ڈائرکٹوریٹ آف ڈِسٹینس ایجوکیشن، یونیورسٹی آف جموّں، جموّں

کلاس: ایم۔اے

مضمون: اُردو

کورس نمبر: 301 (اردو زبان کی تاریخ)

سمسٹر: سوم

یونٹ: I-IV

اکائی: 1-16

پروفیسر محمد ریاض احمد

کورس کوآرڈی نیٹر، ایم۔اے، اردو، ڈی۔ڈی۔ای

صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

ڈاکٹر افتخار احمد

ٹیچر انچارج، ایم۔اے اردو

ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی، جموں

(c) جُملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اِس کتاب کا کوئی حِصّہ کسی شکل میں جموّں یونیورسٹی کی تحریری اِجازت کے

بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام: نظامت فاصلاتی تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

1۔ پروفیسر اشرف رفیع، فارمر صدر شعبہ اردو، حیدر آباد

2۔ پروفیسر (ڈاکٹر) خورشید حمر اصدیقی، سابقہ صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

3۔ پروفیسر قدوس جاوید، سابقہ صدر شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

4۔ ڈاکٹر فرحت شمیم، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

(اکائی نمبر ۱، ۴، ۷، ۸، ۹، ۱۰ اور ۱۱)

اڈیٹنگ: **ڈاکٹر افتخار احمد**، انچارج لیکچرار اردو، ڈی ڈی ای، جموں یونیورسٹی، جموں

Syllabus

Examination to be held in Dec. 2020, 2021 and 2022

COURSE NO: 301

TITLEOF THE COURSE: STUDY OF URDU NOVEL

CREDITS: 4 MAXIMUM MARKS : 100

a) SEMESTER EXAM: 80 MARKS

b) INTERNAL ASSESSMENT: 20 MARKS

Objectives:

The course envisages to provide exhaustive knowledge of Novel as a technique and as an Urdu genre. It shall cover both critical and historical aspects of the subject, right from the beginning to the modern times. The candidates shall also be given some textual readings but with no intension of putting them any textual questions.

UNIT-I : General Study of the following aspects of Novel as a literary genere.

a) The art of Novelist.

b) Begining and development of Urdu Novel.

c) Contribution to the development of Urdu Novel of the following Urdu Novelist.

(i) Nazir Ahmed

(ii) Rattan Nath Sarshar

(iii) Ruswa

(d) New trends in Urdu Novel.(Progressive Movement, Modernism and Post Modernism).

UNIT-II . Study of Maidan-e-Amal By Prem Chand with special reference to the following aspects.

a) The art of Prem Chand as a Novelist.

b) Critical evaluation of Maidan-e-Amal.

c) Plot construction of Maidan-e-Amal.

d) Characterization in Maidan-e-Amal.

e) The contribution of Prem Chand to the development of Urdu Novel.

UNIT-III. Study of Jab Khet Jage and Terhee Lakeer with Special reference to the following aspects.

a) Critical evaluation of both the novels with special reference.

i) Plot construction

ii) Characterization

iii) Language and style.

b) Krishan Chander's realism in Jab Khet Jage.

c) Some important characters of Jab Khet Jage

d) The socio-cultural study of Jab Khet Jage

e) Krishan Chander as a novelist.

e) The art of Ismat Chughtai.

f) Contribution of Krishan Chander and Ismat Chughtai ki Novel Nigari to the development of Urdu Novel.

UNIT-IV. Study of "Aag ka Dary" by Qurratul-Ain-Hyder with special reference to the following.

a) Critical evaluation of Aag ka Darya with Special reference to:

i) Plot ii) Characterization iii) Language style.

b) The stream of consciousness in Aag ka Darya.

c) Socio-cultural elements in Aag ka Darya.

d) Socio-cultural elements in Khuda ki Basti.

h) The art of Quarratul-Ain-Hyder

g) The art of Shaukat Siddiqui.

NOTE FOR PAPER SETTER:-

There are four units in the course No:- URD-301
This Paper shall be devided in four Units viz Unit-I, Unit-II, Unit-III and Unit-IV. The Paper setter shall be set two question from each Unit, asking candidates to attempt one question from each Unit. The total number of questions to be attemted in this Paper shall be 4, which will carry equal

marks. Unit wise distribution of marks shall be as Unit-I = 20, Unit-II = 20, Unit-III = 20, Unit-IV = 20. Total is 80.Distribution of Internal Assessments shall be two home assignments = 10x2 =20.

Books Prescribed:

۱۔امراؤ جان ادا، از مرزا محمد ہادی رسوا
۲۔میدان عمل، از منشی پریم چند
۳۔جب کھیت جاگے، کرشن چند

Books Recommended:

۱۔اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔ڈاکٹر احسن فاروقی۔
۲۔اُردو فکشن، آل احمد سرور
۳۔پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر قمر رئیس
۴۔ناول کا فن۔ای ایم فارسٹر۔ترجمہ ابوالکلام قاسمی
۵۔بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ڈاکٹر یوسف سرمست
۶۔داستان سے افسانے تک۔وقار اعظیم
۷۔اُردو ناول کی تاریخ و تنقید۔علی عباس حسینی
۸۔خدا کی بستی۔شوکت صدیقی
۹۔آگ کا دریا۔قرۃ العین حیدر
۱۰۔ادبی تخلیق اور ناول۔احسن فاروقی
۱۱۔قرۃ العین حیدر کا فن۔عبد المغنی
۱۲۔اُردو ناول بیسویں صدی میں۔عبد السلام
۱۳۔ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول۔ڈاکٹر ریاض احمد
۱۴۔اُردو ناول: تفہیم و تعبیر۔ڈاکٹر محمد ریاض احمد
۱۵۔آزادی کے بعد اُردو ناول۔ڈاکٹر ممتاز احمد خان
۱۶۔اُردو ناول آزادی کے بعد۔ڈاکٹر اسلم آزاد
۱۷۔برصغیر میں اُردو ناول۔ڈاکٹر خالد اشرف
۱۸۔اُردو ناول کے بدلتے رجحانات۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

فہرست

اکائی نمبر 1: ناول کا فن ---------------------------------

اکائی نمبر 2: اردو ناول کا ارتقاء --------------------------------

اکائی نمبر 3: اردو ناول کے ارتقاء میں نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار -------------

اکائی نمبر 4: اردو ناول میں نئے رجحانات، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

اکائی نمبر 5: پریم چند بحیثیت ناول نگار ---------------------------

اکائی نمبر 6: ناول ''میدان عمل'' اور ''امراؤ جان ادا'' کے پلاٹ ------------

اکائی نمبر 7: میدان عمل میں پلاٹ کی تشکیل ---------------------

اکائی نمبر 8: پریم چند کے ناول میدان عمل کی کردار نگاری ---------------

اکائی نمبر 9: پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری، زبان اور اسلوب --- میدان عمل اور امراؤ جان ادا

اکائی نمبر 10: کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' کی حقیقت پسندی --------

اکائی نمبر 11: جب کھیت جاگے کے اہم کردار ---------------------

اکائی نمبر 12: اردو ناول کے ارتقاء میں کرشن چندر کا مقام ---------------

اکائی نمبر13: ناول ''آگ کا دریا'' کا پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب بیان۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر14: ناول ''آگ کا دریا اور شعور کی رو کی تکنیک۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر15: آگ کا دریا کا سماجی و تہذیبی مطالعہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر16: خدا کی بستی میں سماجی و ثقافتی عناصر۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر17: قراۃ العین حیدر کی حیات و خدمات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر18: قراۃ العین حیدر کا فن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
اکائی نمبر19: شوکت صدیقی کی فن ناول نگاری

اکائی نمبر۴: اردو ناول میں نئے رجحانات: ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت

4.1 سبق کا تعارف
4.2 سبق کا ہدف
4.3 ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید اردو ناول
4.4 سبق کا خلاصہ
4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
4.6 امدادی کتب

4.1 سبق کا تعارف

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک ایسی تحریک ثابت ہوئی جس کے ذریعے اردو افسانہ، اردو نظم، اردو ناول اور نثر کی دیگر صنفیں جیسے رپورتاژ وغیرہ کو خاطر خواہ ترقی ملی۔ اس تحریک کے دوران جو ناول وجود میں آئے ان سے اردو ناول کے صنفی امتیازات کے نئے گوشے اجاگر ہوئے۔ جیسے لندن کی ایک رات، گودان، میدان عمل، ٹیڑھی لکی، آنگن، ادس نسلیں، لہو کے پھول، انقلاب، اور انسان مر گیا، آگ کا دریا۔ ان ناولوں مین آگ کا دریا سے قطع نظر مارکسی آڈیولوجی بطور تھیم موجود ہے۔

اسی طرح اس تحریک کے بعد جدیدیت بطور ادبی رجحان ہمارے سامنے آئی لیکن اس کے زیر اثر ناول بہت کم لکھے گئے صرف چند ناول سامنے آئے جیسے خوشیوں کا باغ، جنم کنڈلی وغیرہ کہ جن میں وجودیت کا فلسفہ بطور تھیم موجود ہے مگر مابعد جدید ادبی رجحان کے زیر اثر بہت سے ناول سامنے آئے جیسے بیان، مکان، فرات، تین بتی کے راما، دوگز زمین اور ندی اور پانی وغیرہ۔ یہ سلسلہ جاری ہے۔

4.2: سبق کا ہدف

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی باضابطہ ابتدا اپریل 1936 میں ہوئی اور دور دور تک اردو ادب پر اس تحریک نے اپنا سکہ جمائے رکھا۔ اس تحریک نے اردو ادب کے جملہ اصناف بالخصوص صنف ناول اور افسانہ نگاری کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ مدت کے اعتبار سے ترقی پسند تحریک کا عہد دوسری ادبی تحریکوں کے مقابلے ایک بڑے عرصے پر محیط ہے لیکن اس تحریک نے اردو ادب کی تقریباً جملہ اصناف کو متاثر کیا۔ اسی طرح جدیدیت کے زیر اثر اور مابعد جدیدیت کے زیر اثر جو ناول سامنے ان کا مختصر جائزہ لینا اس سبق کا مقصد ہے۔

4.3 سبق کا موضوع: ترقی پسند اردو ناول

ترقی پسند ناولوں میں غربت وافلاس مین زندگی گزارنے والے انسانوں، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کا بیانیہ ملتا ہے۔ مارکسی فلسفے یعنی اشتراکی نظریے کی رو سے سماج میں مساوات پیدا کرنے کے لیے انقلاب کو ضروری گرادنا گیا ہے۔ ترقی پسند ناولوں کے ہیرو اسی لیے اکثر انقلابی اور اس فلسفے کے ترجمان ہوتے ہیں۔ گووہ گئودان کا ہیرو گوبر ہو یا آنگن کا صفدر یا لندن کی ایک رات کا نعیم یا اداس نسلیں کا علی، یہ سارے کردار کمیونسٹ معلوم ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان ناولوں میں غریب اور استحصال زدہ لوگ جو اس معاشرے میں ہیں انہیں کے مسائل ان ناولوں کے موضوعات ہوتے ہیں۔

۱۹۶۰ کے بعد ادب میں جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ یہ ادبی رجحان فلسفۂ وجودیت پر استوار تھا۔ وجودی انسان ان ترقی پسند انسانوں سے الگ ہوتا ہے۔ یہ ایسا انسان ہوتا ہے جسے یہ دنیا لایعنی معلوم ہوتی ہے اور وہ خود کو بھیڑ میں تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس ادبی رجحان کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں میں احمد سجاد کا خوشیوں کا باغ بہت مشہور ہوا جو اپنے عہد کے ڈراما نگار، ناول نگار اور افسانہ نگار کے علاوہ مشہور صحافی بھی تھے۔

جدیدیت کے رجحان کا اثر اردو ادب پر ۱۹۸۰ تک رہا ۱۹۸۰ کے بعد مابعد جدید رجحان کا ورود ہوا۔ اردو فکشن کی نئی شعریات پر بحثیں شروع ہوئیں۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے ناولوں اور افسانوں پر واحد متکلم راوی کا راج تھا جس میں پلاٹ کی شکست وریخت نظر آتی ہے۔ کرداروں کے نام سے گریز نظر آتا ہے۔ مابعد جدید دور کے ناولوں اور افسانوں مین پلاٹ اور کہانی پن پر زور دیا جانے لگا۔ اس دور کے اہم ناول نگارون میں عبدالصمد، پیغام آفاقی، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی، علی امام نقوی، شفق، نورالحسنین غضنفر، خالد جاوید، یعقوب یاور، صغیر رحمانی، احمد صغیر، ثروت خان، صادقہ نواب سحر، آشا پربھات وغیرہ قابل ذکر ناول نگار ہیں۔ یہ ناول نگار ترقی پسند ناول نگاروں اور جدیدیت پسند ناول نگاروں کے مقابلے ہزار چہرہ زندگی کے ترجمان بن گئے۔

ترقی پسند تحریک سے قبل کے اردو افسانے اور ناول دونوں پر رومانیت کا غلبہ تھا اور پریم چند کے ناولوں پر اصلاح کا بھوت سوار تھا۔ دراصل پریم چند کا 'گئودان' اور سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' سال دو سال آگے پیچھے

شائع ہوئے۔غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان ناولوں پر ترقی پسندانہ آئیڈیولوجی اور فلسفے کا راست اثر نظر آتا ہے۔یعنی صنف ناول پر ترقی پسند آئیڈیولوجی کا اثر ابتدا ہی سے نظر آتا ہے لیکن ترقی پسند ناول کی روایت بعد کے برسوں میں ہی قائم ہوئی۔اس تحریک کو بہت جلد ایسے ناول نگار مل گئے جنہوں نے نہ کہ صرف اپنی تحریک کی اشاعت کے لیے ناول کی صنف کا استعمال کیا بلکہ حقیقتاً ناول کی صنف نے نئی طرح سے اپنی صنفی خصوصیات کو مرتب کر لیا۔سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور عزیز احمد ابتدا ہی میں اس عہد کے نمائندہ ناول نگار بن گئے۔

جب ہم ترقی پسند تحریک اور اردو ناول پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ تحریک کے آغاز میں چند ناول ہی منظر عام پر آئے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ابتدائی دور میں لکھے گئے یہ ناول ناول نگاری کی تاریخ میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ناول کا فن زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کے لیے موزوں ترین فن ہے لیکن ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد اردو ناول معاشرت اور ثقافت اور اس کے مسائل سے جس طرح ہمکنار ہوا وہ ماقبل کے ناولوں میں نہیں پائے جاتے ہیں۔سماج کے اندر پائی جانے والی ناہمواریوں، بے انصافیوں اور جور وظلم کی عکاسی اس دور کے ناولوں میں ہوئی۔

تخلیقی ادب میں جو وسعت ناول کے اندر موجود ہے کسی دوسری اصناف میں نہیں۔ترقی پسند تحریک کا عہد اور اردو ناول کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اس دور کے زیادہ تر ناول جاگیر دارانہ نظام اور انگریزی سامراجیت کے ردعمل میں لکھے گئے اور 1947 کے بعد تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات ناول کے موضوع خاص ٹھہرے۔اس دور کے مختلف مسائل کو ناولوں میں پیش کیا گیا۔یہ عہد کئی اعتبار سے بحرانی عہد بھی رہا ہے۔عالمی جنگ کی تباہی سامنے تھی۔ہندوستان نو آبادیاتی سامراجیت کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔زمینداروں اور سرمایہ داروں کا استحصال اپنے عروج پر تھا۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے ان تمام موضوعات و مسائل کو اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے۔علاوہ ازیں نئے علوم، نئے نظریات وتصورات اور جدید شعور نے اس دور کے ناول نگاروں کے اذہان کو وسیع تر کر دیا۔یہی وجہ ہے کہ 1936 کے بعد حقیقت نگاری کے روایتی انداز میں تبدیلی آئی کیوں کہ پریم چند اردو ناول کو سماجی حقیقت نگاری کے جس معیار اور فن کی جس بلندی تک لے آئے تھے ترقی پسندوں کو ناول

کے اس سفر کو اس بلندی پر لے جانا تھا اور یہ اسی وقت ممکن تھا جب وہ پریم چند کی حقیقت نگاری کے تصور سے ہٹ کر بدلتی ہوئی زندگی کے پیش نظر سماج اور معاشرہ کو دیکھیں اور فکشن میں مغرب کے میں ہونے والی تبدیلیوں پر ناول نگاروں کی نگاہ ہو۔

اردو ادیب کی حیثیت سے سجاد ظہیر کا تعارف ویسے تو ''انگارے'' کے افسانوں سے ہوا لیکن ناول 'لندن کی ایک رات' لکھ کر انہوں نے ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنی خاص پہچان بنالی۔ 'لندن کی ایک رات' کی تاریخی اہمیت ہے کیونکہ اردو میں جدید ناول نگاری کی شروعات اسی ناول سے ہوئی۔ سجاد ظہیر نے اس ناول میں پہلی بار شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیک کو تخلیقی حسن کے ساتھ برتا ہے۔ اختصار کی وجہ سے بعض ناقدین نے اسے ناولٹ قرار دیا ہے لیکن جامعیت، تہداری اور رنگا رنگی کی وجہ سے بیشتر ناقدین نے اسے ناول کے فن سے قریب تر قرار دیا ہے۔ اس ناول کی تخلیق 1936 میں ہو چکی تھی لیکن اس کی اشاعت 1938 میں ہوئی۔ یہ ناول سجاد ظہیر کی طالب علمی کے زمانے کی پیداوار ہے جب وہ اشتمالی مصفین کے ساتھ انگلستان اور فرانس میں قیام پذیر تھے۔ سجاد ظہیر اس کتاب کے دیباچے میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یوروپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیشتر حصہ لندن پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یوروپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر ہو کر ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کروڑوں

انسانوں کے ساتھ رہنا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز
ہے۔ میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہے کہ یہ ناول تخلیق سجاد ظہیر کی طالب علمی کے زمانے کے ان تجربات و مشاہدات کی روداد ہے جن سے لندن اور فرانس میں قیام کے دوران وابستگی رہی۔ یہ ناول لندن کی ایک رات کی کہانی پر مبنی ہے جس میں لندن میں مقیم زیر تعلیم چند ہندوستانی طلبا کی نظریاتی و جذباتی کشمکش کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور اس بات کی جانب توجہ مبذول کی گئی ہے کہ زندگی میں ہمیشہ انتشار ہے۔ 'لندن کی ایک رات' میں ہندوستان اور اس کے باہر خصوصاً یوروپی ذہن اور ماحول اور وہاں کی تہذیب و ثقافت، اخلاقی تنزلی اور دوسرے نوع کی پریشانیوں کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اس ناول میں ہندوستان کی خوش حال اور مال دار گھرانوں سے تعلق رکھنے والے مختلف النوع خیالات رکھنے والے طالب علموں کی سوچ اور ان کے سیاسی و سماجی شعور کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ بقول یوسف سرمست:

''یہ تمام نوجوان اپنے خیالات کا ہی اظہار نہیں کرتے بلکہ اپنے دور کے ہندوستانی نوجوانوں کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ ان نوجوانوں کے ذہنوں میں بیسویں صدی کا جدید ذہن کام کر رہا ہے جو بیک وقت روشن بھی ہے اور تاریک بھی۔ جن سے قدیم اقدار چھن گئی ہیں اور جدید قدروں کے لیے سرگرداں ہیں۔''

کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں پہلی بار شعور کی رو کے بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے لیکن کئی نقاد کہتے ہیں کہ شعور کی رو کے بیانیہ کا احساس کیا جا سکتا ہے مگر مکمل طور پر یہ ناول شعور کے بیانیہ پر مبنی نہیں ہے۔ البتہ اس ناول میں مارکسی آئیڈیولوجی کی دھمک ضرور موجود ہے۔

ترقی پسند ناول نگاری کی تاریخ میں دوسرا اہم ناول کرشن چندر کا 'شکست' ہے۔ کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے بڑی تعداد میں ناول بھی لکھے ہیں۔ شکست کے علاوہ 'جب کھیت جاگے'، 'غدار'، 'طوفان

کی کلیاں‘، ’ایک گدھے کی سرگزشت‘، ’ایک عورت ہزار دیوانے‘، ’دل کی وادیا سوگئیں‘، ’لندن کے سات رنگ‘ اور ’ایک وائلن سمندر کے کنارے‘ وغیرقابل ذکر ہیں لیکن جو مقبولیت شکست کو ملی وہ دوسرے ناولوں کو نہیں ملی۔

آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد پوری دنیا میں خصوصاً ہندوستان میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور جو انقلابی خواہشیں انگڑائیاں لے رہی تھیں کرشن چندر کے ناولوں میں بھی ان کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ ’شکست‘ میں ویسے تو کشمیر کی دیہاتی زندگی کے پس منظر میں عشق و محبت کی فطری خواہشات اور سماجی رکاوٹوں کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن بین السطور میں اس دور کے ذہنی انتشار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی سماجی حالت اور وہاں کی فرسودہ رسم و رواج کی تصویر ملتی ہے۔ شکست کے کردار باغی ہیں اور مروجہ رسم و رواج کو ختم کر کے سماج میں تبدیلی لانا چاہتے ہیں۔

اس ناول میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور دونوں کا انجام بھی تقریباً ایک ہی جیسا ہوتا ہے۔ ایک کہانی ایک لڑکی چندرا اور نوجوان موہن سنگھ کی ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار چندرا ہے وہ ذات کی اچھوت ہے لیکن راجپوت لڑکے موہن سنگھ سے پیار کرتی ہے۔ سماج کی وہ طاقتیں جو دھرم، ذات، پات اور امیر غریب کے درمیان دیواریں کھڑی کرتی ہیں۔ دونوں کے درمیان رکاوٹ بنتی ہیں۔ نتیجتاً دونوں میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ آخر کار فرسودہ نظام کی جیت ہوتی ہے اور محبت کی شکست۔ موہن سنگھ چندرا کے عشق کے خیال سے پاگل ہو کر ہسپتال میں دم توڑ دیتا ہے اور چندرا موہن سنگھ کی موت کی خبر سے ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ دوسری کہانی ایک سیدھے سادے نوجوان شیام اور سیدھی لڑکی ونتی کی ہے۔ یہ بھی ایک دوسرے سے محبت میں سرشار ہیں لیکن یہاں بھی سماجی اور خاندانی نام و نمود کے سبب انجام جدائی ہوتا ہے۔ ونتی کی ماں کو برادری والوں نے نکال دیا ہے۔ شیام لاکھ چاہنے کے باوجود بغاوت نہیں کر پاتا ہے۔ لہٰذا ونتی کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کہیں اور کر دی جاتی ہے۔ وہ غم میں گھل جاتی ہے۔ ادھر شیام بھی گھلتا رہتا ہے اور جب ایک دن شیام کی شادی کی خبر ونتی سنتی ہے تو وہ اس غم کو برداشت نہیں کر پاتی اور خود کو محبت کی قربان گاہ پر چڑھا دیتی ہے۔

دراصل ’شکست‘ کا موضوع دو قدروں اور دو طبقوں کا تصادم ہے۔ ایک طرف تو وہ طاقتیں ہیں جو سماج میں مذہب، ذات پات، اونچ نیچ، چھوا چھوت اور سماجی، معاشی تفریق کی بنیاد پر فرسودہ نظام اور اس کے ظلم و جبر کو بنائے

رکھنا چاہتی ہے وہیں دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جو اس مروجہ فرسودہ سماجی نظام کو بنائے رکھنا چاہتی ہیں اور ذات پات، اونچ نیچ کی تفریق سے بالاتر ہو کر انسانیت، اخوت اور مساوات کو قائم کرنے میں یقین رکھتے ہیں جس کی نمائندگی چندرا کرتی ہے۔ چندرا سماجی مظالم سے تنگ آ گئی ہے۔ وہ تنہا سماج سے ٹکرانے کی ہمت رکھتی ہے۔۔ لہٰذا جب اس کی ماں سماج اور برادری کے ذریعے ڈھائے گئے مظالم اور اذیتوں کی تاب نہ لا کر چندرا موہن سنگھ سے رشتہ منقطع کر لینے کو کہتی ہے تو چندرا اپنا ردعمل یوں ظاہر کرتی ہے:

''برادری جائے چولہے بھاڑ میں، برادری نے ہمیں کون سا سکھ پہنچایا ہے جو میں ان کو خوشامد کرتی پھروں اور پھر اب میری کون سی برادری ہے۔''

کرشن چندر شکست میں چندرا کے کردار کے ذریعہ اس نظام اور اقدار کو نشانہ بناتے ہیں جو فرسودہ ہو چکا ہے اور انسانیت کی ترقی کے لیے مضر ہے۔ سید وقار عظیم نے صحیح لکھا ہے کہ:

''شکست نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش و جستجو کا ترجمان ہے۔'

شکست کی ایک اہم خوبی اس کا دلکش انداز بیان اور فطرت کی منظر کشی ہے۔ ناول کے پس منظر میں کشمیر کی خوبصورت وادی ہے جس میں فطرت ہی فطرت ہے۔ جملہ کتاب کو فطرت کے حوالے سے پیش کر سکتے ہیں لیکن یہاں صرف ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

''اگر کوئی اس وقت ڈاب کی اونچی چٹانوں پر کھڑے ہو کر اس منظر کو دیکھتا تو اسے اپنے چاروں طرف ایک سوئی ہوئی وادی نظر آتی، کھلی ہوئی سنہری دھوپ نظر آتی اور مکانوں کی چھتوں سے دھواں آہستہ آہستہ نکلتا ہوا فضا میں گم ہوا نظر آتا۔ پھر اسے خمار آلود منظر میں سنتھال کی ڈاب ایک نیلم کے نگینے کی طرح جڑی ہوئی نظر آتی۔ جس کی سطح پر

سپید بادلوں کے کنول کھلے ہوئے اور کنارے کے درختوں کی شاخوں
کے سائے حیران و ویران نظر آتے۔''

کرشن چندر نے منظر نگاری سے کام لے کر کرداروں کے مکالمے اور واقعات کی پیش کش میں جادو پیدا کر دیا ہے۔انہوں نے جگہ جگہ شاعرانہ صلاحیتوں کے ذریعہ بھی اسلوب میں چار چاند لگائے ہیں۔ترقی پسند عہد کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام عزیز احمد کا ہے۔انہوں نے بھی کئی ناول رقم کیے۔مثلاً 'ہوس'،'مر مر اور خون،آگ'،'گریز'،'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'،'ایسی بلندی ایسی پستی' اور 'شبنم'۔ان میں ایسی بلندی ایسی پستی'،اور شبنم' کو چھوڑ کر باقی ناول 1947 سے قبل شائع ہوئے تھے۔ان جملہ نالوں میں 'گریز' سب سے اہم ہے۔'گریز' میں احتجاج مختلف شکلوں میں موجود ہے۔اس ناول میں اس عہد کے سیاسی ،سماجی،معاشی،اور تہذیبی مسائل وحالات کی عکاسی کی گئی ہے ساتھ ہی ان سے پیدادہ بے اطمینانی،غیر یقینی،یاسیت،محرومی،اذیت،اور کرب کو بڑی شد و مد کے ساتھ پیش کیا ہے۔پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران بین الاقوامی سطح پر رونما ہو رہے حادثات وواقعات اور سیاسی،سماجی اور معاشی بحران نے نئی نسل کو ذہنی ہیجان میں مبتلا کر دیا تھا۔ان کے جذبات وخیالات اور ان کے ردعمل کو بھی پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔'گریز' میں انگریزی حکومت کی آمریت اور استحصالی نظام کو بھی حدف تنقید بنایا گیا ہے۔جنگ کے زمانے میں پوری دنیا خصوصاً یوروپ کی جو حالت تھی،ہر انسان ایک کرب،اور بے چینی محسوس کر رہا تھا۔اس کی مثال ملاحظہ ہو:

''یہ بڑا پر لطف زمانہ ہے۔عظیم الشان تحریک کا زمانہ۔معاشرتی
ابال،اقدار اور پیمانوں کے زلزلے کا زمانہ،ہم لوگوں کی طرح تم اس کی
تکلیف محسوس نہیں کر سکتے،تم تاریخ کا ہزار ہزار سال کے ابواب میں تصور
کرتے ہو لیکن یوروپ والوں کے لیے موجودہ حالات بڑے حیرت انگیز
ہیں۔غارت گروں اور سٹے بازوں اور ڈاکوؤں کا اتنا بڑا کارنامہ۔''

'گریز' میں عزیز احمد نے یوروپ کی معاشرتی زندگی کے انتشار اور اخلاقی و تہذیبی گراوٹ کے ساتھ

ہندوستان کے متوسط طبقے کے نام نہاد تہذیبی و معاشرتی اقدار کو حیدر آباد کے ماحول اور متوسط طبقے کے کرداروں مثلاً جانم، بلقیس، عاقل خاں، راحت خاں اور بیگم شہزور خاں وغیرہ کے توسط سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فن اور تکنیک کے معاملے میں بھی یہ ناول اپنے عہد کے نمائندہ ناول کا درجہ رکھتا ہے۔ چونکہ عزیز احمد مختلف زبانوں سے واقف تھے اور مغربی ناول نگاری کے فن سے بھی واقفیت رکھتے تھے لہٰذا انہوں نے اردو ناول کو نئی تکنیکی جہتوں سے آشنا کیا۔ انہوں نے اپنے ناول میں تحت الشعور، داخلی خود کلامی اور فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل کی تکنیک سے کام لیا ہے عزیز احمد کا دوسرا اہم ناول 'آگ' ہے۔ آگ میں کشمیر کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی حالات و مسائل، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے ذریعہ غریبوں، مزدوروں اور سماج کے دبے کچلے عوام کی بے بسی، جبر و ظلم اور ان کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آگ میں نوجوان نسل کے اس رجحان کو پیش کیا گیا ہے جو نئے نظریات اور نئے علوم و فنون کے ساتھ ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشی حالات میں تبدیلی کے سبب سیاسی بیداری پیدا ہو رہی تھی۔ اس ناول میں سرمایہ دارانہ نظام اور مہاجنی نظام کی تباہیوں اور اس سے پیدا شدہ معاشی انتشار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ عزیز احمد نے اس ناول میں یہ واضح کر دیا ہے کہ اس آگ کی تپش اور ان سے اچھے حالات و مسائل کا حل معاشی، سیاسی، سماجی انقلاب اور موجودہ نظام کی تبدیلی میں ہی مضمر ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام قابل ذکر ہے۔ حالانکہ ان کی شناخت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن ناول نگاری کے میدان میں بھی انہوں نے خاص پہچان بنائی اور ان کے متعدد ناول منظر عام پر آئے۔ مثلاً 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، 'معصومہ'، 'سودائی'، اور ایک 'قطرہ خون' لیکن ان میں دو ناولوں کو خاص شہرت ملی یعنی 'ضدی' اور 'ٹیڑھی لکیر'۔ 'ضدی' عصمت چغتائی کا پہلا ناول ہے بعض ناقدین نے اسے ناولٹ قرار دیا ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ کمزور ناول ہے کیوں کہ جذباتیت اور رومانیت حقیقت نگاری پر غالب ہے مگر موضوع کے اعتبار سے اس ناول میں چند اہم مسائل ایسے ہیں جس سے اس کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔ اس میں جات پات، اونچ نیچ، جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے کی روایت پرستی اور پسماندہ طبقے کے استحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ ضدی میں پورن کے ذریعہ نئی نسل کی باغیانہ ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے جو روایت پرستی اور سماجی بندشوں سے

نجات حاصل کرنا چاہتی ہے۔اس ناول میں ایک امیر طبقے کے نوجوان لڑکے پورن اور ایک نچلے طبقے کی آشا کی محبت کے درمیان رکاوٹ بنی سماجی بندشوں اور رجعت پرست قدروں کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔پورن کی ماں، جاگیردارانہ ماحول کی پیداوار ہے۔وہ گھر میں زبردست رعب دبدبہ رکھتی ہے۔گھر میں کوئی نہیں جو اس کے سامنے یا اس کی کسی بات کی مخالفت کرے۔اس کے باوجود پورن اپنی ماں کے ذریعہ تھوپی جا رہی جاگیردارانہ روایت اور امیرانہ قدروں کو للکارتا اور ٹھکراتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''نہیں مانا جا سکتا تو نہ مانا جائے۔منوا تا کون ہے؟
یہی نا کہ پتا جی مجھے کنگال کر دیں گے بس۔سو اس کی مجھے رتی بھر پروا
نہیں''

''ہاں۔پرواہ نہیں اور پھر وہ جسے تم بڑی دیوی سمجھتے ہو۔ضرور تم سے
وواہ کرے گی!ارے وہ تجھ پر تھوکے گی بھی نہیں۔سنا۔'' ماتا جی
بولیں۔
آپ نہ اسے سمجھ سکیں اور نہ کوشش کی۔''
ارے میں ان نیچ عورتوں کو خوب سمجھتی ہوں۔''
بس ماتا جی رہنے دیجئے۔پتا جی۔بھیا میرا جواب سن لیجئے۔
میں آشا سے شادی کروں گا اور آپ کہتے ہیں نہ ناممکن ہے تو دکھا دوں
گا ناممکن باتیں بھی کبھی کبھی ممکن ہو جاتی ہیں۔''

ترقی پسند دور کے ناولوں میں عصمت چغتائی کا دوسرا ناول 'ٹیڑھی لکیر' کو شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔اس ناول میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کی لڑکیوں کی نفسیاتی کشمکش اور نئی پرانی قدروں کے تصادم کے ذریعہ سماج کے کریہہ پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔یہ ناول متوسط طبقے کی ایک لڑکی شمن کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔اس میں شمن کی پیدائش سے لے کر، پرورش، تعلیم و تربیت، جوان ہونے کے بعد اس کے حرکات و سکنات، شادی بیاہ اور

ازدواجی زندگی تک اس کی نفسیات اور ذہنیت کی تعمیر کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔عصمت کے یہاں بلا کا طنز موجود ہے۔ایک ایسے معاشرے کا تصور کیجئے جہاں لڑکیوں کو گھر کی چہار دیواری سے نکلنا محال تھا،اب وہ کالج تک پہنچ رہی ہیں تو گویا وہ روایت سے بغاوت کر رہی ہیں۔شمن اس طبقے کی نمائندہ کردار ہے جس کے متعلق خود عصمت چغتائی فرماتی ہیں:

''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔یہ ہزاروں شمن کی کہانی ہے۔اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں بھٹک رہی ہیں اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویر ان صفحات پر کھینچ دی ہے۔تاکہ آنے والی لڑکیاں اس سے ملاقات کر سکیں اور سمجھ سکیں کہ ایک لڑکی کیوں ٹیڑھی ہوتی ہے اور کیوں سیدھی ہو جاتی ہے اور اپنی بچیوں کے راستے کو الجھانے کے بجائے سلجھا سکیں۔''

اس ناول میں شمن کے علاوہ متوسط طبقے کی دوسری عورتوں اور لڑکیوں کے ذریعہ بھی اس طبقے کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی برائیوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ناول میں عصمت چغتائی نے سماج اور معاشرے کی روایت پرستی،رجعت پسندی،فرسودہ رسم و رواج کو پیش کیا ہے۔ساتھ ہی اس عہد کی قومی اور بین الاقوامی سماجی،معاشی اور سیاسی بدحالی کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں:

''اور تم دیکھنا آخر میں مزدور کا پھاوڑا ہی جیتے گا اور یہ پھاوڑا اس جھوٹے نظام کو چکنا چور کر دے گا۔بے گناہوں کا خون ضائع نہیں ہوگا۔اس خون سے اگی ہوئی روٹی چبا کر سرخ قوم پیدا ہوگی۔سکون کا دامن چاک ہو جائے گا۔ایک ہنگامہ برپا ہوگا سینہ کوبی کی مشق ہو جائے گی۔''

ٹیڑھی لکیر میں سماجی تبدیلی کی خواہش اور انقلاب کا رجحان پوری طرح ابھر کر سامنے آیا ہے۔عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں کے ذریعہ توہم پرستی، رنگ ونسل کی بنیاد پر کی جانے والی تفریق، غریبوں اور سماج کے دبے کچلے لوگوں کا استحصال اور اونچ نیچ کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

غرض ترقی پسند عہد میں لکھے گئے ناولوں میں نو آبادیاتی سامراجی، استحصالی معاشی پالیسیوں، ہندوستانی عوام کے تئیں ظلم و بربریت کے خلاف خصوصی طور پر ردعمل ملتا ہے۔اس عہد کے رجعت پسند سماجی وثقافتی اور مذہبی و اخلاقی قدروں کے خلاف آواز ایک حاوی رجحان کے طور پر ابھر جاتا ہے ترقی پسند ناول نگاروں نے سماجی و مذہبی نظام کے جبر کے نتیجے میں پیدا شدہ بے اطمینانیوں اور ناکامیوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ترقی پسند ناولوں میں تقسیم ہند اور اس کے ساتھ اپنے فرقہ وارانہ قتل و غارت گری کی بھی پرزور مخالفت موجود ہے۔آزادی کے بعد فسادات نے انسان کے لہو کو سستا کر دیا۔مذہب کے نام پر فسادات، قتل و غارت اور درندگی کا بھیانک رقص شروع ہوا تو ترقی پسند ادیب آزادی کے خواب کی ایسی تعبیر دیکھ کر کانپ اٹھا۔راما نند ساگر نے ''اور انسان مر گیا'' اسی موضوع پر لکھا۔کرشن چندر نے ''غدار'' لکھ کر اپنے غم و غصے کا اظہار کیا۔قاضی عبدالستار نے ''شب گزیدہ'' اور ''دھواں دھواں'' لکھا۔قرۃ العین حیدر نے 'میرے بھی صنم خانے'' لکھا جس میں یہی درد بیان ہوا ہے۔آزادی کے بعد سیاسی رہنماؤں تک ہی آزادی کی برکتیں محدود ہو گئیں۔محنت مزدوری کرنے والے مزدوروں کی جھونپڑیاں تاریک کی تاریک رہیں۔اسی تھیم کو سامنے رکھ کر ہنس راج رہبر نے ''پریڈ گراؤنڈ'' لکھا۔اس موقع پر ''لہو کے پھول'' کا ذکر نہ کیا جائے تو ترقی پسند ناول کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔دراصل یہ اردو میں لکھا گیا اپنی ضخامت کے اعتبار سے سب سے بڑا ناول تو ہے ہی فکری وفنی اعتبار سے بھی یہ آگ کا دریا سے بھی بڑا ناول قرار دیا گیا ہے جس کا موضوع بیسویں صدی میں ہندوستان کی آزادی ہے۔حیات اللہ انصاری، اشتراکیت سے بیزاری کے باوجود بھی ترقی پسند نظریۂ ادب سے انحراف نہ کر سکے۔ان کے دیگر ناول 'گھروندا' اور 'مدار' بھی اپنی مثال آپ ہیں۔آزادی کے بعد جن ترقی پسند ناولوں کو خاصی شہرت حاصل ہوئی ان میں خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' بھی بہت اہمیت کے حامل ناول ہیں۔اسی کے ساتھ شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' اور 'جانگلوس' کے بھی نام لیے جا سکتے ہیں۔آنگن میں خدیجہ

مستور نے صفدر کا ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو اردو ناول کے کرداروں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔صفدر ترقی پسند نوجوانوں کی جیتی جاگتی تصویر بن کر ابھرا ہے۔عبداللہ حسین کا علی بھی کچھ اسی قسم کا کردار ثابت ہوا۔دونوں ناولوں کا خاتمہ تقسیم ملک پر ہوتا ہے۔اس کے علاوہ کرشن چندر کے ناول 'گدھے کی سرگزشت' (1961) اور 'پھر گدھے کی واپسی' (1962) 'ایک گدھا نیفا میں'، (1964) جیسی ٹرائی لوجی یعنی گدھے کا زاویہ بنا کر جس طرح سے آزادی کے بعد تقسیم ملک اور سیاست دانوں کے پاکھنڈ کا مذاق اڑایا ہے یہ ناول ترقی پسند ادب میں کبھی بھی بھلایا نہیں جا سکے گا۔ ناولوں کے علاوہ ظفر پیامی کا 'فرار' جوگندر پال کا 'نادید'، قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا'، جیلانی بانو کا 'ایوان غزل' وغیرہ ترقی پسند دور میں لکھے گئے ایسے ناول ہیں جنہوں نے اس صنف کے جدید ترین تقاضے اور اس کے بھرپور امکانات کو روشن کرنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔

جدیدیت اور اردو ناول:۔ جدیدیت کے حامی شعرا و ادبا اور اس کے سرخیل نے لفظ سماج اور تہذیب سے ادب کے رشتے سے انکار کیا۔ادب کا مقصد یہ تھا کہ انسان کو صرف اپنی ذات پر توجہ دینی چاہئے اور اس کی ذات ہی اتنی وسیع و عریض کائنات ہے جس کی تھاہ پانا آدمی کے بس کی بات نہیں۔اسی لیے یہ اعلان کیا گیا کہ خارجیت میں کچھ بھی نہیں یعنی باہر جو کچھ بھی ہے اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔اسی لیے وجودیت بنام جدیدیت میں یہ اعلان کیا گیا کہ ''Sbjectivity is the truth''یعنی داخلیت ہی آخری سچائی ہے۔سب کچھ انسان ہے اور انسانی وجود ہی اصل وجود ہے۔انسان اپنی تقدیر اپنے ہاتھوں سے لکھ سکتا ہے۔اپنی موت کا فرمان بھی لکھ سکتا ہے،انسان کی دسترس میں سب کچھ ہے۔وجودیت نے اس کا اعلان کیا۔دراصل وجودیت کی بنیاد میں رومانیت کا خمیر شامل ہے۔جہاں فرد کی اہمیت اور آزادی کے نام پر اٹھارویں صدی کی روشن خیالی اور اقلیت کے خلاف بھرپور احتجاج سامنے آیا تھا۔اس طرح وجودیت افلاطون کے فلسفے کے ضد معلوم ہوتی ہے۔افلاطون کے نظریۂ عقل میں یہ بات سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دنیا میں جو کچھ بھی نظر آتا ہے وہ دراصل ایک لافانی تصور کی پرچھائی ہے وہ انسان ہی کیوں نہیں۔وہ بھی اور اس کا وجود بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔وجودیوں نے اس فلسفے کو رد کرتے ہوئے کہا کہ وجود انسانی ہی تمام تر دلچسپیوں کا مرکز ہے اور لفظ وجود سے مراد یہاں انسانی وجود ہے۔یہاں پرانے فلسفے کے جوہر وجود

پر مقدم ہے۔یعنی سب کچھ جو ہر ہے وجود کچھ بھی نہیں کے برخلاف وجودیت میں وجود کو ہی اصل مانا گیا اور جوہر کو موخر کر دیا گیا۔

وجودی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک وہ جو خدا کے وجود میں یقین رکھتے ہیں ان میں کرکگاد یاس پرست، مارشل وغیرہ اور دوسرے میں ساتر، ہیڈگر اور کاموقابل ذکر ہے۔وجودیوں کا خیال ہے کہ انسان ابتدا میں کچھ نہیں ہوتا وہ وہی کچھ ہے جو کچھ اپنے آپ کو بناتا ہے۔اس سے پہلے وہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔کل ملا کر یہ بات سمجھ میں آ گئی کہ''Man is condamed to be free''اور انسان کو اس دنیا میں اسی آزادی کی سزا ملی۔یہی وجہ ہے کہ وجودیوں نے سائنس کی مخالفت کی کیونکہ وہ سائنس کا غلام ہو کر رہ جاتا ہے اور اپنی شناخت کھو بیٹھتا ہے۔اسی طرح سے صنعتی انقلاب کی وجہ سے اس کے اندر ایک خاص قسم کی بیگانگی اور اجنبیت پیدا ہوتی ہے۔وجودیت کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں، ناولوں اور شاعری میں موت کا احساس اور کسی کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچنے کا احساس زیادہ نظر آتا ہے۔لغویت (سارتر) کے مطابق یہ دنیا ایسی جگہ ہے جہاں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا کوئی منطقی اصول نظر نہیں آتا۔وجودی فن پاروں میں یہی احساس لغویت اور مہملیت کا تصور پیدا کرتا ہے۔اردو جدیدیت میں اور اس کے زیر اثر لکھے گیے افسانوں اور ناولوں میں جدیدیت کے یہ سارے عناصر نظر آتے ہیں۔جن کا مختصراً جائزہ لینے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ کسی تحریک یا رجحان کے زیر اثر لکھے گئے افسانے کتنے اہم یا غیر اہم ہوتے ہیں یا اس سے کتنا فائدہ یا نقصان کسی ادب کو ہوتا ہے۔

جب ہم انور سجاد کا ناول::خوشیوں کا باغ::؛ پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ے کہ مذکورہ بالا تصورات ناول کے فن میں ڈھل گیے ہیں۔اسے ہم اردو کا خالص وجودی ناول کہ سکتے ہیں۔جانتے ہیں کہ ناول اسالیب کا فن ہے کیوں کہ زندگی کی قوس قزح کے لیے ہر طرح کے اسلوبی رجسٹر کی ضرورت ہوتی ہے۔اس ناول میں کہیں حکایت کا اسلوب ہے تو کہیں خطوط تو کہیں جمہورے یعنی مداری کی زبان سے کام لیا گیا ہے جو اس ناول کے اکتا دینے والے مسلسل میں کے بیانیے سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ کو تھوڑی دیر کے لیے کم کر دیتا ہے۔ناول کا آغاز حد درجہ فلسفیانہ نثر اور ذات کے کرب والے اور مایوسی اور نا امیدی سے بھرے بیانیے سے ہوتا ہے..

انور سجاد(1935-2020) ڈرامہ نگار، اداکار، ڈایریکٹر، پروڈیوسر، کالم نگار، مصور، اور ڈاکٹر کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار اور ناول نگار تھے۔ انکے اس ناول پر وجودی فلسفے کا گہرا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ جدیدیت کے ادب میں تنہائی، بیگانگی، لایعنیت اور ذات کے کرب کے کے علاوہ بیگھری نیز فرد کے مسائل کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس ناول کا راوی کچھ ایسا ہی ہے۔ ماں باپ بیوی بچے سب ہیں مگر وہ بوجوہ اس دنیا مین خود کو اکیلا پاتا ہے، وہ چیف اکاونٹینٹ ہے۔ فرصت ملتے ہی بیوی بچے کو باہر سیر کو بھی لے جاتا ہے۔ مگر وہ اس رشتے کو خلوص سے عاری سمجھتا ہے۔ اسے سیاست سے نفرت ہے۔ اس کے اندر کہیں بھاگ جانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ راوی کی بیوی کو گھر بنوانے کا جنون اور راوی کو اس میں ذرا بھی رغبت نہیں راوی جو شیف اکاونٹینٹ ہے سے حساب جوڑنے میں غلطی ہو جاتی ہے اور اس چھوٹی سی غلطی کی بنیاد پر اسے نوکری سے نکال دیا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اسے اس جرم میں جیل ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد اسے دنیا لایعنی معلوم ہوتی ہے۔ اور سمجھ میں آتا ہے کہ راوی کو کیوں یہ دنیا (absurd) یعنی بیکار اور بے معنی اور لایعنی معلوم ہو رہی ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے صحیح کہا ہے کہ

اس بیان کو دیکھیے تو میرا ہوں یا انور سجاد یہ تمام فنکار الفاظ سے ایک دنیا سجانے اور ترتیب دینے کا کام کرتے ہیں

مگر یہ دنیا خالی خالی ایسی لگتی ہے کہ اس دنیا میں نہ انسان ملتے ہیں نہ کردار۔ فلسفے کب تک ذہن کو بیدار کریں گے

خوشیوں کا باغ اردو کا وجودی ناول ہے اور جدیدیت کا ترجمان ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں جدیدیت کے زیر اثر جو ناول سامنے آے ان میں انیس ناگی کا دیوار کے پیچھے، اور فہیم اعظمی کا جنم کنڈلی اور نثار عزیز بٹ کا ناول کاروان وجود بہت اہم گردانے گیے۔ نظام صدیقی نے لکھا ہے:

''انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے کا بہت تذکرہ سنا تھا کہ یہ اردو کا پہلا وجودی ناول ہے۔ اردو کا پہلا فلسفیانہ ناول ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کو پڑھ کر

فورا ذہن فلپ روتھ کے ناول(Portnoy,s Complaint) کی طرف مرکوز ہوگیا۔ یہ ذہنی واہموں کے بھنور میں گھرے ایسے خودمرتکز کردار کی کہانی ہے جو دوسرے آدمیوں سے غمگساری اور چارہ سازی کا آرزومند بھی ہے اور ان سے نفرت کناں بھی۔ اس ثنویت گزیدہ رویہ اور برتاو نے جس ذہنی تناو اور ٹوٹاو کو جنم دیا ہے اس کی تخلیقی ترسیل کے لیے انیس ناگی نے خودکلامی کا سہارا لیا ہے لیکن اس میں جوگندر پال کی فنکارانہ چابکدستی اور وجودی عرفان موجود ہے۔ ان کا دوسرا ناول ا۔ میں اور وہ،، زیادہ معنی خیز ہے۔ انہوں نے اس مختصر وقفہ میں باطن کی مکمل مسافت طے کی ہے۔ یہ دیوار کے پیچھے کے مانند جدید تر تجربہ ہے۔

مابعد جدید ناول:۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے فلسفے کو پہلی بار اپنی مشہور زمانہ کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' (۱۹۹۳) میں پیش کیا اور اردو میں پہلی بار اس کتاب اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کے حوالے سے پہلی کتاب ڈاکٹر مولا بخش نے بعنوان ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' (۲۰۰۹) لکھی نیز پروفیسر نارنگ نے پہلی بار مابعد جدیدیت پر ایک کتاب بعنوان ''ادب کا بدلتا منظر نامہ اور مابعد جددیت پر مکالمہ'' (۱۹۹۸) مرتب کی جس میں مابعد جدید فکریاتی مباحث، مابعد جدید غزل، نظم، مابعد جدید اردو ناول، مابعد جدید اردو تنقید اور مابعد جدید اردو افسانے پر تنقید مضامین شائع کیے۔ دراصل جدیدیت کی تقریباً کچھ ایسے مفروضے ہیں جسے مابعد جدیدیت نے رد کر دیا۔ مثلاً ادب خودمختار ہوتا ہے یا آزاد ہوتا ہے یہ سچ نہیں ہے کیونکہ ادیب کسی نہ کسی سماج میں رہتا ہے اور کوئی نہ کوئی آئیڈیولوجی اس کی اپنی ضرور ہوتی ہے۔۔ مابعد جدیدت کا ماننا یہ ہے کہ کوئی بھی متن کسی نہ کسی آئیڈیولوجی کا پاسدار ہوتا ہے اور متن اس آئیڈیولوجی سے باہر ہوتا ہی نہیں کیونکہ آئڈیولوجی زبان کے اندر رکھدی ہوئی ہے۔

مابعد جدید ناول اور افسانہ تکنیکی جمود کو توڑتا ہے اور کسی خاص اسلوب، خاص موضوع پر زور نہیں دیتا۔ فلم

کی تکنیک کا استعمال،طول طویل مکالموں سے گریز، واحد متکلم کے صیغے سے اجتناب،کہانی کی تاثراتی ساخت جو جدید افسانے اور ناول میں نظر آتی تھی اس کی جگہ واقعاتی ساخت کے استعمال پر زور دیتے ہوئے ناول میں پہلے کے مقابلے زیادہ قوت قرات (Readability) پیدا کی گئی۔

قاری سے مکالمہ ترقی پسند افسانوں اور ناولوں میں بھی قاری کی اہمیت مسلم تھی مگر متن کی تخلیق میں اس کے رول کو سمجھنے کی سعی نظر نہیں آتی۔ مابعد جدید افسانوں اور ناولوں کی مثال اس کے برعکس ہے۔یعنی مابعد جدید ادب میں قاری اور مصنف دونوں مل کر متن تیار کرتے ہیں اس حقیقت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

دلت/عورت اور شہر اور گاؤں کا موازنہ مابعد جدید افسانے کا اختصاص

مابعد جدید ناولوں میں تانیثی اقدار کی بازیافت ہوئی ہے یعنی آج کی ناری نے پورے ادب اور ادبی تصورات کو کٹگھرے میں لا کھڑا کیا ہے یہی نہیں دبے کچلے لوگوں کو بھی ابھارا گیا ہے۔حاشیہ مرکز اور مرکز حاشیہ میں بدل گیا ہے۔سوامی وویکانند نے کہا تھا اکیسویں صدی دلتوں کی صدی ہوگی۔غضنفر کا ناول دویہ بانی اور صغیر رحمانی کا ناول تخم خوں اس امر کی مثال ہے جن میں دلت زندگی اور ان پہ ہونے والے مظالم کا بیانیہ رقم کیا گیا ہے۔

پہلے کے ناولوں میں مرد کرداروں پہ زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔مرد مرکزی پیراڈیم کا بیانیہ ان میں حاوی تھا لیکن اب خواتین نے عورت مرکزی پیراڈیم کے بیانیہ کے ذریعے عورتو عورتوں کے تشخص پر توجہ دے رہی ہیں جیسے ثروت خان کے دو ناول اندھیرا پگ میں روپی اور کڑوے کریلے مین مولی، صادقہ نواب سحر کا ناول کہانی سنا و متاشا کے علاوہ ترنم ریاض کے ناول مورتی اور برف آشنا پرندے،شایستہ فاخری کا ناول حلالہ وغیرہ ناولوں میں مرد کرداروں عورتوں کے دست نگر ہیں۔اسی طرح پیغام آفاقی کے ناول مکان میں بحیثیت ایک مرد ناول نگار انہوں نے اس میں نیرا نام کی ایسی کردار پیش کی ہے جسے مابعد جدید عہد کی ذہین عورت قرار دیا جاسکتا ہے۔

اساطیر بطور جڑوں کی تلاش اور ماضی سے لگا تار رشتہ بنائے رکھنے کا جذبہ اور بیانیہ کی واپسی

اساطیر ہماری جڑیں ہیں یعنی ہماری کہانوی اصناف کی جڑیں، داستان، کتھاؤں میں پیوست ہیں۔اساطیر فکشن کے لیے استعاراتی تفاعل کا کام کرتی آئی ہیں۔مگر مابعد جدید کہانیوں میں اساطیر کو استعاراتی تفاعل کے ساتھ

ساتھ کہانی پن کے اور بیانیہ کے بہاؤ کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔مظہر الزماں کا ناول آخری داستان گو غضنفر کا پانی میں جیسے آب حیات کی اساطیر کو موجودہ دور کے استحصال کا سیاق بنایا گیا ہے۔

بین المتنیت مابعد جدید افسانوں کی اہم پہچان

مابعد جدید افسانوں میں سب سے اہم اور دلچسپ خوبی بین المتونیت (Intertexuality) یعنی متن سے متن بنانے کا عمل ہے۔متن کی تعمیر میں مختلف متون کی شرکت مشرقی ادب کا بھی حصہ ہے۔استفادہ، توارد، سرقہ، تتبع اور نقل وغیرہ کو بھی کسی حد تک بین المتونیت کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش جاری ہوگئی ہے۔ترقی پسند ادب نے قدیم ادبی متون اور جدیدیت نے ترقی پسند متون کو زندگی کا متوازی نہیں سمجھا لیکن مابعد جدید افسانہ دونوں سے قرات کی سطح پر ٹکراتا ہے، مکالمہ کرتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کو اساطیری تناظر میں پڑھے بغیر حظ نہیں اٹھایا جا سکتا۔یہاں ٹھہر کر اساطیر اور بین المتونیت سے افسانے میں کس طرح کی خوبی پیدا ہوتی ہے وہ سمجھ لینا ضروری ہے۔اس لیے کہ بین المتونیت سے وقت کے بہاؤ اور زمانے کے بدلنے کا شدید احساس ہوتا ہے۔زمانے اور نئے زمانے کے تضادات کو ابھارا ہے۔مظہر الزماں خاں نے آخری داستان گو میں متن کی تعمیر متعدد طرزوں کے اختلاط سے کی ہے۔یہ بین المتونیت ہی کی ایک قسم ہے۔اساطیر، کتھا وغیرہ میں بیانیہ کا خزانہ ہوتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ بیان ہی ہماری تہذیبی جڑوں سے وابستہ ہے یعنی بیانہ کا فقدان جڑوں سے کٹتا ہے اور واپسی جڑوں کی طرف لوٹنے کا عمل ہے اکساتا ہے اور اس ہنر سے مابعد جدید ناول نگار واقف نظر آتے ہیں۔

مابعد جدید افسانے میں افسانہ تنقید کا رجحان

افسانہ تنقید (Critificational discourse) تکنیک کے ذریعے افسانہ نگار اور ناول نگار اپنے افسانوں میں معنی کی جہتیں اور پھر پور واقعیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔خالد جاوید کا ناول موت کی کتاب اور ان کا دوسرا ناول نعمت خانہ اس کی عمدہ مثال ہے۔نور الحسنین کا ناول چاند ہم سے ہم سے باتیں کرتا ہے میں بھی اس تکنیک کی مثالیں موجود ہیں۔

مابعد جدید افسانوں میں اتفاق پر حد درجہ زور دیا جاتا ہے

جدیدیت منصوبہ بند طریقے سے کہانی کہنے پر زور دیتی تھی۔ مابعد جدید ناولوں میں اتفاقات کی سچائیوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مابعد جدید ناول تکنیکی جمود کو توڑتا ہے اور کسی خاص اسلوب، خاص موضوع پر زور نہیں دیتا۔ نہ فرد اہم نہ محض فارمولہ، سماجی شعور کا شور، نہ محض Private symbol کی کھتونی، نہ Social symbol کی تکرار، وہ تو بیانیہ میں ہی رمز پیدا کرنے کے حق میں نظر آتا ہے۔ تمثیل کا استعمال اب شخصیا نے والے عمل کا نام نہیں ہے۔۔ فلم کی تکنیک کا استعمال، طول طویل مکالموں سے گریز، واحد متکلم کے صیغے سے اجتناب، کہانی کی تاثراتی ساخت جو جدید افسانے میں نظر آتی تھی اس کی جگہ واقعاتی ساخت کے استعمال پر زور دیتے ہوئے افسانے میں پہلے کے مقابلے زیادہ قوت قرات (Readability) پیدا کی گئی۔ اپنے قارئین سے براہ راست گفتگو کرنے کی یہ روایت اردو افسانے میں دراصل پریم چند سے ہی چلی آ رہی ہے۔ اس تکنیک کی اولین مثالیں ہم مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید وغیرہ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ مابعد جدید ناول میں تانیثی اقدار کی بازیافت ہوئی ہے یعنی آج کی ناری نے پورے ادب اور ادبی تصورات کو کٹگھرے میں لا کھڑا کیا ہے یہی نہیں دبے کچلے لوگوں کو بھی ابھارا گیا ہے۔ حاشیہ مرکز اور مرکز حاشیہ میں بدل گیا ہے۔ مابعد جدیدیت دراصل دلت ڈسکورس پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔

4.4 سبق کا خلاصہ

ترقی پسند ناول نگاروں نے ہیئت اور تکنیک کے نئے نئے تجربوں سے اردو ناول کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔ ان ناول نگاروں نے نہ صرف اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات سے اردو ناول کو مالا مال کیا بلکہ گزشتہ سے پیوستہ ناول کی روایت کو زندگی کے نئے نئے تقاضوں سے جوڑ کر ناول کے دامن کو وسیع تر کیا اور اس میں تازگی بخشی۔ ساتھ ہی انگریزی، فرانسیسی، چینی، روسی وغیرہ دوسری زبانوں کے اہم ناولوں سے استفادہ بھی کیا۔ موپاساں، ڈی ایچ لارنس، فلابیر، ہنری جمس، بالزاک، دوستو وسکی وغیرہ مغربی ناول نگاروں کے ناولوں کے اردو تراجم بھی ہوئے جس سے اردو ناول نئے تصورات و رجحانات، موضوعات، ہیئت و تکنیک سے آشنا ہوا اور ناول کا دامن دوسری اصناف کے

مقابلے میں وسیع ہوا۔

سجاد ظہیر کے ناول 'لندن کی ایک رات' میں آزادی کے حصول کے لیے جدو جہد کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی اور معاشی نظام کی تبدیلی کی تمنا بھی منعکس ہوئی ہے۔ 'شکست' کا موضوع دو قدروں اور دو طبقوں کا تصادم ہے۔ ترقی پسند عہد کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام عزیز احمد کا ہے۔ انہوں نے بھی کئی ناول رقم کیے۔ مثلاً 'ہوس'، 'مرمر اور خون'، 'آگ'، 'گریز'، 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئی'، 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور 'شبنم'۔ ان میں ایسی بلندی ایسی پستی'، اور 'شبنم' کو چھوڑ کر باقی ناول 1947 سے قبل شائع ہوئے تھے۔ ان جملہ نالوں میں 'گریز' سب سے اہم ہے۔

آزادی کے بعد فسادات نے انسان کے لہو کو سستا کر دیا۔ مذہب کے نام پر فسادات، قتل و غارت اور درندگی کا بھیانک رقص شروع ہوا تو ترقی پسند ادیب آزادی کے خواب کی ایسی تعبیر دیکھ کر کانپ اٹھا۔ راما نند ساگر نے ''اور انسان مر گیا'' اسی موضوع پر لکھا۔ کرشن چندر نے ''غدار'' لکھ کر اپنے غم و غصے کا اظہار کیا۔ قاضی عبدالستار نے ''شب گزیدہ'' اور ''دھواں دھواں'' لکھا۔ قرۃ العین حیدر نے 'میرے بھی صنم خانے'' لکھا جس میں یہی درد بیان ہوا ہے۔ آزاد کے بعد سیاسی رہنماؤں تک ہی آزادی کی برکتیں محدود ہو گئیں۔ محنت مزدوری کرنے والے مزدوروں کی جھونپڑیاں تاریک کی تاریک رہیں۔ اسی تھیم کو سامنے رکھ کر ہنس راج رہبر نے ''پریڈ گراؤنڈ'' لکھا۔ اس موقع پر ''لہو کے پھول'' کا ذکر نہ کیا جائے تو ترقی پسند ناول کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔ دراصل یہ اردو میں لکھا گیا اپنی ضخامت کے اعتبار سے سب سے بڑا ناول تو ہے ہی فکری و فنی اعتبار سے بھی یہ 'آگ کا دریا' سے بھی بڑا ناول قرار دیا گیا ہے جس کا موضوع بیسویں صدی میں ہندوستان کی آزادی ہے۔ حیات اللہ انصاری، اشتراکیت سے بیزاری کے باوجود بھی ترقی پسند نظریۂ ادب سے انحراف نہ کر سکے۔ ان کے دیگر ناول 'گھروندا' اور 'مدار' بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ آزادی کے بعد جن ترقی پسند ناولوں کو خاصی شہرت حاصل ہوئی ان میں خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' بھی بہت اہمیت کے حامل ناول ہیں۔ اسی کے ساتھ شوکت صدیقی کا ناول 'خدا کی بستی' اور 'جانگلوس' کے بھی نام لیے جا سکتے ہیں۔ آنگن میں خدیجہ مستور نے صفدر کا ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو اردو ناول کے کرداروں

میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔صفدر ترقی پسند نوجوانوں کی جیتی جاگتی تصویر بن کر ابھرا ہے۔عبداللہ حسین کا علی بھی کچھ اسی قسم کا کردار ثابت ہوا۔دونوں ناولوں کا خاتمہ تقسیم ملک پر ہوتا ہے۔اس کے علاوہ کرشن چندر کے ناول 'گدھے کی سرگزشت'(1961)اور'پھر گدھے کی واپسی'،(1962)'ایک گدھا نیفا میں'(1964)جیسی ٹرائی لوجی یعنی گدھے کا زاویہ بنا کر جس طرح سے آزادی کے بعد تقسیم ملک اور سیاست دانوں کے پاکھنڈ کا مذاق اڑایا ہے یہ ناول ترقی پسند ادب میں کبھی بھی بھلایا نہیں جا سکے گا۔ان ناولوں کے علاوہ ظفر پیامی کا 'فرار' جوگندر پال کا 'نادید'،قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا'، جیلانی بانو کا 'ایوان غزل' وغیرہ ترقی پسند دور میں لکھے گئے ایسے ناول ہیں جنہوں نے اس صنف کے جدید ترین تقاضے اور اس کے بھرپور امکانات کو روشن کرنے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔

جدیدیت کے حامی شعرا واد با اور اس کے سرخیل نے کم سے کم ارادو جدیدیت نے لفظ سماج اور تہذیب سے کوئی ناتہ نہیں رکھا۔ادب کا مقصد یہ تھا کہ انسان کو صرف اپنی ذات پر توجہ دینی چاہئے اور اس کی ذات ہی اتنی وسیع و عریض کائنات ہے جس کی تھاہ پانا آدمی کے بس کی بات نہیں۔اسی لیے یہ اعلان کیا گیا کہ خارجیت میں کچھ بھی نہیں یعنی باہر جو کچھ بھی ہے اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔اسی لیے وجودیت بنام جدیدیت میں یہ اعلان کیا گیا کہ''Sbjectivity is the truth''یعنی داخلیت ہی آخری سچائی ہے۔سب کچھ انسان ہے ارانسانی وجود ہی اصل وجود ہے۔

جب ہم انور سجاد کا ناول::خوشیون کا باغ::؛ پڑھتے ہیں تو ایسا لگتا ے کہ مذکورہ بالا تصورات ناول کے فن میں ڈھل گیے ہیں۔اسے ہم اردو کا خالص وجودی ناول کہ سکتے ہیں۔جانتے ہیں کہ ناول اسالیب کا فن ہے کیوں کہ زندگی کی قوس قزح کے لیے ہر طرح کے اسلوبی رجسٹر کی ضرورت ہوتی ہے۔اس ناول میں کہیں حکایت کا اسلوب ہے تو کہیں خطوط تو کہیں جمہورے یعنی مداری کی زبان سے کام لیا گیا ہے جو اس ناول کے اکتا دینے والے مسلسل میں کے بیانیے سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ کو تھوڑی دیر کے لیے کم کر دیتا ہے۔جدیدیت منصوبہ بند طریقے سے کہانی کہنے پر زور دیتی تھی۔مابعد جدید ناولوں میں اتفاقات کی سچایوں کو پیش کیا جاتا ہے

مابعد جدید ناول تکنیکی جمود کو توڑتا ہے اور کسی خاص اسلوب،خاص موضوع پر زور نہیں دیتا۔نہ فرد اہم نہ محض

فارمولہ، سماجی شعور کا شور، نہ محض Private symbol کی کھتونی، نہ Social symbol کی تکرار، وہ تو بیانیہ میں ہی رمز پیدا کرنے کے حق میں نظر آتا ہے۔ تمثیل کا استعمال اب شخصیانے والے عمل کا نام نہیں ہے۔۔ فلم کی تکنیک کا استعمال، طول طویل مکالموں سے گریز، واحد متکلم کے صیغے سے اجتناب، کہانی کی تاثراتی ساخت جو جدید افسانے میں نظر آتی تھی اس کی جگہ واقعاتی ساخت کے استعمال پر زور دیتے ہوئے افسانے میں پہلے کے مقابلے زیادہ قوت قرات (Readability) پیدا کی گئی۔ اپنے قارئین سے براہ راست گفتگو کرنے کی یہ روایت اردو افسانے میں دراصل پریم چند سے ہی چلی آ رہی ہے۔ اس تکنیک کی اولین مثالیں ہم مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید وغیرہ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔

مابعد جدید ناول میں تانیثی اقدار کی بازیافت ہوئی ہے یعنی آج کی ناری نے پورے ادب اور ادبی تصورات کو کٹگھرے میں لا کھڑا کیا ہے یہی نہیں دبے کچلے لوگوں کو بھی ابھارا گیا ہے۔ حاشیہ مرکز اور مرکز حاشیہ میں بدل گیا ہے۔ مابعد جدیدیت دراصل دلت ڈسکورس پر زیادہ توجہ دیتی ہے۔

مابعد جدید افسانے بیانیہ کی واپسی پر زور دیتے ہیں۔ کتھا، کہانی اور اساطیر کو علامت بنا کر پیش کرنے کی بجائے انھیں ردت شکیلی عمل سے گزارتے ہیں اور اپنے متن میں بین المتنیت کے خصائص کے ذریعے پرانے اور نئے متن کے زمانے کے تضادات کو ابھارتے ہیں اور وقت کے بدلنے کا احساس دلاتے ہیں۔ اخیر میں یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ معاصر ناول دراصل مابعد جدید ناول ہے اور یہ وہ رجحان اور رویہ ہے جس میں کہانی اور کہانی پن، قاری اور کہانی کار کے متن بنانے کے عمل میں شراکت، کردار نگاری، بیانیہ اور بین المتونی رویوں کے علاوہ اساطیر، لوک کہانیوں اور اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کا عمل کچھ اس طرح سے متن بنانے کے عمل میں داخل ہوا ہے کہ ادب کے جملہ نظریات و ماقبل تحریکات پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے اور پھر سے افسانہ کی دنیا میں تخلیقی تبدیلی کے امکانات روشن ہو گئے ہیں۔

4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر۱:۔ آزادی سے قبل ترقی پسند ناول کے موضوعات اور خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ پیش کیجئے۔

سوال نمبر۲:۔ آزادی کے بعد ترقی پسند ناول اور جدید ناولوں کے موضوعات اور خصوصیات کا تقابلی مطالعہ پیش کیجئے۔

سوال نمبر۳:۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے وابستہ فن پاروں کی خصوصیات کی روشنی میں اس کے ناولوں پر روشنی ڈالیے۔

4.6 امدادی کتب

۱۔ داستان سے افسانے تک، سید وقار عظیم

۲۔ اردو ناول کے اسالیب، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظم

۳۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ترتیب: پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظم

اکائی نمبر 6: ناول ''میدان عمل'' اور ''امراؤ جان ادا'' کے پلاٹ، کردار اور زبان واسلوب کا مطالعہ

ساخت:

6.1 سبق کا تعارف

6.2 سبق کا ہدف

6.3 پریم چند کے ناول میدان عمل اور مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے پلاٹ، کردار اور زبان واسلوب کا مطالعہ

6.4 سبق کا خلاصہ

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

6.6 امدادی کتب

6.1 سبق کا تعارف

اردو ناول نگاری میں پریم چند سے پہلے امراؤ جان ادا جیسا ناول لکھا جا چکا تھا۔ اگر تمکین کاظمی کے مطابق امراؤ جان ادا کا سن تصنیف معلوم نہیں ہو سکا ہے مگر ایک رسالے میں مرزا نے خود لکھا ہے کہ انہوں نے یہ ناول ۱۸۹۹ء میں چھپوایا تھا۔ پریم چند کا پہلا ناول 'اسرار معابد' ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو رسوا پریم چند کے پیش رو بھی ہیں اور معاصر بھی۔ پریم چند کے سارے ناول صرف دو کے علاوہ حد درجہ مقصدی اور آدرشوادی ناول معلوم ہوتے ہیں۔ صرف 'میدان عمل' اور 'گئودان' دو ایسے ناول انہوں نے لکھے جو ناول نگاری کے مزاج کے تقاضے کو پورا کرتے ہیں۔ پریم چند نے میدان عمل اور گئودان ۱۹۳۶ء میں لکھا تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس سے ٹھیک ۳۷ سال پہلے مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا جیسا اردو ادب کا اہم مکالماتی ناول کیونکر لکھا۔ خودنوشت سوانح کی ہیئت میں ایک عورت کے وجود کی کراہ کو جس طرح سے لکھنوی تہذیب کے زوال کے پس منظر میں مرزا نے اس ناول کے متن کے ذریعے ابھارا ہے اور حقیقت نگاری کی ایک ایسی روش اختیار کی ہے جسے دیکھتے ہوئے اسے اردو کا شاہکار ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے ناقدین کیونکر گئودان کو جدید اردو ناول کا نقطۂ آغاز مانتے ہیں؟ دیکھا جائے تو گئودان پر بھی پریم چند کا آدرش وادی اسلوب حاوی ہے لیکن امراؤ جان ادا واقعتاً زندگی کی روشن کتاب ہے۔ جہاں خواہ مخواہ کی رومانیت یا آدرش کے اپنانے کے بجائے بہت سادگی سے مرکزی کردار 'ادا' کے بہانے ہندوستان میں ہونے والی ثقافتی تبدیلیوں کی فنی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہیں۔

6.2 سبق کا ہدف

اردو کے ایک مشہور و معروف ناول نگار پریم چند کے ناول میدان عمل اور مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا جسے اردو ناول کی تاریخ میں ایک شاہکار کا درجہ حاصل ہے، اس کی فنی خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ اس سبق کا مقصد ہے۔ اس ناول کے ذریعے رسوا نے لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کا نقشہ خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔عورت کے وجودی تجربے اور اسے کیونکر سامان عیش بنایا جاتا رہا ہے اسی طرح پریم چند نے میدان عمل میں سرمایہ دارانہ اور زمیندارانہ نظام نیز نوآبادیاتی جبر کی وجہ سے ہندوستان کس طرح پامال تھا۔انگریزوں کے مظالم سے ہندوستانی عوام کن مصیبتوں سے گزر رہی تھی اور اس نظام کے خلاف لڑنے والوں کو کن کن قربانیوں سے گزرنا پڑا تھا ان جملہ امور پر اس ناول کے پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و اسلوب حوالے سے گفتگو کی جائے گی۔

6.3 پریم چند کے ناول میدان عمل اور مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے پلاٹ، کردار اور زبان و اسلوب کا مطالعہ

امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی تشکیل:۔ یہ ناول ایک طوائف کی داستان حیات ہے جسے وہ خود مرتب کرتی ہے۔ایک ایسی داستان جس میں ۱۸۵۷ء اور اس کے ذرا پہلے اور ذرا بعد کا لکھنؤ پوری طرح سانس لیتا نظر آتا ہے۔ یہاں صاف طور پر ایک حقیقت کو واشگاف انداز میں پیش کر دیا گیا ہے کہ کس طرح اوائلی معاشروں میں عورت کا مبادلہ ہوتا تھا۔عورت شادی میں دان کی جاتی تھی، جنگ میں جیتی جاتی تھی اور آج بھی ہدیہ میں پیش کی جاتی ہے اور آج بھی عورت کو بطور رشوت کے پیش کیا جاتا ہے اور انہیں خریدا اور بیچا جاتا ہے۔امراؤ جان ادا کا پلاٹ اسی خرید و فروخت کے مسئلے سے تشکیل دی گئی ہے جس میں ایک بھولی بھالی معصوم سی بچی تا عمر دل کے کسی کونے میں بیٹھی زندگی کے ہر رنگ پر آنسو بہاتی نظر آتی ہے۔وہ بھولی بھالی معصوم سی لڑکی کوئی اور نہیں ہے امیرن ہے۔اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے:

> '' داستان کی ہیروئن اور اس کی دنیا دراصل ایک کائنات اصغر ہے جس پر
> ہم پورے معاشرے اور تہذیب کو قیاس کر سکتے ہیں۔ کیا اس طرح کی

تذلیل وتحقیر عورت کا دائمی مقدر ہے، جس سے اسے مفر نہیں، یہ سوال مطالعے کے دوران بار بار سر اٹھاتا ہے۔ جیسے شروع ہی میں امراؤ جان کا دلاور خان کے ہاتھوں اغوا کیا جانا، سلطان صاحب کا خانم کے بال خانے پر ایک خاں صاحب کو طمنچہ مار کر گھائل کرنا، فیض علی کی معیت میں امراؤ جان کی گاڑی پر ڈاکئوں کا حملہ، فیج علی اور اور اس کے ساتھیوں کی ان سے گھمسان کی لڑائی، سلطان صاحب کی حویلی پر شب خون، پرانے دشمنوں کا بات بات پر جنگ وجدل پر آمادہ ہو جانا، تلواروں کا طیش میں آکر باہر نکال لینا، زنان بازاری میں کسی کو میلے ٹھیلے سے اٹھوا لینا وغیرہ وغیرہ۔'' (اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۲۰، ص: ۸۴۔۸۵)

ہر ناول میں ایک کہانی ہوتی ہے جسے پلاٹ کے ذریعے بامعنی دلچسپ بنایا جاتا ہے۔ کہانی ناول کے ڈھانچے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ 'امراؤ جان ادا' بھی بظاہر ایک طوائف کی داستان حیات ہے مگر اس داستان میں 1857 سے قبل اور ذرا بعد کا لکھنؤ جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ اس ناول کے پس پردہ مرزا رسوا نے اس عہد کے لکھنؤ کے رخ سے نقاب اٹھایا ہے جو عیش وطرب کی زندگی میں مبتلا تھا اور یہی عیش وطرب اس کی تباہی کا باعث بنا۔

ناول 'امراؤ جان ادا' کو ادب اور فن کی کسوٹی پر پرکھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ یہ ناول معرض وجود میں کیسے آیا۔ بوڑھی امراؤ جان زمانے کے ہنگاموں سے کنارہ کشی اختیار کر چکی ہے۔ جس کمرے میں وہ رہتی ہے اس کے دروازے پر ہمیشہ پردے پڑے رہتے ہیں۔ برابر کے کمرے میں مرزا رسوا کے ایک دوست آکر آباد ہو جاتے ہیں۔ ان ہی کے یہاں مشاعرے کی محفل سجتی ہے۔ اچھے شعر پر برابر کے کمرے سے داد ملتی ہے۔ گویا برابر کے کمرے میں بھی کوئی شعر وسخن کا قدر دان موجود ہے۔ یہ قدر دان کوئی اور نہیں امراؤ جان ادا ہے جو خود بھی شاعرہ ہے اور جس کا

تخلص 'ادا' ہے۔ مرزا رسوا سے امراؤ جان کی شناسائی پہلے سے نہیں ہے۔ رسوا امراؤ جان سے اس کے حالات زندگی کرید کرید کر دریافت کرتے ہیں اور بعد میں اسے یکجا کر کے ناول کی شکل میں شائع کر دیتے ہیں۔ پلاٹ میں یہی وہ ٹوئسٹ ہے جو ناول میں اس قدر واقعیت پیدا کر دیتا ہے کہ قاری امراؤ جان ادا کو تخیلی واقعہ نہ سمجھ کر حقیقی واقعہ سمجھنے لگتا ہے۔ یعنی کس طرح ناول کی کہانی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مرزا پہلے ادا سے جان پہچان کرتے ہیں پھر کرید کرید کر اس کی کہانی پوچھتے ہیں اور اسے ناول کی شکل میں شائع کر دیتے ہیں۔ اس ناول کے پلاٹ کی یہ اہم موتیف ہے۔

ناول 'امراؤ جان ادا' کی کہانی یوں ہے کہ امراؤ جان فیض آباد کے ایک شریف مسلمان کی بیٹی تھی جو بہو بیگم کے مقبرے پر جمعدار تھا۔ امراؤ جان ادا کا اصل نام امیرن تھا۔ پاس ہی ایک بدمعاش دلاور خاں رہتا تھا جس کی امیرن کے باپ سے دشمنی تھی کیوں کہ امیرن کے والد نے دلاور خاں کے خلاف سچی گواہی دی تھی جس کی بنا پر اسے بارہ سال کی سزا ہوئی تھی۔ قید سے چھوٹنے کے بعد اس نے بدلہ لیا اور آٹھ سال کی معصوم بچی امیرن کا اغوا کیا۔ دلاور خاں اپنے ایک دوست پیر بخش کے مشورے پر امیرن کو قتل کرنے کے بجائے فروخت کرنے کے لیے لکھنؤ لایا۔ امیرن کا سودا ایک ڈیرہ دار نائکہ خانم کے ہاتھوں ہوا۔ آخر کار امیرن امراؤ جان بن گئی۔

گوہر مرزا امراؤ کا گل چیں اول تھا۔۔ خانم کے اس چکلے میں امراؤ جان کی زندگی میں یکے بعد دیگرے کئی مرد داخل ہوئے۔ گوہر مرزا کے بعد امراؤ جان کے شناساؤں میں نواب سلطان مرزا شامل ہوئے جن کو امراؤ جان دل و جان سے چاہتی تھی لیکن صاحب زادے سلطان کے ہاتھوں کوٹھے پر ایک قتل ہو گیا پھر دوبارہ وہ کبھی کوٹھے پر تشریف نہیں لائے۔ امراؤ جان کی زندگی میں ایک موڑ اس وقت آیا جب اس کی شناسائی ایک ایسے شخص سے ہوئی جو ڈاکو نکلا اور سپاہیوں نے پکڑا تو معلوم ہوا کہ یہ ڈاکو فیض علی یا فیضو ہے لیکن وہ کسی طرح فرار ہو جاتا ہے اور امراؤ جان راجا کے دربار میں پیش ہوتی ہے۔ لکھنؤ سے رہائی کے بعد کانپور پہنچی اور ایک مولوی صاحب کے توسط سے ایک کمرہ حاصل کر کے اپنی محفل سجالی۔ یہاں ایک نواب کی بیگم نے امراؤ جان کے گانے کی تعریف سن کر اسے اپنے گھر بلایا۔ وہ بیگم صاحبہ کوئی اور نہیں رام دئی تھی۔ انگریزوں نے جب انقلابیوں کو تتر بتر کیا تو امراؤ جان ادا لکھنؤ چھوڑ کر فیض آباد پہنچی۔ یہاں ایک مجرے کی دعوت ملی۔ وہاں پہنچی تو وہ امراؤ جان کا ہی محلّہ تھا جب ماں نے اسے پہنچانا تو دھاڑیں مار

مار کر رونے لگی۔اس کے سماج نے اسے قبول نہیں کیا۔ایک دن امراؤ جان کئی طوائفوں کے ساتھ بخشی کے تال پر سیر کرنے گئی وہیں پر امراؤ جان نے ایک شخص کو کھرپی سے کچھ کھودتے ہوئے دیکھا۔اس نے اسے پہچان لیا کہ یہی دلاور خاں ہے۔دراصل 1857 کی لوٹ مار کی دولت کو اس نے گڑھا میں دبا رکھا تھا جسے وہ کھود رہا تھا۔پولیس کو اطلاع دی گئی۔دلاور خاں گرفتار ہوا اور امراؤ جان کی کہانی دلاور خاں کی گرفتاری پر ختم ہو جاتی ہے۔یہی وہ واقعات کی کڑیاں جسے پلاٹ کے ذریعے مربوط کیا گیا ہے۔

امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے زوال آمادہ لکھنؤ، فیض آباد اور کانپور کا مکمل البم کہا جا سکتا ہے۔اس کا پلاٹ مرکب ہے۔اس میں دو قصے امیرن اور رام دئی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اس میں کہانی کو جوڑے رکھنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔یہ سب کے بس کی بات نہیں لیکن مرزا رسوا نے اسے جس خوبی سے نبھایا ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔کانپور میں امراؤ جان اور بیگم صاحبہ یعنی رام دئی کی ملاقات کی وجہ سے کہانی کے دو ٹوٹے ہوئے سرے از سر نو جڑ جاتے ہیں اور سارے واقعات آپس میں مربوط ہو کر ایسے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں جسے ہر اعتبار سے حسن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ کہنا چاہئے۔اس ناول میں بظاہر کہانی تو امراؤ جان ادا کی بیان ہوئی ہے اور اسی کے کردار پر مصنف توجہ دیتا زیادہ نظر آتا ہے۔اس اعتبار سے یہ ایک کرداری ناول معلوم ہوتا ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس ناول کا موضوع امراؤ جان ادا ہی ہو۔اسی لیے امراؤ جان ادا کے علاوہ اس ناول میں بہت سے کرداروں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ امراؤ جان ادا کی ہیت خودنوشت کی ہیت ہے اور ناول واحد متکلم راوی کے ذریعے سامنے آیا ہے۔

میدان عمل کے پلاٹ کی تشکیل: ناول کے قصے اور پلاٹ میں بین فرق ہے۔قصہ تو ڈرامے میں بھی ہے، داستان اور افسانے میں بھی۔ناول کا پلاٹ دوسری تمام اصناف قصہ سے الگ ہوتا ہے۔یعنی ناول میں پلاٹ دراصل افراد کو اس طرح سے پیش کرنے کی تکنیک ہے جہاں زندگی کے واقعات یا ناول کے دیگر اجزا ایک دوسرے میں پیوست نظر آئے، پھر بھی ممکن ہے کہ ناول میں پلاٹ بالکل نہ ہو، جب کہ ناول میں شعور کی مطابقت سے قصے کا ہونا بہرحال ضروری ہے۔ناول کے ناقدین نے ناول کے ایک صاف اور سیدھے پلاٹ کے اجزا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے بالعموم پانچ مراحل ہوتے ہیں۔پلاٹ کے پہلے حصے میں ناول کے تمام کرداروں

کے خال و خط روشن کیے جاتے ہیں اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ناول کے واقعات کی پیشکش کے لیے ابتدائی فضا تیار ہوتی ہے۔

جیسے میدان عمل کا آغاز ایک اسکول کے منظر سے ہوتا ہے۔ ابتدا میں ہی اسکول میں فی وصول کرنے کا واقعہ ہے۔ یہ دہلی کا ایک اسکول ہے۔ فی وصول کرنے کی تشبیہ پریم چند نے حکومت کا کاشتکاروں سے مالگزاری وصول کرنے سے دی ہے۔اس ناول کے ہیرو کا تعارف پہلے ہی سین میں ہو جاتا ہے یعنی جب اس مد میں امر کانت کا نام پکارا جاتا ہے۔ جسے فی ادا کرنا ہے۔مگر وہ ادا کارنے سے قاصر ہے۔ دوسرے اہم کردار کا تعارف بھی ناول کے اس ابتدائی منظر مین ہی ہو جاتا ہے۔اس کا نام سلیم ہے جو رئیس ہے۔ وہ اپنی لاپرواہی کی وجہ سے ہمیشہ لیٹ فی ادا کرتا ہے۔ یہی سلیم امر کی فی ادا کر دیتا ہے۔

دوسرے حصے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملوں میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں، تیسرے حصے میں یہ تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں مرحلۂ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔ چوتھے حصے میں واقعوں اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ پلاٹ کا پانچواں حصہ اختتامی ہوتا ہے۔اگر اس نقطۂ نظر سے میدان عمل کو دیکھیں تو یہ ناول مربوط پلاٹ کا شاہکار لگتا ہے جو قاری کو کو ہر لمحہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ پہلی وجہ جو ہمیں اس ناول میں قاری کی دلچسپی کی نظر آتی ہے وہ ہے امر کانت اور اسکے پتا۔اور دونوں میں نظریاتی جنگ۔ یہ جنگ مہاجنی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے خلاف صف آرا نئی سوچ رکھنے والی نئی نسل جو مساوات، سماجی اصلاح اور مذہب کے ڈھونگ میں یقین نہیں رکھتی کے درمیان ہے۔ صاف لفظوں میں کہیں تو مارکسی آڈیولوجی یعنی دایاں محاذ اور بایاں محاذ کے مابین غریب اور امیر کے مابین جنگ۔

''اب دو بج رہے تھے اسی وقت لالہ امر کانت نے امر کو بلا کر کہا ''نیند تو اب کیا آئے گی بیٹھ کر کل کے جشن کا ایک تخمینہ بنا لو۔۔۔۔ کچھ لوگ ناچ مجرے کو معیوب سمجھتے ہیں مجھے تو اس میں کوئی برائی نہیں نظر آتی۔۔۔۔۔ امر نے اعتراض کیا ''لیکن رنڈیوں کا ناچ تو ایسے موقع پر کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا''

لالہ جی نے اس کی تردید کی ''تم اپنے صول یہاں نہ گھسیٹو میں تم سے صلاح نہیں پوچھ رہا ہوں۔ ہمارے جتنے رسوم ہین ان کی کوئی نہ کوئی بنیاد ہے۔ سری رام چندر جی کے جشن ولادت میں اپسراؤں کا ناچ ہوا تھا۔ ہمارے سماج میں ناچ کو شگون سمجھتے ہیں۔''

امر کانت نے پھر عذر کیا ''انگریزوں کے یہاں تو یہ رواج نہیں ہے۔''

سمر کانت کو وار کرنے کا موقع ملا ''انگریزوں کے یہاں رنڈیاں نہیں ہیں، گھر کی بہو بیٹیاں ناچتی ہیں۔ جیسا ہمارے یہاں چماروں میں ہوتا ہے۔ بہو بیٹیوں کو نچانے سے تو یہ کہیں اچھا ہے کہ یہ رنڈیاں ناچیں۔ کم از کم میں اور میری طرح کے اور بڈھے اپنی بیٹیوں کو نچانا کبھی پسند نہ کریں گے۔'' (میدان عمل: ص:۳۷)

امر کانت مارکسی خیال رکھتا ہے۔ پتا سمر کانت پرانا دقیانوسی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی علامت ہے۔ اسی نظریاتی تصادم کی وجہ سے اس ناول کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کئی طرح کی گتھیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بعد میں سلجھ جاتی ہیں۔ امر کے پتا بھی غریب پرور ہو جاتے ہیں اور سکھدا جیسی طبقۂ اشرافیہ کی روش چھوڑ کر انقلابی بن جاتی ہے۔ سلیم جو حد درجہ بے پروا انسان ہے وہ بھی نوآبادیاتی جبر کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔ 'میدان عمل' کے پلاٹ کی یہ گتھیاں کیسے سلجھ جاتی ہیں اس کے لیے اس کے واقعات پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔

کہانی یوں ہے کہ امر کانت دہلی کے ایک ساہوکار کا بیٹا ہے۔ اس کا باپ نہیں چاہتا کہ وہ تعلیم حاصل کرے لیکن اس نے باپ کی مرضی کے خلاف تعلیم حاصل کی اور ہائی اسکول کے امتحان میں اول مقام حاصل کیا۔ امر کانت کی تعلیم مکمل بھی نہیں ہو پائی تھی کہ والد سمر کانت نے اس کی شادی لکھنؤ کی ایک امیر زادی سکھدا سے کر دی۔ سکھدا جس ماحول کی پروردہ تھی وہاں آرام و آسائش، لطف و انبساط، فراغت واطمینان نے اس کے اندر تکبر، خود بینی، غرور، خود پسندی اور تن آسانی کے عیب بھر دیے تھے جو امر کانت کے فکر و عمل اور مقصد کے منافی تھے کیونکہ اس کی فطرت میں انسانی دردمندی، خودداری اور سادگی تھی۔ وہ بچپن میں بھی ماں باپ کے پیار سے محروم رہا اور جب شادی ہوئی تو بیوی بھی ایسی ملی جو محبت اور ہمدردی کے بجائے اس کی ہر بات اور اچھے کاموں کے سامنے روڑے اٹکاتی تھی۔ امر کانت کو تعلیمی، فلاحی اور سماجی کاموں میں زیادہ دلچسپی تھی جبکہ سکھدا سے پیسہ کمانے والی مشین بنانا چاہتی

تھی۔ بالآخر امرکانت تعلیم ادھوری چھوڑ کر اپنے استاد پروفیسر شانتی کمار سے متاثر ہوکر قومی فلاح میں حصہ لینے لگا۔ وہ میونسپلٹی کا ممبر بھی منتخب ہو گیا اور کھدر بیچ کر اپنی کفالت کرنے لگا۔ انھیں دنوں ایک غریب لڑکی سکینہ سے اس کو محبت ہوگئی لیکن اس محبت کی وجہ سے اس کی رسوائی ہوئی اور وہ اکیلے دلی چھوڑ کر ہردوار کی پہاڑی میں اچھوتوں کے ایک گاؤں میں پناہ گزیں ہو گیا اور وہیں فلاح و بہبود کے کام میں سرگرم عمل ہو گیا۔ اس طرح امرکانت کا میدان عمل اب شہر کے بجائے گاؤں قرار پایا۔ زمین داروں، سرمایہ داروں اور نوآبادیاتی حکومت کے استحصالی نظام کے خلاف اس نے احتجاج کرنا شروع کر دیا۔

دوسری طرف دہلی میں امرکانت کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی ایک انقلاب آتا ہے۔ تکبر، غرور، عیش والی طرز زندگی کو ترک کر کے وہ بھی قومی کاموں میں سرگرم عمل ہو جاتی ہے۔ اچھوتوں کی تحریک کی رہنمائی کرتے ہوئے وہ مزدوروں کو منظّم اور متحد کرتی ہے۔ نتیجتاً مزدور میونسپلٹی کے غلط فیصلے کے خلاف ہڑتال کرتے ہیں اور پھر مزدوروں کی تحریک کا ساتھ دینے کے الزام میں اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

دوسری طرف امرکانت بھی اچھوتوں اور کسانوں کی لڑائی لڑ رہا ہے۔ جب اسے سکھدا کی گرفتاری کا علم ہوتا ہے تو وہ ایک طرح سے اپنی کمتری کا احساس کرتا ہے۔ امرکانت کے بچپن کا دوست سلیم جو اس علاقے کا حاکم ہے امر کانت کو گرفتار کر لیتا ہے۔ دونوں کی گرفتاری کے بعد سا ہو سمرکانت کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ بھی اپنا پیشہ ترک کر کے قومی خدمت کے میدان میں اتر جاتے ہیں لیکن مزدوروں کی حمایت اور انقلابی تقریریں کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ سکھدا کی ماں راما اور سکینہ کی ماں پٹھانی کی بھی گرفتاری عمل میں آتی ہے اور انہیں لکھنؤ جیل میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف امرکانت کی بہن نینا مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں تقریر کرتے ہوئے شہید کر دی جاتی ہے۔ اس کی شہادت کے بعد سرمایہ دار اور حاکم وقت مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ سلیم بھی جب کاشتکاروں کے حال زار سے واقف ہوتا ہے تو اسے پچھتاوا ہوتا ہے اور وہ سرکار کو حالات لکھ کر بھیجتا ہے۔ کسانوں کی حمایت میں اسے اپنی نوکری چھوڑنی پڑتی ہے اور وہ بھی گرفتار ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد سکینہ بھی تحریک چلانے کے لیے گاؤں آتی ہے لیکن وہ بھی گرفتار کر کے لکھنؤ جیل بھیج دی جاتی ہے۔

جب تمام حالات کی جانکاری صوبے کے گورنر کو ہوتی ہے تو وہ حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں فریقین کے درمیان مصالحت کرواتا ہے۔تحریک میں حصہ لینے والے سبھی قیدیوں کو رہا کر دیا جاتا ہے۔رہائی کے بعد امر کانت اور سکھدا ایک دوسرے کو اپنا لیتے ہیں اور سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ناول کا اختتام حق کی جیت پر ہوتا ہے۔مزدوروں،کسانوں کی مانگ سننے کے لیے حکومت تیار ہو جاتی ہے اور اس طرح سامراجیت کی ہار اور نوآبادیاتی طاقتیں دم توڑنے لگتی ہیں۔امر کانت،سکھدا،سلیم،سکینہ ایثار و قربانی کا نمونہ بن جاتے ہیں۔

رسوا نے عورت کے وجودی مسائل اور ہمارے معاشرے نے جس طرح اسے بکاؤ مال بنا کر رکھ دیا ہے اسی تھیم کو یجا گر کرنے کے لیے پلاٹ کی تنظیم خودنوشت اور مصنف کے انٹرویو کے نتیجے میں ناول کے کردار امراؤ نے جواب میں اپنی کہانی سنئی ہے۔ظاہر ہے کہ یہ بات میدان عمل مین نہیں۔اس میں کہانی سیدھے خطوط پر چلتی ہے اور شدائد بڑھتے چلے جاتے ہیں۔نئی پرانی نسل کی سوچ کا ٹکراؤ امیر اور غریب کی تفریق کا کھیل،نوآبادیاتی جبر یعنی انگریزوں کے ساتھ ہندوستانی دقیانوسی سماج سے بھی لڑائی لڑنا ان جملہ امور کو کئی کرداروں مثلاً امر کانت اپنے باپ کی ضد ہے۔ امر کانت اپنی بیوی سے الگ ہے۔

کردار نگاری:۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا ایک بہترین ناول قرار پاتا ہے۔اس میں طرح طرح کے کردار اپنے انداز فکر،طور طریقے اور چال ڈھال سے پہچانے جاتے ہیں۔ناول نگار نے ان کرداروں کو دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے خانے میں وہ کردار آتے ہیں جو ناول میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔انہیں ہم مختلف اوقات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ایسے کرداروں میں امراؤ جان ادا،خانم،بوا حسینی،خورشید،بسم اللہ،گوہر مرزا،نواب سلطان اور فیض علی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔یہ ناول نگار کی فن کاری ہے کہ ناول پڑھنے کے بعد یہ سارے کردار ہمارے ذہن کے خانوں میں بس جاتے ہیں نوکری پر سے آتے تھے،اس وقت کی خوشی ہم بھائی۔مثلاً خانم کا تعارف ناول نگار اس طرح پیش کرتا ہے کہ:

> ''اس زمانے میں اس کا سن قریب پچاس برس کے تھا۔کیا شاندار
> بڑھیا تھی،رنگ تو سانولا تھا مگر ایسی بھاری بھرکم جامہ زیب عورت

دیکھی نہ سنی۔ بالوں کے آگے کی لٹیں بالکل سفید تھیں۔ ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ململ کا دوپٹہ، کیسا باریک چنا ہوا پاجامہ، بڑے بڑے پائنچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے کلائیوں میں پھنسے ہوئے۔ کانوں میں سادی دو انتیاں لاکھ لاکھ بناو دیتی تھیں۔ بسم اللہ کی رنگت، ناک نقشہ ہو بہو انہیں کا سا تھا مگر وہ نمک کہاں، اس دن کی صورت خانم کی مجھے آج تک یاد ہے۔ پلنگڑی سے لگی ہوئی قالین پر بیٹھی ہیں کنول روشن۔ بڑا سا نقشی پاندان آگے کھلا رکھا ہے۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے۔''

اس بھرپور تعارف کے بعد خانم کی عادتیں، مزاج، طور طریقے سب سے ہم متعارف ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی اس عہد کے ثقافتی سانچے سے بھی نیز اس عہد کے طوائف خانوں کی شان دار تہذیبی رکھ رکھاؤ سے بھی۔ دراصل یہ طوائف خانے چکلے نہیں تھے تہذیب کا گہوارہ تھے۔ جہاں روسا کے بچے تہذیب سیکھتے تھے اور آداب زندگی سے واقف ہوتے تھے۔

ناول میں متعدد طوائفوں کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں مگر سبھی ایک دوسرے سے نہایت مختلف ہیں۔ سانولی بسم اللہ گا ہکوں کو رجھانے اور پھانسنے کا ہنر خوب جانتی ہے۔ فرمائشیں کرتے وقت کوئی موقع محل کا بھی خیال نہیں کرتی۔ خورشید بسم اللہ سے بالکل مختلف ہے۔ خوب رو چہرہ، اداؤں میں نہایت دل فریبی اور سادہ پن۔ جب پیارے صاحب پر فدا ہوگئی تو کبھی انہیں بھلا نہ سکی۔

گوہر مرزا کی بچپن کی شرارتوں سے لے کر جوانی کی بدمعاشیوں اور پھر ضعیفی کی بے ایمانیوں تک ان کی کوئی ادا ایسی نہیں کہ اسے پسند کیا جائے۔ نواب سلطان کم سخن اور بہت ہی بھولے بھالے اور سیدھے سادے انسان ہیں۔ ان کی عمر اٹھارہ انیس برس کی ہے۔ بسم اللہ کی گنبد میں پرورش پائی تھی۔ دنیا کے مکر و فریب سے آگاہ نہیں تھے۔ ماں نے ان کی خدمت کے لیے ایک لڑکی خرید کے دی تھی جس کا نام رام دئی تھا اور جسے نواب نے بیوی مان لیا تھا۔ ناول نگار

نے سب سے زیادہ توجہ امراؤ جان ادا کے کردار پر صرف کی ہے اور اسے ایک ایسا جیتا جاگتا کردار بنا دیا ہے کہ وہ لافانی ہو گیا ہے جو کبھی پڑھنے والے کے ذہن سے محو نہیں ہو سکتا۔

مندرجہ بالا اہم کرداروں کے علاوہ ناول میں بے شمار ایسے کردار ہیں جو کچھ وقفہ کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں اور ناول پر اپنا دائمی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ مثلاً خاں صاحب جو کوٹھے پر نواب سلطان کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔ مولوی صاحب جو بسم اللہ کی بندریا کو دھمکانے کی سزا میں نیم لڈن کی ماں جو بیگم کے ہاتھوں مار کھاتی ہے، یہ جملہ کردار اپنا کچھ نہ کچھ رول ادا کر کے ہمارے ذہنوں پر کچھ نہ کچھ اثر ڈالتے ہیں۔ واقعی کردار نگاری اس ناول کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مرزا رسوا کو زبان و بیان پر بھی مہارت حاصل تھی۔ ان کی زبان نہایت عام فہم، سلیس اور شستہ ہے۔ اس میں متانت، شوخی، بے ساختگی سب کچھ شامل ہے۔ زبان میں ادب کی چاشنی ہے۔ اشعار کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ناول نگار نے عبارت آرائی سے گریز کیا ہے۔ قاری کی توجہ واقعات پر مرکوز رہتی ہے۔

امراؤ جان ادا خود اپنی آپ بیتی سناتے ہوئے ایک جگہ سارے اہم کرداروں کی خصوصیات بیان کرتی ہے:

> ''خود پلنگ سے تکیہ لگا کے بیٹھی۔ آدمی کے پاس تحس دان تھا۔ پان لے کے کھایا۔ آئینہ سامنے لگا یا تھا۔ منہ دیکھنے لگی۔ اگلا زمانہ یاد آیا۔ شباب کی تصویر آنکھوں میں پھر گئی۔ اس زمانے کے قدر دانوں تصور بندھ گیا۔ گوہر مرزا کی شرارت، راشد علی کی حماقت، فیضو کی محبت، سلطان صاحب کی صورت، جو جو صاحب اس کمرے میں آئے تھے مع اپنی خصوصیات کے پیش نظر تھے۔ وہ کمرہ اس وقت فانوس خیال بن گیا تھا۔''

میدان عمل کی کردار نگاری: پریم چند کرداروں میں جان ڈالنے میں رسوا کم نہیں مگر رسوا نے امراؤ جان ادا کا کردار کچھ اس طرح خلق کیا ہے کہ پریم چند وہاں تک نہیں پہنچ سکے۔ پریم چند نے میدان عمل میں کوئی ایسا تانیثی کردار خلق نہیں کر سکے ہیں چاہے وہ سکینہ ہو یا سکھدا یا منی البتہ منی کی زندگی کا اتار چڑھاؤ ہماری توجہ ضرور کھینچتا ہے۔ لیکن کرداروں میں انسانی خامیوں اور خوبیوں کو دکھانے کے سلسلے میں پریم چند کی تعریف نہیں کرنی

ایک بخل سے کم نہ ہوگا۔

منی (سیٹھ کی بیٹی) کا کردار متحرک ہے۔اس کے کردار میں پریم چند نے ہندو دھرم کی عورت کی قربانی پاکیزگی کو پیش کیا ہے۔عصمت دری کے بعد وہ انگریزوں سے بدلہ لیتی ہے اور دو انگریزوں کا خون کر دیتی ہے۔قتل کی وجہ سے گرفتاری اور پھر بری ہونے کے بعد وہ اپنے شوہر کے سامنے نہیں جاتی ہے اور شوہر کے کہنے کے باوجود وہ اس کے ساتھ نہیں رہنا چاہتی کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ شوہر تو اپنا لے گا لیکن سماج اسے طعنے دے گا۔باوجود اس کے جب تک شوہر زندہ ہے وہ غیر مرد کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتی لیکن شوہر کی وفات کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور جذبات پر حاوی ہوتے ہیں۔امر کانت سے اس کی قربت بڑھتی ہے۔وہ امر کانت کے التفات سے خوش ہو جاتی ہے لیکن ایک بیوہ کا درد وہ جانتی ہے کہ امر کانت اسے نہیں اپنائے گا۔منی کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی نفسیاتی اور جذباتی گھٹن اور کشمکش کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ایک کردار جو تھوڑے سے پل کے لیے سامنے آتا ہے وہ ایک نسوانی کردار سلونی کا کی کا کردار ہے۔جو امر کو گاؤں میں ملتی ہے اور امر کو ماں کا پیار دیتی ہے۔پہلے تو آنا کانی کرتی ہے بعد میں اپنا گھر اسکول کے لیے دیدیتی ہے۔یہ کردار کرداروں کی بھیڑ میں یاد رہجانے والی نسوانی کردار ہے۔

اس ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ان کرداروں میں سلیم، سمر کانت، سیٹھ دھنی رام، چودھری گودڑ وغیرہ ہیں۔سلیم کھنڈر، شوقین مزاج نوجوان ہے۔لالہ سمر کانت اور دھنی رام کے کردار دراصل مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ طبقہ نو آبادیات حکومت کی سرپرستی میں نئی نئی صنعتوں کی پیداوار کا نتیجہ تھا۔لالہ سمر کانت میں تو شیسکپیر کے شائیلاک کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔سنگ دل، چوری کا مال کم قیمت میں خریدنا اور مہنگا فروخت کرنا، سودخوری، مذہبی ریاکاری سمر کانت کی زندگی کا حصہ ہیں۔امر کانت کی سوتیلی بہن نینا کا کردار بھی ناول میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں لیکن پریم چند نے لالہ سمر کانت، دھنی رام یا اس جیسے زر پرست کرداروں کی اصلاح کر کے اس تاریخی پس منظر اور ان طاقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جو مہاجنی اور سرمایہ دارانہ طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہے تھے۔اسی طرح رسوا نے امراؤ کے ساتھ اس عہد کی حسیت اور کاروبار جنس کو دکھانے کے لیے

بہت سی طوائفوں اس ناولکو کردار کیا ہے۔امر کانت اس ناول میں جس نوع کا کردار بن کر را بھرتا ہے اس پر آدرش کا بھی الزام لگایا جاسکتا ہے مگر یہ بھی سچ ہے کی ہمارے معاشرے میں ایسے لوگ موجود ہیں۔

پریم چند نے انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطۂ نظر سے سماج کو دیکھا ہے۔وہ یہ دیکھ کر دل برداشتہ ہو جاتے تھے کہ ہندو سماج کا برسر اقتدار طبقہ صدیوں سے مزدوروں، کسانوں، غریبوں کو اپنا غلام بنا رہا ہے اور ان کا استحصال کر رہا ہے۔غریبوں، اچھوتوں کو یہ بھی حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنی پریشانی، دکھ درد کہہ سکیں کیوں کہ مندروں پر بھی سرمایہ داروں اور تلک دھاری برہمنوں کا قبضہ ہے۔جب مٹوا مندر کے دروازے پر بیٹھ کر کتھا سنتا ہے تو سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام کے اشارے پر مندر کا برہما چاری اسے جوتوں سے مارتا ہے۔پروفیسر شانتی کمار اس منظر کے حوالے سے اپنی رائے اس طرح سے پیش کرتا ہے۔دراصل وہ طبقۂ اشرافیہ اور استحصال کرنے والوں پر طنز کا تیر برساتا نظر آتا ہے۔پروفیسر شانتی کمار دار اصل ایک انقلابی کے ساتھ ساتھ ایک مصلح بھی ہیں۔ جب وہ اس غریب کو لوگ مارتے ہیں تو انکا خون کھول اٹھتا ہے اور وہ چیخ پڑتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے۔لگایئے خوب کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔بندوقیں منگایئے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو!تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو، کھاؤ، تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں.....یہ بھگوان جو اہرات کے زیور پہنتے ہیں۔موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔''

دراصل امر کانت ابتداً مہاجنی نظام کا ایک انتہائی کنجوس اور دولت کا پجاری نظر آتا ہے۔امر ان کے با لکل برعکس ہے۔وہ آئے دن اپنے والد سے بحثیں کرتا ہے۔امر کا تعلیم کے تئیں نظریہ الگ ہے۔باپ سمر کانت اسے ایک نئے مہاجن کے روپ مین دیکھنا چاہتا ہے مگر امر کو انکے کاروبار مین کوئی دلچسپی نہیں۔وہ انکے کالے کارنامون کی

کھلے عام تنقید کرتا ہے۔ باپ کے اس رویے سے تنگ آ کر امر گھر چھوڑ دیتا ہے۔ بیوی بھی وہی چاہتی ہے جو اس کا باپ سمر کانت۔ اس طرح سمر کانت ایک لالچی انسان بن کر ابھتا ہے۔ جب امر بلکل جدا ہو جاتا ہے تو آخر کار سمر کانت بھی بیتے کی آڈیولوجی کو پناتے ہوئی سامراجی طاقتون کے کلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔ پریم چند سمر کانت کو ٹائپ کردار کے بجائے ایک فظری کردار بانا کر پیش کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ انسان حالات کے تحت بدل سکتا ہے۔ اسی طرح کایا یک نسوانی کردار منی ہے۔

ویسے امر کانت ہی اس ناول کا وہ کردار ہے جس کے گرد سارا بیانیہ گردش کرتا ہے جیسے امراؤ جان کے کردار کے گرد رسوا کے ناول کا بیانیہ گردش کرتا ہے۔

زبان و اسلوب: بیانیہ کا حسن: رسوا یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ ناول میں پیش کردہ کہانی سے قاری کو کیسے جوڑے رکھنا ہے اور کیونکر قاری کو پڑھتے وقت اس کے ذہن کو متحرک رکھنا ہے۔ قارئین جانتے ہیں کہ یہ ناول خود نوشت کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ غیر افسانوی نثر میں خودنوشت اور سوانح دو ایسی نثری صنفیں ہیں جن کی ہیئت کا استعمال دنیا ک ہر ادب کے ناولوں میں کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں بھی یہ ناول واحد متکلم راوی جو خود اپنی زندگی کا عینی شاہد ہے۔ یعنی ادا اپنی کہانی بیان کر رہی ہے۔ مصنف/ناول نگار کا کمال دیکھئے کہ برسوں پہلے چھوڑی ہوئی اپنی اس بستی کے بارے میں جب وہ رسوا سے بتا رہی ہے جو اس کی اپنی جائے پیدائش تھی اور تب وہ کمسن لڑکی تھی۔ اس منظر کو بتاتے وقت ناول نگار نے واحد متکلم راوی امراؤ جان ادا کے لیے ماضی احتمالی کے جملے منتخب کیے ہیں۔ یعنی اصل قصے کا آغاز کچھ اس طرح سے ہوتا ہے:

> ''ہاں اتنا جانتی ہوں کہ فیض آباد میں شہر کے کنارے کسی محلے میں میرا گھر تھا۔ میرا مکان پختہ تھا۔ آس پاس کچھ کچے مکان، کچھ جھونپڑے، کچھ کھپریلیں، رہنے والے بھی ایسے ہی ویسے لوگ ہوں گے۔ میرے ابا بہو بیگم صاحب کے مقبرے پر نوکر تھے....ابا جب شام کو بہنوں کی کچھ نہ پوچھیے۔ میں کمر سے لپٹ گئی۔ بھائی ابا ابا کر

کے دوڑا، دامن میں چھپ گیا۔ ابا کی باچھیں مارے خوشی کے کھلی جاتی
ہیں.....دلاور خاں کا مکان ہمارے مکان سے تھوڑی دور پر تھا۔ موا
اڈکیتوں سے ملا ہوا تھا.....ابا سے سخت عداوت تھی۔''

یہ بیانیہ قاری کو یہ موقع دیتا ہے کہ وہ امراؤ جان ادا کے محلے کا نقشہ خود اپنے ذہن سے بنالے۔ اسی لیے اس بیانیہ میں متعلق فعل کا استعمال زیادہ ہوا ہے جیسے کسی محلے میں میرا گھر تھا۔ رہنے والے ایسے ہی ویسے لوگ ہوں گے وغیرہ۔ اس ناول میں بظاہر کہانی تو امراؤ جان ادا کی بیان ہوئی ہے اور اسی کے کردار پر مصنف توجہ دیتا زیادہ نظر آتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک کرداری ناول معلوم ہوتا ہے لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس ناول کا موضوع امراؤ جان ادا ہی ہو۔ اسی لیے امراؤ جان ادا کے علاوہ اس ناول میں بہت سے کرداروں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

مکالمہ نگاری کی انفرادیت:۔ ہم جانتے ہیں کہ مکالمہ نگاری بھی ناول کی زبان کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں بھی فن کاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر طبقے کے لوگ یہاں نظر آتے ہیں اور سب کے مکالمے بالکل فطری ہیں۔ رسوا کے مکالمے نہایت دلچسپ، بلیغ مختصر اور کردار کی مناسبت سے ہوتے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف کرداروں کی نفسیات اور ان کی جذبات کی بہترین عکاسی ہوتی ہے بلکہ لکھنوی تہذیب و ثقافت کی پوری فضا پڑھنے والے کے سامنے آجاتی ہے۔ رسوا کو لکھنؤ کی بیگماتی اور زنانی زبان اور لب ولہجہ پر قدرت حاصل تھی۔ اس ناول میں ہر کوئی وہی زبان بولتا ہے جسے اسے بولنا چاہئے۔ مولوی عالمانہ زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ عورتوں کی زبان سے نسوانی محاورے ادا ہوتے ہیں۔ ڈاکو الڑھ اور کھردری زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ نچلے طبقے کے لوگ گنوارو زبان استعمال کرتے ہیں۔ مرزا رسوا انسانی نفسیات سے واقف تھے اس لیے وہ مکالمے لکھتے وقت زبان کے طبقاتی رنگ کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔

مکالمے کرداروں کی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ مثلاً نواب زادوں کی گفتگو میں پر تکلف، تصنع زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ طوائفوں کی گفتگو سے ان کا تجارتی انداز، پیشہ وارانہ لہجے کا اظہار ہوتا ہے۔ مکالموں کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا ایک کامیاب ناول ہے۔ اس کی ایک جھلک یہاں ملاحظہ فرمائیں:

''گنوار: (گاڑی بان سے) گاڑی روک۔کون ہے گاڑی میں؟

گنوار: روک گاڑی۔

گاڑی بان: گاڑی کیوں روکیں۔خاں صاحب کے یہاں کی زنانی سواری ہے۔

گنوار: کوئی مرد ساتھ نہیں ہے؟

گاڑی بان: مرد آگے بڑھ گئے ہیں۔آتے ہوں گے۔

گاڑی بان: اتر بی بی گاڑی سے۔

ایک: پردہ کھول کے کھینچ لو سسری پتریا تو ہے اس کا پردہ کون۔''

یہ گفتگو اس وقت کی ہے جب ڈاکو فیض علی امراؤ جان ادا کو اپنے ساتھ لے جا رہا ہے۔فیض علی گھوڑے پر ہے اور ادا اور نصیبن گاڑی پر بیٹھے باتیں کرتے نظر آ رہے ہیں۔فیض علی منع کرنے کے باوجود بھی گھوڑا لے کر کہیں دور نکل گیا اور کچھ گنوار گاڑی کی طرف دوڑے چلے آئے اور ان گنواروں نے گاڑی کو گھیر لیا۔سب کے ہاتھ میں تلواریں تھیں، بندوقیں تھیں۔مذکورہ بالا مکالمے کتنے فطری اور منظر کے تقاضے کے مطابق ہیں بتانے کی ضرورت نہیں۔اخیر میں ایک گنوار کا یہ کہنا کہ ''پردہ کھول کے کھینچ لو سسری پتریا تو ہے اس کا پردہ کون'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ کام گار طوائفوں کو عورت بھی نہیں سمجھتے تھے۔دراصل جب یہ ناول لکھا گیا ہے تو اس وقت اردو میں آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کی ایک دھوم تھی اور مکالموں کی بڑی اہمیت تھی۔اسی لیے رسوا نے یہ ناول بھی مکالماتی انداز میں لکھا ہے۔ناول کے مکالمے اور ڈرامے کے مکالمے میں یہ فرق ہے کہ ڈرامے میں ڈرامائی کیفیت صرف مکالمے سے نہیں بلکہ اداکاری سے بھی پیدا کی جاتی ہے۔جبکہ ناول میں مکالمہ نگاری میں فن کاری کی حد سے زیادہ ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں لفظوں سے اداکاری کا کام لینا پڑتا ہے۔مرزا رسوا اداکاری کی اس خصوصیت سے واقف ہیں۔ظرافت کی چاشنی بھی ناول میں جابجا موجود ہے اور زبان و بیان کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔امراؤ جان ادا سے مسجد کے ایک مولوی کی نوک جھونک، بسم اللہ کی بندریا کو چھیڑنے کی پاداش میں ایک سن رسیدہ مولوی کو نیم کی پھننگ تک

چڑھنے کی سزا دینا ایسے کئی واقعات ہیں جو قاری کو صورت حال سے لطف اندوز ہونے اور پڑھتے پڑھتے ہنسنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ یہ ناول اپنی زبان و بیان کی وجہ سے بھی ہمیشہ مقبول رہے گا۔

منظر نگاری:۔ میں بھی مرزا رسوا کو کمال حاصل ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ اور اس کی معاشرتی زندگی کی جس طرح تصویر کشی جا بجا کی ہے اس سے مرزا رسوا کے عہد کا جیتا جاگتا لکھنؤ ہماری نظروں کے سامنے عود کر آجاتا ہے۔وہ جملہ مناظر کے جزئیات پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے بیان سے پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ برسات کا منظر اور جنگل کے حسن کو کئی موقع پر ناول میں پیش کیا گیا ہے۔امتیاز یہ ہے کہ برسات کا ہر منظر الگ الگ کیفیت پیش کرتا ہے۔مثلاً گوہر مرزا جس رات کو امراؤ جان ادا کا گل چیں اول بنتا ہے اس کا منظر ناول نگار اس طرح پیش کرتا ہے کہ:

> ''برسات کے دن ہیں، گھٹا آسمان پر چھائی ہوئی ہے۔ پانی تل دھار اوپر دھار برس رہا ہے، بجلی چمک رہی ہے، بادل گرج رہے ہیں۔ میں بوا حسینی کی کوٹھری میں اکیلی پڑی ہوں۔ جب بجلی چمکتی ہے مارے ڈر کے دو لائی منہ سے ڈھانپ لیتی ہوں، جب گرج کی آواز آتی ہے کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہوں۔''

جنگل کے حسن کا منظر ملاحظہ کیجئے:

> ''جنگل کا سماں قابل دید تھا۔ جدھر بھی نگاہ جاتی سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ بادل چاروں طرف گھرے ہوئے ہیں، مینہ برس رہا ہے۔ نالے ندیاں بھری ہوئی ہیں۔ مور ناچ رہے ہیں، کوئل کوک رہی ہے۔''.....ساون کا مہینہ ہے، سہ پہر کا وقت ہے، پانی برس کے کھل گیا ہے، چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جا بجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھّم کی

طرف رنگ رنگ کی شفق پھوٹی ہوئی ہے۔''

منظر نگاری کے میدان میں رسوا بڑی دسترس رکھتے تھے۔انہوں نے محا کاتی انداز کی بہت ساری خوبصورت مثالیں امراؤ جاادا میں پیش کی ہیں۔،مثلاً عیش باغ کے میلے کا منظر یا بخشی تالاب کا منظر جب طوائفیں وہاں سیر کو جاتی ہیں وغیرہ۔امراؤ جان ادا کا سب سے اہم وصف اس کی اصلیت و واقعیت ہے۔تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ امراؤ جان ادا ایک فرضی کردار ہےاور ناول کا قصہ ناول نگار کے ذہن کی پیداوار ہے۔مگر سب کچھ اس قدر سچا اور حقیقی لگتا ہے کہ قاری ہر بات اور واقعے پر یقین کرتا جاتا ہے۔مرزا رسوا ایک مصلح بھی ہیں کیوں کہ اس ناول میں خانم اورامراؤ جان کی زبان سے کئی جگہوں پر ایسے فقرے اور جملے کہلوائے گئے ہیں جن کا مقصد صرف اصلاح معلوم ہوتا ہے۔''

ایک طوائف کی مذکورہ سوچ واقعی اس کی خودداری کی دلیل ہے۔ناول میں رسوا کو لکھے گئے خط کو پڑھ کر ہمیں احساس ہو جاتا ہے کہ امراؤ جان اپنی زندگی کی گزشتہ تمام خامیوں کو بڑے ہی بے باکانہ الفاظ میں ہمارے سامنے لاتی ہے۔وہ اپنی پرانی زندگی سے بچنے اور نیک راستہ اختیار کرنے کی تلقین کرتی ہے۔امراؤ جان کی زندگی میں مختلف النوع واقعات پیش آتے ہیں۔وہ خود کئی ادوار سے گزرتی ہےاور ذلت کا سامنا کرتی ہے لیکن عمر کے آخری ایام میں وہ طوائف کا پیشہ ترک کر کے شریفانہ اور مہذب طرز زندگی گزارنے لگتی ہے۔اس کا مندرجہ ذیل بیان محل نظر ہے:

''پھر وہ زمانہ یاد آیا کہ میں رنڈی کے پیشے کو عیب سمجھنے لگی اروا‌س سے دست بردار ہوگئی۔ہر کس و ناکس سے ملنا چھوڑ دیا۔صرف ناچ مجرے پر بسر اوقات رہ گئی۔کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکری کر لی۔رفتہ رفتہ یہ

بھی ترک کر دیا۔''

اردو ناول کی تاریخ میں مرزا رسوا در اصل اردو ناول کے آغاز میں ہی ایک ایسے ناول کے خالق ثابت ہوئے جس سے بہتر اس موضوع پر کوئی ناول اب تک نہیں لکھا گیا۔ انہوں نے اپنے ناول میں خصوصاً لکھنؤ کے متوسط طبقے کی ابتری اور انتشار کی بہترین عکاسی کی ہے، ساتھ ہی ان مسائل کا حل بھی پیش کر دیا ہے۔ اس ناول کا موضوع ایک خاص طرز معاشرت کا زوال اور اس کی وجوہات کا تجزیہ ہے۔ امراؤ جان ادا اردو کا وہ منفرد ناول ہے جو مختصر ہوتے ہوئے بھی ناول کے فن سے پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا رسوا نے اپنے ناول امراؤ جان ادا کو نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا بلکہ فن کی سطح پر بھی اسے نئی جہتیں بخشیں۔ بلاشبہ امراؤ جان ادا ہماری زبان کا ایک ناقل فراموش ناول ہے۔

میدان عمل:۔ زبان و بیان، مکالمہ نگاری، منظر نگاری

پرکاش چندر گپت ایک مونوگراف میں لکھتے ہیں:

> ''اپنے بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچنے کے لیے پریم چند نے ایک سادہ اور سلیس، لچکدار اور طاقتور اسلوب وضع کیا۔ ایسی زبان اس ندی کی مانند ہے جو اپنے بہاؤ میں کسی رکاوٹ یا حائل چیز کی پرواہ نہیں کرتی۔ پریم چند کو الفاظ سے محبت تھی اور وہ ان کا استعمال بڑی کثرت سے کرتے تھے۔ ان کے فن کے دیگر عناصر کی طرح ان کے طرز انشا میں بناؤ اور سجاوٹ کے مقابلے میں زور اور قوت کہیں زیادہ ہے۔''

پریم چند کی زبان اپنے زمانے کے فارسی آمیز زبان سے الگ ہے۔ وہ اردو کی اس شکل کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں جسے ہم ہندوستانی کہتے ہیں۔ جہاں ضرورت ہوتی ہے وہ خوبصورت تشبیہوں سے اور شاعرانہ زبان سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً:

(الف) ''دونوں آپس میں ہنستے بولتے، تاریخ اور ادب کا تذکرہ کرتے،

لیکن زندگی کے حقیقی معاملات میں جدا تھے۔ان میں دودھ اور پانی کا میل
نہیں ریت اور پانی کا میل تھا جو ایک لمحے کے لیے مل کر الگ ہو جاتے
ہیں۔'' (میدان عمل:ص:۱۸،مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ،نئی دہلی،۲۰۰۷)

ناول ضرورت کی زبان اپنے ساتھ لاتا ہے۔ناول میں ہم خواہ مخواہ فارسی آمیز شاعرانہ زبان نہیں لکھ سکتے۔ پریم چند کو مشرقی اور مغربی یوپی کا خیال رکھتے ہوئے کرداروں کی زبان لکھنی تھی اور جغرافیائی خصوصیات کو ملحوظ رکھنا تھا۔ اس لیے یہ نثر وہ نہیں جو امراؤ جان میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔امراؤ جان مین شعروشاعری جتنی ہے اتنی شعروشاعری میدان عمل میں نہیں ہے۔ لے دے کر امر کانت کا دوست سلیم شاعر ہے جو امر کانت کو شعر سناتا رہتا ہے۔ جب کہ امراؤ شعروشاعری کے ماحول میں ہی رہتی ہے۔لیکن جہان بھی ضرورت پڑی ہے رسوا نے پوربی زبان بھی لکھی ہے اسی طرح پریم چند بھی ان پڑھ لوگون کی زبان مین لکھنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

مکالمہ نگاری:۔ اس بات کی تعریف کیے بغیر کوئی چارہ نہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں مکالمہ نگاری میں اگر کچھ خامیاں ہیں تو کچھ خوبیاں بھی ہیں۔ پریم چند جیسے ذہین فنکار کو بھلا یہ کیسے معلوم نہ ہوتا کہ ناول کی تکنیک میں اور اس کے اجزائے ترکیبی میں مکالموں کی خاص اہمیت ہے اور پھر پریم چند کے عہد میں تو مکالمے ناول کی جان ہوا کرتے تھے۔یعنی بیانیہ کو پیش کرنے کا ایک اہم حربہ مکالمہ بھی تھا۔ ویسے بھی اس وقت اردو فکشن پر آغا حشر کے ڈراموں کا یا اردو ڈراموں کا بڑا گہرا اثر تھا۔ پریم چند نے میدان عمل اور اپنے دوسرے ناول میں مکالمہ نگاری میں اپنی ذہانت کے ثبوت دیے ہیں۔ پریم چند کے یہاں واضح طور پر ایک گہرا سماجی شعور نظر آتا ہے اور وہ سماج کے ناسوروں کی طرف اپنے قاری کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے ذریعے کسی خاص ماحول کا تجزیہ کرتے ہیں اور سماج کی ناہمواریوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔انکے مکالمہ نگاری مین کس نوع کی برجستگی پائی جاتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔ یہ اس وقت کا مکالمہ ہے جب منی پر انگریزوں کے قتل کا مقدمہ چل رہا ہے۔:

''جج صاحب نے ملزمہ سے پوچھا ''تمہارا نام؟''

''بھکارن۔''

''تمہارے باپ کا نام؟''

''باپ کا نام بتا کر میں انہیں بدنام نہیں کرنا چاہتی''

''سکونت''

بھکارن نے پر درد لہجے میں کہا ''پوچھ کر کیا کیجیے گا۔آپ کو اس سے کیا غرض؟''

یہی حال امراؤ جان ادا کا ہے۔امراؤ جان ادا اور میدان عمل میں اس سطح پر بڑا فرق یہ ہے کہ امراؤ جان ادا مکالماتی بیانیے پر مبنی ناول ہے جبکہ میدان عمل میں مکالماتی بیانیہ کا تناسب خالص بیانیے سے کم ہے۔

6.4 خلاصۂ سبق

امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے زوال آمادہ لکھنؤ، فیض آباد اور کانپور کا مکمل البم کہا جا سکتا ہے۔اس کا پلاٹ مرکب ہے۔اس میں دو قصے امیرن اور رام دئی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اس میں کہانی کو جوڑے رکھنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔یہ سب کے بس کی بات نہیں لیکن مرزا رسوا نے اسے جس خوبی سے نبھایا ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔کانپور میں امراؤ جان اور بیگم صاحبہ یعنی رام دئی کی ملاقات کی وجہ سے کہانی کے دو ٹوٹے ہوئے سرے از سر نو جڑ جاتے ہیں اور سارے واقعات آپس میں مربوط ہو کر ایسے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں جسے ہر اعتبار سے حسن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ کہنا چاہئے۔

ناول نگار نے سب سے زیادہ توجہ امراؤ جان ادا کے کردار پر صرف کی ہے اور اسے ایک ایسا جیتا جاگتا کردار بنا دیا ہے کہ وہ لافانی ہو گیا ہے جو کبھی پڑھنے والے کے ذہن سے محو نہیں ہو سکتا۔امراؤ جان کی کہانی دلاور خاں کی گرفتاری پر ختم ہو جاتی ہے لیکن امراؤ جان کا کردار زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے زوال آمادہ

لکھنؤ، فیض آباد اور کانپور کا مکمل البم کہا جا سکتا ہے۔اس کا پلاٹ مرکب ہے۔اس میں دو قصے امیرن اور رام دئی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔اس میں کہانی کو جوڑے رکھنا کہ ایک دوسرے سے مدد ملے، بڑا مشکل ہوتا ہے۔یہ سب کے بس کی بات نہیں لیکن مرزا رسوا نے اسے جس خوبی سے نبھایا ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔کانپور میں امراؤ جان اور بیگم صاحبہ یعنی رام دئی کی ملاقات سے کہانی کے دو ٹوٹے ہوئے سرے از سرے نو جڑ جاتے ہیں اور سارے واقعات آپس میں مربوط ہو کے ایسے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں جسے ہر اعتبار سے حسن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ کہنا چاہئے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی امراؤ جان ادا ایک بہترین ناول قرار پاتا ہے۔اس میں طرح طرح کے کردار اپنے انداز فکر، طور طریقے اور چال ڈھال سے پہچانے جاتے ہیں۔ناول نگار نے انہیں لکھنؤ اور اس کے کرداروں کو دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے خانے میں وہ کردار آتے ہیں جو ناول میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ انہیں ہم مختلف اوقات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ایسے کرداروں میں امراؤ جان ادا ،خانم، بوا حسینی، خورشید، بسم اللہ، گوہر مرزا، نواب سلطان اور فیض علی قابل ذکر ہیں۔یہ ناول نگار کی فن کاری ہے کہ ناول پڑھنے کے بعد یہ سارے کردار ہمارے ذہن کے خانوں میں بس جاتے ہیں۔

دراصل جب یہ ناول لکھا گیا ہے تو اس وقت اردو میں آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کی ایک دھوم تھی اور مکالموں کی بڑی اہمیت تھی۔اسی لیے رسوا نے یہ ناول بھی مکالماتی انداز میں لکھا ہے۔ناول کے مکالمے اور ڈرامے کے مکالمے میں یہ فرق ہے کہ ڈرامے میں ڈرامائی کیفیت صرف مکالمے سے نہیں بلکہ اداکاری سے بھی پیدا کی جاتی ہے۔جبکہ ناول میں مکالمہ نگاری میں فن کاری کی حد سے زیادہ ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں لفظوں سے اداکاری کا کام لینا پڑتا ہے۔مرزا رسوا اداکاری کی اس خصوصیت سے واقف ہیں۔

منظر نگاری میں بھی مرزا رسوا کو کمال حاصل ہے۔انہوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ اور اس کی معاشرتی زندگی کی جس طرح تصویر کشی جا بجا کی ہے اس سے مرزا رسوا کے عہد کا جیتا جاگتا لکھنؤ ہماری نظروں کے سامنے عود کر آجاتا ہے۔وہ جملہ مناظر کے جزئیات پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے بیان سے پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

اردو ناول کی تاریخ میں مرزا رسوا در اصل اردو ناول کے آغاز میں ہی ایک ایسے ناول کے خالق ثابت ہوئے جس سے بہتر اس موضوع پر کوئی ناول اب تک نہیں لکھا گیا۔ انہوں نے اپنے ناول میں خصوصاً لکھنؤ کے متوسط طبقے کی ابتری اور انتشار کی بہترین عکاسی کی ہے، ساتھ ہی ان مسائل کا حل بھی پیش کر دیا ہے۔ امراؤ جان ادا اردو کا وہ منفرد ناول ہے جو مختصر ہوتے ہوئے بھی ناول کے فن سے پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا رسوا نے اپنے ناول امراؤ جان ادا کو نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا بلکہ فن کی سطح پر بھی اسے نئی جہتیں بخشیں۔ بلاشبہ امراؤ جان ادا ہماری زبان کا ایک ناقابل فراموش ناول ہے۔

میدان عمل پریم چند کا دوسرا بڑا اور کامیاب ناول ہے۔ اپنے بعض فنی نکات کے حوالے سے یہ کبھی کبھی گودان کا ہم پلہ ناول قرار پاتا ہے۔

'میدان عمل' 32-1930 کے عرصے میں تخلیق کیا گیا اور 1932 میں پریم چند نے اپنے ذاتی مطبع سرسوتی پریس سے شائع کیا۔ 'میدان عمل' پریم چند کی فکر و نظر اور ان کے بامقصد ادب کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ اس ناول کے جملہ کردار عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے عمل کا واحد مقصد سماج کے کمزور طبقہ، مزدوروں، کسانوں کو نو آبادیاتی جبر و استحصال کے خلاف متحد کرنا، انھیں اپنے حقوق کے تئیں بیدار کرنا، ان کے اندر اپنے مفاد کے لیے شعور و احساس پیدا کرنا اور اپنی بہتر زندگی کے لیے عملی طور پر جدوجہد کرنے کی تحریک دلانا وغیرہ امور اس ناول کے مزاج کی تشکیل کرتے ہیں۔ غالباً اسی مناسبت سے اس ناول کا عنوان 'میدان عمل' ہے۔

میدان عمل میں قاری ناول کی ابتدا سے ہی جس مرکزی کردار میں دلچسپی لیتا ہے وہ امرکانت کا ہے۔ امرکانت سب سے الگ اور سب کا دوست بھی ہے۔ اس کی شخصیت میں کشش ہے۔ باتوں میں تاثیر ہے اور عمل میں خلوص ہے لیکن وہ ایک آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے بھی انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ امرکانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسی طرح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون ملتا ہے۔ زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔ کسانوں، مزدوروں کی زندگی، ان کی سادگی، معصومیت، صبر و تحمل دیکھ کر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔ اس

فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔ گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

پریم چند نے میدان عمل اور اپنے دوسرے ناول میں مکالمہ نگاری میں اپنی ذہانت کے ثبوت دیے ہیں۔ پریم چند کے یہاں واضح طور پر ایک گہرا سماجی شعور نظر آتا ہے اور وہ سماج کے ناسوروں کی طرف اپنے قاری کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے ذریعے کسی خاص ماحول کا تجزیہ کرتے ہیں اور سماج کی ناہمواریوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔

پریم چند کی زبان اپنے زمانے کے فارسی آمیز زبان سے الگ ہے۔ وہ اردو کی اس شکل کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں جسے ہم ہندوستانی کہتے ہیں۔ جہاں ضرورت ہوتی ہے وہ خوبصورت تشبیہوں سے اور شاعرانہ زبان سے بھی کام لیتے ہیں۔۔ فکشن میں زبان و اسلوب کی تشکیل کے لیے تشبیہ کا لانا منظر کرداروں کی نفسی صورت کی پیش کش کے لیے بہت ضروری ہوتا ہے اسی طرح پریم چند نے مختلف صورتحال کی عکاسی کے لیے بیانیے میں بہت دلنشین اسلوب سے کام لیا ہے۔ جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے پریم چند نے شاعرانہ اسلوب سے بیانیے کو حد درجہ دلچسپ اور شگفتہ اسلوب میں ڈھال دیا ہے۔ اس مد میں دونوں ناول نگار اپنے بہتر فن کاری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر ۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجئے۔

سوال نمبر ۲۔ کردار نگاری اور پلاٹ کی روشنی میں کیا امراؤ جان ادا عورت کے وجود اور اس کی زندگی کا ایک المیہ ہے اس قول کی وضاحت کیجئے۔

سوال نمبر۳۔ میدان عمل اور امراؤ جان ادا کا تقابلی مطالعہ پیش کیجیے۔

6.6 امدادی کتب

۱۔ مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری، ڈاکٹر آدم شیخ

۲۔ اردو ناول کے اسالیب، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

۳۔ اردو کے پندرہ ناول: اسلوب احمد انصاری

۴۔ ڈاکٹر یوسف سرمست: بیسویں صدی میں اردو ناول

اکائی نمبر 7: میدان عمل میں پلاٹ کی تشکیل

ساخت

7.1 سبق کا تعارف

7.2 سبق کا ہدف

7.3 میدان عمل میں پلاٹ کی تشکیل
7.4 سبق کا خلاصہ
7.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
7.6 امدادی کتب

7.1 سبق کا تعارف

پریم چند پر ابتداً رومانیت کا گہرا اثر تھا جیسے انکے ناول اسرار معابد وغیرہ لیکن ہم خرماں وہم ثواب مین سماجی حقیقت پلاٹ کا حصہ بنتی ہے۔اس کے بعد بازار حسن کے پلاٹ کا تانا بانا سماجی اصلاح ہے۔نقادوں کا ماننا ہے کہ ان کے پلاٹ مین مین پختگی گوشہء عافیت میں ائی۔ یہ وہ دور تھا یعنی ۱۹۲۰ کا زمانہ جب پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی تھی۔ انگریزی حکومت کی وعدہ خلافی کی وجہ سے ملک بھر میں انگریزوں کے خلاف شدید غم وغصہ تھا۔ جنگ کی وجہ سے ساری دنیا میں کساد بازاری پھیل گئی تھی۔اسی زمانے میں مزدور بھی ایک جٹ ہو رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے ناول گوشہء عافیت میں پہلی بار دیہات کے مسائل کا بیانیہ خلق کیا تھا۔گوشہء عافیت کسانوں کی بیداری کے لیے لکا گیا تھا۔ چوگان ہستی کا پلاٹ ۱۹۲۲ کے زمانے کے عدم تعاون سول نافرمانی کے زمانے کا ناول ہے۔اس وقت پریم گاندھی جی کا چیلہ بن گئے تھے۔اس کے بعد کئی ناولوں کے بعد اور غبن لکنے کے دوران ہی میدان عمل لکنے لگے تھے اور آخر کار یہ ناول ۱۹۳۲ مین منظر عام پر آیا۔

اس ناول کا پلاٹ متوسط طبقے کے نوجوان، کاشتکاروں، مزدوروں اور اس عہد کے قومی جد وجہد آزادی کے تناظر میں تشکیل دیا گیا ہے۔اسی سال سائمن کمیشن آ گیا تھا۔ ہر جگہ اس کے خلاف جلسے ہو رہے تھے جلوس نکل رہے تھے ان سب صورتحال کی جھلکیاں اس ناول مین ملتی ہیں۔لاٹھی چارج ،

گرفتاریاں معمولی باتیں ہوگئیں تھیں۔اس ناول کے پلاٹ میں ان سانحات سے بہت کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ ناول اپنے عہد کی تاریخ معلوم ہوتا ہے۔مکمل آزادی کی تحریک سے انگریز بوکھلا گئے تھے۔اسی لیے یوسف سرمست نے لکھا ہے:

''سیاسی حالات کے اس پس منظر مین جب ہم میدان عمل کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ہندوستان کی افسوی تاریخ کا مطالعہ کر ہے ہیں۔اس سارے ہیجان کو پ پریم چند نے جس درجہ رکھ رکھاؤ سے سمیٹ لیا ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ مذکورہ بالا سسارے تاریخی حقائق میں سے کسی ایک کو بھی پریم چند نے راست طور پر نیان نہیں کیا ہے۔لیکن اس کے باوجود سیاسی ہیجان کی یہ پوری فضا میدان عمل میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔اس ناول کے پلات کی بنت میں صرف سیاسی فضا ہی نہیں بلکہ معاشی اور سماجی حالات بھی پورے فنکارانہ سلیقہ مندی کے ساتھ پیش کر دیے گئے ہیں۔یہاں ہر جگہ حقیقت کو سچائی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔دراصل ادب میں تاثیر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب ٹھوس حقائق کو سچائی بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔''(یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول: ا ص:۱۸۲)

پریم چند کے اس ناول تک آتے آتے پلاٹ سازی کے فن میں مشاق ہو گئے تھے۔اسی لیے ناول میں سارے واقعات کو فنکاری سے جوڑا گیا ہے جو پلات سازی کا ایک اہم حربہ ہوتا ہے۔

7.2 سبق کا ہدف

اس سبق کا مقصد پلاٹ نگاری کے مفہوم و معنی اور اس کے کی کارکردگی اور فن سے واقف کراتے ہوئے پریم چند کے ناول میدان عمل کی پلاٹ تشکیل میں پریم چند کیسی فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔اس کی توجیح وتشریح ہے۔

7.3 میدان عمل میں پلاٹ کی تشکیل

پریم چند نے ہر چند کہ ایک خاندان کی کہانی کے ساتھ دیگر خاندانوں، طبقوں کی کہانی بیان کی ہے مگر اس بہانے پلاٹ میں جس طرح سے اس وقت کے ہندوستان پوریسیا سماج اور معاشی زندگی کو سمیٹ لیا ہے ایسی مثال انہیں کے کسی ناول میں نہیں ملتی۔انہون نے اس ناول کی پلاٹ سازی کے واقت واقعات کو جوڑنے کے لیے اس کی پلاٹ سازی کی ہے اس سے سارے واقعات جو الگ الگ ہیں ان کا رشتہ فنی طور پر قائم ہو جاتا ہے۔

صحیح لکھا ہے مالک رام نے کہ:

> ''درحقیقت اس ناول میں ہمارے پچھلے دس پندرہ برس کی تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔کہیں اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں تو کہیں سیوآشرم بن رہے ہیں، کہیں لگان کی تخفیف کی تحریک ہے تو کہیں گرام سدھار کی کوشش ہے۔کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان۔''(زمانہ، کانپور، پریم چند نمبر، :ص:۲۲۷ بحوالہ: یوسف سرمست:ص:۱۸۴)

مالک رام نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ناول میں مذکورہ سارے مسئل یکے بادیگرے آتے چلے گئے ہیں۔درصل پلاٹ کا دوسرا نام بیانیاتی ترجیعات (Narrative Sequences) ہے۔یعنی کیسے ایک واقعے کے بعد

دوسرا واقعہ آتا چلا جاتا ہے۔ ناول نگار اس کو کبھی ناول میں ابواب قائم کر کے اس ترجیع کو برقرار رکھتے ہیں۔ ہر ناول نگار کے پاس اپنا اپنا طریقہ ہوتا ہے۔ جیسے پریم چند نے میدان عمل میں یہ ترجیع باب ایک دو کے ذریعے برقرار رکھا ہے۔ پریم چند نے اپنے اس ناول میں ایک سے پانچ باب قائم کیا ہے۔ ہر باب میں کئی ذیلی ابواب ہیں۔ پہلا باب امر کانت کے اسکول تا اس کے پتا کے ساتھ اس کے سمبندھ کے بارے میں ہے۔ سلیم سے اس کی دوستی پھر شادی شادی کے بعد امر کانت کا اپنی بیوی سے من مٹاؤ اراس کا مسلم لڑکی سکینہ محبت اور اس سے شادی کی ضد اور نتیجے میں گھر چھوڑ کر چلے جانا۔ دوسرا حصہ اس گاؤں کا ہے اور وہاں کی زندگی ہے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کے گاؤں مین کیا ہو رہا ہے ناول نگار اس سے قاری کو باخبر نہیں رکھتا ایسا نہیں ہے۔

تیسرا حصہ لالہ سمر کانت جو حد درجہ کنجوس ہے اس کی پریشانی کا ہے کیوں کہ بیٹا اس سے دور ہو گیا ہے۔ بیوی کی پریشانی کا بھی اور اس کے مزیج کی تبدیلی پہ ہے۔ پروفیسر شانتی ہر حصے میں اپنی موجودگی درج کراتے ہیں۔ وہ دراصل انقلاب اور سماجی تبدیلی محرک ہیں۔ چوتھا حصہ امر کا اپنے بچھڑے دوست سے ملنے کا ہے جو بجائے مدد کے اسے گورنمنٹ کے خلاف جانے پر چھل سے گرفتار کر لیتا ہے۔ اسی حصے مین لالہ سمر کانت کی قلب ماہیت اور سکھدا امر کی بیوی کی قلب ماہیت ہوتی ہے بلکہ سلیم بھی انقلابی بن جاتا ہے۔ پانچواں یعنی آخری حصہ مسائل کے حل ہونے کا یعنی کلائمکس کا ہے۔ جیل میں سبھی ملتے ہیں کیوں کہ سبھی حکومت کے باغی ہو چکے ہین حتی کہ کلالہ سمر کانت بھی، سکھدا بھی اور سلیم بھی۔ گویا ناول نگار نے سادہ پلاٹ کا سہارا لیا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا کہ ہر ناول نگار کے پاس پلاٹ کی تشکیل اک اپنا اپنا زاویہ ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے مصنف مرزا ہادی رسوا لکھتے ہین کہ:

> ''بعض معاصرین کا تریقی یہ ہے کہ وہ کسی امر خاص کے ثابت کرنے کے لیے پلاٹ بناتے ہیں۔ اور اس کی مناسبت سے خانہ پری کرتے ہیں۔۔۔۔ ہمارا طرز تحریر اس کے برعکس ہے۔ ہم صرف اصل واقعے کو ہو بہو دکھانا چاہتے ہیں۔'' (ذات شریف: ص:۴)

آیئے ذرا پلاٹ کے بارے میں اور غور کرتے ہیں۔ ای ایم فورسٹر نے لکھا ہے:

''ہم نے کہانی کی تشریح یوں کی ہے کہ یہ زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیے گئے واقعات کا بیان ہوں۔ پلاٹ بھی واقعات ہی کا بیان ہے مگر اس مین اسباب وعلل پر توجہ دی جاتی ہے۔'بادشاہ مرا اور پھر ملکہ مرگئی' یہ ایک کہانی ہے۔'بادشاہ مرا اور پھر اس کے غم میں ملکہ مرگئی' یہ ایک پلاٹ ہے، اس میں زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔لیکن علت اور سبب کا شعور اس پر غالب ہے۔۔۔۔ملکہ کی موت پر غور کیجیے اگر یہ کہانی میں ہے تو ہم کہتے ہیں اور پھر کیا ہوا؟ اور اگر یہی بات کسی پلاٹ میں ہو تو ہم سوال کرتے ہیں کہ'ایسا کیوں ہوا'؟ ناول کے ان دونوں پہلوؤں کے درمیان یہی (کیا' اور 'کیوں' کا) بنیادی فرق ہے۔''(ناول کا فن، ترجمہ: ابو ا لکلام قاسمی Aspects of the Novel, E.M. Forester))

پریم چند کے زمانے میں سبب اور مسبب کا بیانیہ حاوی تھا۔ یہ کہ کوئی اگر ڈاکو ہے تو اس لیے کہ غربت میں اسے بہت ستایا گیا تھا۔ ویسے اس ناول میں بھی سبب اور مسبب کا ہی بیانیہ یعنی پلاٹ ہے۔اختر اورینوی نے پلاٹ کی تنظیم و تعمیر کے سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں کو بنیاد قرار دیا ہے۔ جسے ڈاکٹر مہ جبین نجم نے کچھ اس طرح نقل کی ہے:

''۱ ناول کے مختلف حصے اور ابواب آپس میں نہایت مربوط ہوں، اجزا کا گٹھا ہوا ہونا نہایت ضروری ہے۔ بڑے تناسب اور توازن کے ساتھ بیانات پیش کیے جائیں اور وضاحتیں پیش کی جائیں کردار نگاری ہو یا واقعہ طرازی، فضا بندی ہو یا مکالمہ نگاری، کوئی حصہ بے جا طور پر طویل نہ ہو۔

۲ پلاٹ نام ہے کردار و واقعات اور فضا کی صحیح ترتیب کا۔لہذا پلاٹ کی تعمیر میں کردار نگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے۔اس جہت سے ناول نگار کو

چاہیے کہ پہلے اہم کرداروں کو پیش کرے اور ثانوی کرداروں کو ان کا صحیح مقام عطا کرے۔ کردار نگاری بے جا طوالت اور بے جا اختصار مجرہے۔

۳ واقعہ نگاری بھی ایک اہم فن ہے۔ ناول ایک بیانیہ قصہ ہوتا ہے۔ بیانات میں بڑے اہتمام اور تناسب کی ضرورت ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری کو بھی توازن اور تناسب کے ساتھ آگے بڑھنا چاہیے۔ کسی ناول میں کسی واقعے پر زور دے دیا جاتا ہے تو پلاٹ کو نقصان پہنچانے کا باعث ہوگا۔ فضا آفرینی میں بھی مجموعی سانچے سے تناسب پیدا کرنے کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

۵ مکالموں کی پیش کش میں بھی تناسب وتوازن کی ضرورت ہے ورنہ ناول کے سانچے کو سخت نقصان پہنچے گا۔۔۔۔۔ مکالمے کے متناسب استعمال سے ناول کے حقائق زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔'' (ڈاکٹر اختر اورینوی، کرشن چندر کی ناول نگاری، شاعر ممبئی، کرشن چندر نمبر بحالہ ڈاکٹر مہ جبین نجم، ص: ۱۰۷۔۱۰۸)

مذکورہ بالا تصورات کی روشنی مین جو پلاٹ کے سلسلے میں بیان کیے گیے ہین اگر پریم چند کے ناول میدان عمل پر نگاہ ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ پریم چند نے واضح طور پر اس ناول کو پانچ حصوں میں ضرور بانٹا ہے مگر ان حصوں میں ترتیب وتنظیم کا خاصا خیال رکھا ہے۔ بیانات بھی توازن کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ جیسے

''ڈگری کا امتحان ہوا لیکن امر کانت اس میں نہیں بیٹھا۔ پروفیسروں کو یقین تھا کہ اسے امتیاز ملے گا مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا۔ زندگی کی تکمیل کے لیے تعلیم کی ضرورت ہے ڈگری کی نہیں۔ ہماری ڈگری ہے ہمارا اخلاق، ہماری سیرت ہمارا لطف حیات ہ، ہمارا جوش عمل۔ اگر ڈگری ہمیں نہیں ملی، اگر ہمارا ضمیر بیدار نہیں ہوا تو حروف تہجی کے دم چھلے بے سود ہیں۔ اسے اس تعلیم سے ہی نفرت ہوگئی تھی۔ جب وہ اپنے پروفیسروں کو فیشن کی غلامی کرتے، غرض کے

لیے ناک رگڑتے، کم سے کم کام کر کے زیادہ سے زیادہ فائدے کے لیے ہاتھ پھیلاتے دیکھتا تو اس کا جی جل اٹھتا۔''

یہ امر کانت ناول کے ہیرو کے بارے میں واحد غائب راوی کی اپنی رائے ہے۔ جس مین ناول کے ہیرو کے نظریۂ تعلیم کی بابت اس کی رائے قلمبند کی ہے۔ کیا اس بیان میں توازن ہے؟ ہے کیوں کہ آزادی کی لڑائی کے دنوں میں نوجوانوں میں اسی نو کا شعور فروغ پا رہا تھا اور یہ ایک تاریخی سچائی ہے۔ پلاٹ میں اس بیانیہ سے قاری کو کوئی شک نہیں پیدا ہوتا بلکہ قاری تعلیم کی روایتی ساخت پر غور کرنے لگتا ہے جو امر کانت کے اندر پیدا ہوا ہے۔

پلاٹ کی تعمیر میں فن کردار نگاری کا بڑا رول ہوتا ہے۔ جس ناول نگار کو انسان کی اس کی نفسیات کی پہچان جتنی زیادہ ہوتی ہے اسی قدر اس کے پلاٹ میں فنی خوبیاں پیدا ہو جائیں گی۔ جیسے پریم چند کے ناول مین سلیم ہو یا امر یا سمر کانت یا پروفیسر شانتی ان کی نفسیات ان کے مزاج اور ان کے فطری ردعمل کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ آپ منی کو ہی دیکھیے وہ لکھنو سے دور ایک گاؤں میں اپنا سب کچھ بھول کر رہنے لگی ہے اور وہیں امر کانت بھی گھر سے ناراض ہو کر پہنچتا ہے اور دونو جب ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں پھر دونوں کی جان پہچان ایک خاموش محبت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے ہیں۔ ناول کے قاری کو پریم چند نے یہاں تشویش میں مبتلا کر دیا ہے۔ ایک تو بیوی کے ہوتے امر نے سکینہ ایک مسلمان لڑکی سے محبت کر لی ہے اور اسے غم میں مبتلا کر کے خود ایک گاؤں مین گمنامی کی زندگی گزار رہا ہے اور اوپر سے منی جس کی عصمت دو انگریزوں نے لوٹ لی تھی اور جن کا قتل کر کے منی اب اپنے پتی اور چھوٹے بیٹے کو بھی چھوڑ کر ایک گاؤں میں پناہ گزیں ہے، اس سے بھی امر کا عشق ہو جاتا ہے، اب کیا ہوگا۔

''منی نے منہ پھیر کہا ''تمہیں (یعنی امر کانت) کسی سے بولنے کی فرصت نہیں ہے۔ تو کوئی کیوں جائے تمہارے پاس۔ تمہین بڑے بڑے کام کرنے پڑتے ہیں تو اوروں کو بھی تو اپنے چھوٹے چھوٹے کام کرنے پڑتے ہیں''۔۔۔۔۔۔

اس (امر) نے کہا'' یہ مانتا ہوں منی کہ ادھر کام کی کثرت کے باعث میں تم سے بے التفاتی کی۔۔۔۔۔۔

منی نے اسے شکوہ آمیز نظروں سے دیکھ کر کہا'' ہاں لالا یہ تمہاری بھول تھی۔ بھکارن کو سنگھاسن پر بٹھا دو تب بھی

اسے اپنے راجا ہونے کا بشاوس نہ آئے گا۔ وہ اسے سپنا ہی سمجھے گا۔ لیکن میں نے اپنے سپنے کو سچ سمجھ لیا اور چاہتی ہوں کہ ہمیشہ وہی سپنا دیکھتی رہوں۔ تم مجھے تھپکیاں دیتے جاؤ۔ اس کے سوا کچھ نہیں چاہتی۔۔۔ کیا اتنا بھی نہیں کر سکتے؟ ہاں کیا ہوا۔ آج سوامی سے تمہارا جھگڑا کیوں ہو گیا؟'' (پرہم چند، میدان عمل، ص: ۲۹۰، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی (۲۰۰۷)

کیا خوبصورتی کے ساتھ پلاٹ میں جو کدھر جا رہی تھی کہانی اسے پریم چند نے وہیں ختم کر کے ایک طرح کی کسک پیدا کر دی ہے۔ یعنی اہم کرداروں پر پلاٹ کا دارومدار قائم رکھا ہے۔ مکالموں نے اس ناول میں پلات کے ذریعے جس رمز کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اس میں اہم رول ادا کیا ہے۔ کہانی میں جان اسی سے پلاٹ میں دلچسپی اسی کے ذریعے پیدا کرنے میں ناول نگار کامیاب ہوتے ہیں۔ جیسے سکھدا اور اپنے گھر کو چھوڑ کر امر کانت دور کسی گاؤں میں ہے۔ نہ بیوی کو نہ اسے کوئی فکر۔ سکھدا بھی اپنی عادت اور سوچ کی غلام اور امر اپنی آڈیولوجی کا پجاری ہے۔ مگر پھر بھی عورت اپنے پتی سے دور ہو کر بے اعتنائی کا دکھاوا کرتی ہے جیسے اسے اپنے پتی کی کوئی پرواہ نہیں۔ ایسے مین امر کا خط آتا ہے جسے اس کی سوتیلی بہن لے کر سکھدا کے پاس آتی ہے۔ مکالمے پر غور کیجیے جو پلاٹ میں کیسی دلچسپی اور قاری میں آگے جاننے کی خواہش پیدا کرتا ہے۔:

''امر کانت کا خط لیے نینا اندر گئی تو سکھدا نے پوچھا'' کس کا خط ہے؟

نینا خط کا مضمون بتا دیا

سکھدا نے کہا'' اچھا ان کا خط ہے، کہاں ہیں؟''

''ہری دوار کے پاس کسی گاؤں میں ہیں''

آج پانچ مہینے سے دونوں میں امر کانت کا مطلق ذکر نہ آیا تھا گویا کوئی زخم تھا جسے چھوتے ہی دونوں کے دل کانپتے تھے۔ سکھدا نے پھر کچھ نہ پوچھا بچے کے لیے ایک فراک سی رہی تھی پھر اسی مین مصروف ہو گئی''

نینا خط کا جواب لکھنے لگی۔۔۔۔۔۔

''نینا نے دل شکستہ ہو کر کہا'' تمہاری طرف سے کچھ لکھ دوں؟''

''نہیں کوئی ضرورت نہیں''

تمہیں اپنے ہاتھ سے لکھ دو‘‘

’’مجھے کچھ لکھنا ہی نہیں ہے‘‘

نینا رونی صورت لیے چلی گئی۔ خط ڈاک میں بھیج دیا گیا۔‘‘ (ایضاً: ص: ۱۹۰)

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ سکھدا کے رویے سے قاری بھی دلگیر ہوتا ہے اور اس کے حل کا ظریقہ کیا ہوسکتا ہے اس کے انتظار میں دم سادھے ناول کے صفحات سے گزرتا ہے۔ اس کی توقع ہوتی ہے کہ اس کا حل سامنے آئے۔ ناول نگار اس طرح پلاٹ کو دلچسپ بناتے ہیں۔

ناول کے قصے اور پلاٹ میں بین فرق ہے۔ قصہ تو ڈرامے میں بھی ہے، داستان اور افسانے میں بھی۔ ناول کا پلاٹ دوسری تمام اصناف قصہ سے الگ ہوتا ہے۔ یعنی ناول میں پلاٹ دراصل افراد کو اس طرح سے پیش کرنے کی تکنیک ہے جہاں زندگی کے واقعات یا ناول کے دیگر اجزا ایک دوسرے میں پیوست نظر آئیں، پھر بھی ممکن ہے کہ ناول میں پلاٹ بالکل نہ ہو، جب کہ ناول میں شعور کی مطابقت سے قصے کا ہونا بہر حال ضروری ہے۔ ناول کے ناقدین نے ناول کے ایک صاف اور سیدھے پلاٹ کے اجزا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے بالعموم پانچ مراحل ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے پہلے حصے میں ناول کے تمام کرداروں کے خال وخط روشن کیے جاتے ہیں اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول کے واقعات کی پیشکش کے لیے ابتدائی فضا تیار ہوتی ہے۔ جیسے میدان عمل کا آغاز ایک اسکول کے منظر سے ہوتا ہے۔ ابتدا میں ہی اسکول میں فی وصول کرنے کا واقعہ ہے۔ یہ دہلی کا ایک اسکول ہے۔ فی وصول کرنے کی تشبیہ پریم چند نے حکومت کا کاشتکاروں سے مالگزاری وصول کرنے سے دی ہے۔ اس ناول کے ہیرو کا تعارف پہلے ہی سین میں ہو جاتا ہے یعنی جب اس مد میں امر کانت کا نام پکارا جاتا ہے۔ جسے فی ادا کرنا ہے۔ مگر وہ ادا کارنے سے قاصر ہے۔ دوسرے اہم کردار کا تعارف بھی ناول کے اس ابتدائی منظر مین ہی ہو جاتا ہے۔ اس کا نام سلیم ہے جو رئیس ہے۔ وہ اپنی لاپرواہی کی وجہ سے ہمیشہ لیٹ فی ادا کرتا ہے۔ یہی سلیم امر کی فی ادا کر دیتا ہے۔ ناول کی ابتدا کچھ یوں ہوتی ہے:

’’ہماری تعلیم گاہوں میں جتنی سختی سے فیس وصول کی جاتی ہے اتنی سختی سے شائد کاشتکاروں سے مالگزاری بھی

وصول نہیں کی جاتی۔ مہینے میں ایک دن وصولی کے لیے متعین کر دیا جاتا ہے۔ یا تو فیس دیجیے یا نام کٹوایئے جب تک فیس نہ داخل ہو روز کچھ جرمانہ دیجیے۔ کہیں کہیں ایسا بھی قاعدہ ہے کہ اگر اس معین تاریخ تک فیس وصول نہ ہوتی تو دوگنی کر دی جاتی ہے۔ اس تاریخ کو فیس وصول نہ ہوئی تو یقیناً نام کٹ جاتا ہے۔ دہلی کے گورنمنٹ کالجیٹ اسکول میں یہی قاعدہ تھا۔۔۔۔۔۔۔۔

آج وہی وصولی کی تاریخ ہے۔ مدرسین کے میزوں پر روپوں کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔ چاروں طرف سے کھنا کھن کی آوازیں آرہی ہیں۔ صرافے میں بھی اتنی خوش آئند جھنکار کم سنائی دیتی ہے۔ ہر ایک مدرس بینک کا منیم بنا بیٹھا ہے۔ جس لڑکے کا نام پکارا جاتا ہے وہ مدرس کے سامنے آجاتا ہے۔ فیس فدیتا ہے اور اپنی جگہ آبیٹھتا ہے۔ مارچ کا مہینہ ہے اسی مہینے مین اپریل مئی جون کی فیس بھی وصول کی جارہی ہے۔ امتحان کی فیس بھی آج ہی داخل ہو گی۔ دسویں جماعت میں ایک ایک لڑکے کو چالیس چالیس روپے پے دینے پڑ رہے ہیں

ماسٹر صاحب نے بیسویں لڑکے کا نام پکارا ''امرکانت''

امرکانت غیر حجر تھا

ایک لڑکے نے کہا'' آئے تو تھے، شائد باپر چلے گئے ہوں''

''کیا فیس نہیں لایا ہے؟''

مدرس کا چہرہ ملول ہو گیا۔ امرکانت ذہین لڑکوں میں تھا۔ افسوس ناک لہجے میں بولے'' شائد فیس لینے گیا ہو۔ اس گھنٹے میں نہ آیا تو دونی فیس دینی ہوگی۔ میرا کیا اختیار ہے؟''

دفعتاً ایک لڑکے نے پوچھا'' میں باہر جا کر دیکھوں؟''

مدرس نے مسکرا کر کہا'' گھر کی یاد آئی ہوگی، خیر جا کر دیکھ آؤ مگر دس منٹ میں آجانا۔۔۔

یہ اس جماعت کے فارغ البال لڑکوں میں تھا۔۔۔۔ ہر مہینے فیس کی دوگنی رقم جرمانہ دیتا تھا۔۔۔ نام تھا سلیم

سلیم اور امر دونوں پاس بیٹھتے تھے۔

یعنی ناول نگار نے بڑی ہی ہشیاری سے ان دو کرداروں کو ابتدا میں اسکول میں دکھایا ہے اور ساتھ ہی تعلیمی

نظام کی قلعی کھول دی ہے جو بعد میں ناول کے پلاٹ کا مسئلہ بن گیا ہے۔ابتدا مین اسکول کا ماحول دکھانے کے لیے ماضی کا صیغہ استعمال کرنے کے بجائے حال کے صیغے میں بیانیہ خلق کرنا صورتحال کو پڑھنے والے کے زمانے سے جوڑ دیتا ہے۔

دوسرے حصے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملوں میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں، تیسرے حصے میں یہ تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں مرحلۂ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔ چوتھے حصے میں واقعوں اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ پلاٹ کا پانچواں حصہ اختتامی ہوتا ہے۔اگر اس نقطۂ نظر سے میدان عمل کو دیکھیں تو یہ ناول مربوط پلاٹ کا شاہکار لگتا ہے جو قاری کو کو ہر لمحہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔

نظریاتی تصادم:۔ پہلی وجہ جو ہمیں اس ناول کے پلاٹ میں قاری کی دلچسپی کی نظر آتی ہے وہ ہے امرکانت اور اسکے پتا۔اور دونوں میں نظریاتی جنگ۔ یہ جنگ مہاجنی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے خلاف صف آرا نئی سوچ رکھنے والی نئی نسل جو مساوات، سماجی اصلاح اور مذہب کے ڈھونگ میں یقین نہیں رکھتی کے درمیان ہے۔ صاف لفظوں میں کہیں تو مارکسی آڈیولوجی یعنی دایاں محاذ اور بایاں محاذ کے مابین غریب اور امیر کے مابین جنگ۔

''اب دو بج رہے تھے اسی وقت لالہ امرکانت نے امر کو بلا کر کہا''نیند تو اب کیا آئے گی بیٹھ کر کل کے جشن کا ایک تخمینہ بنالو۔۔۔۔کچھ لوگ ناچ مجرے کو معیوب سمجھتے ہیں مجھے تو اس میں کوئی برائی نہیں نظر آتی۔۔۔۔۔امر نے اعتراض کیا''لیکن رنڈیوں کا ناچ تو ایسے موقع پر کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا''

لالہ جی نے اس کی تردید کی''تم اپنے صول یہاں نہ گھسیٹو میں تم سے صلاح نہیں پوچھ رہا ہوں۔ ہمارے جتنے رسوم ہین ان کی کوئی نہ کوئی بنیاد ہے۔سری رام چندر جی کے جشن ولادت میں اپسراؤں کا ناچ ہوا تھا۔ ہمارے سماج میں ناچ کو شگون سمجھتے ہیں۔''

امرکانت نے پھر عذر کیا''انگریزوں کے یہاں تو یہ رواج نہیں ہے۔''

سمرکانت کو وار کرنے کا موقع ملا''انگریزوں کے یہاں رنڈیاں نہیں ہیں، گھر کی بہو بیٹیاں ناچتی ہیں۔جیسا

ہمارے یہاں چماروں میں ہوتا ہے۔ بہو بیٹیوں کو نچانے سے تو یہ کہیں اچھا ہے کہ یہ رنڈیاں ناچیں۔کم از کم میں اور میری طرح کے اور بڈھے اپنی بیٹیوں کو نچانا کبھی پسند نہ کریں گے۔'' (میدان عمل: ص:۴۷۳)

امر کانت مارکسی خیال رکھتا ہے۔ پتا سمر کانت پرانا دقیانوسی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی علامت ہے۔اسی نظریاتی تصادم کی وجہ سے اس ناول کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کئی طرح کی گتھیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بعد میں سلجھ جاتی ہیں۔فی کی رقم سلیم نے بھر دی۔ پھر نینا نے کہا میرے پاس تھے دادتم نے کہا نہیں۔امر نے کہا پتا جی سے لیے ہوں گے اس نے پیسے جو ہاتھ میں لیے تھے پھینک دیے جو فرش پہ بکھرے تھے۔تبھی لالا جی آ گئے اور:

نینا سسک کر رونے لگی۔امر کانت نے روپے شمین پر پھینک دیے تھے۔۔۔۔دفعتاً لال سمر کانت آ کر دروازے پر کھڑے ہو گئے۔۔۔۔۔تند لہجے میں بولے'' اچھا چرخہ چل رہا ہے۔اتنی دیر میں کتنا سوت کاتا ہوگا، کوئی دو چار روپے کا''

امر کانت نے استغنا کی شان سے کہا'' چرخہ روپیا کمانے کی مشین نہیں ہے۔''

''تو اور کس مرض کی دوا ہے''

''تہذیب نفس کی''

سمر کانت کے ذخم پر نمک چھڑ کا گیا'' آج یہ نئی بات معلوم ہوئی۔تب تو تم روشن ضمیر ہو گئے۔مگر تہذیب نفس کے ساتھ ساتھ کام کرنے کی ضرورت شائد تمہیں نظر نہیں آتی۔دن بھر اسکول میں رہو وہاں سے لوٹو تو چرخے پر بیٹھو۔ شام کے وقت جلسے میں جاؤ رات کو مدرسۂ نسواں جاری ہو تو گھر کا کام کون کرے۔ میں بیل نہیں ہوں تمہیں لوگوں کے لیے جنجال میں پھنسا ہوا ہوں۔۔۔۔۔۔امر کانت نے سعادت مندانہ انداز مین سے کہا'' میں تو آپ سے کہہ چکا ہوں آپ میرے لیے ذرا بھی پریشان نہ ہوں، مجھے ولت کی ضرورت نہیں۔آپ کا عالم ضعیفی ہے۔اطمینان سے بیٹھ کر ایشور کی یاد کیجیے۔''

امر کانت کی بیوی سکھدا اور امر کانت کے درمیان بھی یہی نظریاتی کشاکش ہے:

''امر کانت نے زچ ہو کر کہا'' تم مجھے کیا کرنے کو کہتی ہو؟ داد سے ہر مہینے روپے کے لیے لڑتا رہوں''

''ہاں میں یہی چاہتی ہوں۔ یہ غیروں کی غلامی چھوڑ واور گھر کا دھندا دیکھو''

''لیکن مجھے یہ لین دین، سود بیاج سے نفرت ہے''

سکھدا مسکرا کر بولی'' یہ تو تم نے اچھی دلیل پیش کی، یعنی مریض کو چھوڑ دو، وہ خود بخود اچھا ہو جائے گا۔ تم دکان پر جتنی دیر بیٹھو گے کم سے کم اتنی دیر تک تو یہ بیہودگیاں نہ ہونے دو گے۔ یہ بھی تو ممکن ہے تمہاری توجہ دیکھ کر لال جی سارا کاروبار تم ہی کو سونپ دیں اس وقت تمہیں اختیار ہوگا اسے اپنے اصولوں کے مطابق چلاؤ'' (ایضاً: ص:۲۱۔۲۲)

امر کانت گھر چھوڑ کر اب ایک مزدور بن چکا ہے۔ بیوی بھی ساتھ آ گئی ہے۔ وہ ٹھیلے پر کپڑا بیچنے کا کام کرنے لگا ہے۔ ایک وکیل صاحب اسے دیکھتے ہیں کہ تم یہ کیا کر رہے ہو؟

آگے کا مکالماتی بیانیہ ملاحظہ فرمائیں:

''امر نے ترش ہو کر کہا'' مزدوری کرنے سے میونسپل کمشنری کی شان میں بٹہ نہیں لگتا، بٹہ لگتا ہے دھوکے فریب کی کمائی کھانے سے''

''وہاں دھوکے اور فریب کی کمائی کھانے والا کون ہے بھائی کیا ڈاکٹر وکیل، پروفیسر۔ ساہوکار، ٹھیکیدار دھوکے کی کمائی کھاتے ہیں؟''

''یہ ان کے دل سے پوچھیے۔ میں کسی کو کو برا کیوں کہوں'' ''آخر آپ نے کچھ سوچ سمجھ کر ہی یہ فقرہ چست کیا''

''اگر آپ پوچھنا ہی چاہتے ہیں تو میں کہوں گا، ہاں کھاتے ہیں۔ ایک آدمی دس روپے میں گزر کرتا ہے دوسرے کو دس ہزار کیوں چاہیے''۔۔۔۔۔

''چھوٹے بڑے تو بھائی ہمیشہ رہے ہیں اور رہیں گے۔ اخوت اور مساوات کا اصول تو کبھی خیال کے دئرے سے باہر نہیں نکلا۔''

''میں دنیا کا ٹھیکہ نہیں لیتا اگر انصاف اچھی چیز ہے تو اس لیے خراب نہیں ہو سکتی کہ لوگ اس پہ عمل نہیں کرتے''

''اس کا منشا یہ ہے کہ آپ انفرادیت کے قائل نہیں، اشتراکیت کے قائل ہیں

''میں کسی ''یت'' کا قائل نہیں، صرف انسانیت کا پجاری ہوں

''تو کیا سیٹھ جی سے الگ ہو گئے؟''

''انہوں نے میری زندگی کا ٹھیکہ نہیں لیا ہے''

''تو لائیے دیکھیں آپ کے پاس کیا کیا چیزیں ہیں؟''

امر کانت نے ان کے ہاتھ دس روپے کے کپڑے بیچے'' (ایضاً: ص:۱۲۱۔۱۲۲)

آپ نے دیکھا کے مذکورہ بالا اقتباس میں لال اور امر کانت امر کانت اور سکھدا نیز امر کانت اور ایک وکیل لکے مابین کس نوع کے نظریاتی جنگ جاری ہے۔ اسی نظریاتی تصادم کی وجہ سے واقعات کے تانے بانے یعنی بیانیہ ترجیعات میں گھماؤ آتا ہے۔ پلاٹ میں دلچسپی کے عناصر اور بیانیہ میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔ پریم چند ان فنی نزاکتوں سے واقف نظر آتے ہیں۔ یہ تناؤ آہستہ آہستہ ختم بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی امر کے کنجوس اور جاگیردارنہ نظام کے داعی امر کے پتا بھی غریب پرور ہو جاتے ہیں اور سکھدا جیسی دولت کے غرور میں چور عورت طبقۂ اشرافیہ کی روش چھوڑ کر انقلابی بن جاتی ہے۔ سلیم جو حد درجہ بے پروا انسان ہے وہ بھی نو آبادیاتی جبر کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔ 'میدان عمل' کے پلاٹ کی یہ گتھیاں کیسے سلجھ جاتی ہیں اس کے لیے اس کے واقعات پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔ آیئے ذرا اب تصیل سے اس کی کہانی پر غور کریں۔

کہانی یوں ہے کہ امر کانت دہلی کے ایک ساہوکار کا بیٹا ہے۔ اس کا باپ نہیں چاہتا کہ وہ تعلیم حاصل کرے لیکن اس نے باپ کی مرضی کے خلاف تعلیم حاصل کی اور ہائی اسکول کے امتحان میں اول مقام حاصل کیا۔ امر کانت کی تعلیم مکمل بھی نہیں ہو پائی تھی کہ والد سمر کانت نے اس کی شادی لکھنؤ کی ایک امیر زادی سکھدا سے کر دی۔ سکھدا جس ماحول کی پروردہ تھی وہاں آرام و آسائش، لطف و انبساط، فراغت واطمینان نے اس کے اندر تکبر، خود بینی، غرور، خود پسندی اور تن آسانی کے عیب بھر دیے تھے جو امر کانت کے فکر و عمل اور مقصد کے منافی تھے کیونکہ اس کی فطرت میں انسانی دردمندی، خودداری اور سادگی تھی۔ وہ بچپن میں بھی ماں باپ کے پیار سے محروم رہا اور جب شادی ہوئی تو بیوی بھی ایسی ملی جو محبت اور ہمدردی کے بجائے اس کی ہر بات اور اچھے کاموں کے سامنے روڑے اٹکاتی

تھی۔امر کانت کو تعلیمی، فلاحی اور سماجی کاموں میں زیادہ دلچسپی تھی جبکہ سکھدا سے پیسہ کمانے والی مشین بنانا چاہتی تھی۔ بالآخر امر کانت تعلیم ادھوری چھوڑ کر اپنے استاد پروفیسر شانتی کمار سے متاثر ہو کر قومی فلاح میں حصہ لینے لگا۔ وہ میونسپلٹی کا ممبر بھی منتخب ہو گیا اور کھدر بیچ کر اپنی کفالت کرنے لگا۔انھیں دنوں ایک غریب لڑکی سکینہ سے اس کو محبت ہوگئی۔لال سمر کانت اس واقعے سے حد درجہ خجل ہوتا ہے باپ بیٹے کے درمیان ٹکرؤ کی یک نیا سیاق پھر سامنے آتا ہے۔باپ اس رشتے پر چراغ پا ہے بیٹا ضد پر اڑا ہوا ہے قاری اس گھڑی دم سادھے ہوآگے کیا ہوگا اس پر قیاس آرائیاں کررہا ہے:مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

''جون ہی لال جی خاموش ہوئے۔اس نے گستاخانی لہجے میں کہا۔۔۔۔۔۔میں اب ایک نئی زندگی کا آغاز کرنے جارہا ہوں۔ جہاں مزدوری شرم کی چیز نہیں۔ جہاں عورت اپنے شوہر کو پستی اور غار میں نہیں لے جانا چاہتی۔۔۔۔آپ ٹھنڈے دل سے کہہ سکتے ہین آپ کے گھر میں سکینہ کے لیے جگہ ہے؟''

لالا جی نے پرخوف نظروں سے دیکھ کر پوچھا''کس صورت میں؟''

''میری بیوی کی صورت میں''

''نہیں ایک بار نہیں اور سو بار نہیں''

''تو پھر میرے لیے بھی آپ کے گھر میں جگہ نہیں''

''اور تو کچھ نہیں کہنا ہے؟''

''جی نہیں''

لال جی کرسی سے اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھے۔پھر پلٹ کر بولے

''بتا سکتے ہو کہاں جارہے ہو؟''

''ابھی تک کچھ طے نہیں کرسکا''

''جاؤ ایشور تمہیں خوش رکھے۔اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے لکھنے میں تامل مت کرنا''

''مجھے امید ہے کہ میں آپ کو کوئی تکلیف نہ دوں گا''

لالا جی نے آب گوں نظروں سے دیکھ کر کہا:۔

چلتے چلتے زخم پر نمک نہ چھڑکو'

پلاٹ میں ژدت، تناؤ اور غیر یقینی صورتحال ان مکالموں سے کہ جن سے نظریاتی تصادم خلق کیا گیا ہے، کتنی مدد لی گئی ہے بتانے کی ضرورت نہیں۔ اس محبت کی وجہ سے اس کی رسوائی ہوئی اور وہ اکیلے دلی چھوڑ کر ہردوار کی پہاڑی میں اچھوتوں کے ایک گاؤں میں پناہ گزیں ہو گیا اور وہیں فلاح و بہبود کے کام میں سرگرم عمل ہو گیا۔ اس طرح امر کانت کا میدان عمل اب شہر کے بجائے گاؤں قرار پایا۔ زمین داروں، سرمایہ داروں اور نو آبادیاتی حکومت کے استحصالی نظام کے خلاف اس نے احتجاج کرنا شروع کر دیا۔

دوسری طرف دہلی میں امر کانت کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی ایک انقلاب آتا ہے۔ تکبر، غرور، عیش والی طرز زندگی کو ترک کر کے وہ بھی قومی کاموں میں سرگرم عمل ہو جاتی ہے۔ اچھوتوں کی تحریک کی رہنمائی کرتے ہوئے وہ مزدوروں کو منظّم اور متحد کرتی ہے۔ نتیجتاً مزدور میونسپلٹی کے غلط فیصلے کے خلاف ہڑتال کرتے ہیں اور پھر مزدوروں کی تحریک کا ساتھ دینے کے الزام میں اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔

دوسری طرف امر کانت بھی اچھوتوں اور کسانوں کی لڑائی لڑ رہا ہے۔ جب اسے سکھدا کی گرفتاری کا علم ہوتا ہے تو وہ ایک طرح سے اپنی کمتری کا احساس کرتا ہے۔ امر کانت کے بچپن کا دوست سلیم جو اس علاقے کا حاکم ہے امر کانت کو گرفتار کر لیتا ہے۔ دونوں کی گرفتاری کے بعد ساہوسمر کانت کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ بھی اپنا پیشہ ترک کر کے قومی خدمت کے میدان میں اتر جاتے ہیں لیکن مزدوروں کی حمایت اور انقلابی تقریریں کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ سکھدا کی ماں راما اور سکینہ کی ماں پٹھانی کی بھی گرفتاری عمل میں آتی ہے اور انہیں لکھنؤ جیل میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف امر کانت کی بہن نینا مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں تقریر کرتے ہوئے شہید کر دی جاتی ہے۔ اس کی شہادت کے بعد سرمایہ دار اور حاکم وقت مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ سلیم بھی جب کاشتکاروں کے حال زار سے واقف ہوتا ہے تو اسے پچھتاوا ہوتا ہے اور وہ سرکار کو حالات لکھ کر بھیجتا ہے۔ کسانوں کی حمایت میں اسے اپنی نوکری چھوڑنی پڑتی ہے اور وہ بھی گرفتار ہو جاتا ہے۔ کچھ دنوں بعد

سکینہ بھی تحریک چلانے کے لیے گاؤں آتی ہے لیکن وہ بھی گرفتار کر کے لکھنؤ جیل بھیج دی جاتی ہے۔

جب تمام حالات کی جانکاری صوبے کے گورنر کو ہوتی ہے تو وہ حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں فریقین کے درمیان مصالحت کرواتا ہے۔تحریک میں حصہ لینے والے سبھی قیدیوں کو رہا کر دیا جاتا ہے۔رہائی کے بعد امر کانت اور سکھدا ایک دوسرے کو اپنا لیتے ہیں اور سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ناول کا اختتام حق کی جیت پر ہوتا ہے۔مزدوروں، کسانوں کی مانگ سننے کے لیے حکومت تیار ہو جاتی ہے اور اس طرح سامراجیت کی ہار اور نو آبادیاتی طاقتیں دم توڑنے لگتی ہیں۔امر کانت، سکھدا، سلیم، سکینہ ایثار و قربانی کا نمونہ بن جاتے ہیں.

یہ کہانی اپنے انجام پر ہمیں ایک طرح کی (petic justice) کا احساس دلاتی ہے۔اخیر میں سب کچھ اچھا ہو جاتا ہے۔سب خوش ہو جاتے ہیں ظاہر ہے زندگی اتنی سادہ نہیں مگر ناول نگار نے اپنے پلاٹ میں ایک ریزولوشن پیش کر دیا ہے۔ناول کا آخری منظر کچھ اس طرح ہے:

''سب لوگ خوش تھے۔صرف امر کانت اداس تھا نہ جانے کیوں۔جب لوگ اسٹیشن پہنچے تو سکھدا نے پوچھا''تم اتنے ادس کیوں ہو؟

امر نے جیسے جاگ کر کہا۔''میں ادس تو نہیں ہوں، ادس کیوں ہوتا؟''

''ادسی کہیں چھپانے سے چھپتی ہے''

''ادس نہیں ہوں سرف یہ سوچ رہا ہوں کہ میرے ہاتھوں بلاوجہ جان مال کا نقصان ہوا۔۔۔۔

''میں تو سمجھتی ہوں ان قربانیوں کے بغیر اس معاہدے کی نوبت نہ آتی''

اسی وقت لالا سمر کانت پوتے کو کندھے پر بٹھائے ہوئے آ کر بولے

''ابھی تو گھر ہی چلنے کا ارادے ہیں''

سکھدا بولی:۔

تو ہم سب وہیں چلیں گے''

سمر کانت نے مایوس ہو کر کہا''اچھی بات ہے، تو میں زرا بازار سے سلونی کے لیے ساڑیاں لیتا آؤں:

سکھدا نے آنکھ مار کر کہا:۔

سلونی ہی کے لیے کیوں منی بھی تو ہے''

۔۔۔۔میں کہہ رہی تھی اب منی دیوی بھی ہمارے ساتھ چلیں گی اور وہیں ہمارے ساتھ رہیں گی

منی نے چونک کر کہا''تو کیا تم لوگ دہلی جا رہے ہو؟''۔۔۔۔

''میں تو ہریدوار جاؤں گی''

ہمارے ساتھ نہ رہو گی؟''

''تو کیا لال بھی دہلی جا رہے ہیں؟''

''اور کیا، تمہاری کیا مرضی ہے؟''

منی افسردہ خاطر ہو گئی۔ بولی:۔

کچھ نہیں، یوں ہی پوچھی تھی''امر نے تشفی دی''یہ تمہیں چڑھا سی رہی ہیں، ہم سب ہریدوار چل رہے ہیں''

''منی کھل گئی''(ایضاً: میدان عمل: ص:۳۵۹۔۳۹۶)

اس آخری منظر کو پڑھ کر سب کچھ اچھا ہونے کے احساس کے ساتھ کچھ کسک بھی پیدا ہوتی ہے۔ قاری اب تک منی کی بے گھری کے دکھ کو محسوس کر رہا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا یہ ناول مستحکم پلاٹ اور بیانیہ کے حوالے سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

7.4 اس سبق کا خلاصہ

پریم چند پر ابتداً رومانیت کا گہرا اثر تھا جیسے انکے ناول اسرار معابد وغیرہ لیکن ہم خرماں وہم ثواب مین سماجی حقیقت پلاٹ کا حصہ بنتی ہے۔ اس کے بعد بازار حسن کے پلاٹ کا تانا بانا سماجی اصلاح ہے۔ نقادوں کا ماننا ہے کہ ان کے پلاٹ مین مین پختگی گوشہء عافیت میں آئی۔ یہ وہ دور تھا یعنی ۱۹۲۰ کا زمانہ جب پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی

تھی۔انگریزی حکومت کی وعدہ خلافی کی وجہ سے ملک بھر میں انگریزوں کے خلاف شدید غم وغصہ تھا۔ جنگ کی وجہ سے ساری دنیا میں کساد بازاری پھیل گئی تھی۔اسی زمانے میں مزدور بھی ایک جٹ ہو رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے ناول گوشہء عافیت میں پہلی بار دیہات کے مسائل کا بیانیہ خلق کیا تھا۔گوشہء عافیت کسانوں کی بیداری کے لیے لکا گیا تھا۔ چوگان ہستی کا پلاٹ ۱۹۲۲ء کے زمانے کے عدم تعاون سول نافرمانی کے زمانے کا ناول ہے۔اس وقت پریم گاندھی جی کا چیلہ بن گئے تھے۔اس کے بعد کئی ناولوں کے بعد اور غبن لکنے کے دوران ہی میدان عمل لکنے لگے تھے اور آخر کار یہ ناول ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول کا پلاٹ متوسط طبقے کے نوجوان، کاشتکاروں، مزدوروں اور اس عہد کے قومی جدوجہد آزادی کے تناظر میں تشکیل دیا گیا ہے۔اسی سال سائمن کمیشن آ گیا تھا۔ ہر جگہ اس کے خلاف جلسے ہو رہے تھے جلوس نکل رہے تھے ان سب صورتحال کی جھلکیاں اس ناول مین ملتی ہیں۔لاٹھی چارج، گرفتاریاں معمولی باتیں ہوگئیں تھیں۔اس ناول کے پلاٹ میں ان سانحات سے بہت کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ ناول اپنے عہد کی تاریخ معلوم ہوتا ہے۔مکمل آزادی کی تحریک سے انگریز بوکھلا گئے تھے۔

پریم چند نے ہر چند کہ ایک خاندان کی کہانی کے ساتھ دیگر خاندانوں،طبقوں کی کہانی بیان کی ہے مگر اس بہانے پلاٹ میں جس طرح سے اس وقت کے ہندوستان پوریسیا سماج اور معاشی زندگی کو سمیٹ لیا ہے ایسی مثال انہیں کے کسی ناول میں نہیں ملتی۔انہون نے اس ناول کی پلاٹ سازی کے واقت واقعات کو جوڑنے کے لیے اس کی پلاٹ سازی کی ہے اس سے سارے واقعات جو الگ الگ ہیں ان کا رشتہ فنی طور پر قائم ہو جاتا ہے۔صحیح لکھا ہے مالک رام نے کہ:

> ''درحقیقت اس ناول میں ہمارے پچھلے دس پندرہ برس کی تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔کہیں اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں تو کہیں سیوآشرم بن رہے ہیں، کہیں لگان کی تخفیف کی تحریک ہے تو کہیں گرام سدھار کی کوشش ہے۔کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان۔''(زمانہ،کانپور، پریم چند نمبر،

:ص:۲۲۷ بحوالہ: یوسف سرمست :ص:۱۸۴)

مالک رام نے بالکل صحیح کہا ہے کہ ناول میں مذکورہ سارے مسئل یکے بادیگرے آتے چلے گئے ہیں۔ درصل پلاٹ کا دوسرا نام بیانیاتی ترجیعات (Narrative Sequences) ہے۔یعنی کیسے ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ آتا چلا جاتا ہے۔ ناول نگار اس کو کبھی ناول میں ابواب قائم کر کے اس ترجیع کو برقرار رکھتے ہیں۔ ہر ناول نگار کے پاس اپنا اپنا طریقہ ہوتا ہے۔جیسے پریم چند نے میدان عمل میں یہ ترجیع باب ایک دو کے ذریعے برقرار رکھا ہے۔ پریم چند نے اپنے اس ناول میں ایک سے پانچ باب قائم کیا ہے۔ ہر باب میں کئی ذیلی ابواب ہیں۔ پہلا باب امرکانت کے اسکول تا اس کے پتا کے ساتھ اس کے سمبندھ کے بارے میں ہے۔سلیم سے اس کی دوستی پھر شادی شادی کے بعد امرکانت کا اپنی بیوی سے من مٹاؤ اراس کا مسلم لڑکی سکینہ محبت اور اس سے شادی کی ضد اور نتیجے میں گھر چھوڑ کر چلے جانا۔ دوسرا حصہ اس گاؤں کا ہے اور وہاں کی زندگی ہے۔مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کے گاؤں مین کیا ہو رہا ہے ناول نگار اس سے قاری کو باخبر نہیں رکھتا ایسا نہیں ہے۔

تیسرا حصہ لالہ سمرکانت جو حد درجہ کنجوس ہے اس کی پریشانی کا ہے کیوں کہ بیٹا اس سے دور ہو گیا ہے۔ بیوی کی پریشانی کا بھی اور اس کے مزیج کی تبدیلی پہ ہے۔ پروفیسر شانتی ہر حصے میں اپنی موجودگی درج کراتے ہیں۔ وہ دراصل انقلاب اور سماجی تبدیلی محرک ہیں۔ چوتھا حصہ امر کا اپنے بچھڑے دوست سے ملنے کا ہے جو بجائے مدد کے اسے گورنمنٹ کے خلاف جانے پر چھل سے گرفتار کر لیتا ہے۔اسی حصے مین لالہ سمرکانت کی قلب ماہیت اور سکھدا امر کی بیوی کی قلب ماہیت ہوتی ہے بلکہ سلیم بھی انقلابی بن جاتا ہے۔ پانچواں یعنی آخری حصہ مسائل کے حل ہونے کا یعنی کلائمکس کا ہے۔جیل میں سبھی ملتے ہیں کیوں کہ سبھی حکومت کے باغی ہو چکے ہین حتی کہ کلالہ سمرکانت بھی، سکھدا بھی اور سلیم بھی۔ گویا ناول نگار نے سادہ پلاٹ کا سہارا لیا ہے۔

7.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ناول کے پلاٹ کی تکنیک تعریف کے بارے میں لکھیے

۲۔ میدان عمل میں پریم چند نے پلاٹ کی تشکیل کے ضمن میں جوفنی خوبیاں بھری ہیں،ان خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

7.6 امدادی کتب

۱۔ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے،از ڈاکٹر قمر رئیس

۲۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،از ڈاکٹر قمر رئیس

اکائی نمبر 8: پریم چند کے ناول میدان عمل کی کردار نگاری

ساخت

8.1 سبق کا تعارف

8.2 سبق کا ہدف

8.3 پریم چند کے ناول میدان عمل کی کردار نگاری

8.4 سبق کا خلاصہ

8.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
8.6 امدادی کتب

8.1 سبق کا تعارف

فکشن میں کرداروں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ان کے بغیر کسی کہانی کا تصور محال ہے۔کردار چاہے کوئی درخت ہو یا حالات مگر کردار ہوتے ہیں۔یعنی کردار ضروری نہیں کہ گوشت پوشت کے انسان ہی ہوں مگر زیادہ تر کردار انسان ہی ہوتے ہیں جو پہلے کے فکشن میں یا تو برے اور شیطان ہتے تھے یا اچھا اور نیک۔ظاہر ہے کہ یہ رویہ سائنسی نہیں تھا۔انسان غلطیوں کا پتلا ہوتا ہے ضروری نہیں کہ جو برا ہو وہ پوری زندگی برا ہی رہے۔جو اچھا ہو وہ انسان ہمیشہ اچھا ہی رہے۔اچھا بھلا انسان اچانک جب کسی انسان کا قتل کر دیتا ہے تو ہم لوگ کتنے پریشان ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں وہ تو ایسا نہ تھا۔یا ایسا کیسے ہو گیا۔اس کے معنی یہ ہیں کہ فکشن میں جب ناول نگار یا افسانہ نگار کردا کی تشکیل کرتے ہیں تو ان کا یہ عمل ان کے اپنے نظریے یا تجربے یا انسان کو دیکھنے پرکھنے کے سلسلے میں ان کی اپنی نظر سے خالی نہیں ہوتی۔اگر آدرشوادی فن کار ہوگا ان کا کردار بھی آدرش وادی ہوگا۔نیک ہوگا تو فرشتے بھی اس کی نیکی کے آگے مات کھا جائیں گے اور برا ہوگا تو کنش بھی اس کے سامنے پانی بھرے گا۔

پریم چند نے بھی انسانوں کو دونوں طرح سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ابتداً تو وہ آدرش وادی معلوم ہوتے ہیں لیکن آخری ادوار میں وہ حقیقت پسندی کے زیر اثر وہ کردار خلق کیے جو سفاک حقیقتوں کے ترجمان نظر آتے ہیں۔مثلاً سوا سیر گیہوں افسانے کے کردار یا ٹھاکر کا کنواں اور کفن کے گھیسو اور مادھو اور گئو دان کا ہوری اور اور دھنیا اور گوبر اور میدان عمل کا سمر کانت یا امر کانت یا سکھدا یا منی یا پروفیسر شانتی کمار وغیرہ۔ان کرداروں سے ملاقات کے بعد انہین ہم اپنے آس پاس پاتے ہیں۔ان کے شب و روز ہمیں دکھی بھی کرتے ہیں اور خوش بھی کرتے ہیں۔ہم

انہیں اپنے نزدیک پاتے ہیں۔ پریم چند کا فکشن اپنے کرداروں کی برجستگی کی وجہ سے بھی ہماری فکشن کی روایت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

8.2 سبق کا ہدف

اس سبق کا مقصد فکشن میں کردار کی اہمیت، کردار کیا ہے؟ اچھی کردار نگاری کی خصوصیات کیا ہیں اور میدان عمل میں پریم چند نے کردار نگاری میں کس زاویے کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور یہ بھی کہ اس ناول کی کردار نگاری کی خصوصیات کیا ہیں۔

8.3 پریم چند کے ناول میدان عمل کی کردار نگاری

کردار اور کردار نگاری:۔ واقعات، افراد واقعات کے بغیر رونما نہیں ہو سکتے۔ ارضی ماحول سے متعلق واقعات کی پیشکش کے لیے تو ''افراد'' کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اپنے قصے میں واقعات کا جو ماحول ناول نگار بیان کرتا ہے اس کے کردار بھی اسی ماحول سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ ناول نگار جس طبقے، معیار اور انداز مزاج کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے کردار بھی اس طبقے، معیار اور انداز و مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر افراد کو اس طرح پیش کرنا کہ زندگی کے واقعات یعنی ناول کے اجزا ایک دوسرے سے ہم دست ہو جائیں تو اسے پلاٹ کہتے ہیں اور اگر ان افراد کے محرکات کا مخصوص تعلقات کے ڈھانچے میں اس طرح ظاہر ہو جانا کہ ان کا اثر دوسروں پر اور خود ان پر پڑے تو اسے کردار نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور با اثر ہوگی جیسے میدان عمل کا ہیرو امرکانت اور ہیروئن سکھدا۔ ایک ناول میں عموماً دو سطح کے کردار

ہوتے ہیں۔ایک یا دو کردار مرکزی ہوتے ہیں جن کو ناول کا ہیرو یا ہیروئن کہا جاتا ہے۔دوسری سطح کے کردار ضمنی اور ذیلی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے سلیم اور امر کانت کے پتا سمر کانت اور دیگر کردار۔یہ ضمنی اور ذیلی کردار، مرکزی کرداروں کی تکمیل وتقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔مرکزی کردار ناول کے واقعات کے آغاز سے انجام تک سر گرم عمل رہتے ہیں۔ جیسے امر کانت کی مکمل زندگی اس کا بھاگ کر کسی گاؤں میں جا بسنا۔ضمنی اور ذیلی کردار واقعاتی لہروں پر وقتاً فوقتاً ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔پروفیسر اسلم آزاد نے ناول کی کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ناول میں کرداروں کی سیرت کے تمام پہلو اچانک سامنے نہیں آتے، واقعات جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور عملی سرگرمیاں واضح ہوتی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ یہ کھل کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ان سے ہماری قربت اور دلچسپی بھی اسی مناسبت سے بڑھتی جاتی ہے اور پھر قاری کو ان سے ہمدردی، محبت یا نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔''

آج کرداروں کا مطالعہ نئے تناظر میں ہو رہا ہے۔پروفیسر عتیق اللہ نے اپنی کتاب ابی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ میں لکھا ہے:

''یونانی اسم فعل Khrakte سے مشتق ،معنی کندہ کرنا، نقش کرنا ، مجازاً امتیازی نشان، خاصہ یا خاصیت، علامت، نفسی عمل، نقطۂ نظر کسی ایک یا بہت سی ممکن التشخص علامات وخصوصیات کا مجموعہ۔کسی فرد، سماج ، طبقے یا ںظریہ ورجحان کا امتیازی اسلوب۔افراد کے مابین وہ امتیازی تشخص جو طبیعت وعادت نیز کسی نہ کسی حرکت، عمل اور برتاؤ کی تفریق پر واقع ہو۔''

(عتیق اللہ: ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (۱۹۹۵) ص:۳۷۲)

آگے لکھتے ہیں:

''ہمیں اپنی عام زندگی مین فلڈنگ کے ٹام جونس، ڈکنس کے ڈیوڈ کاپر فیلڈ، ٹالسٹائی کے اینا کرینا، دوستو وسکی کے متیا، فلابئیر کی مادام بواری، ہارڈی کی ٹیس، رسوا کی امرؤ جان ادا، پریم چند کے ہوری، ویک لنڈن کے ماٹن ایڈن، مارک ٹوئن کے ٹام سائر، قرت العین کی سیتا منچندانی، راحت اور تنویر فاطمہ عبداللہ حسین کے نعیم اور اسد، منٹو کی سوگندھی اور بابو گوپی ناتھ، بیدی کی رانو اور لاجونتی، ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی اور بانو قدسیہ کے قیوم جیسے کرداروں سے کبھی سابقہ نہیں پڑتا کیوں کہ ان مین سے ہر ایک کردار بیک وقت کئی خصوصیات کا پیکر ہے اور اس کے جائے وقوع نیز زمانہ وقوع اور ہمارے موجود زمان ومکان کے مابین کہیں برسوں اور کہیں دہائیوں کہیں میلوں اور کہیں کوسوں کا فرق ہے۔ رچرڈسن اور جین آسٹن کے مونث کردار یا ہارڈی کی ٹیس یا جیوڈ اب محض ایک عہد کی اخلاقیات اور معاشرت کی یادگار ہیں۔ البر کامو کے ناول ''دی آؤٹ سائڈر'' کے ہیرو میورسل اور ڈکنس کے ''بلیک ہاؤس'' مسٹر گپی دونوں جوان العمر ہیں اور دونوں ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہیں۔ اپنی ماں کے ساتھ دونوں کا رشتہ بے جوڑ سا ہے۔ مگر دونوں کردار کا تاثر مختلف کیوں ہے؟ ایک سبب دونون ناول نگاروں کے زمان ومکان کا فرق اور فاصلہ دوسرا دونوں کے تصورات میں زبردست اختلاف تیسرا ان کی ادبی تشکیل کی نوعیت، میورسل جیسے غیر جذباتی اور راست رو شخص کو گپی کی دنیا مین اور گپی کو میورسل کی دنیا میں رکھ کر دیکھا جائے تو دونون کردار بہت جلد اپنی شخصیت سے محروم ہو جائیں گے انکی زندگی اور ان کا ارتقا ان کے اپنے

جائے وقوع ہی میں ممکن ہے۔ سریندر پرکاش مے جب ہوری کو اپنے
افسانے' بجوکا' میں بازکش کیا تو ہوری کا نیا سیاق اصلاً ہوری کا نیا کردار
ثابت ہوا۔ ترگنیف کے نبراروف کو زوربا کے سیاق میں رکھ کر دیکھیے تو
دونوں کی انفرادیت یک لخت ختم ہوجائے گی۔'' (ایضاً:ص:۳۸۱۔۳۸۲)

پہلی عبارت میں یہ کہا گیا ہے کہ کردار صرف گوشت پوشت کے آدمی نہیں ہوتے یہ کسی ناول کی آڈیولوجی ہوتے ہیں۔ ایک آدمی نہیں بلکہ کئی آدمیوں کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ یہ علامتی جہت رکھتے ہیں۔ جیسے امرکانت جدوجہد آزادی کے دوران ان ہندوستانی جیالوں کی علامت ہے جنہیں اپنی آزادی کسی قیمت پر بھی چاہیے تھی۔ جنہوں نے اپنی آیڈیولوجی کے آگے نہ اپنے کاروبار کی فکر کی تھی نہ اپنے کیریئر کی۔

پریم چند کا ہوری ہی نہیں بلکہ دھنیا بھی ان کا وہ تانیثی کردار ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا اسی کے ساتھ ہم میدان عمل کے امرکانت کے ساتھ منی اور سکھدا کو بھی اہم کردار کے روپ مین دیکھتے ہیں جن میں سے ہر ایک کردار کئی خصوصیات کا پیکر ہے۔ یہ کردار ہمیں اس لیے تھوڑے آڈیل لگتے ہیں جیسے امرکانت کیوں کہ کسی خاص عہد سے وابستہ ہیں اور کسی خاص عہد کی معاشرت سے وابستہ ہیں اور کرداروں کے مطالعے کے وقت ہمیں ان کو ان کے سیاق میں رکھ کر ہی دیکھنا چاہیے۔ پروفیسر مولا بخش نے صحیح لکھا ہے کہ:

''جب افسانہ نگار'یا ناول نگار' اپنے متن میں کردار کی جگہ کسی اہم واقعے کو یا
حادثے کو یا حالات کو متن میں مرکزی مقام دیتا ہے تو کردار کا تصور واضح
طور پر نقطۂ نظر میں بدل جاتا ہے۔ اس لیے واقعہ سے زیادہ اہم کردار ہے اور
اہم یہ ہے کہ کہانی کون بیان کر رہا ہے یعنی آواز کس کی شوخ ہے اور نقطۂ نظر
کس کا بیان کے دئرے میں گردش کر رہا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ بڑے فنکار
راوی کو دباتے نہیں ہیں اور ساتھ ہی کرداروں کو بھی اپنی انگلی پر نچاتے نہیں
بلکہ کردار کے سیاق کو کھلا چھوڑ دیتے ہیں تا کہ افسانے اور ناول پر مصنف

کی بے جامداخلت کا الزام عائدنہیں کیا جا سکے۔''(ڈاکٹر مولا بخش، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، اضافہ شدہ ایڈیشن،۲۰۱۳،ص:۲۴۹)

میدان عمل کے کرداروں پر مصنف کے بے جا مداخلت کا اثر نہیں نظر آتا ہے۔انہین کھلا سیاق عطا کرنے کی سعی پریم چند نے حتی المقدور کی ہے۔اس ناول کے جملہ کردار عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان کے عمل کا واحد مقصد سماج کے کمزور طبقہ،مزدوروں،کسانوں کو نو آبادیاتی جبر واستحصال کے خلاف متحد کرنا،انھیں اپنے حقوق کے تئیں بیدار کرنا،ان کے اندر اپنے مفاد کے لیے شعور واحساس پیدا کرنا اور اپنی بہتر زندگی کے لیے عملی طور پر جدو جہد کرنے کی تحریک دلانا وغیرہ اموراس ناول کے مزاج کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ کام پروفیسر شانتی اور امراچھی طرح انجام دیتے نظر آتے ہیں۔غالبًا اسی مناسبت سے اس ناول کا عنوان 'میدان عمل' قرار پایا ہے۔ڈاکٹر شانتی کمار کے بارے میں ناول کے ایک اہم کردار سلیم کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

'' سلیم اس مدرسے (شانتی کے اسکول) کو مداری کا تماشہ کہا کرتا تھا۔۔۔۔اس کی آرزو تھی کہ اسے اچھی سی کوئی ملازمت مل جائے۔۔۔۔
اس نے (یعنی سکھدا امرکانت کی دھرم پتنی) یہ خبر سنی تو خوش ہو کر بولا''تم نے بہت اچھا کیا نکل آئے۔ مین ڈاکٹر صاحب کو خوب جانتا ہوں۔وہ ان لوگوں میں ہیں جو دوسرے کے گھر میں آگ لگا کر اپنا ہاتھ سینکتے ہیں۔ قوم کے نام پر جان تو دیتے ہیں نگر زبان سے۔''

سکھدا خوش ہوئی امرکانت کا اس مدرسے کے پیچھے پاگل ہو جانا اسے برا لگتا تھا۔ڈاکٹر صاحب سے اسے چڑ تھی۔وہی امر کو انگلیوں پر نچارہے ہیں،انہیں کے پھیر میں پڑ کر وہ دوبارہ گھر سے بیزار ہو گیا ہے۔''

گویا یہاں سلیم مطلبی ہے۔اور ایک ایسے آدمی پر کیچڑ اچھال رہا ہے جو سب کچھ قوم پر نچھاور کر چکا ہے۔شانتی کمار دراصل اس ناول کا وہ کردار ہے جس سے سلیم کیا امر بھی اپنی زندگی کی سمت کے تعین میں مدد لیتا ہے۔ یہ کردار دراصل اس ناول کے اعمال اور سمت کو متعین کرنے والا کردار ہے اور انقلاب کا محرک ہے۔

شدروں کو جب مندر میں جانے سے روکا جاتا ہے انہین پیٹا جاتا ہے تو وہی شانتی کمار جنکی شکایت سلیم کر رہا ہے ملک کے پاکھنڈیوں کو للکارتا ہے:

شانتی کمار نے ولولہ انگیز انداز میں کہا ''تمہارا بس اسی وقت کچھ نہیں ہے جب تک تم سمجھتے ہو کی تمہارا بس کچھ نہیں۔ مندر کسی ایک شخص یا فرقے کی چیز نہیں ہے اگر کوئی تمہیں روکتا ہے تو یہ اس کی زیادتی ہے۔ مت ہٹو اس مندر کے دروازے سے چاہے تمہارے اوپر گولیوں کی بارش ہی کیوں نہو۔'' (ایضاً: ص:۲۰۲)

'میدان عمل' میں پریم چند نے اپنے وقت کے ہنگامہ خیز ہندوستان کی سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی کے مسائل اور ان کا حل ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول میں اصلاح اور جدو جہد آزادی کی تحریک جس طرح ساتھ ساتھ چلتی ہے اس سے پریم چند کے نظریوں اور آدرشوں کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے اور اس کے پیچھے شانتی کمار کی ہدایات کام کرتی نظر آتی ہے۔۔ امرکانت (ناول کا ہیرو) ذات پات کے بھید بھاؤ کے خلاف اس طرح بہ بانگ دہل اعلان کرتا ہے:

''میں ذات پات نہیں جانتا جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو غیرت کے لائق ہے، جو دغا باز، جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔''

میدان عمل' میں پریم چند نے ہندوستان کے تقریبا دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی، کس مپرسی اور محکومی و مظلومی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ مذہب میں در آئی خرابیوں کی اصلاح کے مسائل پر اس ناول میں کافی زور دیا گیا ہے اور دکھاوے کے مذہب کا خوب مذاق اڑایا گیا ہے۔ امرکانت کے پتا سمرکانت بھرشٹا چار کی بھی علامت ہیں: اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''سمر کانت کی عملی زندگی ان کی مذہبی زندگی سے بالکل الگ تھی۔ دنیاوی معاملات اور لین دین میں وہ دھوکہ دھڑی، دغا فریب سب کچھ جائز سمجھتے تھے۔ ان کے آئین تجارت میں سن یا کپاس میں کوڑا بھر دینا، گھی میں آلو یا گھیاں ملا دینا جواز کے دائرے سے باہر نہ

تھا۔جس کا کوئی کفارہ نہ تھا۔ان چالیس برسوں میں شاید ہی کوئی دن ہوا ہو کہ انہوں نے شام کی آرتی نہ کی ہو،تلسی ماتھے پر نہ چڑھایا ہو،خلاصہ یہ کہ ان کا مذہب نمائش کی چیز تھا جس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا۔''

پریم چند نے انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطۂ نظر سے سماج کو دیکھا ہے۔وہ یہ دیکھ کر دل برداشتہ ہو جاتے تھے کہ ہندو سماج کا برسر اقتدار طبقہ صدیوں سے مزدوروں،کسانوں،غریبوں کو اپنا غلام بنا رہا ہے اور ان کا استحصال کر رہا ہے۔غریبوں،اچھوتوں کو یہ بھی حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنی پریشانی،دکھ درد کہہ سکیں کیوں کہ مندروں پر بھی سرمایہ داروں اور تلک دھاری برہمنوں کا قبضہ ہے۔جب مٹوا مندر کے دروازے پر بیٹھ کر کتھا سنتا ہے تو سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام کے اشارے پر مندر کا برہما چاری اسے جوتوں سے مارتا ہے۔پروفیسر شانتی کمار اس منظر کے حوالے سے اپنی رائے اس طرح سے پیش کرتا ہے۔دراصل وہ طبقۂ اشرافیہ اور استحصال کرنے والوں پر طنز کا تیر برساتا نظر آتا ہے۔پروفیسر شانتی کمار دار اصل ایک انقلابی کے ساتھ ساتھ ایک مصلح بھی ہیں۔جب وہ اس غریب کو لوگ مارتے ہیں تو انکا خون کھول اٹھتا ہے اور وہ چیخ پڑتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

''آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے۔لگائیے خوب کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو!تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو،کھاؤ،تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ،مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں.....یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں۔موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے'' دراصل سمر کانت ابتداً مہاجنی نظام کا ایک انتہائی کنجوس اور دولت کا پجاری نظر آتا ہے۔امر ان کے بالکل برعکس ہے۔وہ آئے دن اپنے والد سے بحثیں کرتا ہے۔امر کا تعلیم کے تئیں نظریہ الگ ہے۔باپ سمر کانت اسے ایک نئے مہاجن کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے مگر امر کو ان کے کاروبار میں کوئی دلچسپی نہیں۔وہ ان کے کالے کارناموں کی کھلے عام تنقید کرتا ہے۔باپ کے اس رویے سے تنگ آ کر امر گھر چھوڑ دیتا ہے۔بیوی بھی وہی چاہتی ہے جو اس کا باپ

سمر کانت۔اس طرح سمر کانت ایک لالچی انسان بن کر ابھتا ہے۔ جب امر بالکل جدا ہو جاتا ہے تو آخر کار سمر کانت بھی بیٹے کی آڈیولوجی کو پناتے ہوئے سامراجی طاقتون کے خلا ف کھڑا ہو جاتا ہے۔ پریم چند سمر کانت کو ٹائپ کردار کے بجائے ایک فطری کردار بنا کر پیش کیا ہے اور دکھایا ہے کہ انسان حالات کے تحت بدل سکتا ہے۔اسی طرح کا ایک نسوانی کردار منی ہے۔

ایک مرتبہ دو انگریز گاؤں کے ایک ٹھاکر کی بیوی منی کی عصمت تار تار کر دیتے ہیں۔منی نے ان انگریزوں کا بھرے بازار میں خون کر دیا اور رہائی کے بعد مارے غیرت کے اپنا بچہ پتی اور گھر بار چھوڑ کر جان دینی چاہی مگر کسی نے جان بچائی اور وہ ایک گاؤں میں ایک فیملی کا حصہ بن کر زندگی گزارنے لگی۔اس واقعہ سے حاکم طبقہ کی جابرانہ اور مجرمانہ ذہنیت کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ پریم چند نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیاتی حکمراں صرف معاشی لوٹ کھسوٹ پر اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ ہماری ماں بہنوں کی عزت و آبرو جیسی بیش بہا دولت پر بھی حملہ کرتے ہیں اور ہم تماشائی بن کر صرف ان کا منہ دیکھتے ہیں۔اس لیے سلیم ان مزدوروں کو للکارتا ہے جس کے سامنے انگریز منی کو پکڑ کر عصمت دری کرنے کے لیے لے گئے تھے:

''زندگی کے غلط اصولوں کا، مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے گا جو انسان کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے گا جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے گا۔''

یہی سلیم جب حکومت انگلشیہ کا نوکر ہو جاتا ہے اور جب امر کو پتہ چلتا ہے کہ وہ جس گاؤں میں رہ رہا ہے اسی علاقے کا افسر ہے تو اس سے ملنے جاتا ہے۔مگر اب امر حکومت کا باغی، دقیانوسی سماج کا باغی ہے اور سلیم دنیادار بن چکا ہے۔اسے سرکار کے حکم پر جب اسے گرفتار کرنا پڑتا ہے تو اس کے ضمیر پر چوٹ پڑتی ہے۔:

فون کی گھنٹی بجی۔غزنوی نے ریسیور کان سے لگایا ''مسٹر سلیم کب چلیں گے''

''میں تیار ہوں''

''تو ایک گھنٹے میں آ جایئے''

سلیم نے لمبی سانس کھینچ کر کہا ''تو مجھے جانا ہی پڑے گا''

''بے شک میں آپ کے اور اپنے دوست کو پولیس کے ہاتھ میں نہیں دینا چاہتا''

کسی حیلے سے امر کو یہاں بلا کیوں نہ لیا جائے''

سلیم نے سوچا اپنے شہر میں جب یہ خبر پہنچے گی میں نے امر کو گرفتار کیا ہے تو مجھ پر کتنی پھٹکاریں پڑیں گی۔ شانتی کمار تو نوچ ہی کھائیں گے۔ سکینہ تو شائد میرا منہ دیکھنا پسند نہ کرے۔ اس خیال سے وہ کانپ اٹھا، سونے کی ہنسیا نہ اگلتے بنتی تھی نہ نگلتے۔

اس نے کرسی سے اٹھ کر کہا'' آپ ڈی ایس پی کو بھیج دیں۔ میں جانا نہیں چاہتا۔

غزنوی نے متفکرانہ لہجے میں کہا'' آپ چاہتے ہیں کہ انہیں وہیں سے ہتھ کڑیاں پہنا کر اور کمر میں رسی ڈال کر چار کانسٹبلوں کے ساتھ لایا جائے اور جب پولیس انہیں لے کر چلے تو اسے مجمعے کو بھگانے کے لیے گولیاں چلانی پڑیں۔'' (ایضاً: ص: ۳۰۹)

اس واقعے کے بعد سلیم کی قلب ماہیت ہوتی ہے۔ وہ سلیم جو مفاد کی خاطر اپنے گرو شانتی کمار کو مظلمی کہا کرتا تھا خود مطلبی تھا جو اپنے دوست کی گرفتاری کے بعد بدل جاتا ہے۔ سلیم کے اندر آنے والی تبدیلی گواہ اس آدمی کی تبدیلی کی بھی ہوتی ہے جسے لال سمر کانت کہا جاتا ہے۔ بیٹے کی گرفتاری سے وہ ٹوٹ کر سلیم کے پاس آتے ہیں۔ سلیم لاجی کو کھانا کھلاتا ہے مگر لالا کھانے سے پرہیز کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ چھوا چھوت کے قائل ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں دونوں کی گفتگو:

''جو چاہے بنواؤ مگر اتنا یاد رکھو میں ہندو ہوں اور پرانے زمانے کا آدمی ہوں۔ ابھی تک چھوت چھات مانے جاتا ہوں''

''آپ چھوت چھات کو اچھا سمجھتے ہیں؟''

''اچھا تو نہیں سمجھتا۔ مگر مانتا ہوں''

''کیوں مانتے ہیں؟''

''اسی لیے کہ اس میں میری پرورش ہوئی ہے۔ اگر ضرورت پڑے تو میں تمہارا پاخانہ اٹھا کر پھینک دوں گا لیکن تمہاری تھالی میں کھا نہیں سکتا''

''میں تو آپ کو اپنے ساتھ بٹھا کر کھلاؤں گا''

''تم پیاز گوشت اور انڈے کھاتے ہو مجھے ان کی بو سے نفرت ہے۔''

''آپ یہ سب کچھ نہ کھایئے گا لیکن میرے ساتھ بیٹھنا پڑے گا''

''روز اشنان کرتے ہو یا نہیں؟''

''روز صابن لگا کر نہاتا ہوں''

''برتنوں کو خوب صاف کرالینا''

''ہاں ہاں برتنوں کو صاف کرالوں گا۔ برہمن سے پکوادوں گا بس ایک میز پر بیٹھ کر کھانا ہوگا''

''اچھا کھالوں گا بھائی تمہاری خاطر سہی''

سیٹھ جی تو سندھیا کرنے بیٹھے۔ ادھر کانسٹبل نے سیٹھ جی کے لیے پوری حلوہ کچوری کھیر پکائی۔ دہی پہلے سے رکھا تھا۔ سلیم آج خود ہی کھانا کھائے گا۔ سیٹھ جی سندھیا کر کے لوٹے تو دیکھا دو کمبل بچھے ہوئے ہیں اور دو تھیلیاں رکھی ہوئی ہیں۔ خوش ہو کر بولے ''یہ تم نے بہت اچھا انتظام کیا''

سلیم نے ہنس کر کہا ''میں نے سوچا کہ آپ کا دھرم کیوں لوں۔ نہیں ایک ہی کمبل رکھتا''

''اگر یہ خیال ہے میرے کمبل پر آجاؤ، نہیں، میں ہی آتا ہوں''

وہ تھالی اٹھا کر سلیم کے کمبل پر آبیٹھے۔ اپنے خیال میں انہوں نے آج اپنی زندگی کا سب سے بڑا معرکہ جیتا۔ اپنی ساری دولت خیرات کر کے بھی انہیں اتنی پرغرور مسرت نہ حاصل ہوتی۔

سلیم نے چٹکی لی ''اب تو آپ مسلمان ہو گئے''

سیٹھ جی ''میں مسلمان نہیں ہوا تم ہندو ہو گئے'' (ایضاً: ص: ۳۳۸)

سلیم مطلبی ہے مگر مسلمانوں کے کلچر میں چھوا چھوت نہیں ہے اس لیے وہ بھی چھوا چھوت نہیں مانتا۔ باریکی

سے پریم چند نے ہندوؤں میں چھوا چھوت کی جو رسم ہے اس کی طرف اشارے کیے ہیں۔ دونوں کردار منفی ہیں مگر دونوں آہستہ آہستہ بدلنے لگتے ہیں سیٹھ جی چھوا چھوت سے بھی الگ ہونے لگے ہیں اور سلیم کے اندر ملک کی محبت جاگ اٹھتی ہے اور وہ کالونیل آقاؤں سے اپنا ناتا توڑ لیتا ہے۔ اپنے جس دوست کو وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا اسے گرفتار کر کے وہ ٹوٹ جاتا ہے اور یہی واقعہ اسے بدل دیتا ہے۔

میدان عمل میں قاری ناول کی ابتدا سے ہی جس مرکزی کردار میں دلچسپی لیتا ہے وہ امرکانت کا ہے۔ امرکانت سب سے الگ اور سب کا دوست بھی ہے۔ اس کی شخصیت میں کشش ہے۔ باتوں میں تاثیر ہے اور عمل میں خلوص ہے لیکن وہ ایک آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے بھی انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ امرکانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسی طرح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون ملتا ہے۔ زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔ کسانوں، مزدوروں کی زندگی، ان کی سادگی، معصومیت، صبر و تحمل دیکھ کر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔ اس فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔ گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

سکھدا کا کردار امرکانت کے کردار سے زیادہ متحرک اور تابناک ہے۔ سکھدا کا کردار پریم چند کے ناول 'غبن' سے ملتا جلتا کردار معلوم ہوتا ہے یا ٹیگور کے ناول 'کمودنی' کی مرکزی کردار کمودنی سے بھی اس کا قارورہ ملتا ہے۔ ان تینوں کرداروں کی ازدواجی زندگی میں شروع میں ناخوشگواری پائی جاتی ہے لیکن بعد میں حالات معمول پر آجاتے ہیں۔ شروع میں سکھدا کے کردار میں امارت پرستی اور خود پسندی حد سے زیادہ نظر آتی ہے لیکن بعد کے ادوار میں اس میں انسان دوستی کے نقوش روشن اور واضح ہوجاتے ہیں۔ وہ اپنی غلطی پر پچھتاتی ہے باوجود اس کی کمزوریوں کے پڑھنے والے اس کی جرأت، دلیری اور قربانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ سکھدا ایک نک چڑھی دولت مند کی لڑکی ہے مگر سمجھدار ہے۔ اسے شروع میں قومی خدمات سمجھ میں نہیں آتے۔ وہ ایک خوش حال زندگی جینا چاہتی ہے۔ وہ پتی کو مانتی بھی ہے۔ جب امر کے پتا سے شدید رنجش پیدا ہتی ہے تو وہ اسے سمجھاتی ہے یہاں تک کہ جب امر گھر چھوڑنے

کی بات کرتا ہے تو وہ بھی گھر چھوڑنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''امر نے پوچھا'' چوری کا مال خریدا کروں؟

''کبھی نہیں

''لڑائی تو اسی بات پر ہوئی

تم اس آدمی سے کہہ سکتے تھے کہ دادا آ جائیں تب لانا

''تم اتنے آدمی کھڑے دیکھتے رہے اور تم سے کچھ بھی نہ ہو
سکا۔ تمہارے خون میں ذرا بھی جوش نہ آیا۔ سب کے سب جا کر مر
کیوں نہ گئے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے پریم چند کے جذبات و احساسات کی تلخی اور طنز کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انہیں اندازہ ہو گیا تھا کہ ظلم اور استحصال کا فرسودہ نظام اب انقلاب کی زد میں ہے۔ جس کی عکاسی امر کانت کے ان جملوں سے ہوتی ہے:

''زندگی کے غلط اصولوں کا، مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے گا جو انسان کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے گا جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے گا۔''

سکھدا کا کردار امر کانت کے کردار سے زیادہ متحرک اور تابناک ہے۔ سکھدا کا کردار پریم چند کے ناول 'غبن' سے ملتا جلتا کردار معلوم ہوتا ہے یا ٹیگور کے ناول 'کمودنی' کی مرکزی کردار کمودنی سے بھی اس کا قارورہ ملتا ہے۔ ان تینوں کرداروں کی ازدواجی زندگی میں شروع میں ناخوشگواری پائی جاتی ہے لیکن بعد میں حالات معمول پر آ جاتے ہیں۔ شروع میں سکھدا کے کردار میں امارت پرستی اور خود پسندی حد سے زیادہ نظر آتی ہے لیکن بعد کے ادوار میں اس میں انسان دوستی کے نقوش روشن اور واضح ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنی غلطی پر پچھتاتی ہے باوجود اس کی کمزوریوں کے پڑھنے والے اس کی جرأت، دلیری اور قربانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ سکھدا ایک نک چڑھی دولت مند کی لڑکی ہے

مگر سمجھدار ہے۔ اسے شروع میں قومی خدمات سمجھ میں نہیں آتے۔ وہ ایک خوش حال زندگی جینا چاہتی ہے۔ وہ پتی کو مانتی بھی ہے۔ جب امر کے پتا سے شدید رنجش پیدا ہتی ہے تو وہ اسے سمجھاتی ہے یہاں تک کہ جب امر گھر چھوڑنے کی بات کرتا ہے تو وہ بھی گھر چھوڑنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''امر نے پوچھا'' چوری کا مال خریدا کروں؟

''کبھی نہیں

''لڑائی تو اسی بات پر ہوئی

تم اس آدمی سے کہہ سکتے تھے کہ داد آجائیں تب لانا

''نینا پکار رہی ہے''

''میں تو جب ہی چلوں گی جب تم وعدہ کرو گے''

امر شش و پنج میں پڑ کر کہا'' تمہاری خاطر سے کہو وعدہ کرلوں لیکن میں اسے پورا نہیں کرسکتا یہی ہوسکتا ہے کہ میں گھر کی کسی بات سے سروکار نہ رکھوں۔''

سکھدا بولی'' یہ اس سے کہیں اچھا ہے کہ روز گھر میں جنگ چھڑ رہی ہے۔ جب تک اس گھر میں ہو تمہیں اس گھر کے نفع نقصان کا لحاظ رکھنا پڑے گا۔''

امر نے خودداری کی شان سے کہا'' میں آج اس گھر کو چھوڑ سکا تا ہوں''

سکھدا نے بم سا پھینکا'' اور میں''

امر سکتے میں آ کر سکھدا کا منہ تکنے لگا

سکھدا نے اسی انداز سے کہا'' میرا اس گھر سے تعلق تمہارے رشتے سے ہے تم اس گھر میں نہ رہو گے تو میرے لیے اس گھر میں کیا رکھا ہے۔ جہاں تم رہو گے وہیں میں بھی رہوں گی۔''

یہی سکھدا جو اس وقت پتیورتا کی بات کر رہی ہے امر کو اکیلے جانے دیتی ہے۔ زمانے بعد یہی سکھدا غریبوں کا درد سمجھ جاتی ہے۔ انگریزوں کی نیت بھانپ لیتی ہے اور امر ہی کی طرح ایک انقلابی بن جاتی ہے جب یہ

بات امر کو پتہ چلتی ہے تو امر ایک بار پھر سکھدا کو پانے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے کیوں کہ اب وہ ایک ہی کشتی کے سوار ایک آیڈیولوجی کے ماننے والے بن چکے ہیں۔ دونوں کی ملاقات جیل میں ہوتی ہے۔ پریم چند ناول میں سکھدا کے کردار میں کئی طرح کے اتار چڑھاو پیدا کر کے اسے دلچسپ کردار بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

سکینہ مسلمانوں کے نچلے متوسط گھرانے کی ایک معصوم، مہذب اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ اسے سماجی، سیاسی حالات کا شعور ہے۔ امرکانت کی قومی خدمت اور انسانیت نوازی کے جذبوں کو دیکھ کر اس کے دل میں امرکانت کے لیے عقیدت پیدا ہو جاتی ہے اور امرکانت کے بارے میں سب کچھ جانتے ہوئے اس سے اظہار محبت کے بعد ہاں کہہ دیتی ہے۔ پریم چند نے اس کے جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کر کے اسے منفرد بنا دیا ہے۔ سکینہ سے جب سکھدا ملتی ہے تو سوت کا حسد زائل ہو جاتا ہے۔ سکھدا سکینہ پر غور کرتی ہے آخر اس میں کیا ہے کہ امر میرا شوہر دیوانہ ہو چکا ہے۔ سکھدا کے اندر تبدیلی لانے میں اہم کردار سکینہ نے ادا کیا ہے۔ امرکانت کے پتا سمرکانت اس رشتے سے آگ ببولا ہو جاتے ہیں۔ ایک مسلمان وہ بھی جو اس کے نوکر ہوں اس سے بیوی رہتے امرکانت کیسے شادی کر سکتا ہے۔ امر کے جگری مسلمان دوست سلیم کو بھی حیرانی ہے۔ وہ امرکانت کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔:

''سلیم نے پوچھا'' بالفرض وہ کہے تم مسلمان ہو جاؤ''

''وہ ایسا نہیں کہہ سکتی''

''مان لو کہے تو؟''

تو میں اسی وقت ایک مولوی بلا کر کلمہ پڑھ لوں گا مجھے اسلام میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جسے میرا ضمیر قبول نہ کرتا ہو۔ سارے مذہبوں کی حقیقت ایک ہے۔۔۔۔۔''

منی (سیٹھ کی بیٹی) کا کردار متحرک ہے۔ اس کے کردار میں پریم چند نے ہندو دھرم کی عورت کی قربانی پاکیزگی کو پیش کیا ہے۔ عصمت دری کے بعد وہ انگریزوں سے بدلہ لیتی ہے اور دو انگریزوں کا خون کر دیتی ہے۔ قتل کی وجہ سے گرفتاری اور پھر بری ہونے کے بعد وہ اپنے شوہر کے سامنے نہیں جاتی ہے اور شوہر کے کہنے کے باوجود وہ اس کے ساتھ نہیں رہنا چاہتی کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ شوہر تو اپنا لے گا لیکن سماج اسے طعنے دے گا۔ باوجود اس کے

جب تک شوہر زندہ ہے وہ غیر مرد کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتی لیکن شوہر کی وفات کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور جذبات پر حاوی ہوتے ہیں۔ امر کانت سے اس کی قربت بڑھتی ہے۔ وہ امر کانت کے التفات سے خوش ہو جاتی ہے لیکن ایک بیوہ کا درد وہ جانتی ہے کہ امر کانت اسے نہیں اپنائے گا۔ منی کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی نفسیاتی اور جذباتی گھٹن اور کشمکش کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ایک کردار جو تھوڑے سے پل کے لیے سامنے آتا ہے وہ ایک نسوانی کردار سلونی کا کی کا کردار ہے۔ جو امر کو گاؤں میں ملتی ہے اور امر کو ماں کا پیار دیتی ہے۔ پہلے تو آنا کانی کرتی ہے۔ بعد میں اپنا گھر اسکول کے لیے دیدیتی ہے۔ یہ کردار کرداروں کی بھیڑ میں یاد رہجانے والی نسوانی کردار ہے۔

دوسرے کرداروں میں سلیم، سمر کانت، سیٹھ دھنی رام، چودھری گودڑ وغیرہ ہیں۔ سلیم کھنڈر، شوقین مزاج نوجوان ہے۔ لالہ سمر کانت اور دھنی رام کے کردار دراصل مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ طبقہ نوآبادیات حکومت کی سرپرستی میں نئی نئی صنعتوں کی پیداوار کا نتیجہ تھا۔ لالہ سمر کانت میں تو شیسکپیر کے شائیلاک کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ سنگ دل، چوری کا مال کم قیمت میں خریدنا اور مہنگا فروخت کرنا، سود خوری، مذہبی ریاکاری سمر کانت کی زندگی کا حصہ ہیں۔ امر کانت کی سوتیلی بہن نینا کا کردار بھی ناول میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں لیکن پریم چند نے لالہ سمر کانت، دھنی رام یا اس جیسے زر پرست کرداروں کی اصلاح کر کے اس تاریخی پس منظر اور ان طاقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جو مہاجنی اور سرمایہ دارانہ طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہے تھے۔

حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے جب ہم میدان عمل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں تضاد نظر آتا ہے۔ چوں کہ امر کانت، نینا، سکینہ وغیرہ کی گھریلو زندگی کی پیش کش میں پریم چند کامیاب ہیں لیکن جب ان سے مختلف ذہن اور مزاج رکھنے والے کرداروں کو قومی کاموں میں لاتے ہیں تو قاری کو کھٹکنے لگتا ہے۔ مکالمے کرداروں کے جذبات اور احساسات کے بجائے پریم چند کے سیاسی اور سماجی آدرشوں اور حقیقت نگاری کی عکاسی کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً منی

ایک دیہاتی لڑکی ہے لیکن جس طرح سے صاف ستھری زبان میں تقریر کرتی اس سے امید نہیں کی جا سکتی۔اسی طرح سلیم کے کردار میں تبدیلی بھی کچھ عجیب سا عمل معلوم ہوتا ہے۔اگر ہم پریم چند کے عہد میں ہندوستان کی آزادی کی تحریک پر نظر دوڑائیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس عہد میں ہر آدمی اپنا سب کچھ قربان کر کے جنگ آزادی میں شریک ہو گیا تھا۔اس لیے اس ناول کی بعض خامیوں کو ہمیں اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔میدان عمل میں پریم چند نے عورتوں کے کردار میں ہندوستانی عورت کی جملہ جلوہ سامانیاں پیش کر دی ہیں۔جن میں شوہر سے وفاداری،شرم و حیا کا پاس،عزت و ناموس کی حفاظت کے لیے جان دینے کا جذبہ وغیرہ ساری قدریں موجود ہیں۔پریم چند کے ہر لفظ میں ان کی صداقت،تڑپ،حریت پسندی،انسان دوستی،بے باکی و بے خوفی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔پریم چند نے اس ناول میں تانیثی مسائل کا بیانیہ بھی خلق کیا ہے مثلاً سکھدا جب امر کی دوسری شادی کے بارے میں پروفیسر شانتی کمار سے بحث کرتی ہے تو عورت اور مرد کے افتراقات پر بہت عمدہ نکات کھل کر سامنے آتے ہیں۔:

ڈاکٹر صاحب نے کہا''لیکن مرد میں تھوڑی سی حیوانیت ہوتی ہے جس پر وہ کوشش کر کے بھی غالب نہیں آ سکتا۔یہی حیوانیت اسے مرد بناتی ہے۔ارتقا کے عمل میں وہ عورت سے بہت پیچھے ہے۔جس دن اس کا ارتقائی سفر پورا ہو جائے گا غالباً وہ بھی عورت ہو جائے گا۔ہمدردی،رحم،قربانی اور خدمت ان ہی بنیادوں پر دنیا کا نظام قئم ہے اور یہی سب نسوانی اوصاف ہیں۔''

''سمر کانت نے اپنی زندگی میں کبھی ہار نہ مانی تھی لیکن آج اس خوددار حسینہ (یعنی سکھدا) کے سامنے مجبوب اور مغلوب کھڑے تھے۔انہوں نے سوچا عورتوں کو دنیا صنف نازک کہتی ہے کتنی بڑی جہالت ہے۔انسان جس چیز کو جان سے بھی زیادہ عزیز سمجھتا ہے وہ اس کی مٹھی میں ہے۔اسے نازک کیوں کہتے ہو۔''

میدان عمل میں پریم چند نے زندگی کے بعض اہم اور بنیادی مسائل پر خصوصیت سے روشنی ڈالی ہے۔ان کو معلوم تھا کہ تعلیم کے بغیر عوام کے اندر صحیح سیاسی شعور پیدا کرنا ناممکن ہے۔اسی لیے نوآبادیاتی آقاؤں نے تعلیم کو ہندوستانیوں میں عام کرنے کے بجائے اس سے محروم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی (امر کانت کا اس گاؤں میں مدرسہ

کھولنا جہیں وہ پناہ لیے ہوا ہے اور جہاں منی بھی پناہ لیے ہوئی ہے اس امر کا ثبوت ہے۔۔ پریم چند تعلیم کو عام لوگوں تک پہچانے کے لیے قومی سطح پر تعلیم گاہوں کے قیام کی خاطر کوشاں نظر آتے ہیں کیوں کہ تقریباً پچاس سال تک سامراجی حکومت کے نظام تعلیم سے وابستہ رہنے سے وہ اس نظام کے کھوکھلے پن سے واقف ہو گئے تھے۔ وہ ناول کے آغاز میں ہی لکھتے ہیں کہ:

''ہماری تعلیم گاہوں میں جتنی سختی سے فیس وصول کی جاتی ہے اتنی سختی سے شاید کاشتکاروں سے مال گزاری بھی وصول نہیں کی جاتی.....وہی نا ہمدرد دفتری حکومت جو دوسرے صیغوں میں نظر آتی ہے، ہمارے مدرسوں میں بھی ہے۔''

الغرض میدان عمل میں پریم چند نے اپنے عہد کے ہندوستان کی ہنگامہ خیز زندگی کے مسائل اور ان کے حل کو جس دلنشیں اسلوب اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ لائق توجہ اور لائق مطالعہ ہے۔

8.4 سبق کا خلاصہ

پریم چند نے بھی انسانوں کو دونوں طرح سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ابتداً تو وہ آدرش وادی معلوم ہوتے ہیں لیکن آخری ادوار میں وہ حقیقت پسندی کے زیر اثر وہ کردار خلق کیے جو سفاک حقیقتوں کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ مثلاً سوا سیر گیہوں افسانے کے کردار یا ٹھاکر کا کنواں اور کفن کے گھیسو اور مادھو اور گئودان کا ہوری اور اور دھنیا اور گوبر اور میدان عمل کا سمر کانت یا امر کانت یا سکھدا یا منی یا پروفیسر شانتی کمار وغیرہ۔ ان کرداروں سے ملاقات کے بعد انہین ہم اپنے آس پاس پاتے ہیں۔ ان کے شب و روز ہمیں دکھی بھی کرتے ہیں اور خوش بھی کرتے ہیں۔ ہم انہیں اپنے نزدیک پاتے ہیں۔ پریم چند کا فکشن اپنے کرداروں کی برجستگی کی وجہ سے بھی ہماری فکشن کی روایت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ واقعات، افراد واقعات کے بغیر رونما نہیں ہو سکتے۔ ارضی ماحول سے متعلق

واقعات کی پیشکش کے لیے تو ''افراد'' کی ضرورت ناگزیر ہے۔اپنے قصے میں واقعات کا جو ماحول ناول نگار بیان کرتا ہے اس کے کردار بھی اسی ماحول سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ناول نگار جس طبقے،معیار اور انداز مزاج کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے کردار بھی اس طبقے،معیار اور انداز و مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔اگر افراد کو اس طرح پیش کرنا کہ زندگی کے واقعات یعنی ناول کے اجزا ایک دوسرے سے ہم دست ہو جائیں تو اسے پلاٹ کہتے ہیں اور اگر ان افراد کے محرکات کا مخصوص تعلقات کے ڈھانچے میں اس طرح ظاہر ہو جانا کہ ان کا اثر دوسروں پر اور خود ان پر پڑے تو اسے کردار نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے،ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور با اثر ہوگی جیسے میدان عمل کا ہیرو امرکانت اور ہیروئن سکھدا۔ایک ناول میں عموماً دو سطح کے کردار ہوتے ہیں۔ایک یا دو کردار مرکزی ہوتے ہیں جن کو ناول کا ہیرو یا ہیروئن کہا جاتا ہے۔دوسری سطح کے کردار ضمنی اور ذیلی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے سلیم اور امرکانت کے پتا سمرکانت اور دیگر کردار۔یہ ضمنی اور ذیلی کردار،مرکزی کرداروں کی تکمیل وتقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔مرکزی کردار ناول کے واقعات کے آغاز سے انجام تک سرگرم عمل رہتے ہیں۔ جیسے امرکانت کی مکمل زندگی اس کا بھاگ کر کسی گاؤں میں جا بسنا۔ضمنی اور ذیلی کردار واقعاتی لہروں پر وقتاً فوقتاً ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔

پریم چند کا ہوری ہی نہیں بلکہ دھنیا بھی ان کا وہ تانیثی کردار ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا اسی کے ساتھ ہم میدان عمل کے امرکانت کے ساتھ منی اور سکھدا کو بھی اہم کردار کے روپ مین دیکھتے ہیں جن میں سے ہر ایک کردار کئی خصوصیات کا پیکر ہے۔یہ کردار ہمیں اس لیے تھوڑے آڈیل لگتے ہیں جیسے امرکانت کیوں کہ کسی خاص عہد سے وابستہ ہیں اور کسی خاص عہد کی معاشرت سے وابستہ ہیں اور کرداروں کے مطالعے کے وقت ہمیں ان کو ان کے سیاق میں رکھ کر ہی دیکھنا چاہیے۔

'میدان عمل' میں پریم چند نے اپنے وقت کے ہنگامہ خیز ہندوستان کی سماجی،سیاسی،معاشرتی زندگی کے مسائل اور ان کا حل ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول میں اصلاح اور جدو جہد آزادی کی تحریک جس طرح

ساتھ ساتھ چلتی ہے اس سے پریم چند کے نظریوں اور آدرشوں کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے اور اس کے پیچھے شانتی کمار کی ہدایات کام کرتی نظر آتی ہے۔۔امر کانت (ناول کا ہیرو) ذات پات کے بھید بھاؤ کے خلاف اس طرح بہ بانگ دہل اعلان کرتا ہے:

''میں ذات پات نہیں جانتا جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو غیرت کے لائق ہے، جو دغا باز، جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔''

دراصل سمر کانت ابتداً مہاجنی نظام کا ایک انتہائی کنجوس اور دولت کا پجاری نظر آتا ہے۔امر ان کے با لکل برعکس ہے۔وہ آئے دن اپنے والد سے بحثیں کرتا ہے۔امر کا تعلیم کے تئیں نظریہ الگ ہے۔باپ سمر کانت اسے ایک نئے مہاجن کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے مگر امر کو ان کے کاروبار میں کوئی دلچسپی نہیں۔وہ ان کے کالے کارناموں کی کھلے عام تنقید کرتا ہے۔باپ کے اس رویے سے تنگ آ کر امر گھر چھوڑ دیتا ہے۔بیوی بھی وہی چاہتی ہے جو اس کا باپ سمر کانت۔اس طرح سمر کانت ایک لالچی انسان بن کر ابھرتا ہے۔جب امر بالکل جدا ہو جاتا ہے تو آخر کار سمر کانت بھی بیٹے کی آڈیولوجی کو پناتے ہوئے سامراجی طاقتون کے خلا ف کھڑا ہو جاتا ہے۔پریم چند سمر کانت کو ٹائپ کردار کے بجائے ایک فطری کردار بنا کر پیش کیا ہے اور دکھایا ہے کہ انسان حالات کے تحت بدل سکتا ہے۔اسی طرح کا ایک نسوانی کردار منی ہے۔

ایک مرتبہ دو انگریز گاؤں کے ایک ٹھاکر کی بیوی منی کی عصمت تار تار کر دیتے ہیں۔منی نے ان انگریزوں کا بھرے بازار میں خون کر دیا اور رہائی کے بعد مارے غیرت کے اپنا بچہ پتی اور گھر بار چھوڑ کر جان دینی چاہی مگر کسی نے جان بچائی اور وہ ایک گاؤں میں ایک فیملی کا حصہ بن کر زندگی گزارنے لگی۔اس واقعہ سے حاکم طبقہ کی جابرانہ اور مجرمانہ ذہنیت کا پردہ فاش ہوتا ہے۔پریم چند نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیاتی حکمراں صرف معاشی لوٹ کھسوٹ پر اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ ہماری ماں بہنوں کی عزت و آبرو جیسی بیش بہا دولت پر بھی حملہ کرتے ہیں اور ہم تماشائی بن کر صرف ان کا منہ دیکھتے ہیں۔اس لیے سلیم ان مزدوروں کو للکارتا ہے جس کے سامنے انگریز منی کو پکڑ کر عصمت دری کرنے کے لیے لے گئے تھے:

میدان عمل میں قاری ناول کی ابتدا سے ہی جس مرکزی کردار میں دلچسپی لیتا ہے وہ امرکانت کا ہے۔امرکانت سب سے الگ اور سب کا دوست بھی ہے۔اس کی شخصیت میں کشش ہے۔باتوں میں تاثیر ہے اور عمل میں خلوص ہے لیکن وہ ایک آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے بھی انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔امر کانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسیطر ح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون ملتا ہے۔زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔کسانوں،مزدوروں کی زندگی،ان کی سادگی،معصومیت،صبر وتحمل دیکھ کر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔اس فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

سکھدا کا کردار امرکانت کے کردار سے زیادہ متحرک اور تابناک ہے۔سکھدا کا کردار پریم چند کے ناول 'غبن' سے ملتا جلتا کردار معلوم ہوتا ہے یا ٹیگور کے ناول 'کمودنی' کی مرکزی کردار کمودنی سے بھی اس کا قاروره ملتا ہے۔ان تینوں کرداروں کی ازدواجی زندگی میں شروع میں ناخوشگواری پائی جاتی ہے لیکن بعد میں حالات معمول پر آجاتے ہیں۔شروع میں سکھدا کے کردار میں امارت پرستی اور خود پسندی حد سے زیادہ نظر آتی ہے لیکن بعد کے ادوار میں اس میں انسان دوستی کے نقوش روشن اور واضح ہوجاتے ہیں۔وہ اپنی غلطی پر پچھتاتی ہے باوجود اس کی کمزوریوں کے پڑھنے والے اس کی جرأت،دلیری اور قربانی سے متاثر ہوتے ہیں۔سکھدا ایک نک چڑھی دولت مند کی لڑکی ہے مگر سمجھدار ہے۔اسے شروع میں قومی خدمات سمجھ میں نہیں آتے۔وہ ایک خوش حال زندگی جینا چاہتی ہے۔وہ پتی کو مانتی بھی ہے۔جب امر کے پتا سے شدید رنجش پیدا ہتی ہے تو وہ اسے سمجھاتی ہے یہاں تک کہ جب امر گھر چھوڑنے کی بات کرتا ہے تو وہ بھی گھر چھوڑنے کو تیار ہوجاتی ہے۔

سکینہ مسلمانوں کے نچلے متوسط گھرانے کی ایک معصوم،مہذب اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔اسے سماجی،سیاسی حالات کا شعور ہے۔امرکانت کی قومی خدمت اور انسانیت نوازی کے جذبوں کو دیکھ کر اس کے دل میں امرکانت کے لیے عقیدت پیدا ہوجاتی ہے اور امرکانت کے بارے میں سب کچھ جانتے ہوئے اس سے اظہار محبت

کے بعد ہاں کہہ دیتی ہے۔ پریم چند نے اس کے جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کر کے اسے منفرد بنا دیا ہے۔ سکینہ سے جب سکھدا ملتی ہے تو سوت کا حسد زائل ہو جاتا ہے۔ سکھدا سکینہ پر غور کرتی ہے آخر اس میں کیا ہے کہ امر میرا شوہر دیوانہ ہو چکا ہے۔ سکھدا کے اندر تبدیلی لانے میں اہم کردار سکینہ نے ادا کیا ہے۔ امر کانت کے پتا سمر کانت اس رشتے سے آگ ببولا ہو جاتے ہیں۔ ایک مسلمان وہ بھی جو اس کے نوکر ہوں اس سے بیوی رہتے امر کانت کیسے شادی کر سکتا ہے۔ امر کے جگری مسلمان دوست سلیم کو بھی حیرانی ہے۔ وہ امر کانت کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔:

دوسرے کرداروں میں سلیم، سمر کانت، سیٹھ دھنی رام، چودھری گودڑ وغیرہ ہیں۔ سلیم کھنڈر، شوقین مزاج نوجوان ہے۔ لالہ سمر کانت اور دھنی رام کے کردار دراصل مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ طبقہ نوآبادیات حکومت کی سرپرستی میں نئی نئی صنعتوں کی پیداوار کا نتیجہ تھا۔ لالہ سمر کانت میں تو شیسکپیر کے شائیلاک کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ سنگ دل، چوری کا مال کم قیمت میں خریدنا اور مہنگا فروخت کرنا، سود خوری، مذہبی ریاکاری سمر کانت کی زندگی کا حصہ ہیں۔ امر کانت کی سوتیلی بہن نینا کا کردار بھی ناول میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں لیکن پریم چند نے لالہ سمر کانت، دھنی رام یا اس جیسے زر پرست کرداروں کی اصلاح کر کے اس تاریخی پس منظر اور ان طاقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جو مہاجنی اور سرمایہ دارانہ طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہے تھے۔

8.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر ۱۔ کردار کے معنی و مفہوم بتاتے ہوئے کردار نگاری کے اصولوں پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر ۲۔ میدان عمل میں کردار نگاری کے محاسن و معائب کا محاکمہ کیجیے۔

8.6 امدادی کتب

۱۔ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے:، از ڈاکٹر قمر رئیس

۲۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، از ڈاکٹر قمر رئیس

اکائی نمبر 9: پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری، زبان، اور اسلوب کے تناظر میں میدان عمل اور امراؤ جان ادا کا تنقیدی مطالعہ

ساخت

9.1 سبق کا تعارف
9.2 سبق کا ہدف
9.3 پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری، زبان، اور اسلوب کے تناظر میں میدان عمل اور امراؤ جان ادا کا تنقیدی مطالعہ
9.4 خلاصہ
9.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
9.6 امدادی کتب

9.1 سبق کا تعارف

پریم چند اردو فکشن کی آبرو ہیں۔ انہوں نے متعدد ناول لکھے اور کئی افسانوں کے مجموعے بھی ان کی تخلیقی نگارشات کا زندہ مظہر ہیں۔ اس سبق میں پریم چند کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ ان کے ایک اہم ناول 'میدان عمل' کے حوالے سے پیش کیا جائے گا جسے ان کا اہم ناول قرار دیا گیا ہے اور جس میں پریم چند کے ناول کا فن ہر اعتبار سے ناول کی صنفی خصوصیات سے انصاف ہی نہیں کرتا بلکہ اردو میں ناول کی صنف کے معیار کا ایک نمونہ بھی فراہم کرتا ہے۔ اس سبق میں اس ناول کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔

9.2 سبق کا ہدف

اردو فکشن میں پریم چند کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کو اور ناول کو داستانی

اسالیب سے قطع نظر فکشن کا رشتہ زندگی کے حقائق سے جوڑا اور کسی حد تک عوامی مسائل کی ترجمانی فکشن کے ذریعے کی۔ایک طرف پریم چند کی ذاتی زندگی بڑے بڑے طوفانوں سے گزری تو دوسری طرف پریم چند کا ہندوستان بھی اس وقت جد و جہد آزادی کی جنگ میں مصروف تھا۔انگریزوں کے ظلم اور بربریت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی سماج میں بھی بہت سی برائیاں ایسی تھیں جنہیں ختم کرنا انگریزوں کو یہاں سے بھگانے سے بھی زیادہ ضروری تھا۔انہوں نے اس وقت کی سیاست،ثقافت اور سماج ان تینوں کو بدلنے کا خواب دیکھا۔ان کے ناولوں میں اس وقت کے بدلتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی و معاشی حالات کے کوائف نظر آتے ہیں۔ پریم چند کو دیہات کی زندگی یعنی (Pastoral) کی عکاسی کا سب سے بڑا فن کار تصور کیا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ ان ناولوں میں حقیقت نگاری کا اسلوب (جو ناول کا بنیادی مزاج ہے) سرتاپا نہیں ملتا۔ان کے بیشتر ناولوں پر رومانیت اور آدرش کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن ان ناولوں میں اپنی روایت کے تحفظ اور معاشرے میں آئی خرابیوں کی نشان دہی اور اس کی اصلاح کے پروگرام ضرور نظر آتے ہیں۔اور اس سبق کا ہدف پریم چند کے ناول میدان عمل کے پلاٹ،کردار زبان اور اسلوب پ کی نشاندہی ہے۔

9.3 پریم چند کے ناول میدان عمل کا پلاٹ،کردار اور زبان واسلوب

پریم چند نے چودہ ناول (اسرار معابد'(1905)،'کشنا' روٹھی رانی'(1907)،'ہم خرما وہم ثواب'،'جلوہ ایثار'(1912)،'بیوہ'(1912)،'بازار حسن'(1921)،'چوگان ہستی'(1927)،غبن'(1928)،'گوشۂ عافیت'(29-1928)،'نرملا'(1929)،پردۂ مجاز'،(32-1931)،'میدان عمل'(1932)،'گئودان' (1936) اور'منگل سوتر'(1936 نامکمل) لکھے۔'اسرار معابد' سے'گئودان' تک پریم چند کے تصورات اور ناول نگاری میں بتدریج ارتقا بالکل واضح شکل میں نظر آتا ہے۔پریم چند نے اپنے ناولوں کا مواد براہ راست اپنے دور کے مخصوص حالات اور زندگی سے لیا۔اس عہد کے ہندوستانی سماج و معاشرت میں جو سیاسی،معاشی تبدیلیاں ہو رہی تھیں

اسے وہ اپنے ناولوں کا موضوع بنا رہے تھے۔'میدان عمل'32-1930 کے عرصے میں' پریم چند کی وفات سے چند سال قبل' شائع ہوا تھا جس میں زندگی کے بارے میں پریم چند کے بدلے ہوئے تصورات پائے جاتے ہیں۔اس سے قبل کے ناولوں میں محنت کش طبقہ کے سیاسی شعور کے صرف اشارے ملتے ہیں لیکن 'میدان عمل' تک پہنچتے پہنچتے یہ جملہ امور ایک آئیڈیولوجی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ وہی دور ہے جب اردو میں 'انگارے' کی اشاعت ہوئی تھی۔ قمر رئیس کے مطابق 'دلاری' اور 'انگارے' کی دوسری کہانیوں میں فن کا جو نیا تصور تھا اس کے اثرات پریم چند کی کہانی 'کفن' پر بھی پڑے تھے اور کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے فن میں جو بڑی تبدیلی گئودان اور میدان عمل میں نظر آتی ہیں اس پر انگارے کے افسانوں کے اثرات ضرور مرتب ہوئے ہونگے۔

پلاٹ کی تشکیل: ناول کے قصے اور پلاٹ میں بین فرق ہے۔قصہ تو ڈرامے میں بھی ہے، داستان اور افسانے میں بھی۔ناول کا پلاٹ دوسری تمام اصناف قصہ سے الگ ہوتا ہے۔یعنی ناول میں پلاٹ دراصل افراد کو اس طرح سے پیش کرنے کی تکنیک ہے جہاں زندگی کے واقعات یا ناول کے دیگر اجزا ایک دوسرے میں پیوست نظر آئے، پھر بھی ممکن ہے کہ ناول میں پلاٹ بالکل نہ ہو، جب کہ ناول میں شعور کی مطابقت سے قصے کا ہونا بہر حال ضروری ہے۔ناول کے ناقدین نے ناول کے ایک صاف اور سیدھے پلاٹ کے اجزا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کے بالعموم پانچ مراحل ہوتے ہیں۔ پلاٹ کے پہلے حصے میں ناول کے تمام کرداروں کے خال وخط روشن کیے جاتے ہیں اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ناول کے واقعات کی پیشکش کے لیے ابتدائی فضا تیار ہوتی ہے۔

جیسے میدان عمل کا آغاز ایک اسکول کے منظر سے ہوتا ہے۔ ابتدا میں ہی اسکول میں فی وصول کرنے کا واقعہ ہے۔ یہ دہلی کا ایک اسکول ہے۔ فی وصول کرنے کی تشبیہ پریم چند نے حکومت کا کاشتکاروں سے مالگزاری وصول کرنے سے دی ہے۔اس ناول کے ہیرو کا تعارف پہلے ہی سین میں ہو جاتا ہے یعنی جب اس مد میں امر کانت کا نام پکارا جاتا ہے۔ جسے فی ادا کرنا ہے۔مگر وہ ادا کارنے سے قاصر ہے۔ دوسرے اہم کردار کا تعارف بھی ناول کے اس ابتدائی منظر مین ہی ہو جاتا ہے۔اس کا نام سلیم ہے جو رئیس ہے۔ وہ اپنی لاپرواہی کی وجہ سے ہمیشہ لیٹ فی ادا کرتا

ہے۔یہی سلیم امر کی فی ادا کر دیتا ہے۔

دوسرے حصے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملوں میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں، تیسرے حصے میں یہ تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں مرحلۂ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔چوتھے حصے میں واقعوں اور کرداروں کی الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔پلاٹ کا پانچواں حصہ اختتامی ہوتا ہے۔اگر اس نقطۂ نظر سے میدان عمل کو دیکھیں تو یہ ناول مربوط پلاٹ کا شاہکار لگتا ہے جو قاری کو کو ہر لمحہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔پہلی وجہ جو ہمیں اس ناول میں قاری کی دلچسپی کی نظر آتی ہے وہ ہے امر کانت اور اسکے پتا۔اور دونوں میں نظریاتی جنگ۔یہ جنگ مہاجنی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے خلاف صف آرا نئی سوچ رکھنے والی نئی نسل جو مساوات، سماجی اصلاح اور مذہب کے ڈھونگ میں یقین نہیں رکھتی کے درمیان ہے۔صاف لفظوں میں کہیں تو مارکسی آڈیولوجی یعنی دایاں محاذ اور بایاں محاذ کے مابین غریب اور امیر کے مابین جنگ۔

''اب دو بج رہے تھے اسی وقت لالہ امر کانت نے امر کو بلا کر کہا''نیند تو اب کیا آئے گی بیٹھ کر کل کے جشن کا ایک تخمینہ بنالو۔۔۔۔کچھ لوگ ناچ مجرے کو معیوب سمجھتے ہیں مجھے تو اس میں کوئی برائی نہیں نظر آتی۔۔۔۔۔ امر نے اعتراض کیا''لیکن رنڈیوں کا ناچ تو ایسے موقع پر کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا''

لالہ جی نے اس کی تردید کی''تم اپنے صول یہاں نہ گھسیٹو میں تم سے صلاح نہیں پوچھ رہا ہوں۔ہمارے جتنے رسوم ہین ان کی کوئی نہ کوئی بنیاد ہے۔سری رام چندر جی کے جشن ولادت میں اپسراؤں کا ناچ ہوا تھا۔ہمارے سماج میں ناچ کو شگون سمجھتے ہیں۔''

امر کانت نے پھر عذر کیا''انگریزوں کے یہاں تو یہ رواج نہیں ہے۔''

سمر کانت کو وار کرنے کا موقع ملا ''انگریزوں کے یہاں رنڈیاں نہیں ہیں،
گھر کی بہو بیٹیاں ناچتی ہیں۔جیسا ہمارے یہاں چماروں میں ہوتا ہے۔
بہو بیٹیوں کو نچانے سے تو یہ کہیں اچھا ہے کہ یہ رنڈیاں ناچیں۔کم از کم میں
اور میری طرح کے اور بڈھے اپنی بیٹیوں کو نچانا کبھی پسند نہ کریں
گے۔'' (میدان عمل:ص:۳۷)

امر کانت مارکسی خیال رکھتا ہے۔ پتا سمر کانت پرانا دقیانوسی جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی علامت ہے۔اسی نظریاتی تصادم کی وجہ سے اس ناول کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کئی طرح کی گتھیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو بعد میں سلجھ جاتی ہیں۔امر کے پتا بھی غریب پرور ہو جاتے ہیں اور سکھدا جیسی طبقۂ اشرافیہ کی روش چھوڑ کر انقلابی بن جاتی ہے۔سلیم جو حد درجہ بے پروا انسان ہے وہ بھی نوآبادیاتی جبر کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔'میدان عمل' کے پلاٹ کی یہ گتھیاں کیسے سلجھ جاتی ہیں اس کے لیے اس کے واقعات پر ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے۔

کہانی یوں ہے کہ امر کانت دہلی کے ایک ساہوکار کا بیٹا ہے۔اس کا باپ نہیں چاہتا کہ وہ تعلیم حاصل کرے لیکن اس نے باپ کی مرضی کے خلاف تعلیم حاصل کی اور ہائی اسکول کے امتحان میں اول مقام حاصل کیا۔امر کانت کی تعلیم مکمل بھی نہیں ہو پائی تھی کہ والد سمر کانت نے اس کی شادی لکھنؤ کی ایک امیر زادی سکھدا سے کر دی۔سکھدا جس ماحول کی پروردہ تھی وہاں آرام و آسائش،لطف و انبساط،فراغت واطمینان نے اس کے اندر تکبر،خود بینی،غرور،خود پسندی اور تن آسانی کے عیب بھر دیے تھے جو امر کانت کے فکر و عمل اور مقصد کے منافی تھے کیونکہ اس کی فطرت میں انسانی دردمندی،خودداری اور سادگی تھی۔وہ بچپن میں بھی ماں باپ کے پیار سے محروم رہا اور جب شادی ہوئی تو بیوی بھی ایسی ملی جو محبت اور ہمدردی کے بجائے اس کی ہر بات اور اچھے کاموں کے سامنے روڑے اٹکاتی تھی۔امر کانت کو تعلیمی،فلاحی اور سماجی کاموں میں زیادہ دلچسپی تھی جبکہ سکھدا اسے پیسہ کمانے والی مشین بنانا چاہتی تھی۔بالآخر امر کانت تعلیم ادھوری چھوڑ کر اپنے استاد پروفیسر شانتی کمار سے متاثر ہو کر قومی فلاح میں حصہ لینے لگا۔وہ میونسپلٹی کا ممبر بھی منتخب ہو گیا اور کھدر بیچ کر اپنی کفالت کرنے لگا۔انھیں دنوں ایک غریب لڑکی سکینہ سے اس کو محبت

ہوگئی لیکن اس محبت کی وجہ سے اس کی رسوائی ہوئی اور وہ اکیلے دلی چھوڑ کر ہردوار کی پہاڑی میں اچھوتوں کے ایک گاؤں میں پناہ گزیں ہوگیا اور وہیں فلاح و بہبود کے کام میں سرگرم عمل ہوگیا۔اس طرح امرکانت کا میدان عمل اب شہر کے بجائے گاؤں قرار پایا۔زمین داروں،سرمایہ داروں اور نوآبادیاتی حکومت کے استحصالی نظام کے خلاف اس نے احتجاج کرنا شروع کردیا۔

دوسری طرف دہلی میں امرکانت کی بیوی سکھدا کی زندگی میں بھی ایک انقلاب آتا ہے۔تکبر،غرور،عیش والی طرز زندگی کو ترک کر کے وہ بھی قومی کاموں میں سرگرم عمل ہو جاتی ہے۔اچھوتوں کی تحریک کی رہنمائی کرتے ہوئے وہ مزدوروں کو منظّم اور متحد کرتی ہے۔نتیجتاً مزدور میونسپلٹی کے غلط فیصلے کے خلاف ہڑتال کرتے ہیں اور پھر مزدوروں کی تحریک کا ساتھ دینے کے الزام میں اسے گرفتار کرلیا جاتا ہے۔

دوسری طرف امرکانت بھی اچھوتوں اور کسانوں کی لڑائی لڑ رہا ہے۔جب اسے سکھدا کی گرفتاری کا علم ہوتا ہے تو وہ ایک طرح سے اپنی کمتری کا احساس کرتا ہے۔امرکانت کے بچپن کا دوست سلیم جو اس علاقے کا حاکم ہے امر کانت کو گرفتار کرلیتا ہے۔دونوں کی گرفتاری کے بعد ساہوسمر کانت کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ بھی اپنا پیشہ ترک کر کے قومی خدمت کے میدان میں اتر جاتے ہیں لیکن مزدوروں کی حمایت اور انقلابی تقریریں کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔اس کے علاوہ سکھدا کی ماں راما اور سکینہ کی ماں پٹھانی کی بھی گرفتاری عمل میں آتی ہے اور انہیں لکھنؤ جیل میں بھیج دیا جاتا ہے۔دوسری طرف امرکانت کی بہن نینا مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں تقریر کرتے ہوئے شہید کردی جاتی ہے۔اس کی شہادت کے بعد سرمایہ دار اور حاکم وقت مزدوروں کے مطالبات ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔سلیم بھی جب کاشتکاروں کے حال زار سے واقف ہوتا ہے تو اسے پچھتاوا ہوتا ہے اور وہ سرکار کو حالات لکھ کر بھیجتا ہے۔کسانوں کی حمایت میں اسے اپنی نوکری چھوڑنی پڑتی ہے اور وہ بھی گرفتار ہو جاتا ہے۔کچھ دنوں بعد سکینہ بھی تحریک چلانے کے لیے گاؤں آتی ہے لیکن وہ بھی گرفتار کر کے لکھنؤ جیل بھیج دی جاتی ہے۔

جب تمام حالات کی جانکاری صوبے کے گورنر کو ہوتی ہے تو وہ حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور دونوں فریقین کے درمیان مصالحت کرواتا ہے۔تحریک میں حصہ لینے والے سبھی قیدیوں کو رہا کردیا جاتا ہے۔رہائی کے بعد

امر کانت اور سکھدا ایک دوسرے کو اپنا لیتے ہیں اور سلیم سکینہ سے شادی کر لیتا ہے۔ ناول کا اختتام حق کی جیت پر ہوتا ہے۔ مزدوروں، کسانوں کی مانگ سننے کے لیے حکومت تیار ہو جاتی ہے اور اس طرح سامراجیت کی ہار اور نو آبادیاتی طاقتیں دم توڑنے لگتی ہیں۔ امر کانت، سکھدا، سلیم، سکینہ ایثار و قربانی کا نمونہ بن جاتے ہیں۔

کردار نگاری: واقعات، افراد واقعات کے بغیر رونما نہیں ہو سکتے۔ ارضی ماحول سے متعلق واقعات کی پیشکش کے لیے تو ''افراد'' کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اپنے قصے میں واقعات کا جو ماحول ناول نگار بیان کرتا ہے اس کے کردار بھی اسی ماحول سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ ناول نگار جس طبقے، معیار اور انداز مزاج کی زندگی کو اپنا موضوع بناتا ہے کردار بھی اس طبقے، معیار اور انداز و مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر افراد کو اس طرح پیش کرنا کہ زندگی کے واقعات یعنی ناول کے اجزا ایک دوسرے سے ہم دست ہو جائیں تو اسے پلاٹ کہتے ہیں اور اگر ان افراد کے محرکات کا مخصوص تعلقات کے ڈھانچے میں اس طرح ظاہر ہو جانا کہ ان کا اثر دوسروں پر اور خود ان پر پڑے تو اسے کردار نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پرکشش اور با اثر ہوگی جیسے میدان عمل کا ہیرو امر کانت اور ہیروئن سکھدا۔ ایک ناول میں عموماً دو سطح کے کردار ہوتے ہیں۔ ایک یا دو کردار مرکزی ہوتے ہیں جن کو ناول کا ہیرو یا ہیروئن کہا جاتا ہے۔ دوسری سطح کے کردار ضمنی اور ذیلی کردار کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے سلیم اور امر کانت کے پتا سمار کانت اور دیگر کردار۔ یہ ضمنی اور ذیلی کردار، مرکزی کرداروں کی تکمیل و تقویت کے لیے لائے جاتے ہیں۔ مرکزی کردار ناول کے واقعات کے آغاز سے انجام تک سرگرم عمل رہتے ہیں۔ جیسے امر کانت کی مکمل زندگی اس کا بھاگ کر کسی گاؤں میں جا بسنا۔ ضمنی اور ذیلی کردار واقعاتی لہروں پر وقتاً فوقتاً ابھرتے اور ڈوبتے رہتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے ناول کی کردار نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ناول میں کرداروں کی سیرت کے تمام پہلو اچانک سامنے نہیں آتے، واقعات جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں، کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور

عملی سرگرمیاں واضح ہوتی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ یہ کھل کر ہمارے سامنے
آجاتے ہیں۔ان سے ہماری قربت اور دلچسپی بھی اسی مناسبت سے بڑھتی
جاتی ہے اور پھر قاری کو ان سے ہمدردی، محبت یا نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔''

اس ناول کے جملہ کردار عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ان کے عمل کا واحد مقصد سماج کے کمزور طبقہ، مزدوروں، کسانوں کو نوآبادیاتی جبر واستحصال کے خلاف متحد کرنا، انھیں اپنے حقوق کے تئیں بیدار کرنا، ان کے اندر اپنے مفاد کے لیے شعور واحساس پیدا کرنا اور اپنی بہتر زندگی کے لیے عملی طور پر جدوجہد کرنے کی تحریک دلانا وغیرہ امور اس ناول کے مزاج کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ کام پروفیسر شانتی اور امر اچھی طرح انجام دیتے نظر آتے ہیں۔غالباً اسی مناسبت سے اس ناول کا عنوان 'میدان عمل' قرار پایا ہے۔ڈاکٹر شانتی کمار کے بارے میں ناول کے ایک اہم کردار سلیم کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''سلیم اس مدرسے (شانتی کے اسکول) کو مداری کا تماشہ کہا کرتا تھا۔۔۔اس کی آرزو تھی کہ اسے اچھی سی کوئی ملازمت مل جائے۔۔۔۔اس نے (یعنی سکھدا امرکانت کی دھرم پتنی) یہ خبر سنی تو خوش ہو کر بولا ''تم نے بہت اچھا کیا نکل آئے۔ مین ڈاکٹر صاحب کو خوب جانتا ہوں۔ وہ ان لوگوں میں ہیں جو دوسرے کے گھر میں آگ لگا کر اپنا ہاتھ سینکتے ہیں۔قوم کے نام پر جان تو دیتے ہیں مگر زبان سے۔''

سکھدا خوش ہوئی امرکانت کا اس مدرسے کے پیچھے پاگل ہو جانا اسے برا لگتا تھا۔ڈاکٹر صاحب سے اسے چڑ تھی۔وہی امر کو انگلیوں پر نچا رہے ہیں، انہیں کے پھیر میں پڑ کر وہ دوبارہ گھر سے بیزار ہو گیا ہے۔''

گویا یہاں سلیم مطلبی ہے۔ اور ایک ایسے آدمی پر کیچڑ اچھال رہا ہے جو سب کچھ قوم پر نچھاور کر چکا ہے۔شانتی کمار دراصل اس ناول کا وہ کردار ہے جس سے سلیم کیا امر بھی اپنی زندگی کی سمت کے تعین میں مدد لیتا ہے۔ یہ کردار دراصل اس ناول کے اعمال اور سمت کو متعین کرنے والا کردار ہے اور انقلاب کا محرک ہے۔'میدان عمل' میں پریم چند نے اپنے وقت کے ہنگامہ خیز ہندوستان کی سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی کے مسائل اور ان کا حل ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول میں اصلاح اور جدوجہد آزادی کی تحریک جس طرح ساتھ ساتھ چلتی ہے اس سے

پریم چند کے نظریوں اور آدرشوں کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے اور اس کے پیچھے شانتی کمار کی ہدایات کام کرتی نظر آتی ہے۔۔امر کانت (ناول کا ہیرو) ذات پات کے بھید بھاؤ کے خلاف اس طرح بہ بانگ دہل اعلان کرتا ہے:

''میں ذات پات نہیں جانتا جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو غیرت کے لائق ہے، جو دغا باز، جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو عزت کے لائق نہیں۔''

'میدان عمل' میں پریم چند نے ہندوستان کے تقریباً دس کروڑ اچھوتوں کی بدحالی، کس مپرسی اور محکومی و مظلومی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ مذہب میں در آئی خرابیوں کی اصلاح کے لیے اس ناول میں کافی زور دیا گیا ہے اور دکھاوے کے مذہب کا خوب مذاق اڑایا گیا ہے۔ امر کانت کے پتا سمر کانت بھرشٹا چاریہ کی علامت ہیں: اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سمر کانت کی عملی زندگی ان کی مذہبی زندگی سے بالکل الگ تھی۔ دنیاوی معاملات اور لین دین میں وہ دھوکہ دھڑی، دغا فریب سب کچھ جائز سمجھتے تھے۔ ان کے آئین تجارت میں سن یا کپاس میں کوڑا بھر دینا، گھی میں آلو یا گھیاں ملا دینا جواز کے دائرے سے باہر نہ تھا۔ جس کا کوئی کفارہ نہ تھا۔ ان چالیس برسوں میں شاید ہی کوئی دن ہوا ہو کہ انہوں نے شام کی آرتی نہ کی ہو، تلسی ماتھے پر نہ چڑھایا ہو، خلاصہ یہ کہ ان کا مذہب نمائش کی چیز تھا جس کا حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا۔''

پریم چند نے انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطۂ نظر سے سماج کو دیکھا ہے۔ وہ یہ دیکھ کر دل برداشتہ ہو جاتے تھے کہ ہندو سماج کا برسر اقتدار طبقہ صدیوں سے مزدوروں، کسانوں، غریبوں کو اپنا غلام بنا رہا ہے اور ان کا استحصال کر رہا ہے۔ غریبوں، اچھوتوں کو یہ بھی حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے بھگوان کے سامنے جا کر اپنی پریشانی، دکھ درد کہہ

سکیں کیوں کہ مندروں پر بھی سرمایہ داروں اور تلک دھاری برہمنوں کا قبضہ ہے۔ جب مٹوا مندر کے دروازے پر بیٹھ کر کتھا سنتا ہے تو سمر کانت اور سیٹھ دھنی رام کے اشارے پر مندر کا برہما چاری اسے جوتوں سے مارتا ہے۔ پروفیسر شانتی کمار اس منظر کے حوالے سے اپنی رائے اس طرح سے پیش کرتا ہے۔ دراصل وہ طبقۂ اشرافیہ اور استحصال کرنے والوں پر طنز کا تیر برساتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر شانتی کمار دراصل ایک انقلابی کے ساتھ ساتھ ایک مصلح بھی ہیں۔ جب وہ اس غریب کو لوگ مارتے ہیں تو انکا خون کھول اٹھتا ہے اور وہ چیخ پڑتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

> ''آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے۔ لگائیے خوب کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو! تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو، کھاؤ، تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں..... یہ بھگوان جو اہرات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔ چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے۔''

دراصل امر کانت ابتداً مہاجنی نظام کا ایک انتہائی کنجوس اور دولت کا پجاری نظر آتا ہے۔ امر ان کے بالکل برعکس ہے۔ وہ آئے دن اپنے والد سے بحثیں کرتا ہے۔ امر کا تعلیم کے تئیں نظریہ الگ ہے۔ باپ سمر کانت اسے ایک نئے مہاجن کے روپ مین دیکھنا چاہتا ہے مگر امر کو انکے کاروبار مین کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ انکے کالے کارنامون کی کھلے عام تنقید کرتا ہے۔ باپ کے اس رویے سے تنگ آ کر امر گھر چھوڑ دیتا ہے۔ بیوی بھی وہی چاہتی ہے جو اس کا باپ سمر کانت۔ اس طرح سمر کانت ایک لالچی انسان بن کر ابھتا ہے۔ جب امر بلکل جدا ہو جاتا ہے تو آخر کار سمر کانت بھی بیتے کی آڈیولوجی کو پناتے ہوئی سامراجی طاقتون کے کلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔ پریم چند سمر کانت کو ٹائپ کردار کے بجائے ایک فطری کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ انسان حالات کے تحت بدل سکتا ہے۔ اسی طرح کایا یک نسوانی کردار منی ہے۔

ایک مرتبہ دو انگریز گاؤں کے ایک ٹھاکر کی بیوی منی کی عصمت تار تار کر دیتے ہیں۔ منی نے ان انگریزوں کا بھرے بازار میں خون کر دیا اور رہائی کے بعد مارے غیرت کے اپنا بچہ پتی اور گھر بار چھوڑ کر جان دینی چاہی مگر کسی نے جان بچائی اور وہ ایک گاؤں میں ایک فیملی کا حصہ بن کر زندگی گزارنے لگی۔ اس واقعہ سے حاکم طبقہ کی جابرانہ اور مجرمانہ ذہنیت کا پردہ فاش ہوتا ہے۔ پریم چند نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نو آبادیاتی حکمراں صرف معاشی لوٹ کھسوٹ پر اکتفا نہیں کرتے ہیں بلکہ ہماری ماں بہنوں کی عزت و آبرو جیسی بیش بہا دولت پر بھی حملہ کرتے ہیں اور ہم تماشائی بن کر صرف ان کا منہ دیکھتے ہیں۔ اس لیے سلیم ان مزدوروں کو للکارتا ہے جس کے سامنے انگریز منی کو پکڑ کر عصمت دری کرنے کے لیے لے گئے تھے:

''تم اتنے آدمی کھڑے دیکھتے رہے اور تم سے کچھ بھی نہ ہو سکا۔ تمہارے خون میں ذرا بھی جوش نہ آیا۔ سب کے سب جا کر مر کیوں نہ گئے۔''

مندرجہ بالا اقتباس سے پریم چند کے جذبات و احساسات کی تلخی اور طنز کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انہیں اندازہ ہو گیا تھا کہ ظلم اور استحصال کا فرسودہ نظام اب انقلاب کی زد میں ہے۔ جس کی عکاسی امرکانت کے ان جملوں سے ہوتی ہے:

''زندگی کے غلط اصولوں کا، مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے گا جو انسان کے ان گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے گا جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظام حکومت سے آزاد کر دے گا۔''

میدان عمل میں قاری ناول کی ابتدا سے ہی جس مرکزی کردار میں دلچسپی لیتا ہے وہ امرکانت کا ہے۔ امرکانت سب سے الگ اور سب کا دوست بھی ہے۔ اس کی شخصیت میں کشش ہے۔ باتوں میں تاثیر ہے اور عمل میں خلوص ہے لیکن وہ ایک آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے بھی انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ امرکانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسی طرح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون ملتا ہے۔ زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔ کسانوں، مزدوروں کی زندگی، ان کی سادگی، معصومیت، صبر و تحمل دیکھ کر

اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔اس فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

سکھدا کا کردار امرکانت کے کردار سے زیادہ متحرک اور تابناک ہے۔سکھدا کا کردار پریم چند کے ناول 'غبن' سے ملتا جلتا کردار معلوم ہوتا ہے یا ٹیگور کے ناول 'کمودنی' کی مرکزی کردار کمودنی سے بھی اس کا قارورہ ملتا ہے۔ان تینوں کرداروں کی ازدواجی زندگی میں شروع میں ناخوشگواری پائی جاتی ہے لیکن بعد میں حالات معمول پر آجاتے ہیں۔شروع میں سکھدا کے کردار میں امارت پرستی اور خود پسندی حد سے زیادہ نظر آتی ہے لیکن بعد کے ادوار میں اس میں انسان دوستی کے نقوش روشن اور واضح ہوجاتے ہیں۔وہ اپنی غلطی پر پچھتاتی ہے باوجود اس کی کمزوریوں کے پڑھنے والے اس کی جرأت، دلیری اور قربانی سے متاثر ہوتے ہیں۔سکھدا ایک نک چڑھی دولت مند کی لڑکی ہے مگر سمجھدار ہے۔اسے شروع میں قومی خدمات سمجھ میں نہیں آتے۔وہ ایک خوش حال زندگی جینا چاہتی ہے۔وہ پتی کو مانتی بھی ہے۔جب امر کے پتا سے شدید رنجش پیدا ہتی ہے تو وہ اسے سمجھاتی ہے یہاں تک کہ جب امر گھر چھوڑنے کی بات کرتا ہے تو وہ بھی گھر چھوڑنے کو تیار ہوجاتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''امر نے پوچھا'' چوری کا مال خریدا کروں؟

''کبھی نہیں

''لڑائی تو اسی بات پر ہوئی

تم اس آدمی سے کہہ سکتے تھے کہ داد آجائیں تب لانا

''نینا پکار رہی ہے''

''میں تو جب ہی چلوں گی جب تم وعدہ کروگے''

امر شش و پنج میں پڑ کر کہا'' تمہاری خاطر سے کہو وعدہ کرلوں لیکن میں اسے پورا نہیں کرسکتا یہی ہوسکتا ہے کہ میں گھر کی کسی بات سے سروکار نہ رکھوں۔''

سکھدا بولی'' یہ اس سے کہیں اچھا ہے کہ روز گھر میں جنگ چھڑ رہی ہے۔ جب تک اس گھر میں ہو تمہیں اس گھر کے نفع نقصان کا لحاظ رکھنا پڑے گا۔''

امر نے خودداری کی شان سے کہا ''میں آج اس گھر کو چھوڑ سکا تا ہوں''

سکھدا نے بم سا پھینکا ''اور میں''

امر سکتے میں آ کر سکھدا کا منہ تکنے لگا

سکھدا نے اسی انداز سے کہا ''میرا اس گھر سے تعلق تمہارے رشتے سے ہے تم اس گھر میں نہ رہو گے تو میرے لیے اس گھر میں کیا رکھا ہے۔ جہاں تم رہو گے وہیں میں بھی رہوں گی۔''

یہی سکھدا جو اس وقت پتیورتا کی بات کر رہی ہے امر کو اکیلے جانے دیتی ہے۔ زمانے بعد یہی سکھدا غریبوں کا درد سمجھ جاتی ہے۔ انگریزوں کی نیت بھانپ لیتی ہے اور امر ہی کی طرح ایک انقلابی بن جاتی ہے جب یہ بات امر کو پتہ چلتی ہے تو امر ایک بار پھر سکھدا کو پانے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے کیوں کہ اب وہ ایک ہی کشتی کے سوار ایک آئیڈیولوجی کے ماننے والے بن چکے ہیں۔ دونوں کی ملاقات جیل میں ہوتی ہے۔ پریم چند ناول میں سکھدا کے کردار میں کئی طرح کے اتار چڑھاو پیدا کر کے اسے دلچسپ کردار بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

سکینہ مسلمانوں کے نچلے متوسط گھرانے کی ایک معصوم، مہذب اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ اسے سماجی، سیاسی حالات کا شعور ہے۔ امرکانت کی قومی خدمت اور انسانیت نوازی کے جذبوں کو دیکھ کر اس کے دل میں امرکانت کے لیے عقیدت پیدا ہو جاتی ہے اور امرکانت کے بارے میں سب کچھ جانتے ہوئے اس سے اظہار محبت کے بعد ہاں کہہ دیتی ہے۔ پریم چند نے اس کے جذبات کو فنکارانہ طور پر پیش کر کے اسے منفرد بنا دیا ہے۔ سکینہ سے جب سکھدا ملتی ہے تو سوت کا حسد زائل ہو جاتا ہے۔ سکھدا سکینہ پر غور کرتی ہے آخر اس میں کیا ہے کہ امر میرا شوہر دیوانہ ہو چکا ہے۔ سکھدا کے اندر تبدیلی لانے میں اہم کردار سکینہ نے ادا کیا ہے۔ امرکانت کے پتا سمرکانت اس رشتے سے آگ ببولا ہو جاتے ہیں۔ ایک مسلمان وہ بھی جو اس کے نوکر ہوں اس سے بیوی رہتے امرکانت کیسے شادی کر سکتا ہے۔ امر کے جگری مسلمان دوست سلیم کو بھی حیرانی ہے۔ وہ امرکانت کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔:

''سلیم نے پوچھا'' بالفرض وہ کہے تم مسلمان ہو جاؤ''

''وہ ایسا نہیں کہہ سکتی''

''مان لو کہے تو؟''

تو میں اسی وقت ایک مولوی بلا کر کلمہ پڑھ لوں گا مجھے اسلام میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جسے میرا ضمیر قبول نہ کرتا ہو۔ سارے مذہبوں کی حقیقت ایک ہے۔۔۔۔۔''

منی (سیٹھ کی بیٹی) کا کردار متحرک ہے۔ اس کے کردار میں پریم چند نے ہندو دھرم کی عورت کی قربانی پاکیزگی کو پیش کیا ہے۔ عصمت دری کے بعد وہ انگریزوں سے بدلہ لیتی ہے اور دو انگریزوں کا خون کر دیتی ہے۔ قتل کی وجہ سے گرفتاری اور پھر بری ہونے کے بعد وہ اپنے شوہر کے سامنے نہیں جاتی ہے اور شوہر کے کہنے کے باوجود وہ اس کے ساتھ نہیں رہنا چاہتی کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ شوہر تو اپنا لے گا لیکن سماج اسے طعنے دے گا۔ باوجود اس کے جب تک شوہر زندہ ہے وہ غیر مرد کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتی لیکن شوہر کی وفات کے بعد حالات کی تبدیلی اس کی نفسیات اور جذبات پر حاوی ہوتے ہیں۔ امر کانت سے اس کی قربت بڑھتی ہے۔ وہ امر کانت کے التفات سے خوش ہو جاتی ہے لیکن ایک بیوہ کا درد وہ جانتی ہے کہ امر کانت اسے نہیں اپنائے گا۔ منی کے کردار میں پریم چند نے ایک بیوہ کی نفسیاتی اور جذباتی گھٹن اور کشمکش کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ایک کردار جو تھوڑے سے پل کے لیے سامنے آتا ہے وہ ایک نسوانی کردار سلونی کا کی کا کردار ہے۔ جو امر کو گاؤں میں ملتی ہے اور امر کو ماں کا پیار دیتی ہے۔ پہلے تو آنا کانی کرتی ہے بعد میں اپنا گھر اسکول کے لیے دیدیتی ہے۔ یہ کردار کرداروں کی بھیڑ میں یاد رہجانے والی نسوانی کردار ہے۔

دوسرے کرداروں میں سلیم، سمر کانت، سیٹھ دھنی رام، چودھری گودڑ وغیرہ ہیں۔ سلیم کھنڈر، شوقین مزاج نوجوان ہے۔ لالہ سمر کانت اور دھنی رام کے کردار دراصل مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ طبقہ نو آبادیات حکومت کی سرپرستی میں نئی نئی صنعتوں کی پیداوار کا نتیجہ تھا۔ لالہ سمر کانت میں تو شیسکپیر کے شائیلاک کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ سنگ دل، چوری کا مال کم قیمت میں خریدنا اور مہنگا فروخت کرنا، سود

خوری، مذہبی ریاکاری سمرکانت کی زندگی کا حصہ ہیں۔امرکانت کی سوتیلی بہن نینا کا کردار بھی ناول میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں لیکن پریم چند نے لالہ سمرکانت، دھنی رام یا اس جیسے زر پرست کرداروں کی اصلاح کر کے اس تاریخی پس منظر اور ان طاقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جو مہاجنی اور سرمایہ دارانہ طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہے تھے۔

حقیقت نگاری کے نقطۂ نظر سے جب ہم میدان عمل کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں تضاد نظر آتا ہے۔چوں کہ امرکانت، نینا، سکینہ وغیرہ کی گھریلو زندگی کی پیش کش میں پریم چند کامیاب ہیں لیکن جب ان سے مختلف ذہن اور مزاج رکھنے والے کرداروں کو قومی کاموں میں لاتے ہیں تو قاری کو کھٹکنے لگتا ہے۔مکالمے کرداروں کے جذبات اور احساسات کے بجائے پریم چند کے سیاسی اور سماجی آدرشوں اور حقیقت نگاری کی عکاسی کرنے لگتے ہیں۔مثلاً منی ایک دیہاتی لڑکی ہے لیکن جس طرح سے صاف ستھری زبان میں تقریر کرتی اس سے امید نہیں کی جاسکتی۔اسی طرح سلیم کے کردار میں تبدیلی بھی کچھ عجیب سا عمل معلوم ہوتا ہے۔اگر ہم پریم چند کے عہد میں ہندوستان کی آزادی کی تحریک پر نظر دوڑائیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس عہد میں ہر آدمی اپنا سب کچھ قربان کر کے جنگ آزادی میں شریک ہو گیا تھا۔اس لیے اس ناول کی بعض خامیوں کو ہمیں اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔میدان عمل میں پریم چند نے عورتوں کے کردار میں ہندوستانی عورت کی جملہ جلوہ سامانیاں پیش کر دی ہیں۔جن میں شوہر سے وفاداری، شرم و حیا کا پاس، عزت و ناموس کی حفاظت کے لیے جان دینے کا جذبہ وغیرہ ساری قدریں موجود ہیں۔پریم چند کے ہر لفظ میں ان کی صداقت، تڑپ، حریت پسندی، انسان دوستی، بے باکی و بے خوفی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔پریم چند نے اس ناول میں تانیثی مسائل کا بیانیہ بھی خلق کیا ہے مثلاً سکھدا جب امر کی دوسری شادی کے بارے میں پروفیسر شانتی کمار سے بحث کرتی ہے تو عورت اور مرد کے افتراقات پر بہت عمدہ نکات کھل کر سامنے آتے ہیں۔:

ڈاکٹر صاحب نے کہا'' لیکن مرد میں تھوڑی سی حیوانیت ہوتی ہے جس پر وہ کوشش کر کے بھی غالب نہیں

آ سکتا۔ یہی حیوانیت اسے مرد بناتی ہے۔ ارتقا کے عمل میں وہ عورت سے بہت پیچھے ہے۔ جس دن اس کا ارتقائی سفر پورا ہو جائے گا غالباً وہ بھی عورت ہو جائے گا۔ ہمدردی، رحم، قربانی اور خدمت ان ہی بنیادوں پر دنیا کا نظام قائم ہے اور یہی سب نسوانی اوصاف ہیں۔''

''سمر کانت نے اپنی زندگی میں کبھی ہار نہ مانی تھی لیکن آج اس خوددار حسینہ (یعنی سکھدا) کے سامنے مجبوب اور مغلوب کھڑے تھے۔ انہوں نے سوچا عورتوں کو دنیا صنف نازک کہتی ہے کتنی بڑی جہالت ہے۔ انسان جس چیز کو جان سے بھی زیادہ عزیز سمجھتا ہے وہ اس کی مٹھی میں ہے۔ اسے نازک کیوں کہتے ہو۔''

میدان عمل میں پریم چند نے زندگی کے بعض اہم اور بنیادی مسائل پر خصوصیت سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کو معلوم تھا کہ تعلیم کے بغیر عوام کے اندر صحیح سیاسی شعور پیدا کرنا ناممکن ہے۔ اسی لیے نو آبادیاتی آقاؤں نے تعلیم کو ہندوستانیوں میں عام کرنے کے بجائے اس سے محروم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی (امر کانت کا اس گاؤں میں مدرسہ کھولنا جہیں وہ پناہ لیے ہوا ہے اور جہاں منی بھی پناہ لیے ہوئی ہے اس امر کا ثبوت ہے۔۔ پریم چند تعلیم کو عام لوگوں تک پہچانے کے لیے قومی سطح پر تعلیم گاہوں کے قیام کی خاطر کوشاں نظر آتے ہیں کیوں کہ تقریباً پچاس سال تک سامراجی حکومت کے نظام تعلیم سے وابستہ رہنے سے وہ اس نظام کے کھوکھلے پن سے واقف ہو گئے تھے۔ وہ ناول کے آغاز میں ہی لکھتے ہیں کہ:

> ''ہماری تعلیم گاہوں میں جتنی سختی سے فیس وصول کی جاتی ہے اتنی سختی سے شاید کاشتکاروں سے مال گزاری بھی وصول نہیں کی جاتی.....وہی نا ہمدرد دفتری حکومت جو دوسرے صیغوں میں نظر آتی ہے، ہمارے مدرسوں میں بھی ہے۔''

الغرض میدان عمل میں پریم چند نے اپنے عہد کے ہندوستان کی ہنگامہ خیز زندگی کے مسائل اور ان کے حل کو جس دلنشیں اسلوب اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ لائق توجہ اور لائق مطالعہ ہے۔

مکالمہ نگاری: اس کے باوجود اس بات کی تعریف کیے بغیر کوئی چارہ نہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں مکالمہ نگاری

میں اگر کچھ خامیاں ہیں تو کچھ خوبیاں بھی ہیں۔ پریم چند جیسے ذہین فنکار کو بھلا یہ کیسے معلوم نہ ہوتا کہ ناول کی تکنیک میں اور اس کے اجزائے ترکیبی میں مکالموں کی خاص اہمیت ہے اور پھر پریم چند کے عہد میں تو مکالمے ناول کی جان ہوا کرتے تھے۔ یعنی بیانیہ کو پیش کرنے کا ایک اہم حربہ مکالمہ بھی تھا۔ ویسے بھی اس وقت اردو فکشن پر آغا حشر کے ڈراموں کا یا اردو ڈراموں کا بڑا گہرا اثر تھا۔ پریم چند نے میدان عمل اور اپنے دوسرے ناول میں مکالمہ نگاری میں اپنی ذہانت کے ثبوت دیے ہیں۔ پریم چند کے یہاں واضح طور پر ایک گہرا سماجی شعور نظر آتا ہے اور وہ سماج کے ناسوروں کی طرف اپنے قاری کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے ذریعے کسی خاص ماحول کا تجزیہ کرتے ہیں اور سماج کی ناہمواریوں پر طنز بھی کرتے ہیں۔ انکے مکالمہ نگاری مین کس نوع کی برجستگی پائی جاتی ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔ یہ اس وقت کا مکالمہ ہے جب منی پر انگریزوں کے قتل کا مقدمہ چل رہا ہے۔:

''جج صاحب نے ملزمہ سے پوچھا ''تمہارا نام؟''

''بھکارن۔''

''تمہارے باپ کا نام؟''

''باپ کا نام بتا کر میں انہیں بدنام نہیں کرنا چاہتی''

''سکونت''

بھکارن نے پر درد لہجے میں کہا ''پوچھ کر کیا کیجیے گا۔ آپ کو اس سے کیا غرض؟''

''تمھارے اوپر یہ الزام ہے کہ تم نے تیسری تاریخ کو دو گوروں کو چھری سیا یسا زخمی کیا کہ دونوں اسی دن اسپتال میں جا کر مر گئے۔ تم اس جرم کا اقبال کرتی ہو؟''

''بھکارن نے بے خوف ہو کر کہا'' آپ اسے جرم سمجھتے ہین میں نہیں سمجھتی۔''

''تم یہ تسلیم کرتی ہو کہ تم نے دونوں آدمیوں پر چھری چلائی؟''

بھکارن نے پر درد لہجے میں کہا'' جی ہاں چلائی لیکن میں اپنی جان بچانے کے لیے کوئی صفائی نہیں پیش کرنا چاہتی۔

مین تو اس خیال سے خوش ہوں کہ جلد زندگی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ مین بیکس اور مصیبت زدہ عورت ہوں مجھے اتنا یاد ہے کہ کئی مہینے پہلے میری سب سے عزیز چیز ظالموں کے ہاتھ لٹ گئی اور اب میرا جینا بے کار ہے۔'' (ص:۶۳)

یہ مکالمہ عدالت کی زبان کے ساتھ ایک عورت کی کس بلاغت سے ترجمانی کرتا ہے، اس عورت کی ترجمانی جس کی عزت لوٹ لی گئی ہو۔ یہاں پر پریم چند کی مکالمہ نگاری کا حسن محسوس کیا جا سکا تا ہے۔

زبان و بیان:۔ پرکاش چندر گپت ایک مونوگراف میں لکھتے ہیں:

> ''اپنے بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچنے کے لیے پریم چند نے ایک سادہ اور سلیس، لچکدار اور طاقتور اسلوب وضع کیا۔ ایسی زبان اس ندی کی مانند ہے جو اپنے بہاؤ میں کسی رکاوٹ یا حائل چیز کی پرواہ نہیں کرتی۔ پریم چند کو الفاظ سے محبت تھی اور وہ ان کا استعمال بڑی کثرت سے کرتے تھے۔ ان کے فن کے دیگر عناصر کی طرح ان کے طرز انشا میں بناؤ اور سجاوٹ کے مقابلے میں زور اور قوت کہیں زیادہ ہے۔''

پریم چند کی زبان اپنے زمانے کے فارسی آمیز زبان سے الگ ہے۔ وہ اردو کی اس شکل کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں جسے ہم ہندوستانی کہتے ہیں۔ جہاں ضرورت ہوتی ہے وہ خوبصورت تشبیہوں سے اور شاعرانہ زبان سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً:

> (الف) ''دونوں آپس میں ہنستے بولتے، تاریخ اور ادب کا تذکرہ کرتے، لیکن زندگی کے حقیقی معاملات میں جدا تھے۔ ان میں دودھ اور پانی کا میل نہیں ریت اور پانی کا میل تھا جو ایک لمحے کے لیے مل کر الگ ہو جاتے ہیں۔'' (میدان عمل: ص:۱۸، مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۷)
>
> (ب) نیلگوں افق کے پردے سے نکلنے والی سنہری شعاؤں کی طرح امر کانت کو اپنے دل کی ساری کثافتوں، ساری خباثتوں کے اندر سے ایک

بجلی سی نکلتی ہوئی معلوم ہوئی جس نے اس کی زندگی کو روشن کر دیا۔ چراغوں کی روشنی میں گیتوں کی آوازوں میں آسمان کے ستاروں میں اسی بچے کی دل فریبی تھی، اسی کا جادو تھا، اسی کی معصومیت تھی۔ (ایضاً: ص:۲۷)

(ج) پوس کی ٹھنڈی رات کالا کمبل اوڑھے پڑی ہوئی تھی۔ انچا پہاڑ ستاروں کا تاج پہنے کھڑا تھا۔ جھونپڑیاں گویا اس کی وہ چھوٹی چھوٹی آرزوئیں تھیں جنہیں وہ ٹھکرا چکا تھا۔۔امر کی جھونپڑی میں ایک لالٹین جل رہی ہے۔ مدرسہ کھلا ہوا ہے۔ پندرہ بیس لڑکے اھیمنیو کا قصہ سن رہے ہیں۔۔۔۔۔انہیں کیا خبر کہ ایک دن انہیں دریودھنوں اور چراسندھوں کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پڑینگے۔ (ایضاً: ص:۱۵۳)

(د) ''دونوں پہنچیں تو دیکھا امر دروازے پر جھاڑو دے رہا ہے۔ وہاں مہینوں سے جھاڑو نہیں دی گئی تھی۔ زمین ایسی معلوم ہونے لگی گویا الجھے بالوں میں کنگھی کر دی گئی ہو۔''

(ڑ) ''اور اس دھندھ میں سورج جیسے راستا ڈھونڈھتا ہوا چلا جا رہا تھا۔''

مذکورہ بالا اقتباس میں تشبیہ کا کمال دیکھا جا سکتا ہے۔ فکشن میں زبان و اسلوب کی تشکیل کے لیے تشبیہ کا لانا منظر کرداروں کی نفسی صورت کی پیش کش کے لیے بہت ضروری ہوتا ہے اسی طرح پریم چند نے مختلف صورتحال کی عکاسی کے لیے بیانیے میں بہت دلنشین اسلوب سے کام لیا ہے۔ جہاں جہاں ضرورت پڑی ہے پریم چند نے شاعرانہ اسلوب سے بیانیے کو حد درجہ دلچسپ اور شگفتہ اسلوب میں ڈھال دیا ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ چند ایک خامیوں کے ساتھ میدان عمل میں پلاٹ کی تشکیل اور کرادرون کی تشکیل کے ساتھ زبانو بیان اور اسلوب کا ایک ایسا فنی ضابطہ نظر آتا ہے جس کی روشنی میں یہ ناول ان کے ناول گئودان ہی کی طرح

ایک بلیغ ناول بن گیا ہے۔

9.4 خلاصۂ سبق

پریم چند نے چودہ ناول (اسرار معابد' (1905)، 'کشنا' روٹھی رانی' (1907)، 'ہم خرما وہم ثواب'، 'جلوہ ایثار' (1912)، 'بیوہ' (1912)، 'بازار حسن' (1921)، 'چوگان ہستی' (1927)، غبن' (1928)، 'گوشۂ عافیت' (29-1928)، 'نرملا' (1929)، پردۂ مجاز'، (32-1931)، 'میدان عمل' (1932)، 'گئودان' (1936) اور 'منگل سوتر' (1936 نامکمل) لکھے۔ 'اسرار معابد' سے 'گئودان' تک پریم چند کے تصورات اور ناول نگاری میں بتدریج ارتقا بالکل واضح شکل میں سامنے آئے ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کا مواد براہ راست اپنے دور کے مخصوص حالات اور زندگی سے لیا۔

'میدان عمل' 32-1930 کے عرصے میں تخلیق کیا گیا اور 1932 میں پریم چند نے اپنے ذاتی مطبع سرسوتی پریس سے شائع کیا۔ 'میدان عمل' پریم چند کی فکر ونظر اور ان کے با مقصد ادب کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ اس ناول کے جملہ کردار عملی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے عمل کا واحد مقصد سماج کے کمزور طبقہ، مزدوروں، کسانوں کو نو آبادیاتی جبر واستحصال کے خلاف متحد کرنا، انھیں اپنے حقوق کے تئیں بیدار کرنا، ان کے اندر اپنے مفاد کے لیے شعور و احساس پیدا کرنا اور اپنی بہتر زندگی کے لیے عملی طور پر جدوجہد کرنے کی تحریک دلانا وغیرہ امور اس ناول کے مزاج کی تشکیل کرتے ہیں۔ غالباً اسی مناسبت سے اس ناول کا عنوان 'میدان عمل' ہے۔

میدان عمل میں قاری ناول کی ابتدا سے ہی جس مرکزی کردار میں دلچسپی لیتا ہے وہ امرکانت کا ہے۔ امرکانت سب سے الگ اور سب کا دوست بھی ہے۔ اس کی شخصیت میں کشش ہے۔ باتوں میں تاثیر ہے اور عمل میں خلوص ہے لیکن وہ ایک آدرش اور نمائندہ کردار ہوتے ہوئے بھی انسانی کمزوریوں سے پاک نہیں ہے۔ امر کانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسی طرح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون

ملتا ہے۔زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔کسانوں،مزدوروں کی زندگی،ان کی سادگی،معصومیت،صبر وتحمل دیکھ کر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔اس فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔

دوسرے کرداروں میں سلیم،سمرکانت،سیٹھ دھنی رام،چودھری گودڑ وغیرہ ہیں۔سلیم کھنڈر،شوقین مزاج نوجوان ہے۔لالہ سمرکانت اور دھنی رام کے کردار دراصل مہاجنی تہذیب اور سرمایہ دار طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ طبقہ نوآبادیات حکومت کی سرپرستی میں نئی نئی صنعتوں کی پیداوار کا نتیجہ تھا۔لالہ سمرکانت میں تو شیسکپیر کے شائیلاک کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔سنگ دل،چوری کا مال کم قیمت میں خریدنا اور مہنگا فروخت کرنا،سود خوری،مذہبی ریاکاری سمرکانت کی زندگی کا حصہ ہیں۔امرکانت کی سوتیلی بہن نینا کا کردار بھی ناول میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔سلونی اور گودڑ چودھری کے کردار اپنے طبقہ کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں اور اپنی انفرادی شناخت بھی رکھتے ہیں لیکن پریم چند نے لالہ سمرکانت،دھنی رام یا اس جیسے زر پرست کرداروں کی اصلاح کر کے اس تاریخی پس منظر اور ان طاقتوں کو نظر انداز کر دیا ہے جو مہاجنی اور سرمایہ دارانہ طبقہ کو وجود میں لا کر ایک نئے نظام کو جنم دے رہے تھے۔۔امرکانت کے کردار کا ارتقا کچھ اسی طرح کی داخلی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔عوام کی فلاح و بہبود کے ذریعہ اسے سکون ملتا ہے۔زندگی کے تجربات اسے نیا شعور دیتے ہیں۔کسانوں،مزدوروں کی زندگی،ان کی سادگی،معصومیت،صبر وتحمل دیکھ کر اسے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ سکینہ سے محبت اس کا جذباتی ردعمل تھا۔اس فعل پر وہ شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اپنے دیرینہ دوست سلیم سے اس کی شادی کرواتا ہے۔گویا پریم چند نے امرکانت کے کردار کو ایک آدرش وادی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔کھوکھلے پن سے واقف ہو گئے تھے۔

9.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر۱۔ اردو ناول میں پریم چند کے ناول میدان عمل کا مقام متعین کیجئے۔

سوال نمبر۲۔ میدان عمل کے حوالے سے پریم چند کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ پیش کیجئے۔

9.6 امدادی کتب

۱۔ پریم چند کہانی کا رہنما، جعفر رضا

۲۔ پریم چند کی ناول نگاری: ڈاکٹر قمر رئیس

اکائی نمبر 10: کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' کی حقیقت پسندی

ساخت

10.1 سبق کا تعارف

10.2 سبق کا ہدف

10.3 کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' کی حقیقت نگاری

10.4 سبق کا خلاصہ
10.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
10.6 امدادی کتب

10.1 سبق کا تعارف

ناول کو حقیقت پسندی کا فن کہا گیا ہے۔یعنی ناول میں خواب وخیال کی باتیں یا طلسمات کی دنیا یا مافوق الفطرت عناصر کی سماعی کی گنجائشیں شائد ہی ہوتی ہیں۔ناول میں تو زندگی کے کڑوے سچ اور شدائد کا بیانیہ خلق کیا جاتا ہے۔بعض ناول اسی لئے مصنف کی زندگی معلوم ہوتے ہیں اور بعض ناول سامنے ہونے والے واقعات کی سچی تصویریں ہیں۔کرشن چندر نے جب ممبئی میں رہائش اختیار کر لی تو شہر میں انہیں انسانوں کو نزدیک سے دیکھنے کا اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ان کی نثر میں جذبات کی شدت اکثر نظر آتی ہے جو بعد میں حقیقت پسندی کے زیر اثر کم ہوگئی۔تاہم ان پر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں جو انہیں بڑا اور اچھا ناول نگار بننے سے روکتی ہے۔ان کے ناول زمینی حقیقوں سے دور جا پڑتے ہیں لیکن یہ الزامات درست نہیں۔وہ اگر رومانی حقیقت کے قائل ہیں تو ساتھ ہی ساتھ اشتراکی حقیقت کے بھی فن کار ہیں۔

ادب میں حقیقت نگاری یا حقیقت پسندی باضابطہ ایک تحریک کا نام ہے۔اس تحریک نے کئی طرح کی حقیقتوں کی نشاندہی کی ہے۔کرشن چندر کی حقیقت نگاری کی ماہیت کیا ہے یہ ان کے بعض ناولوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے۔بالخصوص جب ہم کرشن چندر کے ناول جب کھیت جاگے پڑھتے ہیں تو ہمیں اس میں حقیقت نگاری کی عمدہ کوششیں نظر آتی ہین۔کرشن چندر کا بیان ہے کہ:

''مجھ کو سب سے شدید اختلاف ان لوگوں سے ہوتا ہے جو ادب کا زندگی سے سلسلہ

منقطع کرنے پر تلے ہاہوئے ہیں۔''

اس بیان سے یہ پتا چلتا ہے کہ کرشن چندر کس قدر ادب اور زندگی کے رشتہ پر توجہ دینے والے فن کار تھے۔انھوں نے مزید کہا ہے کہ:

''ہمارے ترقی پسند ادب کے مواد کا بیشتر حصہ اور اس کا خمیر متوسط طبقہ سے اٹھایا گیا ہے۔اور یہی طبقہ ہماری توجہ کا مرکز ہے۔ایک حد تک موجودہ صورت حال میں یہ نا گزیر بھی ہے۔لیکن اب ہمیں اس حصار کو توڑنے کی کوشش بھی کرنا چاہیے۔اپنی آواز کو مزدوروں اور کسانوں کا ترجمان بنانا چاہیے.....اس مقصد کے حصول کے لئے اگر ہمیں عام فہم بننا پڑے،اپنے ادبی معیاروں کو کم کرنا پڑے تو بھی میں اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر اسے جائز سمجھوں گا۔اس لئے کہ ادب منبع اور سرچشمہ عوام ہے۔اسی سرچشمے سے ہم لوگ سیراب ہوتے ہیں.....اس سرچشمے سے اپنا منھ موڑے رکھا اور اسے قابل اعتنا نہ رکھا تو ہمارا ادب سوکھ جائیگا اور اس کی جیتی جاگتی بہاروں میں خزاں آجائے گی اور وہ مقصد جسے ہم لے کر اٹھے ہیں کبھی پورا نہ ہوگا۔''

(کرشن چندر، پودے، پیش لفظ)

مذکورہ بالا بیانات سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر ادب میں حقیقت نگاری کی ضرورت پر کتنی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔صحیح بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کو جتنے قریب سے دیکھنے کا ثبوت پیش کیا ہے اسے پڑھ کر قاری زندگی کی صداقتوں سے واقف ہوتا ہے۔

10.2 سبق کا ہدف

جیسا کہ کہا گیا کہ ناول از خود حقیقت پسندی کا فن ہے لہاذا کسی بھی ناول کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس میں اس عہد کی سچائیاں عریاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔ یہی صورت کرشن چندر کے ناول جب کھیت جاگے میں نظر آتی ہے جس میں ہندوستانی کسانوں کی قسم پرسی، افلاس اور غربت کی ایسی سچی تصویر پیش کی گئی ہے کہ جسے پڑھ کر ہمارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس سبق کا مقصد کرشن چندر کے ناول ''جب کھیت جاگے'' میں پیش کردہ حقیقت پسند عناصر کی نشاندہی ہے۔

10.3 کرشن چندر کے ناول 'جب کھیت جاگے' کی حقیقت نگاری

جب کھیت جاگے میں کسانوں کے مسائل اور جاگیردارانہ نظام سے متعلق شفاف حقیقتوں کی تصویر پیش کی گئی ہے کہ کس طرح جاگیردار، زمین دار، اور شہروں کے بڑے بڑے سیٹھ لوگ کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ ان عمور پر بحث کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت پسندی کے تصور پر ایک نگاہ ڈال لی جائے۔

(الف) حقیقت پسندی کا تصور

حقیقت پسندی کی اصطلاح انگریزی کے Realism سے ماخوز ہے۔ Real کے معنی اصل، ہستی اور وجود کے ہیں۔ بطور اصطلاح اس کے معنی ہیں اصلیت اور واقیعت پر زور۔ نیز مادی اور ٹھوس پن پر توجہ۔ حقیقت پسندی کا آغاز مغرب میں ۱۸۴۰ء اور ۱۸۵۰ء کی دہایوں میں مصوری کے ذریعے متعارف ہوئی۔ جس میں جذبہ پر عقل کو فوقیت دی گئی تھی۔ ادب میں یہ تحریک فرانسیسی ادیب شان فلیوری (Champ Fleury) کے ذریعے متعارف ہوئی۔ اس تحریک کے زیر اثر بالزاک، فلابیر اور گون کور جیسے ناول نگار پیدا ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ اس تحریک کو چار چاند نگانے میں فرانس کے ناول نگاروں کا بڑا ہاتھ ہے جیسے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں بالخصوص کرشن چندر کا بڑا ہاتھ ہے۔

دراصل حقیقت ایک طرح کی نہیں ہوتی۔حقیقت کی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔جیسے خارجی حقیقت نگاری، داخلی حقیقت نگاری، نفسیاتی حقیقت نگاری، رومانی حقیقت نگاری، تنقیدی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری، سوشلسٹ یا اشرا کی حقیقت نگاری۔کرشن چندر کے یہاں رومانی ،سماجی ،اور اشترا کی حقیقت نگاری کی روش پائی جاتی ہے۔ دراصل حقیقت نگاروں کا یہ ماننا ہے کہ چیزیں جیسی ہیں ویسے ہی اسے ادب میں پیش کر دینا چاہیے۔یہ لوگ ادب کو ایک طرح کی فوٹو گرافی سمجھتے تھے اور آرائشی اسلوب سے حد درجہ اجتناب کرتے تھے جبکہ کرشن چندر کے یہاں آرائشی اسلوب بھی نظر آتا ہے۔ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس تحریک کو اسی طرح قبول کیا جس طرح منٹو کا کہنا تھا کہ میں زندگی کو جیسے دیکھتا ہوں اس کا ویسا اظہار نہیں کرتا۔بلکہ میں زندگی کو جیسے دیکھنا چاہتا ہوں ویسے اس کا اظہار کرتا ہوں یعنی وہ مغرب کی حقیقت پسندی کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے۔جبکہ عصمت چغتائی کا کہنا ہے کہ میں نے اپنے افسانوں میں جو دیکھا اور سنا، قلم بند کر دیا تو گویا وہ فرانس میں جو حقیقت پسندی تحریک سامنے آئی اس پر ایمان رکھتے ہیں۔حقیقت پسند ادیب زندگی کو رنگین شیشہ سے دیکھنا پسند نہیں کرتے وہ دراصل کھلی آنکھوں سے دنیا اور اس کے مسائل کو دیکھنے کی وکالت کرتے ہیں۔حقیقت پسند فن کاروں کے یہاں بھوک، جنس دو ایسے موضوعات ہیں جو اکثر دیکھے جاتے ہیں۔حقیقت پسندوں کے نزدیک ناول کا فن بہت اہم ٹھہرتا ہے جس میں وہ اکثر واحد غائب راوی کے بیانیہ کا استعمال زیادہ کرتے ہیں۔کہانیوں میں دستاویزات پر توجہ زیادہ دیتے ہیں یعنی تاریخ پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔وہ صرف دیہات ہی نہیں بلکہ شہروں کے مسائل پر بھی توجہ دیتے ہیں۔

حقیقت پسندی کی تحریک کی روشنی میں جب ہم کرشن چندر کے ناول 'جب کھیت جاگے کا مطالعہ کرتے ہیں تو مذکورہ بالا حقیقت پسند تصورات کی صورتیں اس ناول میں نظر آتی ہیں۔جیسے اس ناول میں کام گاروں، غریبوں اور کسانوں کے روزمرہ کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ناول کی کہانی واحد غائب راوی کے ذریعے سامنے آئی ہے۔ کہانی کا راوی کہانی سے الگ ہے۔زندگی کو رنگین شیشے سے دیکھنے کی بجائے کھلی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے، اور اس سماج کے مسائل کی تصویر پیش کی گئی ہے جس میں ہمارے کسان زندگی کرنے پر مجبور ہیں۔یہ کسی ماضی کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہم عصر صورت حال کی کہانی ہے۔جبکھیت جاگے ناول کے حوالے سے سردار جعفری نے مخدوم

کے نام، ایک خط میں لکھا ہے:

''وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے۔ اور دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرع موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ اس سے (شاعرانہ انداز بیان) سے اثر آفرینی بڑھ جاتی ہے۔ اور یہ انداز بیان اس کی کہانیوں کے مواد اور موضوع کے ساتھ اس طرح سے وابستہ ہے جیسے پھول کے ساتھ رنگ اور رنگ کے بغیر پھول کا کوئی تصور ممکن نہیں۔ یہ صحیح ہے کی شاعری میں الفاظ کی اہمیت افسانے سے زیادہ ہوتی ہے کیوں کہ ان کی موسیقی موزونیت براہ راست جذبات کو متحرک کرتی ہے جبکہ افسانے میں الفاظ سے واقعات اور کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے''

(کرشن چندر، جب کھیت جاگے بار دوم، ۱۹۵۲، ص: ۱، ۲، ۳ دیباچہ: سردار جعفری)

''جب کھیت جاگے میں وہ کسان پھر سامنے آیا ہے جو گؤ دان میں دم توڑ دیتا ہے۔ یہ کسان بے حس نہیں ایک چھاپا مار ہے جو تمام کسانوں کی بے بسی کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ وہ شان سے گیت گاتا ہے

دیکھو سارا تلنگانہ بیدار ہے

طبل بجاؤ

جیت کے جلوس کی رہبری کرو

مورچہ جیت لو

آندھرا کے بیٹے آؤ

اور جب ظلم کے ہاتھ ایک شاخ کو کاٹ دیتے ہیں تو اس زخم سے سینکڑوں اور شاخیں اپنے ہاتھ باہر نکال دیتی ہیں اور یہ درخت بڑھتا جاتا ہے۔ اونچا ہوتا جاتا ہے، پھیلتا ہے۔ اینگلز کے بتاہوئے اصول کے مطابق نمائندہ حالات میں نمائندہ کرداروں کی تصویر کشی حقیقت نگاری کی بنیاد ہے۔ اور آج کے ہندوستان میں مزوروں اور کسانوں اور درمیانی طبقوں کی جدو جہد ہی سب سے زیادہ منائندہ حقیقت ہے۔ جس کی ترجمانی کرشن بڑے خلوص سے کر رہا ہے۔ اس سے لینن کا یہ اصول مرتب ہوتا ہے کہ ہر عظیم فنکار اپنے عہد کے انقلاب کا کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان ہوتا ہے۔'' (ایضاً: دیباچہ: سردار جعفری، ص:۶، ۷، ۸)

اس ناول کا ہیرو نوعمر کسان راگھوراؤ کو اپنا حق مانگنے کے جرم میں پھانسی دی گئی۔ سردار جعفری نے صحیح لکھا ہے کہ ناول نگار لینن کا سول مرتب کر رہا ہے لیکن صرف لینن کا نہیں بلکہ یہ اصول خود فنکار کا اپنا تخلیقی وژن بھی ہے۔ یہ بات پتے کی کہی ہے کہ کسانوں کے مسائل جو ہوری کے زمانے میں تھے آج بھی برقرار ہیں۔ اس ناول کی کہانی اس کی زندگی کی آخری رات کو شروع ہوتی ہے۔ یادوں میں اس کی پوری زندگی سامنے آجاتی ہے۔ راگھوراؤ ایک مزدور کا بیٹا ہے جو ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن اس کے دل میں ہندوستان کے تمام کسانوں کا درد ہے۔ وہ دھرتی کا بیٹا ہے۔ وہ سماج کو بدلنے کا عہد کیئے بیٹھا ہے۔

''یہ ناول تلنگانہ تحریک کا رزمیہ ہے۔ کسان صدیوں سے پس رہا ہے۔ آندھی طوفان کے تھپیڑے کھا کر کسان اپنی زمینوں کو سینچتا ہے۔ کسان بادو باراں میں بھی اپنے کھیتوں میں اکیلا ہوتا ہے لیکن فصل تیار ہو جائے تو فصل پر قبضہ ساہوکاروں کا اور زمینداروں کا ہو جاتا ہے۔ اور بھوکا کسان اور اس کے بچے بلکتے رہ جاتے

ہیں۔ہماری سیاست کا نعرہ تھا کہ آزاد ہندوستان میں دودھ کی نہریں بہیں گی۔کسانوں نے سیاست دانوں کی بات مان کر جدو جہد آزادی میں اپنا خون بہا دیا۔کسانوں نے جب زمینوں پر قبضہ کیا تو نظام کی فوجوں نے کسانوں پر حملہ کر دیا تھا۔حکومت نے افواہ اڑا دی کہ تلنگانہ کے کسان زمینداروں کو مار رہے ہیں۔کمیونسٹ پارٹی ہتھیار بند لڑائی لڑ رہی ہے۔پھر ۱۹۴۷ء کے بعد ۱۵ اگست کو یونیت جیک اترا اور ہندوستان کا ترنگا لہرایا گیا۔کانگریس کا راج رہا مگر کانگریس حکومت نے نظام سے معاہدہ کر لیا اور کسانوں پر حملہ کر دیا۔یعنی آزادی کے بعد کا ہندوستان ویسا ہی ثابت ہوا جیسے پہلے تھا۔کسانوں کی زمینیں چھین کر دیش مکھوں اور جاگیرداروں کو دے دی گئی۔مرکز نے کاغز پر جاگیرداری کے خاتمے کا اعلان کر دیا مگر روز بروز کسانوں کو دہشت گرد سمجھ کر مارا جانے لگا۔'' (سردار جعفری: دیباچہ)

آج کے ہندوستان میں بھی زرعی مسئلہ ایک اہم مسئلہ بنا ہوا ہے۔

آپ نے دیکھا کہ کس طرح سردار جعفری نے انھیں بے ایمان شاعر کہا ہے جو حقیقت کی ایسی پرتیں سامنے لاتا ہے کہ تمام ترقی پسند شاعر اور ادیب بغلیں جھانکنے لگتے ہیں۔دراصل کسانوں کا مسئلہ ختم ہونے پر آتا ہی نہیں۔ ہوری مرتا ہے تو راؤ پیدا ہو جاتا ہے۔یہ ناول ان کسانوں میں انقلاب کی چنگاری بھرتا نظر آتا ہے۔راؤ کی پھانسی سفاک حقیقت کی مثال ہے۔اور اپنے عہد کی تاریخ کا گواہ ہے یعنی تلنگانہ تحریک کا رزمیہ اس ناول میں نظر آتا ہے۔کیا یہ سچ نہیں کہ کسان صدیوں سے حکومتوں کی بے توجہی کا شکار ہو رہے ہیں؟ کیا آج بھی کسانوں کے سلسلے میں حکومت افواہ نہیں اڑا رہی؟ جیسا کہ تلنگانہ کے کسانوں کے بارے میں حکومت نے کبھی یہ افواہ اڑا دی تھی کہ ہمارے یہ کسان زمینداروں کو مار رہے ہیں اور اس کے پسِ پشت کمیونسٹ پارٹی اپنی روٹی سیک رہی ہے۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے واضع طور پر ترقی پسند تحریک کے ایجنڈے اور مارکسی فلسفہ کی گرہ کشائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔جو بجائے خود ایک سماجی تبدیلی کا فلسفہ ہے۔

جب کھیت جاگے کو پڑھتے ہوئے ہمیں شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار مارکسی فلسفہ کی گرہ کشائیاں کر رہا ہے جو ایک سماجی تبدیلی کا فلسفہ ہے۔ ہندوستان اور دیگر ممالک کے ترقی پسندوں کئے لئے ماسکو ان کا کعبہ تھا لیکن اس تحریک سے جڑے بہت سے مزدوروں کو یہ پتا نہیں تھا کہ ماسکو کیا ہے اور کارل مارکس کون ہیں۔انہیں میں سے ایک کردار ناگیشور ہے جسے یہ باتیں معلوم نہیں ہیں لیکن وہ ظلم کے خلاف لڑنے کو دھرم ضرور سمجھتا ہے۔ناگیشور کو اس بات کا تانا بھی دیا جاتا ہے کہ جس بات کی لڑائی وہ لڑ رہا ہے وہ فلسفہ کون سا ہے۔درج ذیل اقتباس سے اس امر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

''آخر ناگیشور بہت دیر تک چپ رہا۔راگھوراؤ بھی کچھ نہ بول سکا۔ناگیشور نے اپنے سر کو سہلاتے ہوئے ہوئے بڑی سنجیدگی سے راگھوراؤ سے پوچھا: بھیا ماسکو کہاں ہے؟

''آخر ناگیشور بہت دیر تک چپ رہا۔راگھوراؤ بھی کچھ نہ بول سکا۔ناگیشور نے اپنے سر کو سہلاتے ہوئے ہوئے بڑی سنجیدگی سے راگھوراؤ سے پوچھا: بھیا ماسکو کہاں ہے؟

راگھوراؤ نے کہا۔تم نہیں جانتے؟

ناگیشور نے سر ہلا کر کہا۔نہیں بھیا۔

راگھوراؤ نے کہا۔ماسکو ایک شہر ہے۔اور پھر رک کر کہا.....اور ماسکو ایک خیال بھی ہے۔

ناگیشور کچھ نہیں سمجھا۔اس نے کہا۔بھیا میں پڑھا لکھا نہیں ہوں۔میں تو جنگل کا گوالا ہوں....میرے باپ میرے پرکھوں نے کبھی جنم جنمانتر میں زمین نہیں دیکھی تھی۔اب جو زمین ملنے کی آس لگی ہے،تو ہم جیتے جی اس آس کو کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔راگھوراؤ نے کہا۔اس آس کا نام ماسکو ہے!۔''

(ص:87-86)

اس مکالمے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غریب لوگ کیسے اپنے قائدین پر بھروسہ کرتے ہیں اور انہیں صرف موٹی سی یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ وہ بے زمین ہیں اور انہیں اس تحریک سے جس کا قائد مقبول اور راؤ ہے ان کی

کوششوں سے انہیں کچھ زمینیں مل جائیں گی۔یعنی ناول نگار نے یہاں خواہ مخواہ یہ نہیں جتایا ہے کہ کہ ہر کس و ناکس کو جیسے سب پتہ ہے کہ مارکس کی تھیوری کیا ہے۔ناول نگار نے نے یقیناً یہاں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ایک منظر کو ابھارنے کے سلسلے میں ایک تشبیہ ملاحظہ فرمایں اور اندازہ کریں کہ ناول نگار نے کتنی حقیقت پسندی کے ساتھ دیہی منظر کو زندہ کر دیا ہے۔

''باجرے کے کھیت تھے۔سیلوں کی جھاڑیاں تھیں۔کیکر کے درختوں پر آکاش بیلیں چڑھی ہوئیں تھیں اور جگہ جگہ راستے کے کیلوں پر ایک سیاہ چٹان کے اوپر دوسری چٹان اور اس کے اوپر تیسری چٹان اس طرح استادہ تھیں گویا کسی دیو بچے نے کھیلتے وقت میں ایک دوسرے کے اوپر رکھ دیا ہو۔'' (ص:۹۱۔۹۰)

ناول نے اگر ہمیں یہ بتایا ہے کہ کیسے نظام شاہی اور جاگیردارانہ نظام کی علامت جگن ناتھ ریڈی دونوں مل کر کسانوں کو لوٹ رہے تھے تو کیا یہ حقیقت نہیں ہے؟ صد فیصد حقیقت ہے۔کیا راؤ جب یلہ ریڈی سے ملنے اس کے گاؤں آتا ہے اور کسانوں کی بستی کو جلا ہوا دیکھتا ہے جا بجا جلی ہوئی لاشیں دیکھتا ہے جس میں یلہ ریڈی کی بھی لاش ہے تو کیا اسے ہم حقیقت سے دور سمجھتے ہیں؟ نہیں۔یلہ ریڈی کی ماں ایک انقلابی عورت ہے جسے اپنے بیٹے سے زیادہ انقلاب کی فکر ہے۔وہ راؤ سے ایک لفظ بھی اپنے بیٹے کے بارے میں بات نہیں کرتی جو مر چکا ہے۔وہ بات کرتی ہے تو صرف اپنے انقلابی ساتھیوں کی ،اپنی تحریک کی۔اسے فکر ہے تو سارے کسانوں کی،کسانوں کے جلے ہوئے مکانوں کی۔راؤ کو حیرت بھی ہوتی ہے کہ یہ عورت ایک لفظ بھی اپنے مرے ہوئے بیٹے کے بارے میں کچھ نہیں کہہ رہی۔کیا یہ حقیقت نہیں ہے؟ آدرش ہے؟ نہیں یہ سراسر حقیقت ہے۔ہمارے سماج میں ایسے بہت سے انقلابی دیکھے جا سکتے ہیں۔

ناول نگار کو یہ پتا ہے کہ یہاں پر قاری ہم سے یہ سوال کر سکتا ہے کہ کیا اس عورت کو اپنے بیٹے کی ذرا برابر بھی یاد نہیں آئی ؟اس کا جواب ناول کے بیانیہ میں موجود ہے اور وہ کچھ اس طرح کہ راؤ جب کاشما سے جدا ہوتا ہے اور کچھ آگے بڑھ جاتا ہے تو کاشما بندوق سنبھالتے ہوئے اور دور جاتے ہوئے راؤ سے پوچھتی ہے کہ:

''کیا یلہ ریڈی کی آنکھ کھلی ہوئی تھی''؟

ناول کے بیانیہ میں موجود یہ جملہ ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جب کھیت جاگے ایک مقصدی ناول ہے جس میں کرشن چندر نے گاؤں کی زندگی ،حکومت کے مظالم ،مزدوروں اور کسانوں کے مصائب کا کامیاب بیانیہ خلق کیا ہے۔سہیل بخاری نے لکھا ہے کہ:

''مصنف نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی۔ان کے نزدیک ۱۹۴۷ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے۔''(اردو ناول نگاری،سہیل بخار)

ناقدین کے درمیان اس امر پر کہ کرشن چندر کا یہ ناول اچھا ناول ہے یا نہیں؟اس سلسلے میں ایک طرح کی رائے نہیں ملتی۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق''کرشن چندر نے اس ناول میں حقیقت نگاری کے ماملے میں ٹھوکت کھائی ہے۔اس ناول میں نظر آنے والا تلنگانہ خیالی تلنگانہ معلام ہوتا ہے۔''(خلیل الرحمٰن اعظمی ،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک)

دراصل ہمیں اس بات کو یہیں پر رک کر سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ ناول میں یا ادب میں حقیقت کی پیش کش کا مفہوم کیا ہے۔س سلسلے میں ڈاکٹر مہ جبیں نجم لکھتی ہیں:

''ناول میں فلسفہ حیات دو طریقوں پر پیش کیا جاتا ہے۔ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملوں کو لیتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں،وہ کردار کی حرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے جو اس کی زندگی کے خاص تجربات ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف قسم کے بیانات میں ایک اخلاقی پہلو بھی پیدا کرتا ہے۔اس طرح ناول نگار گویا ایک قسم کا خالق ہوتا ہے اور ناول اس کی خلق کردہ دنیا ہوتی ہے جو ناول نگار کے اصول پر چلتی ہے اور اس طرح ناول نگار کا مکمل فلسفہ یا نظریہ سامنے آجاتا ہے۔

دوسرا طریقہ جس سے ناول نگار اپنے فلسفے کو ظاہر کرتا ہے،وہ یہ ہے کہ ناول میں جگہ جگی کردار کی حرکات وغیرہ کی وضاحت کرتا چلا جاتا ہے۔کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے،کسی کو اچھائی کے ساتھ اور کسی کو طنز کے ساتھ اور اس طرح کہ ہم کو

معلوم ہوتا رہے کہ ناول نگار اپنے کردار کا خود نقّاد بن جاتا ہے جس سے اس کی دنیا کے اخلاقی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔

ان دونوں طریقوں میں اوّل زیادہ ڈرامائی اور زیادہ بہتر مانا گیا ہے۔قصّہ و کردار کے ذریعے ناول نگار کے نظریہ حیات کا انکشاف بلکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کے روز کی زندگی میں لوگوں کے حرکات وسکنات سے ہم کچھ نتائج نکالیں ،دوسرا طریقہ زیادہ اچھا اس لیے نہیں ہے کہ اس طریقے پر چلنے سے ناول نگار اپنی ہستی کو ناول میں بلاضرورت داخل کر دیتا ہے۔'' (ڈاکٹر مہ جبیں نجم،کرشن چندر کی ناول نگاری اور نسائی کردار)

مذکورہ بالا اقتباس میں مہ جبیں نجم نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا اطلاق اگر آپ جب کھیت جاگے پر کرنا چاہیں تو کرشن چندر کے یہاں ہمیں وہ ساری باتیں نظر آئیں گی اور وہ یہ کہ جب اس ناول کے کردار مقبول کو دیکھیں گے اور راؤ کے قول وعمل پر غور کریں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ یہ کردار کسی نہ کسی فلسفہ کو ظاہر کر رہے ہیں۔ان کی زندگیوں سے ہی ان کے نظریہ حیات کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ناول نگار کا نظریۂ فن اور اس کی آئیڈیولوجی بھی حقیقت کی تشکیل میں یہم رول ادا کرتی ہے۔جیسے کرشن چندر لکھتے ہیں:

''میں مادّیت اور روحانیت دونوں کا قائل ہوں اور روح کو مادّے کی ایک ارفع اور حسین صورت سمجھتا ہوں۔میرے خیال میں مادّے کے بغیر روح کا کوئی عمل نہیں ہوتا اور مادہ بغیر روح کے ایک بے جان سی شے ہے۔میرے تصور حیات میں مادے اور روح کے حسین امتزاج کا نام ہی زندگی ہے۔اگر میں مادیت پر اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ روحانی قدروں کے حصول کے لیے میں

ایک خوشگوار مادی ماحول کو انسانوں کے لیے ضروری قرار دیتا ہوں.....اگر آپ لوگوں سے جہالت چھین لیں، غریبی چھین لیں، اندھیرا چھین لیں، روٹی کے چند ٹکڑوں کے لیے ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے کی خواہش چھین لیں تو آپ ہی آپ لوگوں کی روحانی سطح بلند ہو جائے گی۔''

''.....مساوات سے میری مراد بے رنگ یکسانیت نہیں ہیاور سپاٹ برابری بھی نہیں ہیبلکہ ایک متنوّع قسم کی مساوات ہے جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لیے ایک قابلِ فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ چونکہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا، اس لیے میں اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں۔'' (کرشن چندر)

مذکورہ بالا اقتباس کے مطالعے سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر صاف کہہ رہے ہیں کہ وہ صرف مادیت میں ہی یقین نہیں رکھتے بلکہ روحانیت میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ ایک اور بات یہاں ہماری توجہ کھینچتی ہے کہ وہ مساوات سے مراد پامال قسم کی یکسانیت نہیں لیتے بلکہ ان کے نزدیک یکسانیت سے مراد نیرنگِ یکسانیت ہے۔ ڈاکٹر مہ جبیں نجم نے ناولوں میں پائی جانے والی حقیقت پسندی کو ان کے نظریہ حیات سے جوڑتے ہوئے چار طرح کے ایسے نظریے کا ذکر کیا ہے، جنھوں نے ان کی حقیقت پسندی کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے جس کی بابت وہ لکھتی ہیں:

''کرشن چندر کے نظریہ حیات کو ہم چار اہم عنوانات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ انسان کی جبلت اور فطرت

۲۔ سرمایہ داری، ظلم اور بھوک

۳۔ فرقہ وارانہ فسادات اور ہندو پاک

۴۔ فن اور ادب اور ادیب کی بدحالی۔''

اگر ہم ان کے ناووں کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ انسان کی جبلت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے شروع میں رومانیت سے اپنا گہرہ رشتہ رکھا لیکن وہ بہت جلد زندگی کی حقیقتوں کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کرنے کے اہل بھی بن گئے۔

ہم جانتے ہیں کہ کرشن چندر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے اس لیے انھوں نے اپنے ناولوں میں سرمایہ دارانہ نظام، ظلم اور بھوک کے مسائل کو اچھی طرح سے پیش کیا جیسے ان کا ناول 'جب کھیت جاگے' کا مطالعہ کریں تو کسانوں سے ان کی محبت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو زمینداروں کے ظلم کی چکی میں پس رہے تھے۔ کرشن چندر نے اپنی آنکھوں سے فرقہ وارانہ فسادات بھی دیکھے تھے اور ہندو پاک کی تقسیم بھی۔ اسی درد نے ان سے ایک گدھے کی واپسی لکھوائی تھی۔ کرشن چندر کو ادیبوں کا دکھ درد بھی ستاتا ہے تبھی تو ان کا گدھا ادیبوں کو سہولتیں مہیا نا کرنے کے مسئلے پر ساہتیہ اکیڈمی کے سکریٹری سے الجھ جاتا ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

> ''اس نے کسی مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا ہے۔ نہ تو پرولتاریت کو نہ جنس کو، نہ رومانیت کو۔ محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لیے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا، اسے اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے اور اس کے نزدیک حقیقت نگاری کے صرف ایک معنی ہیں۔ زندگی کی حقیقت کو جیسا کچھ اس نے سمجھا ہے اسے بیان کر دینا۔''
>
> (''اردو ادب میں ایک نئی آواز''، محمد حسن عسکری، ماہنامہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء)

اور بقول جیلانی بانو:

> ''ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جہاں بھی اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ضروری سمجھا ہے وہاں اسے ایک بے حد خوبصورت اور لطیف طنزیہ اسلوب میں چھپا بھی دیا ہے۔ ایسا اسلوب جو نقطۂ نظر کو تخلیقی حسن پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔''

(''کرشن چندر'' (ہندوستانی ادب کے معمار)، جیلانی بانو،ص:۲۷،ساہتیہ
اکادمی،نئی دہلی،۱۹۸۶ء)

مذکورہ بالا اقتباسات میں محمد حسن عسکری کی رائے سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں وہ صحیح کہتے ہیں کہ وہ کسی بھی فلسفہ یا فکر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتے اور دوسری اہم بات یہ کہی ہے کہ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کے معنی کیا ہیں۔ان کے نزدیک حقیقت نگاری کے معنی یہ ہیں کہ زندگیہ کو جس طرح انھوں نے سمجھا ہے بالکل اسی طرح بیان کر دینا۔جیلانی بانو کی رائے سے بھی اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ وہ ادب میں اسلوب کی اہمیت سے حد درجہ واقف ہیں۔کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک سے اتنا ضرور سیکھا ہے کہ فن پاروں مین مستقبل کا سنہرا خواب ضرور پیش کیا جائے۔اس لیے وہ سماج کی چھوٹی سے چھوٹی خامیوں پر بھی روشنی ڈالتے نظر آتے ہیں۔اس کا احساس ہمیں جب کھیت جاگے کو پڑھتے ہوئے ہو جاتا ہے۔وہ اس مکتب فکر کے تحت زندگی کی خوشیوں پر سب کا حق برابر سمجھتے ہیں۔اسی لیے پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> ''کرشن چندر نے امن،اشتراقیت،بقائے تہذیب،انسان دوستی،بہتر زندگی کی جد وجہد،زندہ رہنے کی خواہش اور ارتقاء کا انتخاب کر لیا ہے۔'' (کرشن چندر،کچھ تاثرات،سید احتشام حسین،''ماہ نامہ شاعر'')

اگر اس ناول کہ جس پر بحث مقصود ہے یعنی جب کھیت جاگے کے نسوانی کرداروں پر اگر نگاہ ڈالیں تو ہمیں ان کی حقیقت پسندی کا لوہا مان لینا پڑتا ہے۔جیسے جب کھیت جاگے میں جب ہم چندری کو دیکھتے ہیں تو یہ مختصر کردار ضرور ہے لیکن پورے ناول میں اس کی موجودگی کا احساس کرشن چندر کی حقیقت پسند بیانیہ کی وجہ سے کیا جاسکتا ہے۔یہ ایک خانہ بدوش لڑکی ہے جس کی کلائی سے کہنی تک ہاتھی کے دانت کی چوڑیاں دکھائی گئی ہیں۔انگوٹھے کے قریب اس کا نام گدا ہوا ہے۔ماتھے پر بھی بندیا گدی ہوئی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا مشاہدہ کتنا گہرا ہے۔

اسی طرح جب کھیت جاگے کا کردار کاشما ہمارے سامنے آتی ہے تو ہمیں بری طرح جھنجوڑ دیتی ہے۔یہ ایک نہایت بہادر اور بوڑھی عورت ہے جو حیدرآباد کے ایک گاؤں موضع کریم نگر کی رہنے والی ہے۔کسانوں کی تحریک میں

بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے اور گاؤں کے جلا دیے جانے اور پولس کے مظالم کی وجہ سے جنگل میں پناہ لیتی ہے اور ٹیلے پر کھڑے ہو کر بندوق کے ذریعے ظالموں کا مقابلہ کرتی ہے۔

پولما بھی جب کھیت جاگے کا ایک ضمنی نسائی کردار ہے مگر حد درجہ حقیقی کردار ہے۔ پولما جو ایک ان پڑھ عورت ہے، کسان تحریک کی کامیابی کے بعد زمیندار کی حویلی کو جب اسکول میں بدل دیا جاتا ہے تو وہ خود بھی پڑھنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح اس ناول کے کردار راؤ ہو یا اس کا دوست مقبول حسین یا راؤ کا باپ ویریا یا زمین دار جگن ناتھ ریڈی ہو، سارے کے سارے کردار زندگی کے سچ کو پیش کرتے نظر آتے ہیں اور ان پر آدرش کا گمان نہیں ہوتا بلکہ یہ سچے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کا آغاز بھی حقیقت پسند بیانیہ کی عمدہ مثال ہے اور انجام بھی زندگی کی کڑوی سچائی کو ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ ایک انقلابی کا پھانسی کے تختے پر جھول جانا اور ایک بڑے مقصد کے لیے خود کو قربان کرنے کا جذبہ کوئی آدرش نہیں بلکہ صدیوں سے انسانیت کے تحفظ کے مقاصد کے لیے جان دینے والے بہادروں کو ہمارے ذہن میں لاتا ہے اور یہ ناول اس کردار کی پھانسی کے منظر کو ہمیشہ اپنے کے ذہن میں تادیر زندہ رکھتا ہے۔

کرشن چندر حقیقت نگاری سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑاتے لیکن کہیں کہیں وہ نرے رومانی بھی ہو جاتے ہوں تو ہو جاتے ہوں لیکن وہ زندگی کو زندگی کی مکمل تصویر کشی کے لیے صرف حقیقت سے ہی کام نہیں لیتے بلکہ بعض حقیقتوں کو وہ اپنے تخیل کی نگاہوں سے بھی دیکھتے ہوئے ممکنہ حقیقتوں کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں۔ جیسے ناول میں جا بجا آندھرا پردیش میں بولی جانے والی تمل زبان کے آہنگ کو اردو میں برقرار رکھا ہے۔ وہاں کے لوک گیتوں کو بھی ناول میں بطور رجسٹر استعمال کرتے ہوئے ناول میں حقیقی زندگی کی تصویر پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ جیسے جب کسان اپنی لڑائی جیت لیتے ہیں تو تمل کے گیت مع ترجمہ پیش کر کے قاری کو اس ماحول میں لے جانے کی کوشش کی گئی ہے۔ گیت ملاحظہ فرمائیں:

آدرو گنڈے پیرے کی کنہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بزدل اور کمزور

ایر گن نٹی آندھرا پتر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آندھرا کے بیٹے نہیں جانتے

نی جاتکی ایدی پتیکشا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آج ہماری قوم کا امتحان ہے

راگ وئیلا ساگیہ ریمّو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اٹھواور شامل ہو جاؤ

ساگ اندیکا چیتر یاترا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ جیت کا جلوس جا رہا ہے

یہ گیت قاری کے ذہن میں سچا ماحول خلق کر دیتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کے نام بھی ہمیں حقیقت پسندی کا رمز سمجھاتے ہیں۔جیسے: راگھوراؤ، کاشا، چندری، ویریا، پولما۔یہ نام ہمیں تمل ماحول میں لے جاتے ہیں اور ناوم پڑھتے ہوئے ہم احساس کرتے ہیں کہ جیسے ہم اسی ماحول میں جینے لگے ہیں۔یہ نام ہمیں اس کلچر سے واقف کراتے ہیں۔ناول نگار کو آندھر پردیش کے رہن سہن، کھانے پینے، پہننے اوڑھنے، رسم ورواج کے بارے میں جو معلومات ہے اس کی وجہ سے ناول میں حقیقی ماحول کی تشکیل میں مدد لی گئی ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ چند ایک مقامات کو چھوڑ کر پلاٹ سازی، کرداروں کی تشکیل، زبان واسلوب، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے بہتر شعور نے کرشن چندر کو حقیقت طراز فنکار بنا دیا ہے۔

10.4 سبق کا خلاصہ

ناول کو حقیقت پسندی کا فن کہا گیا ہے۔یعنی ناول میں خواب وخیال کی باتیں یا طلسمات کی دنیا یا مافوق الفطرت عناصر کی سماعی کی گنجائشیں شائد ہی ہوتی ہیں۔ناول میں تو زندگی کے کڑوے سچ اور شدائد کا بیانیہ خلق کیا جاتا ہے۔بعض ناول اسی لئے مصنف کی زندگی معلوم ہوتے ہیں اور بعض ناول سامنے ہونے والے واقعات کی سچی تصویریں ہیں۔کرشن چندر نے جب ممبئی میں رہائش اختیار کر لی تو شہر میں انہیں انسانوں کو نزدیک سے دیکھنے کا اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ان کی نثر میں جذبات کی شدت اکثر نظر آتی ہے جو بعد میں حقیقت پسندی کے زیر اثر کم ہو گئی۔تاہم ان پر یہ الزام لگتا رہا ہے کہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں جو انہیں بڑا اور اچھا ناول نگار بننے سے روکتی ہے۔ان کے ناول زمینی حقیقتوں سے دور جا پڑتے ہیں لیکن یہ الزامات درست نہیں۔وہ اگر رومانی حقیقت کے قائل ہیں تو ساتھ ہی ساتھ اشترا کی حقیقت کے بھی فن کار ہیں۔

دراصل حقیقت ایک طرح کی نہیں ہوتی۔حقیقت کی کئی پرتیں ہوتی ہیں۔جیسے خارجی حقیقت نگاری، داخلی حقیقت نگاری،نفسیاتی حقیقت نگاری، رومانی حقیقت نگاری،تنقیدی حقیقت نگاری، سماجی حقیقت نگاری،سوشلسٹ یا اشراکی حقیقت نگاری۔کرشن چندر کے یہاں رومانی ،سماجی،اور اشتراکی حقیقت نگاری کی روش پائی جاتی ہے۔دراصل حقیقت نگاروں کا یہ ماننا ہے کہ چیزیں جیسی ہیں ویسے ہی اسے ادب میں پیش کر دینا چاہیے۔یہ لوگ ادب کوایک طرح کی فوٹو گرافی سمجھتے تھےاورآرائشی اسلوب سے حددرجہ اجتناب کرتے تھےجبکہ کرشن چندر کے یہاں آرائشی اسلوب بھی نظر آتا ہے

حقیقت پسندی کی تحریک کی روشنی میں جب ہم کرشن چندر کے ناول 'جب کھیت جاگے کا مطاعہ کرتے ہیں تو مذکورہ بالا حقیقت پسند تصورات کی صورتیں اس ناول میں نظر آتی ہیں۔جیسے اس ناول میں کام گاروں،غریبوں اور کسانوں کے روز مرہ کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ناول کی کہانی واحد غائب راوی کے ذریعے سامنے آئی ہے۔کہانی کا راوی کہانی سے الگ ہے۔زندگی کو رنگین شیشے سے دیکھنے کی بجائے کھلی آنکھوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے،اوراس سماج کے مسائل کی تصویر پیش کی گئی ہے جس میں ہمارے کسان زندگی کرنے پر مجبور ہیں۔یہ کسی ماضی کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہم عصر صورت حال کی کہانی ہے۔

اس ناول کا ہیرو نوعمر کسان راگھوراؤ کو اپنا حق مانگنے کے جرم میں پھانسی دی گئی۔سردار جعفری نے صحیح لکھا ہے کہ ناول نگار لینن کا سول مرتب کرر ہا ہے لیکن صرف لینن کا نہیں بلکہ یہ اصول خود فنکار کا اپنا تخلیقی وژن بھی ہے۔یہ بات پتے کی کہی ہے کہ کسانوں کے مسائل جو ہوری کے زمانے میں تھے آج بھی برقرار ہیں۔اس ناول کی کہانی اس کی زندگی کی آخری رات کو شروع ہوتی ہے۔یادوں میں اس کی پوری زندگی سامنے آجاتی ہے۔راگھوراؤ ایک مزدور کا بیٹا ہے جو ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن اس کے دل میں ہندوستان کے تمام کسانوں کا درد ہے۔وہ دھرتی کا بیٹا ہے۔وہ سماج کو بدلنے کا عہد کیئے بیٹھا ہے۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے واضع طور پر ترقی پسند تحریک کے ایجنڈے اور مارکسی فلسفہ کی گرہ کشائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔جو بجائے خود ایک سماجی تبدیلی کا فلسفہ ہے۔

جب کھیت جاگے کو پڑھتے ہوئے ہمیں شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار مارکسی فلسفہ کی گرہ کشائیاں کر رہا ہے جو ایک سماجی تبدیلی کا فلسفہ ہے۔ ہندوستان اور دیگر ممالک کے ترقی پسندوں کئے لئے ماسکو ان کا کعبہ تھا لیکن اس تحریک سے جڑے بہت سے مزدوروں کو یہ پتا نہیں تھا کہ ماسکو کیا ہے اور کارل مارکس کون ہیں۔انہیں میں سے ایک کردار ناگیشور ہے جسے یہ باتیں معلوم نہیں ہیں لیکن وہ ظلم کے خلاف لڑنے کو دھرم ضرور سمجھتا ہے۔ناگیشور کو اس بات کا تانا بھی دیا جاتا ہے کہ جس بات کی لڑائی وہ لڑ رہا ہے وہ فلسفہ کون سا ہے۔درج ذیل اقتباس سے اس امر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

''آخر ناگیشور بہت دیر تک چپ رہا۔راگھوراؤ بھی کچھ نہ بول سکا۔ناگیشور نے اپنے سر کو سہلاتے ہوئے ہوئے بڑی سنجیدگی سے راگھوراؤ سے پوچھا: بھیا ماسکو کہاں ہے؟

''آخر ناگیشور بہت دیر تک چپ رہا۔راگھوراؤ بھی کچھ نہ بول سکا۔ناگیشور نے اپنے سر کو سہلاتے ہوئے ہوئے بڑی سنجیدگی سے راگھوراؤ سے پوچھا: بھیا ماسکو کہاں ہے؟

راگھوراؤ نے کہا۔تم نہیں جانتے؟

ناگیشور نے سر ہلا کر کہا۔نہیں بھیا۔

راگھوراؤ نے کہا۔ماسکو ایک شہر ہے۔اور پھر رک کر کہا.....اور ماسکو ایک خیال بھی ہے۔

ناگیشور کچھ نہیں سمجھا۔اس نے کہا۔بھیا میں پڑھا لکھا نہیں ہوں۔میں تو جنگل کا گوالا ہوں....میرے باپ میرے پرکھوں نے کبھی جنم جنمانتر میں زمین نہیں دیکھی تھی۔اب جو زمین ملنے کی آس لگی ہے،تو ہم جیتے جی اس آس کو کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔

راگھوراؤ نے کہا۔اس آس کا نام ماسکو ہے!۔'' (ص:87-86)

ناول نے اگر ہمیں یہ بتایا ہے کہ کیسے نظام شاہی اور جاگیردارانہ نظام کی علامت جگن ناتھ ریڈی دونوں مل کر کسانوں کو لوٹ رہے تھے تو کیا یہ حقیقت نہیں ہے؟ صد فیصد حقیقت ہے۔کیا راؤ جب یلہ ریڈی سے ملنے اس کے

گاؤں آتا ہے اور کسانوں کی بستی کو جلا ہوا دیکھتا ہے جا بجا جلی ہوئی لاشیں دیکھتا ہے جس میں یلہ ریڈی کی بھی لاش ہے تو کیا اسے ہم حقیقت سے دور سمجھتے ہیں؟ نہیں۔ یلہ ریڈی کی ماں ایک انقلابی عورت ہے جسے اپنے بیٹے سے زیادہ انقلاب کی فکر ہے۔ وہ راؤ سے ایک لفظ بھی اپنے بیٹے کے بارے میں بات نہیں کرتی جو مر چکا ہے۔ وہ بات کرتی ہے تو صرف اپنے انقلابی ساتھیوں کی، اپنی تحریک کی۔ اسے فکر ہے تو سارے کسانوں کی، کسانوں کے جلے ہوئے مکانوں کی۔ راؤ کو حیرت بھی ہوتی ہے کہ یہ عورت ایک لفظ بھی اپنے مرے ہوئے بیٹے کے بارے میں کچھ نہیں کہہ رہی۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے؟ آدرش ہے؟ نہیں یہ سراسر حقیقت ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے بہت سے انقلابی دیکھے جا سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی رائے سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں وہ صحیح کہتے ہیں کہ وہ کسی بھی فلسفہ یا فکر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتے اور دوسری اہم بات یہ کہی ہے کہ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کے معنی کیا ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت نگاری کے معنی یہ ہیں کہ زندگیہ کو جس طرح انھوں نے سمجھا ہے بالکل اسی طرح بیان کر دینا۔ جیلانی بانو کی رائے سے بھی اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ وہ ادب میں اسلوب کی اہمیت سے حد درجہ واقف ہیں۔ کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک سے اتنا ضرور سیکھا ہے کہ فن پاروں مین مستقبل کا سنہرا خواب ضرور پیش کیا جائے۔ اس لیے وہ سماج کی چھوٹی سے چھوٹی خامیوں پر بھی روشنی ڈالتے نظر آتے ہیں۔ اس کا احساس ہمیں جب کھیت جاگے کو پڑھتے ہوئے ہو جاتا ہے۔ وہ اس مکتب فکر کے تحت زندگی کی خوشیوں پر سب کا حق برابر سمجھتے ہیں۔

اگر اس ناول کہ جس پر بحث مقصود ہے یعنی جب کھیت جاگے کے نسوانی کرداروں پر اگر نگاہ ڈالیں تو ہمیں ان کی حقیقت پسندی کا لوہا مان لینا پڑتا ہے۔ جیسے جب کھیت جاگے میں جب ہم چندری کو دیکھتے ہیں تو یہ مختصر کردار ضرور ہے لیکن پورے ناول میں اس کی موجودگی کا احساس کرشن چندر کی حقیقت پسند بیانیہ کی وجہ سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک خانہ بدوش لڑکی ہے جس کی کلائی سے کہنی تک ہاتھی کے دانت کی چوڑیاں دکھائی گئی ہیں۔ انگوٹھے کے قریب اس کا نام گدا ہوا ہے۔ ماتھے پر بھی بندیا گدی ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کا مشاہدہ کتنا گہرا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کے نام بھی ہمیں حقیقت پسندی کا رمز سمجھاتے ہیں۔ جیسے: راگھو راؤ، کاشما، چندری، ویریا، پولما۔ یہ نام ہمیں تمل ماحول میں لے جاتے ہیں اور ناوم پڑھتے ہوئے ہم احساس کرتے

ہیں کہ جیسے ہم اسی ماحول میں جینے لگے ہیں۔ یہ نام ہمیں اس کلچر سے واقف کراتے ہیں۔ ناول نگار کو آندھر پردیش کے رہن سہن، کھانے پینے، پہننے اوڑھنے، رسم ورواج کے بارے میں جو معلومات ہے اس کی وجہ سے ناول میں حقیقی ماحول کی تشکیل میں مدد لی گئی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ چند ایک مقامات کو چھوڑ کر پلاٹ سازی، کرداروں کی تشکیل، زبان واسلوب، منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کے بہتر شعور نے کرشن چندر کو حقیقت طراز فنکار بنا دیا ہے۔

10.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر ۱۔ ادب میں حقیقت پسندی سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر ۲۔ حقیقت پسندی کے تصور کی روشنی میں جب کھیت جاگے کا تنقیدی مطالعہ پیش کیجیے۔

اکائی نمبر 11: جب کھیت جاگے کے اہم کردار

11.1 سبق کا تعارف

11.2 سبق کا ہدف

11.3 جب کھیت جاگے کے اہم کردار

11.4 سبق کا خلاصہ

11.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

11.6 امدادی کتب

11.1 سبق کا تعارف

کرشن چندر اردو کے معروف اور مشہور ناول نگار، افسانہ نگار اور صحافی رہے ہیں۔ ہر چند کے ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے رہا ہے لیکن قارئین کی بڑی تعداد انہیں رومانی فکشن کے حوالے سے اور رومانی نثر کے حوالے سے جانتی ہے جبکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک یعنی مارکسی فلسفہ کو اپنے ادب میں پیش کرنے میں دیگر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے کچھ زیادہ ہی شدت پسندی دکھائی ہے۔اس حوالے سے اگر کوئی ناول منتخب کیا جائے تو جب کھیت جاگے اس کی بہترین مثال بن کر ابھرے گی جس کے سارے کردار مارکسی آئیڈیولوجی اور انقلاب کے مبلغ نظر آتے ہیں۔

ایک طرف اس ناول میں کام گار، غریب، مزدور اور کسان طبقہ نظر آتا ہے۔جیسے: ناول کا ہیرو راگھوَ راؤ، اس کا باپ ویریا اور ترقی پسند مارکسی آیہڑ ہو یو.جی میں یقین رکھنے والا متقبول تو دوسری طرف خواتین کردار میں کا شما، چندری وغیرہ بھی انقلابی کردار کہے جا سکتے ہیں تو دوسری طرف انقلاب کو دبانے والے اور جاگیردارانہ نظام کی پرورش کرنے والا کردار جگن ناتھ ریڈی ہے۔یعنی کرشن چندر نے اس ناول جب کھیت جاگے میں طبقاتی کشمکش اور غربت کی سطح سے نیچے جینے والے لوگوں کی کہانی بیان کی ہے اور ان ظالموں کا پردہ فاش کیا ہے جنہوں نے کسانوں اور غریبوں کی زندگی اجیرن کر دی ہے۔

11.2 سبق کا ہدف

فکشن کا وجود کردار کے بغیر ممکن نہیں۔فکشن کے لئے انسانی صورت حال کا ہونا لازمی ہے اور اگر یہ سچ ہے تو کردار ہی فکشن کے اہم عنصر ٹھہرتے ہیں جنہیں فکشن نگار کا بیانیہ اپنی طرح سے تشکیل دیتا ہے۔جن ناولوں یا افسانوں میں کرداروں سے گریز کیا گیا ان مین بھی کوئی نہ کوئی صورت حال، کوئی نہ کوئی شے یا منظر بطور کردار سامنے آتا ہے۔

کرشن چندر کو کرداروں کی تشکیل میں مہارت حاصل ہے لیکن کبھی کبھی ان کرداروں پر رومانیت کے سائے لہرانے لگتے ہیں اور وہ حقیقت سے دور ہو جاتے ہیں۔لیکن کھیت جاگے میں جن کرداروں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے ان میں سے بیشتر کردار حقیقت پسندی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔اس سبق کا مقصد جب کھیت جاگے میں شامل کرداروں کا تنقیدی مطالعہ ہے۔

11.3 ناول جب کھیت جاگے کے اہم کرداروں کا تنقیدی مطالعہ

فکشن میں کردار دراصل کسی اصطلاح یا معنی خیز الفاظ یا ممکنہ شخص کی طرح ہوتے ہیں جو ہم سے کچھ کہتے ہیں، پلاٹ کا بوجھ اٹھاتے ہیں فکشن کی تھیم ،موڈ،تصور اور جذباتی نظام کی تشکیل انہیں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ یہ بیانیہ کے بغیر وجود میں نہیں آسکتے۔کرداروں کی تفصیلات قاری کے حسی نظام کو بیدار کرتے ہیں۔کردار اپنی پسند ناپسند ،لائف اسٹائل،آیڈیولوجی اور اپنے کام اور اپنے مقام سے دور سے پہچان لیے جاسکتے ہیں کہ کہاں کے رہنے والے ہیں اور یہ جملہ امور ان کی شناخت کی وجہ بنتے ہیں۔جیسے:اس ناول کے کردار کو سامنے رکھیں تو ویریا یا رگھوراؤ یا چندرایا جگن ناتھ ریڈی کی آڈیولوجی کیا ہے اس امر کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے۔کچھ ناول نگار یا افسانہ نگار ناولوں میں کرداروں کا حلیہ یعنی باہری روپ کا بیان نہیں کرتے وہ کرداروں کی اندرونی دنیا کی تصویر کشی کرتے ہیں۔لیکن اس ناول میں کرداروں کا حلیہ اور ان کی اندرونی دنیا کا بھی بیان ملتا ہے۔ناول اور افسانے کے کرداروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ناول میں کردار زیادہ ہوتے ہیں اور افسانے میں کم۔ناول میں کرداروں کی تفصیلات زیادہ ہوتی ہے کیونکہ ناول ایک زندگی کا لمبا سفر ہے۔یہ سفر صرف لکھنے والے کا نہیں بلکہ پڑھنے والے کے لیے بھی لمبا سفر ہے۔اس حساب سے دیکھیں تو جب کھیت جاگے ناول کے بجائے ناولٹ معلوم ہوتا ہے لیکن وثوق سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ناول کتنے لمبے ہونے چاہیے اور افسانے کتنے چھوٹے۔

ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے اور اس میں کرداروں کا باضابطہ ارتقا دکھایا جاتا ہے کہ کیونکر وہ درپیش مسائل

سے نبرد آزما ہو رہے ہوتے ہیں اور اس کے حل کا راستہ ڈھونڈ رہے ہوتے ہیں۔ جیسے رگھوراؤ کو دیکھ لیجئے کہ وہ کس طرح آہستہ آہستہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف کھڑا ہوتا ہے۔ اپنے باپ کے راستے پر نہ چلتے ہوئے استحصالی نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور مقبول حسین سے مل کر حالات کو بدلنے کے لئے مقتدراہ سے جنگ پر آمادہ ہو جاتا ہے اور آخر کار پھانسی کے تختے پر چڑھ جاتا ہے۔

ضمنی پلاٹ ناول میں ہوتے ہی ہوتے ہیں اور کہانی میں جن پیچیدہ مسائل کا بیان کیا جاتا ہے وہ آہستہ آہستہ ہل ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے ناول میں کردار زیادہ ہوتے ہیں جیسے اس ناول میں کئی کرداروں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ناول کا ہیرو رگھوراؤ ہے اور سائڈ ہیرو مقبول ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں چندرا تھوڑی ہی دیر کے لئے سامنے آتی ہے لیکن اس کی حیثیت ناول مس ہیروئن کی ہو جاتی ہے۔ ویسے ایک اور تانیثی کردار کا شما بھی ہے جسے انقلابی کردار کہا جا سکتا ہے۔ رگھوراؤ کا باپ ویریا بھی جو حالات سے سمجھوتا کر کے استحصالی نظام کے چنگل تلے پسنا پسند کرتا ہے لیکن آواز نہیں اٹھاتا۔ آخر کار وہ بھی اپنے بیٹے کی آئڈیولوجی سے متفق ہو جاتا ہے۔ ایک اور کردار جو اس ناول میں تھوڑی دیر کے لیے سامنے آتا ہے لیکن اپنے انقلابی ذہن کی وجہ سے قاری کے ذہن سے چپک جاتا ہے اس کا نام ناگیشور ہے۔ اس ناول کا ویلن جگن ناتھ ریڈی ہے وہ بھی ناول میں اپنی بھرپور موجودگی کا احساس دلاتا ہے جسے ہم اس ناول کا ویلن قرار دے سکتے ہیں ویسے دکھایا یہ گیا ہے کہ اس ناول کا ویلن ہمارا سڑا ہوا دقیانوسی جاگیردارانہ نظام ہے اور اسی نظام کو بدلنے کے لیے راگھوراؤ، ناگیشور، کاشما اور کمیونسٹ پارٹی کے دوسرے اہل کار اپنے تن من کی بازی لگاتے نظر آتے ہیں۔ آیئے اس ناول کے چند کرداروں پر فرداً فرداً روشنی ڈالیں۔ سب سے پہلے ہم چندری کے بارے میں بتانا چاہیں گے۔

چندری:۔ دراصل چندری رگھوراؤ کی یادوں میں ابھرتی ہے۔ وہ رگھوراؤ جسے پھانسی ہونے والی ہے اور وہ جیل کی کال کوٹھری میں اپنی بیتی زندگی کے واقعات پر غور کر رہا ہے۔ چندری کا ناول میں داخلہ بہت ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ وہ پہلی بار رگھو کے سامنے کپاس کے کھیت میں نظر آتی ہے۔ رگھو وہاں کام کر رہا ہے اور گیت گا رہا ہے کہ اچانک کپاس کے پودوں سے ایک لڑکی برآمد ہوتی ہے جس کا وہ مسکرا کر استقبال کرتا ہے اور اپنا تعارف پیش کرتا

ہے۔ناول نگار کے مطابق چندرا قبائلی تہذیب سے تعلق رکھتی ہے یعنی لمباڑو قبیلے کی لڑکی ہے جس کے باپ کا نام بھاگیہ ہے۔ یہ لڑکی بہت خوش گلو ہے۔ دراصل چندری کا قبیلہ ان دنوں دیش مکھ کے علاقے میں ہے جن کا کام کھیتوں میں بے گار کرنا تھا۔ چندری دراصل جنگل کی لکڑیاں یا ببول کا گوند بیچا کرتی ہے جو راؤ کی منگیتر ہو جاتی ہے۔ایک دن کی بات ہے کہ راؤ چاندری کے گھر جاتا ہے تو چندری کا باپ اسے بتاتا ہے کہ صبح ہی صبح دراصل وہ منکو گئی ہے (زمیندار کی حویلی) یعنی پرتاپ رائے کے پاس گئی ہے۔ راگھوراؤ شام تک اس کا انتظار کرتا ہے اور جب وہ اس سے ملتا ہے تو اپنی ناراضگی کا اظہار کرتا ہے اور وہ ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ زمیندار کے یہاں کیوں گئی تھی؟ چندری کا جواب یہ ہے کہ وہ زمیندار کو منع کیسے کر سکتی ہے۔اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زمینداروں کی کیسی دھاک ان غریب کسانوں پر جمی ہوئی تھی۔ یہ پوچھنے پر کہ وہاں کیا ہوا جب اسے پتہ چلتا ہے کہ زمیندار نے اس کی عزت لوٹ لی ہے تو وہ اسے دھتکارتا ہے لیکن چندری کا جواب سننے کے بعد یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ چندری کے پاس اس پر ہونے والے ظلم کو برداشت کرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔ جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ اس ظالم جاگیردارانہ سماج کی دین ہے۔لیکن چندری کی آنکھوں سے بہنے والے آنسوؤں سے رگھوراؤ کے ذہن و دماغ میں ایک چنگاری بھر دی۔ یہ چندری کی آنکھون کے آنسو ہیں جن نے راگھوراؤ کو یہ سمجھا دیا کہ اب ایک بڑی تحریک اور انقلاب کی ضرورت ہے۔ چندری کا جواب ملاحظہ فرمائیں جسے پڑھ کر کسی بھی حساس آدمی کے دل میں ایک درد کا طوفان اٹھ جائیگا۔اور یہ اندازہ ہوگا کہ عورت اپنے ناموس کی حفاظت اپنے نامساعد حالات میں بھی کرنا چاہتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں، رگھوراؤ کی بیچینی اور چندری کا جواب:

''فاحشہ: راگھوراؤ غصے سے چلایا

میں فاحشہ نہیں ہوں۔ چندری نے غصہ سے چمک کر کہا۔

میں نے اس سے صاف کہہ دیا''میرے ساتھ سب کچھ کر سکتا ہے لیکن میرے سینے پر ہاتھ نہیں رکھ سکتا۔

''سینے پر ہاتھ نہ رکھنے کا کیا مطلب ہے۔

کیونکہ اس سے بچہ دودھ پیئے گا۔ چندری نے جواب دیا۔''

اس کے بعد چندری کا ذکر نہیں ہوتا ہے وہ بس رگھوراؤ کی یادوں کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔اس ناول کا دوسر انسوانی کردار' کاشما' ہے۔اس کردار کا ناول میں داخلہ اس وقت ہوتا ہے جب رگھوراؤ کمیونسٹ پارٹی کے ایک لیڈر مقبول حسین کے کہنے پر کسانوں کے درمیان زمینداروں سے چھینی گئی زمینوں کے بنٹوارے کے لیئے یلہ ریڈی سے ملنے آتا ہے۔ یلا ریڈی کا شما کا بیٹا ہے جو انقلابی ہے۔ یہاں آ کر وہ دیکھتا ہے کہ گاؤں کے سارے مکان جل چکے ہیں۔ یلہ کا مکان بھی۔ راستے میں کئی لاشیں نظر آئیں، ایک عورت کی لاش کو لومڑی کھا رہا تھا کہ اچانک کسی عورت نے دور سے بندوق تانتے ہوئے راگھوراؤ کو رکنے کو کہا۔ یہ کوئی اور نہیں' کاشما' تھی۔اس طرح کاشما ایک انقلابی عورت کے روپ میں پہلی بار ہمارے سامنے آتی ہے۔کاشما یلہ ریڈی کی ماں ہے جس نے اس اسٹیریوٹائپ عورت سے خود کو الگ کرلیا تھا جو تیلگو کی ضرب المثلوں میں نظر آتی ہے۔ راؤ نے اس سے ملنے کے بعد یہ محسوس کیا کہ یہ تو عجیب عورت ہے۔ یہ پارٹی کے لیڈر مقبول کی خیریت تو دریافت کر رہی ہے مگر اپنے بیٹے کی خیریت کہ جس کا سر بغاوت کے جرم میں کاٹ دیا گیا ہے اس کی اسے ذرا بھی پرواہ نہیں۔ وہ بس یہی کہے جا رہی ہے کہ آج رات کو جن جن کسانوں نے نظام اور جاگیردار کو فصل کا حصہ دینے سے انکار کیا اس اس گاؤں کے کسانوں کے گھر کو جلا دیا گیا۔ کسان مارے گیے اتنے میں ہم لوگوں نے جنگل میں پناہ لے لی۔ کئی انقلابی مارے گئے۔اس عورت نے یہ طے کیا کہ ہم سارے لوگ پریم نگر چلیں گے اور زمین وہیں تقسیم کی جاے گی۔ کاشما کے حکم پر راؤ گاؤں کی اور چل پڑتا ہے۔کاشما کی آخری آواز جو اس ناول میں ابھرتی ہے وہ یہ ہے کہ:

''کیا یلہ ریڈی کی آنکھ کھلی ہوئی تھی؟۔''

یہ ایک علامتی جملہ ہے۔ چلتے وقت آخر کار ایک ماں کو اپنے بیٹے کی یاد آ ہی گئی جس نے سماج کو بدلنے کی خاطر اپنی جان دے دی تھی۔اس طرح کاشما اس ناول میں ایک انقلابی کردار کے روپ میں قاری کے ذہن میں زندہ رہ جاتی ہے۔

رگھوراؤ کا باپ: ویریا یہ گاؤں کا ایک صابر اور شاکر ظلم کو سہتے رہنے والا، بیگار کرنے والا یعنی وٹی ہے جو اپنے

بیٹے کو بار بار زمینداروں سے لوہا نہیں لینے کی نصیحت کرتا ہے۔اس کی بیوی راگھو کے پیدا ہونے کے تین سال بعد مر گئی ہے اب وہی راگھو کی ماں بھی ہے اور باپ بھی۔غربت کی وجہ سے وہ دوسری شادی نہیں کر سکتا تھا۔اس لیے بچے کو پیٹھ پر باندھ کر کھیتوں میں کام کیا کرتا ہے۔راگھو جب بڑا ہو جاتا ہے تو وہ اپنے باپ کے لیے روٹیاں پکا کر کھیت میں لے جاتا ہے اور اسے کھلاتا ویریا زمینداروں سے کس طرح خوف کھاتا ہے اس کی مثال ناول میں پہلی بار اس طرح سامنے آتی ہے جب گاؤں میں لوگ سیا رام پور کا میلہ دیکھنے جاتے ہیں۔یہ میلہ ہے جن دنوں میں وٹیوں کو نئے کپڑے پہننے کو ملتے ہیں۔باپ بیٹے بھی نئے کپڑے پہن کر میلے جاتے ہیں۔میلے میں راگھو کو ریشم کا کپڑا نظر آتا ہے جسے وہ چھو لیتا ہے اور بجاج اسے گالی دیتا ہے۔غیر یا اپنے بیٹے کو سمجھاتا ہے کہ کیا تمہیں معلوم نہیں کہ ہم وٹی لوگوں کو ریشم چھونے سے منع کیا گیا ہے۔لوٹتے وقت انہیں زمیندار کے سپاہی ملتے ہیں اور زمیندار کے پاس چلنے کو کہتے ہیں اور راؤ تن جاتا ہے۔نتیجتاً سپاہی اس کے بیٹے کو مار کر اس کے منھ سے خون نکال دیتے ہیں۔ویریا اپنے بیٹے کو سمجھاتا ہے کہ بیٹے ہمیں نظر نیچی رکھنی ہوتی ہے،مت دیکھو اوپر۔جب راگھو گھر سے دور جا کر محنت مزدوری کرنے لگتا ہے تو وہ اپنے باپ کو پیسے بھیجا کرتا ہے۔جب راگھو کی ملاقات مقبول حسین سے ہو جاتی ہے تو وہ مکمل طور پر انقلاب کا ایک سپاہی بن جاتا ہے۔ویریا کے دل میں بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف غم وغصہ ہے اس لیے وہ اپنے بیٹے کو بتاتا ہے کہ:

> ''کبھی وہ لوگ بھی زمیندار کے وٹی نہ تھے۔کبھی ان کے پاس بھی زمین تھی،ہل تھا،بیل تھے،روئی کے گالے تھے،اناج کی سنہری بالیاں تھیں،آنگن میں ہنستے ہوئے بچے اور گیت گاتی ہوئی بہوئیں تھیں،اور پھر ویریا نے بڑی ہی حسرت اور نفرت کے درمیان یہ کہا تھا.....وہ سامنے زمیندار کی عالی شان بنکو دیکھتے ہو۔میرے بیٹو راگھو۔اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے،ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے،میرے بیٹے یہ اونچے بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔میرے بیٹے !میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی،آج تو بڑا ہو گیا ہے،آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں۔'' (ص:41)

آگے ویریا نے کیا کہا سنیئے :

''میں بوجھ اٹھاتے اٹھاتے بڈھا ہو چکا، میرے پاس طاقت نہیں ہے۔ طاقت کا
راستہ بھی نہیں ہے۔ صرف نفرت ہے جسے میں میں تیرے حوالے کرتا ہوں۔ اگر تو
کوئی راستہ ڈھونڈھ سکتا ہے تو ڈھونڈھ لے۔'' (ص:41)

مذکورہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ویریا بھلے ایک صابر اور شاکر کسان یا مزدور ہے لیکن آخر کار اس نے اپنے بیٹے کو جاگیردارانہ نظام کے استحصال کا شکار رہا اور زندگی بھر کی نفرت اپنے بیٹے میں انڈیل دی۔ اور اس نے اشارتاً کنایتاً یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ہماری نسل نے تو کچھ نہیں کیا لیکن تمھاری نسل کوئی راستہ تلاش کر سکتی ہے تو ضرور کرے۔ یعنی ایک طرح سے اس نے اپنے بیٹے میں انقلاب کی چنگاری بھر دی اور یہی اس کردار کی خوبی ہے۔ ویریا ایک باپ ہے۔ ایک پاب کے ناطے اسے اپنے بیٹے کے دکھ درد کا شدت دے احساس ہے۔ ویریا ایک بڑے انسان کے روپ میں اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے پھانسی دیے جانے والے بیٹے سے ملنے جیل میں جاتا ہے۔ باپ اداس ہے، غمگین ہے کہ اس کا بیٹا کل پھانسی پر چڑھ جائیگا۔ ویریا یہاں بھی ایک باپ کی حیثیت سے کمزور پڑتے ہوئے بیٹے کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ زمیندار سے معافی مانگ لے لیکن راگھوراؤ نے اپنے باپ سے یہ پوچھ لیا کہ آخر وہ کس جرم کی معافی مانگے۔ یہ بات سن کر کے ویریا بہت اداس ہو جاتا ہے اور بیٹا باپ کو یاد دلاتا ہے کہ یاد ہے باپو میں نے جب ریشم کے تھان پر ہاتھ رکھا تھا تب تو نے مجھے ڈرایا تھا کہ بیٹا زمیندار ناراض ہو جائیں گے۔ باپو تمہیں پتا نہیں ہے کہ تمھارے بیٹے کو پھانسی اس لئے دی جا رہی ہے کیونکہ تمھارا بیٹا ریشم اور لٹھے کے فرق کو جان چکا ہے۔ ویریا کے لیے قاری کے دل میں اس گھڑی ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہ بیٹے کی بات سن کر رونے لگ جاتا ہے۔ اچانک بیٹے کی زبان پر ریشم کا ذکر آتا ہے اور تو ویریا یہ ٹھان لیتا ہے کہ مرنے سے پہلے میں اپنے بیٹے کو ریشم کا لباس ضرور پہناؤں گا۔ وہ گاؤں اسی رات آتا ہے اور راتوں رات اپنی بیوی کے ریشمی دوپٹے کو درجی سے سلوا کر پھر جیل میں پھانسی سے پہلے پہنچتا ہے لیکن اس بار ویریا اکیلے نہیں ہے۔ ریشم کے لباس کے ہاتھوں میں لئے ویریا کے پیچھے ہزاروں لوگ جیل میں پہنچے ۔ ویریا نے اسی لباس میں اس سسٹم کے احتجاج میں اپنی جان دی جو

سسٹم ایک انسان کی چھوٹی سی خواہش کو بھی مدنظر نہیں رکھتا۔ دراصل ویریا انقلابی نہیں ہے ایک باپ ہے، ایک غریب کام گار انسان ہے لیکن اسے معلوم ہے کہ اس کے بیٹے نے جو کچھ بھی کیا وہ ضروری تھا۔ راگھوراؤ کے ساتھ ساتھ ویریا بھی ہمارے ذہن میں چپک جاتا ہے اور اس ناول کا ایک اہم کردار ہمارے سامنے بن کر ابھرتا ہے۔

مقبول حسین:۔ اس ناول کا دوسرا انقلابی کردار مقبول حسین ہے۔ مقبول حسین حیدرآباد میں راگھوراؤ کی اس وقت ملاقات ہوتی ہے جب راگھوراؤ شہر میں رکشہ چلا رہا ہوتا ہے۔ مقبول حسین اس کے رکشے پر بیٹھتا ہے اور بات چیت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ مقبول حسین کے اندر غریبوں کے لیے بے پناہ ہمدردی ہے۔ وہ راگھوراؤ کے حال زار کو سن کر اپنے گھر لاتا ہے۔ راگھوراؤ کو کھانا کھلاتا ہے، برابری کا درجہ دیتا ہے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے گھر آ گیا ہے۔ مقبول حسین یونین کا لیڈر ہے اسی لئے راگھوراؤ کو اس کی بیٹی آمنہ لال سلام کرتی ہے۔ مقبول حسین نے اسے بتایا کہ دنیا میں کس طرح سے استحصال کا بازار گرم ہے۔ آہستہ آہستہ مقبول نے اسے رکشہ چلانے کے کام سے ہٹا کر مل میں نوکری دلائی۔ اس طرح یہ مقبول ہے کہ جس کے ذریعے راگھوراؤ کو سرمایادارانہ نظام کے نقائص کو جاننے کا موقع ملا۔ اسے اپنے مل میں بھی یہ نظام نظر آیا اور راؤ مزدوروں کے حقوق کے لیے لڑنے لگا۔ اس کے اندر بہت قوت برداشت پیدا ہوگئی۔ وہ سیکھ گیا کہ لڑائی جاری کیسے رکھا جا سکتا ہے۔ مقبول حسین کے کہنے پر ہی وہ گاؤں کی زمینوں کی تقسیم کے لیے آیا تھا۔ اس طرح سے مقبول حسین اس ناول کا ایک اہم اور ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جس نے راگھوراؤ کے کردار کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ناگیشور:۔ جب کھیت جاگے کو پڑھتے ہوئے ہمیں شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار مارکسی فلسفہ کی گرہ کشائیاں کر رہا ہے جو ایک سماجی تبدیلی کا فلسفہ ہے۔ ہندوستان اور دیگر ممالک کے ترقی پسندوں کے لئے ماسکو ان کا کعبہ تھا لیکن اس تحریک سے جڑے بہت سے مزدوروں کو یہ پتا نہیں تھا کہ ماسکو کیا ہے اور کارل مارکس کون ہیں۔ انہیں میں سے ایک کردار ناگیشور ہے جسے یہ باتیں معلوم نہیں ہیں لیکن وہ ظلم کے خلاف لڑنے کو دھرم ضرور سمجھتا ہے۔ ناگیشور کو اس بات کا تانا بھی دیا جاتا ہے کہ جس بات کی لڑائی وہ لڑ رہا ہے وہ فلسفہ کون سا ہے۔ درج ذیل

اقتباس سے اس امر کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

''آخر ناگیشور بہت دیر تک چپ رہا۔ راگھوراؤ بھی کچھ نہ بول سکا۔ ناگیشور نے اپنے سر کو سہلاتے ہوئے ہوئے بڑی سنجیدگی سے راگھوراؤ سے پوچھا: بھیا ماسکو کہاں ہے؟

راگھوراؤ نے کہا۔ تم نہیں جانتے؟

ناگیشور نے سر ہلا کر کہا۔ نہیں بھیا۔

راگھوراؤ نے کہا۔ ماسکو ایک شہر ہے۔ اور پھر رک کر کہا.....اور ماسکو ایک خیال بھی ہے۔

ناگیشور کچھ نہیں سمجھا۔ اس نے کہا۔ بھیا میں پڑھا لکھا نہیں ہوں۔ میں تو جنگل کا گوالا ہوں....میرے باپ میرے پرکھوں نے کبھی جنم جنمانتر میں زمین نہیں دیکھی تھی۔ اب جو زمین ملنے کی آس لگی ہے، تو ہم جیتے جی اس آس کو کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔

راگھوراؤ نے کہا۔ اس آس کا نام ماسکو ہے!۔''

(ص:87-86)

ناگیشور کا اپنے آپ کو گوالا کہہ کر اس جھمیلوں سے پیچھا چھڑاتے ہوئے یہ کہنا کہ بھیا مجھے تو اتنا معوم ہے کہ میرے پرکھوں نے بھی اتنی زمین نہیں دیکھی تھی اب اس تحریک کی وجہ سے زمین ملنے کی آس لگی ہے۔ بھیا میرے نزدیک تو اسی آس کا نام ماسکو ہے۔ ناگیشور راؤ کو جیل میں ہی ملا تھا۔ ناگیشور جب یہ بتاتا ہے کہ اس کے سر پر چوٹ کا نشان اس لئے ہے کہ زمیندار کے لوگوں نے گھوڑے کے اسطبل میں بند کر کے رکھا تھا۔ اتنا یہی نہیں ناگیشور نے جب اپنے ساتھیوں کا نام نہیں بتایا تو ان لوگوں نے اس کے بال تک جلا ڈالے تھے اور کہا تھا اب ہم لوگ تم کو یہیں سے سیدھے ماسکو پہنچا دینگے۔ اس بیچارے مزدور کو بھلے معلوم ہو یا نا ہو کہ ماسکو کیا ہے لیکن اس نام پر اس مزدور کو مارا پیٹا ضرور جارہا تھا۔

ناگیشور بھی دراصل زمینداروں کے ظلم وستم کی چکی میں پسنے وال ایک کردار ہے جس کے ذریعے ہمیں ظالموں کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ ناگیشور بھی راگھوراؤ کی زندگی میں تبدیلی لانے والا ایک اہم کردار ہے جسے

ہم بھول نہیں سکتے۔لیکن اس ناول کا مرکزی کردار دراصل راگھوراؤ ہے۔جس کے اردگرد اس ناول کا بیانیہ دائرہ گردش کرتا ہے۔

ناول کا ہیرو: راگھوراؤ:۔اس ناول کا ہیرونوعمر کسان راگھوراؤ ہے جسے حق مانگنے کے جرم میں پھانسی دی گئی۔ س ناول کی کہانی آغاز اس کی زندگی کی آخری اس رات سے شروع ہوتی ہے جس کی صبح اسے پھانسی دی جانے والی ہے۔پل پل موت کی طرف بڑھنے والی یہ رات اس کے ذہن کے پردے پر گزرے لمحات کو بکھیر دیتی ہے۔وہ ایک مزدور کا بیٹا ہے۔وہ ایک عاشق ہے جس کی معشوقہ سرمایہ دارانہ نظام کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔اس کے سینے میں ہندوستان کے تمام کسانوں کا درد ہے۔وہ دھرتی کا بیٹا ہے۔وہ اس سماج کو بدل دینا چاہتا ہے اور اس کا عہد کیے بیٹھا ہے۔ناول کے آغاز میں ہی ہماری ملاقات راگھوراؤ سے کچھ اس طرح سے ہوتی ہے۔ناول نگار کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''کال کوٹھری میں لیٹے لیٹے راگھوراؤ نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔اپنی ساری زندگی کی طرف بڑی احتیاط سے اس نے اپنی مختصر سی زندگی کے ایک ایک لمحے کو گنا جیسے کسان اپنی نقدی جیب میں رکھنے سے پہلے اسے اچھی طرح الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔بالکل اسی طرح۔اسی احتیاط،اسی توجہ۔اسی شبہے سے راگھو راؤ نے اپنی زندگی کے لمحوں کو الٹ پلٹ کر اچھی طرح دیکھا.....یعنی جو کچھ وہ تھا،جو کچھ اس نے سوچا تھا،جو کچھ اس نے کہا تھا ،جس طرح اسے عمل میں لایا تھا اس کے تواتر میں اس کی اپنی شخصیت کی گہری چھاپ تھی۔اس پر کسی مافوق الفطرت دیوتا کا سایہ نہ تھا۔''

مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر کافکا کے ٹرائل کی یاد آتی ہے۔ایک ایسا شخص جسے معلوم ہے کہ اس رات کے بعد اس کی زندگی ختم ہو جائے گی۔اس کی یادوں میں اس کی ماں ہے،باپ ہے،جیسا کے اس سلسلے میں پچھلے صفحے پر لکھا گیا ہے کہ کیسے اس کی زندگی میں اس کے باپ نے ایک تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔کیسے وہ میلے سے لوٹتے وقت چھوٹی سی بات پر اسے بری طرح سے پیٹا گیا تھا۔کیسے وہ ریشم چھونا چاہتا تھا لیکن چھو نہ سکا تھا۔کیسے اسے زمیندار کے

پاس پالکی اٹھانے کے لیے لایا گیا تھا۔اس کی یادوں میں یہ بھی ہے کہ پالکی اٹھائے اٹھائے جب وہ جگن ناتھ ریڈی کے اسطبل میں سویا تھا تو اس کے ساتھ کے جتنے لوگ تھے ان میں ایک ہاسیہ کار بھی تھا۔ذرا اس کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیں اور اس میں چھپے طنز کو بھی:

''کتھا کار نے مردنگ بجا کر کہا: آج سے بہت پہلے ۔ہاسیہ کار نے لقمہ دیا.....جب جگن ناتھ ریڈی کا وجود نہ تھا ۔کتھا کار نے مردنگ بجا کر کہا.....بہت بہت پہلے۔پھر ہاسیہ کار نے کہا.....جب وٹی لوگ سوکھے چاول کھاتے تھے اور سفید ریشم پہنتے تھے۔''(ایضاً: جب کھیت جاگے:ص:۳۸)

ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا بیانیہ غریبوں کے دکھ درد کو سمجھنے کا بہت بڑا فنی سیاق عطا کرتا ہے اور انہیں باتوں نے رگھوراؤ کو انقلاب کی طرف بڑھنے کے لیے مائل کیا ہے۔باضابطہ انقلابی بننے سے پہلے رگھوراؤ ایک عاشق کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے اور چندری کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔عشق میں ملنے والی مایوسی کے بعد وہ شہر میں ایک بنیے کے پاس کام کرتا ہے اور یہاں آکر اسے اندازہ ہوتا کہ جگن ناتھ ریڈی جیسے زمیندار گاؤں میں ہی نہیں ہوتے بلکہ شہروں میں بھی ہوتے ہیں۔یہاں وہ چور بازاری،کالا بازاری اور پولس کا ننگا ناچ دیکھتا ہے۔یہاں پر اس کا ایک دوست اسے چوری کرنے کی تعلیم دیتا ہے لیکن وہ چوری نہیں کرتا۔اتنا ہی نہیں وہ بنیا اس پر اپنے گھر کی تھالی چرانے کا الزام لگاتا ہے لیکن بعد میں اسے پتا چلتا ہے کہ راؤ بے قصور ہے۔پھر وہ آخر کار حیدرآباد آکر رکشہ چلانے لگتا ہے جہاں اس کی ملاقات جیسا کے پچھلے صفحے پر آپ نے پڑھا کہ اس کی ملاقات مقبول اور مقبول کی بیٹی سے ہوتی ہے۔اور وہ مل میں مزدور کی حیثیت سے کام کرنے لگ جاتا ہے۔یہیں پر وہ سرمایادارانہ نظام کی چال بازیوں کو سمجھتا ہے۔اور آخر کار احتجاج اور انقلاب میں حصہ لینے اور سماج کو بدلنے کے جرم میں اسے جیل اور پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔راگھوراؤ میں صبر ہے،وہ معاملے کی نزاکت کو بھی سمجھتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ پھانسی کی سزا اسے نہ ملے اس کے لیے وہ اپیل بھی کرتا ہے لیکن اس کی اپیل نامنظور ہو جاتی ہے۔جب سپریٹنڈنٹ نے اسے خبر دی کہ اس کی اپیل نامنظور ہوگئی ہے تو وہ اس کے چہرے کے تاثر کو دیکھ کر یہ اندازہ لگا لیتا ہے کہ راؤ کس قدر مضبوط ارادے کا

آدمی ہے۔اس کے الفاظ کچھ اس طرح ہیں:

''چند لمحوں کے لیئے سپریٹنڈنٹ راگھوراؤ کو گھورتا رہا۔ایسے قیدی سے اسے کبھی واسطہ نہ پڑا تھا۔اپنی تیس سال لمبی ملازمت میں اس نے کئی طرح کے قیدی دیکھے تھے۔بڑے بڑے جری، ڈکیت جنہیں پھانسی کا کوئی ڈر نہ تھا لیکن وہ بھی پھانسی کا حکم سنتے ہی سرکار کو یا جج کو گالیاں دینے لگتے تھے۔قیدی جو رونے لگتے تھے۔قیدی جن کا پیشاب خطا ہو جاتا تھا۔قیدی جو بے ہوش ہو جاتے تھے۔قیدی جو پاگلوں کی طرح کاٹ کھانے کو دوڑتے تھے۔قیدی جو ہاتھ جوڑ کر بھگوان سے دعا مانگنے لگتے تھے۔لیکن ایسا قیدی اس نے کبھی نہیں دیکھا تھا جو پھانسی کا حکم سن کر اس طرح خاموش مسکرا دے۔''(ایضاً:ص:۷۸۔۷۹)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ راگھوراؤ ایک مضبوط ارادے کا آدمی ہے اور وہ تمام قیدیوں سے منفرد ہے۔راگھوراؤ جیل میں ایک وجودی کردار کے روپ میں بھی ابھرتا ہے اور زندگی کی بے ثباتی پر بھی غور کرتا نظر آتا ہے۔یہاں پہنچ کر رگھوراؤ ایک انقلابی کے ساتھ ساتھ زندگی کی ماہیت پر غور وفکر ایک فلسفی کی طرح کرتا نظر آتا ہے۔مثلاً رگھوراؤ کی خود کلامی کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیں جسے ناول نگار نے واحد غائب راوی کے بیانیہ میں قلم بند کیا ہے۔

''راگھوراؤ نے ایک نئی حیرت سے اپنے جسم کو دیکھا۔اپنے بازوؤں کو، اپنی ٹانگوں کو ،اپنے سینے کو، اس نے اپنی ناک، کان اور منھ کو ہاتھ لگایا۔ہر چیز اپنی جگہ پر تھی، صحیح سلامت تھی، گرم تھی، یہ حرکت، یہ زندگی، یہ سوچ، افکار کی اڑان، پاوں کی جنبش سینے کا زیر و بم، احساس کا تناؤ۔ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا جائیگا۔کس لیے؟ موت سے اسے کوئی ڈر نہ تھا پیدا ہونا، بڑھنا اور بدل کر سپنے کی طرح خوبصورت ہو جانا۔پھر آہستہ آہستہ خزاں رسیدہ بڑھاپے کی طرف جانا اور اپنے خاتمے میں ایک نئی زندگی کے آغاز کو دیکھتا تھا۔مگر یہ کل کا مرنا کیسا؟ ابھی تو بوڑھا نہیں ہوا تھا.....راگھو

راؤ کال کوٹھری کے ٹھنڈے فرش پر اکڑو بیٹھ گیا۔اس نے اپنی ٹھوڑی ڈنڈا بیڑی کی
نوک پر رکھ دی۔سوچنے لگا مقبول نے ڈاکٹر سے اس کا علاج کرایا تھا۔مقبول نے
اسے پڑھنا لکھنا سکھایا تھا۔'' (ایضاً:ص:۸۱۔۸۲)

دورائے نہیں کہ رگھوراؤ کی شخصیت کی تشکیل مین مقبول حسین کا ہی رول ہے۔مقبول حسین کے بعد ہی ویریا، چندری اور ناگیشور کا نام لیا جا سکتا ہے۔ان لوگوں نے مقبول حسین کو زندگی کے بہت سے پہلوؤں سے واقف کرایا۔کاشمانے بھی اسے یہ سکھایا کہ کسی عظیم مقصد کے لیے لڑنے کا مطلب کیا ہے۔اسے کیونکر اپنے پریوار سے اوپر اٹھ کر سب کے لیے سوچنا چاہیے۔راؤ لوگوں میں بہت مقبول ہوا کیونکہ اس نے لوگوں کو بتا دیا کہ لیڈر کس کو کہتے ہیں۔جب وہ گاؤں گاؤں گھوم کر زمینوں کی تقسیم کرتا رہا تو پٹی پادؤ سے لیکر سری پرم تک جشن کا ماحول نظر آیا۔ہزاروں کسانوں نے اسے پالکی پر بیٹھایا جس کے پیچھے ناگیشور کی پالکی تھی۔سبھی کی زبان پر لوک گیت کے بول تھے۔کسانوں کے دن بدلے تبھی آسمان سے آفت کے پرکالے اترنے لگے۔ملک آزاد ہو گیا تھا اور کانگریس اور زمینداروں میں معاہدہ ہو گیا تھا۔اعلان ہونے لگا کہ زمینداروں کی زمینیں انہیں واپس کر دو۔اور پھر یہ ہوا کہ ایک دن وہی زمیندار جگن ناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی سری پورم آتا ہے اور آخر کار راگھوراؤ کو گرفتار کر لیا جاتا ہیاور اسے پھانسی کی سزا سنا دی جاتی ہے۔

جیسا کہ آپ نے پڑھا۔کال کوٹھری میں جب اس کا باپ اس سے ملنے آتا ہے اور زمیندار سے معافی مانگنے کے لیے کہتا ہے تا کہ وہ پھاسنی کی سزا سے بچ جائے تو یہاں پر راگھوراؤ ایک مضبوط ارادے والے انسان کے روپ میں ابھر آتا ہے۔وہ حق کے لئے جان دے سکتا ہے لیکن جھک نہیں سکتا۔اور آخر کار وہ حق کے لئے پھانسی پر جھول جاتا ہے۔

دراصل راگھوراؤ کے کردار کا ارتقاء بہت خوبصورتی سے دکھایا گیا ہے اور اسے آخر کار ایک مارکسی آئیڈیولوجی میں یقین رکھنے والا انقلابی کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔کرشن چندر نے ایک دو مقامات کو چھوڑ کر اس کردار کو ضرورت سے زیادہ آدرش وادی بنا کر پیش کرنے کے بجائے ایک حقیقت پسند انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔کرشن چندر کے اس کردار کو اردو ناول کے کرداروں کی بھیڑ میں پہچانا جا سکتا ہے اور یہی بات اس ناول کو ایک

قابل ذکر ناول میں بدل دیتی ہے۔

11.4 سبق کا خلاصہ

ایک طرف اس ناول میں کام گار، غریب، مزدور اور کسان طبقہ نظر آتا ہے۔ جیسے: ناول کا ہیرو راگھوَ راؤ، اس کا باپ ویریا اور ترقی پسند مارکسی آیہڈ ہویوجی میں یقین رکھنے والا مقبول تو دوسری طرف خواتین کردار میں کاشما، چندری وغیرہ بھی انقلابی کردار کہے جاسکتے ہیں تو دوسری طرف انقلاب کو دبانے والے اور جاگیردارانہ نظام کی پرورش کرنے والا کردار جگن ناتھ ریڈی ہے۔ یعنی کرشن چندر نے اس ناول جب کھیت جاگے میں طبقاتی کشمکش اور غربت کی سطح سے نیچے جینے والے لوگوں کی کہانی بیان کی ہے اور ان ظالموں کا پردہ فاش کیا ہے جنہوں نے کسانوں اور غریبوں کی زندگی اجیرن کردی ہے۔

ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے اور اس میں کرداروں کا باضابطہ ارتقا دکھایا جاتا ہے کہ کیونکر وہ درپیش مسائل سے نبرد آزما ہورہے ہوتے ہیں اور اس کے حل کا راستہ ڈھونڈ رہے ہوتے ہیں۔ جیسے رگھوراؤ کو دیکھ لیجیئے کہ وہ کس طرح آہستہ آہستہ جاگیردارانہ نظام کے خلاف کھڑا ہوتا ہے۔ اپنے باپ کے راستے پر نہ چلتے ہوئے استحصالی نظام کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور مقبول حسین سے مل کر حالات کو بدلنے کے لئے مقتدراہ سے جنگ پر آمادہ ہوجاتا ہے اور آخرکار پھانسی کے تختے پر چڑھ جاتا ہے۔ ناول نگار کے مطابق چندرا قبائلی تہذیب سے تعلق رکھتی ہے یعنی لمباڑو قبیلے کی لڑکی ہے جس کے باپ کا نام بھاگیہ ہے۔ یہ لڑکی بہت خوش گلو ہے۔ دراصل چندری کا قبیلہ ان دنوں دیش مکھ کے علاقے میں ہے جن کا کام کھیتوں میں بے گار کرنا تھا۔ چندری دراصل جنگل کی لکڑیاں یا ببول کا گوند بیچا کرتی ہے جو راؤ کی منگیتر ہوجاتی ہے۔ ایک دن کی بات ہے کہ راؤ چاندری کے گھر جاتا ہے تو چندری کا باپ اسے بتاتا ہے کہ صبح ہی صبح دراصل وہ منکو گئی ہے (زمیندار کی حویلی) یعنی پرتاپ رائے کے پاس گئی ہے۔ راگھوراؤ شام تک اس کا انتظار کرتا ہے اور جب وہ اس سے ملتا ہے تو اپنی ناراضگی کا اظہار کرتا ہے اور وہ ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ زمیندار کے یہاں

کیوں گئی تھی ؟چندری کا جواب یہ ہے کہ وہ زمیندار کو منع کیسے کر سکتی ہے ۔اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زمینداروں کی کیسی دھاک ان غریب کسانوں پر جمی ہوئی تھی۔ یہ پوچھنے پر کہ وہاں کیا ہوا جب اسے پتہ چلتا ہے کہ زمیندار نے اس کی عزت لوٹ لی ہے تو وہ اسے دھتکارتا ہے لیکن چندری کا جواب سننے کے بعد یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ چندری کے پاس اس پر ہونے والے ظلم کو برداشت کرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔

مذکورہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ویریا بھلے ایک صابر اور شاکر کسان یا مزدور ہے لیکن آخر کار اس نے اپنے بیٹے کو جاگیردارانہ نظام کے استحصال کا شکار رہا اور زندگی بھر کی نفرت اپنے بیٹے میں انڈیل دی۔اور اس نے اشارتاً کنایتاً یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ہماری نسل نے تو کچھ نہیں کیا لیکن تمھاری نسل کوئی راستہ تلاش کر سکتی ہے تو ضرور کرے۔یعنی ایک طرح سے اس نے اپنے بیٹے میں انقلاب کی چنگاری بھر دی اور یہی اس کردار کی خوبی ہے۔

ویریا کے لیے قاری کے دل میں اس گھڑی ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہ بیٹے کی بات سن کر رونے لگ جاتا ہے۔ اچانک بیٹے کی زبان پر ریشم کا ذکر آتا ہے اور تو ویریا یہ ٹھان لیتا ہے کہ مرنے سے پہلے میں اپنے بیٹے کو ریشم کا لباس ضرور پہناؤں گا۔وہ گاؤں اسی رات آتا ہے اور راتوں رات اپنی بیوی کے ریشمی دوپٹے کو درجی سے سلوا کر پھر جیل میں پھانسی سے پہلے پہنچتا ہے لیکن اس بار ویریا اکیلے نہیں ہے۔ریشم کے لباس کے ہاتھوں میں لئے ویریا کے پیچھے ہزاروں لوگ جیل میں پہنچے ۔ویریا نے اسی لباس میں اس سسٹم کے احتجاج میں اپنی جان دی جو سسٹم ایک انسان کی چھوٹی سی خواہش کو بھی مدنظر نہیں رکھتا۔دراصل ویریا انقلابی نہیں ہے ایک باپ ہے،ایک غریب کام گار انسان ہے لیکن اسے معلوم ہے کہ اس کے بیٹے نے جو کچھ بھی کیا وہ ضروری تھا۔راگھوراؤ کے ساتھ ساتھ ویریا بھی ہمارے ذہن میں چپک جاتا ہے اور اس ناول کا ایک اہم کردار ہمارے سامنے بن کر ابھرتا ہے۔

اس ناول کا دوسرا انقلابی کردار مقبول حسین ہے۔مقبول حسین حیدرآباد میں راگھوراؤ کی اس وقت ملاقات ہوتی ہے جب راگھوراؤ شہر میں رکشہ چلا رہا ہوتا ہے۔مقبول حسین اس کے رکشے پر بیٹھتا ہے اور بات چیت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔مقبول حسین کے اندر غریبوں کے لیے بے پناہ ہمدردی ہے۔وہ راگھوراؤ کے حال زار کو سن کر اپنے

گھر لاتا ہے۔راگھوراؤ کو کھانا کھلاتا ہے، برابری کا درجہ دیتا ہے اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے گھر آ گیا ہے۔مقبول حسین یونین کا لیڈر ہے اسی لئے راگھوراؤ کو اس کی بیٹی آمنہ لال سلام کرتی ہے۔مقبول حسین نے اسے بتایا کہ دنیا میں کس طرح سے استحصال کا بازار گرم ہے۔

ناگیشور بھی دراصل زمینداروں کے ظلم وستم کی چکی میں پسنے وال ایک کردار ہے جس کے ذریعے ہمیں ظالموں کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ناگیشور بھی راگھوراؤ کی زندگی میں تبدیلی لانے والا ایک اہم کردااار ہے جسے ہم بھول نہیں سکتے۔لیکن اس ناول کا مرکزی کردار دراصل راگھوراؤ ہے۔جس کے اردگرد اس ناول کا بیانیہ دائرہ گردش کرتا ہے۔

انقلابی بننے سے پہلے رگھوراؤ ایک عاشق کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے اور چندری کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔عشق میں ملنے والی مایوسی کے بعد وہ شہر میں ایک بنیے کے پاس کام کرتا ہے اور یہاں آ کر اسے اندازہ ہوتا کہ جگن ناتھ ریڈی جیسے زمیندار گاؤں میں ہی نہیں ہوتے بلکہ شہروں میں بھی ہوتے ہیں۔یہاں وہ چور بازاری، کالا بازاری اور پولس کا ننگا ناچ دیکھتا ہے۔یہاں پر اس کا ایک دوست اسے چوری کرنے کی تعلیم دیتا ہے لیکن وہ چوری نہیں کرتا۔اتنا ہی نہیں وہ بنیا اس پر اپنے گھر کی تھالی چرانے کا الزام لگاتا ہے لیکن بعد میں اسے پتا چلتا ہے کہ راؤ بے قصور ہے۔پھر وہ آخر کار حیدرآباد آ کر رکشہ چلانے لگتا ہے جہاں اس کی ملاقات جیسا کے پچھلے صفحے پر آپ نے پڑھا کہ اس کی ملاقات مقبول اور مقبول کی بیٹی سے ہوتی ہے۔اور وہ مل میں مزدور کی حیثیت سے کام کرنے لگ جاتا ہے۔یہیں پر وہ سرمایادارانہ نظام کی چال بازیوں کو سمجھتا ہے۔اور آخر کار احتجاج اور انقلاب میں حصہ لینے اور سماج کو بدلنے کے جرم میں اسے جیل اور پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔راگھوراؤ میں صبر ہے، وہ معاملے کی نزاکت کو بھی سمجھتا ہے۔وہ چاہتا ہے کہ پھانسی کی سزا اسے نہ ملے اس کے لیے وہ اپیل بھی کرتا ہے لیکن اس کی اپیل نامنظور ہو جاتی ہے۔

دراصل راگھوراؤ کے کردار کا ارتقاء بہت خوبصورتی سے دکھایا گیا ہے اور اسے آخر کار ایک مارکسی آئیڈیولوجی میں یقین رکھنے والا انقلابی کردار کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔کرشن چندر نے ایک دو مقامات کو چھوڑ کر اس کردار کو

ضرورت سے زیادہ آدرش وادی بنا کر پیش کرنے کے بجائے ایک حقیقت پسند انسان کے روپ میں پیش کیا ہے۔کرشن چندر کے اس کردار کو اردو ناول کے کرداروں کی بھیڑ میں پہچانا جا سکتا ہے اور یہی بات اس ناول کو ایک قابل ذکر ناول میں بدل دیتی ہے

11.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر۱۔ ناول میں کردار کی حیثیت واضح کرتے ہوے جب کھیت جاگے کے اہم کردار پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲۔ جب کھیت جاگے کی روشنی میں کرشن چندر کی کردار نگاری کے فن پر روشنی ڈالیے۔

11.6 امدادی کتب

۱۔ بیسویں صدی میں اردو ناول: یوسف سرمست

۲۔ کرشن چندر کی ناول نگاری اور نسائی کردار: ڈاکٹر ماہ جبیں نجم

اکائی نمبر 16: خدا کی بستی میں سماجی وثقافتی عناصر

سبق کی ساخت

16.1 سبق کا تعارف

16.2 سبق کا ہدف

16.3 خدا کی بستی میں سماجی وثقافتی عناصر

16.4 سبق کا خلاصہ

16.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

16.6 امدادی کتب

16.1: سبق کا تعارف

شوقت صدیقی کے ناول خدا کی بستی میں ویسے تو آزادی کے بعد کے پاکستانی سماج اور پاکستانی ثقافت کے عناصر کی عکاسی کی گئی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ ناول دنیا کے ہر بڑے شہر کے جھگیوں جھونپڑیوں میں پنپنے والے جرائم اور انسانیت کی پامالی کے مکروح ثقافتی عناصر کی فنی عکاسی کرتا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ شعروادب کی تشکیل میں سماج اور ثقافت کا رول اظہر من الشّمس ہے۔ ناول کو تو اپنے عہد کی تاریخ ہی کہا گیا ہے تو ظاہر ہے کہ ناول اپنے عہد کے سماج اور ثقافت سے الگ نہیں رہ سکتا۔ خدا کی بستی اس

وقت شائع ہونے والا ناول ہے جب پاکستان میں اہل پاکستان یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ہم نے جس مقصد سے ایک ملک کی تعمیر کی اس مقصد کا خون ہوتا جا رہا ہے۔

شعروادب کا اپنے عہد کے سماج اور ثقافت سے دو اور دو چار کا رشتہ نہیں ہوتا بلکہ یہ رشتہ بہت پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتا ہے۔ کبھی وہ اپنے عہد کے سماج سے نالاں ہوتا ہے تو کبھی ادیب، شاعر یا ناول نگار اس کو بدلنا چاہتا ہے۔ یعنی اپنے عہد کے سماج اور ثقافت کا فن کار نقاد ہوتا ہے۔ وہ جتنا اپنے عہد کے سماج سے فن پارے کی تشکیل کے لیے مواد لیتا ہے اس سے کئی گنا اس سماج اور ثقافت کو اپنے فن پارے کے ذریعے عطا بھی کرتا ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش نے لکھا ہے:

> ''تہذیب کوئی بھی ہو اس کی ساخت میل دار اور مخلوط (Hybrid) ہوتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب (پاکستانی تہذیب سے قطع نظر) بھی رنگا رنگ تصورات و اعتقادات کا مجموعہ ہے۔ ہر تہذیب کا ایک مخصوص سماج (Society) اور جمعیّت (Community) ہوتی ہے۔ اس سماج یا جمعیت کے اظہار کی ساخت تہذیب ہے۔ واضح رہے کہ انسان اپنے کلچر کا معمار بعد میں ہے پہلے وہ کسی کلچر کا پروردہ ہے۔ ہر سماج میں پہلے سے موجود کچھ ثقافتی ہیرو ہوتے ہیں۔ تعلیمی نظام کا ایک سلسلہ ہوتا ہے، ادب ہوتا ہے، پسندیدہ ادیب ہوتے ہیں جو معاصر آئیڈیولوجی کی پیداوار اور اس کے خالق ہوتے ہیں۔ مذہب ہوتا ہے، مندر ہوتا ہے، مسجد ہوتی ہے، سیاست اور حکومت ہوتی ہے، جنھیں ثقافتی مادیت کی رو سے تہذیبی پیداوار کے ذرائع سے موسوم کیا گیا ہے۔ آدمی پہلے سے موجود ان اداروں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ مہذب بنتا ہے اور پھر اپنے تجربات کی روشنی میں اُسی کلچر کو بہت کچھ دیتا ہے گویا پروفیسر نارنگ کا وہ جملہ یاد کیجیے کہ بیٹا اپنا باپ

بھی ہے اور ورڈس ورتھ کا شعری جملہ کہ بچہ آدمی کا باپ ہوتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی تعریف میں تہذیب و ثقافت، وطن، ریاست، سیاست، ملک، مقامیت اور آفاقیت کو ایک لانگ کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جنھیں ثقافتی مطالعات کی جدید بحثوں سے جوڑ کر دیکھا جائے گا۔ بلاشبہ پروفیسر نارنگ کو ادب کا مطالعہ تہذیب و ثقافت اور تہذیب و ثقافت کا مطالعہ ادب کے حوالے سے کرنے والا پہلا باضابطہ نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔'' (ڈاکٹر مولا بخش، جدید ادبی تھیوری، جدید ایڈیشن)

پاکستان کا قیام عمل میں تو آیا مگر اس ملک کی سب سے بڑی فکر یہ تھی کہ اس ملک کی ثقافت اور سماج کی جڑوں کی تلاش کیونکر کی جائے۔ جیسے ہر ثقافت اور سماج کی جڑیں ہوتی ہیں جن کو وہ سماج برقرار رکھتا ہے۔ اکثر جب پاکستانی ثقافت کی بات کی جاتی ہے تو پاکیستانی ثقافت کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ خدا کی بستی یعنی جس اسلامی ثقافت کی تشکیل ہوئی کیا وہ ثقافت وہی ثقافت ہے؟ ناول میں جس طرح کے سماجی تغیرات، برائیوں اور ثقافتی اقدار ذہنیتوں میں آئی تبدیلی اور جرائم کی جس دنیا کو پیش کیا گیا ہے وہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ کیا یہ وہی ملک ہے جس کی تشکیل کا خواب دیکھا گیا تھا؟۔

16.2 سبق کا ہدف

اس سبق کا مقصد خدا کی بستی میں سماجی اور ثقافتی عناصر کی پیش کش کا رویّہ اور نہج کیا ہے، اس کی نشاندہی کرنی ہے۔ کیا ثقافت کوئی جامد تصور ہے؟ ثقافت کی تبدیلی سے کیا مراد ہے؟۔

16.3 سبق کا موضوع

خدا کی بستی میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے بعد معاشرتی مسائل کا تفصیلی بیانیہ خلق کیا ہے۔اس بیانیہ میں ایک ایسا معاشرتی نظام نظر آتا ہے جہاں شہر بجائے خود ایک ویلن معلوم ہوتا ہے۔دنیا بھر میں میٹروپولیٹین کلچر ایک مسئلہ بنتا جا رہا ہے۔جیسے اس ناول کے سلم ایریا میں نوعمر،عنفوانِ شباب کو پہنچے معصوم بچوں میں جانوروں جیسی صفات پیدا ہوگئی ہیں۔نئے ملک کے قیام کے بعد مہاجرین کی آبادکاری،روزگار کا مسئلہ اور دیگر مسائل کے پس منظر میں اس ناول کے کردار بنی بنائی معاشرتی اور ثقافتی مولولات کو تہس نہس کرتے نظر آتے ہیں۔اس ناول میں موجود معاشرے کا بس ایک ہی کام ہے کہ استحصال کے نئے نئے پینترے سیکھے جائیں۔جرائم کے نئے نئے طریقے اور کریشن کے نئے نئے گر اپنائے جائیں۔

اس ناول کے تینوں کردار **راجہ،نوشا اور شامی** تینوں نوعمر ہیں۔سب سے بڑا راجہ جو گداگر ہے۔دوسرا نوشا موٹر میکینک ہے۔تیسرا اپنے والد کے غصّہ کا شکار تباہ حال خاندان کا فرزند ہے یعنی تینوں سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔نیاز بھی کباڑیہ ہے۔نوشا غریب ہے۔بری سنگت میں ہے۔سنیما دیکھ کر جب گھر لوٹتا ہے تو ایسا نہیں کہ اسے کسی کا ڈر نہیں۔وہ ماں کا احترام کرتا ہے۔انکے ڈر سے گھر میں داخل ہونا اس کے لیے آسان نہیں۔ایک بیانیہ سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

> ''راجہ تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا اندھیرے میں غائب ہو گیا لیکن نوشا دیوار پر خاموش بیٹھا رہا۔جب دیر تک کوئی آواز سنائی نہ دی تو وہ دھم سے صحن میں کود گیا۔وہاں ٹین کا ایک ڈبہ تھا۔ڈبا اس کے پیروں کے نیچے آ کر زور سے بج اٹھا۔اسی وقت کمرے کے اندر ماں کی آواز ابھری ''کون''؟
> نوشا دیوار سے چمٹ کر بیٹھ گیا اور منہ سے بلی کی طرح کی آوازیں نکالنے لگا۔
> میاؤں میاؤں
> ماں کی نیند ڈوبی ہوئی آواز ابھری ''ہش،بل بل بلہش''

نوشا دیوار کے قریب بیٹھا ہوا تھا۔ دھڑکتے دل سے سوچتا تھا، اگر ماں نے باہر آ کر اسے دیکھ لیا تو اچھی خاصی مرمت ہو جائے گی'' (ایضاً: ص:۱۶)

یہ ہے تہذیب اور سماجی بندھن اور اصول جہں ماں ایک شفیق مظہر کے علاوہ ایک استاد اور ثقافتی اطوار کی رکھوالی کرتی ہے۔ نوشا لاکھ بدمعاش ہو مگر اسے ماں کا احترام کرنا آتا ہے۔ یہ معاشرہ عجیب ہو گیا ہے۔ جہاں گالیاں عام ہیں جہاں بچہ مزدوری عیب نہیں۔ نوشا کا مالک عبداللہ کون ہے جسے چھوٹی چھوٹی باتوں پہ گالی دینا آتا ہے۔:

''عبداللہ نے پہلی نظر میں اس کو بھنپ لیا۔ گردن ہلا کر بولا'' کیوں بے دیر آیا تھا؟''

ڈر کے مارے لڑکے کے منہ سے آواز نہ نکلی۔ اس دفعہ عبداللہ نے گرج کر پوچھا'' ابے کیا منہ پھوٹ گیا۔ بولتا کیوں نہیں؟''

عبداللہ نے ایک ٹڑھی سی گالی دے کر کہا'' اماں نے کیا اپنے کسی یار کے پاس بھیجا تھا؟''

اس بات کا بے چارہ وہ کیا جواب دیتا۔ صرف عبداللہ کے منہ کو ٹکر ٹکر تکنے لگا۔

عبداللہ نے غضبناک ہو کر چلایا۔'' سالون کو کام بھی سکھاؤ اور اوپر سے تنخواہ بھی دو اور یہ حرام کے تخم اس کا صلہ دیتے ہین کہ گھر سے نواب بن کر نکلتے ہیں'' (ایضاً: ص:۱۹)

یہ ہے وہ معاشرہ ہے جس کی حقیقت کا بیانیہ اس ناول میں خلق کیا گیا ہے۔ شوکت صدیقی کو اتفاق سے معاشرے کے اس طبقے کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ اور اسی لیے انہوں نے اس معاشرے کی بدلتی ہوئی ثقافتی اطوار کو پیش کرنے میں فنی ہنرمندی کا عمدہ ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ معاشرہ اور اس کی حقیقت کیا ہے۔ بیکاری غربت کس درجے کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

'' وہ کچھ ہی دور گیا تھا۔ اچانک بازار کے درمیان سے مڑنے والی گلی میں ملی جلی آوازوں کا شور ابھرا۔ شامی لپک کر گلی کے اندر گھس گیا۔ دیکھا مسجد کے دروازے پر لوگوں کا ہجوم تھا۔ اس نتے ایک شخص سے پوچھا۔

'' کیا ہو گیا''

وہ بولا'' چور پکڑا گیا ہے''

شامی نے دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے دریافت کیا۔ ''کیا چرایا تھا؟''

وہ ہنس کر بولا۔ ''سالا مسجد سے جوتا چرا رہا تھا۔''

شامی نے حیرت زدہ ہو کر کہا ''اچھا''

''ہاں جی، نمازی بے چارے تو ظہر کی نماز پڑھ رہے تھے اور یہ سالا انکے جوتوں کی تال میں تھا۔''

(ایضاً: ص: ۴۰)

جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں وہاں ایک عبادت کرے دوسرے کو ان کی جوتیاں چرانے کی فکر ہو۔ ایسے مین ہم کس طرح کے کلچر کی تعمیر کرتے ہیں۔ اس پر غور کرنا چاہیے۔ کیا عبادت پیٹ بھروں کا عمل ہے۔ کیا چوری شوق سے کی جاتی ہے؟ ہمارے معاشرے میں ایک طرف ننگی، عریاں رقص فلموں میں جذبات بھڑکانے والے مناظر کو کھلی چھوٹ مل جاتی ہے دوسر طرف جب اسے دیکھ کر نوجوانوں میں بے راہ روی آتی ہے تو انہین سزا دی جاتی ہے۔ ہماری ثقافت پھر بھی صحیح ہو اس کی دہائی کیون اور کیسے دی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں راجہ جیسے لڑکون پر ان فلمون نکا کیا اثر مرتب ہوتا ہے۔

''کل تو شیریں فرہاد ہوگا۔ دیکھے گا تو آنکھیں کھل جائیں گی۔ ابے جب فرہاد، شیریں، ہائے میری پیاری شیریں کہہ کر بیلچہ مارتا ہے اور گر کر مر جاتا ہے تو سچ جان آنسو نکل پڑتے ہین۔'' راجہ نے سارا منظر کچھ اس اداکاری کیساتھ بیان کیا کہ نوشا حیرت زدہ رہ گیا۔

''تو کیا وہ سچ مچ مر جاتا ہے؟''

راجہ نے ہنس کر جواب دیا ''تو بھی بس یوں ہی رہا۔ کہیں وہ سچ مچ مر سکتا ہے۔ ابے یہ تو ایکٹنگ ہے ایکٹنگ''

نوشا ابھی تک حیرت زدہ تھا ''کمال ہے بھئی''

راجہ کہنے لگا ''یہی نہیں ''تتلی جان کا ڈینس دیکھے گا تو مجا آجائے گا۔ سالی بالکل ننگی ناچتی ہے''

نوشا چونک کر بولا ''ننگی ناچتی ہے، سچ؟''

راجہ نے بتایا ''بس ذرا سا جانگیہ پہن لیتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔

نوشا شرما کر رہ گیا ''سالے تو ایک نمبر بدمعاش ہے۔۔۔۔۔۔۔۔'' (ایضاً:ص:۴۸)

اس طرح کی جنسی ترغیبات راجہ نوشا کو نہیں دے رہا ہے بلکہ اس کا ذمہ دار ہمارے کلچرل ذرائع ہیں جنہیں ثقافتی مادیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔

طبقۂ اشرافیہ سے وابستہ کردار خان بہادر فیاض سماجی کوڑھی ہے۔خدا کے نام پر بنائے جانے والے ملک میں کس قسم کا معاشرہ وجود میں آیا ہے یہ ناول اس معشرے کی کریہ صورت کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد کا معاشرہ جرائم کا معاشرہ ثابت ہوا جہاں مسائل ہیں،غربت ہے،افلاس ہے،اور بے روزگاری ہے۔روبینہ الماس نے لکھا ہے:

> ''شوقت صدیقی نے حقیقت کو صنعتی دور کی (سماجی) طبقاتی کشمکش میں دریافت کیا ہے۔صنعتی دور کے لائے ہوئے نظام نے انسان اور انسان کے روابط کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی عکاسی اس میں کامیابی سے کی گئی ہے۔معاشرت کو صنعتانے (Industrialization) اقدار کی تبدیلی کچھ ایسے روح فرسا منظر کو ہمارے تمدن کا حصہ بنادیا ہے کہ جن کا تصور بھی بڑا اذیت ناک ہے۔''

تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں تشکیل پانے والا شہری سماج جو نیم سرمایہ دارانہ معاشرت کا ترجمان ہے اس کی باطنی حقیقتوں کو جس جرائت مند بیانیہ کے ذریعے اپنے ناول میں شوقت صدیقی نے پیش کیا ہے اس کی داد انہیں زمانے نے دی ہے۔ثقافتی مادّیت کے ذرائع مذہب اور جمہوریت کو ڈھال بنا کر ہوس پرستی کا کھیل جس طرح سے کھیلا جارہا تھا اس ناول میں اس کا پردہ فاش کیا گیا۔

پاکستان بنتے ہی کراچی شہر کو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی۔یہ شہر ممبئی کی طرح سپنوں کا شہر بن گیا تھا جہاں ہر طبقے کے لوگ اپنی تقدیر آزمانے آنے لگے تھے۔اس ناول کے کردار بھی اس شہر کے ہیں اور اسی شہر میں راجہ وغیرہ اپنی قسمت آزمائی کے لیے آتے ہیں۔کھولیوں میں رہتے ہیں جن کی سماجی اور انسانی نفسیات کی فنی عکاسی شوقت صدیقی نے جس عمدگی سے کی ہے کہ داد دیے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

یہ شہر جہاں بیڑی کاریگروں کی زندگی اجیرن ہے۔ان کی ہڑتالیں ہیں۔ جہاں بھیکما نگنے اور منگوانے کا کلچر جڑ پکڑ چکا ہے۔شاہ جی اس کا سرغنہ ہے۔

اس ناول میں فلک پیما جیسی تنظیم دراصل نئے سماجی اور ثقافتی اطوار کی تشکیل کی علامت ہے۔یہیں پر ناول نگار کا سماجی اور ثقافتی نظریہ بھی سامنے آتا ہے۔یہ تنظیم یوں قائم ہوئی:

''جلسہ برخاست ہوتو ایک مختصرسی تنظیم قائم ہوچکی تھی۔تنظیم کا نام فلک پیما رکھا گیا۔اوراتفاق رائے سے یہ بھی طے کیا گیا کہ فلک ہیما کا ہر رکن اسکائی لارک کہلائے گا۔نام یہ تنوع اور انفرادیت صفدر بشیر کے مغرب زدہ ذہن کی پیداوار تھی۔اسکائی لارکوں کا جماعتی نشان سفید پھول تجویز کیا گیا اوراسے مسرت اور صاف ستھرے ماحول کی علامت قرار دیا گیا۔''(ایضاً:ص:۲۲۳)

گویا یہ ایک نئے سماج اور ثقافت کی تشکیل کا یوٹوپیا ہے جو سامنے آیا۔مشہور ترقی پسند نقاد اختر حسین رائے پوری نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''بڑے جگر کا انسان ہے۔نظر رکھتا ہے اور نظریہ بھی۔''

شوقت سچے سماجی حقیقت نگار کمیٹیڈ فن کار تھے۔انہوں نے اپنے اس ناول میں اس کا پردہ فاش کیا گیا۔پاکستان بنتے ہی کراچی شہر کو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی۔یہ شہر ممبئی کی طرح سپنوں کا شہر بن گیا تھا جہاں ہر طبقے کے لوگ اپنی تقدیر آزمانے آنے لگے تھے۔اس ناول کے کردار بھی اس شہر کے ہیں جو سکی سماجی اور انسانی نفسیات کی فنی عکاسی شوقت صدیقی نے جس عمدگی سے کی ہے کہ داد دیے بغیر کوئی چارہ نہیں۔انہوں نے اپنے اس ناول میں قاری کو یہ غور کرنے پر مجبور کیا ہے کہ ہمارے سماج میں جرائم کے اسباب کیا ہیں،محرکات کیا ہیں؟لوگ مجرم ہوتے ہیں جیسے راجہ یا نوشہ پیدائشی مجرم ہوتے ہیں یا حالات انہیں مجرم بناتے ہیں۔

ہمارے سماج میں خیر وشر کی کشمکش کے نتائج کیا ہوتے ہیں۔انڈرولڈ کی دنیا کا بیانیہ اردو میں شوقت صدیقی نے ہی کامیابی سے خلق کیا ہے۔ناول نگار جس سماجی ثقافتی صورتحال میں ہوتا ہے وہی مشاہدات ناول میں اپنی طرح سے منقلب ہوکر سامنے آتے ہیں۔شوقت صدیقی نے لکھا ہے:

''میرا تعلق اگر چہ جرائم پیشہ طبقے سے نہیں رہا لیکن میں نے کم از کم ان کا مشاہدہ ضرور کیا ہے۔ ہندوستان سے یہاں آنے کے بعد مجھے رہائش کا مسئلہ درپیش ہوا۔ جہاں سر چھپانے کو جگہ ملی وہیں ٹھر گیا۔ رہائش کے سلسلے میں مجھے ان جرائم پیشہ لوگوں کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کی گفتگو سے، ان کے حوالے سے لوگوں نے واقعات بتائے۔ خدا کی بستی میں بردہ فروشی، شاہ جی، گرہ کٹ اور ان جیسے دوسرے کردار یقیناً حقائق پر مبنی ہیں۔''

(یہ حروف گر کچھ خوابوں کے، طاہر مسعود، ص:186، مکتبہ تخلیق ادب کراچی، طبع اول، 1985)

نقل مکانی، ہجرت ہمارے سماج کا مقدر رہے۔ کبھی یہ مذہبی ضرورت بنی ہے اور کبھی سیاسی تو کبھی شکم پروری نیز غربت وافلاس کی رہین منت رہی ہے مگر اس کی وجہ سے ثقافتی اطوار میں تغیر لازمیہو جاتا ہے۔ غریب لوگ شہر در شہر اس شکم کی آگ بجھانے کے لیئے پھرتے ہیں۔ دیکھیئے کس درد سے تینوں دوست میں سے ایک اپنے شہر کو گالیاں دیتے ہوئے کراچی کے سفر کا قصد کرتے ہیں:

''یار میرا تو جی چاہتا ہیاس سالے شہر کو ہی چھوڑ دیں، بول کیا کہتا ہے؟ مگر جائیں گے کہاں؟ ابے کراچی چلیں گے بڑے زوروں کا شہر ہے۔ کام تو وہاں پھٹ سانی مل جائے گا۔ راجہ نے مسکرا کر بتایا۔''

(شوقت صدیقی، خدا کی بستی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (۲۰۰۲) ص:133)

اپنے جس شہر سے یہ لوگ کراچی آتے ہیں وہاں شاہ جی پھر سے اس اسی جرم کی دنیا میں دھکیل دیے جاتے ہیں یعنی کراچی اور ان تینوں دوستوں کا شہر میں کوئی فرق نہیں یعنی یہ دکھانے کی سعی کی گئی ہے کہ شہر تو بدل گیا مگر سماج وہی ہے۔ یہاں بھی جرائم پیشہ لوگ شرافت سے زندگی کرنے والے لوگوں کے راستے میں حائل ہیں۔ جرم کرنے والے جرم کرنا چھوڑنا بھی چاہتے ہیں تو یہ ان کے لیے ممکن نہیں ہوتا جیسے نوشا سزا کاٹ کر باہر آتا ہے تو استاد ہیڈ رو جو جیب کتروں کا سرغنہ تھا اسی نے نوشا کو پھر سے جرم کی دلدل میں دھکیل دیا۔

فلک پیا تنظیم دراصل معاشرے کی اصلاح کے خواب کی علامت ہے۔سیاست سماج میں ہونے والی سرگرمیوں کو جب اپنے خلاف سیاست داں پاتے ہیں تو وہ اس کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں جیسے اہل سیاست نے اپنے غنڈے بھیج کر فلک پیا کے ہیڈ کوارٹر کو نذر آتش کر دیتے ہیں۔اس کے رضا کاروں پر حملے کرواتے ہیں۔اس حملے میں ڈاکٹر زیدی ہلاک ہو جاتے ہیں۔صفدر بشیر زخمی ہوتا ہے۔فلک پیا نے جو ہسپتال بنوایا ہے راتوں رات اسے توڑ کر خان بہادر مسجد بنواتے ہیں تا کہ عوام مذہبی جنون میں انہیں ووٹ دیں۔ہمارے سماج میں مذہب کے ذریعے استحصال کرنے کا کھیل صدیوں سے جاری ہے۔اس مذہب کہ غلط تعبیر کی وجہ سے ثقافتی اطوار کا صحیح شعور جنم نہیں لیتا۔

ہمارے سماج کی تشکیل میں مذہب کے اچھے اقدار کا اہم رول ہے۔جیسے اسلام کے بہت سے احکامات ایسے ہیں جن کو فراموش کرتے ہوئے تیسری دنیا نے مغرب کی اندھی تقلید شروع کر دی ہے۔جیسے عریاں لباس،فحش فلمیں،رقص وسرور اور شراب نوشی کی محفلیں،مصوری اور مجسمہ سازی کے ذریعے جنسی جزبات کو برانگیختہ کرنا۔اس ناول میں مغرب کی پیروی کے نتائج کیسے بھیانک ہوتے ہیں اس کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ناول نگار نے اس کی مثال سلمان اور رخشندہ سے دی ہے۔رخشندہ سلمان کی جگہ جعفری سے جنسی رشتہ قائم کر لیتی ہے۔

بھولے بھالے لوگ،مکار،اہل سیاست دیہاتی،شہری سبھی نئے ملک پاکستان آئے مگر ہوا یہ کہ غریبوں کے لئے یہ ملک بھی ویسے ہی تھا۔وہی جاگیردارانہ نظام جس کی چنگل میں وہ ہندوستان میں بھی تھے۔پاکستانی سماج اس سے الگ نہیں تھا۔یہاں بھی خیر وشر کا کیمپ موجود تھا۔

فلک پیا کے اسکائی لارک جیسے محمد علی دل میں بساؤ میں یقین رکھتے ہیں۔سلطانہ جو خودکشی پر آمادہ تھی اور نیاز کے بچے کی ماں بن چکی تھی یہی محمد علی اسے سہارا دیتا ہے۔خیر کا یہ مزاج ہر سماج میں موجود ہے مگر بدی ہمیشہ اس پر غالب آنا چاہتی ہے۔قیام پاکستان سے قبل عوام نے جو خواب دیکھا تھا اس معاشرے کی تشکیل کا خواب چکنا چور ہو گیا۔یہاں سچے مسلمان کا کردار ایک چھلاوہ بن گیا۔یہاں زر پرستوں کا معاشرہ وجود میں آ گیا۔خالد اشرف نے صحیح کہا ہے کہ:

''خدا کی بستی پاکستانی شہری سوسائٹی کی حقیقی تصویر ہے جو جو جائز اور ناجائز طریقوں

سے پیسے حاصل کر کے راتوں رات خوش حال اور معزز بن جاتی ہے۔اس نئ سوسائٹی کے سبھی افراد اپنی جڑوں اور سماجی پس منظر سے اکھڑے ہوئے لوگ تھے جو قدیم ہندوستانی معاشرے میں اپنی شناخت کو ہجرت کے ساتھ ہی ترک کر چکے تھے۔نو تشکیل پاکستانی سماج میں طبقاتی درجہ بندی نہیں ہوئی تھی اور صرف دولت کے سہارے اعلیٰ درجات حاصل کئے جا سکتے تھے۔''

(ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1994، ص:102)

انسان کیسے نیکی چھوڑ بدی کی طرف چلا جاتا ہے۔وہ کون سی مجبوریاں ہوتی ہیں اس کا انداز سلمان اور زیدی کے مکالمے سے ہوتا ہے:

''آپ بند کمروں میں زندگی کو کتابوں کے اندر تلاش کرتے ہیں اور میں نے زندگی کو شراب خانوں میں، بالا خانوں میں، قمار خانوں میں اور تنگ و تاریک گلیوں میں دیکھا ہے۔مسلسل فاقے کیئے ہیں، ذلتیں برداشت کی ہیں۔قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے کے بعد تجربہ حاصل کیا ہے۔زندگی کو برہنہ آنکھوں سے دیکھیئے کہ وہ کس قدر مظلوم ہے۔''

(ایضاً، شوقت صدیقی، خدا کی بستی، ص:219)

احمد علی کا جواب ملاحظہ فرمائیں جو وہ مسکرا کر دیتا ہے:

''مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ حالات نے تمھاری شخصیت کو مسخ کر دیا ہے۔تم.....کی طرف جا رہے ہو۔یہ تباہی کا راستہ ہے۔مجھے خوف ہے تم اپنی ذات سے انتقام لیتے لیتے کہیں معاشرے سے انتقام لینا نہ شروع کر دو۔یہ بڑا خطرناک رجحان ہے۔تم ذہین نوجوان ہو اور ذہین نوجوان کسی قوم کا بہت بڑا سرمایہ ہوتے ہیں۔''

(ایضاً، خدا کی بستی، ص:219

موجودہ دور میں جمہوریت کی ناکامیاس وقت کا عالمی مسئلہ بن چکا ہے۔ پاکستان جن خوابوں کی تعبیر کے لیے قائم ہوا وہ خواب چکنا چور ہو گئے۔اس پر سے جمہوریت کی کریہہ صورتیں بہت جلد اس معاشرے کو گھن کی طرح کھانے لگیں۔اسکائی لارک کے بہانے جمہوری کلچر کی قلعی اچھی طرح کھل کر سامنے اتی ہے۔میٹنگیں، پارٹیاں، جلسے جلوس، مباحثے، الیکشن، رشوت خوری، بے مصرف خلوص سے عاری تقریریں، توڑ جوڑ اور حکومت کی بے توجہی سب کچھ اس ناول میں در آیا ہے۔وہی پرنیا پاکستانی مسلم معاشرہ جس میں عورت کو خرید نے بیچنے کا سامان بنتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ثقافتی اطوار میں تبدیلی کی ایسی روش ہر حساس انسان کو جیسے پہروں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔سلطانہ جس طرح پامال ہوتی ہے اس سے اس معاشرے میں عورت کی حالت وحیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دوسری طرف عنفوان شباب کو چھونے والے بچے ہیں جن کو اس بے ہنگم انارکی (جو کلچر کی ضد ہے) نے غیر انسانی افعال کو انجام دینے پر مجبور کر دیا ہے۔ بھیک مانگنا جیسے ان کا مقدر ہو۔جس کلچر نے ہمیں گداگری کو سب سے کریہہ عمل بتایا تھا جس کی وجہ سے ہماری خودی مجروح ہو جاتی ہے وہ عمل راجا کی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ نیاز جیسے مکروح لوگ ہیں جن کے ہاتھوں رشتے ناطوں، سماجی مقدس بندھنوں کے کلچر کو مس مار کرتا دیکھ کر قاری کے اندر ایک تلملاہٹ پیدا ہوتی ہے۔

جمہوریت کا جو کھیل سن ساٹھ کی دہائیوں میں پاکستان میں شروع ہوتھا آج ایک تناور درخت بن چکا ہے۔ اس ناول میں سیاست کی جو گندی صورت نظر آتی ہے وہ ایکسویں صدی یعنی ۲۰۲۱ میں ہو بہو نظر آتی ہے۔ذرا ایک دو منظر ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں ہم نے کیسا سیاسی ک کلچر پیدا کر لیا ہے۔اسکائی لارکوں نے تعلیم بالغاں پر زور دیا جب ٹائیفائڈ پھیلا تو فلک پیما نے بڑھ چڑھ کر اس وبا سے نپٹنے کے لیے ایک ہسپتال قائم کرنے کی طرف توجہ دی۔اس کے لیے زمین کی تلاش ہوئی۔ایک زمین ملی مگر اس پر کچھ لوگون کا غاصبانہ قبضہ تھا۔اور خان بہادر جیسا منفی کردار سامنے آ گیا اس نے اسکائی لارکوں کو اپنی طرف جھکانے کی کوشش کی مگر جب ن مانے تو سیاست کرنی شروع کر دی۔ مفاد پرست گندی سیاست اب تیسری دنیا کا مقدر بن گیا ہے ایسا سیاسی کلچر کہ جس نے مشرقی قدروں کی جریں کھود ڈالی

ہیں۔مثال کے طور پر ایک بیانیہ ملاحظہ فرمائیں:

''صفدر بشیر نے جا کر ریسیور اٹھایا۔دوسری طرف سے خان بہادر فرزند علی بول رہا ہوں''

صفدر بشیر نے پوچھا''مزاج تو اچھا ہے۔کہیے اس وقت ٹیلیفون کرنے کی کیا ضرورت پیش آ گئی؟''

وہ کہنے لگا''بھئی ایک نازک مسئلہ سامنے آ گیا ہے۔''

صفدر بشیر نے دریافت کیا''کیا مسئلہ آ گیا؟''

خان بہادر کی آواز آئی:''میں نے سنا ہے کہ جس زمین پر آپ اسپتال بنانا چاہتے تھے،اس پر محلّہ کے لوگوں نے مسجد تعمیر کر لی ہے۔''

''محلے کے لوگ تو قطعی لاعلمی ظاہر کر رہے ہیں۔میں خود وہاں گیا تھا۔آپ کسی نے غلط اطلاع دی ہے۔''

(ایضاً:ص:۲۷۲)

یہ ہے ہمارا کلچر جہاں مسجد اور اسپتال کی رسہ کشی شروع ہو چکی ہے۔جہاں مسجد کے نام پر فلاح و بہبود کے کاموں میں اڑنگا لگائی جاتی ہے۔جس جگہ پہ اسپتال بننا ہے وہاں مسجد کا ڈھانچا بنا کر فلاحی کاموں کو روکنے کی کوشش ہوئی۔اسکائی لارکوں نے اس کے خلاف بھوک ہڑتال پہ جانے کی قرارداد پاس کی۔پھر وہی مذہبی جنون کا سہارا لیا گیا۔سیاست کا یہ گھنونا کھیل کا یہ کلچر ہمارے ملک کو تباہی کی طرف لے جا رہا ہے۔بنا سمجھے بوجھے اسکائی لارکوں کے خلاف ایک بھیڑ ہے جو اللہ اکبر کا نعرہ لگاتی ہوئی آتی ہے۔یہ فلک پیما ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کا ایک خواب ہے۔ناول نگار نے ایک بیانیہ کے ذریعے اس کے عزائم کا نقشہ کھینچا ہے:

''اسکائی لارکوں کی سرگرمیاں روز بہ روز بڑھتی جا رہی تھیں۔شہر کی مختلف بستیوں میں تعلیم بالغاں کے لیے فلک پیما کے پانچ مراکز قائم تھے۔دو دارالمطالعے تھے۔ڈسپنسری صرف ایک تھی مگر صبح سے شام تک اس پر مریضوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔کئی میل سے مریض وہاں آتے تھے۔ڈاکٹر زیدی کو سر اٹھانے کی مہلت نہ تھی۔اکثر راتوں کو لوگ گہری نیند سے بیدار کر کے اسے اپنے ہمرہ لے آتے تھے۔مگر اس کی پیشانی پر کبھی شکن تک نہ آئی۔وہ آنکھیں ملتا پوا اٹھتا اور کبھی کبھی تو کپڑے تبدیل کیے بغیر مریض دیکھنے چلا جاتا تھا۔اس حلیہ میں وہ ڈاکٹر کے بجائے کان میلیا لگتا

تھا۔اسے ڈاکٹر تسلیم کرنے میں اکثر مریضوں کو مشکل سے یقین آتا تھا۔

ان اداروں کے علاوہ فلک پیما نے دستکاری اور گھریلو صنعت کو فروغ دینے کے لیے ایک انڈسٹریل ہوم بھی کھولا تھا۔اس کے دو شعبے تھے۔ایک مرد دستکار اور کاریگر اور دوسرا زنانہ حصہ تھا۔'' (ایضاً:ص:۳۴۱)

یہ بیانیہ ہمیں بتاتا ہے کہ نیا سماج نئی سوچ جو کسی معاشرے کے افراد میں ہوتی ہے اسی سے دراصل کسی صحتمند معاشرے اور اور ثقافت کی تشکیل ہوتی ہے۔ جو سماجی اور جو ثقافتی ٹوٹ پھوٹ کا منظر نامہ شوکت صدیقی کے سامنے تھا اس نے انہیں مجبور کیا کہ ایک آڈیل پیش کیا جائے جو صحیح ثقافتی سوچ پر مبنی ہو اور جو ہمارے ہمارے کے لوگوں میں ایک صحیح شعور پیدا کرے۔صحیح معنوں میں یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہم عصر چقافتی مسائل کو ہی نشان زد کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

16.4 سبق کا خلاصہ

شوقت صدیقی کے ناول خدا کی بستی میں ویسے تو آزادی کے بعد کے پاکستانی سماج اور پاکستانی ثقافت کے عناصر کی عکاسی کی گئی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ ناول دنیا کے ہر بڑے شہر کے جھگیوں جھونپڑیوں میں پنپنے والے جرائم اور انسانیت کی پامالی کے مکروح ثقافتی عناصر کی فنی عکاسی کرتا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ شعر وادب کی تشکیل میں سماج اور ثقافت کا رول اظہر من الشّمس ہے۔ناول کو تو اپنے عہد کی تاریخ ہی کہا گیا ہے تو ظاہر ہے کہ ناول اپنے عہد کے سماج اور ثقافت سے الگ نہیں رہ سکتا۔خدا کی بستی اس وقت شائع ہونے والا ناول ہے جب پاکستان میں اہل پاکستان یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ہم نے جس مقصد سے ایک ملک کی تعمیر کی اس مقصد کا خون ہوتا جا رہا ہے

پاکستان کا قیام عمل میں تو آیا مگر اس ملک کی سب سے بڑی فکر یہ تھی کہ اس ملک کی ثقافت اور سماج کی جڑوں کی تلاش کیونکر کی جائے۔جیسے ہر ثقافت اور سماج کی جڑیں ہوتی ہیں جن کو وہ سماج برقرار رکھتا ہے۔اکثر

جب پاکستانی ثقافت کی بات کی جاتی ہے تو پاکیستانی ثقافت کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔خدا کی بستی یعنی جس اسلامی ثقافت کی تشکیل ہوئی کیا وہ ثقافت وہی ثقافت ہے؟ ناول میں جس طرح کے سماجی تغیرات، برائیوں اور ثقافتی اقدار ذہنیتوں میں آئی تبدیلی اور جرائم کی جس دنیا کو پیش کیا گیا ہے وہ ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ کیا یہ وہی ملک ہے جس کی تشکیل کا خواب دیکھا گیا تھا؟

خدا کی بستی میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے بعد معاشرتی مسائل کا تفصیلی بیانیہ خلق کیا ہے۔اس بیانیہ میں ایک ایسا معاشرتی نظام نظر آتا ہے جہاں شہر بجائے خود ایک ویلن معلوم ہوتا ہے۔دنیا بھر میں میٹروپولیٹین کلچر ایک مسئلہ بنتا جا رہا ہے۔جیسے اس ناول کے سلم ایریا میں نوعمر عنفوانِ شباب کو پہنچے معصوم بچوں میں جانوروں جیسی صفات پیدا ہوگئی ہیں۔نئے ملک کے قیام کے بعد مہاجرین کی آبادکاری، روزگار کا مسئلہ اور دیگر مسائل کے پس منظر میں اس ناول کے کردار بنی بنائی معاشرتی اور ثقافتی مولولات کو تہس نہس کرتے نظر آتے ہیں۔اس ناول میں موجود معاشرے کا بس ایک ہی کام ہے کہ استحصال کے نئے نئے پینترے سیکھے جائیں۔جرائم کے نئے نئے طریقے اور کرپشن کے نئے نئے گر اپنائے جائیں

اس ناول کے تینوں کردار **راجہ، نوشا اور شامی** تینوں نوعمر ہیں۔سب سے بڑا راجہ جو گداگر ہے۔دوسرا نوشا موٹر میکینک ہے۔تیسرا اپنے والد کے غصّہ کا شکار تباہ حال خاندان کا فرزند ہے یعنی تینوں سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔نیاز بھی کباڑیہ ہے۔نوشا غریب ہے۔بری سنگت میں ہے۔سنیما دیکھ کر جب گھر لوٹتا ہے تو ایسا نہیں کہ اسے کسی کا ڈر نہیں۔وہ ماں کا احترام کرتا ہے۔

ہاں جی، نمازی بے چارے تو ظہر کی نماز پڑھ رہے تھے اور یہ سالا انکے جوتوں کی تال میں تھا۔'' (ایضاً:ص:۴۰)

جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں وہاں ایک عبادت کرے دوسرے کو ان کی جوتیاں چرانے کی فکر ہو۔ایسے میں ہم کس طرح کے کلچر کی تعمیر کرتے ہیں۔اس پر غور کرنا چاہیے۔کیا عبادت پیٹ بھروں کا عمل ہے۔کیا چوری شوق سے کی جاتی ہے؟ ہمارے معاشرے میں ایک طرف ننگی، عریاں رقص فلموں میں جذبات بھڑکانے والے مناظر کو کھلی چھوٹ مل جاتی ہے دوسر طرف جب اسے دیکھ کر نوجوانوں میں بے راہ روی آتی ہے تو انہین سزا دی جاتی ہے۔

ہماری ثقافت پھر بھی صحیح ہواس کی دہائی کیواور کیسے دی جاتی ہے۔جنسی ترغیبات راجہ نوشا کونہین دے رہا ہے بلکہ اس کا ذمہ دار ہمارے کلچرل ذرائع ہیں جنہیں ثقافتی مادیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔

طبقۂ اشرافیہ سے وابستہ کردار خان بہادر فیاض سماجی کوڑھی ہے۔خدا کے نام پر بنائے جانے والے ملک میں کس قسم کا معاشرہ وجود میں آیا ہے یہ ناول اس معشرے کی کریہ صورت کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد کا معاشرہ جرائم کا معاشرہ ثابت ہوا جہاں مسائل ہیں،غربت ہے،افلاس ہے،اور بے روزگاری ہے۔

فلک پیما تنظیم دراصل معاشرے کی اصلاح کے خواب کی علامت ہے۔سیاست سماج میں ہونے والی سرگرمیوں کو جب اپنے خلاف سیاست داں پاتے ہیں تو وہ اس کو مٹانے کی کوشش کرتے ہیں جیسے اہل سیاست نے اپنے غنڈے بھیج کر فلک پیما کے ہیڈ کواٹر کو نزر آتش کر دیتے ہیں۔اس کے رضا کاروں پر حملے کرواتے ہیں۔اس حملے میں ڈاکٹر زیدی ہلاک ہو جاتے ہیں۔صفدر بشیر زخمی ہوتا ہے۔فلک پیما نے جو ہسپتال بنوایا ہے راتوں رات اسے توڑ کر خان بہادر مسجد بنواتے ہیں تا کہ عوام مذہبی جنون میں انہیں ووٹ دیں۔ہمارے سماج میں مذہب کے ذریعے استحصال کرنے کا کھیل صدیوں سے جاری ہے۔اس مذہب کہ غلط تعبیر کی وجہ سے ثقافتی اطوار کا صحیح شعور جنم نہیں لیتا۔

شوقت سچے سماجی حقیقت نگار کمیٹیڈ فن کار تھے۔انہوں نے اپنے اس ناول میں اس کا پردہ فاش کیا گیا۔پاکستان بنتے ہی کراچی شہر کو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی۔یہ شہر ممبئی کی طرح سپنوں کا شہر بن گیا تھا جہاں ہر طبقے کے لوگ اپنی تقدیر آزمانے آنے لگے تھے۔اس ناول کے کردار بھی اس شہر کے ہیں جو سکی سماجی اور انسانی نفسیات کی فنی عکاسی شوقت صدیقی نے جس عمدگی سے کی ہے کہ داد دیے بغیر کوئی چارہ نہیں۔انہوں نے اپنے اس ناول میں قاری کو یہ غور کرنے پر مجبور کیا ہے کہ ہمارے سماج میں جرائم کے اسباب کیا ہیں،محرکات کیا ہیں؟ لوگ مجرم ہوتے ہیں جیسے راجہ یا نوشہ پیدائشی مجرم ہوتے ہیں یا حالات انہیں مجرم بناتے ہیں۔

موجودہ دور میں جمہوریت کی ناکامیاس وقت کا عالمی مسئلہ بن چکا ہے۔پاکستان جن خوابوں کی تعبیر کے لیے قائم ہوا وہ خواب چکنا چور ہو گئے۔اس پر سے جمہوریت کی کریہہ صورتیں بہت جلد اس معاشرے کو گھن کی طرح کھانے لگیں۔اسکائی لارک کے بہانے جمہوری کلچر کی قلعی اچھی طرح کھل کر سامنے اتی ہے۔میٹنگیں،پارٹیاں،جلسے

جلوس، مباحثے، الیکشن، رشوت خوری، بے مصرف خلوص سے عاری تقریریں، توڑ جوڑ اور حکومت کی بے توجہی سب کچھ اس ناول میں در آیا ہے۔ وہی پرنیا پاکستانی مسلم معاشرہ جس میں عورت کو خریدنے بیچنے کا سامان بنتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ ثقافتی اطوار میں تبدیلی کی ایسی روش ہر حساس انسان کو جیسے پہروں سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ سلطانہ جس طرح پامال ہوتی ہے اس سے اس معاشرے میں عورت کی حالت وحیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ ہے ہمارا کلچر جہاں مسجد اور مال مسجد اور اسپتال کی رسہ کشی شروع ہو چکی ہے۔ جہاں مسجد کے نام پر فلاح و بہبود کے کاموں میں اڑنگا لگائی جاتی ہے۔ جس جگہ پہ اسپتال بننا ہے وہاں مسجید کا ڈھانچا بنا کر فلاحی کاموں کو روکنے کی کوشش ہوئی۔ اسکائی لارکوں نے اس کے خلاف بھوک ہڑتال پہ جانے کی قرارداد پاس کی۔ پھر وہی مذہبی جنون کا سہارا لیا گیا۔ سیاست کا یہ گھنونا کھیل کا یہ کلچر ہمارے ملک کو تباہی کی طرف لے جا رہا ہے۔ بنا سمجھے بوجھے اسکائی لارکوں کے خلاف ایک بھیڑ ہے جو اللہ اکبر کا نعرہ لگاتی ہوئی آتی ہے۔ یہ فلک پیما ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کا ایک خواب ہے۔ ناول نگار نے ایک بیانیہ کے ذریعے اس کے عزائم کا نقشہ کھینچا ہے:

یہ ناول ہمیں بتاتا ہے کہ نیا سماج نئی سوچ جو کسی معاشرے کے افراد میں ہوتی ہے اسی سے دراصل کسی صحتمند معاشرے اور اور ثقافت کی تشکیل ہوتی ہے۔ جو سماجی اور جو ثقافتی ٹوٹ پھوٹ کا منظر نامہ شوکت صدیقی کے سامنے تھا اس نے انہیں مجبور کیا کہ ایک آڈیل پیش کیا جائے جو صحیح ثقافتی سوچ پر مبنی ہو اور جو ہمارے ہمارے کے لوگوں میں ایک صحیح شعور پیدا کرے۔ صحیح معنوں میں یہ ایک ایسا ناول ہے جس میں ہم عصر چقافتی مسائل کو ہی نشان زد کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

16.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ سماجی اور ثقافتی عناصر سے کیا مراد ہے؟ فلک پیما کے سماجی وثقافتی شعور پر روشنی ڈالیے

سوال نمبر 2:۔ خدا کی بستی میں سماجی اور ثقافتی عناصر کی نشاندہی کیجیے اور مثالیں دیجئے۔

16.6 امدادی کتابیات

1۔ خالد اشرف: برصغیر میں اردو ناول

اکائی نمبر 19: شوکت صدیقی کی فن ناول نگاری

سبق کی ساخت

19.1 سبق کا تعارف

19.2 سبق کا ہدف

19.3 شوکت صدیقی کی فن ناول نگاری

19.4 سبق کا خلاصہ
19.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
19.6 امدادی کتب

19.1 سبق کا تعارف

شوکت صدیقی (1923-2006) افسانہ نگار، ناول نگار کے علاوہ ممتاز صحافی بھی تھے۔ ان کی جائے پیدائش لکھنو ہے۔ 1946 میں ایم اے سیات میں کرنے کے بعد کراچی آ گئے۔ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی اردو میں جانے جاتے ہیں۔ خدا کی بستی کے اب تک پچاس سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ اردو کا واحد ناول جس کا بیالیس زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کو تین بار ٹیلی ویژن سیریل کی صورت میں بھی پیش کیا جا چکا ہے۔ انہوں نے اس کے علاوہ اور بھی ناول مثلاً چار دیواری، جانگلوس اور کمین گاہ جیسے ناول لکھے۔ روزنامہ مساوات اور انجام کے چیف ایڈیٹر بھی رہے مگر وہ مقبول اپنے اسی ناول سے ہوئے۔ ان کا ناول جانگلوس بھی قارئین میں بہت مقبول ہوا جس کے ترجمے کئی زبانوں میں ہوئے۔ خدا کی بستی کے شائع ہونے کے بعد ۱۹۶۰ء میں شوقت صدیقی کے اس ناول کو آدم جی ایوارڈ ملا۔ وہ اپنے طلسمی نثر کے لیے جانے جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ ناول میں ضرورت کی زبان لکھنے کے حوالے سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ وہ اس ناول کے وجود میں آنے کی کہانی یوں لکھتے ہیں:

> ''چوبیس سال قبل کا ذکر ہے۔ دن اور تاریخ تو صحیح طور پر یاد نہیں۔ البتہ اتنا یاد ہے کی ایک گرم اور بوجھل سہ پہر تھی جب میں نے اس ناول کا آغاز کیا تھا۔ اور پہلی نشست میں پندرہ سے زیند صفحات لکھ کر اٹھا تھا۔۔۔ خیالات لاوے کے مانند ابلتے تھے۔ الفاظ کے پیکر میں ڈھلتے

تھے۔قلم گویا فراٹے بھرتا تھا۔''

19.2: سبق کا ہدف

اس سبق کا مقصد اردو کے مشہور ومعروف ناول نگار(پاکستان) شوکت صدیقی کی فن ناول نگاری کی نشاندہی کرنا ہے۔ناول دراصل زندگی کو کل کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ یہ زندگی کی روشن کتاب تو ہے مگر زندگی اتنی صاف شے نہیں کہ سمجھ میں آجائے۔اس لیے ناول نگار اپنی طرح سے کسی عہد کے انسانوں کو پیش کرتا ہے۔انسان جسے حیوان بنتے دیر نہیں لگتی،انسان جسے حالات کرپشن اور جرائم کے دلدل میں دھکیل دیتے ہیں۔جیسے آپ اس ناول میں راجہ،نوشا،اور شامی کو حالات سے مجبور ہوکر جرائم کے مرتکب کے طور پر دیکھتے ہیں۔وہیں پر نیاز نظر آتا ہے جو فطرتاً ظالم اور بدمعاش ہے۔اس کے لیے جرم ایک دھندا ہے۔جیسا کہ کہا گیا ہے کہ ناول آوازوں کا نگارخانہ ہے جہاں کسی عہد کے بہت سے انسان زندگی کی جنگ لڑ رہے ہوتے ہیں۔ناول نگار انہیں الٹ پلٹ کر دیکھتا اور دکھاتا ہے۔اس سبق کا مقصد اس ناول کے فنی رموز کی گرہ کشائی ہے۔

خدا کی بستی میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے بعد معاشرتی مسائل کا تفصیلی بیانیہ خلق کیا ہے۔اس بیانیہ میں ایک ایسا معاشرتی نظام نظر آتا ہے شہر بجائے خود ایک ویلن معلوم ہوتا ہے۔دنیا بھر میں میٹروپولیٹین کلچر ایک مسئلہ بنتا جارہا ہے۔جیسے اس ناول کے سلم ایریا میں نوعمر،عنفوانِ شباب کو پہنچے معصوم بچوں میں جانوروں جیسی صفات پیدا ہو گئی ہیں۔نئے ملک کے قیام کے بعد مہاجرین کی آبادکاری،اور گائے کا مسئلہ اور دیگر کے مسائل کے پس منظر میں اس ناول کے کردار بنی بنائی معاشرتی اور ثقافتی مدلولات کو تہس نہس کرتے نظر آتے ہیں۔اس ناول میں موجود معاشرے کا بس ایک ہی کام ہے کہ استحصال کے نئے نئے پینترے سیکھے جائیں۔جرائم کے نئے نئے طریقے اور کریشن کے نئے نئے گر اپنائے جائیں۔

19.3 سبق کا موضوع

پلاٹ کی تشکیل: شوکت صدیقی نے اپنے ناول خدا کی بستی کے پلاٹ کی تشکیل کے لیے کرداروں کی تشکیل میں فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔انہیں چونکہ پاکستان میں غربت اور بے روزگاری کی وجہ سے پیدا ہونے والی صورت حال مثلاً انڈر ولڈ، کرپشن اور جرائم کے بڑھتے گراف کو دکھانا تھا اس لیے کرداروں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے مثلاً اس کی ڈیزائن کچھ اس طرح کی ہے:

سب سے پہلے اس کے لیے انہوں نے رضیہ بیگم یعنی ایک بیوہ کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے جس کے تین بچے ہیں۔سلطانہ، نوشا اور انو۔لڑکی ان میں بڑی ہے جس کی شادی نیاز سے ہوئی ہے اور وہ مر چکی ہے۔نوشا، شامی اور راجہ نوعمر کے لڑکے ہیں۔ان میں راجہ دراصل بھیک منگوں کے ساتھ کام کرتا ہے۔نوشا ایک ورکشاپ میں کام کرتا ہے۔شامی اپنے والد کی دوکان پر اپنے والد کا ہاتھ بٹاتا ہے۔یہ تینوں ملک میں پھیلی بے روزگاری اور غربت کی وجہ سے پنپتے ہوئے سنگین جرائم کے گراف کی علامت ہیں۔یہ لوگ چوری کرتے ہیں۔ٹائر پنکچر کرتے ہیں۔اس کم عمری میں شراب پیتے ہیں، جوا کھیلتے ہیں۔نیاز جس کی شادی سلطانہ سے ہوتی ہے دراصل ایک Scrap Dealer یعنی کباڑیہ ہے اور چوری کا مال خریدتا ہے۔وہ سلطانہ پر نگاہ رکھتا ہے جو اس کی Deceased wife کی بیٹی ہے۔کالے صاحب انشورنس کے ایجنٹ ہیں اور اپنی کمیشن کے لیے نئے نئے گراہک سے ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ ایک ہیں ڈاکٹر موٹو جو نیاز کو اس کی بیوی کو انشورنس کی ملنے والی رقم کے لیے مار ڈالنے میں نیاز کی مدد کرنے سے ذرا بھی نہیں ہچکچاتے۔نیاز ایک انشورنس کراتا ہے اور رضیہ سے شادی کرتا ہے۔سلمان طالب علم ہے جسے اس کے گھر والوں نے گھر سے نکال دیا ہے اور ایسے میں وہ جوئے اور شراب کا عادی ہو چکا ہے جو نیاز کو اپنی چیزیں کیے بادیگرے پہنچا چلا جاتا ہے۔

یہ تینوں لڑکے آئے دن مار کھاتے ہیں اور ایک دن پلان بنا کر کراچی بھاگ جاتے ہیں۔وہاں ایک دن

راجہ اور نوشہ شاہ جی کے پاس لائے جاتے ہیں اور پھر سے جرائم کی دلدل میں پھنس کر آخر کار جیل بھیج دیے جاتے ہیں۔یہیں سے ناول کے بیانیہ کی تشکیل میں نئے پلاٹ (بیانیہ) کی تشکیل کی گئی ہے۔یعنی اس ناول میں ایک ضمنی پلاٹ نے بہت اہم رول ادا کیا ہے جس کے نتیجے میں نئے کردار سامنے آتے ہیں۔اس میں کچھ اچھے ہیں اور کچھ برے بھی جیسے:

صفدر بشیر: یہ ایک دولت مند آدمی ہے جو ایک فلک پیما نام کی تنظیم کی تشکیل کرتا ہے جس کا مقصد سماجی اصلاح، تعلیم بالغاں، حفظان صحت اور صفائی ہے۔سلمان اس تنظیم سے وابستہ ہے۔اس تنظیم سے ڈاکٹر زیدی اور علی احمد بھی وابستہ ہیں۔

فلک پیما ناول کا استعارہ ہے۔یہ استعارہ امید کا ہے۔آہستہ آہستہ یہ تنظیم سیاسی رنگ اختیار کر جاتی ہے اور صفدر اچانک ایک شیطان بن جاتا ہے اور شرابی بن جاتا ہے۔فلک پیما انتخاب کے مدّے پر روشنی ڈالتا ہے اور صفدر کی موت ہو جاتی ہے اور فلک پیما کے دیگر اہل کار بھی جیل میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ادھر رضیہ کو زہر کا انجکشن دے کر مار دیا جاتا ہے اور اس کے بچے نیاز کے رحم و کرم پلنے لگتے ہیں۔نوشہ جیل سے رہا ہو کر جیب کتروں کا حصہّ بن جاتا ہے۔نوشہ اپنے علاج کے لیے پیسے جمع کرنا چاہتا ہے مگر مار کھانا اس کا مقصد ہے۔اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے اور نوروز کے ہاتھ لگ جاتا ہے جو بچوں پر جنسی زیادتیوں کے لیے مشہور ہے۔وہ اس کے چنگل سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔سلطانہ نیاز کے بچے کی ماں بن جاتی ہے۔سلمان گھر لوٹتا ہے اور شادی کرتا ہے جس کی بیوی کا اس کے باس سے ناجائز رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔یعنی اس ناول کے پلاٹ کی تشکیل میں ریپ، قتل، چوری (جوان کرداروں کا مقدر ہے) میں جرائم کی ایسی کربہہ دنیا سامنے رکھی گئی ہے جسے پڑھتے ہوئے بیسویں صدی کے بڑے شہروں کا بھیانک سچ سامنے آجاتا ہے۔نوشہ آخر کار سلطانہ کی خاطر نیاز کا قتل کر کے اس کے ظلم سے اس کی نجات کا سامان کرتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے۔سلطانہ آخر کار فلک پیما پہنچتی ہے اور علی احمد فاطمی سے شادی کر لیتی ہے۔

ناول کی تھیم: کچھ لوگ سوال کرتے ہیں کہ آخر میں ان میں کسی کردار کی تقدیر اچھی کیوں نہیں؟ کیا یہی سچ ہے؟ کیوں ہر کردار کا انجام بھیانک دکھایا گیا ہے۔اس دنیا میں جیسے شیطان ہی رہتے ہیں۔آدمی کہیں نہیں

ہیں۔عصمت دری،لونڈے بازی، چوری،incest، مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ،فرقہ وارانہ فساد، سیاست،اور انتخابات کے پیچھےshit ،جیل کی بھیانک زندگی،شادی شدہ لوگوں کے ایک سے زیادہ عورتوں سے تعلقات،غلط لوگوں کی صحبت کا نتیجہ۔یعنی کہانی کا آغاز لالچ سے ہوتا ہےاور ناول کا خاتمہ موت پر ہوتا ہے۔یعنی ان میں سے کسی کردار کی تقدیر اچھی نہیں۔کیا یہی حقیقت ہے۔کیا کہیں روشنی نہیں ہے؟ کیا ناول نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس دھرتی پر شیطانوں کا راج ہے؟قتل، چوری، جوا، ناجائز جنسی رشتے کے علاوہ کہیں اچھائی نہیں ہے؟ دراصل کہا یہ گیا ہے کہ اپنی اپنی قسمت ہے۔ یہ خواص اور عام کی قسمت کا فرق ہے۔خواص خان بہادر فرزند پیدا کرتے ہیں اور عام لوگ نوشا، راجہ اور شامی کوکو پیدا کرتے ہیں۔ان میں کوئی قتل کر کے جیل چلا جاتا ہے کوئی کوڑھی بن کر ایڑیاں رگڑتا ہے۔کوئی رکشہ کھینچتا ہےاور تپ دق می خدا کی بستی میں ناول نگار نے قیام پاکستان کے بعد معاشرتی مسائل کا تفصیلی بیانیہ خلق کیا ہے۔اس بیانیہ میں ایک ایسا معاشرتی نظام نظر آتا ہے شہر بجائے خود ایک ویلن معلوم ہوتا ہے۔دنیا بھر میں میٹرو پولیٹین کلچر ایک مسئلہ بنتا جارہا ہے۔جیسے اس ناول کے سلم ایریا میں نوعمر عنفوانی شباب کو پہنچے معصوم بچوں میں جانوروں جیسی صفات پیدا ہوگئی ہیں۔نئے ملک کے قیام کے بعد مہاجرین کی آبادکاری،اور گائے کا مسئلہ اور دیگر کے مسائل کے پس منظر میں اس ناول کے کردار بنی بنائی معاشرتی اور ثقافتی مدلولات کو تہس نہس کرتے نظر آتے ہیں۔اس ناول میں موجود معاشرے کا بس ایک ہی کام ہے کہ استحصال کے نئے نئے پینترے سیکھے جائیں۔جرائم کے نئے نئے طریقے اور کریشن کے نئے نئے گر اپنائے جائیں۔ مبتلا ہو کر خون تھوکتا ہے اور کوئی ہجڑوں کے ساتھ تالیاں بجا کر کولہے مٹکاتا ہے۔

خدا کی بستی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا جس میں پاکستان کے اور دنیا کے ایک بڑے شہر کراچی میں گزاری جانے والی زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے یعنی بڑے شہروں کے slum کی زندگی کی منظر کشی کی گئی ہے۔اس ناول پر ۱۹۶۹ء میں T.V ڈرامہ سیریل بھی بنایا گیا تھا۔

کہانی ایک غریب خاندان کے گرد گھومتی ہے جسے اچانک برے دنوں کا سامنا کرنا پڑ جاتا کرپشن ان کی زندگی کو بری طرح سے اپنے چپسٹ میں لے لیتا ہے۔یہ لوگ کچھ بدمعاش لوگوں کے چنگل میں پھنس جاتے ہیں جو

ان کا استحصال کرتے ہیں۔

ناول کا آغاز کچھ یوں ہوا ہے۔ بیانیہ ملاحظہ فرمائیں:

''گلی کے نکڑ پر میونسپلٹی کی لالٹین روشن تھی
لالٹین کی روشنی میں محلے کے کچھ لڑکے بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ ان میں سب سے بڑا راجہ تھا۔ وضع قطع سے وہ آوارہ گرد اور لاابالی نظر آتا تھا۔ بڑے بڑے الجھے ہوئے بال، پھٹی ہوئی بوسیدہ قمیص اور گلے میں ریشمی رومال بندھا تھا۔ ملی جلی آوازوں کے شور میں وہ بار بار چیخ کر کہتا تھا:

''کہو استاد کیسا بیمہ کیا
ابے یہ رہی ہیگی۔ واہ میری جان میں تیرے قربان
سالو! آج تم کو پدا ماروں گا

''اس کے مقابلے میں شامی تھا۔ دبلا پتلا چھریرے جسم کا لڑکا تھا۔ آنکھوں میں بلا کی ذہانت تھی۔''

(خدا کی بستی، شوکت صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ایڈیشن 1984، ص:12-11)

راجہ، نوشا، شامی وغیرہ دراصل مترادف الفاظ ہیں یعنی ہم معنی الفاظ کی طرح ہیں۔ یہ ناول راجہ کے ذکر سے شروع ہوتا ہے اور ختم نوشہ کی عمر قید کی سزا اور اس کی بہن سلطانہ کی چیخ یعنی بھائی کی گرفتاری کے غم میں تڑپنے کے منظر پر ہوتا ہے اور نوشہ کی اس آرزو پر ختم ہو جاتا ہے کہ اسے پھانسی دی جائے، عمر قید نہیں:

''مجھے پھانسی دے دو
میں زندہ رہنا نہیں چاہتا
میں اب جینا نہیں چاہتا
خدا کے لیے مجھے پھانسی دے دو'' (ص:653-652)

اور بہن کا تڑپنا:

''نوشا! میرا بھیّا! خدا کے لیے مجھے چھوڑ کر نہ جا!

نہ جا! نوشا نہ جا! میں مر جاؤں گی۔ نوشا، نوشا!'' (ایضاً: ص:653)

گلی کے نکڑ پر روشن لالٹین کہیں وہی لالٹین تو نہیں جسے دیکھ کر محمد حسین آزاد نے مشرقی دیوں کو حقارت سے دیکھنے کی روایت قائم کی تھی کہیں یہ انگریزوں کی روشن خیالی پر طنز تو نہیں جس کی روشنی میں ہندو پاک کی نئی نسل جوا کھیلتی ہے۔ اس طرح ناول کا اختتام بہت معنی خیز ہے۔ نوشا کی خواہش کہ اسے پھانسی دی جائے، عمر قید نہیں۔ اسے ناول نگار نے چھ جملوں میں ادا کرایا ہے۔ مفہوم سب کا ایک ہے مگر ان جملوں سے نوشا کے ذہنی اور رومانی کوائف اس کا دکھ اس کی اداسی اور خجالت واضح ہوگئی ہے۔ یہ اور ایسی فنکاری شوکت صدیقی نے اس ناول میں اکثر مقامات پر دکھائی ہے۔

شوکت صدیقی نے اس ناول میں تکنیک کے بہت سارے تجربات کیے ہیں مثلاً ایک شخص راستے سے گزرتے ہوئے نصیحت کرتا ہے کہ تم اس بوڑھے کا ساتھ چھوڑ دو اسے بڑی خطرناک بیماری ہیہ کہکر اس نے نزدیک کھڑی کار کا اسٹیرنگ وہیل سنبھالا اور کار اسٹارٹ کر دی۔ اس گداگر کا ردعمل ملاحظہ فرمائیں:

''جب موٹر آگے بڑھی تو گداگر نے گندی گالی دی اور راجہ سے کہنے لگا سالے نے پیسہ ایک نہیں دیا۔ نصیحت ڈھیر بھر کر دی۔ اب مرغی۔۔۔ سے پوچھو خالی نصیحت سے پیٹ تو نہیں بھرتا۔''

مذکورہ بالا مکالمے میں اظہاریت کے نظریئے سے کام لیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شوکت صدیقی نے پریم چند کی روایت کی فنی توسیع کی ہے۔ مگر اسے کلی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں اس ناول میں سماجی ردّعمل، اقتصادی صورتحال، اخلاقی کجیاں اور پیچیدہ سماجی حقیقتیں قلم بند کی گئی ہیں۔ جانگلوس اور خدا کی بستی دونوں ناولوں میں غریب اور نادار بچوں کی المناک زندگی کا بیانیہ خلق کیا گیا ہے ساتھ ہی عورتوں کی زبوں حالی کا روح فرسا منظر بھی خلق کیا گیا ہے۔ اسی لیے انہیں اردو کا چارلس ڈکنسن کہا جاتا ہے۔

جس وقت شوکت صدیقی کراچی پاکستان گئے کراچی اس وقت فوجیوں کا شہر کہا جاتا تھا۔ وہ خود اس

(۱۹۵۰ء) وقت بے کار اور بے خانما خراب تھے۔اسی دوران انھوں نے غریب مجرموں کو دیکھا اور ان کے زندگی گزارنے کے طریقے دیکھے اور پھر سات سال بعد یعنی ۱۹۵۷ء میں یہ ناول آیا۔اس ناول کا پلاٹ محرومی، اور صدمہ اور استحصال کے گھناونے عمل کے بیانیے کے ذریعے تشکیل دیا گیا ہے۔اس کے کردار ایک ایسی سماجی اور ثقافتی صورتحال میں جی رہے ہیں کہ جہاں ان کے دکھوں کا علاج ممکن ہی نہیں معلوم ہوتا۔

اس ناول کا عنوان اقبال کی شاعری سے ماخوذ ہے یعنی ''خدا کی بستی دکاں نہیں ہے''۔یہ پاکستان کا استعارہ ہے یعنی Finding Pakistan in God's colony یعنی وہ ملک جو خدا کے نام پر قائم ہوا یعنی مذہبی کلچر یعنی پاکستانی سماج۔ان کے ناول جانگلوس اور چار دیواری انہیں امور کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔شوکت صدیقی صحیح معنوں میں حقیقت نگار ہیں۔یہ ناول انہوں نے چار مہینوں میں مکمل کیا تھا۔اس ناول کے کردار حد درجہ معنی خیز ہیں جیسی رضیہ بیگم (بیوہ) جن کی تین اولادیں سلطانہ، نوشہ اور انو۔نیاز ان کا داماد ہے۔نوشہ، شامی اور راجہ تین نو عمر غریب لڑکے ہیں۔ان میں سے راجہ ایک بھیکاری کے ساتھ کام کرتا ہے۔جیسا کہ پہلے بھی لکھا گیا کہ نوشا ایک موٹر میکانک کے یہاں کام کرتا ہے۔شامی اپنے والد کی دوکان پر بیٹھتا ہے۔ان کا کام چوری، ٹائر پنکچر کرنا، جوا کھیلنا وغیرہ ہے۔نیاز کباڑیہ ہے۔نوشا کی بہن سلطانہ پر اس کی بری نگاہ ہے جو اس کی مرحوم بیوی کی بہن ہے۔رضیہ سے بھی اس کے تعلقات ہیں۔پلان کیا ہے؟ وہی اس ناول کے پلاٹ کا رمز ہے۔

کالے صاحب انسورلیس ایجنٹ ہے جو ہمیشہ نئے آسامی کی تلاش میں رہتا ہے تا کہ زیادہ سے زیادی کمیشن بنے۔ڈاکٹر موٹو جو کہ نیاز جرم میں بھی ساتھ دینے سے نہیں ہچکچاتا ہے تا کہ انسورنس کلیم بن جائے۔کالے صاحب اور موٹو کی دوستی موٹو کی وجہ سے ہی ہے۔نیاز ایک انسورنس کراتا ہے اور رضیہ سے شادی کر لیتا ہے۔سلمان ایک طالب علم ہے جسے اس کے خاندان کے لوگوں نے تج دیا ہے۔جسے جوئے اور شراب کی لت لگ گئی ہے جو پہ در پہ اپنا سامان نیاز کو بھیجتا چلا جاتا ہے۔لگاتار مار کھاتے کھاتے، بے عزتی سہتے یہ تین دوستا پنے اپنے گھروں سے بھاگ جاتے ہیں لیکن شامی لوٹ جاتا ہے۔راجہ اور شامی شاہ کے پاس لائے جاتے ہیں اور ایک چوری کے جرم میں انہیں جیل ہو جاتی ہے۔

صفدر بشیر ایک دولت مند آدمی ہے جو نیک مقصد کے تحت ایک نئی تنظیم فلک پیما کی تشکیل کرتا ہے تا کہ سماجی

خدمات کا کام انجام دیا جا سکے۔اس تنظیم کا مقصد تعلیم بالغان، حفظان صحت، صاف صفائی وغیرہ ہے۔سلمان بھی اس تنظیم سے وابستہ ہے۔اس کے علاوہ ڈاکٹر زیدی اور علی احمد بھی اس تنظیم میں شامل ہو جاتے ہیں۔اس ناول کے پلاٹ کی تشکیل میں مذکورہ کرداروں کے انتخاب کا اہم رول ہے ساتھ ساتھ یوٹو پیا بھی اس ناول کے پلاٹ کی تشکیل میں اور بیانیہ کو رمزیاتی اور معنی خیز بنانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔یعنی فلک پیما۔یہ امید کی ایک کرن کی علامت ہے۔یہ تنظیم بہت جلد سیاست کے ہاتھوں کا کھلونا بن جاتی ہے اور اس طرح صفدر منفی کردار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔شرابی اور بے پرواہ انسان بن جاتا ہے اور فلک پیما اور اس کا سفر دراصل انتخابات کے مدوں پر غور وفکر کا سفر بن جاتا ہے۔اس کا انجام صفدر اور بہت سے Skylark کی موت پر ہوتا ہے۔فلک پیما کے ممبران کو جیل بھیج دیا جاتا ہے۔رضیہ کو نیاز زہر کا انجیکشن دے کر مار دیتا ہے۔نوشا کو جب یہ سچائی معلوم ہوتی ہے تو وہ نیاز کو مار کر جیل چلا جاتا ہے۔سیاست کی دھما چوکڑی، سیاست اور تجارت میں کوئی فرق نہیں۔تجارت کی سیاست، سیاست کی تجارت اور اس کی ارزانی کو ذیل کے بیانیہ میں محسوس کریں:

> ''جلسہ شروع ہونے سے پہلے وہ انہیں بار بار ہدایتیں دے رہا ہے اور ڈانٹتا بھی جا رہا ہے۔دیکھو بے! کسی نے الٹی سیدھی حرکت کی تو دھیلا نہیں دوں گا۔ان کے ریٹ کچھ اس طرح مقرر تھے
>
> نعرہ لگانے والے فی کس دو روپے
>
> تالیاں بجانے والے فی کس ایک روپے
>
> اس کے علاوہ دیگر نے یہ بھی وعدہ کیا تھا کہ جو بہت ذوردار اور جوشیلے نعرہ لگائے گا اسے انعام بھی ملے گا۔'' (ایضاً:ص:277)

ناول کا فن دراصل زندگی کی نقل ہی نہیں بلکہ ایک اپنی سی دنیا خلق کرنے میں پوشیدہ ہے جو دنیا ہمارے سامنے ہے اس کی فوٹو کاپی پیش کرنا فن نہیں ہوتا۔ناول میں جب زندگی کے مخصوص حصّے کی زبان کی نقل کی جاتی ہے تو ناول اور زندگی ایک ہو جاتے ہیں۔جیسا کہ آپنے مذکورہ بالا بیانیہ میں محسوس کیا۔اس لیے عصمت چغتائی نے اس

ناول کو پڑھنے کے بعد لکھا:

''میں نے کل آپ کا ناول 'خدا کی بستی' ختم کی۔اب تک دل و دماغ کے تار جھنجھنا رہے ہیں۔اسے پڑھ کر مجھے اردو پر فخر محسوس ہونے لگا۔میں انتہا پسند ہوں مگر شاید یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہنا کہ آپ کی ناول ہر زباں کی ناول سے ٹکر لے سکتی ہے۔''

(عصمت چغتائی کا ایک خط سے التباس)

یہ ناول اپنے کرداروں کی ساخت کی وجہ سے بہت منفرد ناول بن گیا ہے۔ان کرداروں میں زندگی کی ایسی رمق اوران میں حرکت وعمل کا ایسا دلدوز، کریہہ نفرت انگیز اور المناک سیاق بھرا گیا ہے کہ قاری ناول کے بیانیہ کے سحر میں آجاتا ہے۔اس ناول کا سب سے اہم اور معنی کا منبع نظر آنے والا کردار راجہ ہے جو ایک کھولی میں ایک گداگر کے ساتھ رہتا ہے۔گداگر اسے صبح سویرے لات مار کر جگاتا ہے۔وہ گداگر کی گاڑی کھینچتا ہے۔فرصت کے اوقات میں کالے خاں کے اڈے پر تاش کھیلتا ہے یا سنیما بینی۔اسے اپنی بدقسمتی کا احساس ہے اس لیے خودکشی بھی کرنا چاہتا ہے۔اس واسطے دریا میں چھلانگ بھی لگا دیتا ہے مگر اسے اس کا دوست نوشا بچالیتا ہے۔جب اس کی مندرجہ ذیل آواز ابھرتی ہے تو قاری کو اس سے بے پناہ ہمدردی ہوتی ہے:

''راجہ ذرا دیر خاموش رہا۔پھر آہستہ آہستہ کہنے لگا۔یار تو نے ناحق روک لیا، مرجاتا تو اچھا تھا۔میرے مرنے سے کسی کو دکھ نہ ہوتا۔کوئی نہ روتا۔میرا یہاں بیٹھا ہی کون ہے۔نہ ماں، نہ باپ، نہ بھائی، نہ بہن، کوئی بھی تو نہیں، کوئی نہیں۔اس نے گہری سانس بھری اور بڑے دکھ سے بولا، ہائے میرا کوئی نہیں اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔''

(ایضاً: خدا کی بستی، ص:126)

راجہ کی ماں زندہ ہے مگر ماں کا وجود اس لیے ناسور ہے۔اپنی ماں کے بارے میں اس کا خیال ہے:

''میں تو اب اس کی صورت بھی نہیں دیکھوں گا.....سالی رنڈی پنا کرتی ہے۔کبھی مل گئی تو خدا کی قسم قتل کردوں گا۔'' (ایضاً:ص:131)

راجہ کے اندر عزم کی قوت ہے۔ وہ ناموافق حالات میں بھی مردانہ دار اپنا بھرم قائم رکھتا ہے۔ جب ایک انجینئر کے یہاں کام کرنے لگتا ہے تو چوری ہونے پر اپنے ساتھیوں کا راز فاش کر دیتا ہے۔یعنی وہ وفادار بھی ہے۔ بڑے ناول نگار کرداروں کو ٹائپ بنا کر نہیں پیش کرتے، وہ جانتے ہیں کہ انسان نیکی اور بدی دونوں کا پتلا ہوتا ہے مگر ان میں کچھ ایسے ہوتے ہیں جن کا قلب سیاہ ہو چکا ہوتا ہے۔یعنی شوکت صدیقی نے اس ناول میں اضافی انسان کا تصور پیش کیا ہے۔ جیسے راجہ یہ توقع کب کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے مالک سے وفا بھی کریگا۔ یہی راجہ اخیر میں کوڑھی ہو جاتا ہے اور سڑک کے کنارے بھیک مانگنے لگتا ہے اور زندگی کی آخری سانسیں پھٹ پاتھ پر لیتا ہے۔انسان کی اوقات کیا ہے یہ راجہ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے۔

دراصل راجہ ہمارے نام نہاد جمہوری معاشرے کا وہ بچہ ہے جو ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ہمارا نظام کتنا پھسپھسا ہے۔ایسا معاشرہ جہاں ہزاروں لاکھوں بچے افلاس میں جی رہے ہیں۔ یہ بچے جنکے کھیلنے کودنے کے دن ہوتے ہیں انہیں بیماری لگ جاتی ہے اور مجرم بن جاتے ہیں۔ ہمارے سماج کا یہ بہت بڑا المیہ ہے۔

اسی طرح **نوشا** اس ناول کا دوسرا اہم کردار ہے۔اس کی والدہ اور بڑی بہنیں بیڑی بنا کر گھر چلاتی ہیں۔نوشا موٹر میکینک کے یہاں کام کرتا ہے، گھر مشکل سے چلتا ہے۔ نیاز جو نوشا کا رشتہ دار ہے اسے چوری کی عادت ڈال دیتا ہے اور آخر کار نوشا چوری کے الزام میں کارخانے سے نکال دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کراچی آجاتا ہے مگر یہاں بھی وہ گرہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے اور جیب کترہ بن جاتا ہے۔آخر کار وہ کلیم اللہ کے یہاں اچھا کام کرنے لگتا ہے۔کلیم پروفیسر کی لڑکی نادرہ اس کا بڑا خیال رکھتی ہے اور ایک دن نوشا جب نادرہ کا بوسہ لے رہا ہوتا ہے تو اس پر پروفیسر کی نگاہ پڑ جاتی ہے مگر پروفیسر اس کی سرزنش کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ:

''تم اور نادرہ مل کر کبھی اکائی نہیں بن سکتے۔ وہ خط مستقیم ہے اور تم خط منحنی۔'' (ایضاً:ص:545)

نوشا کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔گھر جانے پر دیکھتا ہے ماں کا انتقال ہو گیا ہے۔سلطانہ نیاز کباڑی کی بیوی بن کر ایک بچے کو جنم دے چکی ہے۔ چھوٹا بھائی ہجڑوں کی ٹولی میں شامل ہو چکا ہے اور ان جملہ المناکیوں کا ذمہ دار نیاز تھا۔اس لیے وہ نیاز کا قتل کر دیتا ہے اور عمر قید اس کا مقدّر بن جاتا ہے۔

شامی کا کردار مختصر ہے مگر قاری اسے بھول نہیں پاتا۔ وہ اخبار بھی بیچنے کا کارتا تھا۔ ذرا ذیل کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیں جس میں اس کے کردار کو معنی خیز اور قاری کے لیے توجہ خیز بنا دیتا ہے۔:

سویرے کسی کے اٹھنے سے پہلے ہی وہ گھر سے نکل گیا۔ بغلوں میں ہاتھ دبائے سردی سے ٹھٹھرتا اخبار کے دفتر پہنچا۔ مگر اخبار ابھی چھپ رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد اس نے اخباروں کا بنڈل اٹھایا اور سڑکوں پر آواز لگانے لگا۔ آج کا تازہ اخبار آ گیا۔

سنسنی خیز خبروں کی سرخیاں چیخ چیخ کر سناتا ہوا وہ تیز قدموں سے چل رہا تھا۔ ابھی اس کو بہت سے ٹھکانوں پر اخبار پہنچانا تھا۔ ہر گھر پر وہ اخبار کھڑکی کے راستے سے یا دروازوں سے اندر پھینک دیتا اور جلدی سے آگے بڑھ جاتا۔ جہاں دروازہ کھلوائے بغیر چارۂ کار نہ ہوتا وہاں وہ آواز لگاتا۔ ''اخبار والا'' اسی طرح گھروں پر اخبار پہنچاتا ہوا جب وہ ایک مکان پر پہنچا تو آواز لگاتے ہی ایک شخص دروازے پر نمودار ہوا۔ اس وقت وہ تولیے سے چہرہ پونچھ رہا تھا۔

شامی کو دیکھتے ہی تیوری پر بل ڈال کر بولا ''تم اتنی دیر سے اخبار کیوں لاتے ہو؟

شامی معذرت کرنے لگا ''آئندہ جلدی لاؤں گا جی۔ آج ذرا اخبار دیر سے چھپا تھا۔'' وہ صاف جھوٹ بول گیا۔ لیکن اس شخص نے اخبار اٹھا کر اس کے منہ پھینک دیا۔

''لے جاؤ اخبار مجھے نہیں چاہیے''

''کہہ تو رہا ہوں کہ اب دیر نہیں ہوگی''

وہ بگڑ کر بولا ''بس کہہ دیا اخبار نہیں چاہیے۔ کیوں بے کار میں دماغ کھائے جا رہا ہے۔'' شامی ملزموں کی طرح گردن جھکائے خاموش کھڑا رہا۔ جب وہ شخص دروازہ بند کرنے لگا تو شامی نے دبی زبان سے کہا

''ساب پچھلے مہینے کا پیمینٹ ابھی تک نہیں ہوا''

وہ آنکھیں نکال کر بولا ''جاؤ کوئی پیمینٹ ویمینٹ نہیں ہوگا، الو کے پٹھے'' اس نیز ور سے دروازہ بند کر دیا۔'' (ایضاً: ص:۳۴)

یہ ہے ہمارا میٹرو پولیٹن شہر اور اس شہر کے لوگ اور اس شہر کا ایک غریب اخبار بیچنے والا شامی۔ شامی ناول

نگار کے بیانیے کی وجہ سے اور حقیقت پسندانہ بیانیے کی وجہ سے قاری کے ذہن سے چپک جاتا ہے۔

ہاں اس ناول کا تانیثی کردار سلطانہ دراصل اس ناول کی ہیروئن ہے۔ وہ پیار کرنے والی ایک بہن ہے۔ وہ نیاز کے چنگل میں پھنسی ایک فاختہ ہے جس کی ماں کو نیاز نے بیوی بنا کر مار ڈالا تھا۔ مزاج میں ذرا بھی بغاوت نہیں ہے۔ وہ ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتی۔ دراصل وہ عورت کی وہ ٹائپ ہے جسے مرد اساس معاشرہ پسند کرتا ہے۔ ماں کے مرنے کے بعد وہ نیاز کی داشتہ بن جاتی ہے۔ آخر کار وہ اسکائی لارک کا حصّہ بن جاتی ہے اور سلمان سوشل ورکر کی بیوی (جس نے پہلے اسے ٹھکرا دیا تھا) بن کر زندگی گزار دیتی ہے۔ دراصل شوکت صدیقی نے اس کردار کے ذریعے متوسط عورت کی قوت برداشت، صبر و تحمل، اور اس کی انسانیت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ شوکت صدیقی نے لکھا ہے:

''یہ عجیب معاشرہ ہے جہاں عورت ربڑ کی گیند اور خوبصورت چوری کا مال بن جاتی ہے''

سلطانہ معصوم مشرقی لڑکی ہے۔ اسے جب نیاز نے اپنے جال میں پھنساتا ہے تو اسے یہ بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ اس کے ماں کا بھی عاشق ہے۔ نیاذ ایک دن جب گھر جاتا ہے تو وہ امس کو بلانے کے لیے تیزی سے نکلتی ہے اور نیاز اس کی کلائی پکڑ لیتا ہے جس سے اس کی چوڑیاں توت جاتی ہیں۔ سلطانہ افسوس کرتی ہے اور وہ نوٹوں کی گڈی سامنے رکھ دیتا ہے اور کہتا ہے اس سے نئی چوڑیاں پہن لو۔ آگے کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیں:

''جی نہیں مجھے آپ کے روپے نہیں چاہیے''

نیاز نے اس کا ہاتھ پکڑ کر بٹھاتے ہوئے کہا ''مگر تم بیٹھو تو، میں تمہیں کاٹ تو نہیں کھاؤں گا''

وہ شرماتی ہوئی سی، ذرا ہٹ کر وہیں دری پر بیٹھ گئی لیمپ کی گہری بسنتی روشنی میں وہ پیاری لگ رہی تھی۔ آنکھوں پر جھپکی ہوئی لانبی پلکیں، اور رخساروں پر کندن کی سی چمک، سمٹتا اور پھیلتا ہوا سڈول جسم، نیاز نے اس کو اس عالم میں دیکھا تو بے قابو ہو گیا۔ کہنے لگا

''ایک بات کہوں؟''

وہ بولی ''کہیے''

نیاز کچھ کہنا چاہتا یھا مگر کہا نہ گیا۔ الجھی ہوئی سانس بھر کر صرف اس قدار کہا ''تمہاری اماں سے بات کروں گا''

سلطانہ بات کی تہہ تک نہ پہنچ سکی۔ کہنے لگی ''مجھ سے کہنے میں کوئی ہرج ہے''

نیاز گہری نظروں سے اسے دیکھتا رہا اور ایک ٹک دیکھتا رہا ''سلطانہ تم مجھ کو بہت اچھی لگتی ہو۔ اس نے بڑی سادگی سے دل کی بات کہہ دی۔

سلطانہ خاموش بیٹھی پیروں کے ناخن توڑتی رہی۔ نیاز کہنے لگا ''تمھیں پتہ ہے میں روز روز کیوں آتا ہوں؟'' وہ اس وقت سب کچھ کہہ دینا چاہتا تھا۔

وہ بے نیازی سے بولی ''مجھے کیا معلوم''

''اور جو میں یہ کہوں صرف تمہاری خاطر آتا ہوں''

سلطانہ نے تڑاخ سے جواب دیا ''بالکل جھوٹ'' (ایضاً: ص:۵۶)

ناول نگار نے اپنے بیانیہ میں مبالغہ کے بجائے انسانی سرشت انسانی نفسیات موقع محل کے ساتھ جملوں اور کرداروں کی تہہ میں اتر کر ان کا پیکر تراشا ہے۔ سلطانہ کی معصومیت کو دکھانے کا اس سے خوبصورت اظہار یہ ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

نیاز کباڑیہ ہمارے معاشرے کے کریشن اور جرائم..کا پیکر ہے۔ وہ ہے کباڑیہ مگر کباڑیہ کی صورت میں چوری کے مال کا خریدار ہے۔ وہ سلطانہ کی ماں کا قاتل ہے۔ سلطانہ کا بھی عزت لوٹنے والا بھیڑیا ہے۔ یہ انتہائی ہوس پرست، دغاباز، بے رحم، اور پرلے درجے کا لالچی انسان ہے۔ جس کا انجام قتل ہے۔

مکالمہ نگاری: قصہ مختصر اس ناول کا ہر کردار زندگی کے گہرے رمز اور اس کی کریہہ صورت کو سامنے لاتا ہے۔ فنّی اعتبار سے اس ناول کے پلاٹ اور کردار نگاری اپنی مثال آپ ہے۔ ناول میں مکالمہ نگاری کا حسن کمال کا ہے۔ شوکت صدیقی نے غریب چوراچکوں کی زبان لکھنے میں یا اس کی نقل میں فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔ انہیں کرداروں کے طبقاتی اور سماجی پس منظر کی رو سے زبان لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ مکالمے بہت برجستہ ہیں جیسے اس صورتحال میں کردار وہی بولتے جس طرح کی زبزن ان کرداروں کو دینے کی سعی کی گئی ہے۔ کچھ مثالیں تو آپ

نے ملاحظہ فرمائیں مزید کچھ اور مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔اسکائی لارک جو ایک آڈیل معاشرے کی تشکیل میں منہمک ہیں اپنی میٹنگ میں اس امر پر بات ہونے لگتی ہے کہ دولت کمانے کے نسخے کیا ہیں۔ ذیل کا مکالمہ سنیے:

علی احمد لمحہ بھر کے لیے رکا۔ پھر اس نے سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا ''لیڈری تو دولت سے بھی حاصل ہو جاتی ہے اور دولت کمانے کے نسخے تلاش کرنے کے لیے بازار سے دولت کماؤ اور لکھ پتی بن جؤ'' کتاب خریدنے کی بھی ضرورت نہیں خان بہادر فرزند سے رجوع کیجیے، وہ دولت پیدا کرنے کا اچھا خاصا چلتا پھرتا نسخہ ہے۔

اس بات پر ایک قہقہہ بلند ہوا اور کانفرنس روم دیر تک اس سے گونجتا رہا۔

سلمان نے بلند آواز میں کہا ''وہ تو کفن کھسوٹ ہے۔''

علی احمد نے کہا ''شئی لاک بھی برا خطاب نہیں'' صفدر بشیر مسکرا کر بولا'' کیا خان بہادری کو آپ چھوٹا خطاب سمجھتے ہیں؟'' علی احمد خاموش کھڑا زیر لب مسکراتا رہا۔۔۔۔۔۔۔ پھر اپنی تقریر شروع کی۔۔۔''

(ایضاً:ص:۲۹۸۔۲۹۹)

نیاز چاہتا ہے کہ انجکشن لگا تار لے سلطانہ اور جلدی مر جائے تا کہ انسورنش کا پیسہ اسے مل جائے۔آگے سنیے کتنا فطری مکالمہ ہے۔:

''وہ جھنجھلایا ہوا گھر میں داخل ہوا۔ بیوی ابھی تک جاگ رہی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا مگر کوئی بات چیت نہیں ہوئی۔ نیاز تھکا ہوا سا جا کر بستر پر لیٹ گیا۔ ذرا دیر تک وہ خاموش پڑا رہا۔ مگر اس کو چین نہ آیا۔ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ بیوی سے کہنے لگا

''آخر تم کیا چاہتی ہو؟''

وہ آہستہ سے بولی ''کیا؟ اس نے جان بوجھ کر تغافل برتا۔ اس بینیازی پر نیاز کو اور تاؤ آ گیا۔ بگڑ کر بولا

''تمہارا سر''

وہ نرم لہجے میں بولی ''تمہارا تو لڑنے کو جی چاہ رہا ہے کئی روز سے تم پر بھوت سوار ہے''

اس نے شال سمبھالی تخت سے اتر کر کھڑی ہو گئی۔ وہ جانتی تھی کہ نیاز اس وقت غصہ مین بھرا ہوا تھا لہذا اس

سے الجھنا نہیں چاہتی تھی۔۔۔۔۔۔۔

نیاز لمحہ بھر اسے گھورتا رہا پھر بگڑ کر بولا ''مین کہتا ہوں، تم نیا آج انجکشن کیوں نہیں لگوایا۔؟''

وہ بولی ''انجکشن لگوانے سے مجھے ہول ہوتا ہے''

''اور میں جو اتنا پیسہ علاج پر برباد کر چکا ہوں''

''تو اب مت برباد کرو''

نیاز زچ ہو کر بولا ''انجکشنوں کا پورا کورس تم کو لینا ہی پڑے گا۔ میں اس کی پیش گی رقم دے چکا ہوں''

وہ تنک کر بولی ''واہ یہ اچھی رہی۔ چاہے میں ان کو لگوا کر مر ہی کیوں نہ جاؤں'' (ایضاً: ص: ۳۱۲۔۳۱۳)

نیاز اسکائی لارک سلمان کو جھانسے میں لے رہا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں مکالمہ:

''ہیلو سلمان''

مجبوراً اس کو رکنا پڑا۔ نیاز اس کے قریب آ کر بولا ''ارے بھئی، کہاں ہو۔ کہیں نظر ہی نہیں آتے۔''

سلمان نے جواب دیا ''میں تو یہیں تھا''

''مگر تم نے اپنا یہ کیا حلیہ بنا لیا ہے''

نیاز بولا ''کہیں نوکری ووکری ملی یا ابھی تک بے روزگاری کا چکر ہے''

''نوکری کا ارادہ تو مدت ہوئی ترک کر دیا تھا''

''تو پھر کیسے کام چل رہا ہے؟'' نیاز نے سلمان سے پوچھا

''کچھ شوشل کام کر رہا ہوں''

نیاز ہنسنے لگا ''ارے بھئی اس شوشل کام والے کے چکر میں کہاں پڑے ہو۔ ذرا اپنی حالت تو دیکھو کیا ہو رہی ہے۔ پہلے تو تمہیں پہچان ہی نہ سکا۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نیاز نے بڑے مسفقانہ انداز نین بولا ''بھئی یہ لیڈری ویڈری تم کو زیب نہیں دیتی یہ تو

بڑے آدمیوں کے چونچلے ہین۔ میرا کہا مانو تو اس جھنجھت پر لعنت بھیجو اور کل کسی وقت آ کر مجھ سے ملو، میں تمہارے لیے نوکری کا بندوبست کرادوں گا۔'' (ایضاً: ص:۴۷۴۔۴۷۳)

ان مکالمون پر اگر آپ نے غور کیا ہے تو یہ اندازہ ہوا ہوگا کہ شوکت صدیقی مکالماتی بیانیہ لکھتے وقت کرداروں کی حرکات وسکنات کے لیے بہت سوچ سمجھ کر افعال کا اسما کا استعمال کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہی نہین کہ سلمان سے نیاز کی یا نیاز کی سلطانہ سے ہونے والی گفتگو لکھی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ باہر سامنے کوئی سچ مچ کا کے جودے جھگر رہے ہیں۔ یہاں ہمیں شوکت صدیقی کے گہرے مشاہدے اور عمیق تجربے کا قائل ہونا پرتا ہے۔ اس لیے یہ بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ خدا کی بستی اردو کا شاہکار ناول ہے۔

19.5 سبق کا خلاصہ

شوکت صدیقی (1923-2006) افسانہ نگار، ناول نگار کے علاوہ ممتاز صحافی بھی تھے۔ ان کی جاے پیدائش لکھنو ہے۔ 1946 میں ایم اے سیات میں کرنے کے بعد کراچی آ گئے۔ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی اردو میں جانے جاتے ہیں۔ خدا کی بستی کے اب تک پچاس سے زائد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ اردو کا واحد ناول جس کا بیالیس زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کو تین بار ٹیلی ویژن سیریل کی صورت میں بھی پیش کیا جا چکا ہے۔ انہون نے اس کے علاوہ اور بھی ناول مثلاً چار دیواری، جانگلوس اور کمین گاہ جیسے ناول لکھے۔ روز نامہ مساوات اور انجام کے چیف ایڈیٹر بھی رہے مگر وہ مقبول اپنے اسی ناول سے ہوئے۔ ان کا ناول جانگلوس بھی قارئین میں بہت مقبول ہوا جس کے ترجمے کئی زبانوں میں ہوئے۔ خدا کی بستی کے شائع ہونے کے بعد ۱۹۶۰ء میں شوقت صدیقی کے اس ناول کو آدم جی ایوارڈ ملا۔ وہ اپنے طلسمی نثر کے لیے جانے جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ ناول میں ضرورت کی زبان لکھنے کے حوالے سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

شوکت صدیقی نے اپنے ناول خدا کی بستی کے پلاٹ کی تشکیل کے لیے کرداروں کی تشکیل میں فنی ہنرمندی

دکھائی ہے۔انہیں چونکہ پاکستان میں غربت اور بے روزگاری کی وجہ سے پیدا ہونے والی صورت حال مثلاً انڈر ورلڈ، کریش اور جرائم کے بڑھتے گراف کو دکھانا تھا اس لیے کرداروں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے مثلاً اس کی ڈیزائن کچھ اس طرح کی ہے۔

کچھ لوگ سوال کرتے ہیں کہ آخر میں ان میں کسی کردار کی تقدیر اچھی کیوں نہیں؟ کیا یہی سچ ہے؟ کیوں ہر کردار کا انجام بھیانک دکھایا گیا ہے۔اس دنیا میں جیسے شیطان ہی رہتے ہیں۔آدمی کہیں نہیں ہیں۔عصمت دری، لونڈے بازی، چوری، incest، مذہب کے نام پر لوٹ کھسوٹ، فرقہ وارانہ فساد، سیاست، اور انتخابات کے پیچھے shit، جیل کی بھیانک زندگی، شادی شدہ لوگوں کے ایک سے زیادہ عورتوں سے تعلقات، غلط لوگوں کی صحبت کا نتیجہ۔یعنی کہانی کا آغاز لالچ سے ہوتا ہے اور ناول کا خاتمہ موت پر ہوتا ہے۔یعنی ان میں سے کسی کردار کی تقدیر اچھی نہیں۔کیا یہی حقیقت ہے۔کیا کہیں روشنی نہیں ہے؟ کیا ناول نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس دھرتی پر شیطانوں کا راج ہے؟ قتل، چوری، جوا، ناجائز جنسی رشتے کے علاوہ کہیں اچھائی نہیں ہے؟ دراصل کہا یہ گیا ہے کہ اپنی اپنی قسمت ہے۔خدا کی بستی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا جس میں پاکستان کے اور دنیا کے ایک بڑے شہر کراچی میں گزاری جانے والی زندگی کی تصویر پیش کی گئی ہے یعنی بڑے شہروں کے slum کی زندگی کی منظر کشی کی گئی ہے۔اس ناول پر ۱۹۶۹ء میں T.V ڈرامہ سیریل بھی بنایا گیا تھا۔

کہانی ایک غریب خاندان کے گرد گھومتی ہے جسے اچانک برے دنوں کا سامنا کرنا پڑ جاتا کرپشن ان کی زندگی کو بری طرح سے اپنے چیسٹ میں لے لیتا ہے۔یہ لوگ کچھ بدمعاش لوگوں کے چنگل میں پھنس جاتے ہیں جو ان کا استحصال کرتے ہیں۔ اس ناول کا عنوان اقبال کی شاعری سے ماخوذ ہے یعنی ''خدا کی بستی دکاں نہیں ہے''۔یہ پاکستان کا استعارہ ہے یعنی Finding Pakistan in God's colony یعنی وہ ملک جو خدا کے نام پر قائم ہوا یعنی مذہبی کلچر یعنی پاکستانی سماج۔ان کے ناول جانگلوس اور چار دیواری انہیں امور کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔شوکت صدیقی صحیح معنوں میں حقیقت نگار ہیں۔

یہ ناول اپنے کرداروں کی ساخت کی وجہ سے بہت منفرد ناول بن گیا ہے۔ان کرداروں میں زندگی کی ایسی

رمق اوران میں حرکت وعمل کا ایسا دلدوز، کریہہ نفرت انگیز اور المناک سیاق بھرا گیا ہے کہ قاری ناول کے بیانیہ کے سحر میں آجاتا ہے۔اس ناول کا سب سے اہم اور معنی کا منبع نظر آنے والا کردار راجہ ہے جو ایک کھولی میں ایک گداگر کے ساتھ رہتا ہے۔گداگر اسے صبح سویرے لات مار کر جگاتا ہے۔وہ گداگر کی گاڑی کھینچتا ہے۔فرصت کے اوقات میں کالے خاں کے اڈے پر تاش کھیلتا ہے یا سنیما بینی۔اسے اپنی بدقسمتی کا احساس ہے اس لیے خودکشی بھی کرنا چاہتا ہے۔اس واسطے دریا میں چھلانگ بھی لگا دیتا ہے مگر اسے اس کا دوست نوشا بچالیتا ہے۔جب اس کی مندرجہ ذیل آواز ابھرتی ہے تو قاری کو اس سے بے پناہ ہمدردی ہوتی ہے۔

اسی طرح **نوشا** اس ناول کا دوسرا اہم کردار ہے۔اس کی والدہ اور بڑی بہنیں بیڑی بنا کر گھر چلاتی ہیں۔نوشا موٹر میکینک کے یہاں کام کرتا ہے، گھر مشکل سے چلتا ہے۔نیاز جو نوشا کا رشتہ دار ہے اسے چوری کی عادت ڈال دیتا ہے اور آخر کار نوشا چوری کے الزام میں کارخانے سے نکال دیا جاتا ہے۔پھر وہ کراچی آجاتا ہے مگر یہاں بھی وہ گرہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے اور جیب کترہ بن جاتا ہے۔آخر کار وہ **کلیم اللہ** کے یہاں اچھا کام کرنے لگتا ہے۔کلیم پروفیسر کی لڑکی نادرہ اس کا بڑا خیال رکھتی ہے اور ایک دن نوشا جب نادرہ کا بوسہ لے رہا ہوتا ہے تو اس پر پروفیسر کی نگاہ پڑ جاتی ہے مگر پروفیسر اس کی سرزنش کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ:

''تم اور نادرہ مل کر بھی اکائی نہیں بن سکتے۔وہ خط مستقیم ہے اور تم خط منحنی۔'' (ایضاً:ص:545)

ہاں اس ناول کا تانیثی کردار سلطانہ دراصل اس ناول کی ہیروئن ہے۔وہ پیار کرنے والی ایک بہن ہے۔وہ نیاز کے چنگل میں پھنسی ایک فاختہ ہے جس کی ماں کو نیاز نے بیوی بنا کر مار ڈالا تھا۔مزاج میں ذرا بھی بغاوت نہیں ہے۔وہ ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتی۔دراصل وہ عورت کی وہ ٹائپ ہے جسے مرد اساس معاشرہ پسند کرتا ہے۔ماں کے مرنے کے بعد وہ نیاز کی داشتہ بن جاتی ہے۔آخر کار وہ اسکائی لارک کا حصّہ بن جاتی ہے اور سلمان سوشل ورکر کی بیوی (جس نے پہلے اسے ٹھکرا دیا تھا) بن کر زندگی گزار دیتی ہے۔دراصل شوکت صدیقی نے اس کردار کے ذریعے متوسط عورت کی قوت برداشت، صبر وتحمل، اور اس کی انسانیت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔نیاز کباڑیہ ہمارے معاشرے کے کرپشن اور جرائم..کا پیکر ہے۔وہ ہے کباڑیہ مگر کباڑیہ کی صورت میں چوری کے مال کا خریدار ہے۔وہ

سلطانہ کی ماں کا قاتل ہے۔سلطانہ کا بھی عزت لوٹنے والا بھیڑیا ہے۔یہ انتہائی ہوس پرست، دغا باز، بے رحم، اور پرلے درجے کا لالچی انسان ہے۔جس کا انجام قتل ہے۔

قصہ مختصر اس ناول کا ہر کردار زندگی کے گہرے رمز اور اس کی کریہہ صورت کو سامنے لاتا ہے۔فنّی اعتبار سے اس ناول کے پلاٹ اور کردار نگاری اپنی مثال آپ ہے۔ناول میں مکالمہ نگاری کا حسن کمال کا ہے۔شوکت صدیقی نے غریب چوراچکوں کی زبان لکھنے میں یا اس کی نقل میں فنی ہنرمندی دکھائی ہے۔انہیں کرداروں کے طبقاتی اور سماجی پس منظر کی رو سے زبان لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔مکالمے بہت برجستہ ہیں جیسے اس صورتحال میں کردار وہی بولتے جس طرح کی زبزن ان کرداروں کو دینے کی سعی کی گئی ہے۔کچھ مثالیں تو آپ نے ملاحظہ فرمائیں مزید کچھ اور مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔اسکائی لارک جو ایک آڈیل معاشرے کی تشکیل میں منہمک ہیں اپنی میٹنگ میں اس امر پر بات ہونے لگتی ہے کہ دولت کمانے کے نسخے کیا ہیں۔

شوکت صدیقی مکالماتی بیانیہ لکھتے وقت کرداروں کی حرکات وسکنات کے لیے بہت سوچ سمجھ کر افعال کا اسما کا استعمال کرتے ہیں۔ایسا لگتا ہی نہیں کہ سلمان سے نیاز کی یا نیاز کی سلطانہ سے ہونے والی گفتگو لکھی گئی ہے۔یہاں ہمیں شوکت صدیقی کے گہرے مشاہدے اور عمیق تجربے کا قائل ہونا پرتا ہے۔اس لیے یہ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ خدا کی بستی اردو کا شاہکار ناول ہے۔

19.5 امتحانی سوالات

سوال نمبر 1:۔ شوکت صدیقی کی ناول نگاری کا جائزہ ان کے ناول خدا کی بستی کے حوالے سے پیش کیجیے۔

سوال نمبر 2:۔ شوکت صدیقی کی مکالمہ نگاری اور کردار نگاری پر روشنی ان کے ناول خدا کی بستی کے حوالے سے ڈالیے۔

19.6 امدادی کتب

ا۔ خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول

INTERNAL ASSESSMENT ASSIGNMENT QUESTIONS

سوال نمبر 1: جدید ہند آریائی زبانوں کی تاریخ اور درجہ بندی پر تفصیلاً بحث کیجئے۔

سوال نمبر 2: اردو زبان کے آغاز وارتقاء کا سماجی اور تاریخی پس منظر پیش کیجئے۔

سوال نمبر 3: اردو۔کھڑی بولی اور ہریانوی (پروفیسر مسعود حسن خان کا نظریہ) پیش کیجئے۔

Course Contributors:

1. **Prof. Qamar Jahan,** H.O.D. Urdu, Banaras Hindu University.
2. **Prof. Zaman Aazurda, H.O.D.** Urdu Kashmir University.
3. **Dr. Riyaz Ahmed,** Department of Urdu, University of Jammu.
4. **Prof. Vijay Dev Singh,** D.D.E, Jammu University, Jammu.
5. **Prof. Maula Bakhsh,** Deptt. Of Urdu, AMU, Aligarh, U.P. 202002.
   Lesson No 4,6,7,8,9,10,11,16 &19.

Editors: Dr. Liaqat Ali, Inch. Teacher Urdu, DDE. University of Jammu.

© Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu 2020

* All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the DDE, University of Jammu.

* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the DDE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : Durga Printers/20/

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU

SELF INSTRUCTION MATERIAL

M.A. URDU (THIRD SEMESTER)

COURSE NO: 301 (STUDY OF URDU NOVEL)

UNIT I-IV **LESSON : 1-19**

PROF. (DR.) SHOHAB INAYAT MALIK
COURSE CO-ORDINATOR P.G. URDU (DDE)
H.O.D DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF JAMMU, JAMMU.

DR. LIAQAT ALI
TR. INCHARGE P.G. URDU
D.D.E. UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU.

http:/www.distanceeducationju.in

(C) All copyright privileges of the material vest with the Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu-180006