# Dr.Shyama Prasad Mukherjee University,Ranchi

## MA Semester- 2

## Sub:- Urdu, CC5

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب دیجئے۔

-1 ''مراۃ العروس'' کے مصنف کا نام کیا ہے؟

(الف) پریم چند (ب) ڈپٹی نذیر احمد (ج) مرزا ہادی رسوا

-2 پریم چند کب پیدا ہوئے؟

(الف)1880ء (ب) 1885ء (ج)1990ء

-3 امراؤ جان ادا کب شائع ہوا؟

(الف)1899ء (ب)1745ء (ج) 1845ء

-4 امراؤ کا اصل نام کیا تھا؟

(الف)امیرن (ب)بوا حسینی (ج)خانم جان

-5 گئودان کب شائع ہوا؟

(الف) 1936ء (ب) 1965ء (ج)1955ء

-6 ہوری کس ناول کا مرکزی کردار ہے؟

(الف) گؤدان (ب)امراؤ جان ادا (ج) آگ کا دریا

-7 گوبر کس ناول کا کردار ہے؟

(الف) امراؤ جان ادا (ب) گؤدان (ج) آگ کا دریا

-8 آگ کا دریا کے مصنفہ کے نام بتائیں؟

(الف) قرۃ العین حیدر (ب) عصمت چغتائی (ج) ڈاکٹر رشید جہاں

9- ''راجہ گدھ'' کے مصنفہ کا نام بتائیں؟

(الف) بانو قدسیہ (ب) قرۃ العین حیدر (ج) عصمت چغتائی

10- گوبر کس کا بیٹا ہے؟

(الف) ہوری کا (ب) جھریا کا (ج) مادھو کا

**درج ذیل سوالوں کا جواب دیں۔**

11 ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی بیان کیجیے؟

12 پریم چند کی ناول نگاری پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے؟

13 ڈپٹی نظیر احمد کی ناول نگاری پر اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے؟

14 مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے؟

15 ناول ''گؤ دان'' کو پریم چند کا شاہ کار کیوں کہا جاتا ہے روشنی ڈالئے؟

16 قرۃ العین حیدر کا شاہ کار ناول ''آگ کا دریا'' پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے؟

17 بانی قدسیہ کی ناول ''راجہ گدھ'' پر روشنی ڈالیئے؟

18 جیلانی بانو کی ناول نگاری پر اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے؟

19 ناول ''گؤ دان' کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیئے؟

20- مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

15. زوالِ بغداد کس کا ناول ہے؟

16. زنگار کسے کہتے ہیں؟

17. اسلوب کس طرح کا ہونا چاہیے؟

18. ناول پڑھتے وقت ہماری توجہ اسلوب کی طرف کیوں نہیں جانی چاہیے؟

19. مصنف کو کس کا نقطۂ نظر پیش کرنا چاہیے؟

20. ''آمد'' اور ''آورد'' سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

21. ناول نگاری پروپیگنڈہ کب بن جاتی ہے؟

---

## 15.4 خلاصہ

ناول کا لفظ انگریزی سے لیا گیا ہے۔ نئے انداز کے نثری قصوں کو ناول کہا گیا۔ ناول کے معنی انوکھے نرالے یا نئے کے ہیں۔ جب انگریزی میں بھی نئے انداز کے قصے لکھے گئے تو انہیں ناول کہا گیا۔ ناول سے پہلے اردو میں داستانیں لکھی جاتی تھیں۔ ناول لکھنے کے طریقے داستان سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان میں قصہ در قصہ' کہانی در کہانی ہوتی ہے۔ ان میں کوئی پلاٹ ایسا نہیں ہوتا جو مختلف کہانیوں کو مربوط کر سکے۔ کہانیاں اپنی جگہ مکمل ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا علیحدہ پلاٹ ہوتا ہے۔ کہانیاں جس داستان میں شامل ہوتی ہیں ان سے الگ کر کے ان کو سنا یا پڑھا جائے تو پتہ نہیں چلتا کہ یہ کس داستان سے لی گئی ہیں۔ مثلاً ''الف لیلہ'' کی مختلف کہانیاں شائع ہوتی ہیں جیسے علی بابا چالیس چور' الہ دین کا چراغ' سند باد جہازی وغیرہ۔ وہ جنہوں نے ''الف لیلہ'' کا مطالعہ نہیں کیا ہے انہیں پتہ ہی نہیں چلتا کہ یہ تمام کہانیاں ایک داستان کے حصے ہیں۔ دوسری اہم خصوصیت داستان کی یہ ہے کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقل واقعات ملتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ داستان کی زبان اور انداز بیان بھی عام طور سے مختلف ہوتا ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی کہانی اور ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے۔ کردار بھی ابتدا سے آخر تک ایک ہی ہوتے ہیں۔ ناول میں حقیقی اور واقعی حالات جو روزمرہ کی زندگی میں پیش آتے ہیں ان کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے زبان و بیان میں بے حد لچک اور وسعت ہوتی ہے۔

ناول بہت ہی وسیع صنف ادب ہے۔ ایک انگریزی ناول نگار جوزف کانراڈ نے ناول کو انسانی قوت اظہار کی آخری حد کہا ہے۔ اس لیے ناول کی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکتی۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ کہا ہے۔ ہنری جیمس ناول کو زندگی کا راست اور شخصی اثر کہتا ہے۔ ورجینا وولف کا کہنا ہے:

> ''ناول انسانوں سے متعلق ہوتے ہیں اس لیے وہ ایسے احساسات و جذبات ابھارتے ہیں جن سے ہم حقیقی دنیا میں دوچار ہوتے ہیں۔ ناولوں میں واقعیت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک ناول حقیقی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ اظہار ہوتے ہیں''

(The Granite and Rainbow P.141)

ناول کے اجزائے ترکیبی حسب ذیل ہیں:

1- کہانی 2- پلاٹ 3- کردار 4- مکالمے 5- زماں و مکاں 6- اسلوب 7- نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات۔

کہانی کہنے ہی کے لیے ناول لکھے جاتے ہیں۔ کہانی ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہوتی ہے۔ ناول کی کہانی حقیقی انسانوں کی کہانی جیسی ہوتی ہے۔ کہانی کے ساتھ پلاٹ بھی ضروری ہے۔ پلاٹ کے ذریعے ناول کے مختلف واقعات کو مربوط کیا جاتا ہے۔ ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ پر جو اثر یا ربط ہوتا ہے اس کو پلاٹ میں پیش کیا جاتا ہے۔ کہانی کہنے کے لیے کردار ضروری ہیں۔ بغیر کردار کے کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔ حقیقی انسانوں اور

افسانوی انسانوں میں تھوڑا سا فرق ہوتا ہے۔ انسان کی زندگی اس کی پیدائش سے شروع ہوتی ہے۔ پیدا ہونے کے بعد اس کو غذا، نیند کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ محبت بھی انسانی زندگی کا لازمی حصہ ہوتی ہے۔ محبت میں ماں باپ، بھائی بہن، دوست احباب، وطن اور اپنے مقصد سے محبت شامل ہے۔ لیکن ناول میں غذا اور نیند کو جب ضرورت ہو تبھی پیش کیا جاتا ہے۔ پیدائش اور موت بھی جب تک ناگزیر نہ ہو دکھائی نہیں جاتی۔ محبت اور اس کے مختلف مظاہر ہی ناول کا مرکز و محور ہوتے ہیں۔

ناول میں کردار دو طرح کے پیش کیے جاتے ہیں۔ یک رخے کردار اور پہلو دار کردار۔ یک رخے کردار ناول کی ابتدا سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ حالات و واقعات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ البتہ پہلو دار کردار حالات و واقعات کے زیر اثر بدلتے ہیں۔ وہ ارتقا پذیر بھی ہوا کرتے ہیں۔ تاریخی اور افسانوی کرداروں میں بھی فرق ہوتا ہے۔ تاریخی کرداروں میں صرف ان کے ظاہری اعمال و افعال پیش کیے جاتے ہیں گویا خارجی زندگی پیش کی جاتی ہے۔ افسانوی کرداروں کی داخلی زندگی بھی لازمی طور پر دکھائی جاتی ہے۔

کرداروں کے ساتھ مکالمے بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ کردار مکالمے ہی کے ذریعے ابھرتے ہیں۔ ڈرامے میں تو صرف مکالمے ہی کے ذریعے کہانی، پلاٹ، کردار سب کچھ پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن ناول اور ڈرامے میں یہ فرق ہے کہ عمل (Action) کے ذریعے ڈرامے میں ہر چیز پیش کی جاتی ہے۔ ناول میں عمل کی جگہ بیانیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ناول کو Pocket Theater بھی کہا گیا ہے۔

کردار جب پیش کیے جاتے ہیں تو وہ کہاں ہیں اور کس زمانے میں ہیں اس کو بھی پیش کیا جانا ضروری ہے۔ زماں و مکاں یا پس منظر بھی ناول میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ پس منظر بڑی خاموشی سے کردار اور واقعات کو ابھارنے میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔

اسلوب بھی ناول میں بڑی خاموشی سے کام کرتا ہے۔ اسلوب ناول میں بالکل اسی طرح ہونا چاہیے جیسے آئینے میں زنگار ہوتا ہے۔ آئینہ ...الے یا زنگار کی طرف ہم اسی وقت متوجہ ہوتے ہیں جب ہمارا عکس یا پیکر اس میں واضح نظر نہیں آتا۔ ناول کے اسلوب کو ایسا ہونا چاہیے کہ کردار ...ات اس میں ابھر کے سامنے آئیں اور ہماری توجہ اسلوب کی طرف نہیں بلکہ کردار و واقعات ہی پر مرکوز رہے۔

ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو اپنے ہی نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہے۔ لیکن ناول میں ناول نگار کا فلسفۂ حیات پیش ہونا چاہیے کہ پروپگنڈا نہ معلوم ہو۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب فلسفۂ حیات یا نقطۂ نظر ناول نگار کی ذات اور اس کی فکر کا حصہ ہو۔

Scanned by CamScanner

## 16.3 پریم چند کی ناول نگاری

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اردو ادب کے افق پر جو نام نمودار ہوتا ہے وہ پریم چند ہیں۔ وہ 31 جولائی 1880ء کو اتر پردیش کے ضلع بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا مگر گھر کے لوگ انہیں نواب یا نواب رائے بھی کہتے تھے۔ انہوں نے دھنپت رائے اور نواب رائے کے نام سے بھی لکھا لیکن آگے چل کر دیا نرائن نگم کے مشورے سے قلمی نام پریم چند اختیار کر لیا اور دنیائے ادب میں اسی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کا پہلا ناول 'اسرارِ معابد' اور افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' ہے۔ 8 اکتوبر 1936ء کو ان کا انتقال ہوا۔

پریم چند اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے اچھی طرح واقف تھے اور ذاتی طور پر گاؤں کی زندگی سے وابستہ تھے۔ جہاں زمین دارانہ نظام نے جگہ لے لی تھی۔ انگریزی ناول نگاروں جارج ایلیٹ اور تھیکرے اور روسی ناول نگاروں ٹالسٹائی اور گورکی طرح پریم چند نے بھی اپنے ناولوں میں بڑے کینوس پر قومی زندگی کے ہمہ گیر واقعات، مسائل اور کشمکش کو پیش کرنے کے لیے بیانیہ تکنیک سے کام لیا ہے۔ ناول کی تکنیک پر ان کی حاکمانہ قدرت کا سب سے مکمل نمونہ ''گئودان'' ہے جس میں آزادی سے پہلے کے شمالی ہندستان کی زندگی کا ایسا سچا اور تابناک مرقع سامنے آیا ہے جس کی دوسری مثال ہندی اور اردو ادب میں نہیں ملتی ہے۔ دھنیا، گوبر اور گاؤں کے دوسرے کرداروں کی داخلی اور خارجی زندگی کی شفاف مرقع نگاری میں ناول کی تکنیک پر مصنف کی قدرت عیاں ہے۔

گئودان کے علاوہ پریم چند کے ناولوں میں اسرار معابد، بازارِ حسن، چوگانِ ہستی، نرملا، میدانِ عمل، پردۂ مجاز، غبن اور گوشۂ عافیت شامل ہے۔ گوشۂ عافیت گاندھیائی اثرات کا ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ ''پردۂ مجاز'' میں انہوں نے ہندستانی تہذیب کے بعض قدیم تصورات مثلاً آواگون اور کایا کلپ سے بھی کام لیا ہے۔ ''نرملا'' حقیقت نگاری کا مثالی نمونہ ہے جس میں ہندوستانی عورت کا استحصال، اس کی بے بسی اور بے چارگی کے کرب کو گہرائی سے پیش کیا گیا ہے۔ چوگانِ ہستی ایک تہہ دار ناول ہے جس میں دیہی معاشرہ اور شہر میں پھیلتے ہوئے صنعتی نظام کے تضاد کو ابھارا گیا ہے۔ ''میدانِ عمل'' اس عہد کے سیاسی اور سماجی زندگی کے آشوب اور عوامی جدوجہد کو حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے پیش کرتا ہے۔ دراصل پریم چند اپنے ناولوں میں معاشرے، فرد اور زندگی کی عکاسی و ترجمانی کرتے ہیں اور اس راہ میں ان کے عمیق مشاہدے، فکر، تخیل اور جذبات کی متوازن آمیزش نے ناول نگاری کے فن کو اس کے عروج پر پہنچا دیا۔

(نوٹ: پریم چند اور گئودان پر ایک علاحدہ اکائی شامل کتاب ہے جس میں آپ اس موضوع پر تفصیلی مطالعہ کریں گے۔)

Scanned by CamScanner

## 16.2 نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ناول

اردو میں ناول نگاری کی ابتدا کے تعلق سے جب بھی بات ہوتی ہے ہماری زبانوں پر بے ساختہ ڈپٹی نذیر احمد اور ان کے ناول مراۃ العروس کا نام آ جاتا ہے۔ پہلے ناول نگار اور پہلے ناول کے تعلق سے بعض شکوک و شبہات اور سوالات ضرور ہیں لیکن تمام مباحث اور دلائل کے بعد متفقہ طور پر ڈپٹی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار اور ان کے ناول مراۃ العروس کو اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد کے بعد جن ناول نگاروں کے نام آتے ہیں ان میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو ناول کی عمارت انہیں چار اہم ستونوں کی بدولت ہی بہتر طور پر تعمیر ہو سکی ہے۔

آئیے اب ہم اردو ناول کے ان چار اہم ستونوں کے بارے میں الگ الگ بات کرتے ہیں۔

### 16.2.1 ڈپٹی نذیر احمد

ڈپٹی نذیر احمد ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے ٹھیک ایک سو سال قبل 1836ء میں تحصیل نگینہ ضلع بجنور (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں دلی منتقل ہو گئے اور انہیں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں مثلاً کانپور، الہ آباد اور حیدرآباد میں قیام کیا۔ انہوں نے انڈین پینل کوڈ کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد انہیں ڈپٹی کلکٹر کے باوقار عہدے پر فائز کیا گیا۔ اسی نسبت سے ڈپٹی ان کے اصل نام نذیر احمد کا سابقہ بن گیا۔ نذیر احمد کی غیر معمولی قابلیت و شہرت کے پیش نظر سالار جنگ نے انہیں ریاست حیدرآباد میں بڑا افسر بندوبست مقرر کیا تھا مگر ان کے انتقال کے بعد نذیر احمد دلی واپس ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ بقیہ عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ انہیں علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں شمس العلما کے خطاب سے نوازا گیا تھا جبکہ ایڈنبرا یونیورسٹی نے ڈی او ایل کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا تھا۔ شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد 1912ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی تخلیقات اردو ناول کے اولین نقوش ہیں۔ ان کے ناول مراۃ العروس (1869ء) کو اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں توبۃ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ، فسانۂ مبتلا اور بنات النعش خاصے مشہور ہیں۔ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ان کے ناولوں میں مکالموں اور لمبی لمبی تقریروں کا التزام کیا گیا ہے۔ مکالموں نے بیان میں زور پیدا کیا ہے جبکہ تقریروں نے بے کیفی کو راہ دی ہے۔ تاہم مسلمانوں کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو دلی کی ٹکسالی زبان اور محاوروں میں پیش کرنے میں ان کی فنی تکمیل کا راز پنہاں ہے۔ ان کے بیشتر ناول اخلاقی و اصلاحی موضوعات کے ذیل میں آتے ہیں جن میں وہ مختلف بلکہ متضاد کرداروں کے ذریعے سماجی یا اخلاقی صورتحال کے تاریک اور روشن پہلو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے اکثر کردار مثالی ہیں جن کی توجہ اخلاقی قدروں پر نسبتاً زیادہ ہوتی ہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناول اپنی بیٹیوں کی دلچسپی اور اصلاح و تربیت کی خاطر لکھے تھے۔ لہٰذا ان ناولوں میں اچھائی برائی، نیکی بدی اور اخلاقی بلندی و پستی کی مثالیں جابجا موجود ہیں۔ دراصل اپنے کرداروں کی خوبیوں اور خامیوں کے ذریعے وہ اپنی بیٹیوں کو خوبی و خامی کے مفاہیم سمجھاتے تھے اور ان کی تربیت کرتے تھے۔ وہ عورتوں کے حقوق کے حامی اور لڑکیوں کی گھریلو تعلیم و تربیت کے نہ صرف طرفدار ہیں بلکہ اس کے لیے وہ اپنے ناولوں میں دلیل بحث بھی کرتے ہیں۔ منظر کشی، فطرت نگاری، زبان و بیان پر قدرت، مخصوص تہذیب کی مرقع کشی نذیر احمد کے ناولوں کا خاصہ ہے۔ دہلی کی

زبان اور محاوروں کے برمحل استعمال پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ انہیں اردو ناول پیش کرنے کا جتنا خیال تھا اس سے کہیں زیادہ ان کے ذہن میں یہ بات تھی کہ داستانی، طلسمی، مافوق الفطرت عناصر سے بھرپور واقعات سے گریز کرتے ہوئے سماجی حقیقتوں پر قلم اٹھایا جائے اور سماج کے اندر پنپتی ہوئی خامیوں اور کجیوں کی اصلاح کی جائے۔ نذیر کے ناولوں میں گرچہ ناول کے اجزائے ترکیبی کے تمام عناصر پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری وغیرہ موجود ہیں لیکن مثالی کرداروں کی بھرمار اور پند و نصائح کی بہتات کے سبب ان کے فن پر اعتراض کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے کردار اگر اچھے ہوتے ہیں تو صرف اچھائیوں سے بھرے ہوتے ہیں اور اگر برے ہوتے ہیں تو ان میں صرف خامیاں ہی ہوتی ہیں۔ وہ حقیقی دنیا کے انسان نہیں بلکہ تصوراتی و تخیلاتی کردار معلوم ہوتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ناولوں میں اکثر مرکزی کردار مبلغ یا مصلح کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں، جس کے سبب ان کے ناولوں کو "ناول نہیں بلکہ پند و موعظت کا دفتر" کہا گیا۔ ان اعتراضات کے باوجود بیشتر ناقدین ادب انہیں اردو کا اہم اور اولین ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً پروفیسر احتشام حسین کا بیان ہے:

"بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔"

(ذوق ادب اور شعور۔ صفحہ 35، لکھنؤ 1955ء)

اس عہد میں ان کے ناول خاصے مقبول ہوئے۔ گو کہ آج بھی ان کے ناول کم مقبول نہیں ہیں لیکن ناول کا فن اس تیزی سے ارتقا پذیر ہے اور اس میں اتنے تجربے ہو رہے ہیں کہ نذیر کے ناول تاریخی اہمیت کے حامل ہو کر رہ گئے ہیں۔

(نوٹ: نذیر احمد اور مراۃ العروس پر ایک علاحدہ اکائی شامل کتاب ہے، جس میں آپ اس موضوع پر تفصیلی مطالعہ کریں گے۔)

Scanned by CamScanner

## 17.8 خلاصہ

نذیر احمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کو اپنی زندگی میں بڑی عزت، شہرت اور دولت ملی لیکن یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ ان کی زندگی کے ابتدائی حالات سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی کتنی مشکلات میں بسر کی۔ ابتدائی تعلیم بجنور میں حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے انہیں دہلی بھیج دیا گیا۔ اس زمانے میں مساجد میں مکتب ہوا کرتے تھے۔ مسجد میں بظاہر تو مفت تعلیم ہوتی تھی لیکن طالب علموں سے ہر قسم کا کام لیا جاتا تھا۔ نذیر احمد بھی گھر گھر جا کر کھانے کی چیزیں اکٹھی کرتے تھے۔ لیکن کچھ دینے سے پہلے ان سے سودا سلف لانے سے لیکر مصالحہ پیسنے تک کے کام لیے جاتے تھے۔ نذیر احمد مسجد کے دوران قیام کو اپنی زندگی کا ''بدترین وقت'' کہتے تھے۔ لیکن مسجد میں انہیں زیادہ نہیں رہنا پڑا۔ اتفاق سے دلی کالج میں نہ صرف ان کا داخلہ ہوگیا بلکہ وہاں سے ان کو وظیفہ بھی ملنے لگا۔ دلی کالج میں اپنی تعلیم مکمل کرنے کے دوران ہی ان کے والد

Scanned by CamScanner

انتقال ہو گیا۔ نذیر احمد اور ان کے بھائی کو گھر کی ساری ذمے داریاں سنبھالنی پڑیں۔ ملازمت کی فکر ہوئی۔ ابتدا میں انہیں ... مدرس ہو گئے۔ اس دوران انکم ٹیکس ایکٹ کے ترجمے کا انہیں کام ملا۔ اس کام کو انہوں نے نہایت ہی عمدگی سے پورا کیا۔ اس کام ... انہیں انڈین پینل کوڈ کے ترجمے پر مامور کیا گیا۔ اس کے بعد انہیں تحصیل دار بنا دیا گیا۔ پھر انہوں نے انگریزی کا امتحان پاس ... گئے۔ سرسید کے کہنے پر ریاست حیدرآباد میں ... روپے کی ملازمت مل گئی تھی۔ نذیر احمد کو بھی ناظم بندوبست کا عہدہ ملا ... ریاست حیدرآباد کے حالات کو جب انہوں نے ناسازگار پایا تو وہ وظیفہ لے کر دلی آ گئے۔ انگریزی حکومت سے انہیں شمس العلما کا خطاب ... اڈنبرا یونیورسٹی نے انہیں ایل۔ ایل۔ ڈی کی ڈگری عطا کی۔ نذیر احمد نے 78 سال کی عمر پائی۔ وہ 1836ء میں پیدا ہوئے اور 1912ء میں ان کا انتقال ہوا۔

نذیر احمد عام طور پر ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن وہ عربی کے جید عالم تھے۔ انہوں نے قرآن حکیم کا ترجمہ کیا جو آج بھی قرآن شریف کے مقبول ترین تراجم میں سے ایک ہے۔ اسلامی علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ "الحقوق والفرائض" ان کی بہت ہی ضخیم کتاب ہے جس میں سارے شرعی احکام کو احاطہ کیا گیا ہے۔ حد یہ کہ "حقے اور پان کے آداب" بھی انہوں نے بیان کیے ہیں۔ "امہات الامہ" میں آنحضرت کے ازواج کے اسباب بیان کیے ہیں۔ منطق پر "مبادی الحکمۃ" کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔ "منتخب الحکایات" میں سبق آموز حکایات کا انتخاب ہے۔ علم ہیئت پر "سموات" کے عنوان سے کتاب لکھی ہے۔ 1857ء کے واقعات پر "افسانۂ غدر" کے نام سے کتاب لکھی ہے۔ "رسم الخط" پر بھی ان کی کتاب ملتی ہے۔ نظموں کا ایک مجموعہ "نظم بے نظیر" کے نام سے ملتا ہے۔ نذیر احمد بہترین خطیب تھے ان کے لیکچروں کا مجموعہ بھی کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔

مذکورہ بالا اتنی ساری علمی کتابوں کے باوجود جن میں سے کئی اب ملتی بھی نہیں ہیں ان کی شہرت زیادہ تر ان کی ناول نگاری کی وجہ سے ہے۔ نذیر احمد نے کل سات ناول لکھے ہیں۔ "مراۃ العروس" 1869ء میں لکھا گیا۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ بعض قصے جو نذیر احمد سے پہلے لکھے گئے ان کو بھی اردو کا پہلا ناول کہہ کر پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے کریم الدین کے تمثیلی قصے "خط تقدیر" کو پہلا ناول کہہ کر پیش کیا۔ یہ تمثیلی قصہ ہے ناول نہیں۔ تمثیل اور ناول میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ تمثیل خواہ کسی بھی پیرایے میں بیان کی جائے اس کے زمان و مکاں مطلق ہوتے ہیں لیکن ناول کے زمان و مکاں حقیقی ہوتے ہیں اور صاف طور پر آپ کسی جگہ اور زمانے کا تعین کر سکتے ہیں۔ ایک داستانی انداز کے قصے "ریاض دلربا" کو بھی ناول کہہ کر پیش کیا گیا لیکن اس میں مافوق الفطرت واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مذکورہ دونوں قصوں کی زبان و بیان ناول سے قطعی مختلف ہے۔ ناول کے زبان و بیان میں جو لچک اور وسعت ہونی چاہیے ان کتابوں میں مفقود ہے۔ ناول کی زبان میں اتنی لچک ہوتی ہے کہ وہ ہر موضوع کو ادا کر سکے۔ ان دونوں کتابوں یعنی "خط تقدیر" اور "ریاض دلربا" میں یہ زبان و بیان ممکن نہیں ہے۔ تیسری کتاب جسے اردو کی ... داستان کا پہلا ناول کہہ کر پیش کیا گیا ہے وہ منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی کی "نشتر" ہے۔ یہ ہے تو ناول جو 1894ء میں لکھا گیا۔ لیکن خود سجاد حسین نے لکھا ہے کہ انہوں نے ایک فارسی قصہ کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ قصہ 1790ء میں لکھا گیا اور سچا قصہ ہے۔ جب تک حسن شاہ کا یہ فارسی قصہ نہیں مل جاتا اس وقت تک اس کو ناول نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ سجاد حسین نے صاف طور پر لکھا ہے کہ اسی قصہ کو انہوں نے ناول کی شکل دی ہے۔ اپنی دوسری کتاب "حیات شیخ چلی" میں انہوں نے اسے ناول لکھا ہے۔ "ایک ناول لکھ ڈالا جس کو نشتر کہتے ہیں"۔ ان ہی وجوہات کی بنا پر "مراۃ العروس" ہی اردو کا پہلا ناول قرار پاتا ہے۔

"مراۃ العروس" اتفاقی طور پر شائع ہوا۔ انگریز ناظم تعلیمات کو جب یہ کتاب ہاتھ لگی تو انہوں نے دیکھا کہ عام کورس کی جو اردو کتابیں ہیں ان سے یہ مختلف ہے اور جدید انداز کا دلچسپ قصہ ہے۔ انہوں نے نذیر احمد کو مشورہ دیا کہ اسے شائع کر دیں۔ جب یہ جدید انداز کا قصہ یا ناول شائع ہوا تو نذیر احمد کو ایک ہزار روپے حکومت نے انعام کے طور پر دیے۔ جو آج کے کئی لاکھ روپیوں کے برابر ہیں اور اس کی دو ہزار جلدیں خرید لیں۔ نذیر احمد کے لیے یہ بڑی حوصلہ افزا بات ثابت ہوئی۔ انہوں نے ایک کے بعد ایک مزید چھ ناول لکھ ڈالے۔ مراۃ العروس کے بعد بنات النعش (187...)، ... ایامی (1891ء)، رویائے صادقہ (1894ء)۔ نذیر احمد کے تمام ناول مقصدی اور اصلاحی ہیں۔

Scanned by CamScanner

"مراۃ العروس" میں اکبری اور اصغری کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اکبری کی پرورش اس کی ننھیال میں ہوتی ہے۔ جہاں اس سے حد سے زیادہ لاڈ پیار کیا جاتا ہے۔ اس کی ہر جائز اور ناجائز خواہش پوری کی جاتی ہے جس کی وجہ سے اسے من مانی کرنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ اس وجہ سے وہ بے حد ضدی ہو جاتی ہے۔ من مانی کرنے کی وجہ سے وہ پڑھی لکھی بھی نہیں ہے۔ وہ صحبت ارزال ہی کو پسند کرتی ہے تاکہ جو چاہے ان کے ساتھ برتاؤ کر سکے۔ اس بگڑے ہوئے مزاج کے ساتھ جب اس کی شادی ہوتی ہے تو اپنے پھوہڑ پن اور بدسلیقگی کی وجہ سے گھر کو جہنم بنا دیتی ہے۔ سسرال میں چونکہ اس کا مزاج ہی نہیں ملتا تھا۔ اس وجہ سے "مزاج دار بہو" کا خطاب ملتا ہے۔ ساس اور نند سے رات دن اس کا جھگڑا ہوا کرتا تھا۔ رات دن کے ہنگامے اور فساد سے تنگ آ کر اس کا شوہر محمد عاقل اپنا گھر الگ کر لیتا ہے۔

اکبری کے برخلاف اصغری کی تعلیم و تربیت بہترین طور پر ہوئی تھی اس وجہ سے وہ پڑھی لکھی ہے، شائستہ، مہذب، متین، غیرت دار، دور اندیش اور بے حد سلیقہ شعار ہے۔ ان ہی اوصاف کی بنا پر وہ اپنی سسرال میں "تمیز دار بہو" کا خطاب پاتی ہے۔ وہ بڑی خاموشی سے حالات اور ماحول کا جائزہ لیتی ہے۔ محمودہ، اصغری اور اکبری کی نند ہے۔ اصغری سب سے پہلے اسے اعتماد میں لیتی ہے اور اس سے گھر کے اور محلے کے حالات معلوم کر لیتی ہے۔ ماما عظمت جو گھر کو لوٹ رہی تھی۔ اس کو اپنی حکمت عملی سے نکال باہر کرتی ہے۔ اس کا سسرال جو بہت مقروض ہو گیا تھا اسے رفتہ رفتہ ساہوکاروں کے چنگل سے چھڑاتی ہے۔ اور اپنی کفایت شعاری اور پس اندازی سے خوش حال گھرانہ بنا دیتی ہے۔ محلے بھر میں اپنے نیک نام اور کام کی وجہ سے عزت پاتی ہے۔ مسجد بنواتی ہے۔ اور اس کے اطراف کا بازار اسی کے نام سے خانم کا بازار کہلاتا ہے۔ اکبری کا گویا دوبارہ گھر بسا دیتی ہے۔ محمودہ کی شادی بڑی دھوم سے اچھی جگہ کرا دیتی ہے یوں اپنے گھر کو بناتی اور سنوارتی ہے۔ اور ایک مثالی گھر میں تبدیل کرتی ہے۔

Scanned by CamScanner

مرزا ہادی رسوا کا یہ معرکتہ الآرا ناول 1899ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی خارجی شکل یعنی فنی ہیئت پرانے طرز کی نظر آتی ہے۔ اس کا آغاز
ایک مشاعرے سے ہوتا ہے، جس میں ناول کی ہیروئن امراؤ جان ادا کو شرکت کی دعوت دی جاتی ہے۔ مشاعرے میں شرکت کی دعوت اس امر کا اشارہ
ہے کہ امراؤ جان ادا خود شعر کہتی ہے اور سخن فہمی کا ملکہ بھی رکھتی ہے۔ مشاعرے کو ترتیب دینے کا مقصد ماحول کے خدوخال کو ابھارنا اور امراؤ جان ادا
سے پڑھنے والوں کو متعارف کروانا ہے۔ مشاعرے میں قاری کا واسطہ مختلف افراد سے ہوتا ہے اور وہ اس خاص تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں جو ناول
کے پس منظر میں برابر موجود رہتی ہے۔ مشاعرے کے اختتام پر ناول کی ہیروئن اپنے ماضی کی سرگذشت ایک یادداشت کی صورت میں پیش کرتی ہے۔
ناول میں بیشتر واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا اختتام ایک طویل تبصرے پر ہوتا ہے۔

## 18.4.1 موضوع

علی عباس حسینی ناول کی تاریخ و تنقید (ص 328) پر طوائف کو اس ناول کا موضوع قرار دیتے ہیں لیکن خورشید الاسلام (تنقیدیں، ص 115)
اور اختر انصاری کی نظر میں لکھنؤ کا معاشرتی زوال امراؤ جان ادا کا موضوع ہے۔ حالانکہ اس کا موضوع صرف طوائف ہے اور نہ صرف معاشرتی زوال
بلکہ طوائف اور معاشرہ دونوں ہی اس کا موضوع ہو سکتا ہے۔ طوائف امراؤ جان کی تصویر لکھنؤ کے مخصوص معاشرے کے پس منظر کے بغیر بے جان معلوم
ہوتی ہے۔ امراؤ جان کی موجودگی لکھنؤ کے زوال آمادہ معاشرے کے خدوخال میں رنگ بھرتی نظر آتی ہے۔ امراؤ جان صرف ایک کردار نہیں بلکہ
خود اس کا آغاز وسط اور نقطۂ انجام ہے۔ وہ ایک پوری تہذیب کی نمائندہ اور پوری ایک تہذیب، امراؤ جان کے وجود کے علل و اسباب پر غور و فکر
کرنے کی طرف مائل کرتی ہے۔

## 18.4.2 قصہ

امراؤ جان فیض آباد کے ایک شریف خاندان کی لڑکی تھی۔ امراؤ کا نام اصل میں امیرن تھا۔ امیرن کے باپ جمعدار تھے۔ جمعدار

Scanned by CamScanner

دیانت دار نیک اور شریف انسان تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے ایک قلعے کے بدمعاش دلاور خاں کے بارے میں سچی گواہی دی جس کی وجہ سے اسے سال کی سزا ہو گئی۔ قید سے چھوٹنے کے بعد اس نے جمعدار سے بدلہ لینے کے لیے ان کی آٹھ سالہ بیٹی امیرن کا اغوا کر لیا۔ دلاور خاں امیرن کو قتل کرنا چاہتا تھا۔ دلاور خاں کے دوست پیر بخش کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے قتل کرنے کے بجائے لکھنؤ میں ایک بیگم خانم جان کے ہاتھوں روپے کے عوض فروخت کر دیا۔ خانم نے امیرن کو امراؤ جان بنا دیا۔ رقص و موسیقی کی تعلیم دی۔ آداب محفل سکھائے۔ مولوی صاحب نے پڑھنا لکھنا سکھائے۔ یہاں امراؤ کے علاوہ خانم کی اکلوتی بیٹی بسم اللہ جان، خورشید جان، امیرن جان اور بگا جان بھی رہتے تھے۔ اور ایک ادھیڑ عمر کی بوا حسینی تھیں۔ بوا حسینی اور خانم جان دونوں نائکائیں تھیں۔ بوا حسینی کے توسط سے ایک اور کردار گوہر مرزا اس چکلے میں داخل ہوتا ہے۔ گوہر مرزا کا تھا۔ امراؤ اکثر اس کی شرارتوں کا نشانہ بنتی تھی۔ تنگ آ کر مولوی صاحب سے گوہر مرزا کو سزا بھی دلوائی اور پھر رحم بھی کھایا۔ یہاں آنے والے سب بگڑے ہوئے اور زوال آمادہ معاشرے کے رئیس نواب زادے تھے۔ اس معاشرت میں عورت کی تذلیل و تضحیک کی جو صورت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ خاصی عبرت انگیز ہے۔ گوہر مرزا کی امراؤ سے بے تکلفی حد سے گزر گئی۔ گوہر مرزا کے بعد امراؤ جان کے گرفتاروں میں نواب سلطان مرزا شامل ہوئے جنھیں امراؤ جان دل و جان سے چاہتی ہے مگر یہاں کوئی کسی کا نہیں ہوتا۔ نواب سلطان کے بعد ایک ڈاکو فیض علی فیضو امراؤ کو خانم کے گھر سے لے اڑا۔ راستے میں فیضو اور اس کے ساتھیوں کو گھیر لیا جاتا ہے۔ ان لوگوں کے فرار کے بعد امراؤ جان کانپور پہنچ جاتی ہے۔ کانپور میں اس کی ملاقات رام دئی یا بیگم نواب سلطان سے ہوتی ہے۔ جس کی قسمت پر امراؤ رشک کرنے لگتی ہے۔ خانم کے لوگ کانپور پہنچ کر امراؤ کو واپس لکھنؤ لے جاتے ہیں۔

لکھنؤ میں جب غدر ہوا تو امراؤ جان شاہی دربار سے متعلق تھی۔ والیٔ اودھ نواب برجیس قدر کی گیارھویں سالگرہ میں شریک تھی۔ انگریزوں نے جب انقلابیوں کو تتر بتر کر دیا تو امراؤ جان بھی لکھنؤ چھوڑ کر فیض آباد پہنچ گئی۔ یہاں بھی امراؤ نے بہت شہرت حاصل کی۔ ایک دن وہ خود اپنے گھر مجرے کے لیے بلوائی گئی۔ امراؤ کی ماں نے اسے پہچانا اور دونوں گلے مل کر خوب روئیں۔ امراؤ کا بھائی غصے کی حالت میں اسے قتل کرنے آ گیا مگر امراؤ کی حقیقت معلوم ہونے پر چھوڑ کر چلا گیا۔

امراؤ جان پھر لکھنؤ چلی آئی اور اپنے فن سے شہرت حاصل کی۔ اسی اثنا میں لکھنؤ کے ایک نواب محمود علی خاں نے دعویٰ کیا کہ امراؤ جان ان کی منکوحہ ہے۔ اس مصیبت کے وقت اکبر علی خان امراؤ کے کام آئے اور امراؤ کو چھٹکارہ ملا۔ تین سال امراؤ اکبر علی خاں کے گھر رہی۔

ایک دن درگاہ میں امراؤ کی ملاقات رام دئی سے ہوئی۔ اور یہ راز کھلا کہ رام دئی نواب سلطان کی بیوی ہے جن سے امراؤ کو کسی زمانے میں والہانہ عشق تھا۔ اکبر علی خاں کے گھر سے نکل کر امراؤ نے اپنے طور پر کاروبار شروع کیا۔ ایک دن اپنے ساتھیوں کے ساتھ ''جبشی کے تال'' پر سیر کرنے گئی وہاں درختوں کے جھنڈ میں اس نے دیکھا کہ دلاور خاں کھرپی سے کچھ کھود رہا ہے۔ پولیس کو اطلاع دی۔ دلاور خان گرفتار ہوا اور کوئی دو مہینے بعد اسے پھانسی ہو گئی۔ آخری عمر میں امراؤ تائب ہو کر یادِ خدا میں باقی زندگی گزارنے لگی۔

### 18.4.3 پلاٹ

پلاٹ واقعات کے ایک پورے ڈھانچے کا نام ہے۔ امراؤ جان پلاٹ کے حساب سے ایک غیر معمولی ناول ہے۔ اس کا پلاٹ نہ تو فسانۂ آزاد کی طرح ڈھیلا ڈھالا ہے اور نہ نذیر احمد کے ناولوں کی طرح کسا بندھا۔ اس ناول کا پلاٹ واقعات کے درمیان منطقی ربط کا بھرپور اظہار کرتا ہے۔

امراؤ جان ادا میں پلاٹ موضوع اور کرداروں پر مرزا رسوا کی مضبوط گرفت نے اس ناول میں ایک ایسی کشش اور تاثر بھر دیا ہے جو قاری کو ایک لمحے کے لیے بھی بار نہیں گزرتا۔ اس ناول میں لکھنؤ کی ایک باذوق طوائف کی سرگذشت پیش کی گئی ہے۔ شروعات ہی میں ہمیں قصے کی ہیروئن امراؤ جان کا انجام معلوم ہو جاتا ہے۔ ابتدا ہی میں امراؤ جان کی زندگی کا وہ قیامت خیز واقعہ سامنے آتا ہے جس نے اسے ماں باپ کے سائے سے جدا کر دیا۔ ایک شریف خاندان کی چار دیواری سے نکال کر خانم کے گھر پہنچا دیا جہاں جسم بکتے ہیں اور دل روتا ہے۔ لیکن بظاہر مسکرانا، لبھانا اور پیسہ کمانا

ایک سادہ سی معصوم اور خوش شکل لڑکی ہے۔ امراؤ اپنا حلیہ اس طرح بیان کرتی ہے:

"صورت شکل میں بھی میں اپنی ہمجولیوں سے اچھی تھی۔ اگرچہ در حقیقت خوبصورتوں میں میرا شمار نہیں ہو سکتا مگر ایسی بھی نہ تھی جیسی اب ہوں۔ کھلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی۔ ماتھا کسی قدر اونچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ بچپنے کے بھولے بھولے گال تھے۔ ناک اگرچہ ستواں نہ تھی مگر چپٹی اور پھیلی ہوئی بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے مطابق اچھا تھا۔"

(ص 39)

امراؤ ایک گاؤں میں ماں باپ کے زیر سایہ زندگی گزارنے والی لڑکی تھی۔ بغیر کسی قصور کے طوائف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اور ایک ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مطمئن بھی دکھائی دیتی ہے۔ امراؤ جان ادا کے کردار کی یہ وہ خصوصیت ہے کہ جس کی وجہ سے رسوا کا یہ ناول ایک مکمل اور تہہ دار ناول نظر آتا ہے۔ امراؤ جان ادا کو اس ناول میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ دوسرے تمام بڑے اور چھوٹے کردار اور واقعات امراؤ کے کردار کی وضاحت کرتے ہیں۔ رسوا نے اس کردار کے وسیلے سے انسان کی مجبوری کے ساتھ ماحول کی مجبوری سے سمجھوتہ کرنے کی انسانی فطرت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ اسی کردار کے آئینہ میں رسوا نے لکھنوی تہذیب کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔

امراؤ کے کردار میں مجموعی طور پر تین طرح کے نشیب و فراز آتے ہیں۔ پہلا وہ جب ایک شریف لڑکی سے وہ طوائف بنتی ہے۔ دوسرا وہ جب اسے ایک شخص بہکا کر لے جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد امراؤ پھر خانم کے چکلے میں واپس آ جاتی ہے۔ تیسرا وہ جب ایک مجرے کے سلسلے میں وہ فیض آباد جاتی ہے اور وہاں اس کا سامنا اپنی ماں اور بھائی سے ہوتا ہے۔ پہلے مرحلے میں اس کردار کی داخلی تبدیلی اور شرافت سے بازاری پن تک کے سفر کی داستان سامنے آتی ہے۔ دوسرے مرحلے میں بازاری پن سے نجات کی کوشش اور فیضو کی شکل میں ایک نجات دہندہ۔ فیضو جسے وہ بحیثیت شوہر اپنا نجات دہندہ سمجھنے لگتی ہے فریب دے جاتا ہے۔ تیسرا مرحلہ ایک فیصلہ کن مرحلہ ہے جس میں ماں اور بھائی کی محبت جوش زن ہوتی ہے۔ ماں سے لپٹ کر روتی ہے اور بھائی تلوار نکال کر قتل کرنے کے درپے نظر آتا ہے۔

امراؤ جیسی بھولی بھالی لڑکی کو خانم جان نے فن عشوہ گری میں طاق کر دیا تھا اس کی پوشیدہ صلاحیتیں اجاگر ہو چکی تھیں وہ خانم کے بالا خانے کی ہر ادا سے واقف تھی۔ مگر ایک شریفانہ زندگی گزارنے کی تڑپ ہر لمحہ بے چین رکھتی تھی اس آرزو میں اس نے چند کوششیں بھی کیں کہ ایک بیوی بن کر گھر کی چار دیواری میں محفوظ رہ سکے۔ چنانچہ وہ نواب سلطان کے مردانہ حسن کے ساتھ تہذیب و شائستگی سے متاثر ہوئی انہیں اپنی مسحور کن اداؤں … بھی لیا۔ مگر بعد میں پتہ چلا کہ نواب سلطان …

## مولوی صاحب

یہ بھی ایک اہم کردار ہے جسے بسم اللہ جان کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مولوی صاحب مذہبی آدمی ہونے کے باوجود بسم اللہ کے ہو رہتے ہیں۔ اپنی پوری زندگی اس کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ مولوی صاحب بسم اللہ کے لیے کھلونا ہیں۔ مولوی صاحب کو اس کے مذاق کا نشانہ بننے میں لطف آتا ہے۔ انہیں اپنی عزت کے بجائے محبوبہ کے دل کا خیال ہے۔ ستر سال کی عمر میں بسم اللہ کے کہنے پر اونچے درخت پر چڑھ جاتے ہیں۔ بسم اللہ کے سامنے چند گز زمین کی تسبیح، یا حفیظا یا حفیظا کا ورد بھی کرتے ہیں۔ مولوی صاحب خانم کے کوٹھے پر لڑکیوں کو تعلیم دینے کی غرض سے آتے تھے۔ بوا حسینی سے کچھ دم درود ہو گئی تھی۔ بوا حسینی بھی انہیں اپنے دین و دنیا کا مالک سمجھتی تھیں۔

مولوی صاحب کے کردار کا مقصد تو ظاہر ہے اس کے سوا کچھ نہیں کہ مذہبی لوگوں کی ریاکاری اور ظاہری تقدس کا پردہ چاک کیا جائے۔ ان ہی مولوی صاحب کے سلسلے میں ایک ڈرامائی منظر اس وقت سامنے آتا ہے جب مولوی صاحب اور بسم اللہ جان کے درمیان اچانک ان کے صاحبزادے آ جاتے ہیں۔ والد صاحب کو وہاں دیکھ کر بیٹے کا رنگ متغیر ہو جاتا ہے، ہاتھ تھرتھرا جاتے ہیں۔ جلدی سے دروازہ کھول کے کمرے سے باہر چلے جاتے ہیں اور پھر کوچۂ دلدار کا رخ بھی نہیں کرتے، مگر مولوی صاحب نے وضع دار طبیعت پائی تھی وہ برابر کوٹھے پر براجمان رہے۔

## نواب سلطان

نواب صاحب بہت ہی کم سن بھولے آدمی تھے۔ اٹھارہ انیس برس کی عمر تھی۔ ماں باپ کے دباؤ میں تھے۔ دنیا کے فریب سے بالکل واقف نہ تھے۔ امراؤ ان کا نقشہ اس طرح بیان کرتی ہے۔

"گورا گورا رنگ جیسے گلاب کا پھول، ستواں ناک، پتلے پتلے ہونٹ، خوبصورت بتیسی، گھونگھر والے بال، کتابی چہرہ، اونچا ماتھا، بڑی بڑی آنکھیں، بھرے بھرے بازو، مچھلیاں پڑی ہوتی۔ چوڑی کلائیاں، بلند بالا، کسرتی بدن، خدا نے سر سے لے کر پاؤں تک تمام بدن نور کے سانچے میں ڈھالا تھا۔"
(ص 81, 82)

نواب صاحب کے اس مردانہ حسن کے ساتھ ان میں تہذیب و شائستگی بھی تھی۔ مگر ان میں ہمت و جرأت نہیں۔ امراؤ ان کو بہت چاہتی تھی مگر وہ رام دئی کے ہو کر رہ گئے۔ جب سامنے آئے تو رام دئی کے شوہر کی حیثیت سے امراؤ سے آنکھیں چار نہ کر سکے۔ نواب سلطان کی خاموشی اور جھجک اس بات کی دلیل ہے کہ وہ موقع پرست ہیں۔ ان میں مصائب کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت بھی نہیں تھی۔ اظہار عشق کے لیے بھی وہ اپنے خدمت گذار کی ہی خدمات لیتے تھے۔ پستول بھی اپنے ملازم کے حوالے کر کے جرم سے بچنا چاہتے ہیں۔ سماج معاشرے اور اخلاق سے متعلق ان کے خیالات دوسرے نوابوں سے مختلف نہیں۔ ان کی نظروں میں طوائف ایک ایسا کھلونا ہے جس کی زمانے میں کوئی وقعت نہیں۔ نواب سلطان کا کردار ایک بزدل موقع پرست اور کم ہمت نواب کا کردار ہے۔

## فیض علی

فیض علی یعنی فیضو امراؤ جان کے دوسرے منظور نظر تھے۔ فیض علی سے امراؤ کی محبت کا راز صرف دولت ہے جس کا اعتراف امراؤ جان بڑی صاف گوئی سے کرتی ہے۔ امراؤ کہتی ہے۔

"فیض علی سے اگر مجھ کو محبت نہ تھی تو نفرت بھی نہ تھی اور نفرت ہونے کی وجہ اول تو کچھ بدصورت بھی نہ تھے دوسرے لینا دینا بھی عجب چیز ہے۔"
(ص 167)

فیض علی بھی کسی نواب سے کم نہیں مگر اسے اپنے بازوؤں پر بھروسہ تھا۔ وہ ایک ڈاکو تھا۔ اس کا کاروبار راتوں میں ہوتا تھا اس کی محبت میں خلوص اور اصول پرستی تھی۔ اسے روپے پیسے کی پرواہ نہیں تھی۔ امراؤ کا کہنا ہے کہ "ایسا دل چاک آدمی نہ میں نے رئیسوں میں دیکھا نہ شہزادوں میں۔" (ص 168)

Scanned by CamScanner

"بوا حسینی ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انھیں موؤں کی گردن پر ہوتا ہے۔ ہم سے کیا۔ آخر یہاں نہ نیکی کہیں اور بدی۔"

(ص 55)

برائیوں اور انسانیت سوز اعمال میں مبتلا ہونے کے باوجود اس میں دین داری اور مذہبی رجحان بھی شدید نظر آتا ہے۔ اس کی دین داری کے بارے میں امراؤ کا بیان ہے کہ تعزیہ داری کرتی ہے۔ امام باڑہ میں پکے شیشے آلات جو تھے نادر تھے۔ عشرہ محرم میں دس روز تک مجالس ہوتی تھیں۔ عاشورہ کے دن سیکڑوں محتاجوں کا فاقہ توڑا جاتا تھا۔ چہلم تک ہر جمعرات کو مجلس ہوتی تھی۔

خانم اپنی لڑکیوں پر کڑی نظر رکھتی تھی۔ ان کے کھانے پینے، کپڑے لتے، بناؤ سنگار، تعلیم و تربیت کا خوب خیال رکھتی ہے۔ ساتھ ہی تجارتی پہلو اور معاشی مفاد کا بھی خیال ہوتا ہے۔ خانم ایک ایسی عورت کا کردار ہے جس کے وجود میں لکھنوی تہذیب کے اس دور کی تمام طوائفوں کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ خانم کا کوٹھا لکھنوی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کی سجاوٹ، رکھ رکھاؤ، آداب محفل، طرز گفتگو، شعری ذوق لکھنو کی ایک عظیم الشان تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔

مرزا رسوا نے اس کردار کی تعمیر میں بڑے خلاقانہ جوہر دکھائے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ خانم کا یہ کردار اپنے عمل سے سامنے نہیں آتا۔ امراؤ جان ادا کی زبان سے اس کے اوصاف کھلتے جاتے ہیں۔

## بسم اللہ جان

بسم اللہ جان خانم کی بیٹی ہے۔ بظاہر امراؤ جان کی سہیلی ہے مگر مزاج میں اس سے بالکل مختلف ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو تیز، شوخ، شریر، چنچل اور ساتھ ہی خود غرض ہے۔ امراؤ جان کا کہنا ہے کہ اس کو اپنی ماں کی دولت پر گھمنڈ بھی ہے۔ اسے بھی اپنی ماں کی طرح پیسہ عزیز ہے۔ نواب چھبن کی معاشی حالت بگڑ جانے پر ان سے آنکھیں پھیر لیتی ہے۔ اسے مردوں کو رجھانا خوب آتا ہے۔ بقول امراؤ جان "انسان تو انسان فرشتہ بھی ان کے جال سے نہیں نکل سکتا۔"

بسم اللہ کے کردار میں شوخی بھی ہے اپنے ایک چاہنے والے مولوی صاحب کو محض اس جرم میں درخت پر چڑھا دیتی ہے کہ انھوں نے اس کی چہیتی بندریا کو اپنی لاٹھی سے مارا تھا۔ غرض یہ کہ بسم اللہ جان پیدائشی طوائف ہے۔ مکاری، موقع پرستی اور طوطا چشمی اس کی فطرت میں شامل ہے۔ اس میں تمکنت اور حسن بھی نہیں۔ مگر خوب بن ٹھن کر رہتی ہے۔ مرزا رسوا نے اس کردار کے وسیلے سے ایک خاندانی طوائف کا مکمل کردار بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔

## بوا حسینی

یہ عورت بھی خانم جان کی طرح اسی دنیا کی عورت ہے۔ جہاں ایمان کی قسم کھا کر دین و ایمان بیچا جاتا ہے۔ بوا حسینی خانم کی طرح بے مروت ہیں۔ اس میں نیکی محبت شفقت اور انسانیت بھی ہے۔ یہ وہ عورت ہے جو امراؤ کے لیے ممتا کا جذبہ رکھتی ہے۔ بوا حسینی پہلی مرتبہ امراؤ جان کو اپنی ممتا ی آغوش میں اس وقت چھپا لیتی ہے جب وہ خانم کے کوٹھے پر بکنے کے بعد اپنی کوٹھری میں ماں باپ کو خواب میں دیکھتی ہے اور رونے لگتی ہے۔ سینی محبت اور ہمدردی سے اسے گود میں لے لیتی ہے۔ اس وقت امراؤ جان دیکھتی ہے کہ بوا حسینی کے بھی آنسو برابر جاری ہیں۔

گویا بوا حسینی کے پاس انسانی درد اور کسک رکھنے والا دل ہے۔ بوا حسینی کی اس ممتا کا سایہ امراؤ پر زندگی بھر رہا۔ بوا حسینی پیٹ کی آگ بجھانے طر خانم کی نوکری کرتی ہے اس کے کوٹھے کی لڑکیوں کی تربیت کرتی ہے اور وہ سب کچھ کرنے پر مجبور ہے جو خانم کی مرضی میں شامل ہے۔ لاکھ کے باوجود امراؤ جان کو برباد ہونے سے نہیں بچا پاتی۔ وہ اس کام کو برا سمجھتی ہے، مگر چھوڑ نہیں سکتی۔ نفرت نہیں کرتی۔ بوا حسینی اگرچہ مرزا رسوا کے ایک ضمنی کردار ہے لیکن اس کی پیش کش میں رسوا نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ یہ کردار اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ کس طرح سماج ت کی معاشی بے بسی اسے ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

Scanned by CamScanner

فیضو ایک سنگ دل ڈاکو ہے لیکن محبت کے معاملے میں نرم و حوصلہ مند امراؤ کے انکار پر اس کے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ اس کی زبان سے بڑے دردانگیز فقرے نکلتے ہیں جو اس کے ٹوٹے ہوئے دل کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔

''سچ ہے کہ تم لوگ بڑے بے وفا ہوتے ہو۔ ہم تم پر جان دیتے ہیں اور تم ایسا خشک جواب دیتی ہو۔''

(ص168)

فیض علی بہادر ہے وہ خطرات کو مول لینے میں تامل نہیں کرتا۔ اس میں اتنی ہمت ہے کہ وہ خانم کے کوٹھے سے امراؤ کو اڑا لے جاتا ہے۔ اس میں جاہلانہ جرأت ہے۔ نہایت حرکیاتی انسان ہے' تھوڑی دیر کے لیے ناول میں آتا ہے مگر گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔

## دیگر کردار

جن اور کرداروں کی عکاسی امراؤ جان ادا میں کی گئی ہے۔ ان میں ایک نوجوان گوہر مرزا ہے۔ نہایت چنچل' شوخ' کسی حد تک بدطینت اور غیر ذمہ دار بھی۔ خانم کے بالا خانے تک اس کی خوب رسائی تھی۔ وہ امراؤ جان کا تقریباً ہم عمر تھا۔ ہم عمری کے سبب امراؤ جان کی اس سے خوب چھنتی تھی۔ اس کی آواز بہت اچھی تھی لے سر سے خوب آگاہ تھا۔ رنگ کسی قدر سانولا تھا مگر ناک نقشہ قیامت کا تھا۔ گوہر مرزا اور امراؤ جان ایک ہی مکتب میں پڑھتے تھے۔ ساتھ ساتھ بڑے ہوئے۔ امراؤ کو گوہر مرزا سے انس پیدا ہو چلا تھا۔ کبھی گوہر مرزا کی کسی شرارت پر مولوی صاحب اسے سزا دیتے تو امراؤ جان کو اس پر ترس آ جاتا۔

نواب محمود علی خاں اور اکبر علی خاں دونوں لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرے کے نمائندہ ہیں۔ نواب محمود علی خاں ایک بے بس طوائف کو پھانسنا چاہتے ہیں۔ اکبر علی خاں نے عدالت کو چکمہ دے دیا۔ ایک فرد کا گناہ گار ہے دوسرا معاشرت کا مجرم۔

خانم کی دنیا میں امراؤ جان اور بسم اللہ جان کے علاوہ خورشید اور بیگا جان کے کردار بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں بیگا جان گانے میں فرد فرید تھی۔ قدرت نے اسے آواز کی دلکشی تو بخشی تھی لیکن حسن ظاہری سے وہ یکسر محروم تھی۔ بقول امراؤ جان ادا صورت کوئی رات کو دیکھ لے تو ڈر جائے۔ رنگ سیاہ جیسے اُلٹا توا اس پر چیچک کے داغ' لال لال آنکھیں' بھدی ناک' موٹے موٹے ہونٹ' بڑے بڑے دانت' موٹی اس پر ٹھگنا قد مگر گلا قیامت کا تھا۔ بیگا جان موسیقی میں کافی مہارت رکھتی تھی۔

بیگا جان کے مقابلے میں خورشید کا کردار ہے جس کی خوبصورتی کا جواب نہیں مگر رقص و موسیقی میں قطعی نا اہل بدن کافور کی طرح سفید۔ خورشید کو خانم کی دنیا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ ایک شریف زمیندار کی بیٹی ہے۔ اس نے امراؤ کی طرح حالات سے سمجھوتا نہیں کیا۔ ہر لمحہ ایک اندرونی کشمکش میں مبتلا رہتی تھی۔ عیش باغ کے میلے میں گڑھی کے راجہ صاحب کے آدمی اسے اٹھا لے گئے۔ اس نے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ وہ جانتی تھی کہ خانم کے چنگل سے نکلنے کا یہ اچھا موقعہ ہے۔

Scanned by CamScanner

4. اقتباس (ج) سے موسیقی کی اصطلاحات الگ کر کے لکھیے۔
5. خود زندہ جہاں زندہ، خود مردہ جہاں مردہ کا کیا مطلب ہے؟

## 18.7 خلاصہ

مرزا رسوا نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں وہ ایک پرآشوب دور تھا۔ یہ عہد سیاسی اور ادبی ہر لحاظ سے ایک عبوری دور تھا۔ ایسے ہی حالات میں ان کی پرورش ہوئی۔ عربی، فارسی اور دیگر فنون میں مہارت حاصل کی۔ اودھ میں رہ کر اودھ کے زوال کو دیکھا۔ اس زمانے میں ریاضی اور کیمیا میں مہارت حاصل کی جب کہ ان مضامین کی کتابیں آسانی سے دستیاب بھی نہیں ہوتی تھیں۔ وہ ادب کے آدمی تھے مگر ان کا ذہن سائنٹفک تھا۔ ضروریات زندگی تو ملازمت اور تنخواہ سے پوری ہو جاتی تھیں۔ کبھی کبھی تنخواہ بھی پوری نہیں ملتی تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ناول لکھتے تھے، کہتے ہیں کہ بعض ناول جیسے شریف زادہ اور ذات شریف تو انہوں نے ایک ایک رات میں مکمل کیے۔ امراؤ جان ادا ان کا ایک معرکۃ الآرا ناول ہے جو 1898ء میں شائع ہوا۔ افشائے راز مرزا کا ایک نامکمل ناول ہے۔ ذات شریف میں انہوں نے بیمار اور منتشر سماج کی نباضی کی ہے۔ شریف زادہ میں ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو حالات کے انتشار اور اخلاقی قدروں کی پستی سے پیدا شدہ نتائج کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے۔ اختری بیگم میں ہمیں اپنی شان و شوکت کو دوسرے کی دولت کے سہارے زندہ رکھنے والے نواب خورشید مرزا کا کردار ملتا ہے۔ مرزا رسوا کے تمام ناولوں میں ''امراؤ جان ادا'' اپنی کہانی، پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان کی پیش کش اور تکنیک کے اعتبار سے اردو کا ایک ایسا ناول ہے جسے صف اول کے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ امراؤ جان ادا کا پلاٹ مرزا رسوا کی جدت طبع اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ امراؤ جان ادا میں امراؤ کے علاوہ خانم جان، بسم اللہ جان، بوا حسینی، دلاور، فیضو، مولوی صاحب، گوہر مرزا اور نواب سلطان جیسے فعال کردار ملتے ہیں جو ناول کے ارتقا میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ مرزا رسوا اردو ادب کے ان گنے چنے ناول نگاروں میں ہیں جن کے زبان و بیان نے ان کے ناولوں کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ فطری مناظر اور جذباتی کیفیات کی پیش کش میں رسوا کو کمال حاصل تھا۔ مرزا رسوا کا یہ ناول امراؤ جان ادا ان کے فنی احساس، فکری بلندی، روشن دماغی اور فنکاری کی روشن دلیل ہے۔

## 18.8 نمونہ امتحانی سوالات

## 19.9 خلاصہ

پریم چند اردو کے ایک عہد ساز اور رجحان ساز ناول نگار ہیں۔ وہ 1880ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عجائب لال ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ مختلف گاؤں میں وہ کام کرتے رہے۔ والد نے پریم چند کا نام دھنپت رائے رکھا تھا۔ پریم چند کا عرف نواب رائے تھا۔ ابھی پریم چند سات آٹھ سال کے ہی تھے کہ والدہ کا انتقال ہوگیا۔ پھر والد نے دوسری شادی کرلی۔ پریم چند کو بچپن ہی سے مطالعے کا شوق تھا۔ سوتیلی ماں کا سلوک اچھا نہ تھا۔ گاؤں سے شہر تک پیدل جا کر تعلیم حاصل کرتے رہے۔ وہ میٹرک میں تھے کہ والد کا بھی انتقال ہوگیا۔ گھر بھر کی ذمے داری ان پر آ پڑی۔ کسی طرح میٹرک پاس کیا اور مدرس بن گئے۔ 1903ء میں ادبی زندگی کا آغاز ایک ناول ''اسرار معابد'' لکھ کر کیا۔ وہ بالاقساط چھپتا رہا مگر مکمل نہیں ہو سکا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی کردی گئی لیکن ازدواجی زندگی تلخ رہی اور بعد میں علیحدگی ہوگئی۔ وہ انسپکٹر آف اسکولس بھی بنے۔ 1908ء میں افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' شائع ہوا۔ اس میں حب وطن کے جذبات کو پیش کیا گیا تھا۔ انگریزوں کی حکومت تھی۔ انہوں نے اس کتاب کو ضبط کرلیا۔ ''زمانہ'' کے اڈیٹر دیا نرائن نگم کے مشورے سے نام تبدیل کیا اور پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ دوسری شادی شیورانی دیوی سے کی۔ گاندھی جی نے جب ہندوستان کی سیاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی تو پریم چند گاندھی جی سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے 1921ء میں سرکاری ملازمت سے استعفا دے دیا۔ پریس قائم کیا ہندی اخبار ''ہنس'' اور پھر ''جاگرن'' نکالنے لگے۔ اور یوں معاش کا بندوبست کیا۔ آخر زمانے میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ 1936ء میں انتقال ہوا۔

پریم چند نے کل بارہ ناول لکھے ہیں: (1) اسرار معابد (نامکمل) (2) ہم خرما و ہم ثواب (3) جلوۂ ایثار (4) بازار حسن (5) گوشۂ عافیت (6) نرملا (7) چوگان ہستی (8) پردۂ مجاز (9) غبن (10) میدان عمل (11) گئودان (12) منگل سوتر (نامکمل) انہوں نے تین سو مختصر افسانے لکھے۔

پریم چند نے 1903ء سے ناول نگاری شروع کی اور آخری دم تک یعنی (1936ء) تک وہ لکھتے رہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس لیے جیسے جیسے ہندوستان کے حالات بدلتے گئے پریم چند کی ناول نگاری کے موضوعات بھی بدلتے گئے ہندوستانی حالات میں جو ارتقا اور تبدیلیاں آئیں وہ تمام تر پریم چند کے ناولوں میں منعکس ہوتی رہیں۔ اس طرح سے ان کے ناولوں میں اس دور کی پوری تاریخ سما گئی ہے۔

پریم چند بیک وقت اردو اور ہندی کے ادیب رہے ہیں۔ لیکن وہ بڑی مدت تک اردو ہی میں لکھتے تھے۔ ہندی انہیں آتی بھی نہیں تھی۔ البتہ ابتدا ہی سے ان کی تحریریں ہندی میں منتقل ہوتی رہیں۔ ہندی میں مقبولیت بڑھتی ہی رہی۔ ''بازار حسن'' انہوں نے 1918ء میں مکمل کیا۔ مکمل ہونے

کے فوراً بعد وہ ہندی میں شائع ہوا۔ حالانکہ یہ ناول انہوں نے اردو میں لکھا تھا۔ لیکن اردو میں اس کی اشاعت ڈھائی تین سال بعد ہوئی یعنی 1921ء میں شائع ہوا۔ بازارِ حسن (سیوا سدن) نہ صرف ہندی میں پہلے چھپا بلکہ ان کو بہت اچھا معاوضہ بھی ملا۔ کوئی چار سو روپے انہیں ملے۔ جو اس زمانے کے لحاظ سے بہت بڑی رقم تھی۔ 1924ء تک بھی پریم چند راست طور پر ہندی میں نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ دوسرے ان کے ناولوں کا ترجمے کیا کرتے تھے۔ ''چوگانِ ہستی'' 1924ء میں لکھا گیا یہ بھی راست طور پر اردو ہی میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد کے ناول البتہ انہوں نے پہلے راست طور پر ہندی میں لکھے ہوں گے۔ ''گئودان'' کے تعلق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ راست طور پر اردو میں لکھا گیا تھا یا نہیں۔ ان کے صاحبزادے امرت رائے کا بیان ہے کہ انہوں نے پریم چند کے ہاتھ کا لکھا ہوا ''گئودان'' کا اردو مسودہ دیکھا تھا۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ سرخ روشنائی میں لکھا ہوا تھا۔ بہر حال پروفیسر مسعود حسین خاں کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ہمیں ''گئودان'' کو اردو کا ناول نہیں سمجھنا چاہیے۔ دراصل پریم چند ایسی زبان استعمال کرتے تھے جس کو آسانی کے ساتھ اردو یا ہندی رسم الخط میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے ناقدین نے ان کی تصانیف کے تعلق سے ترجمے کا لفظ استعمال کرنے میں قباحت محسوس کی ہے۔ اس کی جگہ پر لفظ ''روپ'' زیادہ سہی ہے۔ اور یہی لفظ ناقدین نے استعمال کیا ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا شاہکار ہے۔ یہ ناول 1935ء میں مکمل ہوا حالانکہ انہوں نے 1932ء میں اس کو لکھنا شروع کیا تھا۔ اس ناول کو لکھنے میں انہوں نے جتنا وقت لیا اور کسی دوسرے ناول کو لکھنے میں اب تک نہیں لیا تھا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کو مکمل کرنے میں انہوں نے سب سے زیادہ محنت کی تھی۔ ''گئودان'' کا محور و مرکز ایک ادھیڑ عمر کا کسان ہوری ہے۔ ہوری کی بیوی دھنیا ہے۔ لڑکا گوبر ہے سونا اور روپا دو لڑکیاں ہیں۔ ہوری اور اس کے خاندان کی زندگی کی کہانی ناول میں پیش کی گئی ہے۔ ہوری ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ لیکن اپنی غرض سے مجبور ہو کر وہ کبھی مکر و فریب سے بھی کام لیتا ہے۔ ناول کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے تمام واقعات اور مسائل کا بیان حد درجہ حقیقت شعارانہ ہے۔ ہوری اور گاؤں کی پوری فضا کی تصویر کشی پریم چند نے اس طرح کی ہے جیسے وہ قلم سے نہیں بلکہ مو قلم سے کام لے رہے ہوں۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ گئودان ان کی پوری زندگی کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ گئودان میں دیہات کی زندگی کے ہر رخ اور ہر پہلو کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ پریم چند نے شہر کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ گئودان میں ہر طبقے کے افراد اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ملتے ہیں۔ ہوری کی زندگی اور اس کے پورے ماحول کو پریم چند نے جس تکمیل کے ساتھ پیش کیا ہے اس کا جواب اردو کی تمام ناول نگاری میں نہیں ملتا۔ گئودان ہر لحاظ سے پریم چند کا شاہکار ہے۔

Scanned by CamScanner

10. "پردۂ مجاز" میں کس عقیدے کو پیش کیا گیا ہے؟
11. "غبن" میں کس بات کو پیش کیا گیا ہے؟
12. "میدان عمل" میں ہندوستان کی کس جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے؟

## 19.7 گئودان کا تنقیدی مطالعہ

"گئودان" جس کو متفقہ طور پر پریم چند کا شاہکار قرار دیا گیا ہے، کو پریم چند نے 1932ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ 1935ء میں یہ مکمل ہوا اور 1936ء میں یہ شائع ہوا۔ یہ پہلے ہندی میں لکھا گیا بعد میں اردو میں قلم بند ہوا۔ پریم چند نے اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے جتنا وقت لیا اس سے پہلے کسی اور ناول کو لکھنے میں نہیں لیا تھا۔ یہ ناول پریم چند کی سالہا سال کی محنت کا نتیجہ ہے۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کا گہرا مشاہدہ کیا تھا گئودان ان کے اس مشاہدے کا نچوڑ ہے۔ پریم چند کو بچپن ہی سے کاشتکاروں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا، خود ایک طرح سے کاشتکار تھے۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ پریم چند کے والد نے بنارس کے موضع پانڈے پور میں تھوڑی سی کاشت کاری وراثتاً پائی تھی۔ اس کے علاوہ پریم چند کا بچپن بھی دیہات میں گزرا تھا۔ ان کے والد ڈاک خانے کے پوسٹ ماسٹر تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں مختلف گاؤوں میں ان کو کام کرنا پڑتا تھا۔ اس کے بعد خود پریم چند کو اپنی ملازمت کی وجہ سے مختلف گاؤوں میں رہنے اور وہاں گھومنے پھرنے کا موقع ملا۔ پریم چند انسپکٹر آف اسکولس بھی تھے۔ اسی وجہ سے مختلف دیہاتوں میں جو اسکول تھے ان سب کا دورہ انہیں کرنا پڑتا تھا۔ انہی وجوہات کی بنا پر پریم چند کو دیہاتوں کو دیکھنے اور وہاں رہنے کا موقع ملتا رہا۔ ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد تو وہ دیہات میں اٹھ آئے تھے۔ اس زمانے میں روز دیہاتیوں سے ان کے مسائل کے بارے میں تبادلۂ خیال کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ خود پریم چند نے اپنی ملازمت کے بعد کی زندگی کے بارے لکھا ہے:

> "اب دیہات میں کام کرنے کی طبیعت ہوئی۔ پور جی کا دیہات میں مکان تھا ہم اور وہ دونوں وہاں چلے گئے۔ اس کے بعد میں بنارس چلا گیا اور دیہات میں بیٹھ کر پرچار اور ادبی خدمت میں زندگی بسر کرنے لگا۔"
>
> (زمانہ کانپور پریم چند نمبر۔ ص 137)

اس کے علاوہ پریم چند کانگریس کے کام کے سلسلے میں دیہاتوں کا دورہ کیا کرتے تھے۔ اس طرح کسی نہ کسی طرح سے پریم چند کو کسانوں اور دیہاتوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور ان کے مسائل کا مطالعہ کرنے کا موقع ملتا رہا اور یوں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل سے پریم چند زندگی بھر رہا ہے۔ پریم چند کی خواہش بھی یہی تھی کہ وہ دیہاتیوں کی خدمت میں اور دیہات میں زندگی گزار دیں۔ انہوں نے اپندر ناتھ اشک کو خط میں لکھا ہے۔ بھائی انسان کا بس چلے تو کہیں دیہات میں جا بسے۔ دو چار جانور پال لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی زندگی میں گزار دے۔ خواہش کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے اپنے آبائی موضع پانڈے پور میں مکان بنا لیا تھا۔ پریم چند تمام عمر دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے رہے یہی وجہ ہے کہ کسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل نے خاص طور پر انہیں متاثر کیا۔ یہی زندگی بھر کے تاثرات پوری فن کارانہ ریاضت سے "گئودان" میں سمو دیے ہیں۔ مشہور روسی ناول نگار پاسترناک نے کہا ہے کہ کسی مصنف کی بڑائی موضوع میں نہیں ہوتی بلکہ اس بات پر ہے کہ اس موضوع نے کس حد تک مصنف کو متاثر کیا ہے۔ چونکہ دیہاتی زندگی نے پریم چند کو زندگی بھر شدید طور پر متاثر کیا تھا۔ اس لیے کسانوں کو موضوع بنانے کی وجہ سے بھی "گئودان" پریم چند کا شاہکار بن گیا ہے۔

"گئودان" سے پہلے "میدان عمل" میں آزادی کی جدوجہد کو پریم چند نے بہت ہی وسیع اور پرزور انداز میں پیش کیا تھا۔ لیکن "گئودان" میں کسی جگہ بھی آزادی کی جدوجہد کو پیش نہیں کیا گیا حالانکہ ان کی آرزو یہ بھی تھی کہ وہ دو چار کتابیں ایسی لکھ جائیں جن کا مقصد حصول آزادی

ہے۔ گاؤں والے کے سلسلے میں ہوری کا بیٹا گوبر بھولا اہیر کی بیٹی جھنیا کو لے کر بھاگتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں اور گوبر اسے گھر لے آتا ہے لیکن جھنیا کو گھر چھوڑ کر ماں باپ کے ڈر سے شہر فرار ہو جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے کی وجہ سے ہوری کے مصائب میں [illegible] اضافہ ہو جاتا ہے۔ برادری اور گاؤں کے مکھیا اسے مجرم قرار دیتے ہیں اور جرمانے کے طور پر فصل کی ساری پیداوار پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ [illegible] اپنی انتہا کو اس وقت پہنچتی ہیں جب بھولا اہیر اپنی بے عزتی کا انتقام لینے کے لیے اور گائے کے بدلے میں ہوری کے بیل کھول [illegible] حالات میں ہوری اور اس کے خاندان والوں کے لیے روٹی کا مسئلہ ہو جاتا ہے۔ ایسے میں جب گوبر شہر سے لوٹتا ہے تو [illegible] گھر والوں کا سہارا ہو جاتا ہے۔ گوبر [illegible] اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اب وہ کسان نہیں رہا تھا بلکہ ایک شہری مزدور بن گیا تھا۔ ایسے [illegible] طور پر اپنے باپ کی حالت دیکھ کر دکھ کے ساتھ اسے غصہ بھی آتا ہے۔ کسانوں کی حالت دن بدن بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ گوبر چاہتا ہے [illegible] اور گاؤں والے اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر نہ چھوڑیں بلکہ ان کو بدلنے کی جدوجہد کریں۔ کیونکہ زمیندار [illegible] مہاجن اور [illegible] تک غریب کسانوں کا استحصال کر رہے تھے۔ لیکن ہوری اور سارے کسان صابر اور شاکر بنے ہوئے تھے۔ پریم چند کے الفاظ میں [illegible] "معصومیت" "بے حسی" تک پہنچ گئی تھی۔ گوبر بے چارگی سے بچنے کو لے کر پھر شہر لوٹ جاتا ہے۔

روپا اور سونا اب بڑی ہو چکی تھیں۔ ہوری کو ان کی شادی کی فکر بھی دامن گیر ہوئی۔ لیکن ہوری شادی بیاہ کے اخراجات کہاں سے [illegible] گنے کی فصل سے امید وابستہ تھی لیکن زمیندار نے لگان کی وصولی کے لیے اس کو بھی نیلام کر کے پیسے وصول کر لیے۔ پھر بھی ہوری نے قرض [illegible] سونا کی شادی کا بندوبست کر لیا لیکن وہ مزید مقروض ہو جاتا ہے۔ ہوری کے لیے اب گزر بسر بھی مشکل ہو گئی تھی۔ کھیتی باڑی کرنا بھی اس کے لیے [illegible] ناممکن سا ہو گیا تھا کیونکہ کھیت جوتنے کے لیے اس کے پاس بیل بھی نہیں رہے تھے۔ وہ اپنی چند بیگھہ زمین کو [illegible] ساہوکار کسی نہ کسی طرح اس کے پرکھوں کی اس نشانی کو ہڑپ کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ اپنی [illegible] ہاتھوں سے نکلی جا رہی تھی تو وہ ایک طرح سے اپنی بیٹی روپا کو صرف دو سو روپیوں میں بوڑھے رام سیوک کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔

ہوری کے مصائب کا سلسلہ ختم ہونے ہی نہیں پاتا۔ وہ اپنا قرض ادا کرنے، دو وقت کی روٹی حاصل کرنے کے لیے اور گائے رکھنے کا ارمان پورا کرنے کے لیے دن رات محنت کرنے لگا۔ چلچلاتی دھوپ اور تپتی ہوئی زمین پر جب وہ کام کر رہا ہے تو لو کا ایک تھپیڑا اس کا کام تمام کر دیتا ہے اور یوں اس کے لامتناہی مصائب اور مصیبتوں کا خاتمہ ہوتا ہے۔ اس کی آخری رسومات ادا کرنے کے لیے پنڈت گائے کا دان یعنی "گئودان" کرنے کے لیے کہتا ہے۔ جو شخص زندگی بھر اپنے گھر پر گائے بندھی ہوئی دیکھنے کا آرزومند تھا اور یہ حسرت لیے موت کی آغوش میں سو جاتا ہے، اس کی گھر والی سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ "گئودان" کرے۔

پنڈت جب "گئودان" کے لیے کہتا ہے تو ناول یوں ختم ہوتا ہے:

> "دھنیا مشین کی طرح اٹھی آج جو سُتلی بیچی تھی اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی "مہاراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا نہ پیسا۔ یہی پیسے ہیں یہی ان کا گئودان ہے اور غش کھا کر گر پڑی۔"

پریم چند نے ناول کا اختتام جس حقیقت نگاری پر کیا ہے اس کے تعلق سے سردار جعفری لکھتے ہیں:

> "اس میں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی۔ کوئی دنیا کو تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا۔ کوئی زمیندار اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔"
> (ترقی پسند ادب۔ ص 135)

پریم چند نے گئودان میں جس حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اس کی مثال ان کی پوری ناول نگاری میں نہیں ملتی۔ وہ اس ناول میں کسا[illegible]

Scanned by CamScanner

کے باوجود ''گئودان'' میں حصولِ آزادی کو پیش نہ کرنا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری کا ارتقا ہندوستان کے حالات سے خواہ وہ سیاسی ہوں یا تاریخی یا کوئی اور قدم سے قدم ملا کر چلتا ہے۔ ''گئودان'' 1932ء سے لیکر 1935ء تک کے عرصے میں لکھا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب قومی جدوجہد کی رفتار سست پڑ گئی تھی کیونکہ 1931ء میں گاندھی اروِن سمجھوتہ ہو گیا تھا۔ اس سمجھوتے کے جو اثرات ہندوستان پر پڑ رہے تھے۔ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے پنڈت جواہر لعل نہرو نے لکھا ہے:

> ''ہماری محصول نہ دینے یا لگان نہ دینے کی تحریک اب تک بہت کامیاب رہی تھی اور بعض علاقوں میں ایک پیسہ بھی وصول نہ ہوا تھا۔ کسان میدان میں ڈٹے ہوئے تھے۔ دنیا کی زراعتی حالت اور بگڑ گئی تھی۔ قیمتیں اور گر گئی تھیں۔ اس لیے لگان کا ادا کرنا پہلے سے مشکل ہو گیا تھا۔ میں کہتا تھا کہ حکومت سے عارضی تصفیہ ہو گیا تو سیول نافرمانی بند ہو جائے گی اور محصول نہ دینے کی تحریک سیاسی لحاظ سے ختم ہو جائے گی۔''

سیول نافرمانی کی تحریک کے ختم ہو جانے کی وجہ سے کسانوں کو پھر سے لگان دینا لازمی ہو جائے گا۔ حالانکہ کسان اس موقف میں نہیں تھے کہ لگان ادا کر سکیں۔ معاشی حالات کے ساتھ سیاسی حالات بھی گاندھی سمجھوتے کی وجہ سے متاثر ہو گئے تھے۔ پنڈت جواہر لعل نہرو لکھتے ہیں:

> ''اب دوسری چیز باقی رہی یعنی ہماری کامل آزادی کا مقصد۔ معاہدہ کی دفعہ 2 کو پڑھ کر مجھے معلوم ہوا کہ اس کی بھی خیر نہیں۔ کیا اس دن کے لیے ہماری قوم بہادری سے سال بھر لڑتی رہی۔ کیا ہمارے سارے کارناموں اور لمبے چوڑے وعدوں کا یہی انجام ہونا تھا۔ میرے دل پر اداسی چھائی ہوئی تھی۔''
>
> (میری کہانی جلد 1، ص 425)

پریم چند نے ''گئودان'' اس تاریخی پس منظر میں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آزادی کی جدوجہد اور قومی تحریک کے تعلق سے کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ تو دیہاتیوں کی زندگی پیش کرتے ہوئے ان کی جدوجہد کو بیان کیا گیا ہے۔ گاندھی اروِن معاہدہ کے نتیجہ میں کسانوں کو لگان دینا پڑا۔ اس سے کسانوں کی حالت انتہائی ناگفتہ اور دردناک ہو گئی تھی۔ پنڈت جواہر لعل نہرو نے کسانوں کی اس حالت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''ہمارے پاس کسان جوق در جوق آتے تھے۔ سخت شاکی تھے کہ آپ کا کہنا مانا جو دے سکتے تھے دے دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اکیلے الہ آباد کے ضلع میں ہزاروں کسان بے دخل کیے گئے اور ان کے علاوہ ہزاروں پر کسی نہ کسی طرح کی قانونی کاروائی کی گئی؟''

''گئودان'' کسانوں کی اسی بے کسی اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ اس حقیقی پس منظر کی وجہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری بے پناہ بن گئی ہے۔ کسانوں کی زندگی کی ایسی سچی تصویر سارے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہوری اور اس کے ساتھی زمینداروں کے ظلم سہتے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں لیکن وہ ان پر ہونے والے ظلم کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے، کسی قسم کی جدوجہد نہیں کرتے، ہر وقت لگان کو خاموشی سے ادا کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے کے ناولوں میں کسان زیادہ جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں لیکن ''گئودان'' میں وہ کسی قسم کی جدوجہد نہیں کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس زمانے میں جدوجہد سرد پڑ گئی تھی۔ اس لیے پریم چند بھی کسانوں کو جدوجہد کرتا نہیں دکھاتے۔ اس وقت ہندوستان میں پوری سیاسی تحریک بقول پنڈت جواہر لعل ''[illegible]'' ہو کر رہ گئی تھی۔ سیول نافرمانی کی تحریک کے ختم ہونے کا اعلان ہو گیا تھا۔ حکومت تمام اہم لیڈروں کو قید کر چکی تھی۔ اس سیاسی جدوجہد کو بڑھانے کے سارے راستے مسدود ہو چکے تھے۔ پنڈت جی نے ان حالات کے بارے میں لکھا ہے:

> ''غرض سیول نافرمانی رفتہ رفتہ دھیمی پڑ گئی تھی۔ 1933ء میں سیول نافرمانی کے التوا کا اعلان کر دیا گیا اور وہ عملی طور پر ختم ہو گئی۔۔۔۔۔ حکومت کے جبر و تشدد نے سارے ہندوستان کو سن کر دیا تھا۔''

اس زمانے میں خود پریم چند کے مالی حالات بے حد خراب ہو گئے تھے۔ پریم چند کے اقتصادی حالات جس حد تک خراب ہو چکے تھے اس کا

Scanned by CamScanner

تفصیلی ذکر مدن گوپال نے اپنی کتاب "Munshi Prem Chand" میں کیا ہے۔ پریم چند کو اپنے رسالے "ہنس" میں مسلسل گھاٹا ہوتا جا رہا تھا۔ ایسے میں انھوں نے ایک اور ہندی ہفتہ وار "جاگرن" 1932ء میں نکالنے کا اور دردِ سر مول لیا تھا۔ ان کے ذاتی اور شخصی حالات نے بھی انھیں محنت کش طبقے سے وابستہ کر دیا تھا۔ اس وجہ سے وہ پوری شدت سے ان کے غم اور مصیبت کو سمجھ سکتے تھے۔ اس بارے میں خود انھوں نے لکھا ہے:

> "مجھے فخر ہے کہ فطرت اور قسمت نے میری مدد کی اور مجھے غریبوں کا شریکِ غم بنا دیا۔ اس سے مجھے روحانی تسکین ملتی ہے۔"
> (زمانہ کانپور، پریم چند نمبر، ص 72)

"گئودان" پریم چند کے اسی جذبے کی بھرپور عکاسی کی وجہ سے ان کا شاہکار بن گیا ہے۔ "گئودان" میں ان کا یہ جذبہ بے حد بڑھ گیا ہے۔ اس ناول میں کسی انقلابی رومانیت کے ذریعے ان کے جذبے کی عکاسی نہیں ہو سکتی تھی اس لیے وہ حقیقت نگاری کی صورت میں ظاہر ہوا۔

سیول نافرمانی کے ختم ہو جانے پر کانگریس کسانوں کی کسی طرح مدد نہ کر سکتی تھی۔ کانگریسی لیڈر یہ چاہتے تھے کہ عوام اس تحریک کو آگے بڑھائیں کیونکہ تمام لیڈر جیل جا چکے تھے۔ پنڈت جی نے اسی بات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔ اگر عام لوگ پورے ہوش کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے تو شاید کوئی فوری نتیجہ ظاہر ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے جب دیکھا کہ قومی جدوجہد کے سرد پڑ جانے سے کسانوں کی بہتری کی کوئی صورت باقی نہیں رہی تو ان کی بھی یہی خواہش ہوئی کہ کسان اپنی حالت کا اندازہ کر کے اپنی قسمت کو بدلنے کے لیے خود کھڑے ہو جائیں۔ کسانوں کی بے کسی اور کسمپرسی سے پریم چند کا دل کڑھتا تھا۔ انھوں نے "گئودان" میں ایک جگہ لکھا ہے:

> "کاش یہ لوگ زیادہ تر انسان اور کم تر فرشتہ ہوتے تو اس طرح نہ ٹھکرائے جاتے۔ ملک میں کچھ بھی ہو انقلاب ہی کیوں نہ آ جائے مگر ان سے کوئی واسطہ نہیں۔ کوئی جماعت ان کے سامنے طاقتور بن کر آئے۔ اس کے سامنے یہ سر جھکانے کو تیار ہیں۔ ان کی معصومیت بے بسی تک پہنچ گئی ہے جسے کوئی سخت صدمہ ہی ذی حس اور متحرک بنا سکتا ہے۔ ان کی آتما تو ہر طرف سے ۔۔۔۔ ہو کر اپنے اندر ہی پیٹ توڑ کر بیٹھ گئی ہے گویا ان میں زندگی کا احساس ہی نہیں ہے۔"
> (گئودان، ص 108).

"گئودان" کسانوں کی مذکورہ حالت کی تفصیل ہے۔ گئودان کا مرکزی کردار ہوری ایک ادھیڑ عمر کا کسان ہے۔ اس میں ظاہری یا باطنی طور پر کوئی بھی ایسی بات نہیں ہے جو عام کسانوں سے اسے ممتاز کر سکے۔ یہ پریم چند کی فنکاری ہے جو اسے اردو ادب بلکہ ہندوستانی ادب کا شاہکار بنا رہی ہے۔ "گئودان" ہوری اس کے خاندان اور اس پورے ماحول کی کہانی ہے۔ لیکن یہ کہانی سارے ہندوستان کے کسانوں ہی کی نمائندگی کرتی بلکہ ہندوستان کے ان لاکھوں کروڑوں محنت کش انسانوں کی کہانی ہے جو دیہات سے لے کر شہر تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ہوری رائے اگر پال زمیندار اور جاگیردار کے گاؤں کا ایک معمولی کسان ہے۔ اس کسان کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے پریم چند نے ہندوستانی دیہات کے ان سا انسانوں کو بھی پیش کیا ہے جن سے اس کسان کا واسطہ پڑتا ہے۔ ہوری کا مختصر سا خاندان ہے اس کی بیوی دھنیا ہے جو بے جا ظلم و ستم یا زبردستی زیادتی کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کا جذبہ رکھتی ہے۔ ہوری کے کنبے کے دوسرے ارکان اس کا بیٹا گوبر اور دو بیٹیاں سونا اور روپا ہیں۔ ہوری کی بیگھ زمین ہے جو اس کی اور اس کے خاندان کی گزر بسر کا ذریعہ ہے۔ رات دن کھیتی باڑی میں خون و پسینہ بہانے کے باوجود دو وقت کی روٹی میسر اس کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ مقروض ہو گیا ہے۔ ہوری ایک عام کسان اور عام انسان کی طرح اچھائیاں اور برائیاں رکھتا ہے۔ پر وہ ایک سیدھا سادہ ایماندار اور شریف انسان ہے۔ لیکن بعض وقت اپنی غرض اور ضرورت سے مجبور ہو کر مکر و فریب اور خوشامد سے کام لیتا ہے۔ زندگی کی سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ اپنے دروازے پر ایک گائے کو بندھا دیکھے۔ اسی لیے وہ اپنے ایک ساتھی بھولا اہیر کو دوسری شادی کا لالچ اس سے ایک گائے حاصل کرتا ہے۔ گو اس کا اپنے دروازے پر گائے باندھنے کا خواب شرمندۂ تعبیر تو ہوتا ہے لیکن کچھ ہی دن کے لیے۔ اس ہیرا ہوری کی اس خوش قسمتی سے اس درجہ حسد کرنے لگتا ہے کہ موقع پا کر گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ اور ہوری کی یہ آرزو اور خوشی عارضی ثابت

زندگی پیش کرنے کی حد تک بال برابر بھی حقیقت نگاری سے نہیں ہٹتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند کی حقیقت نگاری حیرت ناک بن گئی ہے۔ حقیقت نگاری کی انتہا یہی ہے کہ ان پاروں کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو یہ یقین ہونے لگے کہ زندگی یہی ہے اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی ہے۔ گئودان میں پیش کی گئی زندگی بالکل حقیقی زندگی جیسی ہی نظر آتی ہے۔ اس میں ہوری اور دوسرے کسانوں کی زندگی جس درجہ سچائی اور حقیقت شعارانہ انداز میں پیش کی گئی ہے اس کا اندازہ پنڈت جواہر لعل نہرو کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انہوں نے ہندوستانی کسانوں کے تعلق سے دیا ہے:

> ''ہندوستانی کسان میں مصیبت جھیلنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور اس کے حصے میں مصیبت آتی ہی رہتی ہے۔ قحط طغیانی یا بیماری اور مسلسل افلاس اور ہلاکت اور جب یہ انہیں جھیل نہیں پاتا تو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں چپ چاپ مر جاتا ہے اس کا مصیبت سے بچنے کا طریقہ بس یہی ہے۔''
>
> (میری کہانی جلد 2، ص 42)

''گئودان'' میں گو صرف ایک کسان کی زندگی پیش کی گئی ہے لیکن یہ ہندوستان کے لاکھوں کروڑوں کسانوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ''گئودان'' میں کسانوں کی اس قدر سچی تصویر ملتی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جواہر لعل نہرو نے کسانوں کی زندگی کا مرقع حقیقی زندگی سے نہیں بلکہ ''گئودان'' کو پڑھنے کے بعد حاصل کیا ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا شاہکار اس لیے بن گیا ہے کہ اس میں انہوں نے کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اس کو حد درجہ فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس ناول میں بڑی فنکارانہ ہنر مندی سے اس حقیقت کو ظاہر کیا ہے کہ کسانوں کی محنت کے استحصال پر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام قائم ہے۔ اس وجہ سے کسانوں کو لوٹنے والے بہت سے افراد جیسے داتا دین، جھنگڑی سنگھ، نوکھے رام، پٹیشوری اور ایسے ہی افراد کے خلاف پریم چند طنز سے کام لیتے ہیں۔ لیکن اس نظام کے سب سے اہم مہرے رائے امر پال کے لیے پریم چند کے دل میں نرم گوشہ ہے۔ پریم چند کیوں رائے امر پال کے تعلق سے الگ طرح کا رویہ رکھتے ہیں۔ اس بات کا تجزیہ پروفیسر احتشام حسین نے بجا طور پر اس طرح کیا ہے:

> ''پریم چند جاگیردارانہ نظام میں بعض خصوصیات جیسے رحم دلی، سخاوت، صلہ، خدمت، خودداری، شرافت نفس وغیرہ ایسی دیکھتے ہیں کہ جس کی وجہ سے وہ اس نظام کے مظالم اور عیوب نہ دیکھ سکے۔ اس لیے وہ اس نظام کی تائید بھی کرتے ہیں۔''
>
> (پریم چند کی ترقی پسندی مشمولہ تنقید اور عملی تنقید)

اس بات سے بھی پریم چند کی حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری ظاہر ہوتی ہے۔ وہ جس میں بھی اچھائی دیکھتے ہیں اس کو نمایاں کرتے ہیں اور جس میں برائی دیکھتے ہیں اس کو بھی دکھاتے ہیں۔

''گئودان'' میں پورے گاؤں کی زندگی کو اس کے تمام افراد کے ساتھ سارے مناظر کو اور کسان کی زندگی کے ہر رخ کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ رائے امر پال سنگھ سے لے کر سلیا چمارن تک گاؤں کی زندگی کا کوئی پہلو اور گوشہ ایسا نہیں ہے جس کی عکاسی پریم چند نے گئودان میں نہ کی ہو۔ پھر ہر واقعہ سچا اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ خواہ وہ روپا اور سونا کی شادی ہو یا ہوری کی موت۔ گئودان میں گاؤں کی زندگی کے تمام مسئلے اور ان گنت پہلو دکھائے گئے ہیں۔ ہر جگہ وہ زندگی سے معمور نظر آتے ہیں۔ یہی اس ناول کی امتیازی خصوصیت ہے۔ فن تو زندگی کا اظہار ہے لیکن یہ بالکلیہ طور پر زندگی اور سماج کا عکس نہیں ہوتا۔ نہ تو اس میں سوائے سچ کے اور کچھ ہوتا ہے نہ ہی اس میں صرف مجاز ہی مجاز ہوتا ہے۔ اس کے زیب داستان کے لیے ہمیشہ کچھ بڑھا بھی دیتے ہیں اور گھٹا بھی دیتے ہیں۔ فن کار کو یہ آزادی حاصل رہتی ہے۔ خواہ وہ کچھ کرے اگر وہ زندگی کی تصویر پیش کر دیتا ہے تو اس کی کامیابی مسلم ہے۔ ''گئودان'' میں پریم چند نے یہ کامیابی حاصل کی ہے۔ ''گئودان'' کی دیہاتی زندگی کے ابھارنے اور اس مجموعی فضا کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے جو کسان کی محنت کی رہین منت ہے لیکن اس کی محنت کا استحصال بھی کرتی ہے۔ پریم چند نے شہری زندگی بھی پیش کی ہے۔ اس طرح شہری اور دیہاتی زندگی کے بے شمار کردار ان گنت واقعات و حوادث ''گئودان'' میں پریم چند نے اس

صورتی سے پیش کیے ہیں کہ زندگی کی وسعت اپنی ساری رنگا رنگی کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے۔ فرانس کے مشہور ناول نگار بالزاک (Bulzac) کے تعلق سے ناول کے مشہور نقاد پرسی لبک (Percy Labboc) نے کہا ہے کہ وہ افراد کے مجمع اور واقعات اور سب سے بڑھ کر وقت کے اثر کو اپنے ناولوں میں سمو لیتا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ بالزاک کے سوا یہ بات کوئی نہیں جانتا کہ کس طرح اتنے سارے تجربات چند سو صفحات میں سمیٹ دیے جائیں۔ یہی بات پریم چند پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ انھوں نے زندگی کے بے شمار واقعات اور گوناگوں تجربات کو "گئودان" میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ ان کی فنکاری کا بے مثال نمونہ بن گیا ہے۔ اس ناول میں مالتی اور مہتا کی افلاطونی محبت بھی ہے اور متھرا اور سلیا کی جسمانی اور جنسی کشش بھی۔ اس میں گوبندی کی شہری زندگی کی شائستہ اور مہذب قربانی اور خدمت بھی ہے اور دھنیا کی دیہی کھردری بے نفسی اور خدمت بھی ہے۔ یہاں رائے صاحب کی امیرانہ مالی الجھنیں بھی ہیں اور ہوری کی معاشی پریشانیاں بھی۔ یہاں امیروں کی عزت و وقار کے مسائل بھی ہیں اور غریبوں کی "مرجاد اور لاج" کی باتیں بھی۔ یہاں رائے صاحب اور راجا صاحب کی حسد اور رقابتیں بھی ہیں اور ہیرا اور ہوری کا رشک اور حسد بھی۔ پڑھے لکھے اور امیر آدمیوں کی اصولوں اور اخلاقی ضابطوں کے تعلق سے خالی خولی بحثیں بھی ہیں اور محنت کشوں اور کسانوں کا ان اصولوں اور ضابطوں کو زندگی میں برتنے کا حوصلہ بھی۔ کسانوں کو بے دخل کرنے والوں کی جابر قوت بھی ہے اور ان "بے دخلیوں" کو برداشت کرنے والوں کی تاب مقاومت بھی۔ یہاں مہاجنوں کی ریاکاریاں اور چالبازیاں بھی ہیں اور کسانوں کی معصومیت اور مظلومیت بھی۔ برہمنوں کا جبر بھی ہے اور اچھوتوں کا انتقام بھی۔ مذہبی ٹھیکے داروں کے اخلاقی جرم بھی ہیں اور ان کی دوسروں کو سزا دینے کی مجرمانہ جسارتیں بھی۔ شہر کا ہنگامہ، شور وغل، ملوں کی گھڑگھڑاہٹ اور پرتصنع زندگی بھی ہے اور گاؤں کے فطری مناظر، اس کی خاموش ہلچل، سادگی اور بے ساختگی بھی۔ غرض کہ دیہاتی اور شہری زندگی کے ان گنت اور بے شمار پہلو اس ناول میں پیش کیے گئے ہیں۔ انھوں نے شہری زندگی اور دیہاتی زندگی کے تضاد کو بھی بڑی تکمیل کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

"گئودان" ہوری کی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اس لیے پریم چند نے دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی کو اس کے تمام پہلوؤں سمیت پیش کیا ہے اور ہر طبقے کے حالات پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ کیونکہ بغیر اس پورے پس منظر کو پیش کیے پریم چند ہوری کی زندگی کی جدوجہد کے صحیح اور اصلی خد و خال کو ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ ناول میں جب تک مجموعی پس منظر کو پیش نہ کیا جائے جو کسی فرد کی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اور ان حالات پر روشنی نہ ڈالی جائے جس میں کہ کردار کی زندگی بسر ہو رہی ہے اس وقت تک کسی فرد کی زندگی کی کہانی بیان نہیں کی جا سکتی۔ پریم چند نے ہوری کی قسمت کی کہانی بیان کرنے کے لیے اسی وجہ سے ان تمام حالات اور پس منظر کا احاطہ کیا ہے تا کہ غیر متوازن سماج میں فرد کا استحصال کون کون سے لوگ کس کس طرح سے کرتے ہیں وہ سامنے آ جائے۔ وہ استحصال کے پورے نظام کو سامنے لانا چاہتے تھے۔ رائے امر پال سنگھ تو ہوری کی زندگی سے راست طور پر وابستہ تھے اس لیے ان کی زندگی کو پیش کرنا بھی لازمی تھا۔ لیکن مسٹر کھنہ، پنڈت اونکار ناتھ اور تنخا جو ہوری کی زندگی سے بہ ظاہر بے تعلق نظر آتے ہیں، وہ بھی ہوری کی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ مسٹر کھنہ شکر کی مل کے مالک ہیں لیکن جب تک کسانوں کا خون جگر ان کی مل کے کل پرزوں میں ٹپکتا نہیں ان کی مل چل نہیں سکتی۔ وہ خود بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر مہتا سے کہتے ہیں:

> "آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے کتنی رشوتیں دی ہیں، کسانوں کی اکھ کو تولنے کے لیے کیسے آدمی رکھے، کیسے نقلی باٹ رکھے۔"

اسی طرح اخبار بجلی کے ایڈیٹر اونکار ناتھ جو محنت کش طبقے کے زبردست حامی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس استحصالی مشین کے چلتے پرزے ہیں۔ وہ رائے صاحب کے خلاف آئے ہوئے اس خط کو جس میں ناجائز طور پر تاوان لینے کے پول کو کھولا گیا تھا۔ پندرہ سو روپیوں کے لیے شائع نہیں کرتے۔ رائے صاحب اور کھنہ کے درمیان تنخا جیسے لوگ ہیں جو اس استحصال کو اور بڑھاتے ہیں۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو روپیہ بٹورنے کے لیے ایسے راستے بتاتے ہیں جس پر چل کر غریبوں اور محنت کرنے والوں کا خون زیادہ سے زیادہ چوسا جا سکتا ہے۔ مالتی جیسی خواتین بھی اس استحصالی نظام کا جزو ہیں کیونکہ ان کی سماجی حیثیت اس لیے بنی رہتی ہے کہ ان کو پانے کی دوڑ میں ناجائز طریقے پر کمائی ہوئی دولت ان پر صرف کی جاتی ہے۔ مالتی کو ایک بار دیہات میں دکھا کر اور اسے کسانوں کے مسائل سے دلچسپی لیتے ہوئے ظاہر کر کے پریم چند نے یہ بتایا ہے کہ اگر ایسی خواتین ا

مہین سے بہت کم ان مہاجنوں کی زندگی سے دلچسپی لیں تو کتنی گراں قدر خدمات انجام دے سکتی ہیں۔ اب رہ گئے خورشید مرزا اور پروفیسر مہتا اگرچہ غریبوں اور دہقانوں کی حمایت میں وہ مباحثے ضرور کرتے ہیں لیکن ان کی ساری ہمدردیاں مجہول انداز کی ہیں کہ وہ اس استحصالی نظام میں شریک تو نہیں ہوتے لیکن اس نظام میں کوئی رکاوٹ پیدا کرنے کی کوشش بھی نہیں کرتے۔ اس طرح پریم چند نے نہایت فنکارانہ جامعیت کے ساتھ اس استحصالی نظام کو کام کرتے دکھایا ہے۔

''گئودان'' میں ہوری ایک گہرے اور مکمل تاثر کی طرف رفتہ رفتہ جاتا ہے۔ اس تاثر کو بھرپور اور مکمل بنانے کے لیے پریم چند نے نہایت وسیع پس منظر لیا ہے۔ اس گئودان پر ایک ادھیڑ عمر کا غریب کسان محور اور مرکز بنا ہوا ہے۔ اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ پریم چند نے جس تخیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کا کمال ہے جس کا جواب مشکل ہی سے اردو ناول نگاری میں ملتا ہے۔ ہوری کے آئینے میں سارے ہندوستانی کسانوں کی تصویر نظر آتی ہے۔ اور اس کی زندگی میں سارے کسانوں کی زندگی سمٹ آتی ہے۔ ہوری کی گھریلو زندگی اس کے مختلف مسائل بیوی بچوں سے اس کی محبت بھائی بندوں سے محبتیں نفرتیں شادی و غم دکھ درد آرزوئیں اور امنگیں ان کے تہوار اور رسم و رواج ان کے توہمات دھرم کی پاسداری بھولی سوتی چالاکیاں دردمندی ہمدردیاں مجبوریاں بے بسی کسمپرسی غرض کہ ہوری کی زندگی میں ہندوستانی کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا ہو۔ پریم چند کے فن کا کمال اور اس کا نقطۂ عروج ہوری کی زندگی کو بالکل فطری انداز میں دکھانے میں مضمر ہے۔ ہوری کی حقیقی زندگی اس قدر حقیقی انداز میں گزرتے ہوئے دکھائی گئی ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا پریم چند کی فنکاری کو محدود کرنا ہے۔ ہوری کی زندگی میں کوئی ڈرامائیت نہیں کوئی اچانک پن نہیں وقت کے خاموش بہاؤ میں اس کی زندگی بہتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وقت کو اس کے فطری انداز میں گزرتے دکھانا مشکل ترین کام ہے بہت کم ناول نگار اس کو فطری انداز میں پیش کر سکتے ہیں۔ گئودان میں پریم چند نے وقت کے بہاؤ کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں ان کے فن کی پختگی ظاہر ہوتی ہے۔ ہم اس ناول میں صاف طور پر وقت کو گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن یہ وقت کا گزرنا بالکل حقیقی زندگی کی طرح بڑی آہستگی اور خاموشی سے ہوتا ہے۔ سونا اور روپا جو ہوری کے کاندھوں پر چڑھ کر بچپن کی معصوم اداؤں میں کھیلتی ہیں رفتہ رفتہ بڑی ہوتی جاتی ہیں۔ ان میں گمبھیرتا آتی جاتی ہے وہ بڑی ہو جاتی ہیں اور سنجیدگی سے اپنے اطراف کی دنیا کو دیکھتی ہیں۔ سونا کا اپنی سسرال میں کہلا بھیجنا کہ وہ جہیز کے لیے اصرار نہ کریں سونا کے سن شعور کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔ گوبر کا ایک بے پرواہ لڑکے سے باشعور نوجوان بن جانا گزرتے ہوئے وقت کی آہٹ معلوم ہوتا ہے۔ پھر ہم ہوری اور اس کے خاندان کے حالات میں وقت کے بے رحم بہاؤ کی آواز سنتے ہیں۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے ہوری کمزور سے کمزور تر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے مصائب بڑھتے ہی جاتے ہیں اس کے چہرے کی جھریاں گہری ہوتی جاتی ہیں۔ وہ رفتہ رفتہ موت کے قریب ہوتا جاتا ہے اور پھر وہ موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ فطری انداز میں موت کو پیش کرنا ناول میں بے حد مشکل ہوتا ہے اس لیے ناولوں میں کرداروں کی موت بہت کم حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرکزی کردار کی موت دکھا کر ناول نگار ناول کو ختم کرنا چاہ رہا ہے یا کسی کردار کو ہٹانا چاہ رہا ہے۔ ضمنی کرداروں کو ہٹانے کے لیے ناول نگار حادثات کا سہارا لے کر انہیں موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے لیکن مرکزی کردار کے تعلق سے ایسا نہیں کیا جا سکتا' کیونکہ ناول کا پورا تاثر اسی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر یہ ذرا بھی غیر فطری آئے تو ناول کے اثر میں بہت فرق پڑ جاتا ہے۔ موت کی پیش کش اس لیے بھی مشکل ہے کہ وہ حقیقی زندگی میں بھی اٹل اور یقینی ہونے کے باوجود بھی غیر متوقع اور اچانک سی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ''گئودان'' میں وقت کا بہاؤ پریم چند نے کچھ اس درجہ فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ بالکل حقیقی اور فطری معلوم ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہوری کی موت بھی انتہائی فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پریم چند نے اس ناول میں وقت کے بہاؤ یا اس کے گزرنے کے ساتھ واقعات اور حادثات کو اتنے فطری اور حقیقی رنگوں میں پیش کیا ہے کہ ہوری کی موت بالکل فطری بن گئی ہے۔ ''گئودان'' ہر لحاظ سے پریم چند کا ایسا شاہکار بن گیا ہے جس میں ان کا فن اپنی بلندی کی انتہا پر پہنچ گیا ہے۔ وہ زندہ رہتے تو بھی اس سے اعلیٰ فن تخلیق نہ کر سکتے تھے۔

''گئودان'' پریم چند کی ناول نگاری کی فنی پختگی اور ارتقا کا نقطۂ عروج ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی' سماجی اور معا

گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ ناول ''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا شاہ کار ناول ہے۔ جس میں شعور کی رو کی تکنیک کا بڑی چابکدستی سے استعمال کیا گیا۔ اس ناول میں وقت رواں اور حیات کی بے ثباتی کو موضوع بنایا گیا۔ ناول کا موضوع وقت کا ایک ایسا بڑا دھارا ہے جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چاروں طرف گھیرے ہوئے ہے۔ نسائی حسیت کی پیش کشی کے اعتبار سے اگر اس کا جائزہ لیا جائے تو اس ناول کے ذریعہ قرۃ العین حیدر کی حسیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حالانکہ وقت پر ہی ہر دور میں ان کی گرفت مضبوط رہی ہے لیکن اس ناول میں زمانہ کے ساتھ ساتھ عورت کے بدلتے روپ کی عکاسی اُنھوں نے کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں زمانہ قدیم سے لے کر جدید عہد تک عورت کے مختلف روپ ہمیں ملتے ہیں۔ ''چمپا'' کا کردار ہر دور میں ہندوستانی عورت اور سماج میں عورت کی حیثیت کے علمبرداروں کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی عورتیں عموماً آزاد خیال ذہین شخصیت کی حامل ہوتی ہیں اور زندگی میں اُصول اور نظریات لے کر چلتی ہیں۔ لیکن وقت کے آگے شکست کا سامنا کرتی ہیں۔ ان کے ناولوں کے نسوانی کردار



Scanned by CamScanner

باشعور ہوتے ہیں، جنسی پیچیدگیوں میں اُلجھتے نہیں ہیں لیکن شاید حد سے زیادہ تخیل پسند اور فلسفیانہ مزاج رکھنے کی وجہ سے آسودہ نظر نہیں آتے۔ تاہم ان نسوانی کرداروں کے ذریعہ مصنفہ کی نسائی حسیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں ہر زمانے کی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اور اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہد وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرق وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال سے محبت کرتی ہے۔ ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اسے بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اپنی ساری زندگی تنہائی اور انتظار کی نظر کر دیتی ہے تو یہی چمپا ''آگ کا دریا'' میں کبھی جنس بازار بن کر لکھنو کے بالا خانہ میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے سارے ظاہری وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک نہیں بتا پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ چمپا کے ان الگ الگ کرداروں میں عورت کی بے بسی اور بے کسی کی تصویر واضح طور پر نظر آتی ہے کہ عورت کی سوچ چاہے کتنی آزادانہ ہو اسے سماجی بندھنوں میں قید ہونا ہی پڑتا ہے۔ چمپا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ اسے اپنی مرضی کے خلاف بوڑھے برہمن کی بیوی بننا پڑتا ہے۔ اور وہ احتجاج بھی نہیں کر پاتی۔ قرۃ العین حیدر اس کی تصویر کشی یوں کرتی ہیں۔

''اسے (چمپا) کو وہی کرنا پڑا جو عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں لکھا تھا اور جو غالباً اس کا فرض تھا۔ راجن کے قتل کے بعد اسے دوسری شہزادیوں کے ساتھ پکڑ کر لایا گیا۔ ایودھیا کے راج گھرانے کی ساری لڑکیوں سے فاتحین نے شادیاں رچائیں اس کا بیاہ بھی چانکیہ مہاراج کے ایک افسر سے کر دیا گیا جو پچاس سالہ، موٹا، گنجا اور نہایت



Scanned by CamScanner

چالاک برہمن تھا اور جو حالات کے محکمے میں ملازم تھا اور ہر وقت ننانوے کے پھیر میں پڑا رہتا تھا''۔ چمپا کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت کرے کیوں کہ وہ اس کا شوہر تھا اور وہ اس کی خدمت کرتی تھی جیسے پاٹلی پتر کی اور ہزاروں گرہ پتنیاں تھیں۔ ان میں سے ایک وہ بھی تھی اس میں کوئی خاص بات نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے اِدھر اُدھر کی عام باتیں کرنے میں مصروف تھی۔ فلسفوں کے تذکرے کا وقت نکل چکا تھا۔'' اس نے احتیاط سے اپنے آنسو پونچھے کیونکہ وہ یہ بھی جانتی تھی کہ پتی ورتا عورت ہونے کی حیثیت سے ایسا نہیں کرنا چاہیے''۔[1]

قرۃ العین حیدر نے چمپا کی شکل میں کوئی احتجاجی کردار نہیں پیش کیا ہے لیکن مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس وقت سماج میں عورت کتنی مجبور و بے بس تھی۔ قرۃ العین حیدر عورت کی مظلومی کا رونا نہیں روتی لیکن ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں سے ہی قاری پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ عورت کی سماج میں کیا حیثیت تھی۔ اس طرح کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں عورت کی مظلومی کی داستان چھپی نظر آتی ہے جنھیں قرۃ العین حیدر نے محسوس کر کے پیش کیا۔ اس وقت سماج میں عورت کی یہی حالت تھی اس کی اپنی مرضی، آزادی کا کوئی تصور نہ تھا اور سماج عورت کو جس روپ میں دیکھنا چاہتا اسی شکل میں اسے ڈھلنا پڑتا تھا سو چمپا نے بھی یہی کیا۔

''آگ کا دریا'' میں دوسرے دور کی چمپا کا کردار چمپاوتی کے روپ میں سامنے آتا ہے جو ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے چمپاوتی کا کردار یہ اکھڑ اور بے فکر لڑکی کے روپ میں نظر آتا ہے جو اپنی محبت کا اظہار کھلم کھلا کرنے میں کوئی عیب نہیں سمجھتی لیکن ابوالمنصور جو مردانہ سماج کا

(۱) ''آگ کا دریا'' از قرۃ العین حیدر۔ ص ۱۲۸



Scanned by CamScanner

نمائندہ کردار ہے اس کے کھلے اظہار پر حیرت کا اظہار کرتا ہے تو چمپا کہتی ہے۔

''کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود سے پسند نہیں کرسکتی ہم نے تمہیں چنا ہے
اور ہم تمہارے آگے جھکتے ہیں''۔[1]

لیکن چمپا کا یہ اظہار بھی اسے سماج میں وہ رتبہ نہیں دلا پاتا ایک بار پھر چمپا کا استحصال ہوتا ہے۔ ابوالمنصور فتوحات کے نشے میں چمپا کو بھول جاتا ہے۔ چمپا کی زندگی میں بے کسی اور انتظار کی لامتناہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تیسرے دور میں چمپا لکھنو کی ایک طوائف کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ چمپا بائی کے شباب کے دنوں میں گزرنے والی ٹھاٹھ باٹھ کی زندگی اور انجام کار اس کے بھیک مانگنے کے واقعہ کو بیان کر کے قرۃ العین نے اس دور میں عورتوں کے ساتھ مردوں کے ایک مجموعی رویہ کی نشاندہی کی ہے جب تک عورت جوان ہے، حسین ہے مرد اس کے ناز و ادا پر جان دیتے ہیں دولت کے انبار اس کے در پر لگائے جاتے ہیں۔ لیکن جونہی اس پر بڑھاپا آتا ہے لوگ اسے بھول جاتے ہیں اس سے نظر پھیر لیتے ہیں اور وہ پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

چوتھے دور میں چمپا کا کردار چمپا احمد کی شکل میں نظر آتا ہے۔ جو ایک پڑھے لکھے متوسط گھرانے کی لڑکی تھی خوبصورت ذہین اور تعلیم یافتہ ہے وہ گوتم کو پسند کرتی ہے لیکن گوتم اپنے کزن کی بیوی شانتا کو چاہتا ہے۔ چمپا احمد ایک ایسی عورت ہے جو رومانیت کا شکار ہے۔ اس نے کئی لوگوں کو چاہا لیکن کسی کو اپنا نہ سکی۔ ملک کے بٹوارے کے بعد وہ یوروپ چلی جاتی اور آٹھ سال بعد وطن لوٹ کر ایک ایسے گھر میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے جہاں کوئی سہولت نہیں ہے۔

نسائی حسیت کی پیش کشی کے اعتبار سے ''آگ کا دریا'' آخر شب کے ہم سفر جتنا مضبوط نہیں ہے کیونکہ اس کا موضوع بالکلیہ طور پر الگ ہے۔ لیکن چمپا کی شکل میں ہمیں ہر دور کی عورت

---

(۱) ''آگ کا دریا'' از قرۃ العین حیدر۔ ص ۱۳۹



Scanned by CamScanner

اور سماج میں اس کی حیثیت کا اندازہ لگانے میں آسانی ہوتی ہے۔قدیم دور کی چمپک ہو کہ عہد وسطیٰ کی چمپاوتی یا طوائف چمپا پائی اس مردانہ سماج میں وہ اپنی مرضی سے زندگی نہیں گزار پاتے اور مرد اساس معاشرے کی وجہ سے ان کو اپنی خواہشات اور پسند کے برخلاف زندگی گزارنا پڑتا ہے جبکہ چمپا احمد جو کہ نئے دور کی لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہے وہ حالات اور بدلتے نظریات کی وجہ سے نفسیاتی پیچیدگی کا شکار نظر آتی ہے۔

Scanned by CamScanner

کے مسائل بیان کئے ہیں کہ جہان نسا کا ایک پورا ماحول سامنے آ جاتا ہے۔

**بانو قدسیہ** : تانیثی ادب میں بانو قدسیہ کا نام اُن کے کام کی بنیاد پر کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اُن کا اصلی نام قدسیہ بانو ہے مگر ان کے رفیق حیات اشفاق احمد نے اُن کا نام بدل کر بانو قدسیہ کر دیا۔ اسی نام سے اُردو ادب کی دُنیا میں مشہور ہوئیں۔ بانو قدسیہ ۱۸؍نومبر ۱۹۲۸ء کو بمقام فیروز پور (مشرقی پنجاب، پاکستان) میں پیدا ہوئیں۔ تقسیم ہند کے بعد ان کے خاندان نے لاہور میں سکونت اختیار کر لی۔ بانو قدسیہ کی ابتدائی تعلیم یہیں مکمل ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۵۰ء میں

۱۔ آنگن، صفحہ ۲۰۵

Scanned by CamScanner

انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے اُردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا۔ ''بازگشت''، ''امربیل''، ''کچھ اور نہیں'' اور ''سامانِ وجود'' ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

''راجہ گدھ'' بانو قدسیہ کا بے حد اہم ناول ہے۔ اس ناول میں تانیثیت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک فکر انگیز اور گہری معنویت کا حامل ناول ہے۔ جس میں عورت کے ذہنی اور نفسیاتی دردو کرب کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ پورے ناول میں مصنفہ کی گہری رمزیت ایک زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔ بانو قدسیہ ایک خاتون ناول نگار کی حیثیت سے زیرِ نظر ناول میں عورتوں پر مردوں کے ظلم وستم، اُن کی بے وفائی اور طوطا چشمی پہ گہرا طنز کرتی چلی گئی ہیں۔ وہ پدرسری سماج کی اُن تمام زیادتیوں اور کوتاہیوں کا پورا گیان دھیان رکھتی ہیں کہ جس سماج کی پسماندگی میں اخلاقی اور رُوحانی قدریں دم توڑ چکی ہیں اور ژولیدگی کا یہ عالم ہے کہ سرمایہ دار طبقہ حرام وحلال کی تمیز کرنا بھول گیا ہے۔ ''راجہ گدھ'' ایک علامت ہے جو انسان بالخصوص مرد کی جنسی ہوس اور حرص کا استعارہ ہے۔ گدھ ایک انتہائی نجس اور مردہ خور پرندہ ہے۔ انسان بھی حرام کی کمائی کھاتا ہے۔ رشوت، دھوکہ دفریب، لوٹ مار، ملاوٹ جھوٹ، دغا اور بغض وحسد جیسی تمام قابل نفریں ومذمت ذہنی خباثتوں میں زندگی گزارتا ہے۔ گویا وہ بھی ایک طرح کا گدھ ہے کہ حرام کھانے پر کمربستہ رہتا ہے۔ ناول ''راجہ گدھ'' میں بانو قدسیہ نے جو نظریہ پروفیسر سہیل کے حوالے سے بیان کیا ہے وہ کافی معلوماتی اور فکر انگیز ہے۔ مصنفہ کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب Radition سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لُولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا اُمید بھی ہوتے ہیں۔ نسلِ انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔ یقین کرلو رزق حرام

Scanned by CamScanner

سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن
قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من
حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہے۔''[۱]

ناول ''راجہ گدھ'' کا اہم نسوانی کردار سیمی شاہ ہے جو تعلیم جدید کی شیدائی فہم وفراست کی حامل اور نہایت ہی حساس اور جذباتی لڑکی ہے۔ گھر میں والدین کی بے فکری لاپرواہی اور بے توجہی نے اس کے اندر اکیلے پن، محرومی اور عدم تحفظ کی حالت پیدا کر دی ہے۔ سیمی شاہ انہی اسباب کی بنا پر کسی نہ کسی سے جذباتی لگاؤ کی متلاشی رہتی ہے۔ جو اُسے اطمینان قلب کی دولت سے مالا مال کر سکے۔ اسی لئے وہ اپنی گھر کے بجائے ہوسٹل میں رہتی ہے کہ جہاں وہ رہنا اس لئے بہتر سمجھتی ہے کہ وہاں اُس پر نہ تو کسی رشتے کا دباؤ پڑے گا اور نہ ہی ذہنی وجذباتی کوفت محسوس کرنی پڑے گی۔ مگر جذباتی محبت کی پیاس اُسے ہر مقام پر بے کل کر دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے ہم جماعت آفتاب کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ رشتے میں ناپائیداری ہونے کے باعث دونوں بہت جلد علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ سیمی شاہ آفتاب کی بے وفائی کے بعد سخت قسم کے جذباتی انتشار میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ایک ایسے مونس ومربی کے لئے ترستی اور تڑپتی ہے جو اس کے مجروح جذبات واحساسات پر مرہم رکھ سکے۔ اس درمیان ان ہی جذباتی تناؤ سے راہِ نجات پالنے کے لئے آفتاب کے دوست قیوم کی دوستی کو اس لئے قبول کر لیتی ہے کہ آفتاب کے ہمراہ گزارے ہوئے ایک ایک لمحے کو یاد کر سکے، کیونکہ آفتاب کی بے وفائی کے بعد سیمی شاہ کے لئے اپنے وجود کی معنویت باقی نہیں رہتی۔ نہ اب اسے اپنے جسم کی پرواہ ہوتی ہے اور نہ ہی جان کی گویا خود ایذائیت کا جذبہ اُس کے اندر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ قیوم کے جنسی مطالبے کے سامنے خاموشی سے اپنے آپ کو اُس کے حوالے کر دیتی ہے۔ بانو قدسیہ نے ایک مقام پر عورت کی بے بسی اور اُس کی مجبوری کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

''آفتاب نے یہ غزال شہر شکار کیا تھا۔ مجھے اس مردہ لاش کو کھانے کا حکم
تھا۔ وہ مریل نڈھال کافور کے درخت کے تلے نیم مردہ پڑی تھی۔ جب
آفتاب کو اس کے جسم کی ضرورت نہ تھی تو اس کا جسم کوڑے کا ڈھیر تھا۔
اب اسے فکر نہ تھی کہ اس کوڑے کے ڈھیر پر کون اپنی غلاظت پھینکتا ہے

جب میں نے اس کا کفن بند کیا تو وہ آنکھیں بند کیے چپ لیٹی تھی۔ وہ میرے ساتھ تھی نہ میرے مخالف، یہ بھی عجیب رابطہ تھا۔ مردار کو گدھ ہڈیوں تک صاف کر چکا تھا لیکن وہ اپنی بے عزتی کا نظارہ کرنے کے لئے موجود ہی نہ تھی۔ وہ تو اس وقت کہیں اور تھی کسی اور کے ساتھ تھی۔''[1]

آگے چل کر سیمی شاہ اپنی ذات اور اپنے وجود سے بدلہ لینا شروع کر دیتی ہے اور اُن تمام ذہنی وجذباتی مسائل اور الجھنوں کا حل وہ موت کے سوا اور کہیں نہیں پاتی ہے غرضیکہ خودکشی ہی اُس کے تمام مسائل کا حل ہوتی ہے۔ بقول قیوم:

''سیمی زندگی میں کتنی کربناک تھی، وہ کیسے تلملاتی رہتی تھی اور موت سے ہمکنار ہوتے ہی اس کا چہرہ کتنا شانت کیسا آزاد ہو گیا تھا۔''[1]

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ آج کل بھی بہت سی لڑکیاں ناکام محبت کا صدمہ برداشت نہ کرنے کی صورت میں خودکشی جیسا بزدلانہ فعل کر بیٹھتی ہیں اور عورتیں جب انتہائی جذباتی ہو جاتی ہیں تو وہ ایسے موقعے پر خودکشی کو اہمیت دیتی ہیں۔

ناول ''راجہ گدھ'' کا ایک اور اہم نسوانی کردار امتل ہے جو اپنے تشخص کی پہچان کے لئے مضطرب ہے، بلکہ بدنصیب اور طوائفیت جیسے ذلیل ترین پیشے سے منسلک زندگی گزارنے کے باوجود اس کے دل میں ہمیشہ ایک باعزت زندگی جینے کی اُمنگ زندہ رہتی ہے۔ وہ اپنی وراثتی مجبوریوں کے باوجود طوائفیت سے رہائی چاہتی ہے۔ وہ ایک گھائل ہرنی کی مانند ہے جسے مردانہ ہوسناکی نے بری طرح مجروح کر دیا ہے۔ امتل کو اپنی مجبوریوں، محرومیوں اور مظلومیت کا پورا پورا احساس ہے مگر اس مظلومیت اور دردناک تکلیفوں کے باوجود وہ اپنے وجود اور اپنی شناخت قائم رکھنے پر مصر ہے وہ اُس غلیظ ماحول سے راہِ فرار چاہتی ہے کہ جس میں اُس کا وجود رات دن ایک چکی کی طرح پستا رہا ہے۔ وہ اگرچہ شادی شدہ ہے لیکن اپنے حالات کی ناخوشگواری کو شدید طور پر محسوس کرتی ہے امتل کی پوری زندگی کی جدوجہد اس اصلیت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ اس نے بہتر زندگی گزارنے کا خواب دیکھا اس کے لئے پوری کوششیں بھی کیں۔ مگر بالآخر وہ ناکام ونامراد ہو کے رہ گئی۔ کیونکہ اُس کا رفیق زندگی اُس کی زندگی کا محافظ تھا۔ وہ امتل کی زندگی کے ایک ایک لمحے کو اپنی مرضی یا چاہت کے مطابق استعمال کرنا چاہتا تھا۔ مگر امتل نے اپنی آزادی،

---

[1] بانو قدسیہ، راجہ گدھ، (شان ہند ۱۹۸۱ء) صفحہ ۲۳۹

دلی تمناؤں اور اپنی فکر و سوچ کا سودا نہیں کیا۔ اور اس کے بدلے میں زندگی کی پُرخار راہوں پر اکیلی چلنے کو اہمیت دیتی ہے۔ قوم امتل سے متعلق کیا سوچ رکھتا ہے ذیل کے اقتباس میں اس کی وضاحت موجود ہے:

''امتل کو اپنا سمجھنے کی طرف یہ وجہ تھی کہ شہر میں وہ اور میں بالکل تنہا تھے۔ میں ذہنی اور جسمانی طور پر بیمار تھا۔ وہ میری ماں کی عمر کی تھی۔ پھر میرا اور اُس کا مسلک گدھ جاتی کا تھا۔ ہم دونوں مردار آرزوؤں پر پلے تھے۔''[۱]

لیکن امتل سے متعلق یہ بات حیرت انگیز ہے کہ حالات کے برتاؤ کے باوجود امتل کے اندر کی عورت زندہ رہتی ہے۔ وہ اب بھی اپنے دل میں شفقت و محبت کا مادہ رکھتی ہے۔ اس مرد تسلط معاشرے میں ذلت آمیز اور قابل ملامت زندگی گزارنے کے باوجود وہ ایک روشن مستقبل کی خواہش مند ہے۔ وہ یہ چاہتی ہے کہ سماج میں اُس کی عزت ہو۔

بانو قدسیہ نے اپنے شہرت یافتہ ناول ''راجہ گدھ'' میں بڑی بے باکی سے جنسی مسائل کو بیان کیا ہے اور اس طرح بیان کئے ہیں کہ شاید مرد بھی اتنے عمدہ اسلوب میں ان مسائل کو بیان نہیں کرسکتا۔ پاگل پن پیدا ہونے کے سلسلے میں بھی وہ جنسی ناآسودگی کو بنیاد بناتی ہیں۔ اور اسے وہ ''عشقِ لاحاصل'' کا نام دیتی ہیں۔ مثلاً زیر بحث ناول میں نجد کی رہنے والی بلبل جانوروں کی کانفرنس میں بنارس کے ایک سنیاسی کے حوالے سے جو بیان دیتی ہے اُس کے پیچھے بانو قدسیہ کا جنسی شعور اس طرح سامنے آتا ہے:

''انسان کی ساری قوت اس کی جنسی طاقت میں پوشیدہ ہے۔ وہ جانوروں اور پرندوں کی طرح محض نسل بڑھانے کو اپنی جنس استعمال نہیں کرتا بلکہ طاقت کے اس مشکی گھوڑے کو اپنی رانوں میں دبا کر رکھتا ہے۔ پھر یہی برق رفتار اُسے دُنیا اور دین کی مسافتیں طے کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اس گھوڑے پر انسان کے زانو سختی سے کسے ہوں تو وہ عرفان تک پہنچتا ہے ڈھیلا بیٹھا ہو تو دیوانہ وار گرتا ہے اور پاگل کہلاتا ہے۔ دُنیا کا عرفان ہو تو شاعری، مصوری، موسیقی، آہنگ جنم لیتا ہے۔ دُنیا درکار نہ ہو، قوت تیز ہو تو عرفان کی حدیں چھولیتا ہے۔ اگر یہ قوت منقبض ہو جائے تو خودکشی کر لیتا

---

[۱] راجہ گدھ، صفحہ ۲۱۴

Scanned by CamScanner

ہے۔ عشق لاحاصل ہو جائے اور گھوڑا سوار کو گھسیٹے تو انسان پاگل ہو جاتا
ہے لوگ اسے پتھر مارتے ہیں۔ زنجیروں سے باندھتے ہیں۔ دیوانگی کی
اصل وجہ یہی عشق لاحاصل ہے۔ آقا۔''[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ بانو قدسیہ نے جنس کو قدرت کی ایک انمول دین قرار دیا ہے۔ وہ جنس کو ایک ایسے مادّے سے تعبیر کرتی ہیں جس کی وجہ سے انسان کی زندگی بارونق ہوتی ہے مزید برآں مصنفہ نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ عشق کی تکمیل اگر نہ ہو تو منفی صورتحال عشق و جنس کی دُنیا میں ایسے ارتعاشات کو جنم دیتی ہے جو انسان میں پاگل پن اور کئی طرح کی نفسیاتی، روحانی اور ذہنی اُلجھنوں کا باعث بنتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے بلبل کی زبان سے عشق لاحاصل کے مضر اثرات سے بچنے کے لئے مذکورہ ناول کے ایک اہم اور ذہین کردار پروفیسر سہیل کے لیکچرز سے بھی جنس کی ماہیت اور اُس کے صحیح اخراج کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی ہے۔ پروفیسر سہیل، قیوم کو جنسی قوت بڑھانے کے بارے میں یوگا کی مختلف درزشوں کے ساتھ ساتھ اُسے کسی بھی صورت میں جنسی دباؤ کے اخراج کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ اسی مشورے کے تحت قیوم عابدہ سے جنسی تعلقات اُستوار کرتا ہے تاکہ وہ دیوانگی سے بچا رہے۔ ناول کے جس باب میں پروفیسر سہیل اپنے محبوب شاگرد کو مفید مشورے سے مستفیض فرماتے ہیں وہاں یوں محسوس ہوتا ہے کہ بانو قدسیہ نے کوک شاشتر، کام سوتر یا پھر آدابِ مباشرت اور ہدایت نامہ خاوند جیسے تمام جنسی ڈائجسٹ پڑھ کر معلومات حاصل کی ہیں۔ یہاں اس بات کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ ایک زمانہ تھا جب ادب میں عورت تو کیا مرد بھی جنسی مسائل اور اُلجھنوں کو بیان کرنا نہایت معیوب اور مخربِ اخلاق تصور کرتے تھے لیکن اب عالم یہ ہے کہ خواتین ادیبائیں شعر و ادب میں اپنی جنسی حرکات و سکنات اور کیفیتوں کو بڑی بے باکی سے بیان کرتی ہیں قابل غور بات یہ ہے کہ عورت کو کس نظامِ معاشرت اور فکری رویوں نے اس حیرت زا مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ یورپی مفکروں اور دانشوروں کی تھیوریز نے اور تحریک تانیثیت کے اثرات نے علاوہ ازیں مردانہ سماج کی اُس منہ زور جنسی ہوس نے جب جرائم کا سلسلہ شروع کیا تو عورت نے اپنے ذاتی تشخص اور تحفظ کی خاطر جنسیات کی گمراہ کن کیفیتوں سے انسانی معاشرے کی اصلاح کے لئے جنسی اسرار و رموز کا بیان ادب میں لازمی سمجھا۔ اس بیان

Scanned by CamScanner

کو پایہ ثبوت تک پہنچانے کے لئے مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''مرد جو شیو جی کا رُوپ ہے اس کی قوت بجلی سے مشابہ ہے۔ عورت جو شکتی ہے۔ اس کی طاقت مقناطیسی ہے۔ اگر مرد جسمانی سنجوگ کے وقت اپنے اُوپر مکمل کنٹرول رکھے تو عورت کی شکتی کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔ جیسے پانی اُونچی سطح سے نیچے کی سطح کی طرف اُس وقت تک بہتا رہتا ہے جب تک دونوں پانیوں کی سطح برابر نہ ہو جائے۔ مرد اور عورت کے جسمانی سنجوگ کا بھی یہی حال ہے۔ کاسنی رنگ سے عورت کی جنسی حسیات بیدار ہوتی ہے۔ سُرخ رنگ سے مرد کی حسیات کو اُبھارا جا سکتا ہے۔ گوشت، مچھلی، شراب، کچا اناج، جسمانی قوت بڑھانے کے لئے ہیں۔ خوشبو میں کستوری سے بڑھ کر کوئی خوشبو دیوانہ کرنے والی نہیں۔ یہ سب آزما کر دیکھ لو۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس میں جن جنسی نظریات کا ذکر کیا گیا ہے ان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ بانو قدسیہ بھی اُن ناول نگار خواتین کے گروہ میں شامل ہیں، جنہوں نے فرائڈ کے جنسی رُجحانات کا اثر قبول کیا ہے اور اپنے ناول ''راجہ گدھ'' میں اُسے نمایاں جگہ دی ہے۔

ناول ''راجہ گدھ'' کا مطالعہ کرنے کے دوران قاری کو بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی مرد ادیب کا تصنیف کردہ ہے یا اُس کی سوانح عمری کا ایک باب ہے جو بانو قدسیہ نے زیادہ تر اس کی زبان میں نقل کر دیا ہے۔ عین ممکن ہے کہ بانو قدسیہ نے اپنے ہم قلم کار شوہر اشفاق احمد کے مخصوص صوفیانہ طرزِ نگارش سے متاثر ہو کر یہ جدید تجربہ کیا ہو۔ مذکورہ ناول میں بعض مقامات پر تو تحریر کا انداز خالص مردانہ ہے۔ مثلاً جہاں قیوم بازارِ حسن میں واقع امتل کے گھر جا کر ہمبستری کرتا ہے۔ وہاں گلیوں، چوباروں، راہداروں اور طوائفوں کے مختلف طبقوں وغیرہ کی اس قدر تفصیلی جزئیات نگاری کی گئی ہے اور وہاں کے باشندوں کی نفسیات کو یوں اُجاگر کیا گیا ہے کہ بظاہر یہ کسی گھریلو خاتون قلمکار کا رویہ معلوم نہیں ہوتا البتہ پورے ناول کا قصہ ایک مردانہ کردار کا اپنی روداد سنانا ہے۔ اس لئے مذکورہ ناول کی یہ ایک خوبی بن گئی ہے بلاشبہ ''راجہ گدھ'' تخلیق کر کے بانو قدسیہ نے تانیثیت کی ایک نئی جہت کو ہمارے سامنے لایا ہے۔

---

[1] راجہ گدھ، صفحہ ۲۹۸

Scanned by CamScanner

**جیلانی بانو**: جیلانی بانو بھی اُردو فکشن میں ایک کہنہ مشق اور صاحب اُسلوب ادیبہ کی حیثیت سے کافی مشہور ہیں۔ وہ ۴؍جولائی ۱۹۳۶ء کو اُتر پردیش کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محترم حیرت بدایونی ملازمت کے سلسلے میں بمعہ اپنے اہل وعیال کے حیدر آباد آ گئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ جیلانی بانو نے اُردو میں ایم، اے کرنے کے بعد پرائیویٹ طور پر کئی امتحانات پاس کئے۔ شروع میں ذہن شاعری کی طرف مائل ہوا لیکن انہیں شاعری راس نہیں آئی پھر افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی نے ان میں طبقاتی استحصال اور غریب، مجبور، پسماندہ اور بے بس لوگوں سے ہمدردی کا مادہ پیدا کیا۔

اُردو ناول نگاری میں جیلانی بانو نے اپنے دو ناولوں ''ایوانِ غزل'' اور ''بارش سنگ'' کے ذریعہ بے حد مقبولیت اور شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں ناول معیاری ادب کا حصہ ہیں۔ ''ایوانِ غزل'' کو نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہے بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

> ''مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''ایوان غزل'' ایک ایسا ناول ہے جس میں حیدر آباد کے تہذیبی اور معاشرتی سقوط کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں معاصر ماحول اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی اقدار کے کئی اہم پہلو اُجاگر کئے گئے ہیں۔ مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی تحریک سے شروع ہو کر ملک کے المیے پر ختم ہونے والا یہ ناول ایک طرف اپنے ہندوستان کے تہذیبی معاشرتی نقوش سمیٹے ہوئے ہے تو دوسری طرف معاشرے کے اعلیٰ طبقات کی عورتوں کی زندگی بھی اس میں نمایاں ہے۔'' [1]

تانیثیت کے حوالے سے دیکھیں تو جیلانی بانو نے ''ایوانِ غزل'' میں عورت کو ایک الگ مخلوق ماننے کے بجائے اس مردانہ بالادستی والے معاشرے میں عام انسانوں کا ہی ایک حصہ تسلیم کیا ہے۔ اس نظام میں یہ عورت دوسری بھی عورتوں کی طرح کمزور، مجبور اور محکوم ہے۔ دوسری جانب وہ بہت حساس، بیدا ذہن، نڈر اور باغیانہ طبیعت کی حامل بھی ہے۔ وہ اگر اس استحصالی سماج کا نشانہ بنتی ہے تو باغی بن کر اس کا مقابلہ بھی کرتی ہے۔ وہ خواتین پر عائد کردہ مردانہ مظالم کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ جیلانی بانو نے اپنے ناول ''ایوان غزل'' میں بڑی فنی چابکدستی سے جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی زندگی کے مختلف مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔ مذکورہ

Scanned by CamScanner

ناول میں مصنفہ نے عورت کے درد و کرب کے دو مختلف پہلوؤں کو دکھانے کی سعی کی ہے۔ جہاں ایک جانب جاگیردارانہ ماحول و معاشرے میں عورت کی حیثیت اور اُس کے دکھ درد کی مصوری کی ہے تو وہیں دُوسری جانب انگریزی سامراجیت کے طفیل مغربی قدریں اور نئے طرز زندگی نے جو اثرات ان خواتین پر مرتب کیے ہیں اس کی جھلکیاں بھی ''ایوانِ غزل'' میں موجود ہیں۔ جیلانی بانو اپنے مذکورہ ناول میں دونوں طبقوں کی خواتین کی درجہ بندی کرتے ہوئے ایک جگہ رقم طراز ہیں:

''اس وقت حیدر آباد کے اونچے طبقے میں دو طرح کی خواتین پائی جاتی تھیں۔ ایک واحد حسین کا گھرانہ جہاں ابھی تک عورتیں کار میں پردہ لگا کر بیٹھتی تھیں اور بی بی کی طرح انہیں اپنے شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ کبھی صحیح طور پر یاد نہیں ہوتا تھا۔ یہ عورتیں شرافت اور پاکیزگی کے ہر شاستری اُصولوں پر پوری اُترتی تھیں۔ وہ یشودھا کی طرح اپنے سدھارتھ کو نجات کے راستے پر گامزن کرسکتی تھیں۔ کسی نئی سوکن کے آنے پر اپنے گھر کا بن باس قبول کرلیتی تھیں اور سیتا کی طرح زمین انہیں چھپانے کے لئے ہمیشہ اپنی آغوش کھول دیتی تھی۔ دولت اور شان وشوکت کا مفہوم ان کے لئے یہ تھا کہ زیادہ نوکر زیادہ چھوکریاں، شان وشوکت اور وقار قائم رکھنے کے لئے زیادہ قربانیاں، میاں کی نازک خرامیاں اور انہیں سنبھالنے کی ذمہ داری۔ ان کے صلے میں وہ کالی پوت لچھا آتا جو سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا اور کنجیوں کا وہ گچھا جس میں اس کے سکھ کی چابی کوئی نہیں ہوتی تھی لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان، دولت، نسل اور وقار کے تمام بند دروازوں کو کھول دیتی تھیں۔

دوسری عورت وہ تھی جو حیدر علی خاں کے یہاں پیدا ہو رہی تھی۔ وہ پنچ گنی، دہلی اور دہرادُون جا کر پڑھی تھیں۔ انگریز افسروں کے کلب میں ناچتی تھیں، بغیر آستینوں کے بلاوز اور کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ نئے میک اَپ کے اندر وہ پپّا اور ممّا تک کو ڈیئر اور ڈارلنگ کہتی تھیں۔ وہاں شادی اور بیاہ اپنی پسند سے ہوتے تھے اور طلاقیں دوسروں کی زبردستی سے دی جاتی تھیں۔ ان گھروں کی ہیئت بدلنے پر کچھ تو ان نوجوانوں کا ہاتھ تھا جو

Scanned by CamScanner

یورپ سے فرنگین اور ایرانی دلہنیں بیاہ کر لاتے تھے اور کچھ اس مغربی تعلیم کا اثر تھا جس نے شمالی ہند کے اونچے طبقے کو مغربی رنگ میں رنگ دیا تھا۔ یہ لوگ انگریزوں کی طرح منھ بنا بنا کر بات کرنا، انگریزی کپڑے پہننا اور انگریزی طور طریقوں پر جینا مہذب ہونے کی نشانی سمجھتے تھے۔ ان کے گھروں کا رہن سہن بھی بدل گیا تھا۔ اسکرٹس اور سلک پہن کر رائڈنگ کی جاتی، کلب میں پارٹیاں ہوتیں اور پھر اسکینڈلز کورٹ شپ اور ہنی مون کے لئے بھی دیا نا... کبھی کشمیر، کبھی پیرس جہاں سے علیحدہ علیحدہ جہازوں میں دونوں طلاق کے کاغذ سنبھالے اُترتے... پھر نئے سرے سے زندگی کا تعاقب شروع ہو جاتا ہے۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس کی طوالت میں جیلانی بانو نے حیدر آبادی معاشرے میں اونچے طبقوں کی جن دو طرح کی خواتین کا ذکر کیا ہے وہ بڑی متضاد صورتحال میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مصنفہ نے زبان کی نفاست اور بیان کی لطافت کا خاص خیال رکھتے ہوئے طنز و مزاح کے تیر بھی برسائے ہیں۔ ''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے اُس جاگیردارانہ نظام کے ظلم و استحصالی شکنجے کو بھی زیر بحث لایا ہے جس میں حویلیوں اور اُس کے باہر کلبوں اور تھیٹروں میں خواتین پر جو مظالم ڈھائے جاتے تھے اس کی منہ بولتی تصویر پیش کی ہے مزید برآں جیلانی بانو نے عورت کے انقلابی رول کو بھی دکھانے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

''اس ناول میں عورت جہاں ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے اُبھرتی ہوئی نئی قوتوں کی ترجمان بھی، وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہو کر اس نظام کے خلاف جدوجہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور تھیٹروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوکھلے اقدار کو اُجاگر کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی خودکشی اور گھٹن اس حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں کہ کیسی معصوم آرزوئیں اور حسین خواب اس طبقے کی کھوکھلی روایات کی صلیب پر قربانی

---

[۱] جیلانی بانو، ایوانِ غزل (ناولستان جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۴ء) صفحہ ۳۶

ہوتے آئے ہیں۔ دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دُنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔ قیصر انقلابی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی پر چڑھا دی جاتی ہے لیکن اس انقلاب اور بغاوت کی لو کو مزید جلا بخشنے کے لئے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے جو اپنی ماں کی روایت کی تجدید کرتے ہوئے اس جاگیردانہ نظام کے استحصال اور جبر وظلم کے خلاف زیادہ عزم اور ہمت کے ساتھ انقلاب کے راستہ پر چل پڑتی ہے۔''[1]

ڈاکٹر انور پاشا کی رائے معتبر ہے مذکورہ ناول کی جو فضا تیار کی گئی ہے اور جس سماج ومعاشرے کی خواتین کی زبوں حالی اور بے بسی کی عکاسی کی گئی ہے اُس میں وہی سب کچھ ہے جس کا تفصیلی ذکر انور پاشا نے کیا ہے۔ ناول ''ایوان غزل'' میں چاند اور غزل مرکزی کردار کی صورت میں سامنے آتے ہیں یہ دونوں نسوانی کردار مردوں کے جھوٹے اور کھوکھلے عہد و پیماں اور قسموں پر قربان ہوجاتے ہیں۔ چاند اور غزل دونوں کی زندگی میں بے حساب مرد عاشق کی صورت میں آتے ہیں اور حصول لذت سے سیراب ہونے کے بعد روپوش ہوجاتے ہیں اور یہ نسوانی کردار عمر بھر اپنے سینوں میں درد کی ترنگیں لئے ابدی نیند سوجاتے ہیں۔ مثلاً چاند ہی کو لیجئے وہ شوخ، چنچل، ضدی اور منفرد شخصیت کی حامل ہے۔ اپنی تمام آسائشوں کو ایک طرف رکھ کر سنجیوا سے عشق کرنے لگتی ہے وہ اُس کے سامنے اپنے تن من کے تمام دروازے کھول دیتی ہے۔ مگر سنجیوا اس کی محبت کو قبول نہیں کر پاتا ہے۔ کیونکہ وہ سماج انصاف کی لڑائی میں اُلجھا رہتا ہے اور چاند تپ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر داعی اجل کو لبیک کہتی ہے۔ ''ایوان غزل'' کے تمام نسوانی کردار اُس جابرانہ طرزِ حکومت سے نالاں ہیں۔ جس نے چاند اور غزل جیسی عورتوں کی زندگی کو داؤ پر لگا دیا ہے۔ غزل بھی چاند ہی کی طرح ڈراموں اور تھیٹروں کے آداب واطوار سے واقف ہے۔ بلکہ وہ تو اداکاری کے فن میں کسی لحاظ سے چاند سے کم حیثیت نہیں رکھتی۔ یہیں سے اس کی زندگی میں المناک حادثات رُونما ہوتے ہیں۔ عہد جوانی میں غزل کے کردار کی تشکیل بھی چاند کے طرز پر ہی ہوتی ہے۔ اور بالآخر اس میں اس کا انجام بھی چاند ہی کی طرح ہوتا ہے جس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے چاند نے ایک دفعہ اُسے یہ مشورہ دیا تھا:

[1] انور پاشا، ہندوپاک میں اُردو ناول (پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء) صفحہ ۱۰۰

""میں تو ۲۶ برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن غزل تو بھی خود
چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس
لئے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھمادے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا
تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔"" [۱]

ان نسوانی کرداروں کی آتم ہتیا اور گھٹن اس صداقت کے سوا اور کوئی معنی نہیں رکھتی کہ کیسی معصوم تمنائیں اور حسین سپنے اس طبقے کی کھوکھلی روایات، اور رسموں کی صلیب پر قربان ہوتے آئے ہیں دوسری جانب اسی ناول میں قیصر اور کرانتی ہیں کہ جو انقلابی رُجحان اور باغیانہ رویے کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دُنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔ قیصر انقلابی تحریک میں حصہ لینے کی پاداش میں پھانسی پر چڑھادی جاتی ہے مگر اس انقلاب اور بغاوت کی لو کو مزید جلا بخشنے کے لئے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے جو اپنی ماں کے بلند عزم و ارادے کی تجدید کرتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے استحصال اور ظلم و ستم کے خلاف سینہ سپر ہو کر انقلاب کے راستے پر چل پڑتی ہے اور اس طرح کے باغیانہ خیالات کا اظہار کرتی ہے:

""میں لڑنے جارہی ہوں... آج آپ نے نیوز پڑھی آنٹی؟ ورنگل میں
سات آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی... کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی؟
وہ کمرے میں ادھر اُدھر گھوم کر کچھ چیزیں اپنے جیبوں میں بھر رہی تھی۔ کیا
اپنے لئے حق، راحت اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔"" [۲]

یہاں تک کہ گوہر پھوپھی جیسی خاتون جن کی ساری عمر جاگیردانہ معاشرت کی اندھی گلیوں میں گزرتی ہے اور اپنے استحصال، گھٹن اور بے بسی کو تقدیر پر موقوف کرتی ہیں آخر کار وہ بھی اس جاگیردارانہ نظامِ معاشرت کے خلاف اپنا ردِ عمل ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

""تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوانِ غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو
لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔"" [۳]

چاند نے جس خطرے کا اظہار کیا تھا بالآخر وہی ہوا۔ بھان صاحب جو چاند کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنا چکے تھے۔ غزل کی مدبھری آنکھوں اور دل کو موہ لینے والی صورت پر عاشق ہو جاتے ہیں اور اُس کی خستہ حالی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اُسے ""بھارت کلا مندر"" کے ڈراموں میں ممبر کی

Scanned by CamScanner

حیثیت سے قبول کر لیتے ہیں۔ یہیں سے غزل کی دکھ بھری کہانی کی ابتداء ہوتی ہے۔ چونکہ غزل بچپن ہی سے محبت کی بھوکی تھی۔ اس لئے ''بھارت کلا مندر'' میں جب اُس کی ملاقات بلگرامی جیسے شہوت پرست انسان سے ہوتی ہے تو غزل اس کی پرفریب محبت کے خلاف کوئی مدافعت کا حوصلہ نہیں رکھتی ہے۔ اپنی نفسیاتی کمزوری کے سبب وہ زندگی کے مختلف موڑ پر احمقانہ اقدام اٹھاتی ہے۔ غزل کے اس نفسیاتی ضعف پر تبصرہ کرتے ہوئے۔ جیلانی بانو، ایک جگہ لکھتی ہیں:

''غزل تنہائی کے اس پُل صراط پر دھکے کھاتی پھرتی ہے۔ اس اندھے کی طرح جو سانپ کو رسی سمجھ کر پکڑے، وہ محبت کی تلاش میں جانے کتنے خطروں میں کود گئی۔''[1]

غزل کی زندگی میں دردناک صورتحال اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب اُس کی ملاقات نصیر سے ہوتی ہے۔ نصیر پہلی فرصت میں غزل پر عاشق ہو جاتا ہے۔ غزل کی سادہ لوح طبیعت اُس کے جھوٹے وعدوں پر ایمان لے آتی ہے۔ چنانچہ وہ بعد میں اپنا تمام اثاثہ اُس پر نچھاور کر دیتی ہے مگر نصیر ایک بھوکے بھیڑیے کی طرح اُس کے کومل جسم کو بھنبھوڑتا رہتا ہے اور محبت کی نشانی کے طور پر اُسے ایک انگوٹھی دے دیتا ہے۔ غزل نصیر کی دی ہوئی انگوٹھی اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ غزل چونکہ بچپن ہی سے محبت اور حقارت کا مقابلہ کرتی آئی تھی جس کی وجہ سے اُس کے اندر خود اعتمادی کا فقدان تھا۔ زندگی میں کئی ٹھوکریں کھانے اور تذلیل بھری زندگی بتانے کے باوجود ہر بار غلط قدم اٹھاتی ہے گویا احساس محرومی، تنہائی اُسے چاہت کی شدید بھوک میں مبتلا رکھتی ہے۔ اب اُس کا یہ حال تھا کہ کوئی مرد اگر اُسے معمولی سی اہمیت دیتا یا محبت کے چند جملے بولتا تو وہ اُس پر اپنا جسم و جان لُٹانے پر تیار ہو جاتی بقول جیلانی بانو:

''اپنی جانب اُٹھنے والی ہر نگاہ کو وہ بڑے غور سے دیکھتی تھی، غزل کی چھٹی حِس نے اتنی سی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی نگاہ کو محسوس کرنا سکھا دیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے والی نگاہ پر سات خون معاف کر دیتی تھی... اس شخص کے سارے عیب پر لگا کر اُڑ جاتے تھے پھر وہاں اُمید کی کرن پھوٹتی، ایک پتہ سر اٹھا کے ادھر اُدھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ لمبی کر لیتا تھا۔ پھر ایک پنکھڑی کھلتی اور ایک بیل غزل کی رگ رگ کو جکڑ لیتی۔''[2]

[1] ایوانِ غزل، صفحہ ۲۵۰ [2] ایوانِ غزل، صفحہ ۳۱۵

Scanned by CamScanner

مرد کی محبت پر فدا ہونا غزل کی ایک ایسی نفسیاتی کمزوری بن گئی تھی کہ وہ زندگی بھر نقصان دہ فیصلے کرتی رہی۔ بدلے میں اُسے ناکامیابیوں کے سوا اور کچھ بھی حاصل نہ ہوا۔ جب اُس کی شادی ایک عمر رسیدہ شخص سے کر دی جاتی ہے تو وہ اپنی جانب سے ذرہ برابر بھی ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرتی اور خاموشی سے اپنی خوشیوں کا گلا گھونٹنے کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہو جاتا ہے کہ غزل ایک بے وقوف عورت ہے دراصل غزل بنیادی طور پر احساس کمتری میں مبتلا اور غیر محفوظ خاتون کی صورت میں اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ ناول "ایوانِ غزل" میں غزل ایک ایسا بے بس اور قابلِ رحم نسوانی کردار ہے جسے ہر کوئی اپنے فائدے اور جنسی لذت کے حصول کی خاطر استعمال کرنے کے بعد تڑپنے اور سسکنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔

"ایوانِ غزل" میں قیصر کا کردار مختصر وقفے تک کے لئے آتا ہے مگر قاری پر اپنا دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ وہ چاند کی ہم عمر ہے وہ بھی "ایوانِ غزل" کی پروردہ ہے۔ چاند اور غزل کی طرح وہ بھی مردانہ بالادستی میں ظلم و زیادتی اور استحصال کی چکی میں پسی جاتی ہے۔ مگر وہ چاند اور غزل کی طرح اس سماج کے ظلم و ستم کو خاموشی سے برداشت نہیں کرتی بلکہ اس کے خلاف کم سنی سے ہی احتجاج کرتی ہے۔ وہ سیاسی معاملات میں بھی حصہ لیتی ہے تلنگانہ تحریک میں بھی شامل ہوتی ہے اور وہاں اُس کا مقصد صرف اس جاگیردارانہ نظام سے بدلہ لینا ہی نہیں بلکہ پورے نظام کے خلاف ایک طرح کا تغیر آمیز جذبہ لے کر اُٹھ کھڑی ہونا ہے۔ اسی جذبے کے تحت وہ کہتی ہیں:

"رونا چھوڑو غزل، بلکہ اپنی یہ روش بھی بدلو، قیصر نے اُسے گلے لگا کر کہا۔
چاند کی طرح مردوں سے کھیلنا چھوڑ دو جسم کے علاوہ دماغ بھی تو ہے
تمہارے پاس، وہ کیوں نہیں پہنچتیں۔"[1]

قیصر کے یہی باغیانہ نظریات آخرکار اُسے پھانسی پر چڑھاتے ہیں۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ قیصر خودداری اور دلیری سے پُر کردار ہے۔ اس کے اندر حالات سے نبرد آزما ہونے کی قابلیت موجود ہے۔

جہاں تک ناول "ایوانِ غزل" میں کرانتی کے کردار کا تعلق ہے وہ نہایت جاندار اور فعال کردار ہے۔ وہ بھی چھوٹی ہی عمر سے ناخوشگوار حالات کی شکار رہتی ہے۔ مگر وہ ان حالات سے پست ہمت نہیں ہوتی بلکہ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے وہ اپنے معاشرے سے اپنے حقوق

---

۱ ایوانِ غزل، صفحہ ۳۴۸

طلب کرتی ہے۔ ظلم و زیادتی کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ لنگڑی پھوپھی کا کردار بھی مظلومیت سے تعلق رکھتا ہے اس کی تمام زندگی جاگیردارانہ ماحول میں گزرتی ہے اور جو اپنی بے بسی لاچاری اور ذہنی کوفت کو اپنا مقدر خیال کر کے چپ سادھ لیتی ہے بالآخر تنگ آ کر اس جابرانہ معاشرے کے خلاف اعلان بغاوت کرتی ہے وہ کہتی ہے:

> ''ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں، تم سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو۔ کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو۔'' [۱]

لنگڑی پھوپھی آخر میں جرأت مندی کا ثبوت دیتے ہوئے شیخو نام کے ایک شخص سے پچاس برس کی عمر میں شادی کر لیتی ہے۔ اور ایک نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے اور تمام جابرانہ قوتوں کو جھٹلاتی ہے۔

جیلانی بانو کا ایک اور اہم ناول ''بارشِ سنگ'' کو بھی تانیثیت ہی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ مذکورہ ناول میں بھی تانیثی لب ولہجہ میں پدرسری سماج کے خلاف عورت ذات کا ایک احتجاجی رویہ موجود ہے۔ اس ناول میں بھی خواتین کے درد والم کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ ''بارشِ سنگ'' میں جاگیردارانہ نظام کے پیچھے غریب مزدوروں، کسانوں کے دُکھ درد، گھٹن، مجبوری و بے بسی اور ان کے استحصال کے ساتھ اُن کی بہو، بیٹیوں کی عصمت و عزت کی پامالی کو بڑے درد انگیز اُسلوب میں کہانی بند کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام حکومت میں کس طرح اعلیٰ اور متوسط طبقے کے لوگ عورتوں کے ساتھ بُرا سلوک روا رکھتے تھے۔ اور کس طرح انہیں ہوس کا نشانہ بناتے تھے یہ خواتین اور دوشیزائیں مالی خستہ حالی کے باعث ساہوکاروں اور جاگیرداروں کے کھیتوں پر کام کرتی تھیں اور گھریلو کاموں میں بھی ہاتھ بٹاتی تھیں مگر اُنہیں اس اُجرت میں اپنی عصمت بھی لٹانی پڑتی تھی۔ جیلانی بانو نے بڑے درد انگیز اُسلوب میں اُن تمام حالات وواقعات کو قلم بند کیا ہے۔ نام نہاد اعلیٰ طبقہ خواتین کو محض اپنی جنسی ہوس کی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ دوسرے غریب ماں باپ غربت وافلاس کے کارن ان تمام صداقتوں کو جاننے کے باوجود بھی زبان پر کوئی حرفِ شکایت لانے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جاگیردار ڈینکٹ ریڈی کا بندھوا مزدور مستان کی دُختر ڈینکٹ ریڈی کی ہوس کا شکار ہوتی ہے تو بجائے اس

---

[۱] ایوانِ غزل، صفحہ ۴۴۰

کہ مستان کے دل میں انتقام کی آگ بھڑک اٹھتی۔ وہ ڈر و خوف کی شدت سے بے حال ہو جاتا ہے۔ اپنی بیٹی کی عصمت دری کے باوجود وہ خاموش رہتا ہے کوئی بھی احتجاج نہیں کرتا بلکہ خواجہ بی سے اس طرح کی باتیں کہتا ہے:

"چپ بٹیا، چپ بیٹھ، لوگاں سن لیں گے، مستان ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔ اُس نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں۔ کپڑے ٹھیک کئے۔ اماں کو کچھ نکو بول، تیرے بھائی سن لیں گے۔ سمجھ گئی نا۔ جا اب تو خود گھر چلی جا۔ مجھے ریڈی کے ہاں بہت کام ہے۔ خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا۔ اماں ٹھیک بولتی ہے۔ یہ تو ریڈی کا کتا ہے۔"[1]

محولہ اقتباس میں ایک غریب بندھوا مزدور کی بے بسی اور اُس کی بیٹی کی حالت زار کو جس مخصوص اُسلوب میں جیلانی بانو نے پیش کیا ہے وہ انتہائی متاثر کن معاملہ ہے، بیٹی کے باپ کو یہ بھی خوف ہے کہ اگر لوگ اُس کی بیٹی کی عصمت دری کے واقعے کو سنیں گے تو اور زیادہ بدنامی ہوگی اور سماج میں اُس کا جینا دشوار ہو جائے گا۔ اس لئے وہ دل پر پتھر رکھ کے سب کچھ برداشت کرتا ہے، دل و دماغ میں غیرت کا اُبال اٹھتا ہے مگر کیا کرے ظالمانہ نظام کے آگے کیا انصاف طلب کرے کون اُس کی روداد غم سنے۔ ظالم جاگیردارانہ اور سرمایہ پرست معاشرے کے شکنجے میں اُس کی آواز حق سننے کے لئے کوئی تیار نہیں! البتہ خواجہ بی جب اپنے بھائیوں کو دیکھتی ہے تو انتقام کا شعلہ اُس کے دل میں بھڑک اٹھتا ہے اور وہ یہ چاہتی ہے کہ اُس کے بھائی وینکٹ ریڈی کا سر قلم کر دیں۔ جیلانی بانو نے خواجہ بی کی داخلی کیفیات کو ایک جگہ یوں اُجاگر کیا ہے:

"بھائی جلدی اُٹھو، یہ درانتی لے کر وینکٹ کا سر کاٹ دے۔"[2]

لیکن جب وہ اس جذباتی یا انتقامی عمل کے انجام پر سوچتی ہے تو مجبوری کے سائے اُسے گھیرنے لگتے ہیں۔ اس کے بعد وہ وینکٹ ریڈی کے حرامی نطفے کو اپنے پیٹ میں بچے کی صورت میں محسوس کرنے لگتی ہے مگر کسی طرح اس کی ماں اس کی شادی کر دیتی ہے۔ شادی کے پورے چھ مہینے کے اندر ہی وہ ماں بن جاتی ہے جس کے باعث سسرال میں اُسے انتہائی ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شوہر شراب کے نشے میں دُھت ماں کے بہکاوے میں آ کر بیوی

---

[1] جیلانی بانو، بارشِ سنگ، (اُردو مرکز حیدر آباد ۱۹۸۵ء) صفحہ ۲۷

[2] بارشِ سنگ، صفحہ ۲۷

کوزدوکوب کرتا ہے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے اُسے پڑوسیوں سے بھیک مانگنی پڑتی ہے۔ اس بدترین زندگی سے خلاصی پانے کے لئے وہ موت کو ترجیح دیتی ہے بلکہ اپنے دو بچوں کے ساتھ کنویں میں چھلانگ لگا کر خودکشی جیسا بزدلانہ فعل انجام دیتی ہے۔ جیلانی بانو کے اس نسوانی کردار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف حساس ہے بلکہ باعزت بھی ہے۔ اُس کے اندر باغیانہ جذبہ بیدار ہوتا ہے اور ظلم وجبر کے آگے سرِ تسلیم خم نہیں کرتی۔ یہ درست ہے کہ تانیثی افکار سے متاثر خاتون خودکشی کو ترجیح نہیں دیتی بلکہ اکیلی زندگی کا سفر طے کرنے اور اپنی شناخت آپ قائم کرنے کی متمنی اور خودکفیل بننے کی خواہش مند ہوتی ہے۔ مگر یہ تبھی ممکن ہے کہ جب عورت تعلیم یافتہ ہو۔ اُس کے پاس دیگر وسائل وذرائع ہوں، جہاں حالات اس قدر سنگین ہوں کہ جہاں انسان جانور سے بھی بدتر سلوک کو روا رکھے ہوئے ہو۔ وہاں اپنے حقوق سے متعلق آواز بلند کرنا اور اُن مظالم کے خلاف احتجاج کرنا ممکن ہی نہیں۔ اسی لئے خوابجہ بی خاموشی اختیار کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کردار جاگیردانہ سماجی نظام میں خواتین کی سماجی پوزیشن، اُن کے حالات وواقعات، مسائل، جذبات واحساسات اور رُوحانی ونفسیاتی گھٹن کی ایک حقیقی تصویر پیش کرتا ہے ناول ''بارشِ سنگ'' کے دیگر کردار مثلاً نورا جو سلیم کی بھابھی ہے۔ وہ بھی ان جاگیرداروں کی ہوس کا شکار بنتی ہے مگر حیرت کا مقام ہے کہ وینکٹ ریڈی کی ماں جو خود ایک عورت ہے بیٹے کی صدا پر رانو کی بدکاری کی خاطر دس روپے کی اُجرت ادا کرتی ہے۔ اس تمام گھناؤنی صورت حال کو جیلانی بانو نے بڑے حقیقت آمیز اُسلوب میں ایک جگہ یوں بیان کیا ہے:

''ماں ذرا اس چھوکری کو کمرے میں جھاڑو لگانے بھیج دو نا، اسے... پوشا نے گھبرا کے ملیشم کو دیکھا۔ اب اسے گھر جانے دے۔ اس کا بچہ چھوٹا ہے۔''

پوشا نے رُک رُک کر کہا:

''ماں میں کیا بول رہا ہوں؟ ملیشم نے گھور کے ماں کو دیکھا، شراب کی بو سارے دالان میں پھیل گئی۔ پوشا جانتی تھی کمرے میں جھاڑو دینے کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ اس لئے اُس نے کمر میں اڑسی ہوئی تھیلی میں سے دس روپے کا ایک نوٹ نکال کر نورا کو دیا۔ جا کمرے میں جھاڑو دے دے۔ یہ پیسہ رکھ لینا۔ نکو میرے کو... نورا نے ہاتھ کھینچ لیا۔ بھلا صرف ایک کمرے میں جھاڑو لگانے کا معاوضہ دس روپے اسے تو اس گھر میں مفت

کام کرنا ہے۔ اس کا شوہر جورو بن ہے یہاں... جب ریڈی باہر آ جائیں گے تو شام میں جھاڑو لگا دوں گی... نورا نے نوٹ واپس دے کر کہا۔

چپ... چپ... پوشما نے کانپتے ہوئے نورا کو کمرے میں ڈھکیلا۔ ''شور مچایا تو ریڈی تم سب کو جان سے مار ڈالے گا۔''... اور پوشما نے اسے اندر ڈھکیل کر باہر سے زنجیر لگائی تو وہ تھر تھر کانپ رہی تھی... پھر وہ دھڑام سے تخت پر گری اور دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا کر رونے لگی۔''[۱]

محولہ اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جاگیردارانہ معاشرے میں عورت خواہ اُس کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہو یا متوسط اور نچلے طبقے سے بنیادی طور پر اُس کی حیثیت انتہائی پست تھی۔ یہاں تک کہ جاگیردارانہ گھرانوں کی خواتین بھی اپنے شوہروں کی ناانصافیوں اور حق تلفیوں کو بے زبان مخلوق کی طرح برداشت کرتی تھیں۔ صرف مرد ہی جابر ظالم اور برسرِ اقتدار تھا۔ عورت اپنے شوہر کا حکم اور اُس کے ظلم و ستم سہنا اپنا فرض تصور کرتی تھی۔ ریڈی کی ماں کا نورا کو اپنے بیٹے کے حوالے کر دینا اس بات کا ایک واضح ثبوت ہے کہ جاگیردار گھرانوں میں عورت کی حالت ناقابلِ بیان تھی۔ وینکٹ ریڈی کی اپنی بیوی رتنا پر اس کے چھوٹے بھائی ملیشم ریڈی کی نظرِ بد اور اُس سے اپنی جنسی ہوس کو پورا کرنا قابلِ مذمت فعل ہے اتنا ہی نہیں وہ رتنا کو اپنی ترقی کی خاطر بھی ایک آلے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اُسے اپنے مفاد کی خاطر بازارِ حسن کی طوائف سے بدتر زندگی جینے پر مجبور کرتا ہے مثلاً ذیل کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں نے تو اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے۔ وہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھتے ہیں۔ اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں۔ میرا دنیا میں کوئی نہیں ہے۔ لکڑی کی کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچو تو وہ ناچنے لگتی ہے۔ چھوڑ دو تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے۔''[۲]

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول ''بارشِ سنگ'' میں جیلانی بانو نے جتنی بھی خواتین کا ذکر کیا ہے وہ تمام تانیثی افکار سے متاثر نظر آتی ہیں بلکہ پدرانہ بالادستی میں وہ اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹتی ہیں اور مردوں کے تمام ظلم و ستم خاموشی سے برداشت کرتی ہیں۔

---

۱۔ بارشِ سنگ، صفحہ ۱۷۲

۲۔ بارشِ سنگ، صفحہ ۲۴۵