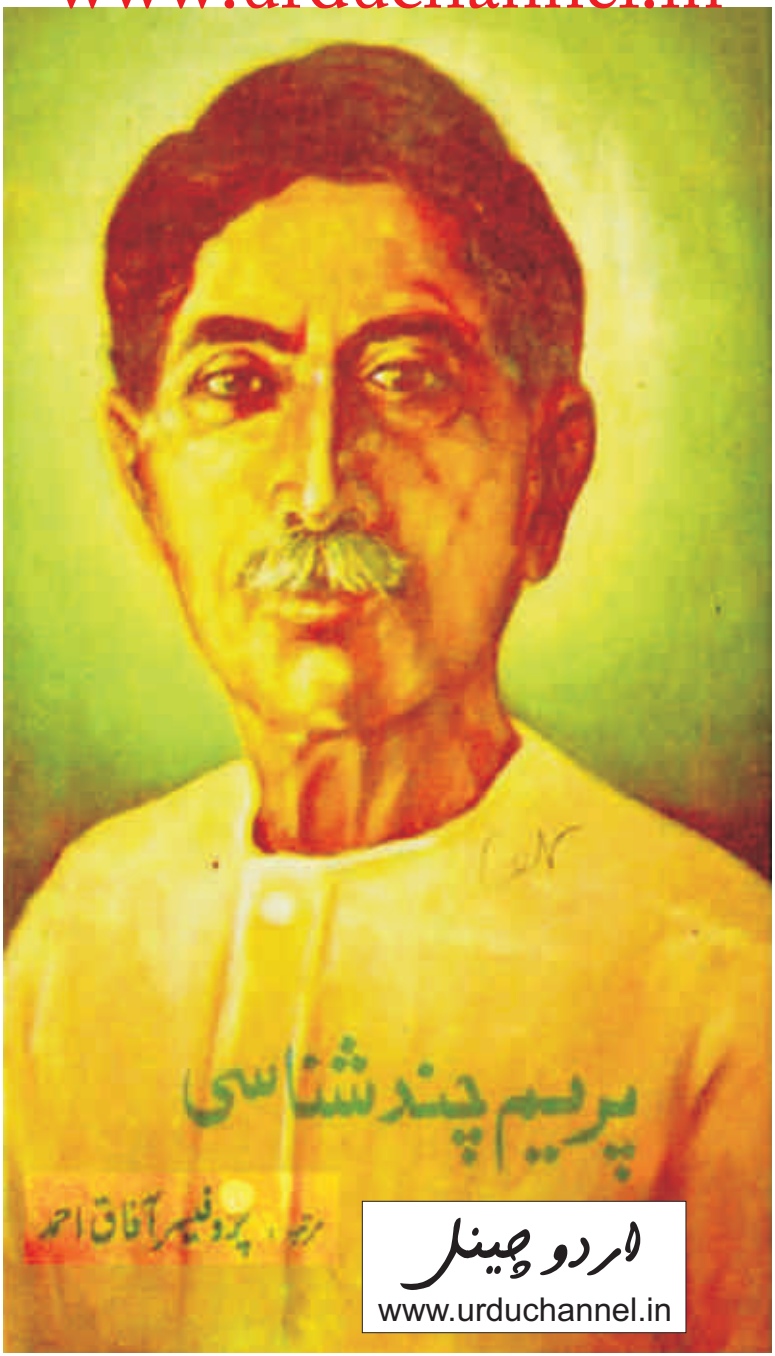
www.urduchannel.in



پریم چند شناسی

مرتبہ : پروفیسر آفاق احمد

اردو چینل
www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

پریم چند شناسی

مرتبہ

پروفیسر آفاق احمد

مدھیہ پردیش اردو اکادمی۔ بھوپال

PREM CHAND SHANASI : COMPILED BY . PROF AFAQ AHMAD

سنہ اشاعت : ۱۹۹۴ء

© : مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال

پہلا ایڈیشن : پانچ سو
قیمت : پچاس روپے

کتابت : لقاء الرحمن، ایچ اختر
سرورق عمل : شہناز عمرانی

سلسلہ مطبوعات مدھیہ پردیش اردو اکادمی ۵۹

سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے ایچ۔ ایس آفسٹ ورکس دلی میں چھپوا کر دفتر اردو اکادمی
اردو اکادمی کا بھون، بان گنگا روڈ بھوپال ۴۶۲۰۰۳ سے شائع کی۔

www.urduchannel.in

پیش لفظ

اُردو ہندوستان کی زبانوں میں ایک بہت اہم اور طاقتور زبان ہے جو اپنے لب و لہجے کی تونگری اور شیرینی کے باعث ہر دلعزیز اور مقبولِ عام ہے اس زبان کی اپنی ایک تہذیب اور اپنی ایک عظیم الشان روایت اس ملک کے طول و عرض میں رہی ہے۔

ہندوستان کی دیگر زبانوں کی طرح مرکزی اور ریاستی حکومتیں اردو کی ترقی و ترویج کے لیے بھی کوشاں ہیں اور اپنے اپنے دائرۂ کار اور وسائل کے مطابق عمل کر رہی ہیں۔ اس زبان کی ہمہ گیر ترقی کے لیے ان ریاستوں میں جہاں اردو بولنے اور پڑھنے والوں کی معقول تعداد ہے اردو اکادیمیاں قائم کی گئی ہیں مدھیہ پردیش بھی ان ریاستوں میں شامل ہے جہاں باقاعدہ اردو اکادیمیاں برسرِعمل ہیں۔

اردو زبان و ادب کی ہمہ جہتی و ترقی کے علاوہ مدھیہ پردیش اردو اکادیمی کے مقاصد میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس صوبے کے ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور دیگر مصنفوں کی کتابیں بہ اہتمام شائع ہو کر منظرِ عام پر آئیں۔ اس امر کے لیے اکادیمی مصنفوں کی دو طرح معاونت کرتی ہے اوّل یہ کہ وہ ادیب جو اپنی تصانیف کی خود اشاعت کرنا چاہتے ہیں انھیں معقول مالی تعاون دیتی ہے، دوسرے یہ کہ اکادیمی کتابوں کی اشاعت کا خود بھی منصوبہ رکھتی ہے جس کے تحت صوبے کے بعض مصنفوں کی کتابیں اکادیمی کی طرف سے شائع کی جاتی ہیں۔ ان دونوں امور کا فیصلہ ماہرین پر مشتمل کمیٹی کی رائے کے مطابق کیا جاتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب اکادیمی کے اپنے اشاعتی منصوبے کا ایک حصّہ ہے ہمیں امید ہے کہ اردو حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

پروفیسر آفاق احمد

سکریٹری مدھیہ پردیش اردو اکادیمی بھوپال

فہرست

حرفِ آغاز	پروفیسر آفاق احمد	۱۱
۱۔ گودان تا گئودان	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۵
۲۔ پریم چند اردو یا ہندی ادیب	ڈاکٹر جعفر رضا	۲۴
۳۔ پریم چند کی افسانہ نگاری	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۵۲
۴۔ فسانہ نگار پریم چند ۔ عمرانی مطالعہ	ڈاکٹر ابن فرید	۷۰
۵۔ پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا مقام	ڈاکٹر شمیم نکہت	۹۹
۶۔ پریم چند کے ناولوں میں رومانیت	ڈاکٹر یوسف سرمست	۱۰۶
۷۔ پریم چند اور فرقہ پرستی	ڈاکٹر سعید عارفی	۱۲۰
۸۔ اردو افسانے کو پریم چند کی دین	ڈاکٹر سید حامد حسین	۱۳۲
۹۔ پریم چند اور اردو	پروفیسر اظہر رابی	۱۳۹

www.urduchannel.in

انتساب

مدھیہ پردیش اردو اکادیمی کے پہلے سکریٹری

مرحوم سید محسن علی

کے نام

جو

پریم چند صدی سمی نار

کے

روحِ رواں تھے

حرفِ آغاز

مدھیہ پردیش اردو اکادیمی نے پریم چند صدی تقریبات کو ایک روزہ سمی نار کی شکل میں پُر وقار انداز میں منایا اور اردو دنیا میں اپنی اس پہل کے ذریعہ پریم چند شناسی کے ایک نئے دَور کا آغاز کیا۔ اس سے قبل اردو اکادیمی نے اپنی تشکیل کے آغاز میں اقبال صدی تقریبات مناکر اردو کے ممتاز محقق و ناقد و معلم ڈاکٹر گیان چند جین سے ان الفاظ میں سرخروئی کا سارٹیفکٹ حاصل کیا تھا کہ علامہ اقبال پر اتنا وقیع اور جاندار سمی نار پورے اردو جگت میں ابھی تک منعقد نہیں ہوسکا ہے اور جس اکادیمی کا آغاز اتنا شاندار ہو، اس کی انتہا کیا ہوگی۔

پریم چند صدی سمی نار کی اہمیت اُس وقت دو بالا ہوگئی جب پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے نے اپنے عظیم باپ کی تصویر پر مالا چڑھاکر افتتاح کی رسم سرانجام دی اور اس موقع پر اپنی تقریر کے ذریعہ اپیل کی کہ پریم چند کا یہ خواب تھا کہ اردو اور ہندی کے درمیان کوئی خلیج نہ رہے۔ انھیں بہترین خراجِ عقیدت یہ ہوگا کہ اس خواب کو حقیقت کا جامہ پہنایا جائے۔ آپ نے کہا کہ پریم چند ایک انسان دوست ادیب تھے اور جب تک انسانوں سے محبت کرنے والے زندہ ہیں پریم چند امر رہیں گے۔ امرت رائے نے اپنی تقریر ان الفاظ پر ختم کی کہ پریم چند زندگی سے پیار کرتے تھے۔ انھیں ایسے ادب سے نفرت تھی جو سُلانے والا ہو۔ وہ اپنے جیون کے ہر لمحہ کو ہر قسم کے بھید بھاؤ اور تفریق سے پاک وصاف ایک اچھے سماج کی تشکیل کے لیے صَرف کرتے رہے۔

www.urduchannel.in

مدھیہ پردیش اردو اکادیمی کے اس سمی نار میں قریب قریب اردو کے سب ہی پریم چند شناس موجود تھے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر ابن فرید، ڈاکٹر یوسف سرمست، ڈاکٹر سعید عارفی، ڈاکٹر سید حامد حسین، پروفیسر فضل تابش، پروفیسر اظہر راہی اور ڈاکٹر اخلاق اثر نے اپنے مقالات کے ذریعہ پریم چند کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی۔ اس سمی نار کی ایک اور خصوصیت مقالات میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا اُن پر بھرپور مباحث تھے جن میں اختر سعید خاں، اقبال مجید، شاہ میر راہی، یوسف کمال بخاری اور دیگر دانشوروں کے علاوہ خود مقالہ نگاروں نے حصہ لیا۔

اِن مباحث کا نقطۂ آغاز ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مقالہ "گئودان گودان سے کس قدر مختلف ہے" تھا۔ اس بات پر کہ گئودان طبع زاد ہے یا ترجمہ؟ امرت رائے سے بھی رائے دینے کو کہا گیا۔ انھوں نے کہا کہ وہ پورے اعتماد کے ساتھ تو اس موضوع پر کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ایک ہلکی سی یاد ہے کہ سحر ہتگامی سے اس سلسلے میں پریم چند جی نے ضرور رابطہ قائم کر رکھا تھا۔ مسعود صاحب کا اصرار تھا کہ گئودان پریم چند نے ہندی میں لکھی تھی بعد میں اُس کا ترجمہ سحر ہتگامی نے کیا جب کہ ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال اُن سے مختلف تھا۔ بعد میں یہ بحث "ہماری زبان" اور دوسرے پرچوں کے صفحات کی بھی رونق بنی اور نئی تلاش اور تحقیق کے ذریعے اس مسئلہ کو جو نزاعی صورت اختیار کر گیا تھا حل کرنے کی سمت مثبت قدم اٹھائے گئے۔

اس سمی نار میں موضوعات کا تنوع قابلِ غور تھا۔ پریم چند کے ناولوں میں رومانیت، پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا مقام، پریم چند کی افسانہ نگاری، پریم چند کے ہندی اور اردو افسانوں اور ناولوں کا تقابلی مطالعہ، پریم چند کا عمرانیاتی مطالعہ، پریم چند اور فرقہ پرستی، پریم چند اور اردو، پریم چند اور اردو ڈرامہ، اردو افسانے کو پریم چند کی دین اور پریم چند کی ناولوں اور کہانیوں میں گاندھیائی اثرات کی سرخیاں سے پڑھے جانے والے ان مقالات میں بعض موضوعات بلاشبہ ایسے تھے جن پر پہلی بار

اردو میں اظہار خیال کا حق ادا کیا گیا تھا۔ اور اگر کچھ کمی رہ گئی تھی تو وہ ان مباحث نے پوری کر دی جو ان مقالات پر اہل رائے اور پریم چند شناس حضرات کے قائم کیے گئے سوالات اور ان پر مقالہ نگار حضرات کی توضیحات کے روپ میں دو دن تک محفل پریم چند کو گرماتے رہے۔

ان مباحث کے دوران بھی غور و فکر کے مختلف زاویے سامنے آئے۔ اقبال مجید صاحب تیسری نشست میں اس بات کے لیے شاکی تھے کہ پریم چند کے فکر و فن کے بارے میں نئے موضوعات سامنے نہیں آ رہے ہیں۔ جبکہ اختر سعید خاں صاحب کا خیال اُن سے قطعی مختلف تھا۔ آپ نے فرمایا کہ اس سمی نار سے بہت سے نئے گوشے سامنے آئے ہیں۔ مسعود حسین خاں صاحب کے مضمون نے محققین کے لیے فکر و نگاہ کے سامان فراہم کیے ہیں۔ ابن فرید صاحب نے پریم چند کے فکر و فن کے عمرانیاتی مطالعے کے ذریعے ایک اچھوتے موضوع کا احاطہ کیا ہے۔ یہی کیفیت بیشتر دوسرے مقالات میں بھی نظر آتی ہے۔

اردو اکادیمی کے اس سمی نار کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ بیشتر مقالہ نگار حضرات یہ کہہ کر اپنے مقالے ساتھ لے گئے کہ ان پر جو سوالات قائم کیے گئے ہیں اور جو اظہار خیال کیا گیا ہے وہ اس کی روشنی میں ترمیم و اضافے کے بعد اپنے مقالات اشاعت کے لیے ارسال کریں گے اور ہمیں خوشی ہے کہ مسعود حسین، جعفر رضا، سعید عارفی اور ابن فرید صاحبان نے اپنا وعدہ پورا کیا اور مقالات کی نوک پلک سنوار کر انھیں اشاعت کے لیے بھیجا۔

دراصل اُس وقت کے اردو اکادیمی کے وزیر ہری بھاؤ جوشی صاحب اس سمی نار سے اِس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے "عام انسانوں کے جذبات کی تصویر کشی کرنے والے پریم چند" کی صدی کے موقع پر پڑھے جانے والے ان مقالات کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ اور آج پندرہ سال بعد یہ مقالات ایک مجموعہ کی شکل میں پیش کرتے ہوئے میں خود کو احساس طمانیت سے سرشار پا رہا ہوں اور حیران ہوں کہ پندرہ برسوں کے بعد بھی اِن مقالات کی ضرورت اور معنویت باقی ہے اور اس یقین کا اظہار

www.urduchannel.in

کرنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ پریم چند شناسی میں یہ مجموعہ ایک اہم حصہ ادا کرے گا۔

مجھے اس وقت سید محسن علی صاحب کی یاد آرہی ہے جو ایم پی اردو اکادیمی کے پہلے سکریٹری تھے اور جنھوں نے چالیس ہزار روپے کی معمولی رقم سے شروع ہونے والی اس اکادیمی کے ذریعے اپنی بے پناہ انتظامی صلاحیت سے ایسے ایسے سمی نار اور مشاعرے کیے جس نے مختصر عرصے میں اس اکادیمی کو ادب دوستوں کی نگاہوں کا مرکز بنا دیا۔ پریم چند صدی سمی نار بھی اُن کے عزم و ارادے کا مظہر تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب کا انتساب ان کے نام نامی سے کیا جا رہا ہے۔ خوشی اس بات کی بھی ہے کہ دو مقالات چھوڑ کر جو فائل میں دستیاب نہ ہو سکے۔ باقی سارے مقالات اس مجموعے میں شامل ہیں۔ امید ہے کہ استاد محترم ڈاکٹر گیان چند صاحب کی نظروں سے جب یہ کتاب گذرے گی تو انھیں یہ دیکھ کر خوشی ہوگی کہ انھوں نے ایم پی اردو اکادیمی کے بارے میں جو پیش گوئی کی تھی اور جس توقع کا اظہار کیا تھا وہ حرف بہ حرف صحیح ٹھہری ہے۔

آفاق احمد

۲۰ مارچ ۱۹۹۴ء

پروفیسر مسعود حسین

گئودان یا گئودان

پریم چند کی 'گئودان' اردو میں تصنیف ہے یا ترجمہ، اس سوال کو میں نے ٹھیک سترہ برس پہلے انجمن ترقی اردو کے ہفتہ وار 'ہماری زبان' کے صفحات میں تین مختصر مضامین کے ذریعہ اٹھایا تھا۔ یہ مضامین اس ہفتہ وار میں 'میرا صفحہ' کے عنوان کے تحت ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء تا ۱۵ جون ۱۹۷۱ء شائع ہوتے رہے[1]۔

میرا ذہن اس مسئلے کی جانب دو وجوہ سے منعطف ہوا۔ سب سے پہلے وہ اندرونی لسانی شہادتیں جو اس کے اردو (گئودان) اور ہندی (گئودان) ایڈیشنوں کو ملا کر پڑھتے وقت سامنے آئیں جن کا ذکر میں نے مثالوں کے ساتھ 'ہماری زبان' کے ۱۵ جون ۱۹۷۱ء کے شمارے میں کیا ہے۔ دوسرے پریم چند کے وہ خطوط جن میں پریم چند اور ان کے دوست اقبال بہادر ورما سحر ہنگامی کے درمیان کاروبار کا ذکر ملتا ہے[2]۔ یہ کاروبار ان دونوں کے درمیان عرصے سے ہوتا چلا آیا تھا۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۳۱ء کے ایک خط میں پریم چند 'زمانہ' کے ایڈیٹر اور اپنے دوست دیانرائن نگم کو یوں رقمطراز ہیں۔

"حضرت سحر کو میں نے ۲۰۰ دینا طے کیا ہے۔ وہ راضی بھی ہو گئے.... راضی ہوں

---

[1] ہماری زبان، میرا صفحہ ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء، ۸ مئی ۱۹۷۱ء اور ۱۵ جون ۱۹۷۱ء

[2] مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۶۸ء

www.urduchannel.in

تو 'گوشۂ عافیت' بھی ان سے پورا کراؤں۔"

لیکن ان داخلی اور خارجی شہادتوں کے باوجود اس وقت تک میرا خیال تھا کہ غالباً پریم چند نے بسترِ مرگ پر 'گئودان' کے اردو ترجمے کو سنا ہوگا اور ممکن ہے جہاں تہاں سحر ہنگامی کے ترجمے میں اصلاح بھی کی ہو۔ لیکن صورتِ حال بالکل مختلف نکلی۔

پریم چند کا انتقال ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ہوا، دیا نرائن نگم نے ان کے انتقال کے بعد 'زمانہ' کے پریم چند نمبر میں گئودان کے بارے میں پہلی بار یہ اطلاع دی:

"۱۹۳۶ء میں آپ کا آخری ناول 'گئودان'[1] بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا، اس کی دو ہزار جلدیں بک چکی ہیں اور پہلا ایڈیشن قریبِ اختتام ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی سحر صاحب کی امداد سے جلد ہی شائع ہوگا۔"

دیا نرائن نگم نے یہاں اپنی اردو نویسی کی بنا پر ہندی 'گودان' کو 'گئودان' لکھا ہے، ظاہر ہے سرسوتی پریس سے 'گئودان' نہیں بلکہ 'گودان' شائع ہوا تھا۔

میرے ان مختصر مضامین کا سب سے مثبت ردِ عمل دیریندر پرشاد سکسینہ صاحب کے ایک مراسلے کی شکل میں ظاہر ہوا[2]۔ چونکہ سکسینہ صاحب کی دسترس سحر ہنگامی کے خود نوشت حالاتِ زندگی کے مسودے تک تھی، اس سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے مراسلے میں ان کا یہ اقتباس نقل کیا۔

"منشی پریم چند آنجہانی کے متعدد قصے اور کئی ناول مثلاً رنگ بھوم، کرم بھوم، پریم اشرم، نرملا وغیرہ ہندی سے اردو میں لکھے' جو چھپ چکے ہیں[3]۔ ابھی ان کا آخری

---

[1] یہ تشابہ دیا نرائن نگم اور اردو کے دوسرے ادیبوں کو مسلسل ہوتا رہا ہے کہ وہ ہندی 'گودان' کو بھی 'گئودان' لکھتے رہے ہیں۔ 'گودان' سنسکرت ترکیب ہے جبکہ 'گئودان' اسی سے نکلی پراکرتی مرکب ہے جو اردو کے لیے زیادہ فطری ہے۔ پریم چند نے خود اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

[2] ہماری زبان (۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء اور ۲۲ جنوری ۱۹۷۱ء کے شمارے)

[3] اردو میں ان ناولوں کے نام علی الترتیب اس طرح ہیں۔ چوگانِ ہستی، میدانِ عمل، گوشۂ عافیت اور نرملا۔

ناول 'گئودان' بھی مکتبہ جامعہ سے شائع ہو چکا ہے' جس کا اردو ترجمہ میرا ہی کیا ہوا ہے۔" (از مسودہ خود نوشت حالاتِ زندگی، سحر ہنگامی[1])

---

[1] اکتوبر ۱۹۸۱ء میں سحر ہنگامی صاحب کے خود نوشت حالات کا مسودہ دیریندر پرشاد سکسینہ کی عنایت سے مجھے بھی دیکھنے کو ملا، جس پر میں نے ۸ نومبر ۱۹۸۱ء کی 'ہماری زبان' میں "پریم چند کے مترجم، اقبال بہادر ورما سحر ہنگامی" کے عنوان سے ایک مختصر سا مضمون بھی لکھا۔ اس مضمون سے جستہ جستہ اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

"پورا نام اقبال بہادر ورما سحر ہنگامی مگر مختصراً اقبال ورما سحر لکھتا ہوں۔ والد کا نام شیو نرائن لال مرحوم رئیس و زمیندار، سکونت قصبہ ہنگام، ضلع فتح پور' وہاں سالہا سال پہلے کاستھوں کی آبادی تھی۔۔۔۔ میرے والد۔۔۔ شاعر تو نہ تھے مگر اردو علم و ادب سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ پہلے ۹۔۱۰ سال کی عمر تک مکتب میں پڑھایا گیا گلستاں بوستاں تک فارسی پڑھی، پھر انگریزی کی طرف دھکیلا گیا۔۔۔۔ ۱۹۰۳ء میں گورنمنٹ اسکول فتح پور میں داخل ہوا اور ۱۹۰۶ء میں قدیم الہ آباد یونیورسٹی کا انٹرنس والا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔۔۔ بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے خواہ مخواہ شاعری کا شوق ہوا۔۔۔۔ ابتدائے ۱۹۱۱ء سے میرا کلام 'زمانہ' (کان پور)، اور 'ادیب' (الہ آباد) میں شائع ہو چکا ہے۔ غزل لکھنا قریب قریب ترک ہوا اور نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا جو کم و بیش اب بھی جاری ہے۔۔۔۔ مجموعہ کلام چھپنے کی اب تک نوبت نہیں آئی۔

۱۹۲۰ء سے ۵ سال کے مطالعے کے بعد ہندی بھی لکھنے لگا' زیادہ تر نثر۔ جب سے ملک کے کتنے ہی مشہور ہندی رسالوں میں میرے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن کے معاوضہ کی صورت بھی کچھ روپیہ مل جاتا ہے اردو سے اتنی بھی امید نہیں۔ عمر خیام کی تقریباً پانچ سو رباعیوں کا ہندی نظم میں ترجمہ کیا ہے۔۔۔۔ اس سے کئی سال قبل کریا کا منظوم ہندی ترجمہ بھی پرکاش پستکالیہ کان پور نے خرید کر شائع کیا تھا۔ (اس کے بعد مذکورہ بالا اقتباس "پریم چند" کے ناولوں کے بارے میں تحریر ہے)

"ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد نے بھی تلسی داس نامی ہندی کتاب مجھے اردو ترجمے کے لیے دی تھی۔۔۔۔ اس (۱۹۴۱ء) میں پچاس سال سے زیادہ عمر ہونے پر بھی تھوڑی بہت دیسی ورزش کیے جاتا ہوں۔۔۔۔"

سحر ہنگامی کا انتقال ان کے فرزند کیلاش ورما شائق ہنگامی کے مطابق ۲۹ ستمبر ۱۹۴۲ء کو ہوا تھا۔ تاریخ پیدائش کی لاعلمی کی صورت میں ان کا قیاس ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر پچپن چھپن سال کی رہی ہوگی۔

www.urduchannel.in

ہماری زبان کے مذکورہ بالا تین مضامین کو یکجا کر کے ترمیم و اضافے کے بعد میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تحقیقی مجلّے "فکر و نظر" میں "گئودان : تصنیف یا ترجمہ" کے عنوان سے ۱۹۷۱ء (جلد ۱۱ شمارہ ۲) میں شائع کیا اور اردو ہندی متون کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد سحر ہنگامی کے اس دعوے کی تصدیق کی کہ "گئودان" اُنھیں کا کیا ہوا اردو ترجمہ ہے۔ اس وقت بھی گئودان کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کی تاریخ کا صحیح علم نہ ہونے کی وجہ سے میرا یہی خیال رہا کہ پریم چند نے ممکن ہے بستر مرگ پر اس ترجمے کو سُن کر کچھ اصلاحیں دی ہوں۔ ہندی 'گئودان' جون ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ پریم چند کی جان لیوا بیماری کا سلسلہ جون ۱۹۳۶ء سے شروع ہو گیا تھا۔ ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر جعفر رضا کا مقالہ "پریم چند فن اور تعمیرِ فن" کے نام سے پہلی بار شائع ہوا۔ پریم چند کے اس عقیدت مند نے اس میں میرے علاوہ دیا نرائن نگم اور سحر ہنگامی سب کے بیانات سے اختلاف کیا۔ مثلاً نگم کے اس جملے پر کہ "اس کا (گودان کا) اردو ترجمہ سحر صاحب کی امداد سے شائع ہوگا" یہ تنقید کی "کہ یہاں نگم نے سحر سے ترجمہ کرانے کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ صرف ان کی "امداد" کا حوالہ دیا ہے لیکن اس سے یہ سوالیہ نشان لگ جاتا ہے کہ سحر نے گئودان کی اشاعت میں کس طرح کی مدد" (ص ۲۶۱) اسی طرح ڈاکٹر جعفر رضا نے دیریندر پرشاد سکسینہ صاحب کے مراسلے میں سحر ہنگامی کے اقتباس کے بارے میں اپنے شُبہ کا اظہار کیا اور اختر حسین رائے پوری کے نام ایک مکتوب سے (جو پریم چند نے ۲۷ فروری ۱۹۳۶ء کو لکھا تھا) اور جس میں 'گئودان' اور 'گئودان' دونوں ناموں سے اس ناول کو یاد کیا ہے یہ نتیجہ نکالا کہ پریم چند کا ہندی ناول ان کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا اور 'گئودان' کا مسودہ بھی انھوں نے اپنی زندگی میں تیار کر لیا تھا۔

پریم چند صدی کے بھوپال سمینار میں، جو نومبر ۱۹۷۹ء میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی جانب سے منعقد کیا گیا تھا۔ اتفاق سے جعفر رضا اور میں دونوں موجود تھے اور پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے بھی، جنھوں نے ایک جلسے کی صدارت کی تھی۔ انھوں نے 'گودان' اور 'گئودان' کی ہماری بحث کو بہت دلچسپی سے سُنا۔ ہم دونوں مقالہ نگار اپنی اپنی سابقہ تحقیق پر اضافہ کیے بغیر دیر تک بحث میں الجھے رہے۔ میرا خیال تھا کہ جعفر رضا محض وکالت سے کام لے رہے ہیں۔ ان کا خیال تھا

کہ محض داخلی اور لسانی شہادتوں سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ پریم چند کے خطوط کی خارجی شہادتوں کی انھوں نے تاویلات کر لی تھیں۔ نگم کے لفظ "امداد" کے معنی بھی سیاق و سباق سے علاحدہ کر کے اپنے مطابق نکال لیے تھے۔ وہ کسی طرح 'گئودان' کو ترجمہ کرنے پر تیار نہیں تھے۔ اس لیے کہ اس طرح متفقہ طور پر تسلیم شدہ اردو کا بہترین ناول ان کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ان ناقدین کرام کا بھرم کھُل جاتا ہے جو اسی کا کھاتے اور گاتے رہے۔ امرت رائے سے پوچھا گیا کہ وہ اس معاملے میں کیا کہتے ہیں۔ انھوں نے نہایت ایمان داری سے کہا کہ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ صرف اس قدر یاد پڑتا ہے کہ پریم چند کی میز پر ایک کاپی میں لال روشنائی سے اُردو میں "گئودان" لکھا ہوا دیکھا تھا ـــــ ان کے اس معصوم بیان کو پریم چند کے پرستاروں نے اپنے لیے کافی سمجھا اور بہت دنوں تک اس شہادت کی دھوم رہی۔ مجھ سے مطالبہ رہا کہ جب تک مزید خارجی شواہد فراہم نہ کر دوں مقدمہ کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

پریم چند کے بھوپال سمینار کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ وہاں کے محققین میں بحث چل نکلی۔ بحث اگر تحقیقی انداز کی ہو تو دروازے خود بخود کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ بھوپال سے واپسی پر ہفتہ عشرہ کے اندر مجھے ڈاکٹر سید حامد حسین کا خط ملا کہ عبدالقوی دسنوی صاحب کے ذخیرے میں 'زمانہ' کے پرانے شماروں پر نظر ڈالی تو حسبِ ذیل اطلاع 'گئودان' کے بارے میں ملی جس سے اس کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ جنوری ۱۹۳۷ء کے شمارے میں صفحہ ۲۷ پر "علمی خبریں اور نوٹ" کے ذیل میں یہ درج ملا۔

> "منشی صاحب کے قریب قریب تمام قصّے اور ناول اردو زبان میں منتقل ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا آخری ناول 'گئودان' جو ان کی وفات سے چند ہفتے پہلے شائع ہوا

لہ دیکھئے دیا نرائن نگم یہاں بھی ہندی 'گئودان' کو 'گئودان' لکھ رہے ہیں جس سے اردو مترجم کی ان کو تلاش ہے۔ دراصل عام ہندی والوں میں بھی 'گئودان' ہی زیادہ فصیح ترکیب ہے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ وہ ہندی ناول کا یہی نام رکھیں لیکن ایک دوست کے مشورے پر انھوں نے سنسکرت کی ترکیب کو ہندی کے لیے ترجیح دی۔ لیکن اردو کے لیے 'گئودان' ہی مناسب سمجھا۔ ایک اور سبب یہ بھی تھا کہ اردو میں 'گودان' کے غلط تلفظ سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔

www.urduchannel.in

ہے ابھی تک اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اور ان کے صاحبزادے اس کو اردو میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت لائق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں وہ ایڈیٹر 'زمانہ' کانپور کو اپنی شرائط سے مطلع کریں۔"

واہ ری وفاداری بہ شرط استواری! مقدمہ اس مختتم شہادت پر بھی ختم نہیں ہوا۔ اپریل ۱۹۸۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے پریم چند پر ایک سیمینار کا اہتمام کیا۔ مجھے اس کے ایک جلسے کی صدارت سونپی گئی۔ پریم چند کے بیٹوں میں وہاں ڈاکٹر جعفر رضا اور ڈاکٹر قمر رئیس بھی موجود تھے۔ میں نے اپنی صدارتی تقریر میں 'گئودان' کے ترجمہ ہونے کی اس نئی شہادت کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی اس بات کو دہرایا کہ اس نئے ثبوت کی موجودگی میں اب کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ 'گئودان' اردو میں پریم چند کی تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے جسے سحر ہنگامی (ان کے قدیم مترجم) نے معاوضہ لے کر ان کے انتقال کے بعد کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے سحر ہنگامی کی کردار کشی کرتے ہوئے ناقابل اعتنا بلکہ چور تک کہا۔ انھوں نے اہل بھوپال کی فراہم کردہ تازہ معلومات سے اغماز کرتے ہوئے اپنی تصنیف "پریم چند: فن اور تعمیر فن" کے نئے ایڈیشن (۱۹۸۰ء) میں اپنی بحث کی پرانی ڈگر قائم رکھی۔ اس بار اُن کی زد پر 'زمانہ' کے موقر ایڈیٹر اور پریم چند کے جگری دوست دیا نرائن نگم تھے۔

"پریم چند ادبیات کے بعض دیگر مباحث کی طرح گئودان کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدا منشی دیا نرائن نگم کے بیانات سے ہوتی ہے۔" (ص ۲۶۰)

ان کے خیال میں 'زمانہ' کی یہ خبر بھی اسی قسم کا بیان ہے۔ حالانکہ وہ اردو 'گئودان' کے پریم چند کے انتقال سے پہلے موجودگی کی شہادت بھی انھیں کے بیانات سے فراہم کرتے ہیں! اور مترجم کی "تلاش" اور "سحر صاحب کی امداد" سے اردو ترجمہ شائع ہونے والے بیانات میں تضاد دیکھتے ہیں!

جعفر رضا مقدمہ ہار چکے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہوگیا۔ لہٰذا سیمینار کے اختتام پر انھوں نے نہایت جذباتی انداز میں مجھ سے اپیل کی کہ میں پریم چند کو دس برس سے ادبی عدالت کے کٹہرے میں کھڑا کیے ہوئے ہوں اور اب جب کہ پریم چند صدی کی تقریبات منائی جارہی ہیں، میرے لیے یہ کہاں تک مناسب ہے۔ میرے پاس اس کا جواب اس کے سوا کچھ اور

نہیں تھا کہ میں خود پریم چند کا قدیمی پرستار ہوں، میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایم اے کا مقالہ ۱۹۴۱ء میں لکھا، جس وقت پریم چند پر اردو میں لکھنے والوں کی تعداد بہت کم تھی، لیکن میں نے اس بحث کو محض علمی دیانت کے تقاضوں سے مجبور ہوکر اٹھایا ہے۔

میری اس علمی دیانت کی گونج دور دور پہنچی۔ ۸ اگست ۱۹۸۱ء کی 'ہماری زبان' میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے 'گودان' یا 'گئودان' کے عنوان سے لکھا۔

"پریم چند کا مشہور ناول 'گئودان' ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق تصنیف نہیں بلکہ اردو ترجمہ ہے (مضامین مطبوعہ 'ہماری زبان' ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء تا ۱۵ جون ۱۹۷۱ء)۔ یہ سلسلۂ مضامین بعض اردو دوستوں کو پسند نہیں آیا۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ تحقیق میں نہ ہی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہوتا ہے اور نہ ہی احباب کی۔ یہاں صرف حقیقت کی تلاش ہوتی ہے۔ گودان ہندوستانی ادب (INDIAN LITERATURE) کا ایک منفرد ناول ہے جس پر اردو زبان والوں کو ناز تھا، مگر ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کی روشنی میں اس کی اردو میں حیثیت ہندی سے ترجمے سے زیادہ نہیں۔ لہٰذا یہ اعزاز اردو کو نہیں بلکہ اس کا استحقاق صرف ہندی کو دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کا اس سلسلے میں ایک مضمون 'گودان تا گئودان' ہماری زبان یکم اور ۸ مئی ۱۹۸۱ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے جدید تحقیقات کی روشنی میں بحث کی ہے اور ماہرین پریم چند ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر جعفر رضا سے اختلاف کیا ہے جو 'گودان' کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کی بجائے ان کی اردو تصنیف ہے۔۔۔"

میرا ذاتی خیال تھا کہ زمانہ جنوری ۱۹۳۷ء میں مترجم کی تلاش کے اعلان کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی تھی کہ 'گودان' کا اردو ترجمہ خود پریم چند کا کیا ہوا نہیں ہے اور سحر ہنگامی کا اس سلسلے میں بیان صحیح ثابت ہوجاتا ہے، لیکن ڈاکٹر جعفر رضا کا اصرار ختم نہیں ہوا (ہوتا بھی کیسے؟) اس لیے بحث جاری رہی اور مقدمہ چلتا رہا۔

اب مجھے دو چیزوں کی تلاش ہوئی۔ ایک 'گئودان' کے پہلے ایڈیشن کی اور دوسرے 'زمانہ'

www.urduchannel.in

کے ۱۹۳۷ء کے بعد کے شماروں کی۔ اتفاق سے دونوں مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے ذخائر میں مل گئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی تصنیف کے ص ۱۰۲ پر 'گئودان' کے بارے میں لکھا ہے:

"اردو میں پہلی بار مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔"

یہ بیان گمراہ کن ہے اور پہلے ایڈیشن کو دیکھے بغیر غالباً اپنے نقطۂ نظر کی تردید کے طور پر لکھا گیا ہے! 'گئودان' کے پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے حبیب گنج کلکشن میں موجود ہے۔ اس پر تاریخ اشاعت ۱۹۳۶ء (مطابق ۱۳۱۴ھ) درج ہے۔ 'ناول کے نیچے نام' مصنفہ منشی پریم چند مرحوم' لکھا ہوا ہے (مطبوعہ جید برقی پریس، دہلی۔ تعداد صفحات ۶۵۱، تعداد ابواب ۳۶، قیمت ۲/۵۰)

اس کے ساتھ ہی 'زمانہ' فروری ۱۹۳۸ء کے شمارے میں "علمی خبریں اور نوٹ" کے صفحے پر اتمام حجت کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی دی ہوئی یہ خبر ملی۔

"ہمارے دوست سحر ہنگامی نے منشی پریم چند آنجہانی کے آخری ناول 'گئودان'[1] کے اردو ترجمے کی خدمت اپنے ذمہ لے لی تھی لہٰذا آپ نے اس کا مکمل ترجمہ کر کے پبلشر کے سپرد کر دیا اور اب گئودان کا اردو ایڈیشن جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوگا۔"

مقدمہ اب گئودان ہی پر ختم نہیں ہو جاتا۔ سحر ہنگامی کا یہ دعویٰ کہ گئودان کے علاوہ چوگانِ ہستی، میدانِ عمل، گوشۂ عافیت اور نرملا کو بھی انھوں نے اردو کا قالب عطا کیا ہے میں صحیح سمجھتا ہوں۔ گوشۂ عافیت کے سلسلے میں پریم چند کا یہ خط کافی ہے جو انھوں نے دیا نرائن نگم کو ۱۹۳۱ء میں لکھا تھا۔

"حضرت سحر کو میں نے ۲۰۰ دینا طے کیا ہے، وہ راضی بھی ہو گئے ..... راضی ہوں تو گوشۂ عافیت بھی کرا دوں۔"

---

[1] دیا نرائن نگم ہندی 'گودان' کو مسلسل 'گئودان' لکھتے ہیں۔ یہ غلطی پریم چند نے اپنے خطوط تک میں کی ہے دراصل 'گودان' کا انتخاب تہذیبی و لسانی روایت کے احترام کے طور پر ایک دوست کی تجویز پر انھوں نے ہندی ایڈیشن کے لیے کیا تھا۔ اردو ہندی دونوں میں عام چلن 'گئودان' کا ہی ہے۔

چوگانِ ہستی کے بارے میں 'زمانہ' (ستمبر ۱۹۳۷ء جلد ۶۹، شمارہ ۳) کی یہ اطلاع ملاحظہ ہو۔

"پریم چند صاحب کے آخری ناول 'گئودان'، کے اردو ترجمے کے لیے عرصہ ہوا 'زمانہ' میں ایک نوٹ شائع ہوا تھا جس کے جواب میں کئی قابل اور مشہور احباب نے مستعدی اور کشادہ دلی سے اس خدمت کو انجام دینے کی خواہش ظاہر کی۔ ان معززین میں قابلیت کے لحاظ سے ایک سے ایک بڑھ کر تھے۔ مگر آخر قرعۂ فال مکرمی سحر ہنگامی کے نام پڑا۔ اس قسم کی خدمت خود منشی پریم چند صاحب اپنی حیات میں لے چکے تھے "چوگانِ ہستی" کا اردو ترجمہ سحر ہنگامی صاحب ہی نے ہندی سے کیا تھا۔ گئودان کا اردو ترجمہ اب عنقریب مکمل ہو کر جامعہ ملیہ دہلی کے اہتمام سے شائع ہوگا۔"

یہ بات اب یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ 'گوشۂ عافیت'، 'چوگانِ ہستی' اور 'گئودان' اردو میں حضرت سحر کے کیے ہوئے ترجمے ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ کہ میدانِ عمل اور نرملا اور بہت سے قصوں کا اردو قالب بھی انھیں کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں کوئی وجہ نہیں کہ غلط ہو، ہر چند اس سلسلے میں ابھی خارجی شواہد کا انتظار ہے۔ پریم چند کی جانب سے اس سلسلے میں صرف ایک بات کہی جا سکتی ہے کہ چوں کہ یہ تمام ناولیں اور افسانے (باستثنا 'گئودان') ان کی حیات میں شائع ہوئے ہیں۔ اس لیے ممکن ہے کہ ان کے مسودات پر انھوں نے ایک نظر ڈالی ہو۔ مزید یہ کہ چوں کہ اردو، ہندی، تہذیبی اعتبار سے دو زبانیں ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ایک زبان ہیں، اس لیے ان ناولوں اور افسانوں کے بہت سے حصے (مثلاً مکالمات وغیرہ) ترجمہ نہیں بلکہ نقل لفظ ہونے کی وجہ سے پریم چند ہی کے یادگار ہیں[1]

---

[1] مراد ہندی 'گودان'

www.urduchannel.in

پریم چند: اردو یا ہندی ادیب

مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے ارباب نے مجھے ایک متنازع فیہ موضوع پریم چند کے اردو اور ہندی ناولوں اور کہانیوں کا تقابلی مطالعہ پر اظہارِ خیال کا حکم دیا ہے[1]۔ اتفاق سے ہندی میں میرے ریسرچ کا بھی یہی موضوع تھا۔ گویا جو بات مختلف شواہد کی روشنی میں سیکڑوں صفحات میں کہی گئی ہے پندرہ بیس منٹ میں ہضم کرنے کا حکم ہے۔ معذرت خواہ ہوں مجھے قطرے میں دجلہ دکھانے کا ہنر نہیں آتا ـــــ!

اس شاخسانہ کا پس منظر یہ ہے کہ جن دنوں راقم پریم چند پر اپنی پہلی کتاب "پریم چند کہانی کا رہنما" لکھ رہا تھا پریم چند کی ہندیت اور اردویت کا مسئلہ پہلی بار ذہن میں پیدا ہوا جس پر کتاب میں بحث کی گئی ہے۔ ہمارے نزدیک پریم چند بنیادی طور پر اردو کے ادیب ہیں ان کی زیادہ تر نگارشات کے ہندی میں ترجمے دوسروں کے قلم کے رہینِ منت ہیں جن پر پریم چند نے نظرثانی کی زحمت گوارا نہیں کی ہے۔ ہندی ادبیات میں ان کی حیثیت وہی ہونا چاہیے جو اردو ادب میں ٹیگور اور شیکسپیر کے ترجموں کی ہے۔ ان خیالات کو مزید تقویت اس وقت حاصل ہوئی

---

[1] ۱۰، ۱۱ نومبر ۱۹۷۹ء کو مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی کے زیر اہتمام پریم چند صدی تقریبات منعقد کی گئیں، جن میں ماہرینِ پریم چند ادبیات نے شرکت کی۔ ایک خصوصی جلسہ میں پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنا مقالہ پیش کیا جو راقم السطور کے معروضات مشمولہ "پریم چند فن اور تعمیرِ فن" کی تردید پر مبنی تھا۔ اس جلسہ میں پروفیسر صاحب موصوف اور راقم السطور کے علاوہ امرت رائے، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر نکہت، ڈاکٹر یوسف سرمست، ڈاکٹر اظہر راہی، ڈاکٹر حیدر عباس، ڈاکٹر ابن فرید، پروفیسر ابو محمد سحر، پروفیسر آفاق احمد، ڈاکٹر سعید عارفی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور دیگر صاحبان نظر شامل تھے۔

جب پریم چند کے جگری دوست پروفیسر فراق گورکھپوری نے یکم فروری ۱۹۷۰ء کو انگریزی ہفتہ وار "لنک" میں مذکورہ بالا کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی ذاتی معلومات کی بنیاد پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ کئی بزرگوں نے ہمت افزائی کی جن میں خصوصیت سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں ہیں۔ میں پروفیسر صاحب کا ذاتی طور پر انتہائی معترف اور عقیدت مند رہا ہوں۔ ان کی نگارشات شائقینِ ادب کی آنکھوں کا سرمہ ہیں۔ انھوں نے بڑے ہمت افزا الفاظ میں کتاب کے معروضات کو سراہا اور پریم چند ادبیات سے اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے ۹ فروری ۱۹۷۰ء کے خط میں راقم کو لکھا۔

"میں نے بہت عرصہ قبل ایم۔ اے کے مقالے کے طور پر پریم چند کی افسانہ نگاری پر لکھا تھا۔ اس کے بعد کچھ تو اس لیے کہ افسانہ اور ناول سے طبیعت ہٹ کر شعر اور لسانیات کی طرف مائل ہو گئی اور کچھ اس وجہ سے کہ مقالے کی نظرثانی کروں گا۔ اس کو شائع کرنے کی نوبت نہ آ سکی۔ مگر یار لوگ کہاں چھوڑتے ہیں۔ میری ناں ناں کے باوجود رسائل کی ضرورت اور خانہ پری کے پیشِ نظر اس کے بعض ابواب نقل کر کے شائع کر دیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کے سلسلے میں میری تحریر بہا زیادہ لائقِ اعتنا نہیں۔ میں پریم چند ادب کا آؤٹ کھلاڑی ہوں۔"

موصوف نے پریم چند ادبیات سے اپنی دلچسپی کا اعادہ پہلے ہماری زبان میں دو مختصر نوٹ لکھ کر پھر ۲۷ سے ۲۹ اگست ۱۹۷۱ء تک (یعنی میری کتاب کی اشاعت کے تقریباً دو سال بعد) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے اردو فکشن سیمینار میں ایک مضمون پڑھ کر کیا۔ اس کی تفصیلی بحث آئندہ صفحات میں آئے گی۔ حالاں کہ ان کا مضمون بنیادی طور پر گئودان سے متعلق ہے لیکن اس بحث کی لپیٹ میں تمام تخلیقات آگئی ہیں۔ انھوں نے ۱۹۰۸ء میں 'پریما' کی اشاعت سے پریم چند کو ہندی ادیب تسلیم کر لیا ہے اور گئودان کے متعلق موصوف کی بحث کا محور بعض متبادل الفاظ و تراکیب کا غلط استعمال ہے۔ انھوں نے ہندی الفاظ و تراکیب کو بہتر قرار دیا ہے، جس پر انھیں غلط فہمی ہوئی کہ 'گئودان' ہندی تصنیف ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے معروضات کی تائید میں وہی اسناد پیش کیے جن کی بنیاد پر راقم نے پریم چند کو اردو ادیب ثابت کیا تھا۔ انھوں نے سند کے طور پر وہی تمام تر

www.urduchannel.in

حوالے دیئے ہیں جو اس حقیر نے پیش کیے ہیں فرق ہے تو صرف اتنا کہ انھوں نے مدن گوپال کی مرتبہ کتاب 'پریم چند کے خطوط' سے نقل کیے ہیں۔ راقم نے چھٹی پتری مرتبہ امرت رائے اور مدن گوپال سے۔

ان کا مضمون پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ پریم چند کی ہندیت اور اردویت کا خیال پہلی بار انھیں کے ذہن میں پیدا ہوا صرف ایک فقرہ ہے، اردو محققین کا یہ خیال غلط ہے کہ پریم چند نے ہندی میں لکھنا بعد کو شروع کیا۔" خدا جانے یہ اردو محققین کون ہیں، مجھے تو ہندی کی تمام کتابوں میں بھی یہی ملا کہ پریم چند نے اردو کے بعد ہندی میں لکھا۔ کبھی یہ شعر پڑھا تھا:

عجب نہیں کہ نظر بندیٔ مصور نے
الٹ پلٹ کے دکھائی ہو ایک ہی تصویر

اب کی بار صحیح طور پر اس کا مطلب سمجھ میں آیا۔ ہمارے یہاں یہ ہوتا آیا ہے کہ بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے اب پروفیسر موصوف کے اظہار خیال کے بعد بات گویا پانیر میں چھپ گئی اور لوگوں نے بھی دلچسپی لی۔ دوسرے لوگ اس پہلو پر توجہ کرنے لگے میں عام طور پر رسائل میں مضامین نہیں لکھتا اور اخباری مباحثوں میں شرکت نہیں کرتا۔ اس لیے میری بات دب کر رہ گئی۔ میں نے سوچا مناسب ہوگا پریم چند کے ہندی ادیب نہ ہونے کی بحث ہندی والوں کے درمیان اٹھاؤں اور ہندی کے صاحبان نظر سے توثیق حاصل کروں۔ کھیل میں نا ہیں چلت ٹھکرائی ــــ اس خیال کے پیش نظر میں نے ہندی میں الہ آباد یونیورسٹی کی ڈی۔ فل ڈگری کے لیے مقالہ لکھا جسے ہندی میں پریم چند ادبیات کے ماہرین نے قبول کر کے ڈگری مرحمت کی۔

آج کے سیمنار میں پروفیسر موصوف نے اپنے گزشتہ مضمون 'گئودان: تصنیف یا ترجمہ' کی توسیع پیش کی ہے۔ اس مقالے میں نئی دلیلیں نہیں ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں بھی وہی باتیں کہی ہیں جو پہلے کہہ چکے تھے۔ البتہ بعض مزید مثالیں پیش کردی ہیں۔ اس مضمون میں اور گزشتہ مضمون میں صرف دو باتیں مختلف ہوگئی ہیں۔

۱۔ گزشتہ مضمون میں انھوں نے ۱۹۰۸ء میں پریما کی اشاعت سے پریم چند کو ہندی مصنف قرار دیا تھا۔ اب سکوت ہے۔ شاید ان کا موقف تبدیل ہوگیا۔

۲۔ گزشتہ مضمون میں انھیں سحر کی "انانیت میں شبہ کی گنجائش" نظر آئی ہے۔ اب نظر نہیں آتی۔ یہ تبدیلی کیوں ہوئی اس کا ثبوت نہیں دیا ہے۔

۳۔ ان کے مضمون کے بعد راقم نے اپنے معروضات پیش کیے تھے، جن کے ردعمل میں یہ مقالہ وجود میں آگیا ہے لیکن انھوں نے کسی بات کی تردید نہیں کی ہے۔ مدنظر ہے کہ 'گئودان' کے ترجمہ ہونے کا بار ثبوت پروفیسر موصوف کے سر ہے۔ جب تک وہ اقبال ورما سحر اور پریم چند کی تحریریں پیش کر کے ثابت نہ کرتے کہ اس کا ترجمہ اردو میں سحر نے کیا ہے۔ کوئی جانبدار شخص ان کے دعوے نہیں کرے گا۔ کسی دعوے بے دلیل کی بنیاد پر اصل مصنف کو اس کے حق سے محروم نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند 'گئودان' کے مصنف ہیں، اس کے لیے فریق ثانی کو اپنا حق ثابت کرنا ہوگا۔ ان کے انتقال کے بعد بغیر کسی تحریری ثبوت کے عقل سلیم مسعود صاحب کے حق میں فیصلہ نہیں کر سکتی۔ میں پروفیسر صاحب موصوف کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے مجھے پریم چند کا وکیل قرار دیا ہے۔ اگر میں نے کوئی وکالت کی ہے تو حق کہنے اور سمجھنے کی وکالت کی ہے۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے پریم چند کا مطالعہ ہمدردی کے ساتھ کیا ہے، جسے موصوف نے میری عقیدت مندی پر محمول کیا ہے۔ ذیل میں گئودان یا گودان کی بحث پیش کی جاتی ہے۔

پریم چند ادبیات کے بعض دیگر مباحث کی طرح 'گئودان' کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدا منشی دیا نرائن نگم کے بیانات سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو: "منشی صاحب کے قریب تمام قصے اور ناول اردو زبان میں منتقل ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا آخری ناول 'گئودان' جو ان کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شائع ہوا، ابھی تک اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اور ان کے صاحبزادے عنقریب اردو میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اور اس کے لیے اڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت لائق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں۔ وہ اڈیٹر 'زمانہ' کان پور کو اپنی شرائط سے مطلع فرمائیں"[1] پریم چند کے قریب قریب تمام قصے

---

[1] دیا نرائن نگم، علمی خبریں اور نوٹ، زمانہ جنوری ۱۹۳۷ء

www.urduchannel.in

اورناول اردو میں منتقل ہونے کی حقیقت اس کتاب کے قارئین پر بخوبی روشن ہے، جس کے اعادہ کی ضرورت نہیں البتہ 'گئودان' کے متعلق اس انکشاف کی صداقت معلوم کرنے کے مذکورہ بالا نوٹ کی اگلی سطریں بھی دیکھ لیجیے: "پریم چند کی یادگار میں زمانہ کا جو خاص نمبر شائع ہونے والا ہے، اس کے قریب قریب سب مضامین لکھے جا چکے ہیں. صرف دو ایک مضمون کی کتابت باقی ہے. اس کا حجم اندازے سے متجاوز ہوگیا ہے اور منشی صاحب کی نجی زندگی اور ادبی کارناموں کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو اس یادگار نمبر میں نظر انداز ہو گیا ہو." [1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ 'زمانہ' پریم چند نمبر کی تیاری تک 'گئودان' اردو میں نہیں تھا. اس کے لیے اڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت، مترجم کی تلاش تھی لیکن اسی 'زمانہ' پریم چند نمبر میں منشی دیانرائن نگم کی یہ سطریں بھی ہیں: "۱۹۳۶ء میں آپ کا آخری ناول 'گئودان' بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا. اس کی دو ہزار کاپیاں بک چکی ہیں. پہلا اڈیشن قریب اختتام ہے. اس کا اردو ترجمہ بھی سحر صاحب کی امداد سے جلد ہی شائع ہوگا." [2]

مذکورہ بالا بیانات میں تضادات نمایاں ہیں. ایک طرف مترجم کی تلاش ہے تو دوسری طرف سحر کی امداد سے اشاعت کا اعلان ہے. کس بیان پر اعتماد کیا جائے! اگر ان بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو بعض گوشے اصل حقیقت کی جانب خود بہ خود بالواسطہ غمازی کرنے لگتے ہیں. پریم چند کے ہندی ناول کا نام 'گئودان' نہیں 'گودان' ہے. اگر 'گئودان' 'گودان' کا ترجمہ ہے تو ترجمے کے قبل 'گئودان' کیوں کر وجود میں آگیا. اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ترجمہ کی داستان کے قبل اردو 'گئودان' موجود تھا. پریم چند کی حیات میں اردو مسودہ امرت رائے نے بچشم خود دیکھا تھا. جو بڑے سائز کے کاغذ پر تھا. اور اس کے سرورق پر سرخ روشنائی سے پریم چند نے جلی حروف میں 'گئودان' لکھا تھا. منشی نگم کے اعلان کا دوسرا جز جو بھی انتہائی مبالغہ آمیز ہے کہ ہندی ناول پریم چند کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شائع ہوا. سحر کے ترجمے کا قضیہ آئندہ سطروں میں

---

[1] دیانرائن نگم: علمی خبریں اور نوٹ، 'زمانہ' جنوری ۱۹۳۷ء

[2] ایضاً : پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

آئے گا. پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ منشی دیانرائن نگم نے بلاوجہ کیوں غلط بیانی کی. بات صاف ہے ــــــ انھوں نے کسی سنی سنائی بات پر بھروسہ کرکے بغیر خود تحقیق کیے لکھ دیا ہے. اس طرح کی ژولیدہ گفتاری، متضاد بیانی، اور غلط گوئی موصوف کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہے، جنھیں اردو ہندی کے اکثر و بیشتر محققین کرام معتبر روایت قرار دے کر اسناد کا درجہ عطا کرتے رہے ہیں. حالاں کہ انھوں نے محض صحافیانہ انداز میں بعض یادداشتیں قلم بند کردی ہیں، جو تحقیق و تدقیق کے معیار پر پوری نہیں اترتیں [1] بلاشبہ ان کے بیانات پر اعتماد کرنے کی صورت میں ذہن سکندری کہا سکتا ہے.

---

[1] پریم چند کے ناولوں کے بارے میں منشی دیانرائن نگم کے ایک مضمون کے چند بیانات ملاحظہ ہوں:

"ہندی میں ان کا پہلا ناول 'پرتگیا' نامی ہے جو غالباً ۱۹۰۷ء میں لکھا گیا تھا اور جس کا اردو ترجمہ 'بیوہ' کے نام سے ہوا... انھوں نے اپنا دوسرا ناول 'سیوا سدن' لکھا... غالباً ۱۹۱۴ء کی بات ہے... غالباً ۱۹۲۸ء میں آپ نے چوتھا ناول 'رنگ بھومی' لکھا... اب تک جو کچھ لکھے تھے، اسے پہلے اردو رسم الخط میں لکھتے تھے بعد کو ناگری حروف میں اس کی نقل ہوجاتی تھی لیکن 'رنگ بھوم' ہندی ہی میں لکھا گیا تھا." 'زمانہ' پریم چند نمبر ص۴۹

دوسری جگہ پریم چند کے اردو ہندی ناولوں کی الگ فہرست پیش کی ہے. اردو ناولوں میں تنہا 'بازارِ حسن' کا 'سیوا سدن' کا اردو ترجمہ قرار دیا ہے. ہندی ناولوں کی فہرست کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"(۱) سیوا سدن — بازارِ حسن کا ہندی ترجمہ
(۲) پریم آشرم — " " "
(۳) نروان — " " "
(۴) پرتگیا — بیوہ کا ہندی ترجمہ جو پہلے [illegible] نام سے شائع ہوا تھا.
(۵) رنگ بھومی (دو جلد)
(۶) غبن
(۷) کرم بھومی — میدانِ عمل کا ہندی ترجمہ ہے." زمانہ پریم چند نمبر ص۲۵۲

'زمانہ' اکتوبر ۱۹۳۳ء کے علمی خبریں اور نوٹ میں لکھتے ہیں:

"منشی پریم چند کے مشہور و معروف ہندی ناول 'رنگ بھوم' کا اردو ترجمہ 'چوگانِ ہستی' کے نام سے دارالاشاعت میں زیرِ طبع ہے. صاحب موصوف نے پریم آشرم کے نام سے ایک اور ضخیم افسانہ (بقیہ اگلے صفحہ پر)

www.urduchannel.in

'گئودان' کے اردو یا ہندی تخلیق ہونے کی بحث کا آغاز علمی و تحقیقی معیاروں پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے پہلی بار ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء کے 'ہماری زبان' میں 'میرا صفحہ' عنوان سے کیا۔ پھر انھوں نے اسی عنوان کے تحت ۸ مئی اور ۱۵ جون ۱۹۷۱ء کو مزید لکھا اس کے بعد انھوں نے یونیورسٹی کے فکشن سیمنار، ۲۷ تا ۲۹ اگست ۱۹۷۱ء میں اپنے فکر انگیز محققانہ مقالہ 'گئودان'، تصنیف یا ترجمہ میں فیصلہ صادر کیا: "اردو میں گئودان، پریم چند کی اصل تصنیف نہیں، بلکہ ان کے ہندی ناول کا ترجمہ ہے، جسے ایک دوسرے شخص نے کیا۔ 'گئودان' کا اردو ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام نہیں اس کو محض ترجمے کی حیثیت سے بہترین ناول نہیں قرار دیا جا سکتا۔"[1] انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں چند خارجی، اور داخلی، شواہد پیش کیے ہیں۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے خارجی شواہد میں منشی اقبال ورما سحر ہنگامی کے بیان کو بنیادی اہمیت دی ہے جس میں سحر نے پریم چند کے دیگر اہم ناولوں کے ساتھ ہی ساتھ 'گئودان' کا بھی مترجم ہونے کا دعوا کیا ہے لیکن انھیں اس بیان میں "سحر کی امانت پر گنجائش" نظر آئی ہے۔[2] تادم تحریر کسی محقق نے سحر کے دعوے کو لائق اعتنا نہیں سمجھا ہے۔ ان تمام ناولوں کے بارے میں تفصیلی بحث اپنی کتاب پریم چند: فن اور تعمیر فن میں کر چکا ہوں۔ یہاں سوال پیدا

(بقیہ پچھلے صفحے سے آگے)

ہندی میں لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ بھی گوشۂ عافیت، کے نام سے ہو گیا ہے اور جلد شائع ہوگا۔"

مدنظر رہے کہ پہلے اقتباس میں ایک جگہ ۱۹۰۶ء سے ہندی میں لکھنا، دوسری جگہ ۱۹۱۴ء سے تیسری جگہ ۱۹۳۸ء سے پھر یہ بھی کہ ۱۹۳۸ء تک اردو رسم خط میں لکھتے تھے جس کی ناگری حروف میں نقل کر لی جاتی تھی دوسرے اقتباسات میں ایک جگہ بازار حسن، کو اردو ترجمہ تو دوسری جگہ سیوا سدن، کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے، اسی طرح پرتگیا، کو بیوہ کا ہندی ترجمہ اور کرم بھومی کو میدان عمل کا ہندی ترجمہ کہہ دیا ہے۔ تیسرے بیان میں چوگان ہستی اور گوشۂ عافیت کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے۔

[1] مسعود حسین خاں، گئودان تصنیف یا ترجمہ، فکر و نظر شمارہ ۲، ۱۹۷۱ء

[2] " " " "

ہوتا ہے کہ جب چار ناولوں (گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، نرملا، میدان عمل) کے بارے میں یقینی ہے کہ وہ اردو ناول ہیں تو انھیں بیانات کی روشنی میں گئودان کو اردو ناول کیوں نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس طرح منطقی اعتبار سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی اساس بحث ہی غیر صحیح ہے۔ لیکن موصوف نے منشی دیا نرائن نگم کے ایک بیان کا حوالہ بھی دیا ہے:[1] "اس کا (گئودان کا) اردو ترجمہ بھی سحر صاحب کی امداد سے جلد شائع ہوگا۔" اس سے اس مفروضہ کو تقویت ملی کہ سحر نے 'گئودان' کی تصنیف یا ترجمہ کیا تھا۔ مدنظر رہے کہ یہاں نگم نے سحر سے ترجمہ کرانے کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ صرف اس کی 'امداد' کا حوالہ ہے لیکن اس سے یہ سوالیہ نشان لگ جاتا ہے کہ سحر نے گئودان کی اشاعت میں کس طرح کی مدد کی۔ سحر کا دعوا ملاحظہ ہو: "ابھی ان کا (پریم چند کا) آخری ناول جامعہ ملیہ سے شائع ہو چکا ہے۔ جس کا اردو ترجمہ میرا ہی کیا ہوا ہے۔"[2] اس اردو ترجمے کے بارے میں منشی وریندر پرشاد سکسینہ کا بیان ہے: "گئودان کا وہ مسودہ جس کا ترجمہ سحر ہنگامی مرحوم نے ہندی سے اردو میں کیا تھا، اس پر منشی پریم چند نے خود نظر ثانی کی تھی۔ سحر صاحب کے خاندان والوں سے حاصل کر کے کسی لائبریری میں محفوظ کر لینا چاہیے جس سے گئودان کی اصل حقیقت معلوم ہو جائے۔"[3] سکسینہ نے 'گئودان' کے مسودے کے بارے میں وثوق سے بیان دیا ہے لیکن انھوں نے اپنا ماخذ نہیں ظاہر کیا ہے۔ سردست اسے ان کے قیاس کی جولاں پیمائی قرار دیا جا سکتا ہے ——!

اس بحث میں صحیح حقائق کی رسائی کے لیے پریم چند کے ایک بیان کو بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ۲۰ فروری ۱۹۳۶ء کو اختر حسین رائے پوری کے نام ایک مکتوب میں 'گئودان' اور 'گئودان' دونوں کا ذکر کیا ہے۔ "میرا ناول گئودان، ابھی حال میں نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا ۔ ۔ ۔ ۔ اب گئودان کے لیے بھی ایک پبلشر تلاش کر رہا

[1] دیا نرائن نگم: پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، 'زمانہ' پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

[2] اقبال ورما سحر ہنگامی: ہماری زبان ۱۵ دسمبر ۱۹۷۰ء اور ۲۲ جنوری ۱۹۷۱ء

[3] وریندر پرشاد سکسینہ: ایضاً

www.urduchannel.in

ہوں، مگر اردو میں تو حالت جیسی ہے تم جانتے ہی ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ کوئی دے دے گا۔"[1] اس سے چند باتیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں:

۱۔ پریم چند کی زندگی میں ہندی ناول چھپ گیا تھا۔ جس کی توثیق 'گودان' کے پہلے ایڈیشن سے بھی ہوتی ہے۔

۲۔ پریم چند نے زندگی ہی میں اردو ناول کا مسودہ تیار کیا تھا اور اس کی اشاعت نہ ہونے کا سبب اردو ناولوں کی کساد بازاری تھی۔ اس طرح ان بیانات کی تردید ہو جاتی ہے کہ 'گودان' کا ترجمہ پریم چند کی وفات کے بعد کیا گیا۔ سحر کے اپنے دعوے کی معقولیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بیک نفس 'گودان' کے علاوہ؛ کئی ناول مثلاً رنگ بھوم، کرم بھومی، پریم آشرم، نرملا، وغیرہ کے مترجم ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ بالفاظ دیگر ان کا دعویٰ ہے کہ ۱۹۱۸ء کے بعد کے پریم چند اردو میں لکھتے ہی نہیں تھے۔ ہندی سے ان کے تمام ترجمے موصوف فرماتے تھے۔[2]

---

[1] پریم چند، چٹھی پتری ج ۲ ص ۲۵

[2] راقم السطور نے دیگر ذرائع سے پریم چند اور سحر کے تعلقات معلوم کرنے کی غرض سے متعدد واقف کاروں سے استفسار کیا، جو ان سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک شخص نے ایک ہی بیان دیا کہ دونوں کے تعلقات بہت خوش گوار نہیں رہ گئے تھے۔ اس زمانے میں 'ہنس' کے منیجر منشی پرداسی لال ورما نے عجیب و غریب انکشاف کیا کہ سحر کو چوری کی لت تھی، جس کی وجہ سے پریم چند ان سے دور دور رہتے تھے۔ اور ان کو اپنے پاس آنے سے روک رکھا تھا۔ لیکن وہ وہاں آنے سے باز نہ آتے تھے۔ پریم چند نے دفتر والوں کو ہدایت کر رکھی تھی کہ سحر سے ہوشیار رہیں۔ پھر بھی سحر موقع پا کر قلم وغیرہ کی طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں جیب میں رکھ لیتے تھے۔ اب خدا بہتر جانے کہ اصل حقیقت کیا ہے اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس کردار کے شخص کے قول و فعل پر کیا بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ منشی دیا نرائن نگم کو سحر کے متعلق زیادہ علم نہ رہا ہو۔ کیوں کہ سحر اور نگم کے ساتھ ساتھ رہنے کا ذکر نہیں ملتا۔ اور پریم چند کے لیے اتنی معمولی بات کا ان سے ذکر کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاید سحر نے پریم چند کی وفات کے بعد کسی طرح منشی دیا نرائن نگم یا کسی اور ذریعے سے مکتبہ جامعہ تک رسائی حاصل کی ہو۔ (بقیہ اگلے صفحہ پر)

یہاں یہ بحث دوبارہ پیش کرنا، اس مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ کوئی غیر جانب دار قاری آسانی سے احساس کر سکتا ہے کہ سحر کا دعویٰ کتنا غلط اور بے بنیاد ہے۔ مدنظر رہے کہ یہ دعویٰ پریم چند کی وفات کے برسوں بعد کیا گیا ہے۔ پریم چند کے واضح بیان کے بعد کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ ان کی زندگی میں 'گودان' کا اردو مسودہ موجود تھا۔

۳۔ سحر نے ۱۹۳۵ء میں ترجمے کے لیے ۸ فی صفحہ کا مطالبہ کیا تھا۔ ۱۹۳۵ء میں مزید گرانی آ گئی تھی اور ان کی اجرت کم از کم ایک روپیہ فی صفحہ ہوتی۔ پھر پریم چند، بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ" کی رقم پر قناعت کرنے کو کیوں تیار ہوتے۔ قرائن سے بھی سحر کے دعوے کی تائید نہیں ہوتی اس طرح خارجی شواہد کے اعتبار سے سحر کے دعوے کی تردید ہو جاتی ہے۔ اور پریم چند کے مذکورہ بالا مکتوب کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا استدلال ساقط الاعتبار نظر آتا ہے۔

اب پروفیسر مسعود حسین خاں کی داخلی شواہد کی بحث ملاحظہ ہو۔ انھوں نے بعض ترجموں کے متبادل اجزا اور ہندی اردو الفاظ کے مترادفات کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس طرح کی متعدد مثالیں آسانی سے غلط ہندی کے لیے پیش کی جا سکتی ہیں۔ جو تعداد میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ اس کی مثالیں میں 'گودان' سے متعلق آئندہ صفحات میں پیش کروں گا۔ لیکن ان کے ایک دلچسپ

(بقیہ پچھلے صفحے سے آگے)

اور ان کے ذریعے 'گودان' کی اشاعت میں کام کیا ہو۔

برادر محترم ڈاکٹر ابو محمد سحر نے منشی اقبال ورما سحر بنگالی کے تخلص کی معنویت کی طرف متوجہ کیا، جو عام طور پر پُرسین و پُرسکون ہائے حطی مشہور ہو گیا ہے حالاں کہ سحر فتح و ہائے حطی ہے۔ منشی سحر کے مقطعوں سے ڈاکٹر سحر کے قول کی تصدیق ہوتی ہے:

مرے وجود سے ہے کائنات کی تکمیل — جو کچھ ہو سحر! خود اپنا مگر جواز نہیں (زمانہ اکتوبر ۱۹۳۹ء)

خاموش ہے فسانہ نگاری کی آج سحر — رخصت ہوا فسانہ نگاری کا ہم کلام (زمانہ پریم چند نمبر)

اس معنویت نے لطف کا سامان فراہم کیا ہے۔ جادو ٹونے کا چمتکار ہے کہ لوگ نظر بندی کا شکار ہو گئے۔ لیکن اصلیت اور جادوگری میں فرق ہے۔ آخر حقیقت روشن ہو گئی۔

[1] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱ ص ۱۵۵

www.urduchannel.in

انکشاف کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ایک اور جدت جو مترجم نے 'گئودان' کے ترجمے میں کی ہے وہ تلفظات اور مترادفات کے لیے قوسین کا استعمال ہے۔ بعض اوقات بہ خیال خویش، اردو والوں کی سہولت کے لیے دیہاتی مکالمات کے لہجے کو قائم رکھتے ہوئے اردو لفظ کے صحیح تلفظ کو قوسین میں لکھنا ضروری سمجھتا ہے۔ مثلاً سیکھی (سِیکھی)، کھیرات (خیرات)۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ لغت کاری کسی زبان کے ناول میں آج تک دیکھنے میں نہیں آئی!" یہ عرض کرنا بے جسارت نہ ہوگی کہ "یہ لغت گاری کسی زبان کے ناول میں آج تک" آئی ہو یا نہ آئی ہو لیکن پریم چند کے دیگر ناولوں میں اس کی مثالیں مل جائیں گی۔ ان ناولوں میں بھی جن کے بارے میں پروفیسر صاحب موصوف کو شبہ نہیں ہے۔ یہ قوسین ہندی سے اردو ترجمہ کے لیے نہیں بلکہ اردو سے ہندی کرنے میں بعض اوقات مترجم نے اپنی رہنمائی کے لیے بنائے ہیں۔ اس کی تصدیق اس واقعے سے ہوتی ہے کہ ایک بار پریم چند نے منشی دیا نرائن نگم کو ایک کہانی بھیجی۔ جس کا ترجمہ پہلے ہندی میں کرا چکے تھے۔ کہانی بھیجتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا: "اس میں کہیں الفاظ UNDER LINE نظر آئیں گے۔ وہ ہندی مترجم نے بنائے ہیں۔ اس کے کچھ معنی نہیں ہیں۔[1]" اب اگر ہم اس میں کچھ معنی نہ ہونے پر معنی تلاش کریں تو بلاشبہ یہ ہماری زیادتی ہوگی۔

'گئودان' کے 'گئودان' بننے کے بارے میں پنڈت جناردن پرشاد جھا دوج کا بیان ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں اس ناول کا نام 'گئودان' رکھا تھا۔ لیکن ان کے مشورے سے 'گئو' کو، 'گو' کردیا گیا۔[2] اس سے یہ بھی ہوجاتا ہے کہ اصل ناول 'گئودان' تھا۔ جس سے ہندی میں ترجمہ کیا گیا۔

پریم چند نے 'گئودان' کے جس قصے کا انتخاب کیا تھا، اس میں مروجہ ہندی الفاظ عوامی بولیوں اور غیر تعلیم یافتہ دیہاتی عوام کے انداز بیان کی ضرورت تھی۔ بسا اوقات

---

[1] پریم چند، چھٹی پتری ص۱۴۳

[2] جناردھن پرساد جھا دوج: پریم چند کی اپنیاس کلا ص۱۴ سے ۱۵

اس مزاج و آہنگ کو سرسری نظر سے دیکھنے والے ہندی کا اسلوب قرار دیتے ہیں — جو درست نہیں ہے۔ پریم چند جس ماحول سے کہانی بُنتے ہیں، اس میں فارسی زدگی کی بجائے عوام کی زبان کا استعمال زیادہ فطری ہوتا ہے۔ یہی عوامی زبان پریم چند کے اسلوب کا حسن و جوہر ہے۔ اس کا اعتراف پریم چند کے بالغ نظر ناقدین نے بھی کیا ہے۔

'گئودان' اور 'گودان' کے تقابلی مطالعے میں متعدد نتیجہ خیز مسائل سامنے آگئے ہیں۔ واضح ہے کہ مترجم نے سراسر غیر محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ متعدد موقعوں پر اردو عبارت ہندی سے زیادہ فطری اور پرتاثیر ہے۔ اس کے برعکس ہندی ترجمہ غیر فطری اور مصنوعی ہے۔ لیکن چند مقامات پر صورت حال برعکس بھی ہے۔ وہاں اردو کے بجائے ہندی متن زیادہ دلچسپ اور پرتاثیر ہے۔ ان میں کن عبارتوں کو پریم چند نے نظر ثانی کے وقت بنا سنوار دیا ہے اور کن عبارتوں کو ان کے بعد دیگر ماہرین زبان نے، سردست معلوم کرنا دشوار ہے۔ اردو مسودہ کے مفقود ہونے کی بنا پر اس کے متعلق رائے زنی درست نہیں ہوسکتی۔ ذیل کی سطروں میں 'گئودان' اور 'گودان' کے یکساں اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

(۱) گئودان کے برعکس 'گودان' میں خالص سنسکرت الفاظ پیش کیے گئے ہیں۔ جس سے زبان کی لطافت و نفاست پر ضرب پڑی ہے مثلاً:

"ان کے سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔"[1]

اس کا ترجمہ ہندی میں 'سہلانے' کے ساتھ 'پاؤں' کا اضافہ اور بھلائی کا ترجمہ 'کشل' کردیا گیا:

"ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کشل ہے۔"[2]

اسی طرح ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

"گائے من مارے اداس بیٹھی تھی۔ جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔"[3]

---

[1] پریم چند: گئودان ص۶

[2] 〃 : گودان ص۷

[3] 〃 : گئودان ص۶۳

www.urduchannel.in

اس کا ترجمہ کرنے میں 'بہو' کو تقسیم کرکے 'ودھو' کر دیا گیا:

"گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی ودھو سسرال آئی ہو۔"[1]

مذکرہ بالا اردو اقتباسات میں پریم چند کا اسلوب بیان فطری، دلچسپ اور پُر تاثیر ہے اس کی متعدد مثالیں ناول میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً:

"یہ الفاظ جلتے ہوئے بالو کی طرح دل پر پڑے اور چنے کی طرح سارے ارمان جھلس گئے۔"[2]

ہندی میں 'الفاظ' کو شبد اور 'جلتے' کو 'تپتے' اور 'دل' کو 'ہردے' کر دیا گیا لیکن 'طرح' اور ارمان ہندی میں بھی ہے۔

"یہ شبد تپتے ہوئے بالو کی طرح ہردے پر پڑے اور چنے کی بھانتی سارے ارمان جھلس گئے۔"[3]

ایک دوسری مثال بھی نظر میں رکھیے:

"مگر انھوں نے ان لڑکوں کا منہ دیکھا اور تجردانہ زندگی کی مشق دریاضت قبول کر لی۔"[4]

اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا۔

"مگر انھوں نے ان بالکوں کا منہ دیکھا اور ودھر جیون کی سادھنا سویکار کر لی۔"[5]

۴۔ متعدد مقامات پر شدھ ہندی لکھنے کے زعم میں محاوروں کے ترجمے کر دیے

---

[1] پریم چند: گئودان ص۱۷۱
[2] " : گئودان ص۲۱۵
[3] " : گئودان ص۲۱۵
[4] " : گئودان ص۲۱۵
[5] " : گئودان ص۳۰۲

ہیں، مثلاً:

(۱) خاک میں ملنا ـــــ تباہ و برباد ہو جانا۔

"بے عزتی سے زیادہ افسوس تھا، زندگی کے مجتمع خواہشات کے خاک میں مل جانے پر۔"[1]

"اپمان سے بھی بڑھ کر دکھ تھا، جیون کی سنچت ابھلا شاؤں کے دھول میں مل جانے کا۔"[2]

(۲) خوف کھانا ـــــ ڈرنا۔

"مجلس پر خوف چھا گیا۔"[3]

ـــــ "مجلس پر آتنک چھا گیا۔"[4]

(۳) چہرہ اترنا ـــــ رنجیدہ ہونا

"رائے صاحب کا منہ اتر گیا۔"[5]

ـــــ "رائے صاحب کا منہ گر گیا۔"[6]

۳۔ متعدد مقامات پر اردو اور ہندی عبارت میں زیادہ فرق نہیں ہے دونوں کی زبان یکساں ہے۔ صرف رسم الخط بدل گیا ہے، مثلاً:

"ہر ایک کی اوکھ تولاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔"[7]

---

[1] پریم چند: گئودان ص۵۲۵
[2] " : گئودان ص۳۰۸
[3] " : گئودان ص۱۱۱
[4] " : گئودان ص۴۹
[5] " : گئودان ص۳۸۰
[6] " : گئودان ص۲۲۳
[7] " : گئودان ص۱۷۶

www.urduchannel.in

ـــــ "ہر ایک کی اوکھ تولاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔"[۱]

اسی طرح کی دوسری مثال:

"یہ بات ان کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچا رہی تھی۔ جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔"[۲]

ـــــ "یہ بات ان کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچا رہی تھی۔ جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔"[۳]

(۴) متعدد موقعوں پر اردو ہندی اسلوب بیان کے مطابق ترجمہ کرنے کی غرض سے ترمیمات کی گئی ہیں لیکن ان سے تاثر مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً:

"جتنا اپنی مردیت کی توہین نہ سہہ سکے۔"[۴]

ـــــ "جتنا اپنے پرشتو کا اپمان نہ سہہ سکے۔"[۵]

(۵) بعض مقامات پر 'گودان' کی زبان 'گئودان' سے بہتر نظر آتی ہے۔ بسا اوقات اردو ہندی الفاظ اور ترکیبوں کو ایک ساتھ استعمال کرنے کی بنا پر اردو عبارت کمزور ہو گئی ہے۔ مثلاً،

"اس کی ماں والے درجے کا لحاظ کرتے ہوئے۔"[۶]

ـــــ "اس کے ماترپد کی رکشا کرتے ہوئے۔"[۷]

ایک جگہ پر 'سانسارکتا' کا ترجمہ 'دنیاوت' کیا گیا ہے:

۱۔ پریم چند : گئودان ص۲۷۹

۲۔ " : گئودان ص۲۶۱

۳۔ " : گئودان ص۲۱۸

۴۔ " : گئودان ص۱۳۲

۵۔ " : گئودان ص۸۱

۶۔ " : گئودان ص۱۳۲

۷۔ " : گئودان ص۲۲۳

"تمہارا دل دنیاوت کی طرف دوڑتا ہے۔"[۱]

ـــــ "تمہارا من سانسارکتا کی اور دوڑتا ہے۔"[۲]

ایک دوسری جگہ اصل اور ترجمہ دونوں انتہائی مضحکہ خیز ہیں:

"کوئل راگوں کا خفیہ خیرات کر رہی تھی۔"[۳]

ـــــ "کوئل گیتوں کا گپت دان کر رہی تھی۔"[۴]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے 'پرستو' 'سانسارکتا' 'اوکھ چڑھنا' 'چڑھانا' 'یا چڈنا چڈانا' کے غیر فطری استعمال کی بنیاد پر اسے ہندی ناول کا اردو ترجمہ قرار دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر کمل کشور گوئینکا کا خیال ہے کہ 'گودان' میں الفاظ اور فقروں کی ساخت معیاری ہندی کے مطابق نہیں ہے۔[۵] ڈاکٹر راج پال شرما نے مزاج و کردار اور الفاظ و تراکیب کے غلط استعمال کی نشان دہی کی ہے اور اس کی ذمہ داری اردو کے سر ڈالی ہے: "اشدھیوں کے دشے میں ہم پُنہ یہ کہیں گے کہ یہ سادھارن بھولیں ہیں۔ اور گداچت اردو کا واکیہ ونیاس ہے۔"[۶] اسی کو کہتے ہیں۔

تو کہے گبر مجھے گبر مسلماں مجھ کو!

اردو اور ہندی میں ان گنت مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں، جن میں کہیں اردو الفاظ و تراکیب کا استعمال فطری اور موزوں ہے اور اس کا ترجمہ غلط کیا گیا ہے۔ اور کہیں ترجمہ اصل سے بہتر ہو گیا ہے اردو میں زبان و بیان کی غلطیاں کم ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"مغرور اور تنک مزاج" "اکشیپ کا جواب"

۱۔ پریم چند : گئودان ص۵۵۵

۲۔ " : گئودان ص۳۱۵

۳۔ " : گئودان ص۳۲۹

۴۔ " : گئودان ص۱۹۴

۵۔ کمل کشور گوئینکا : پریم چند کے اپنیاسیوں کا شلپ ودھا ص۲۷۵

۶۔ راج پال شرما : گئودان پنر مولیانکن ص۱۶

www.urduchannel.in

"لیاقت کا امتحان"	"یاقت کی پریکشا"
"ان کا سارا اعتقاد اور نجی برتری کا سارا خیال کافور ہو گیا۔"	"ان کی ساری نشٹھا ساری سریشٹھتا کافور ہو گئی۔"
"شکریہ اور مبارک باد کی تقریریں۔"	"مبارک باد کے بھاشن"
"پردہ نشین عورتوں"	"پردہ نشین مہیلاؤں"
"اس کے بیان کا لب ولباب ہی اس کے حافظ میں باقی رہ گیا تھا۔"	"اس کے سارے کتھن کا خلاصہ ماترا اس کے اسمرن میں چپکا رہ گیا تھا۔"
"اس کی ساری نیک نامی پر پانی پھر گیا"	اس کے سارے یش میں کالپا پت جائے گی۔"
"ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں مکاری اور کمینہ پن میں مزا آتا ہے۔"	ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں نیچتا نیچا اور کٹلتا میں نسوار تھا اور پرم آنند ملتا ہے۔"

'گئودان' اور 'گودان' میں پریم چند کے گزشتہ ناولوں کی طرح بعض مقامات پر ترمیم اور اضافے نظر آتے ہیں۔ اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یہ مترجم کا عطیہ ہے یا پریم چند نے نظر ثانی کے وقت ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

"چاروں طرف سے مبارکباد مل رہی تھی۔ وقار تو ان کا پہلے بھی کسی سے کم نہ تھا۔ مگر اب تو اس کی جڑ اور بھی گہری اور مضبوط ہو گئی تھی۔ وقتی اخباروں میں ان کی تصویر اور سوانح عمری زوروں سے نکل رہی تھی۔ قرض بہت بڑھ گیا تھا۔ مگر اب رائے صاحب کو اس کی فکر نہ تھی۔"[1]

اس کا ترجمہ ہندی میں ترمیم و اضافے کے ساتھ نظر آتا ہے:

چاروں اور سے بدھائیاں مل رہی تھیں، تاروں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ اس مقدمے کو جیت کر انھوں نے تعلق داروں کی پرتھم شرینی میں استھان پراپت کر لیا تھا۔ سمان تو ان کا پہلے بھی کسی سے کم نہ تھا مگر اب تو اس کی جڑ اور بھی گہری اور بھی

---

[1] پریم چند : گئودان ص۳۰

مضبوط ہو گئی تھی۔ سامیک پتروں میں ان کے چتر اور چرتر دنا دن نکل رہے تھے۔ قرض قرض کی ماترا بہت بڑھ گئی تھی مگر اب رائے صاحب کو اس کی پرواہ نہ تھی۔"[1]

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"دونوں بچوں کے پیار میں ہی میں نے متوفیہ کے متعلق وفاداری کو نباہا ہے۔"[2]

اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا:

'دونوں بچوں کے پیار میں اپنے پتی ورت کا پالن کیا ہے۔'[3]

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"سلیا کا باپ ساٹھ سال کا بوڑھا تھا۔ کالا، دبلا اور لال مرچ کی طرح چپکا ہوا۔"[4]

اس کے لیے ہندی میں صرف آتا ہے:

"سوکھی لال مرچ کی طرح چپکا ہوا۔"[5]

'گودان' کے مختلف اڈیشنوں میں بھی اختلاف ہے۔ پریم چند کی زندگی میں شائع شدہ اور موجودہ اڈیشن میں بعض مقامات پر شدید اختلافات ہیں۔ باخبر حلقوں نے راقم السطور سے بیان کیا کہ پریم چند کے ناشرین ہندی اڈیشن کی زبان کو درست کرنے کے لیے ان کی موت کے بعد ہندی زبان کے واقف کاروں سے ترمیمات و اصلاحات کراتے رہے ہیں۔ مثلاً گیارھویں باب میں 'لیسے اساودھارن کانڈ . . . کتا ہونے لگی۔' ۱۹۳۹ء کے دوسرے اڈیشن میں ہے۔ لیکن موجودہ اڈیشن میں اس پر ترمیم و اضافے کے ساتھ اس کے دو پیراگراف کر دیے گئے ہیں۔ متذکرہ بالا اڈیشن میں: 'سیج کے چٹان اس کے دانتوں سے لگے تھے؛ کو نیچ کی چٹانیں اس

---

[1] پریم چند : گودان ص۵۱

[2] " : گئودان ص۳۷۷

[3] " : گودان ص۲۲۳

[4] " : گئودان ص۲۵۳

[5] " : گودان ص۷۶

www.urduchannel.in

کے دانتوں کو لگی تھیں؛ کردیا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ترمیم اور اضافے سے پریم چند کا تعلق نہیں ہے کیوں کہ یہ کام ان کی وفات کے بعد ہوا ہے۔ ہندی اڈیشنوں کے برعکس اردو اڈیشن میں طباعت کی غلطیاں بھی درست کرنے کی زحمت نہیں کی گئی ہے۔ پہلے اڈیشن کی غلطیاں تمام وکمال اسی طرح سے آج بھی بدستور ہیں بلکہ ان میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

'گودان' یا 'گئودان' کے اسلوب بیان پر عوامی اور دیہاتی زندگی کا گہرا عکس ہے۔ اس میں فارسی عربی کے مشدد اور شین قاف والے الفاظ کی زیادہ گنجائش نہ تھی مگر پریم چند کی منشیانہ مزاجی نے انھیں فارسی عربی الفاظ کے استعمال کے بغیر چین نہ لینے دیا۔ یا دوسری صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مترجم نے ہندی میں ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے بعض الفاظ باقی رہنے دیے کیونکہ وہ ان کے مترادف تلاش کرنے سے معذور تھا۔ جو کچھ ہو 'گودان' میں کثرت سے عربی وفارسی الفاظ نظر آتے ہیں۔ مثلاً قصیدہ، جنازہ، معشوق، مجلس، فدا، کلاہ، صفت، شریعت، تکلف، تجویز، معاہدہ، ذلت، حسرت، اسباب، مزاحم، بے وفا، قحط، تیمارداری، توفیق، خدمت گار وغیرہ وغیرہ۔

یہاں اتنا عرض کرنا کافی ہوگا کہ 'گودان' ہندی ناولوں کی تاریخ میں اور 'گئودان' اردو ادب کی تاریخ میں یکساں طور پر اہمیت کا مالک ہے۔ اردو ہندی کے ادبی خزانے سے پریم چند کا زیر نظر ناول خارج کردیا جائے تو دونوں ادبیات تہی مایہ نظر آئیں گے۔ زیر نظر ناول کے ہندی یا اردو ادب ہونے کے بارے میں حتمی طور پر کوئی فتویٰ صادر کرنا اشکال سے خالی نہیں لیکن پریم چند کے گزشتہ ناولوں کی روایت کے پیش نظر اسے اردو تخلیق قرار دینا زیادہ صحیح ہوگا۔

ذیل میں پریم چند کے اردو ادیب ہونے کے مختلف شواہد پیش کیے جاتے ہیں:

پریم چند کی ہندی اور اردو نگارشات کے تقابلی مطالعے میں تخلیق، ترجمہ اور نقل لفظ TRANSLITERATI'ON کے مسائل ناگزیر ہوجاتے ہیں، کیوں کہ یہ تہری اشاعتیں باہمی طور پر مخلوط ہوگئی ہیں، جن کو الگ الگ کرنا ضروری ہے مدنظر رہے کہ:

(۱) ۱۹۱۴ء کے قبل پریم چند کے ہندی میں تخلیق کرنے کا ثبوت نہیں ملتا۔

(۲) بعد کے ادوار میں جو نگارشات اردو اور ہندی دونوں میں شائع ہوئیں ان کے

(۳) بعد کے دور میں پریم چند کی بعض نگارشات اردو کے قبل ہندی میں شائع ہوگئیں۔

(۴) آج بھی پریم چند کی بعض نگارشات اردو اخبار و رسائل میں مل جاتی ہیں۔ جو ہنوز ہندی میں شائع نہیں ہوسکی ہیں۔

(۵) پریم چند کی چند نگارشات صرف ہندی میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی اردو اشاعت کا پتہ نہیں چلتا۔

متذکرہ بالا نوع میں ابتدائی دور اور اردو رسالوں میں ہنوز محفوظ نگارشات واضح طور پر اردو کی تخلیقات ہیں، جو بعد میں ہندی میں ترجمہ کی گئیں لیکن ایسی نگارشات جو پہلے ہندی میں شائع ہوئیں، متنازع فیہ ہیں کہ انھیں پریم چند نے ہندی میں لکھا یا اس کی اصل اردو میں تیار کی گئی اور کسی دوسرے فرد نے یا پریم چند نے ہندی میں ترجمہ کردیا۔ پریم چند نے خود وضاحت نہیں کی ہے۔ ان کے متواتر مگر متضاد بیانات کے پیش نظر ان سے مزید توقع نامناسب معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنی تمام کہانیوں اور ناولوں کے بارے میں بالکل صحیح اور درست انداز میں زمانہ تصنیف اور ان کے اردو اور ہندی میں اشاعت کی معلومات فراہم کرسکتے تھے۔ ہم خرما و ہم ثواب' کی اشاعت ۱۹۰۴ء میں بیان کرکے موصوف نے ہندی تخلیقات کا سلسلہ اسی وقت سے بیان کیا تھا حالاں کہ ان کے بیانات کا تجزیہ کرکے گزشتہ صفحات میں واضح کیا جا چکا ہے کہ ستمبر ۱۹۱۴ء تک پریم چند اچھی طرح ہندی لکھنا نہیں جانتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی نگارشات کی ہندی میں اشاعت ۱۹۱۴ء کے بعد شروع ہوتی ہے۔ یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ اگر پریم چند نے ۱۹۰۴ء سے ہندی میں لکھنا شروع کردیا تھا۔ تو ۱۹۰۴ء سے ۱۹۱۴ء تک دس برس کے طویل وقفے کے لیے کیا کہا جائے گا جس میں ان کی ہندی کی کوئی تخلیق نظر نہیں آتی۔ دس برس کے بعد دوسری تخلیق کی اشاعت کی داستان پریم چند کی طرح کے مصنف کے لیے جو مسلسل لکھتا رہا ہو نہ صرف تخلیقی سلسلے کو مجروح کرتی ہے بلکہ مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بعد کے دور میں پریم چند نے ہندی میں بھی لکھا۔ ایک بار انھوں نے مولانا محمد عاقل سے کہا تھا: "کبھی میں اردو میں پہلے لکھتا ہوں اور اس کا انواد کرتا ہوں"[1] ۲۲ اپریل ۱۹۲۳ء کو

[1] محمد عاقل، مرحومہ منشی پریم چند، ہنس سمرتی انک ۱۹۳۷ء

www.urduchannel.in

منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں، "ادھر میں نے لکھنا بند سا کر رکھا ہے۔ فرصت ہی نہیں ملتی۔ ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔"[1]

پریم چند کا ہندی کی طرف خصوصی توجہ دینا، اردو کے بعض حلقوں نے ناپسند کیا اور ان کے طنز و تعریض کا نشانہ بھی بنایا۔ اس سلسلے کا ایک واقعہ دسمبر ۱۹۳۵ء سے مئی ۱۹۳۶ء تک کے 'شاہکار' لاہور کے شماروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جس میں پریم چند کو کئی بار اپنی صفائی دینا پڑی۔ آخری بیان میں موصوف لکھتے ہیں: "میں ہندی اس لیے نہیں کہنے (لکھنے) لگا کہ ہندی والوں نے مجھ پر سونے کی تھیلیاں نثار کر دیں بلکہ صرف اس لیے کہ ہر ایک ادیب کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کی تصنیف زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچے۔ میں نے جو کچھ کہا، لکھا، حسب ضرورت پہلے ہندی میں لکھا مگر دونوں زبانوں میں لکھا۔ اور آج ایسی ایک لائن بھی نہیں ہے، جو اردو اور ہندی دونوں میں نہ ہو۔ میں نے جس فضا میں تربیت پائی ہے وہ ہندی نہ تھی، خالص اردو تھی۔ مگر پھر بھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہندوستان میں اردو کے مقابلے میں ناگری رسم الخط کے عام ہونے میں زیادہ آسانیاں ہیں . . . ہندوستانی کے معنی ہی وہ زبان ہے، جو ہندوستان میں عام طور پر بولی جاتی اور لکھی جاتی ہے۔ وہ سہل قسم کی اردو اور سہل قسم کی ہندی ہے۔ افراط و تفریط سے پاک، مولویت اور پنڈتائی کے اثر سے باہر"[2]

لیکن پریم چند کا اپنی تخلیقات کے بارے میں یہ بیان کئی اعتبار سے محل نظر ہے۔ یہ دعوا کہ ان کی نگارشات کی ایک سطر بھی ایسی نہیں ہے، جو اردو اور ہندی دونوں میں شائع نہ ہوئی ہو، انتہائی مبالغہ آمیز ہے۔ خیر اس وقت کا کیا ذکر ہے۔ آج بھی پریم چند کی متعدد نگارشات اردو ہندی میں کسی ایک زبان میں شائع ہیں۔ انھوں نے غالباً معترضوں کی زبان بند کرنے کی غرض سے دعوا کر دیا، جس کا حقیقت سے دور کا واسطہ نہیں۔

پریم چند کی نگارشات کے اردو اور ہندی مخطوطات اور اشاعتوں پر غور کرنے میں

---

[1] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱ ص ۱۳۲

[2] " " ، عذر تقصیر شاہکار مئی ۱۹۳۶ء

مندرجہ ذیل حقائق پر نظر رکھنا چاہیے:

۱۔ پریم چند کے تمام مسودات ان کے خاندان میں محفوظ نہیں ہیں۔ امرت رائے نے راقم الحروف کو بتایا کہ ان کے خیال میں زیادہ تر مسودات ناشرین یا رسائل کو اشاعت کے لیے ارسال کیے گئے تھے۔

۲۔ پریم چند کے شاگرد منشی منظور الحق کلیم کا بیان ہے کہ جولائی ۱۹۱۶ء سے مئی ۱۹۱۸ء تک کی تمام تخلیقات ان کے قلم سے صاف کی ہوئی ہیں۔[1]

غالباً یہ بیان اردو تخلیقات کے سلسلے میں ہے کیوں کہ اس وقت تک پریم چند کم و بیش اردو میں ہی لکھتے تھے۔ پریم چند کے ایک دوسرے شاگرد منشی منیر حیدر بیباک ملاہی نے جو پریم چند کے رفیق کار بھی رہ چکے تھے، پروفیسر احتشام حسین کو بتایا تھا جس کا ذکر موصوف نے راقم السطور سے کیا کہ بیباک نے پریم چند کی متعدد اردو کہانیوں کے ترجمے ہندی میں کیے تھے، جو بعد میں پریم چند کی ہندی تخلیق کی حیثیت سے ہندی اخبار و رسائل میں شائع ہوئے۔

۳۔ منشی اقبال ورما سحر ہنگامی سے پریم چند کے ترجمہ کرانے اور اجرت ادا کرنے کا ذکر پریم چند کے متعدد مکاتیب میں موجود ہے۔ سحر ہندی اور اردو دونوں سے واقف تھے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اردو اور ہندی دونوں میں ترجمے کیے ہوں۔ پریم چند اگست ۱۹۲۵ء میں منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں: "حضرت سحر کو میں نے ۲۰۰/- دینا طے کر لیا۔ وہ راضی بھی ہو گئے . . . اگر وہ راضی ہوں تو 'گوشۂ عافیت' بھی ان سے پورا کروا لوں گا۔ اور کچھ نئی کہانیوں کا ترجمہ بھی۔"[2] پھر ۳۱ مارچ ۱۹۲۶ء کو لکھتے ہیں: "منشی اقبال ورما صاحب مارے تقاضوں کے ناک میں دم کیے ہوئے ہیں حالاں کہ ایک سو پچاس دے چکا ہوں لیکن ابھی انھیں اتنا ہی اور دینا ہے۔"[3] اسی طرح ۱۲ فروری ۱۹۳۰ء کو دوبارہ لکھتے ہیں: "آپ نے پچھلے

---

[1] منظور الحق کلیم، منشی پریم چند مرحوم ایک شاگرد کی نظر میں، زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

[2] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱ ص ۱۵۶

[3] ایضاً ص ۱۶۱

www.urduchannel.in

مہینہ اقبال ورما صاحب کی مدد کی، میری جانب سے کی تھی۔ ابھی ان کے قرض سے میں سبکدوش نہیں ہوا ہوں۔ میری کتابوں کا پچھلا حساب تو صاف ہو گیا لیکن نئے سال کا حساب باقی ہے۔"[1]

۴۔ پریم چند نے ۱۹۲۹ء میں دوسرے کے لیے اردو میں ترجمے کا کام کیا۔ ہندوستانی اکیڈمی نے گالس وردی کی جسٹس، اسٹرائیف اور سلور باکس کا اردو ترجمہ کرانے کا منصوبہ بنایا اور یہ کام منشی دیا نرائن نگم کے سپرد ہوا تو پریم چند نے ان کی طرف سے ترجمہ کرنا شروع کیا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا مصنف جو دوسروں کے لیے اردو میں ترجمہ کرتا ہو، خود اپنے لیے اردو میں کیوں کر نہیں کرے گا۔ اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ۱۹۲۹ء تک پریم چند اردو میں مسلسل لکھ رہے تھے۔ ۲۸ فروری ۱۹۲۹ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں "ہاں جسٹس، میں نے شروع کر دیا ۱۶۔ ۱۷ صفحات کر بھی ڈالے، ابھی ابھی اس کا ہندی ترجمہ تو آیا نہیں۔ اس لیے کہ وہ سب مشکلات جو پہلے ڈکشنریوں یا مشوروں سے حل کی تھیں، پھر آ رہی ہیں اس لیے جب تک ہندی ترجمہ نہ آ جاوے اس وقت تک کے لیے ملتوی کرتا ہوں۔ دوسری کتاب کے متعلق میں یہی کہوں گا کہ آپ خود ہی کریں۔ میں نے سمجھا تھا ایک نشست میں ۷، ۸ صفحات ہو جائیں گے۔ پر اب دیکھتا ہوں تو مشکل سے چار صفحات ہوتے ہیں اور میرے پاس ایک نشست سے زیادہ وقت نہیں۔ اگر اسے کرتا ہوں تو میرا 'پردۂ مجاز' رہا جاتا ہے صبح کو کرتا ہوں تو 'کرم بھومی' میں حرج ہوتا ہے اور کون سا وقت ہے؟ جسٹس تو میں کسی نہ کسی طرح کر ہی ڈالوں گا۔ لیکن باقی دونوں کو میرا استعفیٰ ہے۔ اتنے ہی وقت میں میں زیادہ فائدہ کا کام کر سکتا ہوں۔"[2]

۵۔ پریم چند کے معتبر ناقد مدن گوپال کا بیان ہے کہ پریم چند نے ۲۹۔ ۱۹۲۸ء میں متذکرہ بالا اردو ترجمے کا کام حاصل کرنے کی جدوجہد میں اس قضیے میں بھی شرکت کر لی تھی کہ آیا ہندو اردو میں بہتر طور پر ترجمہ کر سکتے ہیں یا نہیں! انھوں نے پریم چند کے اردو میں تصنیف و تالیف کے متعلق ایک دلچسپ واقعہ کا ذکر کیا ہے ایک بار پریم چند کے ایک ہندی مداح نے ان کے پہلو

---

[1] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱، ص ۱۷۶

[2] مدن گوپال: منشی پریم چند ص ۲۷۸

میں اردو مسودہ دیکھ کر خفگی کے ساتھ پوچھا۔ کیا آپ کو اب بھی اردو سے دلچسپی ہے؟ یقینی طور پر! پریم چند نے جواب دیا۔ کیا آپ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ اب تک اردو میں تصنیف و تالیف کرتے ہیں؟ میں اردو میں تخلیق کرتا ہوں میری صبح ہندی کے لیے اور شام اردو کے لیے ہے۔"[1]

۶۔ امرت رائے نے پریم چند کے ناولوں کی فہرست پیش کرتے ہوئے اظہار کیا ہے کہ پریم چند کے ناولوں میں اکثر و بیشتر کی تصنیف اردو میں ہوئی لیکن بسا اوقات ان کے ترجمے اردو میں شایع ہونے سے قبل ہندی میں شائع ہو گئے۔"[2]

۷۔ ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا کی تحقیق کے مطابق پریم چند نے اپنے تمام ناول ہندی کے قبل اردو میں لکھے، بعد میں جن کے ترجمے ہندی میں شائع ہوئے۔ ان کے خیال میں ہندی ترجمے بھی خود پریم چند نے کیے تھے۔ وہ لکھتے ہیں "پریم چند کے سرجن کی ایک انوکھی وشیشتا یہ ہے کہ انھوں نے پرایہ اپنے اپنیاسوں کی روپ ریکھائیں انگریزی میں بنائیں۔ مول اپنیاس اردو میں لکھے اور بعد میں سوئم ان کا انواد کیا۔ تین بھاشاؤں میں کاریہ کرنے پر بھی انھیں کبھی کوئی آسودھا نہیں ہوئی۔"[3]

۸۔ پریم چند کے عزیز دوست پروفیسر فراق گورکھپوری نے راقم السطور سے بیان کیا کہ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۶ء کے درمیان جب ان کا اور پریم چند کا شب و روز کا ساتھ تھا۔ پریم چند اپنی کم و بیش تمام نگارشات فراق صاحب اور دوسرے دوستوں کو سناتے تھے جو زبان اور رسم خط کے اعتبار سے 'سوفی صدی اردو' ہوتی تھیں۔ پروفیسر فراق کے قول کے مطابق، ایک بار انھوں نے پریم چند کے نام سے شائع شدہ کسی ہندی کی تخلیقی زبان پر اعتراضات کیے تو پریم چند نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ ان کی زبان اردو میں مستند ہو چکی ہے۔ انھیں ہندی ترجمے کی زبان کی فکر نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند خود کو اردو کا ادیب سمجھتے تھے اور اس حیثیت سے اپنی زبان پر فخر کرتے

---

[1] مدن گوپال: منشی پریم چند ص ۲۸۱

[2] امرت رائے: پریم چند قلم کا سپاہی ص ۶۵۵

[3] کمل کشور گوئنکا: پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ ودھان ص ۳۰

www.urduchannel.in

تھے۔

۹۔ پریم چند کے بعض خطوط میں براہ راست ہندی میں بھی لکھنے کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۰ فروری ۱۹۳۴ء کو منشی دیا نرائن نگم کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں، "مضامین لکھنے کی بار بار کوشش کرتا ہوں مگر یقین مانیے، ہندی رسائل اس قدر دق کرتے ہیں کہ کچھ کیے نہیں بن پڑتا۔ اب میں کہانیاں اردو میں نہیں، ہندی میں لکھ کر بھیج دیا کرتا ہوں۔"[1] پھر انھیں کو ۲۵ جون ۱۹۳۴ء کو لکھتے ہیں، "میں نے منیجر، ہنس، کو تاکید کر دی ہے کہ جب میرا افسانہ چھپے، تو اس کا پروف 'زمانہ' کو بھیج دیا کریں اور 'ہنس' میں لکھ دیا کریں۔ اردو ترجمے کا حق 'زمانہ' کے لیے محفوظ ـــــ سال میں پانچ چھ سے زائد نہیں لکھتا ہاں، سحر صاحب اس کام کے لیے بہت موزوں ہیں۔"[2] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند نے اخبار و رسائل کی مسلسل فرمائشوں سے مجبور ہو کر ہندی میں بھی لکھا لیکن جو دلائل و شواہد پیش کیے جا چکے ہیں ان کی روشنی میں فیصلہ کرنا زیادہ دشوار نہیں ہے کہ ہندی میں ان کی کوششیں مبتدیانہ و نومشقانہ تھیں جن کو تخلیقی عمل سے زیادہ سروکار نہیں ہوتا۔ پریم چند نے رسائل و اخبارات کی فرمائش، مالی منفعت کے امکانات اور زیادہ تر دوسروں سے ترجمہ یا نقل لفظ کرایا ہوگا۔[3] ڈاکٹر گنگا پرشاد وِمل نے تسلیم کیا

---

[1] پریم چند، چٹھی پتری ج ۱ ص ۱۴۱

[2] ایضاً۔ ص ۲۰۹

[3] ایسے مصنف جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو سے کیا ہے، اپنی سہولت کے پیش نظر عام طور پر اردو میں اپنا پہلا مسودہ تیار کرتے ہیں جن کے ہندی ترجمے بعد میں کیے جاتے ہیں۔ راقم السطور نے چشم دید طور پر اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، شمشیر بہادر سنگھ اور دیگر کئی مصنفین کو ان کا پہلا مسودہ اردو میں تیار کرتے دیکھا ہے لیکن بعض اوقات یہ لوگ براہ راست ہندی میں بھی لکھتے ہیں۔ اس کا دوسرا رخ بھی دلچسپ ہے۔ اردو کے متعدد مصنفین ہندی میں ہندی مصنف کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ حالاں کہ ان میں اکثر و بیشتر ہندی کے حروف تہجی سے بھی واقف نہیں ہیں، چہ جائیکہ ہندی میں تصنیف و تالیف کر سکیں۔ ان میں منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، عبداللہ حسین، راہی معصوم رضا، شوکت صدیقی،

ہے کہ پریم چند کی زبان کا تانا بانا اور مزاج ہندی نہیں بلکہ اردو ہوتا ہے۔[1]

۱۰۔ اس دور کی اردو اور ہندی نگارشات کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ہندی میں نہ صرف شدت سے ترجمے کی بو محسوس ہوتی ہے، بلکہ متعدد موقعوں پر ترجموں کی زبردست خامیاں پکار پکار کر اعلان کر دیتی ہیں کہ پریم چند نے ان پر نظر ثانی کرنے کی بھی زحمت نہیں کی ہے۔ پھر یہ حادثہ بھی ہوتا تھا کہ پریم چند کی تخلیقات ان کے علم و اطلاع کے بغیر اخبار و رسائل ترجمہ کرا کے شائع کر دیتے تھے۔ پریم چند نے ایک واقعہ کا ذکر منشی دیا نرائن نگم کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ اصل کہانی اردو میں لکھی تھی۔ پہلے اس کا ترجمہ ہندی میں شائع ہوا اور پھر ہندی سے کسی نے اردو میں چھاپ دیا۔ موصوف لکھتے ہیں، "زمانہ کے لیے ایک مضمون لکھا تھا، اس کا ہندی ترجمہ کلکتہ کے ایک رسالہ میں نکلا تھا۔ میں نے مضمون صاف کیا مگر ہندی میں نکلنے کے تیسرے ہی دن، اس کا ترجمہ لاہور کے 'پرتاپ' میں نظر آیا، اس لیے اس قصہ کو نہ بھیج سکا۔ صندوق میں صاف کیا ہوا پڑا ہے۔ حالاں کہ لاہوری ترجمہ بالکل بھدا ہے مگر قصہ تو وہی ہے۔"[2]

۱۱۔ اس طرح پریم چند کے نام سے شائع شدہ اور ہندی تخلیقات میں اکثر ترمیم و اضافہ کیا جاتا رہا ہے۔ جس کا اعتراف بعض اوقات ان کے مدیروں نے کیا ہے۔ پریم چند کی کہانی 'سانپ کی معشوقہ' کو دوبارہ 'ناگ جی' کے نام سے 'تہذیب نسواں' میں ۵ اگست اور ۲۲ اگست ۱۹۲۲ء کو قسط وار شائع کرتے ہوئے، مدیر موصوف لکھتے ہیں، "ہم منشی پریم چند صاحب کا یہ دل چسپ مختصر افسانہ دلی شکریے کے ساتھ رسالہ 'ہزار داستان' سے نقل کرتے ہیں اور اسے لڑکیوں کے

(بقیہ پچھلے صفحے سے آگے) شوکت تھانوی، واجدہ تبسم، اے حمید وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کی تصانیف کے ترجمے دوسروں نے کیے ہیں، جن کا مصنف سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ کون جانے مستقبل میں یہ لوگ اور انھیں کی طرح کتنے لوگ پریم چند کی طرح ہندی کے ادیب و مصنف قرار دیے جانے لگیں۔

[1] گنگا پرساد وِمل، پریم چند ص ۹۳

[2] پریم چند چٹھی پتری ج ۱ ص ۱۲۷

www.urduchannel.in

مناسب حال بنانے میں ہمیں جو خفیف تبدیلیاں کرنا پڑی ہیں، ان کے لیے مصنف اور اڈیٹر 'ہزار داستان' سے معافی چاہتے ہیں۔" اسی طرح پریم چند کی وفات کے بعد بھی مختلف اخبار و رسائل اور درسی کتب میں پریم چند کی تخلیقات ترمیم و اضافہ کے ساتھ شائع ہوتی رہتی ہیں۔ جس کی ذمہ داری قبول کرنے کے لیے کون تیار ہوگا!

۱۲۔ ہمارے نزدیک پریم چند کے تخلیقی ادوار کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) ۱۹۰۰ء سے ۱۹۱۵ء تک۔ اس دور میں پریم چند کے پانچ ناول۔ اسرار معابد۔ ہم خرما اور ہم ثواب۔ کرشنا۔ روٹھی جوانی۔ جلوۂ ایثار اور انچاس کہانیاں اردو میں شائع ہوئی ہندی میں صرف ایک کہانی 'سوت' شائع ہوئی۔ اس دور تک پریم چند سے بالکل واقف نہیں تھے۔ ۴ ستمبر ۱۹۱۴ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں "پرتاپ کے اصرار سے مجبور ہو کر ایک مختصر سا قصہ ہندی میں اس کے دسہرے نمبر کے لیے لکھا ہے۔ ہندی لکھنی تو آتی نہیں مگر کچھ قلم توڑ مروڑ دیا ہے تقریباً ایک سال بعد انھوں نے یکم ستمبر کو منشی دیا نرائن نگم کو اطلاع دی۔" ہندی ترجمے کے لیے کئی جگہ سے اصرار ہوا اور میں خود ہی اس کام کو ہاتھ میں لوں گا۔"

(۲) ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۰ء تک۔ اس دور میں پریم چند کی ایک سو کہانی اردو اور ہندی دونوں میں شائع ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ سات کہانیاں ہندی سے اور بارہ کہانیاں اردو سے گپت دھن میں شامل کی گئی۔ ان کے علاوہ بیس کہانیاں ہندی مجموعوں میں اور انتالیس کہانیاں اردو مجموعوں میں شامل نہیں ہو سکیں۔ اس دور میں پریم چند کے چھ ناول شائع ہوئے بازار حسن، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، پردۂ مجاز، نرملا، اور بیوہ۔

اس دور میں پریم چند نے ہندی لکھنے کی رفتہ رفتہ مشق کر لی تھی لیکن ہندی میں ان کی صلاحیت اتنی نہ تھی کہ اس میں براہ راست تخلیق کر سکتے تھے انھوں نے اردو میں لکھنے کے بعد کبھی خود اور کبھی دوسروں سے ہندی میں ترجمہ کرایا۔

(۳) پریم چند کی تخلیقات کا آخری دور ۱۹۳۱ء ۱۹۳۶ء پر مشتمل ہے اس دور میں ان کی چوہتر کہانیاں دستیاب ہیں جن میں سینتیس کہانیاں پریم چند کی زندگی میں اردو اور ہندی میں شائع ہو گئیں۔ ان کے علاوہ پریم چند کی پانچ اردو کہانیاں امرت رائے نے گپت دھن میں

شامل کی ہیں۔ تین اردو کہانیاں اب بھی ہندی کے لیے غیر مطبوعہ ہیں۔ تینتیس کہانیاں اردو میں شائع نہیں ہو سکی۔ اس دور میں پریم چند کے چار ناول شائع ہوئے۔ غبن، میدان عمل 'گئودان، اور منگل سوتر۔

اس دور میں پریم چند نے ہندی میں لکھنے کی مہارت حاصل کر لی تھی وہ اپنی تخلیقات کا مسودہ اردو میں تیار کر کے پھر اسے ہندی میں لکھتے نظر ثانی کرتے پھر اردو میں لکھتے رہے ممکن ہے کہ انھوں نے منشی اقبال ورما سحر یا کسی اور شخص سے مدد لی ہو لیکن بغیر کسی ثبوت کے فتویٰ صادر کر دینا درست نہ ہوگا۔

متذکرہ بالا ادوار کی تخلیقات پر راقم نے اپنے معروضات اپنی حقیر تصنیف "پریم چند فن اور تعمیر فن" میں پیش کر دیے ہیں۔ اس لیے اب ان کا اعادہ غیر ضروری اور طول امل ہے۔

www.urduchannel.in

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

پریم چند کی افسانہ نگاری

مختصر افسانہ (بہ حیثیت ایک ممیز صنف ادب) کی خصوصیات کو ذہن میں رکھا جائے تو افسانے کا طول و اختصار ضمنی چیزیں ہیں۔ اصل بات وہ تناظر ہے جو اس کو دوسری اصناف ادب (داستان، کہانی اور حکایت وغیرہ) سے ممیز کرتا ہے اور اسی بنا پر اس کو جدید صنف ادب مانا گیا ہے۔ جدید فکشن یعنی ناول اور افسانہ دونوں صنعتی دور کی عوامی ضرورت کی پیداوار ہیں۔ ان کا مقصد محض کہانی سنانا نہیں بلکہ کہانی کے ذریعے گرد و پیش کے حالات، سماجی ماحول اور انسانی روابط کا ایک ایسا تاثر قائم کرنا ہے جو عصر حاضر کے انسان کو خود شناسی اور ماحول سے اپنے تعلق کے سمجھنے میں معاون ہو۔ مغرب میں کم و بیش چار سو سال اور خود ہمارے ادب میں بھی ڈیڑھ سو سال اس صنف کی مقبولیت کی شہادت دیتی ہے کہ اس نے کافی حد تک یہ وظیفہ سرانجام دیا ہے۔ اس وسیع تر مقصد کے علاوہ دوسرے مقاصد (تبلیغ، اصلاح، تحریک، عمل وغیرہ) ان کے ساتھ شامل ہو سکتے ہیں اور اگر ان مقاصد میں توازن قائم رکھا جائے تو افسانہ یا ناول میں ان کا جواز بھی تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن بنیادی مقصد وہی قائم رہتا ہے جو تمام اصناف ادب میں قدر مشترک ہے یعنی جمالیاتی حظ کے ذریعے انسانی شعور اور آگہی کو فروغ دینا۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ جدید افسانے میں کون سے عناصر ایسے پائے جاتے ہیں جو گذشتہ ادوار کے افسانوی ادب میں مفقود یا نسبتاً کم یاب تھے۔ یہ فیصلہ غالب رجحانات اور صنف کے مزاج کی بنا پر کیا جا سکتا ہے۔ بنیادی قدر مشترک حقیقی تجربے یا مشاہدے سے ماخوذ مواد کو ایک ترتیب و تنظیم کے ساتھ پیش کرنا ہے کہ تخیل کو متاثر کر سکے

اور قاری یا سامع کو اس واردات میں بالواسطہ شمولیت کا احساس میسر آ سکے۔

جگ بیتی سے بہل جانا خود بینی کا بہانہ تھا
سن کر یوں محسوس ہوا اپنا ہی افسانہ تھا

(اختر کمالی)

شناخت کا یہ عمل اولین سطح پر بہت سادہ ہوتا ہے مگر اپنے ارتقائی سفر میں پیچیدہ اور پر اسرار ہوتا چلا جاتا ہے۔ اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ پریم چند اور ان کے معاصر افسانہ نگاروں کے دور سے پہلے کے افسانوی ادب کے سرمائے میں وہ عناصر مل سکتے ہیں یا نہیں جن کو جدید افسانہ کی خصوصیات مانا جا سکے۔ مثلاً معاصر زندگی کی براہِ راست یا بلواسطہ عکاسی یا عام انسانی تجربات اور مسائل سے دلچسپی۔ قابل شناخت کرداروں کی پیش کش اور واقعات کی ترتیب میں حقیقت سے مشابہت VERIMITUDE کا اہتمام (اس حد تک کہ قصہ بالکل ناقابل قیاس نہ ہونے پائے) تو جواب یہ ملے گا کہ قدیم ادب میں یہ سب چیزیں موجود تھیں۔ جہاں تک جدید افسانے کی ہیئت کا تعلق ہے اس کا محدود کینوس جزویات میں اخذ و ترک کے نسبتاً سخت گیر معیار، انداز بیان میں ان معیاروں سے شعوری مطابقت، مرکزی تاثر اور THEME کو نظر سے نہ اوجھل ہونے دینے کا رجحان جو غیر ضروری تفصیل کا متحمل نہیں ہوتا۔ پھر کہانی کی واضح ساخت یا STRUCTURE اس کے واضح اجزا، آغاز و ارتقا اور اختتام کا ناگزیر ربط تو یہ چیزیں بہت سی قدیم حکایات اور داستانوں کے اجزا میں بھی مل سکتی ہیں۔ قرون وسطیٰ بلکہ قدیم تر ادوار کے افسانوی ادب میں ایسے ٹکڑے مل جاتے ہیں جنھیں جدید مختصر افسانے کے روپ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کی واضح ساخت یا ہیئت، اجزا کا ربط (اور کسی حد تک ان کا بجائے خود مکمل ہونا یعنی دلچسپی کا صرف اس کہانی پر مرکوز ہونا اور جو کہانی پیش ہوئی اس کا واقعات و حالات ماقبل اور مابعد سے الگ ہونا) وہ اضافی خصوصیات ہیں جو نایاب تو نہیں لیکن شاذ و نادر ہی قدیم کہانیوں اور حکایات میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ایسی کہانیاں یا تو کسی طویل سلسلہ حکایات کی جداگانہ کڑیوں کی حیثیت رکھتی ہیں یا کسی طویل مسلسل داستان میں ایک EPISODE کی حیثیت رکھتی ہیں جو طویل تر داستان کا جزو بھی ہیں اور یہ بات محض اتفاقی

www.urduchannel.in

نظر آتی ہے کہ وہ اپنے اصلی جوکھٹے سے باہر مکمل معلوم ہوتی ہیں (پرانی داستانوں کے بعض ٹکڑے یا ناولوں کے بعض ابواب اس کی مثال ہیں) طویل تر داستانوں اور مختصر افسانے کا فرق اسی تناظر کے فرق کی پیداوار ہے۔ پرانی داستانیں عموماً تخیلی یا تمثیلی ہوتی ہیں۔ زندگی اور اس کے مسائل سے تھوڑا بہت ربط تو ان میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن حقائق سے نزدیکی یا مطابقت کی پابندی ان پر اس حد تک عائد نہیں ہوتی تھی (اسی بنا پر اس تخیلی ادب پر فراریت یا حقائق سے اغماض کا الزام عائد ہوتا رہا ہے۔ یہ غیر حقیقی انداز میں واقعات کی ترتیب۔ کرداروں کی تشکیل اور ماحول کی عکاسی سب میں کم و بیش نمایاں ہے)۔ جدید فکشن کی امتیازی خصوصیت یہ قرار دی گئی کہ یہ گرد و پیش کی دنیا۔ عام انسانوں کی زندگی اور اس کے واقعات کو اس نہج سے پیش کرے کہ قاری کو اپنی زندگی۔ خیالات اور احساسات نیز اپنے مسائل کو سمجھنے میں مدد ملے۔ یہ کام ناول سے بھی لیا گیا جس کے وسیع کینوس پر زندگی کا ایک وسیع مرقع پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں بے شمار مختلف اور باہم ممیز کردار پیش کئے جاسکتے ہیں اور واقعات کے پیچ در پیچ سلسلوں میں سے ایک گنجلک پلاٹ یا متعدد متوازن ذیلی پلاٹس سے زندگی کے تنوع اور گوناگونی کا اثر دیا جاسکتا تھا۔ اس میں تفصیل کی بڑی گنجائش تھی اور بیان کی کفایت اکثر نظر انداز ہو جاتی تھی۔ اس کمی کو مختصر افسانے نے پورا کیا جس کا مقصد زندگی کا ایک بسیط مرقع پیش کرنا نہیں بلکہ اس کے کسی محدود گوشے پر توجہ مرکوز کرنا ہے۔

اردو میں ناول کا ظہور ذرا دیر سے ہوا اور افسانہ ناول سے بعد کو وجود میں آیا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ اردو میں اس مختصر افسانے کو ایک مسلّم صنف ادب بننے سے روکنے میں دو عوامل شروع ہی سے کارفرما رہے ہیں۔ میرے خیال میں اس پر پیدائش ہی کے وقت سے ہی دو آسیبی سائے اثر انداز رہے اور اس کی نشو و نما میں حائل ہوئے۔ پہلا آسیب تو وہی داستانی روایت کا تھا جس کا حوالہ اوپر گذرا۔ دوسرا آسیب انشا پردازی و عبارت آرائی کا وہ رجحان تھا جس کی بدولت نثری ادب کی دوسری اصناف کی طرف افسانہ نگاری کو بھی انشا پردازی ہی کا ایک شعبہ قرار دیا گیا۔ اس کی وضاحت غیر ضروری طوالت کا سبب بنے گی مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ افسانہ بحیثیت افسانہ ایک خاص طرز کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن حسن نگارش کے تقاضے اس

مطالبے پر غالب آجاتے ہیں اور افسانہ ایک خوبصورت تحریر سے زیادہ کچھ نہیں بن پاتا۔ اس سلسلہ میں بعض جانے پہچانے افسانہ نگاروں کی کاوشوں کو پیش کیا جاسکتا ہے مثلاً سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری۔ ل احمد اکبرآبادی۔ مجنوں گورکھپوری اور دوسرے لکھنے والے۔

ہمارے ادب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ شاعری ہو یا داستان ہر ایک میں تعیشات ذہنی کے سامان بہم تھے۔ حسن و عشق کی بے سروپا کہانیاں اور فرضی محبت کی داستانیں۔ ان تصورات اور نظریات نے زندگی کی کشاکش کے بارے میں ذرا بھی سوچنے کا موقع نہیں دیا۔ یہی وجہ تھی کہ ہمارا ادیب اس زندگی سے آگے نہ بڑھ سکا جہاں بلبل گل پر نثار، پروانہ شمع کا شیدا، قمری سرو پر فدا تھی۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گویا قوم دنیاوی ترقی کے زینے پر پہنچ کر ستانے کے لئے بیٹھ گئی ہے۔ شاعر ہو یا ادیب وہ اپنی تھکن کو ان ذہنی تعیشات کے ذریعے بھول جانا چاہتا ہے۔ طلسم ہوشربا۔ فسانۂ عجائب۔ باغ و بہار جیسی کتابوں سے ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کیا جارہا تھا۔ ان افسانوں کے کردار صرف شیطان تھے یا فرشتے مگر انسان مفقود تھے۔ خواجہ عمر۔ افراسیاب۔ کوکب۔ نور افشاں۔ لقا۔ رستم۔ سہراب یہ سب برائے نام انسان تھے۔ خصلت میں تمام تر فرشتہ یا تمام تر شیطان۔ مافوق الفطرت عناصر پر ان کا اعتماد تھا مگر زندگی کی قدروں پر سے ایمان اٹھ چکا تھا۔ طلسماتی فضا۔ دیو۔ پریوں کے سائے ذہنوں پر کارفرما تھے۔ جن کہانیوں کے پلاٹ پر آج ہم کو ہنسی آتی ہے کل تک ان کو ایمان اور یقین کی آنکھوں سے دیکھا جاتا تھا۔ کہانی لکھنے والا کچھ تو عوام کے اس اعتماد کے سہارے چلتا تھا۔ اور کبھی قصہ کو دلچسپ اور حیرت ناک بنانے کے لئے مافوق العادت عناصر سے زیادہ کام لیتا تھا۔ مگر یہاں پر یہ خیال کر لینا غلط ہوگا کہ ہمارے تمام تر ادب کی یہی حالت تھی۔ سرسید تحریک کے اثر سے پیدا ہونے والے لٹریچر کے علاوہ اس سے قبل مذہبی اور اخلاقی لٹریچر کا وافر سرمایہ موجود تھا لیکن اس کی سنجیدگی اور مقصدیت سستی تفریح کے جویا ذہنوں کو متاثر نہیں کرسکتی تھی۔ اس داستانی ادب کی یہ خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ واقعات کی نوعیت اور ترتیب میں حقیقی زندگی سے مطابقت نہیں بلکہ تخیلی انداز کی تسکین مقصود ہوتی تھی۔

www.urduchannel.in

۲۔ کردار جیتے جاگتے انسان نہیں بلکہ خیالی نوعیت کے تھے۔

۳۔ کہیں کہیں ناگزیر طور پر گرد و پیش کے ماحول کی جھلکیاں بھی نظر آجاتی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان افسانوں کی فضا حقیقی تجربات کی دنیا سے دور معلوم ہوتی ہے۔

۴۔ واقعات کے سلسلے میں کسی ناگزیر ربط یا ارتقا کا احساس کم یاب ہے۔

۵۔ اس سرمائے کا بڑا حصہ محض تفریحی مقاصد کا حامل ہے اور اکثر یہ ذہنی تعیش بھی پستی اور کثافت کی حدوں کو چھو لیتا ہے اس لئے اس پر زوال آمادگی DECADENCE کا الزام عائد ہوتا ہے۔

جس قدر دنیا آگے بڑھتی گئی اور علوم و فنون کا دریا موجیں مارتا ہوا بڑھتا رہا اسی قدر زندگی کی آویزش شدید اور جہد البقا کا تقاضا سخت ہوتا گیا۔ آج جبکہ ہم سائنس کے عہد سے گذر رہے ہیں اور ہر چیز کو سائنس کی روشنی میں حل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اس دور میں فسانۂ عجائب کے دیو پریاں اور طلسم ہوشربا کے فولادی طلسمی پتلے اپنی نیرنگیاں کھو چکے ہیں۔ اس زمانے میں افراسیاب کا گولہ کام نہیں دیتا۔ یہ دنیا ایٹم بم کی حد سے بھی آگے بڑھ چکی ہے۔ زندگی کے حقایق اور ان کی تلخ و شیریں صداقتیں ایک سوالیہ نشان بن کر سامنے کھڑی ہوگئی ہیں۔ ادب نے زندگی کے مبرم مطالبہ "طاؤس و رباب" کی بجائے "شمشیر و سناں" ہی کی نہیں بلکہ "قلبہ و تیشہ" پر توجہ مرکوز کرنے کے متقاضی ہیں۔

یہ سوال تاریخی نوعیت کا ہے کہ اردو میں سب سے پہلے جدید افسانہ کس نے لکھا۔ اس بارے میں شواہد میرے سامنے نہیں ہیں لیکن کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو پریم چند اس میدان کے پیشروؤں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ جس طرح نظم جدید میں حالی کی اولیت مسلّم ہے (خواہ ان سے پہلے بھی جدید نظمیں لکھی گئی ہوں) لیکن اردو کی نظم جدید کے آغاز و ارتقا میں حالی کا CONTRIBUTION نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح جدید افسانے میں پریم چند کو کم و بیش وہی حیثیت حاصل ہے اور اردو افسانے کی کوئی تاریخ ان کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ سچ پوچھئے تو ہمارے افسانے کی عمر زیادہ نہیں ہے شاید یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ جو عمر پریم چند کی ادبی زندگی کی ہے وہی عمر جدید افسانہ کی ہے پریم چند کی ادبی زندگی کا دور ۱۹۰۷ء سے ۱۹۳۶ء تک ہے۔ اس مختصر سے وقت میں

وہ تمام رجحانات مل جاتے ہیں جو اس عہد میں پرورش پا رہے تھے۔ جنگِ عظیم سے قبل معاشرتی زندگی کا انتشار، ہراس اور کشمکش، سیاسی جدوجہد، جنگ عظیم کے آغاز تک قوم پرستی، سامراج دشمن تحریکوں کا فروغ، ہندو مسلم اتحاد، اصلاح معاشرت، تقسیم بنگال اور فرقہ وارانہ مسائل، جنگ بلقان، عدم تشدد اور عدم تعاون کی تحریک۔ یہ وہ واقعات تھے جن سے اس زمانے میں پریم چند بھی متاثر ہو رہے تھے لہٰذا پریم چند کے افسانوں میں بھی ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ادب کے بارے میں ان کا نظریہ واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

"ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا اشعار کی۔"

مگر اس موقع پر اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ پریم چند کے تصنیفی دور کا آغاز اس وقت ہوا جب اردو ادب پر سرسید، حالی اور اکبر کا اثر پڑ رہا تھا اور ادب نواز طبقہ ادیبوں سے عصری مسائل پر توجہ کا مطالبہ کر رہا تھا۔ اور یہی وہ زمانہ تھا جب اقبال کی وطنی نظموں نے لوگوں کو ایک نئی آواز سے آشنا کیا تھا۔ چکست اور سرور جہاں آبادی کے نغمے ہر زبان پر تھے۔ یہ رجحانات کام کر رہے تھے کہ پریم چند نے "سوز وطن" لکھا۔

مسئلہ صرف یہ نہیں ہے کہ ان حالات سے متاثر ہو کر جذبات کے دھارے میں بہہ کر پریم چند نے اپنے افسانوں کا موضوع منتخب کر لیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت کا ہر شاعر، ادیب اور فن کار ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہو گیا تھا جہاں اس کو اپنے مستقبل کے مفاد کا فیصلہ کسی ایک سمت میں کرنا تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن

"یا تو وہ اعلیٰ متوسط طبقے کی طرف قدم بڑھائے یا اپنی ہمدردیاں ان دبے ہوئے کچلے مگر آگے بڑھتے ہوئے انسانوں سے وابستہ کر دے جن کے درمیان وہ سانس لے رہا ہے۔"

اور پریم چند کا فیصلہ موخر الذکر کے حق میں ہوا۔ اس جذبہ میں گاندھی جی کی تحریک نے ان کو اخلاقی قوت عطا کی۔ گاندھی جی سے ان کی عقیدت ان کی قوت بھی بن گیا اور ان کی کمزوری بھی۔ اہنسا

www.urduchannel.in

کی قوت کا اندازہ ان کو گاندھی جی کے عزم سے ہوا۔ بے باکی۔ سچائی۔ حق گوئی۔ ظلم کو برداشت کرنے کی قوت۔ یہ وہ عناصر تھے جو پریم چند کے مثالی کرداروں کا مزاج بن گئے۔ مگر اس گاندھیائی طریق فکر کو اپنانے کے باعث ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کی اٹھان ماری گئی ہے۔ وہ گاندھی جی کی عینک سے دیکھنے کے اس قدر عادی ہو گئے تھے کہ اس سے ہٹ کر دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکے۔

پریم چند بہت سے کرداروں کے خالق ہیں۔ یہ کردار ہر مذہب، طبقہ اور مسلک کے ماننے والے ہیں۔ وہ شہری زندگی سے بھی کرداروں کو پیش کرتے ہیں اور دیہاتی زندگی سے بھی۔ بنیادی طور پر وہ انسان کو سربلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اس محبت کا بیج اپنے کرداروں میں ڈھال دینا چاہتے ہیں جو خود ان کے خمیر میں ہے۔ عجز۔ انکساری۔ عفو۔ محبت۔ رحم اور ہمدردی یہ اور اس طرح کی دوسری خصوصیات ہیں جو پریم چند کی زندگی کے عکس کی طرح ان کے کرداروں میں بھی نمایاں ہیں۔ مگر اس کا دوسرا پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ سرکشی۔ بغاوت۔ انقلاب۔ نعرۂ مجاہدانہ۔ دشمن کو للکارنا۔ باطل قوتوں کے خلاف جہاد ان تمام اوصاف سے پریم چند کے کردار محروم ہیں۔ یہی وہ بات ہے جس کے باعث ان کا فن خود ان کے اصولوں کا اسیر بن گیا ہے۔ جب کردار کی بات چلی ہے تو ایک کمزوری کی طرف اشارہ کرنے کی اور اجازت چاہتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ پریم چند نے شہری کرداروں کو بھی موضوع بنایا ہے اور دیہات کے کرداروں کو بھی۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہری زندگی ان کی گرفت میں پوری طرح نہیں آ سکی ہے اور اس کے تجربوں کی معنویت ان کی دسترس سے باہر رہی۔ ان کا وہ حصہ جو شہری زندگی سے متعلق ہے اس میں تصنع سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ البتہ دیہاتی زندگی اور اس کے کردار زندہ اور جاندار ہیں۔ مزدور۔ مہاجن۔ زمیندار۔ کاشتکار۔ پٹواری یہ سب اپنے ماحول سے وابستہ ہیں۔ شاید اسی لئے ہنری جیمس نے کہا تھا "ہم کردار کو عمل کے وسیلہ سے پاتے ہیں اور عمل پلاٹ ہوتا ہے۔" آج کی حقیقت پسند دنیا میں یہ بات شاید عجیب نہ معلوم ہو مگر پریم چند کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے اکثر کردار اسی جانی پہچانی بستی کے بسنے والے ہیں۔ شیخ جمن۔ پدما۔ گنگو۔ حسین بخش اور الگو چودھری یہ سب اسی زمین سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان کے مسائل اس عہد کے عام انسانوں کی زندگی کے مسائل سے ہم آہنگ ہیں اس لئے دل پر اثر بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح

زمیندار اور کسان۔ مہاجن اور مزدور۔ ظالم اور مظلوم کی علامت بن کر ابھرتے ہیں۔ ان تصویروں کی خوبی یہ ہے کہ وہ متحرک اور جاندار ہیں۔ لیکن جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ پریم چند کے سب کردار ایک ہی سطح پر نہیں نظر آتے۔ جن لوگوں کی زندگی کا انھوں نے زیادہ قریب سے اور زیادہ ہمدردی کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے ان کے بارے میں یہ دعویٰ عمومی طور پر درست ہے لیکن اس کے برعکس رجحان کی شہادتیں بھی ان کے افسانوں میں بکثرت ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر مجھے ایسا محسوس ہوا ہے کہ وہ مسلم کرداروں کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر سکے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ وہ مسلم معاشرہ اور مزاج سے کما حقہٗ واقفیت فراہم نہیں کر سکے۔ اس کی ایک مثال تو خود ان کا ڈرامہ 'کربلا' ہے۔ انیس کے فن کے بارے میں کسی نے کہا تھا کہ مرثیہ کے اکثر واقعات تاریخی نہیں ہیں مگر ہم ان کو اس طرح پڑھتے ہیں جیسے تاریخ کے اوراق کی ورق گردانی کر رہے ہیں۔ لیکن انیس کی یہ کامیابی صرف مذہبی عقیدت کی مرہون منت نہ تھی بلکہ یہ اس تخیلی ہمدردی (IMAGINATIVE SYMPATHY) کا کرشمہ تھا جس کی وجہ سے وہ مقدس شخصیتیں جو عقیدے کی رو سے ہم سے مدارج میں ارفع و اعلا ہیں۔ ان کے تجربات و واردات میں بھی ہم ان مرثیوں کی وساطت سے ایک طرح کی ذہنی شرکت کا احساس حاصل کر سکتے ہیں۔ اس ڈرامے سے قطع نظر ان کے افسانوں کے دوسرے مسلمان کردار شیخ حسن (معافی) قاضی زور آور حسین (دیندار)، نعیم (ڈگری کے روپے) غرض ایک دو نہیں بہت سے کردار ہیں جن کے بارے میں پریم چند بڑی معصومیت سے خود اپنی الجھن کا شکار ہو گئے ہیں۔

افسانوں میں کرداروں کے عمل کا مسئلہ اپنی وسعت اور تنوع کے اعتبار سے پھیلا ہوا بھی ہے اور پیچیدہ بھی ہے۔ مثلاً شیکسپیئر کے کرداروں کے بارے میں اکثر یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ تخیلی ہمدردی (IMAGINATIVE SYMPATHY) کے اعتبار سے اوتھیلو (OTHELLO) کی معصوم اور بے گناہ ہیروئن ڈیسڈیمونا (DESDEMONA) کی گرفت اپنے خالق کے تخیل پر زیادہ گہری ہے یا اسی ڈرامے کے شیطان مجسم ولن آئیگو (IAGO) کی۔ اور اس سوال کا جواب آسان نہیں ہے۔ ہمارے افسانوی ناقدین جو دو رخی باتیں کر لیتے ہیں یہ جواب دیتے ہیں کہ خلاق فن کار کا تعلق اپنی تخلیقات کے ساتھ بلا تشبیہہ ایسا ہی ہوتا ہے جیسا خالق حقیقی

www.urduchannel.in

کا اپنی مخلوق کے ساتھ۔ وہ ابوالبشر اور ابلیس دونوں ہی کا خالق ہے اور دونوں اس کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔

پریم چند کے یہاں صرف دیہات ہی کی زندگی نہیں ہے بلکہ شہر کی گھٹی ہوئی بے چین زندگی کا بھی نقشہ ہے۔ ایک طرف سادہ لوح اور محنتی کسان اور دوسری طرف جابر اور تشدد پسند زمیندار یا فریبی سرمایہ دار ہے۔ یہ دونوں فریق پریم چند کے افسانوں کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مگر یہ دونوں ایک دوسرے سے ربط رکھنے کے باوجود ایک انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ سچ پوچھئے تو پریم چند جن کی فن کارانہ بصیرت گاؤں کے ماحول کی پیداوار تھی شہر کی فضا اور ماحول کا اس نظر سے مشاہدہ نہ کر سکے۔ گاؤں کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں نے ان کو وہ چیز بخش دی جس کی وجہ سے ان کو افسانہ نگاری کا مجتہد مانا جاتا ہے۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کے مظاہر میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ ان کے افسانوں سے یہ تاثر پیدا ہونے لگا گویا یہی ساری کائنات ہے۔ میری نظر میں یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ دیہاتی زندگی کے اظہار کی اہمیت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ سرِ فلک ایوانوں، عالی شان محلوں کا تذکرہ تو سب نے کیا ہے مگر شکستہ جھونپڑیوں اور ان میں سسکتی ہوئی مخلوق کا ذکر صرف پریم چند کے یہاں ملے گا اور اس بیان میں پریم چند کا رویہ جذباتی ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر وہ عقل کی رہنمائی سے زیادہ جذبات سے مدد لیتے ہیں۔ ان کے اس تعمیل کے افسانوں کی دل کشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی قیمت ان کو اس طرح ادا کرنی پڑی کہ ملک و قوم کی پیچیدہ اور متنوع زندگی جس حقیقت پسندانہ تجزیاتی فکر کی طالب تھی انھیں اس سے دستبردار ہو جانا پڑا۔

میں نے یہاں ان کے افسانوں میں دیہی زندگی کی تصویر کشی پر خاص طور سے زور دیا ہے مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو اس خول میں بند کر لیا ہے۔ یہ تو ان کے وسیع مطالعہ کا ایک جزو ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ان کا حاوی جزو ہے۔ ان کے کرداروں اور ان کے عمل کے تنوع سے بخوبی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انسانی مسائل کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔

یہاں ایک امر کی طرف اور توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ بعض لوگ پریم چند کو انقلابی ادیب کے

نام سے یاد کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو پریم چند سے عقیدت کی رو میں بھول جاتے ہیں کہ پریم چند ایک مصلح تو ہیں مگر انقلاب نہ ان کا مقصد تھا اور نہ ان کا عمل اس مقصد کا تابع تھا۔ انقلاب جس سمت اور تیز روی کا مطالبہ کرتا ہے وہ پریم چند کے یہاں نہیں ہے۔ انقلابی ہتھوڑا چلاتا ہے وہ اتنا انتظار نہیں کرتا کہ حالات میں تبدیلی ہو تو وہ اپنا لائحہ عمل متعین کرے۔ پریم چند کے یہاں ایک سبک خرام جوئے رواں کی طرح صرف اس قدر مقصد ہے کہ وہ اپنے پانی کو پھیلا دے اس سے جس کو فائدہ اٹھانا ہے وہ اٹھا لے۔ اس جوئے رواں میں کبھی ہل چل پیدا نہیں ہوتی اور نہ کبھی طغیانی آتی ہے۔ اس کا قدم اس احتیاط سے اٹھتا ہے کہ اس کی تہہ کی مٹی میں بھی ہل چل نہ پیدا ہو۔ اور انقلاب ان احتیاطوں کا متقاضی نہیں ہوتا۔ وہ بڑے مقصد کے لئے چھوٹے مقصد کو اور جماعت کے فائدے کے لئے فرد کے مفاد کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ وہ ایک "سورج کے طلوع" کی خاطر خون صد ہزار انجم کو بھی گوارا کر لیتا ہے۔ بات میں بات نکلتی چلی آ رہی ہے مگر اس امر کی طرف بھی اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ہندوستان کو "آزادیٔ کامل" کا تصور گاندھی جی نے نہیں بلکہ علی برادران (مولانا محمد علی۔ شوکت علی) اور حسرت موہانی نے عطا کیا۔ تاریخ اس کی بھی گواہ ہے کہ آزادیٔ ہندوستان کے لئے "خلافت تحریک" ایک ایسی قوت تھی جس نے انگریز کی نیند حرام کر دی تھی۔ گاندھی جی نے اس تحریک کی تائید اس لئے کی کہ وہ جانتے تھے کہ آزادیٔ ہند کا راستہ اسی تحریک سے ہو کر گزرتا ہے۔ مگر تعجب ہے کہ پریم چند کی تحریروں میں ان تمام تحریکوں کے لئے جذبۂ خیر سگالی ہے جو آزادی کے لئے شروع کی گئیں مگر خلافت تحریک جو اس عہد کی سب سے فعال اور متحرک تحریک تھی اس کا ذکر پریم چند کے یہاں کہیں نہیں ملتا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ پریم چند بھی اسی پروپیگنڈہ کا شکار ہو گئے جس کے ذریعہ آج تک ہندوستان کی تاریخ کو گمراہ کیا جا رہا ہے۔

اس عہد میں (بیسویں صدی کے ربع اول یا ثلث اول کے زمانے اور خصوصاً دونوں عالمی جنگوں کے درمیانی دور میں) مغربی افسانہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے جس حد تک ترقی پا چکا تھا اس کے مقابلے میں اردو افسانہ ایک ناپختہ بلکہ قدرے ابتدائی (PRIMITIVE) قسم کی چیز نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ناول اور اس کے بعد افسانے کے میدان میں اردو

www.urduchannel.in

ادب میں تقالی۔ اخذ و استفادہ اور تقلید کا رجحان ناگزیر تھا اور ہمارا قدیم ادب ان اصناف میں راہنمائی نہیں کرسکتا تھا۔ اس کے باوجود اس صنف کو اردو میں روشناس کرنے اور اس کو ہم عصر ادب میں ایک مسلمہ حیثیت دینے کا کام جن ادیبوں نے سرانجام دیا ہے ان میں پریم چند کا نام نمایاں ہے۔

اس اعتراف کے بعد اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ پریم چند کے فنی کارناموں کے کچھ حدود (LIMITATIONS) بھی ہیں۔ پریم چند کی وہ کوتاہیاں جو ان کے معاصروں اور مقلدوں کے یہاں کم و بیش مشترک ہیں جب زیر بحث آئیں گی تو لامحالہ مغربی ادب کا حوالہ بھی درکار ہوگا۔ اس قسم کے تقابلی مطالعہ میں اردو افسانے (اور پریم چند کے افسانے) کی کم مائگی سب سے زیادہ تکنیک کی فرسودگی میں نمایاں ہے۔ افسانے کو آگے بڑھانے میں وہ باریکیاں اور نازک موڑ پر ماہرانہ قدرت جو مغربی زبانوں کے صف دوم کے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے، ہمارے ائمہ فن کے یہاں بھی کمیاب ہے۔ پریم چند کے چند افسانے تکنیک کے اعتبار سے بہت کامیاب بھی ہیں اور انھیں عالمی ادب کے شاہکاروں کے ساتھ جگہ دی جاسکتی ہے لیکن ان کی تمام افسانوی تخلیقات میں ایسے افسانوں کا تناسب کم ہے بیشتر افسانے سیدھے، سپاٹ اور روایتی قسم کے نظر آتے ہیں۔ اندازِ بیان میں سادگی اور روانی ہے مگر جابجا یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیان کی یہ خوبی افسانے کی تاثیر میں اضافہ نہیں کرتی۔ کفایت بیان (ECONOMY OF EXPRESSION) میں بھی نقص کا احساس ہوتا ہے۔ اکثر پیش پا افتادہ باتوں (جن کو باآسانی قاری کے ذہن اور تخیل پر چھوڑا جاسکتا تھا) غیر ضروری زور دیا گیا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کردینا بھی ضروری ہے کہ اس گفتگو میں پریم چند کی افسانہ نگاری ہی کو زیر بحث لایا گیا ہے کیونکہ ان کو جو بھی امتیاز حاصل ہے وہ اسی میدان میں ہے۔ ان کی ناول نگاری کو وہ مقام حاصل نہیں اور ان کے بیشتر ناول توسیع یافتہ (EXPANDED) افسانے یا افسانوں کے مجموعے معلوم ہوتے ہیں اور اس اعتبار سے انھیں ہم عصر ناول نگاروں پر وہ تفوق حاصل نہیں جو مختصر افسانوں میں نمایاں ہے۔ تکنیک ہی کے ضمن میں ان کے افسانوں میں اخذ و ترک کے وہ معیار بھی آجاتے ہیں جو افسانے کے مواد کی تشکیل میں کارفرما ہوئے ہیں۔ یہاں ان کی مقصدیت

بھی ان کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ افسانے کے عمل کی تشکیل میں ان کے اخلاقی۔ مذہبی۔ سیاسی سماجی افکار حارج ہوتے ہیں اور جابجا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے اپنی تخلیقات کے پردے میں نہیں رہنا چاہتے بلکہ ایک مبصر، واعظ یا ناصح بن کر خود اسٹیج پر آجاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے اکثر افسانوں کے مطالعے کے دوران یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ افسانہ اپنی قدرتی رفتار یا TEMPO کے سہارے آگے نہیں بڑھتا بلکہ راوی کے رواں تبصرے کے سہارے کا محتاج رہتا ہے۔ بیشتر افسانے خود آگے نہیں بڑھتے بلکہ ان کے تبصرے کے سہارے آگے بڑھتے ہیں۔

دوسری بنیادی خامی ان کے کرداروں کا سپاٹ پن ہے۔ ان کی کردار نگاری میں پرانی داستانوں کے سکہ بند کرداروں کے مقابلے میں کچھ ترقی ضرور ہے لیکن نہ کردار عموماً اس تعارف کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں جو ابتدا ہی میں SHOW MAN کی حیثیت سے وہ خود کرادیتے ہیں اور اسی لیے ان کرداروں میں نشوونما یا ارتقا کی صلاحیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اکثر کرداروں پر وہ لیبل (LABEL) آخر تک قائم رہتا ہے جو افسانے کی ضرورت کی بنا پر افسانہ نگار نے ان پر لگایا ہے۔ ان کرداروں میں اگر کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے تو وہ تدریجی عمل نظروں سے اوجھل رہتا ہے جس کی بدولت وہ تبدیلی رونما ہوئی۔ مثلاً کسی زر پرست مہاجن کا ایثار پر آمادہ ہوجانا۔ کسی دنیادار اور طمع رکھنے والی ذہنیت کے دعوے دار کا اچانک تقدس اور پاکیزگی کا جامہ پہن لینا یا کسی خوشامدی قسم کے بابو کا دفعتاً ہیرو یا سورما بن جانا۔ ایسی تبدیلیاں ان کے افسانوں میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اس قسم کی تبدیلیاں یقینی پیدا نہیں کرسکتیں کیوں کہ افسانے میں ہمیں اس ارتقائی عمل کا سراغ نہیں ملتا، جس کی بدولت یہ قلب ماہیت ممکن ہوسکی۔ ان تبدیلیوں کی توجیہیں کی جاسکتی تھی کہ ہر انسان کے اندر شرافت، پاکیزگی اور بلند کرداری کے وہ جوہر مضمر ہوتے ہیں جو عام طور پر سطح سے نیچے دبے رہتے ہیں اور کسی وقتی تحریک یا بحران کے اثر سے اچانک ابھر سکتے ہیں۔ اعتقادی طور پر پریم چند اس کے قائل معلوم ہوتے ہیں لیکن کردار کے سابقہ رخ اور بدلے ہوئے روپ میں عدم مطابقت اس قدر نمایاں ہوتی ہے کہ یہ تبدیلی جو ہر مضمر کے اظہار سے

www.urduchannel.in

زیادہ ایک معجزہ معلوم ہوتی ہے اور کردار کی سابقہ پستی میں اس امکان کا کوئی اشارہ بھی بہ مشکل ڈھونڈھا جا سکتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے ایک مثال کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ایک امریکی افسانہ نگار بریٹ ہرٹے (BRET HARTE) کے افسانوں میں عموماً یہی صورت پیش آتی ہے۔ لاقانونیت اور تشدد کے عادی اور اخلاقی قیود سے آزاد کردار اس کے افسانوں میں عام ہیں وہ انھیں ناتراشیدہ جواہر کے روپ میں پیش کرتا ہے اور اکثر بحرانی صورتِ حال سے دوچار ہوکر ان کا اصل جوہر نمایاں ہو جاتا ہے۔ تبدیلی اس کے یہاں بھی شدید اور اچانک ہوتی ہے لیکن اس کی کامیابی یہ ہے کہ جب کوئی غنڈہ اچانک ہیرو بن جاتا ہے تو پڑھنے والے کو اس حیرت سے دوچار نہیں ہونا پڑتا جو پریم چند کے افسانوں میں جا بجا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ بظاہر یہی ہے کہ پریم چند کردار کے اندر واقع ہونے والے تبدیلی کے عمل کی صحیح عکاسی نہیں کرتے اور یہ نتیجہ ہے ان کے نفسیاتی تجزیے کے رسمی طریق کار کا۔ کردار کی تعبیر میں ان کا انداز روایتی قسم کا ہے اور کردار اور عمل کے باہمی ربط میں اکثر ان کا اندازِ فکر پرانی روایتی داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ وجہ غالباً یہی ہے کہ ان کے ذہن میں کرداروں کا خاکہ اس طرح بنتا ہے کہ سطحی خد و خال تو واضح ہو جاتے ہیں لیکن گہرائی کا احساس کم ہوتا ہے۔ سطحی اور ظاہری پہلوؤں پر توجہ نفسیاتی باریک بینی یا ژرف نگاہی کے لیے سازگار نہیں ہوتی۔

پریم چند کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں تو نہیں کیا جا سکتا جو صرف پیچ در پیچ سلسلۂ واقعات کو افسانہ کی اصل سمجھ لیتے ہیں اور کرداروں کی نفسی واردات کو افسانے کے لیے غیر ضروری خیال کرتے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں کرداروں کی اندرونی واردات اور اس کی بدولت ان کی نشوونما کا سراغ کم ملتا ہے۔ اس ضمن میں ایک بات قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ پریم چند کے وہ افسانے جو دیہاتی یا شہروں کے نسبتاً کم ترقی یافتہ طبقوں سے متعلق ہیں وہاں ان کا سابقہ ان گڑھ CRUDE اور سادہ کرداروں سے رہتا ہے۔ اس لیے یہ طریق کار نبھ جاتا ہے۔ یہاں ان کے قدم مانوس زمین پر جمے نظر آتے ہیں لیکن جب وہ اجنبی دنیا میں داخل ہوتے ہیں اور پیچیدہ یا SOPHISTICATED قسم کے کرداروں کی باریک نفسی کیفیات سے عہدہ

برا ہونے کی کوشش کرتے ہیں وہاں ان کا نفسیاتی تجزیہ کے ساز و برگ کی کم مائگی کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ غیر اقوام کے کردار یا ایسے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد جو ان کے تجربے اور مشاہدے کی حدود سے باہر ہوں پوری طرح ان کے قابو میں نہیں آتے۔ دیہات یا شہروں کے محنت کش اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں (خصوصاً نسوانی کرداروں) کے ساتھ انصاف کرنا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ گویا محدود ذہنی افق کی نقش کشی میں مقابلتاً زیادہ سہولت محسوس کرتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے ان کے کرداروں میں سیاہ و سفید کا بین تضاد تو نہیں ہوتا اور نہ یہ کردار خیر مطلق یا شر مطلق کے نمائندے ہوتے ہیں۔ لیکن پریم چند کے ذہن میں ان کی درجہ بندی ان کے اپنے اخلاقی معیاروں کے مطابق ہوتی ہے۔ جن کرداروں کو وہ مثالی بنانا چاہتے ہیں وہ ابتدا سے انتہا تک اسی مقام پر فائز رہتے ہیں۔ ثانوی کرداروں میں ملے جلے SHADES پائے جاتے ہیں۔ لیکن کبھی وہ کردار جنھیں ابتدا میں مجسم بدی کے روپ میں پیش کیا گیا ہو دفعتہً بدی پر نیکی کی فتح کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔

تیسری نمایاں کمزوری ان کے سماجی نقطۂ نظر اور سماجی بصیرت VISION کی ہے یہ ان کی ذاتی حدود ذات پات کی بندشیں، عقائد و رسوم کی گرفت۔ ماحول اور تربیت کے اثرات اور ان کے سیاسی و سماجی نظریات کی حدود ہیں۔ پریم چند سماجی امراض کا نسخہ پیش کرنا تو در کنار صحیح تشخیص سے بھی قاصر رہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تجزیہ سطحی اور غیر حقیقی ہوتا ہے۔ اور اس کے اسباب کا سراغ ان کے مخصوص مذہبی۔ سماجی۔ سیاسی۔ معاشی افکار میں ملتا ہے وہ اپنے مسلک، عقیدے اور افتادِ طبع کے اعتبار سے کٹر آریہ سماجی اور گاندھی وادی اصلاح پسند تھے۔ مذہب پرست تھے اور ان کا ذہنی رشتہ کسی انقلابی تحریک سے نہیں بلکہ ہندو سماج کی اس اصلاحی تحریک سے ملتا ہے۔ جو راجہ رام موہن رائے اور دیانند سرسوتی سے لے کر گاندھی جی اور ونوبھاوے تک کی اصلاحی کوششوں کی محرک رہی ہے۔ اسی بنا پر وہ صرف ایک برائی کے خلاف (جو تمام برائیوں کی جڑ ہے، یعنی غیر ملکی سامراج کا تسلط) جا بجا مقاومت کے حامی ہیں۔ لیکن ان کی سامراج دشمنی بھی اہنسا کے ساتھ مشروط رہتی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری برائیوں مثلاً زر پرستی۔ استحصال۔ ذات پات کی تفریق۔ طبقاتی عدم مساوات۔ تعصب اور تنگ نظری، مذہبی اجارہ داری اور توہم پرستی کی اصلاح

www.urduchannel.in

کے لیے وہ وعظ و پند اور تلقین کے قائل معلوم ہوتے ہیں جو بتدریج ایک دفعی تبدیلی پیدا کرے۔ ان کی قدامت پرستی کسی انقلابی جدوجہد کی روادار نہیں۔ اب رہا ان کے سماجی اور اخلاقی اقدار کا سوال جن کے وہ مبلغ ہیں تو ان کے بارے میں ہمیں کوئی ابہام نظر نہیں آتا۔ بجز ان صورتوں کے جہاں وہ کسی خاص مصلحت کی بنا پر اپنے حقیقی مقاصد کی پردہ داری پر مجبور ہو گئے ہوں۔ ان کی ہمدردیاں اور مخالفتیں اتنی واضح ہیں کہ اُن کے اکثر افسانے ان کے لیے وقف نظر آتے ہیں۔ ان کی مخالفت کا سب سے بڑا ہدف بدیسی سامراج اور اس کے آلۂ کار ہیں۔ ان کی ہمدردی کا سب سے بڑا حقدار مزدور اور کسان ہے لیکن ان کی طبیعت کا دور رخا پن اپنا اثر دکھا دیتا ہے۔ یوپی کے دیہات میں زمیندار۔ کسان کشمکش میں کبھی کبھی فرقہ وارانہ منافرت کا پہلو بھی نظر آجاتا ہے۔ اس کے برعکس مزدور اور سرمایہ دار کی چپقلش میں ان کا موقف بہت واضح نہیں ہے۔ فرقہ وارانہ منافرت میں ان کی جنبہ داری کے بارے میں کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ شرر اور ان کے پیرو اسلامی تاریخی ناول نگاروں نے جہاں مسلمانوں کے احساس تفاخر کو اکسایا ہے وہاں میدان جنگ کی فتوحات کے ساتھ 'بزم' کی کامرانیوں کا نقشہ بھی پیش کیا ہے اور یہ روایت داستانوں سے چلی ہے۔ جہاں داستان کے ہیرو رزم و بزم دونوں میں فاتح اور کامران نظر آتے ہیں لیکن یہ کامرانیاں ہر جگہ کسی غیر مسلم ہیروئن کے معاشقے تک محدود رہتی ہیں۔ لیکن پریم چند کو چوں کہ اپنی تاریخ میں اس قسم کے واقعات نہیں ملتے اس لیے جہاں بھی مسلمانوں کے تذلیل کا پہلو ملتا ہے۔ اس کو وہ بڑے چٹخارے کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ایک افسانے میں انھوں نے ہری سنگھ نلوہ کے لشکر کی خرمستیوں کے مظاہرے کے ساتھ قیدی افغان عورتوں کے رقص کا منظر بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں کے تفصیلی مطالعے سے ان کی فلسفۂ زندگی کا خاکہ مرتب کیا جا سکتا ہے لیکن اس مرحلے پر ان کی ترقی پسندی کا سوال بھی اٹھتا ہے۔ اور اس کے جواب میں روئے سخن لازمی طور پر ان صاحبان علم کی جانب ہو جاتا ہے۔ جو ان پر اپنی نہج کی ترقی پسندی کی تہمت عائد کرتے رہتے ہیں۔ دراصل صورت حال یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں پریم چند نے جن مصلحتوں کی خاطر ان لوگوں کا ہم سفر بننا گوارا کیا تھا اس کے اسباب صرف اس قدر تھے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ایک نئی چیز کے اشتیاق میں مختلف الخیال لوگ جمع ہونا شروع ہو گئے تھے۔

ان میں نئی نسل کے نمائندوں کے ساتھ جوش جیسا جاگیر دارانہ مزاج کا انسان بھی تھا اور پریم چند جیسا کلاسیکیت پسند شخص بھی تھا۔ ان کا یہ قدم رجعت پسندی اور غیر ملکی سامراج کے زیر سایہ پرورش پانے والے سرمایہ دارانہ نظام کے خیر مقدس اتحاد پر وار کرنے سے زیادہ کچھ نہ تھا اور شاید اکثریت کے نزدیک اس جہاد میں پہلا وار رسمی مذہبیت اور رائج سماجی اور اخلاقی قیود پر کرنا تھا۔ غیر ملکی سامراج تو رخصت ہو چکا لیکن دوسرے ہدف آج بھی موجود ہیں۔ اور پریم چند کے پرستار ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ان کے خلاف آج بھی مصروف پیکار ہیں۔ محاذ بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن بقول اقبال ؎ "نہ ستیزہ گاہ جہاں نئے نہ حریف پنجہ فگن نئے"۔ بہرحال پریم چند کی ترقی پسندی کا فیصلہ کرنے کے لیے ان کی ترقی پسندی کا غلغلہ بلند کرنے والوں سے ایک سوال پوچھا جا سکتا ہے۔ اور وہ یہ کہ دوسری اصناف ادب کو چھوڑیے کیا اردو فکشن میں ڈپٹی نذیر احمد۔ عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری کو یہ حضرات کسی اعتبار سے ترقی پسند مان سکتے ہیں؟ اگر ترقی پسندی کا مفہوم یہ لیا جائے کہ یہ فکر و نظر کی ایک خاص جہت ہے جو معاشرے کی موجودہ برائیوں کے خلاف احتجاج اور اصلاح حال کی دعوت دیتی ہے تو شاید کوئی قابل ذکر مصنف ایسا نہیں بچے گا جس میں کسی نہ کسی حد ترقی پسندی کے جراثیم نہ تلاش کیے جا سکیں۔ اس وسیع تر مفہوم میں برائی سے نفرت اور بھلائی کی طلب مسلک انسان دوستی کا لازمہ ہے اور اس کے لیے کسی مخصوص سیاسی یا سماجی نظریے یا دائیں بائیں بازو کی آویزش میں کسی واضح وابستگی (COMMITMENT) کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس ترقی پسندی کا وہ مفہوم جسے پچھلے پچاس برس سے بڑی شدومد کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک مخصوص عقیدے اور مسلک فکر سے شدید وابستگی کی پیداوار ہے۔ اس مسلک فکر کے اندرونی تضادات اتنے واضح ہیں کہ ان کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ اس ضمن میں چند نکات خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ یہ مسلک جدیاتی مادیت کو 'پرمودھرم' کا درجہ دیتا ہے۔ لیکن مشرق کی تمام نام نہاد روحانی قدروں خصوصاً گاندھی وادی "ستیہ اور اہنسا" کا کبھی داعی ہے۔ اس بارے میں ایک جملہ معترضہ اور بھی ہے اور وہ یہ کہ گاندھی جی اولین حیثیت میں ایک عملی سیاست داں تھے۔ اور اپنی سیاسی جدوجہد میں انگریز کی مادی قوت کے مقابلے کے لیے انھوں نے اہنسا کے اصول کو ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا تھا۔ ہندو مذہبی افکار سے

www.urduchannel.in

اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اہنسا کو بدھ اور جین مت میں تو ایک مذہبی اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے مگر ہندو مت کی تین مقدس ترین کتابوں وید، رامائن اور مہابھارت (بشمول بھاگوت گیتا) کی تعلیمات سراسر اس اصول کی نفی کرتی ہیں۔ ان میں امن کی اہمیت پر تو زور دیا ہے مگر امن اور بھائی کی خاطر اگر ضرورت ہو تو جنگ پر بھی اسی طرح زور دیا ہے۔ گاندھی جی جنگ آزادی کے زیر کمانڈ بھی تھے اور اپنی روحانی حیثیت سے اس عملی جدوجہد میں کام بھی لینا چاہتے تھے۔ بعد کو ان کے سیاسی اور روحانی متبعین نے گاندھی جی کے اسی مسلک کو اپنا لیا۔ پریم چند سرکاری ملازم تھے اور ان کا تعلق عملی سیاست سے نہ تھا اور وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے اور اگر وہ ایسا چاہتے جب بھی عملی سیاست میں کودنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اس لیے وہ شاید زیادہ خلوص سے اہنسا کے عقیدے پر قائم رہے۔ اس عقیدے کی موجودگی میں ان کی ترقی پسندی کی حیثیت کیا رہ جاتی ہے اس کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ابتدا میں پریم چند کی (LIMITATIONS) کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی قومیت، ذات پات کی بندشیں، وطن اور ماحول، تعلیم و تربیت، عملی زندگی کے تجربات، مذہبی روایات اور ان کے بارے میں ردعمل، سیاسی اور سماجی افکار، خصوصاً اپنے عہد کے سیاسی پس منظر کے بارے میں ان کا موقف، ان کی ادبی زندگی۔ ان کی تصانیف کی مختلف حلقوں میں پذیرائی اور مقبولیت۔ غرض ان تمام چیزوں کا ان کی شخصیت، افکار اور تصانیف پر جو اثر نمایاں ہے اور اس کے جو اشارات ملتے ہیں، ان سے بہت سے نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

اردو زبان و ادب کے ساتھ ان کے تعلق کے بارے میں بھی کچھ سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً ان کی آخری زمانے کی ہندی نوازی اور کنہیا لال منشی کے ساتھ ان کا اشتراک عمل ان کی عصبیت اور اس کے ہدف کا مسئلہ بھی سامنے آجاتا ہے اور پھر ان تمام شواہد کی روشنی میں شاید یہ طے کیا جا سکے کہ ان کی مسلک انسان دوستی کی واضح حدود کیا تھیں اور کون لوگ ان کی انسانی ہمدردی کے دائرے سے خارج نظر آتے ہیں۔

اس پورے مقالے کی روشنی میں ان نتائج کو پھر دہرا دینا شاید نامناسب نہ ہوگا جن کا ذکر (اجمالی طور پر سہی) اوپر گذرا۔

۱۔ پریم چند کی فنکارانہ اپج کا اظہار ان کے مختصر افسانوں میں ہوا ہے۔ ان کے ناول ان کے افسانوں کی توسیع معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے مختصر افسانے کے ارتقا میں ان کا حصہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔

۲۔ افسانے کے فنی لوازم کا انھیں احساس رہتا ہے۔ لیکن ہر جگہ ان کی راہنمائی نہیں کرتا۔ کبھی زیادہ اور جلد لکھنے کی ضرورت سہل انگاری کی دعوت دیتی ہے۔ کبھی مخصوص قسم کی مقصدیت یا خاص تعصبات و تاثرات ان کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔

۳۔ ان کا اصل میدان حقیقت نگاری ہو سکتا تھا لیکن وہ حقیقت کو اپنے تہہ در تہہ رنگین شیشوں کی وساطت سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے کہ اس کے تقاضوں سے عہدہ برا نہ ہو سکے۔

۴۔ ان کے یہاں وہ پروپیگنڈہ تو نہیں ہے جو نام نہاد ترقی پسندی کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اپنے مخصوص عقائد اور میلانات کی خاطر انھوں نے اکثر آرٹ کے تقاضوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ آخری دور کی تحریروں میں ان کا نقطۂ نظر اس حد تک غالب رہتا ہے کہ افسانہ اور اس کے فنی پہلو بھی نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

۵۔ پریم چند کے افسانوں میں وہ ناہمواریاں جن کی اس مقالے میں جا بجا نشان دہی کی گئی ہے حقیقتاً ان تضادات کی پیداوار تھیں جو ان کی شخصیت اور عمل پر اثر انداز ہوتے رہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اردو کے مختصر افسانے کو جو کچھ دیا اس کی قدر و قیمت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کی بیشتر تخلیقات آج ایک بیتے ہوئے دور کی یادگاریں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن پریم چند نے افسانے میں جس روایت کو جنم دیا وہ آج بھی ایک زندہ اور توانا تحریک کی صورت میں موجود ہے اور شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ گزشتہ دور کے لکھنے والوں میں وہ واحد افسانہ نگار ہیں جن کی تحریریں آج بھی عصری ادب کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔

www.urduchannel.in

ڈاکٹر ابن فرید

فسانہ نگار پریم چند : عمرانی مطالعہ

فسانہ (FICTION) جتنا تخیل و تصور کی کارفرمائی ہوتا ہے اتنا ہی حقیقتوں کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوتے ہیں اور جب ان کا امتزاج فنکارانہ انداز میں ہوتا ہے تو فانوی شاہکار عالم وجود میں آتے ہیں۔ ہم جب ان شاہکاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے فنی پہلوؤں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ اور لاتعداد موزونکات واشگاف کر دیتے ہیں۔ لیکن ان علمی مطالعوں میں ایک بڑا اہم پہلو نظرانداز ہو جاتا ہے جو حقیقتوں کی کائنات آراستہ کیے ہوئے ہر فسانہ نگار کا منتظر رہتا ہے۔ اس پہلو کی اہمیت کا انکار ایک ردعمل کے طور پر اس وقت سے شروع ہوا جب ادب کو وسیلہ کے طور پر نہیں، ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ پریم چند خود بھی اس خطاکاری کے بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔ چنانچہ جب ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو ان کے فن سے بحث کم کی جاتی ہے ان کے سیاسی موقف کو زیادہ نمایاں کیا جاتا ہے، حالانکہ ہمیں اگر یہ دعویٰ ہے کہ پریم چند عظیم فنکار تھے تو ہمیں اس حسین امتزاج کو تلاش کرنا ہوگا جو انھوں نے اپنے تصورات اور مادی کائنات کی بسیط حقیقتوں کے درمیان پیدا کیا ہے نہ کہ ہم ان سیاسی نظریات کی توجیہہ کریں جو ناول یا افسانہ کی ساخت میں استعمال ہوئے ہیں۔ اگر ہم ان نظریات اور ان کے عملی نفاذ کا مطالعہ کریں تو یہ ایک زاویہ ـــــ سیاسی زاویہ ـــــ ہوگا، اور اگر ہم صرف فسانہ کے فن کو محور مطالعہ بنائیں تو یہ دوسرا زاویہ ـــــ فنی زاویہ ـــــ ہوگا، لیکن اس کے باوجود وہ بہت سی حقیقتیں محروم توجہ رہ جائیں گی جنھوں نے اپنا اظہار فسانہ کے ذریعہ کرایا تھا۔ ان حقیقتوں کا مطالعہ اور ان کا فسانہ کے فن سے رشتہ تیسرا زاویہ ـــــ عمرانی زاویہ ـــــ ہوگا۔ میں

پیش نظر مطالعہ کو اس تیسرے زاویہ تک ہی محدود رکھتا ہوں اور اس کی اولیت یا سبقت وغیرہ کا قطعاً مدعی نہیں ہوں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے "سوز وطن" کے دیباچہ میں ادب کے تین مرحلوں کی نشاندہی کی ہے:

۱۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے اس زمانہ کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند قصوں کے اور کچھ نہیں۔

۲۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانہ کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔

۳۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے۔ اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔

ان تین مرحلوں کے ذریعہ پریم چند نے غیر ارادی طور پر موضوعات کو تین اقسام میں تقسیم کر دیا ہے، اور اپنے لیے تیسری قسم کے موضوعات کا انتخاب کیا ہے، جنھیں ہم اصل ظاہری (LITERAL SUBSTANTIVE) کے حامل قرار دے سکتے ہیں۔ ایسے موضوعات میں ایک بہت بڑی خامی یہ ہوتی ہے کہ اگر یہ یکسر غیر ایمائی ہو جائیں تو ان کی ادبی یا فنی حیثیت معدوم ہو جاتی ہے۔ اس کی نمایاں مثال پریم چند کا ناول 'میدان عمل' ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے نصب العین کے سلسلہ میں وہ اس قدر خود شعور تھے کہ پورا ناول فن اور مقصد کے درمیان کشمکش کا مظہر بن گیا ہے۔ اس کے کرداروں کے طول طویل یعنی مکالمے، سیرتوں میں غیر متوقع اور فوری ڈرامائی انقلاب، ناول کی کلاسیکی ساخت کے باوجود غیر استدلالی ارتقار ان کی شعوری طور پر اوڑھی ہوئی مقصدیت کے عیوب ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ کرداروں کا باہمی عمل، معاشرتی و ثقافتی ماحول میں کہانی کی بنت، اور چھوٹے تجربوں سے خاصی مربوط موضوعاتی وضع (THEME CONFIGURATION) کو تشکیل دینا ایسی متوازی صفات ہیں جن کی

www.urduchannel.in

وجہ سے لاکھ خامیوں کے باوجود "میدان عمل" کو فراموش نہیں کیا جاتا۔ اصل ظاہری کے حامل موضوعات کی اعلیٰ فنکارانہ پیشکش اُنکے افسانوں "شکوہ شکایت" اور "کفن" سے ہوتی ہے۔ بلکہ بقول ممتاز شیریں ان افسانوں سے پریم چند ناول کی تکنیک سے آزاد ہوکر فسانہ کی تکنیک کو اپناتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان افسانوں میں بھی پریم چند اپنے متعین انداز فکر سے گریز نہیں کرتے، لیکن اس کے باوجود ان کا موضوع فن کار پورا احترام کرتا ہے اور قاری اپنی ذہانت سے مایوس نہیں ہوتا۔

اصل ظاہری کے موضوعات کے ساتھ ساتھ پریم چند نے پُر فریب اصل (INTRIGUING SUBSTANTIVE) کے موضوعات کو بھی برتا ہے۔ "گئودان" میں مالتی اور مہتا کے شکار کے دوران کے تجربات، یا ندی میں کشتی رانی کے لیے چاقو کی مدد سے جھاؤ کے گٹھوں کا تختہ بنا ڈالنا۔ یہ اور ایسے ہی چھوٹے چھوٹے تجربے ان کے موضوعات میں حیات پرور گہرائی (ANIMATING) پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کا مظاہرہ ان کے افسانوں میں زیادہ کامیابی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "گلی ڈنڈا"، "وفا کی دیوی"، "لاٹری"، "یہی میرا وطن ہے" اور "کفن" وغیرہ میں مقصد ایک زیریں رو بن جاتا ہے۔ اور زندگی کے وہ اسرار زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں جن کی طرف عموماً ہم کم متوجہ ہوتے ہیں لیکن ان کے بغیر زندگی اپنی گوناگونیوں کے ساتھ نمایاں نہیں ہوتی۔ بہرحال اس نوعیت کے موضوعات پریم چند کے یہاں کم ملتے ہیں، بلکہ صرف انھوں نے انھیں اپنے آخری دور کے افسانوں ہی میں برتا ہے ورنہ عموماً انھوں نے منضبط موضوعات (PROCEDURAL THEMES) کو ہی عزیز رکھا ہے۔ البتہ اقبال کی طرح انھوں نے مقصدیت کو فن سے ہم آہنگ کرنے کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ اقبال کے معترف بھی تھے۔

پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا مرکزی موضوع اصلاً دیہی زندگی تھا۔ اس کے محاسن و معائب کا انھیں ذاتی تجربہ تھا کیوں کہ ان کا ماحول محیط دیہی تھا۔ اسی گرد و پیش میں سانس لیتے ہوئے وہ اپنائیت محسوس کرتے تھے۔ انھیں یہ بھی احساس تھا کہ ہندوستان کی غالب اکثریت دیہی ہے اور اس کا بنیادی پیشہ زراعت ہے۔ اس لیے معاشرتی زندگی کا

توازن اس عظیم اکثریت کے مسائل کا حل تلاش کر کے ہی قائم رکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے موضوع سے متعلق اقدار کے لیے دو سطحیں تلاش کر لیتے ہیں۔ عینی سطح پر ہوتے ہوئے وہ روایت کی پاسداری کرتے ہیں لیکن عملی سطح پر پہنچ کر وہ خاصی حد تک فراخ دل ہو جاتے ہیں۔

بنیادی طور پر وہ عینیت پرست ہیں۔ "معیار" ان کی کڑی معاشرتی کسوٹی ہے۔ جس پر وہ صرف افراد ہی کو نہیں کستے بلکہ معاشرتی اقدار و اعمال کو بھی پرکھتے ہیں۔ ان کے تقریباً تمام ہی کردار اس معاملہ میں ضرورت سے زیادہ حساس رہتے ہیں۔ "میدان عمل" میں شانتی کمار کی زبان سے یہ فقرے:

"ہندوستان کی روح ابھی زندہ ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ وقت جلد آنے والا ہے جب ہم خدمت اور ترک کے پرانے معیار پر لوٹ آئیں گے۔"

ماضی کے پیمانوں کو ہی اصل معیار قرار دیتے ہیں۔ پاسداری اتنی محکم ہے کہ معاشرے کا ارتقائی عمل غیر فطری نظر آنے لگتا ہے۔ روایت سے اس قدر وابستگی دراصل اس خود کفیل معاشرہ کی محافظت کی کوشش ہے۔ جو ہمارے دیہاتوں میں برہمنی سامنیت کے دور سے قائم ہے۔ پریم چند حالاں کہ اس برہمنی نظام پر مسلسل حملے کرتے رہتے ہیں لیکن زرعی معاشرہ کی اقدار کو بڑی رومانوی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس راز سے آشنا نہیں ہو پائے کہ یہ معاشرہ بھی برہمنی نظام کا بے حد استوار و مستحکم مظہر ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دیہی معاشرتی نظام کی اساس ان فطری صداقتوں پر قائم ہے۔ جنھیں کبھی جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ چناں چہ ان کے تمام دیہی کرداروں میں ایک طرح کا احساس برتری پایا جاتا ہے جو مادّی تفوق کے بجائے عینی صفات کا حامل ہوتا ہے افسانہ "پنچایت" اس اصول کی تصدیق کے لیے ہی لکھا گیا ہے کہ انصاف ایسا معیار ہے جو اپنی مسند پر بیٹھنے والے فرد کی شخصیت ہی کو منقلب کر دیتا ہے۔

پریم چند نے ذات پات کی درجہ بندی اور چھوت چھات کے خلاف بہت واضح انداز میں احتجاج کیا ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ اس معاشرہ کے روایتی نظام کو درہم برہم نہیں کرنا چاہتے جس کی وجہ سے خود کفیل دیہی نظام استوار ہے۔ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ روایتی معاشرہ میں درجہ بندی کی خود اپنی افادیت ہے۔ اس لیے جس کا جو پیشہ اس کی ذات

www.urduchannel.in

کی بنا پر معین ہوگیا ہے اسے اس پر قائم رہنا چاہیے۔ شاید ہی کوئی ناول یا افسانہ ہو جس میں انھوں نے اس ذہنی بازگشت کو پیش نہ کیا ہو کہ خاندانی مقام و مرتبہ کے تعین کے لیے جاہ و ثروت اور ذات برادری کا ذکر بھی ضروری ہے۔ 'میدان عمل' میں سکھدا، راما 'گئودان' میں رائے امر سنگھ، راجہ سورج پرتاپ سنگھ، مالتی اور اس کا باپ، اور ان سب سے بالاتر خود ہوری کا کردار اپنی کھوئی ہوئی عظمت کا مرثیہ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ جب نیچ ذاتوں سے ہمدردی کا اظہار ہوتا ہے تو وہ بھی برتر مقام سے اظہارِ ترحم ہوتا ہے۔ 'میدان عمل' میں منی کا کردار اسی فنطاسیہ کا اظہار ہے۔ وہ اپنے شوہر اور بچہ کو اس لیے مسترد کر دیتی ہے کہ اچھوتوں میں عصمت زندگی سے زیادہ گراں قدر سرمایہ ہے۔ چناں چہ وہ شوہر کی طرف سے عفو و درگذر کے باوجود اپنے سابقہ عائلی نظام میں واپس نہیں جاتی بلکہ خود کو اپنی ذات پات کی بلندیوں سے نیچ ذات پرلانے کی سزا دیتی ہے، لیکن ریداسوں یا چماروں میں رہنے کے باوجود وہ یہ نہیں بھولتی کہ:

"جانتے ہو میں کون ہوں؟ میں ٹھکرائن ہوں۔"

اور نیچ ذاتوں کی تعریف بھی کرتی ہے تو اپنی بلندی پر قائم رہ کر:

"ان نیچوں میں بھی ایسے دیوتا ہوتے ہیں، اس کا مجھے یہیں آکر پتہ لگا۔"

افسانہ "نیک بخت کے تازیانے" میں رتنا کا ایم صاحب جب نتھو کو مشن میں آرام سے رہنے کی دعوت دیتی ہے تو نتھو کو دھرم کا خطرہ محسوس ہوتا ہے:

نتھو: کرسٹان تو نہ بناؤ گی؟

میم: کرسٹان کیا بھنگی سے بُرا ہے پاگل۔

بلندی سے یہ ہمدردانہ تعریف و تحسین دراصل اپنی ذات یا اپنے معاشری مقام کو معیار قرار دینا اور پھر اس پر دوسرے معاشری طبقوں کو پرکھنا ہے۔

افسانہ "توبہ" میں پریم چند ایک بیانیہ فقرہ یوں لکھتے ہیں:

میرا مخالف وکیل مسلمان چپراسی کے دسترخوان میں شریک ہو کر ڈاک بنگلے کے برآمدے میں لیٹ رہا۔

یہاں ملکش سے کراہت واضح طور پر خود معیاریت کی چغلی کھا رہی ہے۔

افسانہ 'وفا کی دیوی' میں جب ٹھکرائن اور تلیا کی مڈبھیڑ ہوتی ہے تو پریم چند اس نفسیاتی کیفیت کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

مگر اس چمارن سے اپنا دکھڑا کیسے کہے۔ آخر بھی ٹھکرائن، ایک بار تلیا کی طرف دیکھا اور بلا جواب دیے آگے بڑھی۔

ٹھکرائن میں ذات کی برتری کا احساس یہاں بھی پریم چند کی نظر سے اوجھل نہیں ہوتا۔ معیار پرستی آخر کار غرورِ نفس کے طور پر آشکار ہوتی ہے۔ اس طرح ہر کردار اپنے معیار کی طرف رجوع کرتا ہے 'میدانِ عمل' میں امر کے اس استعجابیہ:

"میں تو سمجھتا تھا آپ بھی معیار پسند ہیں:"

کے جواب میں شانتی کمار نے دعویٰ کیا:

"میری معیار پسندی میں عمل کا حصہ غالب ہے:"

اسی طرح 'بیوہ' میں پریما کے کردار کو پریم چند ان بیانیہ الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

'ایک معیار پرست ہندو لڑکی کی طرح پریما شوہر کے گھر آکر شوہر ہی کی ہو گئی تھی۔'

'گئودان' میں ہتا کے کردار کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

ہتا جیسا معیار پرست آدمی مالتی جیسی شوخ اور آرام پسند عورت پر کیسے فریفتہ ہو گیا۔

معیار کی یعنی فوقیت کو استوار کرنے کے لیے انھوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن "ڈگری کے روپے" اور "بھاڑے کا ٹٹو" ایسے افسانے ہیں جو خالصتاً اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اول الذکر افسانہ میں کیلاش اور نعیم کے کرداروں کو ایک دوسرے کے متخالف و متوازی پیش کیا گیا ہے۔ ان دونوں دوستوں میں کیلاش مثالی کردار ہے۔ اس کی سیرت پریم چند نے ان الفاظ میں بیان کی ہے:

کیلاش تنہائی پسند، سست، ورزش سے کوسوں دور بھاگنے والا، کھیل کود سے بچنے والا، انجام اندیش اور معیار پرست تھا۔

www.urduchannel.in

یہ معیار پرستی کیلاش کے شعور پر طاری رہتی ہے۔ چناں چہ جب اس پر جسونت کی ہی عدالت میں بیس ہزار روپے کی ڈگری ہو جاتی ہے تو وہ فکر اور پریشانی کے عالم میں بھی اس طرح سوچتا ہے:

> روپے کہاں سے آئیں، اور وہ بھی ایک دم بیس ہزار! معیار پرستی کی یہ قیمت ہے۔ قومی خدمت مہنگا سودا ہے۔

پھر جب وہ دستِ سوال دراز کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تو اس کا ضمیر چٹکی لیتا ہے:

> ممکن ہے عوام میں تحریک کرنے سے دو چار ہزار روپے ہاتھ آجائیں۔ مگر یہ ادارتی معیار کے خلاف ہے۔ اس سے میری شان میں بٹہ لگتا ہے۔

"بھاڑے کے ٹٹو" میں کیلاش ہی کی طرح رمیش مثالی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے:

> وہ فطرتاً بے خوف، معیار پرست، راست باز اور خوددار تھا۔

یہ افسانے حالاں کہ شہری پس منظر میں لکھے گئے ہیں، لیکن شخصیت کی یہ بے لچک نوعیت ماضی، روایت، بستانی اطوار (FOLKWAYS) اور معاشری پابندیوں MORES سے غیر متزلزل وابستگی رکھتی ہے، اور اپنی عینی نوعیت سے معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود دست بردار نہیں ہونا چاہتی۔

معیار میں انحطاط زرعی معاشرہ کے صنعتی معاشرہ میں تبدیل ہونے کے عمل کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ پریم چند اس نقطۂ نظر کو مشرق پر مغرب کے تسلط کی صورت میں پیش کرتے ہیں:

> خود غرضی انگریزی تعلیم کی روح رواں ہے۔ مشرق اولاد کے لیے، ناموری کے لیے، مذہب کے لیے مرتا ہے، اور مغرب اپنے لیے! مشرق میں گھر کا آقا سب کا غلام ہوتا ہے۔ وہ سب سے زیادہ کام کرتا ہے، دوسروں کو کھلا کر کھاتا، دوسروں کو پہنا کر پہنتا ہے۔ مغرب میں وہ سب سے اچھا کھانا، سب سے اچھا پہننا اپنا حق سمجھتا ہے۔ یہاں کنبہ مقدم ترین ہے اور وہاں شخصیت! ہم ظاہراً مشرقی اور باطن میں مغربی ہیں۔ ہمارے معیارانہ طور طریقے روز بہ روز غائب ہوتے جا رہے ہیں۔
>
> (افسانہ "توبہ")

مشرق میں صنعتی زندگی کا تعارف مغرب کی وجہ سے ہوا۔ چناں چہ صنعتی نظام کے ساتھ مغربی اقدار کا غیر محسوس طور پر در انداز ہونا فطری عمل تھا۔ مادی تبدیلیاں رفتہ رفتہ عینی اور اقداری تبدیلیوں پر منتج ہوتی ہیں۔ یہ تبدیلی پریم چند محسوس کر رہے تھے اور ہندوستان کے قدیم معاشری ورثہ کو معدوم ہوتے دیکھ رہے تھے۔ پریم چند اس غیر مطلوب شکست و ریخت کو کسی نوعیت سے قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے کیوں کہ وہ کسوٹی ہی ناکارہ ہوتی جا رہی تھی جس پر وہ اپنے معاشرہ کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کو کس کر پرکھ سکیں۔

اس پس منظر میں دیکھیے تو پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں معاشرہ سے لے کر افراد تک سب ہی معیارات کے پابند ہیں۔ ان معیارات کی نمائندگی اپنی صفات کے ساتھ "روٹھی رانی" جیسے ناول اور "رانی سارندھا" جیسی کہانیوں کے ذریعہ راجپوتوں کی شجاعت، اور "دودھ کی قیمت" اور "کفن" جیسی کہانیوں کے ذریعے نیچ ذاتوں کی کس مپرسی سے ہوتی ہے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کی شدت کے ساتھ مخالفت کرتے ہیں، اور افسانہ "موت کے بعد" میں محنت کش طبقے کے خلوص کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ لیکن پھر چھوٹے جاگیرداروں سے ہمدردی کا اظہار بھی کرنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چھوٹے زمیندار ایک نوعیت سے کسان ہی ہیں، ان کی اپنی مجبوریاں ہیں۔ اس طرح پھر گویا وہ زرعی معاشری درجہ بندی کے لیے رعایت کی گنجائش نکال لیتے ہیں۔

پریم چند کے سلسلہ میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے آخری دور میں گاندھیائی فکر سے گریز کر کے اشتراکی نظامِ فکر کی طرف پیش قدمی کی تھی۔ اس امر کی دلیل کے طور پر ان کی بہت سی تحریریں، خطوط، افسانے اور آخری مکمل ناول "گئو دان" سے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور کی جاتی ہیں۔ "منگل سوتر" کے بارے میں اس قیاس آرائی کا میں قائل نہیں ہوں جو ڈاکٹر قمر رئیس نے کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ تصور کرنا کہ پریم چند کیا کہنا چاہتے تھے (جب کہ وہ ابھی ناول کے عروج (CLIMAX) تک بھی نہ پہنچے تھے) پریم چند کے گھوڑے کے آگے گاڑی باندھنا ہوگا۔ اشتراکی نظام کے بارے میں انھوں نے شیورانی سے گفتگو کے دوران کہا تھا:

www.urduchannel.in

ہر جو سا تو تھوڑا بہت ہر جگہ جاتا ہے۔ یہی شاید دنیا کا نیم ہو گیا ہے، کمزور کو شہ زور چوسیں۔ ہاں روس ہے کہ جہاں پر کہ بڑوں کو مار مار کر درست کر دیا گیا۔ اب وہاں غریبوں کو آنند ہے۔ شاید یہاں بھی کچھ دنوں بعد روس جیسا ہی ہو۔"

گویا روس ان کے نزدیک مثالی حیثیت رکھتا تھا، اور سرمایہ و محنت میں توازن کا عینی معیار پیش کرتا تھا، یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اپنے سیاسی نصب العین کے لیے بھی انھوں نے ایک عملی معیار تلاش کر لیا تھا، اور اس کو انھوں نے "ڈامل کا قیدی" اور "قاتل" جیسی کہانیوں کے ذریعہ پیش بھی کیا تھا، لیکن ان کی تمام غیر فسانوی تحریروں کے باوجود جب ہم 'گئودان' میں کھنڈ کی شکر مل میں جارحانہ ہڑتال کے بیانیہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس سے پریم چند کی پسندیدگی جھلکتی نظر نہیں آتی، حالاں کہ وہ مزدوروں کے استحصال کے خلاف شدت کے ساتھ احتجاج کرتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ جارحانہ انقلاب کے مقابلہ میں نظری و فکری انقلاب کے حق میں بالواسطہ حمایت کا اظہار کرتے ہیں۔ شاید وہ تشدد کے مظاہرہ کا مشاہدہ کرنے کی تاب نہیں رکھتے تھے۔ وہ انقلاب چاہتے تھے۔ لیکن ذہن کے ذریعہ، طاقت کے ذریعہ نہیں۔ طاقت کے ہاتھوں ہونے والی تباہ کاریوں سے ان کا پتہ پانی ہوتا تھا۔ جارحانہ ہڑتال کے دوران گوبر کا مجروح ہونا اور اس کے بعد اس کی حالتِ نزار ایک نوعیت سے اسی تخریب کاری کے خلاف اظہار ناپسندیدگی ہے۔ یہاں ایک بار پھر 'میدانِ عمل' کی عدم تشدد کی گاندھیائی تحریک کی برتری کی تائید ہوتی ہے۔

اس تشریح کے ذریعہ میں یہ ثابت کرنے میں قطعاً دلچسپی نہیں رکھتا کہ پریم چند ترقی پسند تھے یا رجعت پرست آریہ سماجی! میں صرف اس امر کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ اپنی فنی تخلیقات میں وہ عینی اور عملی معیارات کے درمیان ایسی کشمکش کا شکار رہے ہیں، جو معاشرتی تطابق کے عمل کے دوران عموماً پیدا ہو جاتی ہے۔ معیارات کے درمیان یہ کشمکش ان تخلیقات میں خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے، جن میں وہ دیہی اور شہری جمعیتوں کی اقدار کا موازنہ کرتے ہیں۔ "چوگانِ ہستی" میں سورداس کا گاؤں میں کارخانہ کی تعمیر کے خلاف احتجاج ایک نوعیت سے شہری اور غیر زرعی نظامِ زندگی سے تنفر ہے کیوں کہ ان کے ہاتھوں دیہی معاشرہ کی روایات واقدار

درہم برہم ہو جائیں گی۔ 'گئودان' میں مالتی اور مہتا میں، ہوری کے گاؤں والوں کا اشتیاق کے ساتھ دلچسپی لینا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ بہت ہی نفیس سے مصنوعی کھلونوں سے کھیلنا چاہتے ہوں، لیکن حیرت واستعجاب کے ساتھ ساتھ انھیں یہ خوف بھی ہے کہ کہیں یہ نازک سے کھلونے ٹوٹ نہ جائیں۔ 'میدانِ عمل' میں امرکانت کی طرف مراجعت اور اسی طرح 'گئودان' میں مہتا میں دیہات کے ماحول میں حیات پر وریت ANIMISM کا جاگ اٹھنا، مثلاً شکار کے دوران اساسی انسانی فطرت کا عود کر آنا، ہوری کے گاؤں میں جھاؤ کے تختہ کو ندی میں کھیتے ہوئے مہتا نے کہا:

"شاید یہ میرے پچھلے جنم کا سنسکار ہے۔ قدرت سے مس ہوتے ہی جیسے مجھ میں نئی زندگی آجاتی ہے۔ رگ رگ میں جنبش ہونے لگتی ہے۔ ایک ایک چڑیا، ایک ایک جانور جیسے مجھے خوشی کی دعوت دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے بھولے ہوئے سکھوں کی یاد ہو! جیسے یہ میرے اپنے سگے ہوں، قدرت کے بیچ میں پڑ کر جیسے میں اپنے آپ کو پا جاتا ہوں، جیسے پرندہ اپنے گھونسلے میں آجائے۔"

یہ دیہیت ہی کی طرف نہیں بلکہ حیاتیت کی طرف بھی مراجعت ہے۔ اتنا ہی نہیں، یہ مراجعت اس امر کی بھی غماز ہے کہ پریم چند نے ہمیشہ دیہیت کو شہریت پر فوقیت دی اور اس معاشرتی نظام ہی کو مثالی و معیاری تصور کیا ہے۔

ایک لحاظ سے پریم چند اپنے اس موقف میں حق بجانب تھے کیوں کہ ان کا عینی معاشرہ اور اس کے معیارات کی توثیق ان روایات ہی کے ذریعہ ہوتی ہے جو ہندوستان کے عوام کو ورثہ میں ملی ہیں، اور ہر شخص اپنے ماحول کو اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کو ایک خاص سیاق ہی میں سمجھ سکتا ہے۔ پھر روایت کا تسلسل معاشرہ کے افراد کو ایک مخصوص ذہنی رخ فراہم کرتا ہے، جس کے ذریعہ پسند و ناپسند، رد و قبول، صواب و ناصواب کا تعین ہوتا ہے۔ اگر ماحول اس ذہنی رخ کے لیے یکسر اجنبی ہو جائے تو بنا تی اطوار، رسم و رواج، اعتقاد و توہم سب متزلزل ہو جائیں گے۔ چناں چہ 'میدانِ عمل' میں سکھدا ٹھاکر دوارے کے دروازے اچھوتوں پر کھلے رکھنے کے لیے مظاہرہ کرتی ہے۔ جو عملی معیار میں تبدیلی ہے۔ لیکن ٹھاکر جی

www.urduchannel.in

کے احترام کو چیلنج نہیں کرتی کیوں کہ یہ معاملہ عینی معیار کا ہو جاتا ہے، جب کہ پریم چند کے بارے میں ہنس راج رہبر لکھتے ہیں کہ زندگی کے آخری دور میں وہ مذہب کے قائل رہے نہیں تھے۔ بلکہ مذہب کو ریاکاری کا زیور سمجھتے تھے: ممکن ہے پریم چند کی شخصیت میں یہ انقلاب واقع ہوا ہو، لیکن اپنے فسانوی ادب میں وہ اس کا اظہار نہ کر سکے۔ بلکہ اپنے اسکرپٹ SCRIPT "وفا کی دیوی"[1] کا پس منظر بھگتی اور تیاگ کو ہی بناتے ہیں۔

روایتی معاشرہ میں پاسداری (CONFORMITY) ایک اہم تقاضا ہوتی ہے۔ افرادِ معاشرہ متعین اصول و اعمال سے گریز کرنے کی ہمت نہیں رکھتے، بلکہ اس کے برخلاف ان پر عمل اور اپنے ماضی کے ورثہ کے تسلسل کو برقرار رکھنا ان کے لیے باعث افتخار ہوتا ہے۔ مثلاً "قربانی" کے گردھاری نے،

"اپنے باپ ہرکھو کی لاش بڑی دھوم دھام سے نکالی۔ کریا کرم بڑے حوصلے سے کیا کئی گاؤں کے براہمنوں کو بھوج دیا۔ سارے گاؤں نے ماتم منایا۔ ہولی نہ منائی گئی۔ نہ عبیر اور گلال اڑے، نہ دف کی صدا بلند ہوئی نہ بھنگ کے پرنالے چلے۔ کچھ لوگ دل میں بڈھے کو کوستے ضرور تھے کہ اسے آج ہی مرنا تھا، وہ ایک دن بعد مرتا، لیکن اتنا بے غیرت کوئی نہ تھا کہ غم میں جشن کرتا۔"

یہ سوگواری واضح طور پر اس پاسداری کی نمائندہ ہے جس میں اگر ایک طرف ضابطہ بندی یا اصول اور رسوم و رواج کی پابندی بڑی بے لچک ہوتی ہے تو دوسری طرف معاشرہ کے افراد کے درمیان ذاتی ربط و تعلق اتنا شخصی اور جذباتی ہوتا ہے کہ ایک فرد کا غم پوری جمعیت کا غم بن جاتا ہے۔ اور ایک شخص بھی اس سے لاتعلقی کی جرأت نہیں کر سکتا کیوں کہ یہاں فرد گم گشتگی (ANONYMITY) کا شکار نہیں ہوتا بلکہ بہت واضح طور پر پہچانا جاتا ہے۔

ان پاسداریوں سے ایک نوعیت کا وقار وابستہ ہوتا ہے۔ چناں چہ کسان خود کو مزدور سے زیادہ بلند مرتبت تصور کرتا ہے خواہ مزدور اس کے مقابلہ میں مالی حیثیت سے خوش حال ہی کیوں نہ ہو۔

---

[1] میرے نزدیک یہ افسانہ نہیں ہے بلکہ کسی طویل ناول یا فلمی کہانی کا اسکرپٹ ہے۔

اسی افسانہ "قربانی" میں پریم چند لکھتے ہیں:

"گردھاری کا بڑا لڑکا اب اینٹ کے بھٹے پر کام کرتا ہے اور روزانہ دس بارہ آنے گھر لاتا ہے۔ وہ اب قمیص اور انگریزی جوتا پہنتا ہے۔ گھر میں ترکاری دونوں وقت پکتی ہے۔ اور جوار کی جگہ گیہوں اور چاول خرچ ہوتا ہے، لیکن گاؤں میں اب اس کا کچھ وقار نہیں ہے۔ وہ مجور ہے۔"

اس معاشری فوقیت کو موضوع بنا کر پریم چند نے "پوس کی رات" اور "تہذیب کا راز" جیسے افسانے لکھے ہیں۔ "پوس کی رات" میں ہلکو کی فصل نیل گائیں چر جاتی ہیں۔ فصل اجڑ جاتی ہے — لگان ادا کرنے کی کوئی سبیل باقی نہیں رہتی ہے۔ مایوس ہو کر اس کی بیوی منی مشورہ دیتی ہے۔

"تو چھوڑ دو کھیتی، میں ایسی کھیتی سے باز آئی —"

ہلکو سادہ انداز سے کہتا ہے "جی میں تو میرے بھی یہی آتا ہے کہ کھیتی باڑی چھوڑ دوں۔ منی تجھ سے سچ کہتا ہوں مگر مجوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اٹھتا ہے۔ کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا، چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے، کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا۔ جبرا! کیا سوتا ہی رہے گا، چل گھر چلیں۔"

زرعی معاشرہ میں کھیتی وراثتی وقار کی علامت ہوتا ہے، اور اس پر زندگی کے بہت سے مسائل کا انحصار ہوتا ہے۔ "تہذیب کا راز" میں پریم چند دمڑی کی مشکلات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"دمڑی کے پاس کل چھ بسوہ زمین تھی۔ مگر اتنے ہی آدمیوں کا خرچ بھی تھا۔ اس کے دو لڑکے، دو لڑکیاں اور بیوی سب کھیتی میں لگے رہتے تھے۔ پھر بھی پیٹ کی روٹیاں نہیں میسر ہوتی تھیں۔ اتنی زمین کیا سونا اگل دیتی؟ اگر سب کے سب گھر سے نکل کر مزدوری کرنے لگتے تو آرام سے رہ سکتے تھے۔ لیکن موروثی کسان مزدور کہلانے کی بے عزتی گوارہ نہیں کر سکتا تھا۔ اس بدنامی سے بچنے کے لیے دو بیل باندھ رکھے تھے اس کی تنخواہ کا کثیر حصہ بیلوں کے چارہ دانہ ہی میں صرف ہو جاتا تھا۔ یہ ساری تکلیفیں منظور تھیں مگر کھیتی چھوڑ کر مزدور بن جانا منظور نہ تھا۔ کسان کی جو عزت ہے وہ کہیں

www.urduchannel.in

مزدوری ہو سکتی ہے، خواہ وہ ایک روپیہ روز ہی کیوں نہ کمائے۔ کسانی کے ساتھ مزدوری کرنا اتنی ذلت کی بات نہیں۔ دروازہ پر بندھے ہوئے بیل اس کی عزت قائم رکھتے ہیں، مگر بیلوں کو بیچ کر پھر کہاں منہ دکھانے کی جگہ رہ سکتی ہے۔

جب رائے صاحب اسے تحکمانہ انداز میں مشورہ دیتے ہیں کہ وہ بیلوں کو بیچ کیوں نہیں ڈالتا؟ تو دھنی بڑی بے بسی کے ساتھ جواب دیتا ہے:

"سرکار برادری میں کہیں منہ دکھانے کے لائق نہ ہوں گا۔ لڑکی کی سگائی نہ ہونے پاوے گی ٹاٹ باہر کر دیا جاؤں گا۔"

گویا یہ وقار ایک نوعیت سے سماجی پابندی بھی ہے۔ اس پگڑی کو اگر کوئی اپنے سر سے اتارنا چاہے بھی تو نہ صرف یہ کہ زرعی مرتبہ سے گر جاتا ہے بلکہ معاشرتی زندگی کی بہت سی مراعات سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔

یہی وقار جب نسوانی قالب اختیار کرتا ہے تو عورت میں وفاداری اور وفاشعاری کی اقدار بن کر جھلکتا ہے۔ اس کے لیے باعث عزت یہی ہے کہ جس کا دامن وہ ایک بار پکڑ لے اسے پھر کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑے۔ 'گئودان' کی سلیا چمارن کو ہری ایرن پر اسی لیے فوقیت حاصل ہے۔ اسی وصف کی ستائش کے لیے انھوں نے اپنے ناول 'بیوہ' میں پورنا کو کرشن پوجا اور امرت رائے کو آدرش پوجا کی طرف موڑ دیا، اور ددھوا وواہ کو لاینحل بنا کر چھوڑ دیا۔ عورت ہندو سنسکرتی میں چونکہ شے (COMMODITY) کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کی ملکیت (OWNERSHIP) میں کوئی تبدیلی ہندوستانی معاشرتی معیارات کی توہین ہوتی ہے۔ اور اسے کسی اقداری سطح پر برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ مالک و مملوک کا یہ رشتہ قسّام ازل ایک بار طے کر دیتا ہے، پھر اسے توڑا نہیں جا سکتا۔ پریم چند اس ازلی و دائمی رشتہ کا احترام کرتے ہیں اور اسے اپنے معاشرہ کا غیر مبدل و غیر متزلزل معیار ثابت کرنے کے لئے مثالی بنا کر پیش کرتے ہیں، اور قطعاً انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ توہم پرست روایتی ذہن کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ یا بہ الفاظ دگر عورت کی غلامی کے لیے معیار پرستانہ جواز فراہم کر رہے ہیں۔

پریم چند کے نزدیک اگر عورت گرہست زندگی سے واقف نہیں ہے۔ اور اس کی دلچسپیوں کا

ہی نہیں مصروفیات کا محور گھر کے باہر ہے تو وہ تتلی ہے، کھلونا ہے، سب کچھ ہے لیکن تعظیم کی مستحق نہیں ہے۔ اس طرح وہ عائلی نظام کی استواری کے شدت کے ساتھ مؤید ہیں۔ اس کے استحکام کے لیے ضروری ہے کہ مرد بیرونِ خانہ کی ذمہ داریاں اور عورت درونِ خانہ کی ذمہ داریاں سنبھالے۔ ان میں سے کوئی بھی اگر اپنے فرائض منصبی سے اجتناب کرے گا تو معاشرہ کی یہ مستحکم اکائی ٹوٹ پھوٹ جائے گی۔ روایتی معاشرہ کے مؤید ہونے کی وجہ سے پریم چند وحدانی خاندان پر مشترک خاندان کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیوں کہ روایات کے ورثہ کے لیے جس اہتمام کی ضرورت ہوتی ہے وہ وحدانی خاندان کے بس کا روگ نہیں: اس کے تقاضے مشترک خاندان ہی پورے کر سکتا ہے۔ 'گئودان' کے ہوری کا خاندان جب بکھرتا ہے اور اس کی مشترک خاندانی حیثیت ختم ہوتی ہے تو اس کا دکھ صرف ہوری ہی کو نہیں ہوتا بلکہ پریم چند بھی اپنے انداز میں گداز پیدا کر لیتے ہیں۔ مشترک عائلی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے عورت کی ثانوی حیثیت ضروری ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے پریم چند اسے تعلیم کی اجازت تو دیتے ہیں لیکن مردوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ ماں، بیوی اور بیٹی کی حیثیت سے عظمت کی بلندیوں کو چھو سکتی ہے لیکن ان معاملات میں اس کی دلچسپی انگیز کرنے کے لیے پریم چند آمادہ نہیں ہیں جو عائلی حقوق و فرائض کی حدود سے باہر ہیں لیکن یہاں وہ اچانک ایک تذبذب میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اور سکھدا، راما، سکینہ، پٹھانی، نینا، ساری ہی عورتیں انتہائی ڈرامائی انداز میں گھروں سے باہر نکل آتی ہیں اور قومی تحریک میں شریک ہو جاتی ہیں۔ یہاں ناول 'میدان عمل' کا فنی ارتقا ان کی گرفت سے نکل جاتا ہے اور ان کے پاس کوئی تاویل نہیں ہوتی کہ انتہائی خانہ دار سے لے کر یک سر ناخواندہ عورتیں تک اس قدر پختہ سیاسی شعور کیسے حاصل کر لیتی ہیں۔ اس نکتہ کو نظر انداز کر کے اگر ہم صرف اس پہلو پر غور کریں کہ پریم چند کس نوعیت کی سماجی تبدیلیوں کے خواہاں تھے۔ تو ہمیں ان کے فانوی ادب سے کوئی واضح شعور حاصل نہیں ہوتا جب کہ ان کا قول ہے:

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقیدِ حیات ہے۔ چاہے وہ مثالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔

www.urduchannel.in

اور اس نقطۂ نظر کی تشریح وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیوں کہ اب سونا موت کی علامت ہوگی۔

ادبی نظریہ میں یہ قطعیت ہمیں اس کلی نظام کی تلاش و جستجو کی ترغیب دیتی ہے جس کے پریم چند آرزومند تھے۔ اور جس کی تبلیغ کے لیے انھوں نے اپنے بڑے اچھے اچھے ناولوں یا ان کے بیشتر حصوں اور بہت سے افسانوں کو قربان کر دیا ہے۔ بہر حال تذبذب کا وہ عمل جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے۔ سماجی تبدیلی اور ثقافتی مطابقت کے اس مرحلہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جہاں بہت سے ردو بدل کسی منصوبے یا قصد و ارادے کے تحت نہیں ہوتے بلکہ بہت سے معاشرتی عوامل اپنی توانائیوں کے ساتھ اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ عموماً منصوبہ بند تبدیلی ممکن نہیں ہوتی، بلکہ بہت کچھ غیر متوقع طور پر ہو جاتا ہے۔ پریم چند کا فسانوی ادب اسی مرحلہ کا نمائندہ ہے جس میں انھوں نے زندگی کے بہت سے فرسودہ اور از کار رفتہ پہلوؤں پر شدید ضرب لگائی ہے، اور مثبت حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ چوں کہ مستقبل سے بہت زیادہ پُر امید تھے۔ اس لیے انھوں نے صرف ادیب ہی کا منصب اختیار نہیں کیا بلکہ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی" پھیلانے کو بھی اپنا نصب العین بنایا۔ وہ 'جاگرن' کے اداریوں سے لے کر اپنے ناولوں اور افسانوں تک میں معاشی و سیاسی نظام کا ایک مثبت تصور پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس ۱۹۳۶ء کے خطبۂ صدارت میں اقبال کے ادبی زاویۂ نظر اور زندگی کے لیے جہد و عمل کو غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ اس لیے اگر خود پریم چند کے زاویۂ نظر کو اثباتی اور استقبالی قرار دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ ادب کو معاشرہ کے سیاق سے الگ کر کے دیکھنے کے حق میں نہیں تھے۔ ان کے مطابق:

ادب اپنے زمانہ کا عکس ہوتا ہے۔ جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہل چل پیدا کرتے ہیں وہی ادب میں اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔

اس طرح ادب خود اپنا معاشرتی تعامل (FUNCTION) رکھتا ہے، اور اس کی معنویت اپنے معاشرہ کے سیاق میں ہی زیادہ ہمہ گیری حاصل کرتی ہے۔ اس زمانی و مکانی مطابقت کے بعد ہی اس کی علامتی اور ترسیلی دونوں حیثیتوں میں استواری پیدا ہوتی ہے۔ پریم چند نے فسانہ کے شانہ بہ شانہ چوں کہ صحافت کو بھی فکری و عملی مصروفیت کا جز بنا لیا تھا اس لیے وہ ایک صنف کی سرحدوں سے گزر کر دوسری صنف کی حدود میں غیر ارادی طور پر داخل ہو جایا کرتے تھے۔ اس طرح کی دراندازی عموماً فسانہ کے حصار میں زیادہ ہو جایا کرتی تھی، چناں چہ 'چوگان ہستی'، 'غبن'، 'گوشۂ عافیت' اور 'میدان عمل' جیسے پختہ ناولوں میں اس صحافیانہ دراندازی کی وجہ سے ہی خاصا جھول پیدا ہو گیا ہے اور سیاسی نظریہ غیر فنی انتہا تک بلند آہنگ ہو گیا ہے۔ 'گئودان' میں اپنے اس عدم توازن پر انھوں نے کافی حد تک قابو حاصل کر لیا تھا۔ لیکن پھر بھی بعض مقامات پر صحافت خاصی بلند بانگ ہو گئی ہے۔ البتہ افسانہ "کفن" میں وہ خود کو صحافت کی گرفت سے کلیتہً آزاد کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس فن پارہ میں انھوں نے اپنے فکری و نظریاتی موقف کو کامل فنکارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں وہ قاری کو انگلی پکڑ کر اپنے آدرش کی پگڈنڈی پر چلانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کے سامنے مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں اور خود پیچھے سے الگ کھڑے ہو کر جائزہ لیتے ہیں کہ دیکھیں اب اس کا جوابی عمل کیا ہوتا ہے۔ جب فنکار اپنی تخلیق کو اتنا بلیغ ارتفاع عطا کرتا ہے تو عصری آگہی کو فنکارانہ پختگی و کمال کے ساتھ پیش کرنا اس کے لیے چنداں مشکل نہیں ہوتا، بلکہ اس کے لیے فن اور نظریہ کا بہ یک وقت اور یکساں احترام معمول کی بات بن جاتا ہے۔ اب نہ وہ دو سطحوں پر الگ الگ سوچتا ہے۔ اور نہ دو متخالف جہتوں پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب یہ دونوں جہتیں ایک دوسری سے مزاحم نہیں ہوتیں۔ بلکہ ان میں ویسا ہی انضمام اور مطابقت پیدا ہو جاتی ہے جیسی کہ ہم "کفن" میں مشاہدہ کرتے ہیں۔

فسانہ نگار کے لیے ایک اور سخت ترین آزمائش اپنے معاشرتی ماحول سے ہم آہنگ زبان (DICTION) کی تخلیق ہے۔ ہر چند کہ میں اس امر کا قائل نہیں کہ زبان اور فسانوی موضوع دونوں آزادانہ طور پر فن پارہ میں صورت پذیر ہوتے ہیں، اور نہ میں فن پارہ کے مطالعہ کے لیے دونوں کو الگ الگ یا دو لخت کرنے کو جائز تصور کرتا ہوں، لیکن پریم چند کی بد نصیبی یہ ہے کہ

www.urduchannel.in

ان کے زبان و بیان کو بڑی کثرت کے ساتھ موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اور بڑے ٹکسالی قسم کے جملوں میں تحسین قدر کی گئی ہے جن سے پریم چند کے اسلوب کے جوہر نہیں کھلتے۔ اس لیے کہ یہ تبصرے عام طور سے پریم چند کی اپنے بارے میں ان تحریروں کو اساس بنا کر کیے جاتے ہیں۔ جن میں انھوں نے ابتداءً ۱۹۱۴ء میں کہا تھا کہ وہ بنکم چندر، آزاد اور ٹالسٹائی سے طرز نگارش میں متاثر تھے۔ پھر ۱۹۳۲ء میں انھوں نے لکھا کہ وہ کسی حد تک سرشار اور ٹیگور سے متاثر ہیں۔ البتہ جن ناقدوں نے اپنی صوابدید کو اہمیت دی ہے۔ انھوں نے لغات، محاورات اور جملوں کی ساخت تک ہی اپنی نظر کو محدود رکھا ہے۔ اس انداز نظر سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ خود فنی مطالعہ کے لیے غیر تسلی بخش ہوتا ہے۔ اسلوب صرف چند صنائع و بدائع کی چولوں کو ایک دوسری میں بٹھا دینا نہیں ہوتا۔ یہ ایک ایسی ترکیبی روح ہوتی ہے جو فن پارہ میں بغیر کسی شعوری کاوش کے پیدا ہو جاتی ہے۔ اسے فنکار ارادۃً اختیار نہیں کر سکتا۔ اس کی ذہنی افتاد، فکری رجحان، شخصیاتی میلانات اور معاشری ماحول وغیرہ اس کے سرمایۂ الفاظ اور طریقۂ ابلاغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ چناں چہ اگر کوئی فنکار کسی کی وفادارانہ نقالی کرنا بھی چاہتا ہے تو وہ اپنی سعی و کاوش میں ناکام رہتا ہے، کیوں کہ اصل نقل اسماء و صفات کی نہیں ہوتی بلکہ افعال و ضمائر، حروفِ جار و عطف، حروفِ اشارہ و صیغہ جات وغیرہ کے استعمال کی نوعیت و رفتار استعمال سے بڑا فرق پڑتا ہے۔ اسلوبیات میرا موضوع نہیں ہے۔ اس لیے اس کے رموز و نکات میں پورے اعتماد کے ساتھ واضح نہیں کر سکتا۔ چناں چہ میں اپنی معروضات صرف عمرانی مطالعہ تک ہی محدود رکھنے میں عافیت محسوس کرتا ہوں۔

پریم چند کے بارے میں میں اس سے پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ان کا ماحولی حیطہ دیہی ہے چناں چہ شہروں ماحول بھی ان کے قلم سے اس حد تک صنعتی نہیں ہو پاتا۔ جتنا کہ اسے اپنی بنیادی صفات کی وجہ سے ہونا چاہیے۔ وہ بار بار شہر سے دیہات کی طرف مراجعت کرتے ہیں جس سے ان کے موضوع کو بڑی طمانیت بخش فراخی نصیب ہوتی ہے۔ اگر ان کے لیے یہ مراجعت ممکن نہیں ہوتی تو وہ شہری ماحول میں روایتی کرداروں کو غیر معمولی طور پر مبنی اور اصول پرست بنا دیتے ہیں تاکہ اساسی مدنی زندگی کی خصوصیات دھندلی نہ پڑیں اور ان کا مطلوب معاشرہ

اپنی بنیادی صفات کے ساتھ نمایاں رہے۔ اس غرض کے لئے پریم چند نے اردو فسانہ میں ایسے اسلوب کو متعارف کرایا جو :

اولاً : ہندوستان کے غالب معاشری ماحول کی نمایندگی کرے، اور

ثانیاً : مختلف علاقائی بولیوں کے باوجود نسبتاً وسیع ترسیلیت کا حامل ہو۔

پہلے تقاضے کے تحت پریم چند نے اپنی فسانوی زبان عموماً سادہ و سلیس رکھی ہے۔ ان کی لفظیات نہ صرف ہندی و اردو لغات کا آمیزہ ہیں بلکہ اس کی تعداد کو انھوں نے حتی الامکان محدود رکھا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کی لفظیات پر شماریاتی (STATISTICAL) کام کیا گیا ہے یا نہیں، البتہ یہ رائے میں نے اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر قائم کی ہے۔ وہ اپنے اردو ناولوں میں جہاں کبھی کبھار بڑے ثقیل عربی و فارسی الفاظ استعمال کر جاتے ہیں، وہاں ثقیل سنسکرت الفاظ کے استعمال میں بھی تکلف نہیں محسوس کرتے :

"سری سرب اُپما جگ سری ہوری مہتو کو گوری رام کا رام رام باپنچا . . . "

(گئودان ۔ باب ۲۴)

اپنا سوارتھ چھوڑ دینے کو وہ تیار ہو سکتے تھے بشرطیکہ ان کی بلند خیالی سے مَس ہو مگر حصے داروں کے اغراض کی حفاظت نہ کرنا، یہ تو ادھرم تھا، یہ تو کاروبار ہے، کوئی سدا برت نہیں کہ سب کا سب مزدوروں ہی کو بانٹ دیا جائے۔

(گئودان ۔ باب ۲۸)

ان مثالوں سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ پریم چند زبان کے معاملہ میں غیر معمولی طور پر خود شعور رہے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے وہ اکثر زبان کی ہمواری کا خیال نہیں رکھ پاتے اور ان کے جملے اپنی ساخت کے ڈھیلے پن کی وجہ سے کبھی کبھی خامے مصنوعی سے نظر آنے لگتے ہیں :

رمنا کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا، بولی دادا جی : استاد میرا سب کچھ جانتے ہیں۔ انھیں میرے تعارف کی احتیاج نہیں۔

(افسانہ "نیک بختی کے تازیانے")

www.urduchannel.in

رتنا اوصاف پر فریفتہ تھی، استاد اس کی محبت سے مغلوب تھے۔

(افسانہ "نیک بختی کے تازیانے")

عوام کی یاد میں قیام نہیں ہوتی۔

(افسانہ "ڈگری کے روپے")

اسے پاس رکھنے والا انسان معتبر ہوتا ہے۔

(افسانہ "نزولِ برق")

سرحد کی باقی فوجیں اس کو عقب سے تنگ کر رہی تھیں۔

(ایضاً)

ہندوؤں نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ مرہٹے، راجپوت، سکھ سبھی اپنی اپنی طاقتوں طاقتوں کو مکمل کر رہے ہیں۔

(ایضاً)

اسی وقت قبر پر اینٹ پتھر اور چونا کا مزار تعمیر ہونے لگا۔

(ایضاً)

وہ لوگ ساری خدمت خندہ پیشانی سے کرتے۔

(افسانہ "تالیف")

آج کل اس کا بہت سا وقت بیویوں ہی کی داشت میں صرف ہوتا تھا۔

(افسانہ "قربانی")

اس کی ایسی مٹی پلید کروں کہ سارا قلا قوزی بن ہوا جائے۔

(افسانہ "بازیافت")

سرکار مت راسخ الاعتقاد آدمی تھے۔

(میدانِ عمل پانچواں حصہ۔ باب ۲۳)

ان جملوں اور ایسے ہی لاتعداد جملوں میں سے اگر غیر مانوس ترکیبیں اور بے محل استعمال شدہ الفاظ نکال دیے جائیں تو یہ خاصے فطری اور مانوس سے ہو جائیں گے۔ مگر پریم چند نے ایسا

نہیں کیا۔ کیوں؟ یہ لمحۂ فکریہ ہے۔ البتہ اس حقیقت کو بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ وہ اس غیر فطری نثر کو اپنی تحریر کا نمایاں وصف بننے نہیں دیتے۔

عموماً ان کی نثر مشرقی یوپی کے دیہاتوں اور چھوٹے شہروں کے معاشرتی گرد و پیش کی زائیدہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کے تجربات عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور یہ عام محاوروں، فقروں، عقیدوں اور قدروں کا امکانی حد تک احترام کرتی ہے۔

پاٹھے چرواہے یہ گیت گاتے ہوئے چلتے تھے،

"ساٹھے والے کا ئر سگرے۔ پاٹھے والے ہیں سردار"

اور ساٹھے کے دھوبی گاتے:

"ساٹھے والے ساڑھ ہاتھ کے   جن کے ہاتھ سدا تروار
ان لوگن کے جنم نسانے   جن ساٹھے مان لیں اوتار"

(افسانہ "اندھیرا")

مکھیا صاحب بید لرزاں کی طرح کانپتے ہوئے بولے "حجور اب مافی دی جائے۔"

(ایضاً)

مکھیا کا چہرہ فق ہوگیا۔ بزرگانہ لہجے میں بولے، "رسان رسان، آہستہ آہستہ، بولو کہیں سن لے تو گجب ہو جائے۔"

یکایک کسی نے چیخ کر کہا۔ "دوہائی ہے سرکار کی۔ مکتار صاحب ہم کا ناہک مروائے ڈارت ہیں۔"

(افسانہ "مشعلِ ہدایت")

یہ زبان وہ خاص ماحول پیدا کرتی ہے۔ جو بہت سی باتیں بغیر کہے یا بغیر ان کی تفصیل بیان کیے قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ پریم چند نے افسانوی ادب میں نئی طرح ڈالی تھی جس نے شمالی مشرقی ہندوستان کو جیتے جاگتے انداز میں جاوداں بنا دیا۔ انھوں نے عامی طبقہ پر سے بہت سے تکلفات اٹھا دیے اور اسے بالکل اس پیکر میں پیش کیا جو اس کی اصلی ذات ہے۔ اس محدود لفظیات کی حامل زبان اور معروف محاوروں، فقروں، تشبیہوں اور استعاروں سے

www.urduchannel.in

ترکیب پائی ہوئی تحریر نے جس اسلوب کو جنم دیا ہے وہ ہندوستان کے دیہاتوں اور ان سے وابستگی رکھنے والے شہریوں کے عمرانی و ثقافتی ورثہ سے مالا مال ہے۔ پریم چند نے اس اسلوب کو خواہ شعوری طور پر اختیار کیا ہو یا نہ کیا ہو، لیکن اس کی ابتدا انھیں سے ہوتی ہے اور اردو نثر حقیقت پسندی کی طرف ایک قدم اور آگے بڑھاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پریم چند اپنے آبائی وطن بھوجپوری کے علاقہ کی معاشرتی فضا کو تو بالکل فطری حالت میں پیش کرتے ہیں لیکن جب وہ دوسرے علاقوں میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو اپنے علاقائی حیطہ سے آزاد نہیں ہو پاتے۔ مثلاً افسانہ "تالیف" میں وہ جنوبی ہند کے دیہی ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن انھیں اس کا علم نہیں ہوتا کہ وہاں نام بھیکو اور جھرو وغیرہ نہیں رکھے جاتے۔ اسی طرح چودھری شمالی ہند کا خطاب ہے، جنوبی ہند کا نہیں۔ یہ مشاہداتی سقم محض اس وجہ سے پیدا ہوا ہے کہ پریم چند کا اصل کینوس بھوجپوری کا ہی علاقہ ہے۔

پریم چند نے متوسط طبقہ اور شہری جمعیت کی زبان معیاری بول چال کی زبان ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن دیہی جمعیت کی زبان کو بھوجپوری یا اودھی یا ان دونوں کے آمیزے کے علاوہ کبھی معیاری اور کبھی غیر معیاری زبان بھی قرار دیا ہے۔ معیاری زبان دیہی کرداروں کی زبان سے ادا ہوتی ہے تو ان کی اصل معاشرتی حیثیت کو مجروح کر دیتی ہے اور ان کی شناخت دھندلانے لگتی ہے۔ لیکن پریم چند کو یہ احساس بھی رہتا ہے کہ ان کے مخاطب غیر تعلیم یافتہ مفلوک الحال دیہاتی نہیں ہیں۔ بلکہ تعلیم یافتہ متوسط طبقہ ہے جس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ صرف بھوجپوری یا اودھی کے علاقہ کا ہی ہو۔ ایسی صورت میں ترسیلی رکاوٹوں کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ معیاری زبان عامی دیہی جمعیت کی نمائندگی نہیں کرتی۔ اس دشواری کو پریم چند نے اس طرح دور کیا ہے کہ زبان تو انھوں نے معیاری ہی رکھی ہے۔ لیکن کہیں کہیں معیاری الفاظ کے غیر معیاری تلفظ کو انگیز کر کے مکالمات کو اپنے حیطۂ حوالہ سے خاصا قریب کر دیا ہے:

بڑھیا: دیر تو آپ ہی کر رہے ہیں۔ آپ بات پکی کر دیں تو آپ کے ساتھ

جائے گا اور جو کچھ اس کے لیے ہو سکے گا کرے گا۔ آپ کی خاطر یہ جوکھم اپنے سر لے رہی ہوں۔ دوسرا ہوتا تو ٹکا سا جواب دیتی۔ آپ کے ملا حظے (ملاحظے) میں پڑ کر جان بوجھ کر جہر (زہر) پی رہی ہوں۔

(افسانہ "موٹھ")

... بابوجی اوروں کے لیے وہ چاہے کچھ رہی ہو، وہ میرے لیے کسی دیوتا کا اشیرباد تھی۔ کیا جانے مجھ سے ایسی کیا کھتا ہوگئی۔ مگر کسم لے لیجیے جو اس نے بھول کر بھی شکایت کی ہو۔ میری اوکات ہی کیا ہے بابوجی۔ دس بارہ آنے روج کا مجور ہوں مگر اسی میں اس کے ہاتھوں اتنی برکت تھی کہ کبھی کوئی تکلیف نہیں ہوئی...

(افسانہ "معصوم بچہ")

"اب کوئی کیا کھلائے گا۔ وہ جمانا دوسرا تھا۔ اب تو سب کو کپھایت سوجھتی ہے سادی بیاہ میں مت کھرچ کرو۔ کریاکرم میں مت کھرچ کرو۔ پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھوگے۔ مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کپھایت سوجھتی ہے۔"

(افسانہ "کفن")

"چودھری نے مضبوط ارادے کے ساتھ کہا "چاہے درد ہو، چاہے بائی ہو، اب پیوں گا نہیں۔ اپنی عمر میں ہجاروں روپے کی دارو پی گیا۔ ساری کمائی نشے میں اڑا دی، اتنے روپے سے کوئی پُن کا کام کرتا تو گاؤں کا بھلا ہوتا اور جس بھی ملتا، مورکھ کو اسی سے بُرا کہا ہے...

(میدانِ عمل دوسرا حصہ باب ۳)

... لین دین سے بر اور کنیا دونوں ہی کے گھر والے جیر بار ہوتے ہیں... ہاں تم کسی سے جو ہماری کھاطر کردگے وہ سر جھکا کر منجور کریں گے۔

(گئودان۔ باب ۲۴)

دیہی کرداروں کے مکالمات میں یہ مانوس معاشرتی فضا پیدا کرنے کے باوجود وہ بیشتر

www.urduchannel.in

معیاری زبان ہی کو میزان بنا تے ہیں اور کوردہ علاقوں کے پس ماندہ افراد کے منہ میں بھی نستعلیق اور فصیح و بلیغ اردو کے محاورات ڈال دیتے ہیں۔ شاید ان کے نزدیک معاشرہ سے زیادہ قاری اہم رہا ہے۔ چناں چہ وہ اسے مطمئن کرنے کے لیے بار بار دیہیت سے گریز کر جاتے ہیں یہاں تک کہ بعض اوقات عامی کردار نہ صرف یہ کہ معیاری زبان میں تبادلۂ خیال کرتے ہیں بلکہ بعض اوقات اس زبان کے بازوؤں کے سہارے اتنی بلند پرواز کر جاتے ہیں کہ وہ ان پڑھ دہقانی نہیں، صاحب علم و دانش نظر آنے لگتے ہیں:

بڈھا، جب آپ خود تیرتھ مانتے ہیں۔ خودگیان میں پڑے ہوئے ہیں تو آپ کو ہمارے سنسکاروں کو برا کہنے کا کیا حق ہے؟ جائیے ابھی کچھ دنوں اپنی آتما کا سدھار کیجیے۔ آپ کا دل ابھی تک ابھمان سے بھرا ہوا ہے۔ وہ ابھی بھید بھاؤ سے مکت نہیں ہوا۔ آپ اس دیوتا کی شرن جا رہے ہیں۔ جس کے ماننے والے ہم سے گلے ملنے کو آج تیار ہیں۔ ہم کو ان سے ملنے کے لیے اپنے سنسکاروں کو بدلنے کی ضرورت نہیں۔ ہم جیسے ہیں اچھے یا برے، ویسے ہی وہ ہم کو اپنے پاس بلا رہے ہیں۔ آپ اگر اونچے ہیں تو اونچے بنے رہیے۔ ہم میں اڑنے کی طاقت نہیں۔ ہم ان لوگوں کے ساتھ کیوں نہ رہیں جن کے ساتھ ہم کو اڑنا پڑے گا آخر ہم میں کیا برائیاں ہیں جن کی وجہ سے آپ ہمیں نیچ سمجھتے ہیں۔ ہم شراب پیتے ہیں لیکن آپ شرابیوں کی جوتیاں چاٹتے ہیں۔ ہم مانس کھاتے ہیں لیکن آپ گئو کا مانس کھانے والوں کے سامنے ناک رگڑتے ہیں، اسی لیے نہ کہ وہ آپ کو ٹھوکر جمائیں گے۔ ہم بھی آج راجہ ہو جائیں تو آپ ہمارے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔ وہی اونچا ہے جو بلوان ہے وہی نیچا ہے جو نربل ہے۔ یہی آپ کا دھرم ہے۔

(افسانہ "تالیف")

جس طرح یہ افکار و خیالات ایک عامی و دہقانی کے لیے غیر فطری ہیں اسی طرح یہ مکالمہ بھی غیر فطری طوالت اختیار کر گیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ یہ مکالمہ کے بجائے تقریر

ہے جس کے مکمل ہونے کا شعوری طور پر مخاطب کردار منتظر رہتا ہے۔ اور مقرر کو بیچ میں ٹوکنے کی جرأت نہیں کرتا۔ ایک چھوٹی سی فروگذاشت کس طرح بہت بڑی خامی کا شاخسانہ بن جاتی ہے اس کی مثال یہ افسانہ "تالیف" ہے کہ یہ تکنیکی عمل کی غیر فطری پیش رفت کی وجہ سے افسانہ ہی نہ بن سکا۔ دیہ ایک ضمنی بحث تھی جو درمیان میں آگئی۔ اصل موضوع تو زبان کا استعمال ہے) "تالیف" کے جیسے فلسفیانہ طویل مکالمات ہیں۔ پریم چند کے 'میدانِ عمل' اور 'گئودان' جیسے اہم ترین ناولوں میں بھی ملتے ہیں۔ ناولوں اور افسانوں میں اس ارتفاعِ کلام کی وجہ سے یہ پہلو بھی لائقِ توجہ بن جاتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے پریم چند کی فسانوی دنیا کے افراد اپنے رہن سہن اور عادات و اطوار کے لحاظ سے تو ہندوستان کے دیہی معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن لفظیات و محاورات کے لحاظ سے دیہاتوں سے لاتعلق ہو کر شہری معاشرت میں سانس لینے لگتے ہیں اس طرح ایک اساسی معاشرتی رکن آن مل بے جوڑ اور اجنبی بن جاتا ہے۔

پریم چند بنیادی طور پر ہندوستانی ہیں اور اس کے قدیم معاشرتی و ثقافتی ورثہ کو بڑی دیانت داری کے ساتھ پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان کے سوچنے، سمجھنے اور تعبیر و تاویل کا انداز اس تاریخی و تہذیبی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کی اساس ویدک نظامِ فکر و عمل ہے اور جس کا بنیادی تقاضا دھرم سے غیر مشروط وابستگی ہے۔ انفرادی طور پر فرد اور اجتماعی طور پر اس معاشرہ کا مطمحِ نظر ان معبودوں کی خوشنودی ہے جن کا اختیار زندگی کے بدلتے ہوئے ہر قالب پر ہے۔ چناں چہ ناول "بیوہ" میں انجام عبادت پر اور 'میدان عمل' میں ہریجنوں کے لیے ٹھاکر دوارے تک رسائی کے لیے جدوجہد یا افسانہ "بے غرض محسن" میں تخت سنگھ کے احسان کا اعتراف شوالہ اور دھرم سالہ کی شکل میں کرنا، اور ٹھاکر اور ٹھکرائن دونوں کا محض ایک روایتی قدر کے لیے مہر بلب رہنا، سوتوں اور ادھ بیتوں میں موت سے ہم آغوش ہو جانا، کچھ ایسی تمثیلیں ہیں۔ جو اس مخصوص روحانی زندگی کے لیے ذہنی افتاد کو پختگی عطا کرتے ہیں جسے اصلاً ہندوستانی ہی کہنا ہو گا۔

عقیدہ جب روایت کی منازل عہد بہ عہد طے کرتا ہے تو اس میں بہت سے حاشیے جڑنے لگتے ہیں۔ یہ حاشیے اتنے واضح تو نہیں ہوتے جتنا مجرد عقیدہ ہوتا ہے لیکن یہ عملی

www.urduchannel.in

زندگی میں اتنے جاری وساری ہو جاتے ہیں کہ ان کی توانا حیثیت کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ فرد اگر ان کی گرفت سے آزاد ہونا چاہتا ہے تو ان کا سحر ان کی گرفت کو اور مضبوط کر دیتا ہے۔ یہ نوعیت کچھ ان توہمات کی بھی ہوتی ہے۔ جو عقیدہ کے ساتھ خلط ملط ہو کر افراد معاشرہ کے ذہن میں اس طرح اتر جاتے ہیں کہ یونگ ان کا مشاہدہ نقوشِ اولین کی صورت میں کرنے لگتا ہے۔ توہمات جب زیادہ راسخ، واضح اور تفصیلات کے حامل ہو جاتے ہیں تو ان میں ایک رومانی کشش سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ فرد کے اجتماعی لاشعور کی ان گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں کہ اگر یہ حقیقت کی حیثیت سے خود کو نہیں منوا سکتے تو حکایت وروایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں مثلاً روایتی معاشروں میں بدروح کا توہم نہ صرف یہ کہ عام ہوتا ہے بلکہ بے حد بخنۂ ہوتا ہے معاشرہ کا وہ طبقہ جو اصلاح واستدلال کی طرف مائل ہوتا ہے۔ وہ بھی کبھی نہ کبھی وہم کے سحر میں گرفتار ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن جب اس پیشوا طبقہ کا کوئی فرد فنکار بھی ہو تو پھر توہم استدلال کے آمیزہ کے ساتھ سبق آموزی کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

پریم چند کے بارے میں یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ وہ اصلاح معاشرہ کے مبلّغ تھے۔ اس مہم میں وہ اس حد تک سرگرم تھے کہ انھوں نے "بھوت"، "سوا سیر گیہوں"، "سمر یاترا"، "سجان سنگھ"، "ڈال کا قیدی" اور "تالیف" جیسے افسانوں میں جوشِ تبلیغ میں فن کے تقاضوں کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ لیکن جب کبھی توہم نے سحر انگیز پیکر اختیار کر لیا تو انھوں نے اسے اپنے نصب العین کی تبلیغ کا وسیلہ بنا لیا۔ مثلاً 'قربانی'، 'موٹھ'، 'آہ بے کس' اور 'بلس ہاری کا کنواں' وغیرہ میں بھوت یا بدروح ایک محسوس (TANGIBLE) حقیقت بن جاتی ہے، اور اسے وہ تقدیسی بالا دستی آجاتا ہے جو روایت پرست معاشرہ میں خارج کو اپنی ذات میں شامل تصور کرنے کی وجہ سے جبریت (FATALISM) کا پابند بنا دیتی ہے۔ ان افسانوں میں بدروح جبری تسکین کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس طرح پریم چند بھی ایڈگر ایلن پو کی طرح توہم سے روایتی رومانی حظ حاصل کرنے کی طرف مائل ہو گئے ہیں۔

پریم چند کے یہاں معاشرتی جمود کے خلاف احتجاج کے باوجود معاشرہ کی متعین اقدار سے انحراف خال خال ہی ملتا ہے۔ ان کی افسانوی دنیا کے افراد نہ صرف موروثی وقار کے ساتھ زندہ

رہتے ہیں بلکہ اس پر فخر بھی کرتے ہیں اور اسی سے زندگی کے رہنما اصول اخذ کرتے ہیں۔

جانے چکر دھر الٰہ آباد کے ایک ممتاز کالج کے طالب علم تھے۔ ایم۔ اے کلاس میں فلسفہ پڑھتے تھے۔ مگر عالم باعمل کے مصداق ہر خرافات اور مکروہات سے کوسوں بھاگتے تھے۔ قومیت کے نشہ میں مخمور رہتے۔ ہندو معیار تہذیب کی سادگی اور پاکیزگی پر جان دیتے تھے۔۔۔ صبح اٹھ کر روزانہ سندھیا اور ہون کرتے تھے۔۔۔ ان کا دعویٰ تھا کہ چوٹی رکھنے میں قدیم ہندو رشیوں نے اپنی ہمہ دانی کا روشن ثبوت دیا ہے۔۔۔۔ اگر ان میں کوئی شوق تھا تو پان کا۔ اس کے اوصاف کے قائل تھے اور سنسکرت اشلوکوں سے اپنے دعوے کی تائید کرتے تھے۔

(افسانہ 'نمایہ تفریح')

یہ افراد معاشرہ کے بنیادی رکن 'خاندان' کے بارے میں اسی تصور کو ترجیح دیتے ہیں جو ہندوستان کے قدیم زرعی دیہی نظام حیات کے لیے ناگزیر تھا۔ ان کے یہاں ہڑپا طرز کی روایتی اور انسانی قوت کار پر انحصار کرنے والا زرعی طریقہ بین طور پر مشترکہ خاندان کا متقاضی تھا چنانچہ اسے تقدیسی ومذہبی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور اس کی شکست وریخت یا ابتری نجات وبخشش کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ اس کا بکھرنا ادبار کا شاخسانہ اور اس کا استحکام مادی خوش حالی کا ضامن ہوتا ہے۔ پریم چند کو یہ اندازہ تھا کہ مادی معاشرتی نظام بدل رہا ہے اور صنعتی مدنی زندگی میں افرادی قوت کے مقابلے میں مشینی خود کار قوت زیادہ نافع ثابت ہو رہی ہے لیکن نئے حالات سے ان کا روایتی اجتماعی شعور مصالحت کرنے میں دقتیں محسوس کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے مشترکہ خاندانی نظام پریم چند کے لیے محبوب ومرغوب اور اس کا انتشار ان کے لیے سوہانِ روح رہا ہے۔

انھوں نے مشترکہ خاندان کے استحکام واستواری کے لیے کئی ایک افسانے لکھے جو اس امر کی تبلیغ کرتے ہیں کہ مشترکہ خاندان سماج میں عزت وآبرو کی ضمانت اور اس کا ٹوٹنا اور منتشر ہونا رسوائی اور تباہی کی علامت ہے۔ افسانہ "بٹوارہ" میں مرکزی کردار رگھو ہے۔ جو بڑی سے بڑی صعوبت برداشت کرتا ہے۔ لیکن گھر کو بٹوارہ کا شکار نہیں ہونے دینا چاہتا، یہاں تک کہ

www.urduchannel.in

خود اس آزمائش کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ لیکن اس طرح وہ ایک مثال قائم کردیتا ہے جسے اس کا سوتیلا بھائی کیدار اس کی موت کے بعد مشعلِ راہ بناتا ہے اور پورے خاندان کو تباہی سے بچالیتا ہے۔ افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" میں آنندی مشترکہ خاندان میں نفاق کا سبب بنتی ہے اور بالآخر خود ہی اس کو بکھرنے اور ٹوٹنے سے بچالیتی ہے۔ افسانہ 'بانگ سحر' میں اس نظام معاشرہ کو پریم چند نے مسلم خاندان کی اقداری صفت کے طور پر دکھایا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مشترکہ خاندان کو مسلم معاشرہ میں نہ تو دینی تصدیق حاصل ہے، اور نہ یہ اس کے معاشرتی مطالبات میں سے ہے۔ ایسی صورت میں جب جمعراتی بیم خواندہ "قانونی اہمیت کے ساتھ" یہ اظہار خیال کرتا ہے کہ:

جائداد مشترک حسب قانون دیوانی آپ (باپ) کے حین حیات تقسیم کی جاسکتی ہے

تو وہ افسانہ نگار کی لاعلمی کا راز فاش کردیتا ہے۔ ہندو منوسمرتی کے مطابق تو بچہ پیدا ہوتے ہی خاندانی جائداد کی ملکیت میں شریک ہوجاتا ہے۔ لیکن اسلامی شریعت کی رو سے اس کے ورثا کا حق اس کی موت کے بعد ہی واجب ہوتا ہے۔ اس طرح مسلمانوں میں مشترکہ خاندان محض ایک سماجی رواج کی حیثیت سے موجود رہا ہے، ورنہ اس کی وہ تقدیسی حیثیت نہیں رہی ہے، جس نے پریم چند سے یہ افسانہ لکھوایا:

افسانہ "بدنصیب ماں" میں پریم چند نے ضرور مشترکہ خاندان پر ضرب لگائی ہے اور اس کی تقدیسی حیثیت کو چیلنج کیا ہے۔ پھول متی جب اپنے چاروں لڑکوں کے سامنے خود کو بےبس اور لاچار محسوس کرتی ہے تو بپھر پڑتی ہے:

تمہارا قانون بھاڑ میں جائے۔ ایسے قانون میں آگ لگے۔ میں ایسے لچر قانون کو نہیں مانتی۔ یہ قانون ہے کہ گلے پر چھری پھیرنا ہے۔

لیکن جب پھول متی کے لڑکے منوسمرتی کے قانون سے اس کی ناواقفیت کی وجہ سے اسے نظرانداز کرتے ہیں تو وہ اور زیادہ مشتعل ہوجاتی ہے:

پھول متی نے ضبط کرکے کہا: "اچھا کیا قانون ہے۔ ذرا میں بھی سنوں۔"

اما: "قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائداد بیٹوں کی ہوجاتی ہے

ماں کا حق صرف گذارہ لینے کا ہے۔"

پھول متی نے پوچھا: "کس نے بنایا ہے ایسا قانون؟"

اما: "ہمارے رشیوں نے، مہاراج منو نے اور کس نے؟"

پھول متی ایک لمحہ خاموش رہ کر بولی: "تو میں اس گھر میں تمہارے ٹکڑوں پر پڑی ہوں۔"

جب بات اور آگے بڑھتی ہے تو وہ کہتی ہے:

اگر یہی قانون ہے تو اس میں آگ لگ جائے۔ اگر میں جانتی کہ میری یہ درگت ہونے والی ہے تو ساری جائداد اپنے نام کرالیتی۔

یہ پورا افسانہ مشترکہ خاندان کی ایک بہت بڑی خامی، قانون وراثت پر بظاہر ضربِ کاری ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا اصل موضوع کرنا یا سردھرے کی بیوی یعنی مالکن کے ہاتھ سے بیوگی کے بعد اختیارات کی دوسری مالکنوں کے ہاتھوں میں منتقلی ہے۔ پھول متی اپنے اختیارات سے دست بردار نہیں ہونا چاہتی اور مشترکہ خاندان کا قانون اسے بےدخل کردیتا ہے۔ البتہ اس عمل میں مشترکہ خاندان کو ضرر پہنچا ہے وہ قدرت کے عتاب کا سبب بنتا ہے۔ چناںچہ:

اُمانا تھ ٹائیفائیڈ میں مہینہ بھر بیمار رہے۔ دیناناتھ نے ایک مضمون لکھا اور دفعہ ۱۳۴ میں چھ مہینے کے لیے جیل چلے گئے۔ کامتاناتھ نے ایک معاملہ میں رشوت لے کر غلط رپورٹ لکھی اور سال بھر کے لیے معطل کردیے گئے۔

اس طرح افسانہ نگار، باوجود ماں کے ساتھ بےرحمانہ بےاعتنائی کے مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے کے خطرے کو ٹھنڈے پیٹوں برداشت نہیں کرتا اور اس حرکت کے ذمہ داروں کو قدرت کی طرف سے سزا دلادیتا ہے۔

مشترکہ خاندان اور روایتی ہندوستانی معاشرہ میں عورت کی حیثیت شریک حیات کی نہیں شوہر کی داسی کی ہوتی ہے۔ اس سے وفاداری، وفاشعاری کا مطالبہ اس معاشرہ کا بنیادی مطالبہ ہے۔ چناںچہ اس مطالبہ کی پاسداری کو پریم چند نے ہر ناول اور افسانہ میں پیش کیا ہے۔ خاص طور سے ان کے افسانوں کے مجموعہ "دودھ کی قیمت" کے تقریباً سارے ہی افسانے اس موضوع پر ہیں۔ اس میں گرہستن کی خوبیاں وہ ہر مرحلہ پر سراہتے ہیں اور آزادہ روی پر دل گرفتہ ہوتے

www.urduchannel.in

ہیں۔

غریب ترین دیہاتی کم ہی انھیں متوجہ کر پاتا ہے۔ وہ جب شہر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو اس کو بھی قدیم ہندی اقدار کے سیاق میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح، خواہ گاؤں ہو یا شہر ہر ماحول میں وہ اپنی روایتوں سے غیر ارادی طور پر وابستہ رہتے ہیں۔ ان سے بالکلیہ آزاد یا لاتعلق نہیں ہوتے۔ ان کا عینی معاشرتی نظام ان کے موروثی معاشرتی نظام پر ایک بالائی ڈھانچہ کی صورت میں قائم ہے۔ چناں چہ وہ مستقبل کے معاشرہ میں جس انقلاب کے آرزومند ہیں اس کو ان تصورات اعتقادات، اقدار، روایات و رسوم وغیرہ سے متصادم نہیں ہونے دینا چاہتے جو ہزارہا برس سے معاشرہ کی شریانوں میں جاری و ساری ہیں۔

پریم چند راسخ العقیدہ روایتی تھے اور اپنے روایتی معاشرہ کو ہی مثالی و عملی تصور کرتے تھے۔ ان کے آخری دور کے اعلانات ان کے ذہنی سانچے میں نہیں ڈھل سکے تھے، اسی لیے ان کے تخلیقی عمل کا بھی حصہ نہیں بن پائے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت

پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا مقام

پریم چند اردو کے عظیم مصنف، انسان دوست اور زندگی کے حقیقت پسند مصور تھے۔ ان کی حیثیت اردو کے افسانوی ادب میں ایک ایسے سنگ میل کی ہے۔ جو اپنے عہد اور بعد کی آنے والی نسلوں کے لیے رہنمائی کا کام کرتا رہا ہے۔ بہت سے لوگ اسی کے سہارے منزل تک پہنچے ہیں اور پریم چند کی جلائی ہوئی شمع سے اپنے چراغ جلا کر گھروں میں روشنی کی ہے۔ پریم چند نے اردو کے افسانوی ادب کو رومان اور ماورائی فضا سے نکال کر زندگی اور حقیقت سے آشنا کیا۔ وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جس نے خصوصیت کے ساتھ عورت اور اس کے مسائل کو تخلیقات کا موضوع بنایا۔

عورت جو ہمیشہ سے زیادتی اور سماجی نابرابری کا شکار رہی ہے۔ اس حقیر اور بے سہارا مخلوق کی اصلاح اور سماج میں اُسے باعزت جگہ دلانے کے لیے پریم چند نے اپنے قلم اور عمل دونوں سے جدوجہد کی۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں میں وہ پہلی بار زندگی، عزت اور مساوات کے لیے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔

پریم چند نے تین سو سے زیادہ کہانیاں اور نامکمل ناول "منگل سوتر" کو ملا کر پندرہ ناول لکھے ہیں لیکن ان کی کسی تخلیق کو محض خیالی تخلیق کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ تو سرگرم سیاسی کارکن یا سماج سدھارک بن کر زندگی گذاری اور نہ ہی سجے سجائے اسٹڈی روم میں بیٹھ کر چند خیالی واقعات پر قلعے کھڑے کئے۔ وہ تمام زندگی ایک ذہین طالب علم کی طرح سماج کے اوراق میں حقیقت کی گہرائی تلاش کرتے رہے۔ جس کے اگر

www.urduchannel.in

ہلکے سے اشارے بھی انھیں آس پاس مل گئے تو اسے خلوص کے ساتھ اپنا موضوع بنالیا۔

وہ ایک حقیقت پسند ادیب تھے اس لیے زندگی کے ہر لمحے میں انھوں نے اپنے مشاہدات وتجربات کی روشنی میں عام سیاسی و سماجی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور یہی مسائل ان کے یہاں مختلف کرداروں کی شکل میں اور مشاہدات وتجربات ان کی کہانیوں کے موضوعات بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں ــــ عام طور پر ان کی تخلیقات میں ہندوستان کے گاؤں کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔ چونکہ وہ خود گاؤں کے ہی فرد تھے اور ان کی زندگی کا کافی حصّہ گاؤں میں وہاں کے مسائل کے ہی درمیان گذرا تھا۔ اسی ذاتی تجربہ نے ان کے قلم وذہن کو جلا بخشی، انھوں نے شہروں میں مغربی اثرات، صنعتی اور مشینی کاروبار، خود غرضی اور دکھاوے سے بھرپور زندگی کو بھی دیکھا تھا۔ لیکن ان کے گداز دل اور دور بین آنکھوں کو یہ چیزیں متاثر نہ کرسکیں۔ ان کے دل کی دھڑکنوں میں شہری زندگی سے اجنبیت کا احساس ہمیشہ قائم رہا۔ اس کے برعکس دیہاتی زندگی کے لیے ان کے یہاں خلوص، عقیدت اور یگانگت ہمیشہ قائم رہی۔ سماج کے مختلف مسائل کو وہ اپنے مسائل کی طرح برتتے رہے۔ چونکہ وہ خود عام انسان کی زندگی جیے۔ اس لیے عام انسانوں کے لیے ان کے اندر ہمدردی ہونا فطری تھا۔

انھوں نے غربت وافلاس۔ تنگ دستی وبھوک۔ بیماری وبیکاری۔ عورتوں کی بُری حالت۔ زمینداروں کے مظالم اور غلامی کی لعنتوں کو قریب سے دیکھا تھا اور اس کا کرب محسوس کیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ اگر ان کے خلاف آواز نہ اٹھائی گئی تو سماج اور مذہب کے ٹھیکیدار فرسودہ روایات اور غلط رواجوں سے فائدہ اٹھاتے رہیں۔ اسی لیے انھوں نے بے خوف و جھجھک مذہب اور طبقات کے نام پر ہونے والی زیادتیوں کو بے نقاب کیا۔

ہندوستان اس وقت تک چونکہ فرسودہ روایات اور غلامی میں جکڑا ہوا ایک ایسا ملک تھا جس میں وہ تمام بُرائیاں موجود تھیں جو ایک غیر تعلیم یافتہ پچھڑے ہوئے غلام ملک میں ہوتی ہیں۔ یہاں بھی عام طور پر سماج کے دو طبقہ مظالم کا شکار رہتے۔ ایک تو محنت کش عوام اور دوسرا عورتوں کا طبقہ۔ پریم چند کے دل میں کمزور اور بے بسوں کے لیے جو ہمدردی اور محبت کا جذبہ تھا اُسی نے ان کے ذہن کو اس پامالی کے خلاف بیدار کیا۔ اور ان کا قلم آخر عمر

تک ان کو انصاف دلانے کے لیے جدوجہد کرتا رہا۔

پریم چند کی عکس ریز نگاہوں نے زندگی کی معمولی جزیات تک کو سمیٹ کر ہمدردی کے ساتھ غور کیا۔ اور ان کے ذہن میں بار بار زنگی کی گاڑی کے دو پہیے اُبھرے لیکن بہت کم جگہ انھوں نے دیکھا کہ دونوں پہیے ساتھ چلنے کے قابل ہیں یا ساتھ چلائے جاسکتے ہیں۔ اور زندگی کی یہی اکائی ــــ زنگ آلود مفلوج پہیہ۔ ان کے ذہن میں عورت کی شکل میں بار بار ابھر کر انصاف کا مطالبہ کرنے لگا۔ انھوں نے عورتوں کی سماجی حالت درست کرنے اور ان سے متعلق فرسودہ نظریات کو تبدیل کرانے کی بھرپور کوشش کی۔ وہ عورت کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ سماج کا اہم حصہ سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے ان برائیوں کے خلاف اپنے قلم کو پوری تندہی سے استعمال کیا اور ان کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو لے کر افسانے اور ناولیں لکھیں۔ ان کی تحریروں میں ابتدا سے ہی عورت کی جانب ان کا صحت مند رویہ صاف نظر آتا ہے۔

ان کی تحریریں تقریباً چار دہائیوں پر پھیلی ہوئی ہیں۔ اس لمبے عرصہ میں وقت اور زمانے کے ساتھ ان کے نظریات میں بھی تبدیلی آئی جو ان کی تحریروں میں صاف نظر آتی ہے۔ انھوں نے سماج کے زخموں پر نہ صرف مرہم رکھنے کی کوشش کی بلکہ ان کی کریہہ شکل دکھا کر بھیانک نتیجے کی طرف اشارے بھی کیے۔ انھوں نے عورت کو زندگی کی اہم اکائی کی شکل میں پیش کر کے اچھے خاندان اور ان خاندانوں سے مل کر بنے ہوئے صحت مند سماج کا تصوّر پیش کیا۔ ایک انسان دوست اور زندگی سے پیار کرنے والے دردمند ادیب کی حیثیت سے انھوں نے محسوس کیا تھا کہ صحت مند سماج اور ترقی یافتہ ملک تب ہی کہلایا جاسکتا ہے۔ جب وہاں نصف بہتر کو بہتر نہ بھی بنایا جائے تو کم سے کم برابری کا درجہ تو دیا ہی جائے۔ انھوں نے مختلف طبقات کی عورتوں کی تصویریں ان کے اصلی روپ میں تمام مسائل کے ساتھ نہایت ایمانداری سے پیش کی ہیں۔

ان کی بہت سی کہانیوں اور ناولوں کے عنوان سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس میں عورت کے کسی اہم مسئلہ کو اٹھایا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے دور کی تخلیقات میں بڑے گھر کی بیٹی، مامتا، سوت، بیٹی کا دھن، نگاہِ ناز، مرہم، روٹھی رانی، کشنا، جلوہ ایثار،

www.urduchannel.in

دوسرے دَور کی تخلیقات میں راجپوت کی بیٹی، شعلۂ حسن، سوتیلی ماں، بوڑھی کاکی، ابھاگن، دیوی، نیچ ذات کی لڑکی، جنت کی دیوی، لیلیٰ، دو سکھیاں، سہاگ کا جنازہ، آنسوؤں کی ہولی، ماں، گھاس والی، بازارِ حسن، نرملا، بیوہ اور تیسرے دور کی تخلیقات میں مالکن، کسم، زیور کا ڈبہ، نئی بیوی، بدنصیب ماں، سستی، دودھ کی قیمت، مس پدما، دو بہنیں، پنساری کا کنواں، منگل سوتر وغیرہ

اس طرح پریم چند نے کہیں عنوان دیکر اور کہیں بغیر عنوان دیئے ہی جیسے گئودان، غبن، فریب، کفن، قربانی، سکوت قلب وغیرہ میں عورت کے عام مسائل سامنے لاکر سماج سے بھی اس کی اہمیت منوانے کی کوشش کی ہے۔ وہ چاہے بڑے گھر کی بیٹی ہو آنندی ہو۔ یا جلوہ ایثار کی جن بوڑھی کاکی کی روپا ہو بازارِ حسن کی سمن بٹوارے کی پنا ہو یا میدانِ عمل کی نینا۔ اگنی سمادھی کی رکمن ہو یا گئودان کی دھنیا، ہر عورت اپنے وقار اور اہمیت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ اور دلوں میں اپنے گہرے نقوش چھوڑ جاتی ہے۔

پریم چند نے ہر جگہ عورت کو خاندان کی اہم کڑی مان کر اس کی اہمیت پر زور دیا ہے ان کی ان تحریروں کا وہی عہد تھا جس میں عام طور پر عورتوں کی ناقدری اور محرومی عروج پر تھی۔ چھوٹی عمر کی شادی عام تھی۔ تعلیم بھی عورتوں کے لیے ضروری نہ تھی۔ مذہبی سماجی پابندیاں بیوہ کی دوسری شادی کا نہ ہونا اور خاندان میں عورت کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ پریم چند نے اُن کی اس بُری حالت کو شدّت سے محسوس کیا اور اس بات کو باور کرانے کی بار بار کوشش کی کہ ایک اچھے سماج کے لیے خوش حال خاندانوں کا ہونا ضروری ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب خاندان کے افراد یعنی مرد اور عورت کو مساویانہ حقوق ملیں۔

انھوں نے عورت کی معاشی غلامی کو بنیادی طور پر اس کی بے عزتی اور زبوں حالی کا ذمہ دار بتایا ہے۔ انھوں نے اس بات کو شدّت سے محسوس کیا تھا کہ عورت ہمیشہ دستِ نگر رہ کر اپنی سماجی حالت کو سدھار نہیں سکتی۔ جب تک یہ غلامی ختم نہ ہوگی۔ عورت اسی طرح مظلوم بن کر قدم قدم پر اپنی عزت و اہمیت کھوتی رہے گی۔ ہر قسم کے ظلم سہنے کے لیے مجبور رہے گی۔ اور یہی معاشی غلامی کی زنجیر یا تو اسے عصمت فروشی کے اڈّے پر پہنچا دے گی یا قبر کی

تاریکیوں میں۔ وہ بیوہ کی میری ہو یا بازارِ حُسن کی سمن، اگنی سمادھی کی سلیا ہو یا گئودان کی دھنیا۔ سبھی کسی نہ کسی جگہ اپنی اس بدقسمتی کا شکوہ کرتی ملتی ہیں۔ بیچاری عورت کما نہیں سکتی اس لیے اس کی یہ درگت بنی ہے۔ (بیوہ) سنیا بھی مجوری کرے گی اور مالکن کا گھمنڈ توڑ دے گی۔ (اگنی سمادھی) کیا تم میرے اَن داتا ہو جہاں مزدوری کروں گی پیٹ پال لوں گی۔ (بازارِ حسن)

پریم چند نے عورتوں کی کم عمری کی شادی اور مشترکہ خاندان کو بھی اس بدحالی کا سبب بتایا ہے۔ کم عمری کی شادی کے سبب نہ تو وہ تعلیم حاصل کر سکتی ہے اور نہ ہی کسی ظلم کے خلاف اپنے خاندان میں آواز اٹھانے کی ہمت کر سکتی ہے۔ وہ کم عمر بہو بن کر سارے ظلم سہتی ہے اور بیوہ ہو کر بیٹے کی دست نگر بن جاتی ہے۔ یا سماج کی ٹھوکریں کھاتی رہتی ہے۔ مشترکہ خاندان میں عورت اپنے شوہر کی باندی ہی نہیں بلکہ سارے خاندان کی لونڈی کی حیثیت سے زندگی گذارتی ہے۔ اس کے دل کی آواز سننے کے لیے کسی کے پاس وقت نہیں ہوتا۔ رتن تو چلّا کر کہتی نظر آتی ہے، بہنوں کی مشترکہ خاندان میں شادی نہ کرنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا الگ گھر نہ بنالینا آرام کی نیند نہ سونا۔ خاندان تمہارے لیے پھولوں کی سیج نہیں کانٹوں کا بستر ہے۔ تمہیں پار لے جانے والی کشتی نہیں نگل جانے والا جانور ہے۔ یہ آواز اُس وقت کی ہے جب ہندو کوڈ بل پاس نہیں ہوا تھا غالباً اس کی شدت سے ضرورت کے احساس کو جگانے میں پریم چند کا بڑا ہاتھ تھا۔ (غبن) گئودان کی ٹریجڈی بھی کسی حد تک مشترکہ خاندان کی دین ہے۔

بیوہ کی زندگی بھی پریم چند کے لیے اجنبی نہیں تھی ہندو سماج میں بیوہ کا جو حال تھا اس کی تصویر پریم چند نے ایک نہیں متعدد جگہ پیش کی ہے۔ اپنے پہلے ہی ناول میں پریم چند پورنا کی جو کہ ایک بیوہ تھی سماج کی مخالفت کے باوجود ایک کنوارے سے شادی کرا دیتے ہیں۔ اور پھر دوسری بیوہ برہما کی بھی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے بعد پریم چند کی ہر بیوہ اپنی تمام کسمپرسی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ چاہے۔ یورنا (بیوہ) ہو یا برجن (جلوۂ ایثار) رتن ہو (غبن) یا بوٹی (اکسیر) پریم چند اسے سماج کی عدالت کے سامنے ہمدردی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ خود انھوں نے بیوہ سے شادی کی مثال تو ضرور قائم کی لیکن پتہ نہیں کیوں پریم کی اور بیواؤں کے ساتھ صرف اتنا انصاف ہو سکا کہ انھیں آشرم میں جگہ ملی۔ جو آخری حل ہرگز نہیں تھا۔

www.urduchannel.in

صرف ہندو بیوہ کا مسئلہ سماج میں یوں اٹھایا گیا لیکن مسلمان گھرانے بھی ہندوؤں کی اس برائی کے اثر سے بچ نہ سکے ان کے یہاں بھی بیوہ کی دوسری شادی زرا مشکل سے ہی ہوتی یا شگون کے وقت بیوہ آج بھی اپنے سایہ کو دور ہی رکھتی ہے)

شوہر کے انتقال کے بعد عورت نہ صرف اقتصادی طور پر مجبور ہوتی ہے بلکہ اس کی عزت و عصمت کا بھی محفوظ رہنا بہت مشکل ہوجاتا ہے۔ یہاں پر بھی عورت کا تعلیم یافتہ اور خود کفیل نہ ہونا ہی اسے مجبور بنا دیتا ہے۔ اور بدسلوکیوں سے نالاں ہوکر نوجوان بیوائیں یا بے جوڑ شادی کی لعنت میں گھری ہوئی عورتیں ایسی زندگی میں داخل ہوجاتی ہیں جو یقیناً قابل عزت نہیں ہوتی اور اکثر تو شاید بازاری یا عصمت فروشی کی طرف چلی جاتی ہیں۔ اور پھر وہ ایک طرح کی تسکین محسوس کرتی ہیں جیسے انھوں نے سماج سے بدلہ لے لیا ہو۔ وہ خوش ہوتی ہیں کہ" اچھے اچھے خوشامد کرنے لگے۔ (بازار حسن)

پریم چند کا قلم یہ لکھتے ہوئے ذرا بھی نہیں جھجکا کہ" سینکڑوں عورتیں جو بالا خانوں پر بیٹھی نظر آتی ہیں جنھوں نے شرم و عفت بیچ دی ہے ان کی زندگی تباہ کرنے والے ہم ہی لوگ ہیں"

(بازار حسن)

پریم چند نے کسی ایک عورت یا ایک مسئلہ کو نہیں لیا ہے بلکہ زندگی کی راہ میں جہاں کہیں سماج کے اس حصہ دار کے ساتھ بے انصافی نظر آئی انھوں نے اسے پوری ایمانداری اور خلوص کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔

جس سماج میں بہو کا سر منڈوا دیا جائے اسے منحوس قرار دیا جائے۔ جس سماج میں عورت گھر کی چار دیواری میں محض مشین کی طرح ہو۔ جہاں عورت کو لکھنا اس لیے نہ سکھایا جائے کہ وہ محبوب کو خط لکھے گی۔ کم عمری میں اس لیے شادی کردی جائے کہ پھر بر نہ ملے گا یا غلط قدم نہ اٹھ جائے۔ وہاں پریم چند اس بے بس و کم تر کو سماج میں برابر کا حصہ دار بنانے کی کوشش کرتے ہیں ——— رانی جامنوں جس کے دل میں عوام کی خدمت اور ملک کی محبت کا جوش و جذبہ موجود ہے اپنے بیٹے کی موت پر فخر سے سینہ تان کر کہتی نظر آتی ہے' میرا بیٹا ملک پر قربان ہوگیا" (چوگان ہستی)، جہاں شرمیلی نینا ہاتھ میں جھنڈا لے کر تحریک آزادی کے متوالوں کی

بنتی ہے اور شوہر سے بغاوت کرکے ملک پر قربان ہوجاتی ہے (میدان عمل)، جہاں غریب سکینہ قومی تحریک میں شامل ہوکر سکھدا سے کہتی ہے۔ آپ نیچے آسے میں اوپر اٹھتی ہوں کہیں نہ کہیں میل ہو ہی جائے گا" (میدان عمل)، جہاں پربھا بے خوف ہوکر اپنی محبت پر قربان ہوجاتی ہے۔

(مریدا کی قربان گاہ)

جہیز کا مسئلہ بھی پریم چند کے یہاں مختلف سماجی برائیوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ (نرملا) جس کے خلاف انھوں نے بھرپور آواز اٹھائی تھی، ان کے بہت سے کردار خود وکالت کرتے نظر آتے ہیں بہت سے مصلح پیدا بھی ہوئے لیکن یہ مسئلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

اس طرح پریم چند نے صرف سماج کے گھاؤ ہی عورت کی شکل میں نہیں دکھائے ہیں بلکہ بڑی حد تک اس کا مداوا بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے کمزور اور کچلی ہوئی عورت کی ایک ایسی تصویر سماج کے سامنے پیش کی ہے۔ جسے دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اگر موقع اور تعلیم ملے تو عورت کسی حالت میں بھی مرد سے کم تر ثابت نہیں ہوگی، بلکہ ہمت اور ارادے کی پختگی میں تو کہیں کہیں مردوں سے بھی آگے نظر آتی ہے۔ وہ عام طور سے عورت کی کسمپرسی دکھا کر اسے کمزور ناتواں یا مفلوج بنانا نہیں چاہیے بلکہ انھوں نے بار بار اس پر زور دیا ہے کہ عورت سماج کا ایک بہت اہم حصہ ہے اور اس کی ترقی و تعلیم سے ایک نئے اور بہتر سماج کی تخلیق میں مدد ملے گی۔ عورت کا یہ درجہ پریم چند سے قبل اتنی واضح شکل میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔

www.urduchannel.in

ڈاکٹر یوسف سرمست

پریم چند کے ناولوں میں رومانیت

پریم چند کے ناولوں میں رومانیت کا تعین کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ خود رومانیت کیا ہے! اس کی توضیح اور تشریح کی جائے۔ رومانیت ایک بہت ہی وسیع اصطلاح ہے۔ وہ اب تک اس قدر وسیع معنوں میں استعمال ہوتی رہی ہے کہ بعض نقادوں نے اسے بے معنی کہہ دیا ہے۔ آرتھر، او، لوواتے جے کا کہنا بھی ہے کہ یہ لفظ اتنے معنوں میں استعمال ہوتا ہے کہ اب اس کے کوئی معنی نہیں رہے۔

THE WORD ROMANTIC HAS COME TO MEAN SO MANY THINGS, IT SELF, IT MEANS NOTHINGS

رومانیت کی تحریک جب یورپ میں زوال آمادہ ہوئی تو وہ انتہا پسندی کا شکار ہوئی اور اس کے صحت مند عناصر، غیر صحت مند صورت اختیار کرنے لگے۔ اس میں ضرورت سے زیادہ انفرادیت پسندی پیدا ہوگئی، جذبے کی اہمیت کی بجائے جذباتیت کو سب کچھ سمجھ لیا جانے لگا، ترتیب و توازن بے حد غیر ضروری سمجھے جانے لگے، نیا پن صرف نئے پن کی خاطر اختیار کیا جانے لگا، حد سے گزری ہوئی حساسیت اور داخلیت اختیار کی جانے لگی اس لیے رومانیت صرف مبہم جوئی، تعجب خیزی، غیر متوقع انداز شدید اور انتہائی ہونے سے عبارت ہوگئی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام رجحانات اپنی انتہائی صورت میں مریضانہ بن جاتے ہیں۔ گوئٹے انہی مریضانہ رجحانات کے پیش نظر رومانیت سے اپنی شدید بیزارگی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ یہ کہنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ یہ سب بیمار ہیں اور ان کے نزدیک ساری دنیا ایک ہسپتال ہے۔ رومانیت

کی تحریک میں گو ایسے عناصر شامل ہوگئے تھے لیکن بنیادی طور پر رومانیت ایک بہت ہی صحتمند رجحان ہے اور اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق کے لیے لازمی اور ناگزیر ہے۔

JACQUES BARZUN نے لکھا ہے رومانیت سے گوئٹے اپنے آپ کو الگ سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود گوئٹے کے فاؤسٹ کو رومانیت کی بائبل سمجھا جاتا ہے۔ بارزن کے کہنے کے مطابق رومانیت نہ تو عقلیت پسندی ہے نہ جذباتیت، نہ انفرادیت ہے نہ اجتماعیت نہ محبت ہے نہ نفرت اس لیے اگر کسی کو ان میں سے کوئی ایک ہی واضح رجحان نظر آئے تو اسے رومانی کہہ کر اپنی ذمے داری ختم نہ کردینی چاہیئے بلکہ نمایاں رجحان کے اصلی نام سے اسے یاد کرنا چاہیئے۔ اسی طرح رومانیت نہ تو ماضی کی طرف لوٹنا ہے نہ ہی دلیل اور تعقل کے خلاف بغاوت ہے، نہ مبالغہ آمیز انفرادیت ہے نہ لاشعور کی بے لگامی نہ ہی سائنٹیفک طریقے کے خلاف ردّعمل ہے نہ ہی تصوریت کا احیا ہے۔ نہ تو صرف جذبات کو ترجیح دینا ہے نہ ہی فطرت کی طرف واپسی۔ کیونکہ ان میں سے کوئی بھی چیز تمام رومانیوں کے یہاں یکساں طور پر نہیں ملتی۔ اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ یہ خصوصیات رومانیت میں نہیں ملتیں۔ اصل میں یہ تمام باتیں اس میں داخل ہیں تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ رومانیت ہے کیا؟

رومانیت اصل میں ایک نئی دنیا کی تعمیر کی خواہش ہے۔ یہ بات تمام رومانیوں میں مشترک نظر آتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں ہر ایک اپنے طور پر اپنی ایک نئی دنیا تعمیر کرنا چاہتا ہے اس لیے رومانیت میں جو بنیادی جذبہ ہے وہ تعمیر و تخلیق کا ہے۔ ایک سچا اور اچھا رومانی اس نئی دنیا کی تعمیر کے لیے حقیقت ہی سے مواد حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنی حقیقی دنیا کو سامنے رکھ کر نئی دنیا کی تعمیر کا نقشہ مرتب کرتا ہے۔ اس لیے حقیقت نگاری سے وہ انحراف نہیں کرتا بلکہ حقیقت نگاری کو راستہ بناتا ہے تاکہ وہ اپنی تخیلی منزل تک پہنچ سکے۔ ایک حقیقی رومانی کے لیے حقیقت نگاری چراغِ راہ گزر ہوتی ہے منزل نہیں ہوتی۔ رومانیت کو عام طور پر حقیقت نگاری کے برعکس سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ یہ بات نہیں ہے۔ ناتھ روپ فرائی کے کہنے کے مطابق رومانیت میں اہم

www.urduchannel.in

تبدیلی عقائد کی نہیں ہوتی حقیقت کے تعین کی ہوتی ہے۔ رومانیت میں حقیقت سے فرار نہیں ملتا بلکہ حقیقت کو بدلنے کا رجحان ملتا ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں رومانیت اس لیے ملتی ہے کہ وہ بھی ایک نئی دنیا کی تعمیر کی شدید خواہش رکھتے ہیں۔ ان کی کم و بیش ساری تخلیقات کا محرک یہی آرزو رہی ہے۔ وہ اپنے وطن اور قوم کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ پریم چند صرف سیاسی آزادی کے خواہش مند نہیں ہیں بلکہ وہ اپنے ملک کو سماجی، معاشی، معاشرتی اور ایسی ساری بندشوں سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں جو ملک اور قوم کی ترقی میں رکاوٹ بن رہی ہیں۔ یہی آزادی کی آرزو انہیں قلم سنبھال لینے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس تعلق سے خود پریم چند نے لکھا ہے:۔

"یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہی ہو۔"

پریم چند کی یہ جذباتی آرزومندی ہی ان کی رومانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ نیاز فتح پوری اور احتشام حسین نے بجا طور پر رومانیت کو "جذباتی آرزومندی" سے تعبیر کیا ہے لیکن ایسی جذباتی آرزومندی جس میں حقیقت کا شعور شامل نہ ہو صحت مند رومانیت ثابت نہیں ہو سکتی۔ حقیقت سے جذبات کی وابستگی ہی ایسی رومانیت پیدا کرتی ہے جو تخلیقی اور تعمیری ہوتی ہے۔ رومانوی تحریک کا اہم ترین انگریزی شاعر ورڈزورتھ رومانی تخیل کی پیدائش میں حقیقت اور جذبے میں جو تال میل ہوتا ہے اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

"شاعری کا مقصود حقیقت ہے، انفرادی اور مقامی حقیقت نہیں بلکہ عمومی اور ہمہ گیر ایسی حقیقت نہیں جو خارجی شہادت پر منحصر ہو بلکہ ایسی حقیقت جو جذبات کی رو میں بہتی ہوئی ایک جیتی جاگتی صورت میں دل کے اندر ورود کرتی ہے۔ ایسی حقیقت جو آپ اپنی شہادت ہوتی ہے۔ شاعری فطرت اور انسان کی عکاسی ہے۔ سوانح عمری لکھنے والے اور مورخ کے لیے جو دقتیں سدِ راہ ہوتی ہیں اور جو ان کی تصانیف کی افادیت میں مزاحم ہوتی وہ ان مشکلات سے بہت سنگین ہوتی ہیں جو ایک ایسے شاعر کو پیش

آتی ہیں جسے اپنے فن کے وقار کا صحیح علم ہو۔"

ورڈزورتھ کے کہنے کے مطابق شاعری حقیقت سے بالکل بے تعلق نہیں ہو سکتی لیکن وہ جذبات کی آنچ میں پگھل کر جب تک دل میں نہیں اُتر جاتی اس وقت شاعری کی زبان پر نہیں آسکتی۔ اس لیے شاعری میں بیان ہونے والی حقیقتوں کا خارجی شہادت پر منحصر ہونا ضروری نہیں ہوتا لیکن ناول میں ان حقیقتوں کا خارجی شہادت پر انحصار ضروری ہے اس لیے ناول نگار زندگی کی حقیقتوں سے منہ نہیں موڑتا بلکہ ان کو پیش کرتے ہوئے انہی سے ایک نئی دنیا کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ پریم چند کی پوری ناول نگاری میں حقیقت اور رومانیت کا یہی امتزاج ملتا ہے۔ پریم چند اپنے آپ کو صرف حقیقت تک محدود رکھنا نہیں چاہتے اسی لیے انہوں نے اپنے آپ کو آدرش وادی کہا ہے۔ آدرش واد جب تک حقیقت سے اپنا تعلق رکھتا ہے، رومانیت ہی کے دائرے میں رہتا ہے لیکن آدرش واد میں جب حقیقت سے رشتہ قائم نہیں رہتا تو پھر اسے رومانی نہیں خالص آدرش وادی کہہ سکتے ہیں پریم چند کا آدرش واد چونکہ حقیقت سے لازمی طور پر مربوط ہوتا ہے۔ اس لیے انہیں رومانی بھی کہا جا سکتا ہے آدرش وادی نہیں گو انہوں نے اپنے آپ کو آدرش وادی کہا ہے۔ اصل میں رومانی کے معنوں میں وہ خود اپنے آپ کو آدرش وادی کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند اپنے کو حقیقت نگاری تک محدود رکھنا نہیں چاہتے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:۔

"حقیقت نگاری انسانی تجربات کی ہیڑیوں میں جکڑی ہوتی ہے اور چونکہ دنیا میں بُرے کرداروں کی اکثریت ہے اس لیے حقیقت نگاری ہماری کمزوری لغزشوں اور مجبوریوں کی بے لاگ تصویر ہوتی ہے اور اس لیے وہ ہمارے اندر مایوسی اور محرومی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ آدرش واد ہمیں ایسے کرداروں سے متعارف کرواتا ہے جن کے دل پاک ہوتے ہیں۔ حقیقت نگاری ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرش واد ہمیں اُٹھا کر ایک سکون بخش مقام پر پہنچا دیتا ہے۔"

www.urduchannel.in

پریم چند آدرش واد کے نظریات سے بھی واقف ہیں اور یہی واقفیت ان کے رومانی ہونے کی سب سے بڑی علامت ہے۔ آدرش وادی حقیقت سے بالکل بیگانہ رہتا ہے۔ ایسی ہی صورت میں وہ مکمل طور پر آدرش وادی کہلوا سکتا ہے۔ اور جب وہ مکمل طور پر آدرش وادی ہو جاتا ہے تو حقیقت سے اس کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ پریم چند حقیقت سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں چاہتے۔ اس لیے وہ کبھی مکمل طور پر آدرش وادی ہونا پسند نہیں کرتے۔ آدرش واد کے اس خطرناک رجحان سے پریم چند اپنے آپ کو بچاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس سے خبردار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

> آدرش واد میں ایک خطرہ یہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی مصوری نہ کر بیٹھیں جو ہمارے عقائد کی بے حس مورت ہوں بے جان ہوں۔ اس لیے وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش ہم آہنگ ہو گئے ہوں آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لیے ہی حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیے۔"

آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لیے جب حقیقت نگاری کا استعمال ہوتا ہے تو اسی وقت رومانیت پیدا ہوتی ہے۔ پریم چند جسے آدرش واد کہتے ہیں وہ دراصل رومانیت ہے۔ رومانیت ہی میں حقیقت نگاری کی پوری پوری گنجائش رہتی ہے۔ لوکاچ نے کہا ہے حقیقت نگاری میں رومانیت لازمی طور پر شامل ہوتی ہے۔ مڈل ٹن مرے بھی حقیقت کے ساتھ رومانیت کو ضروری قرار دیتا ہے۔ پریم چند نے بھی بالکل یہی بات کہی ہے۔

پریم چند کے سب ہی ناولوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ان کی رومانیت شامل رہی ہے۔ حد یہ کہ گئودان جس کو میں خود بھی مدتوں تک خالص حقیقت نگاری کا نمونہ سمجھتا رہا، غور کرنے پر پتہ چلا کہ وہ پریم چند کے رومانوی تخیل کا شاہکار ہے۔ پریم چند نے گئودان سے پہلے صرف چوگان ہستی میں ایک معمولی فقیر کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے لیکن چوگان ہستی کا سورداس دیوتاؤں اور مہاتماؤں کی سی غیر معمولی صفات رکھتا ہے اس لیے اس کا ناول کا ہیرو بن جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ اس کے برخلاف 'ہوری' نہ صرف ایک عمر رسیدہ کسان ہے بلکہ اس میں کوئی بھی ایسی صفت نہیں ہے جو عام اور

معمولی کسانوں سے اسے ممتاز کرے۔ اس میں عام انسانوں کی ساری کوتاہیاں اور کمزوریاں ہیں لیکن پریم چند نے اس کو ناول میں محوری اور مرکزی جگہ دی ہے۔ پریم چند یہ چاہتے تھے کہ ملک اور سماج میں کسان اور دیہات کو اہم مقام حاصل ہو جائے۔ وہ ہماری زندگی کا محور و مرکز بن جائیں۔ پریم چند کی یہ جذباتی آرزومندی پریم چند کے ناولوں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ پریم چند دیہات اور گاؤں کی زندگی جس انداز سے پیش کرتے ہیں اس سے ان کی جذباتی وابستگی پوری طرح نمایاں ہے۔ دیہاتی زندگی میں یہ وابستگی رومانیت کی ایک نمایاں خصوصیت رہی ہے۔ گئودان میں ہوری اور اس کے ساتھی دیہی زندگی میں جو مرکزی مقام رکھتے ہیں اس کو پریم چند نے بڑے ہی فنکارانہ خلوص کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ پریم چند نے شہری زندگی میں بھی دیہات کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ رائے صاحب اور ان کے پورے ساتھی شہروں میں زندگی بسر کرتے ہیں لیکن شہر کی دنیا کسان کی محنت سے چلتی ہے۔ وہاں کی صنعتیں اور ملیں دیہات کی پیداوار کی رہین منت ہیں۔ شہر کے سارے کاروبار اور گہما گہمی کے پیچھے دیہات کی محنت اور پیداوار جس طرح کارفرما رہتی ہے اس کو پریم چند نے بڑی ہی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پریم چند حقیقی زندگی میں بھی دیہات اور کسانوں کو ہی مرکزیت دینے کے خواہش مند تھے۔ وہ میہ چاہتے تھے کہ حقیقی زندگی میں بھی کسانوں کو ان کا جائز حصہ ہی نہیں جائز مقام بھی ملے۔ اسی وجہ سے انہوں نے ایک کسان کو اپنے ناول میں محوری اور مرکزی مقام دیا ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے :-

> "آپ جانتے ہیں میں خود بھی دیہات کا رہنے والا ہوں اور میں نے اپنی ادبی زندگی کا بڑا حصہ اپنے دیہاتی بھائیوں کے دیئے ہوئے قرضے کو اتارنے کے لیے وقف کر رکھا ہے۔"

پریم چند دیہاتی بھائیوں کے دیئے ہوئے قرضے کو قلم کے ذریعے اتار رہے تھے۔ پریم چند کی اس اہم ترین تخلیق کے پیچھے بھی یہی جذبہ کارفرما ہے اسی وجہ سے وہ کسان اور دیہات کو زندگی کا اہم محور و مرکز ہونا دکھاتے ہیں۔

www.urduchannel.in

گئودان کی کردار نگاری میں پریم چند کی رومانیت نظر آتی ہے خاص طور پر رائے صاحب کے کردار کی پیش کشی میں یہ پوری طرح نمایاں ہے۔ پریم چند تشدد پر نہیں عدم تشدد پر دھیان رکھتے تھے۔ ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ دولت جو پیدا کرتے ہیں ان کی محنت کے مطابق انہیں حصہ ملے۔ دوسری طرف ان کی یہ خواہش تھی کہ محنت کش طبقے کو اپنا حق حاصل کرنے کے لیے تشدد کا استعمال نہ کرنا پڑے۔ دو متضاد باتیں تھیں ان دونوں کو متصادم کیے بغیر پریم چند ان کا ایک رومانی حل تلاش کرتے ہیں۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ دولت مند خود آگے بڑھیں اور اپنی دولت غریبوں میں تقسیم کردیں۔ جب ایسا نہیں ہوتا تو پریم چند اپنی اس رومانیت کو برقرار رکھتے ہوئے خود رائے صاحب کی مجبوریاں دکھانے لگتے ہیں جس کی بنا پر وہ اپنے آسامیوں پر زور زبردستی روا رکھتے ہیں۔ رائے صاحب کی مجبوریوں کو پیش کرتے ہوئے پریم چند لکھتے ہیں:۔

"رائے صاحب کو اپنی شاہانہ شان و شوکت نبھانے کے لیے آسامیوں پر اضافہ اور بے دخلی کرنا اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انہیں دلی نفرت تھی۔ وہ رعایا کو تکلیف نہ دینا چاہتے تھے، ان کی حالت پر انہیں رحم آتا تھا مگر وہ اپنی ضروریات سے مجبور تھے۔ وہ انہیں چھوڑتا نہ تھا اور اس کشمکش میں پڑ کر انہیں افسوس اور اضطراب سے چھٹکارا نہ ملتا تھا۔"

پریم چند کی اس رومانیت میں ان کی حقیقت پسندی بھی شامل ہے وہ جاگیرداروں اور زمینداروں میں سرمایہ داروں کے مقابلے میں بعض اچھی خصوصیات دیکھتے ہیں۔ اس لیے پریم چند کی انسان دوستی اور ہمدردی میں ان کو پناہ مل جاتی ہے اور ان کی رومانیت انسان کو انسانیت کے درجے سے گرنے نہیں دیتی۔ اسی طرح مالتی اور مہتہ کے کرداروں میں بھی ان کی رومانیت صاف نمایاں ہے۔ پھر ان دونوں کی افلاطونی محبت بھی اسی کا نتیجہ ہے۔ پریم چند محبت کو نفسانی خواہشات سے ماورا اور منزہ دکھانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے مالتی اور مہتہ باوجود کسی قسم کی کوئی رکاوٹ نہ ہونے کے شادی نہیں کرتے۔ پریم چند یہ بھی دکھانا چاہتے ہیں کہ انسان نفس کی بندشوں سے آزاد رہ کر انسانیت کی بہتر طور پر

خدمت انجام دے سکتا ہے اور یوں ان کے تخیل کی رومانی دنیا میں ایک بہتر سماج جنم لیتا ہے اس کے علاوہ رائے صاحب، مالتی اور مہتہ کے کرداروں کی تشکیل میں پریم چند نے جس رومانیت سے کام لیا ہے وہ حقیقت سے فرار نہیں ہے بلکہ انسان کی غیر معمولی صلاحیتوں اور امکانات کا اعتراف اور انکشاف ہے۔

رومانیت میں حقیقت نگاری کے باوجود غیر محدود انسانی اور سماجی امکانات پر اعتماد ملتا ہے۔ رومانیت پسند دنیا سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ اس کو بہتر طور پر تبدیل کردینے کا خواہشمند ہوتا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری اسی خواہش سے مملو ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدہ اور تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعہ کے اظہار کے لیے کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔"

کوئی بھی رومانوی ادیب واقعہ کا اظہار صرف واقعہ کے اظہار کے لیے نہیں کرتا بلکہ اس کے ذریعہ کسی جذباتی یا فلسفیانہ حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔ درڈزورتھ ایسی حقیقت کو "عمومی" اور "ہمہ گیر" کہتا ہے کیونکہ یہ جذبات کی رو میں بہتی ہوئی ایک جیتی جاگتی صورت میں دل کے اندر ورود کرتی ہے۔ پریم چند کے مذکورہ بالا بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایسی ہی حقیقت کو اپنے افسانوی ادب میں بیان کرتے ہیں۔

پریم چند کے ناولوں میں ابتدا ہی سے رومانیت ملتی ہے۔ "ہم خرما ہم ثواب" پریم چند کے بالکل ابتدائی ناولوں میں سے ہے۔ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب بیواؤں کی شادی عام نہیں ہوئی تھی۔ اس وجہ سے ایک بیوہ کی شادی کو پریم چند نے موضوع بنایا ہے "ہم خرما ہم ثواب" ۱۹۰۷ کے لگ بھگ لکھا گیا۔ اس کے کوئی بیس سال بعد یعنی ۱۹۲۷ء میں پریم چند بیوہ ہی کو موضوع بنا کر اپنا ناول "بیوہ" لکھتے ہیں لیکن اس میں بیوہ کی شادی ہوتی نہیں دکھاتے۔ وہ "بیوہ" کو "بیوہ" رکھتے ہیں۔ کیا اس سے یہ مطلب اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اب پریم چند بیواؤں کی شادی کے مخالف ہوگئے تھے۔ پھر ان دونوں ناولوں کے

www.urduchannel.in

انجام میں فرق بلکہ تضاد کیوں ہے؟ حالانکہ ان کا یہ ناول "ہم خرما ہم ثواب" کی ترقی یافتہ صورت ہے اور بقول کسی کے نئی بوتل میں پرانی شراب ہے۔ ان دونوں ناولوں کا یہ فرق پریم چند کی رومانیت کی روشن دلیل ہے۔ "ہم خرما ہم ثواب" جس زمانے میں لکھا گیا ہے اس وقت بیواؤں کی شادی کر لینا ایک بہت غیر معمولی بات تھی۔ اسی وجہ سے پریم چند اس میں ایک بیوہ کی شادی ہوتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ یہ پریم چند کی آرزومندی تھی لیکن جب پریم چند نے اپنا ناول بیوہ لکھا اس وقت بیواؤں کی شادی کوئی سماجی مسئلہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس لیے بیواؤں کا مسئلہ شادی کے ذریعے طے کرنے کی بجائے اس کا حل آشرم تلاتے ہیں۔ بیوہ میں آشرم کے خیال کو پریم چند نے اس لیے پیش کیا ہے کہ جو بیوائیں شادی کر لینا چاہتی ہیں وہ تو شادی کر ہی لیں گی لیکن ایسی بیوائیں اور بے سہارا عورتیں جو شادی نہیں کرنا چاہتیں ان کے لیے کوئی ایسی جگہ ہونی چاہیئے جہاں وہ سکون کے ساتھ رہ کر قوم و ملک یا مذہب کی خدمت کر سکیں۔ ایک ایسی جگہ جہاں دنیا کے بکھیڑوں سے الگ رہ کر وہ اپنی مرضی کے مطابق کوئی تعمیری کام کر سکیں۔ یہ جگہ ظاہر ہے کہ آشرم ہی ہو سکتی تھی۔ دوسری طرف پریم چند نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ایسے مرد جو بھگتی اور قومی خدمت کا کام پوری توجہ اور انہماک سے انجام دینا چاہتے ہیں وہ ازدواجی زندگی کی الجھنوں سے الگ رہ کر ہی اسے بہترین طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند یہ آرزو کرتے ہیں کہ مرد اور عورتیں تیاگ کی زندگی گزارتے ہوئے ملک اور قوم کی خدمت انجام دیں کیونکہ اس زمانے کے قومی اور ملکی حالات کا یہی تقاضا تھا۔

"جلوہ ایثار" میں بھی ایسی ہی رومانیت ملتی ہے۔ پریم چند مذہبی اور روحانی قوت حاصل کرنے کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ پریم چند نے اپنے اس ناول میں یہی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ قومی خدمت کا جذبہ مذہبیت سے مل کر زیادہ موثر اور باعمل بن جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناول کے مرکزی کرداروں میں اسی جذبے کی کارفرمائی دکھائی ہے۔ پریم چند کی رومانیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انفرادی ناکامی کو اجتماعی فائدہ کا سبب بنتا دکھاتے ہیں۔ پریم چند کی آرزو یہ ہے کہ انفرادی ناکامیوں سے افراد

دل شکستہ ہو کر مایوسی کا شکار نہ ہو جائیں بلکہ اپنی ناکامیوں سے کام لے کر اجتماعی زندگی کی تعمیر میں مصروف ہو جائیں۔ جلوۂ ایثار کے برجن اور پرتاب اسی کے مطابق اپنی محبت کی ناکامی سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔

"بازارِ حسن" میں سمن کا کردار پریم چند کی رومانیت کا مظہر ہے۔ سمن باوجود اپنی طبیعت کی شوخی اور رنگین مزاجی کے کوٹھے پر پہنچنے کے بعد بھی بہکتی نہیں ہے بلکہ وہاں پہنچنے کے بعد عہد کرتی ہے کہ اپنی ناموس کی مرتے دم تک حفاظت کرے گی۔ حد یہ کہ مدن کی محبت میں گرفتار ہونے پر بھی اس کی استقامت میں بال برابر بھی فرق نہیں آتا اس لیے کہ پریم چند کی آرزومندی ہر عورت کو خدمت، ایثار اور پاکدامنی کا مجسمہ دیکھنا اور دکھانا چاہتی ہے وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:-

> "میری نظر میں عورت کا آدرش ایثار، خدمت اور پاکدامنی کا عکاس ہونا چاہیے۔ ایثار ہو مسلسل، خدمت بلاشکوہ اور پاکدامنی سیزر کی بیوی کے ہم پلہ۔ جس پر کوئی انگلی نہ اٹھا سکتا ہو۔"

پریم چند برائیوں سے پاک سماج کی تشکیل چاہتے تھے۔ انہوں نے بازار میں طوائفوں کے مسئلے کو لیا ہے اور یہ بتایا کہ موجودہ معاشرہ میں طوائفوں کے وجود کو ختم کیا جا سکتا ہے نہ کوئی ایسا مستقل حل تلاش کیا جا سکتا ہے کہ سماج میں طوائفیں پیدا ہی نہ ہوں، اسی لیے پریم چند چاہتے ہیں کہ شہر کی فضا کو پاک کرنے کے لیے انہیں شہر سے باہر رکھا جائے پریم چند یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ طوائفوں کے شہر میں رہنے سے سمن جیسی شریف عورتیں بھی کوٹھوں پر لے جائی جا سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے یہاں بے سہارا عورتوں کے مسئلے کو سیوا سدن کے ذریعہ حل کیا ہے۔ سیوا سدن کا خیال آج بھی رومانی خیال بنا ہوا ہے۔ پریم چند ایک ایسے سیوا سدن کی تعمیر چاہتے ہیں جہاں سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورتیں ذہنی اور جذباتی حیثیت سے سکون حاصل کر سکیں اور جہاں ان کی تعمیری صلاحیتیں کارگر بن سکیں۔

"گوشۂ عافیت" پریم چند کا بڑا اہم ناول ہے جس میں انہوں نے بڑے وسیع پیمانے

www.urduchannel.in

پر دیہاتی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ پریم چند کی رومانیت پسندی کسانوں کے جوش و خروش کو اس ناول میں بڑھتا ہوا دکھاتی ہے جو اس وقت کے حالات کے لحاظ سے حقیقت پر مبنی ہے لیکن اس زمانے میں جبکہ کسانوں نے کوئی پُر تشدّد انداز اختیار نہیں کیا تھا پریم چند منوہر اور بلراج کو باغیانہ خیالات سے سرشار ہی نہیں دکھاتے بلکہ جب غوث خان منوہر کی بیوی کو چھیڑتا ہے تو منوہر اپنی عزّت اور آن کی خاطر غوث خان کو قتل کر دیتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ چورا چوری کا وہ واقعہ جس میں دیہاتیوں نے ایک پولیس سٹیشن کو جلا دیا تھا اس ناول کے لکھے جانے کے بعد ظہور پذیر ہوا۔ اصل میں پریم چند اس ناول میں یہی آرزو کرتے ہیں کہ کسان اور محنت کش طبقہ اپنے حقوق کا خود تحفظ کرے۔ بے جا ظلم و ستم کو برداشت نہ کرے لیکن دوسری طرف پریم چند کی یہ بھی آرزو تھی کہ کسان اور محنت کش طبقے کو زبردستی اور تشدد کے ذریعہ اپنے حقوق حاصل کرنے پر مجبور نہ کیا جائے۔ خود جاگیردار اور دولت مند طبقہ آگے بڑھے اور کسانوں کو ان کا جائز حق دے دے۔ اسی وجہ سے پریم شنکر اپنی جاگیر سے دست بردار ہو کر کسانوں کے ساتھ ان کی جیسی زندگی گزارتا ہے اور مایا شنکر لاکھوں کروڑوں کی ریاست کسانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ پریم چند کی یہ رومانیت اور آرزو مندی آج کے دور میں بھی معنویت رکھتی ہے۔ محنت کش طبقہ آج بھی تہی دست ہے اور حکومتوں کی تبدیلی نے بھی ان کے مسائل پوری طرح حل نہیں کیے ہیں نہ ہی محنت کش طبقہ کوئی انقلاب لا سکا ہے۔ موجودہ حالات میں بھی پریم چند کا رومانی حل خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ ایسا رومانوی ادیب جو حقیقت سے اپنا رشتہ نہیں توڑتا۔ خود حقیقت کو بدل دینا چاہتا ہے اور معاشرے اور سماج کی تشکیلِ نو کا خواب دیکھتا ہے۔ یہ ایسا بھی خواب نہیں ہوتا جو شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ کیونکہ یہ انسانی عظمت پر بھروسہ رکھ کر پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ناول میں حقیقی فضا کی پیش کشی ہی جذباتی آرزو مندی کی وجہ جواز بن سکتی ہے۔

"میدانِ عمل" میں ہندوستان کے حالات کی بڑی ہی حقیقت شعارانہ طور پر عکاسی کی گئی ہے۔ ہندوستان میں مختلف مسائل جو سیاسی، سماجی، معاشی

نوعیت کے تھے ان سب کا احاطہ اس ناول میں کیا گیا ہے لیکن اس کے انجام میں حقیقت نگاری اور رومانیت پوری طرح اُبھر آتی ہے۔ قومی جدوجہد کی باگ ڈور مختلف ہاتھوں میں جاتی ہے لیکن بدستور جاری رہتی ہے۔ مزدور اور محنت کش طبقہ متحدہ طور پر حکومت اور سرمایہ داروں سے اپنے رہنے کے لیے زمین اور بہتر مکانات کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس جدوجہد میں خود ایک سرمایہ دار کی بیوی شامل ہو جاتی ہے اور اپنے دولت مند شوہر کی گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ اس کی موت سے سرمایہ داروں کے سر جھک جاتے ہیں اور وہ محنت کش طبقے کے مطالبات کو پورا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں پریم چند نے یوں ایک تخیلی دنیا تعمیر کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ فنکار زندگی کے تضادوں اور ہنگاموں سے انکار یا گریز نہیں کرتا بلکہ اس کے برعکس اس کا پورا پورا نقشہ کھینچ دیتا ہے۔ اس تخیلی نقشے میں اپنی خواہشات اور آرزوؤں کا رنگ بھرتا ہے۔ تلخ اور کڑوی حقیقتوں سے ایک بہتر اور خوشگوار دنیا کے برآمد ہونے کی توقع رکھتا ہے۔

"چوگانِ ہستی" میں پریم چند کی رومانیت شدت سے نمایاں ہوتی ہے۔ سورداس کے کردار میں پریم چند نے اہنسا اور عدم تشدد کے اصولوں کو مجسم کر دیا ہے۔ سورداس کا کردار پریم چند نے گاندھی جی کی حقیقی اور ٹھوس شخصیت اور اُصولوں سے حاصل کیا ہے۔ یہ اندھا فقیر تن تنہا ساری حکومت اور سرمایہ دارانہ قوتوں سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔ پریم چند یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ اگر ایک شخص بھی پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ اپنے حق کے بارے میں اٹل ہو جاتا تو وہ ناقابلِ تسخیر ہو جاتا ہے۔ سورداس اپنی اور اپنے ساتھیوں کی زمین جان سیوک کے ہاتھوں بیچنا نہیں چاہتا۔ اس کو یقین ہے کہ صنعتی زندگی اپنے ساتھ وہ ساری بُرائیاں بھی لائے گی جس سے گاؤں محفوظ ہے۔ سورداس کی دیہات اور گاؤں سے یہ محبّت اور صنعتی اور شہری زندگی سے گھبراہٹ خود پریم چند کی رومانیت کو نمایاں کرتی ہے۔ یورپ کے بھی سارے رومانوی ادیبوں کے پاس شہری اور صنعتی زندگی سے بیزارگی ملتی ہے۔ اس کے برخلاف دیہاتی زندگی اور قدرت و فطرت سے محبّت نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے خود پریم چند طبعاً رومانی تھے — وہ اپنے ایک خط میں

www.urduchannel.in

لکھتے ہیں :-

"یہ شہری زندگی جہاں حالات نے مجھے پھنسا دیا ہے ذہنی اور جذباتی طور پر مجھے ہلاک کیے دے رہی ہے۔ ایک پُرسکون دیہاتی زندگی میرا مطمع نظر ہے۔"

"چوگانِ ہستی" میں سورداس کی یہ جدوجہد ایک استعارے کی صورت رکھتی ہے اس کے ذریعے پریم چند نے سارے ہندوستان کی جدوجہد اور کوشش و کاوش کو پیش کیا ہے۔ سورداس کی زندگی اور اس کا فتح و شکست سے بے پروا ہو کر مقابلہ کرنا پریم چند کی رزم نگاری کی بڑی ہی روشن تصویر ہے۔ اگرچہ پریم چند کی حقیقت نگاری صنعتی زندگی کے آہنی قدموں سے سورداس کو روندتا ہوا دکھاتی ہے لیکن پریم چند کی جذباتی آرزومندی سورداس کے کردار میں وہ صفات جمع کر دیتی ہے جو ایک عظیم اور پُرسکون جدوجہد کے لیے ضروری ہے۔ سورداس کے کردار میں پریم چند کے تخیل کی جذباتی شدت، فکری وسعت، رومانی گہرائی اور جوشِ اعتقاد ظاہر ہوتے ہیں۔ پریم چند کا رومانی تصورِ یقینِ محکم اور عملِ پیہم کو سورداس کے کردار میں سانس لیتا دکھاتا ہے۔ سورداس کے کردار سے پریم چند کی انفرادیت پسندی بھی ظاہر ہے۔ انفرادیت سے میری مراد جماعت کے مقابلے میں فرد کی اہمیت ہے۔ پریم چند اپنی تخیلی دنیا کی تعمیر و تشکیل میں انفرادی کوشش و کاوش کو خاص طور پر اہمیت دیتے ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"میں سماجک سُدھار پر یقین رکھتا ہوں ..... کوئی سماجک سُدھار کامیاب نہیں ہو سکتا اگر ہم انفرادی طور پر ترقی نہ کریں۔"

سورداس کے علاوہ دِنے اور جانہوی کے کردار میں بھی پریم چند کی رومانیت ظاہر ہوتی ہے باوجود ہر قسم کے وسائل حاصل ہونے کے دِنے تیاگ کی زندگی گزارتا ہے اور قومی خدمت کرتے ہوئے وہ اپنی جان دے دیتا ہے۔ اس کی ماں کی بھی یہی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا بیٹا قوم و ملک کی خدمت کرتے ہوئے کام آئے اور جب وہ کام آجاتا ہے تو جانہوی بھگوان کا شکر ادا کرتی ہے۔ اصل میں یہ خود پریم چند کی جذباتی آرزومندی تھی۔ وہ چاہتے

تھے ہندوستان کی ماؤں میں قومی خدمت کا ایک ایسا اونچا اور اعلیٰ جذبہ جاگ اُٹھے کہ وہ اپنی اولاد کی بھی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جائیں۔

اس طرح پریم چند کے سبھی ناولوں میں کم و بیش رومانیت ملتی ہے لیکن یہ رومانیت حقیقت سے فرار نہیں ہے بلکہ حقیقت کو ایک نیا روپ دینے کا حوصلہ ہے۔ یہ ہم کو ایک نئی بصارت اور بصیرت عطا کرتی ہے۔ اس میں ایک پیغمبرانہ شان ملتی ہے ایک نئے مستقبل کی بشارت ملتی ہے۔ یہ ہم کو حقیقت نگاری کی سطحیت تک محدود نہیں رکھتی بلکہ ممکنات کی وسعتوں اور گہرائیوں سے روشناس کر کے ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتی ہے حقیقت سے فرار ہوئے بغیر ایک نئی دنیا میں پہنچا دینا ہی اعلیٰ ادب کا اہم ترین منصب ہے اور اس بات کو پریم چند نے اپنی ناول نگاری میں جس خوبی اور تکمیل سے پیش کیا ہے اس کا جواب ملنا ممکن نہیں ہے۔

www.urduchannel.in

ڈاکٹر سعید عارفی

پریم چند اور فرقہ پرستی

"پاکستان کو نہ جناح نے بنایا' نہ اقبال نے بلکہ اردو نے پاکستان کو بنایا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اختلاف کی اصل وجہ اردو زبان تھی۔ سارا دو قومی نظریہ اور سارے ایسے اختلافات اردو کی وجہ سے تھے۔ اس لیے پاکستان پر اردو کا بڑا احسان ہے۔"[1]

یہ خیالات کسی فرقہ پرست اردو دشمن کے نہیں ہیں بلکہ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق کے ہیں جو ۱۵ فروری ۱۹۶۱ء کو غالب بری کے صدارتی خطبہ میں پاکستان کے فرقہ پرست عناصر کی خوشنودی کے لیے ارشاد ہوا تھا۔ یہی الزامات ہیں جنھیں ہمارے ملک میں اردو دشمن' فرقہ پرست آر۔ ایس۔ ایس اور جن سنگھ کے مبلغ اردو پر عاید کر کے ہندوستان سے اسے بے دخل کرنے کی ناکام سازش کرتے ہیں گویا اردو کے معاملے میں رجعت پسند چاہے ہندوستان کے ہوں یا پاکستانی نظریاتی اعتبار سے مکمل ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ پریم چند کے سلسلے میں بھی ہندوستانی فرقہ پرستوں اور پاکستانی قوم پرستوں کے نظریات میں زیادہ اختلاف نہیں۔ ہندوستان میں فطری طور پر پریم چند کے چرچے زیادہ ہیں کیونکہ یہاں کی سرکاری زبان ہندی ہے اور ہندی افسانوی ادب میں پریم چند کو باوا آدم کی حیثیت حاصل ہے۔ ہندی والوں کے غلط پروپیگنڈے

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق : قومی زبان کراچی ۱۶ جولائی ۱۹۶۱ء

سے متاثر ہو کر اردو داں افراد بھی اب تک بلا کسی تحقیق کے اس غلط فہمی کا شکار تھے کہ پریم چند اردو سے ہندی کی طرف منتقل ہو گئے تھے لیکن جب ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر جعفر رضا کی تصنیف "پریم چند کہانی کار رہنما" شائع ہوئی تو اربابِ نظر متوجہ ہوئے کہ پریم چند بنیادی طور پر اردو کے تخلیقی فن کار ہیں۔ ہندی میں ان کی تخلیقات کے ترجمے دوسروں نے کیے ہیں۔ ہندی سے ان کا رشتہ تخلیقی فن کار کا نہیں ہے' اس سے ہندی حلقوں میں اور اردو کے ہندی نواز حلقے میں سراسیمگی پیدا ہوئی اور انھوں نے پریم چند کو ہندی' ہندو اور ہندوستان کا مبلغ قرار دینا شروع کر دیا۔ تاکہ اپنے ناقص خیال کے اعتبار سے پریم چند کو ہندی افسانوی ادب کا معمار اوّل برقرار رکھیں' کیونکہ پریم چند کے بغیر ہندی افسانوی ادب کی پوری عمارت مسمار ہو جائے گی اور ہندی افسانوی ادب کی حیثیت اردو افسانوی ادب کی بازگشت سے زیادہ نہیں رہ جائے گی۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے نظریات کی توثیق میں اسی موضوع پر پریم چند اردو ادیب ہیں یا ہندی' الٰہ آباد یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ہندی میں حاصل کی اور ہندی کے اربابِ نظر سے اس تصور کی توثیق کرائی اور اپنا ہندی مقالہ اردو میں بھی "پریم چند فن اور تعمیرِ فن" کے نام سے شائع کر دیا موصوف کے نظریات یہ ہیں :

> "پریم چند بنیادی طور پر اردو کے ادیب و فن کار ہیں۔ ہندی میں ان کے ترجمے شائع ہوئے ہیں، جو زیادہ تر دوسروں کے قلم کے رہینِ منّت ہیں، اس لیے علمی اور ادبی نہج سے اس کی وضاحت ہونی چاہیے کہ ہندی میں پریم چند کی اصل حیثیت وہی ہے جو کسی ادیب کو کسی دوسری زبان میں تخلیقات کے ترجمے شائع ہو جانے سے ہوتی ہے۔"[1]

اس کے بعد ہندی حلقوں میں زبردست مایوسی پیدا ہوئی، جس کے نتیجے میں ہندی والوں کا ایک حلقہ پریم چند کو ہندو تہذیب سے وابستہ کرنے کی سعیِ ناکام میں مصروف ہے۔ اسی مضمون کی تمہید میں فرقہ پرستی کی یکجہتی کی جو مثال پیش کی گئی ہے وہی یکجہتی یہاں بھی

---

[1] ڈاکٹر جعفر رضا : پریم چند فن اور تعمیرِ فن

www.urduchannel.in

نظر آتی ہے۔ کچھ اردو والوں نے بھی ہندی فرقہ پرستوں اور رجعت پسندوں سے ہم آواز ہو کر پریم چند پر ہندویت مسلّط کرنا چاہی ہے۔ دلچسپ صورتِ حال یہ ہے کہ اس مسئلے میں بھی ہندوستان اور پاکستان کے رجعت پسند ہم زبان ہیں۔ پاکستانی ادیب انتظار حسین اور ہندوستانی ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا' دونوں کی مشترکہ کوشش ہے کہ پریم چند کو کٹّر ہندو ذہنیت کا مظہر قرار دیا جائے۔

اردو کے وسیع النظر حلقے کو ڈاکٹر قمر رئیس کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے اپنے مضمون "منشی پریم چند اور فرقہ واریت" مطبوعہ "عصری آگہی" جولائی ۱۹۷۹ء میں پریم چند کے متعلق بہتان طرازیوں کی تردید مفصل اور مدلّل انداز میں کی ہے اور اپنے فکر انگیز مضمون کے ذریعہ غیر جانبدارانہ طور پر فرقہ واریت کے سلسلے میں پریم چند کے زاویۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ اردو میں پریم چند کے ماہرین اور معتبر ناقدین میں کسی کو بھی ڈاکٹر قمر رئیس کے زاویۂ نظر سے اختلاف نہیں ہے۔ یہاں پریم چند کے سلسلے میں چند مفکرین اور ناقدین کے خیالات پیش کیے جاتے ہیں جن سے پریم چند کی فکریات کے نقوش واضح ہو جائیں گے۔

پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں :

" جہالت، غربت اور بیماری، رسم و رواج کا بھوت، دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر انسانیت کا خون پریم چند سے دیکھا نہیں جاتا۔"[1]

ڈاکٹر سہیل بخاری کا بیان ہے :

" ایثار، قربانی اور نیکی ان کے یہاں کی مستقل قدریں ہیں۔ غالباً اصول پرستی ہی ان کے نزدیک شرافت ہے، مروّت ہے، انسانیت ہے........ ان کے ناول 'خیر و شر' اور 'حق و باطل کی آویزش کی داستانیں ہیں، جن میں جیت ہمیشہ خیر اور حق کی ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ہمیشہ روحانیت کی تبلیغ کرتے ہیں۔"[2]

---

[1] پروفیسر آل احمد سرور ، تنقیدی اشارے ص [illegible]

[2] ڈاکٹر سہیل بخاری ، اردو ناول نگاری ص ۱۰۲-۱۰۳

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے :

"..... ان اثرات نے پریم چند کے دل کو بھی موم کر دیا اور ان کا آدرش وادی وجود ساری انسانیت کو محبت اور شفقت کے ساتھ دیکھنے لگا..... یہ انسان دوستی پریم چند کے اندازِ فکر کا بنیادی عنصر ہے۔"[1]

مدن گوپال رقم طراز ہیں :

" پریم چند ہندو مسلم اتحاد کے بہت حامی تھے۔"[2]

موصوف دوسری جگہ لکھتے ہیں :

" ہندو مسلم اتحاد کی طرف قدم اٹھایا جاتا تو پریم چند بہت خوش ہوتے — خواجہ حسن نظامی نے بھگوان کرشن پر کتاب لکھی۔ پریم چند بہت خوش ہوئے۔"[3]

ہنس راج رہبر کا خیال ہے :

"...... راجپوتوں کی تعریف سے پریم چند کا مقصد ہندو احیاء پرستی ہرگز نہیں تھی۔"[4]

موصوف دوسری جگہ لکھتے ہیں :

"...... پریم چند مذہب کے قائل نہیں تھے بلکہ مذہب کو ریاکاری کا زیور سمجھتے تھے۔"[5]

پروفیسر سید احتشام حسین کا تجزیہ ہے :

"..... پریم چند نے زندگی کے بڑے دھارے کو پکڑا تھا۔ انھوں نے

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن : ادبی تنقید ص ۱۴۳

[2] مدن گوپال : قلم کا مزدور ص ۹۹

[3] مدن گوپال : قلم کا مزدور ص ۹۹

[4] ہنس راج رہبر : پریم چند ص ۱۰۵

[5] ہنس راج رہبر : پریم چند ص ۲۸

www.urduchannel.in

افراد کو چھوڑ دیا تھا .... ان کے افسانوں کے بنیادی مراکز کردار نہیں ہوتے، فضا ہوتی ہے، کوئی واقعہ ہوتا ہے، کوئی مسئلہ ہوتا ہے۔"[1]

ڈاکٹر جعفر رضا کا قول ہے :

"..... مجموعی اعتبار سے پریم چند کی تخلیقات میں ہندو مسلم یک جہتی کو استوار کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔"[2]

انھوں نے دوسری جگہ لکھا ہے :

"....... پریم چند بھی ملک کے دوسرے دانشوروں کی طرح اس صورتِ حال کا مقابلہ کر رہے تھے اور اپنی کہانیوں میں ایسی فضا پیدا کر رہے تھے جو اس مسموم ماحول کو درست کرنے میں معاون ہو سکے۔"[3]

پروفیسر پرکاش چند گپت کا بھی یہی خیال ہے :

"پریم چند کے یہاں مسلم تہذیب کے بڑے اونچے معیار ملیں گے۔"[4]

اتنے لوگوں کے اقتباسات مضمون کو طولانی بنانے کی غرض سے نہیں پیش کیے گئے ہیں، بلکہ اس صحت مند رجحان کی طرف متوجہ کرنا ہے، جو اب تک اردو حلقوں میں قبول عام کی سند رکھتا ہے لیکن افسوس ہے کہ اردو میں گنتی کے چند افراد جو پریم چند ادبیات کیا، ادب کے کسی پہلو پر نظر نہیں رکھتے صرف چھپنے کے شوق میں بے بنیاد اشتعال انگیزی پیدا کر رہے ہیں جس سے ادبی فضا مسموم ہو رہی ہے، ضرورت یہ ہے کہ ان خیالات کی تردید شدت کے ساتھ کی جائے تاکہ عام قاری کسی غلط فہمی کا شکار نہ ہو۔

پریم چند کا پہلا ناول "اسرارِ معابد" (۱۹۰۳ء – ۱۹۰۵ء) ہے اور کہانیوں کا پہلا مجموعہ

---

[1] پروفیسر سید احتشام حسین : اعتبارِ نظر ص ۱۴۵

[2] ڈاکٹر جعفر رضا : پریم چند : کہانی کا رہنما ص ۲۳۰

[3] ڈاکٹر جعفر رضا : پریم چند : کہانی کا رہنما ص ۲۳۱

[4] پروفیسر پرکاش چند گپت : نیا ہندی ساہتیہ ایک بھومیکا ص ۱۱۲

"سوزِ وطن" ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے مطالعہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند کی تخلیقات کا مقصد حب الوطنی، اصلاحِ معاشرت اور تعلیم کا فروغ ہے۔ ان کے یہ نظریات اخیر تک برقرار رہے۔ پریم چند اپنے گرد و پیش کے ماحول سے متاثر تھے اور اسی کی بنیادوں پر اپنی تخلیق کرتے تھے۔ وہ ان سماجی اور سیاسی تحریکوں اور ان کے اداروں سے بے نیاز و بے خبر نہیں تھے، جو انھیں کی طرح کے خیالات کے پیشِ نظر سرگرمِ عمل تھے، انھوں نے ان تمام اداروں سے اپنا رشتہ قائم کرنا چاہا جو ان کے خیالات سے میل کھاتے تھے۔ اس سلسلے میں خاص طور پر کانگریس اور آریہ سماج کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند عملاً کانگریس کے ممبر نہیں ہوئے لیکن خود کو مہاتما گاندھی کا شاگرد سمجھتے تھے۔ شیورانی دیوی اور پریم چند کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو :

"آپ بولے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ میں مہاتما گاندھی کو دیکھے بغیر ہی ان کا شاگرد ہو چکا تھا۔

میں بولی — تو اس میں مہاتما گاندھی کی کون خاص بات ہوئی ؟

آپ بولے — بات یہ ہوئی کہ جو بات وہ کرانا چاہتے ہیں اسے میں پہلے ہی کر دیتا ہوں، اس کے معنی یہ ہیں کہ میں ان کا بنا بنایا فطری شاگرد ہوں۔"[1]

حالانکہ پریم چند بعض معاملات میں مہاتما گاندھی سے اختلاف بھی رکھتے تھے لیکن بنیادی طور پر ان کے اور مہاتما گاندھی کے خیالات میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس دور کا دوسرا اہم سماجی ادارہ آریہ سماج تھا جس نے معاشرتی اصلاح، ملکی تحریکِ آزادی میں تعاون، تعلیم کے فروغ، چھوت چھات کی مخالفت، مورتی پوجا کی مخالفت، بیواؤں کی شادی وغیرہ مسائل کو اپنا لائحہ عمل بنایا، یہ اصلاحی اقدامات پریم چند کے اپنے خیالات سے مطابقت رکھتے تھے۔ عصرِ حاضر کا کوئی بالغ نظر مبصر آریہ سماج کی ان خدمات سے انکار نہیں کر سکتا، لیکن آریہ سماج کا ایک دوسرا رخ بھی تھا اسی کے زیرِ سایہ ماضی پرستی ہندو احیاء پرستی کی شکل میں رونما ہو رہی تھی جس میں شدھی اور سنگٹھن کی تحریکیں بھی تھیں۔ اسی دور کے پریم چند قدیم

---

[1] شیورانی دیوی : پریم چند گھر میں ص ۱۴۸

www.urduchannel.in

ہندوستانی طرزِ حکومت کے دلدادہ تھے لیکن شدھی اور سنگٹھن کی طرح کی تحریکات میں شامل نہ ہوسکے۔ پریم چند نے ابتدائی دور میں آریہ سماج کی ممبری اختیار کی اس کے جلسوں میں شرکت کی اور اس کے پلیٹ فارم سے اپنے خیالات پیش کیے۔ اس دور میں انھوں نے ہندوستت پر بھی اعتقاد کا اظہار کیا بلکہ ہندی کی طرف جانے کا سبب یہ بیان کیا :

" اردو میں اب گذر نہیں ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح میں بھی ہندی لکھنے میں زندگی صرف کردوں گا۔ اردو نویسی میں کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہوجائے گا؟" [۱]

اسی طرح کا ایک دوسرا خط اور بھی ہے :

" اب میرا ہندوستانی قوم پر اعتقاد نہیں رہا اور اس کی کوشش فضول ہے۔" [۲]

مدِ نظر رہے کہ یہ دونوں خطوط ستمبر ۱۹۱۵ء کے ہیں۔ ممکن ہے کہ آریہ سماج کی طرف پریم چند کو لے جانے کا سہرا بھی منشی دیانرائن نگم کے سر ہو جو آریہ سماج کے سرگرم کارکن تھے۔ پریم چند تلک سے زیادہ گوکھلے کے دلدادہ تھے اس لیے آریہ سماج سے رفتہ رفتہ کنارہ کش ہونے لگے۔ ۲۱ر ستمبر ۱۹۱۹ء کو انھوں نے منشی دیا نرائن نگم کو لکھا تھا :

" میں قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہوگیا ہوں۔" [۳]

پریم چند کا بالشیوک ہونا کمیونسٹ پارٹی کا ممبر ہونا نہیں ہے بلکہ روسی اکتوبر انقلاب سے متاثر ہونے کا بیان ہے۔ عوامی بیداری کے نظریے نے پریم چند کو بنیادی طور پر آریہ سماج سے الگ کیا جو آتش فشاں کی طرح پھوٹ نکلا۔ پریم چند نے " قحط الرجال " عنوان سے مضمون لکھ کر آریہ سماجی منشی دیا نرائن نگم کو بھیجا۔ ۲۲ر اپریل ۱۹۲۳ء کو منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں :

---

[۱] پریم چند : چھٹی پتری جلد اوّل ص۲۶

[۲] پریم چند : چھٹی پتری جلد اوّل ص۱۳ ،

[۳] پریم چند : چھٹی پتری جلد اوّل ص۹۳

" ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے...... آریہ سماج والے بھنائیں گے۔ لیکن مجھے امید ہے کہ آپ 'زمانہ' میں اس مضمون کو جگہ دیں گے۔" [۱]

لیکن اس مضمون کے چھپنے کی نوبت نو مہینے تک نہ آسکی نتیجے میں پریم چند نے جھلا کر ۹ جنوری ۱۹۲۴ء کو دوبارہ لکھا:

" آپ نے میرے مضمون کو مسترد کردیا خیر کوئی مضائقہ نہیں۔ میں نے لکھ ڈالا دل کی آرزو نکل گئی۔" [۲]

آخر منشی دیا نرائن نگم کو مجبور ہوکر 'زمانہ' فروری ۱۹۲۴ء میں پریم چند کا مضمون شائع کرنا پڑا۔ اس مضمون کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو :

" حقیقت یہ ہے کہ ہندوؤں نے کبھی خلافت کی اہمیت کو نہیں سمجھا اور نہ سمجھنے کی کوشش کی بلکہ اس کو ہمیشہ شبہے کی نظر سے دیکھتے رہے...... ہم کہتے ہیں کہ اگر ہندوؤں میں ایک بھی کچلو، محمد علی یا شوکت علی ہوتا تو ہندو سنگٹھن اور شدھی کی اتنی گرم بازاری نہ ہوتی۔" [۳]

یہ مضمون 'زمانہ' میں شائع ہوا تو مسلم حلقوں میں اس کا پرجوش استقبال کیا گیا اور ہندو حلقوں میں شدید ناگواری کا اظہار کیا گیا۔ اسی درمیان پریم چند نے واقعۂ کربلا پر ایک ڈرامہ لکھا جس کے متعلق انھیں توقع تھی کہ مسلمان پسند کریں گے لیکن اس کا ردِ عمل ان کی تمنا کے برعکس ہوا مسلم حلقوں میں شدت سے مخالفت ہوئی جسے پریم چند نے مسلمانوں کی تنگ نظری قرار دیا۔ انھوں نے منشی دیا نرائن نگم کو ایک خط میں لکھا :

" اگر مسلمانوں کو یہ بھی منظور نہیں کہ کسی ہندو کے قلم سے ان کے کسی مذہبی

---

[۱] پریم چند : چھٹی پتری جلد اوّل ص۱۳۱

[۲] پریم چند : چھٹی پتری جلد اوّل ص۱۳۰

[۳] پریم چند : مضمون " قحط الرجال " 'زمانہ' کانپور، فروری ۱۹۲۴ء

www.urduchannel.in

پیشوا یا امام کی مدح سرائی بھی ہو تو میں اس کے لیے مضر نہیں ہوں ..... شیعہ حضرات اگر مذہبی پیشوا کی مثنوی پڑھتے ہیں ، افسانے پڑھتے ہیں، مرثیہ سنتے ہیں تو انھیں ڈرامے سے کیوں اعتراض ہے کیا اس لیے کہ ایک ہندو نے لکھا ہے"[1]

متذکرہ بالا اقتباس میں لفظ ہندو کے استعمال پر سوالیہ نشان لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ عجیب وغریب بات ہے کہ ایک ہندو اسلامی تبلیغ کے فرائض انجام دینا چاہتا ہے اور شاکی ہے کہ مسلمان اس کے جذبات کی قدر کیوں نہیں کرتے اس طرح کے ردِ عمل میں یہ احساس کرب بھی شامل ہے کہ مسلمان مجھے کیوں اپنا نہیں سمجھتے جبکہ میں انھیں کی پسند کی بات کرنا چاہتا ہوں۔ کیا کوئی ایک بھی ایسے آریہ سماجی کی مثال پیش کرسکتا ہے جو اسلامی تاریخ کے سب سے درخشاں پہلوؤں کی طرف لوگوں کو متوجہ کر رہا ہو اور اسلامی تاریخ کے کسی واقعہ میں ایثار و قربانی، شجاعت و سرفروشی، حق اندیشی و حق آگاہی کی طرف لوگوں کے ذہن کو متوجہ کر رہا ہو۔ اس وقت لوگوں نے پریم چند کو غلط سمجھا جس سے انھیں فطری طور پر تکلیف پہنچی، اس دور تک (۱۹۲۴ء تک) پریم چند نے آریہ سماجی اثرات نہ صرف ترک کر دیئے تھے بلکہ ان کے مخالف نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں جب پریم چند کی شہرت نقطۂ عروج پر ہے اور آریہ سماج کے لوگ آریہ بھاشا سمیلن میں صدارت کے لیے مدعو کرتے ہیں تو انتہائی کشمکش کے بعد اس جلسے میں شریک ہوتے ہیں :

" میں ان صدارتوں کے مارے پریشان ہوں۔ آریہ سماج کی جبلی کے ساتھ ایک آریہ بھاشا سمیلن ہو رہا ہے۔ وہاں ۱۱ کو مجھے صدر بننا ہے اور وہاں جاؤں تو چار پانچ دن لگ ہی جائیں گے۔ میں نے اپنی مجبوری لکھ دی ہے اگر مان گئے تو ٹھیک ہے ورنہ وہاں بھی جانا ہی پڑے گا۔"[2]

---

[1] پریم چند : چٹھی پتری جلد اوّل ص ۱۳۶

[2] پریم چند : چٹھی پتری جلد اوّل

اس جلسے میں پریم چند کی شرکت کا سبب آریہ سماجیت نہ تھی بلکہ ہندوستانی کی جس تحریک کے متعلق وہ ان دنوں انتہائی سرگرم عمل تھے اور اسے کسی نہ کسی طرح فعال بنائے رکھنا چاہتے تھے اس کے لیے آریہ بھاشا سمیلن کے اسٹیج کو استعمال کرنا چاہتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں بھارتی ساہتیہ پریشد ناگپور کے جلسے کے بعد سے پریم چند مسلسل کوشش کر رہے تھے کہ کسی طرح ہندوستانی کی تحریک کو بروئے کار لائیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے سبھی حلقوں میں دورے کیے تھے، مسلمانوں سے ملے تھے، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں "ہندوستانی سبھا" کا پہلا اجلاس ۸ مارچ ۱۹۳۶ء کو ہوا، جس کی صدارت پریم چند نے کی اور "ہنس" میں اس جلسے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

" ہندوستان میں شاید یہ پہلا موقع تھا کہ ۸ مارچ کو دہلی کی جامعہ ملیہ میں دہلی کے اردو اور ہندی کے ادیبوں اور ساہتیہ کاروں نے مل کر 'ہندوستانی سبھا' کی بنیاد ڈالی، جس کا مقصد یہ ہوگا کہ وہ دونوں ادب کو ایک دوسرے کے قریب لائے۔ ان کے ادیبوں میں محبت، ہمدردی، ایکتا پیدا کرے۔ انھیں ایکدوسرے کے خیالات اور جذبات جاننے اور سمجھنے کا موقع دے اور ہندوستانی زبان کے ارتقا کا اہتمام کرے"[1]

اب آریہ سماج کے آریہ بھاشا سمیلن میں پریم چند کی تقریر کا ایک اقتباس بھی ملاحظہ ہو :

" اور یہ ساری کرامات فورٹ ولیم کی ہے جس نے ایک ہی زبان کے دو روپ مان لیے۔ اس میں بھی اس وقت کوئی راج نیتی کام کر رہی تھی یا اس وقت بھی ان دونوں زبانوں میں کافی فرق آگیا تھا۔ یہ ہم نہیں کہہ سکتے۔ لیکن جن ہاتھوں نے یہاں کی زبان کے اس وقت دو ٹکڑے کر دیے اس نے ہماری قومی زندگی کے دو ٹکڑے کر دیئے"[2]

اس خطبے میں آریہ سماج کی رسمی تعریف کے پہلو بہ پہلو اس سے اختلاف کا ذکر بھی ہے، ان کی مرنجا مرنج طبیعت کھل کر کچھ کہنے سے انھیں روکتی ہے لیکن پھر بھی بہت کچھ کہہ جاتے

---

[1] پریم چند : دودھ پر سنگ جلد ۲ ص ۳۱۸

[2] پریم چند : ساہتیہ کا اُدیشیہ ص ۱۹۵

www.urduchannel.in

ہیں۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اس دَور کے فرقہ وارانہ رجحانات سے پریم چند کے صحیح سلامت نکلنے پر خوبصورت الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

"پریم چند ان لوگوں میں نہیں تھے جو دقیانوسی ہوکر ایک عالم پر قناعت کرلیتے ہیں۔ وہ کبھی اس راہ پر گامزن ہوئے تو کبھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے ہندو مسلم اختلاف کی خلیج کو شدید کرب و اضطراب کے ساتھ دیکھا اور جب وقت آیا تو اسے حتی الوسع اپنی شخصیت کی ہمہ گیری کے ساتھ پاٹنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فرقہ واریت کی دہکتی ہوئی آگ سے نہ صرف یہ کہ خود کو صحیح و سلامت نکال لیا بلکہ ان کے لیے آتشِ نمرود گلزار بن گئی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید آج پریم چند ادبیات کی تاریخ کوئی اور داستان کہتی ہوتی۔"[۱]

اردو اور ہندی کے مسئلہ پر متعدد وسیع النظر افراد بھی سیاسی مصلحتوں میں گرفتار ہوکر تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہوئے ہیں۔ پریم چند اردو اور ہندی کے تصادم میں اردو کے ساتھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ۱۹۳۵ء میں بھارتی ساہتیہ پریشد کی کارروائی پر تبصرہ کرتے ہوئے اپریل ۱۹۳۶ء کے 'اردو' میں لکھا تھا:

"منشی پریم چند صاحب شروع سے آخیر تک ہمارے ساتھ رہے اور اس تمام گفتگو اور بحث سے بددل ہی نہیں ہوئے بلکہ برہم بھی ہوئے۔ ان کی دلی تمنا بھی یہی تھی کہ ہندی اردو کے جھگڑے کو مٹا کر ایسی صورت پیدا کی جائے جو دونوں فریقوں میں مقبول ہو سکے۔"[۲]

پریم چند اردو اور ہندی کی یکجہتی کے قائل تھے اور دونوں زبانوں کو ملا کر ہندوستانی کا تصور کرتے تھے اور شدھ ہندی کے رجحان کو مضر اور مہلک قرار دیتے تھے ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔

۱؎ ڈاکٹر جعفر رضا ، پریم چند فن اور تعمیر فن ص۹۸

۲؎ ڈاکٹر عبدالحق : مضمون، بھارتیہ ساہتیہ پریشد کی اصل حقیقت 'اردو' اپریل ۱۹۳۶ء

"شدھ ہندی تو نرار تھک شبد ہے۔ جب بھارت شدھ ہندو ہوتا تو اس کی بھاشا شدھ ہندی ہوتی۔ جب تک یہاں مسلمان، عیسائی، پارسی، افغانی بھی جاتیاں موجود ہیں، ہماری زبان بھی ویاپک رہے گی۔"[۱]

مشترکہ تہذیب کے اس علمبردار کو اس کے واضح بیانات کی موجودگی میں اگر کوئی شخص گمراہ کرنے کے لیے کہانیوں کے کرداروں کے مکالمے نقل کرکے پریم چند کو ہندو احیاء پرستی کا مرتکب قرار دیتا ہے تو اس سے اس کی اپنی ذہنیت منکشف ہوتی ہے کیونکہ اتنی بات تو ایک معمولی قاری بھی سمجھتا ہے کہ کرداروں کے مکالمے اس کردار کے مزاج و حالات کے اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں، اس کے خیالات مصنف کے خیالات نہیں ہوتے۔ سب کے آخیر میں پریم چند کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"خدا کی عبادت کا صرف ایک راستہ ہے اور وہ ہے دل، قول و فعل کی صداقت۔ اگر خدا اس صداقت کے حصول میں معاون ہے تو شوق سے اس کا دھیان کیجیے۔ لیکن اس کے نام پر جو ہر ایک مذہب میں سوانگ ہو رہا ہے، اس کی جڑ کھودنا کسی طرح خدا کی سب سے بڑی خدمت ہے۔"[۲]

۱؎ پریم چند ، ساہتیہ کا اودیشیہ ص۱۵۲

۲؎ پریم چند ، وودھ پرسنگ جلد ۲ ص۱۵۴

www.urduchannel.in

ڈاکٹر سید حامد حسین

اردو افسانے کو پریم چند کی دین

اردو افسانے کو جو فنی اعتبار اور ہیئتی بالیدگی پریم چند کے تخلیقی شعور سے ملی ہے وہ کسی دوسرے تنہا فنکار سے حاصل نہیں ہو پائی۔ پریم چند کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ وہ افسانے کی ہیئتی ضروریات کا فطری شعور رکھتے تھے۔ افسانے کو انھوں نے محض قصہ گوئی، اسلوب کی صناعی یا حکایتی شعبدہ گری سے بلند تر فن کی حیثیت سے فروغ بخشا۔ ان کے افسانے یہ شہادت بہم پہنچاتے ہیں کہ افسانے کا فن ایک پیچیدہ اور دشوار فن ہے جو کہ تنگ حدود میں حکایتی اظہار کی منکشفانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانے پر مشتمل ہے۔

پریم چند کی انفرادیت یہی ہے کہ انھوں نے دوسرے افسانہ نگاروں سے پہلے افسانے کی منکشفانہ خصوصیت کو محسوس کیا اور یہ ظاہر کیا کہ افسانہ محض واقعات کا یا کرداروں کے افعال و محسوسات کا سلسلہ بند بیانیہ نہیں بلکہ انھوں نے بیانیہ اظہار کی یک سمتی کو ایک قدری معنویت سے روشناس کیا جو اُن کے بیشتر افسانوں میں کسی تحریک، کسی تاثر، کسی حقیقت کے انکشاف میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ چاہے "پنچ پرمیشور" ہو یا "سمان بھگت" یا "حج اکبر" یا کوئی دوسرا افسانہ، پریم چند کے افسانے کی تاثراتی فضا، اُن کے مرکزی کرداروں کی ذہنی کیفیت، ان کی کہانی کی معنوی سطح وہ نہیں رہتی جس سے ابتدا ہوئی تھی۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبانی اور مکانی حرکت اُن کے بیانیہ کا ایک نمایاں عنصر بن کر آتی ہے لیکن وقت اور فاصلے کے علاوہ افسانے میں درجہ بدرجہ ایک حرکت اور نظر آتی ہے جس کا تعلق اقدار اور محسوسات سے ہے اور پریم چند کے افسانے میں یہی حرکت کہانی کو اس کے نقطۂ عروج تک پہنچاتی

ہے۔ اُن کی کہانی "منتر" کو لیجیے، کہانی صرف ڈاکٹر چڈھا کی نہیں جس نے بوڑھے بھگت کے بچے کو دیکھنے سے انکار کر دیا۔ کہانی چڈھا کے بیٹے کیلاش اور اس کی دوست مرنالنی کی بھی نہیں۔ کہانی کا نقطۂ عروج کیلاش کو سانپ کا ڈس لینا بھی نہیں۔ کہانی کی اصل بھگت کی وہ بے چینی ہے جو اسے سانپ کا زہر اتارنے کے لیے لے جاتی ہے۔ کہانی کو اسی بے چینی سے تاثر ملتا ہے۔ اسی سے توانائی اور اسی سے تحریک۔

یہ احساس قدر ہی ہے جو پریم چند کے تخلیقی شعور میں پیوست ہو کر، ان کے افسانے کی مخصوص ہیئت، اس کی مخصوص بیانیہ ترتیب، اُس میں شامل مصنف کے زاویۂ نظر، اس میں متعارف کیے گئے کرداروں کی تقابلی اہمیت متعین کرتا ہے۔ اقدار کا شعور بجائے خود یقیناً کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ لیکن پریم چند کے معاملے میں یہ ایک امتیازی شکل اس طرح اختیار کر لیتا ہے کہ وہ یہ شعور رکھتے ہوئے کا ملاً اقدار کے اسیر نہیں ہوتے کیونکہ ان کا تخلیقی شعور، اُن کے شعورِ اقدار سے قوی تر ہے اور اُن کے افسانوں میں اقدار مجرد شکل اختیار کرنے کی بجائے زندگی کی اشکال و تجربات کے پیکر میں ظاہر ہوتی ہیں۔ پریم چند کا واضح اور بھرپور انسانی تجربہ ان کے تخلیقی تخیل کا بنیادی سرمایہ ہے اور اقدار کا پورا تاثر انھیں انسانی زندگی کے حادثات و تحریک کا حصہ بن کر اُبھرتا ہے۔

اردو افسانے کو پریم چند کا سب سے زیادہ قابلِ قدر عطیہ یہی ہے کہ انھوں نے زندگی کے عام اور سادہ مظاہر کو اپنا وسیلۂ فن بنایا ہے۔ انھوں نے گرد و پیش کے جانے بوجھے کرداروں، روزمرہ کے سماجی مسائل اور ذہنی کشمکشوں کو اپنا موضوع بنا کر جدید حقیقت پسندی کی بنیاد ہی نہیں ڈالی بلکہ اس مغالطے کو بھی دور کر دیا کہ کہانی کو ادبی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے تخیل یا اسلوب کی کسی بوالعجبی کی احتیاج ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے عام انسانی تجربے کی معنویت اور ڈرامائیت کو روشناس کیا ہے۔ ان کے نظامِ فکر و تخلیق میں انسانی تجربہ اور انسانی نفسیات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی صداقت کی بنا پر ہی وہ اپنے قاری کو پوری طرح اعتماد میں لینے کے اہل ہیں۔ اُن کے بعض افسانے مثلاً "موہن" عہدِ حاضر کے قاری کو توہمات پر مبنی معلوم ہو سکتے ہیں یا ایسے

www.urduchannel.in

افسانے جن میں وطن کی آزادی کے لیے سرفروشانہ جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ آج کے محتاط قاری کو پروپیگنڈے کی چیز معلوم ہو سکتے ہیں۔ لیکن تاثراتی سطح پر وہ ناقابلِ تردید صداقت کے حامل ہیں کیونکہ ان کی بنیاد زندگی کے اُن مانوس تجربات و تاثرات پر ہے جنھیں جھٹلانا آسان نہیں۔

افسانوی فنکار کی حیثیت سے پریم چند نے غیر معمولی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ افسانہ اپنے اختصار کی وجہ سے جامعیت اور تاثر کی مرکزیت کا متقاضی ہوتا ہے اور یہ دونوں ضرورتیں یہ چاہتی ہیں کہ افسانہ نگار جہاں ایک جانب واقعات اور کرداروں سے متعلق تفصیلات میں اختصار سے کام لے وہیں تاثر کو بھرپور بنانے کے لیے اُن تفصیلات کو واضح اور بامعنی ہونا ضروری ہے۔ اس بنا پر افسانہ نگار کو بڑے فنکارانہ تحمل اور احتیاط کی احتیاج ہوتی ہے — پریم چند کا ہر افسانہ تفصیلات اور جزئیات کے لحاظ سے غیر معمولی فنکارانہ فکر و تامل کا نمونہ پیش کرتا ہے اور ان کے بیشتر افسانے ایک مکمل معنویاتی وحدت معلوم ہوتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں بیانیہ اسلوب کے تنوع کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً انھوں نے طویل افسانہ 'دو سکھیاں' خطوط کی شکل میں تحریر کیا ہے۔ "نوک جھونک" شوہر اور بیوی کے تاثرات کو یکے بعد دیگرے پیش کر کے ترتیب دیا ہے۔ "بڑے بھائی صاحب" اور بعض دوسرے افسانے انھوں نے صیغۂ متکلم میں آپ بیتی کے انداز میں تحریر کیے ہیں۔ چند افسانوں مثلاً "دو بیل" اور "پوس کی رات" میں جانوروں کو کرداروں کی حیثیت سے اختیار کر لیا ہے۔ "نخلِ امید" جیسے بعض افسانوں میں نیم اساطیری انداز کا تجزیہ کیا ہے۔ پھر انھوں نے تاریخی اور نیم تاریخی انداز کے کئی افسانے تحریر کیے ہیں جن میں ماضی کی روح کو ہی انھوں نے اسیر نہیں کیا ہے بلکہ بعض اوقات شدید انسانی تاثر بھی چھوڑا ہے۔

پریم چند کی ایک افسانوی فنکار کے لحاظ سے غیر معمولی اہلیت کا اندازہ اُن موضوعات کے زبردست تنوع سے بھی ہوتا ہے جن پر انھوں نے افسانے تحریر کیے ہیں۔ پریم چند کا فن صرف ایک خاص طبقے کی زندگی کی عکاسی، یا کسی خاص نقطۂ نظر کی ترجمانی یا کسی خاص لہجے یا موڈ تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے جہاں دیہی زندگی سے متعلق افسانے تحریر کیے ہیں، وہیں شہری زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جہاں دلدوز المیہ کہانیاں لکھی ہیں، وہیں ہلکی پھلکی، پُرلطف کہانیاں

بھی قلمبند کی ہیں۔ جہاں انھوں نے اپنے عہد کی قومی تحریکات کو جگہ دی ہے، وہیں انھوں نے اپنی بعض کہانیوں میں تاریخ کو دوبارہ زندہ کر دکھایا ہے۔

اسالیب اور موضوعات کا یہ تنوع پریم چند کی فنی مہارت کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ اُن کا اسلوب اُن کے موضوع کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کے افسانوں کی ابتدا کا تجزیہ کیجیے۔ کبھی وہ زمانی ترتیب کو برقرار رکھتے ہیں: "شام کا وقت تھا، ڈاکٹر چڈھا گولف کھیلنے جا رہے تھے۔ موٹر دروازے کے سامنے کھڑی تھی کہ دو کہار ڈولی لیے آتے ہوئے دکھائی دیے" (منتر) کہیں وہ اس ترتیب کو الٹ دیتے ہیں: "آج دس سال سے ضبط کر رہا ہوں، اپنے اس تنگ سینے میں ایک کرۂ نار چھپائے بیٹھا ہوں" (خانہ برباد) کہیں وہ ڈرامائیت پیدا کرتے ہیں: "ڈسٹرکٹ بورڈ کے ہیڈ کلرک بابو مداری لال کو کئی بار جگر دوز سانحات کے سننے کا اتفاق ہوا تھا۔ لیکن ان کا چہرہ کبھی اتنا زرد اور دل کبھی اتنا پامال نہیں ہوا جتنا وہ سرکاری لفافہ کھول کر ہوا جو ایک دن دس بجے دفتر آتے ہی ان کو ملا" (کفارہ)۔ کہیں وہ فضا بندی سے کام لیتے ہیں: "اندھیری رات ہے۔ موسلادھار پانی برس رہا ہے۔ کھڑکیوں پر پانی کے تھپیڑے لگ رہے ہیں" (ترسول)۔ جس وقت آپ ان ابتدائی جملوں کو پوری کہانی سے متعلق کر کے پڑھیں گے تو اندازہ ہوگا کہ وہ جہاں قاری کی توجہ کو شروع سے ہی اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں وہیں وہ کہانی سے پیدا ہونے والے تاثر سے کتنا قریبی تعلق رکھتے ہیں۔

شروع سے انتہا تک ترتیب ماجرا کا یہ فن پریم چند کا خاص امتیاز ہے۔ مقام، فضا اور کردار ان کے افسانوں میں ایک دوسرے کے ساتھ پیوست اور ایک دوسرے کے معاون رہتے ہیں اور اپنا ایک مجموعی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند اپنے افسانوں میں غیر متوقع اور حیران کن انجام، اچانک حادثات، غیر معمولی اسرار جیسے معمولی ہتھکنڈے استعمال کر کے قاری کو مرعوب و متحیر کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے اردو میں سادہ، راست اور پُر اثر بیانیہ کی روایت کو پختہ کیا ہے اور زبان کو تصنع، تکلف اور طرحداری سے دور رکھ کر اردو کی سادہ نثر میں موجود لچک، تاثیر اور زود کے جوہر نمایاں کیے ہیں۔ پریم چند نے افسانے کے بیانیہ فن کو اُس فطری حسن

www.urduchannel.in

کو آبرو بخشی ہے جسے شاعرانہ اسالیب سے بار ہا گرانبار کیا گیا تھا۔ انھوں نے یہ واضح کر دیا کہ نثری بیانیہ کو پُرکشش، پُرمعنی اور پُرزور بنانے کے لیے استعارے، تمثیل، علامات اور امیجری کی احتیاج نہیں۔ افسانے کو انھوں نے ایک تاثراتی وحدت میں پیش کیا اور اُس کے قصّہ پن کو پوری خود اعتمادی کے ساتھ برقرار رکھا۔

پریم چند کے افسانوں کی توانائی کا مرکز دراصل اُن کے کردار ہیں۔ گو کہ ان کے کرداروں کے افعال و افکار کی مدد سے اُن کے عہد کی ایک جیتی جاگتی تصویر مرتب ہوتی ہے۔ پھر بھی پریم چند کے افسانوں کی اہمیت اُن کی خارجی عصریت کی بنا پر نہیں بلکہ اُس عضویاتی تخلیقی عمل کی بنا پر ہے جس کے تحت اُن کا عصری شعور، انسانی عمل کے استعاروں کے پیکر میں سما کر ایک منفرد انسانی تجربے کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کے افسانے محض عصری تاریخ پر رواں تبصرہ نہیں بلکہ انسانی افعال و روابط کی ایک بامعنی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں لاتعداد کرداروں کا ایک جہاں آباد ہے جن کی خود غرضیاں، حرص، لالچ، ہوس، خباثت کے ساتھ ساتھ ان کی معصوم خواہشات، اُن کا پیار، اُن کا بھلائی کا جذبہ دوسرے کے ساتھ زندہ رہنے اور دوسرے کے کام کرنے کی تمنا، اچھے بُرے متضاد جذبے انھیں ہمارے لیے مانوس اور مقبول بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ چھوٹے بڑے انسان، یہ ہنستے کڑھتے افراد، یہ رشتوں میں بندھے اور گرد و پیش سے جدوجہد کرتے کردار آج بھی اتنی معنویت اور تاثر رکھتے ہیں جتنا کہ وہ پریم چند کے اپنے زمانے میں رکھتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کسی خیالی دنیا کے داستان گو نہیں بلکہ وہ حقیقی زندگی کے رمز شناس تھے لیکن یہ رمز شناسی ان کے فن کی انتہا نہیں بلکہ ان کی تخلیقی کاوش کی ابتدا تھی۔ پریم چند کی مرقع کشی ہمارے فکر و احساس میں توسیع کا عمل کرتی ہے۔ اُن کے کردار صرف نجی کشمکشوں کا تاثر نہیں پیدا کرتے بلکہ اُن کے تجربات اُن کے وجودی پیکروں سے چھلک کر دوسرے ذہنوں کو سیراب کرنے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں۔ "سجان بھگت" "حج اکبر" "منتر" وغیرہ افسانوں کے مرکزی کرداروں کو مثالی کہا جا سکتا ہے لیکن وہ کسی گمراہ کُن سرّیت کے پروردہ نہیں۔ وہ خارجی جبر پر انسانی احساس، ارادے اور عمل کی فتح ظاہر کرتے ہیں اور یہی توانائی

ان کرداروں کو تخلیقی معنویت اور جاودانی بخشتی ہے۔ پریم چند کے کرداروں کی مثالیں کسی رمزیے (ایلی گری) کے کرداروں کی طرح مجرّد اور مطلق نہیں۔ وہ واقعاتی زندگی کی حرکت و عمل سے اپنا جسم و روح حاصل کرتے ہیں۔ ان کی تشکیل و تعمیر شامل ہے اور اس نے ایک ایسا فطری اظہار پایا ہے جس میں زندگی کے بالراست تجربے کی بے ساختگی، سادگی اور گرفت ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں موجود ساری مثالیت کے باوجود آخری تاثر زندگی سے بے تعلق ماورائیت کا نہیں۔ اپنی معنوی اور تاثراتی توسیع کے باوجود پریم چند کے افسانے اپنی طبعی سطح پر رہتے ہیں۔

پریم چند کے کردار قدیم داستانوں کے مثالی کرداروں کی طرح نہ مجسم شر ہیں اور نہ محض پیکر خیر۔ وہ عام انسانوں کی طرح کمزوریوں، لغزشوں، تمناؤں، آرزوؤں، نامرادیوں اور خوش کامیوں کے بنے ہوئے ہیں اور وہ ہمارے ذہن پر اپنا تاثر اسی بنا پر قائم کرتے ہیں کہ اُن کا خالق، اُن کی سیرت کے پیچ و خم کا اُس سے زیادہ مبسوط شعور رکھتا ہے جتنا کہ ہم خود اپنی ذات کا رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان پیکروں میں ہم خود کو دریافت کر کے ایک پُراسرار آسودگی ہی محسوس نہیں کرتے بلکہ اپنی ذات سے زیادہ کچھ اور جان کر ہم اپنی خود آگہی کو اور زیادہ توانا اور پُراعتماد بناتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے کسی ذہنی رجحان کی تکرار کا نمونہ نہیں۔ اُن میں عام زندگی کی رنگارنگی اور پیچیدگی اُبھر کر آئی ہے۔ انھوں نے کسی خاص طبقے، کسی خاص ذہنیت یا کسی خاص کجروی کی عکاسی کو اپنے تخلیقی عمل کی مجبوری نہیں بنایا۔ انھوں نے زندہ کرداروں کی سیماب صفت، مرتعش اور متحرک شخصیت کو اپنے مطالعے کی اصل بنایا اور اسی لیے اُن کے مرقعے سماجی آگہی یا نظری شعور کے کسی خاص گوشے میں سمٹ کر رک جانے کی بجائے زندگی کے زیادہ سے زیادہ بامعنی مظاہر پر پھیلنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اُن کے افسانوی روپ کا اس پس منظر اور پیش منظر انسانی سیرت اور انسانی زندگی کی ڈرامائیت ہے اور یہ ایسے مسائل ہیں جن سے ہر عہد اور ہر طبقے کا انسان تعلق رکھتا ہے۔ یہ ایک ایسا جوہر ہے جس کی بنا پر قدیم ترین ادب بھی ہمیشہ جواں سال رہتا ہے۔

www.urduchannel.in

پریم چند کے افسانے اس لحاظ سے قابلِ قدر ہیں کہ وہ زندگی کے نہایت سادہ عناصر، مانوس کرداروں، غیر پیچیدہ صورت حال میں ایک ایسا داخلی ربط رکھتے ہیں جس کا مجموعی تاثر، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انکشاف حقیقت کا وزن رکھتا ہے، ایک ایسے انکشاف حقیقت کا جو قاری کے نجی ادراک حقیقت میں توسیع کرتا ہے۔ چنانچہ پریم چند کے افسانوں میں موضوعاتی وسعت کے ساتھ ساتھ ایک معنوی ارتکاز پایا جاتا ہے، جس کی بنا پر اُن کے افسانے، ایک فنکارانہ اکائی کی حیثیت سے اپنا بھرپور فکری اور فنی جواز پیش کرتے ہیں۔

ان سب پہلوؤں سے زیادہ پریم چند کے افسانوں کی معنویت اُن کے اس یقین پر ہے جو وہ انسان پر اور اُن اوصاف پر رکھتے ہیں جنھیں انسانیت کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کا انسان فوق البشر نہیں لیکن وہ عزتِ نفس رکھتا ہے۔ وہ خود غرض، حریص، ہوس کار ہوتے ہوئے بھی کبھی نہ کبھی خود کو ان بدیوں سے اوپر اٹھانے کی خواہش کرتا ہے۔ وہ زندہ رہنا چاہتا ہے اور ساری جدوجہد اور کشمکش، نامرادیوں اور ناکامیوں کے باوجود وہ جینے کی خواہش رکھتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں زندگی کی جانب ایک توانا، مثبت رجحان ہے اور یہی رجحان ان کی تخلیقات کو ایک لازوال معنویت عطا کرتا ہے۔

پروفیسر اظہر راہی

منشی پریم چند اور اردو

ہندوستان ایک وسیع و عریض ملک ہے جہاں متعدد زبانیں اور سیکڑوں بولیاں رائج ہیں روایت ہے کہ یہاں ہر چند کوس پر پانی اور وانی بدل جاتی ہے، لہجہ بدل جاتا ہے تھوڑا فاصلہ اور بڑھا دیجیے تو رسم و رواج، پوشاک یہاں تک کہ موسم بھی تبدیل ہو جاتے ہیں لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود ہر دور میں کوئی ایک زبان علمی اور ادبی کاموں میں استعمال کی جاتی رہی۔

پریم چند کا خمیر بھی اسی ملک کی مٹی سے اٹھا تھا اور اظہار ذات کے وسیلے کے طور پر انھوں نے اردو زبان کو اختیار کیا چونکہ وہ اس علاقے کی تہذیبی علمی اور ادبی زبان تھی، اودھ کے کائستھ گھرانوں میں اردو اور فارسی اسی شان اور بان کے ساتھ پڑھی جاتی تھی جس طرح مسلم گھرانوں میں تعلیم کی ابتدا عربی اور فارسی سے ہوتی تھی پریم چند نے بھی ابتدا میں اردو اور فارسی کی تعلیم ایک مولوی صاحب سے حاصل کی جو "پیشے کے لحاظ سے تو درزی تھے مگر مدرسہ بھی چلاتے تھے"۔

منشی پریم چند نے اپنی ابتدائی تعلیم کا حال مزے لے لے کر اپنے ایک افسانے "چوری" میں بیان کیا ہے۔ امرت رائے نے "قلم کے سپاہی" میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ مولوی صاحب نے ان کی فارسی کی بنیاد اتنی پکی کر دی تھی کہ اس پر یہ محل کھڑا ہو سکا۔ اسی وجہ سے پرائیویٹ طور پر جب انٹر اور بی۔ اے کرنے کا موقع ملا اس وقت یہ طے کرنے میں دقت نہ پیش آئی کہ امتحان کا ایک مضمون فارسی ضرور ہونا چاہیے۔

www.urduchannel.in

منشی پریم چند کا پہلا ناول "اسرار معابد" اور ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "سوز وطن" دونوں ہی اردو میں لکھے گئے اور اردو میں نواب رائے / دھنپت رائے کے نام سے چھپے بعد میں سیاسی مصلحت کی بنا پر انھیں اپنا علاحدہ قلمی نام اختیار کرنا پڑا۔ پریم چند کا قلمی نام منشی دیا نرائن نگم نے تجویز کیا اور "منشی" کا لفظ ان کی انشار پردازی کی علامت کے طور پر نام کے ساتھ استعمال کیا جانے لگا یہ عربی نژاد لفظ ان کے قلمی نام کا ایسا جزو بن گیا ہے جسے اگر استعمال نہ کیا جائے تو پریم چند کی پہچان مکمل نہیں ہوتی۔

زبان کسی کی جائداد نہیں یہ کسی قوم اور فرد کی میراث بھی نہیں ہے۔ وہ ہاتھ باندھ کر ہر اس شخص کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے جس کو اسے برتنے کا سلیقہ آتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کچھ لوگ اسے گھر کی باندی سمجھ لیتے ہیں اور اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس کے ساتھ عمر بھر نباہنے کا عہد و پیمان کرتے ہیں منشی جی نے ابتدا اسی زبان سے کی ہاں بعد میں کچھ ضرورتوں کے سبب ہندی سے بھی نباہ کیا لیکن عمر کے کسی حصے میں اپنی تخلیقات کی ابتدائی زبان کو حقیر نہ سمجھا۔

"ڈاکٹر جعفر رضا نے جو ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے ڈاکٹر ہیں۔ اپنی کتاب "پریم چند فن اور تعمیر فن" میں اس مسئلہ پر بھرپور تحقیقی بحث کی ہے کہ منشی پریم چند نے ہندی میں لکھنا کیوں اختیار کیا اور اس بات کے ثبوت پیش کیے ہیں کہ عمر کی کسی منزل میں انھوں نے اردو کو ترک نہیں کیا۔ پریم چند کے سوانح نگار مدن گوپال نے ایک دلچسپ واقعہ تحریر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"ایک بار پریم چند کے ایک ہندی مداح نے ان کے پہلو میں اردو مسودہ دیکھ کر خفگی کے ساتھ پوچھا کیا آپ کو اب بھی اردو سے دلچسپی ہے؟" یقینی طور پر " پریم چند نے جواب دیا" کیا آپ کہنا چاہتے ہیں کہ آپ اب تک اردو میں تصنیف و تالیف کرتے ہیں؟ میں اردو میں تخلیق کرتا ہوں میری صبح ہندی کے لیے اور میری شام اردو کے لیے ہے۔"

ڈاکٹر کمل کشور گوینکا کی تحقیق ہے کہ "انھوں نے ناولوں کے نوٹس انگریزی میں تیار کیے پہلے

انھیں اردو میں تحریر کیا اور پھر ان کا ترجمہ ہندی میں کیا۔"

ڈاکٹر جعفر رضا فراق گورکھپوری کے ایک بیان کے مطابق تحریر کرتے ہیں کہ پریم چند اپنی بیشتر تخلیقات انھیں اور دوسرے دوستوں کو سناتے تھے۔ جو زبان اور رسم خط کے اعتبار سے سو فی صدی اردو میں ہوتی تھیں۔

لیکن کبھی کبھی وہ اردو کے نادان دوستوں کی تنگ نظری پر نہایت دل برداشتہ اور برافروختہ بھی ہو جاتے تھے "زمانہ" دسمبر ۱۹۳۰ء کے شمارے میں ان کا ایک مضمون "اردو میں فرعونیت" اسی طرح کا ایک ردعمل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نیاز فتح پوری اس بات پر ناراض تھے کہ ہندوستانی اکاڈمی نے انگریزی ڈراموں کے اردو تراجم کے لیے منشی دیا نرائن نگم اور منشی جگت موہن لال رواں کا انتخاب کیوں کیا۔

نیاز فتح پوری کا یہ اعتراض منشی پریم چند کو کھولا دینے کے لیے کافی تھا وہ ہمیشہ سے فرقہ پرستی کے دشمن تھے اور یہ بات برداشت نہیں کر سکتے تھے کہ اس قسم کا کوئی الزام ہندوستانی اکاڈمی پر لگایا جائے انھوں نے بھی نیاز صاحب کو کھری کھری سنائیں لکھتے ہیں:

"آپ کے خیال میں کوئی ہندو اردو لکھ ہی نہیں سکتا چاہے وہ ساری عمر اس کا ریاض کرتا رہا ہو۔ مسلمان جنم سے ہی اردو لکھنا جانتا ہے یعنی اردو لکھنے کی صلاحیت وہ ماں کے پیٹ سے لے کر آتا ہے یہ دعوا اتنا پوچ، لچر اور بے وقوفی سے بھرا ہوا ہے کہ اس کے جواب کی ضرورت نہیں میں تو اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ جس زبان کے ادیب اتنے تنگ نظر اپنے غرور میں پھولے ہوئے ہوں اس کا خدا حافظ ہے۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"میں یہ ماننے کو تیار ہوں کہ اردو زبان پر نسبتاً مسلمانوں کے احسان زیادہ ہیں لیکن یہ نہیں مان سکتا کہ ہندوؤں نے اردو میں کچھ کیا ہی نہیں آج کروڑوں ہندو اردو پڑھتے ہیں لاکھوں لکھتے ہیں ہزاروں اس زبان میں ادب تخلیق کرتے ہیں چاہے وہ شعر ہو یا نثر اردو کی ہستی ہندوؤں کی مدد سے قائم ہے۔"

اردو کے ایک مخصوص حلقے میں منشی دیا نرائن نگم کو تحریر کردہ ایک خط کو کافی اچھالا گیا ہے۔

www.urduchannel.in

یہ خط یکم ستمبر ۱۹۱۵ء یعنی اس تحریر سے کافی پہلے کا تحریر کردہ ہے اور اس بات کے امکان کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ یہ خط بھی کسی ایسی ہی تحریر کا ردعمل ہے وہ منشی دیا نرائن نگم کو تحریر کرتے ہیں،

"اردو میں اب گنذ نہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح ہندی لکھنے میں زندگی صرف کردوں گا۔ اردو نویسی میں کسی ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہوگا۔"

اس تحریر کو ایک وقتی ردعمل کرکے نظرانداز کیا جا سکتا ہے اور یوں بھی ان کی بعد کی تحریروں میں اس خیال کی متعدد جگہوں پر نفی ہوتی ہے جس کی ایک مثال اوپر درج کی جا چکی ہے۔

۱۴ نومبر ۱۹۳۴ء کے جاگرن میں "تباہی" یا "ترقی مارگ" کی ایک دلچسپ بحث کے بارے میں ایک مختصر نوٹ میں زبان کے شدھی کرن پر اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے: بحث کے آخر میں تحریر کرتے ہیں: "ترت سماچار" اور "داش پیان" پنڈتوں کو مبارک ہو عوام کو تو اپنا "تار" اور "ریل گاڑی" ہی پسند ہے۔"

سوامی شردھانند کے دو مختصر کتابچوں "ہندو مسلمان اتحاد کی کہانی" اور "اندھا اعتقاد اور صوفیٔ جہاد" پر ان کے تبصرے اسی روشن خیالی کی دلیل ہیں جو بہت کم انسانوں کے حصے میں آتی ہے۔ ہندو مسلمان اتحاد کی کہانی کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ "جب تک دوسروں کے اوگنوں (عیبوں) پر پردہ ڈالنا اور گنوں (خوبیوں) کو دیکھنا نہ سیکھیں گے جب تک ہم اپنے ہردے کو ادار نہ بنائیں گے تب تک سدھار کی کوئی آشا نہیں ہو سکتی۔" دوسری کتاب کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ

"ہم لیکھک کے اس مت (خیال) سے سہمت (متفق) نہیں ہیں کہ اس پرکار کا اندھ وشواس مسلمانوں اور عیسائیوں تک محدود ہے۔ ہندوؤں میں بھی کئی ایسے مت ہیں جن میں شردھا کا اس سے کم دراپیوگ نہیں کیا گیا۔"

اردو ہندی کی کشمکش میں انھوں نے اپنے موقف کی بار بار وضاحت کی یہ حقیقت ہے کہ وہ قومی ایکتا کے علمبردار تھے اسی لیے قومی زبان کی ضرورت محسوس کرتے تھے ناگری رسم خط کی حمایت بھی انھوں نے کی لیکن فارسی رسم خط کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا۔

اپریل ۱۹۳۴ء کے "ہنس" میں "ہندی اردو اور ہندوستانی" کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"فارسی لپی ایک طرح کا شارٹ ہینڈ ہے اور اس سے سمے اور استھان کی بچت ہوتی ہے اور ہمارے خیال میں اس کی یہ خوبی ہی اس کی حفاظت کر رہی ہے۔"

آگے چل کر ان کی تجویز ہے کہ

"اگر ہمارے مدرسوں میں ہر ایک چھاتر کے لیے اردو اور ہندی دونوں ہی بھاشاؤں کا لکھنا پڑھنا دسویں درجے تک لازمی کر دیا جائے تو ہمارے خیال میں کچھ دنوں کے بعد شکچھت سماج دونوں ہی لپیوں میں ابھیست ہو جائے گا۔ اور اسے جو لپی ادھک پرشکرت اور سگم اور سبودھ جان پڑے گی اس کا ویوہار کرے گا۔

"ہنس" ہی میں وہ پھر اس بات کا اعادہ ایک دوسرے مضمون "ہندوستانی اکاڈمی کا وارشک سمیلن" میں کرتے ہیں۔

"ہمارا آدرش پرتھکتا نہیں ایکتا ہونا چاہیے اسے مان کر ہمیں آگے اپنے کرتیو کا فیصلہ کرنا ہوگا اور ملانے کی سب سے پر اثر تدبیر یہ ہے کہ ورناکیولر فائنل اور ہائی اسکول پریکشا تک اردو اور ہندی دونوں لازمی وشے بنا دیے جائیں۔"

اس خیال کا اعادہ انھوں نے اور بھی کچھ موقعوں پر کیا ہے یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم ان کے قومی زبان کے تصورات کو تو شہرت دیتے ہیں لیکن ان کے لسانی نظریات کا ذکر تک کرنا گوارا نہیں کرتے سہ لسانی فارمولے میں سنسکرت تو ایک زبان ہو سکتی ہے لیکن جس زبان کی آبیاری منشی پریم چند جیسی عظیم ہستی نے کی اسے نظرانداز کر دیتے ہیں پریم چند اگر زندہ ہوتے تو موجودہ صورت حال یقیناً ان کے لیے حد درجہ تکلیف دہ ہوتی۔

اردو زبان، محاورات، ضرب الامثال کی گہری چھاپ ان کی ہندی تحریروں میں بھی نظر آتی ہے انھوں نے اردو کے ذریعہ ہندی کے دامن کو مالا مال کیا آج اگر ہندی ادب ان کے اس

www.urduchannel.in

احسان کو نہ مانے تو کیا کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر سید احمد صدیقی نے پریم چند کے نام اپنے ایک خط میں ایک خدشہ کا اظہار کیا تھا جو سچ ہوتا نظر آ رہا ہے انھوں نے لکھا تھا۔

"خدا نہ کرے کہ وہ دن بھی آئے جب ہندو مسلمان نوکری اور نشستوں کے علاوہ شعر و ادب کو بھی میونسپلٹی اور ڈسٹرکٹ بورڈ قرار دیں"

اردو میں پریم چند کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کے فرضی نام سے کئی کتابیں شائع ہوئیں ڈاکٹر قمر رئیس کو اٹھارہ ایسی کتابیں دستیاب ہوئی ہیں جن کا دھنپت رائے المعروف بہ پریم چند سے کوئی تعلق نہیں ہے ناشرین نے یہ کرم منشی پریم چند ہی پر نہیں کیا بلکہ اردو کے بیشتر مشہور مصنفین جن میں کرشن چندر بھی شامل ہیں ان کی اس عنایت سے محروم نہیں رہے۔

منشی پریم چند کے مطالعہ اور حالات کے جائزے سے یہ بات پورے طور پر ثابت ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو سے کیا اردو کے ادیب اور افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت پائی۔ عالمی ادب میں بھی وہ اردو کے ادیب کی حیثیت سے متعارف ہیں اور اردو کے اس قدآور ادیب کو اگر ہندی میں بھی ایک بلند مقام حاصل ہے تو یہ ایک ایسا خراجِ تحسین ہے۔ جو ہندی کے کسی ساہتیہ کار کو حاصل نہیں ہے اور یہ کوئی ضمنی مسئلہ نہیں رہ جاتا کہ انھوں نے پہلے ہندی میں لکھا تھا یا اردو میں ـــــ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی تمام بکھری تحریروں اور تصانیف کو اردو میں بھی یکجا کیا جائے تاکہ اردو داں طبقہ میں پریم چند کا تعارف مکمل ہو سکے۔