eISSN: 2791-0342
pISSN:2791-0334

"کئی چاند تھے سرِ آسماں": نسوانی کردار

"KAI CHAND THEY SAR-E-ASMAN": FEMININE CHARACTERS

Shahzad Islam
Assistant Professor, Ph.D Scholar, Oriental College, Punjab University, Lahore

Dr. Muhammad Shahbaz
Assistant Professor, Dept. of Urdu, Govt. Islamia Graduate College, Civil Lines, Lahore

شہزاد اسلام
اسسٹنٹ پروفیسر، پی ایچ ڈی اسکالر، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر محمد شہباز
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ پوسٹ گریجوایٹ کالج، سول لائنز، لاہور

ABSTRACT

Kai Chand thay Sar-e-Aasman, a masterpiece that Shams ur Rehman Farooqi penned in the first decade of the 21st century, is one of most prominent novels of modern Urdu fiction. Besides the central character of Wazir Khanum, Farooqi has also created some other female characters that not only hold the narrative together but also play a significant role in the novel. In this article, an effort has been made to study how and to how effective an impact these women were visualized by the author to make in the novel.

KEYWORDS

Shams ur Rahman Farooqi, Novel, Feminist Character, Round Character, Flat Character, Childish Character

قصّہ یا کہانی کسی بھی ناول کا ایک ایسا ناگزیر جزو ہوتا ہے، جس کے بغیر ناول کی عمارت ایستادہ نہیں ہو سکتی۔ واضح رہے کہ قصے یا کہانی کا براہِ راست تعلق واقعات و حادثات سے پیوست ہوتا ہے، جب کہ حادثات و واقعات افراد و اشخاص سے منسلک ہوتے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں اِنھی افراد واشخاص کو کرداروں کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ "کردار" فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی طبیعت، چلن، روِش، قماش اور خصلت، (جو طرزِ عمل سے ظاہر ہو) یا کسی کہانی کا فرد کے بیان کیے جاتے ہیں۔(۱) "کردار" کا لفظ فی الاصل انگریزی زبان کے لفظ Character کا مترادف ہے، جو یونانی زبان کے لفظ Kharakter سے مشتق ہے، جس کے معنی "کندہ کرنا" یا "نقش کرنا" کے ہیں۔ لفظوں کے تار و پود سے متشکل ہونے والے یہ کردار جس نہج سے اپنے خالق کے فن سے نمو پاتے ہیں، اصطلاح میں اِس سارے عمل کو کرداری نگاری Characteriation کے نام سے جانا جاتا ہے۔(۲) گویا کہانی کے

واقعات، جن افراد کے توسط سے بہ تدریج اپنے منطقی انجام کو پہنچتے ہیں، اصطلاح میں اُنھیں کرداروں کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔(۳) افسانوی ادب میں کسی بھی تخلیقی فن پارے کا ادبی مقام و مرتبہ متعین کرتے ہوئے ناقدینِ فن اِس امر کو بہ خوبی ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں کہ تخلیق کار نے کس حد تک کردار نگاری پر توجہ صرف کی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی ادب کے ضمن میں کردار نگاری کی اہمیت ہر دور میں مسلّمہ رہی ہے، تاہم بہ تخصیص غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مغربی تخلیق کاروں نے سترھویں صدی میں انسان کے داخلی مطالعے کے پیشِ نظر کرداروں کی بنت (Craftsmanship) میں بہ طورِ خاص توجہ صرف کی۔ گویا انسان کے باطنی مطالعے کے باعث ہی شعر و ادب میں کردار نگاری کو ایک خاص اہمیت کا حامل قرار دیا گیا۔ یوں ادبی شعریات کے ضمن میں کرداروں کے تہذیبی، سماجی اور نفسیاتی مطالعے کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔

عمومی سطح پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کردار نگاری کے رجحان نے نثر کی دنیا میں جنم لیا، تاہم حقیقت یہ ہے کہ کردار نگاری کا رجحان نظم سے نثر کی دنیا میں داخل ہوا۔ اِس کا بین ثبوت یہ ہے کہ مصر و بابل کی تہذیب کے جو قدیم حالات و واقعات اب تک آثارِ قدیمہ کے ماہرین نے دریافت کیے ہیں، اُن میں سے اکثر منظوم داستانوں کی صورت میں ہی دست یاب ہوتے ہیں۔(۴) یہی وجہ ہے کہ نظم میں کردار نگاری کو ٹی ایس ایلیٹ (T. S. Eliot)(۱۸۸۸۔۱۹۶۵) نے شاعری کی تیسری آواز قرار دیا ہے،(۵) لیکن مسلّمہ حقیقت یہی ہے کہ نظم کے کردار اِس طرح نمایاں نہ ہو سکے، جس طرح کہ افسانوی ادب کے کرداروں نے اپنی ایک مستقل حیثیت منوالی۔ اِس ضمن میں ناول کے کرداروں کو خصوصی طور اہمیت حاصل ہوئی۔ چوں کہ ناول انسانی کردار کی مصوّری کا دوسرا نام ہے، اِس لیے انسانی کردار کے اسرار و رموز کو کھولنا ہی دراصل ناول نگار کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔(۶)

عمومی سطح پر کرداروں کو دو بڑی اقسام میں منقسم کیا جاتا ہے۔ اوّل وہ کردار، جو ابتدا ہی سے پختگی و پائیداری کی ایسی خصوصیات سے مملو ہوتے ہیں، گویا ایسے کردار وں پر حوادثِ زمانہ اثر انداز ہونے کے بجائے اِن سے متاثر ہوتے ہیں۔ ایسے کرداروں کو مکمل سیرت کے حامل کردار کہا جا سکتا ہے، جب کہ کرداروں کی دوسری قسم ایسے کرداروں پر مشتمل ہے، جو آغاز سے پختہ نہیں ہوتے، بل کہ ناول کی ابتدا سے انتہا تک اِن کرداروں کی سیرت و فکر ارتقائی انداز میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ایسے کرداروں کو کام یابی و مہارت سے پیش کرنا ہی فی الاصل ناول نگار کے فن کا امتحان ہوتا ہے۔(۷) گویا بھرتی کے، جامد یا سپاٹ (Flat) کرداروں میں فطری ارتقا نہیں ہوتا، جب کہ متحرک کرداروں کو پیش کرنے میں ناول نگار کو انتہائی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے، کیوں کہ واقعات اور ماحول کی سازگاری کے بغیر اُن کی متوقع یا غیر متوقع تبدیلی نہیں دکھائی جا سکتی ۔ یہی وجہ ہے کہ متحرک کرداروں کو تخلیق کرنا زیادہ مشکل کام ہوتا ہے۔

اِس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی (۱۹۳۵ء۔۲۰۲۰ء) نے نواب مرزا داغ دہلوی (۱۸۳۱ء۔۱۹۰۵ء) کی والدہ وزیر خانم ایسی تاریخی شخصیت کو کُلیدی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ چوں کہ اِس ناول کا تانا

بانا(warp and woof)ایک نسوانی کردار وزیر خانم کے گرد بنا گیا ہے،اِس لیے لا محالہ اِس ناول کو اگر تانیثی فکر وخیال کا حامل ناول قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔اِس ناول میں فاروقی نے مرد کرداروں کے جلو میں اَن گنت نسوانی کردار بھی تخلیق کیے ہیں، جن میں ہر کردار اپنی ایک انفرادی شناخت رکھتا ہے۔فاروقی نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اِن نسوانی کرداروں کو حقیقی انسانوں کی جملہ خصوصیات کے ساتھ خلق کیا جائے، جس میں وہ بڑی حد تک کام یاب دکھائی دیتے ہیں۔

بلاشبہ ''عورت'' دنیا کے ہر ادب کا مرغوب ترین موضوع رہا ہے۔عورت کیا ہے؟ اُسے کیسا ہونا چاہیے؟عورت مرد کے مقابلے میں کم زور کیوں ہے؟اور کیا وہ انسانی سماج مین مرد کی برابری کا حق رکھتی ہے کہ نہیں؟فلسفہ ونفسیات ایسے علوم میں اِن سوالات کے جواب ہر دور میں دیے جاتے رہے ہیں۔اِس ضمن میں ادب نے بھی مذکورہ بالا سوالات کے جوابات دینے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا ہے، جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ اُردو ادب میں اوّلین ناول کی تخلیق کے ساتھ ہی نسوانی کرداروں نے اُردو ادب میں اپنی انفرادی اور مستقل جگہ بنالی، جو ڈیڑھ صدی گزرنے کے باوجود بھی اپنا منفرد وجود برقرار رکھے ہوئے ہے۔اِس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''جو متنوع اور مختلف الجہات کرداروں کا نگار خانہ ہے،اُس میں فاروقی نے جو کردار پیش کیے ہیں، وہ زندگی کے ہر طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اِن کرداروں کے ذریعے ہم اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی تہذیب وتمدن اور سیاسی تاریخ کے عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔فاروقی نے اپنی کردار نگاری کی بہ دولت اِن کرداروں کو نورِ حیات سے منور کر دیا ہے۔بلاشبہ کسی بھی دور کے ماحول و حالات کی سچی ترجمانی اُس عہد میں تخلیق ہونے والے کرداروں کے عمدہ افعال واعمال کے ذریعے ہی ممکن ہو سکتی ہے،(۸)ذیل میں ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے نسوانی کرداروں کا جائزہ پیش ہے:

انوری خانم عرف بڑی بیگم بچپن ہی سے نیک طینت، باپردہ، مثبت سوچ کی حامل اور پابندِ صوم وصلوۃ عورت تھی۔بارہ برس کی عمر میں اُس کی شادی ایک مرفع الحال گھرانے کے چشم وچراغ مولوی شیخ محمد نظیر سے کر دی گئی۔اُسے اپنے سسرال میں رہنا زیادہ پسند تھا۔عمدہ بیگم کے لچھنوں کی وجہ سے انوری بیگم کی اُس سے بات چیت بھی قطع تھی۔انوری بیگم جو آغاز میں اپنی چھوٹی بہن کے کرتوتوں کی وجہ سے اُس کی شکل تک دیکھنا گوارا نہیں کرتی تھی، مگر بعد میں وہ اپنے حصے کا ترکہ بھی اپنی اُسی بہن کے حق میں چھوڑنے کے تیار ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ اپنی بیٹی کی شادی وزیر خانم کے بیٹے مرزا داغ سے کر دیتی ہے۔بڑی بیگم اور وزیر خانم دونوں کی سیرت و کردار کا موازنہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں بُعد المشرقین پایا جاتا ہے۔انوری بیگم اپنی چھوٹی بہن وزیر خانم کو بار بار سمجھاتی ہے، چھوٹی اُس سے بحث کرتی ہے، مگر وہ صبر و تحمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔مارسٹن بلیک کے قتل کے بعد وہ وزیر خانم کو سمجھاتی ہے کہ وہ ابا جان کے گھر چلی جائے، مگر وزیر خانم اُس کی ایک نہیں سنتی۔پھر وہ اُسے کوئی مناسب رشتہ دیکھ کر گھر بسانے کا مشورہ دیتی ہے، مگر جب وہ ٹس سے مس نہیں ہوتی تو منجھلی کی طرح انوری بیگم کا چھوٹی بہن سے بھی سماجی رابطہ ٹوٹ جاتا ہے۔وہ حالات کو معمول پر لانے کی از حد کرتی ہے، مگر کام یاب نہیں ہو

پاتی ۔بلاشبہ انوری بیگم کا کردار ایک متحرک عورت کا کردار ہے، جو اپنی بہن وزیر خانم کی آسودہ زندگی کے لیے بار بار کوشش کرتی ہے۔انوری بیگم کا کردار ہماری گھریلو معاشرت کی روایتی پاک باز عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے، جو اپنی پاک دامنی، بہ کمال فہم و فراست اور عمدہ اخلاق و اطوار کی وجہ سے متوازن فکر و خیال رکھنے والے افراد کے دلوں میں تو گھر کر لیتی ہیں، مگر عمدہ خانم اور وزیر بیگم ایسی باغیانہ سوچ کی حامل خواتین کے دل میں کانٹے کی طرح چبھتی رہتی ہے۔انوری ایسی خواتین کا وجود اعتدال پسندانہ افرادِ معاشرہ کے لیے ایک مثالی کردار کی حیثیت رکھتا ہے، جب کہ بے راہ روی کا شکار لوگوں کی زندگی میں مزاکر کرا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ مجموعی طور پر انوری خانم کا کردار ایک نیک سیرت، صلح پسند، فہیم و عقیل، شائستہ کلام اور پُر خلوص عورت کا کردار ہے، جس کی احتیاج دنیا کے ہر مہذب معاشرے میں ہمیشہ محسوس کی جاتی ہے۔

وزیر خانم کی منجھلی بہن عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم ایک متین، شائستہ کلام اور خوش رُو عورت، جسے اپنے ننھیال میں رہنا زیادہ پسند تھا۔وہ اپنے وقت کی ایک اچھی شاعرہ بھی تھی، تاہم اُسے شاعری کی بہ نسبت کشیدہ کاری اور خطاطی ایسے اشغال زیادہ مرغوب تھے۔مزید یہ کہ وہ اپنی نانی اکبری بائی کی صحبت کی بہ دولت باسلیقہ، بذلہ سنج، خوش گفتار، سخن فہم اور بیگماتی رکھ رکھاؤ میں بھی طاق ہو گئی تھی۔بلا شبہ عمدہ خانم پر اپنی نانی کا رنگ ڈھنگ خوب چڑھا ہوا تھا۔عمدہ خانم بغیر نکاح کے نواب یوسف علی خان کے گھر میں رہ رہی تھی، کیوں کہ اُس کا اکبری بائی کے ہاں آنا جانا تھا، وہیں دونوں میں تعلقِ خاطر استوار ہوا۔عمدہ خانم کی کوئی اولاد نہ ہوئی۔یہ بھی ہو سکتا ہے کہ نواب یوسف علی خان نے دانستہ اِس جانب توجہ نہ کی ہو۔ کبھی کبھی عمدہ خانم کا کردار ایک شکار کرنے والی عورت کا شائبہ پیش کرتا ہے۔وہ تو اِس بات پر یقین رکھتی تھی کہ اگر مرد خوش حال اور شریف ہو تو بغیر نکاح کے بھی اُس کے ساتھ زندگی گزارنے میں کوئی حرج نہیں۔انوری بیگم اُس سے اِسی لیے ناراض رہتی تھی کہ وہ نواب یوسف علی خان کے ساتھ بغیر نکاح کے رہ رہی تھی:

> ''بڑی باجی کے دل میں منجھلی باجی کے لئے کچھ خاص پاس و لحاظ نہ تھا۔نواب یوسف علی خان سے بے نکاح کئے متوسل ہونا اور اسی غیر شرعی تعلق پر قائم رہنا بڑی کو ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔''(۹)

عمدہ خانم جس طرح خود نواب یوسف علی خان کے ساتھ غیر شرعی تعلق استوار کیے ہوئے دادِ عیش دے رہی تھی، وہ چاہتی تھی کہ وزیر خانم بھی اُسی نہج پر نواب یوسف علی خان سے بھی زیادہ صاحبِ ثروت کسی مرد سے سے متوسّل ہو جائے، تاکہ وہ اپنی زندگی کو ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' کے مصداق گزار سکے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر موقع پر وزیر خانم کو صاحبِ حیثیت لوگوں کو اپنے حسن کے جال میں پھانسنے کی ترغیب دلاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مجموعی سطح پر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ عمدہ خانم کا کردار اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی بازاری معاشرت کا ایک ایسا کردار ہے، جو مذہب و اخلاق کے احکامات اور سماجی و خانگی روایات کے خلاف تاحیات بر سرِ پیکار رہا۔سماجی زندگی میں بعد از مشاہدہ یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ عمدہ خانم ایسے کردار عیش کوشی، جنس پرستی اور آزادہ روی کو ہی زندگی کا منتہائے مقصود سمجھتے ہیں۔اُن کے نزدیک دین و مذہب، تہذیب و معاشرت، اخلاق و اقدار اور خاندانی بندھنوں کی کوئی اہمیت نہیں

ہوتی۔ گویا عمدہ خانم ایسے کردار زندگی کی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں کو بہت زیادہ باریک بینی سے مشاہدہ کرنے کے قائل نہیں ہوتے، بل کہ وہ اِس طرح کے علائق اور سروکار سے پہلو تہی کرتے ہوئے اپنی زندگی کا زائچہ خود ترتیب دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انسانی سماج کی غالب اکثریت عمدہ خانم ایسے کرداروں کو روایتی معاشرت کا حصہ متصوّر نہیں کرتی۔ بلاشبہ عمدہ خانم کا کردار ہند اسلامی تہذیب کے طوائفانہ رنگوں میں رچا ہوا ایک ایسی عورت کا کردار ہے، جو ذاتی تسکین کے لیے تہذیب و معاشرت کے جملہ اصول و قواعد کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ گویا جس قسم کے عشرت کدے میں اُس نے اپنی زندگی بتائی تھی، اُس کا اثر اُس کی شخصیت پر ہر پہلو سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

فرخ آباد کی مشہور ڈیرے دارنی اکبری بائی، جس نے محمد یوسف سادہ کار کے والدین کی وفات کے بعد اُس کی پرورش کی۔ اکبری بائی فرخ آباد کو چھوڑ کر دہلی کے ایک کوٹھے کو اپنی زینت گاہ بنا لیتی ہے۔ اُس نے سگی ماں کی طرح دس سالہ محمد یوسف کو پالا اور اُس کی اچھی سے اچھی تعلیم و تربیت کا انتظام و انصرام کیا۔ نہ صرف یہ، بل کہ اپنی بیٹی اصغری سے اُس کی شادی بھی کر دی اور مناسب مکان بھی لے کر دیا، جس کی وجہ سے محمد یوسف تا عمر اُس کا احسان مند رہا۔ مختصر یہ کہ اکبری بائی نے ہی منجھلی بیگم اور وزیر خانم کی داخلی و باطنی زندگی کے سانچے مرتب کیے تھے۔ کہہ سکتے ہیں کہ منجھلی بیگم اور وزیر خانم کی پرورش اور ذہن سازی میں اکبر بائی کا اہم کردار رہا۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اپنی بیٹی کے ذہن پر اکبری بائی اِس طور پر اثر انداز نہ ہو سکی، جس طرح منجھلی بیگم اور وزیر خانم کے ظاہر و باطن کو اُس نے متاثر کیا۔ بلاشبہ وہ ایک کام یاب نائکہ کے تمام رموز سے بہ خوبی آراستہ تھی۔ طوائف ہونے کے ساتھ ساتھ اکبری بائی دردِ دل رکھنے والی ایک ایسی عورت کا کردار ہے، جو بغیر کسی لالچ اور مالی منفعت کے محمد یوسف سادہ کار ایسے یتیم بچے کا سہارا بنتی ہے اور اُسے اِس قابل بناتی ہے کہ وہ عملی زندگی میں رزقِ حلال کمانے کے قابل ہو سکے۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ وہ خود ایک طوائف ہو کر محمد یوسف سادہ کار کو دلالی یا بڑوا گیری کے پیشے میں جھونکنے کے بجائے ہر اعتبار سے اُسے ایک ایسا ماحول فراہم کرتی ہے، جس کی بہ دولت محمد یوسف سادہ کار اپنی مرضی کا پیشہ اختیار کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ اپنی بیٹی کی تربیت بھی اسی نہج پر کرتی ہے، تاکہ وہ بھی بدنامِ زمانہ گلی کوچوں سے نکل کر ایک شریف عورت کی طرح زندگی بسر کر سکے۔ مختصر یہ کہ تھوڑی سی مُدّت کے لیے یہ کردار ناول کے کینوس پر نمودار ہوتا ہے، مگر اِس کردار میں ایک ایسی کشش ہے، جس کا اثر تادیر قاری کے دل و دماغ پر چھایا رہتا ہے۔

اکبری کے اُسلوبِ حیات سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اپنے پیشے سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھی، یا کم از کم یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے پیشے کو دل میں ضرور بُرا خیال کرتی تھی، اِسی لیے تو وہ اپنی بیٹی اور محمد یوسف سادہ کار کو بازارِ حسن کے طور اطوار اپنانے کے لیے مجبور نہیں کرتی۔ رنڈی بازی اُس کا پیشہ ضرور تھا، مگر انسانی و اخلاقی اعتبار سے اُس نے بڑے بڑے شریفوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ گویا اکبری نے ایک طوائف ہو کر بھی دوسری ہم پیشہ طوائفوں کے لیے ایک معیارِ اخلاق کا تعین کر دیا ہے کہ ہر کس و ناکس کو زبردستی بازارِ حسن کے بدنام

اندھیروں میں دھکیلنا انسانیت نہیں۔اِسی معیارِ اخلاق کی بہ دولت قاری سماج کے اِس کریہہ کردار سے نفرت کے بجائے احساسِ ہمدردی و محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

اِسی طرح اکبری بائی کی رشتے کی بہن، جو دہلی کے چاوڑی بازار میں رہتی تھی، جنگ کے بعد اکبری بائی محمد یوسف کو لے کر اُسی کے گھر میں آئی تھی، تاکہ حالات بہتر ہونے کے بعد وہ اپنے وطن فرخ آباد لوٹ جائے، مگر اُس نے اکبری بائی کو واپس نہ جانے دیا اور یوں اکبری بائی نے دہلی کو اپنا مستقل ٹھکانہ کر لیا۔ بادی النظر میں تو اِس کا وجود محض ایک مددگار عورت کا دکھائی دیتا ہے، مگر راست یہی ہے کہ یہ کردار اپنے اندر بے پناہ صفات کو سموئے ہوئے ہے۔ ناول میں اِس کا ذکر چند ثانیوں کے آتا ہے، مگر اِس مختصر سی مدت میں بھی اِس کا مثبت طرزِ عمل قاری کے قلب و ذہن پر اَن مٹ نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ وہ محض ایک رشتے کی بہن کے معمولی سے بندھن کو خونی رشتوں سے بھی بڑھ کر نبھاتی ہے۔ مختصر یہ کہ اکبری بائی کی رشتے کی اِس بہن کا کردار خلوص، ہمدردی اور احساسِ مروت ایسی اعلیٰ صفات سے مملو ہے۔

اکبری بائی کی بیٹی اور محمد یوسف سادہ کار کی بیوی اصغری بائی، جو اپنی ماں کے بر عکس ایک شریف النفس اور نیک عورت تھی۔ اکبری بائی کی بازاری ادائیں عمدہ خانم اور وزیر خانم میں تو بہ آسانی سرایت کر گئیں، مگر اصغری اُن سے محفوظ رہی۔ خود کو تو اصغری نے اپنی ماں کے رنگ ڈھنگ اور بازاری سبھاؤ سے بچا لیا، مگر اپنی بیٹیوں عمدہ خانم اور وزیر خانم کو نہ بچا سکی۔ اپنے شوہر کی وفادار بیوی کے روپ میں اُس نے محمد یوسف کے ساتھ بہترین وقت گزارا۔ وہ بھی اُس سے شدید محبت کرتا تھا اور یہ بھی اُس کی پکی غم خوار اور مونس تھی، اِسی لیے محمد یوسف اُس کی موت پر ٹوٹ کر رہ گیا۔ مختصر یہ کہ اصغری کا کردار روایتی گھریلو خواتین کی مؤثر انداز میں نمائندگی کرتا ہے۔

کرداروں کے اِس جنگل میں مہاراول کی بیٹی من موہنی کا کردار ایک بے بس، مجبور اور لاچار لڑکی کا کردار ہے، جو ایک ایسے ظالم سماج کی فرد ہے، جسے اپنی مرضی سے جینے تک کا کوئی حق نہیں دیا گیا۔ وہ اپنی ساری زندگی باپ کی مرضی کے تابع زندگی گزارتی ہے۔ وہ اپنی صفائی میں ایک لفظ بھی نہ کہہ پائی، اِس لیے یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ واقعی وہ گناہ گار تھی بھی کہ نہیں، تاہم وہ اپنے باپ کی نام نہاد غیرت کے سامنے بغیر اپنی برات پیش کیے زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔

''بنی ٹھنی''، اِس ناول میں باقاعدہ کوئی گوشت پوست کا کردار نہیں، بل کہ ایک خیالی تصویر کا عملی روپ ہے، جسے میاں کی ''بنی ٹھنی''، یا ''شری رادھا'' کی شبیہ خیالی کا نام دیا گیا ہے۔ اِس شبیہ خیالی پر کشن گڈھ کے چیتروں کی روزی روٹی یا معاش ہی کا مدار نہیں تھا، بل کہ بنی ٹھنی کی یہ تصویر کشن گڈھ کے چیتروں کی شہرتِ دوام کا باعث اور اُن کے فن کی معراج بھی تھی۔ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ بنی ٹھنی کی تصویر کی فاروقی نے اِس قدر عمدہ عکس کشی کی ہے کہ کبھی کبھی تو وہ گوشت پوشت کی کوئی زندہ عورت محسوس ہونے لگتی ہے۔(۱۰) بنی ٹھنی کی یہ شبیہ جب من موہنی کا رنگ پیش کرنے لگتی ہے تو پھر تباہی و بربادی کے جھکڑ چلنے لگتے ہیں۔ ہندالولی نامی پورا گاؤں اُجڑ جاتا ہے، لوگ تباہ و برباد ہو جاتے ہیں، آسودگی اور آرام و سکون کا احساس دلانے والی بنی ٹھنی کی یہ شبیہ بے چینی و بے کلی کا مستقل سامان

بن جاتی ہے۔ مصنف نے بنی ٹھنی کے کردار کو کچھ اِس قدر لگاؤاور محنت سے خلق کیا ہے کہ گویااِس خیالی تصویر میں جان ڈال دی ہے۔ مصنف بنی ٹھنی کے حسن کی تعریف میں اِس قدر ڈوب جاتا ہے اور ایسے ایسے نکات اور بدنی خطوط کے زاویے بیان کرتا ہے کہ قاری پر بھی محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ میاں کو بنی ٹھنی سے اور بنی ٹھنی کو میاں سے کچھ ایسی پُر اسرار دل بستگی تھی کہ میاں کی موت کے بعد بنی ٹھنی کو بھی میاں کے پاس دفن ہونے کا موقع ملا اور جہانِ فانی سے گزر جانے کے بعد بھی دونوں ایک ہو گئے۔ بنی ٹھنی کی یہ تصویر میاں چیترا کے بعد اُس کے بیٹے محمد یحییٰ اور پھر اُس کے بیٹے داؤد کو بھی متاثر کرتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے بنی ٹھنی کے پری پیکر کو وزیر خانم کے حسن و جمال میں سمو کر ہمیشہ کے لیے امر کر دیا ہے۔(۱۱) ذاکر حسین اِس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''محقق اور نقاد شمس الرحمن فاروقی نے وزیر خانم کے حسن و جمال کی عکاسی میں قلم توڑ دیا ہے۔ ''بنی ٹھنی'' کی شبیہ سے بھی وزیر خانم کی حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔''(۱۲)

زینت محل، یعنی ملکۂ ہندوستان ظلِ سبحانی بہادر شاہ ظفر کی چہیتی ملکہ، جو زینت محل نواب احمد قلی خان ایسے بڑے شخص کے خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ شادی کے وقت ظلِ سبحانی بہادر شاہ ظفر کی عمر تریسٹھ برس اور زینت محل کی عمر محض انیس سال تھی۔ بادشاہ سلامت کو باقی تمام بیگمات کے مقابلے میں زینت محل سے سب سے زیادہ رغبت تھی۔ بہادر شاہ ظفر ایک عقیل و فہیم شخص ہونے کے باوجود زینت محل سے اختلاف کا یارانہ رکھتے تھے۔ زینت محل کے بطن سے میر زا جواں بخت نے جنم لیا، جسے زینت محل ولی عہد دیکھنا چاہتی تھی۔ اِس مقصد کے حصول کے لیے زینت محل نے جائز و ناجائز ہر طرح سے سعی و جہد کی۔ بالخصوص اُس نے مٹکاف کو شیشے میں اُتارنے کے لیے اُسے تحفے تحائف دینے، اُس کی ضیافتیں کرنے اور فرنگی میموں سے ربط ضبط پیدا کرنے کا خصوصی اہتمام کیا، لیکن مٹکاف نے جب میر زا جواں بخت کی ولی عہدی کے لیے کوئی خاص مدد نہ کی تو زینت محل مٹکاف کی جانی دشمن ہو گئی، اور ہمہ وقت اُس کو کوسنے اور بد دعائیں دینے لگی۔ ایوانِ حکومتِ انگلشیہ میں بھی نواب زینت محل کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہ تھی۔ بنیادی طور پر زینت محل ایک سفاک، حاسد اور بغض و کینہ رکھنے والی عورت تھی۔ میر زا فخرو کی موت پر وہ خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے: ''وہ مارا! اب میرے جواں بخت کو ولی عہد بننے سے کوئی نہیں روک سکتا!''(۱۳) زینت محل ایک طنّاز بھی تھی:

> ''چھوٹی بیگم، ہمیں تمھاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔'' وہ ایک پل رُکیں۔ وزیر شکریے کے کچھ رسمی کلمات کہنے ہی والی تھی کہ ملکۂ دوراں نے سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے فرمایا۔ ''لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔ اسے بھی سہہ جاؤ گی۔ انواسی کا کلیجہ مضبوط ہوتا ہے، لوگ کہے ہے۔''(۱۴)

طنز کی ایک اور مثال پیش ہے:

"چھوٹی بیگم۔ کسی فریب میں نہ رہنا۔ تم نے ہمارے بھولے بھالے میرزا فخرو بہادر کو شیشے میں اُتار کر قلعہ شاہی میں پاؤں دھنسالئے،اس توقع پر کہ تم بھی تیموری شاہزادیوں میں شمار ہو گی۔ پھر بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹااور تم ولی عہد سوئم کی بیگم کے بجائے ہندوستان کی ملکہ بننے کے امکانات میں مگن ہو گئیں۔ تم جیسیوں نے اتنے ہی اینٹ کے گھر مٹی کر دیئے لیکن قدرت خداوندی بھی کوئی چیز ہے۔۔۔"(۱۵)

مختصر یہ کہ زینت محل ایک سخت مزاج، سخت گفتار، مغرور، منتقم مزاج اور ایک سازشی ذہن کی مالک عورت کا کردار ہے۔

افضل النساعرف جانی بیگم بنتِ میرزا مغل بیگ کو نواب شمس الدین احمد خان کی سب سے مقدم شریک حیات ہونے کا اعزاز حاصل تھا۔احمد النسااور شمس النسااُس کی دو بیٹیاں تھیں۔احمد النسا کی عمر پانچ اور شمس النسا کی عمر ڈیڑھ برس تھی۔ صرف افضل النساہی نواب شمس الدین احمد خان سے کسی حد تک کھل کر مکالمہ کرتی تھی۔اُس کی گفتگو میں لجاجت آمیزی کے بجائے برابری کا احساس ہوتا ہے۔نواب شمس الدین احمد خان کو جائیداد سے بے دخلی کی اطلاع ملنے پر جب اُس کی حالت غیر ہو جاتی ہے تو اُس وقت نواب شمس الدین احمد خان کی بیویوں میں سب سے زیادہ افضل النسافکر مند ہوتی ہے،وہ صبح دولت کے ذریعے بار بار نواب شمس الدین احمد خان کی صحت کے بارے میں خیر خیریت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔افضل النسانواب شمس الدین احمد خان کے لیے بے چینی اور خلفشار محسوس کرتی ہے، جس کا احساس نواب شمس الدین احمد خان کو بھی تھا۔افضل النسانواب شمس الدین احمد خان کو رنجیت سنگھ سے مدد حاصل کرنے کی تجویز بھی دیتی ہے،جو نواب شمس الدین احمد خان کی طرف سے رد کر دی جاتی ہے۔افضل النساایک روایتی بیوی کی طرح نواب شمس الدین احمد خان کی زندگی کی سلامتی کے لیے کئی جتن کرتی ہے۔

افضل النسااور پھر امیر بہونے جلد جلد امام ضامن باندھے۔ پھر افضل النسانے نواب کے سر سے پانی کا کٹورا وار کے پانی کا گھونٹ پیا اور سسک سسک کر ہندی میں بولیں:

''جیسے پیٹھ دکھاتے ہیں ویسے ہی منھ بھی دکھایئے گا۔ آپ کو امام ضامن کی پناہ میں دیا۔''(۱۶)

افضل النسانے وزیر خانم یا نواب مرزاداغ کے وجود کو کبھی دل سے تسلیم نہیں کیا۔اِس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وزیر خانم ،نواب شمس الدین احمد خان کی نکاحی بیوی نہ تھی،دوسرے یہ کہ افضل النسا کو ڈر تھا کہ کہیں انگریزی قانون کی رو سے وزیر خانم اور نواب مرزاداغ جائیداد میں ساجھی ہونے کا دعویٰ نہ دائر کر دیں،اِس لیے اُس نے وزیر خانم اور نواب مرزاداغ سے میل جول یا تعلق روا

رکھنے کو مناسب نہ جانا۔نواب شمس الدین احمد خان کی موت کے کئی برس بعد کہیں جا کر وہ اپنے حق مہر کی رقم وا گزار کرانے میں کام یاب ہوئی۔اِس دوران وہ اپنے باپ کی حویلی واقع بلی ماراں میں مقیم رہی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو افضل النسا کا کردار نوابی طرزِ معاشرت میں رچی ہوئی ایک ایسی عورت کا کردار ہے، جو نواب شمس الدین احمد خان کی دیگر بیویوں کے مقابلے میں احساسِ تفاخر و برتری کا زعم لیے ہوئے زندگی کرنے کی جدوجہد میں مصروفِ عمل دکھائی دیتی ہے۔

حسینی بیگم عرف امیر بہو بنتِ ولی محمد خان، جو مزاج کی قدرے تیز تھی، اِس کی وجہ شاید اُس کا حسن و جمال تھا، جس نے اُسے کسی حد تک خود نگر دیا تھا:

> ''امیر بہو بوٹا سے قد، چھریرے بدن اور چمپئی رنگت کی بی بی تھیں۔ان کے چہرے پر دلکشی اس قدر تھی کہ بالکل ہرن کا بچہ معلوم ہوتی تھیں کہ بس ہاتھ سے چھو لو اور دیکھے جاؤ۔ان کا سینہ اور کولھے اتنے بھرے بھرے تھے اور سارا بدن اس قدر متناسب تھا کہ گرمی کے ڈھیلے ڈھالے لباس میں بھی بدن کی بوٹی بوٹی سے جوانی اگلی پڑتی تھی۔''(۱۷)

حسینی بیگم عرف امیر بہو میں جراتِ اظہار کا مادہ بدرجہ اتم موجود تھا، اِس لیے اکثر وہ ایسی باتیں بھی نواب شمس الدین احمد خان سے کہہ جاتی تھی، جو افضل النسا یا چمپا محسوس تو کر سکتی تھیں، مگر خود میں اظہار کا یارانہ پاتی تھیں۔اِس ضمن میں حسینی بیگم کو نواب شمس الدین احمد خان کی ناراضی کا بھی کوئی خیال نہ رہتا تھا:

> ''سپاہی کی دنیا اس کی تلوار کی نوک تک ہے۔ہم پردے والیوں کی دنیا ہے ہی نہیں۔صرف راہیں ہیں ۔اور پردہ رکھنے والا نہ ہو تو ہر راہ بند ہو کر گلے کا پھندا بن جاتی ہے۔آپ ہمیں گھٹ گھٹ کر مرنے کے لئے چھوڑے جا رہے ہیں۔''(۱۸)

حسینی بیگم ایک روایتی انداز کی حامل خاتون تھی، جس سے نواب شمس الدین احمد خان کی کوئی اولاد نہ ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ نواب شمس الدین احمد خان کا لگاؤ اُس سے کچھ زیادہ نہ تھا۔نواب شمس الدین احمد خان کو رخصت کرتے وقت وہ بھی اپنے نواب کو امام ضامن باندھتی ہے، مگر حالات کی ستم ظریفی دیکھیے کہ نواب شمس الدین احمد خان کی موت کے بعد عدت پوری ہونے سے پہلے ہی اُسے نواب شمس الدین احمد خان کی حویلی سے نکل کر نواب شمس الدین احمد خان کی بہن جہانگیرہ کے ساتھ اکبر آباد جانا پڑا۔چوں کہ حسینی بیگم ایک خوب صورت عورت تھی، اِس لیے کچھ عرصہ وہاں گزارنے کے بعد اُس نے عقدِ ثانی کر لیا اور یوں اپنی بقیہ زندگی کے دن پورے کیے۔کہا جا سکتا ہے کہ حسینی بیگم کا کردار ایک بااعتماد، آزاد گفتار اور جُراتِ رندانہ کی حامل ایک ایسی عورت کا کردار ہے، جو بے باکی کے ساتھ زندگی کرنے کا ہنر بہ خوبی جانتی تھی۔

چمپا کی حیثیت نواب شمس الدین احمد خان کی منکوحہ یا بیاہی بیوی کی نہ تھی، بل کہ وہ نواب شمس الدین احمد خان کی چہیتی مدخولہ تھی، اِس لیے حویلی میں اُس کا درجہ و مقام افضل النسا اور امیر بہو کے مقابلے میں فروتر تھا۔ نواب شمس الدین احمد خان بھی چمپا کو وہ اہمیت نہ دیتے تھے، جو دوسری دونوں بیگمات یا وزیر خانم کو حاصل تھی اور اِس بات کا احساس چمپا کو بھی تھا۔ نواب شمس الدین احمد خان سے اُس کی ایک ڈھائی سالہ بیٹی رحمت النسا بھی تھی۔ نواب شمس الدین احمد خان کی موت کے بعد چمپا کچھ عرصہ وزیر خانم کے پاس مقیم رہی، پھر اُس نے بھی محمد علی نامی ایک شخص سے شادی کر لی اور اپنی بیٹی سمیت اپنے شوہر کے ساتھ اپنی بقیہ زندگی پوری کی۔ چمپا نواب شمس الدین احمد خان کی چہیتی داشتہ تھی، جو حویلی میں اپنی زندگی بظاہر ٹھاٹھ باٹ، مگر درحقیقت ترس ترس کر گزار رہی تھی۔ حالات کا جبر اُس کردار کی ذات میں سمٹ کر ایک خاموش، مگر آتش فشاں سے زیادہ مہلک لاوا بن کر اُتر چکا تھا:

''چمپا کا جی چاہتا تھا چیخ کر روئے لیکن بیگمات کے ہوتے اسے رونے کا بھی حق نہ تھا۔''(۱۹)

ایک اور مثال دیکھیے:

''چمپا سر جھکائے سنتی رہی۔ اس کا جی چاہتا تھا پوچھے، سپاہی اپنی عزت کا نگہبان ہے لیکن سپاہی کے ناموس کا نگہبان کون ہوگا؟ لیکن وہ جانتی تھی کہ میرا منصب صرف سننا اور عمل کرنا ہے، سمجھنا بھی ضروری نہیں۔''(۲۰)

نواب شمس الدین احمد خان کی ہمشیر جہانگیرہ بیگم ایک حسین و جمیل، نوابی شائستگی سے آراستہ، نفاست پسند اور ملنسار لڑکی تھی۔ جہانگیرہ ایک مدد کرنے والی لڑکی تھی۔ نواب شمس الدین احمد خان کی پھانسی کے بعد پہلے وہ امیر بہو کو اپنے گھر میں لے جاتی ہے۔ اپنے جیٹھ آغا میرزا تراب علی سے وزیر خانم کی شادی کا معاملہ اُسی کی بہ دولت طے ہوتا ہے، جب کہ جہانگیرہ کی دوسری بہن بنام نواب بیگم اپنے بڑے بھائی نواب شمس الدین احمد خان کی طرح بے حد خوب رُو، شریف النفس اور رکھ رکھاؤ والی لڑکی تھی، جس کی نس نس میں نوابیت اور امارت کی شان رچی ہوئی تھی۔ اُس کی شادی نواب زین العابدین خان عارف سے ہوئی، مگر شادی کے پہلے ہی سال، اٹھارہ برس کی عمر میں دورانِ زچگی زچہ و بچہ دونوں کا انتقال ہو گیا۔

حبیبہ اور جمیلہ دونوں کے مزاج معشوقانہ اور شوخی سے بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدا ہی سے مسکرا مسکرا کر داؤد اور یعقوب کو مخاطب کرنا اور جلد ہی اُن سے آشنائی اختیار کر لینا، اُن کے محبوبانہ مزاج کے عکاس ہیں۔ دونوں جلد بے تکلف، بل کہ رام ہو جانے والی طبیعت کی مالک تھیں، بالخصوص جمیلہ جلد موم ہو جانے والی، ہمدرد اور نرم دل کی مالک تھی اور اُس کے مزاج میں ہنسی مذاق اور چھیڑ خانی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی، جب کہ حبیبہ کسی حد تک ایک سمجھ دار اور پختہ مزاج لڑکی تھی، جس کا اُسے خود بھی احساس تھا:

''اس کی آواز میں ایک طرف تو جوانی اور طفلی گلے مل رہی تھیں اور دوسری طرف یہ اشارہ بھی تھا کہ ہم کو نادان نہ سمجھنا، دنیا اور اہل دنیا کے بارے میں ہم نے تھوڑی ہی عمر میں بہت کچھ سمجھ لیا ہے۔''(۲۱)

دونوں کی عمر گو کہ سولہ سترہ سال کے قریب تھی، مگر یہ بات قاری کو بہت کھٹکتی ہے کہ وہ لڑکیاں بادام، اخروٹ، خشک خوبانیوں اور چلغوزے ایسے میوہ جات سے ناواقف تھیں اور اُن کو سمجھانے کے لیے راہبر کو وضاحت کرنا پڑی۔ دوسرے یہ کہ پورے گاؤں کے بارے میں مصنف کا بیان کہ مایوس اور بے دل قسم کے لوگوں کا گاؤں تھا، مگر دونوں لڑکیوں کا مزاج اور انداز اِس بات کی تکذیب کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے، کیوں کہ وہ دونوں انتہائی شوخ و شنگ اور الھڑ لڑکیوں کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مزید یہ کہ لڑکوں اور لڑکیوں کا دنیا جہان کے تمام معاملات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے صرف عشق و محبت کے خطوط پر سوچنا بھی بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ یہ معاملات کچھ زیادہ ہی عجلت کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ اِس ملاقات میں تمہید کہیں نہیں، بل کہ نتیجہ ہی نتیجہ اور حصول ہی حصول تھا، اِسی لیے وہ بغیر سوچے بھالے اُن دونوں بھائیوں کے ساتھ بھاگنے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں، حتیٰ کہ بھاگنے میں بھی یہی دونوں پہل کرتی ہیں۔ مذکورہ دونوں کرداروں کی تخلیق میں فاروقی کے قلم میں ہلکی پھلکی لغزش کا احساس بھی ہوتا ہے۔

میاں مخصوص اللہ کی بیوی سلیمہ ایک راضی بہ رضا، سمجھ دار اور روایتی انداز کی حامل خاتون کا کردار ہے، جو اپنے شوہر میاں مخصوص اللہ کے پُراسرار طور پر تین دن تک سوئے رہنے پر اُس کی صحت و سلامتی کے لیے طرح طرح کے جتن کرتی ہے۔ گھر میں اگربتیاں روشن کرتی ہے، دعائیں پڑھتی ہے، مولوی صاحب سے پانی دم کروا کے لاتی ہے، اپنے شوہر کی صحت کے لیے پریشان رہتی ہے، ساری ساری رات جاگتی ہے۔ اور اِسی طرح جب میاں مخصوص اللہ گم ہو جاتا ہے تو وہ روایتی عورتوں کی طرح اپنے شوہر کی بازیابی کے لیے طرح طرح کے جتن کرتی ہے:

''چھٹی نہانے کے بعد سلیمہ نے بزرگوں کے مزاروں پر منتیں مانیں، روزے رکھے، تعویذ لکھوا کر گھر میں پتھر کے نیچے دبائے، لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔''(۲۲)

شوہر کے پیشہ تبدیل کرنے کی بات پر دیر تک سمجھانے کے انداز میں وہ اُس سے تکرار کرتی ہے۔ مخصوص اللہ کی زندگی تک تو وہ ایک روایتی عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے، تاہم اُس کی وفات کے بعد ہمیں اُس کا ایک نیا انداز دیکھنے کو ملتا ہے، جس میں پچھتاوا بھی ہے اور اپنے شوہر کو نہ سمجھنے کی خلش بھی۔ مخصوص اللہ کی موت کے بعد اُسے احساس ہوتا ہے کہ اُس کا شوہر کوئی پراسرار شخصیت کا مالک تھا، جسے سمجھنے میں اُس سے غلطی ہوئی۔ اُس کی وفات کے بعد چالیس روز تک شدید سوگ مناتی ہے، مگر پھر وہ ارادہ کرتی ہے کہ زندگی میں تو وہ اپنے شوہر کو نہ سمجھ سکی، اِس لیے اب وہ اُسے سمجھنے کی کوشش کرے گی۔ میاں اُس کے لیے کسی تعویذ کی عبارت کی طرح ہمیشہ ایک معما ہی رہا:

''پوری زندگی سلیمہ نے اس بے نام بے چینی میں گذاری تھی کہ میرے شوہر کے باطنی وجود میں کچھ ایسی کمی ہے جو اس کی بیوی ہونے کی حیثیت سے میں ہی پوری کر سکتی ہوں۔ مگر وہ کبھی سمجھ نہ پائی کہ مخصوص اللہ کو بھی اس کمی کا ادراک تھا کہ نہیں۔''(۲۳)

مگر اب مرنے کے بعد وہ اُسے جاننے اور سمجھنے کی ضرور کوشش کرے گی۔اِس مقصد کے حصول کے لیے وہ بارہ مولہ چلی جاتی ہے اور اپنے بچے کو قالین بافی کی تعلیم دلواتی ہے۔ کبھی کبھی وہ جذباتی انداز میں اپنی خواہشات کا اظہار بھی کرتی ہے۔اُسے پوتیوں کی بڑی خواہش تھی، جو پوری نہ ہوئی۔اِس کے ساتھ ساتھ اُس کے دل میں پوتوں کے نااہل ہونے کا غم بھی تھا کہ اُنھوں نے باپ کی روایات کو نہیں اپنایا اور اِسی غم میں وہ دنیا سے رخصت ہو گئی۔ سلیمہ ایک جذباتی اور افرادِ خانہ سے شدید محبت کرنے والی عورت تھی، جسے وصیت کے مطابق شوہر کی پائینتی دفن کیا گیا۔

محمد یحییٰ بڈگامی کی اہلیہ بشیر النسا ایک شریف النفس، پرہیز گار، سگھڑ، شوہر کی تابع فرمان اور روایتی گھریلو عورت کا کردار ہے، جو اپنے خاوند اور بچوں کو دیکھ کر نہال ہو جاتی تھی۔ محمد یحییٰ بڈگامی کی موت کے بعد وہ روایتی مشرقی عورتوں کی طرح غم میں نڈھال ہو جاتی ہے:

''کتنا ہی بڑا گھر ہو، راجاؤں نوابوں کی حویلی ہو یا بادشاہوں کا آسماں بوس آہنی و سنگی قلعہ، اس کی جان ایک ہی شخص میں ہوتی ہے۔ وہ شخص نہیں تو گھر میں جان نہیں۔''(۲۴)

اِسی طرح فاطمہ انوری بیگم کی بیٹی اور نواب مرزا داغ کی شریک حیات فاطمہ، جو بڑی سلیقہ شعار، سگھڑ، نماز روزے کی پابند، خدمت گزار، بالفاظ دیگر اپنی ماں کی ہو بہو تصویر تھی۔ چوں کہ وہ انتہائی خوش آواز تھی، اِس لیے مذہبی محفلوں میں شریک ہو کر حمد و نعت، مرثیہ و منقبت خوب پڑھتی تھی۔ نواب مرزا داغ اُسے پیار سے ''پری بانو'' کہا کرتے تھے۔ یہ دراصل گھریلو انداز کی حامل اور امور خانہ داری سے آراستہ ایک گھر ہستن لڑکی کا کردار ہے۔ اس کردار میں شوہر کی اطاعت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ بعینہ امام بخش صہبائی کی بیوی ایک بے نام اور روایتی قسم کی عورت کا کردار ہے، جو اپنے شوہر کے ساتھ وزیر خانم کی بڑی بہن انوری بیگم کے گھر جا کر میرزا فخرو اور وزیر خانم کی شادی کے سلسلے میں تمہیدی گفتگو میں شریک ہوتی ہے۔ امام بخش صہبائی کی بیوی کا رویہ اور سبھاؤ اُس زمانے کی دلی کی روایتی خواتین کا سا ہے، جن کی ہر بات سے روز مرہ و محارہ کی مہک آتی تھی۔ کسی حد تک یہ کردار چکنی چپڑی اور خوشامدی باتیں کرنے والی ایک ایسی خاتون کا کردار ہے، جو مقصد براری کے لیے اِس قسم کا رویہ اختیار کرتی ہیں۔

بائی جی جو غیب کی باتیں، گویا بغیر بتائے سب کچھ جانتی تھی، اُس کے کمرے میں بھی ایک پُراسرار ماحول موجود تھا۔ مصنف اِس بارے میں بتاتا ہے کہ وہ رات بھر سوتی نہ تھی، جس کی وجہ سے اُس کی آنکھیں لال انگارہ رہتی تھیں۔ بائی جی صرف ظہر کے وقت جھپکی سی لگا لیتی تھی۔ بائی جی کا کردار جس طرح اُس دور میں زندہ تھا بالکل اُسی شان و شوکت کے ساتھ آج بھی موجود ہے۔اِس قدر علم و دانش میں

ترقی ہونے کے باوجود آج بھی ایسی عورتوں اور مردوں کی کمی نہیں جو توہم پرستی کا شکار ہیں اور اپنے مسائل کا حل تعویذ گنڈوں اور پیروں فقیروں کی مدد سے کرنا چاہتے ہیں۔ وزیر خانم بھی اِسی مقصد کے زیرِاثر بائی جی کے پاس اپنی حاجات کی تکمیل کے لیے گئی۔ بائی جی بھی اپنے مخصوص انداز کے ساتھ وزیر خانم کو میرزا فخرو سلطان کے ساتھ شادی کرنے کا عندیہ دیتی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ وزیر خانم اپنے خون کے رشتوں اور اپنے قریبی خیر خواہوں کی بات پر کان نہیں دھرتی، مگر بائی جی کے ایک ہی بار کہہ دینے پر ایمان لے آتی ہے۔ در حقیقت بائی جی کا کردار ایک ٹائپ اور مثالی قسم کا کردار ہے، جو آج بھی ہمارے سماج میں اپنی تمام تر منفی صفات کے ساتھ موجود ہے۔

نسیم جالندھری کا کردار جالندھر سے دہلی میں نووارد ایک ایسی مغنیہ کا کردار ہے، جس کا شباب تو اُس کا ساتھ چھوڑ چکا تھا، مگر وہ چال ڈھال، نشست و برخاست اور طرزِ گفتگو میں خوب طاق تھی۔ علاوہ ازیں اُردو اور فارسی کے عارفانہ کلام، سازوں اور راگوں سے بھی بہ خوبی آراستہ تھی۔ غزل گائیکی میں بھی اُسے کمال حاصل تھا۔ وزیر خانم کی فرمائش پر بالکل نئی مغنیہ ہونے کے باوجود وہ نواب شمس الدین احمد خان کے سامنے حالات و واقعات کے حسبِ حال میر حسن کی غزل بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اِسی طرح وسیم جعفر کی بہن کا کردار دراصل ایک بے نام کردار ہے، جو وسیم جعفر سے دو سال بڑی تھی، مگر ذہنی و جسمانی طور پر معذور و مفلوج اور غائب کردار ہونے کی بنا پر ناول میں اُس کا کوئی عملی حصہ نہیں ہے، جسے موضوعِ بحث بنایا جائے۔ اِس کے بارے میں محض اِس قدر معلوم ہوتا ہے کہ اُس کی ماں پرڈیٹا مارٹیمر اُس کے باپ شمیم جعفر کی وفات کے بعد اُسے لے کر انگلستان چلی گئی تھی، مگر اِس کے بعد ناول میں اُس کا کوئی ذکر نہیں ملتا کہ وہ کب تک اور کس حالت میں زندہ رہی۔

حبیب النسا اپنی بیٹی راحت النسا کے ساتھ نواب شمس الدین احمد خان کی حویلی میں ملازمہ تھی۔ حبیب النسا حالات کی نزاکت کو بہ خوبی سمجھنے کی صلاحیت رکھتی تھی اور نوابین کی حویلیوں میں کام کرنے کے لیے بالکل موزوں عورت تھی۔ وہ دل و جان سے وزیر خانم کی خدمت کرتی ہے، حتیٰ کہ ساری زندگی جہاں جہاں وزیر خانم جاتی ہے یہ بھی اُس کے ساتھ ساتھ بہتی رہتی ہے۔ حبیب النسا ایک شائستہ اطوار، خوش گفتار اور خدمت گزاری کے حوالے سے ایک گھریلو ملازمہ کا ایک مثالی کردار ہے۔ اِسی طرح حبیب النسا کی بیٹی راحت النسا کا کردار بھی ایک خوش آواز، شوخی سے بھرپور، مگر کچے ذہن کی حامل لڑکی کا کردار ہے، جو اپنی ماں کے ساتھ نواب شمس الدین احمد خان کی حویلی میں کام کرتی تھی۔ ناول میں راحت النسا کی اوّلین آمد کچھ بناوٹی سی معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ نواب شمس الدین احمد خان کے مہمانوں کے ساتھ پہلی ہی ملاقات میں اِس قدر بے تکلفی، کچاپن اور بے احتیاطی کا مظاہرہ بہ ہر حال اِس کردار اور اِس کے تخلیق کار کے بارے میں کچھ سوال چھوڑ جاتا ہے، تاہم مجموعی طور پر یہ کردار ایک ذمہ دار اور مستعد ملازمہ کا کردار ہے، جو موسیقی کے علاوہ فارسی شعرا کے کلام سے بھی بہ خوبی واقف تھی اور وزیر خانم کا دل بہلانے کے لیے اکثر فارسی کے بہترین شعرا کا کلام گا کر اُسے محظوظ کیا کرتی تھی۔

صبح دولت کا کردار ایک گھریلو ملازمہ کا کردار ہے، جو نواب شمس الدین احمد خان کی بیوی افضل النسا بیگم کی خادمہ تھی۔ وہ نواب شمس الدین احمد خان اور افضل النسا بیگم دونوں کے بہت قریب تھی۔ گھریلو کام کاج میں طاق ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک دُور اندیش، وفادار، چاک و چوبند اور ایک مستعد ملازمہ تھی، جو حالات و واقعات کی پیچیدگیوں اور اُلجھنوں کو سمجھنے اور اُنھیں حل کرنے کی خوب صلاحیت رکھتی تھی۔ علاوہ ازیں صبح دولت کا کردار عشق بازی اور کیف و سرور میں مست رہنے والی ایک لڑکی کا کردار ہے، جو کریم خان سے یک طرفہ اور ناآسودہ قسم کی محبت میں بھی گرفتار دکھائی دیتی ہے:

> ''صبح دولت اور کریم خان ایک دوسرے سے خوب واقف تھے اور صبح دولت کبھی کبھی اسے ایک ادائے خاص سے دیکھ بھی لیتی تھی، لیکن کریم خان نے اس پر کچھ دھیان نہ دیا تھا۔ اس بار بھی اسے گمان ہوا کہ شاید تنہائی کا موقع پاکر یہ خیلا مجھ سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہے۔''(۲۵)

ایک اور مثال دیکھیے:

> ''یہ کہہ کر کریم خان تیز قدموں سے اندر چلا گیا۔ صبح دولت ایک لمحہ اس امید میں وہی کھڑی رہی کہ شاید کریم خان مڑ کر دیکھے۔''(۲۶)

وفادار اور مبارک النسا دونوں وزیر خانم کی اصلیں، جو اپنے کام میں انتہائی مستعد اور ماہر تھیں۔ مزید یہ کہ وہ دونوں گھریلو کام کاج اور اپنی مالکہ کی خدمت گزاری میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کرتی تھیں۔ جب تک وزیر خانم کے ساتھ رہیں اُنھوں نے کبھی وزیر خانم کو شکایت کا موقع نہ دیا، بالخصوص وفادار تو اسمِ بامسمیٰ تھی۔ اِسی طرح محمد یحییٰ کی پیدائش کے وقت، جس عورت نے سلیمہ کے لیے بہ طور دائی جنائی کا کام کیا، وہ ایک خوش گفتار، خندہ جبیں اور اپنے کام میں مستعد عورت کا کردار ہے، جو اپنا تمام کام انتہائی جاں فشانی اور مہارت کے ساتھ سرانجام دیتی ہے اور اپنے پیشے کے ساتھ خوب انصاف کرتی ہے۔

احمد النسا، شمس النسا اور رحمت النسا تینوں نواب شمس الدین احمد خان کی بیٹیاں تھیں، جن سے شمس الدین احمد خان بہت پیار سے پیش آتے تھے اور یہ بھی شمس الدین احمد خان سے ٹوٹ کر محبت کرتی تھیں۔ نواب شمس الدین احمد خان مقررہ دن جب حویلی کے زنان خانے میں آتے تو دیر تک اُن سے ہنسی مذاق اور چہلیں کیا کرتے تھے اور عام دنوں میں یہ تینوں آپس میں بھی خوب چھیڑ چھاڑ اور مستی کیا کرتی تھیں۔ افضل النسا جو نواب شمس الدین احمد خان کو ''دلاور الملک'' کہہ کر مخاطب کیا کرتی تھی، اپنی ماں کی دیکھا دیکھی احمد النسا بھی نواب شمس الدین احمد خان کو دلاور الملک کے بجائے اپنی توتلی زبان سے ''لاول'' کہا کرتی تھی، اُس کا یہ کہنا شمس الدین احمد خان کو بہت پسند تھا۔ اِسی طرح چمپا کی ڈھائی سالہ بیٹی رحمت النسا بھی کبھی تو اپنی ماں سے اکڑ کر اور کبھی شکایت کے طور پر اپنی توتلی زبان میں اپنی ماں سے کہا کرتی تھی کہ آج ''ناب شاب'' (نواب صاحب) کیوں نہیں آئے؟ جب وہ شمس الدین احمد خان کے رُوبرو اُنھیں ''ناب شاب'' کہتی تو شمس الدین احمد خان کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہتا اور وہ خوش ہو کر رحمت النسا کو انعام دیتے، جب کہ شمس النسا بھی بہت چھوٹی، یعنی ڈیڑھ برس کی

شیر خوار بچی تھی۔اِن تمام طفلانہ کرداروں کو فاروقی نے انتہائی فطری انداز میں پیش کیا ہے۔مذکورہ بالا تمام طفلانہ کرداروں کی معصومانہ باتیں ہی دراصل اُن کا اصل حوالہ ہیں۔

بات کو سمیٹتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے زیرِ بحث ناول میں جو نسوانی کردار پیش کیے ہیں، وہ اپنے اپنے دائرۂ کار میں رہتے ہوئے ناول کی کہانی کو ایک طرح کی روانی اور فطری بہاؤ کا موقع فراہم کرتے ہیں۔اِن نسوانی کرداروں میں بعض کردار ایسے ہیں، جو ناول کی کہانی میں طویل مسافت طے کرتے ہوئے دیر تک ناول میں موجود رہتے ہیں، جب کہ بعض ذیلی یا ضمنی کردار محض چند ثانیوں کے لیے ناول کی کہانی میں داخل ہوتے ہیں۔اِس نوعیت کے محدود یا عارضی کردار اپنی ہلکی سی چھب دکھا کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتے ہیں، لیکن فاروقی کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِن چھوٹے چھوٹے کرداروں کو بھی نہایت توجہ اور سلیقہ مندی سے تراشا ہے۔فاروقی کے موئے قلم سے منصۂ شہود پر آنے والے یہ جیتے جاگتے کردار ہیں، جو اپنے گرد و پیش کا ضروری حد تک اثر قبول کرتے ہیں اور ناول کے ارتقا میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ فاروقی کے خلق کیے ہوئے یہ نسوانی کردار زندگی کے ایسے حقیقی، سچے اور فطری مرقعے ہیں، جن کی بہ دولت اِس ناول کو دائمی وقار نصیب ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔وصی اللہ کھوکھر، جہانگیر اُردو لغت (لاہور: جہانگیر بکس، س۔ن)، ص ۱۱۲۰

۲۔نجم الہدیٰ، ڈاکٹر، کردار اور کردار نگاری (بہار: اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۰ء)، ص ۶

۳۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشافِ تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: ادارہ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸ء)، ص ۲۰۲

۴۔فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو کی منظوم داستانیں (کراچی: انجمنِ ترقیِ ادب پاکستان، ۱۹۷۱ء)، ص ۱۹

۵۔ٹی ایس ایلیٹ، ایلیٹ کے مضامین، مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۸ء)، ص ۹۶

۶۔پریم چند، مضامینِ پریم چند، مرتبہ: پروفیسر عتیق احمد (کراچی: انجمنِ ترقیِ اُردو پاکستان، ۱۹۸۱ء)، ص ۹

۷۔وقار عظیم، داستان سے افسانے تک (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۳۶

۸۔صاحبزادہ حمید اللہ، فن اور تکنیک (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۶۸

۹۔شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۱ء)، ص ۷۵۱

۱۰۔ایضاً، ص ۸۰۰

۱۱۔ایضاً، ص ۸۰۶

۱۲۔ایضاً، ص ۸۰۷

۱۳۔ایضاً، ص۴۹۵

۱۴۔ایضاً، ص۴۸۹

۱۵۔ایضاً، ص۴۸۹

۱۶۔ایضاً، ص۴۹۳

۱۷۔ایضاً، ص۴۸۹

۱۸۔ایضاً، ص۱۴۰

۱۹۔ایضاً، ص۸۷

۲۰۔ایضاً، ص۹۱

۲۱۔ایضاً، ص۱۲۵

۲۲۔ارشاد حیدر، سید، ''کئی چاند تھے سر آسماں۔ایک مطالعہ''، مشمولہ، خدا لگتی، (مرتبین)لئیق صلاح، ارشاد حیدر (حیدر آباد: الانصار پبلیکیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص۷۸

۲۳۔ سہیل عباس خان، ''شمس الرحمن فاروقی کا نیا ناول''، مشمولہ، خدا لگتی، ص۷۰

۲۴۔ذاکر حسین، ''کئی چاند تھے سر آسماں''نوبل انعام کا مستحق''، مشمولہ، خدا لگتی، ص۴۸

۲۵۔ شمس الرحمن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۴۴۶

۲۶۔ایضاً، ص۴۴۶