کی اس پیش کش کی اصل بنیاد ان ناول نگاروں کا لکھنؤ کے لیے ناسٹیلجیا ہے۔

۲۔ ناسٹیلجیا کا ادبی مفہوم

نفسیاتی اصطلاح میں ناسٹیلجیا کا مفہوم گھر سے دور نئے ماحول میں عدم شمولیت کی بنا پر پیدا ہونے والی پژمردگی کا ہے جس میں فرد ہر بات میں گھر یا گھر کے افراد اور واقعات کا تذکرہ کرتا رہتا ہے اور اس کے عمومی مفاہیم وطن سے دوری کا شدید احساس، وطن کی یاد دلانے والی اشیا کا تذکرہ کرنا، وطن واپس جانے کی شدید خواہش، احساس غربت، یا دوطن کا عارضہ اور گھر کی یاد کے ہیں۔ یہ سب معانی اور مفہوم اس اصطلاح کے مفاہیم اس طرح متعین کرتے نظر آتے ہیں گویا یہ ایک منفی جذبہ ہے لیکن ادب میں ناسٹیلجیا ایک منفی رومانوی جذبہ نہیں ہے بلکہ ماضی کی تخلیقی بازیافت، جس کو تخلیق کار نے شاندار بنادیا ہے، کے ذریعے معروض میں موجود معاشرے کی از سر نو روایتی لازوال انسانی اقدار اور مثبت فکری بنیادوں پر تعمیر نو وتشکیل جدید کی شدید خواہش کی ادبی کوشش ہے اور پس پردہ بقول خود اپنی برتر انفرادی شناخت کی حفاظت، خاندانی ونسلی تفاخر کی شعوری خواہش اور اپنی جنم بھومی کی برتر سماجی وتہذیبی حیثیت کے اظہار کے نادیدہ پہلو بھی ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے لکھا ہے۔

’’کیا ناسٹیلجیا ایک مثبت طرز احساس ہے؟ اس سوال کا ایک جواب تو ابھی دیا جا چکا ہے کہ ہجرت کے مارے ہوؤں سے ناسٹیلجیائی یادیں کبھی جدا نہیں ہوسکتیں کیونکہ یہ فطرت انسانی کا خاصہ ہے۔ رہا یہ سوال یہ کہ کیا یہ مریضانہ اور منفی جذبہ تو نہیں تو اس کا بھی صاف جواب یہ ہے کہ ایسا قطعی نہیں۔ [ممتاز احمد خان، ۱۹۹۳ء: ص ۲۴۳]

ناسٹیلجیا کی یہی اصطلاحی صورت جس کو ماضی کی تہذیبی وثقافتی تاریخ کی تخلیقی بازیافت بھی کہا جاتا ہے، اردو ادب اور خاص طور پر اردو فکشن میں نظر آتی ہے۔ جدید ادبی اصطلاح میں ناسٹیلجیا شاندار ماضی سے وابستہ شخصیات، زمانہ، واقعات اور گزرے ہوئے اچھے دنوں کی یاد میں دلچسپی اور ماضی سے وابستہ چیزوں کو نمایاں کر کے پیش کرنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو ادب میں اس صورت حال کو فکری سطح پر رومانوی انداز میں دیکھا جاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ناسٹیلجیا اور رومانویت کو ہم معنی قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ

’’بعض لوگوں نے رومانوی طبائع کی اس خصوصیت کا نام Nostalgia رکھا ہے لیکن اگر اس اصطلاع کو روا رکھ لیا جائے تب بھی اس کے معنی ہوئے وطن اصلی کی یاد میں خوش گوار سی اداسی۔‘‘ [سید عبداللہ ۱۹۶۵ء: ۳۹۴] بے شک ہم اس کو رومانوی مزاج کہیں یا ماضی کی یاد میں بے نام سی اداسی، لیکن ناسٹیلجیا کا احساس ہماری سماجی اور ادبی زندگی کو متاثر کرتا ہے۔ چونکہ انسان کسی بھی حال میں خوش نہیں رہتا اور وہ ہمیشہ ماضی کو اچھے لفظوں میں یاد کرتا ہے۔ اس لیے ناسٹیلجیا کا احساس ماضی کے لمحوں اور مقامات میں سے ایسے اجزاء کو تلاش کرنے میں مدد کرتا ہے جو موجودہ مشکل صورت حال کی ناگواری کا مداوا کر سکیں سو جدید اردو ناول میں ناسٹیلجیا کی بنیادیں کچھ اسی قسم کی وجوہات سے ترتیب پا گئی ہیں۔ جدید اردو ناول میں ناسٹیلجیا سے مراد ایسے ماجرے کی تشکیل ہے جہاں اکثر کردار اور واقعات ماضی سے لیے جاتے ہیں اور ان کے ذریعے ناول نگار اپنی ذہنی اور جذباتی آسودگی اور شناخت کی تلاش کے لیے قدیم روایت کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جہاں ناسٹیلجیا ماضی پرستی کے منفی جذبے کی بجائے ماضی کے عطا کردہ سکون اور شادمانی کی بازیافت کا مثبت جذبہ بن جاتا ہے اور جس سے جدید اردو ناول کو ایک نیا ادبی رجحان ملا ہے۔ اس ادبی رجحان کی بنیاد ہمیں ماضی کی روایات سے وابستگی اور ان کی تخلیقی بازیافت مستقبل کی سماجی زندگی کو متعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں جدید اردو ناول میں ناسٹیلجیا کا رجحان مستقبل کی سماجی نقشہ گری کے لیے راہنما کا کام انجام دیتا ہے اور یہ ایک مثبت اور مفید رجحان ہے۔

۳۔ اردو ادب میں ناسٹیلجیا اور اس کے فکری محرکات

ناسٹیلجیا کے زیر اثر ماضی کی تخلیقی بازیافت اردو ادب کا ایک مستقل موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں نظم یا نثر کو ایک دوسرے سے ممتاز نہیں جا سکتا بلکہ ادب کی دونوں طرح کی اصناف میں بیشتر جگہوں پر ناسٹیلجیا بطور توانا تخلیقی محرک کے موجود ہے۔ نظم میں اس کی نمایاں مثال شہر آشوب ہے جس میں ماضی کے واقعات، شخصیات اور اپنے آبائی اجڑے، لٹے پٹے شہروں کی نہ صرف تعریف وتوصیف کی جاتی ہے بلکہ ان سے جذباتی وابستگی کے اظہار کے لیے ان کی یاد میں آہ وفغان کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں اور مبالغہ آمیز انداز میں ماضی، اس سے وابستہ افراد و واقعات کا قصیدہ پڑھا جاتا ہے۔ یہ بھی دراصل ایک طرح کا ناسٹیلجیا ہی ہے جو شاعر کو اپنے وطن کے برباد ہونے یا اجڑ جانے پر محسوس ہوتا ہے۔ جیسے دلی کے بہت سے اردو شعرا نے ۱۸۵۷ء میں دِلّی (۱) پر انگیزوں کے قبضے اور اس کے گذشتہ تہذیبی اور ثقافتی منظر نامے کی بربادی کے یا اس کے نتیجے میں وہاں سے ہجرت کے بعد اپنے احساسات وجذبات کے اظہار کے لیے نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ ان نظموں کا مجموعہ ’’فغان دلی‘‘ (۲) جس کو تفضّل حسین کوکبؔ نے جنگ

---

(۱) "Many Urdu poets wrote poems on Delhi to express their grief at the declining capital. These poems were written mostly by Urdu poets in Delhi or by those who migrated from Delhi to other places." So Yamane,2000,p 50

(۲) تفضّل حسین کوکبؔ، ’’فغانِ دلی‘‘، مرتبہ محمد اکرم چغتائی ۲۰۰۷ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان

آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد مرتب کیا تھا، لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ آزادی کے بعد کے اردو ناولوں میں ناسٹلجیا کا ادبی رجحان نسبتاً زیادہ پایا جاتا ہے مثلاً انتظار حسین کے ہاں ماضی کی تحسین وتوصیف اور اس کی تخلیقی بازیافت نظر آتی ہے جو ان کے ناولوں میں ناسٹلجیا کی بنیاد ہے۔

''انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کی اشاعت کو ایک عشرے سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اسی دوران ان کا دوسرا ناول ''تذکرہ'' (۱۹۸۷) بھی شائع ہو چکا ہے۔ دونوں میں ناسٹلجیا nostalgia کا تھیم مشترک ہے۔ یہ تھیم شعوری طور پر ان کے افسانوں سے ان کے دونوں ناولوں میں در آیا ہے۔'' [ایضاً: ص ۲۴۲]

اجمالاً دیکھا جائے تو اردو ادب میں نظم ونثر ہر دو صورتوں میں ناسٹلجیا کی روایت کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی ہے اور اس کا مفہوم تخلیقی سطح پر ماضی کی مثالی بازیافت، اپنی شناخت کے حوالے سے ماضی کے تہذیبی اور ثقافتی عروج کے زمانے اور کسی خاص ثقافتی مرکز سے اپنا تعلق کو جوڑے رکھنے کا خواہش ہے۔ یہ تخلیقی و رومانوی رویہ اس وقت اور بھی شدت اختیار کر گیا جب قلم کار وسیع معنوں میں جنم بھومی یا وطن کے ماحول سے وقت یا مقام کے لحاظ کسی بھی جہت میں یا دونوں جہتوں میں دور ہوئے اور وہ خود کو نئے ماحول میں پوری طرح شامل نہ کر پائے تو انھیں شدت سے تنہائی واجنبیت کا احساس رہا۔ اس طرح یہ پیچیدہ محسوسات ان کی شخصیت کو پروان چڑھاتے رہے اور وہ حال میں رہتے ہوئے بھی ماضی کی طرف پلٹتے رہے۔ ان کی یہ فکری مراجعت ان کے فن پاروں میں ایام گذشتہ کی تہذیبی زندگی کی تخلیقی بازیافت کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ ادیب کی شخصیت میں اس پیچیدہ رویہ کو ناسٹلجیا کا نام دیا جاتا ہے گویا ثابت ہوا کہ اردو ادب میں ماضی کی تخلیقی بازیافت ہی دراصل ناسٹلجیا کا علامتی اظہار ہے۔

ناسٹلجیا کے بارے میں بنیادی مباحث سے یہ ثابت ہوا کہ یہ ایک فکری و رومانوی رویہ ہے جس کا اظہار علامتی انداز میں اردو ادب میں مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ یہ انسانی نفسیات کو مرتب کرتا ہے اور یادداشت اور تخلیقی تخیل اس کے دو عناصر ہیں۔ تخلیق کار کے لیے یہ ایک ایسا رومانوی محرک ہے جو ماضی سے وابستہ چیزوں کو خوبصورت بنا کر دکھانے میں اس کی مدد کرتا ہے اور خود تخلیق کار بھی اس رومانوی فضا میں رہنا پسند کرتا ہے جو اس نے اپنے طاقتور خلاق تخیل اور یادداشت کے زور پر تخلیق کی ہے۔ ادب میں اس کے کئی ایک بنیادی اسباب ہو سکتے ہیں جن میں سے چند ایک آبائی وطن سے دوری، پرانے رشتوں کی شکست وریخت، ہجرت یا عمر کا ڈھلنا، معاشرہ میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں، دردمندی اور پاسداری کی پرانی اقدار کا آہستہ آہستہ ختم ہونا، اس نظام کا زوال پذیر ہونا جو فنکار کی سرپرستی کا ضامن تھا۔ جیسے لکھنؤ کا زمینداری اور تعلقہ داری کا نظام تھا۔ اجمالاً دیکھیں تو جدید اردو ناول میں ناسٹلجیا یا ماضی کی تخلیقی بازیافت کی صناعی کے تین اہم محرکات ہیں۔

(۱) نفسیاتی اور رومانوی محرکات

جدید اردو ناول میں ناسٹلجیا کا پہلا اہم محرک نفسیاتی و رومانوی ہے جس میں بچپن اور جوانی کے ادوار کا گزر جانا، بڑھاپے میں زندگی کے گھمبیر مسائل اور اہم ذمہ داریوں سے ذہنی فرار کے لیے بچپن کی حسین یادوں کے طلسم میں رہنے کی تخیلاتی تفریح اور ماضی کی شاندار تہذیبی روایات وانسانی اقدار سے محرومی اور ان کا ناپید ہونا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر تخلیق کار جو اپنی عمر عزیز کے بچپن اور جوانی کے قیمتی ماہ وسال گزار چکا ہوتا ہے تو اس کو نظر آتا ہے کہ فرد اور معاشرہ دونوں جدیدیت کی طرف گامزن ہیں۔ بنیادی انسانی اقدار مٹ رہی ہیں اور نئی اقدار رواج پا رہی ہیں۔ انسان کے سر پر مسائل اور ذمہ داریوں کی گٹھڑی کا وزن بڑھ رہا ہے تو ناول نگار ماضی کو ایک طاقتور فنی وسیلے اور محرک کی طور پر برتتے ہوئے اپنی تحریروں میں خلاق تخیل اور یادداشت کے زور پر بچپن اور نوعمری کے حالات، اشخاص اور اماکن کی علامتی یا حقیقی انداز میں بازآفرینی کرتا ہے۔

(۲) ہجرت اور سیاسی مسائل

جدید اردو ناول میں ناسٹلجیا کا دوسرا بڑا اور اہم محرک سیاسی ہے۔ برصغیر پاک وہند کی جدید تاریخ میں نوآبادیتی دور کے خاتمے کے نتیجے میں اگست ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند اور اس کے ثمرات میں ہونے والی لاکھوں کی تعداد میں ہندو مسلم آبادی کی سرحدوں کے اطراف ہجرت ایک بڑا نفسیاتی اور تہذیبی سانحہ تھا۔ برصغیر میں انسانی محسوسات وفکر پر اس کے بڑے دوررس اثرات پڑے۔ یہ کوئی پرامن ہجرت نہ تھی بلکہ ایک خونی انقلاب تھا جس میں لاکھوں افراد اپنے گھروں، جائیداد، عزیزوں، عصمتوں، وطن، تہذیبی ورثے، اپنی شناخت، اپنے جغرافیائی ماحول اور جذباتی وتاریخی وابستگیوں سے محروم ہوئے۔ سیاسی حالات کے نتیجے میں سرحدوں کے آر پار نفرتوں کی دیوار نے فاصلے ناقابل عبور بنا دیے۔ ہجرت کے باعث ایک پوری نسل اپنی مٹی، اپنی تہذیب اور اپنے آبائی وطن سے دوری کے سبب خود کو تنہا سمجھنے لگی جس کو تخلیق کاروں نے خاص طور پر شدت سے محسوس کیا اور ان کے ہاں تنہائی کا شدید احساس پیدا ہوا۔ لہٰذا اردو تخلیق کاروں اور خصوصاً افسانوی ادب لکھنے والوں کے ہاں ہجرت کے ساتھ ساتھ پرانی یادیں، تہذیبی زندگی، اپنے بزرگ، دوست، استاد اور بیتے دنوں کے خوش کن حالات ناسٹلجیا کا بڑا سبب بن گئے اور انہوں نے اپنی تخلیقات میں تخیل اور یادداشت کے زور پر اس تہذیبی زندگی کو مثالی انداز میں پیش کیا اور کہیں کہیں مبالغہ آمیزی سے بھی کام لیا۔

(۳) تہذیبی شناخت کا مسئلہ

اردو ادب میں ناسٹلجیا کا تیسرا اور سب سے اہم محرک جو ہمیں ہجرت کرنے والے ادیبوں کے ہاں نظر آتا ہے ان کی تہذیبی اور تمدنی شناخت کا مسئلہ ہے۔ تمدنی شناخت کا اہم مظہر زبان، خاندان،

قبیلہ،تہذیبی مرکز اوران سے متعلقہ قدیم ادارے تھے۔تقسیم کی بعدان علاقوں شہروں یا لوگوں کے ساتھ ان ناول نگاروں کا رشتہ ختم ہوگیا جوان کی شناخت کی بنیاد تھے مثلاً دہلی لکھنؤ اور دکن وغیرہ اور اب نئے وطن کے مذہبی راہنما،سیاستدان اور دانشوران کو ایک نئی شناخت اور تہذیب کے متعلق بتا رہے تھے جس میں ان کے سارے پرانے رشتے،شناخت کی علامات اور تعلقات بے معنی ہو گئے تھے۔جس نئی تہذیبی شناخت سے ان کو جوڑا جارہا تھا اس کا تعلق کسی بھی طرح اس ماضی سے نہیں،اس دھرتی سے نہیں اور اس دھرتی کے ان باسیوں سے نہیں تھا جوان کے لیے مثالی کردار تھے۔وہ موسم،وہ پہاڑ اور وہ عمارتیں جوان کی من پسند تھیں اب ان کی نہیں رہیں تھیں بلکہ تہذیب اور تمدن تو ایک آفاقی اور آسمانی چیز تھی اور شناخت کی بنیا صرف مذہب یا ملک کی بنیا جغرافیہ تھا سوان ادیبوں نے اپنے نام کے ساتھ دہلوی، جالندھری، بریلوی،ہوشیار پوری اور مراد آبادی وغیرہ لگانا شروع کر دیا لیکن مسئلہ یہ تھا کہ نئی نسل ان کی اس دہلی لکھنؤ،دکن یا جالندھر سے واقف نہ تھی اوران کے ثقافتی ورثے اوران کے مثالی کرداروں سے انجان تھی۔پس انہوں نے اپنی تخلیقات میں ان پرانے تہذیبی مراکز،ان کی ثقافت،ان کی تاریخ اوران کے ماضی کی ادبی بازیافت کی کوششیں کیں اور ماضی کو اس انداز میں مثالی اور خوبصورت بنا کر پیش کیا کہ نہ صرف خود اس گم گشتہ جنت میں رہ کر خوشی حاصل کی بلکہ اپنے قاری کے لیے بھی رومانوی جائے پناہ مہیا کی گویا ان کے لیے یہ ایک طرح کی تخیلاتی آسودگی تھی جس میں وہ خود بھی زندگی بسر کرنے کے آرزومند تھے۔سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فن کار ناسٹلیجیا کے زیر اثر معروض میں موجود معاشرتی ڈھانچے سے برگشتہ ہوکر اب ماضی کے عظیم تہذیبی اور ثقافتی مراکز کی تعمیر نو اور تشکیل نو کا خواہش مند تھے؟ کیا ناولوں میں عوامی تہذیب کو پیش کیا گیا ہے یا صرف شرفاء کا طرز معاشرت دکھانے کی کوشش کی گئی؟ کیا تاریخی حقیقتیں ادبی حقیقت بن پائی ہیں یا سارا کچھ تخیل اور رومانویت کی فسوں کاری رہا یا ان ناول نگاروں کے ہاں ناسٹلیجیا ایک ادبی رجحان بن گیا؟ یہاں مختصر انداز میں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت،تاریخ اور اس کا سیاسی وسماجی پس منظر پیش کیا جاتا ہے تا کہ ناولوں کی معنویت واضح ہو سکے اور لکھنؤ کی تاریخ وثقافت کی روشنی میں مندرجہ بالا سوالوں کے جواب تلاش کرنے میں آسانی ہو۔

۴۔ لکھنؤیت اور ناسٹلیجیا

برصغیر کے سب سے بڑے اور قدیم سیاسی،ادبی اور سماجی مرکز دلّی میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد سیاسی عدم استحکام کا دور تھا۔مرکزی سطح پر مسلم تہذیب کا ڈھانچہ بکھر رہا تھا جب کہ مخلی اور علاقائی سطح پر خاص سرگرمیاں نظر آنا شروع ہوئی تھیں۔۱۷۰۷ء سے ۱۸۵۷ء تک ڈیڑھ سو سالہ دور مسلم مرکزیت کے ٹوٹنے اور نئے علاقائی مراکز کے ارتقاء کا دور تھا۔اس کے بارے میں سید محمد تقی لکھتے ہیں۔

''ڈیڑھ سو سال کی یہ پوری مدت مسلم معاشرہ کے زوال کی مدت تھی۔اس کا سیاسی اقتدار ختم اور سماجی مقام گر رہا تھا۔مسلمانوں کا معاشرہ راجاؤں،نوابوں،زمینداروں،سرکاری عمال،سپاہیوں اور علماء پر مشتمل تھا۔اس معاشرہ کا مرکزی نقطہ دہلی کا لال قلعہ تھا۔جس کی اثریت زائل ہونے کے ساتھ ہی پورے برصغیر کا مسلم معاشرہ بکھر کر رہ گیا اور مسلم قوتیں منتشر ہو گئیں۔یہ منتشر قوتیں ملک کے مختلف حصوں میں علاقائی مرکزوں کے گرد برابر منظم ہوتی رہیں۔''[محمد تقی ۱۹۶۸ء:ص۳۴]

ان حالات میں ہندوستان کے اہل علم وفن،جن کی معاشی حاجات کا وسیلہ دربار دلّی اور اس سے متصل امراء تھے،کسی نئے مرکز کی تلاش میں تھے جہاں امن وسکون ہو سیاسی افراتفری نہ ہو اور تہذیبی سرگرمیوں کے وافر سائل میسر ہوں اوران کی معاشی وادبی سرپرستی کے وافر اسباب اور مواقع بھی ہوں۔یہی وہ دور ہے جس میں نواب محمد امین خان نیشاپوری نے ۱۷۲۲ء میں دلّی سے صرف تین سو میل دور دوآبہ گنگا وجمنا کے زرخیز ترین علاقے اودھ میں اپنی نیم خود مختار ریاست قائم کی۔نواب آصف الدولہ جب ۱۷۷۴ء میں اودھ کا حکمران بنا تو اس نے ۱۷۷۵ء میں اپنا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا اس سے پہلے لکھنؤ تجارتی سرگرمیوں اور فیض آباد سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا(۳)۔نواب آصف الدولہ کی فیض آباد سے لکھنؤ آمد کے بعد ہی لکھنؤ میں تہذیبی وثقافتی ترقی کی بنیاد پڑنا شروع ہوئی۔اودھ میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے سیاسی اور فوجی دباؤ کے آگے نواب آصف الدولہ نے ہتھیار ڈال دیئے۔وہ اپنے سیاسی عزائم سے دست کش ہو کر لکھنؤ کی ثقافتی ترقی کی طرف متوجہ ہوا۔اپنے مقاصد کے حصول کے لیے اس نے بے پناہ دولت صرف کی اور لکھنؤ کی تہذیب کو ایسی سماجی اور ثقافتی بنیادیں مہیا کیں اور ایسے سماج کو پروان چڑھایا جس کی معراج واجد علی شاہ کے دور کے خاتمے کے وقت ۱۸۵۶ء میں لکھنؤ میں نظر آئی۔

اودھ اور اس کے مرکز لکھنؤ میں پروان چڑھنے والی اس ہند اسلامی تہذیب کے اپنے الگ خدوخال تھے اور جو دلی کی ہند اسلامی تہذیب کی ترقی یافتہ صورت تھی اور اس کے عناصر میں اودھ کے قدیم ادوار کے فکری،سیاسی اور سماجی حالات کا اثرات بھی موجود تھے۔ریاست اودھ جس کا صدر مقام لکھنؤ تھا،اس تہذیب کے فروغ اور سرپرستی کا مرکز تھا۔ریاست کے والی اور امراء کے ساتھ ساتھ وہاں کی ہندو مسلم آبادی،شیعہ مذہب اور جاگیردارانہ نظام نے اس ہند اسلامی تہذیب کی ترقی میں بنیادی کردار ادا کیا۔۱۸۵۶ء میں ریاست کے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مقبوضات میں ضم ہونے کے بعد راج برطانیہ کے دور میں لکھنؤ کی ہند اسلامی تہذیب وثقافت کو ایک اور منفرد رنگ ملا اور اس میں مغربی اثرات بھی مقامی مزاج کے ساتھ راہ پانے لگے۔نوابی دور میں ہی اودھ میں اردو زبان وادب نے اپنی الگ شناخت قائم کر لی

---

(۳) Amaresh Misra,2004,p 17

تھی اور لکھنؤ شمالی ہندوستان میں اردو شعر و ادب کا بڑا مرکز بن گیا تھا، شاعری کے لکھنوی دبستان نے اپنی روایات قائم کیں اور نثر نگاری میں بھی لکھنوی ادبی مزاج اور روایات کو مدنظر رکھا جانے لگا۔ یوں ادبی سطح پر لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کو لکھنؤیت اور لکھنؤ پر لکھے گئے تخلیقی و تحقیقی ادب اور لکھنؤ کے ادیبوں کے مطالعات کو مجموعی طور لکھنؤیات کا نام دیا گیا۔ آزادی کے تعلقہ داری نظام کا خاتمہ بھی اہل لکھنؤ کے لیے ناسٹیلجیا کا ایک اہم سبب بنا اور اہل لکھنؤ میں لکھنؤ کے تہذیبی زوال کا احساس شدید ہوتا گیا۔ پاکستان اور ہندوستان میں بدلے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات نے ان کے اس احساس کو اور زیادہ تقویت دی سوانھوں نے اپنی تحریروں میں لکھنؤیت کی تخلیقی بازیافت کی جس کو لکھنؤ کے لیے ان کا ناسٹیلجیا کہا گیا ہے جو اب ایک ادبی رجحان میں تبدیل ہو گیا ہے۔

(۱) لکھنؤ کا تہذیبی مزاج کی فکری اور تاریخی بنیادیں

اودھ کے تاریخی ارتقاء کو سمجھے بغیر اس کے تہذیبی و ثقافتی مزاج کی فکری بنیادوں کو سمجھنا مشکل ہے۔ قدیم ہندو روایات کے مطابق اودھ کا علاقہ راجہ رام چندر جی کی جنم بھومی اور ہندوستان کی مشہور تاریخی لڑائی مہابھارت کا میدان جنگ تھا اسی دور میں اودھ میں لکشمن یا لچھمن پور کے نام سے ایک شہر کی بنیاد پڑی جو آج لکھنؤ کہلاتا ہے۔ بدھ مذہب کی تاریخی روایات کے مطابق چھٹی صدی قبل مسیح میں شمالی ہند کے اس علاقے میں دریائے گنگا کے شمال مغرب میں ریاست کوسالہ واقع تھی جس کے مشرق میں ہمالیہ کی ترائی کے ساتھ شاکیہ (Sakya) قبیلہ رہتا تھا۔ اسی قبیلہ کا مشہور فرد گوتم سدھارتھ (Sakyamuni) کپل واستو (Kapilvastu) میں ۵۶۳ ق م میں پیدا ہوا جس کو دنیا ایک عظیم مذہبی فلسفی کی حیثیت سے جانتی ہے۔ تیسری صدی قبل مسیح میں یہ سارا علاقہ چندر گپت موریہ کے زیر تسلط تھا۔ اس کی اولاد سے راجا اشوکا پیدا ہوا جس نے شمالی ہند میں ایک نئی خاندانی ریاست کی بنیادیں رکھیں۔ اشوکا نے اپنے دور میں بدھ فلسفہ کی ترویج کے لیے شاندار خدمات سرانجام دیں۔ جب ۱۱۹۳ء میں سلطان محمد غوری نے دہلی کو فتح کیا تو شمالی ہندوستان میں مسلم دور شروع ہوا۔ شہنشاہ اکبر نے اودھ کو الگ ولایت کا درجہ دے کر لکھنؤ کو اس کا صدر مقام بنایا اور بجنور کے شیخ عبدالرحیم کو اس کا صوبے دار مقرر کیا۔ ۱۷۲۲ء میں مغلیہ شہنشاہ نے نواب سعادت خان برہان الملک کو اودھ کا صوبے دار مقرر کیا۔ نواب سعادت خان کے جانشین شجاع الدولہ کو ۱۷۶۴ء میں بکسر میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں شکست نے اودھ میں نئے دور کو جنم دیا اور لکھنؤ کے نواب سیاسی اور فوجی لحاظ سے بے عمل ہو کر رہ گئے اور ان کی توجہ تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کی طرف ہو گئی۔

نواب آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک کا زمانہ لکھنؤ میں سیاسی طور پر امن کا زمانہ تھا۔ اودھ کا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد لکھنؤ کے سماجی اور تہذیبی حالات تیزی سے تبدیل ہونے لگے تھے۔ دلی جو نہ صرف ہندوستان کا سیاسی صدر مقام تھی بلکہ ہند مسلم تہذیب کا مرکز بھی تھی (۴)، بدنظمی اور خلفشار کا شکار ہو چکی تھی، سیاسی اور معاشی طور پر کمزور دلی سے اہل کمال نے آہستہ آہستہ لکھنؤ کا رخ کرنا شروع کیا۔ عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء۔۱۹۲۷ء) نے اپنی مشہور تصنیف ''گذشتہ لکھنؤ'' میں بھی دلی سے اودھ کی طرف انتقال آبادی کے بارے میں ذکر کیا ہے (۵)۔ جس سے لکھنؤ میں ایک ایسی ہند اسلامی تہذیب پنپنا شروع ہوئی جس کے اہم اور بنیادی عناصر دلی میں تشکیل پا چکے تھے۔ لکھنؤ میں خوبصورت اور جدید عمارتیں بننے لگیں، لباس، سواری اور کھانے پینے میں نت نئی جدتیں آنے لگیں۔ شاعری اور ادب کا رنگ داخلی کے بجائے خارجی ہو گیا، نمود و نمائش اور ظاہر داری تہذیب و شرافت کا نمایاں عنصر بنتی گئی۔ دربار اور اس سے منسلک امراء اور جاگیرداروں کا ادارہ مضبوط ہوا اور ان کی بدولت نئی اقدار اور روایات تشکیل پانے لگیں۔ اودھ کے جغرافیائی حالات، زرخیز زمینیں، ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک آبادی اور مذہبی آزادی و رواداری، شاہان اودھ کی مذہبی وابستگیاں، قدیم ہندو استھان اور بدھ مذہب کے پوجا کے مراکز کی موجودگی، جاگیردارانہ نظام، تعلقہ داری اور امن عامہ و معاشی خوش حالی لکھنؤ کا سماجی اور تہذیبی ڈھانچہ تشکیل دے رہے تھے۔ آبادی کا بڑا حصہ غیر مسلم باشندوں پر مشتمل تھا جن میں راجپوت، برہمن، ویش، کائیستھ اور شودر بھی تھے۔

امریش مشرا کے مطابق ''لکھنؤ کے مغرب میں ہندو برہمنوں کا قدیم مرکز قنوج اور قنوج کے شمال مغرب میں اودھ واقع تھا۔ اس طرح اودھ میں ایک بڑی تعداد ہندوؤں کی تھی (۶)۔'' اگرچہ اودھ کے شاہان کا تعلق ایران سے تھا اور شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے لیکن لکھنؤ میں مسلم آبادی کا بڑا حصہ سنّی مسلک سے بھی تعلق رکھتا تھا، علمائے فرنگی محل سنّی مسلک کے بہت بڑے مبلغ اور عالم تھے اور ان میں اکثر قاضی عدالت کے عہدوں پر بھی رہے (۷)۔

یہی زمانہ اودھ اور لکھنؤ کی تہذیبی اور ثقافتی ترقی کا دور ہے جس میں لکھنؤ میں ایک منفرد اور نفاست سے بھرپور جاگیردارانہ شہری تہذیب پروان چڑھی۔ لیکن یہ جاگیردارانہ سماج اپنے اندر صحت

---

(۴) So Yamane,2000, p 54.

(۵) عبدالحلیم شرر، ''گذشتہ لکھنؤ''، مرتبہ محمد اکرام چغتائی، ۲۰۰۷، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان، ۵۵

(۶) Amaresh Misra,2004,p 17

(۷) Surendra Mohan,1997,p14

مندانہ فکری رویے کی نمو کی کمی کے سبب لکھنؤ ی معاشرے میں روایت پرستی ،عقیدہ پرستی ،توہم کا پرچار ،تقدیر پرستی اور کئی ایک لایعنی مشاغل کو بھی فروغ دینے لگا تھا۔معاشرے کی داخلی بے چینی اور نا آسودگی مختلف رنگوں میں نمایاں ہونا شروع ہوئی ۔زندگی کا کوئی بڑا مقصد نہ تھا، پورا لکھنؤ ی سماج داخلی سکون کی خاطر نشاط پرستی کی طرف مائل ہو گیا۔چونکہ نشاط کی بنیادی اور اہم ضرورت عورت تھی اس لئے لکھنؤ کا پورا تہذیبی ڈھانچہ طوائف کے ادارے کی ترقی کی بنیاد بنا۔جاگیردار ،طوائف اور ظاہرداری لازم وملزوم ہیں اس لیے یہی کچھ لکھنؤ کی تہذیب میں نمایاں ہوتا گیا۔اس حقیقت کو ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے بھی بیان کیا ہے

''ایک نا آسودہ سماج جس کی صلاحیتیں غیر ملکی سامراج کی مداخلت کے باعث فطری اظہار کے حقیقی مواقع نہ پا کر اس طرح بے راہ رو ہو جاتی ہیں کہ صحت مند سماج کی تعمیر کی بجائے عیش امروز سے نشاط کا آخری قطرہ نچوڑ لینے کی خواہش زندگی کا مقصد بن جاتی ہے اور لطافتوں کی تلاش اسے اس طرح کثافتوں کے دائرے میں اسیر کر دیتی ہے کہ ہر عیب ہنر بن جاتا ہے اور مصنوعی طریقوں سے قوت اور لذت حاصل کرنے کی آرزو طوائف کے ادارے کو سماج کی ایک ناگزیر حقیقت بنا دیتی ہے۔''[عظیم الشان صدیقی ۱۹۸۳ء:ص ۶۸]

طوائف اور اس کا ادارہ لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کا بنیادی عنصر بن گیا اور وہ ادب ،شاعری اور موسیقی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی مذہبی رسومات میں بھی نمایاں نظر آنے لگی۔معاشرے میں فکری اظہار کے مناسب اسباب میسر نہ آنے کے سبب اس کے افراد کی اپنی مجہولیت نسائیت کے مختلف روپ مثلاً خود ستائشی ،خوشامند پسندی اور بے جا نفاست کی شکلیں اختیار کرنے لگی جس کی وجہ سے ایسے مشاغل فروغ پاتے گئے جن میں حصہ لینے والوں کی شمولیت انفعالی ہوتی تھی ،جس کی نمایاں مثال بٹیر بازی ،کبوتر بازی ،پتنگ بازی ،قصہ خوانی ،رقص وسرود کی محافل ،جانوروں کی لڑائی اور مرغوں کی لڑائی وغیرہ ہے۔اسی طرح لکھنؤ کے بانکے تھے جو چاہنے سے زیادہ چاہے جانے والی ادائیں رکھتے تھے۔ریختی ،جو لکھنؤ ی ادب کا بنیادی عنصر ہے ،اردو شاعری کی ایسی صنف ہے جس کی مثال عالمی ادب میں ملنا مشکل ہے۔یہ صنف ادب اپنی طرز کی واحد مثال ہے جو لکھنؤ میں ہی شروع ہوئی اور وہیں پر کمال کو پہنچی۔اس میں عورتوں کی زبان اور محاورے میں نسائی احساسات وجذبات کو شاعرانہ جمالیات کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا(۸)۔

دربار دار اور دربار سے وابستہ امراء اپنے جاہ حشم کے اظہار کے نت نئے طریقے نکالتے رہتے تھے جو لکھنؤ ی تہذیب کے نمائندہ رسوم ورواج کہلاتے تھے۔اودھ کا نوابی اور بادشاہی دور کم وبیش سوا سو سال (۱۷۲۲ء تا ۱۸۵۶ء) رہا اور آہستہ آہستہ لکھنؤ ہندا سلامی تہذیب وتمدن ،فنون وثقافت اور شعر وادب کا مرکز بن گیا۔اس دوران ہندوستان کے علاوہ خاصی تعداد میں ایران سے بھی صاحبان علم وفن اور طالع آزما یہاں آئے اور یہاں مستقل سکونت اختیار کی اس لئے لکھنؤ کی تہذیب وافکار پر ایرانی اثرات بھی پڑے۔ظاہرداری اور ملمع کاری تہذیب کے بنیادی عناصر بن گئے تھے۔معتدل آب وہوا اور زرخیز زمینوں نے بھی یہاں کی تمدنی زندگی پر بھی بڑا خوشگوار اثر ڈالا ہے(۹)۔یہاں کے جغرافیائی حالات نے لکھنؤ کو ہندوستان کا تہذیبی مرکز بنانے اور یہاں کے حکمرانوں اور امراء کی معاشی ضروریات کی تکمیل میں اپنا کردار ادا کیا اور یوں لکھنؤ آگے چل کر بقول عبدالحلیم شرر ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ بنا۔

بیسویں صدی کے شروع میں لکھنؤ ی سماج کا رنگ آہستہ آہستہ بدل رہا تھا۔جاگیرداری اور کاشتکاری کی بجائے معاشرہ دھیرے دھیرے صنعتی اور تجارتی رنگ اختیار کرتا جا رہا تھا۔قدیم نوابین اور ان سے وابستہ مصاحب نہ صرف بے مصرف ہوتے جا رہے تھے بلکہ ان کی سرگرمیاں روز بروز کمزور ہوتی ہوئی معیشت وتہذیبی رکھ رکھاؤ کو اور کمزور کر رہی تھیں۔گویا وہ ادارے جو لکھنؤ ی تہذیب کی بنیاد تھے، دم توڑ رہے تھے اور ان کے ساتھ ساتھ ان اداروں کی تشکیل کردہ تہذیب اور سماج بھی اپنا رنگ بدلنے لگا تھا۔دربار اور جاگیرداری کا ادارہ ختم ہوا تو اس سے وابستہ لکھنؤ ی تہذیب اپنی بقا کی جدوجہد میں اپنے آخری لمحات گزار رہی تھی اور جلد ہی نوآبادیاتی دور کی تشکیل کردہ اس ثقافت کو ختم (۱۰) ہونا تھا۔یہ وہ سماجی ،سیاسی اور معاشرتی صورت حال تھی جس کو منتخب کردہ ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔

(۲) لکھنؤیت اور لکھنؤ کے ادیب

لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کے اجزا اور نمائندہ خصوصیات کا بیان اور اس کی تخلیقی بازیافت ادبی اصطلاح میں لکھنؤیت کہلاتی ہے۔لکھنؤ کے لکھنے والوں نے اکثر اوقات وہاں کی تہذیب وثقافت کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ایسا نہ صرف آزادی کے بعد کیا گیا بلکہ نوآبادیاتی دور اور اس سے قبل کے شاہی دور کے لکھنے والوں نے بھی لکھنؤیت کو اپنی تخلیقات میں لکھنؤیت کو امر کرنے کی کوششیں کیں۔اس کی اہم

---

(۸) "Lucknowi feminism produced its own form of poetry in the 'REKHTI':perhaps the only example in the World of a separate genre of women poetry",Amaresh Misra,2004, p 79

(۹) محمد باقر شمس،۱۹۸۴ء،''لکھنؤ کی تہذیب''،اودھ اکیڈمی کراچی،پاکستان،ص ۸

(۱۰) ۱۹۴۷ء میں برطانیہ سے آزادی اور اس کے بعد ہندوستان میں زمینداری اور تعلقہ داری کے خاتمے پر اودھ میں اس ثقافت کی سرپرستی کے معاشی ذرائع کا خاتمہ بھی ناسٹیلجیا کا بڑا سبب بنا۔

اور ایک بڑی مثال سرورؔ کی ہے۔ شاہی دور کے لکھنؤ کے نثر نگاروں میں رجب علی بیگ سرورؔ (۱۷۸۵ء۔۱۸۹۶ء) کو ممتاز اور نمائندہ نثر نگار مانا جاتا ہے۔ سرورؔ کا ''فسانہ عجائب'' (۱۱) لکھنؤیت کو امر کرنے کی شعوری خواہش اور ان کے لکھنؤ کے لیے ناسٹلجیا کا فن کارانہ اظہار ہے۔ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ سرورؔ نے ''فسانہ عجائب'' ۱۸۵۷ء سے قبل لکھنؤ کے شاہی دور میں لکھنؤ سے ہجرت کے بعد لکھا۔ سرورؔ کو چند ناگزیر وجوہات کی بنا پر لکھنؤ سے ہجرت کر کے کانپور جانا پڑا۔ گویا یہ ایک طرح سے لکھنؤ سے ان کی جلاوطنی تھی۔ لکھنؤ ان کے جائے ولادت، ان کا وطن تھا انہیں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت سے جو انس تھا وہ فطری امر تھا جس کو فراموش کرنا ان کے لیے بہت مشکل تھا۔ وہ لکھنؤ کو یاد کرتے تھے لیکن لکھنؤ جانا ان کے بس میں نہ تھا سو انھوں نے اپنی نثری تخلیق ''فسانہ عجائب'' میں لکھنؤیت کی تخلیقی بازیافت کی فنکارانہ کوشش کی۔ ''فسانہ عجائب'' سرورؔ کی لکھنؤ سے جلاوطنی کے دنوں کی یادگار ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں کہ جب ان کو لکھنؤ سے فرار ہو کر کانپور جانا پڑا تو ان کی حالت بڑی عجیب تھی۔

''سرورؔ کا قیام کانپور انتہائی کرب ناک تھا۔ لکھنؤ سے دور ایک شہر نا پرساں میں ان کے شب وروز آشوب جیسی کیفیت میں گزرتے رہے۔ وہ اس 'ویران، پوچ ولچر' بستی میں جلاوطنی کے کرب کے باعث جنون جیسی کیفیات کا سامنا کرتے رہے۔ لکھنؤ کا ناسٹلجیا (nostalgia) مستقل طور پر ان کے اعصاب پر سوار تھا۔ سرورؔ کے لیے مسئلہ یہ تھا کہ وہ اس جنون جیسی کیفیات اور ناسٹلجیا سے کیوں کر رہائی پائیں؟ اس مقام پر ان کی تخلیقی شخصیت نے مدد کی اور سرورؔ نے کانپور میں بنجر اور غیر ادبی ماحول کے اندر اپنے جنون ووحشت کو تخلیقی عمل سے رام کیا۔ تخلیقی عمل کی قوت نے ان کے ذہنی خلفشار کو نہ صرف دور کیا بلکہ تصنیفی زندگی کے ان ایام میں لکھنؤ کا بار بار ذکر چھیڑنے سے اور پلاٹ کی فینٹسی (fantasy) جیسے ماحول کی تشکیل وتعمیر سے ان کی داخلی وحشت ختم ہوتی گئی۔ یہ جلاوطنی ہی کا زمانہ تھا جب سرورؔ کے قلم سے 'فسانہ عجائب' جیسی عہد آفرین کتاب مکمل ہوئی۔ ایک طرح سے یہ بدترین ذہنی اذیت کا دور بھی تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی زندگی کا شاہکار بھی اسی دور میں تیار ہوا۔'' [تبسم کاشمیری ۲۰۰۳: ص ۵۳۳]

پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کا ''فسانہ آزاد'' اور مرزا محمد ہادی رسواؔ کا ناول ''امراؤ جان ادا'' بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کو لکھنے کی بنیاد ان ناول نگاروں کا لکھنؤ کے لیے ناسٹلجیا تھا۔ اس قسم کی کئی اور مثالیں بھی موجود ہیں جب لکھنؤ میں پلنے بڑھنے والے ادیبوں نے لکھنؤ سے ہجرت یا جلاوطنی کے دور میں لکھنؤ کو ناسٹلجیائی انداز میں اپنے فن پاروں میں پیش کیا۔ شوکت صدیقی اور قرۃ العین حیدر کا ماجرا بھی اسی قسم کا ہے۔ دونوں نے لکھنؤ کو چھوڑنے کے تقریباً نصف صدی بعد اپنے ناولوں ''چار دیواری'' اور ''چاندنی بیگم'' میں اپنے اپنے ناسٹلجیا کے زیر اثر لکھنؤ کی تخلیقی بازیافت کی۔ جبکہ احسن فاروقی نے ''شام اودھ'' اس دور میں لکھا جب ابھی وہ لکھنؤ میں ہی موجود تھے لیکن آزادی کے بعد لکھنؤ کے سیاسی، تہذیبی اور سماجی حالات تبدیل ہو چکے تھے اور نئے ماحول اور سماجی حالات میں وہ اپنے آپ کو شامل نہیں کر پا رہے تھے۔ نوآبادیاتی دور کے جاگیردارانہ سماج سے جذباتی وابستگی ان میں ناسٹلجیائی احساسات پیدا کرتی رہی سو انھوں نے ان محسوسات کے زیر اثر لکھنؤ کی تہذیبی وثقافتی زندگی کے متعلق اپنا ناول ''شام اودھ'' تخلیق کیا۔

۵۔ جدید اردو ناول اور لکھنؤ کا ناسٹلجیا

اردو ادب میں نوآبادیاتی دور کے شروع ہی سے ناول کی طرف توجہ دی جانے لگی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو ادب میں ناول کی بنیاد رکھی۔ بیسویں صدی کے شروع میں اس صنف میں اہم ترقی ہوئی اور بہت سے ادیبوں مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شررؔ، مرزا محمد ہادی رسواؔ اور پریم چند غیرہ نے کئی ایک ناقابل فراموش اردو ناول لکھے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو ناول نے ترقی کی کئی منازل طے کیں اور رفتہ رفتہ عالمی ادب میں اپنا مقام بنایا۔ جس کا ثبوت اردو کے کئی ایک ناولوں کے غیر ملکی زبانوں میں تراجم ہیں۔ مثال کے طور پر شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' اور قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' جاپانی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ جبکہ انتظار حسین کا ناول ''بستی'' بھی انگریزی میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکا ہے۔

ناول کا تعلق انسان، انسانی زندگی، اس کے جذبات واحساسات، فکر وفلسفہ، معیشت وسماج، اس کے ماضی، حال اور مستقبل اور اس کی یادداشت وتخیل کی جولانگاہ کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ انسان، انسانی زندگی اور کائنات کا باہمی ربط بڑا پیچیدہ ہے۔ صدیوں سے انسان اس کو سمجھنے، اس کی توضیح وتشریح کرنے میں لگا ہے لیکن ہنوز وہیں کا وہیں ہے۔ بعض نے اس الجھی ہوئی ڈور کو فلسفیانہ نظر سے سلجھانے کی کوشش کی، بعض نے مذہب کا سہارا لیا، کچھ نے علم، منطق اور عقل کو اپنا سہارا اور راہنما بنایا، بعض نے عشق اور وجدان کی راہ تلاش کی اور کچھ نے تخیل اور تخلیقی جبلت کی مدد سے ادبیات کو اس عقدہ کی کشائی کے لیے استعمال کیا۔ ناول اس کائنات اور انسان کے باہمی پیچیدہ ربط، انسان کی فکر وجذبات اور تخیل کی سرگذشت کو بیانیہ نثر میں پیش کرنے کا نام ہے (۱۲)۔ جب بھی کوئی ناول نگار ناول لکھتا ہے تو اس کی ذات کسی نہ کسی حوالے سے شعوری یا لاشعوری طور پر ناول میں شامل ہوتی ہے۔ زندگی، کائنات، فطرت، وقت، ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں ناول نگار کا اپنا رویہ اور میلان ہوتا ہے۔ ناول کی استعاراتی دنیا

---

(۱۱) رجب علی بیگ سرورؔ، ''فسانہ عجائب''، مرتبہ رشید حسن خان، ۱۹۹۰ء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی

(۱۲) ڈی۔ ایچ لارنس، ''فکشن۔ فن اور فلسفہ''، مترجم مظفر علی سید، ۱۹۸۶ء، مکتبہ اسلوب، کراچی، ص ۴۱

،اس کی علامات،اس کی تلمیحات اوراس کا سیاسی وسماجی پس منظر خود ناول نگار کے ساتھ جڑے بغیر سمجھنا اور بیان کرنا مشکل ہے۔یہی وہ تصور ہے جس کو آسانی سے منتخب کردہ ناول نگاروں کے ان ناولوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔یہ ان کا ناسٹیلجیا ہے جو ناول کے پس پردہ رواں دواں ہے اور ناول نگار کے لاکھ چھپانے سے بھی نہیں چھپ سکتا۔ناول نگار کا منشاء اور پس پردہ فکری محرک وہ نہیں ہوتا جو بظاہر ہمیں نظر آرہا ہوتا ہے بلکہ ناول کی ایک مابعد طبیعاتی سطح ہے جو سرسری نظر سے دیکھنے میں پوشیدہ رہ جاتی ہے لیکن سارے کرداروں،ان کے علامتی ناموں اور تہذیبی اور مافوق الفطرت واقعات کے بیان میں طاقتور محرک کے طور پر کارفرما رہتی ہے۔دراصل ناول ایک جمالیاتی وحدت ہے اوراس میں معاشرہ کو پہچانا جاسکتا ہے یہ بلیغ انداز میں خود ناول نگار کی داستان حیات ہے،یہ اپنے دور کی عکاسی کرتا ہے اس کے ساتھ ساتھ مستقبل کی طرف ہماری راہنمائی بھی کرتا ہے اس میں ہم عصر معنویت ہے۔غرض ناول کی بے شمار جہتیں ہیں لیکن سب سے اہم بات ناول میں معروضیت اور موضوعیت کی دوہری خصوصیت کی ہے یہی وہ مقام ہے جہاں ناول نگار خود ناول کے ڈھانچے میں نظر آنے لگتا ہے اور جس اہم مقام کی طرف خصوصی تحقیقی توجہ زیر نظر موضوع کی ضرورت ہے۔ناول کی اس جہت کی کا بیان پروفیسر محمد حسن نے یوں کیا ہے۔

’’ہر ناول زندگی کی ایک نئی تعبیر ہے اور یہ زندگی صرف کسی ایک دور تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کے دائرے پھیلتے اور بڑھتے رہتے ہیں ناول زندگی کو صرف پیش ہی نہیں کرتا بلکہ مخصوص زاویہ نظر سے پیش کرتا ہے اس لحاظ سے وہ بیک وقت معروضی بھی ہے اور موضوعی بھی،داخلی بھی ہے اور خارجی بھی،کیونکہ وہ کسی دور کی زندگی کے واقعات کو مربوط اور بامعنی ڈھنگ سے پیش کرتے وقت خود اپنی نظر اور بصیرت کو بھی بے نقاب کرتا ہے جیسے کہ رہا ہو یہ زندگی کی وہ تصویر ہے جو میں نے دیکھی ہے جو میں نے بنائی ہے۔اس لحاظ سے ہر ناول معروضی بھی ہے اور موضوعی بھی۔‘‘

[محمد حسن ۱۹۹۸ء:ص ۲۱۷]

ناسٹیلجیا دراصل روایات سے وابستگی کا نام ہے۔لکھنؤ کی روایات اور اقدار کی پاسداری اوراس کا بیان ان ناول نگاروں کے ہاں اس لیے بھی ہے کہ ان کے لیے اس کی کوکھ سے مستقبل کا سورج طلوع ہوتا ہے۔بعض اوقات روایات ایسی بھی ہوتی ہیں کہ ان سے بے تعلقی یا ان کا خاتمہ ہمیں نہ صرف ماضی سے بے تعلق کردیتا ہے بلکہ ہمارا حال بھی ویران کردیتا ہے اس طرح مستقبل میں بھی ہمیں کوئی پناہ ملنے کی امید نہیں رہتی۔اسی لیے ہمیں احسن فاروقی،شوکت صدیقی اور قرۃ العین حیدر کے ان منتخب ناولوں میں لکھنؤ کی تہذیبی روایات اوراس کی تاریخ سے بے پناہ وابستگی نظر آتی ہے۔جدید اردو ناول میں اسی تخلیقی بازیافت کا نام لکھنؤ کا ناسٹیلجیا ہے۔مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں اس بات کا تجزیہ کرنا آسان نظر آتا ہے کہ آیا منتخب کردہ تینوں ناول نگاروں کے زیر مطالعہ ناولوں میں ناسٹیلجک رویہ پایا جاتا ہے اور کیا لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت کی پیشکش ناسٹیلجیا کی علامت کے طور پر ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگاروں کے کوائف بھی انتہائی مختصر انداز میں بیان کیے جائیں تاکہ ناولوں سے لی گئی مثالوں کی معنویت بھرپور اور واضح ہو اور ناول نگاروں کی لکھنؤ اوراس کی تہذیب وثقافت سے جذباتی وابستگی بھی مدنظر رہے۔

(۱) ’’شام اودھ‘‘ میں لکھنؤ کی منظرکشی،کردار نگاری اور تلمیحات میں احسن فاروقی کا ناسٹیلجیا

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۲۲ نومبر ۱۹۱۲ء کو قیصر باغ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ان کی واحد لاولد پھوپھی بیگم ابوالحسن خان راجہ صاحب بلہرہ نے ان کو گود لے لیا اور تعلیم وتربیت کے لیے ایک انگریز مسٹر جیکب کو مقرر کیا۔ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ سے ۱۹۳۳ء میں بی اے کیا۔۱۹۳۳ء میں ہی عالیہ بیگم عرف نازک جہاں بیگم،جن کا تعلق واجد علی شاہ کے خاندان سے تھا،سے شادی ہوئی (۱۳)۔انھوں نے ابھی عملی زندگی میں قدم نہیں رکھا تھا کہ ان کی پھوپھی کا انتقال ہوگیا۔اپنی پھوپھی کی وفات پر ان کو بلہرہ ہاوس چھوڑنا پڑا اور پھوپھی کی جائیداد سے بھی احسن فاروقی کو کوئی حصہ نہ مل سکا کیوں کہ قانونی طور پر ان کو گود نہیں لیا گیا تھا۔ایک طرح سے ان کے لیے یہ لکھنؤ سے ذہنی ہجرت تھی۔۱۹۴۶ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے بطور استاد وابستہ ہوگئے۔۱۹۴۶ء میں ہی لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۵۵ء میں اپنے خاندان کے ساتھ ترک وطن کرکے پاکستان چلے آئے اور کراچی یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں کام شروع کیا۔

۱۹۷۲ء میں انہوں نے صدر شعبہ انگریزی بلوچستان یونیورسٹی کوئٹہ کی ملازمت حاصل کی۔اسی ملازمت کے دوران ۲۶ فروری ۱۹۷۸ء کو حرکت قلب بند ہوجانے سے ان کا انتقال ہوا (۱۴)۔برصغیر میں نوآبادیاتی دور کے خاتمے کے فوراً بعد احسن فاروقی (۱۵) کا ناول ’’شام اودھ‘‘ لکھنؤ سے شائع ہوا۔یہ ان کا پہلا ناول ہے۔

---

(۱۳) ڈاکٹر انوار احمد،۲۰۰۷ء ’’اردو افسانہ،ایک صدی کا قصہ‘‘،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،ص ۲۳۳

(۱۴) ملازم حسین اختر،غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی اردو،۱۹۸۴ء،’’ڈاکٹر محمد احسن فاروقی حیات اور فن‘‘،یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور،ص ۷

(۱۵) احسن فاروقی کا تحقیقی میدان یورپ کی رومانوی شاعری تھا۔ساتھ ہی لکھنو کا رومان پرور جاگیردارانہ ماحول،ان کا شخصی پس منظر،مغربی ادب اور ادبی وتنقیدی رجحانات پر انتہائی گہری نظر نے ان کو داستانوی ادب کے فکری وفنی لوازم سے پوری طرح باخبر کردیا تھا۔ان کی تخلیقی زندگی ۱۹۴۵ء سے شروع ہوتی ہوئی اور وہ وفات تک مسلسل لکھتے رہے۔زیر مطالعہ ناول ’شام اودھ‘ پہلی بار ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔اس طویل عرصہ میں ان کے چھ ناول،۵ تنقیدی مضامین کے علاوہ نو تنقیدی کتابیں،ایک افسانوی مجموعہ اور ۷ اور انگریزی ادب پر ستره کتابیں اور انگریزی کے کئی ایک تراجم شائع ہوئے۔

''شام اودھ''(۱۶) نوآبادیاتی دور کے اودھ کی داستان ہے۔ناول کے نام سے لے کر اس کے تمام کرداروں، واقعات، مناظر اور عہد سمیت ہر جگہ پر اودھ ہی اودھ نظر آتا ہے۔ناول کے اہم کردار نواب ذوالفقار علی خان ذوالقدر بہادر سلیمان قدر مرزا کا تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ان کا قلعہ نما محل قصر الفضا ان کی رہائش گاہ اور ان کی زندگی کی سرگرمیوں کا مرکز ہے جو لکھنؤ میں واقع تھا۔نواب صاحب سرکاری وثیقہ دار تھے۔نوآبادیاتی دور میں لکھنؤ میں وثیقہ دار ہونا بڑے احساس تفاخر کی بات تھی کیونکہ اس طرح ثابت ہوتا تھا کہ حامل ہذا کا تعلق سابقہ شاہی خاندان سے ہے۔اب وہ پس انداز کردہ دولت اور رہی سہی جاگیر سے حاصل ہونے والی معمولی آمدنی کے سہارے زندگی گزار رہے تھے۔ناول کی ابتدا ہی اس دور کے اودھ کے تاریخی اور سیاسی حالات کا علامتی اظہار ہے۔

''زور کی آندھی کے بعد چھینٹا پڑ کر ابھی آسمان صاف ہوا تھا۔ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنیں چھتر منزل کی سنہری چھتری والی چوٹی کو ایک طرف سے اور ریزیڈنسی پر اڑتے ہوئے یونین جیک کو دوسری طرف سے چمکا رہی تھیں۔''[احسن فاروقی ۱۹۸۵ء:ص ۵]

یہ وہ دور تھا جب ریاست اودھ کے کمپنی کے ساتھ زبردستی الحاق اور جنگ آزادی کے بعد لکھنؤ میں انگریزی حکومت قائم ہو چکی تھی۔زور کی آندھی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہے۔یونین جیک انگلستان کا قومی جھنڈا اور ریزیڈنسی شاہی دور کے خاتمے کے بعد لکھنؤ میں راج برطانیہ کے اقتدار کی علامت ہے۔اس کے سامنے چھتر منزل کی تاریخی عمارت ہے جس کو نواب شجاع الدولہ کے بیٹے نواب سعادت علی خان (۱۷) نے اپنے دور میں تعمیر کروانا شروع کیا اور غازی الدین حیدر کے دور میں مکمل ہوئی تھی۔۱۸۵۷ء کے بعد اس عمارت کو برٹش کلب میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔یہاں چھتر منزل (۱۸) ماضی کے عظیم اور پرشکوہ نوابی دور کی علامت ہے جس کی اپنی تاریخی، ثقافتی اور تہذیبی اہمیت ہے۔ان دونوں عمارتوں کی اپنی اپنی الگ اہمیت کی بنا پر لکھنؤ کی تہذیب کا غروب ہوتا ہوا سورج الگ الگ اطراف سے ان پر اپنی آخری روشنی ڈال رہا ہے۔یونین جیک کا ہوا میں لہرانا اور اس کے لیے 'لہرانے' کی بجائے 'اڑنے' کا لفظ استعمال کرنا انگریزی اقتدار کی سربلندی اور اضافے کی علامت ہے۔اس ابتدائی جملے سے ہی ناول نگار ناول کے پلاٹ کی بنیاد اور مرکزی فکر کی پیش کش کرتا ہے ساتھ ہی رومانوی اور ناسٹیلجک انداز میں تصورات اور محسوسات کی ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں لکھنؤ میں شاہی دور کے بعد اس کی تہذیب وثقافت حکومت برطانیہ کے رحم وکرم پر ہیں اور لکھنؤی تہذیب وثقافت اور اودھ کی رومان پرور تاریخی روایات کا سورج غروب ہونے والا ہے۔سورج کا غروب ہونا اصطلاحی اور لغوی دونوں معنوں میں استعمال ہوا ہے۔یہ ابتدائی الفاظ ناول کے نام ''شام اودھ'' کی علامتی حیثیت کو بھی واضح کرتے ہیں۔یوں ناول نگار کی رومانوی فکر اور تخلیقی سمت کا بھی اندازہ ہوتا ہے گویا احسن فاروقی کے ناسٹیلجیا کی بنیاد نوآبادیاتی دور کا لکھنؤ تھا جب شاہی اقتدار قصہ پارینہ بن چکا تھا اور راج برطانیہ کا اقبال بلند ہو رہا تھا جاگیردارانہ سماج ختم ہو رہا تھا اور پرانی اقدار آہستہ آہستہ مٹ رہی تھیں۔ڈاکٹر انور پاشا نے لکھا ہے۔

''اودھ کی تہذیبی فضا اور جاگیردارانہ معاشرت کی اقدار و روایات کی پیش کش پر ان کا پہلا ناول ''شام اودھ'' اہمیت کا حامل ہے۔''شام اودھ'' میں اودھ کی تہذیب کے آخری اور انحطاطی دور کی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔چونکہ ناول نگار کا مقصد اس ناول میں اس خاص کلچر اور اس معاشرہ کے رسم ورواج کو ہی پیش کرنا ہے اس لیے ایسے واقعات، مناظر اور روایات کو بکثرت پیش کیا گیا ہے جن کے ذریعہ ان کا اظہار ہو سکے ماضی کی گونج اس ناول میں موجود ہے۔''[انور پاشا ۱۹۹۲ء:ص ۴۸]

''شام اودھ'' لکھنؤ کی تہذیب، روایات، شان وشوکت اور وضع داری کے روایتی کردار نواب ذوالفقار علی خان اور اس کے خاندان داستان ہے جس کے ذریعے نوآبادیاتی دور کے لکھنؤ کی تصویر کشی فنکارانہ اسلوب سے گئی ہے۔نواب صاحب کے علاوہ ناول کے اہم کردار نواب کی لونڈی نوبہار، ان کی پوتی انجمن آرا اور ان کے غیر کفو بھتیجے نواب حیدر علی خان (۱۹) ہیں۔ناول میں بیانات کے مقابلے میں

---

(۱۶) ہندوستان کے اس وقت کے حالات اور اشاعتی سہولیات کے پیش نظر یہ ممکن ہے کہ ''شام اودھ'' آزادی سے قبل لکھا گیا ہو اور اشاعتی مراحل سے گزرتے اتنا وقت لگا ہو کہ وہ ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آسکا۔اس کا پہلا نسخہ جو لکھنؤ سے شائع ہوا تھا وہ دستیاب نہیں ہو سکا جس سے یہ درست طور پر معلوم ہو سکے کہ یہ ۱۹۴۸ء کے کس ماہ میں شائع ہوا۔پاکستان سے شائع شدہ پہلا نسخہ ہی عام طور پر کتب خانوں میں دستیاب ہے جس پر بھی صرف سن اشاعت درج ہے۔ممتاز احمد خان لکھتے ہیں کہ ''انھوں نے جب یہ ناول لکھا تھا تو برصغیر کی تقسیم وجود میں آئی تھی۔اس وقت وہ زبردست تخلیقی توانائی سے سرشار تھے۔جس کا مظاہرہ انھوں نے اپنے اس پہلے ہی ناول میں کیا۔''[ممتاز احمد خان ۱۹۹۳ء:۴۷] ان کے اس بیان سے بھی یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ ناول آزادی کے فوراً بعد لکھا گیا تھا یا اس سے قبل۔احسن فاروقی کے اپنے تحریری بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ستمبر ۱۹۴۶ء کے بعد انھوں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا[احسن فاروقی ۱۹۶۳ء:۵۱]۔اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے پاکستان میں پہلی بار ۱۹۸۵ء میں شائع کیا، یہاں اس کا یہی پاکستانی نسخہ پیش نظر ہے۔

(۱۷) Surendara Mohan,1997,p106

(۱۸) E.S.Harcourt and Fakhir Hussain,2005,Trans; and Edit;The Lucknow Omnibus,Oxford, p246

(۱۹) نواب ذوالفقار علی خان کے بھائی کرار حیدر نے اپنے خاندان سے باہر شادی کی تھی۔حیدر نواب ان کے بیٹے تھے۔روایات کے مطابق اس کی ماں اپنوں میں سے نہیں اس لیے حیدر نواب غیر کفو ہیں

مکالمے زیادہ ہیں، کہانی انتہائی رواں اور تیز بہاؤ میں ہے تقریباً تین ماہ یا اس سے کم وبیش عرصہ میں سارے واقعات مکمل ہوکر کہانی کو انجام عطا کر دیتے ہیں گویا وحدت زماں ہے۔قصر الفضا وحدت مکاں کی بنیاد ہے تمام وقت میں سارے واقعات اسی قلعہ نما محل میں انجام پاتے ہیں یا اگر کوئی عمل اس کی حدود سے باہر بھی ہوتا ہے تو وہ قصر الفضا کے ساتھ منسلک ہے جیسے تعزیہ کے جلوس اور نواب صاحب کے جنازے کا کربلا میں جانا وغیرہ ہے۔وحدت عمل کی بنیاد نو بہار اور نواب صاحب کے درمیان محبت اور وضع داری کی کشمکش ہے جو شروع سے لے کر آخر تک ہر جگہ ناول میں نظر آتی ہے۔گویا کہانی میں ارسطو کی بیان کردہ المیہ کی تین وحدتوں کا اتباع کیا گیا ہے اور ناول بجا طور ایک ڈرامائی ناول ہے۔

نواب ذوالفقار علی خان اپنے بھتیجے حیدر اور پوتی انجمن آرا، جو تقریباً ہم عمر ہیں، سے بڑی محبت کرتے ہیں ان کو بچپن سے ہی اپنے پاس اکھٹے بٹھاتے ہیں اس لیے ان کے درمیان محبت پروان چڑھتی رہی۔جوان ہونے پر پردہ کی سخت روایات کی بنا پر وہ مل تو نہیں سکتے تھے لیکن ان کے درمیان راہ ورسم رہی۔ناول کے شروع میں ہی نواب کے معاشی حالات اس کی اولاد، لونڈی نو بہار اور دوسرے سارے اہم اور ضروری کرداروں سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔قصر الفضا میں جاگیردارانہ ماحول اور اس سے وابستہ کارندے، غلام اور لونڈیاں پورے ماحول اور سماجی اور تہذیبی پس منظر کو بیان کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔یہاں قصر الفضا لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت اور روایات واقدار کی علامت ہے جہاں محل اور پورے خاندان کا سربراہ نواب ذوالفقار علی خان ہے جن کو نواب صاحب کے نام سے پکارا جاتا ہے۔قلعہ نما محل میں دونوں بیٹوں اور ان کی بیگمات اور نواب صاحب کی چاروں بیویوں کے لیے الگ الگ محل سرائیں ہیں نوکروں اور لونڈیوں کے لیے الگ اور نواب صاحب اور ان کے مصاحبین کے بیٹھنے کے لیے الگ سے بارہ دری ہے۔یہی بارہ دری اور اس سے متصل نواب صاحب کی آرام گاہ محل کی تمام تہذیبی، ثقافتی اور روزمرہ کی سرگرمیوں کا مرکز اور نواب صاحب کی دن بھر کی دربارداری کی جگہ ہے۔پورا منظر نامہ لکھنؤ کے روایتی ماحول اور شیعہ مذہب کی تفصیلات کو پیش کر رہا ہے۔پروفیسر عبدالسلام نے درشہوار (۲۰) کے حوالے سے لکھا ہے کہ

''شام اودھ'' میں جس قصر الفضا کا ذکر ہے وہ وہی باغ ہے جو جواد علی شاہ کی کوٹھی کے قریب تھا۔ڈاکٹر صاحب یہیں پیدا ہوئے تھے اور انیس سال کی عمر تک یہیں رہے۔''شام اودھ'' میں جس کنوئیں کا ذکر ہے وہ اب تک موجود ہے۔''[عبدالسلام ۱۹۷۳ء:ص ۵۰۹]

مندرجہ بالا بیان احسن فاروقی کے ناسٹلجیا کا ایک اہم ثبوت ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جس جاگیردارانہ ماحول میں پیدا ہوئے اور بچپن و نوجوانی کے رومان پرور دن گزارے اس کو بھلا نہ سکے۔گو وہ آزادی کے بعد اس ماحول سے ذہنی طور پر دور ہو گئے تھے لیکن سارا کچھ ان کی یادداشت میں بسا ہوا تھا اور وہ نوجوانی کی یادوں کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔جب انہیں موقعہ ملا انھوں نے اس ماحول کو اپنی یادداشت کے زور سے ''شام اودھ'' میں دوبارہ تخلیق کر دیا۔وہ ماحول جو لکھنؤ کی تہذیب وثقافت اور نوآبادیاتی دور کے جاگیردارانہ نظام کا نمائندہ تھا اور جو لکھنؤ کے نوابوں اور شیعہ مذہب کی تمام روایات کا امین تھا۔احسن فاروقی نے نے انجمن آرا اور حیدر نواب کے کردار کو ابھارنے کے لیے دوسرے دو ہم عمر اور نواب صاحب سے اتنے ہی قریب کرداروں، شاہ آرا اور نواب آغا، کو اس طرح کمزور اور عمل وارتقا سے عاری پیش کیا تا کہ تضاد کی کیفیت واضح ہو اور مقابل دونوں کردار جاندار ثابت ہوں اور ان کی خوبیاں نظر آئیں۔یہاں قدیم یونانی ڈراموں کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے (۲۱)۔نواب آغا کی برات کا منظر ہے

''کچھ رات گئے بارہ دری میں مہمانوں کو رات کا کھانا کھلایا گیا اس کے بعد برات کا جلوس آراستہ کیا گیا جلوس کی ترتیب یہ تھی پہلے ہاتھی پھر اونٹوں کی قطار، اس کے بعد گھوڑے سوار، اس کے بعد انگریزی بینڈ اور سپاہی اس کے بعد کئی دستے قسم قسم کی جھنڈی والوں کے اس کے بعد کئی کئی قسم کے باجے اور پھر چوبداروں کے اور سپاہیوں کے دستے پھر آرائشوں کے متعدد تخت رواں۔اس تمام جلوس کے بعد دولہا کا گھوڑا تھا۔

دولہا جو کپڑوں اور سہرے کی وجہ سے بالکل گول گیند ہو کر رہ گئے تھے عجیب حالت سے گھوڑے پر بیٹھے ہوئے تھے۔دو آدمی ان کو ادھر اور دو آدمی ادھر سنبھالے ہوئے چل رہے تھے تا کہ کہیں ڈھلک نہ جائیں۔ہاتھ میں گھوڑے کی باگ تھی داہنا ہاتھ رومال سے دبانے ہی کو نہیں بلکہ سارے منہ کو ڈھانکے ہوئے تھا دولہا اپنے تئیں ایک بڑی مصیبت کے دور سے گزرتا ہوا محسوس کر رہے تھے۔''[احسن فاروقی ۱۹۸۵ء:ص ۲۲۰]

نواب آغا کی برات کے حوالے سے جو بات سب سے اہم ہے وہ یہ کہ احسن فاروقی اور ان کی بیگم نے ایک انٹرویو (۲۲) میں بتایا کہ یہ تفصیل ان کی اپنی برات کی ہے۔اس انٹرویو کا حوالہ پروفیسر عبدالسلام نے دیا ہے۔

---

(۲۰) مقالہ نگار ''شام اودھ کا تنقیدی مطالعہ'' مقالہ برائے ایم اے اردو، نگران ڈاکٹر احسن فاروقی مملوکہ سندھ یونیورسٹی۔حیدر آباد

(۲۱) پروفیسر عبدالسلام، ۱۹۷۳ء، ''اردو ناول بیسویں صدی میں''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ص ۴۹۷

(۲۲) ہفت روزہ ''اخبار جہاں'' کراچی شمارہ نمبر ۱۲ فروری ۱۹۶۷ء

''کیوں بھئی بیگم! شام اودھ میں جو برات کا واقعہ ہے وہ کس کا ہے؟ وہ بولیں 'ہماری برات کا ہے اور تعلقہ داروں میں ہم سب کو جانتے ہیں۔' اسی انٹرویو میں کہتے ہیں 'ہماری شادی بھی کیا مہاراجوں ایسی شادی تھی، ہاتھی پر بیٹھ کر دلہن بیاہنے گئے تھے، پورے جلوس کے ساتھ اور انھیں اپنے پیچھے ہاتھی پر سکھ پال میں بٹھا کر لائے تھے اور یہ بڑا سنہری چھپر لگا تھا۔ 'ہم اپنی پری کی ہی تصویر کیوں نہ کھینچیں، ناولیں لکھیں، ہر ناول کی ہیروئن اس کو بنائیں۔ ہاں یہی کریں گے۔ یہی ہماری زندگی بھر کا کام ہوگا۔ یہی ہماری روحانی تفریح ہوگی'' [عبد اسلام ۱۹۷۳ء: ص ۵۱۰]

یقیناً یہ بات سچ ہے اور اس بات کا ایک اور اہم ثبوت کہ احسن فاروقی نے اپنے ناول ''شام اودھ'' میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی منظر کشی دراصل اس ماحول کے لیے اپنے ناسٹلجیا کی بنا پر کی تھی جس کو انھوں نے اپنی روحانی تفریح اور زندگی بھر کا کام کہا تھا۔ گویا احسن فاروقی نے زندگی بھر اپنی اسی رومانویت اور ناسٹلجیا کا ہی چرچا کیا۔

انجمن آرا اور حیدر نواب بچپن میں اکھٹے رہے اس لیے ان میں محبت کا پیدا ہونا ایک فطری امر تھا لیکن اب لکھنؤی تہذیب اور قصر الفضا کے رسم رواج ان کو ملنے سے روک رہے ہیں۔ دوسرا حیدر نواب غیر کفو ہے اس لیے یہ بھی ممکن نہیں کہ وہ دونوں آپس میں مل سکیں اور ان کی شادی ہو سکے۔ یہ لکھنؤ کے رسم و رواج اور شیعہ مذہب کی روایات کے خلاف ہے۔ نو بہار جو نواب ذوالفقار علی خان کی خاص لونڈی ہے اور مزاجاً اس سارے ماحول سے مختلف ہے ان دونوں کی شادی کے حق میں تھی۔ دراصل اس ناول میں تمام واقعات اور ڈرامائی کیفیات کو پیدا کرنے اور پیش کرنے کا واحد ذریعہ نو بہار ہی ہے جس کو ناول نگار نے بھی ناول کی ہیروئن ہی کہا ہے۔ نو بہار ہی وہ واحد کنجی ہے جو بیک وقت محل کے اندر دنیا، محل سے باہر کی دنیا، نواب صاحب کے دل اور ان کی بارہ دری، انجمن آرا اس کی خواصوں، حیدر نواب کے محل اور اس کے دل اور اس کے اندر چھپے ہوئے رازوں اور نواب صاحب کے تمام صاحب زادوں کی ملازم طوائفوں اور پہرے داروں اور محل دارنی کے راز ہائے نہانی کو آسانی سے کھول سکتی تھی اور یہی ناول نگار کی مجبوری تھی کہ وہ ایک ایسا کردار تخلیق کرے جس کے ذریعے وہ اپنے مقصد اور ضرورت کے تمام کرداروں تک پہنچ سکے اور براہ راست ان سے ہم کلام ہو سکے سو ناول نگار نے نو بہار کا کردار تخلیق کیا۔ ان کے نقادوں نے کہا ہے کہ احسن فاروقی خود حیدر نواب کی شکل میں ناول کا ایک کردار بن کر سامنے آتا ہے [ایضاً: ص ۵۱۲] یہ بات بھی اپنی جگہ پر درست ہوگی پر حیدر نواب تو ایک مجہول کردار ہے جو صرف کنکوے بازی کے ذریعے اپنی محبوبہ انجمن آرا تک اپنے پیغامات پہنچاتا ہے اور ان کی زبانی جوابات انجمن آرا کی رازدار لونڈی فضیلت کے وسیلے سے حاصل کرتا ہے یا پھر دوربین کے ذریعے اپنی محبوبہ کو دور ہی سے دیکھتا رہتا ہے محبت کی خاطر کسی عملی قدم کے اٹھانے کا اہل نہیں ہے۔ جب انجمن آرا کی نسبت نواب منصور علی خان کے بیٹے سکندر نواب سے طے ہو جاتی ہے تو بالکل ہمت ہار دیتا ہے۔ اس کے برعکس نو بہار جو بیک وقت حیدر نواب، اس کی خاطر انجمن آرا اور ناول کے اس سارے ارتقائی نظام کے مرکز نواب ذوالفقار علی خان سے محبت کرتی ہے۔ تخیل و جرأت سے بھرپور انداز میں ہر جگہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی پرامید رہ کر راستہ نکالنے کی جستجو کرتی ہے۔ ''شام اودھ'' کے انیسویں صفحے پر اس کا تعارف یوں ہوتا ہے

''نواب صاحب آرام گاہ میں داخل ہوئے ایک خوبصورت اور جوان لونڈی ان کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے جھک کر تسلیم کی۔ یہ لونڈی عجیب مجسمہ حسن تھی اس کے گیہوئے رنگ، نشیلی آنکھوں کھلے ہوئے ہونٹوں پر جھاڑ کی سبز روشنی پڑ کر ایک عجیب عالم حسن کا نقشہ دکھا رہی تھی۔ اس کے کندھوں پر پھولدار ریشم کا دوپٹہ اس کے جسم پر محرم اور کرتی اور اس کا پٹڑی دار ریشم کا لہنگا اس کے لمبے قد کو ایسی خوش نمائی سے ظاہر کر رہے تھے کہ جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ یہ لڑکی عجیب کرشمہ تھی اس کے حسن میں یہ کیفیت تھی کہ اسے دیکھنے والا نئے طور سے زندہ ہو جاتا اور ایک نئے پر کیف عالم میں کھو جاتا۔'' [احسن فاروقی ۱۹۸۵ء: ص ۱۹]

اس بیان کے بعد سے ناول کا ایک صفحہ بھی نو بہار کے ذکر سے خالی نہیں اور آہستہ آہستہ وہ نسوانی کیفیات سے ہٹ کر خالصتاً مردانہ حوصلوں اور مسائل کا مقابلہ کرنے کی کیفیات کی عکاس نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ وہ فارسی اور اردو کے برمحل اور برجستہ اشعار استعمال کرتی ہے اور ان کے مطالب سے خوب واقفیت رکھتی ہے اس کو جنوں اور پریوں کی باتوں سے ڈر بھی نہیں لگتا جو اس وقت لکھنؤ کی تمام نسوانی برادری کا مشترکہ مسئلہ تھا۔ وہ حیدر نواب کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن جب سمجھتی ہے کہ وہ اس پر کوئی توجہ نہیں دے رہا تو اس کی وجہ معلوم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور جب وہ اس کی وجہ معلوم کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو حیدر نواب اور انجمن آرا سے براہ راست اس کا ذکر بھی کر دیتی ہے وہ ایسی بے باک اور نڈر کیوں ہے؟ وہ مکمل طور پر نواب صاحب سے وابستہ ہے اور ان کی زرخرید ہے وہ اس کی جان تک کے مالک ہیں وہ یہ سب کچھ جانتی ہے کہ اس کی زندگی ختم بھی کی جا سکتی ہے اور اس کے باوجود ان کے سامنے حیدر نواب سے محبت کا اقرار کرتی ہے باوجود اس کے کی اس سے پہلے ایسی محبت کرنے پر نواب صاحب کے ہاتھوں ایک لونڈی ماری بھی جا چکی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ دراصل حیدر نواب اور انجمن آرا دونوں نو بہار ہی کے کردار کے دو پہلو ہیں اور ناول نگار نے اپنی تخلیقی قوت کے زور پر ان کو الگ الگ تخلیق کر کے کشمکش کی بنیاد ڈالی ہے ورنہ پورا ناول لکھنؤ کی تہذیبی اور ثقافتی پیش کش کے ساتھ ساتھ نواب صاحب اور نو بہار کے درمیان محبت اور وضع داری کے درمیان بزم آرائی اور جنگ کا معاملہ ہے۔ باقی سارے کردار ایسے ہیں جیسے کسی خوبصورت منظر کو تخلیق کرنے کے لیے مصور جزیات کی تفصیل اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ ایک مکمل تصویر مکمل تاثر کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے اور ان تفصیلات کی اہمیت صرف اس مجموعی کیفیت کے اظہار کے وسیلے کے طور پر رہ جاتی ہے۔ نو بہار ہر ایک شخص کی مزاج شناس ہے اس کے ذوق اور ذہنی سطح سے واقف ہے اور اس کے مطابق اس سے معاملات طے کرتی

ہے۔اس کے ذہانت،اعلیٰ ذوق اور حوصلہ مندی لحہ بہ لحہ ہم پر کھلتی جاتی ہے وہ اس سارے ماحول کا محاسبہ کرتی نظر آتی ہے وہ زنجیر عدل ہے وہ عشق ومحبت اور انسانیت کی نوید ہے وہ سچی بھی ہے اور حوصلہ مند بھی ہے۔جو اس گھٹے ہوئے روایتی ماحول میں کھل کر بات کرنے کی جرات رکھتی ہے،جس کا کوئی مذہب نہیں جو انگریزی تعلیم سے بھی بظاہر نابلد ہے مگر پھر بھی تعقل پرست ہے اور حق گوئی اور انسانیت کا مذہب رکھتی ہے۔

''حیدر نواب چمن میں مسہری پر لیٹے تھے۔نو بہار کی پیر کی آہٹ پا کر دیکھا اور اٹھ کر بیٹھ گئے اور بولے 'نو بہار۔آؤ۔آؤ' نو بہار ان کے پلنگ کے قریب آئی۔'بیٹھ جاؤ اسی کرسی پر'

'جی میں کوئی میم ویم ہوں جو کرسی پر بیٹھوں میں یوں ہی کھڑے کھڑے باتیں کروں گی'

'حضور ابا کے پاس سے آرہی ہو نا' 'جی ہاں میں نے ان سے کہہ بھی دیا کہ مجھے یہ نسبت نہیں اچھی لگتی۔مگر وہ میری بات کو حماقت پاگل پن سمجھے'

'مگر یہ فضول ہی ہوا۔وہ اپنی وضع سے اپنے قاعدوں سے نہیں ہٹ سکتے نو بہار۔تیری تمام کوششیں فضول ہوں گی۔کہیں تو نے میری طرف تو کوئی اشارہ نہیں کیا۔نہیں میں جانتی ہوں ان کا غصہ۔خیر مجھے تو امید ہے کچھ اچھا ہی ہو کر رہے گا'

'تیری امید سے مجھے کوئی امید نہیں ہے۔تو میری مردہ امیدوں کو پھر سے جلانے کی کوشش کرتی ہے'

'بس فضول ہے میری امید بھی مگر میرا بھی جی نہیں مانتا'

حیدر نواب نواب بنس دیئے اور بولے نو بہار سچ مچ تو جادو گرنی ہے تو جب آ کر اس طرح کی باتیں کرتی ہے تو میرے بجھے ہوئے دل میں زندگی کی لہر آجاتی ہے۔''[ایضاً:ص ۱۳۷]

نو بہار لکھنوی معاشرے میں نوابوں کی محل سراؤں کی اس مخلوق کی نمائندہ ہے جس کو لونڈی کا نام دیا جاتا تھا۔جس سے نوابوں کی تین نسلیں تعلق استوار کرنے کی خواہش مند ہیں۔یہاں بھی احسن فاورقی کا ناسٹیلجیا کارفرما نظر آتا ہے ان کو اپنے بچپن کا قصر الفضا یاد آتا ہے جہاں اس سے متماثل کوئی کردار رہا ہوگا۔حیدر نواب نو بہار کو بتاتا ہے کہ تمہارا والد ڈاکو نہیں تھا بلکہ انگریزی اصطلاح میں 'آوٹ لا' تھا۔جو انگریز حکومت کو غیر ملکی ڈاکوؤں کی حکومت سمجھتا تھا اور بدلے میں انگریز اس کو آوٹ لا کہتے تھے جو ان کی حکومت کو تسلیم نہیں کرتے تھے،نو بہار اس آوٹ لا مگر آج کی اصطلاح میں حریت پسند کی بیٹی تھی جس کو لکھنؤ کی روایتی وضع داری اور کھوکھلی شان وشوکت کی بجائے انسانی تعلقات اور محبت کی اہمیت پر اعتماد تھا اور ہر جگہ اسباب اور علل کی منطق کو لاگو کرنے کی کوشش کرتی تھی،جو نواب کو ایک بچہ سمجھ کر اس کو بہلا رہی ہوتی ہے۔جب وہ اپنے اور حیدر نواب کے تعلق کے بارے میں نواب صاحب کو بتاتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ میں اس بات کو برداشت کر رہا ہوں تو نو بہار کہتی ہے،''حضور تبدیلی کے لیے کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔اور آپ بڈھے کب ہیں میں تو آپ کو بالکل بچہ سمجھتی ہوں''[ایضاً:ص ۲۵۳]۔اس طرح کے کئی دوسرے بیانات ہمیں نو بہار کے کردار کے اس مردانہ پہلو سے روشناس کرواتے ہیں۔ایسا لگتا ہے جیسے نو بہار نے شطرنج کی بازی بچھا رکھی ہے اور ایک ایک مہرے پر اس کی نظر ہے وہ اپنی مرضی کے مطابق ان کو حرکت دیتی ہے۔وہ ضرورت کے مطابق حیدر نواب اور انجمن آرا کو ملاتی ہے اور جب اس کا ذہن ان کی ملاقات کو قبول نہیں کرتا تو حیدر نواب ایسے ہی باغ میں ساری رات انتظار کرتا رہتا ہے۔

''فضیلت نے کہا،میں بیگم ابھی آتی ہوں،اور وہ بھی چلی گئی۔نو بہار اور انجمن آرا اکیلی تھیں۔نو بہار نے کہا' آج میاں خوب سو کھ رہے ہوں گے باغ میں'

'کیسے'

'باغ میں انتظار کر رہے ہوں گے صاحب زادے عالم ٹہل رہے ہوں گے یا بسیرہ لے رہے ہوں گے کسی پیڑ کے نیچے'

'تو نے ان کو باغ میں بلایا تھا مجھ سے نہیں کہا'

'جی ہاں ستانے کے لئے میں نے کہا تھا کہ آپ باغ میں آجایئے گا موقع ملا تو ہم آئیں گے گھڑی بھر کے لئے'

'تو پھر اب'

'موقع بالکل نہیں ہے،حدیث خوانی ہو رہی ہے اس کے بعد ماتم ہو کر مجلس ختم ہو جائے گی اور آپ کی طبیعت بھی اچھی نہیں ہے۔'

'تو ان کو بڑی پریشانی ہوگی'

'ہونے دیجئے۔عشق کی راہ میں کہیں ہر جگہ لڈو پیڑے تو نہیں بٹتے ہوتے ہیں۔''[ایضاً:ص ۲۶۷]

احسن فاروقی نے یہاں اسی روایتی انداز میں اس کردار کو تخلیق کیا ہے جس طرح ان سے پہلے مرزا محمد ہادی رسوا نے لکھنوی معاشرت کی عکاسی اور اس تہذیب وثقافت کے تمام عناصر تک رسائی کے لیے اپنے ناول ''امراؤ جان ادا''(۱۹۰۱ء) میں امراؤ جان ادا کو تخلیق کیا ہے اور ان کے بعد میں دہلی اور اس کی تہذیب وثقافت کو دکھانے کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ناول ''کئی چاند تھے سر آسمان

''(۲۰۰۶) میں وزیر خانم کا نیم تخلیقی اور نیم تاریخی کردار تخلیق کیا ہے۔

''شام اودھ'' میں لکھنؤ کی تہذیبی اور ثقافتی منظر کشی بڑی تفصیل کے ساتھ کی گئی ہے۔ ڈرامائی انداز میں طوائف کا کردار اور بٹیر بازی، لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے الگ الگ کھلائیاں اور لونڈیاں تعلیم اور کشیدہ کاری کی اہمیت، لڑکیوں کو صرف پڑھنے کی اجازت مگر لکھنا سیکھنا منع اور اسی طرح کے لکھنؤ کی ثقافت کے کئی اور زندہ مناظر ناول میں شامل ہیں۔ شیعہ مسلک کی مذہبی رسوم اور عشرہ محرم کی آمد کے ساتھ ساتھ اس کی تیاریوں اور انتظامات کی تفصیل کا بیان خوبصورت اور جمالیاتی انداز میں ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا نمایاں پہلو وہاں کی مذہبی رسومات اور نئے نئے انداز میں شان و شوکت کے اظہار کے مواقع پیدا کرنا تھا۔ یہ تفصیل اس وقت کے لکھنؤ کے معاشی حالات اور ان کے زیر اثر جاگیرداروں کے عمومی رویوں کو ظاہر کرتی ہیں۔

''بس ایک دھن ہے حضور لکھنا سکھا دیجئے، لکھنا سکھا دیجئے'

'آئیں' نواب صاحب نے بڑے زور سے کہا اور ان کا چہرہ غصے سے لال ہو گیا 'آئیں۔ انجو یہ کیا؟ لکھنا؟ ہمارے خاندان میں لڑکیاں نہیں سیکھتیں ہماری ناک کٹ جائے گی۔ بس حد ہو گئی۔ ہمارے خاندانی طریقوں میں چون و چرا کی گنجائش نہیں ہے۔ ہمارا حکم اٹل ہے کس کو خط لکھنے کی شدت پڑی ہے جو لکھنا سیکھنے پر جان جاتی ہے ابھی تو پوری جوان بھی نہیں ہوئی ہو صاحبزادی۔ کھلائے سونے کا نوالا اور دیکھے خون کی نگاہ۔ بس حد ہو گئی۔'' [ایضاً: ص ۳۸]

''شام اودھ'' کا پورا منظر نامہ لکھنؤ کے جاگیردار اور تعلقہ دار طبقے کے رسوم و رواج، وضع داری، رکھ رکھاؤ، معاشرتی اور معاشی حالات، مذہبی عقیدت اور انگریز حکمرانوں کے ساتھ ان کے تعلقات، رویے، نئے دور کے حالات کے مسائل اور ان کو سمجھنے کی ان کی صلاحیتوں کا فنکارانہ بیان ہے۔ جیسے اس لکھنؤ کے نمائندہ نواب صاحب کے محل قصر الفھا کے تمام معاشی معاملات مدار المہام کے سپرد ہیں۔ یہاں کے باسیوں کو صرف خرچ کرنے کے کا کام ہے۔ قصر الفھا کے اندر بڑی عجیب کشمکش ہے ایک تو پرانی جمع پونجی روز بروز کم ہو رہی ہے اور دوسرے آمدنی کے نئے ذرائع نہیں ہیں۔ نواب صاحب کو اس کا احساس شدت کے ساتھ ہے اس لیے انہوں نے محل سے باہر نکلنا کم کر دیا ہے۔ کیونکہ جب بھی وہ باہر جاتے ہیں ہزاروں کا خرچ ایک دن میں ہو جاتا ہے اس لیے نواب صاحب نے محل سے باہر نکلنا بالکل ختم کر دیا ہے۔ ان کی اولاد کو اب ان سے محبت کرنے یا جتانے کی ضرورت نہیں رہی بلکہ وہ اب خزانے کی دولت پر نظر رکھے ہوئے ہیں حتا کہ گھر کی خواتین بھی اس بات کا ادراک رکھنے لگی ہیں۔ اپنی گرتی ہوئی صحت کی بنا پر نواب صاحب سمجھتے ہیں کہ ان کی زندگی کے دن اب تیزی سے کم ہو رہے ہیں۔ خزانے سے دولت خرچ ہونے کی اور جمع ہونے کی رفتار میں توازن نہیں ہے۔ نو بہار نے نواب صاحب کو بتا دیا ہے کہ آپ نے جو انجمن آرا کی شادی سکندر نواب سے طے کی ہے یہ انجمن آرا اور حیدر نواب کی زندگی لے لے گی۔ نواب صاحب کے اندر ایک کشمکش اپنی انتہائی شدت کے ساتھ برپا ہو گئی ہے ایک طرف ان کی روایات اور وضع داری ہے وہ نواب منصور علی خان کو زبان دے چکے ہیں اور دوسری طرف ان کے دو عزیز اور بہی خواہ ہیں جن کی زندگی ان کے اصولوں کی پاسداری کی بنا پر داؤ پر لگی ہوئی ہے۔ دوسری طرف انجمن آرا کے والد اکبر علی خان عرف چھوٹے نواب بھی اپنی بیٹی کی سکندر نواب کے ساتھ شادی کے سخت خلاف ہیں لیکن ان کو بھی نواب صاحب کے سامنے بولنے کی جرأت نہیں ہے۔ وہ حیدر نواب کو پسند بھی کرتے ہیں۔ کالج میں حیدر نواب کے سرپرست کی جگہ پر انہی کا نام درج ہے وہ اپنے چچا اور حیدر نواب کے والد کرار حیدر کی شادی میں بھی شریک ہوئے تھے وہ چاہتے ہیں کہ انجمن آرا کی شادی حیدر نواب سے ہو مگر ہر شخص خاموش ہے صرف ایک ہستی ہے جو شطرنج بچھائے مہروں پر مہرے چل رہی ہے اور وہ ہے نو بہار! وہ اکبر نواب کی طوائفوں سے اکبر نواب کی رائے جاننے کے لیے جاتی ہے وہ حیدر نواب کو اس بات سے آگاہ کرتی ہے کہ اکبر نواب آپ کے حق میں ہیں وہ انجمن آرا کو سارے واقعات بتاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ نواب صاحب سے تقریباً ہر روز اس بات کا ذکر کرتی ہے گویا اس کے لیے اب زندگی کا سب سے اہم مسئلہ یہی ہے۔

ناول کے ماجرے میں اب ذرا سی اور تیزی محسوس ہوتی ہے واقعات قدرتی رفتار سے کچھ زیادہ تیز ہو جاتے ہیں اور محرم کی مذہبی اور تہذیبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ نواب صاحب کی صحت بھی گرتی جا رہی تھی ادھر حیدر نواب نے بی اے پاس کر لیا تھا اور اپنی ماں کی خواہش پر سرکار برطانیہ کی نوکری حاصل کرنے کا خواہش مند تھا۔ اس کے لیے وہ نواب صاحب سے اجازت لیتا ہے اور اس وقت لکھنؤ میں موجود سب اعلیٰ انگریز افسروں کی قصر الفھا میں دعوت کرتا ہے۔ اس دعوت کا انتظام اکبر نواب نے کیا ہے۔ نواب صاحب بھی اس میں شرکت کرتے ہیں۔ جہاں نواب صاحب حیدر نواب کو انگریز حکومت کی نوکری کرنے کی اجازت دیتے ہیں اور سارے انگریز افسر مل کر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ حیدر نواب پولیس میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کے عہدے کے لیے موزوں ہے اور ان کو پولیس میں لے لیا جاتا ہے لیکن فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ محرم کے بعد نوکری پر جائیں گے۔ اس دوران نواب صاحب کی طبیعت اور زیادہ خراب ہو جاتی ہے لیکن وہ انگریز ڈاکٹر سے اپنا علاج کروانے کی اجازت نہیں دیتے ان کے خیال کے مطابق یہ مذہبی روایات کے خلاف ہے۔ محرم کے فوراً بعد نواب صاحب فوت ہو جاتے ہیں لیکن اس دوران اپنے تمام اہل و عیال کے سامنے وہ انجمن آرا اور سکندر نواب کی منگنی توڑ دینے کی وصیت کر جاتے ہیں۔ ان کا جنازہ لکھنؤ کی ثقافتی روایات اور شیعہ مذہب کی رسومات کے مطابق بڑے اہتمام سے اٹھایا جاتا ہے اور کربلا میں دفن کرنے کے ساتھ ہی مدار المہام، قلعہ کے حفاظتی دستے کا سربراہ ٹھاکر بلدیو سنگھ اور میر کلو قصر الفھا کو چھوڑنے کا اعلان کرتے ہیں۔ یہ سارے واقعات بھی علامتی ہیں اور ناول کی تہ داری اور دلچسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔

’’شام اودھ‘‘ کے آخری حصے میں جہاں ساری کشمکش نواب صاحب کی بیماری اوراس کے نتیجے میں موت پرختم ہوتی نظرآتی ہے وہاں حالات کچھ غیرفطری تیزی کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے نظر آتے ہیں۔اس کے باوجود یہاں سماجی نظام کی وہ صورت حال جوسارے ناول میں تفصیل سے بیان ہوتی نظرآتی ہے اس پرناول نگار کے تجزیاتی تبصرے چیزوں کواورزیادہ واضع کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔لکھنؤ کی شاہی کے خاتمے کے بعد جوسماج تشکیل پایا تھااب اس کامکمل انحطاط نظرآتا ہےاس کی بنیادی وجہ اس نظام کومدد دینے والے معاشی وسائل کا خاتمہ اوراس سے منسلک لوگوں کا بکھرنااور منتشر ہونا ہے۔گویہ نہیں کہاجاسکتا کہ پورے ناول کابنیادی ڈھانچہ لکھنؤی معاشرے کے معاشی مسائل اورذرائع پیداوار پر ہےلیکن تمام واقعات کے تہہ میں شروع سے ہی دولت کی اہمیت اوراس کی ضرورت نظرآتی ہے ۔لکھنؤ کا تہذب اورثقافت کاانحصار جاگیرداروں کی دولت پر ہےاسی کے سبب سے ہی رونق ہےاسی کی بنیاد پرنواب صاحب ایک بڑاقلعہ نمامحل رکھنےاورثقافتی سرگرمیوں کی سرپرستی کرنے کے اہل ہیں۔لکھنؤ کے نئےمعروضی سماجی حالات میں اب وہی محترم ومعزز ہےجس کے پاس دولت ہےجس کے انگریزسرکار کے عہدےداروں سے تعلقات ہیں جوانگریزافسران کے پاس رسوخ رکھتا ہےجیسا کہ نواب مظفر الدولہ کے کبوتر واپس مانگنےاورحیدرنواب کے جوابی خط لکھوانے کے واقعہ سےاحساس ہوتا ہے۔ناول کے خاتمے پرقصرالفصا کی بارہ دری جونواب صاحب کی آرام گاہ اورمحل کی تمام تہذیبی،ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز اورنواب صاحب کی دن بھرکی دربارداری کی جگہ تھی اورلکھنؤ کی تہذیب وثقافت کی علامت تھی ان کے جنازے کے وقت بجلی گرنے سے جل کربھسم ہوگئی گویانواب صاحب کے ساتھ ہی لکھنؤ کی وضعداری اورمحبت بھی اس علامتی بجلی سے جل گئی۔

’’ارے بڑے بھئیاتم آئے گئو۔مٹی میں ماں ملائےآئیومورےنباب کاکھیر،ٹھاکرکابچن کھتم۔اب میں جات ہوں اپنے گاؤں۔یوآئےتمراکلعہ۔اتی جندگانی ماں ایک کھطابھئ‘

’تم بھی ہمیں چھوڑرہےہوٹھاکرچاچا‘

’ہائےایک کھطابھئ ابھی ہائے۔اب ہیاں رہنےوالاناہیں ہےآدمی سے بچائےسکت اگنی سےکوبچی ہئے‘

’کیاہواچاچا؟‘’بارہ دری پربجوری گری۔سامنےچونتراابھسم ہوئی لوا‘

’آئیں۔ارے،کب؟وہ بجلی یہاں گری،یہ کیاہوا؟ہائے۔۔۔۔‘’مگراس میں تمہاری کیاخطا؟‘

’نائیں بھیا۔اب یوٹھرنےوالی جگہاں نائیں ہے،تم جیوسب،اب یہاں کی حفاجت آدمی کےبس کی بات نائیں اب ہمراٹھاکرکیراًبچنوکھتم ہوئی گوا۔اب ہم جات۔تم سب جیوکھوس رہو سب۔‘‘[ایضاً:ص۴۱۶]

’’شام اودھ‘‘ کےاس خاتمے کودیکھنے سےاس بات کاثبوت ملتاہے کہ نواب صاحب زندہ نہیں رہےتوان کے مرنے کے ساتھ ہی لکھنؤ کاساراتہذیبی سرمایہ بھی ختم ہوجائےگااوراس کوبچانابھی ممکن نہیں ہوگا۔دنیابدل رہی ہےاورنئی دنیا،احسن فاروقی کےاپنےالفاظ’جدیددنیا‘میں اس پرانےسماجی نظام کے لیےکوئی جگہ نہیں ہے کیونکہ جس بنیاد پروہ نظام قائم تھاوہ بنیاداب روبہ زوال ہے۔شاہی اور جاگیرداری اب قصہ پارینہ بن گئے ہیں،نئےدورمیں پیداوار کے ذرائع بدل گئے ہیں جدیدتعلیم،تجارت اورسیاسی طاقت معاشرتی کامیابیوں کے لیےضروری ہیں سوناول نگارکوبھی اس بات کااحساس ہے کہ اس کامن پسندسماجی ڈھانچہ کن وجوہات کی بنیادپرانحطاط کاشکاررہا۔وہ سارامنظرنامہ ان کی یاداشت میں محفوظ تھااورجس کے ختم ہوجانے کاان کودکھ تھا۔ناول کےاختتام پران کاناسٹیلجیاکھل کرسامنےآتا ہےان کےنزدیک اب لکھنؤیت کی شام ہےاورتہذیب وثقافت کےروشن سورج کولمحوں میں غروب ہوجاناہے۔اس اختتام کوانھوں نے ناول کی ابتداکے ساتھ مربوط کرکےناول نامیاتی وحدت میں تبدیل کر دیاہے۔

لکھنؤی تہذیب کی بنیادی شناخت وہاں کی مخصوص زبان اورروزمرہ ومحاورہ تھاجس میں مقامی اودھی بولی،فارسی زبان،ایرانی معاشرت اورشیعہ مذہب کےاثرات کےسبب خاص قسم کی مٹھاس اورچٹخارہ پیداہوگیاتھا۔احسن فاروقی کواس زبان سےقدرتی طورپرلگاؤبھی تھاکیونکہ وہ ان کی اپنی زبان تھی۔انھوں نے ناول میں جوزبان استعمال کی اورجس قسم کااسلوب اپنایاوہ منفردہےاوراس دورکےلکھنؤ کےتہذیب وثقافت کی عکاسی کرتاہے۔ہرکرداراپنےمزاج،عمراورسماجی حیثیت کےمطابق زبان بولتاہے۔جس میں حسب ضرورت فارسی یااردو کےشعربھی شامل کیےجاتےہیں حیدرنواب جدیدانگریزی شاعری اورڈراموں کی مثالوں کےساتھ قدیم داستانوں کےٹکڑےبھی سناتاہے۔لونڈیاں تک فارسی زبان کےشعربولتی ہیں۔نواب صاحب کااپناالگ اسلوب ہے۔کہیں کہیں خالص لکھنؤی زبان اور محاورےبھی روانی سےاستعمال ہوئےہیں۔عورتوں کی زبان میں خاص اندازکی نازکی اوررکھ رکھاؤہے۔زبان کےاستعمال کےساتھ قصہ گوئی کااندازاوراس میں داستانوں سےمثالیں اورٹکڑےپیش کرناان کےبچپن کی تربیت اوران کی کھلائی کی صحبت کااثرہےجس کی زبان اورداستان گوئی کی صلاحیت کےسب معترف تھے۔پروفیسرعبدالسلام لکھتے ہیں

’’ڈاکٹرفاورقی نےبھی بچپن میں بہت کہانیاں سنی ان کی کھلائی جاہل تھی مگرلکھنؤی تہذیب کی نمائندہ تھی اس کی اردوبڑی مستندسمجھی جاتی تھی۔انہوں نےارد واسی سےسیکھی۔وہ قصہ گوئی کےلیے بہت مشہورتھی روزرات کووہ قصےسناتی اورکافی تعدادمیں لوگ جمع ہوکرسنتے۔‘‘[عبدالسلام ۱۹۷۳ء:ص۴۹۹]

احسن فاروقی نے لکھنوی سماج اور معاشرت کو پیش کرنے کے لیے ''شام اودھ'' میں بالکل وہی زبان استعمال کی جو انھوں نے اپنی کھلائی سے سیکھی تھی اور جو اس تہذیب کی نمائندہ علامت تھی جس سے ان کو لگاؤ تھا اور جس میں وہ پلے بڑھے تھے۔ ''شام اودھ'' میں لکھنؤ کے مخصوص روزمرہ کا استعمال ان کے ناسٹیلجیا کا ایک اور اہم ثبوت ہے۔ ''شام اودھ'' میں انسانی سطح پر وضع داری اور محبت کی کشمکش کے ساتھ ساتھ سماجی نظام کی کشمکش بھی موجود ہے۔ کرداروں کی اپنی داخلی کشمکش اس کو اور خوبصورت اور دلچسپ بنا رہی ہے۔ یہ احسن فاروقی کے تجربے اور زبردست تخلیقی تخیل کی باکمال صناعی ہے۔ ان کی زندگی کے حالات اس بات کے گواہ ہیں کہ جب وہ اس ماحول سے دور ہوئے جس کو وہ پسند کرتے تھے جو ان کا مثالی ماحول تھا اور جس سے جدائی کا دکھ انہیں ساری عمر رہا سو انھوں نے ''شام اودھ'' میں لکھنوی تہذیب وثقافت کو پیش کیا۔ اس بارے میں ان کا بیان ہے کہ

''میرا تمام تجربہ زندگی میرے تصور میں قصہ بن جاتا ہے اور میں اسے لکھ ڈالتا ہوں۔ ''شام اودھ'' کو لوگ محض تخیلی چیز سمجھتے ہیں، کیوں کہ اس میں جو حالات ہیں وہ عام زندگی سے بہت دور ہو گئے ہیں مگر ۱۹۳۹ء تک میں جس ماحول میں رہا وہ بالکل اسی طرح کا ماحول تھا اس ماحول کے ختم ہونے پر میں ۱۹۴۲ء تک جدید دنیا کی ٹھوکریں کھاتا رہا۔ مگر اس سن میں ایک قسم کی فراغت میسر آئی تو میرے بچپن کا تمام تجربہ ایک قصہ بننے لگا۔ ستمبر ۱۹۴۶ء کو مجھے نو بہار دکھائی دی۔ اس تصور سے ایک رعنائی خیال پیدا ہوئی اور شام اودھ کا قصہ آپ سے آپ بننا شروع ہو گیا۔''

[احسن فاروقی ۱۹۶۳ء: ص ۵۱]

مندرجہ بالا بیان ان کے ناسٹیلجیا کا اور اہم ثبوت ہے کہ جب وہ ۱۹۳۹ء میں اپنی پھوپھی بیگم نواب صاحب بلہرہ کے گھر سے ہمیشہ کے لیے نکلے تو انہیں بڑا شدید دکھ ہوا۔ وہ ایک دم دنیا کی ٹھوکریں کھانے کے لیے لکھنؤ میں بے یار و مددگار تھے۔ یہ جدید دنیا ان کے کے لیے آسان نہ تھی۔ سو جب انہیں موقع ملا تو اپنی یادداشت اور بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کی بنیاد پر انہوں نے اسی پرانے اور من پسند ماحول کو ''شام اودھ'' میں پیش کیا۔ ان کے لیے وہ تہذیب وثقافت اور اس گوشہ عافیت کا ختم ہونا ایک طرح کے کرب اور شدید احساس محرومی کا سبب تھا۔ بچپن اور جوانی کا وہ معاشرتی اور ثقافتی نظام اور اس کی یاد ان کے لیے کنج پناہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ سو ناسٹیلجیا کا یہی احساس ''شام اودھ'' جیسے تہذیبی ناول کی تخلیق کی بنیاد بنا جس کے ذریعے انھوں نے نوآبادیاتی دور کے جاگیردارانہ مزاج کے لکھنؤ کو ادب میں محفوظ کر دیا۔

(۲) ''چاردیواری'' میں لکھنؤ کی پیش کش، کردار نگاری اور منظر کشی میں شوکت صدیقی کا ناسٹیلجیا

شوکت حسین صدیقی ۲۰ مارچ ۱۹۲۳ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے اور تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۰ء میں لکھنؤ سے ہجرت کر کے کراچی چلے آئے۔ مختلف اردو اور انگریزی اخبارات و رسائل سے منسلک رہے۔ ۱۹۸۴ء میں صحافت کو خیرباد کہا (۲۳) اور ۱۸ دسمبر ۲۰۰۶ء کو کراچی میں فوت ہوئے (۲۴)۔

شوکت صدیقی نے لکھنؤ میں اپنی تعلیم جاری رکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنا بھی شروع کر دیا تھا۔ سیاسی حالات کی وجہ سے ان کو لکھنؤ سے ہجرت کرنا پڑی۔ صحافت کے ساتھ قلم کاری کو بطور پیشہ اختیار کیا لیکن ان کے بچپن اور نوجوانی کا رومانوی اور نوآبادیاتی دور کا لکھنؤ ان کی یادداشت اور ان کی تحریروں سے محو نہ ہو سکا۔ انھوں نے اس کو اپنے فنکارانہ زور بیان سے اپنے فن پاروں میں جابجا سمویا۔ شوکت صدیقی کے ہاں پہلی بار ان کے ناولٹ ''کوکا بیلی'' (۱۹۶۴ء) میں لکھنؤ کا معاشرتی اور ثقافتی منظر نامہ پیش کیا گیا لیکن یہاں وہ لکھنؤ کی ثقافت، تاریخ اور اس کی سماجی قدروں کی پیشکش میں انصاف نہیں کر پائے تھے انہیں جس کا ادراک تھا۔ اس احساس کے پیش نظر انھوں نے ''کوکا بیلی'' کو ''چاردیواری'' کی صورت میں دوبارہ لکھا۔

''شوکت صدیقی اپنی اس تخلیق سے مطمئن نہیں تھے، انہیں یہ خلش تھی کہ لکھنؤ سے تعلق رکھنے کے باوجود انھوں نے اس ناول کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ لہٰذا شوکت صدیقی نے اس ناول پر دوبارہ کام شروع کیا اور پھر ''کوکا بیلی'' کی توسیع صورت میں ان کا ناول ''چاردیواری'' منظر عام پر آیا۔'' (مریم حسین ۲۰۰۶ء: ص ۱۲۸)

''کوکا بیلی'' کا دوبارہ ''چاردیواری'' کی شکل میں لکھا جانا ہی اس بات کا سب سے اہم ثبوت ہے کہ وہ لکھنؤ سے ہجرت کے باوجود کبھی بھی اسے بھول نہیں پائے تھے اور ان کا ناسٹیلجیا ان کو بار بار لکھنؤ کی طرف کھینچتا رہتا تھا۔ ''چاردیواری'' میں انہوں نے ماضی کی قصیدہ خوانی کرنے کی بجائے لکھنؤ کی نوآبادیاتی دور کی سیاسی اور سماجی صورت حال کا فنکارانہ اور حقیقت پسندانہ انداز میں جائزہ لیا اور لکھنؤ کی

---

(۲۳) ڈاکٹر انوار احمد، ۲۰۰۶ء، ''شوکت صدیقی: شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، پاکستان، ص ۱۱

(۲۴) شوکت صدیقی نے ۱۹۴۴ء میں ماہنامہ 'ترکش' لکھنؤ کے شریک مدیر کے طور پر ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ 'انجمن ترقی پسند مصنفین' سے بھی وابستہ رہے۔ ان کی تخلیقات میں تین ناول، دو ناولٹ، چھ افسانوی مجموعے، ڈرامے، دیباچے اور بحیثیت صحافی ''طبقاتی جدوجہد اور بنیاد پرستی'' کے نام سے کالموں کا مجموعہ شامل ہیں۔ ان کے ناول ''خدا کی بستی'' کے اب تک ۴۷ سے زیادہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور اس کا دنیا کی چھبیس مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ''چاردیواری'' پہلی بار ۱۹۹۰ء میں کراچی سے شائع ہوا تھا۔ یہ ان کے پرانے ناولٹ ''کوکا بیلی'' کی توسیع شکل ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے تیسرے ایڈیشن، شائع شدہ ۲۰۰۸ء، رکتاب پبلی کیشنز کراچی، کے آخری صفحے پر اس کی تاریخ تحریر ۱۲ اکتوبر ۱۹۸۸ء درج ہے۔

انحطاط زدہ معاشرتی رسوم ورواج کو سامنے لاکر ان قباحتوں کی نشان دہی کی جن کی بنا پر یہ عظیم سماج ثقافتی، سیاسی اور معاشی طور پر روبہ زوال ہوا۔ انھوں نے اظہاری حقیقت نگاری کو اپناتے ہوئے معروض میں موجود معاشرتی حقائق کے ساتھ لکھنؤ کی تاریخ اور اس کے بدلتے ہوئے سماج کو اپنا موضوع بنایا اور لکھنؤی معاشرے کے ان ناسوروں سے پردہ اُٹھایا جو اس کو گھن کی طرح چاٹ رہے تھے۔ ان کا ناسٹیلجیا ایک نئے ادبی رویہ کی بنیاد فراہم کرتا نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کی ثقافت اور اپنے ناولٹ ''کوکا بیلی'' کی علامتی حیثیت کے بارے میں شوکت صدیقی ''چار دیواری'' کے پہلے صفحے پر ہی لکھتے ہیں۔

''اس روز ایسا حادثہ پیش آیا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت پر اسرار اور لرزہ خیز تھا کہ بارہ دری پر خوف وہراس کے سائے پھیل گئے۔ چار گھڑی دن ابھی باقی تھا۔ دھوپ کی تمازت ماند پڑتی جا رہی تھی۔ آج نوچندی تھی اور نوچندی بھی بسنت کی تھی پت جھڑ لگ چکا تھا۔ درختوں کے نیچے خشک پتے ماگھ کی بھیگی ہوئی ہوا کے جھونکوں سے کھڑکھڑا رہے تھے۔ برہنہ شاخوں میں کہیں کہیں کونپلیں پھوٹ رہی تھیں۔ کھیتوں میں ہر طرف ہریالی تھی۔ گیہوں اور جو کی بالیاں جھوم رہی تھیں۔ سرسوں پھولی ہوئی تھی۔ ہوا کا تیز جھکڑ آتا تو چمکیلی دھوپ میں سرسوں کے بسنتی پھول لہلہاتے، گیندے کی زرد اور نارنجی کلیاں چٹکتیں اور پھول بن کر مسکراتیں، تالابوں اور جوہڑوں میں اجلے اجلے گلابی کنول کھلتے جن کو لکھنؤ اور اس کے مضافات میں عام طور پر 'کوکا بیلی' کہا جاتا ہے۔''

[شوکت صدیقی ۲۰۰۸ء: ص ۷]

''چار دیواری'' میں سلطان واجد علی شاہ کی تخت سے تنزلی (فروری ۱۸۵۶ء) کے بعد نو آبادیاتی لکھنؤ میں مسلم اشرافیہ کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی ثقافت اور تہذیب کو پیش کیا گیا ہے۔ اس وقت کا لکھنؤ، جہاں شاہی خاندان کے افراد اور سلطنت سے وابستہ خانوادے اپنی مرتہن جاگیروں کے عوض ساہوکاروں سے لیے گئے قرضوں اور انگریز سرکار کے بخشے ہوئے وظیفوں کے سہارے پرانی آن بان قائم رکھنے کی بے سود کوشش میں تھے۔ جاگیروں اور وثیقوں کی وراثت اور چھینا جھپٹی کے لیے مقدمہ بازیاں عام تھیں۔ جھوٹی شان کی پاسداری، ماضی پرستی، توہمات اور کم علمی وجہالت ان خاندانوں کو حقیقت شناسی اور عصری صورت حال کو سمجھنے سے دور رکھے ہوئے تھی۔ علم سے دوری اور جدید خیالات سے عدم واقفیت معاشرتی صورتحال کو روز بروز دگرگوں کرتی جا رہی تھی۔ اس منظر نامے کو شوکت صدیقی نے گہرے مطالعے اور زرخیز تخیل کی مدد سے ناسٹیلجیائی انداز میں ''چار دیواری'' میں سمویا ہے۔ ''چار دیواری'' لکھنؤی تہذیب کے عروج وزوال کا، معاشرتی شکست وریخت، انسانی ذہنی ارتقاء وانحطاط کا تاریخی بیانیہ ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ عصری شعور اور روشن مستقبل کی دستاویز اور شوکت صدیقی کے ناسٹیلجیا کی تسکین کا ذریعہ بھی ہے۔

کلیاتی ہونے کے باوجود پورا ناول اپنے اندر زندگی کی گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔ طلسماتی انداز میں داستان درداستان کا سلسلہ لکھنؤ کے مناظر، اس کی تاریخی عمارات، موسم اور موسمی وسماجی تقریبات، تاریخ اور تاریخی شخصیات کے بارے میں حقائق، سماجی اور معاشرتی صورت حال، امراء، نوابین اور عام آدمیوں کی معاشی اور معاشرتی صورت حال، خاص طور پر طبقاتی فرق کی بنیاد پر عوام اور خواص کی نجی زندگیوں کے بارے میں حقائق اور مسلم اور ہندو آبادی کی معاشی سرگرمیوں کا بیان انتہائی دلچسپی کا موجب ہے۔ یہ ناول ایک نگار خانہ ہے جس میں نو آبادیاتی دور کے لکھنؤ کا ہر منظر پوری جزیات کے ساتھ سامنے آتا ہے اور ہم اس دور کے جیتے جاگتے، دکھ سکھ سہتے انسانوں سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ ''چار دیواری'' تقسیم سے قبل کے لکھنؤ کی سماجی صورت حال، عام آدمیوں کی طرز معاشرت، اجتماعی سوچ اور لکھنؤ کی نوابی اور شاہی تاریخ کے قابل ذکر واقعات کا مرقع ہے۔

''یہ بارہ دری حرم سرا تھی۔ بارہ دری کسی زمانے میں ملکہ زمانی کے بیٹے مرزا امجد علی کے بیٹے کیوان جاہ کی محل سرا تھی۔ اب ان کے ورثا کی ملکیت تھی اور بارہ دری کہلاتی تھی۔ پوری بارہ دری خاصے وسیع رقبے پر پھیلی ہوئی تھی۔ اس میں ایک نہیں کئی عمارتیں تھیں۔ چاروں طرف قد آدم پختہ چار دیواری تھی جس کے اندر بہت بڑا احاطہ تھا۔ احاطے کا پھاٹک اتنا بلند تھا کہ اس میں ہاتھی داخل ہو سکتا تھا پھاٹک کے کواڑ تھے تو لکڑی کے مگر نہایت مظبوط۔ روکار میں دونوں رخوں پر کرسی دے کر مختصر چبوترے تھے۔ چبوتروں کے اوپر سائبان کی طرح جھکے ہوئے چھجے تھے، چھجوں کی بلندی پر نیم دائرے میں دو مچھلیاں تھیں جن کو نہایت نفاست اور ہنرمندی سے بنایا گیا تھا۔'' [ایضاً: ص ۱۷]

یہ عمارت جس کے دروازے پر لکھنؤ کے شاہی دور کا خاص نشان 'دو مچھلیاں' بنا ہوا تھا مرزا امجد علی کے بیٹے کیوان جاہ کی اولاد کی ملکیت تھی۔ حضور بیگم، جو نواب تقی کی بیوہ ہیں، اپنی اکلوتی بیٹی طلعت آرا اور ملازمین کے ساتھ اسی بارہ دری میں رہتی ہیں۔ حضور بیگم روایتی بیگمات کے مزاج اور رویہ کی حامل تھیں۔ جو جنوں، پریوں اور توہمات پر کامل یقین رکھتی تھیں۔ وہ گفتگو کرنے کی ماہر اور پرانے خاندانی حالات سے خوب واقف تھی۔ ان کو پورا یقین تھا کہ بارہ دری کی چھت پر سوتے ہوئے نواب تقی کو جنوں نے ان کی کسی گستاخی کی بنا پر کلیجا چبا کر مار ڈالا تھا۔ لکھنؤ اور خاص طور پر بارہ دری کا ماحول زبردست توہماتی اور طلسماتی دکھایا گیا ہے۔ گھر کے سارے لوگ انتہائی توہم پرست واقع ہوئے ہیں۔

''طلعت آرا کے انداز سے اسی قدر الھڑ پن اور بے نیازی جھلک رہی تھی۔ وہ اکہرے بدن کی نازک لڑکی تھی۔ چہرے پر چاندنی کا نکھار تھا رخساروں پر پھول کھلتے تھے۔ بڑی بڑی آنکھوں میں ستارے جھلملاتے تھے۔ وہ حضور بیگم کی جوانی تھی۔ شکل وصورت اور مزاج کے اعتبار بھی اس میں حضور بیگم کی بہت شباہت پائی جاتی تھی۔ حضور بیگم نے اسے بہت نازونعم سے پالا تھا۔ لاڈ پیار کا یہ عالم تھا کہ پل بھر کے لئے آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دیتیں۔ طلعت آرا اب اٹھارویں برس میں لگ چکی تھی مگر ابھی تک اسے بچوں کی طرح سنبھال کر رکھتی تھیں۔ کیا مجال کہ وہ سڑھکے

بغیر، آنگن میں چلی جائے، قیامت برپا کر دیتی تھیں۔ کہتی تھیں کھلے آسمان تلے ہر وقت بلائیں گھومتی پھرتی ہیں خدانخواستہ کسی کا سایہ پڑ گیا تو میری بچی ہاتھوں پر آجائے گی۔ ذرا سے بات پر تو پھول کی طرح کملا جاتی ہے۔ طلعت آرا کو، ان ہر وقت کے چونچلوں اور طرح طرح کی روک ٹوک سے سخت الجھن ہوتی تھی۔ بات بات پر جھنجلا جاتی تھی اور جب کوئی بس نہ چلتا تو اپنے کمرے میں جا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ ہر گھڑی اور بے وقت کی روک ٹوک نے اسے ضدی اور سرکش بنا دیا تھا۔'' [ایضاً: ص ۶۱، ۶۲]

طلعت آرا بہت خوبصورت جوان اور بھولی بھالی تھی اور ایک عرصہ سے قیصر مرزا کی اس پر نظر بھی تھی۔ طلعت آرا اور اس کی ماں کی جہالت اور بھولپن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قیصر مرزا بارہ دری کی چھت پر رنگین اور طلسماتی کھیل کھیلتا رہا اور حضور بیگم اور بارہ دری کے سارے باسی یہ سمجھتے رہے کہ طلعت آرا جنات کے قبضے میں ہے اور اگر ان کی بات نہ مانی گئی تو ممکن ہے قیامت آجائے۔ جنات کا خوف ان کے ذہن میں آسیب کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ حضور بیگم نہ تو کسی اور سے بدنامی کے ڈر سے اس بات کا ذکر کرتیں اور خوف کی وجہ سے نہ کوئی چھت پر جا کر حالات کے متعلق تحقیق کرتا۔ طلعت آرا اپنی کم علمی اور سادہ لوحی کی بنا پر سارا کچھ برداشت کرتی رہی۔ یہاں تک کہ ایک دن حضور بیگم کی عزیزہ رانی ارجمند سلطانہ نواب یاور علی خان کی بیٹی تھی۔ ان کی وفات کے بعد اپنے باپ کی ریاست کے سیاہ و سفید کی مالک بن گئی۔ رانی ارجمند سلطانہ کانونٹ اور دہرہ دون کی تعلیم یافتہ اور غیر شادی شدہ ادھیڑ عمر کی خوبصورت و روشن خیال اور لکھنؤ میں شاہی دور کی بیگمات کے تواہم سے واقفیت رکھنے والی خاتون تھیں۔ وہ اپنے والد کے ساتھ کلب جاتیں، گھڑ سواری کرتیں اور جنگلوں میں شیر تک کا شکار کھیل چکی تھیں اور لکھنؤ کے نواح میں واقع اپنی جاگیر پر اپنی محل نما قلعے میں بعد بڑی شان سے رہتی تھیں۔

''حیدر گڑھ کی رانی، ارجمند سلطانہ، رشتے میں طلعت آرا کی ماموں زاد بہن تھیں۔۔۔۔۔ وہ حضور بیگم سے صرف چند سال چھوٹی تھیں۔ مگر کاٹھی کی اتنی اچھی تھی کہ وہ اپنی عمر سے بہت کم نظر آتی تھیں۔ آزاد طبع تھیں اور بے پردہ رہتی تھیں۔ نہ کبھی برقعہ اوڑھا نہ چادر۔ ساڑھی باندھتی تھیں۔ چوٹی کی بجائے سر پر پٹے رکھتی تھیں اور نامحرموں سے بے محابہ ملتی تھیں۔ لہٰذا طلعت آرا کا ان سے پردہ کرایا جاتا تھا۔'' [ایضاً: ص ۷۶]

حضور بیگم کی رانی کے بارے میں اچھی رائے تو نہ تھی اور وہ طلعت آرا سے اس کا پردہ بھی کرواتی تھیں۔ لیکن ان کے علاوہ انہیں کوئی اور معقول ہستی ایسی نظر نہ آتی تھی جس سے وہ دل کا دکھ بیان کرتیں۔ سو جب وہ اتفاقاً بارہ دری آئیں تو حضور بیگم کے ساتھ ساتھ طلعت آرا نے بھی کھل کر اس سے مدد طلب کی۔

''حضور بیگم نے ان سے اپنا دکھ چھپانے کی کوشش نہ کی۔ ان کو بخوبی اندازہ تھا کہ جو کچھ ارجمند سلطانہ سے کہیں گی، وہ ان کی ذات تک محدود رہے گا۔ اس کی کہیں تشہیر نہیں کریں گی۔ یہ ان کی طبیعت کے خلاف تھا۔ نہ وہ کسی کی عیب جوئی کرتی تھیں نہ ہی غیبت اور نہ ہی اس میں دلچسپی رکھتی تھیں۔ اس حیثیت سے وہ دوسری بیگمات اور رئیس زادیوں سے بہت مختلف تھیں۔ حضور بیگم نے آہ سرد کھینچی۔ چند لمحے ہانپتی رہیں پھر ارجمند سلطانہ کو بتایا 'بیماری ویماری کیا ہے۔ مجھے تو طلعت آرا کا غم کھائے جا رہا ہے۔' وہ آگے کچھ نہ کہہ سکیں

'طلعت آرا کو کیا ہے؟ خیریت تو ہے؟ ارجمند سلطانہ نے حیران و پریشان ہو کر دریافت کیا؟

حضور بیگم ذرا دیر خاموش لیٹی آہستہ آہستہ سانس لیتی رہیں پھر بجھے ہوئے لہجے میں بولیں ''یہ سب کچھ انہیں کا کرم ہے جنہوں نے میرا سہاگ اجاڑا۔ اب میری بچی پر ان کا سایہ ہے۔ آج جمعرات ہے، میں نے اسے اوپر جانے سے روک لیا ہے دیکھو کیا آفت نازل ہوتی ہے۔ ان کے چہرے پر خوف کے سائے پھیل گئے 'سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں۔ کیسے ان کے اثر سے اپنی بچی کو محفوظ رکھوں' انھوں نے رازداری سے کام نہ لیا کھل کر دل کا حال بتا دیا۔ ارجمند سلطانہ ان کی باتیں سن کر ششدر رہ گئیں۔ حالانکہ یہ باتیں پہلے بھی ان کے کان میں پڑ چکی تھیں اور وہ یہ بھی جانتی تھیں کہ توہم پرستی ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ وہ غضب کی وہمی اور ضعیف الاعتقاد واقع ہوئی تھیں۔ مگر واقعات کی نوعیت اس قدر مضحکہ خیز تھی کہ یقین ماننے کے لیے وہ ذہنی طور پر کسی طرح تیار نہ تھیں۔ اس انداز فکر میں ان کے رہن سہن اور گرد و پیش کے ماحول کو بھی بہت دخل تھا۔'' [ایضاً: ص ۷۸]

رانی ارجمند سلطانہ اپنی بے خوفی اور دلیری کی وجہ سے چھت کے طلسماتی اور سنسان ماحول سے خوف زدہ نہ تھی سو اس نے قیصر مرزا کو مجبور کر دیا کہ وہ اس کو اصل حالات سے آگاہ کرے۔ دراصل رانی ارجمند سلطانہ کے چھت پر آجانے سے ہی سارا بھانڈا پھوٹ گیا تھا۔ فوراً ہی رانی ارجمند سلطانہ کے مشورے سے حضور بیگم نے بارہ دری کی رہائش ترک کر دی اور اپنی جاگیر پر گاؤں چلی گئی۔ وہاں سے رانی ارجمند سلطانہ نے طلعت آرا اور اس کی ماں کو اپنی جاگیر پر بلوا لیا تھا۔ جہاں پر طلعت آرا نے قیصر مرزا عرف شہزادہ گل رخ کے ناجائز بچے کو عام کو جنم دیا۔

اس دوران رانی ارجمند سلطانہ نے قیصر مرزا کو اپنی جاگیر پر واقع اپنے شبستان میں بلانے کا فیصلہ کیا۔ جس کو رانی نے اپنی جوانی کے راز کے بارے میں ایک رومانوی اور طلسماتی کہانی سنا کر اپنا دیوانہ بنا لیا تھا۔ رانی ارجمند سلطانہ اس کی خواہشوں کو اور بڑھاتی رہی اور ایک رات اپنے ڈرائیور نذیر کو لکھنؤ بھیج کر قیصر مرزا کو اپنے ساتھ اپنے شبستان میں رات بسر کرنے کے لیے بلوایا۔ رانی ارجمند سلطانہ کے شبستان کی منتظم اس کی اپنی ناجائز بیٹی صندلی تھی جو رانی کی اوائل جوانی کے رنگین راتوں کی نشانی تھی جس کو رانی نے زمانے کے خوف اور سماجی حیثیت اور مرتبے کی وجہ سے اپنانے کی بجائے ڈرائیور نذیر اور اس کی بیوی کے سپرد کر دیا تھا۔ صندلی اب جوان ہو چکی تھی اور ہو بہو رانی کی جوانی کی تصویر تھی۔ صندلی اس راز سے واقف تھی، وہ خوبصورت، الہڑ اور البیلی جوان لڑکی تھی۔ ''چار دیواری'' میں صندلی کا تعارف

یوں کروایا جاتا ہے۔

''صندلی زینے کی بلندی پر کھڑی تھی۔ وہ دم بھر کے لیے ٹھٹکی اور پھر سیڑھیوں سے نیچے اترنے لگی۔ قیصر مرزا نے پہلی بار اُسے نظر بھر کے دیکھا۔ آنکھیں روشن اور بڑی بڑی تھیں جن سے شوخی ٹپکتی تھی چہرے کے نقش ونگار تیکھے اور دلکش تھے ہونٹوں پر ہلکا ہلکا تبسم تھا۔ وہ شروع کا خوب گھیر دار لہنگا پہنے ہوئے تھی لہنگے کے نچلے حصے میں دو بالشت چوڑی گرنٹ کی سرخ گوٹ لگی تھی۔ چولی بھی سرخ تھی اور اتنی چست اور کسی ہوئی تھی کہ اس کی جوانی ابلتی ہوئی معلوم ہوتی تھی چولی اتنی اونچی تھی کہ اس کی پتلی کمر کی اجلی اجلی جلد صاف نظر آتی تھی جسے چھپانے کے لیئے وہ اپنی چنری کے ایک آنچل کو کندھے پر ڈال لیتی اور وہ بار بار ڈھلک جاتا۔ وہ سرو قامت اور طرح دار لڑکی تھی۔ اس کے ہر انداز میں شوخی تھی۔ الھڑ پن تھا۔'' [ایضاً: ص ۵۴۷]

صندلی رانی کی رازدار خاص اور شبستان کی منتظم بھی تھی وہ آنے والے خاص مہمانوں کی میزبانی کے فرائض انجام دیتی اور ان کو اس وقت تک رانی کی خواب گاہ میں جانے سے روکے رکھتی جب تک ان کی ہوس کی آگ خوب نہ بھڑک جاتی اور ارجمند سلطانہ کے شبستان کی تمام روشنیاں گل نہ ہو جاتیں اور رانی شراب کی ترنگ میں نیم روشن کمرے میں بن سنور کر تیار نہ ہو جاتی۔ یہ سارا انتظام بڑا کثیر المقاصد تھا لیکن سب سے اہم مقصد یہ تھا کہ مہمان رانی کی بیان کردہ طلسماتی کہانی کے زیر اثر بھی رہے اور نیم تاریکی اور افیون کے سرور کی بنا پر رانی کی ڈھلتی عمر سے واقف بھی نہ ہو پائے۔ جب قیصر مرزا حیدر گڑھ پہنچا تو اس کی میزبانی بھی صندلی کے سپرد ہوئی۔ صندلی مہمان کو فلک سیر ملا شربت پلواتی اور نشت گاہ میں اس وقت تک روکے رکھتی جب تک رانی صاحبہ خود اس کو اپنی عشرت گاہ میں بلا نہیں لیتیں، اسی دوران قیصر مرزا مسک دوا کے زیر اثر وحشت کا مظاہرہ کرتے ہوئے عجلت میں رانی ارجمند سلطانہ کی خواب گاہ میں جانے کیلئے صندلی پر زور دیتا رہا۔ صندلی رات ڈھلنے تک مدہوش معزز مہمان کو تر ساتی و تڑپاتی اور اس کی چیرہ دستیوں کو سہتی اندر ہی اندر پگھلتی رہتی۔ صندلی قیصر مرزا کو اپنے فرائض کی تفصیل بیان کرنے میں کسی بخل سے کام نہیں لیتی۔

''صندلی نے جھنجھلا کر بتایا کہ میرے ذمہ کام ہی یہ تھا کہ راتوں کو محل میں آپ کی طرح کے آنے والوں کی آگ بھڑکاؤں۔ اپنی جوانی داؤ پر لگا کر انہیں مدہوش اور دیوانہ بناؤں اور ان کی دیوانگی ہنس ہنس کر برداشت کروں ہر ظلم و ستم پر خاموش رہوں یہاں تک کہ رات آدھی ہو جائے اور رانی صاحبہ کے کمرے کی تمام روشنیاں گل ہو جائیں۔'' [ایضاً: ص ۵۹۱]

ارجمند سلطانہ کی محل سرا میں قلوپطرہ کی کہانی دوہرائی جاتی تھی۔ رات خواب گاہ کا خوش نصیب صبح کو پیوند خاک کر دیا جاتا تھا۔ اس کام کے لیے نواب پیارے آغا مقرر تھا جس کو آواز پر گولی چلانے کی حیرت انگیز مہارت تھی، اس کا پہلا وار ہی فیصلہ کن ہوتا تھا۔ صندلی گھر کی بھیدی بلکہ عشرت گاہ کے ان رازوں کی امین بھی تھی، جانتی تھی کہ قیصر مرزا کی زندگی کی یہ آخری رات ہے وہ مردانہ حسن کا شاہکار ہے اور اس کی جوانی لائق پرستش بھی ہے مگر ارجمند سلطانہ کا انتخاب کئی اور مقاصد بھی لیے ہوئے تھا ابھی اسے طلعت آرا سے قیصر مرزا کے تعلقات کی کہانی بھی ختم کرنا تھی وہ یقیناً ایک کامیاب رانی کے اوصاف سے بھی متصف تھی۔ لیکن کبھی کبھی کامیاب ترین منصوبہ بندی بھی دھوکہ دے جاتی ہے۔ شکاری خود شکار بن جاتا ہے۔ الھڑ صندلی قیصر مرزا کی وجاہت کے آگے، اپنی ماں رانی ارجمند سلطانہ کی طرح، ہتھیار ڈال دیتی ہے اور اس کو ناگہانی موت سے بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ رانی صاحبہ پر زور دیتی ہے کہ اب یہ کھیل ختم ہو جانا چاہیے۔ وہ رانی ارجمند سلطانہ کے سامنے اس بات کا اظہار کرنے میں ہچکچاتی بھی تھی۔

''صندلی بدستور خاموش کھڑی رہی۔ بولتی کیوں نہیں۔ خاموش کیوں ہے؟ اس بار ان کے لہجے میں تشویش تھی 'سرکار' صندلی نے نگاہیں اٹھا کر ارجمند سلطانہ کے چہرے کی جانب دیکھا اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ایک ٹک دیکھتی رہی پھر اس نے گہری سانس بھری 'اب یہ کھیل ختم ہو جانا چاہیے'' کیا مطلب؟'' ارجمند سلطانہ نے حیران و پریشان ہو کر پوچھا.....'تو کیا کہنا چاہتی ہے؟ کہیں تو اسے دل دل تو نہیں دے بیٹھی؟ وہ بہت خوبصورت ہے عورتوں کے دل کو آسانی سے فتح کر لیتا ہے۔' کیا مجھے محبت کرنے کا حق نہیں؟ صندلی نے جواب دیا۔''

[ایضاً: ص ۵۶۹]

یوں صندلی کے اظہار پر کہ وہ جانتی ہے کہ وہ ارجمند سلطانہ کی ناجائز اولاد ہے اور قیصر مرزا کو پسند کرنے لگی ہے ارجمند سلطانہ کی ممتا جاگ اٹھی اور اپنی بیٹی کے سامنے یوں بے نقاب ہوتے ہی اس کے عشرت کدے کی بنیادیں ہل گئیں، رانی کی داخلی دنیا شدید طوفان کی زد میں تھی، اس کے اندر بے پناہ نفسیاتی الجھاؤ پیدا ہوتا ہے خجالت اور پشیمانی اس کو اس حد تک نڈھال کر دیتی کہ وہ اعصابی دباؤ سے مغلوب ہو کر خودکشی کر لیتی ہے لیکن خودکشی سے پیشتر اپنی تمام جائیداد کی وارث صندلی کی بجائے طلعت آرا کو بنا جاتی ہے۔ صندلی قیصر مرزا کو لے کر اپنے حجرے میں چلی جاتی ہے اور رات ڈھلتے ہی قیصر مرزا کو پیارے آغا کے مہلک وار سے بچا کر محل سرا کی ٹوٹی ہوئی چار دیواری سے باہر نکال دیتی ہے۔

رانی حیدر گڑھ ارجمند سلطانہ کی بے وقت موت کے بعد رانی کی ساری جائیداد طلعت آرا کو مل گئی اور وہ رانی حیدر گڑھ بن گئی۔ اس کی ماں نے نواب مرزا فائق علی کے چھوٹے بیٹے مرزا ساجد علی کے ساتھ اس کی شادی کر دی۔ مرزا ساجد علی نے دو انگریز استاد اور ایک انگریز میکریٹری مس ایملی کا طلعت آرا کے لیے انتظام کیا۔ انہوں نے طلعت آرا کو باقاعدہ پڑھنا لکھنا سکھایا اور ساتھ ساتھ ریاست کے امور سے بھی واقفیت دلائی۔ طلعت آرا اب عشرت منزل والی طلعت آرا نہیں رہ گئی تھی بلکہ وقت کے ساتھ اس میں بڑی تبدیلیاں آ گئی تھیں۔ علم کی روشنی نے اس کی جہالت، جنات سے اس کا ڈر اور سماج کے خوف کے زیر اثر ظلم سہنے کی عادت اب ختم ہو گئی اور طلعت آرا زمانے کے حالات اور باہر کی دنیا سے واقف ایک سمجھدار معزز خاتون بن گئی۔ قیصر مرزا صندلی کی مدد سے حیدر گڑھ میں دوبارہ طلعت آرا سے ملنے

کے لیے گیا۔لیکن اب تک صندلی جو اس کی محبت کا دم بھرتی تھی اور حیدر گڑھ میں اس کی مددگار بھی تھی، اس کی شادی ہو چکی تھی۔قیصر مرزا ان حالات سے لاعلم تھا وہ نیا کھیل کھیلنے حیدر گڑھ پہنچا تو تب تک صندلی کی قسمت کا فیصلہ ہو چکا تھا۔صندلی قیصر مرزا کو مطلع کرتی ہے۔

''مگر آپ نے بہت دیر کر دی۔اب تو سارا کھیل ختم ہو گیا۔صندلی نے قیصر مرزا کو مطلع کیا ہے بلکہ آپ کو معلوم نہیں میری شادی ہو چکی ہے۔میں تو اب اناؤ میں رہتی ہوں، قیصر مرزا ششدر رہ گیا۔ گھبرا کر بولا۔کب ہو گئی تمہاری شادی؟ لگ بھگ دو مہینے ہو گئے، صندلی نے بتایا، میرا میاں ڈسٹرک بورڈ کے دفتر میں چپڑاسی ہے۔اس کا نام نذر محمد ہے، اس کے ہونٹوں پر زہر خند ہویدا ہوا۔ نذیر خان ڈرائیور کا داماد نذر محمد چپڑاسی۔میرے ابا نے خوب سوچ سمجھ کر رشتہ طے کیا تھا۔ٹاٹ کا پیوند آخر ٹاٹ میں لگ گیا۔[ایضاً:ص ۷۴۹]

قیصر مرزا مغموم ہو کر اس سے لگاوٹ کی باتیں کرتا ہے اور اسے شیشے میں اتار کر طلعت آرا کی خواب گاہ میں جانے کے لیے مدد طلب کرتا ہے۔صندلی نے قیصر مرزا کی مدد کا فیصلہ کیا اور خود اس کے دل میں بھی قیصر مرزا سے تمتع کی خواہش جاگی، صندلی نے اس سے آدھی رات کے بعد اسے طلعت آرا کی خواب گاہ میں پہنچانے کا وعدہ کیا۔سرِ شام ہی صندلی نذیر خان کو محل سرا کا چکر لگانے اور صبح اناؤ واپس جانے کی خبر دے کر گھر سے نکلی۔خود اس کے دل میں بھی قیصر مرزا سے تمتع کی خواہش موجزن ہے، خوش خوش محل سرا کا چکر لگاتے وہ خواب گاہ کے راستے کی کنڈی کھولتی چار دیواری کو ہوئے شگاف کے پاس پہنچ گئی اور قیصر مرزا کا انتظار کرنے لگی۔اندھیرا گہرا ہوتے ہی قیصر مرزا موکھے سے محل میں داخل ہو کر اس کے پاس آیا، وہ اسے خوابگاہ میں جانے سے روکنے کے کوشش کرتی رہی اور موت کا خوف دلاتی رہی، بتاتی رہی کہ یہ بارہ دری نہیں بلکہ حیدر گڑھ کی محل سرا ہے اور طلعت آرا اب بالکل بدل چکی ہے۔لیکن اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔قیصر مرزا نے صندلی کو گھاس پہ بچھی دوہر پر بٹھا لیا۔

''ایسی باتیں کرو کہ دل بہلے کچھ وقت کٹے، اس نے صندلی کا ہاتھ پکڑا اور اپنی طرف کھینچا، دیکھو رات کتنی خوبصورت ہے اور مری جاں، تم اس سے بھی زیادہ خوبصورت ہو، صندلی وارفتہ ہو کر اس کے پہلو میں ڈھیر ہو گئی۔رات جاگ رہی تھی، ستاروں کے کنول جھل ملا رہے تھے، جھاڑیوں میں جھینگروں کی تیز آوازیں ابھر رہی تھیں۔''[ایضاً:ص ۷۵۳]

آدھی رات گزرنے کے بعد صندلی نے قیصر مرزا کو محل سرا کے پاس جا کر طلعت آرا کی خواب گاہ تک جانے کا راستہ بتایا اور وہ غلام گردشوں سے ہوتا ہوا طلعت آرا کی خواب گاہ میں پہنچ گیا۔خواب گاہ میں قیصر مرزا نے طلعت آرا سے دوبارہ شہزادہ گل رخ کی حیثیت سے بات کرنے کی کوشش کی اور وہی پرانے واقعات کے دہرانے کی خواہش کا اظہار کیا۔لیکن اب طلعت آرا ایک نئی عورت تھی وہ قیصر مرزا کو اچانک اپنی خواب میں دیکھ کر متعجب ضرور ہوئی لیکن اس نے کسی گھبراہٹ کا اظہار نہ کیا اور پہلے سے بالکل مختلف ردعمل کا مظاہرہ کیا۔''طلعت آرا اب بارہ دری کی چار دیواری میں بند رہنے والی وہ لڑکی نہیں رہی تھی جو آنکھ بند کر کے اس کی ہر بات تسلیم کر لیتی تھی۔اب وہ تبدیل ہو چکی تھی۔چار دیواری کے حصار سے نکل کر باہر آ گئی تھی۔''[ایضاً:ص ۷۶۰]طلعت آرا اب تک قیصر مرزا کی اصلیت سے واقف نہ تھی وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ کون ہے لیکن وہ اس حقیقت سے آگاہ ضرور تھی کہ وہ کوئی جن وغیرہ نہیں تھا۔اس کے ڈرانے اور خوف دلانے پر دوبارہ اس سے کہتی ہے۔

''دیکھیئے زیادہ جلال میں نہ آیئے۔مجھے یا میرے شوہر کو کبھی یا مچھر بنا کر ڈبیا میں بند کر کے پرستان لے جانے کی دھمکی نہ دیجئے۔اب وہ ناٹک ختم ہو چکا ہے جب ڈرا دھمکا کر آپ اپنی ہر بات مجھ سے منوا لیتے تھے۔'تم کیا کہنا چاہتی ہو؟'قیصر مرزا نے تیوری پر بل ڈال کر کہا۔'میں یہ بتانا چاہتی ہوں کہ یہ بارہ دری نہیں ہے۔یہ ریاست حیدر گڑھ کا محل ہے۔یہاں دن رات پہرہ رہتا ہے۔ آن کی آن میں مسلح گارڈ یہاں پہنچ جائیں گے۔فرار ہونے کا بھی موقع نہیں ملے گا۔یہ بڑی خطرناک جگہ ہے یہاں تو لاش کا بھی پتہ نہیں چلتا'۔طلعت آرا اب رانی حیدر گڑھ کا روپ اختیار کر چکی تھی۔اس کے لہجے میں رعب اور دبدبہ پیدا ہو چکا تھا۔'سچ بتائیں آپ کون ہیں؟'۔''[ایضاً:ص ۷۶۲]

جب قیصر مرزا نے دیکھا کہ اب کھیل ختم ہو گیا ہے اور مزید طلعت آرا کو ورغلانا ممکن نہیں رہا تو اس نے ہار مان کر سچ بولنے کو فیصلہ کیا لیکن اس دفعہ قیصر مرزا کو ایک بدلی ہوئی طلعت آرا سے سامنا کرنا پڑا۔وہ اس کی ساری چلتر بازی اور چالاکیوں سے واقف تھی۔اب اس کو کسی بھی سماجی دباؤ اور بے عزتی کا کوئی ڈر نہ تھا بلکہ وہ معاملہ فہم اور حالات کا عقلی بنیادوں پر تجزیہ کرنا جانتی تھی۔اب وہ رانی حیدر گڑھ تھی سو قیصر مرزا بی نیل و مرام حیدر گڑھ سے نکل کر لکھنؤ پہنچ گیا۔

چار دیواری میں کہانی اور متنوع کرداروں کے ساتھ ساتھ علامات کی ایک عجیب دنیا بھی ہے۔خود لفظ 'چار دیواری' اس زوال آمادہ تہذیب کی علامت ہے جس میں اب شگاف پیدا ہو رہے ہیں۔ اور جھاڑیوں میں چھپا موکھا ان داخلی کمزوریوں کی علامت ہے جو لکھنوی سماج کے انحطاط کی اصل وجوہ تھیں اور جن وجوہات کو نہ تلاش کرنے کی کوشش کی گئی تھی اور نہ ہی ان وجوہات اور اسباب کو ختم کرنے کی کسی نے ضرورت سمجھی تھی۔چار دیواری کی بلند دیوار دراصل لکھنوی سماج کی عظمت، شان و شوکت اور سماجی اقدار کی عظمت کی علامت ہے لیکن یہ چار دیواری اب کہیں کہیں سے گر رہی ہے اور اس کے اندر سے لکھنؤ کے اس بلند و بالا سماجی مرتبے کی اصلیت باہر سے گزرتے ہوئے بھی نظر آنا شروع ہو چکی ہے۔

''یہ بتاؤ وہ موکھا ابھی تک موجود ہے، جس سے اس رات تم نے محل کی چار دیواری سے مجھے باہر پہنچایا تھا؟''وہ موکھا ابھی تک موجود ہے' صندلی نے کہا' اسے بند کرنے کے لیے کسی نے ابھی تک توجہ ہی نہ دی ویسے بھی وہ جھاڑیوں کی اوٹ میں اس طرح چھپا ہوا ہے کہ دور سے نظر ہی نہیں آتا۔''[ایضاً:ص ۷۴۸]

ناول کی ابتدا میں ہی اس گرتی ہوئی چار دیواری کی طرف اشارے موجود ہیں اور یہ جتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وہ لکھنؤ جس کی اقدار اور جس کی ثقافت اور بلند سماجی مرتبے کا ذکر چار دانگ عالم میں تھا اس کا اصل رنگ، اس کے داخلی حالات اب کیا ہیں اور نوآبادیاتی دور میں جب پیداوار کے ذرائع اب بدلتے جا رہے ہیں لکھنؤ کے وہ شرفا جو اس تہذیب اور اعلی سماجی اقدار کے امین تھے وہ اب کیسی زندگی گزار رہے ہیں۔ اور آج کے نوابین اور امرا کے اجداد کے سماجی مرتبے کیا تھے۔ جیسا کہ رانی ارجمند سلطانہ کے دادا کی انگریزوں سے وفاداری اور جنگ آزادی کے حریت پرست راہنما کے ساتھ غداری کے صلے میں حیدر گڑھ کی جاگیر کا پانے کا ذکر تھا

''میں تو کہتا ہوں یہ ساری کارستانی انہی کی ہے۔ کاٹ پھانس اور چھل بٹے دینا تو ان کو ورثے میں ملا ہے۔ ان کے دادا نثار علی تھے غدر میں نواب ممو خان کے ایسے معتمد بن گئے کہ ان کے ساتھ چولکھی پہنچنے لگے جہاں حضرت محل کا دربار ہوتا تھا جنگ کے نقشے بنائے جاتے تھے۔ یہ وہاں کی ایک ایک گوئندوں کے ذریعے انگریزوں کو پہنچاتے تھے۔ اس خدمت کے صلے میں حیدر گڑھ کی جاگیر ملی۔ ان کے بیٹے یاور علی خاں نے ان سے بھی زیادہ جانثاری دکھائی اور راجہ کا خطاب پایا۔'' [ایضاً: ص ۴۶۲]

شوکت صدیقی نے کمال فنی مہارت اور داستان سرائی کے خداداد وصف کی بدولت لکھنؤ کی پوری تاریخ اور تمام ممتاز اور نامور ہستیوں کی اصلیت مختلف کرداروں کی گفتگو کے ذریعے بالکل فطری اور رواں دلچسپ انداز میں ناول میں جا بجا سمودی ہے جیسے مندرجہ بالا مکالمہ قیصر مرزا اور آغا جانی کے درمیان رانی ارجمند سلطانہ کے کردار سے متعلق ہے اسی طرح نواب آصف الدولہ، غازی الدین حیدر، ملکہ زمانی، واجد علی شاہ، حضرت محل، مرزا امجد علی کیوان جاہ، برجیس قدر، خود حضور بیگم اور دوسری بیگمات اور امرا کے ان حالات اور تاریخی حقائق کی تفصیل سے آگاہی حاصل ہوتی ہے جو تاریخ کی کتابوں میں دفن ہیں اور لکھنؤ کے ثقافتی مزاج اور خاص نسوانی رنگ کو سمجھنے کے لیے جن کی اہمیت مسلم، انتہائی اہم اور بنیادی ہے۔

''چار دیواری'' کے کچھ کردار مثلاً صندلی، صندل (ایک خوشبودار لکڑی)، صندلی، کرسی اور ارجمند سلطانہ اور قیصر (ایک بادشاہ کا نام) اور عشرت منزل اسم بامسمیٰ ہیں۔ صندلی بھی اپنے نام کی مناسبت سے ضرورت کی ایجاد ہے۔ رانی ارجمند سلطانہ نے اپنے مہمانوں کے سامنے لکڑی کی کرسی کی طرح اس کو پیش کیا گویہ کرسی قیمتی لکڑی صندل کی بنی ہوئی تھی۔ ''چار دیواری'' کا ایک اور اہم اور مرکزی نسوانی کردار طلعت آرا ہے۔ پوری کہانی اسی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے۔ کچھ لمحے رانی ارجمند سلطانہ اپنی اہمیت دکھاتی ہیں لیکن وہ بھی طلعت آرا کی مدد کے لیے ناول میں جگہ پاتی ہیں سو طلعت آرا کے کردار کا مطالعہ ہی دراصل ''چار دیواری'' اور اس میں دکھائے گئے لکھنؤ کا مطالعہ ہے۔ طلعت آرا کے کردار کا ایک رخ جہاں اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ لکھنؤ کی عورت چار دیواری کے حصار کے اندر بند ہے جیسا کہ ''چار دیواری'' کے گرد پوش پر منقش منظر میں دکھایا گیا ہے وہاں اس کی بنیادی معنویت تعلیم نسواں کی اہمیت اور افادیت کو واضع کرنا بھی ہے۔ شوکت صدیقی کا ناسٹیلجیا رومانوی نہیں ہے بلکہ سماجی ہے اس کو اس سماج سے دلچسپی تھی جو ختم ہوتا جا رہا تھا اور جس کی اقدار دم توڑ رہی تھیں اس کے نزدیک اس سماج میں سب سے مظلوم اور پسماندہ طبقہ لکھنؤ کی عورت تھی جو ذہنی طور پسماندہ تھی اور لکھنؤ کے زوال کا اصل سبب بھی وہاں کی عورت اور اس کی ذہنی پسماندگی تھی۔ سو یہ پسماندگی اس کی ذات کے ساتھ آسیب بن کر چمٹی ہوئی تھی اس سے چھٹکارے کا واحد حل تعلیم تھا۔ جیسے قیصر مرزا لکھنؤی سماج کا جن تھا جو لکھنؤ کی جوان اور حسین عورت کو جسمانی اور ذہنی دونوں طرح سے مزید پسماندہ اور کمزور کر رہا تھا جس کے نزدیک عورت کا بنیادی کردار اور افادیت اس کی ذات سے وابستہ تلذذ کا حصول تھا۔ شوکت صدیقی کے خیال میں اس جن سے بچنے کے لیے ضروری تھا کہ لکھنؤ کی عورت جسمانی حسن اور نسائی خصوصیات کے ساتھ زیور علم سے بھی آراستہ ہو۔ بظاہر ''چار دیواری'' میں اس بات کی تلقین نظر نہیں آتی کہ وہ تعلیم نسواں کا پرچار کر رہے ہیں لیکن ناول کی فکری دنیا کی بنیاد تعلیم نسواں پر ہی ہے۔ اس بات کی وضاحت ''چار دیواری'' کے بنیادی ڈھانچے اور اس کے مکمل پلاٹ کو کلی حیثیت سے دیکھنے سے ہوتی ہے۔ طلعت آرا بارہ دری کی چار دیواری میں بند تھی جدید تعلیم اور باہر دنیا سے بے خبر اور جوانی، خوبصورت جسم اور قابل پرستش حسن کی مالک تھی نفاست و نزاکت کا پتلا تھی، اس کو لکھنؤی کا مرد اپنی جسمانی اور حیاتیاتی ضروریات کی آسودگی کے لیے جن کا روپ دھار کر ملتا ہے۔ یہی عورت جب ایک تعلیم یافتہ، معاملہ فہم اور منطقی انداز میں حالات کا تجزیہ کرنے والی رانی ارجمند سلطانہ کی روپ میں اسے ملتی ہے تو اس کا بہروپ لمحوں میں اپنا چولا بدل لیتا ہے وہ جن سے ایک کمزور اور بے بس انسان کی شکل میں آجاتا ہے جو پولیس کی ذراسی دھمکی سے ساری بازی ہار دیتا ہے۔ اب قیصر مرزا رانی ارجمند سلطانہ سے طلعت آرا سے وصل کی آرزو کے لیے گڑگڑا کر التجا کرتا ہے۔ آگے چلیے، یہاں اب لکھنؤ کی یہ عورت، رانی ارجمند سلطانہ، اپنی طلسماتی شعبدہ گری اور برتر ذہنی صلاحیتوں کی بنیاد پر قلوپطرہ کا روپ دھار اس جن، قیصر مرزا، کو اپنے وصل سے شادکام کرنے اور اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن لکھنؤ کی ایک اور عورت، صندلی، جو محبت کی بھوکی ہے اور جس کو اپنانے کے لیے خود اس کی سگی ماں بھی تیار نہیں اپنی شفقت اور خلوص کا مظاہرہ کرتے ہوئے لکھنؤ کے مرد، قیصر مرزا، کو نہ صرف بے وقت موت سے بچاتی ہے بلکہ اپنی محبت بھی اس پر نثار کرتی ہے۔ اب زمانہ بدل رہا ہے، طلعت آرا جو لکھنؤ کے سماج کی نمائندہ علامت ہے اس کو بھی بدلنا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ جدید تعلیم سے آراستہ ہو اور جدید زمانے کے رواج کے مطابق چلنے کے قابل ہو، ایک یہی صورت اس کی اس آسیب سے چھٹکارا پانے کی ہے جو اس کی ذات سے چمٹا ہوا ہے۔ وہ اب بارہ دری کی چار دیواری کے حصار سے باہر نکلتی ہے اور رانی ارجمند سلطانہ کی حقیقی و معنوی وارث بننے کے لیے اس کی جائیداد کے ساتھ اس کا علم بھی حاصل کرتی ہے اور نہ صرف اس آسیب سے چھٹکارا پاتی ہے جو اس کی زندگی کا سب سے بڑا روگ تھا بلکہ اسی جن پر فتح بھی حاصل کرتی ہے۔ طلعت آرا کا بارہ دری کی بلند بالا مگر گرتی ہوئی چار دیواری سے باہر نکلنا اس کی زندگی میں تبدیلی کی علامت ہے۔ اب بارہ دری

سے نکل کر وہ حیدرگڑھ ریاست کی محل سرا میں پہنچ جاتی ہے اور نئی زندگی شروع کرتی ہے جس میں قیصر مرزا جیسے آسیبوں کی اب کوئی جگہ نہیں۔

شوکت صدیقی کی ''چار دیواری'' میں پیش کردہ فکری دنیا کے مطابق نئے دور کے لکھنؤ کی ڈور اب طلعت آرا کے ہاتھ میں ہے جب کہ اس کے سارے مرد یا تو نواب خسرو کی طرح اوّل عمری میں ہی مر جاتے ہیں یا جوان ہو کر قیصر مرزا جیسے آسیب یا جن کا روپ دھارتے ہیں۔ شوکت صدیقی کی نئی دنیا اب جدید دور کی عورت کے ہاتھ میں ہے وہ اس کی تعلیم کے ذریعے معاشرے سے پرانے آسیب ختم کرنے کا آرزومند ہے اس کی ساری توقعات طلعت آرا سے وابستہ ہیں جواب رانی کی جائیداد کے ساتھ اس کے علم کی بھی وارث ہے۔ رانی ارجمند سلطانہ ایک دم خودکشی کر لیتی ہے یہ کچھ غیر فطری سا ہے۔ لیکن اس کو مرنا ضروری تھا کیونکہ اب طلعت آرا کو اس کی جائیداد کے ساتھ اس کے علم کی وراثت کی بھی ضرورت تھی۔ شوکت صدیقی نے یہاں بظاہر کمزوری دکھائی ہے اور لگتا ہے کہ فنی حوالے سے ناول کا کمزور مقام ہے لیکن طلعت آرا کی زندگی کے لیے ارجمند سلطانہ کی قربانی انتہائی ضروری ہے۔ جیسے جنگل میں بہار کی آمد سے قبل پرانی گھاس کو آگ لگا دی جاتی ہے تا کہ جاڑا ختم ہوتے ہی نئی گھاس نئے رنگ اور لہلہاتی جوانی کے ساتھ نظر آئے جیسے بہار سے قبل گلاب کے پودوں کی شاخ تراشی کی جاتی بے شک وہ سرسبز اور تر و تازہ ہوں تا کہ جوں ہی موسم گل شروع ہو نئے گلاب کھلنا شروع ہوں یوں ہی طلعت آرا کی نئی زندگی کے لیے اب ضروری تھا کہ حیدرگڑھ کی قلوپطرہ اب محل خالی کر دے اور اس محل میں نئی دنیا بسائی جائے۔

''چار دیواری'' کا دوسرا پہلو لکھنؤ کی تہذیبی اور ثقافتی دنیا کو پیش کرتا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ساتھ مرد بھی توہمات اور مافوق الفطرت عناصر اور تائید غیبی پر یقین رکھتے ہیں اور اس پر اسرار دنیا کے ساتھ عوامی زندگی کا رنگ ڈھنگ بھی موجود ہے جیسے بسنت پنچمی کا تہوار، بسنت پر شہر میں کنکوے بازی کے مقابلے، چلی خورشید اور نواب ٹھا کر کے درمیان کنکوے بازی کا مقابلہ، محرم میں عریضہ لگانا، عرس شاہ مینا کے دربار پر عرس کی تقریبات اور وہاں اختری بائی کا گا گا کر چڑھانا، قلوم شاہ کا رقص، محرم میں کربلا اور تعزیہ کے جلوس، صحنک کی تقریب، شادی کے موقع پر مختلف رسومات کی تفصیل، پچیسی، گنجفہ اور شطرنج کے کھیل، کبوتر بازی، لکھنؤ کے اکھاڑے اور پہلوانوں کے بارے میں تفصیل، ساون میں موسمی تقاریب اور شب برات کے مناظر کی تفصیل اور دوسرے اہم واقعات کی منظر نگاری اس خوبی سے کی گئی ہے کہ ہم اپنی آنکھوں کے سامنے جیتے جاگتے سانس لیتے لکھنؤ کو دیکھتے ہیں۔ جس طرح نو آبادیاتی دور کے لکھنؤ کے عام لوگوں کی زندگی، اس کے موسم، تہوار، رسم و رواج، میلے اور عرس اور مذہبی تقریبات کی تفصیل ''چار دیواری'' میں موجود ہے۔ وہاں ہر طبقے اور ہر نظریہ کا الگ کردار مثلاً خانگیاں، کوٹھے والیاں اور ڈیرہ دار طوائفیں، دلال، مذہبی راہنما اور مجتہدین، وثیقہ دار نواب اور ٹانگے والے وثیقہ دار، محلوں میں کام کرنے والی خواصیں اور مہریاں، دوکان دار اور بنیئے، پڑھے لکھے، حالات اور سماجی ضروریات سے واقف عظمت اللہ خان تحصیل دار جیسے لوگ، جن نکالنے والے عامل، عیش پرست نواب اور کلوپطرہ ثانی ارجمند سلطانہ، گویا ''چار دیواری'' کی دنیا ایک تہذیبی رنگا رنگی کی دنیا ہے جہاں نو آبادیاتی دور کا لکھنؤ اپنا دامن وا کر کے اپنے محاسن و معائب دکھا رہا ہے۔ یہ شوکت صدیقی کا ناسٹیلجیا ہی ہے جو لکھنؤ کی تمام تفصیلات ان کو جزیات کے ساتھ دکھا رہا ہے۔

''چار دیواری'' لکھنؤ کے روایتی سماج کی شکست و ریخت اور اس کے بطن سے نئے سماج کے ابھرنے کی داستان ہے۔ اب پرانی اقدار بدل رہی ہیں اور زندگی نئی قدروں پر استوار ہو رہی ہے نئے دور کے لکھنؤ کے معاشرے کی بنیاد معاشیات سے منسلک ہوتی نظر آتی ہے۔ اس دور میں اب دولت اور پیداوار کے پرانے ذرائع ختم ہو رہے ہیں اور نئے ذرائع پیدا ہو رہے ہیں پس اس بنیاد پر سماجی تبدیلی ناگزیر ہے۔ نواب اور تعلقہ دار کی جگہ اب بازار کا جوتوں کے کارخانے کا مالک حاجی اور کپڑے پر نقش کشیدہ کاری کروا کر بیچنے والا تاجر نئی اقدار اور ثقافت کا وارث بن رہا ہے۔

''ادھر حال یہ ہے کہ مسلمان عورتیں اور نوجوان لڑکیاں گھروں میں بیٹھ کر ململ کے کرتوں اور ٹوپیوں کے پلوں کی کڑھائی کرتی ہیں۔ کشیدہ کاری یا تارکشی کرتی ہیں اور بنیوں کی دوکانوں پر پہنچا دیتی ہیں۔ وہ انہیں بیچتے ہیں اور ساہوکار کہلاتے ہیں'' [ایضاً: ص ۳۴۷]

نواب اور تعلقہ دار وثیقوں اور موروثی جائیداد کے تقسیم پر مقدمہ بازی میں پڑ کر اپنی رہی سہی عزت اور دولت برباد کر رہے ہیں۔ اب قیصر مرزا جو آغا جانی کی تمام ضروریات کا خیال رکھتا تھا اب اپنی ساکھ کھو چکا ہے اور آغا جانی کی دوکان پر جا کر اس سے پندرہ روپے ادھار لیتا ہے جو قیصر مرزا کے زیورات چرا کر دوکان خرید چکا ہے اور بازار میں اب اس کی ساکھ ہے اور قیصر مرزا کو اپنے ساتھ دوکان پر ملازمت دینے کی پیشکش کرتا ہے۔

''اماں تم اتنے دل برداشتہ نہ ہو، آغا جانی نے اسے تسلی دی 'میں تو کہتا ہوں جب تک کوئی بہتری کی صورت پیدا نہ ہو۔ یہاں دوکان پر آ کر میرے پاس بیٹھ جایا کرو میں حاجی چھٹن سے بات کر کے تمہارے لیے پچاس روپے مہینہ مقرر کرا دوں گا۔ ابھی نئی نئی دوکان کھولی ہے اس وقت اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں ہے''۔ [ایضاً: ص ۳۶۷]

سو ''چار دیواری'' کے اختتام پر ایک نیا لکھنؤ، ایک نیا معاشرہ نظر آتا ہے جہاں تعلیم یافتہ طلعت آرا صاحب اقتدار ہے جس کا محل بجلی کی روشنی سے منور ہے جہاں غیر ملکی سیکریٹری اسے اخبار پڑھ کر سنانے پر مقرر ہے جو اپنے خاوند سے یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ اس کے قیصر مرزا سے پیدا ہونے والے بیٹے کا قاتل ہے، صرف اس لیے نباہ کر رہی ہے کہ اسے ریاست حیدرگڑھ کے معاملات سنبھالنے اور اس دنیا میں رہنے کے لیے ایک خاوند کی ضرورت ہے اور قیصر مرزا جس کو اس کے والد نے کسی سکول میں داخل نہیں کروایا تھا کہ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف تھے اور اماں نے بھی ان کا ساتھ دیا کہ وہ اپنے بیٹے کو

کرسٹان نہیں بنانا چاہتی تھیں جس نے اس لیے کوئی کام کرنا نہیں سیکھا تھا کہ وہ ایک وثیقہ دار نواب کا بیٹا ہے اور اس کا تعلق لکھنؤ کے شاہی خاندان سے ہے، اب لکھنؤ کے بازار میں اپنے نوکروں سے روپے ادھار لے کر دن گزارتا ہے۔

''چار دیواری'' کی پیشکش، منظر نگاری، تاریخی روایات، تہذیبی وثقافتی رسوم، کردار نگاری اور پورے ناول میں تلمیحات اور علامات کی جو دنیا جزیات اور تفصیلات کے ساتھ بسائی گئی ہے وہ یقیناً اس بات کا ثبوت ہے کہ لکھنؤ کی یاد شوکت صدیقی کے دل میں اس طرح بسی ہوئی تھی کہ وہ پچاس سال یا کم وبیش کا عرصہ گزرنے کے بعد بھی اس کو بھول نہیں پائے تھے اور جب انھوں نے اپنے ناولٹ ''کوکا بیلی'' کو دوبارہ ''چار دیواری'' کی شکل میں لکھا تو یہ ان کا نا سٹیلجیا ہی تھا جس نے انہیں اس عمل پر مجبور کیا۔ سو یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ''چار دیواری'' شوکت صدیقی کے لکھنؤ کے لیے ناسٹیلجیا کا اظہار ہے۔

(۳) ''چاندنی بیگم'' میں لکھنؤ کا جاگیر دارانہ نظام، لکھنؤ کی تہذیب وثقافت اور قرۃ العین حیدر کا ناسٹیلجیا

قرۃ العین حیدر، سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء) اور نذر زہرا بیگم (۱۸۹۴ء-۱۹۶۷ء) کی بیٹی تھیں جو دونوں اردو ادب میں اپنی الگ شناخت رکھتے تھے۔ وہ ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو بمقام علی گڑھ پیدا ہوئیں (۲۵)۔ لکھنؤ میں رہتے ہوئے انہوں نے بنارس یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انٹر ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے کیا۔ والد کی وفات پر دلی چلی آئیں۔ اندر پرستھ کالج دلی سے ۱۹۴۵ء میں بی اے کیا۔ دوبارہ لکھنؤ جا کر لکھنؤ یونورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں انگریزی میں ایم اے کیا (۲۶)۔ تقسیم ہند کے بعد خاندان کے ساتھ دسمبر ۱۹۴۷ء پاکستان آئیں۔ پہلے کچھ عرصہ لاہور میں رہیں اور پھر کراچی منتقل ہو گئیں۔ پاکستان سے قرۃ العین حیدر ۱۹۶۱ء میں واپس ہندوستان چلی گئیں جہاں اس وقت کی حکومت نے ان کی ہندوستانی شہریت بحال کر دی اور پھر باقی تمام زندگی ہندوستان میں ہی گزاری۔ انہوں نے شادی نہیں کی (۲۷)۔ ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''چاندنی بیگم'' پہلی بار ۱۹۸۹ء میں دلّی سے شائع ہوا۔ داخلی شہادت کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''چاندنی بیگم'' ۱۹۸۷ء میں لکھا گیا تھا اور طباعت کے مراحل سے گزرتے گزرتے یہ ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا [قرۃ العین حیدر ۲۰۰۷ء: ۴۰۸]۔ ''چاندنی بیگم'' کو چاند کی بڑھتی چاندنی کی مناسبت سے چودہ حصوں میں تقسیم کر کے ان حصوں کو منازل قمر کا نام دیا گیا ہے۔ یہ منازل قمر پہلی رات کے ہلال سے لے کر چودھویں رات کے مہر کامل تک ہیں لیکن ہر منزل کا الگ الگ نام ہے اور وہ نام ایک طرح سے اس منزل میں بیان کی گئی داستان کی کڑی کا مرکزی خیال بھی ہے جو اسی حصے کے کسی جملے سے ہی لیا گیا ہے۔ ہر منزل میں جا بجا اس بات کا علامتی اظہار بھی موجود ہے کہ ہر حصہ چاند کی اس مخصوص ایک رات کی کیفیات سے متعلق ہے۔ جیسے تیسری منزل مدھو مالتی کے شروع میں تیسری کے چاند کا ذکر آیا ہے [ایضاً، ۲۰۰۷ء: ۶۴] اور آخری منزل بنت الجبل میں پہلا جملہ بھی اس کے متعلق ہے۔ ''چودھویں کی رات۔ پورن ماشی۔ بدر کامل'' [ایضاً: ص ۳۹۱]۔

یہ اس بات کا علامتی اظہار کہ ''چاندنی بیگم'' وقت کے ساتھ چاند کی چاندنی کے آہستہ آہستہ بڑھنے کی طرح لکھنؤ کی داستان کی ایک ایک کڑی سناتا جاتا ہے اور ہر رات جیسے جیسے چاند کی روشنی بڑھتی جاتی ہے اسی طرح لکھنؤ کا حال ہمیں زیادہ سے زیادہ روشن ہوتا نظر آنے لگتا ہے اور جب چاند اپنی پوری آب وتاب سے پورن ماشی (۲۸) کی رات آسمان پر چمکتا ہے تو تب تک ہم لکھنؤ سے پوری طرح واقف

---

(۲۵) یہ تاریخ پیدائش جمیل اختر نے اپنے مضمون ''دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات'' مشمولہ ''کتاب نما'' قرۃ العین حیدر نمبر اکتوبر ۲۰۰۷ء نئی دہلی، میں صفحہ ۱۰ پر دی ہے۔ جبکہ نند کشور وکرم نے اپنے مضمون مشمولہ ''نگار، سالنامہ'' قرۃ العین نمبر میں صفحہ ۳۳ پر تاریخ ۲۰ جنوری ۱۹۲۶ء درج کی ہے جبکہ شہنشاہ مرزا مصنف ''قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ خود انہوں نے اپنے خط میں ان کو لکھا کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۸ء ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے مضمون بعنوان ''مہمان اداریہ'' مشمولہ ''قومی زبان'' کراچی جنوری ۲۰۰۸ء، خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر، میں صفحہ ۲۷ پر لکھا ہے ''خود عینی آپا کا بیان ہے کہ عالم آب وگل میں ان کی آمد کا سن ۱۹۲۸ء تھا''۔ آخری عمر میں ان کے ساتھ کام کرنے والے ڈاکٹر مجیب احمد خان لکھتے ہیں۔ 'قرۃ العین حیدر کی پیدائش علی گڑھ میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی زندگی کے ایام علی گڑھ تقریباً چار سال، اوٹاوہ اور غازی پور تقریباً ایک ایک سال اور پورٹ بلیئر تقریباً تین سال، اس کے بعد کئی سال ڈیرہ دون اور لکھنؤ میں گزرے۔'' [مجیب احمد خان، ڈاکٹر، ''ایک عہد ساز شخصیت: قرۃ العین حیدر''، مشمولہ ''کتاب نما'' قرۃ العین حیدر نمبر اکتوبر ۲۰۰۷ء نئی دہلی: ص ۱۲۰]

(۲۶) جمیل اختر، 'دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات'، مشمولہ ''کتاب نما'' قرۃ العین حیدر نمبر اکتوبر ۲۰۰۷ء نئی دہلی: ص ۷

(۲۷) قرۃ العین حیدر نے چار افسانوی مجموعے، آٹھ ناول، پانچ ناولٹ، گیارہ رپوتاژ، چھ مرتب کردہ کتابیں، انگریزی اور اردو میں کئی ایک مضامین، خاکے، کتابوں پر تبصرے، دستاویزی فلمیں، فلموں کے مکالمے اور صحافتی اداریے لکھے۔ 'چاندنی بیگم' ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آیا۔

(۲۸) چاند کی چودھویں رات ایک اساطیری تلمیح ہے اور اس طرح کی اساطیری و دیومالائی تلمیحات کثرت سے پورے ناول میں استعمال کی گئی ہیں جو ناول کی معنویت کو گہرائی اور وسعت عطا کرتی ہیں۔

ہو چکے ہوتے ہیں۔اس سارے سلسلے میں ایک اور بلیغ رمز بھی پوشیدہ ہے کہ جیسے لکھنؤ کے داستان گو چاندنی راتوں میں عوام کو اپنی داستانوں سے لطف اندوز کرتے تھے بالکل اسی طرح یہاں بھی مصنفہ ہمیں تقسیم کے بعد کے لکھنؤ کی داستان سنا رہی ہو جس نے اپنی داستان کے مختلف کڑیوں کو سنانے کے لیے چاند کی چودہ راتوں کا انتخاب کیا اور آخر جب چاند اپنے پوری رعنائی کے ساتھ چودھویں کی رات چمکتا ہے تو وہ داستان کی آخری کڑی سنا کر رخصت ہو جاتی ہے اور 'دفعتاً بڑا بھاری سناٹا چھا' [ایضاً: ص۴۲۴] جاتا ہے۔گویا لمحوں کی بات ہے کوئی لکھنؤ کی داستان سنانے والا بھی نہیں رہے گا۔چودھویں کی رات کے بعد اگلی راتوں میں چاند کی روشنی آہستہ آہستہ کم ہونا شروع ہوگی اور پھر اماوس کی اندھیری رات ہے سو وہ کچھ بتانے کی بجائے ہمارے تخیل کی جولان گاہ کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے۔لکھنؤ کا حوالہ اب صرف رومان پرستوں کے لیے ذہنی آسودگی، تخلیق کاروں کے لیے تخیل اور یادوں کے سہارے ناسٹیلجیا کی بنیاد اور اس کے زیر اثر لکھنوی تہذیب وثقافت کی تخلیقی بازیافت یا کچھ کے لیے دیوار گریہ ہے۔جیسا خود مصنفہ نے آخری منزل بنت الجبل کے شروع میں کہا کہ لکھنؤ تو اب شوقین لوگوں کے لیے صرف زیب داستان کے لیے ہی رہ گیا تھا۔

''چودھویں کی رات۔پورن ماشی۔بدر کامل۔سرو کے درختوں میں سے جھانکتا چاند، نقلی مخمل پر چھپا وہ رومانٹک منظر معلوم ہو رہا تھا جسے شوقین لوگ مڈل ایسٹ سے لا کر اپنی دیواروں پر سجاتے ہیں۔'' [ایضاً: ص۳۹۱]

''چاندنی بیگم'' کی کہانی تقسیم ہند کے بعد کے اس لکھنؤ کی کہانی ہے جہاں زمینداری کو قانوناً ختم کر کے تمام جاگیریں بحق سرکار ہند ضبط کر لی گئی تھیں اور دو کی بجائے تین، پاکستان بنگلہ دیش اور ہندوستان، ملک بن چکے ہیں۔لکھنؤ کے کئی ایک مسلم خاندان یا خانداں کے کچھ افراد کراچی یا ڈھاکہ ہجرت کر گئے ہیں یا کچھ خاندانوں کے اکثر مرد اپنی بیویوں یا رشتہ دار عورتوں کو لکھنؤ چھوڑ کر بقول ناول نگار کراچی، دوبئ، ابوظہبی، لندن، امریکہ یا سعودی عرب بھاگ گئے تھے۔پرانے رسم ورواج اور اقدار ختم ہو رہے تھے اور لکھنؤ کی تہذیب کی بنیادی شناخت اردو زبان اب صرف تفریحی صنعت کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی۔

دریائے گومتی لکھنؤ شہر کے درمیان سے گزرتا ہے۔جس کے ایک کنارے پر پرانا شاہی دور کا لکھنؤ ہے جبکہ دوسرے کنارے نو آبادیاتی دور کا لکھنؤ آباد ہے۔مغل شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر نے جب اپنی سلطنت کو اٹھارہ صوبوں میں تقسیم کیا تو ان میں سے ایک صوبہ اودھ بھی تھا جس کا صدر مقام لکھنؤ ہے (۲۹)۔اکبر نے بجنور کے شیخ عبدالرحیم کو اودھ کا صوبے دار مقرر کیا تھا۔نواب برہان الملک نے جب شیخ زادوں کو لکھنؤ بدر کیا تو وہ لکھنؤ کے قریب کرسی کے علاقے میں چلے گئے۔جہاں سے دوبارہ نو آبادیاتی دور میں دوبارہ لکھنؤ میں داخل ہوئے۔ان شیخ زادوں کی اولاد میں سے دو خاندان دریائے گومتی کے اطراف پیلی کوٹھی اور تین کٹوری ہاؤس میں آباد تھے۔شیخ اظہر علی ایڈووکیٹ کے دادا نے برطانوی راج کے زمانہ میں جب دریا گومتی کے اس کنارے کوٹھیاں بننے لگیں تو اپنی کچھ زمینیں بیچ کر یہاں یہ پیلی کوٹھی تعمیر کی جہاں اب لکھنؤ کے دیوانی کے مشہور وکیل شیخ اظہر علی ایڈووکیٹ، اپنی سماجی کارکن اور حقوق نسواں کی زبردست مبلغ بیوی بیگم بدرالنسا اظہر علی عرف بٹو باجی اور بائیں بازو کے طالب علم راہنما بیٹے قنبر علی کے ساتھ رہتے تھے۔پہلے دور میں یہاں تعلقہ دار اور نوابین اپنے اپنے مقدمات کے لیے تشریف لاتے تھے جبکہ تقسیم کے بعد صورت حال مختلف ہو گئی تھی۔

''اچانک سین بدلا۔تعلقہ داران وبیگمات مع کاروں، پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔بہت جلد تانگے اور یکے بھی معدوم ہو گئے، سائیکلوں اور رکشاؤں کا سیلاب اُمڈ آیا۔ان پر سوار ایسے موکل بستے تھامے برساتی میں داخل ہوتے جن کی املاک کسی ایک عزیز کی پاکستان روانگی کے سبب متروکہ قرار دے دی گئی تھیں۔ان میں بہت سے ایسے تھے جو قبل ازیں موٹروں پر آیا کرتے تھے۔''

[ایضاً: ص۹]

بیرسٹر شیخ اظہر علی کی پیلی کوٹھی کے بالکل سامنے دریائے گومتی کے دوسرے کنارے سفید رنگ کا تین کٹوری ہاؤس آباد تھا۔جہاں راجہ انوار حسین اپنی بیگم رانی صولت زمانی، اپنے دو بیٹوں وقار حسین عرف وکی، ابرار حسین عرف بوبی اور تین بیٹیوں کے ساتھ رہتے تھے۔

''راجہ صاحب کے پرکھے نے کیتھ کے جنگل میں کسی پا پیادہ تشنہ کام گدڑی پوش کو تین کٹوری ستو پلایا تھا۔کہتے ہیں وہ درویش پوشیدہ ولی تھے، خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ چند روز بعد ہی ان کے پرکھے کو بادشاہ وقت نے جاگیر عطا کی جو ریاست تین کٹوری کہلائی۔راجہ انوار حسین کے بدخواہ ان کی تین صاحبزادیوں کو تین کٹوریوں کے نام سے یاد کرتے تھے۔بڑی زرینہ سلطانہ عرف جینی کی شوہر سے ٹھنی رہی۔وہ کراچی چلے گئے۔جینی مع اپنے بچوں شہلا، آمنہ اور پرویز میکے میں رہتی تھیں۔منجھلی پروین عرف پینی کا بی اے کرتے ہی ٹیلی فون پر عقد ہوا۔وہ بھی کراچی سدھاریں۔چھوٹی صفیہ نہایت خوش شکل تھیں۔اور اعلیٰ تعلیم یافتہ۔لیکن نو عمری میں پولیو نے ان کا بایاں ہاتھ بیکار کر دیا تھا۔'' [ایضاً: ص۱۱]

''چاندنی بیگم''، لکھنؤ کی ان دو حویلیوں، پیلی کوٹھی اور تین کٹوری ہاؤس، اور ان کے مکینوں کی داستان ہے جن کو ان کے بنانے والوں نے تہذیب واقدار کی علامت کے طور پر قائم کیا تھا اور ان کے

----

(۲۹) شوکت علی فہمی، ۲۰۰۹ء، ''ہندوستان پر مغلیہ حکومت''، دین دنیا پبلشنگ کمپنی دہلی: ص۱۰۶

ساتھ لکھنؤ کے نوآبادیاتی دور کے کئی اہم واقعات وابستہ تھے جن کی بنا پر ان کے مکینوں سے زیادہ ان عمارتوں کی اپنی تہذیبی شناخت اور اہمیت تھی۔ یہ شناخت ان حویلیوں، ان کے ملازمین، ان سے منسلک جاگیریں، ان جاگیروں سے وابستہ تاریخی اور خاندانی روایات، ان کے باسیوں کے رسوم و رواج، ان کی دوستیاں اور ان کی دشمنیاں، ان کے بنانے والوں کی سماجی حیثیت اور ان کے موجودہ مکینوں کو بحیثیت مجموعی دیکھنے سے متعین ہوتی تھی۔ سو لکھنؤی سماج میں دونوں حویلیاں یا محل سرائیں روادری، تہذیبی روایات، لکھنؤی سماجی اقدار، ماضی کے عظیم ثقافتی ورثے اور اپنے مکینوں کی خصوصی شناخت کی تہذیبی علامات تھیں۔ ان کے ساتھ ضمنی طور پر قصر شیریں کا تذکرہ بھی تھا کہ وہ بھی ایک پارسی خاندان کی خاندانی روایات اور نوآبادیاتی دور کے فرانسیسی صاحبان کی ملکیت کی بنا پر اپنا الگ تہذیبی پس منظر اور تاریخ رکھتا تھا۔ جس کے ذریعے لکھنؤ میں مذہبی رواداری سے بڑھ کر طبقاتی تعلقات کا ذکر جتانا ضروری تھا جس میں تعلقہ دار، جاگیردار اور بڑے سرمایہ دار آپس میں ایک خاندان اور برادری کی طرح رہتے تھے اور وفاداری ان لوگوں کی جاگیردارانہ شرست میں شامل تھی اور جاگیردارانہ دور کے یہ تعلقات بڑے مضبوط اور پائیدار تھے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کے ناسٹیلجیا کی بنیاد انہیں حویلیوں کی ثقافت اور تہذیب تھی جن سے آزادی سے قبل اس کا تعلق رہا تھا اور نوآبادیاتی دور میں جس داستان کا وہ بھی ایک کردار رہی تھیں۔ جاگیرداری کا زمانہ جب اس کا خاندان بھی اس منظر نامے میں ممتاز مقام کا حامل تھا، اس کی یادوں میں بسا ہوا تھا۔

''ڈبل بیرل نام والے راجہ رگھبیر پرشاد سنگھ کامسوری میں اسکول مختلف تھا مگر اسکاؤٹنگ میں قمبر علی کے ساتھی رہ چکے تھے۔ یار باش انسان تھے حالانکہ سیاست سے ان کو قطعی دلچسپی نہیں تھی اور قمبر علی بنیادی طور پر سیاسی آدمی تھے۔ راجہ رگھبیر پرشاد سنگھ قمبر علی کے انتہائی وفادار دوست تھے۔ یہ وفاداری ان کی فیوڈل شرست میں داخل تھی۔[ایضاً:ص۵۰]

یہ دونوں عمارتیں اپنا نامیاتی وجود رکھتی تھیں اور ان میں رہائش پذیر گھرانے ان کے نامیاتی وجود کا حصہ تھے۔ وقت کے ساتھ ان کا وجود اپنی شکلیں اور شناخت بدلتا رہا جیسے پیلی کوٹھی سے ریڈروز، جھاکٹر باغ، بھوتیا، گلاب باڑی اور پھر آخر میں اسی زمین پر روز ہاؤس آرکیڈ کے نام سے تجارتی مرکز اور اس سے ملحقہ سینٹ مونیز کا نونٹ ڈالی باغ بنانے کی تیاری شروع ہو چکی تھی۔ تین کٹوری ہاؤس اگرچہ مرور ایام کے ساتھ اپنے نام نہیں بدل رہا تھا لیکن اس میں بھی سینٹ جانز کونونٹ اور سینٹ صوفیہ کا نونٹ کھل گیا تھا اور ایک وقت آیا کہ وہاں تین کٹوری خاندان کی ایک بیرسٹر صاحبزادی نے اپنا دفتر کھول لیا تھا یوں وقت کے ساتھ ساتھ اس کی بنیادی اور خاندانی شناخت بھی بدلتی جارہی تھی۔ ''چاندنی بیگم'' ان کوٹھیوں کے عروج و زوال کی داستان اور قرۃ العین حیدر کا لکھنؤ کی اس تہذیب کے لیے ناسٹیلجیا کا بیان ہے۔ ناول کی ہیرو یہ عمارتیں ہیں جن سے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی تاریخ منسلک تھی جنھوں نے لکھنؤ کے کئی عہد دیکھے تھے اور اپنی مکینوں سمیت ان کا وجود لکھنؤ کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا بنیادی مظہر تھا۔ ناول کا کردار چاندنی بیگم صرف اس داستان کی ایک کڑی ہے جو لکھنؤ کے مضافات اور اودھ کے پہاڑی علاقوں کے جاگیرداروں کی نئے دور کے لکھنؤی سماج میں معاشرتی حیثیت اور سماج میں عورت کے اختیار اور بے بسی کا مظہر ہے۔ پیلی کوٹھی کے شیخ صاحب کا بیٹا قمبر میاں اور تین کٹوری ہاؤس کے راجہ صاحب کی سب سے چھوٹی بیٹی صفیہ سلطانہ بچپن میں لکھنؤی رسم شکیرے کے مانگ کے مطابق ایک دوسرے سے وابستہ ہو چکے تھے۔ قمبر علی طالب علم راہنما تھے اور ذاتی جائیداد کے زبردست مخالف تھے انھوں نے صفیہ سلطانہ سے شادی کرنے انکار کر دیا تھا اور شربری دیوی میں دلچسپی لیتے تھے۔

''منشی بھوانی شنکر نے شیھ گھڑی جان کے بیگم صاحبہ سے بات شروع کی 'سرکار راجہ صاحب کے منیجر کالی چرن ہمیں کل امین آباد میں ملے تھے۔' اچھا کالی چرن نینی تال نہیں گئے۔ ہمارا خیال تھا راجہ صاحب نے انہیں اپنے ہوٹل پر بھیج دیا ہے'۔ 'وہی تو کہہ رہے تھے بوبی میاں کے بیاہ کے ساتھ ساتھ اگر صفیہ بٹیا کے لیے بھی طے ہو جائے تو وہی نینی تال لوٹ کر ہوٹل کے کمرے ومرے ان کے لیے ٹھیک کروادیں۔'

'بھوانی شنکر۔ بھیا رئیس زادیوں سے بدکنے لگے ہیں۔ اچھا ذرا انہیں بلانا تو سہی'

'سرکار۔ بھیا شربری دیبی کے ساتھ پریس گئے ہیں۔'

بنو بیگم کے کان میں گھنٹی بجی۔ شربری، کرونا، سرینا، شوبھا۔۔۔

'یہ بھی تو نئی ہوا چلی ہے بھوانی شنکر'

'ہوا سی چلی۔ جھکڑ چل رہا ہے بیگم صاحبہ'

ہم پلہ والدین کی بیٹیاں۔ جرنلسٹ۔ آرٹسٹ۔ کلاسیکل ڈانسر۔

انٹرکیونل شادیاں اگر بہت اونچے طبقے میں ہو رہی تھیں فریقین کے ہم رتبہ ماں باپ عموماً خاموش رہتے تھے۔ بچوں کے نام مہم قسم کے کبیر، راہل، سمیر، مونا، سیما یا روسی نینا، میرا، زویا، نثار رکھے جاتے تھے۔ عید دیوالی بطور تہذیبی تقریبات ان کے گھروں پر منائی جاتی۔'' [ایضاً: ص۱۴، ۱۵]

جدید لکھنؤ میں مسلمان لڑکے اب غیر مسلم لڑکیوں سے شادیاں کر رہے تھے۔ لڑکیوں کے لیے اچھے رشتے ملنا اب مشکل ہوتا جارہا تھا گویا لڑکے 'گولر کا پھول' ہوتے جارہے تھے جو نصیبوں والوں کی

’تم کس قسم کی زندگی اس قید میں گزاروگی۔ بات سنو مائی وائف ڈزنٹ انڈرسٹینڈمی۔۔‘

’اوہ نو۔۔۔‘ چاندنی بنچ سے اٹھیں

’ہمارے جنگلات میں ایک بنگلہ خالی پڑا ہے۔ ہم وہاں تمہارا بندوبست کردینگے نوکر چاکر۔ سب چیز یہاں سے ظفر پور کے لیے روانہ ہونا۔۔‘ بوبی میاں آپ لگڑ بگے ہیں۔‘‘[ایضاً:ص ۱۲۷، ۱۲۸]

چاندنی بیگم وہاں سے نکل کر ریڈروز قنبر میاں کے ہاں چلی گئی جہاں اجل اس کا انتظار کررہی تھی۔ اسی رات جب وہ وہاں پہنچی تو ایسی آگ لگی کہ چاندنی بیگم کے ساتھ ساتھ ریڈروز، شیخ قنبر علی، ان کی بیگم بیلا رانی اور پیلی کوٹھی کی پوری تہذیبی روایت کو جلا کر بھسم کر گئی۔ وقت کے ساتھ ریڈروز کی باقی ماندہ مٹی کو بھی گومتی اپنے ساتھ بہا کر لے گئی اور وہ جگہ بھوتیا کہلانے لگی کہ لکھنؤ اور جنات کا پرانا تعلق جو تھا۔ قرۃ العین حیدر نے ’’چاندنی بیگم‘‘ میں پورے لکھنؤ کا ایسا نقشہ کھینچا ہے جو ان کے اپنے تصور میں بسا ہوا تھا گو وہ پاکستان ہجرت کے بعد دوبارہ بھارت چلی گئی تھیں لیکن وہ لکھنؤ کی بجائے دہلی میں رہنے لگی تھیں لیکن لکھنؤ ان کی یادوں سے محو نہ ہو سکا اور ناسٹیلجیا کے زیر اثر انہوں نے اسی لکھنؤ کو ’’چاندنی بیگم‘‘ میں پیش کیا جو ان کے خوابوں کا جزیرہ تھا اور جس سے ان کی جذباتی وابستگیاں تھیں گو اب کا جدید لکھنؤ بھی ان کے پیش نظر تھا لیکن اس کو بھی انہوں نے پرانے جاگیردارانہ حالات کے مطابق دکھایا۔ جس میں تمام نواب، راجے اور رئیس بلاتفریق مذہب ایک دوسرے کے ساتھ مضبوط اور پائیدار تعلقات رکھتے تھے۔ جیسے تین کٹوری ہاؤس میں کسی بھی تقریب یا شادی کے موقع پر قصر شیریں یا شیریں کاسل سے تعلق رکھنے والی مسز مانک بائی ڈھونڈی اور پہاڑی ریاست کے مالک ٹھاکر نارائن بخش سنگھ کی موجودگی ضروری ہوتی تھی۔ ادھر ٹھاکر کا بھائی رگھبیر پرشاد سنگھ میاں قنبر کا دوست تھا جیسے لکھنؤ کے تمام جاگیردار ایک ہی خاندان کے فرد تھے دراصل یہ ان کے طبقے کے مفادات اور اقدار تھیں جو ان سب کو آپس میں جوڑے ہوئے تھیں۔ قرۃ العین کا ناسٹیلجیا لکھنؤ کا یہی جاگیردارانہ معاشرہ تھا جس کا وہ بھی کبھی حصہ رہی تھیں۔

’’برساتی میں شیریں کاسل کی مختصر ٹم ٹم کھڑی تھی اس کے شٹ لینڈ پونی کے کانوں کے پیچھے کسی بچے نے پھول اڑس دیے تھے وہ بھی بے حد مسرور دکھلائی دیتا تھا موسم کی مناسبت سے زرد ریشمیں ساری پہنے ہیرے کا بروچ لگائے فلی اور مہناز کی والدہ مسز مانک بائی ڈھونڈی اندر جا چکی تھیں۔ پارسی اسٹائل ساری نفیس ترین لیس کے بلاؤز میں ملبوس، نازک اندام مسز ڈھونڈی ۱۹۱۶ء والے جمالیاتی اردو ناولوں کی پارسی حسینہ معلوم ہوتی تھیں۔ وہ زرینہ سلطان کی سہیلی تھیں اور سونا کلی نے بتلایا تھا کہ یہاں جوں ہی کسی کی شادی طے ہوتی ہے بطور صلاح کار ان کو فوراً بلایا جاتا ہے اور وہ آتے ہی نہایت خلوص اور تندہی کے ساتھ انتظامات میں ہاتھ بٹانے لگتی ہیں۔‘‘[ایضاً:ص ۱۲۹]

قرۃ العین حیدر کے حافظے سے تقسیم کے وقت کی خون ریزیاں اور بلوے ابھی تک محو نہیں ہو سکے تھے۔ وہ ناسٹیلجیا کے زیر اثر ان حالات کو مسلسل یاد کرتی رہی تھیں جن میں انہوں نے لکھنؤ سے ہجرت کی۔ وہ ان پرانی سماجی اقدار کو ابھی تک اپنے سینے سے لگائے ہوئے جی رہی تھیں اور وہ ان کا تذکرہ بار بار اپنی تخلیقات میں کر رہی تھیں۔ لگتا ہے انہوں نے وہ کچھ ’’چاندنی بیگم‘‘ میں پیش کیا جو کچھ ان پر ہجرت اور ہجرت کے بعد بیتا تھا اور جس چیز سے وہ واقف تھیں۔ خاندانوں کی پاکستان اور ہندوستان میں تقسیم اور اس کے بعد ان میں اپنی تہذیب اور شناخت کا مسئلہ پیدا ہوا تھا کہ کیا وہ لکھنؤی تھے؟ کیا اب نئے پاکستان اور ہندوستان میں ان کی پرانی سماجی، تہذیبی اور ثقافتی شناخت برقرار تھی یا اب وہ نئے تشخص کی تلاش میں تھے۔ یہ وہ سوالات تھے جو قرۃ العین حیدر اور اس کی نسل کو درپیش تھے اور ان کے ناسٹیلجیا کا ایک طاقتور محرک تھے۔ ’’چاندنی بیگم‘‘ میں ان سوالات سے بھی بحث کی گئی ہے۔

’’ارے نہیں بھئی۔ محض بے انتہا حساس اور شاعر مزاج۔ تقسیم کے زمانے میں اس سب کونٹیننٹ میں جو خونریزی ہوئی تھی اس نے ان کا دماغ ہلا دیا تھا، رفتہ رفتہ ٹھیک ہوئے۔ وکی بھی دراصل انقلابی ذہن رکھتے تھے مگر تم نے ان کے ہاں کا ماحول دیکھا۔ اس میں وہ مس فٹ تھے۔ ہم نے اپنے گھر کی فضا اپنے خیالات کے مطابق بنالی۔ وکی ایسا نہ کر سکے۔ نینی تال اکیلے گئے ہیں؟

’مع بوبی۔‘ ’’ارے خدا خیر کرے‘۔ ان کے دوست۔۔۔ کوئی ٹھاکر۔۔۔‘‘ نارائن بخش سنگھ‘۔ ’جی ہاں۔ وہی۔ وہ بھی مع اپنی فیملی وکی میاں کے ہمراہ گئے ہیں‘

’تب تو ٹھیک ہے۔ وہاں لالہ کالی چرن بھی ہوں گے۔ قدیم وفادار۔ ٹھاکر نارائن بخش سنگھ کے بہنوئی رگھبیر پرشاد سنگھ ہمارے یار جانی ہیں۔ یہ فیوڈل نیٹ ورک پشتینی وفاداریوں پر قائم تھا۔ ہماری جنریشن تلک باقی ہے۔‘‘[ایضاً:ص ۱۴۵]

دراصل اس ناول کا اصل موضوع اور قرۃ العین حیدر کا ناسٹیلجیا ہی یہی پرانے خاندان ان کی محل سرائیں اور حویلیاں اور ان حویلیوں سے وابستہ ان خاندانوں اور کا حلقہ احباب اور ان کے تعلقات اور وفاداریاں ہے۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق بھی اسی قسم کے ایک خانوادے سے تھا جن کی جاگیریں لکھنؤ کے مضافات میں اودھ کے زرخیز علاقوں میں واقع تھیں لیکن اکثر گھرانے لکھنؤ میں رہائش پذیر تھے ان کے اپنے سماجی قوانین تھے اور یہ سارے گھرانے اپنے اپنے دائروں میں ان سماجی قوانین اور رواج کے پابند تھے۔ سب کچھ مذہب سے بالاتر تھا اور مذہب اور فرقہ بازی سے بڑھ کر پرانے تعلقات اور زمینداروں کے ان لکھے قانون کی پابندی کی جاتی تھی۔ جن کو وہ ’فیوڈل نیٹ ورک کی پشتینی وفاداریاں‘ کہتی تھیں جس کے ختم ہو جانے کا ان کو سخت افسوس تھا ان زمینداروں کی ان پرانی اقدار کے خاتمے کے ساتھ ہی ان کی تہذیبی شناخت بھی گم ہوتی جا رہی تھی اور لکھنؤ کی نئی نسل اب شناخت کے مسائل بھی سے دوچار تھی۔

لکھنؤ اور قرۃ العین حیدر کی نسل کا ایک بڑا مسئلہ جنات، مافوق الفطرت عناصر اور فلسفہ بھی ہے۔ اب تنہائی اور کہیں کہیں ان کی حالات کے آگے بے بسی بھی ان کو تواہماتی سہاروں کی طرف لے جاتی تھی اس کا بنیادی سبب بھی ان کا ناسٹیلجیا ہی تھا۔ صفیہ سلطانہ کو اب غیب سے آوازیں سنائی دینے لگی تھیں گوڈاکٹر نے بتایا ہے کہ کانوں کی بیماری ہے لیکن اس کا کیا جائے کہ ہر بار جب آواز سنائی دیتی تھی تو اس کا کہا سچ ہوتا تھا۔

''وہ ہنستی ہوئی اپنے کمرے کی طرف دوڑیں دل بہار بوا جو سامنے سے آرہی تھیں ایک سٹول سے الجھ کر گر پڑیں۔

'آواز' نے کہا تھا 'گر گئی' جب کوئی بری بات ہونے والی ہوتی آواز پہلے سے صفیہ کو مطلع کر دیتی تھی۔ اب معمولی واقعات سے بھی آگاہ کرنے لگی۔ وہ سہمی ہوئی بیٹھی رہیں۔ شیریں بائی، روڈا بائی متبسم تھیں۔ گدھ۔ نہیں تو چھپکلیاں۔۔''[ایضاً: ص۲۱۲]

جب سے چاندنی بیگم ریڈروز میں قمبر میاں اور اس کی بیوی کے ساتھ جل مری تھی تب سے صفیہ سلطان کو کچھ زیادہ ہی احساس جرم ستاتا تھا کہ انہوں نے گھر آئی چاندنی بیگم کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا تھا اب ہر وقت اسے لگتا کہ چاندنی بیگم کی روح ہی اس سے ہم کلام رہتی ہے جو اس کو آئندہ ہونے والے حالات کے بارے میں آگاہ کرتی رہتی تھی۔ جو پہاڑوں کی بیٹی تھی جس کو موت نے ان سے جدا کر دیا۔ ویسے موت بھی کیا ہے؟ یہ سوال بھی قرۃ العین حیدر کے پیش نظر تھا۔ صفیہ سلطان کو چاندنی بیگم سے اس وقت چھٹکارا نصیب ہوا جب روز ہاؤس میں بننے والے کنڈر گارڈن کا نام سینٹ مونیز کا نونٹ رکھ دیا گیا کیونکہ مسز قمبر بیلا رانی نے چاندنی کو مونی کے نام سے ہی پکارا تھا جب وہ پہلے دن اس کو تین کٹوری ہاؤس چھوڑنے آئی تھی۔ صفیہ سلطان سوچتی تھی۔

''ہم لوگ اماں کے کمرے میں جمع تھے۔ چاندنی کو کم حیثیت سمجھ کر پیڑھی پر بٹھالا۔ بیلا نے چاندنی کو ایک دوبار مونی۔ مونی بھی پکارا تھا۔ اماں نے پوچھا بھلا یہ مونی کون نام ہے۔

مونی، مونا، سانتا مونیکا۔۔۔

وہ کیسی لڑکی تھی۔ نادار۔ بے خانماں۔ حیرت زدہ۔ نیپالی سے چہرے والی۔ موٹی عینک لگائے۔۔۔

اسے کس نے یہاں بھیجا تھا؟ وہ لیپر ڑسی لڑکی۔ لایعنی زندگی۔ مہمل موت۔ تو بھلا موت بامعنی کب ہوتی ہے؟

وہ تھی کون؟ بنت الجبل۔ پہاڑوں کی طرف سے آئی تھی۔ بنت الجبل۔ یعنی عظیم دکھ۔ مصیب۔ کرب وبلا۔ بنت الجبل۔ یعنی آواز بازگشت۔ وہ کاہے کی آواز بازگشت تھی؟ ندائے کوہسار۔ وہ بھولی سی پہاڑی لڑکی۔ خاموش۔ ذہین، بردبار۔ اور جب ہنستی تھی تو بچوں کی طرح ہنستی تھی۔ کتنی مظلوم اور ستم رسیدہ اور کیسی صابر اور شاکر۔

سینٹ چاندنی۔ سینٹ مونی۔ سینٹ مونیز کا نونٹ ڈالی باغ۔

'نورن' زور سے پکارا 'پینٹر کو بھیجو'

صفیہ نے ایک ڈیسک میں سے پنسل برآمد کی۔ کاغذ پر جلی حروف میں لکھا

ST.MOONIE'S CONVENT,DALI BAGH ''۔[ایضاً: ص۳۹۳، ۳۹۴]

صفیہ سلطان کو میاں قمبر سے بیاہ کر ندیا کے اس پار جانا تھا لیکن ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ کئی سالوں بعد میاں قمبر کے بچازاد شیخ طاہر علی سروش فیل فروش اپنی بیٹی لیلا سروش کے ساتھ ریڈروز، جواب گلاب باڑی کہلاتا تھا، کے نئے قانونی وارث بن کر کلکتہ سے لکھنؤ آئے۔ انھوں نے اس جگہ پر روز ہاؤس کی تعمیر کے لیے زرینہ سلطان کے بیٹے پرویز مرزا عرف بنکی کی فرم 'پرویز اینڈ فرہاد آرکیٹیکٹ اینڈ بلڈرز' کو کام سونپا تو لیلا سروش اور بنکی ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے۔ گویا جس دلہن کو تین کٹوری ہاؤس سے گومتی کے اس پار پیلی کوٹھی جانا تھا وہ تو نہ جا سکی لیکن اب پیلی کوٹھی سے دلہن اپنے پیا کے سنگ تین کٹوری ہاؤس کی بہو بن کر ادھر آنے کو تیار تھی۔ وقت نے بے شک بہت سارا سفر طے کر لیا تھا لیکن پیلی کوٹھی اور تین کٹوری ہاؤس کا تعلق پھر بھی کسی نہ کسی صورت میں قائم تھا اور ان پرانی روایات کو قائم رکھنے کا کوئی نہ کوئی ذریعہ پیدا ہو ہی رہا تھا۔ قرۃ العین حیدر کے لیے دونوں حویلیوں کے مکینوں سے زیادہ وہ دونوں حویلیاں زیادہ اہم تھیں اس کی یادیں ان حویلیوں کے ساتھ وابستہ تھیں جن کی اپنی الگ شناخت تھی جن کا اپنا تشخص تھا اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ قرۃ العین کے لیے اب اشخاص سے زیادہ وہ جگہیں اور مقام اہم ہو گئے تھے جن سے اس کی یادیں اور اس کے بچپن کے رشتے تھے یہی بات ان کے ناسٹیلجیا کی ایک اور اہم بنیاد تھی۔ انھوں نے بڑی فنکاری اور تخلیقی قوت کے ساتھ اپنے ناسٹیلجیا کو تخلیقی رجحان عطا کر دیا تھا۔

''دھیرے بہو ندیا۔ ہم تو اس پار نہ جا سکے۔ قمبر کی بھتیجی لیلی صندل فروش ریڈ روز/روز ہاؤس سے رخصت ہو کر اس پار آجائیں گی۔''[ایضاً: ص۴۰۶]

وقت وقت کی بات ہے صفیہ سلطان تو ندی کے پار پہنچنے کی بجائے اگلے جہاں پہنچ گئیں لیکن پیلی کوٹھی اور تین کٹوری ہاؤس ایک نسل کے ذریعے نہ سہی دوسری نسل میں پھر ایک ہو گئے جو بہت عرصہ پہلے بھی ایک تھے کیونکہ ان دونوں گھرانوں کے اجداد کا تعلق شیخ عبدالرحیم بجنوری صوبے دار اودھ سے تھا۔ قرۃ العین حیدر کے لیے ان خاندانی وابستگیوں کی بہت زیادہ اہمیت تھی۔ ان کے نزدیک لکھنؤ کی

تہذیب ثقافت کی اصل بنیاد اور سرپرستی کی وجہ زمیندار گھرانوں کے رسوم ورواج اور دوستیاں تھیں اور یہ روایات آج کی نہیں بلکہ اس دور کی تھیں جب لکھنؤ شاہی اور بعد میں برطانوی راج کے زیر تسلط تھا۔ان کی زبان میں یہ راج دور کی باقیات وصالحات تھیں جو وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوتی جارہی تھیں۔خود قرۃ العین حیدر کا تعلق اودھ ایک جاگیر دار گھرانے سے تھا جو برطانوی راج میں معزز اور محترم تھا اور اسی نوآبادیاتی دور میں وہ لکھنؤ میں رہیں اور وہیں پر تعلیم حاصل کی اس لیے ان کا اس دور کے حالات، اشخاص اور اماکن کو یاد کرنا اور ان کی توصیف کرنا فطری امر تھا یوں ان کا ناسٹیلجیا ''چاندنی بیگم'' میں لکھنؤ کی روایات، شخصی و تہذیبی اقدار اور رسوم رواج اور زبان کی تخلیقی بازیافت کی شکل میں سامنے آیا۔

۶۔ مجموعی جائزہ

جب کوئی ادیب اپنے فن پاروں میں اپنے ماضی سے وابستہ افراد، مقامات، واقعات اور معاشرتی وسماجی صورت حال کا بیان توصیفانہ اور رومانوی انداز میں کرتا ہے اور اس سماجی اور تہذیبی منظر نامے کو ادبی وسیلہ کے طور پر برتتا ہے تو ادبی اصطلاح میں ایسی تحریروں کو ماضی کی تخلیقی بازیافت کی شعوری کوشش کا نام دیا جاتا ہے ادب میں اس رومانوی فکری رویہ کا نام ناسٹیلجیا ہے۔ناسٹیلجیا ماضی کے ثقافتی و تہذیبی منظر نامے، افراد، مقامات، واقعات اور جغرافیائی خطوں کی تخلیقی بازیافت کا بڑا محرک ناول نگاروں کا آبائی وطن سے جسمانی یا ذہنی لحاظ سے دور ہونا ہے۔ناسٹیلجیا کا یہ عمومی فکری و رومانوی رجحان ان ناولوں میں اس وقت زیادہ شدت سے ابھرا جب یہ قلم کار اپنے ماضی سے زمان ومکان کی جہت میں یا ان میں سے کسی بھی ایک جہت میں دور ہوئے یا وہ ہجرت کے تجربے سے گزرے۔یہاں منتخب کردہ ناولوں کا نفس مضمون کے تجزیاتی طریقے (Content Analysis Method) سے مطالعہ کر کے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ان میں نوآبادیاتی دور اور آزادی کے بعد کے لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کی تخلیقی بازیافت کی گئی ہے اور یہ کہ لکھنؤ کے اس تہذیبی منظر نامے کی پیشکش کی ایک وجہ ناول نگاروں کا لکھنؤ کے لیے ناسٹیلجیا ہے۔''شام اودھ''، ''چار دیواری'' اور ''چاندنی بیگم'' میں ناسٹیلجیا کے زیر اثر ناول نگاروں نے لکھنؤ میں اپنے بسر کردہ گذشتہ ایام کی تصویر کشی تخلیقی انداز میں الگ الگ انداز سے کی ہے کیونکہ ہر ایک کے فکری تخلیقی اور ناسٹیلجک اسباب مختلف تھے۔

احسن فاروقی کا ناسٹیلجیا رومانوی تھا۔انھوں نے نوآبادیاتی دور کے جاگیر دارانہ لکھنؤ کو جمالیاتی انداز میں پیش کیا۔انھوں نے ''شام اودھ'' اس وقت لکھا جب وہ ابھی لکھنؤ میں ہی مقیم تھے لیکن جذباتی طور پر ہجرت کے تجربے سے گزر چکے تھے۔بلہرہ کے نواب کا محل جہاں وہ بچپن اور جوانی میں انگریز استاد اور لکھنؤ کی روایتی کھلائی کے ساتھ رہے ان کے خوابوں کا جزیرہ تھا جو نوجوانی ہی میں ان سے چھوٹ گیا تھا۔ان کے ناسٹیلجیا کی بنیاد وہی جاگیر دارانہ ماحول تھا جس کے انحطاط کا ایک اہم سبب جاگیرداروں کی معاشی کمزوریاں تھیں۔اس ماحول سے جدا ہو کر انھوں نے ایک نئے زمانے کا خواب دیکھا اور جدید لکھنؤ کا تصور پیش کیا۔ان کے نزدیک نو بہار لکھنؤ کے نئے دور کی نوید تھی جو جسمانی و ذہنی آسودگی کی علامت بھی تھی۔لکھنؤ کی نئی نسل کا نمائندہ مرد تعلیم یافتہ حیدر نواب سارے مسائل کا حل جانتا تھا اور اسے نو بہار کا محبوب ہونا پسند تھا۔گویا اب لکھنؤ کے سماجی اور خاص طور پر معاشی مسائل کا حل جدید تعلیم اور وہ بھی مرد کی جدید تعلیم تھا۔یہ جدید تعلیم اب دولت پیدا کرنے کا ایک ذریعہ بن گئی تھی۔وہ مرد کو تعلیم دے کر لکھنؤ یا دوسرے لفظوں میں مستقبل کو سنوارنا چاہتا تھا۔جدید لکھنؤ کی دنیا کی ڈور اب مرد کے ہاتھ میں تھی جبکہ عورت کو آزادی اور تعلیم دینا اس کی ترجیحات کا حصہ نہ تھا وہ اب بھی اس کو مرد کے زیر تسلط رکھنا چاہتے تھے گو وہ اس کی حریت فکر کا بھی کچھ کچھ قائل تھے ان کا ناسٹیلجیا ابھی تک عورت کے اسی لکھنؤی تصور سے منسلک تھا جو صرف جسمانی آسودگی کی چیز تھی جو کسی نامور اور دولت مند مرد سے وابستگی کو اپنی کامیابی سمجھتی تھی۔

شوکت صدیقی تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے۔انھوں نے آخری عمر میں ہجرت کے تقریباً پچاس سال بعد ''چار دیواری'' لکھا۔ان کا ناسٹیلجیا رومانوی نہیں تھا بلکہ سماجی تھا ان کو جس لکھنؤی سماج اور تاریخ سے دلچسپی تھی وہ ان کے بچپن کے نوآبادیاتی دور کا لکھنؤی معاشرہ اور اس کی تہذیب وثقافت تھی جو ان کی یادداشت میں محفوظ تھا وہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ختم ہو گیا اور تقسیم ہند کے بعد اس کی باقی ماندہ اقدار بھی وقت گزرنے کے ساتھ مٹنے لگیں۔انھوں نے نوآبادیاتی دور کے لکھنؤ کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی اور تہذیبی حالات کی تاریخی بنیادیں بھی اپنے اس ناول میں پیش کیں۔اس سماج میں سب سے مظلوم اور پسماندہ طبقہ عورت تھی۔جو نہ صرف ذہنی طور پر پسماندہ تھی بلکہ لکھنؤ کے تہذیبی زوال کا اہم سبب بھی اس کی ذہنی پسماندگی تھی۔سو یہ پسماندگی اس کے ساتھ آسیب بن کر چمٹی ہوئی تھی اور قیصر مرزا جو لکھنؤی سماج کا جن تھا، لکھنؤ کی جوان اور حسین عورت کو جسمانی اور ذہنی دونوں طرح سے کھا رہا تھا اس سے چھٹکارے کا سب سے اہم ذریعہ تعلیم نسواں تھا۔لہذا لکھنؤ کی نمائندہ عورت طلعت آرا پڑھی لکھی اور تعلیم یافتہ عورت رانی ارجمند سلطانہ کی وارث بنی۔شوکت صدیقی نے اپنے ناسٹیلجیا کو معروض سماج کی تعمیر نو کے لیے حقیقت پسندانہ انداز میں استعمال کیا اور مستقبل کے لکھنؤی معاشرے کی ترقی کے لیے تعلیم نسواں کو ضروری سمجھا۔

قرۃ العین حیدر نے ''چاندنی بیگم'' میں چند خاص کرداروں کی بجائے لکھنؤ کے چند جاگیر دار گھرانوں اور ان کی خاندانی روایات کو پیش کیا۔ان روایات کے مطابق خاندانی تعلقات اور طبقاتی وابستگیوں کی بہت زیادہ اہمیت تھی۔ان کے نزدیک لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کی اصل بنیاد اور سرپرستی کی وجہ زمیندار گھرانوں کے رسوم ورواج اور دوستیاں تھیں اور یہ روایات آج کی نہیں بلکہ اس دور کی تھیں جب لکھنؤ شاہی اور بعد میں برطانوی راج کے زیر تسلط تھا۔ان کی زبان میں یہ راج دور کی باقیات وصالحات تھیں جو وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوتی جارہی تھیں۔خود قرۃ العین حیدر کا تعلق اودھ کے ایک جاگیر دار

احمد، ڈاکٹر انوار، ۲۰۰۶ء، ''شوکت صدیقی شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات، اسلام آباد

، ۲۰۰۷ء، ''اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

اختر جمیل، ۲۰۰۷، ''دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات''، مشمولہ ''کتاب نما''، قرۃ العین حیدر نمبر اکتوبر ۲۰۰۷ء نئی دہلی

اختر، ملازم حسین، غیر مطبوعہ مقالہ، ۱۹۸۴ء، ''ڈاکٹر محمد احسن فاروقی حیات اور فن''، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

پاشا، ڈاکٹر انوار، ۱۹۹۲ء، ''ہندو پاک میں اردو ناول''، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی

ترین، ڈاکٹر روبینہ۔ ہرل، ظفر حسین، ۲۰۰۹، ''چار دیواری کی 'صندلی' شوکت صدیقی کی بے رحم حقیقت نگاری''، مشمولہ ''دریافت''، شمارہ نمبر ۸، نمل، اسلام آباد

تقی، سید محمد ۱۹۶۸ء، ''ہندوستان، پس منظر و پیش منظر''، انجمن ترقی اردو، کراچی

حسن، پروفیسر محمد، ۱۹۹۸ء، ''اردو ادب کی سماجی تاریخ''، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

حسین، مریم، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، ۲۰۰۶ء، ''شوکت صدیقی کے فکر فن کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ۔ اردو کے افسانوی ادب کے تناظر میں''، کراچی یونیورسٹی، کراچی

حیدر، قرۃ العین، ۲۰۰۷ء، ''چاندنی بیگم''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

خان، ڈاکٹر ممتاز احمد، ۱۹۹۳ء، ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، ویلکم بک پورٹ، کراچی

سرور، رجب علی بیگ۔ ''فسانۂ عجائب''، مرتبہ رشید حسن خان، ۱۹۹۰ء، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی

شمس، محمد باقر، ۱۹۸۴ء، ''دلکھنو کی تہذیب''، اودھ اکیڈمی کراچی

صدیقی، ڈاکٹر عظیم الشان، ۱۹۸۳ء، ''افسانوی ادب، تحقیق و تجزیہ''، نیو پبلک پریس۔ دہلی

صدیقی، شوکت، ۲۰۰۸ء، ''چار دیواری''، طبع سوم، کتاب پبلی کیشنز، کراچی

عبدالسلام، پروفیسر، ۱۹۷۳ء، ''اردو ناول بیسویں صدی میں''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

عبداللہ، ڈاکٹر سید، ۱۹۶۵ء، ''مباحث''، مجلس ترقی ادب، لاہور

فاروقی، احسن، ۱۹۵۱ء، ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' اردو اکیڈمی لاہور

، ۱۹۶۳ء، ''ادبی تخلیق اور ناول''، مکتبہ اسلوب، کراچی

، ۱۹۷۶ء، (ترجمہ) ''ناول کیا ہے''، انجمن ترقی اُردو، کراچی

، ۱۹۸۵ء، ''شام اودھ''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، پاکستان

منہی، شوکت علی، ۲۰۰۹ء، ''ہندوستان پر مغلیہ حکومت''، دین دنیا پبلشنگ کمپنی دہلی

کاشمیری، ڈاکٹر تبسم، ''اردو ادب کی تاریخ''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

کوکب، تفضل حسین، ''فغانِ دلی''، مرتبہ محمد اکرم چغتائی ۲۰۰۷ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

لارنس، ڈی ایچ، ''فکشن۔ فن اور فلسفہ''، مترجم مظفر علی سید، ۱۹۸۶ء، مکتبہ اسلوب، کراچی

Harcourt, E.S. and Hussain, Fakhir, 2005, Trans; and Edit; *The Last Phase of an Oriental Culture, Abdul Halim Sharar*, The Lucknow Omnibus, Oxford.

Misra, Amaresh 2004, *LUCKNOW*: *Fire of Grace*, Rupa & Co, New Dehli, India.

Mohan, Surendara 1997, *Awadh Under the Nawabs*, MANOHAR, New Delhi.

Yamane, So 2000, 'Lamentation Dedicated to the declining Capital: Urdu poetry on Delhi during the Last Mughal Period'. *Journal of the Japanese Association for South Asian Studies* 12, 2000.

（2010. 12. 02 受理）