فطرت نگاری کی تحریک:1880ء-1940ء

شہناز کوثر
لیکچرار شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، سمن آباد، لاہور

NATURALIST MOVEMENT: 1880-1940

Shehnaz Kausar
Lecturer in Urdu
Govt. Post Graduate College, Samanabad, Lahore

Abstract

This article addresses the questions such as what is meant by "Naturalism", who were the pioneer writers of 'Naturalist Movement' started in France in 1880, what does nature mean in different civilizations and religions etc? Raising all these questions, difference between mankind and civilized human being is established, it not only differentiates realism with naturalism but also throws light on the inception of Naturalist Movement in Norwegian theatre and then in French novels. Along with this, the work of the pioneer writers of Naturalist Movement is also discussed.

Keywords: تہذیب، تمدن، انسان، تخلیق، یونانی، مصری، چینی، ڈیوبڈی، اوا موئو، فطرت نگاری، حقیقت نگاری

انسانی تہذیب وتمدن کی تاریخ انسان کی تخلیقی قوتوں اور فکر وعمل کے حیران کن انکشافات سے پُر ہے اور تہذیب سازی، انسان کو دیگر حیاتیات پر فضیلت عطا کرتی ہے۔ انسانی تہذیب وتمدن سے متعلق ایک خیال یہ ہے کہ تہذیب بنی نوع انسان کے اجتماعی رویوں میں پائی جانے والی اچھائیوں کا نام ہے۔لیکن اچھا کیا ہے، اور برا کیا۔اس کا تعین کون کرے گا؟

انسانی اعمال کی پاکیزگی اور نیکوکاری کا نام بھی تو اس بہ زعم خود ترقی یافتہ انسانی معاشرے نے دیا۔ یہ آخری رائے فرانسیسی مفکر اوما مونو کی ہے۔ 1880ء میں جب فرانسیسی فکشن میں فطرت نگاری کی تحریک چلی، جو انتہائی نجی اور تخلیقی قوتوں کا ظاہری رُوپ ہے تو اس تحریک کے ارکان کی نظروں میں انسانی تہذیب کے وسیع تر مفہوم میں لاشعور اور اجتماعی لاشعور بھی نیز 'تصور حیات' خاص اہمیت رکھتے تھے۔ اور کیوں نا ہو؟ تہذیب کے محدود معنوں میں پاکیزہ اخلاق اور برتاؤ ہی سب کچھ نہیں۔ انسانی جبلت اور اس کی ازلی سرشت (جسے انسانی فطرت کہیں گے) سے درگزر کر کے کس طرح تعین قدر ممکن ہے؟ یہ بالکل اسی طرح کی لایعنی بات ہوگی، جیسے کہا جاتا ہے کہ مغربی تہذیب مادی تہذیب ہے اور مشرقی، روحانی تہذیب۔ جب کہ انسانی تہذیب کی حقیقت اس وقت دنیا تک پوشیدہ رہے گی جب تک کہ ہم یہ نہ جان لیں کہ تہذیب کا دنیاوی زندگی اور انسانی حیات کے بارے میں کیا نظریہ ہے؟

اگر یہ سوال یونانی، رومی، مصری، چینی، آریائی اور ازمنہ وسطیٰ غرضیکہ ہر تہذیبی علاقے سے متعلق دانشور اور مفکر سے پوچھا جائے تو حیران کن نتائج برآمد ہوں گے اور اس حوالے سے اگر مروج معنوں میں کوئی نیکوکار اپنی رائے دے گا تو اس کی بات انسانی فطرت اور بنیادی انسانی جبلتوں کی تحسین سے خالی ہوگی۔ وہ صرف و محض اپنے نقطۂ نظر کے تحت ان انسانی افعال کو مستحسن قرار دے گا، جنھیں وقت نے ''نیکوکاری'' اور ''اعلیٰ اوصاف'' قرار دیا۔ ایسے میں کہا جاسکتا ہے کہ باقی سارا کچھ جور و زازل سے سرزد ہوتا رہا (بے شک اسے آپ کی تحسین کی ضرورت نہیں)، اس کی اہمیت اور انسانی زندگی میں اس کے دخل کو مانیں تو سہی۔ مشہور فلاسفر اور ماہرِ علم الانسان ڈیوبڈی کہتے ہیں:

''انسانی فطرت کا ازخود ارتقا کی طرف پیش قدمی کرنا اور طبعی ماحول سے اکتساب کمال حاصل کرنے کا نام تہذیب ہے۔''(۱)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ آدمی، اپنی جبلت اور ازل سے حاصل کردہ فطرت کے ساتھ رفتہ رفتہ ’تہذیب یافتہ‘ کہلایا اور اسے آدمی سے ’’انسان‘‘ کا درجہ اس وقت ملا جب وہ معاشرے کی پابندیوں کے تحت اپنی فطرت کو مسلسل کچل کچل کر سدھ گیا۔ جیسے کسی جانور/حیوان کو سدھایا جاتا ہے تو وہ ہماری منشا کے عین مطابق کام کرنے کے جتن میں پڑ جاتا ہے، لیکن سرکس کے رِنگ میں لانے سے پہلے شیر یا چیتے کو پیٹ بھر کر کھانا ضرور دینا پڑے گا، ورنہ وہ اپنی فطرت کے عین مطابق آپ کے تمام طے شدہ ضابطے توڑ کر پہلے اپنا پیٹ بھرنا چاہے گا۔ اسی طرح جانوروں کی جنسی جبلت جب زور پکڑے گی تو نر یہ بھول جائے گا کہ اس کے سامنے کھڑی مادہ، اسی کے نطفے سے پیدا ہوئی ہے، کوئی غیر نہیں۔

انسانی تہذیب کی سطح پر خود اپنے ہی ہاں پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو پتا چلے گا محمد بن قاسم کے عہد تک سندھ کا حکمران خاندان اپنی ماں جائی بہنوں سے صرف محض اس لیے شادیاں کرتا چلا آیا تھا کہ غیروں میں سے کوئی بادشاہت کا حصہ دار نہ بنے۔ بے شک ان کا یہ عمل انسانی فطرت کے زیر اثر نہیں تھا لیکن اگر اس دور تک پوری دنیا میں یہ سلسلہ ختم ہو چکا تھا تو سندھ کی اس ترقی یافتہ تہذیب میں یہ کیوں کر دکھائی دیا؟ کیا اس تہذیب کو ہم تہذیب نہیں کہیں گے؟ جو بہ باطن نہ سہی لیکن بظاہر حد درجہ ترقی یافتہ تھی۔ یوں فطرت انسانی اور تہذیب کے مفہوم سے متعلق جتنے بھی تصورات ہمارے سامنے آئے ان خیالات کے پیش نظر ہم اس نتیجے تک پہنچے کہ تہذیب انسانی دو پہلوؤں میں منقسم ہے۔ ایک اس کا ظاہری پہلو اور دوسرا باطنی۔ باطنی پہلو میں بے شک اخلاقی قدریں موجود ہیں لیکن اسی باطنی سطح پر انسانی فطرت (جسے سرشت بھی کہہ سکتے ہیں) اپنی تمام تر خاصیتوں کے ساتھ موجود ہے۔ جسے اکثر تہذیبی بحران، یا ’’اخلاقی گراوٹ‘‘ کا نام دیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ کائنات کی ہر چیز کی طرح انسان بھی ہر لمحے بدلتا ہے۔ نہ صرف جسمانی اعتبار سے بچپن سے لڑکپن اور جوانی سے بڑھاپے تک کا سفر طے کرتا ہے بلکہ فکری و ذہنی اعتبار سے بھی وہ ہر وقت نیا روپ اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ تبدیلی کبھی مثبت منزلوں کی طرف ہوتی اور کبھی منفی۔ حیاتِ انسانی یہی ہے اور یہی اس کے وجود کو مثبت یا منفی صفات سے ہم کنار کرتی ہے۔ بے شک اس کی فطری جبلت کو ہم منفی کہہ لیں، لیکن وہ ساتھ کے ساتھ چلے گی ضرور۔

تمام مذاہب عالم نے فطرتِ انسانی کے مونہہ زور گھوڑے کو رام کرنے، اسے باگیں ڈالنے

کے لیے روح کی پاکیزگی پر زور دیا۔ ہر مذہب نے عین فطرت پر مبنی من چاہی زندگی کی بجائے ''رب چاہی'' زندگی کا درس دیا، جس کا ماڈل پیغمبر اور برگزیدہ ہستیاں بنیں۔ انسان کے اندر روح کی پاکیزگی، اخلاق کی بلندی، عزت نفس، قدرت رکھتے ہوئے بھی دنیا کی پرکشش اور دل لبھانے (فطرت کے مطابق چلنے) والی چیزوں سے بے رغبتی اور خدا سے ملنے کی تڑپ پیدا کی گئی۔

فطرت نگاری کو حقیقت نگاری کے معانی میں بھی برتا جاتا ہے۔ جب کہ ایسا ہے نہیں۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'فطرت نگاری' نے 'حقیقت نگاری' کے بطن سے جنم لیا، یا اس کی توسیع ہے۔ یہ ادبی اصطلاح سب سے پہلے تھیئٹر کی دنیا میں رائج ہوئی، جہاں پہ اس کا تعلق ان اسٹیج ڈراموں کی کہانیوں (خصوصی طور پر اِبسن کے ڈرامے) سے جوڑا گیا، جن ڈراموں میں 'Signs' کو ختم کرنے کوشش کی گئی اور ان کو اصل چیزوں سے بدل دیا گیا، جن کے لیے پہلے صرف ''Signs'' مستعمل تھے۔ مثلاً اگر کسی کھیل میں کسی گھر کی بیٹھک دکھانی مقصود ہوتی تو سٹیج پہ بیٹھک ہی کا منظر بنایا جاتا جہاں پہ پلنگ، کرسیاں، صوفہ سیٹ آپ کو پڑے نظر آتے۔ کھڑکیاں ہوتیں، جن پہ پردے لٹک رہے ہوتے، انگیٹھی اور گاؤ تکیے بھی موجود ہوتے۔ مکالمے ایسے بولے جاتے جیسے روزمرہ کی گفتگو، نہ کہ کھیل کے مکالمے۔ تمام کہانی ایسے لگتی کہ سچ مچ میں واقع ہو رہی ہو۔ کردار اصل نظر آتے، نہ کہ بناوٹی۔ اور اداکار یہ سمجھ کے کھیل پیش کرتے گویا سامعین و ناظرین نام کی کوئی چیز وہاں موجود نہ ہو۔ کیونکہ کسی بھی گھر کی بیٹھک میں سامعین و ناظرین کا جمگھٹا نہیں ہوتا۔ یوں فطرت نگاری اسٹیج اور سینما کی دنیا کے لیے سوغات ثابت ہوئی۔ ٹیلی ویژن کی دنیا میں یہ تکنیک پہلے دن سے جگہ پا گئی کیونکہ وہاں ٹی وی کے کیمرہ نے ناظرین کی جگہ لے لی۔

ادبی سطح پر فطرت نگاری ایک ایسی ادبی تحریک کی عطا ہے، جو فرانس میں 1880ء تا 1940ء جاری رہی۔

فطرت نگاری حقیقت پسندی کی وجہ سے منظر عام پر آئی۔ فطرت نگاری، آدمی کی فطرت کے خلاف جدوجہد ہے۔ ایک فطرت نگار روایتی ورکر کی بجائے سیاسی حکمتِ عملی سے کام لیتا ہے۔
فطرت نگاری ایک روحانی، اخلاقی رسائی ہے لیکن اس میں توہم پرستی نہیں پائی جاتی۔

فطرت نگاری کی ادبی اصطلاح یورپی اور امریکی ادب کے رجحان کو ظاہر کرتی ہے، انسانوں کی اسی طرح نمائندگی کرتی ہے، جیسے کہ اس جیسے دوسرے جانداروں کی ۔فطری دنیا اور انسانی معاشرے میں انسانی جبلت سے متعلق مضمون ہے۔

فطرت نگاری صنعتی تحریک کے اثر کی عکاسی کرتی ہے اور ڈارون کے نظریۂ ارتقا، قدرتی انتخاب (اپروچ) پر مبنی ہے۔

فطرت نگاری کے پس منظر پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یورپ کے صنعتی انقلاب نے انسانی فطرت اور معاشرے کے بارے میں بہت سے خیالات کو آفاقی طور پر تسلیم کرلیا۔ آدم سمتھ کی کتاب: "The Wealth of Nations" 1776ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مطابق: تمام انسانی جد وجہد ذاتی دلچسپی پر منحصر ہے اور ذاتی دلچسپی کو باہمی مقابلے سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ چیزیں بنانے والوں کے درمیان مقابلہ مارکیٹ کو قابو کرنے کے لیے کیا جاتا ہے اور خریدنے والے کو اخراجات اور بیچنے والے کے منافع کے درمیان بہتر توازن برقرار رہتا ہے تا کہ چیزوں کا معیار برقرار رہے۔

بعد ازآں یہ نظریات بھی دیکھنے کو ملے کہ انسانی آبادی ایک نسل سے دوسری نسل تک تواتر سے بڑھتی ہے اور خوراک کی سپلائی صرف حساب کی رفتار کو بڑھا سکتی ہے۔ درمیانی رفتار برقرار رہتی ہے۔ اس کا نتیجہ آبادی کا بڑھنا ہے، جو صرف قدرتی نتائج سے محدود کی جا سکتی ہے، مثلاً جرم، برائی، بیماری، جنگ، فاقہ کشی وغیرہ۔ ان معاشی تھیوریز کے ساتھ برطانوی بائیولوجسٹ چارلس ڈارون نے یہ گواہی دی کہ زندگی مقابلے پر ہی منحصر ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یوں صنعت کی ترقی نے بہت سی ایسی چیزوں کو راستہ دیا جو فطرت نگاری کی طرف جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر شہر چیزیں بنانے کے مراکز بن گئے ہیں۔ لوگ دیہاتوں سے شہروں کا رُخ کر رہے ہیں تا کہ روزگار حاصل کر سکیں۔ دیہاتی آبادی دو بڑی جماعتوں میں تقسیم ہوگئی، ایک تجارتی درمیانی جماعت، دوسری جماعت کی ایک بڑی تعداد غریب کام کرنے والوں کی۔

فطرت نگاری کے چند فکری انداز ے:

- قدرتی دنیا اور انسانی معاشرے کی طاقتیں، انفرادی آدمی کی قسمت سے بے پرواہیں۔
- یہ طاقتیں کسی چیز کی وجوہات اور ان کے نتائج پر کام کرتی ہیں۔

- ایک فرد یا افرادی لوگ بنیادی طور پر جاندار ہیں، جس میں ان کی وراثت اور ان کا ماحول اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے علاوہ منفرد زندگی گزارنے والے لوگ بنیادی جبلت کو محسوس کرنے کے قابل نہیں۔ جنسی خواہش، طاقت، مقام اور مرتبہ کو محسوس کرنے یا سمجھنے میں اپنے آپ کو ناکام پاتے ہیں۔
- منفرد لوگ قدرتی دنیا کی طاقتوں کے خلاف بھی اپنے آپ کو بے یار و مددگار پاتے ہیں۔ لہذا سماجی تعصب اور اخلاقی اصولوں سے سمجھوتا نہیں کرتے۔
- منفرد لوگ قدرتی دنیا کی طاقتوں کے خلاف بے یار و مددگار ہیں۔ ان میں اپنی مرضی کو پورا کرنے کی طاقت نہیں اور وہ اخلاقیات کو پورا کرنا ضروری خیال نہیں کرتے۔ البتہ کچھ لوگ ذہین و فطین ہوتے ہیں جو دروں بیں اور بیرون بیں بھی ہوتے ہیں۔ ان اصولوں کے تحت فطرت نگاری کی خصوصیات درج ذیل ہوں گی:
- فطرت نگاری افسانے کو سائنسی عزم فراہم کرتی ہے۔
- یہ قدرتی دنیا میں انسانوں کو محض جاندار سمجھتی ہے، ان جانداروں کا کچھ چیزوں پر قابو نہیں ہوتا، نہ وہ ان کے زیرِ اثر ہوتی ہیں۔

فطرت نگار یہ خیال کرتا ہے کہ انسانوں کو ان کی وراثت اور ماحول کے زیرِ اثر ہی تابع کیا جا سکتا ہے۔ جب اُن پر قابو پا لیا جاتا ہے تو ان میں اپنی خواہش پوری کرنے کی آزادی کم ہو جاتی ہے۔ اسے 'قوت ارادی' کہا جاتا ہے۔ فطرت نگار کے خیال میں انسان کو مکمل آزادی حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے راستے کا تعین کر سکے۔ فطرت نگار اس پر افسوس کرتا ہے کہ انسان کی اپنی کوئی پسند یا ناپسند نہیں ہے۔ اُن کے خیال میں یہ کائنات انسانی خواہشوں کو پورا کرنے پر مجبور ہے۔ انسانی بقا کو برقرار رکھنے کے لیے زندگی ایک جد و جہد بن جاتی ہے۔ یوں فطرت نگاری کا حقیقت نگاری سے واضح فرق سامنے آتا ہے۔

فطرت نگار، چیزوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسی کہ وہ ہیں۔ فطرت نگار تخیل کی دنیا میں پناہ نہیں لیتے۔ فطرت نگار متوسط طبقے کے لوگوں کے بارے میں لکھنے کی بجائے مفلسی، جنگ، جرم اور مجرموں کے بارے میں لکھنا پسند کرتے ہیں، جن کو معاشرے میں عام طور پر اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ مجموعی طور پر فطرت نگاروں کی طرزِ فکر کو مایوسانہ قوت ارادی کا عطیہ قرار دیا جاتا ہے۔

ٹامس ہارڈی سے پہلے فطرت نگاری، کہانی کا باقاعدہ جز نہ تھی۔ ہارڈی وہ پہلا کہانی کار ہے جس نے فطرت کو جیتے جاگتے کرداروں میں سے چُن کر پیش کیا۔ اس کے ہاں فطرت، خوبصورت تو بے حد ہے مگر اتنی ہی ظالم اور انسانی جذبات سے لاتعلق بھی۔ اس کی بعض کہانیوں جیسے ناول "Tess" میں فطرت اس ناول کے مرکزی کردار Tess کے دکھ کو مزید الجھا اور بڑھا کے رکھ دیتی ہے اور وہ ایک فارم پہ کام کرتے ہوئے برف کے گالے سہتے ہوئے ٹھٹھرتے ہوئے ہاتھ زخمی کرتی رہتی ہے۔ ہارڈی کے ہاں فطرت کا قدرتِ مطلق کی طرح انسانی دکھ درد یا خوشی وغمی سے کچھ سروکار نہیں۔ بعض دفعہ تو لگتا ہے کہ ہارڈی کے ناولوں میں فطرت نسلِ انسانی سے بیزار ہے۔ ناول "Tess" سے ایک پیراگراف ملاحظہ ہو:

> ''رات نے وہاں بےحسی سے ڈیرہ کیا جمایا، اس کی خوشی کو ہی نگل گئی اور اب
> وحشی بن کر اس نگلے ہوئے کو ہضم کرنے پر مُصر تھی۔ بےحس رات، اُس کے بعد
> ہزاروں دیگر لوگوں کی خوشیاں بھی نگلنے پر آمادہ تھی۔''

اس پیراگراف سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ادبی تنقید میں فطرت نگاری کی اصطلاح اکثر حقیقت نگاری کے مترادف معنوں میں کیوں استعمال ہوتی رہی۔ بعض دفعہ ایسے ادب پاروں کے لیے بھی ہم اس کو استعمال کرتے رہے ہیں، جن میں فطرتی مناظر سے محبت اور ان سے جُڑت کا بے باک اظہار ہو، جیسا کہ ورڈز ورتھ اور شیلے کی شاعری میں ہے۔

فلسفے میں Naturalism سے مراد یہ ہے کہ ہر حقیقت، فطرت کا حصہ ہوتی ہے اور حقیقت ہمیشہ مادی ہوتی ہے اور ایسا ہی بیانیہ مانگتی ہے۔ حقیقت کبھی بھی مابعد الطبیعاتی، روحانی یا فوق البشری نہیں ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ ادب میں فطرت نگاری، حقیقت نگاری ہی کی ایک شاخ کے طور پر ابھر کے سامنے آئی۔ یوں بھی کہ اس کے اصل مآخذ ڈارون کے حیاتیاتی نظریات، کانٹ کے عمرانی اصول اور طین (Taine) کا ''نظریہ جبر'' ہیں۔

فطرت نگاری کے شارحین نے حیاتِ انسانی کے گوناگوں مسائل، ہر لحظہ بدلتی کائنات میں سرگرداں انسان (نیز اس کی معاشی، سماجی اور اخلاقی گتھیاں سلجھاتا ہوا فرد) اور سماج کا بیان 'فطرت نگاری' قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے انسان کی یہ تصویر (جو حقیقت پسندی پر مبنی ہے) تلخ، دکھ بھری اور رُلا

دینے والی بھی ہوگی۔ دستوفسکی کے ''ذلتوں کے مارے لوگ'' ہوں یا گورکی کی ''ماں'' چیخوف کے دکھی کردار ہوں یا ٹالسٹائی کے روحانی کرب میں پھنسے المیاتی ہیرو، سب حقیقت کی اشکال ہی تو ہیں۔ ہر کردار بقول غالب:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
جانے کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

فرانسیسی ناول نگار ایملے زولا (Zola) بہت معترف تھا اس طرز ادب کا۔ The Goncourt Brothers نے اس سلسلۂ ادب کی بنیاد رکھی جو فطری انداز فکر کا حامل تھا۔ ان کے کام (Germinie Lacerteax) کو ایملے زولا نے بہت داد سے نوازا۔ یوں یہ بنیادی کام ثابت ہوا اس تحریک کا۔ ایملے زولا نے 1868ء میں "Therese Raquin" میں اپنے آپ کو پہلی بار Naturalist کہا۔ اس نے ایک سرجن معالج اور ماہر نفسیات کی طرح اپنے کرداروں کا تجزیہ وتزکیہ پیش کیا۔ بقول اس کے ''انسان اپنے ماحول اور توارث کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ناول نگار کا کام ماحول اور توارث سے بنی شخصیت کے آر پار دیکھ لینا ہے۔'' اس کی کہانیاں حقیقت نگاری کی اس حد کو چھو گئیں جہاں ہم کو مفلسی، بیماری، گناہ، گندگی سب کے سب واضح اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن زولا کے ناولوں کو ''گندگی کی پوٹ'' اور ''زولا ئیت'' کا نام دیا گیا۔

زولا کی اس تحریک کا اثر ہم کو بعد کے فنکاروں میں واضح نظر آتا ہے مثلاً موپساں، جارج مُور اور جارج گسنگ وغیرہم۔ ایملے زولا کی ادبی تحریک کا اصل مرکز جرمنی کے دو شہر میونخ اور برلن تھے، جہاں Holz، GM Convard اور Bolsche نے اس تحریک کو عروج بخشا۔

جرمنی اور فرانس کے باہر یہ تحریک اِبسن (Ibsen)، ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی، سٹیفن کرین اور فرانک نورس کے ہاں بھرپور اظہار کر پائی۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ناول نگاروں کے یہ نام مختلف خطوں اور زبانوں کے ہیں۔ دنیا بھر کے فکشن میں فطرت نگاری کا چلن ایملے زولا کے فرانسیسی ناولوں کے انگریزی تراجم کے طفیل ہوا۔ جب کہ ایملے زولا کے ناول ''تھریسا'' کے اولین مترجم اور پبلشر پر لندن میں فحش کتابیں ترجمہ کرنے اور چھاپنے کے الزام میں مقدمہ چلا۔ جس سے زولا کو عالمگیر شہرت تو مل گئی لیکن ''تھریسا'' کو دیگر

زبانوں میں ترجمہ کرنے کی ہمت بہت دیر تک کسی نے نہیں کی۔ لیکن جب ایسا ہوا تو پھر ایملے زولا کی ''زولائیت'' کو کوئی بھی روکنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایملے زولا کے اس شعلۂ جوالا ناول ''تھریسا'' کا مرکزی خیال مع کرداروں کے تعارف کے، یہاں پیش کر دیا جائے کہ یہ ناول تھا کیا اور فطرت نگاری کی حقیقت کیا ہے؟

ناول ''تھریسا'' کا خلاصہ ملاحظہ ہو:

ناول کی ہیروئن تھریسا، ایک بساط خانے کی مالکن مادام راکوئین کی بہو ہے اور اس کا شوہر کیلس سدا کا بیمار۔ تھریسا، مادام راکوئین کے بھائی کیپٹن ڈیکلس کی نشانی تھی۔ بچپن میں اس کی ماں مر گئی اور باپ اسے مادام راکوئین کے سپرد کر کے کہیں کھو گیا۔ کیلس اور تھریسا ایک ہی گھر میں، ایک ہی بستر پر سو کر جوان ہوئے تھے لیکن کیلس سدا کا بیمار تھا اور وہ اسے بوسے دیتا، جس طرح اپنی ماں کو دیتا تھا۔

تین سال اسی یکسانیت سے گزر گئے۔ کیلس اپنے دفتر سے کبھی غیر حاضر نہیں ہوا۔ اس کی ماں اور تھریسا نے مشکل ہی سے دوکان کو چھوڑا اور سیلن، تاریکی اور غمناک سکوت میں گھری ہوئی تھریسا نے سوچا کہ زندگی اس کے لیے ایک سنسان صحرا کی طرح پھیلی ہوئی ہے، جس کی ہر صبح اس کے لیے ایک بے کیف اور سنسان دن اور پھر رات ایک سرد بستر لے کر آتی ہے۔

اس کے بعد کہانی اس گھٹے گھٹے ماحول میں رنگینیاں لاتی ہے۔ تھریسا کی زندگی میں لارنٹ، بہار کا ایک جھونکا بن کر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں ان کا ناجائز تعلق ناگزیر اور فطری امر تھا۔

تھریسا نے لارنٹ کے ساتھ وحشیانہ محبت کی اور اس محبت میں اپنے شوہر کو کھو بیٹھی۔ لیکن لارنٹ کے جرم نے محبت کو دہشت میں بدل دیا اور کیلس کے قتل کے بعد وہ دونوں خطرناک دشمنوں کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ باندھ دیئے گئے۔

ناول میں کیلس کے قتل کے ساتھ ہی تھریسا اور لارنٹ کی بیتاب اور بھیانک خواہشات کا خاتمہ ہو گیا۔''(۲)

اس ناول کا اردو میں ترجمہ حسن رضوی نے کیا تھا جسے سید اینڈ سید، کراچی نے 1960ء میں شائع کیا۔ ایملے زولا نے یوں تو بیس ناول لکھے، لیکن فطرت نگاری کے حوالے سے اس کے دو ناول

''تھریسا'' اور ''ناناں'' بہت مشہور ہوئے۔ ناول ''ناناں'' بھی اردو میں ترجمہ ہو چکی لیکن محبوب اللہ مجیب کا ترجمہ اتنا اچھا نہیں، جسے نیا ادارہ، اکبر آباد نے شائع کیا تھا۔ اسی ناول کا ایک ترجمہ مخمور جالندھری نے بھی بہت خراب کیا، جسے بیسویں صدی، دہلی نے 1961ء میں شائع کیا تھا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ایملے زولا کے فطرت نگاری کے شاہکار ''ناناں'' کے مرکزی کردار کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول کے پہلے باب میں ناناں پہلی بار اسٹیج پر آتی ہے عمر اٹھارہ برس کی، قد لامبا، جسم کسا ہوا۔ بال کھولے، سفید براق لباس زیب تن کیے وہ ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی آواز سپاٹ اور مہین تھی اور گاتے ہوئے وہ اپنے بدن کو مستانہ وار جنبش دیتی تھی۔ پہلی نظر میں تو لوگوں نے اسے اپنی توقعات کے مطابق نہیں پایا (اور بعض ناشائستہ افراد نے فقرے بھی کسے) لیکن عین اسی لمحے وہ لوگوں کے دل میں گھر بھی کر گئی۔ پھر اس نے یکلخت سر کو پیچھے کی طرف جھکا کر اپنی چھاتیوں کی نمائش کی اور اپنے گھیرے دار لباس کو ایک لمحے کے لیے اوپر اچھال دیا، جس سے اس کی سڈول سفید اور گول تنی ہوئی رانوں کی نمائش بھی ہوگئی۔ لوگ پاگل ہو گئے اور ناناں کا جادو چل گیا۔

اس وقت تک پال (ناناں کا محبوب) گھبرایا گھبرایا پھر رہا تھا کہ نہ جانے ناناں کامیاب ہو یا ناکام۔ اب سینہ پھلا کر لوگوں سے مبارکباد وصول کرنے لگا۔

تیسرے باب کے شروع میں ناناں اپنے بدن پر صرف مہین ململ کا ٹکڑا لپیٹے (جو اس کی رانوں اور ابھری ہوئی چھاتیوں اور چوڑے کولہوں کی نمائش میں معاون بنتا ہے) اسٹیج پر ظاہر ہوتی ہے اور لوگ تالیاں بجانا بھی بھول جاتے ہیں۔ یہاں سے ناناں کی کامیابی کا آغاز ہوتا ہے۔''(۳)

واضح رہے کہ یہ کامیابی ''ناناں'' نے نہ صرف ناول میں کرداری سطح پر حاصل کی بلکہ مغربی مصوروں کو نیوڈ پینٹنگ کی ایک نئی راہ بھی سجھا گئی۔

اب آئیے فرانس ہی کے ایک اور بڑے فطرت نگار ناول نگار گستاؤ فلابیئر کی طرف، جس کے ناول ''مادام بواری'' (Madame Bavary) نے بہت شہرت پائی۔ ظاہر ہے یہ شہرت فطرت نگاری کے ہی حوالے سے تھی۔ محمد حسن عسکری نے اس ناول کا انتہائی شاندار اردو ترجمہ کیا ہے۔ عسکری صاحب اس ناول کے ترجمے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ایک تو میں نے یہ کوشش کی کہ فلوبیئر نے علامات، اوقات کے ذریعہ جو معنی پیدا کیے ہیں ویسے ہی میں بھی کروں۔ پھر فلوبیئر نے بار بار مختلف قسم کے خیالات کو تقابل یا تضاد کے لیے ایک ہی جملے میں بند کر دیا ہے۔ میں نے ایسے جملوں کا مطلب لکھنے کی بجائے انھیں ویسے کے ویسے ہی اُردو میں منتقل کر دیا ہے۔ اردو والوں نے شکایت کی کہ ترجمے میں روانی اور سلاست نہیں ہے۔ جملوں کے آہنگ یا پیراگراف کی تصحیح کا معاملہ تو اتنا سخت تھا کہ میں نے بھاری پتھر سمجھا اور چوم کر چھوڑ دیا۔''(۴)

بے شک، اس ناول میں زندگی کے گہرے مشاہدے کو فلابیئر نے ان ہی محسوسات کے زیر اثر لفظوں میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ تبھی تو یہ ناول پڑھ کر والٹر پیٹر نے کہا تھا کہ ''فلابیئر شہید ادب' ہے۔''(۵)

اس رائے پر مہر تصدیق ثبت کرنے والے ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''کھلی ہوا اسے چاروں طرف سے لپیٹ لیتی۔ اس کی گردن کے ملائم ملائم روئیں سے کھیلتی یا اس کے پیش بند کی ڈوریوں کو اس کے کولھوں پر ادھر سے اُدھر اُڑاتی اور وہ جھنڈیوں کی طرح پھڑ پھڑانے لگتے۔ برف پگھلنے کے دنوں میں ایک دفعہ احاطے کے درختوں کے چھال سے پانی رس رہا تھا۔ ملازموں کی کوٹھڑیوں کی چھتوں پر برف پگھل پگھل کے بہ رہا تھا اور وہ دہلیز پر کھڑی تھی۔''

(ترجمہ: محمد حسن عسکری)(۶)

فطرت نگاری کے حوالے سے ایک اہم نام ٹامس ہارڈی کا بھی ہے۔ ہمارے ہاں اردو ناول میں تو نہیں لیکن افسانے کی سطح پر ٹامس ہارڈی سے اثر پذیری کی نمایاں مثال مجنوں گورکھ پوری کے افسانے تھے۔ مجنوں گورکھ پوری نے مرد اور عورت کی محبت کو معاشرتی جکڑ بندیوں سے آزاد دیکھا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں رومان اور فلسفے کا امتزاج پیش کیا۔ 1932ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خواب و خیال'' شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں پر بات کرتے ہوئے سید سبط حسن لکھتے ہیں:

> ''ان میں حقیقت اور رومان کا ایسا دلکش امتزاج ہوتا تھا کہ اٹھتی جوانیاں جذبات کے طوفان میں بہنے لگتی تھیں۔ ان کہانیوں کے کردار اور ماحول عموماً دیہاتی ہوتے اور جن لوگوں نے بستی گورکھپور یا پوربی یوپی کے دیہات دیکھے ہیں، وہ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ مجنوں صاحب نے وہاں کے درمیانہ طبقے کے رہن سہن اور مسائل زیست کی بڑی سچی تصویر کھینچی تھی۔ مجھ کو کہ پوربی بھی ہوں، دیہاتی بھی۔ مجنوں صاحب کی ہر کہانی اپنے دیس، اپنے گاؤں بلکہ اپنے گھر کی کہانی نظر آئی۔ اس وقت تک عشق کا ذاتی تجربہ تو نہیں ہوا تھا لیکن ان کہانیوں کو پڑھ کر دل میں ٹیس ضرور اٹھتی تھی اور جی چاہتا تھا کہ کاش ہم کو بھی عشق ہو جائے۔''(۷)

سو، یہ ہے فطرت نگاری، جو ہمارے ہاں عزیز احمد کے ناولوں اور منٹو کے افسانوں میں دیکھنے کو ملی۔

☆☆☆☆☆

حواشی وحوالہ جات

(۱) D. N. Modimder, An Introduction to Social Anthropology. Publishing House, Bobay, 1960, pg: 13.

(۲) حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا:'مغرب سے نثری تراجم'، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، مئی ۱۹۸۸ء، ص:۲۲۶۔۲۲۷

(۳) حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا:'مغرب سے نثری تراجم'، ایضاً، ص:۲۲۶

(۴) عسکری، محمد حسن:'اگر ترجمے سے فائدہ اٹھائے حال ہے'، مشمولہ:'ستارہ یا بادبان'، مطبوعہ: سات رنگ، کراچی، طبع اول:۱۹۶۳ء، ص:۱۷

(۵) دیکھیے:'مغرب سے نثری تراجم'، ص:۲۵۰

(۶) دیکھیے:'مغرب سے نثری تراجم'، ص:۲۵۲

(۷) سبط حسن، سید:'مجنوں مجنوں لوگ کہتے ہیں'، مطبوعہ:'الفاظ' علی گڑھ، بابت: جنوری، اپریل ۱۹۸۳ء، ص:۳۶