ڈاکٹر روبینہ ترین/ظفر حسین ہرل

چاردیواری کی 'صندلی' شوکت صدیقی کی بے رحم حقیقت نگاری

The research article deals with social realism and some of Shaukat Saddiquee's characters. Shaukat Saddiqee's novel *CHAR DEWAARI* explores social, cultural, political and economic situation of *OUDH (LUKHNOW)* after the fall of NAWAB's regime. The article throws light on a character of this novel *SANDLI* from feministic perspective. It also reveals that *SANDLI* is a real character and novelist portrays her by expressive realism.

انسانی افعال شعور کی پیداوار ہیں اور شعور ہی انسان کی پہچان ہے ان خیالات نے فلسفے میں مثالیت (Idealism) کو فروغ دیا اور ان اعتقادات وتصورات نے مل کر ادب کی دنیا میں اس نظریے کو پیدا اور قائم کیا جسے بالعموم حقیقت نگاری (Realism) سے موسوم کیا جاتا ہے۔ [۱] کائنات میں انسان سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس نے اظہار ذات کے لئے مختلف ذرائع استعمال کیے۔ شاعری، مصوری، ڈرامہ نگاری، سنگ تراشی، رقص اور موسیقی کے ذریعے اپنے خیالات کی ترسیل و ترویج کی۔ فن لطیف کی ان اقسام کے ذریعے انسان نے زندگی اور اسکے متعلقات کی عکاسی کی کوشش کی۔ ارسطو کے نزدیک نقل کرنے کی دہلت انسان میں ازل سے موجود ہے۔ [۲] اس نے فن کے بارے میں نظریہ نقل (Art as Mimesis) پیش کیا۔ [۳] یعنی فن (ادب) حقیقت کی نقل ہے۔ فن کار اپنی ذاتی داخلی وخارجی کیفیات اور معروضی حقائق کو تخلیقی شعور و جمالیاتی ذوق کے ساتھ منظر عام پر لاتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو تمام فنون لطیفہ جیسے موسیقی، مصوری، سنگ تراشی، رقص، شاعری، ناول نگاری و دیگر اصناف سخن میں حقیقی زندگی اور کائنات کی ناقابل تردید سچائیوں کی جھلک فنکارانہ اپچ کے ساتھ نظر آتی ہے۔ زندگی کے رنگ وسیع افق پر ایک دوسرے کے ساتھ الجھے ہوئے اور باہم متصل ہیں۔ انسانی طبیعت ان مظاہر کی عادی ہونے کے سبب ان کی اہمیت وخوبصورتی سے لطف اندوز نہیں ہو پاتی۔ لیکن فنکار جب کسی ایک رنگ کو اپنی فنکارانہ جمالیات کے ساتھ محدود کینوس پر پیش کرتا ہے تو اس کی اہمیت اور تابنا کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ یوں فن پارہ یا دوسرے لفظوں میں کوئی ادبی متن نمایاں ہو کر قاری کی توجہ کو اپنی طرف مرتکز (Converge) کر کے اپنے حسن وخوبی سے مسحور کر دیتا ہے۔ یوں ادیب اظہاری حقیقت نگاری (Expressive realism) کو اپناتے ہوئے معروض میں موجود معاشرتی حقائق کو اپنا موضوع اس طرح بناتا ہے کہ فن پارہ نہ صرف اپنی جمالیاتی خوبیوں سے متاثر کرتا ہے بلکہ زندگی کی تلخ ورنگین حقیقتیں بھی قاری پر عیاں ہوتی ہیں۔

شوکت صدیقی بھی ایسا ہی ادیب ہے۔ جس نے حقیقت نگاری کو اپنا کر ناول نگاری اور افسانہ نگاری میں نام پیدا کیا۔ ان کے ناول خدا کی بستی، جانگلوس اور چاردیواری سماجی حقیقت نگاری کی دلکش اور اہم مثالیں ہیں، انہوں نے زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا، نہ صرف مشاہدہ کیا بلکہ زندگی برتی اور اس کے ترش وانگبیں ذائقوں سے آشنا ہوئے۔ گہرے مطالعے، زبردست قوت

Scanned by CamScanner

مشاہدہ اور زرخیز تخیل کی مدد سے شوکت صدیقی نے سماجی حقیقت نگاری [۴] کو اپنا مطمع نظر بنایا اور خدا کی بستی، جانگلوس اور چار دیواری جیسے بڑے ناول تخلیق کیے۔ چار دیواری میں نواب واجد علی شاہ کی تخت سے تنزلی (۷ افروری ۱۸۵۶ء) کے بعد مملکت لکھنو میں مسلم اشرافیہ کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چار دیواری تاریخی بیانیہ ہے تہذیبوں کے عروج و زوال کا، معاشرتی شکست و ریخت کا اور انسانی ذہنی ارتقاء و انحطاط کا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ دستاویز ہے عصری شعور اور روشن مستقبل کی۔ ڈاکٹر انوار احمد کے مطابق:

> ''ہر بڑا ناول اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ حال کی دنیا کی معنویت بھی متعین کرتا جاتا ہے۔ چنانچہ شوکت صدیقی چار دیواری کے حوالے سے ہمیں ایک خاص عہد میں لے جاتا ہے۔ ایک شہر ایک تہذیب، ایک خاص معاشرے کی تصویر دکھاتے ہوئے بنیادی انسانی جذبوں، وسوسوں، اندیشوں، آرزوؤں اور زندگی میں تغیر کی ناگزیری کو تاریخی شعور بنا کر پیش کرتا ہے۔''[۵]

یقیناً ہر بڑا ادیب اپنے عہد کیلئے لکھتا ہے گویا وہ اپنے عہد میں تغیر پیدا کرنے کی کوششیں کرتا ہے اور معروض میں جدید اور بہتر معاشرے کا خواہاں ہوتا ہے۔ ژاں پال سارتر نے اپنے مضمون ''اپنے عہد کے لئے لکھنا'' میں ادیب کی اس ذمہ داری کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

> ''ادیب کو چاہیے کہ اپنے عہد کے لئے لکھے۔ عظیم ادیبوں نے یہی کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادیب خود کو اپنے عہد میں مقید کر لے۔ اپنے عہد کیلئے لکھنے کا مطلب عہد کی انفعالی طور پر عکاسی کرنا نہیں بلکہ اس کے برخلاف اسے برقرار رکھنے یا بدل دینے کی شعوری کوشش ہے۔''[۶]

شوکت صدیقی نے اس احساس ذمہ داری کو پوری طرح سمجھا اور سماجی حقیقت نگاری کے ذریعے معاشرے کے ان ناسوروں سے پردہ اٹھایا جو اس کی گھن کی طرح چاٹ رہے تھے اور یوں ایک نیا معاشرہ تخلیق کرنے کی شعوری کوششیں کیں۔ یوں تو تمام ادیبوں کے ہاں معروضی سماجی رویوں کی عکاسی اور کائنات کے بارے میں اپنے نکتہ نظر کا بیان ملتا ہے لیکن چارلس ڈکنز اور شوکت صدیقی کے ہاں یہ عنصر نمایاں بھی ہے اور مشترک بھی۔

> ''واقعہ یہ ہے کہ چارلس ڈکنز (۱۸۱۲ء۔۱۸۷۰ء) [۷] اور شوکت صدیقی نے اپنے اپنے دور کی حالت زار پیش کی ہے، دونوں نے ہی باثروت طبقے کے مظالم منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے دونوں کے ناولوں میں معاشرتی مسائل کی بے رحم عکاسی کی گئی ہے۔''[۸]

خود شوکت صدیقی کے خیال کے مطابق ادیب یا فنکار اپنی تخلیق سے لاتعلق نہیں رہ سکتا بلکہ اس پر کڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اور اس فرض کی احسن بجا آوری ہی ادیب کا منصب ہے۔ ایک انٹرویو میں شوکت صدیقی نے کہا تھا ''ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔ میں نے اس فریضے سے کبھی روگردانی نہیں کی۔''[۹] اس سماجی فریضے کی بجا آوری کی شعوری کوشش ان کے ناول چار دیواری میں موجود ہے جس کے ذریعے زوال پذیر ماضی کی عکاسی حال کے سماجی معیارات اور عمرانی اصول متعین کرنے میں مدد دے رہی ہے۔ اس میں ماضی کی قصیدہ خوانی اور nostalgic اسلوب نہیں اپنایا گیا بلکہ انحطاط زدہ معاشرتی رسوم و رواج کو سامنے لا کر ان قباحتوں کی نشان دہی کی گئی ہے جن کی بنا پر یہ عظیم سماج سیاسی اور معاشی طور پر روبہ زوال ہوا۔ یوں عقلی بنیادوں پر مسائل کا تجزیہ کر کے مستقبل کی راہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ناول دراصل ان کے ناولٹ ''کابلی'' (۱۹۴۵ء) کی توسیع شکل ہے۔

> ''شوکت صدیقی اپنی اس تخلیق سے مطمئن نہیں تھے انہیں یہ خلش تھی کہ لکھنؤ سے تعلق رکھنے کے باوجود انہوں نے اس ناول کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس لیے شوکت صدیقی نے اس ناول پر دوبارہ کام شروع کیا اور پھر

Scanned by CamScanner

'کوکا بیلی' کی توسیع صورت میں ان کا ناول چار دیواری منظر عام پر آیا۔''[۱۰]

چار دیواری کا زمانہ نواب واجد علی شاہ کی حکومت کی خاتمے اور انگریزی عملداری کا دور ہے۔ اس وقت کا لکھنو، جہاں شاہی خاندان کے افراد اور سلطنت سے وابستہ خانوادے اپنی مرتہن جاگیروں کے عوض ساہوکاروں سے لیے گئے روپوں اور انگریز سرکار کے بخشے ہوئے وظیفوں (وثیقہ) کے سہارے پرانی آن بان قائم رکھنے کی کوشش میں ہیں۔ جاگیروں اور وثیقوں کی وراثت اور چھینا جھپٹی کیلیے مقدمہ بازیاں عام ہیں۔ جھوٹی شان کی پاسداری اور ماضی پرستی ان خاندانوں کو حقیقت شناسی اور عصری صورت حال کو سمجھنے سے دور رکھے ہوئے ہے۔ علم سے دوری اور جدید خیالات سے عدم واقفیت معاشرتی صورتحال کو روز بروز دگرگوں کرتی جارہی ہے۔ اس منظر نامے کو شوکت صدیقی نے گہرے مطالعے اور زرخیز تخیل کی مدد سے چار دیواری میں سمویا ہے۔ ناول میں جہاں زبردست تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کر کے تخیلی دنیا بسائی گئی ہے وہاں چند کردار حقیقت کے قریب یا بالکل حقیقی نظر آتے ہیں۔ ایک ایسا ہی کردار 'صندلی' ہے جس کے بارے میں شوکت صدیقی ناول لکھنے کے بعد بھی سوچتے رہے ہیں اور اس کا اظہار انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے 'تیسرا آدمی' کے دیباچے 'احتساب' میں کیا ہے ''تم تو ایسا دلآویز کردار ہو جسے تخلیق کرنے کے بعد خود مجھے تم سے محبت ہوگئی۔ واقعی صندلی تم بے حد حسین ہو۔''[۱۱] گویا صندلی کو بھولنا ان کے بس میں نہیں اور حقیقی زندگی میں کہیں نہ کہیں ان کی ملاقات کسی نہ کسی صندلی سے ضرور رہی ہے۔ ایک انٹرویو میں شوکت صدیقی سے جب ان کے کرداروں کے بارے میں پوچھا گیا۔ تو انہوں نے کہا 'اس کے برعکس جانگلوس اور کسی حد تک چار دیواری کے کرداروں کا وجود حقیقی ہے اور اس میں بیشتر واقعات بڑی حد تک حقائق پر مبنی ہیں۔''[۱۲]

مندرجہ بالا بظاہر دو متضاد بیان ہیں لیکن دراصل یکساں مفہوم کے حامل ہیں۔ اور اس بات کی دلیل ہیں کہ 'صندلی' حقیقی کردار ہے خواہ اس کا کوئی بھی نام رہا ہو اور یہ کہ ناول نگار نے اس کو اپنے ناول میں جگہ دیکر امر کر دیا ہے۔ ریاست حیدر گڑھ (Hyder Garh Estate) کے حوالے سے دو اہم کردار سامنے آتے ہیں صندلی اور ارجمند سلطانہ۔ یہ دونوں جاندار کردار اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ناول میں لکھنوی سماجی اقدار اور انسانی آرزوں، امنگوں اور بنیادی جذبوں کے عکاسی کر رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کا لکھنؤ، جاگیردارانہ معاشرہ، تعلقہ دار، نواب اور ان سے متعلق کاسہ لیس مصاحب جو مل کر معاشرے کا پورا ڈھانچہ بناتے نظر آتے ہیں وہاں یہ دونوں کردار حقیقی دنیا سے تعلق جوڑے ہوئے ہیں۔ لکھنؤ سے باہر ریاست حیدر گڑھ جس کے نواب یاور علی خان تھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کی اکلوتی اولاد ارجمند سلطانہ اس ریاست (Estate) کے سیاہ وسفید کی مالک ہوتی ہے۔ وہ غیر شادی شدہ ادھیڑ عمر کی خوبصورت اور تعلیم یافتہ عورت ہے۔ شوکت صدیقی اس کا تعارف یوں کرواتے ہیں۔

> ''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' (چار دیواری، ص۲۷۲)

حیدر گڑھ میں روایتی ریاستوں کی طرح ہر طرح کے لوگ ملازم تھے جو اپنے اپنے وقت پر مقررہ کام انجام دیتے تھے۔ صندلی بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو محل سرا میں اہم اور رازدارانہ کام سرانجام دینے پر مامور تھی۔ صندلی ان امور کی انجام دہی پر متعین تھی جو ایک عورت ہی انجام دے سکتی تھی۔ اس کی حیثیت عام باندیوں اور ملازموں سے جدا تھی۔ خاص مواقع پر اہم خدمات کی بجا آوری اس کے ذمہ تھی۔ ان خدمات کی نوعیت ریاست کے مالک یا مالکہ کی ضروریات کے مطابق ہوتی تھی۔ ایسے کردار ہر ریاست کی بقا کیلئے ضروری ہوتے ہیں جن کو خود غرض حکمران اپنے مقاصد کیلئے استعمال کرتے ہیں۔ ان مقاصد اور رازدارانہ امور کو کرشن چندر نے اپنی طویل کہانی 'زرگاؤں کی رانی' میں بیان کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

''ارملا ایسی خوبصورت نہ تھی۔ وہ واقعی حسین تھی مگر وہ مارلن منرو تو نہ تھی، وہ چمپا کلی بھی نہ تھی۔''۔'' یہ چمپا کلی کون ہے؟''

'ہر ریاست میں ایسی لڑکیاں رکھی جاتی ہیں جن کا بھرا ہوا بے پناہ حسن اپنے سستے عشوہ و انداز سے مرد کو بے قابو کر سکتا ہے اپنے ہاں یہ روایت بہت پرانی ہے اور راجہ اندر کے وقت سے چلی آ رہی ہے۔ جنہوں نے گرو وشوامتر کی تپسیا سے اپنا سنگھاسن ڈولتا دیکھ کر مینکا اپسرا کو ان کی تپسیا بھنگ کرنے کیلئے بھیجا تھا ...... بس اسی دن سے ہر راج میں ایسی لڑکیاں رکھی جاتی ہیں نام بدلے جاتے ہیں ان کے ہر عہد میں لیکن کام نہیں بدلتا ...... چمپا کلی ایک ایسی ہی لڑکی ہے اور میرے ہاں اسی کام کیلئے ملازم تھی، اُسے صرف مشکل ترین مرحلوں میں ڈالا جاتا تھا۔ اور آج تک اس کا ریکارڈ تھا کہ وہ کبھی ناکام نہیں لوٹی تھی ایک ہی جلے میں تو یہ تڑوا دیتی تھی وہ اور مرد کو اس درجے رام کر لیتی تھی کہ وہ اس کے ہاتھ سے گھاس بھی کھانے کو تیار ہو جاتا ...... اسی لیے اسے ہمیشہ مردوں کی نگاہوں سے دور محل کی زنانے میں الگ رکھا جاتا تھا۔ اس پر کڑی پابندیاں عائد ہوتی تھیں۔ بڑی سختی سے اس کی نگہداشت کی جاتی تھی کیوں کہ بم اسلحہ خانہ میں رکھا جاتا ہے اور اسے صرف ضرورت کے وقت استعمال کرتے ہیں۔'' [۱۳]

یقیناً صندلی بھی کرشن چندر کی چمپا کلی کی طرح ہے اور ارجمند سلطانہ کیلئے ایک قیمتی مہرہ جو حیدر گڑھ کی بساط پر رانی صاحبہ کے اشارے سے اپنے خانے بدلتا ہے اس کی ہر چال مالک کی نظر کرم کی محتاج ہے خود اس کی اپنی ذات، جسم و روح سمیت، مالک کے آگے گروی ہے۔ بحیثیت انسان اس کا کوئی وجود نہیں بلکہ اپنے مالک کے لیے وہ ایک دلکش، خوبصورت مگر انتہائی مہلک ہتھیار ہے۔ جو خودکار ہے اپنی تربیت کی بنا پر اپنے اہداف سے مکمل واقف اور احکامات کی تابع ہے۔ یہ احکام رانی حیدر گڑھ ارجمند سلطانہ کے رقم کردہ ہیں۔ رانی اس کی کارکردگی سے پوری طرح مطمئن ہے۔

ناول چاردیواری میں صندلی کا تعارف اس طرح 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 و نگار تیکھے اور دلکش تھے ہونٹوں پر ہلکا ہلکا تبسم تھا۔ وہ مشروع 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 لیے 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۔ الہڑ پن تھا۔'' (ص ۵۴۷)

یوں لگتا ہے جیسے ناول نگار واقعی کسی ہتھیار کے اوصاف اور جملہ کارکردگی کسی گھاگھ تاجر کی طرح خریدار کے سامنے بیان کر رہا ہے تعارف کا یہ انداز صندلی کے ساتھ خصوصی طور پر نظر آتا ہے۔ شوکت صدیقی شروع میں اس کا تعارف کرشن چندر کی طرح نہیں کرواتے بلکہ ناول کی روانی میں دھیمے انداز سے صندلی کے خدوخال واضع ہوتے جاتے ہیں اور یوں اس کی شخصیت اور کردار کی پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔

''کھانساماں نے یہ سربت پینے کے لیے بھیجا ہے'' خادمہ نے دیہاتی لہجہ میں آہستہ سے کہا۔ وہ بھی لہنگا اور شلوکہ پہنے ہوئے تھی۔ لباس صاف ستھرا بھی تھا مگر صندلی سے بالکل مختلف تھی۔ صندلی کے رویے میں شوخی کے ساتھ ساتھ رکھ رکھاؤ اور سلیقہ تھا۔ لہجے میں شائستگی اور شگفتگی تھی قیصر مرزا نے اس فرق کو محسوس کیا، خادمہ

سے پوچھا صندلی کہاں ہے ہم کا صبر نا ہیں وہ کدھر ہے۔ وہ کوئی ایک جگہ ٹکتی نا ہیں...... ہم اُکہا مانیں تو
اس دا تجر نا ہیں کریں وہ بہت چھوب کرت پھوت ہے۔'' (ص ۵۵۰)

یوں ہمیں صندلی کے احوال اور ذمہ داری کا ایک نیا پہلو نظر آتا ہے جس میں رازداری کا عنصر نمایاں ہے، وہ عام طور پہ جتنی کچھ جبک کرتی کچھ اور ہے۔ جوں جوں کہانی آگے چلتی ہے اس کی شخصیت اور فرائض عیاں ہوتے جاتے ہیں صندلی مزید آشکار ہوتی جاتی ہے۔ ارجمند سلطانہ جب قیصر مرزا کو رات حیدر گڑھ کی محل سرا میں ڈرائیور بھیج کر بلواتی ہے تو اس کی میزبانی کی ذمہ داری صندلی کے سپرد ہوتی ہے۔ وہ اسے فلک سیر ملا شربت پلواتی ہے اور نشست گاہ میں اس وقت تک روکے رکھتی ہے جب تک رانی صاحبہ خود اس کو اپنی عشرت گاہ میں بلا نہیں لیتیں، اسی دوران قیصر مرزا ممسک دوا کے زیر اثر وحشت کا مظاہرہ کرتے ہوئے عجلت میں رانی ارجمند سلطانہ کی خواب گاہ میں جانے کیلئے صندلی پر زور دیتا ہے تو صندلی اس بات کی اطلاع رانی کو دیتی ہے۔

> ''صندلی! ارجمند سلطانہ کے لہجے میں اچانک دبدبہ پیدا ہو گیا' تو قیصر مرزا کو یہاں آنے سے نہیں روک سکتی؟ انہوں نے قدرے تامل کیا پھر سنبھلتے ہوئے لہجے میں کہا' نہیں' تو قیصر مرزا کو روک سکتی ہے۔ مجھے یقین ہے تو ایسا کر سکتی ہے۔ انہوں نے مڑ کر اس کی جانب دیکھا' تیرا یہ چاند سا چہرہ، یہ خوبصورت آنکھیں، یہ بھیگا جسم، یہ چڑھتی جوانی تو کیا نہیں کر سکتی سرکار میں آپ کی کنیز ہوں' صندلی نے شرما کر کہا' میری عزت افزائی کے لیے یہی کیا کم ہے۔'' (ص ۵۶۲)

> ''بارہ بجے تک اسے روکے رکھو۔ بلکہ اس کے بعد بھی وہ یہاں اس وقت آئے جب میں اجازت دوں' ان کی آواز میں رعب اور دبدبہ تھا' صندلی تیرے لیے یہ مشکل کام نہیں۔ تو جب تک چاہیے اسے روک سکتی ہے' انہوں نے صندلی کو نظر بھر کر دیکھا' زیر لب مسکرائیں' مجھے تجھ پر پورا اعتماد ہے۔'' (ص ۵۶۹)

یوں صندلی کے منصب و فرائض سے قاری وقت کے ساتھ ساتھ آگاہی حاصل کرتا جاتا ہے۔ 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 جائے 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۔ 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۔'' (ص ۵۹۱)

ارجمند سلطانہ کی محل سرا میں قلوپطرہ کی کہانی دوہرائی جاتی ہے۔ رات خواب گاہ کا خوش نصیب صبح کو پیوند خاک کر دیا جاتا ہے۔ اس کام کیلئے نواب پیارے آغا مقرر تھا جس کو آواز پر گولی چلانے کی حیرت انگیز مہارت تھی اور اس کا پہلا وار ہی فیصلہ کن ہوتا تھا۔ صندلی گھر کی بھیدی بلکہ عشرت گاہ کے ان رازوں کی امین ہے۔ وہ جانتی ہے 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 اور الہڑ صندلی قیصر مرزا کی وجاہت کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے اور اس کو ناگہانی موت سے نہ صرف بچانے کی کوشش کرتی ہے بلکہ ستم یہ کہ رانی کے حضور اس فروگزاشت کا اقرار بھی کر لیتی ہے۔

''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؟'' (۵۶۹)

حالات میں ڈرامائی تبدیلی آتی ہے اور ارجمند سلطانہ کے اندر چھپی ہوئی عورت جس کا ایک روپ ماں ہے، جاگ اٹھتی ہے اور اس درد و کرب کو محسوس کرتی ہے جو جذباتی کیفیت اس وقت صندلی کی ہے یقیناً ماں کی مامتا قلوپطرہ پر غالب آتی ہے اور صندلی، جیسا کے بعد میں ناول کی قرات سے پتا چلتا ہے کہ صندلی رانی ارجمند کی ناجائز اولاد ہے، کو اظہار ہمدردی کے طور پر گلے لگا لیتی ہے، ماں اور طوائف عورت کے دو متضاد مگر باہم لازم و ملزوم رخ ہیں۔ ساختیات میں ثنوی تضاد کی طرح۔ عورت کے اس اندرونی دورخے رویے پر ممتاز شیریں لکھتی ہیں،

''عورت کی فطرت میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ مادرانہ اور نفسانی۔ عورت ماں ہے یا طوائف، سمال ان دو عناصر میں تناسب کا ہے۔ حد سے بڑھی ہوئی نفسانیت عورت کو طوائفیت کی طرف لے جاتی ہے ورنہ وہ ہوتی ماں ہی ہے۔'' [۱۴]

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 مامتا جاگ اٹھتی ہے اور اپنی بیٹی کے سامنے یوں بے نقاب ہوتے ہی اس کے عشرت کدے کی بنیادیں ہل جاتی ہیں، رانی کی داخلی دنیا شدید طوفان کی زد میں ہے 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۔ صندلی قیصر مرزا کو لے کر اپنے حجرے میں چلی جاتی ہے اور رات ڈھلتے ہی قیصر مرزا کو آغا پیا کے مہلک وار سے بچا کر محل سرا کی ٹوٹی ہوئی چار دیواری سے باہر نکال دیتی ہے۔ اب ارجمند سلطانہ کی موت کے بعد صندلی کی کہانی بظاہر ختم ہوتی نظر آتی ہے لیکن صندلی کی بے چین روح کو قرار نہیں، ایسی ابھاگن کو قرار بھی کیسے آ سکتا ہے وہ شوکت صدیقی کے ہاں، تیسرا آدمی، کے دیباچے آموجود ہوتی ہے 'رانی صاحبہ کے مرنے کے بعد آپ نے تو مجھے در بدر کی خاک چھاننے کیلئے چھوڑ دیا ایسا فراموش کیا کہ پھر لوٹ کر خبر ہی نہ لی' [۱۵] صندلی کو بھلانا ناول نگار کے بس میں نہیں راتوں کو اس کا یاد آنا اور ناول نگار کے لاشعور میں محفوظ رہنا اب اس کا مقدر ہے۔ شوکت صدیقی اس کے یاد آنے سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ بظاہر اسے بباطن خود کو تسلی دے رہے ہیں۔

''نہیں صندلی! میں نے تم کو فراموش نہیں کیا۔ تم اس قدر ہراساں کیوں ہو گئیں؟ تم تو ایسا دل آویز کردار ہو جسے تخلیق کرنے کے بعد خود مجھے تم سے محبت ہو گئی۔ واقعی صندلی تم بے حد حسین ہو۔ جب تم پوری سج دھج کے ساتھ پہلی بار میرے سامنے آئی تھیں تو میں خوشی سے وارفتہ ہو کر چیخ اٹھا تھا۔ اس دفعہ تو میں نے ایملی زولا

Scanned by CamScanner

(فرانسیسی ناول نگار) کا قلم چرا لیا۔[۱۹]

درحقیقت ایسی صورت حال نہیں ہے شوکت صدیقی جیسا سماجی حقیقت نگار یہ خوب سمجھتا ہے کہ صندلی اب بے یارومددگار ہے اور اس کی حیثیت اب وہ نہیں ہے جو رانی ارجمند سلطانہ کی زندگی میں تھی۔ اب وہ نذیر خان ڈرائیور کی بیٹی ہے۔ وہ چند دن نئی رانی حیدر گڑھ طلعت آرا کی خواص میں شامل ہوتی ہے جب تک طلعت آرا کو اپنی ناجائز اولاد گلفام کو زمانے کی نظروں سے چھپانا ہوتا ہے۔ جلد ہی اس کو اندازہ ہوتا ہے کہ اب اس کی دنیا حیدر گڑھ کی محل سرا نہیں ہے۔ وہ گلفام کی تلاش میں لکھنؤ جاتی ہے وہ قیصر مرزا سے ملتی ہے تو اس کی وہ شادابی اور جوانی مرجھا چکی ہوتی ہے۔

''لیمپ کی ہلکی زرد روشنی میں اس نے دیکھا۔ صندلی کے گلے سے چہرے پر پہلی سے شادابی اور دل نوازی نہ تھی۔ کنول کی سی شفاف آنکھوں کی روشن چراغ مدھم پڑ گئے تھے، نہ بالوں میں وہ سج دھج تھی نہ رخساروں پر کھلتے ہوئے گلابوں کی شگفتگی تھی، وہ تھکی تھکی اور مرجھائی ہوئی نظر آتی تھی'(ص ۶۹۶)

طلعت آرا سے جب قیصر مرزا بارہ دری کی چھت پر شہزادہ گل رخ کے روپ میں ملا کرتا تھا ان رنگین لمحات کی یادگار طلعت آرا کا بیٹا گلفام ہے۔ طلعت آرا، گلفام کو صندلی کا بیٹا بنانا چاہتی ہے لیکن شرط یہ کہ وہ فوراً شادی کر لے۔ گویا ریاست کو اب نئے روپ میں اس کی ضرورت ہے ہمدردی کے روپ میں نئے مقاصد کا حصول یعنی امدادی قیمت مقرر کی جاتی ہے پانچ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ اس شرط کے ساتھ منسلک ہے۔ صندلی اس سلسلے میں دوبارہ قیصر مرزا سے ملتی ہے۔ لیکن اس پر ابھی تک طلعت آرا کا جنون سوار ہے اور اب تو وہ حیدر گڑھ کی رانی بھی بن چکی ہے۔ قیصر مرزا صندلی کی محبت اور پرانا احسان بھلا کر اس کی باتیں سنی ان سنی کر دیتا ہے تو صندلی لہو کے گھونٹ پی کر خوش دلی سے کہتی ہے،

''چھوڑیے کیا رکھا ہے ان باتوں میں، کہنا آسان ہے کرنا بہت مشکل ہے۔ پریشان نہ ہوں میں نے تو یوں ہی ایک بات پوچھ لی۔ میں اپنی اوقات اچھی طرح جانتی ہوں۔ ٹاٹ کا پیوند ٹاٹ میں ہی لگتا ہے۔''(ص ۷۱۵)

حالات بدلتے ہیں گلفام کو طلعت آرا کا شوہر نواب مرزا ساجد علی گلا گھونٹ کر مار ڈالتا ہے اور صندلی کی یہ اُمید کہ اس کی زندگی گلفام اور اس کے عوض ملنے والے وظیفے کے سہارے آسودگی سے گزر جائے، ختم ہو جاتی ہے حیدر گڑھ کی محل سرا کو اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔ قیصر مرزا ان حالات سے لاعلم ہے وہ نیا کھیل کھیلنے حیدر گڑھ پہنچتا ہے تو تب تک صندلی کی قسمت کا فیصلہ ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کا سرپرست نذیر خان ڈرائیور اناؤ کے رہائشی نذر محمد چپڑاسی سے اسکی شادی کر دیتا ہے۔ وہ 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۔ (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 اس کو آدھی رات کے بعد خواب گاہ میں پہنچانے کا وعدہ کر کے رات کو ملنے کا طے کرتی ہے۔ سر شام ہی صندلی نذیر خان کو محل سرا کا چکر لگانے اور صبح اناؤ واپس جانے کی خبر دے کر گھر سے نکلتی ہے۔ اس کے دل میں 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 جاتی ہے۔

Scanned by CamScanner

''موسم بہت خوش گوار تھا مگر خنکی بڑھ رہی تھی۔ صندلی چھپی ہوئی چادر اوڑھے ہوئے تھی۔ احتیاطاً مونی دوہر بھی ساتھ لائی تھی۔'' (ص ۴۹۷)

اندھیرا گہرا ہوتے ہی قیصر مرزا موکھے سے محل میں داخل ہو کر اس کے پاس آتا ہے، آج وہ کسی کج کلاہ شہزادے کی طرح خوب صورت نظر آ رہا تھا۔ اس نے لباس بھی وہی شاہ جنات والا، جو بارہ دری کی راتوں کو پہنتا تھا، پہن رکھا تھا۔ صندلی بھی خوب بن سنور کر آئی تھی وہ اسے خوابگاہ میں جانے سے روکنے کے کوشش کرتی ہے اور موت کا خوف دلاتی ہے قیصر مرزا اس کو گھاس پہ بچھی دوہر پر بٹھالیتا ہے۔

''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۔'' (ص ۴۵۳)

آدھی رات گزرنے کے بعد صندلی قیصر مرزا کو محل سرا کے پاس جا کر طلعت آرا تک جانے کا راستہ بتاتی ہے اور ارجمند سلطانہ کی عشرت گاہ کی پیداوار آخر حیدر گڑھ کی محل سرا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ '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 سماج کے انحطاط کی اصل وجوہ ہیں۔

''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'' (ص ۴۸۷)

اسی طرح صندلی، صندل (خوشبودار لکڑی)، صندلی، کرسی (Chair) اور ارجمند (Vauable, noble) اور قیصر (ایک بادشاہ) اور عشرت منزل وغیرہ۔ تمام کردار 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 ہے۔ شوکت صدیقی کی بے لاگ حقیقت نگاری، عورت کی مظلومیت اور لکھنو کے سماجی منظر نامے میں صندلی کی حیثیت ناول کے قارئین کیلئے کئی سوال پیدا کر رہی ہے، کیا واقعی تعلقہ دار، رئیس اور جاگیردار اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے صندلی جیسی عورتوں کو اپنے مذموم مقاصد کیلیے استعمال کرتے رہے اور کرتے ہیں؟ کیا اس معاشرے میں عورت کی حقیقت صرف ایک کھلونے اور دل کو خوش کرنے والی چیز کے طور پر رہی؟ کیا ہوس پرستوں کے لیے انسانی پاکیزہ رشتوں تک کی کوئی اہمیت اور حرمت نہ ہے؟ کیا اولاد جیسی نعمت تک کو اقتدار کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا تھا؟ کیا صندلی، جو ریاست کی واحد حقیقی وارث ہے، اور اس جیسی دوسری اولادیں یہی مقدر لے کے آتی ہیں؟ یقیناً لکھنؤ اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے متمول اور نامور تہذیبی مراکز کا مطالعہ اس حوالہ سے کئی نئی پرتیں کھولنے کا سبب بنے گا جہاں ہر کردار سوائے ارباب بست و کشاد نوحہ کناں ہے اور غالب کے اس مصرعے کی حقیقی تصویر ہے۔

''کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا''

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ، ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، سنگ میل لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۔

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۰۔

۳۔ ارسطو، بوطیقا (مترجم جمیل جالبی) مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۸، ص ۱۱۔

۴۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے''، انٹرویو شوکت صدیقی''، بازیافت کراچی ستمبر، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۳۔

۵۔ ڈاکٹر انوار احمد، ''شوکت صدیقی شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ص ۸۴۔

۶۔ اپنے عہد کے لیے لکھنا، ژاں پال سارتر، مترجم فاخر حسین مشمولہ، ادب اور ادیب، نگارشات لاہور، ۱۹۸۸، ص ۱۷۷

۷۔ Illustracted Dictionary of Literature Del, Lotus Dictionary lotus press new Dehli.

۸۔ ڈاکٹر انوار احمد، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۔

۹۔ ڈاکٹر طاہر مسعود، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۶۔

۱۰۔ ڈاکٹر انوار احمد، اسلام آباد، ص ۱۷۔

۱۱۔ شوکت صدیقی، ''احتساب''، مشمولہ تیسرا آدمی، رکتاب پبلیکیشنز کراچی مئی ۱۹۹۷ء، ص ۱۹۔

۱۲۔ ڈاکٹر طاہر مسعود کراچی ۱۹۸۵، ص ۱۷۔

۱۳۔ کرشن چندر، ''زرگاؤں کی رانی''، مشمولہ سب رنگ، کراچی فروری ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۷۔

۱۴۔ ممتاز شیریں، ''منٹو، نوری نہ ناری'' مرتبہ، آصف فرخی، مکتبہ اسلوب کراچی اشاعت اول ۱۹۸۵ء، ص ۹۰۔

۱۵۔ شوکت صدیقی، کراچی ۱۹۹۷ء، ص ۱۹۔

۱۶۔ ایضاً

Scanned by CamScanner