ڈاکٹر بلال سہیل

ایسوسی ا$,پروفیسر، شعبہ اُردو

فیڈرل گورنمنٹ سرسیّد کالج، راولپنڈی

,پریم چند کی*· ول نگاری کا پس منظری اور فکری مطالعہ

This research paper exploresthe contextual and thematic aspects of the novels of celebrated Urdu writerMunshiPremchand. The purpose of this paper is to offer an overview of significant literature produced by the stylist novelist.Romantic Movement in Urdu Literature was a dominant factor when Premchand started his literary career. Thus shortcomings and adverse effects of this movement upon Urdu literature have been critically analyzed. Premchand'srealism which describes the problems of the poor and urban classes has been considered in detail to discover the essentials of his humanistic approach. It is a historically and conceptually organised synthesis which ultimately provides a rationale for further research.

,پریم چند(۱۹۳۶ـ۱۸۸۰) کی فکر کو سمجھنے کے لیے اُن کی*· ول نگاری کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔۱۸۹۹ء میں ''اُمراؤ جان ادا''ایسا کثیرجہتی، رجحان ساز اور واقعیت پسند فن*رہ سامنے آچکا تھا،جس سے اُردو کتھن میں خوش کُن تبدیلیوں کی راہ ہموار ہوسکتی تھی،لیکن اُس وقت اُردو ادب میں یورپی ادب سے واقف اد$ رُومانوی افکارمتعارف کروانے میں مصروف تھے۔

یورپ میں رُومانوی فکرعظیم فرانسیسی مفکر رُوسو سے منسوب ہے۔ رُوسو کا یہ انقلابیÃ یہ کہKن آزاد پیدا ہوا ہے، 1 جہاں دیکھو* یہ زنجیر ہے،سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے علاوہ رُومانوی افکارکیC دخیال کیا جا* ہے۔ اٹھارھویں صدی کی کلاQ تحریک نے یورپی ادب کو طرح طرح کی مصنوعی* بندیوں میں جکڑا ہوا تھا اور فرد کے .*ت کیÔ ہورہی تھی۔فرد کے داخل اور فطرت کے خارج میں فاصلے .ڑھ رہے تھے۔تخلیقی رویّے جو+ گی کو تنوّع اور معنو$ کو وسعت دیتے ہیں ،جمود کی فضااور*· رو* بندیوں کو توڑ کر رومانی تحریک کی صورت میں سامنے آئے۔

اِس تحریک نے فرد کی آزادی کا Èہ بلند کیا اور اُسے معاشرتی زنجیروں سے ت دلانے کی کوشش کی،تو .:بہ وتخیّل کی زورآوری ہیئت اور اُسلوب کی* بندیوں سے ماوراہونے لگی۔ انگر:یÕد جوزف وارٹن اور .من فلسفی ہرڈر کے ذریعے یہ اصطلاح پہلی مرتبہ ادب میں متعارف ہوئی۔ جسے گوئٹے اور شیلر نے فروغ *ی۔سترہویں صدی میں نفسیات کے میدان میں ہوبس اور جان لاک کی تحقیقات کی+ و اور اس بنا,پر کہ شاعر سامعین کے مزاج کا q شناس ہو* ہے،فن کےÃ*یت کا رُخ دھیرے دھیرے سامعین کے ساتھ ساتھ فن کاروں کی طرف ہو* شروع ہH۔فن کار کی فطری صلاA ،تخیّل آفرینی اور .:بے کی قوت کو قاری کی ضرورت اور پسند ,پر ترجیح دی گئی ۔ورڈز ورتھ کے شاعری کو شدّتِ .*ت کا بے ساختہ اظہار قرار دینے سے اُنیسویں صدی عیسوی

کی رُومانوی تنقید میں تخیّل، ۔ ِ بے اور احساس کو اساسی حیثیت حاصل ہوگئی۔ جن کی وجہ سے فن میں فن کار کی ذات کا اظہار اہم موضوع بن H۔ رُومانوی تنقید فن کار کے خیالات و احساسات کے بے ساختہ اظہار۔ محدود ہو کر رہ گئی۔

ایم۔ایچ۔ا. امز نے شاعری کے * رے میں اِس طرزِ فکر کو ’’ Ã یہء اظہار‘‘ کا م ۃ ہے۔جس میں فن کے p کا معیار فن * رے میں فطری اُصول * M K کی بجائے فن کار کا ۔ بہ اور ارادہ خیال کیا جا رہا تھا۔یورپ K 6 کے بعد مغربی معاشرے میں سیکولرا c کا جو عمل شروع ہوا اُس کے نتیجے میں اُنیسویں صدی کے دوران میں پڑھا لکھا اور حساس طبقہ مذہب سمیت ہر قسم کی اقدار سے بیزار ہو چکا تھا۔تشکیک، مایوسی اور تنہائی کا احساس عام تھا۔ معاشی اور سیاسی اعتبارات کھو چکے تھے۔ یہ فن کار ہی تھے، جو سماج اور K ن کی ذات میں کار فرما اِس B کا * رِ یہ بنی سے مطالعہ کر رہے تھے۔ جس کے نتیجے میں وہ مذہب ، سائنس ، حبّ ِ وطن ، خا ان اور اخلاق تصوّرات سے اوب رہے تھے، کیوں کہ اُن کے ، د یہ ہر رشتے، ہر نسبت اور ہر قدر کی تعبیر ماد $ پستی اپنے نقطہء Ã سے کر رہی تھی۔ اِس صورتِ حال میں فن کاروں کو کوئی شے خالص Ã نہیں آ رہی تھی محض ا یہ جمالیاتی احساس اور ا i بی تجربہ ہی وہ آ ی چیز رہ گئی تھی جس پہ وہ اعتبار کر h تھے۔اپنے آپ سے خلوص، تنے اور آلایشوں سے * پ ک رہنے کی یہ کوشش ،جس میں دوسروں کے پیش کردہ حل قابلِ قبول نہیں تھے ۔ا یہ نئی اخلاقیات کی تلاش فن، ائے فن کے عقیدے کی C د بنی۔ حالات کی پیدا کردہ بے یقینی کے L نیکی ،صداقت اور حُسن سے بھی الگ ہونے پہ مجبور ہوا۔صنعتی دور کی بے ہیئت ز گی میں ا ۔ اء اور کل کے درمیان * میاتی ربط * تی نہیں رہا۔ ز گی کا کوئی مقصد متعین نہ رہا۔ . # -- ز گی میں مقصد، معنو $ ، ہم آہنگی اور ہیئت * تی تھی، فن کار کو شعوری طور پہ اِس کے لیے کاوش نہیں کرنی پڑتی تھی۔ . # یہ غا $ ہوں اور فن کار اپنے # ر اتنی طاقت نہ ر r ہو کہ سماج میں انھیں د * رہ واپس لا سکے، تو وہ فنون کی طرف مڑ ہے اور وہاں اُن کا Ì البدل حاصل کر چاہتا ہے ۔پروفیسر اسلوب احمد ا « ری نے ٹی۔ایس۔ایلیٹ کے حوالے سے روما M اور کلاسیکیت کے فکری افتراق کو بڑی عمدگی سے اِس طرح واضح کیا ہے:

> ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے اِس * ت پہ زور ۃ ہے کی کلا Q ادب اِس زمانہ میں ¼ر +ِ ہ * ہے، . # کہ تہذ $ ، اطوار اور * ن میں پختگی آ چکی ہو، اِس کے ، عکس رومانی ادب اُس زمانے میں نمودار ہ * ہے ۔ . # ادارے، قدریں اور خود ز گی کا *** پیہم انقلاب اور O ر سے دوچار ہوتے ہیں اور ان میں کوئی ثبات نہیں * ج ، ایسے ادب میں لازمی طور پہ اضطراب ، غیر یقینی ،انتہا پسندی ،حشر سامانی اور اظہارِ بیان میں تج * تی # از اور ڈھیلا پن ضرور ہ * ہے۔ اگر خالص فلسفیانہ اصطلاحیں استعمال کی جا N تو کہا جا سکتا ہے کہ کلا Q ادب مکانی (Spatial) اور رُومانی ادب زمانی ہ * ہے، رومانی ادب میں قطعیت، توازن ،ہم آہنگی کی بجائے الہام ،بے کرانی، لا محدو $ اور عدم تطابق کا احساس ہ * ہے ،اِس میں تعین کی جگہ تحیّر، اشار $ اور ا یہ خواب آلودہ کیفیت کا * ج ضروری ہے۔[۱]

ریمنڈ ولیمز کے تئیں رُومانوی فکر کا مغز ’’فن ، ائے فن‘‘ کے فقرے میں پوشیدہ ہے۔یہ فقرہ پہلی * ر بنیامیں کو T ں نے ۱۸۰۴ء میں کا $ اور شیلنگ کے جمالیاتی مسائل کے لیے استعمال کیا تھا۔چودھویں سے سولہویں صدی عیسوی میں K ۃ الثا 6 کے

بعد سے مغربی معاشرے میں غیر مذہبیت کا جوعمل شروع ہوا ،اُس کے نتیجے میں اُنیسویں صدی کے آتے آتے یورپ میں تعلیم* یفتہ اورK نی دردمندی ر p والے طبقات تشکیک، مایوسی اور تنہائی کا شکار ہورہے تھے۔ یورپ میں معاشی اور سیاسی معا5ت بہت تیزی سے+ لنے لگے۔ مذہب ، سائنس ، وطنیت ، خا# انی اور اخلاقی Âم کے* رے میں نئے نئے سوالات اُٹھ رہے تھے ۔فن اور اخلاقیات میں بُعد نے ادب.. ائے ادب کےÃ یے,, سوالیہ¶K ن لگا *ی کہ ادب فقط ہیئت* ی*۔ ث نہیں ہوسکتا۔ ادب معنوی$ اور موضوع کا رہین ہو* ہے۔ آوازوں، رنگوں اور لکیروں کو موسیقی* ی مصوّری میں جس حد- خودمختارانہ معروضیت حیثیت حاصل ہے ،وہ ادب میں لفظوں کو حاصل نہیں ہوسکتی۔ کیوں کہ اُن کے پیچھے K نی معنوی$ ہوتی ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی قسم کی اخلاقی اقدار سے ہے ۔اِس لیے معانی کے بغیر لفظوں کا تفاعل ممکن نہیں رہتا ۔ ادب کا وجود لفظ ،معنی، ہیئت اور مواد سے جڑا ہوا ہے۔کوئی نہ کوئی¶K نی * ی علامت کسی نہ کسی تصوّر* ی .ِ بے کی úیندگی ضرور کرے گی۔ ہیئت مصوّری وغیرہ کے لیے ضروری نہ بھی ہو،1 خالص جمالیاتی ہیئت ادب میں بے معنی چیز بن کررہ جاتی ہے۔بے مقصد+ گی میں فن.. ائے فن کےÃ یے کی,ٓ وتج ہوئی۔ جو رُومانوی ادب کی پہچان ہے۔ میتھیو آرنلڈ کے ہاں ادب کو مذہب کا قائم مقام کہاHِ اور اوسکر وائیلڈ کے ٰ د ی- ادب+ گی کا قائم مقام قرار**پ ی۔

محکوم اور,, یشان حال ہند میں اُردو ادیبوں کے لیے رُومانوی فکر میں کشش خلافِ توقّع نہیں تھی۔ رُومانوی$ علی اَ ٹھ تحر ی- کی عقلیت ، افادی$ اور مقصدی$ کا ای- ردِّعمل بھی*. $ ہوئی۔ حالی کے تنقیدی Âم کےC دی عناصر یعنی عقلیت ،مقصدی$ ، اعتدال پسندی، جوش ، فطرت پ,ستی، .ِ بے کا وفور، بے ساختہ اظہار اوراُسلوب کی سادگی وغیرہ اصلاً اُنیسویں صدی کے مغربی رُومانوی تصوّرات سے ماخوذ معا5ت تھے،جن سے حالی سمیت کئی.. رگوں کی را - واقفیت بھی نہیں تھی۔ البتّہ تخیّل پ,ستی ، + رتِ خیال ، ماورای$ ، خوابوں کی د* ، روا* یت سے بغاوت،* M اور اDدی$,پ زور ، موت کی آرزو ، احتجاج، ا اف، بغاوت، ماضی پ,ستی ، اخلاقی بے راہ روی اور جنسیت ایسے رومانی عناصر کی علی اَ ٹھ تحر ی- کے úیندوں کے یہاں گنجایش نہیں تھی۔ادبِ لطیف کا تصوّر بھی علی اَ ٹھ تحر ی- کی عقلیت کے خلاف ای- ردِّعمل تھا۔علی اَ ٹھ تحر ی- کے انتقادی رویّوں اور رُومانوی تنقید میں ای- فرق یہ بھی تھا کہ اِس میں فن* پ رہC ی دی اہمیت کا حامل تھا۔رُومانوی تصوّرِ تنقید میں فن کار نہ توÕل تھا ،نہ اُس کا کام معاشرے کی اصلاح کر* تھا۔اِس تصوّر میں فن شخصیت کے اظہار کا* م بھی نہیں تھا۔فن* پ رہ جبلتوں کی تنظیم اور مقصود* لذات ہونے کا* م تھا۔اُنیسویں صدی عیسوی کے انگر ی ی* ول نگار، ڈراما نگار، شاعر اورÕ د اوسکر وائیلڈ کی وجہ سے یہ فکر انگلستان میں تو عام ہوئی سو ہوئی، اُردو ادب میں بھی * ز فتح پوری اور اُن کے ہم نواؤں کے ذریعے اِسے فروغ 5، جو اوسکر وائیلڈ سے بہت متا* ث تھے۔ڈاکٹر منظر اعظمی بھی اُردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحر r ں اور رجحانوں کے حوالے سے* ت کرتے ہوئے اِسی نتیجے,پ پہنچے ہیں کہ یہ علی اَ ٹھ تحر ی- کی عقلیت پسندی کا ردِّعمل ہی تھا جو رُومانوی$ اور جمال پ,ستی کی صورت میں سامنے* ی۔ آزادی کی بے پناہ خواہش ، تخیّل کی جولانی ، .* ت کی قوّت ، پُرجوش اظہار ،قرونِ وسطیٰ کے اساطیر، ماضی بعید کی داستانوں اور مظاہرِ فطرت میں غیر معمولی دل چسپی جیسے عوامل نے اُردو شاعروں اور ادیبوں کی قابلِ لحاظ تعداد کو متا* ث کیا۔جن میں علامہ اقبال ،ابوالکلام آزاد ، سجاد حیدر یلدرم، سرعبدالقادر، عبدالرحمٰن بجنوری ،قاضی عبدالغفار ، مہدی الافادی ، سجاد ا « ری ، * ز فتح پوری،حفیظ جالندھری،ل احمد، اختر شیرانی،

اور مجنوں گورکھ پوری سمیت کئی نام آتے ہیں۔ یم چند کی ابتدائی کہانیوں میں بھی رُومانوی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید کے خیال میں رُومانوی فکر کی مقبولیت کی وجہ یہ تھی:

> بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں ایک ایسا نوجوان طبقہ سامنے آرہا تھا، جو مغربی تعلیم کے زیرِ اثر ایک جذباتی اور ذہنی نا آسودگی کا شکار ہو رہا تھا۔ مغربی معاشرت کی آزادہ روی اور برّصغیر کی رسوم و قیود کی پابندی کے تضاد کا شکار ہوکر وہ فکری اور ذہنی سطح پر غیرانہ رویہ اپنا رہا تھا۔ اگرچہ انگریزوں کی تقلید میں احساسِ ذلّت کا شکار تھا تاہم اُنیسویں صدی کے اختتام تک بلادِ ترکیہ کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کے رشتے کی اُستواری نے اُسے نفسیاتی سہارا بھی فراہم کیا۔ اِس لیے قدرے آزاد خیالی کی شکل میں جو لگی کے بارے میں ایک رُومانوی رویّہ پروان چڑھنے لگا۔ جس کا اَدَبی اظہار سب سے پہلے ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں سے ہوا۔[۲]

رُومانوی اور جمال پرستی کے مخصوص رجحانات کے زیرِ اثر اُردو ادیب اپنے ماحول سے بے گانہ ہو رہے تھے۔ یہ رویّہ شبلی اور اقبال کی رُومانویت سے بہت الگ تھا، کیوں کہ یہ لوگ اپنے ماحول اور حالات سے غافل نہیں تھے۔ جس رُومانویت کا آغاز یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کی تحریروں سے ہوا، اُس سے پیدا ہونے والی جذبات پرستی، مجہولیت اور انفعالیت نے اُردو ادب کی سماجی معنویت کو شدید نقصان پہنچایا۔ ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے فکری اور سماجیاتی حوالے سے رُومانوی تحریک پر جو اعتراضات کیے ہیں، اُن سے بھی اِس تحریک کی کم زوریاں عیاں ہو رہی ہیں:

> جب ملکی و عالمی سطح پر قدیم نوآبادیاتی نظام کے خلاف نفرت و بے زاری کی صورت میں تحریکوں کا آغاز ہوا تو ضرورت اِس امر کی تھی کہ سرسیّد تحریک کے انتخاب کردہ کردار کی مذکورہ حدوں کو توڑ کر عوامی سطح پر اُبھرنے والے نئے سیاسی شعور کا ساتھ دیا جاتا، لیکن نوآبادیاتی ترجیحات پر قائم کردہ تعلیم سے بہرہ مند نئے طبقات نے یورپ کی اُس زوال یافتہ مجہول رومانویت کو تحریک کی صورت دی، جو خود وہاں کے سرمایہ دارانہ نظام کے تضادات کے ردِّعمل کی صورت میں اُبھری تھی۔ یورپ کی اِس مجہول رومانویت کو ہندوستان میں صدیوں سے موجود اساطیری و داستانی رومانویت نے بھی قابلِ قبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ رومانوی تحریک نے ہندوستان میں قائم نوآبادیاتی نظام کے تضادات سے پیدا شدہ نئے شعور سے اُبھرنے والی ذمہ داریوں سے فرار کو اخلاقی جواز فراہم کیا۔ لہٰذا رومانویت پسندوں نے استحصالی نظام سے پیدا ہونے والے تشدّد، افلاس، بیماری، جہالت، فرقہ واریت، ذلّت و بے بسی کے خلاف جدّ وجہد پر کمربستہ ہونے کے بجائے فطری و انسانی حسن جنس، اَن دیکھی زمینوں، ماورائیت اور خوابوں میں پناہ لی۔[۳]

رُومانوی ادیبوں کے اسالیب اور جذبات نگاری سے اُردو میں عمومی لہجے اور کتھن کی روایت سے ہٹ کر، ماحول سے بے نیاز خیالی اور ماورائی حسن وصداقت کی تلاش کی فضا رہ گئی۔ مغربی ادب کے برعکس اُردو میں رُومانویت ایک باقاعدہ طرزِ احساس بننے کی بجائے بڑی حد تک محض ایک رنگین اُسلوب تک محدود ہوکر رہ گئی۔ یلدرم اور نیاز فتح پوری اور اُن سے متاثر ہونے والے

ادیبوں میں ,* ت کی,پ ستش، ماورائی حسن کی تلاش ،رومان کو سماجی پس منظر سے فرار کا ذریعہ بنا ، خیالی دُ* کی ۴ دکاری، معرّب ومفرّس اُسلوب * ت* ت,پ و, ،حسن،عشق ، شباب،عورت،عفت اورH ہ کے* رے میں 4 فلسفیانہ اظہار اِس کےü یں عناصر ہیں۔یہ ا- ,پ یشان کن حقیقت ہے کہ ,پ یم چند کے پیش رو رُومانوی اد$ بودی لکھ ہی رہے تھے ,پ یم چند کے بعد بھی . # کہ" قی پسند تحر- کا جادو سر پ ڈھ کر بول رہا تھا اور پلوں کے نیچے سے بہت سا پ نی /ٰ ر جانے کے* وجود رومانی لکھاریوں کے ذہنی رویّوں میں فرق نہیں ,پ ڈا۔رُومانوی کہانی کاروں کے یہاں رنگوں اور لطافتوں سے آراستہ دُ* ملتی ہے۔جو عقل ,پ ستی کی مصلحانہ روش اور اخلاق ,پ ستی کے خلاف بغاوت کے لیے جمالیاتی خود فراموشی اور خیالی د* کا سہارا لیاH ۔حقیقی دُ* کی جگہ ا- آدرشی د* ۴ د کر کے حقیقی ز+ گی کی تلخیوں سے آنکھیں پ ارہے تھے۔,پ یم چند کے ذہنی ارتقا اور ادبی تناظر سے واقفیت کے لیے ڈاکٹر محمد حسن کا یہ جا٫ ہ بہت کفا$ کر* ہے ،جس میں اُنھوں رُومانوی ادیبوں کے المیے کو واضح کیا ہے:

> رُومانوی ادیبوں کے٫ د- ز+ گی وفورِ حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ ہمارا نوجوان جنسی محرومی اور ,* تی تشنگی کو ا- دوسرے + از میں پورا کر رہا تھا۔ اُس نے حسن کو ز+ گی کا عنصر قرار دینے کی بجائے ز+ گی کا منتہا قرار دے ڈ ی تھا۔ ز+ گی اِس ا- لفظ کی تفسیر تھی۔حسن و ز+ گی کا کوئی واضح ربط نہیں تھا۔۔۔ اِن غیر حقیقی تصوّرات کی . سے واضح تصو یں خلیقی ، حجاب اور * ز فتح پوری کی تخلیقات میں ملتی ہیں ۔گو اِس کا آغاز یلدرم کی تحر یوں سے ہو* ہے اور اُس کی . سے ڈ ی دہ* ز ک ولطیف ٔ ÿ مہدی افادی اور سجاد حسین میں Ā آتی ہیں۔[۴]

" ہم ,پ یم چند کے یہاںK ئی کرداروں کی واقعیت پسند پیش کش رُومانوی ادیبوں کے پیش کردہ کرداروں سے وہ - سر مختلف ہے۔ ڈاکٹر محمّد حسن نے رُومانوی مصنفین کے عورتوں سے متعلق جو چند اقتباسات پیش کیے ہیں۔اُن سے مریضانہ خیال آرائی کا + ازہ لگا ی جاسکتا ہے:

> ہمارا یہ کھیل ہمیشہ رہنا چاہیے تھا۔اُسے* + لڑکی رہنا چاہیے تھا اور مجھے* + لڑکا رہنا چاہیے تھا۔آ ٰ وہ وقت ۴ ی، اُس کے مقابلے کے لیے ہم کیا کر h تھے؟ بیاہ؟ اُس کا نتیجہ عینی یہی نہ تھا؟ کیوں کہ بیاہ کے بعد یہ سارا خواب ملیا میٹ ہو جا* ہے۔'' (یلدرم ، سودائے سنگیں) '' عورت شادی کے لیے نہیں شاعری کے لیے ہے۔'' '' کوئی عورت اگر K ئیت سے معمور ہے، تو پھر وہ عورت . ہے ،وہ تو دیو$ کا مجسمہ ہے۔اُس سے محبت کا مقصد ,پ ستش اور پوجا ہے۔'' (خلیقی)'' اگر محبت کرنے والا محبوب سے ملنا چاہتا ہے تو وہ حقیقتاً محبت نہیں ہے،بل کہ وہ ا- ٫ بہ ٔشہوانی ہے۔ (* ز فتح پوری ،'شہاب کی سرگ ٔ ی') [۵]

,پ یم چند کی حقیقت پسندی کے ,عکس رُومانوی ادیبوں کے* ول ہوں* ی دV تحر یں اُن کے تخلیق کردہ کردار، ماحول اور ز+ گی کےC دی مسائل کی طرف غیر حقیقی رویّے کا اظہار کرتے ہیں۔ جو رُومانوی تخلیق کاروں کے اپنے مزاج کے غیر حقیقی ہونے کی دلیل ہے۔ آلِ احمد سُرور سجاد ا« ری کی معروف کتاب ''محشرِ خیال'' کے دیباچے میں رُومانوی کو ادب ,, ائے ادب کے Ā یے کی

پیداوار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ رَب۔ ٹیگور کے۔ جموں سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ نثر کے عاشقانہ و شاعرانہ مضامین میں اور سجاد حیدر کے 'خیالستان' میں اس کا عکس ملتا ہے۔ بقول اصغر گونڈوی کے ادبِ لطیف کا اصلی مفہوم اُس طرزِ ء سے ہے، جو وسعتِ علم، احساسِ شعر وحکیمانہ نکاتِ خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔[۶]

اصغر گونڈوی کی یہ بات بھی فکر انگیز ہے کہ زبان کا اصلی وقار اُس کے سنجیدہ سرمایۂ علمی سے ہوتا ہے نہ کہ صرف خوب صورت اور لطیف طرزِ ء سے۔ اُردو کے رُومانوی ادیبوں نے اُس زبان اور سے، جو روزمرہ زندگی کے حقیقی تجربات کو ہ و لہجے میں بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہو، پیش کرنے کی بجائے ایک مصنوعی نیم نہاد ادبی زبان تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی، جو اُن کے فکری رویّوں کی عکاس تو تھی، زندگی کی عکاس نہیں تھی۔ حسن زندگی اور فن کی ایک بہت اہم ہے، اُردو کے رُومانوی ادیبوں کے یہاں اِس کا جو مضحکہ خیز تصوّر پروان پڑھ رہا تھا۔ اُس کی ایک مثال سجاد انصاری کی تحریر کا یہ اقتباس ہے:

> احتیاط! حسن عورت کے اولین فرائض میں سے ہے۔ اُس کو چاہیے کہ شباب کے آخری لمحوں تک اپنی ہستی کو رنگینیوں سے معمور رکھے اور اپنی عمر کو رائیگاں نہ ہونے دے۔ اگر وہ اپنے حسن و شباب کو برباد کرتی ہے، فطرت کی وہ ایک ناقابلِ عفو مجرم ہوجاتی ہے۔ اُس کا مقتضائے زندگی ہمیشہ کے لیے فنا ہوجاتا ہے۔[۷]

مریضانہ احساس پر مبنی فقط یہ اقتباس ہی نہیں، سجاد انصاری کی تمام تحریریں قاری کو لایعنی بھول بھلیاں میں اُلجھا دیتی ہیں۔ اِس تناظر میں ڈاکٹر محمّد خان اشرف کا یہ تجزیہ حیران کُن ہے:

> سجاد انصاری کے ہاں یہ بات ایک فلسفیانہ اور فکری صورت اختیار کر گئی ہے۔ 'محشر خیال' کی تحریریں اُن کی آزاد خیالی اور جدّتِ طبع کی شہادت دیتی ہیں۔[۸]

بات کا ''فلسفیانہ صورت'' اختیار کرنا بجائے خود ایک رُومانوی ہو تو ہو، یہ کوئی علمی استدلال نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمّد خان اشرف کی نسبت قمر الہدیٰ فریدی کے تجزیے میں سجاد انصاری کی رُومانویت کا محاکمہ کیا گیا ہے:

> سجاد انصاری کے خیالات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اُنہیں غلطی اور صحت سے سروکار نہیں۔ وہ صرف اور صرف دل چسپی کے قائل ہیں۔[۹]

رُومانوی ادیبوں کا بنیادی قضیّہ یہ ہے کہ وہ سمجھتے ہیں۔ فن کار کا کسی فن پارے سے محض جمالیاتی لطف کی خاطر تعلق اُستوار ہوتا ہے، تو فن کار اُس شے کے فی نفسہٖ کے قریب پہنچ جاتا ہے، جس کا ادراک حواسِ محض سے ممکن نہیں۔ اُردو کے رُومانوی ادیبوں کے حقائق سے دُوری کا اندازہ اِس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اُس وقت بھی ادب برائے ادب اور خیالی و مثالی دنیا کا ورد کر رہے تھے، جب جنگِ عظیم اوّل کے بعد پوری دُنیا ایک سنگین بحران سے گذر رہی تھی اور اِس عالمی قضیے کے اثرات برّعظیم پر بھی پڑ رہے تھے۔ صاحبِ اسلوب نگار محمّد حسن عسکری نے بجاطور پر اُردو کی ابی کی ذمہ داری رُومانوی نویسوں پر عائد کی ہے:

میر امن، غا ، سرشار، ۔ احمد، سجاد حسین، شرر وغیرہ کے نو اُردو نگاری اور کی ۔ی جان دار روا پیدا ہو گئی تھی ۔ جس میں ۔ی صلاحیتیں تھیں۔ابوالکلام آزاد اور زفتح پوری کے وہ نے اُس روا کا گلا اِس ی طرح گھو کہ آج اُردو اِس جھٹکے سے سنبھل نہیں ئی۔[۱۰]

اُردو میں رُومانو بطور ا تحر کے پچیس تیس سال کی فعالیت کے بعد کتابوں اور رسالوں میں مقیّد ہو کر رہ گئی تھی۔جس کی وجہ یم چند ایسے ادیبوں کا ذ اور قی پسند تحر کی مقبولیت بھی ہے۔ ہم کچھ ادیبوں نے اپنے ذاتی میلان کے پیش اِس رویّے کو اپنی تصانیف میں عمر بھر جاری رکھا ہے۔رُومانی طرزِ فکر کی ۔ی خامی یہ ہے کہ اس میں گی کی صداقتوں اور قوا کی جمانی نہیں ہوتی ،بل کہ اُن کے اِستثنا کی عکاسی کرتی ہے۔اُردو کے رُومانوی اد جن اعیانی اقدار کو پیش کرتے ہیں وہ گی کی کسی اعلیٰ سطح کی طرف نہیں لے جاتیں۔اُن کی عینیت ۔ی حد میکانکیت کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے۔جاسوسی ولوں کی طرح اُسلوب اور فکر سے عاری ،1 بے حد مقبول رُومانوی ول تو اُردو میں بہت دہ لکھے گئے ہیں،بل کہ لکھے جا رہے ہیں،لیکن وہ ادبی روا کا حصّہ نہیں بن ئے،کیوں کہ وہ ادب کے کم ین معیار بھی نہیں پہنچ تے۔

رُومانوی اد جس طرح خیالات،معمولات ، رسومات اور اداروں کے خلاف ا صدائے احتجاج کو اپنا دی حق اور امتیاز خیال کرتے ہیں،اُس کے پیش محکوم برّعظیم میں تخیّل کے بے اظہار سے آراستہ غی فن روں کی بہت گنجایش تھی،1 یہاں غی تو کیا کسی تہہ دار شخصیت کے خوش گوار لہجے کے غمّاز رومانی ول بھی سامنے نہیں آ سکے۔لامحدود آرزومندی کا مو اظہار، جسے ۔من اد ای۔ ٹی۔اے۔ہوف من روما کا جوہر قرار دیتا ہے فطرت کے پُراسرار اور وارفتہ پہلوؤں میں دل چسپی کے نمونے فراہم نہیں ہو ئے۔وہ ہمہ گیر،متنوع اور مسلسل ر عمل جس مغربی رُومانویوں نے بہت زور ہے،اُردو کے رُومانوی ادیبوں کی تصانیف میں دور دور نہیں ۔مجنوں گورکھ پوری کی ٹومس ہارڈی سے متا کہا س جنھیں مختصر ول کہنا دہ منا ہے،نسبتاً تخلیقات کے ذیل میں آتی ہیں۔اُن سے بھی بعد میں آنے والے رُومانوی ول نگاروں نے کوئی فا ہ نہیں اُٹھا ۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے مجنوں گورکھ پوری کی ول نگاری کی جس اخلاقی اور مذہبی کو سراہا ہے،وہ مجنوں گورکھ پوری کی رُومانو سے دہ قی پسندی کی دلیل ہے۔

یہ در ہے کہ عز احمد ،قرۃالعین حیدر اور جمیلہ ہاشمی سمیت بعض ۔ے ول نگار کسی نہ کسی سطح رُومانوی فکر متا ضرور رہے ہیں ہم اُن کا اساسی حوالہ تہذ شعور اور واقعیت پسندی ہے۔یہ اُردو ادب کی خوش نصیبی ہے کہ جس وقت اُردو میں رُومانوی کتھن ۔ے زور شور سے لکھا جا رہا تھا،اُس وقت یم چند ایسے اد رُومانوی ڈ چھوڑ کر حقیقت پسند اور واقعیت نگار ادب کی طرف آ گئے ۔ یم چند کا پہلا ول ''اَسرارِ معا'' ہفت روزہ ''آوازِ خلق'' بنارس میں اکتو ۱۹۰۳ء سے فروری ۱۹۰۵ء قسط وار شائع ہوا تھا۔''آوازِ خلق''،کتابی صورت میں والا یم چند کا پہلا ول،''ہم ماو ہم ثواب'' اور ''کشنا'' اصلاً رومانی از کے نومشق ول ہیں۔البتہ ''جلوہ ء ایثار'' اور ''بیوہ'' موضوع اور اُسلوب کے کے اعتبار سے درمیانے درجے کے ول ہیں۔اِس ضمن میں ڈاکٹر قمر کا یہ اعتراض لائقِ توجہ ہے:

یہ دونوں ناول 'امراؤ جان ادا' کی اشاعت کے کئی سال بعد لکھے گئے۔ اِس لیے یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ پریم چند نے اِس ناول کی فنی تکمیل، واقعہ نگاری اور کردار نگاری کے اعلیٰ معیار سے فائدہ نہیں اُٹھایا۔[11]

پریم چند کی تمام تخلیقات کا معیار ایک سا نہیں، یہ صفت بہت کم فنکاروں کو ودیعت ہوتی ہے کہ اُن کی تمام تخلیقات کا معیار ایک جیسا ہو اور اعلیٰ بھی ہو، قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' شائع ہونے پر حکومت نے ضبط کرلیا تھا اور اُس کی ساری کاپیاں جلا دیں، کیوں کہ پریم چند کی حقیقت پسندی انگریز حکومت کو گوارا نہیں تھی۔ یہ افسانوی مجموعہ پریم چند کی باغیانہ فکر اور رومانیت سے قطعِ نظر، اُن کی ایک علامت ہے۔

۱۹۰۸ء میں ہی مرزا سعید دہلوی کا ناول ''یاسمین'' چھپا تھا، جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہونے والے بہت اہم نفسیاتی ناول ''خوابِ ہستی'' کی طرح کا مؤثر فن پارہ تو نہیں تھا، لیکن نفسیاتی اور اصلاحی اعتبار سے ایک تہہ دار تخلیق ضرور تھا۔ پریم چند کے ناولوں کے پس منظر میں اُن کے ہم عصر مرزا سعید دہلوی کے نئے طرز کے اصلاحی افکار کو عموماً نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مرزا سعید دہلوی سماجی رسوم سے نا مطمئن اور فرد کی باطنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا ادراک رکھنے والے قابلِ لحاظ فن کار تھے۔ جنھوں نے اپنے ہم عصر اور بعد آنے والے ناول نگاروں کو نئی راہیں سجھائیں۔

''بازارِ حُسن''، پریم چند کا ضخیم اُردو ناول ہے۔ جس میں جسم فروشی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اُردو پبلشر نہ ملنے کے سبب اِس کا ہندی ترجمہ اُردو ناول سے پہلے شائع ہو گیا تھا۔ اُردو ناولوں میں طوائف کا کردار اِس ناول سے پہلے نذیر احمد کے ''فسانۂ مبتلا'' کی ہریالی، سرشار کے ''سیرِ کہسار'' کی قمرن، ''جامِ سرشار'' کی [illegible]رن، حسن شاہ کے ''نشتر'' کی خانم، قاری سرفراز حسین عزمی کے ''شاہدِ رعنا'' کی ننھی اور رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' کی امراؤ جان اور بسم اللہ جان کی صورت میں قارئین کے سامنے آ چکا تھا۔ نامعلوم یہ اتّفاق تھا یا سماجی حقیقت کہ طوائفوں کے یہ کردار مسلمان کردار کے طور پر سامنے آئے۔ ''بازارِ حسن'' ایک ہندو طوائف سمن کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کرتے ہوئے وجود کا ایک اور رخ سامنے لاتا ہے۔ جسم فروشی ایسے دیرینہ سماجی مسئلے کی نشان دہی کے لیے ناول نگار نے حقیقت پسندی، نفسیاتی مطالعے اور لسانی مہارت کا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔ ''بازارِ حُسن'' کی طرح ''گوشۂ عافیت'' کا بھی ہندی رُوپ پہلے سامنے آیا۔ سوا سات سو صفحات کو محیط ناول ۱۹۲۲ء میں اوّلین اشاعت کے چھے برس بعد ۱۹۲۸ء میں اُردو میں شائع ہو سکا۔ ''گوشۂ عافیت''، عظیم ناول نگار لیو ٹالسٹائی اور گاندھی جی کے اثرات، محنت کش طبقے اور سرکاری حلقوں کی عکاسی کے باعث ترقی پسند حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ علی سردار جعفری کے خیال میں:

> اُردو ہی نہیں، پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کیے گئے ہیں اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔[12]

اِس ناول کے ذریعے اُردو ادب کو گیان شنکر جیسا واقعیت پسند کردار میسّر ہوا ہے۔ جو ہندوستانی دیہات کا ایسا جیتا جاگتا کردار ہے، جس کے سازشی شکنجے آج بھی بے کسوں کو جکڑے ہوئے ہیں۔ پولیس اور عدلیہ کا بھیانک کردار ایک معتبر سماجی دستاویز کی صورت میں قارئین کو دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ اِس ناول کا مطالعہ جہاں ایک طرف قاری کو پریم چند کی مہارت کا یقین دلاتا ہے

،وہاں یہ شرم*ٔ ک احساس بھی دلا* ہے ،برِّعظیم کے دیہات اور سرکاری محکمہ جات کے حالات آزادی ملنے اور لگ بھگ ا یـ صدی اَ رنے کے* وصف نہیں+ ل* پ ئے۔یہ*ٔ ول ا یـ ,ت قی پسند*ٔ ول کی کم و بیش تمام شرائط پوری کر* ہے۔جس میں کسانوں سے روا رکھے جانے والے Kl ن دشمن اورلرزہ خیز Â م کوایسی فن کارانہ چا بـ دستی سے سے بے Õ ب کیا H یـ ہے کہ یہ فن* پ رہ ''اُداس نسلیں'' اور*ٔ دار لوگ'' سمیت کئی معروف اُردو*ٔ ولوں اور افسانوں کا پیش رومعلوم ہو* ہے۔ہندو مسلم اتّحاد، توہم, پ ستی ،مذہبی استحصال اور طاعون ایسے موضوعات فکری وتہذ R مبا # کی صورت میں اِس*ٔ ول کودل چسپ اور تہہ دار بناتے ہیں۔اِس *ٔ ول کوپ ڑھتے ہوئے آج کے قاری کانوبیل ا Å م دا*ٔ ول نگار البیر کامیواور گارشیامارکیز کے C یـ دی سروکاروں کی طرف دھیان جا* ہے۔ا «ف ، اخلاق اور محبت اور* ایسے عوامل کا یہاں محتاط تخلیقی اظہار ملتا ہے۔

''نِر5''اور ''غبن''سماج سدھارک*ٔ ول ضرور ہیں،1کوئی* پ ئے دار* ثر نہیں چھوڑ* پ ئے۔ا یـ ہزار صفحات , پ مشتمل ''چوگانِ ہستی''،مطبوعہ۱۹۲۷ء ''گوشہ ء عافیت'' سے* یـ دہ مؤثّر تخلیق ہے۔جس میں حقیقت پسندی واقعیت نگاری کی سطح کوپہنچ جاتی ہے۔یہ ہی وجہ ہے کہ خود, پ یم چند نے اِس*ٔ ول کو اپنا سے اچھا*ٔ ول قرار* یـ ہے۔''چوگانِ ہستی'' ۱۹۲۴ء میں ہندی میں رَ- بھومی کے عنوان سے چھپا تھا۔اصلاً یہ*ٔ ول اُردو میں لکھا H یـ تھا۔بظاہر یہ, پ یم چند کے* ئی گاؤں* پ+ ے پور کے ا یـ حقیقی *C یـ بھکاری سورداس کا قصہ ہے،1 اپنے پھیلاؤ کی وجہ سے یہ غیر معمولی انگر یـ ی*ٔ ول نگار چارلس ڈکنز کی عمیق معاشرتی عکاسی اور کردار نگاری کی* یـ د دلا* ہے۔صنعتی پھیلاؤ اور سرمایہ داری سے جو طبقاتی کش مکش سامنے آرہی تھی اور سیاسی پیچیدیا H یـ ں اُسے جس طرح کا ہول*ٔ ک کھیل بنا رہی تھیں،Kl ن اپنی C یـ دی ضرورتوں سے محروم کیے جارہے تھے،اخلاقی زوال کسے کہتے ہیں؟. ی رسومات سے کیسے ـ ہے؟''چوگانِ ہستی'' انھی پہلوؤں کی کام* یـ ب ¶K ن دہی کر* ہے۔اُردو ادب کو اِس*ٔ ول کے طفیل سور داس اورصوفیہ جیسے* یـ دگار کردار ملے ہیں۔''چوگانِ ہستی'' سے چار سال بعد۱۹۲۸ء میں شائع ہونے والا ہندی*ٔ ول ''کا* یـ کلپ''۱۹۳۱ء میں ''پ ردہ ء مجاز'' کے عنوان سے اُردو روپ میں سامنے* یـ ۔فکری،نفسیاتی اور تکنیکی حوالے سے, پ یم چند کا ا یـ بہت ہی مشکل اور مختلف *ٔ ول ہے۔اِس*ٔ ول کی تصنیف کا زمانہ برِّعظیم میں سیاسی اعتبار سے مایوسی اور*ٔ امیدی کا دور ہے۔جس کا ا یـ نتیجہ یہ ہے کہ*ٔ ول کے اکثر کردار بھی مایوس Ã آتے ہیں*ٔ ول نگار بلواسطہ طور, پ یہ چیز سامنے لا* ہے کہ مادی اجسام کی فطرت اُس طرح تبدل+ پ . . نہیں ہوتی،جس طرح Kl نی فطرت+ لتی رہتی ہے، Kl نی فطرت میں اِرادے کا عنصر غیر معمولی حیثیت ر r ہے۔Kl ن کو Kl M حاصل کرنے کا ارادہ ہی Kl ن بنا* ہے۔یہ ہی وجہ ہے کہ Kl M حاصل کرنے کی لگن ایم۔اے *پ س چکر دھر کو نوکری کے چکر میں ڈالنے کی بجائے قومی فلاح کی سرَا میوں کی طرف لے جاتی ہے۔وہ آ/ ہ کے ہندو مسلم فسادات کو پھیلنے سے روکتا ہے۔ذات *پ ت کی, پ وا کیے بغیر وہ ا یـ لے* پ لک لڑکی سے شادی کر 8 ہے۔حتّٰی کہ: متِ خلق کا . بہ اُسے تیاگی بنا دیتا ہے۔اِس*ٔ ول میں رانی دیو* یـ کا کردار اور کہانی، داستانی ادب کے کا* یـ کلپ ہونے والی ò کا اظہار ہے۔جو درحقیقت Kl نی کردار کا علامتی پہلو ہے۔جسے مشرقی داستانوی ادب بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔سماجی پیچیدگیوں کے* رے میں مشہورِ عالم جواں مرگ اوسٹر ین*ٔ ول نگار فرا. کافکا کے مضحک،تشویش انگیز،وجو* یـ تی اور علامتی ردِّ عمل سے لے کر اُردو*ٔ ول نگار انتظار حسین -- کتنے ہی لائقِ توجہ

حوالے ہیں،جو پریم چند کے اِس* ول کوآج کے قاری کے لیے معنی خیز بناتے ہیں۔ رانی دیوی اورراجا مہیندر کا زمانوں کی فصیل سے نکل کر* ر* رسامنے* محض آواگون نہیں ،کہ جس پر پریم چند یقین ہی نہیں کرتے تھے،بل کہ اِسے قرۃ العین حیدر کی طرح شعور کی رو کے ذریعے زمانی قیود سے ماوراجانے کی ای کوشش بھی کہا جاسکتا ہے۔۱۹۳۰ء کے آس* پ س کا زمانہ برِّعظیم میں سیاسی اور سماجی O ر سے مملوتھا۔غلامی* پ بندیوں کا احساس چوں کہ ز گی کو غیر حقیقی سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے اور آدمی یہ بھول جا* ہے کہ وہ اُسی صورت میں آزاد ہوگا . # وہ خودکو ای حقیقت سمجھے۔''میدانِ عمل''اُس دور کا نو> ہے۔ . # کسی عہد میں غیر حقیقی معا5ت بہت * دہ ہو جاتے ہیں،تو ز گی آزادی کے احساس سے محروم ہوکر اپنی معنوی$ سے ہاتھ دھوبیٹھی ہے۔امر کا$ اور سُکھدا ز گی میں معنوی$ تلاش کرنے والے کردار ہیں۔کہانی کے بعض جھول اِس* ول کو بہ فن* پ رہ کہنے میں ضرور حائل ہوتے ہیں* ہم اصلاحی،تہذR اور فکری حوالوں سے یہ* ول پریم چند کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

''گئودان''پریم چند کا آ ی* ول ہے۔جو ۱۹۳۵ء میں ہندی میں چھپا۔پریم چند کی وفات کے* . اِس* ول کی اُردو اشا میں د ہوئی۔ اُردو کتب کے مشہور اشاعتی ادارے مکتبہ جامعہ،دہلی نے ۱۹۳۷ء میں یہ* ول شائع کیا۔جو بے پناہ مقبول ہوا۔طبقاتی شعور اور اُسلوبیاتی ہنرمندی نے اِسے پریم چند کا . سے اہم* ول بنا* ہے۔سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے یہ ای کام* ب کاوش ہے۔کے۔کے۔کھُلر تو اِس* ول کی تحسین میں غلو کی حدود کو چھونے لگتے ہیں:

گئودان' ای ایسا* ول ہے جسے دُ* کے دس بہ ین* ولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔[۱۳]

ای ایسا ماحول جس میں اُردو کے رُومانوی ادی$ ای خیالی ومثالی دُ* کا ورد کر رہے تھے، . # جنگِ عظیم اوّل کے بعد پوری د* ای سنگین بحران سے گذر رہی تھی اور اِس عالمی قضیے کے اثرات برِّعظیم پر بھی پڑ رہے تھے۔مغرب سے آنے والے نئے سیاسی ،سماجی اور اقتصادی تصوّرات نے ہندوستانی نوجوانوں کو متا* کر* شروع کر* تھا۔آزادی،حری$ ، معاشرتی ا« ف ، معاشی تر قی کے حصول،. ی رسوم اور فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے معاشرے کو آزاد کرانے اور عام لوگوں کو نئے شعورِ حیات سے ادب وفن کے ذریعے آگاہ کرنے کا احساس پیدا ہو رہا تھا۔ادب میں خیالی دُ* کی جگہ حقیقی دُ* اور واقعیت نگاری کے تصوّرات سامنے آ رہے تھے۔

یہ حقیقت پسندانہ خیالات کی قبولیت کا اثر تھا کہ جس نے یلدریم کے زمانی تقدّم کے* وجود نئے اردو افسانے اور تر قی پسند * ول نگار کے طور پر پریم چند کو پہلے بڑے افسانہ نگار اوراہم* ول نگار کے طور پر متعارف کر* ۔پریم چند کی مذہبی امور پر تنقید یہ * ور کراتی ہے کہ مذہبی کتب میں جو موضوعات مرا ی حیثیت ر p ہیں۔عام ہندوؤں کے عقائ اور عبادات میں ضروری نہیں کہ وہ اہم خیال کیے جاتے ہوں۔

''گئودان'' میں ہنسی مذاق سے تنقید کی جو سبیل نکالی گئی ہے جگ دیش لال داوڑ[۱۴] نے اُسے سگمنڈ فرائیڈ کے حوالے سے سمجھانے کی ای اچھی کوشش کی ہے۔فرائیڈ کے مطابق ٹھٹھے کی دوقسمیں ہیں ۔ا۔مقصدی ٹھٹا ۲۔غیر مقصدی* معصومانہ ٹھٹا اور اِس کا تعلق Kا نی لاشعور سے ہے۔جہاں مذاق+ اتِ خود مقصد نہیں ہو* ،وہاں یہ دو مقاصد کی تکمیل کر رہا ہو* ہے۔ ا۔اِس مذاق کی نوعیت مخالفانہ ،جارحانہ،دفاعی ہوگی ۲۔اِس مذاق کی نوعیت انکشافی* فحش ہوگی۔فرائیڈ کے خیال میں مخالف کو چھو* ،کم تر ،قابلِ Đت

ِ مضحکہ خیز دکھانے سے،ہم اُس پر حاوی ہونے کی خوشی محسوس کرتے ہیں۔بیرونی عوامل کے خلاف تنقیداورمقتدرحلقوں کے خلاف بغاوت ﷽ وَ سے ت کی عکاسی کرتی ہے۔میخائل ختن کے تنقیدی Âم میں میلوں ٹھیلوں کی بڑی اہمیت ہے،کیوں کہ یہ سخت گیر رسوم سے عارضی آزادی کا ذریعہ بن جاتے ہیں*ِ ختن (CARNIVAL LAUGHTER) میلوں ٹھیلوں کے قہقہے کو''رخصتی معاملہ''ایِ روا چوٹ،طاقت کے خلاف ادنیٰ سماجی طبقوں کی طرف سے جوابی طاقت کا اظہار کہتا ہے،''گئودان'' میں Ü کے ذریعے علامتی # از میں حاکم اورمحکوم کے کردار کو ا *ِ جا ہے*ِ ر. ابیک نے جسے''علامتی تقلیب'' کا م *ِ ہے۔جس سے اظہاری رویّہ ظاہر ہو ہے۔ جوسماجی،ثقافتی ضابطوں اوررسموں کو اُلٹا دیتا ہے ی +ِ کر ہے،منسوخ کر ہے*ِ بعض اوقات متبادل *ِ ہے۔

پریم چند کی تحریروں میں سماجی حقیقت نگاری پر F افکار وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط سے مضبوط تر ہوئے ہیں۔ہندوؤں کی مذہبی رسومات جیسے جا*ِ کا تنقیدی جائزہ 8 ،مذہب کے*ِ م پر ہونے والی حماقتوں اور *ِ دتیوں کا پردہ چاک کر اور سماجی اورمذہبی رسوم میں اصلاح کا تصوّر، رشوت،جاگیرداری،سود،غربِ$ ،مفاد پر - صحافت اور سام راA کی مخالفت پریم چند کی سماجی فکر کی مختلف جہات ہیں۔''گئودان'' میں پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری ایِ کام*ِ ب تخلیقی تجربہ بن جاتی ہے۔فنی لحاظ سے حقیقت نگاری، اصلیت سے *ِ دہ اصل کا*ِ م ہے، کیوں کہ یہ غلطیوں اور پیش بندیوں کو *ِ اشتے ہوئے، *ِ گی کو اُس کی حقیقی صورت میں سامنے لاتی ہے۔ یہ کہنا در - ہو گا کہ حقیقت نگاری *ِ گی کو اِس طرح دکھاتی ہے جیسی کہ وہ ہے*ِ اِس میں عام لوگوں کے تجربات کو پیش کیا جا*ِ ہے۔حقیقت نگاری ایِ ایسا فن ہے جو مادی د* سے اپنی قربِ$ ، رسمی اور ما بعد الطبیعاتی موضوعات سے دوری، افرادی *ِ گی کے لیے بے پناہ تجسس *ِ ر [ارتقاء میں پختہ اعتقاد کی وجہ سے اُبھرتے ہوئے متوسط طبقے سے موافقت ر*ِ ہے۔

۶۰۰ صفحات کو محیط ۳۶ ابواب پر مشتمل *ِ ول''گئودان'' تہذR ،فکری اور اُسلوبیاتی اعتبار سے بہت اہم فن*ِ رہ ہے۔جس نے بعد میں آنے والے *ِ ولوں کو بھی متا*ِ کیا ہے۔ہوری،دھنیا،گو. ،Gوشاہ،مرزا خورشید اور اونکا *ِ تھ ایسے کرداروں کے تضادات اور مشکلات سے افرادی اور اجتماعی مسائل کو *ِ قی پسند اُسلوب میں اجاگر کیا ہے۔کہانی میں شہری اور دیہی دونوں مقامات کی تصویر کشی کی گئی ہے*ِ ول کا مرکزی کردار،اودھ کے ایِ گاؤں بیلاری کا غریبِ$ اورسیدھا سادہ کسان ہوری رام ہے۔جوداستان اور ڈرامے کے ہیرو کی طرح کوئی'' شان دار'' کردار نہیں،بل کہ حقیقت پسند *ِ ول کے ہیرو کی تمام شرائط پوری کرنے والاتوجہ طلب Ḱن ہے۔ ایِ غریبِ$ اور بے کس کسان ہوری کے کردار کی مو*ِ پیش کش اور *ِ ات کو ملحوظ ر p ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ہوری،ہمارے ادب کا پہلا عظیم کردار ہے،جو لافانی ہے۔[۱۵]

پروفیسر شمیم حنفی کا یہ کہنا کہ پریم چند نے حقیر *ِ ین Ḱنوں کے مقابلے میں بھی اپنے تخلیقی شعور اور اپنی بصیرت کو کم *ِ جا*ِ ہے۔ہوری کے کردار کی عظمت سے *ِ آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ ہوری اپنے نوجوان Ẅ گو ،دوبیٹیوں اور بیوی کے ساتھ محنت ،اذیّت اور بے بسی کی *ِ گی گز ار رہا ہے۔کہانی ہوری کے اِردگرد گھومتی ہے اور بہت سارے تہذR اورفکری مبا # چھیڑتی ہے،گائے جوہندوسماج ،ہندودھرم اورہند کی دیہی معیشت کی ایِ بہت ہی اہم علامت ہے،اِس *ِ ول میں ایِ غیرمعمولی علامتی اور

استعاراتی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ ہوری رام بھی دV عام ہندی کسانوں کی طرح چاہتا ہے کہ وہ ا یـ گائے ٔ+ لائے،1 اِس کام کے لیے پیسوں کا دُور دُور-ـ کوئی امکان نہیں۔ ٹ+ وا بھولا دوسری شادی کے لوبھ میں اسّی روپے کی گائے،اُدھار دینے,پ آمادہ کیا ہو* ہے،ہوری کی چا+ ی ہو جاتی ہے،ہوری کی یہ خوشی اُس کے حاسد بھائی کو نہیں j ـ اُدھر گائے دینے والے محسن،بھو'' اہیرکی بیوہ بیٹی جھنیا سے ہوری کے W کا سنجوگ ہو جا* ہے،جسے گاؤں کے ر$ رواج گوارا نہیں کرتے۔گو. جھنیا کو اپنے ماں *.پ کے*پ س چھوڑ کر شہر بھاگ جا* ہے۔جھنیا کو پناہ دینے کے . م میں خون پسینے سے اگائی گئی فصل،. ماننے کی صورت میں نکل جاتی ہے۔بھولا اہیر بیٹی کے گو. کے ساتھ جانے,پ* راض ہو کر گائے کے+ لے،ہوری کے بیل کھول کر لے جا* ہے،جو بے بس ہوری کے* بوت میں آ ٔ ی کیل*. $ ہوتے ہیں۔گاؤں کا سادہ لوح گو. شہر کی مزدوری سے بہت کچھ سیکھتا ہے اور*.پ کو : ا+ اِن دیہ کے) ومظالم سے آگاہ کر* ہے،لیکن ہوری گو. کے مشوروں,پ دھیان نہیں دیتا۔ا یـ بیٹی کی شادی کا فرض قرض لے کے ادا کر* ہے،دوسری کو تین بیگھے زمین بچانے کے چکر میں ا یـ بوڑھے کے ہاتھ@ دیتا ہے،مسائل جوں کے توں رہتے ہیں اور آ ٔ کار ہوری جان کی*. زی ہار جا* ہے*. ول کا الم* ک ا م ا یـ حقیقت پسندانہ + از میں قاری کو یقین دلا* ہے کہ یہ پیچیدہ Âم آسانی سے+ لنے والا نہیں اور اÐادی سطح,پ لوگ ا یـ ا یـ کر کے اِسی طرح اِس کی بھینٹ پ ڑھتے رہیں گے۔ مذہب،حکومت اور دو ـ کا گٹھ جوڑ سماجی,. ائیوں کی جڑ ہے۔''گئودان''. ہمن اور شودر کی ہزاروں سال,پ انی تفریق کا بہت مؤثّر تہذR اور فکری المیہ ہے۔جھنیا اہیرن کو غر$ سسر گھر میں ر p ,پ مجرم ہے اور سلیا چمارن کو * دین رکھیل بنا N تو بھی کوئی ہرج نہیں،کیوں کہ وہ ,. ہمن ہیں۔: یہ مستور کے*. ول ''آنگن'' کے جاگیردار کی طرح،جو اپنے لیے رکھیل کو معمول کی*. ت سمجھتا ہے،1 بیٹی کی نوکر کے تعلیم* یفتہ W سے شادی,. دا ٔ یـ نہیں کر* ۔''گئودان'' میں محتاط کہانی کار نے,. ٔے سُبھا وسے گو. کی شہری ماحول سے تا ٔثّر+ ,. ی کو بیانیے میں,پ* یـ ہے۔سیاسی جلسے اُس کے لیے حقیقی درس گاہ*. $ ہوتے ہیں۔

گو. کے کردار کا جا,ٔ ہ قاری کو یہ*. ور کر* ہے کہ Kا ن کو + گی کے*. رے میں،بل کہ خود اپنے*. رے بے شمار ایسی چیزوں سے*پ لا,پ* ہے،جو بظاہر جس طرح معلوم ہوتی ہیں، حقیقتاً اُس طرح نہیں ہوتیں۔اصل میں کسی چیز کے حقیقی ہونے سے مراد اُس کا اہم،قابلِ توجہ* یـ. معنی ہو* ہے۔+ گی کو اہم،قابلِ توجہ* یـ. معنی بنانے میں Kا ن کا یقین کلیدی کردار ادا کر* ہے۔کسی غیر اہم معاملے کو اہم خیال کر* خود فرR بھی ہے اور یقین کی کم زوری بھی۔Kا ن کسی ایسی چیز سے،جس کا اُسے یقین رہا ہو،اُ/ مایوس ہو جائے،تو د*. رہ اُسی قسم کی صورتِ حال پیدا ہونے,پ وہ اپنی رائے+ لنے کی قدرت رr ہے۔چوں کہ اُس کے ٔ د یـ عموماً ہر دل چسپ چیز ا یـ حقیقت ہوتی ہے اور وہ ہر چیز کو اُس کی ظاہری حا ـ ,پ قبول کر8 ہے، اِس لیے وہ اپنے تجر*. ت سے کچھ ا: کرنے کی بجائے,ـ جیحات+ لنے لگتا ہے۔اُس کے تصور کے تئیں جو چیز اُس کی Ãوں کے سامنے ہوتی ہے،وہی حقیقی ہوتی ہے۔حال آں کہ درحقیقت اِس قسم کے Kا ن محض ا یـ خیالی دُ* کے مکین اور غیر حقیقی کہلانے کے سزاوار ہوتے ہیں۔غیر حقیقی چیزوں کا اِدراک یوں بھی ممکن ہے کہ Kا ن اپنے + ر اِس*. ت کی گنجایش پیدا کرے کہ اِس د* میں وہ اکیلا نہیں اور لوگ بھی رہتے ہیں،جو اُن چیزوں کو نہیں ما... ہیں، جن کو وہ حقیقی خیال کر* ہے،بل کہ وہ اُن چیزوں کو اہم سمجھتے ہیں جو اُس کی Ã میں غیر اہم ہیں۔یہ

صورتِ حال غیر حقیقی د* کے مکینوں کے Â م عقائ+ کے متعلق سوال اُٹھانے لگتی ہے۔ مفروضات کو تشکیک اور آزمائش کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتی ہے۔ غیر حقیقت کی C دکو اپنے آپ میں تلاش کر* ، اُس کے بعد خارج کی طرف دیکھنا جیسا کہ گو. کے کردار سے* ور ہو* ہے، اِس مسئلے کا منا ۔ حل ہے۔ کائنات اور ز+ گی میں حقیقت کی تلاش کا سفر اپنی حقیقت کی تلاش سے شروع ہو* ہے۔ گو. اب ''گو. گنیش'' کیسے نہیں رہا؟ بیانیے میں گو. کے ذہنی ارتقا کی مربوط شہادتیں بہم ہوئی ہیں۔

معروضیت اور حقیقت پسندی کی وجہ سے پریم چند دیہی سماج کے* پرکھ معلوم ہوتے ہیں۔ مفلس اور بے بس دیہاتیوں سے محبت، جسے وہ روحانی تسکین کہتے رہے ہیں۔ رُومانوی اور مثالی انقلاM سے علیحدہ رہتے ہوئے یہاں اُس کا ایسا ذمہ دارانہ اور X تلا اظہار ملتا ہے کہ دیہی معاشرت قاری کی آنکھوں کے سامنے آVV کی طرح واضح ہونے لگتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے ''بیسویں صدی میں اُردو* ول'' کے جا ئے میں ''گئودان'' کے اِس پہلو کو حقیقت نگاری کے مستند اصولوں کی روشنی میں پرکھا ہے :

> حقیقت نگاری کی یہ تعریف کی گئی ہے کہ یہ قاری کو اُ ن* توں کا قوی احساس دلاتی ہے، جو حقیقی تجربہ میں آتے ہیں اور روزمرّہ کی ز+ گی میں واقع ہوتے ہیں۔ 'گئودان' حقیقت نگاری کی اِس تعریف پر پورا ا* ہے۔ اِس میں پریم چند کی حقیقت نگاری حیرت* ک بن گئی ہے اور حقیقت نگاری کی معراج شا+ یہ ہی ہے کہ فن* پرے کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو یہ یقین ہونے لگے کہ ز+ گی یہ ہی ہے، اِس کے سوا نہ کچھ اور ہے نہ ہو سکتی ہے۔[۱۶]

''گئودان'' میں شہری معاشرے کی بھی د*V ولوں کی نسبت بہ* عکاسی ملتی ہے۔ ازدواجی رشتے کے ادھورے پن اور K نی شخصیت کے تضادات کے حوالے سے جو فکری سوال اِس* ول میں اُٹھائے گئے ہیں، وہ آج پون صدی بعد بھی دعوتِ فکر دے رہے ہیں اور بہت* معنی ہیں۔ کھنا کی بیوی گوبندی کا اپنے شوہر کو ا ۓ غیر عورت کے ساتھ دیکھ کر، جو غیر شادی شدہ بھی ہے، یہ تبصرہ کہ بیاہ میں کون سا سُکھ رکھا ہے؟ بہت اچھا کرتی ہے، بیاہ نہیں کرتی، ابھی ۔ اُن کے غلام ہیں، $ وہ ا ۓ کی لو+ ی ہو کر رہ جائے گی، بہت اچھا کر رہی ہے، ابھی تو یہ حضرت اُس کے تلوے چاٹتے ہیں، شادی کے بعد یہ معاملہ الٹا ہو جائے گا۔ سوسائٹی میں دو چار ایسی عورتیں بھی رہیں تو اچھا ہے، مَردوں کے کان تو ا م کرتی رہیں گی۔ غیر روایتی حقیقت پسندی کی K ن دہی کر* ہے۔ اِسی تناظر میں پروفیسر مہتا سے . # سوال کیا جا* ہے کہ آپ ازدواج* تجرّد میں سے کسے پسند کرتے ہیں؟ تو اُن کا یہ جواب اپنے زمانے سے کہیں آگے کی* ت معلوم ہو* ہے کہ سماجی اختیار سے ازدواج کو اور شخصی نقطۂ خیال سے تجرّد کو۔ اِسی طرح شوہر کے حوالے سے ا ۓ * خیال ہوری کی بیٹی ..* کے توسّط سے سامنے آ* ہے. # اُس کی بھابی جھنیا اُس سے پوچھتی ہے، اچھا یہ بتاؤ تمھیں بوڑھا اچھا لگتا ہے کہ جوان؟ تو اِس پر ..* کا یہ جواب حقیقت پسندی کی ا ۓ مسکت مثال بن جا* ہے کہ جو اپنے کو چاہے، وہی جوان ہے، جو نہ چاہے، وہی بوڑھا ہے۔ یہ برّعظیم کی تہذ$ کی جنسی ò کا ا ۓ سنبھلا ہوا اظہار اور اُردو* ول میں آگے آنے والے جنسی مبا # کی ابتدائی تصو ہے۔ جو ''جانگلوس'' اور ''ڈاکیا اور جولاہا'' ایسے* ولوں میں ا ۓ* لکل مختلف اُسلوب اور تناظر میں رو! ہونے والے تھے۔ بوڑھوں کے لیے ماضی کی راحتوں، حال کی تکلیفوں اور مستقبل کی تباہیوں سے ز* دہ دل چسپ اور کوئی موضوع نہیں ہو* ۔ نفسیاتی گہرائی کا اشارہ ہے، تو جاگیرداری روا$ میں ا ۓ بے زر اور بے نوا آدمی کا کیا مقام ہو* ہے، اُس کے لیے یہ طنزیہ استعاراتی + از

مصنف کی فکری صلا$ کی ا ی دلیل ہے:

> کون کہتا ہے کہ ہم تم آدمی ہیں؟ ہم میں آدمیت ہے؟ آدمی وہ ہیں جن کے* پ س دھن ہے، بل ہے اور بدّ* ی، ہم لوگ تو بیل ہیں جُتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔[۱۷]

مجید امجد کے مشہورÄ ''ہڑپہ کا ا ی کتبہ'' میں بھی وجود کی اس ò کا غیر معمولی اظہار ملتا ہے۔

صحافت آج بہت اہم اور موٴ ثرتہذR علامت ہے، جسے ر* ی ۔ کا چوتھا ستون تصوّر کیا جا* ہے۔پریم چند نے پون صدی پہلے ، . # اِس شعبے کو آج کے دور ایسی اہمیت حاصل نہیں تھی، تخرR حوالے سے جس طرح بے Õب کیا ہے۔وہ اُن کے سماجی شعور کا ا ی اچھا ثبوت ہے۔

بُرے کردار کو گالی دینا* ی اُس کے خلاف Èے* ۔زی کر* اور* ۔ت ہے، اُس کے ظاہر اور* ۔طن کو ا ی کیمرے اور ایکسرے مشین کی طرح غیر ۔* ۔تی + از میں سامنے لا* دوسری* ۔ت ہے۔ زمین داروں کے بے تہہ کردار ، اپنے سے زور آور کے شکنجے کی جکڑ اور مظلوم کُشی کا جیسا تہہ دار اظہار ''گئودان'' میں ہوا ہے، اُردو* ول میں اِس سے پہلے کبھی سامنے نہیں آ* ی۔

کسی قانون کے مطابق کام کرتے چلے جا* ، جیسا کہ ہوری کر رہا ہو* ہے ، اصولاً Kا ن کی فطرت نہیں اور اِس لیے اُس کی نیکی، جسے ہم اخلاق کہتے ہیں، قانون کی* بع داری پر منحصر نہیں۔ اِس* ۔ت کا یہ مطلب نہیں لیا جا* چاہیے کہ Kا نی ز+ گی میں قانون کے لیے جگہ نہیں ہے۔اخلاق میں قانون اور اطا (کے لیے کوئی گنجایش نہیں۔ Kا نی ز+ گی کی جو ا ی مادی اساس ہے، اُسے قانون کی ضرورت ہے، لیکن Kا ن کی حقیقی، ذاتی ز+ گی میں، جو اخلاقی ہستی کے طور پر اپنی پوری فطرت کا اظہار کرنے کا واحد ذریعہ ہے، مشینی اور اطا (/· ار اُسلوب کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔گو. کا کردار اِسی حقیقت کی علامت ہے۔ ا ی عامل کی حیثیت میں Kا ن کا سروکار ماضی* ی حال سے نہیں مستقبل سے ہو* ہے، اُس سے نہیں ، جو موجود ہے، بل کہ اُس سے، جو ابھی وجود میں نہیں آ* ی۔ امر واقع سے نہیں، قصد کے معاملے سے ہے۔ کچھ کرتے وقت Kا ن جو کچھ کیا جا چکا اور جو کرنے کے لیے* ۔قی ہے یعنی ماضی اور مستقبل کے درمیان ہو* ہے۔ حال تو محض محلِ عمل ہو* ہے۔ . # کام سے ہاتھ روک کر Kا ن غور کر* ہے، $ معلوم ہو* ہے کہ وہ کیا کچھ کر چکا ہے اور یہ ہی وہ Kا نی امور کی دُ* ہے جس کا وجود ہو* ہے ۔سو Kا ن اِس عالمِ وجود کو مکمل طور پر معین *پ* ہے۔اُسے اِس میں کوئی ردّو+ ل کرنے کی قدرت نہیں۔ وہ جو ہے سو ہے کیوں کہ ویسا ہے جیسا کہ معین ہو چکا۔گو. کا رویہ یہ ظاہر کرنے کی کوشش ہے کہ وجود کا یہ قطعی تعین Kا نی آزادی کا نقیض ہے، یعنی وقت لوٹ کر نہیں آ سکتا اور جو معین ہو چکا اُسے+ لا نہیں جا سکتا۔گو. کا کردار جامد نہیں ہے۔اُس میں ا ی فطری ارتقا ملتا ہے۔قدامت پسند دیہی ماحول سے ازراہِ شرمندگی لکھنؤ بھاگ جانے والے گو. میں آنے والی تبدیلیاں فطری اور ماحولی ہیں۔جنھیں مارکسی فکر کے تناظر میں بھی سراہا جا* چاہیے۔کہانی میں پیش کردہ وقوعات کے ذریعے* ول نگار یہ بتانے میں کام* ی ب رہا ہے کہ آزادی Kا ن کی فطرت ضرور ہے، Kا1 نی فطرت Kا نی پہنچ سے پرے ہوتی ہے اور اُس ت- رسائی کے لیے ارادہ اور کاوش لازمی ہے۔جس میں ماحول بھی ا ی کردار ادا کر* ہے۔گو. دیہی شکنجے میں جکڑا رہتا تو ہوری کی طرح مرتے دم ت- اُس آزادی ت- نہ پہنچ*پ* ، جو اُسے شہری ز+ گی کی وجہ سے میسر آ گئی۔ہوری کا

کردارگو۔ سے* لکل مختلف نوعیت کا ہے، اُس کی گہرائی قاری کو اپنی اَ فت میں لے لیتی ہے، اُس کی شکست کا بیان ہو* گائے ملنے کی خوشی کا موقع، اِس* ول میں واقعیت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں :

> ہوری نے اپنی ہار اپنے دل ہی میں رکھ لی، جیسے کوئی چوری سے آم توڑنے کے لیے پیڑ پر چڑھے اور اَ پڑنے پر ڈھول جھاڑ* ہوا اُٹھ کھڑا ہو کہ کہیں کوئی دیکھ نہ لے، .A کر آپ اپنی دعا* زیوں کی ڈینگ مار h* ہیں، .A میں کچھ معاف ہے، 1 ہار کی شرم تو پی جانے ہی کی چیز ہے۔[۱۸]

عام Kl ن کے لیے خوشی کا احساس کیا معانی رکھ* ہے اور ہندوستانی کی دیہی معاشرت میں عام آدمی کسی دوسرے کی خوشی کو کیسے دیکھتے ہیں؟ اِس مرحلے کی عکاسی کرتے ہوئے پریم چند نے Kl نی نفسیات سے شناسائی کا اچھا ثبوت* ہے:

> آج اُس میں ایک عجیب خود اعتمادی اور ہوری میں ایک عجیب انکسار کا ¼ر ہ H* تھا، 1 تماشا کیسے رُک سکتا تھا۔ گائے ڈولی میں بیٹھ کر تو آئی نہ تھی، یہ کیسے ممکن تھا کہ گاؤں میں اتنی* بات ہو جائے اور میلا نہ لگے، جس نے سنا کام کاج چھوڑ کر دیکھنے دوڑا۔ وہ معمولی دیسی گائے نہیں ہے، بھولا کے گھر سے اسّی روپے میں آئی ہے۔ ہوری اسّی روپے تو کیا دیں گے؟ پچاس ساٹھ روپے میں لائے ہوں گے۔[۱۹]

فلسفے کے پروفیسر، مسٹر مہتا کا خوش حال، 1 خود غرض دوستوں کو مخاطب کر کے یہ کہنا پریم چند کی فکر کے عملی اور Kl ن دو ست اور ترقی پسند ہونے کی دلیل ہے۔

> اَ آپ کا خیال ہے کہ کسانوں کے ساتھ رعا$ ہونی چاہیے، تو پہلے آپ خود شروع کریں، کسانوں کو* رانہ لیے بغیر پٹے لکھ دیں، بیگار بند کر دیں، اضافہ لگان سے دراَ ر کریں، پر اگا N چھوڑ دیں، مجھے ان لوگوں سے ذرا بھی ہم دردی نہیں ہے، جو* تیں تو کرتے ہیں، کمیونسٹوں کی سی، 1 ز* گی ہے رئیسوں کی سی، اُتنی ہی عیش پسندی اور خود غرضی سے معمور، مَیں تو صرف اتنا جا{ ہوں کہ ہم سوشلسٹ ہیں* نہیں ہیں۔ ہیں تو ویسا* تیں بھی، ورنہ بکنا چھوڑ دیں۔[۲۰]

یہ پریم چند کی فکر کے معنی خیز اور عملی ہونے کا قرینہ ہے کہ رائے صا # ایسا استحصالی طبقے کا فرد بھی اِس طرح کے اعترافی بیان پر مجبور دکھائی دیتا ہے کہ سماج کی وہ تقسیم جس میں کچھ لوگ مزے اڑا N اور بیٹھ* مریں کھپیں۔ تعلیم اور پیسے کا گٹھ جتنی جلدی ٹوٹ جائے اتنا ہی اچھا ہے۔ جنھیں پیٹ کی روٹی میسّر نہیں، اُن کے افسر دس دس* پانچ* پانچ ہزار* پاتے ہیں۔ جو شرم* ک حقیقت ہے۔ کہانی میں پروفیسر مہتا کا رائے صا # کے خیالات پر یہ تبصرہ برمحل اور Kl نی نفسیات کے مطابق ہے کہ آپ کچھ جا... ہوئے بھی آپ اپنے خیالات پر عمل نہیں کر h* ۔ # اپنے تفکرات سے ہمارے سر میں درد ہونے لگتا ہے، تو پھر د* بھر کی فکر سر پر سوار کر کے کوئی کیسے خوش رہ سکتا ہے۔ رائے صا # کے بیان میں برّ ِعظیم، جو درحقیقت ایک زرعی معاشرہ تھا اور اب بھی ہے، اُس کے دیہی Â م پر انگریز کی* بلواسطہ عیارانہ اَ فت کو سمجھنے کے لیے اِس تہذ R دستاویز بن جانے والے فن* پارے میں کئی K* ں موجود ہیں۔ دو ست اور تعلیم کے گٹھ جوڑ کو توڑنے والی* بات تو اپنے زمانے سے بہت آگے کی بہت اہم ترقی پسند فکر ہے، جس کی پریم چند کو داد نہیں دی گئی۔ آج* پاکستان میں تعلیم کی فراہمی کو جس* از میں منافع* وز~ شعبے کے رحم و کرم پر چھوڑ کر تجارتی

معاملہ بنا$\underline{H}$ ہے، اِس ضمن میں جس طرح اپنے اوّلین فرض سے مجرمانہ # از میں د ۔ دار ہو رہی ہے اور تعلیم صرف اہلِ زر -- محدود ہوتی چلی جا رہی ہے ۔ عام آدمی کے لیے .+ علوم -- رسائی ممکن ہو رہی ہے، اِس شودر سازی کو پریم چند نے جس طرح پیش اور بیان کیا ہے، یہ فن کارانہ مہارت اور فکری صلا$ کا ایسا نمونہ ہے، جسے ''کفن'' ایسے شاہ کار افسانے سے مختلف 1 اُتنا ہی کام یاب کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم پریم چند کی اِس فکر انگیز فن کارانہ مہارت کا ا- پیش رو ول نویس سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مقصد اور فن کے اِس مکمل توازن کا نتیجہ ہے کہ پریم چند اور اُن کے قاری میں وہ ذہنی اور .* تی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے، جس سے+ ، احمد ہمیشہ محروم رہے۔[۲۱]

پریم چند کے .* رے میں* م ور- تی پسند Õ پروفیسر ممتاز حسین نے ۱۹۴۲ء میں لکھے گئے مضمون میں چند اہم نکات کی ن دہی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ* ول میں ا- ہیرو کا تصور پر* ہو چکا ہے، کہانی میں . # سماج کی نہ گی پیش کی جاتی ہے، تو اِس میں کوئی ا- شخص اہم نہیں ہوا کر- ، بل کہ لاکھوں آدمی مل کر سماجی ,- قی کے رجحان کو تقو$ پہنچاتے ہیں ۔ ہم اس* ول ''گئو دان'' میں صرف ہوری کی شخصیت* اُس کے ذاتی افسانے میں دل چسپی نہیں e- ہیں، بل کہ پورے گاؤں کی نہ گی سے دل چسپی e- ہیں۔ ممتاز حسین حقیقت نگار پریم چند اور معلم اخلاق پریم چند کی ثنو$ کے تناظر میں در - نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سماجی حقیقت کے تضادات دیکھنے میں پریم چند'' اَن نیچرل'' نہیں ہوتے، جہاں محض اخلاقیات کا سہارا e- ہیں وہاں غیر فطری # از ہو جا- ہے +. ی کو خیر سے مستر د کرتے ہیں۔ ممتاز حسین کا یہ نکتہ بہت عمدہ ہے کہ پریم چند کے ہاتھوں بعض کرداروں کا .* تی قتل ہو جا- ہے* لستائی کے ہاں ایسا نہیں ہو- ۔ گو کہ وہ بھی بہت بڑے معلمِ اخلاق ہیں۔ ہیرو کے کردار سے پریم چند نے جن تہذR جہات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ممتاز حسین اُس کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہوری، منشی پریم چند کے اخلاق کے نقطہءÃ سے* سماجی انقلاب کے نقطہءÃ سے عظیم نہیں ہے، وہ عظیم اس اعتبار سے ہے کہ جن سوشل اقدار، محبت و مروت، ایثار و اکرام کا حامی ہے۔ اُنہیں وجود مصا$ کے نبھا- ہے ۔ وہ مر جا- ہے، لیکن اپنی محبوب قدروں کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔[۲۲]

محمّد حسن عسکری نے پریم چند کی C دی خصوصیت اُس فنی شعور کو قرار دی ہے جس میں وہ دیہات کا مصوّر ہوتے ہوئے بھی محض دیہات -- محدود نہیں رہتے، بل کہ دیہی کرداروں کے متعلق لکھتے ہوئے بھی اُن کا اصل موضوع نہ گی اور Kا ن ہو- ہے۔

> وہ تخصیصیت کو صرف اِس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں کہ اُس کی عمومیت کے احساس کو ا- شکل دے سکیں ، یعنی حسیاتی شکل، اِس طرح گاؤں کی نہ گی اُس کے ہاتھوں ا- استعارہ اور علامت بن جاتی ہے کل نہ گی کا، جو محض ا- جھونپڑی* گاؤں کا کھی* گاڑھی واد نہیں ہے، بل کہ ا- شعور، ا- احساس، ا- سرمستی ہے۔[۲۳]

ا- ایسے ماحول میں . # رُومانوی* ول نگار اور افسانہ نویس نہ گی کی وسعتوں کو ا- خیالی د* میں محدود کر چکے تھے ۔ پریم چند کا دیہاتی نہ گی کو موضوع بنا* اور وہاں کے کرداروں میں عمومی Kا نی رویوں کو پیشِ Ã رکھنا، اُن کے بیدار اور مثبت تہذR

اور فکری شعور کی ا یـ قابلِ ذکر مثال ہے۔ جسے محمّد حسن عسکری ایسے ''غیر ت قی پسند'' Õ د نے بھی دل کھول کر سراہا ہے۔ پ یم چند کے *٭ ولوں کی خاص*. ت اُن کی آسان ژ. ن اور رواں اُسلوب بھی ہے۔ بنارسی داس چتر ویدی کے اِس سوال پ کہ وہ کن ادیبوں کے اُسلوب سے متا ثر رہے ہیں۔ پ یم چند نے دو ادیبوں کے* م لیے، جن کے اُسلوب کا اُن کی تحر یوں پ ا ثر ہوا، سرشار کا ژ یدہ اور ٹیگور کا کم۔ پ یم چند کے ہاں وقت کے ساتھ ساتھ ٹیگور کی رومانی کا ا ثر تو خیر*. لکل ہی معدوم ہو Hٓیا* ہم سرشار کا جادو سر پ ڑھ کر بولتا رہا ہے۔ ''گئودان''، پ عظیم*٭ ول نگار لیو* لستائی کے ا ثرات بھی Ã آتے ہیں۔

معاشرہ ا یـ حقیقی Ķا نی ماحول کا*٭ م ہے۔ Ķا ن اِسی کے # ر اور اِسی کے سہارے جیتے ہیں۔ اِس لیے Ķا نی ز+ گی میں ذاتی مقصد کے ساتھ ساتھ سماجی مقصد کی کا حصول بہت اہمیت رr ہے۔ جسے پ یم چند نے اپنی کہانیوں میں گا# ھی جی اور *٭ لستائی کے توسط سے بھی سمجھنے کی کاوش کی ہے۔ سماجی مقصد کے معنی ت قی اور Ķا M کی نشوú ہیں۔ Ķا نی ز+ گی بہ+ رتج متمدّن ہوتی جا رہی ہے۔ فرد کا مقصد مستقبل کو ملحوظ رکھنا بھی ہے۔ ز+ گی صرف اُن اچھائیوں کو، جو حاصل کی جا چکی ہیں، قرار ر p کے لیے نہیں، بل کہ اُنہیں ب ڑھانے اور پھیلانے کے بھی ضرورت ہوتی ہے، اَ/ Ķا ن کو بغیر کسی Ã یے کے ت قی اور مستقبل کے لیے وقف کر ڈ یـ جائے، تو یہ اُس کی آزادی کے منافی ہو گا۔ یہ خیال کر٭ کہ Ķا ن خود کو معاشرے کا ا یـ رکن خیال کرے اور یہ تسلیم کر لے کہ Ķا نی ز+ گی کی وہ ارفع ò جو مستقبل میں سامنے آئے گی، وہ ہی حقیقی ہے، تو یہ: متی قسم کا اخلاق حقیقی Ķا نی آزادی کے تصوّرات سے لگّہ نہیں کھا*۔ Ķا ن کا کمال یہ ہے کہ ماضی سے سیکھ کر، حال کو سمجھ کر مستقبل کو سنوارنے کی کوشش کر* ہے۔ پ یم چند کے*٭ ولوں میں اِسی ت قی پسند فکر کا مؤ ثر تخلیقی اظہار ملتا ہے۔ جس نے بعد میں آنے والے کہانی کاروں کو بھی متا ثر کیا۔ پ یم چند کے *٭ ولوں میں در آنے والے فکری مبا # کے اِس مطالعے کو پ وفیسر شمیم حنفی کے اِس تجزیے پ ختم کیا جا رہا ہے:

> پ یم چند کا امتیاز یہ ہے کہ اُنھوں نے تو اپنی آنکھیں تقریباً. س پہلے بند کر لی تھیں، 1 اُن کی پ چھا N ابھی جاگ رہی ہے اور متحرک ہے اور اپنے اصلی رـَ روپ کے ساتھ، چاہے ہمیں دھندلے Ã آنے لگے ہوں اور ہماری تخلیقی ت جیحات میں، معیاروں میں، مطالبات میں اَ٭ رتے ہوئے زمانے کے ساتھ چاہے جیسا انقلاب آ چکا ہو، پ یم چند کی پ چھا N سے ہمارا مکالمہ ختم نہیں ہوا۔[۲۴]

حوالہ جات

۱۔ اُسلوب احمد ا« ری، ''علی اَ ڑھ اور رومانی کے معمار''، مشمولہ ۱۹۵۳ء بہ ت ین ادب، مرتّبہ: میرزا ادیـ$، مکتبہء اُردو، لاہور، ۱۹۵۴ء، صفحہ نمبر ۵۹۔ ۵۸

۲۔ ڈاکٹر عقیلہ جاویـ، ''سجاد حسین ا« ری'' کی رُومانوی تثلیث، دژ یـ فت، اسلام آ. د، شمارہ ۲، صفحہ نمبر ۴۸۳

۳۔ روش+ یم، صلاح الدین درویش، . +یـ ادبی تحر r ں کا زوال، حوالہ مذکور، صفحہ نمبر ۱۰

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، ، اُردو ادب میں رُومانوی تحر یـ، شیخ محمّد بشیر اینڈ Ü س، س۔ن۔ صفحہ ۴۲۔ ۴۱

۵۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۶، ۴۳، ۴۰

۶۔ آلِ احمد سُرور، ''دیباچہ'' مشمولہ محشرِ خیال، سجاد ا« ری، آئینہء ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، صفحہ نمبر ۱۵

۷۔ سجادا« ری،محشرِ خیال،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۴۶

۸۔ ڈاکٹر محمّد خان اشرف،اُردو تنقید کا رُومانوی د.آ ن،اقبال اکادمی* پ کستان،لاہور،۱۹۹۶ء،صفحہ نمبر۱۹۲

۹۔ قمر الہدیٰ فر± ی ،سہ ماہی فکر وÃ ،علی اُ ھ،مارچ ۱۹۹۱ء،صفحہ نمبر۲۳

۱۰۔ محمد حسن عسکری،مجموعہ ، سنگِ میل Å X ،لاہور،۱۹۹۴ء،صفحہ نمبر۱۲۲

۱۱۔ قمر رK ،پ یم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت* ول نگار،ایجوکیشنل ò ہاؤس،دہلی،۲۰۰۴ء،صفحہ نمبر۱۱۵

۱۲۔ علی سردار جعفری،؛ قی پسند ادب،مکتبہ* پ کستان،لاہور،س۔ن۔صفحہ نمبر ۱۳۹

۱۳۔ کے۔کے۔کھلر ،اُردو* ول کا نگا ر خا نہ،سیما $ پ کاش،دہلی،۱۹۸۳ء،صفحہ نمبر۲۷

14. JAGDISH LAL DAWAR "SOCIAL SCIENTIST" V .24, NO.275-77 (April-June 1996) p.124

۱۵۔ علی سردار جعفری،؛ قی پسند ادب،مکتبہ* پ کستان،لاہور،س۔ن۔صفحہ نمبر۱۴۲

۱۶۔ ڈاکٹر یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اُردو* ول،حوالہ مذکور،صفحہ نمبر۲۳۱

۱۷۔ منشی پ یم چند،گئودان، , ت ò ہاؤس،لاہور،صفحہ نمبر۳۶

۱۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر۵۳

۱۹۔ ایضاً،صفحہ نمبر۶۰

۲۰۔ ایضاً،صفحہ نمبر۸۶۔۸۵

۲۱۔ وقار عظیم،''اُردو* ول کا ارتقا''،سو را، لاہور، شمارہ ۲۱۔۲۰۔ ۱۹،صفحہ نمبر ۲۴۷

۲۲۔ ممتا ز حسین، ''منشی پ یم چند بحیثیت* ول نگار'' ، مشمولہ پ یم چند کا مطالعہ، مؤلفہ پ وفیسر سید افتخار حسین بخاری ، مجید بُک ڈپو، لائل پور،س۔ن۔صفحہ نمبر ۲۷۸

۲۳۔ محمّد حسن عسکری،''دیہات کا مصوّر پ یم چند''، مشمولہ مقالاتِ محمد حسن عسکری ، جلد ا،(ادبیات)تحقیق وترتیب: شیما مجید،علم و عرفان پبلشر،لاہور،۲۰۰۱ء،صفحہ نمبر ۲۹۶

۲۴۔ شمیم حنفی ،پ یم چند کے منتخب افسانے ،انجمن ؛ قی ء اُردو(ہند)،نئی دہلی،۲۰۰۶ء صفحہ نمبر۱۳