عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا المیہ: تجزیاتی مطالعہ

(ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں)

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ ایس۔ اردو

مقالہ نگار:

سید حسنات احمد

266-FLL/MSURDU/F20

نگران:

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

TH-27883

MS
891.4393
E21

[illegible]

عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا المیہ: تجزیاتی مطالعہ
(ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں)

(تحقیقی مقالہ)

مقالہ نگار

سید حسنات احمد

رجسٹریشن نمبر:266-FLL/MSURDU/F20

مقالہ برائے ایم ایس (اردو)

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان و ادب

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان وادب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور ایم ایس اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا المیہ: تجزیاتی مطالعہ (ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں)**

مقالہ نگار: سید حسنات احمد

رجسٹریشن نمبر: 266-FLL/MSURDU/F20

کمیٹی دفاعِ مقالہ

ڈاکٹر عابد سیال
ایسوسی ایٹ پروفیسر
نمل، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر شیراز فضل داد
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگرانِ مقالہ

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
چیئر مین، شعبہ اردو

اگست، 2023ء

تصدیق نامہ

سید حسنات احمد نے رجسٹریشن نمبر: 266-FLL/MSURDU/F20 کے تحت اپنا تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اردو بعنوان **" عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا المیہ: تجزیاتی مطالعہ(ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں)"** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحن کو بھجوا دیا جائے۔

نگران: ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

اقرار نامہ

میں سید حسنات احمد، رجسٹریشن نمبر: 266-FLL/MSURDU/F20 اقرار کرتا ہوں کہ مقالہ بعنوان **" عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا المیہ: تجزیاتی مطالعہ (ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں)"** میں پیش کیا گیا کام میری ذاتی کاوش ہے اور سرقے سے پاک ہے۔ میں نے یہ کام بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اردو) کے سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر کامران عباس کاظمی کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونی ورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ پیش کروں گا۔

سید حسنات احمد

مقالہ نگار

بسم الله الرحمن الرحيم

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	**باب اول:**	
	المیہ: ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ	۱
	عبد اللہ حسین کی ناول نگاری اور المیہ	۴۰
	حوالہ جات	۴۳
۲۔	**باب دوم:**	
	عبد اللہ حسین کے ناولوں میں المیہ کے موضوعات	۴۶
	حوالہ جات	۸۱
۳۔	**باب سوم:**	
	عبد اللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر	۸۴
	حوالہ جات	۱۵۱
۴۔	**باب چہارم:**	
	عبد اللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر	۱۵۷
	حوالہ جات	۱۹۶
	ماحصل	۲۰۰
	کتابیات	۲۰۶

پیش لفظ

انسان نے جب اس دنیا پر قدم رکھا ہے تب سے ہی قدرت کے رازوں سے پردہ اٹھانا اور نت نئی تخلیقات کرنا اس کا شیوہ رہا ہے۔ انسان کی اسی تخلیقی صلاحیت کے سبب ہی اسے اشرف المخلوقات کا درجہ ملا ہے۔ انسان ازل سے ہی علم کا متلاشی نظر آتا ہے۔ تجسس اور تحقیق انسان کے جزولاینفک ہیں اور اسی کے سبب انسان نیا علم ایجاد کرتا ہے۔ آج انسانیت نے جتنی بھی ترقی کی ہے وہ اسی تجسس اور تحقیق کی وجہ سے کی ہے۔ تحقیق صداقت اور حق کی تلاش کا نام ہے اسی وجہ سے تحقیق کا عمل کبھی رکتا نہیں ہے۔ تحقیق ہی انسانیت کے ارتقاء کا باعث ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "المیہ: ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ" ہے۔ اس باب میں ریمنڈ ولیمز کے حالاتِ زندگی کو مختصراً پیش کرنے کے بعد ریمنڈ ولیمز کی بیان کردہ المیہ کی روایت اور اس کے تصورِ المیہ کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ارسطو اور ریمنڈ ولیمز کے المیہ کے نظریات کا مختصراً تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم "عبداللہ حسین کے ناولوں میں المیہ کے موضوعات" ہے۔ اس میں عبداللہ حسین کے ناولوں میں المیہ کے موضوعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کے ناولوں میں جن معاشرتی، تاریخی، تہذیبی اور سیاسی و سماجی حالات و واقعات کے پس منظر میں کرداروں کا المیہ جنم لیتا ہے ان کو بیان کیا گیا ہے۔

باب سوم میں ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کے المیے اور ان کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ باب چہارم میں ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کو عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں پر لاگو کرتے ہوئے ان کے المیے کو موضوع بنایا گیا ہے نیز ان المیوں کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی حالات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

میں سب سے پہلے رب تعالیٰ کی شکر گزار ہوں جس نے مجھے ہمت و حوصلہ عطا کیا کہ میں ایم ایس اردو کا مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچا سکا۔ اس کے لیے اللہ رب العزت کا جس قدر شکر ادا کروں کم ہے اسی ذات نے تحقیق کے دوران پیش آنے والی مشکلات کو دور کیا۔ اللہ تبارک و تعالیٰ جس کام کی تکمیل چاہتا ہے اس کے لیے وسائل بھی مہیا فرما دیتا ہے۔ میں اپنے نگران ڈاکٹر کامران عباس کاظمی کا شکر گزار ہوں جنھوں نے ہر لحہ اپنے مشفقانہ انداز میں میری رہنمائی کی جس کی بدولت مقالہ بر وقت تکمیل کی منزل تک پہنچا۔ میں شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کرام ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر ارشد معراج اور ڈاکٹر مظہر علی طلعت کا شکر گزار ہوں جنھوں نے میری رہنمائی کی۔

اس مقالے کی تکمیل میں بالخصوص میں اپنے والد سید برکات احمد (مرحوم) اور اپنی والدہ کا دل کی اتھاہ گہرائیوں سے شکر گزار ہوں ۔ جن کی دعاؤں اور محنت کی بدولت یہ مقالہ تکمیل کو پہنچا۔اس کے علاوہ میں اپنے بھائیوں اور اپنی ہم شیرہ کا سپاس گزار ہوں۔جنھوں نے قدم قدم پر میری مدد کی اور حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ میری ہمت بھی بڑھائی۔ آخر میں میں اپنے تمام دوستوں بالخصوص وسیم عباس، علی حسین، رفیع الدین اور مبشر شاہ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے میرے ساتھ تعاون کیا۔ان تمام افراد کی مشترکہ کاوش کی بدولت ہی یہ مقالہ مکمل ہوا۔

سید حسنات احمد

ایم ایس اردو

باب اول:

المیہ: ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ

باب اول:

المیہ: ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ

ریمنڈ ولیمز حالاتِ زندگی:

ریمنڈ ولیمز (۱۹۲۱ء– ۱۹۸۸ء) بیسویں صدی کے ادبی دانشوروں میں سے ایک تھا۔ ایک ریلوے ورکر کا بیٹا، ولیمز چھوٹے سے گاؤں پانڈے، ویلز میں پلا بڑھا۔ طبقے اور عہدے کا احساس اس کے تمام کاموں میں نظر آتا ہے، خاص طور پر اس کے ناول جو ویلز میں سیاست اور محنت کش طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ۱۹۳۹ء میں وہ کیمبرج یونی ورسٹی میں داخل ہوا۔ وہ سوشلسٹ کلب میں سیاسی طور پر سرگرم تھا اور کیمونسٹ پارٹی میں بھی مختصر وقت کے لیے رہا۔ ۱۹۴۱ میں ولیمز دوسری عالمی جنگ کے دوران برطانوی فوج کے آرٹلری ڈویژن میں خدمات انجام دینے کے لیے چلا گیا۔ وہ جنگ کے بعد واپس کیمبرج آیا اور ۱۹۴۵ء میں انگریزی کی سند حاصل کی۔ اس وقت تک اس کی شادی ہو چکی تھی اور اس کا ایک بچہ تھا۔ اس لیے، پوسٹ گریجویٹ فیلو شپ قبول کرنے کے بجائے اس نے آکسفورڈ میں شام کی کلاسوں میں ڈرامہ اور افسانہ پڑھانا شروع کر دیا۔ تعلیم میں اس کے تجربے اور ورکرز ایجوکیشنل ایسوسی ایشن کے ساتھ اس کی شمولیت نے اسے ادب کے سماجی اور سیاسی سیاق و سباق کی اہمیت اور جمہوری تعلیم کی ضرورت پر قائل کرنے میں مدد کی۔ ۱۹۶۱ء میں وہ ایک لیکچرر کے طور پر کیمبرج واپس آیا، ۱۹۷۴ء میں اس کے لیے ڈرامہ کی ایک پروفیسر شپ بنائی گئی۔ اس عہدے پر وہ ۱۹۸۳ء تک رہے۔

ریمنڈ ولیمز کا خیال تھا کہ ادب کا مطالعہ اس کے تاریخی تناظر میں ہونا چاہیے اور اس کے سماجی استعمالات کا جائزہ لینا چاہیے۔ ولیمز نے اپنی سب سے مشہور کتاب "کلچر اینڈ سوسائٹی" میں ثقافت، فن، جمہوریت، صنعت اور طبقے کی تاریخ کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس نے اپنے نظریاتی نقطہ نظر کو 'ثقافتی مادیت' کہا جس میں مارکسی تصور کو پیداوار کے معاشی ذرائع پر مرکوز کیا گیا اور ثقافت کے کردار پر زور دیا۔

ثقافت اور معاشرے کے پیچیدہ تعامل پر زور دیتے ہوئے وہ مادی اور تاریخی عوامل کی چھان بین کرتا ہے جو ثقافت اور معاشرے کے سپر اسٹرکچر کا حصہ ہے لیکن وہ یہ بھی دکھاتا ہے کہ ثقافت کس طرح ایک جاری عمل میں معاشرے کو تشکیل دیتی ہے، اکثر پیداوار کے غالب انداز کا مقابلہ اور مزاحمت کرتی ہے۔

ایک مارکسی نقاد کے طور پر ولیمز کو زبان، ادب اور معاشرے کے درمیان تعلقات میں بہت دلچسپی تھی اور اس نے ان اور دیگر مسائل پر بہت سی کتابیں اور مضامین شائع کیے۔ ان میں سب سے اہم ہے دی کنٹری اینڈ دی سٹی (۱۹۷۳ء)، جس میں ادب سے متعلق ابواب سماجی تاریخ کے ابواب کے ساتھ متبادل ہیں۔ اس کی لکھی گئی کتاب

مارکسزم اور ادب (۱۹۷۷ء) بنیادی طور پر ماہرین کے لیے ہے لیکن یہ ثقافتی علوم کے لیے اس کا اپنا نقطہ نظر بھی متعین کرتی ہے جسے اس نے ثقافتی مادیت کا نام دیا۔

وہ ۱۹۸۳ء میں کیمبرج سے ریٹائر ہوا اور اپنا آخری وقت سیفرون والڈن میں گزارا۔ یہاں رہتے ہوئے اس نے Loyalties نام سے ناول لکھا جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں کمیونزم کے حامی اعلیٰ طبقے کے بنیاد پرستوں کے ایک گروہ کے بارے میں تھا۔ وہ اپنے ناول People of the Black Mountains پر بھی کام کر رہا تھا جو کہ ان لوگوں کے بارے میں ایک تجرباتی تاریخی ناول ہے جو Black mountains کے آس پاس رہتے تھے یا ہو سکتے تھے۔ یہ Black mountains ویلز کے اس حصہ میں ہیں جہاں وہ بڑا ہوا۔ اس میں فلیش بیکس کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے اور اس میں جدید دور میں ایک عام آدمی کو دکھایا گیا ہے۔ جو اپنے دادا کی تلاش میں ہے جو پہاڑی کی سیر سے واپس نہیں آیا تھا۔ وہ اس خطے کا تصور کرتا ہے جیسا کہ یہ تھا اور ہو سکتا ہے۔ کہانی قدیم پتھر کے زمانے میں شروع ہوتی ہے اور ولیمز اس کو جدید دور تک لانا چاہتا تھا۔ ولیمز نے اس کے ہر دور میں عام لوگوں پر توجہ مرکوز رکھی۔ اس نے ابھی قرون وسطیٰ تک ہی لکھا تھا کہ ۱۹۸۸ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس ناول کو اس کی اہلیہ Joy Williams نے اشاعت کے لیے تیار کیا۔ اسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا اور ساتھ ایک پوسٹ اسکرپٹ تھی جس میں اس بات کی مختصر وضاحت کی گئی تھی کہ آگے کیا ہو گا۔

ولیمز اس تحریک کے بانیوں میں سے ایک تھے جسے ثقافتی مادیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ثقافتی مادیت کا نظریہ ادبی اور ثقافتی علوم کے ان نظریات میں سے ہے جو عصری ادبی تھیوری کا احاطہ کرتا ہے۔

ثقافتی مادیت نظریات کو پھیلانے کے لیے طاقت کے ڈھانچے جیسے چرچ، ریاست یا اکیڈمی کے ذریعے استعمال کیے جانے والے عمل کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہتی ہے۔ ثقافتی مادیت متن کے تاریخی سیاق و سباق اور سیاسی مضمرات کی کھوج کرتی ہے اور متنی تجزیے کے ذریعے غالب بالادستی کی پوزیشن اور اس پوزیشن کو مسترد کرنے یا تخریب کے امکانات کو دیکھتی ہے۔ برطانوی نقاد گراہم ہوڈرنس ثقافتی مادیت کی تعریف "تاریخ نگاری کی سیاسی شکل" کے طور پر کرتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں، ولیمز نے حقوق نسواں، امن اور ماحولیات کی تحریکوں میں ہونے والے مباحثوں میں شمولیت اختیار کی، ان کا حصہ بنا اور اپنی حیثیت کو محض مارکسزم تک محدود نہ کیا۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ چونکہ دنیا میں بہت سے مختلف معاشرے ہیں وہاں ایک نہیں بلکہ بہت سے سوشلزم ہوں گے۔ اس کے نقطہ نظر نے خاص طور پر بیسویں صدی کے آخر میں برطانیہ میں ادبی علوم کے شعبے کو تشکیل دینے میں مدد کی۔

ریمنڈ ولیمز بطور نقاد:

ریمنڈ ولیمز کو بیسویں صدی کے اواخر میں سب سے اہم مارکسی نقاد سمجھا جاتا ہے۔ اس نے سیاست، انقلاب، ثقافتی نظریہ، نظریات کی تاریخ، سماجیات، ادبی تنقید، ڈرامے کا تجزیہ، ناول، ڈرامے اور فلموں جیسے متنوع موضوعات پر وسیع پیمانے پر لکھا۔ اس نے روایتی تنقید کے ان دعوؤں کو مسترد کر دیا جو حقیقی زندگی اور دنیا سے ہٹ کر ادب کی تشریح کرتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ ادب ایک سماجی اور معاشی عمل کا نتیجہ ہے۔ اس میں نظریات، اداروں اور اسلوب اور مختلف طرز تحریر کے درمیان پیچیدہ تعلقات کا ایک سلسلہ شامل ہے۔ ادب سماجی عمل کا ایک خاص قسم کا ردعمل ہے اور قارئین بھی اسی تناظر میں ادب پڑھتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ادب کی تشریح ان سماجی اور تاریخی قوتوں کے حوالے سے کی جائے جو اس کی تشکیل اور تعریف کرتی ہیں۔ اگرچہ ولیمز کا تنقیدی نظریہ مارکسزم پر مبنی تھا لیکن وہ جمالیات اور ثقافت میں زیادہ دلچسپی رکھتا تھا۔

ریمنڈ ولیمز کا تنقیدی نظریہ ان کا 'احساسات کی ساخت' یعنی کہ "structure of feelings" کا تصور ہے۔

> "Basic to Raymond Williams' idea of criticism is his concept of 'structure of feelings'. Structure of feelings is a common set of perceptions and values shared by a particular generation in a particular age."[۱]

احساسات کی ساخت (structure of feelings) ایک خاص دور میں ایک خاص نسل کی طرف سے مشترکہ تصورات اور اقدار کا مشترکہ مجموعہ ہے۔ ہر دور کے اپنے اپنے عقائد اور نظریات ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں یہ عقائد اور تصورات معاشرے کی 'معاشی بنیاد' سے نکلتے ہیں۔ معاشی ڈھانچہ ان عقائد کو ڈھالتا اور تشکیل دیتا ہے۔ ایک جاگیردارانہ معاشرہ زراعت پر مبنی ہوتا ہے اور معاشرے کے تمام سماجی ادارے اور نظریات اسی نظام کے تحت طبقاتی ڈھانچے اور اعلیٰ خاندانوں کے تصور کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان عقائد یا نظریات کو ولیمز کی اصطلاح میں احساسات کی ساخت کہا جاتا ہے اور یہ اس معاشرے کے ادب اور فن میں جھلکتے ہیں۔ مثال کے طور پر انیسویں صدی صنعتی انقلاب کا دور تھا اور معاشرہ پیداوار کے ایک انداز سے دوسرے انداز میں منتقل ہو رہا تھا۔ اس وقت کے ناول میں پائے جانے والے احساسات کی ساخت اس تبدیلی سے متاثر ہیں۔ اس تصور کے ذریعے ولیمز کی ڈرامائی تنقید ان سماجی حالات، سماجی ڈھانچے اور پیداوار کے حالات کا تجزیہ بن جاتی ہے جن میں وہ ادب تحریر کیا جا رہا ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب کو اس احساسات کی ساخت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جس زمانے میں اس کی تخلیق

ہوئی اس کے مادی حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کا مطالعہ اور تشریح کی جانی چاہیے۔ اس کا موقف واضح طور پر مارکس کے نظریات سے متاثر ہے۔

ریمنڈ ولیمز کی تنقید میں ایک اور اہم عنصر روایت (Tradition) کا خیال ہے۔ وہ 'روایت' کو ماضی اور حال کے درمیان 'خاموش معاہدے' کے طور پر بیان کرتا ہے۔ جب لوگ کسی ڈرامے کی پرفارمنس دیکھنے کے لیے تھیٹر جاتے ہیں تو انھیں تھیٹر کے طریقوں اور دستور کو قبول کرنا چاہیے ورنہ ڈرامہ نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں یہ مان لینا چاہیے کہ اسٹیج پر موجود افراد اپنی نمائندگی نہیں کر رہے بلکہ وہ ڈرامے کے کرداروں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ اگر وہ اس حقیقت کو ماننے سے انکار کر دیں تو فن یا ادب ناممکن ہو جائے گا۔ ولیمز کا خیال ہے کہ روایت ایک متحرک تصور ہے۔ روایت ایک خاص ثقافت اور پیداوار کے طریقے سے وابستہ ہے۔ ثقافت اور پیداوار کے انداز میں تبدیلی روایت میں بھی تبدیلی لائے گی۔ یونانی ڈرامائی طریقے ایک خاص ثقافت کی پیداوار تھے۔ دیوتاؤں پر ان کا عقیدہ، تقدیر اور کورس کا ڈرامائی آلہ کے طور پر استعمال اس زمانے کا ثقافتی عمل تھا۔ اس ثقافت کی موت کے ساتھ یہ روایت بھی دم توڑ گئی۔ بعد کی ثقافتوں میں لوگوں نے دیوتاؤں یا تقدیر یا کورس پر یقین کرنا چھوڑ دیا اور نتیجتاً یہ تصورات ان کے المیوں سے غائب ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم روایت کو مستقل اور غیر متغیر نہیں لے سکتے۔ ثقافت اور اقتصادی بنیاد میں تبدیلی ڈرامائی طریقوں، انداز اور تکنیک میں بھی تبدیلی لاتی ہے۔ ہم ماضی کے نظریات کو مد نظر رکھتے ہوئے بیسویں صدی کے ڈراموں کی تشریح نہیں کر سکتے۔ وہ نظریات ایک خاص احساسات کی ساخت سے پیدا ہوئے جو آج مفقود ہے۔

ریمنڈ ولیمز کی تنقید میں مشترکہ تجربہ (common experience) ایک اور غالب موضوع ہے۔ عام یا مشترکہ تجربہ حادثات، قدرتی آفات، جنگوں، خاندانی اور سماجی بحران وغیرہ کی وجہ سے پیدا ہونے والے مصائب کا نام ہے۔ ان کا شکار عموماً نچلے طبقے کے عام لوگ ہوتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اس قسم کے تجربے کو المیہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ تصور ارسطو اور ہیگل سے ماخوذ ہے۔ ارسطو کا خیال تھا کہ المیہ عام آدمی کے زوال کا نہیں ہو سکتا۔ یہ شہزادوں اور بادشاہوں کے بارے میں ہونا چاہئے کیونکہ شہر کی تقدیر ان بلند و بالا آدمیوں سے وابستہ ہے۔ ہیگل نے حادثات کو المیہ کے دائرے سے دو بنیادوں پر خارج کر دیا۔ سب سے پہلے، حادثات میں انسانی عمل یا قوت نہیں ہوتی یعنی وہ انسانی اعمال کا نتیجہ نہیں ہوتے۔ دوسرا، حادثات میں اخلاقی مادہ جسے ہیگل (ethical substance) کہتا ہے وہ نہیں ہوتا یعنی ان سے کوئی اخلاقی سبق حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

ولیمز کا ماننا ہے کہ المیہ کے پرانے تصورات "طبقاتی ساخت" کے نظریے پر مبنی ہیں۔ کچھ لوگوں کی موت اس لیے افسوسناک ہے کہ ان کا تعلق اعلیٰ طبقے سے ہے جبکہ کسانوں اور عام لوگوں کی ہلاکتیں معمولی ہیں۔ اس کا کہنا

ہے کہ جنگیں، قحط، قدرتی آفات اور حادثات المناک ہیں کیونکہ یہ ہمارے روزمرہ کے وجود کا حصہ ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ المیہ نہیں ہیں۔

ریمنڈ ولیمز ادبی تنقید کو سماجی تنقید کی ایک شکل سمجھتے ہیں۔ ادبی تنقید کو خود کو کسی مصنف اور اس کی سوانح کے مطالعہ تک محدود نہیں رکھنا چاہیے۔ اس کے اندر مادی حالات اور فرد اور معاشرے کے درمیان تعلقات میں تبدیلیوں کے عمل کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ جدید نظریہ اور ڈرامہ فرد واحد پر زور دیتے ہیں۔ ہیرو ایک ایسا فرد ہوتا ہے جو سماجی قوتوں سے تصادم کرتا ہے۔ وہ ان قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے۔ Hedda Gabler اور Johan Proctor ایسے کرداروں کی مثالیں ہیں۔ ولیمز کا خیال ہے کہ فرد واحد پر زور دینا ہمیں سماجی عمل کے مطالعہ سے ہٹاتا ہے۔ کوئی فرد تنہا نہیں ہوتا۔ وہ ایک خاص سماجی تشکیل اور پیداوار کے ایک خاص انداز کی پیداوار ہے۔ جدید نظریے کو ہیرو، سماج اور پیداوار کے خاص انداز کے تعلق کی نوعیت کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ صرف اسی طرح ڈرامہ سماجی تبدیلی کا سبب بن سکتا ہے۔ ولیمز، بریخت کے ڈرامائی نظریہ کا حامی ہے کیونکہ اس میں سماجی انقلاب کے عناصر موجود ہیں۔ ڈرامے میں سامعین کو فکری طور پر شامل کرنا چاہیے تاکہ لوگ ان سماجی عمل کا تجزیہ کر سکیں جو ان کے وجود کا تعین کرتے ہیں۔

ایک نقاد کے طور پر ریمنڈ ولیمز میں بھی کچھ خامیاں ہیں۔ اس کی تحریر کا انداز کچھ مبہم ہے اور اس سے وہ دلیل مبہم ہوتی ہے جسے وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ اکثر وہ اپنی بحث کے مرکزی نکتہ سے ہٹ جاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ قاری اپنی سوچ سے باخبر رہتا ہے۔ دوسری بات، اس نے اپنی کتاب 'ماڈرن ٹریجڈی' میں یہ خیال کیا ہے کہ قارئین المیہ کے نظریات سے پہلے ہی واقف ہیں۔ وہ مختلف نظریات کا تنقیدی جائزہ لے کر اپنی دلیل کا آغاز کرتا ہے اور قاری اس کے جائزے سے ہی مغلوب ہو جاتا ہے۔ اسے مکمل طور پر سمجھنے کے لیے قاری کو ڈرامے اور ڈرامائی تنقید کی پوری روایت سے آشنا ہونا چاہیے۔ لیکن مجموعی طور پر ریمنڈ ولیمز کا المیہ اور مختلف ادوار میں اس کی نشوونما کا تجزیہ علمی ہے۔

المیہ کی تعریف:

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں المیہ کی تعریف کے حوالے سے ایڈورڈ اے رائٹ کی رائے کو اس طرح سے بیان کیا ہے :

> "قدیم یونانی ڈراموں میں ہیرو دیوتاؤں (تقدیر) کے خلاف نبرد آزما ہوتا تھا اور ہار جاتا تھا۔ عہد الزبتھ کے انگریزی ڈراموں میں ہیرو اپنی ذات کے کسی حصے، سیرت کے کسی خلا، اپنے کردار کی کسی فروگزاشت یا خامی کے خلاف جنگ کرتا تھا اور ہار جاتا تھا۔ جدید ڈرامے کا ہیرو اپنے ماحول

سے بر سرِ پیکار ہوتا ہے اور ہار جاتا ہے۔ غرض یہ کہ المیہ کو فرد کی یہ شکست ہی المیہ بناتی ہے جو ایک برتر طاقت کے مقابلے میں بشریت کا مقدر ہے۔"[۲]

غرض کہ المیہ سے مراد ایسا فن پارہ ہے جس کا انجام الم ناک ہو۔ اس میں فرد اپنے سے برتر قوت یا طاقت سے نبرد آزما ہوتا ہے اور شکست کھاتا ہے یا اپنی کسی غلطی کی وجہ سے اسے الم ناک انجام سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ:

ریمنڈ ولیمز نے اپنی کتاب ماڈرن ٹریجڈی (*Modern Tragedy*) میں اپنے تصورات کو بیان کیا۔ یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے:

I. Tragic Ideas

II. Modern Tragic literature

III. Koba

ماڈرن ٹریجڈی، پہلی بار ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی، ریمنڈ ولیمز کے ان خیالات اور نظریات کا مطالعہ ہے جنہوں نے المیہ کی تیاری اور تجزیہ کو متاثر کیا ہے۔ ولیمز المیہ کو ادبی روایت اور جدید معاشرے کے المیوں، انقلاب اور انتشار اور انفرادی تجربے کے حوالے سے بھی دیکھتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے المیہ کو بطور ادبی صنف اور ایک تجربہ کے طور پر بھی دیکھا ہے اور اس کو مکمل روایت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور المیہ کو تاریخی حوالے سے دیکھا ہے۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز نے المیہ کے پس منظر میں ان سماجی عوامل کو بھی اہمیت دی ہے جو المیہ کو جنم دیتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے اپنی اس کتاب میں المیہ کے جدید عصری رجحانات کو بھی پیش کیا ہے اور اس حوالے سے اپنے نقطہ نظر کو بھی بیان کیا ہے۔

المیہ اور تجربہ:

ریمنڈ ولیمز کے مطابق لفظ المیہ کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔ یہ کوئی تجربہ، ادب کی ایک صنف، نظریاتی اور علمی مسئلہ ہو سکتا ہے۔ اپنی تنقید میں ریمنڈ ولیمز بنیادی طور پر دیکھتا ہے کہ المیہ کے یہ مختلف معانی ایک دوسرے سے کیسے جڑے ہوئے ہیں۔

بیسویں صدی میں المیہ کی کئی شکلیں اور تشریحات کی گئیں ۔ ولیمز المیہ کو محض شہزادوں یا بادشاہوں کی موت کے طور پر نہیں دیکھتا بلکہ وہ اسے ذاتی اور عمومی تجربے کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے مضمون میں لکھتا ہے کہ:

> "I have known what I believe to be tragedy, in several forms. It has not been the death of princes; it has been at once more personal and more general."[۳]

ریمنڈ ولیمز کے جدید تصور المیہ کے مطابق المیہ کا تعلق ہمارے روزمرہ کے تجربات سے بھی ہے لیکن المیہ کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو بہت سی الجھنیں نظر آتی ہیں۔ اگر ہم اپنے اردگرد کے لوگوں کے عام تجربات پر نظر ڈالیں تو ہمیں بہت سے ایسے حالات اور واقعات ملیں گے جنہیں 'المناک' کہا جاسکتا ہے۔ کس طرح سماجی اور کام کے حالات انسان کو خاموشی اور تنہائی کی طرف لے جاتے ہیں۔ کس طرح ایک آدمی کی موت اس کے اور اس کے عزیزوں کے درمیان رابطہ کو ختم کر دیتی ہے؟ خواہش اور تکمیل کے درمیان کس طرح ہمیشہ فرق ہوتا ہے؛ زندگی کی بے معنویت۔ یہ تمام حقائق سماجی حقائق ہیں لیکن یہ حقائق ہم پر ذاتی اور انفرادی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہم انقلابات اور جنگوں کو محض سیاسی اور تاریخی واقعات کے طور پر لے سکتے ہیں لیکن ان سے عام لوگوں کی تقدیر وابستہ ہوتی ہے۔ یہ ہمیشہ ہماری زندگی کا حصہ رہے ہیں اور مستقبل میں بھی ہمیں متاثر کریں گے۔

ریمنڈ ولیمز کی 'ماڈرن ٹریجڈی' کے مطابق ہماری ثقافت میں المیہ ان تجربات کا ایک عام نام بن گیا ہے۔ وہ ان تجربات میں مزید مثالیں بھی شامل کرتا ہے جیسے کان کنی کا حادثہ، ایک غریب اور مقروض خاندان، ایک سڑک حادثہ وہ کہتا ہے کہ ان سب کو المیہ کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم دیکھیں تو لفظ 'المیہ' کا ایک دوسرا مطلب بھی ہے۔ یہ ایک خاص قسم کے ڈرامائی فن کا نام ہے، جس کی پچیس صدیوں سے زیادہ پیچیدہ لیکن مسلسل تاریخ ہے۔ ولیمز کا خیال ہے کہ لفظ 'المیہ' کے ان دونوں معانی کا ایک ساتھ ہونا بالکل فطری ہے اور دونوں میں مماثلت اور فرق دیکھنے میں کوئی مشکل نہیں ہے۔ لیکن ولیمز کے نزدیک علمی حلقوں میں لوگ اس لفظ 'المیہ' کو عام تجربات کے لیے استعمال کرنا پسند نہیں کرتے اور ان کا کہنا ہے کہ اسے ایک خاص قسم کے ڈرامائی فن کے لیے مخصوص کیا جانا چاہیے۔

ولیمز کے مطابق اگر کوئی عام تجربے اور المیہ کے درمیان تعلق کو ڈرامہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو لوگ چونک جاتے ہیں اور اس شخص کو نااہل قرار دیتے ہیں۔ وہ کہیں گے کہ یہ لفظ کا غلط استعمال ہوگا۔ ناقدین یہ بھی کہیں گے کہ سوال یا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ لفظ 'المیہ' عام واقعات کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔ مسئلہ زیادہ پیچیدہ ہے کیونکہ المیہ محض موت اور مصائب کے بارے میں نہیں ہے اور یہ یقینی طور پر حادثہ محض حادثہ بھی نہیں ہے۔ نہ ہی یہ موت اور تکلیف کا جواب ہے۔ بلکہ یہ ایک حقیقی قسم کا واقعہ اور ایک حقیقی قسم کا ردعمل ہے جو فن کی ایک صنف سے وابستہ ہے اور یہ اس فن کی روایت سے ظاہر ہے۔ اگر ہم المیہ کے اس معنی کو کسی اور 'واقعہ'، 'حادثہ' یا 'ردعمل' سے الجھائیں تو یہ غلط ہوگا۔ ولیمز کے نزدیک وہ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ :

> "It (tragedy) is, rather, a particular kind of event, and kind of response, which are genuinely tragic, and which the long tradition embodies."[۲۳]

مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہم لفظ المیہ کہاں استعمال کریں اور کہاں نہیں۔ دراصل یہ نقاد کہنا چاہتے ہیں کہ لفظ 'المیہ' صرف کسی ایک خاص موت اور اس کے ردعمل کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یہ خاص موت ایک بادشاہ، شہزادے، جنگجو یا جنرل کی موت ہے جیسا کہ ہم کلاسیکی المیوں میں دیکھتے ہیں۔ دوسری طرف حادثات اور دیگر واقعات میں صرف عام لوگ ہی مرتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کچھ واقعات اور ردعمل المیاتی ہیں اور دوسرے نہیں ہیں۔ ریمنڈ ولیمز ان تمام نظریات سے اختلاف کرتا ہے اس حوالے سے ریمنڈ ولیمز لکھتے ہیں کہ

> "For there are two questions which still need to be asked. Is it really the case that what is called the tradition carries so clear and a single meaning? And, whatever our answer to this, what actual relations are we to see and live by, between the tradition of tragedy and the kinds of experience, in our own time, that we ordinarily and perhaps mistakenly call tragic?"[۵]

ریمنڈ ولیمز کے نزدیک ان دو سوالوں کے جوابات دینے سے ہی ہم المیہ کو سمجھ سکتے ہیں۔ کیا یہ المیہ کی روایت المیہ کا اتنا واضح اور واحد مفہوم رکھتی ہے کہ بعض اموات المناک ہوتی ہیں اور بعض نہیں؟ ہمارے عام یا روزمرہ تجربے اور المیے کی روایت میں کیا تعلق ہے؟

ان دو سوالوں کا جواب دینے کے لیے ریمنڈ ولیمز نے المیہ کی روایت کا جائزہ لیا ہے اس کے نزدیک صرف اسی طریقے سے ہم المیہ کے فنی معنی اور ایک عام تجربے کے طور پر 'المیہ' کے معنی کے درمیان تعلق قائم کر سکتے ہیں۔

المیہ اور روایت:

ریمنڈ اپنی تنقید میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ ایک فن کی شکل کے طور پر المیہ اور تجربے کے طور پر المیہ کے درمیان علیحدگی ایک لحاظ سے ناگزیر ہے کیونکہ ہم ان کے بارے میں مختلف انداز میں سوچتے ہیں۔ المیہ کی بطور آرٹ کی ایک طویل یورپی روایت ہے۔ بہت سے مصنفین اور نقادوں کا خیال ہے کہ یہ طویل روایت اپنے اندر المیہ کا واحد تصور رکھتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہم پوری روایت کو بغیر کسی تبدیلی کے ایک واحد تصور کے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ ہر دور میں تصور کے تسلسل پر زور دیتے ہے۔ لیکن ریمنڈ کے خیال میں 'روایت' اور 'تسلسل' کے الفاظ ہمیں الجھا سکتے ہیں۔ ریمنڈ کہتا ہے کہ:

"yet tradition and continuity, as words, can lead us into wholly wrong emphasis." [۵]

یہ سچ ہے کہ بطور لفظ 'المیہ' میں 'تسلسل' ہے یعنی یہ پوری تاریخ میں ڈرامائی فن کی ایک خاص شکل کے لیے مسلسل استعمال ہوتا رہا ہے۔ لیکن ریمنڈ کے نزدیک اگر ہم المیہ کی روایت کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ تصور بہت سی تبدیلیوں سے گزرا ہے اور ہر دور میں اسے ایک مختلف معنی دیا گیا ہے۔

بیسویں صدی میں یہ رجحان رہا ہے کہ لوگ تصورات کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ "حال یا جدید" اور "ماضی یا روایت"۔ جب وہ روایت کے ساتھ حال کا موازنہ کرتے ہیں تو وہ روایت کو واحد تصور کے طور پر لیتے ہیں اور پھر یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ حال سے کس طرح مختلف ہے۔ ولیمز اس سے اختلاف کرتا ہے کہ روایت کو واحد تصور کے طور پر نہیں لیا جاسکتا۔ یہ مختلف تصورات کا مجموعہ ہے جو مختلف ادوار میں مختلف تھے۔ یورپ میں، المیہ کا مطالعہ کرتے ہوئے، لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ المیہ کی روایت یونانی اور عیسائی تصورات کا امتزاج ہے۔ وہ ثقافتی تسلسل کے لحاظ سے یہ سمجھتے ہیں کہ پورے یورپ میں ایک مسلسل اور مشترکہ روایت ہے۔ یہ ایک بہت ہی آسان تصور ہے کیونکہ یہ ایک مشترکہ ماضی سے ماخوذ آرٹ اور ثقافت کو پیش کرنے میں مدد کرتا ہے۔ لیکن یہ خیال کہ المیہ کا ہمیشہ سے ایک ہی مفہوم ہے یہ خیال ماضی کی تشریح کا نتیجہ ہے۔ ہم جو حال سے تعلق رکھتے ہیں، ماضی کی اس طرح تشریح کرتے ہیں کہ اس کا ایک ہی مطلب معلوم ہوتا ہے۔ ہم اختلافات کو نظر انداز کرنے اور مماثلتوں کو تلاش کرنے کا رجحان رکھتے ہیں۔ روایت ماضی نہیں ہے بلکہ روایت یہ ہے کہ ہم ماضی کے کاموں کو کیسے سمجھتے۔ ولیمز کہتا ہے کہ

"tradition is not the past, but an interpretation of the past" [۶]

جب ہم ماضی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیشہ ایسا ہوتا ہے کہ لاشعوری طور پر ہم حال کے تصورات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی تشریح کرتے ہیں۔ ہم کسی تصور کی تشریح اس طرح نہیں کرتے جس طرح وہ اس زمانے کے لوگ سمجھتے تھے۔ ہم اپنے حال کے خیالات کو ماضی پر مسلط کرتے ہیں اور اسے روایت کہتے ہیں۔ ماضی کو سمجھنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اسے حال کے حوالے سے سمجھیں لیکن اس بات کو بھی مد نظر رکھتے ہوئے کہ ماضی میں لوگ چیزوں کو ہماری طرح نہیں سمجھتے تھے۔

اس لیے ماضی کا مطالعہ کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم ایک نظریہ بنانے کی کوشش کریں یا مختلف زمانوں کے تصورات میں فرق تلاش کرنے کی کوشش کریں بلکہ ہمیں ان فن پاروں اور خیالات کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کرنی چاہیے جن کا ایک واضح تعلق ہے اور جو ہمارے ذہن میں ایک واحد اور طاقتور لفظ 'المیہ' سے جڑے

ہوئے ہیں۔ یہ بھی بہت ضروری ہے کہ ہم ان فن پاروں اور نظریات کا نہ صرف اس طرح مطالعہ کریں کہ جس زمانے میں ان کی تخلیق ہوئی اس میں انہیں کیسے سمجھا گیا بلکہ یہ بھی کہ ان کا ماضی اور حال سے کیا تعلق ہے۔ اس طرح ان کاموں اور نظریات کا سیاق وسباق اور تاریخ دونوں ہمارے لیے اہم ہیں۔ ولیمز کے نزدیک روایت کے اس مطالعہ سے یہ بات سامنے آئے گی کہ المیہ تاریخ میں کبھی ایک واحد اور یکتا تصور نہیں تھا اور ہر دور میں یہ تبدیلیوں اور ترامیم سے گزرتا رہا ہے۔

کلاسیکی اور قرونِ وسطیٰ کا المیہ:

ریمنڈ ولیمز نے المیہ کی روایت کا آغاز یونانی ڈرامہ سے کیا۔ یونانی ڈرامہ ایک عظیم کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ تین عظیم المیہ نگاروں یعنی سوفوکلیس، یوریپائڈس اور ایسکلس کے لکھے گئے تقریباً تین سو ڈراموں میں سے صرف بتیس ہی بچ پائے ہیں۔ ان بتیس میں سے آٹھ یا دس کا شمار اب تک کے سب سے بڑے ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یونانی ڈرامہ ایک پختہ شکل اور پختہ ثقافت کی پیداوار تھا۔ یونانی المیہ اس قدر متاثر کن تھا کہ اس نے بعد کے تمام ادوار کو متاثر کیا۔ المیہ لکھتے ہوئے نہ صرف مصنفین ہمیشہ یونانی المناک تصورات سے آگاہ رہتے ہیں بلکہ بہت سے مصنفین نے بھی اس المناک عمل کو نقل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن بعد کے ادوار میں کوئی بھی مصنف یونانی المناک اثر کو دوبارہ پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یونانی ڈرامہ کئی لحاظ سے منفرد ہے اور اس کی روح کسی دوسری ثقافت میں منتقل نہیں ہوتی۔

انیسویں صدی کے بعد سے بہت سے نقادوں اور مصنفین نے یونانی ڈراموں سے ایک مربوط نظریہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یونانی المناک تصورات جیسے کردار نگاری، ساخت، موضوعات اور فلسفے کو ایک مطلق چیز کے طور پر پیش کرنا ممکن ہے اور تمام المیوں کو ان پر عمل کرنا چاہیے۔

ان تینوں یونانی ڈرامہ نگاروں کے المیے لکھتے ہوئے تصورات کئی لحاظ سے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور ہم ان میں ایک جیسی خصوصیات نہیں نکال سکتے۔ دوسری بات یہ کہ یونانیوں کے لیے المیہ کسی نظریے پر مبنی نہیں تھا۔ تقدیر، ضرورت اور دیوتاؤں کی فطرت جیسے تصورات ان کے لیے منظم تصورات نہیں تھے۔ یہ تصورات ان کے اداروں، عقائد اور طریقوں سے جڑے ہوئے تھے نہ کہ ان کا کوئی مذہبی فلسفہ ہے جس سے انہوں نے اخذ کیا ہے۔ ان کے عقائد کا واحد ذریعہ ان کی اساطیر تھیں۔ یونانیوں کے لیے اساطیر کا عقیدہ ان کا مذہب تھا اور انہوں نے اس مذہب پر فلسفے کے بغیر عمل کیا۔ مثال کے طور پر جدید دور میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یونانیوں کے لیے ضرورت کوئی تجریدی یا مابعد الطبیعاتی چیز تھی اور ان کی روزمرہ کی زندگی کا حصہ نہیں تھی۔ اس ضمن میں ولیمز لکھتا ہے کہ:

"It is common place, in the modern Greek systems, to abstract, for example Necessity, and to place its laws above human wills."[۸]

اس ضرورت نے اوپر سے ان پر حکومت کی اور ان کے اعمال پر اثر انداز رہی۔ یونانیوں نے ضرورت کے بارے میں بالکل مختلف انداز میں سوچا۔ ان کے لیے ضرورت نے انسانی اعمال پر کچھ حدیں لگادی ہیں لیکن یہ حدیں حقیقی اعمال میں ہی دریافت کی جاسکتی ہیں پہلے نہیں۔ یونانی اساطیر کو اپنا مذہب سمجھتے تھے اور ان کے معنی ان کے لیے عمومی اور آفاقی تھے۔

سب سے اہم پہلو جو یونانی المیہ کی منفرد ساخت اور شکل ہے۔ یونانیوں کے لیے المیہ محض ایک فن کی شکل نہیں تھی بلکہ یہ ان کی ثقافت، اداروں اور احساسات سے جڑا ہوا تھا۔ ہر فرد کو معاشرے کے پورے ڈھانچے کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ ولیمز کہتا ہے کہ:

"It (tragedy) is deeply rooted in a precise structure of feeling. This is where the modern system most importantly misinterprets the plays."[۹]

ولیمز کے نزدیک جدید دور میں ہم یونانی ڈراموں کی غلط تشریح کرتے ہیں جب ہم کہتے ہیں کہ المیہ کا ہیرو قسمت یا ضرورت کا شکار ہے۔ وہ ایک ایسا فرد ہے جو بہت مضبوط قوتوں سے لڑتا ہے اور وہ ان قوتوں پر عبور حاصل کرنے سے قاصر ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں اسے نقصان اٹھانا پڑتا ہے یا مر جاتا ہے۔ لیکن یونانی المیہ ایک طائفی المیہ تھا۔ اس میں ہر چیز ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہے۔ یہ معاشرے کے خلاف محض فرد واحد کا المیہ نہیں ہے۔ ولیمز یونانی المیہ کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"The real action is the known and grievous history of particular ruling families which have a representative general importance in the shared substance of myth."[۱۰]

یونانی المیہ بعض حکمران خاندانوں کی تاریخ پر مبنی تھا اور تمام لوگ اسے اہم سمجھتے تھے۔ لیکن المیہ کو محض تاریخ کے طور پر پیش کیا جاتا تھا بلکہ اس کی تاریخی اہمیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے پیش کیا جاتا تھا کہ آج کے دور میں بھی اس کی اہمیت ہے۔ یونانی المیہ کی ساخت ایسی تھی کہ اس کو اس طرح پیش نہیں کیا گیا جیسے یہ مابعد الطبیعاتی اور روزمرہ کی زندگی سے دور ہے بلکہ اسے اداکاروں، کورس اور سامعین کے مشترکہ تجربے کے طور پر پیش کیا گیا۔ یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ یونانی ثقافت کے ختم ہونے کے ساتھ کورس کمزور ہو گیا تھا اور آخر میں رد کر دیا گیا تھا اور

اس کے ساتھ ہی اس المیہ کے منفرد بھی کھو گئے جو کہ اس ثقافت کے ساتھ جڑے ہوئے تھے۔ اس حوالے سے ریمنڈ ولیمز لکھتے ہیں کہ:

"The permanence of the art could be taken as the permanence of its particular meaning, which in fact were both lost and changed."[11]

کسی بھی فن کی مستقلی اس کے دائمی معنی میں ہوتی ہے لیکن یونانی المیہ کے منفرد معنی گم ہو کر بدل گئے۔ کلاسیکی دور سے قرون وسطی کے دور میں منتقلی میں ہم اسے واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

یونانی دور کے بعد عام طور پر اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ قرون وسطیٰ میں بہت کم المیہ لکھا گیا یا کوئی المیہ نہیں تھا۔ یہ نظریہ دو تصورات پر قائم ہے۔ سب سے پہلے، قرون وسطی میں المیہ کو بیانیہ سمجھا جاتا تھا نہ کہ ڈرامائی۔ دوم، قرون وسطیٰ میں عیسائیت کے اعتقادی نظام نے السیاتی عمل کے امکان کو اجازت نہیں دی۔ مسیحی عقائد المیہ کے لیے موزوں نہیں تھے کیونکہ عیسائیت انتقام اور دوسرے شدید جذبات کی مذمت کرتی ہے جن کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کسی سانحے کا سبب بن سکتے ہیں۔ لیکن ریمنڈ ولیمز کے نزدیک ان دونوں بنیادوں کو آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز المیہ کے بیانیہ ہونے کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"The necessary relation between tragedy as an interpretation of experience and its embodiment in drama rather than in narrative can hardly be taken for granted."[12]

المیہ کا بیانیہ تصور بھی المیہ ہی ہے اور ہم داستانی شکل کو رد نہیں کر سکتے۔ جب کہ دوسرے تصور کے حوالے سے ولیمز کہتا ہے کہ:

'if mediaeval belief was so uncongenial to tragedy, it is not easy to understand the common argument that Elizabethan tragedy was rooted in an age of faith inherited from that same mediaeval world."[13]

ولیمز کے نزدیک عقیدہ کے نظام سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ نشاۃ ثانیہ کا المیہ جسے بہترین سمجھا جاتا ہے اسی عقیدے کے نظام سے نکلا تھا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ المیہ قرون وسطی میں نہیں تھا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہماری نظر میں المیہ کے معنی بہت ہی محدود ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس زمانے میں المیہ نہیں تھا بلکہ اس لیے کہ ہمارے ہاں ٹریجڈی کا تصور محدود ہے اس لیے ہم اس کی موجودگی کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

قرون وسطیٰ میں المیہ کا تصور 'خوشحالی سے زبوں حالی میں تبدیلی' تھا۔ المیہ کے قرون وسطیٰ اور یونانی تصور میں بہت فرق ہے لیکن بعد کے دور میں لکھے جانے والے المیوں کے مقابلے میں قرون وسطیٰ کا المیہ یونانی تصور کے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ اس زمانے میں فرد کا تصور گروہ یا معاشرے کے رکن کے طور پر اب بھی موجود تھا اور اسے کوئی الگ اور بیگانہ وجود نہیں سمجھا جاتا تھا۔ المیہ کا تصور قرون وسطیٰ میں اس تصور پر مبنی تھا کہ قسمت انسانوں کو بغیر کسی امتیاز کے سزا دیتی ہے یعنی کہ زوال کسی عیب یا گناہ کا نتیجہ نہیں ہے۔ ان میں ہیرو اچھے ہوتے ہوئے بھی تکلیف اٹھاتے ہیں۔ قرون وسطیٰ کے المیوں میں "نصیب کا پہیہ" کا تصور اہم تھا اور یہ اس لحاظ سے اہم تھا کہ اس نے یہ پیغام دیا کہ ہر ایک کو زوال کا سامنا کرنا پڑے گا۔ نصیب کے پہیہ کا تصور دنیاوی زوال سے جڑا ہوا ہے۔

قرون وسطیٰ کے المیہ میں بھی دنیاوی مقام یا درجہ کو اہمیت دی گئی جیسا کہ ہم یونانی المیوں میں دیکھتے ہیں۔ لیکن ریمنڈ ولیمز کے نزدیک اس دور میں درجہ یا دنیاوی مقام کا یہ تصور یونانی تصور سے بالکل مختلف تھا۔ یونانی المیہ کچھ عظیم خاندانوں کے زوال سے متعلق افسانوں پر مشتمل تھا۔ یہ زوال ضرورت اور دیوتاؤں کے قوانین کی وجہ سے ہوتا تھا۔ نیز یہ زوال پورے معاشرے کو متاثر کرتا تھا کیونکہ ہیرو بادشاہ یا بہت اہم شخص ہوتا تھا اور اس کی قسمت شہر کی تقدیر سے وابستہ ہوتی تھی۔ اس روشنی میں دیکھا جائے تو ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یونانی المیہ کی اصل نوعیت مابعد الطبیعاتی اور عوامی تھی۔ فرد کو تکلیف ہوتی ہے اور اپنی دنیاوی حیثیت کھو دیتا ہے لیکن یہ اس کا ذاتی نقصان نہیں ہوتا۔ اس کا زوال نہ صرف سیاسی لحاظ سے پورے معاشرے کو متاثر کرتا ہے بلکہ اس کے روحانی اثرات بھی ان پر اور عمومی طور پر معاشرے پر پڑتے ہیں۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ فرد کے زوال کے ذریعے یونانی المیے نے سیاسی اور روحانی زندگی سے متعلق عمومی مفہوم کو جنم دیا۔ ارسطو نے المیہ کو 'خوشی سے غم' کے طور پر بیان کیا جو ایک روحانی تصور ہے۔ لیکن قرون وسطیٰ کے زمانے میں زوال کو 'خوشحالی سے بدحالی' کے طور پر بیان کیا گیا جو کہ ایک دنیاوی تصور ہے۔

نشاۃ ثانیہ:

ریمنڈ ولیمز نے اپنے المیہ کی روایت میں نشاۃ ثانیہ کو بھی بیان کیا اور اس کے مطابق نشاۃ ثانیہ میں بھی جو المیہ لکھے گئے ان میں مشہور شخصیات کے زوال پر زور دیا لیکن یہ تبدیلی کا زمانہ تھا اس لیے بہت سے نئے تصورات بھی متعارف کرائے گئے۔ یہ انسان پرستی کا دور تھا اور پہلی بار خدا کے بجائے انسان ہر چیز کا مرکز بن گیا۔ یہی وجہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے کئی المیوں میں مصنف نے مشہور شخصیات کے زوال اور عام تجربے کے درمیان خلیج کو پر کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کا المیہ یونانی المیہ سے تسلسل تھا لیکن اس میں بہت سے اختلافات تھے۔ مثال کے طور پر سڈنی کی المیہ کی تعریف میں ہم ایک تسلسل دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے نزدیک اعلیٰ اور بہترین

المیہ جو سب سے گہرے زخموں کو کھولتا ہے اور ان زخموں کو ظاہر کرتا ہے جو ریشوں سے ڈھکے ہوئے ہیں؛ جو بادشاہوں کو ظالم ہونے کا خوف دلاتا ہے اور ظالم اپنے ظالمانہ مزاج کو ظاہر کرتا ہے؛ جو کہ تعریف اور ہمدردی کے اثرات کو ابھارتا ہے، اس دنیا کی بے یقینی کی تعلیم دیتا ہے، اور کس طرح کمزور بنیادوں پر عمارتیں بنتی ہیں۔

تغیر پذیری کا یہ موضوع اب بھی غالب ہے لیکن بادشاہ اور غاصب اور مطلق العنان حاکم کے درمیان سیاسی فرق، صرف عہدے پر زور دینے کی بجائے زیادہ اہم ہو گیا ہے جو قرون وسطیٰ کے المیہ کی خصوصیت تھی۔

ریمنڈ ولیمز نشاۃ ثانیہ اور قرون وسطیٰ کے المیہ کے درمیان فرق واضح کرتا ہے اور اس بارے میں لکھتا ہے کہ:

> "Within the exemplary tradition, and the continuing emphasis one the affairs of kings, there is a new interest in the actual workings of tragedy: superficially in the effect on a tyrant in the audience; more generally, in the relation of the desired effects to the tragedy wel made and represented."[۱۴]

بادشاہوں پر زور دینے کے علاوہ نشاۃ ثانیہ کے المیے کی دو نئی خصوصیات تھیں۔ سب سے پہلے، یہ المیہ کے اصل کام یا اثر میں دلچسپی ہے جیسا کہ اوپر کی تعریف میں سڈنی نے بحث کی ہے کہ اس نے ظالم کو کیسے متاثر کیا۔ دوم، ساخت پر زور، 'اچھا بنایا اور پیش کیا'۔ تیسرا عنصر بھی ہے جو کہ تشدد کا تضاد ہے یعنی کہ المیہ ہمیں غم سے خوشی دیتا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کے مطابق اگرچہ سڈنی نے جب 'An Apology for Poesi' لکھی تو وہ اطالوی نقادوں کے زیر اثر تھا لیکن وہ اس میں بنیادی طور پر اپنے دور کے نظریات کو پیش کر رہا تھا۔ ریمنڈ ولیمز کہتا ہے کہ:

> "The idea of tragedy ceased to be metaphysical and became critical, though this development was not complete until the neo-classical critics of seventeenth century. But Sidney already gives more attentions to methods of writing tragedy than to any moral or metaphysical idea."[۱۵]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ پہلا دور تھا جس میں المیہ کا خیال مابعد الطبیعاتی عمل کے بجائے تنقیدی شکل اختیار کر گیا حالانکہ یہ ترقی نوکلاسیکی نقادوں تک مکمل نہیں ہوئی تھی۔ تنقید کا مطلب یہ ہے کہ پہلی بار المیہ کو اس کی ساخت اور اثرات کے حوالے سے پرکھا گیا۔ سڈنی کسی بھی اخلاقی یا مابعد الطبیعاتی خیال کے بجائے المیہ لکھنے کے طریقوں پر

زیادہ توجہ دیتا ہے۔ لٰہذا اہم دیکھ سکتے ہیں کہ موضوع پر بحث کرنے کے بجائے نشاۃ ثانیہ کا المیہ طریقوں، طرزوں اور اثرات کے بارے میں زیادہ تھا۔ اگلی دو صدیوں میں ہیگل کی نظر ثانی تک، المیہ کا خیال بنیادی طور پر طریقوں اور اثرات پر مشتمل ہے۔ لیکن اس المیہ کے پیچھے بہت سی دوسری تبدیلیاں بھی چل رہی تھیں۔

نوکلاسیکل:

نشاۃ ثانیہ کے بعد المیہ میں عہدے اور مقام پر ایک بار پھر زور دیا گیا جو پہلی نظر میں ارسطو اور یونانی دور کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ المیہ نگاروں نے تاریخی موضوعات پر زور دیا کیونکہ وہ ریاست کے عظیم معاملات سے متعلق تھے لیکن المیہ میں ان کی دلچسپی کسی عالمگیر تصور پر مبنی نہیں تھی بلکہ ان کی بنیادی فکر ان کا وقار تھا۔ المیہ اس لیے عظیم نہیں ہے کہ یہ ان مصائب کے بارے میں ہے جو انسانوں کو متاثر کرتی ہے، بلکہ یہ ظاہری شکل کی وجہ سے عظیم تھا۔ المیاتی عمل اور ہیرو اسٹیج پر شاندار دکھائی دیتے ہیں۔ اور اگر اس دور کے المیہ کا، وقار ہی اصل معیار تھا تو طریقہ کار کی بحث بنیادی طور پر سلیقے، شائستگی اور تہذیب پر غور کرتی تھی۔

نوکلاسیکل دور کے بارے میں لکھتے ہوئے ریمنڈ ولیمز کہتا ہے کہ:

> "Socially this is an aristocratic rather than a feudal conception. Rank in tragedy became important because of its accompanying style rather than because the of the fate of the ruling family was the fate of a city, or because the eminence of kings was the very type of worldliness."[۱۶]

نوکلاسیکل المیہ جاگیردارانہ سماج کی بجائے شاہی سماج اور اشرافیہ سے متعلق ہے۔ اس دور کے المیہ میں عہدہ یا مقام اسلوب کی وجہ سے اہم ہوا نہ کہ اس وجہ سے کہ شہر کی تقدیر بادشاہوں یا امراء سے وابستہ ہے۔ اس دور میں اسلوب اور وقار کے بارے میں تمام مباحث وقار کے اس تصور سے جڑے ہوئے تھے کیونکہ نوکلاسیکل دور میں اعلیٰ اور ادنیٰ اسلوب کے استعارے مسلسل استعمال کیے جاتے تھے۔ یہ وہ دور تھا جس میں المیہ کی تیزی سے سیکولرائزیشن کا آغاز ہوا۔ ڈرائیڈن نے استدلال کیا کہ اعلیٰ عہدہ یا مقام کا المیہ دکھانا اس لیے ضروری ہے کہ کسی کو بھی قسمت کے عروج و زوال سے مستثنیٰ نہیں کیا جاتا، یہاں تک کہ ایک بادشاہ بھی نہیں لیکن اس دور میں یہ بات واضح ہوگئی تھی کہ اب المیہ کی متحرک قوت کوئی مابعد الطبیعیاتی تصور نہیں تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ارسطو نے کردار کی جو وضاحت کی تھی کہ 'ایک ایسا آدمی جو پہلے سے زیادہ نیک اور انصاف پسند نہیں ہے، جس کی بدقسمتی اس کی برائی اور بدکاری سے نہیں بلکہ کسی غلطی سے آتی ہے' کو برقرار رکھا گیا تھا لیکن اسے اس معنی میں استعمال نہیں کیا گیا جن معنوں میں ارسطو نے اسے استعمال کیا تھا۔ ارسطو یہ کہتا تھا کہ المیہ 'ہیرو کی قسمت میں تبدیلی' کے بارے میں

ہوتا ہے، یعنی شروع میں ہیرو ایک بلند مقام سے لطف اندوز ہو رہا ہوتا ہے لیکن واقعات کے ایک سلسلے کے ذریعے اسے زوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس سے اس کی قسمت بدل جاتی ہے۔ لیکن نو کلاسیکل دور میں 'ہیرو کی قسمت' کی جگہ 'قسمت میں تبدیلی' نے لے لی تھی یعنی کسی المیہ میں ہیرو یا دیگر کردار کسی دنیاوی عہدے یا دولت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نو کلاسیکل المیہ میں ہیرو کے تصور کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

'What we find in the new emphasis is an increasingly isolated interpretation of the character of hero: the error is moral, a weakness in an otherwise good man, who can still be pitied. This progressive internationalization of the tragic cause is still held, however within the concept of dignity. We can see, in this respect, why the formula of 'pity and terror' was so often changed to the formula we have seen in Sidney (it had originated in Minturno): 'admiration and commiseration'.'[۱۷]

ارسطو نے المیہ اور ہیرو سے ہونے والی غلطی کو مابعد الطبیعیاتی اور روحانی تناظر میں استعمال کیا لیکن نو کلاسیکی ماہرین نے اسے مادی تناظر میں استعمال کیا۔ ہیرو میں خامی اخلاقی ہے، بصورت دیگر اچھے آدمی کی کمزوری ہے، جس پر اب بھی ترس کھایا جا سکتا ہے۔ نو کلاسیکل دور میں ترس اور خوف کا تصور تعریف میں بدل گیا۔ ہیرو کے لیے نہ صرف یہ اہم ہے کہ وہ کس طرح مصائب کا تجربہ کرتا ہے اور اس سے سیکھتا ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ تکلیف کے وقت اسے اپنی تہذیب، شائستگی اور وقار کا خیال رکھنا چاہیے اور کبھی بھی اپنا حوصلہ نہیں کھونا چاہیے۔ یہاں تک کہ انتہائی المناک حالات میں بھی اسے پرسکون اور مرتب ہونا چاہیے۔

مصائب کو سنبھالنے، ان کا سامنا کرنے اور پرسکون ہونے کے عمدہ طریقے پر یہ زور ان کے المیہ کی بحث میں بھی نظر آتا ہے۔ لیکن سامعین اور دیکھنے والوں پر افسوسناک عمل کے نفسیاتی یا اخلاقی اثرات پر بحث کرنے کے بجائے، انہوں نے اس بات پر بحث کی کہ المیہ کے دیکھنے والوں کو اپنے آپ کو کیسے رکھنا چاہیے اور ان کا ردعمل کیسا ہونا چاہیے۔ لیکن اس قسم کے نقطہ نظر نے تماشائی کے اثر یا ردعمل کو اپنے آپ میں ایک عمل بنا دیا اور اس کا تعلق المناک عمل سے نہیں۔ سوال 'انسان غمگین حالات میں بھی ایک طرح کی خوشی کیوں محسوس کرتے ہیں' کو اس المیہ کے ردعمل کے طور پر نہ دیکھا گیا بلکہ محض ایک عام انسانی رویے کے طور پر زیر بحث لایا گیا۔ ردعمل المیہ سے الگ تھا۔ المیہ سے حاصل ہونے والی لذت کی نوعیت پر ہیوم اور برک کی بحث گمراہ کن ہے کیونکہ وہ ہماری توجہ المیہ اور اس کے اثرات سے ہٹاتے ہیں۔ چونکہ نو کلاسیکل ثقافت نے پہلے ہی ہیرو کے مقام اور عہدے پر زور دے کر المناک

عمل سے دور کر دیا تھا، اس لیے انہوں نے سامعین کو بھی الگ کر دیا اور انہیں المیہ کے احساسات کا غیر فعال صارف سمجھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہیرو اور تماشائی اس المیہ میں ملوث نہیں تھے۔ وہ صرف ایک بنے بنائے اور تیار شدہ رد عمل کے صارفین تھے۔ اس قسم کی سوچ رومانوی تصور میں بھی واضح ہے لیکن اس کے بیج نو کلاسیکی دور میں بوئے گئے تھے۔

لیسنگ اور روایت

المیہ کی جاگیر دارانہ دور کے بعد کی ترقی اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ تاریخ میں پہلی بار المیہ کے نظریے کو المیہ کی اصل تحریر سے الگ کیا گیا۔ المیہ کا نظریہ اب بھی کلاسیکی اور قرون وسطیٰ کے تصورات پر مبنی تھا، لیکن جاگیر دارانہ دور کے بعد کے معاشرے میں کئی نئے قسم کے المیے لکھے اور پیش کیے گئے۔ اس طرح المیہ بطور فن المیہ کے نظریہ سے ہی مختلف تھا۔ نظریاتی طور پر نظریہ نے اس دور میں المیہ کو سیکولر کر دیا تھا لیکن اصل میں مذہب کی روح باقی تھی۔ اس نئے قسم کے المیے کو جرمن ڈرامہ نگار اور نقاد لیسنگ نے اس پر کام کیا اور اسے مشہور کرنے میں اہم کردار کیا۔ ریمنڈ ولیمز نے المیہ کی روایت بیان کرتے ہوئے لیسنگ کا ذکر کیا ہے جو کہ جرمن فلاسفر اور ڈرامہ نگار تھا اور روشن خیالی کے دور کا ایک اہم نمائندہ تھا۔ المیہ کے حوالے سے لیسنگ کی تین بڑی شراکتیں ہیں:

ا) نو کلاسیکیت کا نظریاتی رد

ب) شیکسپیئر کا دفاع

ج) بورژوائی المیہ کی وکالت اور تحریر

لیسنگ نے اپنے دور میں جو بنیادی نظریات پیش کیے اس حوالے سے ریمنڈ ولیمز لکھتا ہے کہ:

> "We have to see these positions as elements of new structure of feeling, for which, however, the preparation had been long and deep."[۱۸]

لیسنگ نے نو کلاسیکی المیہ کو اس بنیاد پر مسترد کر دیا کہ یہ کلاسیکی تصورات کی پیروی کا دعویٰ کرتا ہے لیکن کلاسیکیت کی روح اس کے عمل سے غائب ہے۔ اس کا خیال تھا کہ نشاۃ ثانیہ میں لکھے گئے المیہ میں نو کلاسیکیت کے مقابلے روایت کا زیادہ حصہ ہے۔ لیسنگ نے اپنے زمانے کے نظریات کو مد نظر رکھتے ہوئے روایت کے تصورات کی تشریح کی۔ اس نے شیکسپیئر کی بہت تعریف کی اور اسے یونانی المیے کا حقیقی وارث قرار دیا۔ نیز اس کا ماننا تھا کہ بورژوائی المیہ یعنی وہ المیہ جس میں عام لوگوں کو ہیرو بنا کر پیش کیا جاتا ہے، شیکسپیئر کا حقیقی وارث ہے۔ لیکن ریمنڈ ولیمز کے مطابق ان کے دعوؤں کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہوئے ہم ان سب کو قبول نہیں کر سکتے۔ ریمنڈ ولیمز کہتا ہے کہ:

> "Neo Classicism, as we have seen, was an aristocratic version of Greek theory and practice, rather than a revival of either. But of

course Shakespeare was not the inheritor of the Greeks; he was a major instance of a new kind of tragedy."[19]

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ریمنڈ ولیمز نے لیسنگ کی کچھ باتوں کو تسلیم کیا اور کچھ سے اختلاف کیا۔ یہ بات تو درست ہے کہ نو کلاسیکیت میں جو المیہ لکھا گیا وہ یونانی المیہ سے مختلف تھا لیکن ریمنڈ ولیمز کے مطابق شیکسپیئر یونانیوں کا حقیقی وارث نہیں تھا کیونکہ ریمنڈ کے نزدیک اس نے ایک نئی قسم کا المیہ ایجاد کیا تھا۔ روایت کو جاری اور مسلسل ظاہر کرنے کے لیے، لیسنگ نے یونانی اور الزبیتھن شناخت کو ضم کر دیا۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ لیسنگ نے اپنے دلائل کے ذریعے حال کے حوالے سے ماضی کی نئی تعریف کرنے کی کوشش تھے۔ جب لیسنگ نے اٹھارویں صدی کے وسط میں سوفوکلس اور شیکسپیئر کی تشریح اور وضاحت کی تو اسے صرف اپنے دور کے حوالے سے مماثلت ملی۔

یونانی، شیکسپیئر اور بورژوائی المیوں میں مماثلت تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ ادوار یا شکلیں ایک نہیں تھیں بلکہ مختلف تھیں۔ المیہ کے بارے میں ان کا تصور ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ الزبیتھن دور کا المیہ الگ ہے کیونکہ ایک طرف اسے قرون وسطیٰ اور کلاسیکی روایت سے جوڑا گیا اور دوسری طرف اسے انسانیت کے نئے تصور سے جوڑا گیا۔ لیسنگ نے صرف اپنے وقت کے ساتھ الزبیتھن دور کے المیہ کی مماثلت دیکھیں جب کہ اس نے تضادات پر توجہ نہیں دی۔

سیکولر المیہ:

ریمنڈ ولیمز لکھتا ہے کہ:

"What has mainly to be shown, if the historical development of the idea of tragedy is to be fully understood, is the very complicated process of secularization."[20]

المیہ کی پوری تاریخ در حقیقت سیکولرائزیشن کا ایک بہت پیچیدہ عمل ہے۔ المیہ کی تاریخ اگر دیکھیں تو المیہ ایک مذہبی تجربے کے طور پر شروع ہوا لیکن رفتہ رفتہ بعد کی ثقافتوں میں یہ مذہب سے الگ ہو کر محض ایک فن کی شکل اختیار کر گیا۔ ایک لحاظ سے نشاۃ ثانیہ کے بعد کا تمام ڈرامہ سیکولر ہے، اور اگر دیکھا جائے تو واحد مکمل مذہبی المیہ، یونانی المیہ ہے۔ لیکن سیکولرائزیشن کا یہ عمل بہت پیچیدہ اور مشکل تھا یہ آسان نہیں تھا، المیہ کئی صدیوں کی تبدیلی کے بعد سیکولر بنا۔ الزبیتھن دور کا المیہ عملی طور پر مکمل طور پر سیکولر نظر آتا ہے لیکن اس نے مسیحی شعور کو برقرار رکھا جیسا کہ ہم ڈاکٹر فاؤسٹس میں دیکھتے ہیں۔ تاریخی لحاظ سے نو کلاسیکیت کے دور میں جو المیہ لکھا گیا پھر وہ المیہ کی

مکمل سیکولرائزیشن کا پہلا مرحلہ تھا۔ اگرچہ تہذیب اور شائستگی پر ان کا زور کوئی عقیدہ نہیں تھا لیکن انہوں نے ایک نیا اخلاقی اور مابعد الطبیعیاتی نظام متعارف کرایا۔

روشن خیالی کے فلسفے کے زیر اثر نو کلاسیکی دور میں، اخلاقیات کا ایک عقلی تصور متعارف ہوا۔ اخلاقیات کے اس عقلی تصور کے بارے میں ریمنڈ ولیمز لکھتا ہے کہ:

> "The increasing emphasis on a rational morality affected the tragic action in one important way: that it insisted on relating suffering to moral error, and so required the tragic action to demonstrate a moral scheme."[۲۱]

اخلاقیات کے اس عقلی تصور نے اس بات پر زور دیا کہ مصائب، مشکلات اور زوال کا تعلق اخلاقی خرابی سے ہے۔ جو کوئی اخلاقی خرابی کا مرتکب ہوگا وہ تکلیف، پریشانیوں اور الجھنوں سے گزرے گا۔ لیکن اخلاقیات کے اس تصور کو ایک مناسب اخلاقی اسکیم یا ترتیب کی ضرورت تھی یعنی ایک ایسا نظام ہونا چاہیے جو اس بات کا تعین کرے کہ اخلاق کیا ہے اور اعمال کو اس اخلاقیات کی خلاف ورزی سمجھا جانا چاہیے۔ اٹھارویں صدی میں، اس اخلاقی نظام کی تعریف اس دور کی اخلاقیات کے حوالے سے کی گئی تھی۔ اس دور کے اخلاقی تصورات خاص اور محدود تھے لیکن وہ مطلق تھے اور ہر ایک پر لاگو ہوتے تھے۔ اس نئے تصور میں مزید یہ تقاضا کیا گیا کہ ہیرو کو نہ صرف باوقار طریقے سے تکلیف برداشت کرنی چاہیے بلکہ ہیرو کے لیے آزادی اور مکمل نجات کا موقع بھی ہونا چاہیے۔ اگر ہیرو اخلاقی غلطی کا مرتکب ہو جائے اور پھر ہیرو اس اخلاقی غلطی کو قبول کر لے اور توبہ کر لے تو المیہ کو تبدیل بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کا نظریہ تھا کہ المیہ غلطی کے نتیجے میں مصائب اور مشکلات اور نیکی کے نتیجے میں خوشی کو ظاہر کرے گا۔ المیہ کے اس نظریہ پر اس دور میں یقین اتنا پختہ تھا کہ یہ خیال کیا جاتا تھا کہ اگر کوئی المیہ یہ دکھانے میں ناکام رہ جائے تو اسے دوبارہ لکھا جائے۔ اس تصور کو 'Poetic justice' یعنی کہ 'شاعرانہ انصاف' کہا جاتا ہے۔ یعنی برے عمل کرنے والے کو نقصان پہنچے گا اور اچھے عمل کرنے والے خوش ہوں گے یا برے لوگ اس دنیا میں ناکام ہوں اور ساری عمر مشکلات کا سامنا کریں گے اور اچھے لوگ ہر میدان میں کامیاب ہو جائیں گے۔ اس دور میں المیہ کا اخلاقی عنصر شاعرانہ انصاف کے اس یقین پر مبنی تھا۔ اس دور میں یہ تصور پایا جاتا تھا کہ دیکھنے والوں کے ذہن پر اس کا بہت اچھا اثر پڑے گا اور اس کے ذریعے وہ اچھی اور اخلاقی زندگی گزارنے پر آمادہ ہوں گے۔ نیز یہ تصور بھی کافی مضبوط تھا کہ المیہ کے اندر کردار بھی اس اخلاقی عنصر کو پہچانیں گے اور وہ خود کو بدل لیں گے۔ اس طرح یہ المیہ یا تو تماشائیوں کے دلوں پر اثر انداز ہوتا ہے اور انہیں اچھا اور بااخلاق انسان بنا دیتا ہے یا پھر المیہ کے کردار اپنی غلطی کو پہچان لیں تو وہ اس المیے سے بچ سکتے ہیں۔

اس شاعرانہ انصاف کے تصور کے بارے میں ریمنڈ ولیمز لکھتے ہیں کہ:

"But what was weak in it was not the underlying demand, which is indeed inevitable, but its inability to conceive morality as other than static. What it express is a major tradition of Christian and humanitarian thought...The response to suffering, in this tradition, is inevitably redemption, and the response to evil is repentance and goodness."[۴۲]

اس دور کے اس نظریے کو بعد میں رد کر دیا گیا۔ اس عقیدے کا بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ یہ اخلاقیات کو جامد تصور کرتا ہے، یہ اخلاقیات کے ایک ایسے تصور کو پیش کرتا تھا جو کہ آفاقی نہیں تھا بلکہ اس معاشرے کے اعتقادی نظام کی پیداوار تھا۔ درحقیقت یہ اس زمانے کا سماجی تصور تھا کہ مصائب نجات کا باعث بنتے ہیں اور برائی توبہ کی طرف لے جاتی ہے۔ لیکن یہ معاشرہ انتہائی مادی اخلاقیات پر یقین رکھتا تھا جس میں نجات یا آزادی دنیاوی کامیابی کے سوا کچھ نہیں تھی۔ اس طرح سے اخلاقیات اپنا اصل کردار کھو دیتی ہے۔ فرد کو باکردار اور با اخلاق ہونا چاہیے کیونکہ یہ دنیاوی کامیابی کی طرف لے جاتا ہے یہ ایک محدود تصور ہے اور درحقیقت یہ اس دور کا نظریہ تھا۔ شاعرانہ انصاف اس زمانے کے عقائد کے نظام کا اظہار تھا۔ شاعرانہ انصاف کے بارے میں ریمنڈ ولیمز مزید لکھتا ہے کہ:

"This version of consequence might be demonstrated in a fiction, but could not negotiate much actual experience."[۴۳]

کسی بھی قسم کے اچھے یا برے عمل کے نتیجے کے طور اس تصور کو افسانوی تحریریوں میں دیکھا جا سکتا تھا لیکن حقیقی دنیا میں یہ موجود نہیں ہے۔ المیہ کا یہ تصور اس لیے رد ہو گیا کیونکہ لوگوں کو اس کے محدود ہونے اور بے اثر ہونے کا احساس ہو گیا تھا۔

ہیگل اور ہیگلیئن:

ریمنڈ ولیمز نے المیہ کی روایت بیان کرتے ہوئے جرمن فلسفی ہیگل کے نظریات کو بھی بیان کیا۔ المیہ کے حوالے سے ہیگل نے 'شاعرانہ انصاف' کے اخلاقی تصور کو رد نہیں کیا لیکن اس نے اس اخلاقی تصور کو المیہ کے بجائے سماجی ڈرامہ قرار دیا۔

ریمنڈ ولیمز، ہیگل کے نظریات کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"In this and other ways, the definition of tragedy became centered on a specific kind of spiritual action, rather than on

particular events, and a metaphysics of tragedy replaced both the critical and ordinary moral emphasis. This new emphasis, on tragedy as a specific and even rare kind of action and response, marks the major emergence of modern tragic ideas."[۲۴]

ہیگل نے مادیت کے بجائے روحانیت کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی۔ ہیگل نے المیہ کی جو تعریف کی وہ ایک مخصوص قسم کے روحانی عمل کے بارے میں ہے۔ اس نے المیہ کی اخلاقی اور تنقیدی روایت کو مابعد الطبیعیاتی روایت سے بدل دیا۔ ہیگل کے اس نظریے کا جدید المیہ پر بہت زیادہ اثر پڑا۔

ہیگل کے مطابق المیہ میں 'محض مصائب' اہم نہیں ہوتے۔ اس کے بجائے وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہمیں مصائب کے اسباب پر توجہ دینی چاہیے۔ محض ترس اور خوف المیہ نہیں ہیں کیونکہ ان کا تعلق روح سے نہیں ہے۔ ہیگل کے فلسفے میں روح کا تصور بہت اہم ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اس دنیا کی حقیقت مادی نہیں بلکہ روحانی ہے۔ اس کے مطابق کائنات کی ایک اجتماعی روح ہے اور تمام انسان، حیوان یا غیر جاندار اس روح کا حصہ ہیں۔ تاریخ اسی جذبے کی ترقی کا نام ہے۔ روح کی ترقی مادی دنیا میں ترقی کا نتیجہ ہے۔ اخلاقیات کے تصور کی طرح، ہیگل نے ترس اور خوف کے تصور کو بھی رد کر دیا۔ المیہ کرداروں کے اعمال کا نتیجہ ہے اور اس کو اس نے 'ethical substance' یعنی کہ 'اخلاقی مادے' کی پہچان کہا ہے۔ اخلاقی مادہ سے مراد معاشرے کی اخلاقی ترتیب ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ المیہ کسی مافوق الفطرت قوت جیسے قسمت یا دیوتاؤں کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ ہیرو کے اعمال سے ہی جنم لیتا ہے۔ نیز بیماری، مال و دولت کا نقصان، موت یا اس جیسی کوئی بھی چیز جس میں ہیرو کا عمل دخل نہیں اسے المیہ نہیں کہہ سکتے۔ المیہ کے عظیم ہیروز کو اس قسم کے رحم کی ضرورت نہیں ہے۔ نیز حقیقی المیہ برے کرداروں کے بارے میں نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ اخلاقی مادے سے ختم ہو جاتے ہیں۔

ہیگل کا تصورِ المیہ اخلاقی کشمکش پر مرکوز ہے۔ یہ اخلاقی کشمکش مکمل طور پر ہیرو کے اعمال پر منحصر ہے۔ ہیگل نے اپنے المیہ کے نظریہ کی بنیاد یونانی تصورات پر رکھی ہے۔ یونانی المیہ میں کرداروں کے اعمال انفرادی محرکات نہیں رکھتے تھے بلکہ ان کے اعمال عالمگیری ہوتے ہیں۔ تمام اخلاقی کشمکشیں یا تنازعات اہم نہیں ہیں جیسا کہ ہیگل بتاتا ہے۔ طربیہ میں تنازعات معمولی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کے حل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ المیہ میں کرداروں کے مقاصد اور ان کے اعمال کے نتائج بہت اہم ہوتے ہیں۔ ہیگل اس نظریے کا حامی ہے کہ یونانی المیہ میں اچھائی اور برائی کے درمیان تصادم نہیں ہوتا۔ اس کے بجائے تنازعہ دو مخالف دعوؤں کے درمیان ہوتا ہے جو دونوں درست ہوتے ہیں۔ یہ ہیرو کا اخلاقی یک طرفہ پن ہے کہ وہ ایک دعوے کو یکسر نظر انداز کر دیتا ہے جو کہ المیے کا سبب بن جاتا ہے۔ المیہ کا مقصد اس اخلاقی ترتیب کی بحالی ہے جو ہیرو کی اخلاقی یک طرفہ پن سے متاثر ہوئی تھی اور

اب اسے ہیرو کی تباہی سے ہی اس کی اصل حالت میں بحال کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ المیہ محض افسوس اور خوف کا نام نہیں ہے۔ یہ 'اخلاقی مادہ' اور ابدی انصاف کے خیال سے جڑا ہوا ہے۔ عام حادثات میں کوئی اخلاقی مادہ نہیں ہوتا اس لیے انہیں المناک نہیں سمجھا جاسکتا۔

ریمنڈ ولیمز نے ہیگل کے نظریے کو اپنے مضمون میں یوں بیان کیا ہے:

> "In ancient tragedy , as he sees it, the characters clearly represent the substantive ethical ends; while in modern tragedy the end seems more wholly personal, and our interest is directed no to the ethical vindication and necessity but rather to the isolated individual and conditions."[۲۵]

ہیگل کا نقطہ نظر یہ ہے کہ یونانی المیہ میں ہیرو عمومی اور ہمہ گیر اخلاقی دعوؤں سے آگاہ تھا لیکن جدید المیے میں ہیرو کے خدشات ذاتی اور محدود ہیں۔ یونانیوں میں فرد اپنے ذاتی مقاصد کو آفاقی مقاصد کے تقاضوں کے حوالے کر دیتا تھا اور اس طرح اس نے مکمل اور یکجہتی حاصل کی تھی۔ وہ سماج یا مخالف حالات سے لڑنے والا فرد نہیں تھا۔ جدید المیے میں بھی انصاف کا تصور ذاتی ، مخصوص اور باقی سب سے لاتعلق ہے۔ جدید المیہ کا حل اور انجام کوئی اطمینان نہیں دیتا کیونکہ اس میں ذاتی مقاصد پر زور دیا جاتا ہے۔

ہیگل کا المیہ کا تصور اس کے عمومی فلسفے کا حصہ ہے اور یہ بہت متاثر کن تھا۔ بعد میں ہیگل کے پیروکاروں نے المیہ کے اس تصور کو تبدیل کیا۔ مثال کے طور پر ایف ایچ بریڈلی نے تنازعات اور کشمکش کی نوعیت کو اخلاقی سے نفسیاتی کی طرف منتقل کیا۔ ہیگل کے برعکس، بریڈلی نے المیہ کے ہیرو کو المیاتی عمل سے الگ کر دیا۔ ہیگل کے روح کے تصور نے اپنا عمومی اور آفاقی کردار کھو دیا اور یہ ایک فرد کے ساتھ خاص ہو گیا۔

ریمنڈ ولیمز نے المیہ میں روح کے تصور کے حوالے سے ہیگل اور مارکس کے درمیان تفریق کرتے ہوئے کہا کہ:

> "Under the influence of Marx, on the other hand, the objective character of the history of spirit was at once reaffirmed and transformed. The conflict of ethical forces and their resolution by a higher force were seen in social and historical terms.... As in his more general response to Hegel, Marx took a description of spiritual process and made it a description of social process."[۲۶]

مارکس نے ہیگل کی طرح تنازعات کو آفاقی لحاظ سے المیہ میں دیکھا لیکن اس نے اسے سماجی اور تاریخی قوتوں کی طرف منتقل کیا۔ یہ طبقاتی جدوجہد ہی ہے جو المیے کی ذمہ دار ہے اور اس طرح المیہ سماجی عمل کا اظہار ہے۔ بعد میں آنے والے ہیگل کے پیروکاروں نے المیہ کے تصور کی تبدیلی میں اپنا حصہ ڈالا۔ انہوں نے یونانی المیہ کو قدیم سماجی بنیادوں اور ایک نئے سماجی نظام کے درمیان تصادم سے تعبیر کیا۔ نشاۃ ثانیہ کا المیہ مرتے ہوئے جاگیرداری اور نئی انفرادیت کے درمیان کشمکش کا مجسمہ ہے۔ اس طرح المیہ کو سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ جوڑا گیا۔ ریمنڈ ولیمز ہیبل کے المیہ کے تناظر کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"The work of Hebbel is an interesting development. For him tragedy is conflict between the individual, in his most general human capacity, and the Idea, which through social and religious institution both shapes and limits him."[۲۷]

ہیبل کی نظر میں المیہ ایک فرد اور ایسے 'آئیڈیا' کے درمیان تصادم ہے جو سماجی اور مذہبی اداروں کے ذریعے آدمی کو تشکیل دیتا ہے اور اسے محدود کرتا ہے۔ فرد کی خواہشات اندر سے بڑھتی ہیں اور آخرکار اس سماجی اور مذہبی بنیادوں پر بنے اس آئیڈیا سے متصادم ہو جاتی ہیں۔ 'آئیڈیا' کی آفاقیت کو برقرار رکھنے کے لیے فرد کو تباہ کر دیا جاتا ہے۔ جدید المیے میں بھی اس 'آئیڈیا' کی صداقت پر سوالیہ نشان ہے۔ ہیگل کے المیے کے نظریے میں مسئلہ یہ ہے کہ اس کے ابدی انصاف کے تصور کو یونانی المیہ میں ایک مقام حاصل تھا جہاں المیہ مذہب اور مابعد الطبیعیات سے منسلک تھا لیکن جدید تناظر میں اس تصور کی وضاحت نہیں کی جا سکتی۔

شوپن ہاور اور نطشے:

ہیگل اور اس کے پیروکاروں نے المیہ کے تصور کو انسانی ترقی، تاریخ اور اخلاقی بحران سے جوڑا اور ان کے تصورات نے جدید تصورِ المیہ کو بہت زیادہ متاثر کیا لیکن کچھ دوسرے تصورات بھی ہیں جنہوں نے جدید المیے کو تشکیل دیا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم تصور شوپن ہاور کے ذریعہ قسمت کی سیکولرائزیشن کا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے اپنے مضمون میں شوپن ہاور کے المیہ کی تعریف بیان کی ہے:

"The true sense of tragedy is the deeper insight, that it is not his own individual sins that the hero atones for, but original sin, i.e. the crime of existence itself."[۲۸]

شوپن ہاور کے مطابق المیے کا حقیقی احساس گہری بصیرت ہے کہ ہیرو جو ہے وہ اپنے انفرادی گناہ کا کفارہ نہیں ادا کرتا بلکہ اصل گناہ یعنی خود وجود کے جرم کا کفارہ ادا کرتا ہے۔

ہیگل نے مصائب کے اسباب اور اخلاقی ترتیب کے ذریعے المناک وضاحت فراہم کی لیکن شوپن ہاور ایک بالکل مختلف نظریہ پیش کرتا ہے جس کا تعلق انسانی اعمال سے نہیں بلکہ اس سے ماورا ہے جو اس کے اختیار سے باہر ہے۔ یہ تقدیر کے یونانی تصور سے ملتا جلتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ یونانی تقدیر کے مذہبی تصور پر یقین رکھتے تھے لیکن شوپن ہاور قسمت کا ایک سیکولر نظریہ پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شوپن ہاور جدید تصورِ المیہ کا پیش خیمہ بن گیا۔ جدید المیہ یہ بھی کہتا ہے کہ مصائب انسان کی فطرت میں پیوست ہیں اور تاریخی اور اخلاقی تحفظات غیر متعلق ہیں۔ در حقیقت، یہ تحفظات افراد کے خلاف کام کرتے ہیں۔ شوپن ہاور کا اصرار ہے کہ ہم المیہ میں جو کچھ دیکھتے ہیں وہ ہے:

> "the unspeakable pain, the wail of humanity, the triumph of evil, the scornful mastery of chance, the irretrievable fall of the just and innocent."[۲۹]

المیہ میں جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ برائی اور اندھی تقدیر کی طاقت ہے۔ مزید یہ کہ خاص طور پر، شوپن ہاور کہتا ہے کہ ہم المیہ میں تقدیر کو ایک معیار کے طور پر دیکھتے ہیں یعنی جو کہ اس کائنات کی ساخت کا ایک لازمی حصہ معلوم ہوتی ہے۔

شوپن ہاور 'will' یعنی کہ خواہش کے تصور پر یقین رکھتا تھا۔ ریمنڈ ولیمز نے شوپن ہاور کے خواہش کے نظریے کو یوں بیان کیا ہے:

> "So the meaning of tragedy is this recognition of the nature of life, and the significance of the tragic hero is his resignation, the surrender not merely of life but of the 'will' to live."[۳۰]

خواہش ایک قسم کی فطری توانائی ہے جو ہم سب کے پاس ہے۔ یہ خود کو بھوک، خواہش یا جینے کی خواہش میں ظاہر کرتی ہے۔ ہماری یہ لاشعوری خواہش ہے کہ ہم جینا چاہتے ہیں اور ہماری باقی تمام کوششیں بالواسطہ اس خواہش سے جڑی ہوئی ہیں۔ جب ہم بھوکے ہوتے ہیں تو کھاتے ہیں، جب ہم بیمار ہوتے ہیں تو دوا لیتے ہیں اور جب ہم اپنے آپ کو خطرے میں پاتے ہیں تو ہم اپنی جان بچانا چاہتے ہیں۔ یہ سب اس 'خواہش' کی وجہ سے ہے جو ہمارے اندر ہے۔ لیکن بد قسمتی سے یہ خواہش ہمارے لیے مصائب کا باعث بھی ہے۔ یہ بہت سی چیزوں کی خواہش رکھتی ہے اور مستقل اطمینان چاہتی ہے لیکن اس کائنات کی ساخت اطمینان کی اجازت نہیں دیتی۔ پس خواہش ہمیشہ مستقل طور پر غیر مطمئن رہتی ہے۔ شوپن ہاور کا ماننا ہے کہ ہم ان مصائب کو صرف اپنے جینے کی خواہش کو ترک کر کے ہی ختم کر سکتے ہیں۔ اس طرح انسان اس کائنات سے معدوم ہو جائے گا اور اس مصیبت کا بھی خاتمہ ہو جائے گا۔ جب ہم کسی المیہ کی پرفارمنس دیکھتے ہیں اور ہیرو کو ناحق مصائب میں مبتلا دیکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ زندگی مصائب کا

نام ہے اور جینا ہماری مرضی ہے جو اس سب کا سرچشمہ ہے۔ مصائب اور ہیرو کی موت خواہش کو قناعت اور دستبرداری تک لے جاتی ہے اور اس کو زندگی بے معنی نظر آنے لگتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز، شوپن ہاور کے اس نظریے کے بارے میں کہتا ہے کہ:

> "The heroes of tragedy are purified by suffering in the sense that the will to live, which was formerly in them, becomes dead."[۳۱]

لہٰذا شوپن ہاور کی نظر میں المیہ محض زندگی سے دستبردار ہونے کا نام نہیں بلکہ زندگی کی خواہش سے بھی دستبردار ہونے کا نام ہے۔ اس کی نظر میں المیہ کے ہیرو اس لحاظ سے مصائب سے آزاد ہوتے ہیں کہ زندہ رہنے کی خواہش جو پہلے ان میں ہوتی ہے، وہ مردہ ہو جاتی ہے۔

ریمنڈ ولیمز نے اپنے مضمون المیہ اور روایت میں نطشے کے نظریات کو بھی بیان کیا ہے۔ نطشے، جو شروع میں شوپن ہاور سے متاثر تھا، نے المیہ کی ایک مختلف قسم کی تعریف پیش کی۔ ریمنڈ ولیمز نے نطشے کے المیہ کے نظریے کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> "For Nietzsche the necessary response is active: an aesthetic of tragic delight in man's inevitable suffering, which the action of tragedy shows us in order to transcend it."[۳۲]

نطشے کی نظر میں المیہ انسان کے ناگزیر مصائب میں المناک لذت کا ایک جمالیاتی عنصر ہے۔ المیہ ہمارے سامنے تکلیف کو ظاہر کرتا ہے تاکہ ہم اس سے بالاتر ہو سکیں۔ المیہ ایک تناؤ، تصادم کو ڈرامائی شکل دیتا ہے اور آخر کار یہ تناؤ اور تصادم اعلیٰ سطح پر حل ہو جاتا ہے۔ نطشے نے اپنے نظریے میں دیونیسی اور اپالو کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ المیہ، دیونیسی (یونانی دیوتا دیونیس) بصیرت اور طاقتوں اور اپالونی (یونانی دیوتا اپالو) خصوصیات کا مجسمہ ہے۔ اس کی نظر میں المیہ میں اپالونی عنصر کا تعلق عقل، فہم، دلیل اور ترتیب سے ہے جبکہ دیونیسی عنصر کا تعلق جذبہ، احساسات اور خرابی سے ہے۔ نطشے کے لیے المیہ ان دو عناصر کو یکجا کرتا ہے۔ اس کے مکالمے اپالونی عنصر کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ کورس دیونیسی عنصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہیرو تباہ ہو جاتا ہے لیکن اس کی موت صرف ایک ظاہری شکل ہے۔ دنیا کی اصل فطرت یا مرضی جوں کی توں رہتی ہے۔ المیہ ہمیں اس حقیقت کا احساس دلاتا ہے کہ جو کچھ بھی پیدا ہوتا ہے اسے مرنا ہے۔ یہ ہمیں کسی فرد کے دکھ کو دیکھنے پر مجبور کرتا ہے لیکن اس عمل میں یہ ہمیں کسی گہری اور مابعد الطبیعیاتی چیز کی بصیرت فراہم کرتا ہے۔ نطشے کی نظر میں یہ بصیرت ہماری اصل فطرت کے بارے میں ہے یا جب انسان پہلی بار اس دنیا میں آیا تو اسے کیسا محسوس ہوا؟ وہ کس طرح جینا اور زندگی کا سامنا کرنا چاہتے تھے؟ ریمنڈ ولیمز نے نطشے کی نظر میں المیہ میں جو انسان اور سماج کا جو تصور ہے اس کو یوں بیان کیا ہے کہ:

"Tragedy, in this sense, became one of the many powerful ideas through which the opposition between humanity and actual contemporary society was expressed and dramatized."[۳۳]

نطشے اس نظریے کا حامی تھا کہ اصل انسان تو اصل انسان ہے لیکن معاشرے نے اس انسان کو بدل دیا ہے۔ اس نے اس سے دیونیسی عنصر چھین لیا ہے۔

نطشے کا خیال ہے کہ المیہ کی اصل نوعیت اخلاقی یا پاکیزہ نہیں ہے بلکہ یہ جمالیاتی ہے۔ یہ جمالیاتی تجربہ اسطورہ، دیونیسی عنصر اور ایک اعلیٰ دنیا کی بصیرت کے ذریعے پہنچایا جاتا ہے۔ یونانی المیہ میں اسطورہ ہمارے سامنے ایک مابعد الطبیعیاتی عنصر پیش کرتا ہے اور جیسے ہی اسطورہ پر یقین ختم ہوا، المیہ بھی زوال پذیر ہو گیا۔ نطشے کی نظر میں اسطورہ کے اس زوال کا سبب 'سقراطی روح' تھا۔ سقراط نے سکھایا کہ علم ہر چیز کا حل ہے۔ اس نے سائنسی علم کو جنم دیا اور یوں المیہ اپنا مقام کھو بیٹھا۔ اپالونی عنصر پر زور دیونیسی عنصر کے زوال کا سبب بنا۔ نطشے کی نظر میں المیہ صرف اسی صورت میں زندہ ہو سکتا ہے جب سائنس کی حدود کو بے نقاب کیا جائے اور اس کی آفاقیت کو چیلنج کیا جائے۔

جب نطشے نے اپنی کتاب 'دی برتھ آف ٹریجڈی' لکھی تو اس نے سوچا کہ اس تخلیق نو کا وقت آ گیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ

"We seem at this very moment to be moving backward from the Alexandrian age into to an age of tragedy."[۳۴]

ریمنڈ ولیمز کے مطابق نطشے کا اسطورہ، المیہ اور سائنس کے رد کا تعلق بہت اہم ہے۔ لیکن اس کے تصورِ المیہ کا سب سے اہم عنصر اسطورہ پر زور دینا ہے کہ یہ المیاتی علم کا ماخذ ہے۔

اسطورہ اور رسم:

ریمنڈ ولیمز نے 'دی کیمبرج اسکول آف کلاسیکل اینتھروپولوجسٹ' کے کام کے بارے میں کہا کہ ان کا کام المیہ کی روایت میں ایک نئی پیشرفت ہے۔ ان کے نظریے نے ایک اہم تشریحی کردار ادا کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ اس ادارے نے جو کام کیا وہ محض تشریح ہے اور کچھ نہیں۔ ان کے مطابق استعمال میں لفظ 'اسطورہ' کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک طرف یہ ایک 'بہادر فرد کی کہانی' ہے اور دوسری طرف یہ نطشے کے سپرا-ریشنل، روحانی حکمت کے ماخذ کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ اس بات کے کافی شواہد موجود ہیں کہ المیہ کو لیجنڈ یا کہانی کے ساتھ جوڑا جاتا ہے لیکن یہ دوسرے معنی سے کیسے جوڑا جاتا ہے اس کا جواب دینا ایک مشکل سوال ہے۔ جدید معنوں میں یونانی اور دیگر ادوار کے المیوں کو نہ تو عقلی ہے اور نہ ہی غیر معقول سمجھا گیا کیونکہ ان ثقافتوں میں اسے تاریخ کے طور پر لیا گیا تھا۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ موجودہ دور میں ان اساطیر کی ڈرامائی شکل غیر معقول دکھائی دیتی ہے۔ لہٰذا، وہ کچھ سپرا-

ریشنل عنصر سے لیے گئے ہیں۔ اسی طرح قدیم زمانے میں رسم محض ایک خاص معبود کی عبادت کی ایک شکل تھی۔ اسے کسی خاص ڈرامائی عمل سے پہچاننا آسان نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نظریہ میں اسطورہ اور رسم کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ استعارے کس چیز کے ہیں؟

یہ نظریہ دلیل دیتا ہے کہ المناک عمل بالکل اسی طرح ہے جیسے زرخیزی کی قدیم رسومات خدا کے کسی اسطورہ سے منسلک ہیں۔ قدیم زمانے میں لوگوں کا عقیدہ تھا کہ زرخیزی کا دیوتا سردیوں میں مر جاتا ہے اور اس کے دوبارہ جنم لینے کے لیے کچھ رسومات ادا کرنی پڑتی ہیں۔ کیمبرج اسکول نے زرخیزی کے اس تصور کو المیہ سے جوڑا ہے۔ المیہ موت اور پھر سے زندگی کا ایک دائرہ ہے جو موسموں سے جڑا ہوا ہے اور قربانی کی موت پر مرکوز ہے۔ پرانے کی موت نئے کی فتح ہے۔ لیکن سال اور موسموں کے اس چکر میں مرتے ہوئے دیوتا، قربانی اور روحانی جنم کو المیہ کے معنی سے صحیح طور پر جوڑا نہیں جا سکتا۔ اسے ایک تشریح کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے لیکن یہ المیہ کے نظریے کی وضاحت نہیں کرتا۔ ریمنڈ ولیمز اس تصور کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

> "If it is argued, explicitly, that this interpretation of cause is valid, we can respect the interpretation among others. But what we cannot reasonably do is to identify this interpretation as the tragic vision."[۳۵]

یہ نظریہ یہ بھی مانتا ہے کہ حقیقی المیہ موت اور پھر سے جنم لینے کے اس فطری عمل کا اظہار ہے اور دیگر تمام قسم کے المیے محض انسانی ایجادات ہیں، قدرتی نہیں ہیں۔ اس طرح یہ اپنے دائرے سے المیہ دوسرے موضوعات جیسے کہ اخلاقی یا عقلی موضاعات کو خارج کر دیتا ہے۔

المیہ اور عصری رجحانات:

ریمنڈ ولیمز نے اس حصے میں المیے کے بارے میں پائے جانے والے عصری رجحانات کو بیان کیا ہے اور اپنے نظریات اور مضبوط دلائل کی بنیاد پر انھیں رد کیا ہے اور یہی ریمنڈ ولیمز کا جدید تصورِ المیہ کی بنیاد ہے۔ ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ دورِ جدید میں یہ رواج بن گیا ہے کہ حال کو رد کرنے کے لیے ماضی کے تصورات کو لے لیا جائے یعنی ناقدین ماضی سے کوئی نظریہ نکالیں اور ان تصورات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ادب کی موجودہ تخلیقات کو پرکھیں۔ ماضی کی ان تصانیف کو دیکھ کر کہیں گے کہ ماضی میں کسی عقیدے یا اصول کی وجہ سے المیہ ہوا کرتا تھا لیکن مصنفین اب اس عقیدے یا اصول پر عمل نہیں کرتے، اس لیے دورِ جدید میں المیہ ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عصرِ حاضر کے نقاد جدید المیہ کو رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس میں روح اور فنی کمال کی کمی ہے۔ ریمنڈ اس ضمن میں کہتا ہے کہ:

"In the suffering and confusion of our own century, there has been great pressure to take a body of work from the past and use it as a way of rejecting the present."[۳۶]

المیہ کا نظریہ تاریخ کے کسی خاص دور کے تناؤ اور عقائد کی عکاسی کرتا ہے لیکن اسے ایک واحد اور مستقل قسم کی حقیقت کے طور پر نہیں لیا جا سکتا جو ہمیشہ ایک ہی رہتا ہے۔ جب کوئی نظریہ مستقل اور ناقابل تبدیل بنا کے پیش کیا جاتا ہے تو یہ انسانی فطرت کے تصور پر مبنی ہوتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد سے، انسانی فطرت کو ایک واحد اور مستقل قسم کی حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ ادب انسانیت سے متعلق ہے اسی طرح ادب کے حقائق بھی مستقل اور واحد ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کے خیال میں اگر ایسے مفروضے کو مان لیں تو ہمیں اس غیر متغیر انسانی فطرت کے لحاظ سے المیے کی وضاحت کرنی ہوگی۔ لیکن اگر ہم اس مفروضے کو رد کر دیں تو مسئلہ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ پھر ہم دیکھ سکتے ہیں کہ المیہ ایک واحد اور مستقل قسم کی حقیقت نہیں ہے بلکہ تجربات اور ضابطوں اور اداروں کا ایک سلسلہ ہے۔ انسان ہمیشہ مخصوص سماجی و اقتصادی حالات کی پیداوار ہے اور ان حالات میں تبدیلی کے ساتھ انسان بھی بدل جاتا ہے۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز کی نظر میں المیہ کو ایک مستقل انسانی فطرت کے حوالے سے تعبیر نہیں کر سکتے کیونکہ ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ بلکہ مختلف قسم کے المیوں کو بدلتے ہوئے ضابطوں اور تجربوں کے حوالے سے بیان کرنا ہے۔ المیہ کا نظریہ آفاقی اور غیر متغیر نہیں ہے اور اس حقیقت کو اس کے دعوؤں کا تجزیہ کرتے وقت پیش نظر رکھنا چاہیے۔

جدید تصورِ المیہ انیسویں صدی میں تشکیل ہوا اور اس کے اصول اس دور میں رونما ہونے والی ثقافتی تبدیلیوں پر مبنی ہیں۔ یہ جمہوریت اور صنعتی انقلاب کا دور تھا اور پہلی بار عام آدمی کو اہمیت دی گئی۔ ان ثقافتی اور سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر جدید تصورِ المیہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ اب المیہ شہزادوں اور بادشاہوں کا نہیں ہونا چاہیے بلکہ عام لوگوں کا ہونا چاہیے۔ المیہ نگار نے اس اور جدید تصورِ المیہ کے دیگر دعوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے المیے لکھنے شروع کر دیئے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ کے اصل کاموں کی قدر کرنی چاہیے اور روایت کے کاموں سے موازنہ کر کے ان کا تجزیہ کرنا چاہیے۔

"According to him, time is changing and so as we, therefore tragedy should also be changed. He reject every former concept about tragedy and proves that tragedy should be refined as per modern desires."[۳۷]

ریمنڈ ولیمز نے جدید تصورِ المیہ کے اہم نکات کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے ترتیب اور حادثہ، ہیرو کی تباہی، ناقابل تلافی عمل اور برائی کا زور اور اس کا خیال ہے کہ جدید تصورِ المیہ کو سمجھنے کے لیے ان نکات کا تجزیہ ضروری ہے۔

نظام اور حادثہ:

ریمنڈ ولیمز نے اس حصے میں مختلف تصورات کے نظام اور حادثے کے ذریعے المیہ کی نوعیت کو بیان کیا ہے۔ جدید دور میں ایک تصور یہ پایا جاتا ہے کہ روزمرہ کے حادثات یا عام الم ناک تجربات المیہ نہیں ہیں اور یہ کسی المیہ کا موضوع نہیں بن سکتے۔ یہ تصور دو اعتراضات پر مبنی ہے:

پہلا یہ کہ حادثات بذات خود المیہ نہیں ہوتے بلکہ ایک خاص رد عمل کی وجہ سے المناک دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ان حادثات کو حقائق کے عمومی معنوں سے نہیں جوڑا جاسکتا اور اس طرح ان کا کوئی آفاقی یا عمومی معنی نہیں ہوتا۔

ریمنڈ ولیمز پہلی دلیل کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

> "I do not see how it is finally possible to distinguish between an event and response to an event, in any absolute way. It is of course possible to say that we have not responded to an event, but this does not mean that response is absent.... in the case of ordinary death and suffering, when we see mourning and lament, when we see men and women breaking under their actual loss, it is at least not self-evident to say that we are not in the presence of tragedy."[۲۸]

دورِ جدید میں المیہ کی نفی کرنے والوں کا پہلا اعتراض اس قیاس پر مبنی ہے کہ حادثات المناک نہیں ہوتے لیکن ایک خاص قسم کا رد عمل انہیں ایسا بنا دیتا ہے ریمنڈ ولیمز کی نظر میں اس لیے صحیح نہیں ہے کیونکہ واقعہ اور واقعے کے رد عمل میں فرق کرنا ناممکن ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہم نے کسی واقعہ پر رد عمل نہیں دیا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ رد عمل بالکل غائب ہے۔ کچھ رد عمل ایسے ہیں جن کو ظاہر کیا جاسکتا ہے اور کچھ کا ابلاغ نہیں کیا جاسکتا۔ جب ہم ایک عام آدمی کی موت پر اس کے رشتہ داروں اور دوستوں کو ماتم کرتے اور روتے ہوئے دیکھتے ہیں اور بہت بڑا نقصان محسوس کرتے ہیں تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ المیہ نہیں ہے۔ دیگر رد عمل یقیناً ممکن ہیں۔ ہم لاتعلق رہ سکتے ہیں یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ تکلیف جائز ہے یا کسی کی موت پر

TH-27883

بھی خوشی محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ المیہ نہیں ہے۔ یہ آج بھی ان لوگوں کے لیے المیہ ہے جو اس مرحوم کے قریبی تھے اور اگر ہم اسے افسوسناک نہیں سمجھتے تو یہ ہماری ذاتی رائے ہے۔

یہ ہمیں دوسرے اعتراض کی طرف لے جاتا ہے جس کے مطابق لوگ عام حادثات پر ردعمل ظاہر نہیں کرتے کیونکہ ان حادثات کو کسی بھی عام حقائق سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں ان کا آفاقی معنی نہیں ہے۔ وہ کچھ لوگوں کے لیے افسوسناک ہو سکتے ہیں لیکن سب کے لیے نہیں۔ ریمنڈ ولیمز اس حوالے سے لکھتا ہے کہ:

"The central question that needs to be asked is what kind of general (or universal or permanent) meaning it is which interprets events of the kind referred to as accidents."[۳۹]

ریمنڈ ولیمز عام معنی اور حادثات کے درمیان تعلق پر بحث کرنے سے پہلے خود سے سوال کرنے کی دعوت دیتا ہے کہ عام معنی کی نوعیت اور خصوصیت کیا ہے؟

اگر اس عمومی مفہوم کی نوعیت کا تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ یہ تصور حادثات اور المیے کی اس تقسیم پر مبنی ہے جو ہیگل نے پیش کی تھی۔ وہ حادثات کو المیہ کے دائرے سے دو بنیادوں پر خارج کرتا ہے یعنی حادثات میں 'اخلاقی مادہ' اور 'انسانی اختیار' نہیں ہوتا۔ ریمنڈ کی نظر میں اس تصور کو باریک بینی سے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ المیہ اور حادثات کی علیحدگی طبقاتی تقسیم کے نظریے پر مبنی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"The definition of tragedy as dependent on the history of a man of rank was just such an alienation: some deaths matter more than the others, and rank was the actual dividing line, the death of a slave or a retainer was no more than incidental and was certainly not tragic."[۴۰]

ریمنڈ ولیمز اس نظریے کے خلاف تھا کہ بعض اموات المناک ہوتی ہیں اور بعض نہیں ہوتیں یا دوسرے لفظوں میں شہزادوں اور بادشاہوں کی موت المناک ہوتی ہے لیکن ایک عام آدمی کی موت نہیں ہوتی۔ المیہ اور حادثے کے درمیان جدید فرق ایک خاص عالمی نقطہ نظر سے پیدا ہوا ہے جو لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ یہ عالمی نظریہ اس حقیقت کو مد نظر نہیں رکھتا کہ جنگ، قحط، کام، ٹریفک اور سیاست سب ہماری ثقافت کا حصہ ہیں اور یہ سب المیہ ہو سکتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کی نظر میں اگر ہم انہیں المیہ نہیں سمجھتے تو مسئلہ ہماری سوچ کا ہے حقائق سے اس کا تعلق نہیں۔

"In simple words, any tragic incident like road accident, a disaster, a burned family or a broken heart, says William, can be tragic."[۴۱]

ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ ہم المیہ اور حادثے میں صرف اسی طور فرق کر سکتے ہیں اگر ہمارے پاس کوئی خاص 'قانون' ہو جو ہمیں بتائے کہ اس قسم کی اموات المناک ہیں اور دیگر محض حادثات ہیں۔ یہ قانون دونوں کے درمیان فرق کرنے کا معیار وضع کرے گا۔ لیکن اگر یہ قانون جزوی ہو یعنی صرف شہزادوں اور بادشاہوں کی موت کو المناک سمجھے تو انسانی تجربے کا کچھ حصہ اجنبی ہو جاتا ہے۔ یہ قانون جو ارسطو کے المیہ کے نظریہ پر مبنی تھا عام لوگوں کی موت کو المناک نہیں سمجھتا۔ مقام اور مرتبہ اصل تقسیم کرنے والی لائن بن گئی۔ جس کی نظر میں غلام یا عام آدمی کی موت محض ایک حادثہ ہے۔

"Greeks presented kings as their tragic heroes for the purpose of excitement of pity and fear but in modern world, every incident can be tragic in some way or the other."[۴۲]

المیہ کے ہیرو کے مقام اور مرتبے پر یہ زور اس تصور کی بنیاد پر تھا کہ ایسے شخص کا زوال انفرادی زوال نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ریاست کے شہر کی تقدیر سے ہے یعنی یہ زوال عوامی یا عمومی کردار کا حامل ہے۔ انیسویں صدی میں بورژوائی ثقافت نے المیہ کے اس تصور کو مسترد کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ فرد نہ تو ریاست ہے اور نہ ہی ریاست کا عنصر، بلکہ اپنے آپ میں فن کی ہستی ہے۔ اس رد کا اپنا فائدہ اور نقصان ہے۔ ایک طرف اس تردید نے ایک نئی قسم کے المیے کو جنم دیا جس میں عام لوگ ہیرو تھے اور دوسری طرف ایک عام آدمی کے زوال پر زور نے المیہ کے عمومی اور عوامی کردار کو نقصان پہنچایا۔

المیہ کے اس عمومی اور عوامی معنی کو واپس لانے کے لیے ایسے ڈرامے لکھے گئے جن میں عام آدمیوں کو ڈیوک یا ارل کا خطاب دیا گیا۔ لیکن یہ محض ایک مصنوعی کوشش تھی۔ المیہ جو انسان اور ریاست اور دنیا کو جوڑنے والا ایک مکمل زندہ نظام تھا، آخر کار ایک خالصتاً تجریدی نظام بن گیا۔ اخلاقی مادّے پر ہیگل کا اصرار اور اس کا تعلق آئیڈیا کے عمل سے جوڑنا، نئی صورت حال سے نمٹنے کی ایک بڑی کوشش تھی۔

لیکن تیزی سے چیزوں کی مستقل نوعیت کا خیال کسی ایسے عمل سے الگ ہو تا گیا جسے عصری خیال کے طور پر محسوس کیا جا سکتا تھا یعنی عصری نظریات کو المیہ کے مستقل نظریہ کا حصہ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ استحکام اور اتحاد صرف ماضی سے وابستہ ہو سکتا ہے۔ یہ تصور اتنا اثر انگیز تھا کہ نطشے کے مصائب کی معقولیت کے تصور کو مخصوص طور پر تسلیم کر سکتے ہیں آفاقی نظام کے طور نہیں۔ حادثے کا پورا مفہوم 'بدل گیا'۔ قسمت کا تصور انسان کی سمجھ سے باہر تھا اس

لیے حادثہ ایک نیا ڈیزائن بن گیا۔ ڈیزائن کا تصور ہمیشہ عقائد اور اداروں سے وابستہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہم اس کائنات کو مذہبی نقطہ نظر سے دیکھیں تو جو کچھ ہم دیکھتے ہیں وہ خدا کا کام ہے۔ وہی اس کو پیدا کرنے والا ہے اور وہی چلا رہا ہے۔ لہٰذا اس کائنات کی ترتیب اور ڈیزائن خدا پر یقین پر منحصر ہے۔ لیکن جدید دور میں لوگ خدا یا تقدیر یا کسی مابعد الطبیعیاتی یا سماجی ترتیب پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ کائنات اتفاق سے چل رہی ہے۔ یہ حادثاتی طور پر وجود میں آئی اور اس کا چلنا بھی ایک حادثہ ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدید دور میں حادثے نے نظام اور ڈیزائن کی جگہ لے لی ہے اور اب حادثہ معروضی ہو گیا۔ سب پر لاگو ہوتا ہے نہ کہ موضوعی، جو کہ چند پر لاگو ہوتا ہے۔ اب ناقدین نے اعتراض کرنا شروع کر دیا کہ اس قسم کے المیہ میں پیش کیے گئے مصائب کو کسی سماجی ادارے یا مسلکی نظام سے نہیں جوڑا جا سکتا اس لیے جدید المیہ بے معنی ہے۔ ہمارے دور کے المیے ہر گز المیہ نہیں ہیں۔ جیسا کہ ہم ان میں وہ معنی نہیں پا سکتے جو ماضی کے المیوں میں موجود تھے اس لیے یہ المیے محض حادثات ہیں۔ ناقدین کا کہنا تھا کہ عصری المیہ کو حقیقی مصائب سے جڑنے اور اس کی ترجمانی کے لیے نئے تعلقات اور نئے قوانین تلاش کرنے چاہئیں۔ لیکن اگر ہمیں نئے قوانین اور نئے تجربات ملتے ہیں تو اس سے المناک تجربے کی نوعیت بھی بدل جائے گی۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق بجائے اس کے کہ ناقدین کو جدید المیے کو نئے قسم کے تجربے کی روشنی میں ڈھونڈنا اور اس کی تشریح کرنی چاہیے تھی انھوں نے اسے محض بے معنی قرار دے دیا۔

جدید المیہ کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ وہ تصورات کے نظام کو تجریدی یا تصوراتی چیز سمجھتا ہے جو المیہ سے باہر موجود ہے۔ یوں کہیے کہ ایک المیہ نگار المیہ لکھتے ہوئے پہلے سوچتا ہے کہ اسے فلاں فلاں تصور اور ترتیب کو ذہن میں رکھ کر المیہ لکھنا چاہیے اور پھر وہ المیہ لکھتا ہے۔ دراصل، عملی طور پر ایسا نہیں ہوتا ہے۔ ادیب محض ایک المیہ لکھتے ہیں اور اس کے بعد نقاد اس میں تصورات تلاش کرتے ہیں۔ زیادہ تر صورتوں میں تنقید سرکلر ہو جاتی ہے یعنی وہ کسی المیے سے تصورات اخذ کرتی ہے اور پھر ان تصورات کو دوبارہ اسی المیے پر لاگو کرتی ہے۔

جیسے کہ ارسطو نے ٹریجڈی کے اصول 'Oedipus Rex' سے اخذ کیے ہیں اور اگر ہم انہی اصولوں کو اس المیہ پر لاگو کریں تو تنقید بے نتیجہ ہو جائے گی۔ نظام اور ڈیزائن کے تصور کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ بعض صورتوں میں نقاد پہلے سے فرض کر لیتے ہیں کہ کسی خاص دور میں کوئی ترتیب موجود تھی اور پھر ان تصورات کے حوالے سے اس زمانے کے المیوں کی تشریح شروع کر دیتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایسی خصوصیات تھیں اور یہ خصوصیات اس دور کے المیوں میں بھی جھلکتی ہیں اس لیے ہمیں ان المیوں کو دیکھتے ہوئے ان خصوصیات کو تلاش کرنا چاہیے۔ لیکن یہ تنقیدی نقطہ نظر ایک درست نہیں ہے۔ ہم کسی تصوراتی نظام کو پہلے سے فرض نہیں کر سکتے اور پھر اسے کسی المیے پر لاگو نہیں کر سکتے۔ تصوراتی نظام، المیہ میں، عمل کا نتیجہ ہے، یہاں تک کہ جہاں یہ مکمل طور پر

موجودہ عقیدے کے نظام سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن جب ہم اس موجودہ تصوراتی نظام کو مد نظر رکھتے ہوئے کسی المیے پر تنقید کرتے ہیں تو در حقیقت ہم اسے دوبارہ بنا رہے ہوتے ہیں۔ المیہ میں نظام کی تخلیق کا براہ راست تعلق خرابی کی حقیقت سے ہوتا ہے یعنی نظام میں خلل پڑتا ہے اور یہی المیہ کی وجہ ہے۔ 'Oedipus Rex' میں Oedipus زنائے محرم اور بادشاہ کے قتل کا ارتکاب کرکے شہر کے نظم کو خراب کرتا ہے اور اس طرح وہ انتشار کا ذمہ دار ہے۔ خرابی کی یہ تخلیق عمل کو المیہ میں منتقل کرتی ہے۔ اس طرح ایک المیہ میں ہمیں انتشار کے ذریعے نظام کا پتہ چلتا ہے۔ المناک خرابیاں کئی طرح کی ہو سکتی ہیں۔ یہ سماجی نظام کے خلاف انسان کی انا ہو سکتی ہے یا یہ وہ چیز ہو سکتی ہے جسے انسان حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہے اور اس کی خواہش موجودہ نظام کو بگاڑتی ہے۔ مختلف ثقافتوں میں، خرابی کا یہ تصور مختلف ہوتا ہے کیونکہ مختلف ثقافتیں زندگی کی مختلف تشریح کرتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن کی ایک شکل کے طور پر المیہ ثقافت پر منحصر ہے۔ ریمنڈ ولیمز لکھتا ہے کہ

> "The tragic meaning is always both culturally and historically conditioned."[۴۳]

ٹریجڈی کا مطلب ہمیشہ ثقافت اور تاریخ پر منحصر ہوتا ہے۔ ناقدین عقیدہ اور نظام میں المیہ کے معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ دونوں تصورات محدود اور ایک خاص ثقافت تک محدود ہیں۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز جدید تصورِ المیہ میں اس بات کو اہم سمجھتا ہے کہ المیہ کو مخصوص ثقافت، سماج اور معاشی حالات کے پس منظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔

ہیرو کی تباہی:

المیہ کی سب سے عام تعبیر یہ ہے کہ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں ہیرو تباہ ہو جاتا ہے، اس حقیقت کو اٹل سمجھا جاتا ہے یعنی جس کا تدارک یا اصلاح ممکن نہیں۔ سطحی سطح پر یہ ایک واضح اور ممکنہ تشریح معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ ایک تاویل ہے حقیقت نہیں ہے۔ المیہ کو ہیرو کی موت کے حوالے سے تعبیر کیا جاتا ہے کیونکہ ہیرو کو توجہ کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔

دنیا کے بہت سے مشہور المیے ہیرو کی تباہی پر ختم نہیں ہوتے اور اس کی زیادہ تر مثالیں جدید المیوں میں مل سکتی ہیں۔ یقیناً، تقریباً تمام المیوں میں ہیرو تباہ ہو جاتا ہے لیکن یہ عام طور پر المیاتی عمل کا خاتمہ نہیں ہوتا۔ ہیرو کی موت کے بعد کچھ نئی جسمانی یا روحانی قوتیں اس کی جگہ لے لیتی ہیں۔ یونانی المیہ میں یہ عام طور پر ایک مذہبی اثبات ہے اور کورس کی موجودگی اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ معاشرہ اب بھی موجود ہے۔ الزبتھین المیہ میں یہ عام طور پر ایک نئے شہزادے کی آمد کے ساتھ، ریاست میں اقتدار کی تبدیلی ہے۔ 'Oedipus Rex' میں شہر کو اس کی بدعنوانی سے

پاک کر دیا گیا اور کریون نے اقتدار سنبھال لیا۔ 'ہیملیٹ' میں فورٹنبراس بادشاہ بنتا ہے جبکہ 'اوتھیلو' میں کیسیو کو قبرص کا گورنر بنایا جاتا ہے۔ لیکن ان تبدیلیوں کو ابتدائی یا کسی اہمیت کا حامل نہیں سمجھا جاتا ہے۔ قارئین یا سامعین کا خیال ہے کہ ہیرو کی موت کے ساتھ ہی اہم کارروائی ختم ہو گئی ہے اور اثبات، تصفیہ یا بحالی تقریباً معمولی نوعیت کی ہے۔

جدید تصورِ المیہ میں ریمنڈ ولیمز کا ماننا ہے کہ جب ہم ہیرو کی موت کو ناگزیر سمجھتے ہیں تو ہم اس المیہ کو محدود کر دیتے ہیں۔ ہم ہیرو کو ہی المیہ سمجھ رہے ہیں۔ ہیرو والمناک کارروائی کا صرف ایک حصہ ہے نہ کہ پورا المیہ۔ ریمنڈ ولیمز اس ضمن میں لکھتا ہے کہ:

> "We think of tragedy as what happens to the hero, but the ordinary tragic action is what happens through the hero."[۳۳]

ہم المیہ کے بارے میں سوچتے ہیں کہ المیہ کے ہیرو کے ساتھ کیا ہوتا ہے لیکن حقیقت میں المیہ وہ ہوتا ہے جو ہیرو کے ذریعے دکھایا جارہا ہوتا ہے یعنی ہیرو والمناک عمل میں صرف ایک ایجنٹ کا کام کرتا ہے۔ جب ہم اپنی توجہ ہیرو تک محدود کرتے ہیں تو ہم خود کو ایک قسم کے تجربے تک محدود رکھتے ہیں۔ ہم لاشعوری طور پر خود کو فرد تک محدود کر رہے ہیں۔ غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ المیہ فرد کے بارے میں نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ فرد سے بالاتر ہوتا ہے۔ ہیرو کی موت کے بعد زندگی واپس آتی ہے اس کے معنی اور مقصد کی تصدیق اور بحالی ہوتی ہے۔ المیاتی عمل ہیرو کی موت اور اس کی تجدید نو ہے۔ یہ اکیلے ہیرو کی موت کے بارے میں نہیں ہے۔ لیکن ایسی ثقافت میں جس میں فرد کو مرکزی اہمیت حاصل ہے اس میں ہیرو کی موت اہم ہے اور باقی تمام چیزیں اتنی اہمیت نہیں رکھتیں۔ ریمنڈ ولیمز نے اس نقطہ نظر سے اختلاف کیا ہے اور اس کے نزدیک المیہ کو ہیرو کی موت تک محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ ہیرو کے ذریعے کیا المیہ دکھایا گیا ہے اور اس سے سبق حاصل کرنا چاہیے۔

ناقابلِ تلافی نقصان:

دنیا کی ہر ثقافت میں انسانی موت کو ایک بہت اہم حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ ایک فرد کی موت زندہ لوگوں کو قریب لاتی ہے، اور وہ اس کی تدفین یا اس کی یاد میں اکٹھے ہو جاتے ہیں۔ موت ہمیں ایک فرد کے طور پر اور معاشرے کے طور پر بھی جینے کی قدر کا احساس دلاتی ہے۔ لیکن کچھ ثقافتیں موت کو مطلق سمجھتی ہیں اور اس کے حوالے سے زندگی کی تعریف کرتی ہیں۔ ان کے لیے موت ایک قسم کی حقیقت ہے جو آفاقی ہے اور ہر ایک کے ساتھ اسی طرح ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ ثقافتیں موت کے سلسلے میں ان کی زندگی کا تعین کرتی ہیں۔ اس طرح کی تشریح کو اب عام طور پر زندگی کے ایک المناک احساس کے طور پر بیان کیا جاتا ہے۔

لیکن اس تشریح میں جو بات نظر نہیں آئی وہ یہ ہے کہ یہ ضابطے یا قائدے کا معاملہ ہے۔ یہ ایک ثقافتی اور ذاتی انتخاب ہے اور اس لیے ہم اسے حتمی نہیں سمجھ سکتے۔ جب موت کو اس طرح سے تعبیر کیا جاتا ہے تو یہ تجربہ کی دیگر تمام اقسام کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ کیونکہ موت آفاقی ہے اس لیے لوگ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ بھی موت سے وابستہ ہے وہ فطرت میں بھی آفاقی ہے۔ وہ زندگی کے دیگر تمام معنی اس سے جوڑ دیتے ہیں۔ ریمنڈ لکھتا ہے کہ:

"The connection between tragedy and death is evident but in reality the connection is not absolute and single but variable and the response to death is also variable."[۴۵]

ریمنڈ کے خیال میں المیہ اور موت کا تعلق واضح ہے لیکن حقیقت میں یہ تعلق مطلق اور واحد نہیں بلکہ متغیر ہے اور موت کا ردعمل بھی متغیر ہے۔ جدید ثقافت انسان کو ایک فرد، تنہا اور اجنبی سمجھتی ہے جو تنہا قسمت کی قوتوں سے لڑ رہا ہے۔ اس طرح المیہ کے ہیرو کو بھی الگ تھلگ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی موت بھی اکیلی موت ہے۔ انفرادی موت کا یہ تصور ہر ایک پر لاگو ہوتا ہے اور اس طرح موت کو مطلق تصور کیا جاتا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ آدمی اکیلا مرتا ہے تو ہم کوئی حقیقت بیان نہیں کر رہے بلکہ ایک تشریح پیش کر رہے ہیں۔ فرد ایک طرح سے نہیں بلکہ کئی طریقوں سے مرتے ہیں۔ کچھ خاندان کی بانہوں میں مر جاتے ہیں؛ کچھ درد سے مر جاتے ہیں؛ کچھ بے سکونی کی حالت میں مرتے ہیں؛ کچھ مشین سے جڑے مر جاتے ہیں اور کچھ سکون کی نیند میں؛ کچھ جنگوں میں مرتے ہیں اور کچھ قدرتی آفات میں۔ اس بات پر اصرار کرنا کہ انسان اکیلے مرتا ہے کوئی مطلق اور آفاقی بیان نہیں ہے۔ ریمنڈ ولیمز کی نظر میں یہ المیہ ہے کہ انسان جس طرح بھی مرتا ہے وہ اس کی طبعی موت کے ساتھ رشتوں اور روابط کی موت بھی ہے۔ دوسرے لوگوں کی زندگیاں بھی بدل جاتی ہیں جو اس کے قریب تھے۔ لہٰذا یہ بیان کہ 'انسان اکیلا ہی مرتا ہے' ہماری ثقافت کا بیان ہے اور ماضی کے المیوں پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس تعبیر کا المیہ یا موت سے بہت کم تعلق ہے۔ اس کا اطلاق صرف جدید المیے پر ہوتا ہے۔ المیہ کے جدید رجحانات میں ہم فرد کو سب سے اہم سمجھتے ہیں اور فرد کا مرنا ناگزیر ہے لیکن ریمنڈ کے نزدیک موت سے زیادہ ناقابل تلافی عمل اور نقصان اہم ہے۔ جدید المیہ میں تصادم فرد اور موت ناقابل تلافی عمل کے درمیان ہے۔ لیکن اس تنازعہ کو عمومی قرار دینا اور اسے مطلق سمجھنا المیہ کو ایک عمل نہیں بلکہ تعطل کا باعث بنا دیتا ہے۔ اور پھر اس تعطل کو مطلق کے طور پر پیش کرنا ہماری ثقافت کی ترجمانی ہے اور ماضی کے المیوں پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔

آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ موت کسی المیہ میں ناقابل تلافی عمل نہیں ہے۔ المیہ موت کے بارے میں ہے لیکن اسے موت پر ختم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ جو چیز موت میں ناقابل تلافی ہے وہ ہے افراد کے درمیان تعلق

کا ٹوٹ جانا۔ اس لیے جدید تصورِ المیہ میں ریمنڈ ولیمز نے ثقافت کو بہت اہم قرار دیا ہے۔ ہر ثقافت میں المیہ اور اس کے عناصر ایک مخصوص معنی رکھتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ میں موت سے زیادہ اہمیت ناقابلِ تلافی عمل اور نقصان کو حاصل ہے۔

برائی کا زور:

ہماری ثقافت میں موت کی طرح برائی کو بھی مطلق کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ہر جگہ ہے اور ہم اس سے بچ نہیں سکتے۔ انسان کو مہذب اور عقلی سمجھا جاتا تھا لیکن جنگ اور حراستی کیمپوں کی جدید ہولناکیاں، جن میں نازیوں نے لاکھوں لوگوں کو تشدد کا نشانہ بنایا اور قتل کیا، ثابت کیا ہے کہ یہ ایک وہم تھا۔ انسان فطرتاً بُرا ہے اور یہ حقیقت تمام انسانوں پر لاگو ہوتی ہے۔ لیکن ریمنڈ ولیمز اس نظریے کو قبول نہیں کرتا کیونکہ انسان نے حراستی کیمپ بنائے ہیں تو اور بھی انسان تھے جنہوں نے ان کیمپوں کو ختم کرنے کے لیے اپنی جانیں قربان کیں۔ درحقیقت انسان کی پیدا کردہ تمام برائیوں کی مخالفت دوسرے انسان نے کی۔ اس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ برائی ہر جگہ اور مطلق ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ محض برائی کے بارے میں نہیں ہے۔ ثقافتی طور پر، برائی کا نام کسی بھی ایسی چیز کو دیا جاتا ہے جو معاشرے میں خرابی پیدا کرتی ہے۔ اس لیے برائی مختلف شکلوں کے باوجود المیہ میں ایک عام تصور ہے۔ کبھی اسے انتقام کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، کبھی خواہش یا غرور یا سرد مہری یا ہوس یا حسد یا نافرمانی یا بغاوت کے طور پر۔ اب ان تصورات کو کسی خاص ثقافت کے تناظر میں ہی سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ ہر ثقافت برائی کی تعریف دوسری ثقافتوں سے کچھ مختلف کرتی ہے۔ لیکن ہمارے کلچر کے نظریے نے اسے عام کیا ہے اور اسے مطلق کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم المیہ کو مطلق برائی کی پیش کش سمجھیں۔ ریمنڈ ولیمز لکھتا ہے کہ:

> "But we cannot say that tragedy is the recognition of transcendent evil. Tragedy commonly dramatized evil in many particular forms."[۲۶]

ریمنڈ ولیمز اس نظریے کا حامی ہے کہ المیہ صرف برائی کو اپنی مختلف شکلوں میں ڈرامائی شکل دیتا ہے۔ ہم المیے سے اس وقت دور ہو جاتے ہیں جب ہم اسے مطلق برائی کی ڈرامہ نگاری سمجھتے ہیں۔ جب ہم برائی کو کسی المیہ میں دیکھتے ہیں تو درحقیقت ہم اسے دوسرے اعمال کے حوالے سے بھی دیکھتے ہیں اور تجربے کے طور پر بھی۔ ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ برائی صرف ایک عمل ہے اور دوسرے تمام اعمال کی طرح اسے بدلا جا سکتا ہے۔ مذہبی ثقافت میں فرد کو محدود کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے اعمال اور تقدیر قسمت کے زیرِ کنٹرول ہیں۔ لیکن ایک لبرل یا

سیکولر کلچر میں انسان کو اپنی تقدیر کا خود خالق بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ کیونکہ وہ آزادانہ طور پر انتخاب کر سکتا ہے لہذا یا تو وہ اچھا بننے کا انتخاب کر سکتا ہے یا برائی کا انتخاب کر سکتا ہے۔ اس طرح ریمنڈ ولیمز کی نظر میں مختلف ثقافتوں میں برائی کے مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ انسان فطری طور پر کچھ نہیں ہے۔ انسان کسی خاص صورت حال میں کیسا برتاؤ کرتا ہے جو اسے اچھا اور برا بناتا ہے۔ حالات کے تقاضے نے اسے برا بنایا لیکن اگر حالات مختلف ہوتے تو وہ مختلف انداز میں کام کر سکتا تھا۔ المیہ، اس طرح، برائی کے بارے میں کچھ نہیں سکھاتا ہے، کیونکہ یہ کئی طرح کے اعمال کے بارے میں بہت سی چیزیں سکھاتا ہے۔ دنیا کے زیادہ تر بڑے المیے برائی مطلق پر ختم نہیں ہوتے بلکہ برائی کے ساتھ ان کا خاتمہ ہوتا ہے جن کا تجربہ اور گزرنا ہوتا ہے۔ اگر اوڈیپس اپنے آپ کو اندھا کر لیتا ہے، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ عمل برائی کو مطلق ثابت کرتا ہے۔ بجائے اس کے کہ ہمیں اس کارروائی کو المیہ کے تناظر میں دیکھنا چاہیے اور اس کے اسباب کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک برائی سے زیادہ وہ وجوہات اہم ہیں جو ہیرو کو اس عمل تک لے کر جاتی ہیں اس لیے برائی کے اسباب کا اپنی ثقافت کے لحاظ سے تجزیہ کرنا ضروری اور اس سے سبق یا عبرت حاصل کرنی چاہیے۔

ریمنڈ ولیمز کے المیہ سے متعلق تصورات کا جائزہ لیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مارکسی نقاد ہونے کے ناطے ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ سماجی، تاریخی اور معاشی قوتیں ایک خاص دور میں تخلیق ہونے والے ادب کا تعین کرتی ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کی ادبی تنقید میں سب سے اہم تصور 'احساسات کی ساخت' ہے۔ یہ مختلف عقائد اور رویوں کو دیا جانے والا نام ہے جس کے ذریعے معاشرہ اپنی تعریف کرتا ہے۔ تاریخ کے ہر دور میں احساسات کی اپنی ساخت ہوتی ہے۔

ریمنڈ ولیمز کے نظریات میں 'روایت' کا تصور بھی بہت اہم ہے۔ روایت کوئی طے شدہ تصور نہیں ہے۔ اس کا تعلق 'احساسات کی ساخت' سے ہے۔ احساسات کی ساخت میں تبدیلی روایت میں تبدیلی لاتی ہے۔ ہر معاشرے کی اپنی احساسات کی ساخت ہے؛ لہذا، ہم روایت کو ایک طے شدہ تصور کے طور پر قبول نہیں کر سکتے۔

Common Experience یعنی کہ عمومی تجربہ ایک اصطلاح ہے جسے ریمنڈ ولیمز نے عام لوگوں سے متعلق واقعات اور واقعات کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ جنگ، قحط، حادثات، قدرتی آفات، خاندانی روابط کا نقصان، یہ سب عام تجربات ہیں۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ عام تجربے کو المیہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا عمومی مفہوم نہیں ہے۔ ولیمز اس نظریے کو مسترد کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ حادثات اور دیگر آفات ہمارے وجود کا حصہ ہیں اور ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کے نزدیک عام تجربے کو مسترد کرنے کی جڑیں طبقاتی ڈھانچے کے نظریے میں پیوست ہیں جو کہتی ہیں کہ کچھ اموات المیہ ہوتی ہیں اور کچھ نہیں ہوتیں۔ اگر کوئی اہم شخص مر گیا تو اس کی موت المیہ ہے اور اگر عام انسان مر گیا تو یہ المیہ نہیں۔ ریمنڈ ولیمز اس کو طبقاتی کشمکش کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور وہ اس کی مخالفت کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عام تجربات بھی المیہ ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ صرف موت ہی نہیں ہوتا بلکہ المیہ کوئی بھی حادثہ ہو سکتا ہے اور اس کے نزدیک ہیرو کی موت اور زوال سے اہم یہ ہے کہ اس المیے کی وجوہات کو دیکھا جائے اور ان کا تجزیہ کیا جائے۔

جدید ڈرامائی تنقید اپنی توجہ فرد پر مرکوز کرتی ہے اور سماجی اور تاریخی قوتوں کو مکمل طور پر نظر انداز کرتی ہے۔ فرد اکیلا نہیں رہتا۔ وہ ایک سماجی اور تاریخی عمل کی پیداوار ہے۔ اس لیے ادبی تنقید اس عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز المیہ کو سیاسی، معاشی اور سماجی عمل کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔

ارسطو اور ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کا تقابل:

ارسطو پہلا شخص تھا جس نے المیہ کے معنی بیان کئے اور اس کے حوالے سے اپنے نظریات کو بیان کیا۔ ارسطو نے ہی المیہ کے اصول و ضوابط بیان کیے۔ صدیوں تک ارسطو کے بیان کردہ اصولوں کے تحت المیہ لکھا جاتا رہا۔ جدید دور میں ریمنڈ ولیمز نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے المیہ کے روایتی تصور کو مسترد کر دیا۔ ارسطو نے المیہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ آج کی جدید دنیا میں بھی اس کے بیان کردہ پرانے تصورات کے مطابق ہی المیہ لکھا جائے۔ انسانوں کی طرح دنیا بھی بدل گئی ہے۔ احساسات اور جذبات شاید نہ بدلے ہوں لیکن پھر بھی لوگوں کی اکثریت بے دل ہو چکی ہے۔ ہر روز لوگ حقیقی زندگی میں ایک نیا سانحہ دیکھتے ہیں۔ اگر تھیٹروں میں ایک ہی چیز کو دہرایا جائے تو اس کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ ریمنڈ ولیمز واحد شخص نہیں ہے جو روایتی المیے کو مسترد کرتا ہے۔ برتولت بریخت جیسے بہت سے ڈرامہ نگاروں نے بھی المیہ لکھنے کا انداز بدلا ہے۔ تھیٹروں میں نئی تکنیکیں اور جدید خیالات کو متعارف کرایا گیا۔ ریمنڈ ولیمز نے اپنی کتاب میں Rejection of Tragedy کے نام سے ایک باب لکھا ہے اور اس میں وہ برتولت بریخت کے تھیٹر اور المیہ کے نظریات کی حمایت کرتے ہیں جبکہ المیہ کے روایتی تصور کو رد کرتے ہیں۔

ارسطو کے بیان کردہ نظریات کے مطابق المیہ کسی بادشاہ، شہزادے یا دیوتاؤں کا ہوتا ہے۔ بوطیقا میں بیان ہے کہ:

"یہ بھی ضروری ہے کہ یہ شخص نامور ہو اور بڑا خوشحال ہو۔ مثلاً اے ڈی پس، تھیس ٹس یا
ایسے خاندانوں کے دوسرے نامور افراد" [۴۷]

ریمنڈ ولیمز اس نظریے کو رد کرتا ہے اس کے مطابق المیہ کسی بھی شخص کا ہو سکتا ہے۔ ارسطو اور ریمنڈ ولیمز دونوں المیے میں حادثے کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ کوئی بھی واقعہ ہو سکتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق عام آدمی کی زندگی میں آنے والے مسائل جیسے کہ روزگار کا مسئلہ یا کان کنی کے دوران دھماکے سے مزدوروں کا مر جانا اور ان سے جڑے لوگوں کی زندگیوں پر اس کا اثر کیسے پڑا۔ ولیمز کی نظر میں ایسے موضوعات کو المیے کا حصہ بنانا چاہیے۔

ارسطو نے ایک اچھے المیے کے اندر ہیرو کی المناک موت کو اہم قرار دیا ہے مگر ریمنڈ ولیمز ارسطو کے اس نظریے کو رد کرتا ہے اس کی نظر میں المیے میں ہیرو کی موت سے زیادہ اس کا زوال اہم ہے کوئی ناقابلِ تلافی عمل یا نقصان ہیرو کی الم ناک موت سے زیادہ بڑا المیہ ہے۔

ارسطو کے تصورِ المیہ میں قسمت یا تقدیر کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یونانی المیے میں ہیرو اپنی قسمت یا تقدیر کی وجہ سے زوال کا شکار ہوتا ہے اور یہ دکھایا جاتا ہے کہ یہی قسمت تھی جو انسان کی تمام تر بربادی کا باعث بنی جبکہ ریمنڈ ولیمز قسمت یا تقدیر سے زیادہ زور انسان کی اپنی ذات کی برائیوں پر دیتا ہے اس کی نظر میں انسان کے اپنے عمل اور برائی کی وجہ سے وہ زوال کا شکار ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ سیاسی و سماجی حالات کو بھی اہمیت دیتا ہے کہ سیاسی و سماجی حالات بھی انسان کے زوال کا سبب بنتے ہیں۔

ارسطو کے تصورِ المیہ میں ہیرو کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اس کے تصورِ المیہ کے مطابق ناظرین ہیرو کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ پیش آنے والے المیاتی واقعے سے ان کے جذبات ابھرتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز اس نقطۂ نظر کا حامی ہے کہ اہم یہ ہے کہ ہیرو سے ایسا کیا عمل سرزد ہوا جس سے وہ زوال کا شکار ہوا نہ کہ ہیرو کے ساتھ کیا ہوا۔ ریمنڈ ولیمز قاری یا ناظر کو ہیرو تک محدود نہیں رکھتا بلکہ وہ اس کو اس سے الگ کرتا ہے ہیرو تک خود کو محدود کرنا المیے کی وسعتوں کو محدود کرنا ہے۔

ارسطو کا ماننا ہے کہ المیہ کتھارسس کرتا ہے اس سے انسان کو رفعت حاصل ہوتی ہے جبکہ ریمنڈ ولیمز یہ نہیں مانتا کہ کوئی انسان رفعت کے لیے المیہ کو پڑھے گا یا دیکھے گا۔ ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ المیہ کی وجوہات کو جاننا اور اس سے سبق حاصل کرنا اہم ہے اور ایسی وجوہات کو ختم کرنا اہم ہے کہ ہیرو یا کسی دوسرے کردار کے ساتھ المیہ کیوں پیش آیا اس کی وجوہات کو سمجھنا اور جاننا اہم ہے۔

ولیمز کا مضمون Rejection of tragedy جدید دور میں المیہ کے رد کا ایک مطالعہ ہے اس مضمون میں برتولت بریخت کا خصوصی حوالہ دیا گیا ہے۔ برتولت بریخت نے ارسطو کے جذباتی

نظریہ(emotional theory) کے مقابلے میںepic theater کی بنیاد رکھی تھی۔ اس نے المیہ کے روایتی خیال کو رد کیا اور المیے کو زیادہ تجرباتی اور عقلی بنایا۔ ریمنڈ ولیمز اس برتولت بریخت کے epic theaterکا حامی ہے۔

اس نے لوگوں کو المیہ میں پیش کی گئی صورت حال سے بالاتر ہوکر سوچنے پر مجبور کیا۔ ارسطو کے ڈرامے نے لوگوں کو کہانی کا حصہ بن کر سوچنے پر راغب کیا جبکہ اس نے لوگوں کو کہانی سے ہٹ کر مشاہدہ کر کے سوچنے کا کہا۔ اس نے distancing effect کی بنیاد رکھی کہ لوگ کرسی پر بیٹھیں، سگریٹ پئیں اور مشاہدہ کریں۔ اس نے وہ دکھایا جو سامعین دیکھنا چاہتے تھے۔

عبداللہ حسین کی ناول نگاری اور المیہ:

اردو ادب کے جن ادیبوں نے بیسویں صدی میں المیہ کو ناول کا موضوع بنایا ان میں عبداللہ حسین کا نمایاں مقام ہے۔ عبداللہ حسین ۱۴ اگست ۱۹۳۱ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خان تھا۔ عبداللہ حسین نے ابتدائی تعلیم گھر سے ہی حاصل کی اور مولوی صدرالدین سے نو سال تک مذہبی تعلیم حاصل کی۔ گریجویشن تک تعلیم گجرات میں ہی حاصل کی اور زمیندار کالج گجرات سے بی ایس سی کرنے کے بعد سیمنٹ فیکٹری میں بطور کیمسٹ ملازمت اختیار کی۔ عبداللہ حسین کے والد صاحب مطالعہ شخص تھے اسی چیز کا اثر عبداللہ حسین پر بھی ہوا اور ان میں بھی مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ عبداللہ حسین پر ان کے والد کا بہت گہرا اثر تھا۔ ۱۹۵۶ء میں والد کی وفات کے بعد کا کچھ عرصہ سخت ڈپریشن میں گزارا۔ عبداللہ حسین نے پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن میں نوکری کی اور بعد میں برمنگھم اور لندن میں بھی بطور اپرینٹس کیمسٹ نوکری کی لیکن عبداللہ حسین کی اصل پہچان اردو ناول بنا۔ عبداللہ حسین کے ادبی سفر کا آغاز ایک کہانی 'ندی' سے ہوا جو کہ ۱۹۶۲ء میں سویرا میں چھپی۔ ۱۹۶۳ء میں عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کا ایک باب سویرا میں چھپا اور اسی سال یہ کتابی صورت میں بھی چھپا اس ناول کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور "آدم جی ادبی ایوارڈ" ملا۔ عبداللہ حسین کے ناولوں میں اداس نسلیں، باگھ، قید اور نادار لوگ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے اور ناولٹ کے مجموعے بھی شائع ہوئے نشیب، رات (۱۹۹۴ء) اور فریب شامل ہیں۔ عبداللہ حسین کا انتقال ۴ جولائی ۲۰۱۵ء میں ہوا۔

عبداللہ حسین کا شمار اردو کے اہم فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے سب سے پہلے ناول اداس نسلیں جو کہ ۱۹۶۳ء شائع ہوا میں سامراجیت، جاگیردارانہ نظام کے ظلم و ستم، جنگ، سرمایہ دارانہ نظام اور تقسیم ہند کے فسادات کو موضوع بنایا اور ان تمام سیاسی و سماجی حالات کے پس منظر میں جنم لینے والے المیوں کو اپنے

کرداروں کے ذریعے سے پیش کیا ہے۔ عبد اللہ حسین کے ناولوں کے کردار زندگی کے روزمرہ معمولات سے جڑے ہوئے ہیں وہ زندگی کے متحرک اور رواں دواں ہجوم میں شامل ہیں لیکن اس کے باوجود اس زندگی میں اجنبی اور تنہا ہیں۔ عبد اللہ حسین کا دوسرا ناول "باگھ" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں فرد کی تنہائی کے المیہ کو بیان کیا ہے۔ اس میں محبت کی کہانی کے ساتھ ساتھ ناول کے مرکزی کردار اسد پر ہونے والے مظالم اور گوریلا وار کی ہولناکیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جبر اور سختیاں سہنا اسد کا المیہ بن جاتا ہے۔ اس حوالے سے جو کہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جسمانی، روحانی اور سیاسی جبر کا شکار رہتا ہے۔ خوف جو المیہ کا ایک بنیادی عنصر ہے وہ باگھ میں نظر آتا ہے اس حوالے سے خالد محمود خاں لکھتے ہیں کہ:

> "ناول نگار نے اپنے ناول "باگھ" میں ایک پر اسراریت کو برقرار رکھا ہے جو "اداس نسلیں" کی بنیاد ہے۔ یہ ناول ایک ایسے خوف کے تصور پر مبنی ہے جس تصور کی وضاحت یا خوف کی شکل سازی کوئی نہیں کرنا چاہتا۔ خوف سے خوف زدہ ہو جانا ہی کافی ہے۔"[۴۸]

عبد اللہ حسین کے ناولوں کے کردار بظاہر نارمل معلوم ہوتے ہیں ان کے پاس ساری سہولیات بھی میسر ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ بے سکونی، افسردگی، اجنبیت اور عدم اطمینان کا مسلسل شکار رہتے ہیں۔ عبد اللہ حسین کا تیسرا ناول "قید" ہے جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ضخامت کے لحاظ سے بہت چھوٹا ناول ہے اسے ایک نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں عبد اللہ حسین نے معاشرتی اور سیاسی المیہ بیان کیا ہے۔ اس میں مذہب، سیاست، آمریت اور جاگیردارانہ نظام کو بیان کیا گیا ہے۔

> "ناول 'قید' استحصال کی قید کا استعارہ بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ جاگیر دار اور سرمایہ دار عوام کو اپنی قید میں رکھ کر ان کا بے جا استعمال کرتے ہیں۔ جاگیر دار اور وڈیرے جس طرح چاہیں اور جب چاہیں مجبور اور غریب عوام کی قسمت کے فیصلے کرتے رہتے ہیں۔ ناول میں جاگیرداری اور فوجی آمریت کے ہمرکاب فروغ پانے والی پیری مریدی میں عام آدمی کی قید کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔"[۴۹]

عبد اللہ حسین کا ناول "نادار لوگ" ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ عبد اللہ حسین کے اس ناول کو اداس نسلیں کا تسلسل سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں المیہ کو جنم دینے والے موضوعات میں پاکستانی معاشرت، جاگیردارانہ نظام، سیاست، طبقاتی کشمکش اور اخلاقی پستی شامل ہیں۔

"ناول کی کہانی میں قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کے نام پر بٹنے والی جائیدادوں، جاگیرداروں اور بیوروکریسی کی ملی بھگت سے زمینوں پر قبضوں کا احوال، سیاست دانوں کی عوام کو بے وقوف بنانے کی چالوں اور سقوط ڈھاکہ کے ذمہ داروں کی شناخت کا عمل پیش کیا گیا ہے۔"[۵۰]

اداس نسلیں، نادار لوگ، قید اور باگھ جیسی تخلیقات میں انفرادی اور اجتماعی المیوں کو بیان کیا ہے۔ آئندہ ابواب میں عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کے المیے کا ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ Raymond Williams, *Modern Tragedy*(Lahore:Kitab Mehal,2019) p30.

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات(اسلام آباد:ادارہ فروغ قومی زبان،۲۰۱۸ء) ص۳۱

۳۔ Raymond Williams, *Modern Tragedy*(California: Stanford University Press, 1966) p13

۴۔ ایضاً،ص۱۴۔

۵۔ ایضاً،ص۱۴۔

۶۔ ایضاً،ص۱۵۔

۷۔ ایضاً،ص۱۶۔

۸۔ ایضاً،ص۱۷۔

۹۔ ایضاً،ص۱۸۔

۱۰۔ ایضاً،ص۱۸۔

۱۱۔ ایضاً،ص۱۹۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ ایضاً،ص۲۴۔

۱۵۔ ایضاً،ص۲۵۔

۱۶۔ ایضاً۔

۱۷۔ ایضاً،ص۲۶۔

۱۸۔ ایضاً،ص۲۸۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ ایضاً،ص۳۰۔

۲۱۔ ایضاً،ص۳۰-۳۱

۲۲۔ ایضاً،ص۳۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۹۔ ایضاً۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ ایضاً۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۴۰۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۳۷۔ https://askliterature.com/literary-criticism/critically-assess-raymond-williams-essay-on-tragedy-and-contemporary-ideas/ (مورخہ: ۲۰/جون ۲۰۲۳ء: بوقت ۹:۴۹ دن)

۳۸۔ Raymond Williams. *Modern Tragedy*, (California, Stanford University Press, 1966) P47.

۳۹۔ ایضاً، ص ۴۷۔۴۸۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۴۱۔ https://askliterature.com/literary-criticism/critically-assess-raymond-williams-essay-on-tragedy-and-contemporary-ideas/ (مورخہ: ۲۰/جون ۲۰۲۳ء: بوقت ۲۲:۵ دن)

۴۲۔ ایضاً، (مورخہ: ۲۰/جون ۲۰۲۳ء: بوقت ۲۳:۵ دن)

۴۳۔ Raymond Williams, *Modern Tragedy*,(California:Stanford University Press,1966)P52.

۴۴۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۴۷۔ ارسطو(Aristotle)،بوطیقا (Poetics)مترجم:عزیز(اسلام آباد:بک ہوم،۲۰۰۶ء)ص ۶۰۔

۴۸۔ خان، خالد محمود۔"باگھ:عبداللہ حسین کا بند استعارہ"، مشمولہ انگارے شمارہ نمبر ۶۷ تا ۷۰ مرتبہ:عامر سہیل(ملتان:۲۰۱۵ء)ص ۱۸۱

۴۹۔ ملک، عبدالعزیز۔"عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول قید"مشمولہ:ادبیات شمارہ نمبر ۱۱۶-۱۱۷(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء) ص ۳۴۳۔

۵۰۔ خان، محمد شعیب۔"عبداللہ حسین کے ناول 'نادار لوگ' کا فنی و فکری مطالعہ"، مشمولہ:ادبیات شمارہ ۱۱۶-۱۱۷(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء) ص ۳۷۰۔

باب دوم:

عبداللہ حسین کے ناولوں میں المیہ کے موضوعات

باب دوم

عبداللہ حسین کے ناولوں میں المیہ کے موضوعات

ادب زندگی کا ترجمان ہے اور انسانی احساسات، جذبات اور رویوں کا عکاس ہوتا ہے۔ عہد قدیم سے ہی انسان قصے کہانیوں کا شوقین رہا ہے۔ ابتدا میں یہ قصے کہانیاں داستان کی شکل میں ہوتی تھیں۔ جس کی فضا طلسماتی ہوتی تھی۔ جیسے جیسے انسان نے ترقی کی تو زمینی فاصلے کم ہوئے اور مختلف اقوام کے درمیان رابطے بڑھے۔ جب برصغیر میں انگریز آئے تو ان کی تہذیب برصغیر کی تہذیب پر اثر انداز ہوئی اور زندگی کے بہت سے شعبہ ہائے جات اس سے متاثر ہوئے۔ ادب پر بھی ان کے اثرات پڑے اور انگریزوں کی آمد سے جن ادبی اصناف کا اضافہ ہوا ان میں سے ایک ناول بھی ہے۔ ناول کی فضا داستان سے مختلف ہوتی ہے۔ ناول جدید عہد کا رزمیہ ہے۔ ناول کا تعلق حقیقی زندگی کے موضوعات سے ہوتا ہے۔ اس میں انفرادی و اجتماعی زندگی اور بدلتے ہوئے منظر نامے کا اظہار ہوتا ہے۔ ناول میں سیاسی و سماجی، تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے۔ ادیب معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے۔ ادیب کا اپنے اردگرد کے حالات، واقعات اور سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ ناول نگار اپنے موضوعات کا انتخاب اردگرد کے سماجی واقعات اور سماجی رویوں سے کرتا ہے۔ ناول میں حقیقی زندگی کا بیان ہوتا ہے اس لیے ناول نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ حقیقی زندگی کے موضوعات کو ناول میں بیان کرے۔

> "ناول میں زندگی کی تخلیق کچھ اس ڈھنگ سے ہوتی ہے کہ نقطہ نظر خود بخود نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ناول میں زندگی کی تخلیق و تشکیل کسی نقطہ نظر کے بغیر ہو۔ کیوں کہ تجربوں، مشاہدوں اور مطالعوں کی بنیاد پر ناول نگار زندگی کے بارے میں اپنی کوئی نہ کوئی رائے بنالیتا ہے، کوئی نہ کوئی خیال اور تصور قائم کرلیتا ہے اور اسے ناول کے فنی تقاضوں میں جذب کرکے پیش کرتا ہے۔ اس کا یہ نقطہ نظر صرف مسائل حیات کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ انسانی رابطوں، سماجی رشتوں اور معاشرتی پہلوؤں کی نئی جہت اور نئی معنویت تلاش کرتا ہے۔"[1]

ناول میں اپنے عہد کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ واقعات کی صرف تفصیل نہیں ہوتی بلکہ واقعات کے پس منظر میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کے محرکات اور اسباب کا تجزیہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ناول نگار اپنے مشاہدے کے ذریعے اپنے عصر کے سماجی عیوب و خصائص کو پیش کرتا ہے۔

ناول کو جب اردو میں بطور صنف اپنایا گیا تو اس میں اصلاحی ناول لکھے گئے۔ اردو میں سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد نے ناول لکھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے موضوعات میں تنوع آتا رہا۔ بیسویں صدی انقلاب کی صدی ہے اس میں بڑی بڑی تبدیلیاں آئیں ان کے اثرات اردو ناول پر بھی پڑے۔ جاگیر دارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام نے طبقاتی کشمکش میں اضافہ کیا جس سے نئے موضوعات نے اردو ناول میں جنم لیا۔ اسی صدی میں تقسیم ہند کا واقعہ پیش آیا یہ واقعہ برصغیر پاک وہند کی تاریخ کا المناک واقعہ ہے یہ بھی ناول کا حصہ بنا۔ اس موضوع پر بہت سے ناول نگاروں نے قلم اٹھائے۔ قراۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، انتظار حسین، الطاف فاطمہ اور عبداللہ حسین ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے تقسیم کے وقت ہونے والے فسادات اور اس کے اثرات کو اپنے ناولوں میں بطور موضوع اپنایا۔ عبداللہ حسین کے ناولوں میں تقسیم اور اس میں ہونے والے فسادات کے پس منظر میں اپنے کرداروں کا المیہ بیان کیا۔ انہوں نے نفسیاتی مسائل، طبقاتی کشمکش، جنگوں، جنسی استحصال اور دیگر سیاسی و سماجی موضوعات کو اپنے ناولوں کا حصہ بنایا۔

ناول "اداس نسلیں" میں المیہ کے موضوعات:

اداس نسلیں کا شمار اردو ادب کے عظیم ناولوں میں ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنا یہ شاہکار ناول جو بعد میں ان کی پہچان بن گیا پانچ سال کے عرصے میں مکمل کیا۔ انھوں نے اس ناول کا لکھنے آغاز ۱۹۵۶ء میں کیا اور مئی ۱۹۶۱ء میں یہ ناول پایہ تکمیل کو پہنچا اور اس کے دو سال بعد ۱۹۶۳ء میں یہ شائع ہوا۔

اداس نسلیں موضوعات اور کرداروں کے حوالے سے کثیر الجہت ہے۔ اس ناول کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اداس نسلیں کے موضوعات میں تاریخ، معاشرتی تاریخ، مذہب، عالمی سیاست، مقامی سیاست، عالمی جنگیں، مختلف تہذیبیں، جاگیر دارانہ نظام، جنس، طبقاتی کشمکش، ہجرت، فسادات اور تقسیم کے موضوعات زیر بحث آتے ہیں۔ اس ناول میں کل پندرہ ابواب ہیں اور انھیں چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے برٹش انڈیا، انڈیا، بٹوارہ (تقسیم ہند) اور اختتامیہ۔ زمانی اعتبار سے "اداس نسلیں" ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان کے ابتدائی حالات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کے پہلے حصے "برٹش انڈیا" میں ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی سے لے کر پہلی جنگ عظیم تک کے واقعات کو بیان کیا ہے۔ اس کے بعد دوسرا حصہ "ہندوستان" ہے جس میں پہلی جنگ عظیم کے بعد سے لے کر تقسیم ہند تک کے سیاسی واقعات کا ذکر ہے۔ تیسرا حصہ "بٹوارہ" ہے اور اس میں تقسیم ہند، ہجرت اور اس کے فسادات کا ذکر ملتا ہے۔ چوتھا حصہ "اختتامیہ" کے نام سے ہے جس میں ہجرت کر کے پاکستان میں آکر بسنے والوں کے ابتدائی حالات کا احوال ملتا ہے۔ ناول میں انسانی زندگی اور برصغیر کی سیاسی اور سماجی تاریخ کو افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا

ہے۔ناول میں انسانی سماج میں موجود طبقات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ کسان، جاگیر دار، آقا، غلام، حاکم اور محکوم وغیرہ۔ اس ناول کا کینوس بہت وسیع اور کثیر الجہتی ہے اس میں طبقاتی کشمکش، غریب اور امیر کی سوچ اور جاگیر دارانہ اور استعمارانہ قوتوں کے طریقۂ واردات کو ناول نگار نے قاری پر مفصل انداز میں عیاں کیا ہے۔

عبد اللہ حسین کے اس تاریخ ساز ناول میں جس طرح سے مفصل انداز میں برصغیر کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے اس حوالے سے قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

> "اداس نسلیں پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی سیاسی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور اس تحریک میں کسان مزدور طبقہ کے حصہ اور حیثیت کو پنجاب کے ایک کسان کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے شاید اپنے طبقاتی تعلق سے تحریک آزادی میں متوسط طبقہ کے کردار اور اس کی قربانیوں پر زور دیا ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اس جدوجہد میں سب سے زیادہ ہلاکت تباہی اور تاراجی محنت کش انسانوں کا مقدر رہی ہے۔"[۲]

اداس نسلیں میں عبد اللہ حسین نے برصغیر کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور سماجی تاریخ کو موضوع بنایا ہے۔ برصغیر کے سیاسی حالات نے بہت سے المیوں کو جنم دیا۔ناول کے کرداروں کے ذریعے عبد اللہ حسین نے برصغیر کے سیاسی ماحول کو مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔برصغیر کی سیاسی تاریخ میں ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ نہایت اہم ہے اس عرصے میں برصغیر کے سیاسی حالات دگرگوں رہے اور ان میں مسلسل تبدیلی کا سلسلہ جاری رہا۔ ان بگڑتے ہوئے حالات نے کئی انفرادی اور اجتماعی المیوں کو جنم دیا۔عبد اللہ حسین نے اپنے اس ناول میں جنگ آزادی، جنگ عظیم میں زبردستی بھرتیاں، کانگریس کی سیاست اور عملی سرگرمیاں، مسلم لیگ، دہشت گرد تنظیموں کے حالات، سائمن کمیشن، تقسیم بنگال، پرنس آف ویلز کی ہندوستان آمد، جلیانوالہ باغ، ہنگامے، تقسیم ہند اور فسادات جیسے موضوعات کو موضوع بنایا اور سامراج سے اختلافی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے جو قید و بند کا سامنا کرنا پڑتا تھا اس کو بھی عبد اللہ حسین نے بخوبی بیان کیا ہے۔عبد اللہ حسین نے ناول کے مرکزی کردار نعیم کے ذریعے برصغیر کے مختلف سیاسی حالات کو پیش کیا ہے۔اس حوالے سے ملک محمد یونس لکھتے ہیں کہ:

> "ناول میں چونکہ ایک وسیع کینوس لے کر چلنا پڑتا ہے اس لیے سیاسی حالات وواقعات اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ہر ناول نگار لکھتے ہوئے اپنے کرداروں کی ایک مکمل اور بھرپور تصویر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔عبد اللہ حسین نے بھی اپنے کرداروں کو سیاسی ماحول میں آزادی سے چلنے پھرنے دیا ہے اور اس ناول کے کرداروں کی زندگی سیاسی واقعات اور سیاسی رہنماؤں سے جڑی ہوئی ہے۔مرکزی کردار کی پرورش اس طرح کی گئی ہے کہ وہ مقامی سیاست سے نکل کر

بین الاقوامی سیاست میں شامل ہو کر ہمیں جنگِ عظیم کے حادثات کی خبر دیتا ہے۔ ہم اس کردار کے ذریعے تاریخ کے تمام اہم سیاسی واقعات سے آگاہ ہوتے ہیں اور ان واقعات میں اس دور کی عوام پر جو اثرات مرتب ہو رہے ان کو محسوس کرتے ہیں۔"[۳]

نعیم کے ذریعے عبد اللہ حسین نے قید و بند کے حالات کو بھی بیان کیا ہے اسے دس مربع فٹ کوٹھڑی میں ریت اور مٹی ملے آٹے کی روٹی اور دال کے چند دانے ابال کر مرچ اور نمک سے بھرپور سالن کھانا پڑتا ہے۔ قید و بند کے حالات ایسے ہوتے ہیں کہ نعیم اپنی جسمانی صلاحیت بھی کھو بیٹھتا ہے۔ اس کے علاوہ عبد اللہ حسین نے ہندوستان کی سیاسی تاریخ کا بہت بڑے المیے، جلیانوالہ باغ کے واقعہ کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس طرح مجموعی المیہ کو موضوع بنایا ہے۔

طبقاتی کشمکش ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کوئی ملک، کوئی قوم اور کوئی معاشرہ انکار نہیں کر سکتا۔ انسانی تاریخ کے کسی دور کو بھی دیکھ لیں ہمیں ہر جگہ طبقاتی کشمکش نظر آئے گی۔ ہر معاشرے میں طبقات ہوتے ہیں اور ان کی تقسیم ہر معاشرے میں ہوتی ہے۔ کوئی بھی معاشرہ اسی طبقاتی تقسیم کی بنیاد پر ہی کھڑا ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کی بقا کے لیے ضروری ہے کہ اس طبقاتی تقسیم میں توازن ہو۔ جہاں یہ توازن بگاڑ کا شکار ہوتا ہے وہیں سے اس معاشرے کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ یہ طبقاتی تقسیم توازن نہ ہونے کی وجہ سے طبقاتی کشمکش بن جاتی ہے اور امیر و غریب کے درمیان یہ خلیج المیے کو جنم دیتی ہے۔ اس سماجی تقسیم کے بارے میں افضال بٹ لکھتے ہیں:

"سماجی انصاف کے حوالے سے ہندوستانی سماجیات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دور قدیم ہی سے ہندوستانی سماج اعلیٰ و ادنیٰ اور ذات پات کی تقسیم میں گھرا ہوا ہے۔ اس کی تفریق معاشی حالات یا پیشہ ورانہ ہنر مندی کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اس سماج میں جس کے پاس زیادہ دولت ہو گی وہ اتنا ہی طاقت ور اور معزز ہو گا، اس کا شمار اعلیٰ طبقے میں ہونے لگتا ہے جو اقتصادی سطح پر مضبوط نہ ہو خواہ اس کا تعلق کسی بھی مذہب، تہذیب اور ذات سے ہو اس کا شمار نچلے طبقے میں ہوتا ہے۔ نچلے طبقے میں مزدور، کسان اور غریب لوگ شامل ہیں۔ جو محنت و مشقت سے بمشکل اپنے لیے دو وقت کی روٹی کماتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے سے وابستہ لوگ سماج کے ٹھیکیدار بن جاتے ہیں۔ اس خود رو سماجی تقسیم نے ہندوستانی سماجیات میں ناہمواری کو جنم دیا۔ چھوت چھات اور اعلیٰ و ادنیٰ کا فرق پیدا ہو گیا۔"[۴]

اداس نسلیں کا آغاز ایک سامراجی طاقت سے ہوتا ہے۔ انگریز سامراج کی طرف سے خیرات اور اطاعت کے بدلے ملنے والی جائیداد ایک طبقاتی المیے کا سبب بنتی ہے۔ اداس نسلیں میں روشن آغا اور نیاز بیگ کے خاندانوں کی صورت میں طبقاتی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے۔ طبقاتی کشمکش، کلاس سسٹم اداس نسلیں کا زندہ موضوع ہے۔ اداس نسلیں

کے کرداروں کی نفسیات اور روح میں یہ موضوع سرایت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ طبقاتی شعور احساسِ برتری اور احساس کم تری جیسے جذبات کو جنم دیتا ہے اور سماج میں تفریق کی وجہ بنتا ہے۔ ایلیٹ کلاس کی سوچ، لوگوں کے ساتھ رویہ، اس طبقے کے رجحانات اور طرزِ زندگی میں نچلے طبقے سے فرق واضح طور پر اداس نسلیں کے روشن محل کے باسیوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ روشن محل کے باسی برصغیر کی ایلیٹ کلاس کی سوچ کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف نیاز بیگ کا خاندان ہے، جو کہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور یہ ناول میں نچلے طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ طبقاتی کشمکش ایک ناسور کی طرح ہے اور اسی کی وجہ سے ناول کا مرکزی کردار نعیم احساسِ کم تری کا شکار رہتا ہے۔ طبقاتی کشمکش ہی کی وجہ سے مدن بغاوت کی طرف مائل ہوتا ہے۔ طبقاتی کشمکش کی وجہ سے ہی شیلا جنسی اور معاشی استحصال کا نشانہ بنتی ہے۔ طبقاتی کشمکش ایک ایسا ناسور ہے جو کہ انسانی سماج میں صحت مند ارتقائی روایت کو آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ اداس نسلیں میں جاگیر دارانہ نظام کے ذریعے سے طبقاتی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ جاگیر دارانہ نظام کی جڑیں اس نظام میں پیوست ہیں اور برصغیر کے جاگیر دار انگریز سامراج کے آلہ کار ہیں۔ اس جاگیر دارانہ نظام میں مزارعے، کسان، مزدور کو شعور، علم اور بنیادی سہولیات زندگی سے جان بوجھ کر دور رکھا جاتا ہے۔ اداس نسلیں میں طبقاتی کشمکش ایک ایسے زاویے کی عکاسی کرتی ہے جو کہ اداس نسلیں کے کرداروں کے المیہ کا باعث بنتی ہے اور اس کے کرداروں کو اداس اور منتشر خیالات کی طرف دھکیلتی ہے۔ اداس نسلیں میں نعیم، مدن، شیلا، نیاز بیگ اور ایاز بیگ اس طبقاتی نظام کے ظلم و ستم کی زندہ مثالیں ہیں۔ اس ناول میں طبقاتی کشمکش کے بارے میں افضال بٹ لکھتے ہیں کہ:

> "ایک طرف روشن آغا اور ان جیسے کئی لوگ اس عہد کے کسان مزدور کی محنت کے بل پر شاہانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ان لوگوں نے نہ صرف غریبوں کا استحصال کیا بلکہ انگریز حاکموں کو جبریہ بھرتی کر کے سپاہی اور نذرانے پیش کرتے تھے۔ دوسری طرف عام مزدور اور کسان تھے جو سخت مصیبت اور اذیت میں مبتلا تھے جنہوں نے ساری پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھایا۔ دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی خوشی نہ دیکھی تھی۔" [۵]

اداس نسلیں میں طبقاتی کشمکش اور انسانی المیے کو جنم دینے والا ایک اہم موضوع جاگیر دارانہ نظام ہے۔ برصغیر میں یہ جاگیر دارانہ نظام سماجی ناہمواری کا باعث بنا۔ سماجی ناہمواری انسانی سماج کے لیے زہر سے زیادہ خطرناک ہے۔ یہ ناہمواری سماجی ارتقا میں رکاوٹ کا سبب ہے۔ جاگیر دارانہ نظام کی تاریخ بہت پرانی ہے اور اسی طرح اس کے ظلم و ستم کی داستان بھی اتنی ہی پرانی ہے۔ اس نظام میں اس میں فردِ واحد تمام تر فیصلوں کا مالک ہوتا ہے۔ شخصی آزادی اور آزادی اظہار جیسے بنیادی حقوق سے محرومی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنے جیسے انسانوں کو اپنا

مزارع بنا کر ان سے حقارت سے پیش آنا، ان کی محنت پر عیاشی کرنا، غریب پسماندہ عوام کا جسمانی اور معاشی استحصال کرنا جاگیر دارانہ نظام کے بنیادی لوازمات ہوتے ہیں اور اسی میں اس کی بقا ہوتی ہے۔ جاگیر دار مزارعوں کو اپنی مرضی کی آزادی دیتے ہیں۔ منظر اتنا دیکھا جائے جتنا دکھلایا جاتا ہے۔ اس حد سے تجاوز کرنے پر مار پیٹ اور ظلم و زیادتی کرنا جاگیر دار کا حربہ ہوتا ہے۔ کسانوں مزدوروں کے محنت پسینہ پر ہڑ حرام جاگیر دار اور ان کی نسلیں عیاشیاں کرتی ہیں۔ جاگیر دار کی عیاشی کی قیمت مزارعے دیتے ہیں۔ نجم الدین شکیب نے لیو ہیوبر کی کتاب "مینس ورلڈلی گڈس" کا ترجمہ کاروانِ معیشت کے نام سے کیا۔ اس میں وہ قدیم زمانے کے جاگیر دارانہ نظام کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> "جاگیر داری نظام کا کوئی صحیح خاکہ کھینچنا آسان نہیں ہے۔ یہ نظام ہر جگہ یکساں نہ تھا مختلف جگہوں پر مختلف دستور رائج تھے لیکن پھر بھی غیر آزادانہ طبقوں کے حالات میں کچھ باتیں بنیادی طور پر مشترک تھیں۔ کسان کم و بیش ہر جگہ جاگیر دار کے پابند تھے۔ یہ خیال کہ کاشت کار صرف زمین کے مالک کے لیے زندہ ہے ایک عام عقیدے کی حیثیت سے صحیح تسلیم کیا جاتا تھا۔ آقا اور سرف (غلام) کے درمیان مساوات کا سوال کبھی پیدا ہی نہ ہوتا تھا۔ سرف (غلام) زمین پر کام کرتا تھا اور مالک سرف (غلام) کے کاندھوں پر سوار رہتا تھا۔ جہاں تک مالک کے حقوقِ ملکیت کا سوال تھا سرف (غلام) اور اس کے محل کے دوسرے جانوروں میں کوئی فرق نہ تھا۔"[۱]

عبد اللہ حسین نے اداس نسلیں میں گاؤں کی تہذیب و معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے اور گاؤں کی زندگی کو جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ عبد اللہ حسین نے کمال فن سے گاؤں کی مکمل معاشرت کو پیش کیا اور اس کے ذریعے جاگیر دارانہ نظام کے ظلم و ستم کے پردوں کو بھی چاک کیا۔ عبد اللہ حسین نے اپنے ناول میں جہاں گاؤں کی زندگی کو بیان کیا وہاں ایسے بہت سے واقعات بخوبی قلم بند کیے جن سے جاگیر دارانہ نظام کی سفاکی نظروں کے سامنے عیاں ہو جاتی ہے۔ اداس نسلیں میں ایسے واقعات کی بہتات ہے جس سے جاگیر دارانہ نظام کی وجہ سے ہونے والی سماجی ناہمواری سامنے آتی ہے۔ اس ناول میں عبد اللہ حسین نے ایک جگہ ایسا منظر پیش کیا ہے جس سے عام کسانوں کے ساتھ ہونے والے غیر انسانی سلوک کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ روشن پور کے کسانوں سے کہا جاتا ہے کہ روشن آغا جو کہ روشن پور کے مالک ہیں انھوں نے موٹر کار خریدی ہے تو اس کا موٹرانہ کسان ادا کریں گے اور جب کسان احمد دین اس سے انکار کرتا ہے تو اس کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے اور اس کو بیل بنا کے اس کی پگڑی کو اس کے گلے میں رسی کی طرح ڈال دی جاتی ہے اور اس کے منہ میں زبردستی گھاس ٹھونس دیا جاتا ہے جس کے تنکے اس کی باچھوں سے نکل رہے ہوتے ہیں اور اس حالت میں اسے روشن آغا کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جاگیر دار اپنے مفاد کے لیے اس طرح سے غریب کسانوں پر ظلم کرتے ہیں اور ان سے فائدہ حاصل کرتے

ہیں۔ یہ موثرانہ وصول کرنے جیسے ہتھکنڈے استعمال کر کے جاگیر دار اپنی عیاشی کا بندوبست کرتے ہیں۔ یہ کسان اور مزارعوں کا پسینہ ہے جو کہ جاگیر دار کی عیاشی کے لیے خرچ ہوتا ہے۔ ناول نگار نے جاگیر دارانہ نظام کی وجہ سے جنم لینے والے کئی المیوں کو نعیم، نیاز بیگ، مہندر سنگھ اور احمد دین وغیرہ جیسے کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

اداس نسلیں میں عبد اللہ حسین نے برصغیر کے بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی نظام کو بیان کیا ہے۔ عبد اللہ حسین نے جہاں اس ناول میں جاگیر دارانہ نظام کو بیان کیا ہے وہیں سرمایہ دارانہ نظام کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار نعیم کے بھائی علی اور اس کی بیوی عائشہ کے ذریعے عبد اللہ حسین نے سرمایہ دار طبقے کے مظالم کو بیان کیا ہے۔ علی اور عائشہ دونوں ان پڑھ ہیں اور چونکہ ساری عمر گاؤں میں رہے اور اسی ماحول میں بڑے ہوئے اس لیے وہ سادہ طبیعت بھی رکھتے ہیں۔ علی نعیم کی سختیوں کی وجہ سے گاؤں چھوڑ کر شہر کی طرف چلا جاتا ہے۔ یہاں وہ فیکٹری میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ لیکن گاؤں کے پرسکون ماحول میں پلے بڑھے کسان کو یہ فیکٹری کا ماحول راس نہیں آتا کیونکہ یہاں اس سے کام بہت سخت اور زیادہ لیا جاتا ہے لیکن اسے اجرت نہایت کم دی جاتی ہے جس سے وہ زندگی تو نہیں گزار سکتا ہاں جینے کی ایک بری نقل اتار سکتا ہے۔ وہ شہر میں آ کے ایک خستہ حال بستی میں کرائے پر رہتا ہے اور دونوں میاں بیوی بہت ہی برے معاشی حالات میں زندگی گزارتے ہیں۔ عائشہ بیمار ہو جاتی ہے اور علی فیکٹری کی سخت ڈیوٹی کی وجہ سے چڑچڑا ہو جاتا ہے۔ عبد اللہ حسین نے علی کے ذریعے سے ہندوستان میں بدلتے ہوئے معاشی نظام اور سرمایہ دار کے مکر و فریب اور ظلم کو دکھایا ہے۔ اس حوالے سے خالد اشرف لکھتے ہیں کہ:

> "عبد اللہ حسین نے ناول کے اس حصے میں ہندوستان میں صنعتی نظام کی ابتدا اور ٹریڈ یونین تحریک کی شروعات کا ذکر نہایت حقیقی انداز سے کیا ہے کہ کس طرح نئے سرمایہ دار گاؤں سے آ کر بھرتی ہوئے مزدوروں سے جانوروں کی طرح محنت لیتے اور اس کے بدلے میں انھیں اتنی قلیل اجرت دیتے کہ وہ صرف زندہ رہ سکتے تھے۔ چنانچہ گاؤں کا کھلنڈرا، خوش مزاج اور زندہ کسان فیکٹریوں سے مریض، چڑچڑا اور سنگدل بن کر نکلتا تھا۔ دوسری طرف ان صنعت کاروں کی زندگی تھی جہاں ہر طرح کی سہولیات اور عیش موجود تھے۔"[۷]

اداس نسلیں کا ایک اہم موضوع نو آبادیات، سامراجیت اور استعماریت ہے۔ سامراجی نظام ایک ایسا نظامِ حکومت ہے کہ جس میں طاقت ور ملک کمزور ملک پر قبضہ کر کے اپنے قوانین ان پر مسلط کرتا ہے اور مغلوب قوم کے وسائل پر قابض ہو کر اپنے ملک کے معاشی فائدے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ سامراج ہر طرح سے مغلوب کا استحصال کرتا ہے یہاں تک کہ ان کی تہذیب کو بھی حقیر اور ذلیل سمجھتا ہے اور اپنی تہذیب کو برتر سمجھتا ہے۔

"Many colonial rulers forced their way of life on the people of their colonies. They did so partly because they considered the culture of the colonial people inferior to their own. Many rulers tried to convert the colonial. They also made their own language, the official language of the colonies. In many cases rulers tries to replace the native culture with their own culture."[۸]

سامراج ہی وہ قوت تھی جس نے معاشرے میں طبقاتی کشمکش کو بڑھایا اس نے یہاں پر لوگوں کو اپنا طرف دار بنانے کے لیے اپنے پسندیدہ لوگوں کو جاگیریں دیں اور بدلے میں ان سے اپنے فائدے حاصل کیے۔ ناول میں اس کی مثال روشن آغا کا خاندان ہے۔ سامراج نے ایک انگریز کی جان بچانے کے تحفے میں مکمل جاگیر دے دی اور اس طرح روشن پور گاؤں بنا۔ جس میں روشن آغا جیسے لوگ جاگیر دار بنے اور نیاز بیگ، نعیم اور مہندر سنگھ جیسے کسان طبقاتی کشمکش کا نشانہ بنے۔ اداس نسلیں میں سماجی ناہمواری اور السیاتی تناظر میں سامراج کا اپنے آپ کو مضبوط رکھنے کے لیے مقامی لوگوں کا استحصال کرنا، ماورائے عدالت بغیر کسی جرم کے لوگوں کو جیل میں ڈالنا اور اس پر ظلم و ستم کرنا جیسے کئی موضوعات بھی اس ناول میں شامل ہیں۔ انگریز سامراج نے برصغیر میں ہر مزاحمتی آواز کو عبرت کا نشانہ بنایا۔ سامراج کا یہی طریقہ ہے کہ مقامی لوگوں پر تشدد کر کے خوف اور وحشت میں اضافہ کر دیا جائے تاکہ کوئی ریاستی رٹ یا ریاستی جبر کے خلاف کسی قسم کا اظہار نہ کرے۔ اگر سامراج کو کسی شخص سے ذرا سا بھی خطرہ لاحق ہو تو وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا جاتا کہ اس کو دیکھ کر باقی لوگوں کے دلوں میں ڈر بیٹھ جائے اور آئندہ کوئی شخص ایسا کام نہ کرے جو سامراج کے خلاف ہو۔ سامراج ہمیشہ اپنے ظلم و جبر کی داستان مقامی سہولت کاروں کے تعاون سے ہی رقم کرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے انگریز سامراج کے مظالم کے المیے کو بھی ناول کا موضوع بنایا ہے اور سامراج کے ظلم و ستم، نچلے طبقے سے سلوک، قید و بند اور اپنے مقاصد کے لیے مقامی لوگوں کی جانوں سے کھیل جانے کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ناول میں اس سامراجی ظلم کا نشانہ بننے کی ایک مثال نیاز بیگ کی ہے۔ نیاز بیگ کے اسلحہ بنانے کی خبر انگریز سامراج کے لیے خطرناک تھی۔ اس اسلحہ بنانے کی وجہ سے نیاز بیگ کو دو مرتبہ جیل جانا پڑا۔ جیل کے مصائب اور تکالیف صرف نیاز بیگ تک محدود نہیں تھے بلکہ اس کے خاندان کے تمام افراد اس سے متاثر ہوئے تھے اور انگریز سامراج نے اس کا سب کچھ جلا کر راکھ کر دیا اور اس سے اس کا معاشی ذریعہ اور ہنر چھین لیا۔ نیاز بیگ کو اس طرح عبرت ناک طریقے سے جیل لے کر جاتے ہیں۔ اس سب کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ گاؤں میں ایسی فضا پھیلا دی جائے کہ آئندہ گاؤں میں کوئی کسان یا مزارع ایسا کرنے کی ہمت نہ کرے۔ یہ ایک المیہ ہے کہ انسان اپنے ہی

وطن میں آزاد نہیں وہ آزادی سے اپنا کام نہیں کر سکتا اور اگر کرتا ہے تو اس کو ایسے ظلم کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کی گونج آنے والی نسلوں تک سنی جا سکتی ہے۔

اداس نسلیں میں المیہ کا ایک اہم موضوع عالمی جنگ ہے۔ لڑائی اور جنگ و جدل انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ جنگ جدید دنیا کا قصہ نہیں ہے بلکہ انسان تب سے جنگجو ہے جب سے یہ غار میں رہتا تھا اور اتنی ترقی کے بعد آج کی مہذب دنیا میں بھی یہ جنگ جو ہی ہے۔ مولانا نسیم امروہوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "انسانی تاریخ کا دامن جنگ و جدل کے افسانوں اور قتل و خون ریزی کی داستانوں سے کسی وقت بھی خالی نہیں رہا۔ ہم ہر زمانہ اور عہد میں نوع انسانی کو ایک دوسرے سے دست و گریباں دیکھ سکتے ہیں۔ جب انسان گھنے جنگلوں کے دامنوں اور دشوار گزار پہاڑوں کی وادیوں میں حیوانوں کی طرح اپنی زندگی کے دن کاٹتا تھا اس وقت بھی وہ جنگ جو اور خون ریز تھا اور آج بھی جبکہ اسے اپنی تہذیب و تمدن پر ناز ہے اور وہ تمام عناصر قدرت کو تسخیر کر چکا ہے، اس کے ہاتھ اپنے، ہم جنسوں کے خون سے لتھڑے ہوئے ہیں اور وہ اسی قدر وحشی، اسی قدر غضب ناک اور اسی قدر جنگ جو ہے جتنا اپنی زندگی کے ابتدائی تاریک ترین دور میں تھا۔۔۔۔ امن و انسانیت کے ان تمام دعوؤں کے باوجود، نہ ختم ہونے والی لڑائیوں اور نہ فیصل ہونے والی معرکہ آرائیوں کا ایک طویل و غیر مختتم سلسلہ ہے جو انیسویں اور بیسویں صدیوں میں ہمیں نظر آتا ہے۔ حالانکہ یہی دونوں صدیاں، انسانی سماج کی شائستگی اور تہذیب و تمدن کی ترقی کے لیے زیادہ مشہور ہیں۔"[۹]

عبد اللہ حسین نے اداس نسلیں میں عالمی جنگ کے مناظر کے ذریعے متاثرہ لوگوں کے المیوں کو بیان کیا ہے۔ اداس نسلیں میں عالمی جنگ کے پس منظر میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح برصغیر کے لوگ دوسروں کی جنگوں میں گھاس کی طرح روندے جاتے ہیں۔ ناول میں مصنف بیان کرتے ہیں کہ برصغیر کے عوام اس بات سے لاعلم ہیں کہ آخر جنگ کس سے ہو رہی ہے اور ہم کیوں لڑ رہے ہیں انھیں اس بات کا علم تک نہیں کہ جنگ ہو کہاں رہی ہے۔ جنگ کس سے؟ کیوں؟ کہاں ہو رہی ہے؟ ان باتوں کی فکر کیے بغیر برصغیر کے عام لوگ ان جنگوں کا ایندھن بنتے ہیں۔ اداس نسلیں میں اس عالمی جنگ کے پس منظر میں جنم لینے والے المیوں کو دکھایا ہے کہ کیسے انگریز سامراج نے برصغیر کے مقامی سہولت کاروں کے ذریعے سے اپنی لڑائی کے لیے مقامی لوگوں کو زبردستی بھرتی کیا۔ یہ جبری بھرتیاں سامراجی نظام، طبقاتی کشمکش اور جاگیردارانہ نظام کی بھی عکاس ہیں۔ ان جبری بھرتیوں کی وجہ سے معصوم، غریب اور محنت کش طبقہ جنگ جیسے ہولناک عمل کا حصہ بنا۔ ناول میں جب نعیم اور مہندر سنگھ مارسیلز میں ملتے ہیں تو ان کا مکالمہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ روشن آغا کے حکم پر مہندر سنگھ اور اس کے گاؤں کے جوان اس فوج میں

شامل ہوئے کیونکہ وہ صرف روشن آغا کو اپنا مالک مانتے تھے لیکن نعیم کے ذریعے عبد اللہ حسین نے یہ بات واضح کی کہ جس طرح روشن آغا مہندر سنگھ کا مالک ہے اسی طرح انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔

اس جنگ کی وجہ سے لاکھوں المیوں نے جنم لیا اور عبد اللہ حسین نے اپنے فن کے ذریعے ان المیوں کو بہترین انداز سے اس ناول کا حصہ بنایا۔ ناول میں مصنف نے یہ بھی بیان کی کہ عالمی جنگ میں شامل ہونے کا معیار صرف جسمانی طاقت ہے۔ اس کے لیے تندرست و توانا اور جوانی سے بھرپور ہونا ضروری ہے۔ سیاسی و سماجی شعور اور علم کے حامل لوگوں کا جنگ میں شرکت کرنا ضروری نہیں۔ اسی لیے جب نعیم جنگ میں اپنی مرضی سے شرکت کرنا چاہتا ہے تو اسے منع کر دیا جاتا ہے کیونکہ نعیم ایک پڑھا لکھا نوجوان ہوتا ہے جبکہ جنگ میں ایسے پڑھے لکھے انسان کی ضرورت نہیں تھی بلکہ ان پڑھ، سخت جان اور ڈیل ڈول والے افراد کی ضرورت تھی کہ جن کو جو حکم دیا جائے وہ بغیر سوچے سمجھے اس حکم کو تسلیم کر لیں۔ جنگیں سامراجی قوتیں اپنے ذاتی مفاد کے لیے لڑتی ہیں اور عوام کا جذباتی لگاؤ اس حقیقت کا ادراک کرنے سے قاصر ہوتا ہے اور اس کے نتائج کی صورت میں عوام جسمانی اور ذہنی معذوری کا شکار ہوتے ہیں۔ ناول میں مارسیلز میں جب نعیم مہندر سنگھ سے ملتا ہے تو وہ سکھ نوجوان جو اپنے گاؤں میں زندگی سے بھرپور اور جوش و جذبے سے بھرا ہوتا تھا اور سینہ تان کے چلتا تھا وہ ایک پٹڑی پر کندھے ڈھلکائے، جھولتا ہوا جا رہا ہوتا ہے وردی گندی اور شکن آلود ہوتی ہے اور ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی سپاہی نہیں بلکہ کوئی بھاگا ہوا قیدی ہو۔ نعیم اس کی ہنسی کو محسوس کر لیتا ہے کہ یہ کھوکھلی اور بے جان ہنسی ہے۔ مہندر سنگھ خود نعیم سے کہتا ہے:

> "یقین کرو نعیم، میں تنگ آ چکا ہوں۔ ایک گاؤں ہم نے فتح کیا۔ وہاں ایک عورت میرے ہاتھ لگی۔ چار گھنٹے تک وہ میرے پاس رہی لیکن ڈر کی وجہ سے میں نے اسے ہاتھ نہ لگایا۔ اتنی دیر سے میں دودھ نہیں پیا، سواری نہیں کی، نہایا بھی نہیں۔ میں ختم ہو چکا ہوں۔"[۱۰]

یہ جنگ کے اثرات تھے جنہوں نے ذہنی طور پر مہندر سنگھ جیسے نوجوان کو مفلوج کر دیا تھا وہ دوسروں کی لڑائی میں اپنے جیسے انسانوں کو مارتا مارتا خود مر چکا تھا اور اس کے لہجے میں اپنے گھر سے دوری کا احساس اور اس کا درد محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ٹھاکر داس اور اس جیسے کئی لوگ اس جنگ سے واپس نہ آ سکے۔ جنگ کے اثرات ذہنی اور جسمانی طور پر تادیر موجود رہتے ہیں۔ ناول میں اس کی سب سے بڑی مثال نعیم کا کردار ہے جو اس جنگ میں اپنا ایک بازو کھو بیٹھتا ہے اور اس جنگ کے اثرات ہمیشہ کے لیے اس کے ذہن پر ثبت ہو جاتے ہیں۔

اداس نسلیں میں انسانی المیے کو جنم دینے والے موضوعات میں عورت کا جنسی استحصال بھی ایک اہم موضوع ہے۔ اس ناول میں جنسی استحصال بھی ایک المیاتی تناظر ہے۔ اداس نسلیں میں عبد اللہ حسین نے

جاگیر دارانہ سماج کی عکاسی کی ہے۔ جاگیر دارانہ سماج میں عورت کی مثال صرف بستر اور چار دیواری تک محدود ہوتی ہے۔ اس حوالے سے روبینہ سہگل لکھتی ہیں کہ:

> "عام طور پر عورتوں کی جنسی صلاحیت کو مردوں کے مقابلے میں زیادہ دبایا اور کمزور کیا جاتا ہے۔ عورت کو ضبط کرنے کی تعلیم مردوں سے بہت زیادہ دی جاتی ہے کیونکہ معاشرہ عورت کی جنسی قوت سے خوفزدہ رہتا ہے۔ کئی معاشروں میں تو عورت کی جنسی قوت کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا اور اس کی نفی کر دی جاتی ہے۔ لیکن جن معاشروں میں عورت کی جنسی قوت کا اعتراف کیا جاتا ہے، ان میں اس صلاحیت پر شدید پابندیاں ہوتی ہیں اور عورت کو سخت نصیحت ہوتی ہے کہ وہ اس قوت کو صرف خاندان کی چار دیواری کے اندر، شادی کے مقدس رشتے میں رہ کر افزائش نسل کے لیے استعمال کریں۔"[۱۱]

ناول میں کسان، مزارعے اور مزدور طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں تو مسلسل اس جنسی استحصال کی چکی میں پستی نظر آتی ہیں۔ اداس نسلیں میں شیلا کا کردار عورتوں کے ساتھ جنسی استحصال کی سب سے بڑی مثال ہے۔ شیلا محض بارہ سال کی تھی جب وہ اس جنسی استحصال کا شکار ہوئی اور اس کے بعد اسے مسلسل کئی عرصے تک مختلف جاگیر داروں نے اپنی جنسی تسکین کے لیے استعمال کیا۔ نعیم جو اداس نسلیں کا مرکزی کردار ہے اس سے شیلا محبت کرتی ہے اور اس کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتی ہے وہ اس کے ساتھ گھر بسانا چاہتی ہے لیکن وہ بھی اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ شیلا جنسی استحصال کی وجہ سے مسلسل کرب اور اذیت کا شکار ہوتی ہے۔ شیلا کا جنسی استحصال اقتصادی اور معاشی ناہمواریوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں کوئی کتنا ہی روشن خیال کیوں نہ ہو وہاں کی عورت بھی ثانوی حیثیت ہی رکھتی ہے۔ اس سماج میں عورت کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی جو بطور انسان اس کا حق ہے۔ عورت اس سماج میں اپنے بنیادی حقوق سے بھی محروم ہوتی ہے۔ آزادی اظہار اور پسند کی شادی یا شادی نہ کرنے کا فیصلہ بھی وہ خود نہیں کر سکتی۔ ناول میں عذرا جو کہ روشن خیال خاندان سے تعلق رکھتی ہے لیکن جب وہ اپنی پسند سے نعیم کے ساتھ شادی کرنا چاہتی ہے اور تو یہاں جاگیر دارانہ سوچ کا سامنا اسے کرنا پڑتا ہے اسے اس فیصلے پر مسلسل ردِ عمل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ایسے روشن خیال خاندان میں ایسی طبقاتی سوچ کا ہونا ایک المیہ ہے۔ یہ ایک غیر انسانی رویہ ہے کہ ایک عورت کو اپنی پسند سے شادی کرنے کے لیے اتنی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عبد اللہ حسین کا یہ کردار 'عذرا' ایک مضبوط کردار ہے جو اپنی محبت کی خاطر اس جاگیر دارانہ نظام سے لڑ پڑتی ہے اور اپنی محبت کو حاصل کر لیتی ہے ورنہ جاگیر دارانہ نظام میں ایسا ہونا ناممکن ہے۔ عذرا نے اپنی پسند کی شادی تو کر لی لیکن اس جاگیر دارانہ سوچ کی وجہ سے اسے اپنے گھر والوں کی ناراضی اور نفرت کا سامنا ساری عمر کرنا پڑا۔ اس کا بھائی پرویز جو اس کے دوست کی طرح ہے وہ بھی اس کی نعیم سے شادی کی وجہ سے اس سے دور ہو جاتا ہے اور اب وہ اس کا دوست

نہیں رہتا، عذرا کو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے۔ فالج کے بعد جب عذرا نعیم کو علاج کے لیے روشن محل لے آتی ہے تو اس پرویز کے حوالے سے بات کرتے ہوئے عذرا نعیم سے کہتی ہے کہ

"تم نہیں سمجھتے وہ ہمیں اپنے آپ میں سے نہیں جانتے وہ تمہیں دیکھ کر ہاتھ ہلاتے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ تم پر ترس کھا رہے ہیں، کہ وہ کسی بات پر پچھتا رہے ہیں وہ ہمیں ناپسند کرتے ہیں تم نے دیکھا ہے کہ وہ کس قدر احتیاط کے ساتھ کس قدر اخلاق سے تمہاری خیریت پوچھتے ہیں۔ کیسے کمینے پن کے احساسِ برتری کے ساتھ غیر معمولی نرمی کے ساتھ جیسے ان کو سکھایا گیا ہے۔" [۲۱]

وہ ایک مقام پر خود رو کر نعیم کو بولتی ہے کہ وہ اپنے ہی گھر میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہی ہے۔ عبداللہ حسین نے ان کرداروں کے ذریعے اس سماج میں عورتوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کی عکاسی کی ہے۔

ہجرت اور فسادات ایک ایسا المیہ ہے جس کو اردو ادب کی ہر صنف میں موضوع بنایا گیا ہے۔ تقسیم ہند کے وقت کی جانے والی ہجرت محض ہجرت نہیں تھی بلکہ یہ وہ ہجرت تھی جس نے انسان کی غیر انسانی اور حیوانی فطرت کو نمایاں کیا۔ اگر تقسیم ہند کی تاریخ کو پڑھا جائے تو کوئی بھی انسان اپنے انسان ہونے پر شرمندگی محسوس کرنے لگے گا۔ یہ وہ ہجرت تھی جس میں لوگوں کی جان، مال، عزت اور حرمت سب لوٹا گیا۔ وہ انسان جو کبھی ایک ساتھ رہتے تھے ایک دوسرے کے مذہب کا احترام کرتے تھے اور بھائی چارے سے رہتے تھے۔ ہجرت کے وقت اسی مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ یہ سب سامراجی سازشوں کا نتیجہ تھا کہ ایسے فسادات ہوئے کہ جنہوں نے پل بھر میں پورے برصغیر کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور پھر ایسی افسوس ناک تاریخ رقم ہوئی کہ جس پر انسانیت آج بھی شرمندہ ہے۔ ڈاکٹر محمد نسیم تقسیم کے وقت ہونے والے فسادات کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

"برصغیر کی آزادی کے ساتھ اس کی تقسیم تاریخ ہند کا ایک المناک سانحہ ہے۔ اس نے فرقہ وارانہ فسادات کی لعنت کو جنم دیا۔ انسانیت کے دشمنوں نے انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی۔ سینکڑوں گھر نذرِ آتش ہوئے۔ خوش حال اور ذی حیثیت خاندان فسادات کی زد میں آکر تباہ ہو گئے۔ بے شمار عورتوں کو اغوا کیا گیا۔ شیر خوار بچے اپنی ماؤں کی یاد میں بلکنے لگے۔ انسانوں نے وحشی درندوں کا روپ اختیار کر کے نا کتخدا اور کنواری دوشیزاؤں تک کی عصمت دری سے اپنی جنسی ہوس کی بھوک مٹائی۔ جس صبح آزادی کے خواب ملک کے جان باز شہیدوں نے دیکھے تھے وہ داغدار بن کر طلوع ہوئی۔ پرچم آزادی خون سے لت پت ہو گیا۔ اس طرح پورے ملک میں آگ اور خون کی ہولی کھیلی گئی۔" [۳۱]

اردو ادب بالخصوص اردو ناول میں اس تقسیم اور اس کے اثرات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول اداس نسلیں میں تقسیم ہند کے واقعات کی تفصیل کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ جیسے ہی تقسیم کی خبریں پھیلنے لگتی ہیں تو لوگ ہجرت کرنا شروع کر دیتے ہیں اور ساتھ ہی فسادات کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔ روشن آغا جو کہ اپنے آبائی گھر کو نہیں چھوڑنا چاہتے تو ان کے خاندان کے باقی سب انھیں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ آخر کار روشن آغا کو فسادات کی وجہ سے اپنا روشن محل چھوڑنا پڑتا ہے تو اس طرح یہ ہجرت ایک ایسا المیہ ہے کہ جس کی وجہ سے لوگوں کو اپنے ورثے، پہچان اور شناخت چاروناچار چھوڑنا پڑی۔ لیکن یہاں عبداللہ حسین نے یہ بھی دکھایا کہ یہ جاگیر دار طبقہ اب بھی جہاز جیسی سواری پر پاکستان آتا ہے۔ دوسری طرف نعیم، علی اور عائشہ جیسا طبقہ ہے جو پیدل سفر کر رہا ہے۔ ان کو ٹرین پر سوار ہونے کے لیے کافی سفر پیدل کرنا پڑتا ہے کہیں انھیں بارش اور طوفان کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور کہیں ان کے قافلے پر حملے ہوتے رہے۔ اس قافلے کے ذریعے سے عبداللہ حسین نے ہجرت اور فسادات کے مناظر کو بیان کیا ہے۔ جب یہ قافلہ پنجاب میں پہنچتا ہے تو حملے زیادہ ہو جاتے ہیں۔ ایک جگہ عبداللہ حسین لکھتے ہیں کہ:

> "پچھلے پچاس میل سے اچانک انہیں اپنے راستے میں مردہ اور نیم مردہ انسانی جسم ملنا شروع ہو گئے تھے جو سڑک پر اور آس پاس کے کھیتوں میں بکھرے پڑے تھے اور پتا دیتے تھے کہ ان سے آگے آگے ایک قافلہ رواں تھا، ایک مہیب، زخمی جانور کی طرح جو خون کی لکیر چھوڑتا ہوا آگے آگے بھاگ رہا ہے۔ گو وہ اسی عجلت اور لاپروائی کے ساتھ ان اجنبی مردہ جسموں کو پھلانگتے ہوئے گزر رہے تھے مگر اس خیال سے کہ ان سے آگے، ان سے پہلے کچھ اور لوگ، دوسرے ناواقف لوگ موت کا سامنا کر رہے تھے، انہیں عجیب سے طمانیت کا احساس ہوا۔" [۱۴]

ایک اور جگہ منظر بیان کرتے ہیں کہ:

> "اس کے سامنے وقفے وقفے پر حملے ہو رہے تھے، لوگ مر رہے تھے، جو مارے جانے سے بچ رہتے وہ تھک کر گر رہے تھے، سامان کو آگ لگائی جا رہی تھی اور لوگ خوراک کے لیے آپس میں لڑ رہے تھے۔ سڑک پر اور سڑک کے کنارے لاشوں کو طویل سلسلہ تھا۔" [۱۵]

اس طرح ان کرداروں کے ذریعے عبداللہ حسین نے تقسیم ہند کے وقت کی جانے والی ہجرت اور فسادات کے منظر کو بخوبی تفصیل کے ساتھ پیش کیا اور اس مکمل نسل کا مجموعی المیہ بیان کیا۔ یہی ہجرت تھی جس میں ناول کا مرکزی کردار نعیم اور اس کے بھائی کی بیوی عائشہ اپنی جانیں کھو بیٹھتے ہیں۔

ڈاکٹر انور پاشا اداس نسلیں میں ہجرت کے منظر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"تقسیم کے بعد دونوں ملکوں سے مہاجرین کا تبادلہ جس نفسا نفسی کے عالم میں ہوا۔ اس وقت جو پر آشوب اور الم ناک فضا تھی۔ جس طرح مہاجرین حواس باختہ، بے بس نڈھال اپنی جانیں لیے قافلے کے ساتھ جا رہے تھے۔ اسٹیشنوں پر پڑے تھے، ان پر جو کچھ گزری تھی اور ان کی جو حالت تھی۔ عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں، میں اس کی صورت حال کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔"[16]

ناول "باگھ" میں المیہ کے موضوعات:

باگھ عبداللہ حسین کا دوسرا ناول ہے جو کہ ۱۹۸۲ء میں چھپا۔ یہ ناول عبداللہ حسین کے پہلے ناول "اداس نسلیں" کے قریباً اٹھارہ سال بعد منظر عام پر آیا۔ باگھ کا شمار اردو ادب کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول کے نام میں ہی ایک ہیبت اور خوف ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی فضا میں بھی اس خوف اور پراسراریت کو برقرار رکھا ہے۔ اس ناول میں "باگھ" کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایک ایسا جانور ہے جس کو کسی نے نہیں دیکھا لیکن سب اس سے ڈرتے ہیں۔ ویسے تو ناول میں باگھ کا ہونا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ اس نے کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچایا اور نہ ہی اس کو کسی نے دیکھا اس کے بارے میں محض قصے موجود ہیں لیکن اس کے بارے مختلف نقادوں نے مختلف آراء پیش کی ہیں جیسے کہ خالد اشرف لکھتے ہیں کہ:

"ظاہری طور پر باگھ کی موجودگی ناول میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی لیکن دراصل یہ باگھ معنی خیز علامت ہے، اس میں فوجی ڈکٹیٹر کی جو کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوفزدہ رکھتا ہے تاکہ اپنے اقتدار کو محفوظ رکھ سکے کیوں کہ اس کے وجود کی تصدیق ہی تشدد کے ذریعے ہوتی ہے، ایسے میں اگر ناول کی معنویت پر از سر نو غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ باگھ ایک کے بعد ایک فوجی آمروں کے ہاتھوں کچلے اور خوفزدہ کیے جانے والے ان پاکستانی حریت پسندوں کی داستان ہے۔"[17]

ناصر عباس نیر باگھ کو انسانی جبلت کی علامت کہتے ہیں اور اس حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"باگھ یا شیر انسانی جبلت کی علامت بھی ہے۔ جو بڑے زور سے انسان پر یلغار کرتی ہے، مگر اس کے نقش نین آدمی پر کبھی اجاگر نہیں ہوتے۔ اور جب کبھی خواہش بے حجاب ہو کر آدمی کے سامنے آتی ہے تو آدمی دیکھ کر لرز جاتا ہے۔ انسانوں نے خواہش اور جبلت کو مارنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے انفرادی بھی اجتماعی بھی۔"[18]

ان اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ باگھ فوجی آمریت کے خوف اور انسانی جبلت کی علامت ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار کا نام اسد ہے جس کے معنی شیر کے ہیں۔ اسد اپنی زندگی میں پیش آنے والی مصیبتوں کا مقابلہ بڑے حوصلے کے ساتھ کرتا ہے اور جس طرح وہ باگھ تنہا ہے اسی طرح سے اسد بھی تنہائی کا شکار ہے۔

باگھ کو عبداللہ حسین نے محبت کی کہانی کہا ہے۔ اس میں اسد اور یاسمین کی محبت کو بیان کیا ہے۔ یہ کہانی محبت کی روایتی جیسی نہیں ہے اس میں بظاہر دونوں کے درمیان معاشرے کی فرسودہ روایات حائل نہیں ہوتیں لیکن اس کے باوجود اس محبت کا انجام الم ناک ہوتا ہے۔ فرسودہ روایات نے تو ان کا راستہ نہیں روکا لیکن اس دور کے سیاسی حالات نے اس محبت کو مکمل نہ ہونے دیا اور یہ پریمی ایک دوسرے سے جدا ہو گئے۔ ان کی محبت کی کہانی جدائی پر ختم ہوتی ہے۔

اس ناول کا ایک اہم المیاتی موضوع تنہائی اور ناسٹلجیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسد بچپن ہی سے تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے تو اسے اپنے چچا کے پاس رہنا پڑتا ہے۔ چچا اس کا خیال تو رکھتے ہیں لیکن اس سے بات نہیں کرتے اس لیے وہ آہستہ آہستہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس تنہائی سے بچنے کے لیے وہ خیالوں کی دنیا بسا لیتا ہے۔ اسد کو ناسٹلجیا کی بیماری ہوتی ہے۔ وہ اپنے ماضی کو یاد کرتا رہتا ہے اور اکثر اپنے بچپن کے خوش گوار لمحوں کو یاد کرتا رہتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں عاصم بٹ لکھتے ہیں کہ:

> "یہ ناول جون ۱۹۷۶ء سے جون ۱۹۷۸ء کے درمیانی عرصے میں لکھا گیا۔ جیسا کہ عبداللہ حسین نے خود بتایا کہ ان دو سالوں میں وہ ٹرائپولی (لیبیا) اور پاکستان میں مقیم رہے۔۔۔۔ اس ناول میں کرداروں کی تنہائی، ناسٹلجیا اور بے کلی نمایاں ہے۔ ان سالوں میں عبداللہ حسین کے ہاں غریب الوطنی، تنہائی اور اداسی کی کیفیت بھی پختہ اور راسخ ہوئی۔ اصل میں یہی ان کی تحریروں کا مزاج ٹھہری۔"[۱۹]

عاصم بٹ کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے اسد کے کردار کی تنہائی اور ناسٹلجیا کے ذریعے اپنی ذات کی تنہائی کو بیان کیا ہے۔ تنہائی کا کرب اور اس کی وجہ سے ناسٹلجیا کا شکار ہونا صرف اسد کا ہی نہیں بلکہ انسانی زندگی کا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ عبداللہ حسین نے اس کردار کے ذریعے ایک اجتماعی المیے کو بیان کیا ہے۔ اس نسل کے المیے کو بیان کیا ہے کہ جس کا دیارِ غیر میں کوئی نہیں ہوتا۔ وہ بالکل تنہا ہوتا ہے۔ یہ اس نسل پر معاشرتی جبر

ہے جو قسمت کے ہاتھوں شکست کھا کے ایسی جگہ پر رہتے ہیں جہاں ان کا کوئی اپنا نہیں ہوتا۔ یہ تنہائی ان کی زندگی میں ایک خلا کی مانند ہوتی ہے۔ اسد بھی ساری عمر اس کا شکار رہا۔ یہ اس کی زندگی کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان ٹھہرا۔

"اسد کا کردار ناسٹلجیا کا شکار ہے۔ وہ بیشتر اوقات ماضی میں کھویا رہتا ہے۔ اس کے لیے ماضی ایک رنگین داستان ہے جس پر اس کے حال کی عمارت ایستادہ ہے۔ وہ غریب الوطنی میں مبتلا ہے، بیماری کے کرب کے ساتھ ساتھ۔" [۲۰]

بے دخلی اور عدم شناخت اس ناول کا ایک اور المیاتی موضوع ہے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں کے رہنے والے ہیں؟ کیا ہمارا کوئی ٹھکانہ بھی ہے یا ہم اپنے گھر میں بھی بے دخل ہی ہیں۔ اس ناول میں ایسے موضوعات کو اپنایا گیا ہے۔ یہ موضوعات اسد کے کردار کے ارتقا اور کرب کو ظاہر کرتے ہیں جس میں وہ ساری عمر مبتلا رہا۔ بے دخلی اور شناخت گم ہونے کا مسئلہ ایک وجودی مسئلہ ہے جو کہ انتہائی الم ناک ہے۔ انسان کی ذات پر اس داخلی اور خارجی رجحانات کے اثرات ہوتے ہیں اور وہ اس کو اس عدم شناخت اور عدم وجود کی طرف دھکیل دیتے ہیں جو کہ اس کی ذات کا المیہ بن جاتا ہے۔

"وجودیت کا آغاز جہاں ایک طرف ایک فرد کی زندگی میں ذہنی اور جذباتی بحران و کشمکش سے ہوتا ہے تو دوسری طرف سماجی، معاشی، تاریخی اور سیاسی تبدیلیوں اور دقتوں سے ہوتا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے ٹوٹنے لگتے ہیں اور آدمی خود کو دنیا، سماج، خدا اور خود سے بھی علاحدہ اور بے گانہ سمجھنے لگتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک نفسیاتی صورت حال ہے جو تنہائی کے شدید کرب اور بے چینی سے پیدا ہو کر تمام وجود کو متاثر کرتی ہے۔" [۲۱]

ناول میں اسد کا کردار مسلسل اس عدم شناخت کے کرب سے گزرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جب اس کو تھانے میں ظلم اور جبر کا نشانہ بنایا جا رہا ہوتا ہے تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کتنا تنہا ہے جیسے کہ کسی خلا میں بیٹھا ہو۔ اسد اپنے داخلی اور خارجی مسائل کی وجہ سے اس کرب میں مبتلا ہوا۔ اس ناول میں عدم شناخت کے مسئلے کے حوالے سے ڈاکٹر کامران عباس کاظمی لکھتے ہیں کہ:

"دراصل یہ وہ عدم شناخت یا شناخت گم ہونے کا المیہ ہے جو پاکستانی سماج میں تشکیل ملک کے بعد ہی راہ پا گیا تھا اور اسے فوجی استبداد اور سیاسی بے یقینی نے مزید گہرا کر دیا تھا۔" [۲۲]

باگھ کا ایک سب سے اہم موضوع پاکستان کا تھانہ کلچر ہے جو کہ لاکھوں انسانوں کے المیے کا باعث بنتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس موضوع کو بہت واضح اور صاف انداز میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تھانہ کسی بھی ملک میں بنیادی طور پر ایک ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں سے لوگوں کو انصاف کی امید ہوتی ہے۔ ان کے ساتھ ناانصافی ہو تو وہ اسی

کا رخ کرتے ہیں۔ لیکن ناول میں عبداللہ حسین نے اپنے سماج کے اندر موجود تھانہ کلچر کے ظلم و استبداد کو کھل کر بیان کیا ہے۔ یہ وہ نظام ہے کہ جس سے انصاف نہیں ملتا بلکہ انصاف کے نام پر ظلم و جبر کیا جاتا ہے۔ تھانے میں تفتیش کا عمل انتہائی خوفناک ہوتا ہے اور پولیس کسی سے اقبالِ جرم کروانے کے لیے خواہ اس نے جرم کیا ہو یا نہیں انتہائی خوفناک حربے استعمال کرتی ہے۔ ناول کے کردار اسد پر بھی اسی طرح سے ظلم کیا جاتا رہا کہ وہ اقبالِ جرم کرے۔ جب وہ اقبالِ جرم نہیں کرتا تو اس کو ہر ممکن تکلیف پہنچائی جاتی ہے یہاں تک کہ اس کی حالت انتہائی غیر ہو جاتی ہے۔ ایسے حالات انسانی زندگی کے اوپر ایسے اثرات چھوڑتے ہیں جو ساری عمر کے لیے ان کا روگ بن جاتے ہیں۔ یہ پاکستان کے تھانہ کلچر کی ایک بہت ہی دردناک حقیقی تصویر ہے۔

باگھ میں تھانہ کلچر کے ساتھ ساتھ فوجی آمریت کے نقشے کو بیان کیا ہے۔ یہ ناول ستمبر ۱۹۶۵ء کے پس منظر میں لکھا گیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ کشمیر میں فوجی کاروائیاں اپنے عروج پر تھیں۔ یہ فوجی کاروائیاں لاتعداد المیوں کا باعث بنیں۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں اسد کی کہانی کے پس منظر میں بیان کیا ہے کہ کس طرح فوج اپنے مقاصد کے لیے لوگوں کو استعمال کرتی ہے۔ ان کاروائیوں میں تھانے والے فوج کے ساتھ ملے ہوتے ہیں۔ وہ کسی ملزم کو جس پر ابھی جرم ثابت بھی نہیں ہوا ہوتا اس پر ظلم کیا جاتا ہے اور پھر اس کی آزادی کے عوض اس سے سرحد پار کاروائیاں کروائی جاتی ہیں۔ ناول میں اسد کا کردار جو بے گناہ ہوتا ہے اس کے ساتھ بھی یہی کیا جاتا ہے۔ اسے کہا جاتا ہے کہ وہ ظلم کے خلاف حق کے ساتھ کھڑا ہو اور فوج کا ساتھ دے اور سرحد پار جا کے فوجی کاروائیوں میں حصہ لے۔ یہ ظلم و جبر کی وہ روایت تھی جس کو عبداللہ حسین نے باگھ میں اسد کے کردار کے المیے کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ تھانہ کلچر اور فوجی استبداد جہاں ظلم و جبر کرتا ہے وہیں پر انصاف کے نام پر ناانصافی بھی کرتا ہے۔ جس کے اثرات انسانوں پر داخلی اور خارجی سطح پر ہوتے ہیں۔ ان کے اندر عدم شناخت کا کرب جنم لیتا ہے۔ وہ ان کے ظلم کا نشانہ بن کر اور ان کی کاروائیوں میں شامل ہو کر اپنی اصل شناخت کھو دیتے ہیں۔ اسد سرحد پار جب جاتا ہے تو وہ علی ہوتا ہے۔ کوئی اس کی اصل شناخت نہیں جانتا۔ اسد کے لیے یہ لمحہ انتہائی دردناک ہوتا ہے وہ کسی کو نہیں بتا سکتا کہ اس کی اصل شناخت کیا ہے۔ تھانہ کلچر اور فوجی استبداد کے حوالے سے قاضی افضال بٹ لکھتے ہیں:

> "ناول میں ظاہری طور پر تو اسد اور یاسمین کی داستان دکھائی دیتی ہے۔ لیکن خارجی طور پر مصنف نے تھانہ کلچر اور پاکستانی فوجی آمریت کا جبر دکھایا ہے۔ پولیس اسٹیشنوں پر ملزمان پر ہونے والے ظلم اور زیادتیوں کا بڑا دردناک نقشہ پیش کیا ہے۔ جس میں پولیس کا طریقہ تفتیش کے مناظر پڑھ کر قاری پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد پاکستانی فوج کی آمریت کو بے نقاب کیا گیا

ہے۔وہ معصوم شہریوں کو بغیر کسی جرم کے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے جس طرح چاہیں استعمال کر سکتی ہے۔"[۲۳]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین نے اس وقت کے سیاسی و سماجی حالات کو اپنے ناول میں بیان کیاہے اور اس دور میں ہونے والی فوجی کارروائیوں کی بہترین تصویر کشی ہے۔اس تھانہ کلچر اور فوجی استبداد کی وجہ سے یہ معاشرہ المیے کا شکار ہوا۔اسد کے المیے کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی محرکات اگر دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کے المیے کی ایک بہت بڑی وجہ یہی تھانہ کلچر اور فوجی آمریت تھی۔یہ صرف اسد کا المیہ نہ تھا بلکہ اس سماج میں موجود ہر فرد کا المیہ تھا جو مسلسل اس کے خوف میں مبتلا تھا۔

"ناول میں باگھ کی موجودگی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہے لیکن باگھ کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔جس میں فوجی آمر اپنے اقتدار کی بقا کے لیے کمزور اور امن پسند عوام کو مستقل خوف زدہ رکھتا ہے۔"[۲۴]

ناول "قید" میں المیہ کے موضوعات:

عبداللہ حسین کا ناول "قید" ۱۹۸۹ء میں سنگ میل پبلی کیشنز کی جانب سے شائع ہوا۔۱۱۵ صفحات کا یہ مختصر ناول ۵ ابواب اور ایک اختتامیہ پر مشتمل ہے۔یہ ناول ایک حقیقی واقعہ پر مبنی ہے۔ادیب چوں کہ معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے۔ وہ اپنے مشاہدے اور تجربات کو فنی لوازمات کے ذریعے قاری کے سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔عبداللہ حسین اس حقیقی واقعہ پر قلم اٹھانے پر مجبور ہوئے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس واقعے کے تکلیف دہ اور اذیت ناک اثرات مصنف پر پڑے۔اس لیے انھوں نے اخلاقی اور معاشرتی نظام کو ہدف تنقید بنایا۔قید کے متعلق ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

"عبداللہ حسین کا ناولٹ قید پاکستان میں ہوئے ایک سچے واقعے پر مبنی ہے جب عہد ضیاء الحق میں ایک نوزائیدہ بچے کو ایک گاؤں کے نمازیوں نے سنگسار کر کے ختم کر دیا تھا۔"[۲۵]

اس ناول کی کہانی پنجاب کے دیہی علاقے موضع رکھوال کے گرد گھومتی ہے۔ناول میں پاکستانی معاشرے بالخصوص دیہات کی ثقافت کو نمایاں کیا گیا ہے جس میں پیری مریدی کا سلسلہ اپنے عروج پر ہے۔اگرچہ یہ سلسلہ پورے پاکستان میں پھیلا ہوا ہے مگر دیہات کے لوگ اپنی سادہ لوحی اور ضعیف الاعتقادی کے سبب اس پر پختہ یقین رکھتے ہیں۔ولایت برحق ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ روحانی علوم اور اس سے منسلک افراد سماج کے لیے اہمیت کے حامل ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو خدا کی خوشنودی کی خاطر مخلوق خدا کو سہولت فراہم کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں اور راہ خدا

میں اپنے وجود اپنی ذات کی نفی کرتے ہیں۔ جو شرعی احکامات کی پیروی کرتے ہیں اور اس معاملے میں لوگوں کی اصلاح کرتے ہیں۔ ایسے لوگ ہمارے سماج کے لیے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور ان کی خدمات لائق تکریم ہیں۔

عبداللہ حسین نے قید میں جعلی پیری مریدی کو موضوع بنایا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں جعلی پیری مریدی کا کاروبار بہت زوروں سے منظر پر آیا۔ ان جعلی پیروں نے مذہب اور روحانیت کے نام پر سادہ لوح اور ضعیف الاعتقاد لوگوں کا معاشی، مذہبی اور جنسی استحصال کیا جو کہ ان معصوم لوگوں کا المیہ بنا۔ عبداللہ حسین نے پیر کرامت علی شاہ کے کردار کے ذریعے اس جھوٹے پیری مریدی کے سلسلے کو طنز کا نشانہ بنایا۔ کرامت علی شاہ دیہات کا ایک عام انسان ہے جو پولیس میں ملازمت کرتا ہے مگر اس کی زندگی میں پیش آنے والے واقعہ نے اسے حادثاتی طور پر پیر بنادیا۔ اگرچہ ابتدا میں وہ خود بھی اس کام کے لیے رضامند نہ تھا مگر جب اسے اس کام میں دولت اور شہرت حاصل ہوئی تو اس نے اس کام کو کاروبار کے طور پر اختیار کر لیا۔ طاقت کا نشہ اس کے سر پر چڑھ کر بولنے لگا۔ ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

"پاکستان میں جاگیرداری اور فوجی آمریت کے شانہ بشانہ فروغ پانے والی پیری مریدی کے کاروبار کی تفصیلات پیش کرتا ہے کہ ہوس زر اور ہوس اقتدار کے زیر اثر یہ نام نہاد سائیں، پیر اور مرشد کس طرح طریقت اور مذہبی ٹونے ٹوٹکوں کی آڑ میں سارے معاشرے کو اپنے حلقۂ اثر میں قید کیے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے شخصی مناقشات سے بچنے کے لیے اپنے علاقے تقسیم کیے ہوئے ہیں اسی لیے سلامت علی شاہ اپنے حلقے کے نواحی علاقوں کو اپنی Constituency کہتا ہے۔"[۲۶]

پاکستانی سماج کو دیکھا جائے تو دیہاتی عوام سادہ لوح، توہم پرست اور ضعیف الاعتقاد ہوتے ہیں۔ کسی شخص کی شعبدہ گری اور جھوٹی کرامات کو دیکھ کر اس شخص کو اپنا پیر و مرشد بنالیتے ہیں۔ ان معصوم لوگوں کا ماننا ہے کہ ان کا پیر و مرشد آخرت میں ان کی بخشش کا ذریعہ بنے گا۔ اسی سبب وہ اپنا معاشی، جنسی اور سماجی استحصال ان جعلی پیروں اور عاملوں سے کرواتے ہیں۔ یہ ہمارا ثقافتی و سماجی المیہ ہے کہ لوگوں کو اپنے مذہب کا علم نہیں ہے وہ اپنے دین سے دور ہیں اور توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کے سبب ایک ایسے شخص کو جو مذہب سے کوسوں دور ہے اس کو اپنا مصلح تصور کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے کرامت علی کے کردار کے توسط سے اسی صورت حال کو بیان کیا ہے۔

کرامت علی نے جب پیری مریدی کو اپنے پیشے کے طور پر اپنایا اور لوگوں کو بیعت کرنا شروع کیا تو وہ دینی فرائض کو ادئیگی سے کوسوں دور ہو گیا۔ ایک عام سا شخص جو شریعت سے دور ہے دیہات کے سادہ لوح لوگ اس کے

حلقہ ارادت میں داخل ہونے لگ گئے اس کے عقیدت مندوں میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا اور اس کی شہرت چار سو پھیل گئی۔ شہری لوگ بھی اس کے معتقدین میں شامل ہو گئے یہاں تک کہ بیوروکریٹ اور اعلیٰ طبقے کے لوگ اس کے مرید ہونے لگے۔ یہ وہ دور تھا جب ملک میں آمریت کا تسلط تھا اور صدر مملکت پیر پرست جرنیل تھا۔ اس وجہ سے دیگر فوجی افسر بھی اپنے سربراہ کی پیروی کرتے ہوئے پیری مریدی کے معتقد ہو گئے۔ اس دور میں پیر کرامت علی کی پیری مریدی خوب چمکی۔ کچھ فوجی افسران جب اس کے حلقہ ارادت میں شامل ہوئے تو وہ اس پر بہت خوش ہوا۔ اب اس میں سیاست میں آنے کی خواہش پیدا ہوئی وہ اپنی طاقت کو مزید بڑھا کر اقتدار میں آنا چاہتا تھا۔ اس لیے وہ سیاست اور حصول اقتدار کے لیے اپنے بیٹے کی تربیت کرتا ہے۔ اس حوالے سے عبدالعزیز ملک لکھتے ہیں:

> "عبداللہ حسین نے اس ناول میں اس جاگیرداری اور خانقاہی نظام کے بے رحم سلسلے کو بے نقاب کرنے کا جتن کیا ہے۔ جاگیردار اور پیر کا سیاست میں حصہ لینا، انتخاب جیتنا اور اقتدار میں آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس طرح وہ اپنے اختیارات کو وسیع کرتے ہیں اور انتظامی اداروں کا استعمال کر کے اپنے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔ یہی وہ اختیارات ہوتے ہیں جن کی بدولت وہ اپنے علاقے میں سرپرست کا کردار ادا کرتے ہیں۔"[۲۷]

عبداللہ حسین نے کرامت علی کے حوالے سے دیہاتی سماج کے ایک اہم پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ یہ ہے کہ دیہات میں خواتین اولاد نہ ہونے کے معاملے میں شوہر اور سسرال والوں کی جانب سے خوف زدہ ہوتی ہیں۔ دیہاتی سماج میں عورت اولاد کے بغیر غیر محفوظ سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اولاد حاصل کرنے کی غرض سے کسی بھی حد تک چلی جاتی ہے۔ اپنی ضعیف الاعتقادی کے سبب وہ پیروں فقیروں کے سامنے سوال کرتی ہیں۔ جنسی طور پر ہراسگی ان خواتین کا المیہ ہے۔ ناول میں نسرین کے کردار کے ذریعے سے ان تمام عورتوں کے المیے کو بیان کیا ہے جو اولاد حاصل کرنے کی غرض سے جعلی پیروں کا رخ کرتی ہیں۔ اس حوالے سے قید ناول میں نسرین کے کردار کو بیان کیا ہے۔ جس کا پیر کرامت علی شاہ استحصال کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے روبینہ الماس لکھتی ہیں:

> "پیر کرامت علی بانجھ عورتوں کو اولاد دلانے کی آڑ میں اپنی ہوس پوری کرتا رہتا ہے۔ اس طرح عبداللہ حسین سماج کے مذہبی ٹھیکیداروں کے چہرے سے نقاب اتارتے ہیں۔ "قید" میں مذہبی ٹھیکیدار بطور استحصالی طبقہ کے متعارف ہوتے ہیں۔ یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے اور کرامت علی کے بعد سلامت علی اس کی گدی سنبھال لیتا ہے اور استحصال کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔"[۲۸]

غرض جعلی پیری مریدی اور مذہبی ٹھیکیداروں کے ذریعے سادہ لوح دیہاتی عوام کا استحصال اس ناول کا ایک اہم موضوع ہے۔ جو معصوم عوام کے المیے کے طور پر سامنے آتا ہے۔

مذہبی انتہا پسندی بھی قید میں المیہ کا موضوع ہے۔ اسلام محبت، امن اور بھائی چارے کا دین ہے۔ اسلام حسن اخلاق اور انسانیت کی تکریم کا درس دیتا ہے۔ ناانصافی، کسی کے حقوق کو پامال کرنا اور انسانیت کا قتل اسلام میں کسی طور پر بھی جائز نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں احمد شاہ کے توسط سے مذہبی انتہا پسندی کو دکھایا ہے۔ جہاں جہالت اور تنگ نظری کے سبب ایک معصوم بچے کی جان لے لی جاتی ہے۔ احمد شاہ مسجد کا امام ہے۔ وہ جب رضیہ کے معصوم نومولود بچے کو مسجد کی سیڑھیوں پر دیکھتا ہے تو وہ اسے ناجائز قرار دیتا ہے اور مسجد کی سیڑھیوں پر اس کا ہونا مسجد کی بے حرمتی تصور کرتا ہے۔ اس وجہ سے نمازی اس نومولود بچے کو سنگسار کر دیتے ہیں۔ یہاں مذہبی انتہا پسندی، تنگ نظری اور مذہب کی رو کو نا سمجھنا اور اس حوالے سے جہالت کو دکھایا گیا ہے۔ اس حوالے سے شاذیہ اکبر لکھتی ہیں:

> "عبداللہ حسین کے ناول قید کے مرکزی اور ثانوی کردار اس معاشرے کا حصہ ہیں جہاں مذہب اور سیاست کے نام پر معصوم لوگوں کا بے دردی کے ساتھ استحصال کیا جاتا ہے۔"[۲۹]

ناول کی کہانی اصل واقعے پر مبنی ہے۔ جس میں نمازیوں نے نومولود بچے کو سنگسار کیا جب کہ کوئی قانون یا مذہب کسی کو قتل کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ قید میں رضیہ کے معصوم بچے کا قتل احمد شاہ اور دیگر تین کرداروں کے المیے کا سبب بنا۔ رضیہ کے بچے کی موت اس کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے جو اس کا المیہ ہے مگر اپنے بچے کی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ وہ اپنے حواس کھو بیٹھتی ہے اور ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنے بچے کا انتقام لینے تک سکون سے نہیں بیٹھتی۔ ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان لکھتی ہیں:

> "عبداللہ حسین نے اس ناول میں مذہب کے نام پر پھیلائی جانے والی تنگ نظری اور جہالت کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جرم عبداللہ حسین کا پسندیدہ موضوع ہے وہ اپنے ناولوں کا تانا بانا بنتے اسے مرکزی نقطے کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں اور جرم کے نفسیاتی اور معاشرتی پہلوؤں کو بھی منظر عام پر لاتے ہیں۔"[۳۰]

قید میں محبت بھی المیہ کو جنم دینے والا موضوع ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں فیروز شاہ اور رضیہ کی محبت کے توسط سے محبت اور اس محبت کے ذریعے جنم لینے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ محبت کے سبب پیدا ہونے والے مسائل ہی رضیہ اور اس کے بچے کے المیہ کا سبب بنے۔ رضیہ ایک خوب صورت، بے باک اور بہادر لڑکی کے

طور پر ناول میں سامنے آتی ہے۔ یہ سیاسی معاملات میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے۔ رضیہ فیروز شاہ سے محبت کر بیٹھتی ہے اور اس کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے۔ فیروز شاہ رضیہ سے شادی کرنا چاہتا ہے مگر رضیہ اس سے شادی نہیں کرتی اس کی وجہ یہ ہے کہ فیروز شاہ انسانی حقوق کے علم بردار کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن وہ عورت کو عوام میں شامل نہیں کرتا اس کی سوچ بھی مردانہ معاشرے کی ذہنیت سے مختلف نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ رضیہ اس سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ مگر وہ فیروز شاہ سے جنسی تعلقات استوار کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ رضیہ کا کردار عبداللہ حسین کے دیگر ناولوں کے نسائی کرداروں سے مختلف ہے۔ فیروز شاہ کی اچانک موت رضیہ کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ اب رضیہ کو اپنی محبت کے سبب پیدا ہونے والے مسائل کا تن تنہا مقابلہ کرنا پڑا۔ رضیہ فیروز شاہ کے ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب اسے اپنی محبت فیروز کے ساتھ کی سخت ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ سماج ایک ایسے بچے کو کبھی بھی قبول نہیں کرتا جو ناجائز ہو۔ رضیہ کو اس بات کی فکر لاحق ہوتی ہے کہ اگر اس کے بیمار باپ کو رضیہ کے حمل کا پتا چل گیا تو وہ جیتے جی مر جائے گا اسی لیے وہ چھپ کر فیروز کے گاؤں میں اپنے بچے کو جنم دیتی ہے کہ احمد شاہ اس بچے کو جو کہ اس کا پوتا ہے۔ اپنی خالی گود ہونے کے باعث اس کو قبول کرے گا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ نمازیوں سے بچے کو سنگسار کروا دیتا ہے۔ رضیہ کے بچے کی موت اس کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ جو کہ ریمنڈ ولیمز کے مطابق کسی بھی شخص کا المیہ ہو سکتا ہے کیوں کہ ناقابلِ تلافی نقصان کا ازالہ ممکن نہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "عبداللہ حسین کا یہ ناول اپنے اندر ایک بڑی محبت کرنے والی عورت کی محبت اور اس محبت کے فنا ہو جانے کی داستان ہے۔ یہ محبت ہی تو ہے جو ذات سے پھیل کر کائنات کی وسعتوں میں سما جائے تو لافانی اور لازوال ہو جاتی ہے اور اگر محبتوں کی نشانی کو ناجائز اور حرام قرار دے کر سنگسار کر دیا جائے تو پھر قید جیسے ہی ناول وجود میں آتے ہیں اور معاشرے کی بربریت اور اس کے گھناؤنے چہروں کو پاگل پن سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔"[۳۱]

ناول قید میں ذات پات کے نظام کو نسرین کے کردار کے توسط سے پیش کیا ہے۔ ذات پات اور طبقاتی کشمکش المیہ کو جنم دینے والا موضوع ہے۔ امیر طبقہ نچلے طبقے کے لوگوں کو حقیر سمجھتا ہے اور انھیں کسی طور بھی برابری کا درجہ نہیں دیتا۔ ناول میں کرامت علی شاہ کا بیٹا سلامت علی شاہ معمولی زمیندار کی بیٹی نسرین سے محبت کرتا ہے مگر جب کرامت علی کو ان کی محبت کا علم ہوتا ہے تو وہ اپنے بیٹے کو سختی سے اس محبت سے دستبردار ہونے کو کہتا ہے کیوں کہ وہ لوگ ان کی برابری کے لوگ نہیں ہیں۔ جب کہ دوسری جانب دیکھا جائے تو اپنے عہد جوانی میں کرامت علی

بھی معمولی حیثیت کا شخص تھا اور اسے رضیہ سلطانہ سے محبت ہو گئی تھی اسے چاہیے تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی محبت کے راستے میں رکاوٹ نہ بنے مگر اس کی اونچی حیثیت نسرین اور سلامت علی کی محبت کا المیہ بنی اور اس ذات پات کے نظام کے ہاتھوں ان دونوں کی محبت دم توڑ گئی۔ اس حوالے سے عبد العزیز ملک لکھتے ہیں:

"وہ نسرین کے ساتھ بیٹے کی محبت کو برداشت نہیں کر سکتا حالاں کہ اپنی جوانی میں وہ خود رضیہ سلطانہ کے خواب دیکھتا رہا تھا۔ لیکن اس وقت نہ تو وہ کسی روحانی سلسلے کا راہنما تھا اور نہ ہی بڑی اراضی کا مالک اب اس کی سماجی حیثیت بدل چکی ہے اس لیے چھوٹے زمین دار کی بیٹی سے اس کے بیٹے کی محبت نا قابلِ برداشت ہے۔"[۳۲]

غرض ذات پات اور طبقاتی کشمکش ہمارا سماجی المیہ ہے جس میں اونچے طبقے کے لوگ اپنے سے کم تر کو انسان کا درجہ بھی نہیں دیتے اور ان کا استحصال کرتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عبد اللہ حسین نے معاشرے میں موجود مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ معاشرتی مسائل، سیاسی اور سماجی صورت حال پر ان کی نگاہ بہت گہری ہے۔ ناول میں جعلی پیری مریدی کے ذریعے سادہ لوح لوگوں کا استحصال، آمریت، طبقاتی کشمکش، محبت اور محبت کے ذریعے جنم لینے والے مسائل اور مذہبی انتہا پسندی کو موضوع بنایا جو کہ ناول میں موجود کرداروں کے المیے کا سبب بنے۔

ناول "نادار لوگ" میں المیہ کے موضوعات:

عبد اللہ حسین نے ناول "نادار لوگ" میں انگریز سامراج کا تسلط، تقسیم ہند، ہجرت، الاٹمنٹ کے مسائل، جاگیردارانہ نظام، بھٹہ مزدوروں پر کیے جانے والے مظالم، خواتین کا جنسی استحصال، پاکستان کے سیاسی حالات اور ان حالات کے سبب پیش آنے والے مسائل مارشل لاء، جنگ میں قید فوجیوں کی مشکلات، آمریت اور مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو موضوع بنایا۔ اس حوالے سے یہ ناول کثیر الجہت موضوعات کا حامل ہے۔ انسانی زندگی کے تمام مسائل و حالات و واقعات کو عبد اللہ حسین نے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ادیب معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے۔ وہ اپنے مشاہدے اور تجربات کی بنیاد پر پیش آنے والے واقعات کو اپنی تحریر کا حصہ بناتا ہے۔ ناول نادار لوگ میں بھی عبد اللہ حسین نے اپنے عصری شعور کو اپنی تحریر کا حصہ بنایا۔ وہ اپنے ملک کے حالات سے بخوبی واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں عصری شعور پایا جاتا ہے۔ انھوں نے "نادار لوگ" کی کہانی کے بیانیے کو حقیقی انداز میں

ترتیب دیا۔ تقسیم سے قبل کے ہندوستان، تقسیم اور ہجرت کے واقعات کو عبد اللہ حسین نے ناول کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کو پیش آنے والے انتظامی، معاشی اور سیاسی مسائل اس ناول کا بنیادی موضوع ہے۔ ان مسائل کے سبب بے شمار المیوں نے جنم لیا۔ عبد اللہ حسین نے اپنے کرداروں کے ذریعے پاکستان کے سیاسی و سماجی ماحول کو تفصیل سے بیان کیا۔ یہ ناول ۷۷ برسوں کے عہد پر محیط ہے۔

سامراجیت کا تسلط اس ناول کا اہم موضوع ہے۔ ناول کی ابتدا میں دکھایا گیا ہے کہ برصغیر پر انگریز سامراج کا تسلط ہے۔ سامراجیت ایک ایسا استبدادی و رجعت پسندانہ رویہ ہے جس میں ایک طاقت ور ملک اپنے سے کمزور ملک پر قبضہ کر کے اس کا معاشرتی، اقتصادی و سیاسی استحصال کرتا ہے اور اس ملک کے باشندوں کو ان کے بنیادی حقوق سے محروم کر دیتا ہے۔ وہ اپنے محکوم عوام کی تہذیب و ثقافت کو حقیر تصور کرتا ہے۔ ابتدا میں انگریز اپنے تجارتی اغراض و مقاصد کے لیے ہندوستان آئے مگر رفتہ رفتہ انھوں نے سلطنت کے امور میں بھی دلچسپی لینا شروع کر دی۔ انگریزوں کو ۱۶۰۰ء میں ملکہ الزبتھ کے عہد میں ہندوستان کی جانب سے تجارت کا اجازت نامہ ملا اور انھوں نے سورت کے مقام پر اپنی پہلی کوٹھی بنائی۔ اس طرح سے ایسٹ انڈیا کمپنی اور ہندوستان کے مابین تجارت کا آغاز ہوا۔ بظاہر نظر آنے والی تجارت کے پس پردہ سیاسی محرکات تھے۔ ان کا مقصد ہندوستان میں نو آبادیاتی ڈھانچے کی تشکیل تھا۔ اسی لیے انگریزوں نے سلطنتی امور میں مداخلت کر کے ہندوستان پر انگریزی تسلط قائم کیا اور ہندوستان میں استعماریت کو فروغ دیا۔ انگریزوں کے ملکی معیشت پر قابض ہونے کے بعد ہندوستان کی عوام میں محکومی کا احساس پیدا ہونے لگا۔ "نادار لوگ" میں عبد اللہ حسین نے "کبیر سنگھ والا" کے باشندوں کے ذریعے اس سامراجی نظام کی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے پہلی جنگ عظیم کی وساطت سے انگریز سامراج کے رویے اور متاثرہ کرداروں کے المیے کو بیان کیا۔ اس ناول میں عالمی جنگ کے پس منظر میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح سے ہندوستان کی عوام کو انگریز سامراج نے اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا اور غیروں کی جنگ میں ہندوستانی نوجوانوں کو جبری طور پر فوج میں بھرتی کیا گیا۔ نادار لوگ میں جنگ کے مناظر کو تو پیش نہیں کیا گیا مگر سامراج کے اس رویے کی عکاسی کی گئی ہے جس کے ذریعے انھوں نے برصغیر کے نوجوانوں کو تلاش کرنے کے لیے گاؤں گاؤں پھر کر اپنا مقصد پورا کیا۔ اس سلسلے میں مقامی جاگیرداروں نے انگریزوں کی مدد کی اور نوجوانوں کو زبردستی فوج میں بھرتی کروایا۔

"بھرتی کرنے والا قافلہ نے علی الصبح اچانک گاؤں میں پہنچ کر خیمہ لگا دیا تھا۔ سرکردگی ضلع کا انگریز افسر کر رہا تھا۔ باقیوں میں ڈاکٹر اور اس کا عملہ، محکمہ مال کا پٹواری اور ذیلدار اور تھانیدار

کے ہمراہ پولیس کی ایک پوری کارد تھی اس کے علاوہ جہاں آباد کا مالک عالم جہاں اعوان، جو برادری کا بڑا جاگیر دار تھا، انگریز افسر کے ساتھ ساتھ تھا۔"[۴۳]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سامراجی قوت نے سماج میں طبقاتی کشمکش کو ہوا دی۔ انھوں نے لوگوں کو اپنا طرف دار بنانے اور فائدہ حاصل کرنے کی غرض سے اپنے پسندیدہ لوگوں اور حمایتیوں کو زمینوں اور جاگیروں سے نوازا۔ انھیں جاگیر داروں اور مقامی سہولت کاروں نے انگریزوں سے مراعات حاصل کرنے کی غرض سے اپنے لوگوں کا سودا کیا۔ ڈاکٹری معائنے کے ذریعے سے ناول میں اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ جنگ میں شامل ہونے کے لیے جسمانی طور پر صحت مند ہونا ضروری ہے۔ جسمانی طاقت ہی عالمی جنگ میں شامل ہونے کا معیار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے کردار ایوب اعوان نے اپنے بیٹے یعقوب اعوان کو بچانے کے لیے طرح طرح کے عذر پیش کیے کہ اس کا بچہ معذور ہے اس میں پیدائشی نقص ہے مگر اس کی ایک بات نہ سنی گئی:

"بچہ معذور ہے حوالدار صاب" ایوب اعوان نے سپاہی کی منت کی- اس کو آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتا، کمر سیدھی نہیں کر سکتا، پیدائشی نقص ہے معذور ہے حوالدار صاب، میرا ایک ہی بیٹا ہے۔

سب پتا چل جائے گا چوہدری، سپاہی بولا "معذور ہے تو ڈاکٹری کے بعد وصول کر لینا۔" وہ یعقوب اعوان کو بازو سے پکڑ کر چلاتا ہوا لے گیا"[۴۴]

انگریز حکمرانوں نے برصغیر میں مزاحمت کرنے والوں کو عبرت کا نشانہ بنایا اور ان پر مظالم ڈھائے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ابتدا سے ہی ایسا طریقہ اختیار کرتے کہ کوئی بھی شخص ریاستی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہ کرے۔ فوج میں بھرتی کرنے والوں کے تمام کوائف وہ اپنے پاس درج کرتے اور انھیں دھمکیاں دیتے کہ اگر انھوں نے حکم عدولی کی تو ان کی جائیدادیں ضبط کر لی جائیں گی۔ جبری بھرتیاں محض "کبیر سنگھ والا" گاؤں تک محدود نہیں تھیں بلکہ انگریز سامراج نے اپنے غاصبانہ تسلط اور اپنے جبری رویے کے بل بوتے پر ہر گاؤں پر ضلع سے پہلی جنگ عظیم کے موقع پر نوجوانوں کو فوج میں بھرتی کیا۔ انھوں نے نہ صرف برصغیر کی معیشت بلکہ برصغیر کی عوام کے جان ومال سے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا۔ یہ جبری بھرتیاں برصغیر کی عوام کا المیہ ہے۔ وہ غیروں کی جنگ میں بطور ایندھن استعمال ہوئے اور جنگ جیسی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ناول میں اس کا اظہار یعقوب اعوان کے کردار کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ ان جنگوں کے نتائج ایسے ہوتے ہیں کہ عوام ذہنی اور جسمانی معذوری کا شکار ہوتی ہے۔ یعقوب اعوان

بھی جب جنگ میں شریک ہوا تو خندق کی زہریلی گیس کے سبب اس کے پھیپھڑوں پر برا اثر پڑا۔ اس کے اعصاب کمزور ہو چکے تھے اور وہ جسمانی مشقت کی صلاحیت کھو چکا تھا۔ یہ نہ صرف یعقوب اعوان کی زندگی کا المیہ ہے بلکہ اس جیسے لاکھوں فوجیوں کا المیہ ہے جو غیروں کی جنگ کا ایندھن بنے اور مصائب والم ان کا مقدر رہا۔

تقسیم ہند انسانی تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ یہ تقسیم دو قومی نظریے کی بنیاد پر ہوئی۔ ہندوستان میں دو قومیں ہندو اور مسلم آباد تھیں۔ ان دونوں قوموں میں کوئی بھی قدر مشترک نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کو پاکستان معرضِ وجود میں آیا۔ یہ ایسا المیہ ہے جس نے ایک ہی سرزمین میں ایک ہی ملک میں بسنے والے لوگوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ صدیوں ایک دوسرے کے ساتھ رہنے والے ہندو، مسلمان اور سکھ ایک دوسرے کے خلاف ہو گئے اور مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے کو قتل کیا جانے لگا۔ عورتوں کی آبروریزی کی جانے لگی۔ بچوں، بوڑھوں، جوانوں اور عورتوں کو بے رحمی اور سنگ دلی کے ساتھ ذبح کیا جانے لگا۔ اس تقسیم نے انسان سے انسانیت کو چھین لیا اور انسان نے درندے کا روپ اختیار کر لیا۔ بے شمار لوگوں کو نا چاہتے ہوئے بھی اپنی سرزمین کو چھوڑ کر ہجرت جیسے کرب سے گزرنا پڑا۔ عبداللہ حسین نے ناول میں اس منظر کو اس طرح بیان کیا ہے:

> "پھر پکی سڑکوں پر ہجرت کرتے ہوئے بدحال قافلے مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کو آتے ہوئے نظر آنے شروع ہوئے۔ عورتوں کی چیخ و پکار اور انسانی خون کے نظاروں نے ہوا کا رخ بدل دیا۔ اس ہوا نے آگ کے شعلے بھڑکائے جو خون اور آہ و بکاء کے طوفان میں شامل ہو گئے۔"[۳۵]

اردو ادب نے تقسیم اور ہجرت و فسادات کو اپنا موضوع بنایا۔ اور بہت سے ناول نگاروں نے تقسیم ہند کو سامنے رکھتے ہوئے ناول تحریر کیے جن میں ہجرت و فساوات کی تصویر کشی کی گئی۔ عبداللہ حسین نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا جہاں انھوں نے "اداس نسلیں" میں تقسیم ہند کے واقعات کچھ مفصل انداز میں بیان کیا ہے وہیں "نادار لوگ" میں بھی ہجرت و فسادات کے موضوع کو ناول کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہجرت ایک ایسا المیہ ہے جس کے سبب انسان کی تہذیبی اور اخلاقی قدریں شکست و ریخت کا شکار ہوئیں۔ ملک جب دو حصوں میں تقسیم ہوا اور ہر جانب خبریں پھیلنا شروع ہوئیں کہ ہجرت کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ "نادار لوگ" میں یعقوب اعوان کبیر سنگھ والا میں واحد مسلمان گھرانہ ہے۔ اس نے ایک پل کے لیے بھی یہ نہ سوچا کہ وہ ہجرت کر کے پاکستان جائے۔ مگر تقسیم

ہند کے سبب یعقوب اعوان کو المیے سے گزرنا پڑا۔ ہجرت کے سبب لوگوں کو مجبوراً اپنی شناخت، اپنے ورثے اور پہچان کو کھونا پڑا۔ اس حوالے سے شاہد نواز لکھتے ہیں:

"فسادات ہجرت اور دوران ہجرت دونوں اطراف انسانی انبوہ کے جسمانی، ذہنی اور جذباتی مسائل کی جس داستان کو عبداللہ حسین نے اداس نسلیں کے اختتامی حصے میں پیش کیا ہے۔ اسی کی تفصیلی تصویر نادار لوگ کے ابتدائی حصے میں ملتی ہے۔ نادار لوگ کا ابتدائی حصہ تقسیم ہند کے پس منظر میں رشتوں، دوستوں، خاندانوں اور ثقافتوں کی تقسیم کا بھرپور نوحہ ہے۔"[۳۶]

یعقوب اعوان کے خاندان کے ذریعے سے عبد اللہ حسین نے تقسیم ہند کے وقت کی جانے والی ہجرت اور فسادات کے المیے کو بیان کر کے ایک نسل کا مجموعی المیہ بیان کیا۔ اسی ہجرت کے سبب ہی یعقوب اعوان نے اپنی رفیق حیات زینب کو کھویا۔

ہجرت کے بعد آباد کاری کے مسائل بھی کسی المیے سے کم نہیں ہیں۔ اس میں سے ایک مسئلہ زمینوں کی الاٹمنٹ کا مسئلہ ہے۔ ایک جانب تو مہاجرین زمینوں کی الاٹمنٹ کروا رہے تھے تو دوسری جانب دوسروں کی جائیدادوں پر قبضے کیے جا رہے تھے۔ اس حوالے سے یہ لوگ پہلے زمینوں پر قبضہ کرتے اور اپنے تعلقات کی بنا پر اور رشوت کے ذریعے الاٹمنٹ کروا کر اپنی معاشی حیثیت کو مستحکم کر رہے تھے۔ یہ اس قوم کا اخلاقی و سماجی المیہ ہے۔ اس حوالے سے روبینہ الماس لکھتی ہیں۔

"تقسیم کے اوائل میں ہی پاکستان کو شدید نوعیت کی اقربا پروری اور برادری نظام سے دوچار ہونا پڑا۔ جعلی کلیموں اور الاٹ منٹوں نے پاکستان کو ابتدائی میں معاشرتی و معاشی مسائل سے نبرد آزما کر دیا۔ اس طرح کی الاٹ منٹوں سے پاکستان میں نیا متوسط اور نو دولتیہ طبقہ پیدا ہوا جس نے سماج کی اخلاقیات و اقتدار پر گہرا اثر ڈالا۔"[۳۷]

عبد اللہ حسین نے "نادار لوگ" میں اعوانوں کے خاندان کے ذریعے اس سماجی المیہ اور اخلاقی گراوٹ کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"اب تو جو دو چار کے الاٹ کرانے کے لئے جوتیاں چٹخاتا پھرتا ہے تو کون تجھے سیانا کہے؟۔۔۔۔
'میری ساڑھے بارہ کلے زمین ہے۔' یعقوب اعوان نے کہا۔

"او بے عقلے، ہے کہاں ؟ وہ تو ادھر رہ گئی۔ اب واپس جانے آنے کی بات چھوڑ۔ ادھر بے انت زمین خالی پڑی ہے۔ لوگ اٹھ اٹھ کر قبضہ کر رہے ہیں اب تو اپنی قوم میں آگیا ہے۔ ادھر اوانوں میں اتفاق ہے۔ تیرا لڑکا اللہ کے فضل سے جوان ہے۔ ہم تین گھر متفق ہیں، تو بھی آکر ساتھ مل جا۔ رائے بشن داس کے دس مربعے خالی پڑے ہیں۔ ڈھائی ڈھائی ہر ایک کے حصے میں آجائیں گے "۳۸

عبد اللہ حسین نے نادار لوگ میں پاکستانی سماج کی اخلاقی گراوٹ کو بھی اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ پاکستان ہجرت کر کے آنے والے لوگ اس تصور کے ساتھ ہجرت کر رہے تھے کہ پاکستان کی بنیاد اسلام کے اصولوں پر ہو گی جہاں تمام لوگوں کو انصاف ملے گا اور یہاں کے لوگ اعلیٰ اسلامی اقدار کے حامل ہوں گے لیکن وہ جب. یہاں آئے یہاں کے لوگ بھی اسی اخلاقی گراوٹ کا شکار تھے جس کے مناظر وہ ہندوستان میں فسادات کے وقت دیکھ کر آئے۔ یہاں ان کی آباد کاری کا مسئلہ ہی ان کا سب سے بڑا المیہ بن گیا۔

عبد اللہ حسین نے "نادار لوگ" میں ۱۸۹۷ء سے لے کر ۱۹۷۴ء کے زمانی عرصے کو اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ قیام پاکستان کے ابتدائی دس سال میں پاکستان سیاسی ابتری کا شکار رہا۔ پاکستان کو خارجی اور داخلی مسائل درپیش تھے۔ جن میں اثاثہ جات کی تقسیم، مہاجرین کی آباد کاری، سول اور ملٹری بیورو کریسی کی تقسیم، جعلی کلیموں اور الاٹمنٹوں کے مسائل شامل تھے۔ قائد اعظم اور لیاقت علی خان کی وفات کے بعد ملک عدم استحکام کا شکار ہو گیا۔ سیاستدانوں نے اپنے ذاتی مفادات کے حصول کے لیے ملکی اتحاد کی بھی پرواہ نہ کی اور ملک کو تباہ کاری کی طرف دھکیل دیا۔ ایسی صورت حال میں عسکری قیادت حصول اقتدار کے لیے میدان میں اتری اور ملک میں مارشل لاء کا نفاذ ہو گیا۔ عبد اللہ حسین نے "نادار لوگ "میں مارشل لاء کے منفی اثرات کو بھی اپنے ناول کا موضوع بنایا. پاکستان میں مارشل لاء کی بنیاد سکندر مرزا نے بھی اپنے اقتدار کو مضبوط و مستحکم کرنے کے لیے رکھی اور ساتھ ہی ملکی آئین کو منسوخ کر دیا۔ ایوب خان نے سکندر مرزا کو ہٹا کر خود صدارت کی کرسی سنبھال لی۔ اس طرح سے ملک کی باگ دوڑ ایوب خان کے ہاتھ آگئی۔

نادار لوگ میں عبد اللہ حسین نے ایوب خان کے مارشل لائی دور کو موضوع بنایا ہے۔ مارشل لاء کا دور ایسا دور ہوتا ہے جس میں کوئی شخص کسی بھی قسم کی مزاحمت نہیں کر سکتا۔ ملک کا تمام تر نظام آمروں کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور عوام عدم تحفظ کے احساس میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ شاہد نواز اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"فوجی افسران کو جب سول محکموں میں بالائی عہدوں پر بٹھایا جاتا تو لوگوں میں بے چینی اور عدم تحفظ پھیلتا ہے۔ حکمران خوف وہراس کی فضاء پھیلا کر عوام پر حکمرانی کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں معاشروں میں شناخت کو قائم رکھنے اور نئی شناخت بنانے کے عجیب گورکھ دھندے شروع ہو جاتے ہیں۔"[۳۹]

مارشل لاء کا دور نہ صرف سیاستدانوں کے لیے مشکل دور تھا بلکہ عوام بھی اس المیہ کا شکار ہوئی۔ عوام میں خوف وہراس پھیلنے لگا۔ نادار لوگ میں اعجاز کے ذریعے سے دکھایا گیا ہے کہ عام عوام بھی مارشل لاء کی اذیتوں، قید وبند کی صعوبتوں اور اس جیسے دیگر مسائل سے محفوظ نہ رہ سکی۔

نادار لوگ میں جاگیردارانہ نظام انسانی المیے کو جنم دیتا ہے۔ یہ جاگیردارانہ نظام سامراجیت کی دین ہے۔ انگریز حکام کا یہ طریقہ کار تھا کہ وہ اپنے مفادات کو حاصل کرنے کے لیے برصغیر کے جن لوگوں کی معاونت حاصل کرتے انھیں بدلے میں جاگیریں دیتے۔ یہی سبب ہے کہ برصغیر میں جاگیردارانہ نظام قائم ہوا اس نے طبقاتی کشمکش جیسے المیے کو جنم دیا۔ ناول میں ملک عالم جہاں کے ذریعے اس پہلو پر روشنی ڈالی گئی۔

"جہاں آباد کا ملک عالم جہاں اعوان جو برادری کا بڑا جاگیردار تھا، انگریز افسر کے ساتھ ساتھ تھا۔ ملک عالم جہاں کے باپ صوبیدار جہاں خان کو انگریز حکومت کی جانب سے ملک میں مختلف بغاوت دبانے کے صلے میں سند، تمغہ اور پینشن کے علاوہ بار کے علاقے اور سندھ میں ملا جلا کر چالیس مربع غیر آباد زمین عطا کی گئی تھی۔"[۴۰]

نادار لوگ کی ابتدا میں عالم جہاں اور جہاں خان کے کرداروں کو جاگیردارانہ نظام کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں قیام پاکستان کے بعد جہانگیر اعوان کو اس نظام کے نمائندہ کے طور پر پیش کیا گیا۔ یہ نظام طبقاتی کشمکش کو فروغ دیتا ہے۔ اس نظام میں کسانوں، مزارعوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو حقیر سمجھا جاتا ہے اور ان کی زندگی کے فیصلے جاگیردار کے ہاتھ میں ہوتے ہیں۔ یہ جاگیردار اپنے مزارعوں کو ان کے بنیادی حقوق سے محروم رکھتے ہیں۔ ارشاد، کنیز اور نسرین اس طبقاتی نظام کے جبر کی زندہ مثالیں ہیں۔

یہ نظام ایک ایسی فکر کا نام ہے جس میں جاگیردار دوسرے شخص کو اپنے سے کمتر و ادنیٰ سمجھتا ہے اور اس کی حق تلفی و استحصال ان جاگیرداروں کے نزدیک جائز ہے۔ ناول نگار نے جاگیردار طبقے کا اپنے مزارعوں کے ساتھ کی جانے والی زیادتی کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ جہانگیر اعوان کا بیٹا قتل کرتا ہے تو وہ اپنے بیٹے کو بچانے کے لیے اپنے مزارع نورے کو اس کی جگہ پیش ہونے اور اس جرم کو قبول کرنے کا حکم دیتا ہے۔ اس کا مزارع خاموشی سے اس کے

حکم کی تعمیل کرتے ہوئے اپنے آپ کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس واقعہ اور کردار کے ذریعے ناول نگار نے طبقاتی کشمکش کے ذریعے ہونے والے ظلم و ناانصافی کو بیان کیا ہے۔

جہانگیر اعوان کے کردار کے ذریعے ناول نگار نے جاگیر دارانہ سوچ کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ یہ کردار بدلتے ہوئے عہد پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اور اپنے مقام کو سماج میں بلند رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایوب خان کے دور میں اس کا رجحان انڈسٹری کی جانب ہونے کے سبب جہانگیر اعوان بھی اپنے آپ کو صنعت کار کے طور پر استوار کرتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کی جاگیر دارانہ ذہنیت ختم نہیں ہوئی۔ وہ اپنے مزاروں کو اپنا ماتحت بنا کر ہی رکھنا چاہتا ہے۔

"اب کی کمین مزارعے ملا جلا کر دو ڈھائی سو جانیں میرے رزق. پر پلتی ہیں۔ ان میں سے ایک کی بھی مجال نہیں کہ میری بات کے آگے اونچ نیچ کرے۔ مگر مل میں یہ بات نہیں ہوتی۔ کوئی مزدور ہو یا کاریگر یہ کسی کی رعایا نہیں ہوتے۔ آٹھ گھنٹے کام کیا اور گھر کی راہ لی بیگار کا تو تصور ہی نہ کرو۔۔۔۔

"ہاں" لالہ بولا، یہ باتیں تو ساتھ ہی چلتی ہیں۔ زمین کی بادشاہت کہاں ملتی ہے؟""[۳۷]

اس اقتباس سے جاگیر دارانہ سوچ کی عکاسی کی گئی ہے کہ کس طرح سے جاگیر دار اپنے مزارعوں کو اپنی رعایا سمجھتے ہیں۔ ان کی محنت پر عیاشی کرتے ہیں اور ان کی محنت کا نصف حصہ یا بنیادی ضروریات زندگی بھی انھیں مہیا نہیں کرتے۔ یہ ان مزارعوں کی زندگی کے مالک ہوتے ہیں اور ان کے استحصال کو اپنا حق سمجھتے ہیں یہ تمام تر مسائل سماجی تفریق کی بدولت ہیں۔ یہی سماجی تفریق اور طبقاتی کشمکش معاشرے کی ترقی کی راہ میں حائل رکاوٹ ہے اور نچلے طبقے کا المیہ ہے جو ان جاگیر داروں کے تہی دست دے رہ کر غربت کے دلدل میں دھنستے چلے جاتے ہیں۔

"نادار لوگ" میں بھٹہ مزدوروں پر ہونے والے ظلم و ستم کی داستان رقم ہے۔ ان کی زندگی کے المیے کو اس طرح سے بیان کیا گیا ہے کہ یہ نسل در نسل غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ عبد اللہ حسین نے نادار لوگ میں بہت سے ایسے واقعات قلم بند کیے ہیں جس سے جاگیر دار اور بھٹہ کی صفائی آشکار ہوتی ہے۔ عبد اللہ حسین نے دیہاتی زندگی میں ہونے والی سفاکیت و ناانصافی کو حقیقی زندگی کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ یہ نادار لوگ تقدیر کے ہاتھوں مجبور ہیں اور اپنے مالک کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے دن رات محنت و مشقت طلب کام کرتے ہیں۔ ان بھٹوں کا اپنا ایک الگ کلچر ہے۔ جس میں عمر یا جنس یعنی بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کی کوئی تقسیم نہیں ہے بلکہ یہ لوگ محض افراد کی حیثیت رکھتے ہیں کہ ایک گھر میں کتنے افراد اور کتنے ہاتھ کام کرنے والے ہیں۔ پانچ سال

سے اوپر کی عمر کے بچے کے ہاتھوں کو بھی اس میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ظلم و جبر کی چکی میں یہ تمام عمر پستے ہیں۔ انھیں پیشگی کی رقم کے ذریعے مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کا سودا ان کے ہاتھوں کریں۔ پیشگی کی رقم سود در سود ان پر چڑھتی چلی جاتی ہے اور یہ لاچار و مجبور لوگ غلامی کی دلدل میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ حنا جمشید لکھتی ہیں:

> "بنیادی طور پر نادار لوگ ایک ایسی نادار قوم کی کہانی ہے جو نسل در نسل غلامی کا طوق پہنے اپنے اوپر مسلط کئے جانے والے ہر ڈکٹیٹر سیاست دان یا جاگیر دار کے آگے اپنا سر مشیت ایزدی سمجھ کر جھکا دیتی ہے -عبد اللہ حسین نے غلامی کے اس تکلیف دہ دائرے کی لکیروں کو بڑی ابتدائی سطح سے واضح کیا ہے۔ ناول میں اینٹوں کے بھٹوں پہ کام کرنے والے مزدور مرد، عورتیں اور بچہ نسل در نسل ایک کنبے سے دوسرے کنبے تک خریدے اور بیچے جانے کے اذیت ناک مرحلے سے گزرتے ہوئے نسل انسانی کی ارزانی اور بے وقعتی پر اور ہماری ذہنی و اخلاقی پسماندگی پہ بھر پور چوٹ کرتے ہیں"۔ [۴۲]

بھٹہ مزدوروں کو اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارنے کا حق حاصل نہیں ہوتا۔ ان کی زندگی کا دارومدار ان بھٹہ مالکان کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ وہ جیسے چاہیں اور جس سمت چاہیں ان کی زندگی کا دھارا موڑ دیں۔ اور اگر کوئی شخص ہمت کر کے اس غلامی سے نکلنے کی کوشش کرے تو اسے ظلم و ستم کا نشانہ بنایا جاتا ہے تاکہ دوسرے لوگ اس سے عبرت حاصل کریں۔ اس حوالے سے کنیز کا کردار سامنے آتا ہے جس نے غلامی سے نکلنے کے لئے اپنے بچے کو سکول میں داخل کروایا۔ بھٹہ مالکان کو جب اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے ارشاد (کنیز کا شوہر) اس کو تشدد کا نشانہ بنایا تاکہ وہ اپنے بچے کو سکول سے نکلوائے۔ یہ مالکان نہیں چاہتے کہ یہ لوگ پڑھ لکھ کر ان کے مدمقابل آکر کھڑے ہوں اور ان سے بغاوت کریں۔ یہ لوگ اپنے ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کرتے اور چپ چاپ اپنا استحصال ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں یہ ان بھٹہ مزدوروں کی زندگی کا المیہ ہے جسے عبداللہ حسین نے اپنے ناول کا موضوع بنایا۔

نادار لوگ میں عورت کا جنسی استحصال بھی ایک اہم موضوع ہے۔ جو انسانی زندگی کے المیے کو جنم دیتا ہے۔ معاشی تفریق ہی استحصال کی وجہ ہے۔ عورت کا جنسی، معاشی اور سماجی استحصال بہت قدیم ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں عورت کو محض بستر اور چار دیواری تک محدود رکھا گیا۔ نادار لوگ میں مزارعوں اور مزدوروں کی خواتین جنسی استحصال کا شکار نظر آتی ہیں۔ کنیز کا کردار اس کی سب سے بڑی مثال ہے۔ بھٹہ مالکان کی نظر میں یہ ان کی غلام ہیں اس لیے وہ جب چاہے اسے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ اعجاز نے بھی کنیز کے ساتھ جنسی تعلقات استوار کیے۔ غرض ہر وہ شخص جو عورت کا جتنا فائدہ اٹھا سکتا ہے اس نے اس سے فائدہ اٹھایا۔ کنیز جنسی استحصال کے سبب

اذیت و کرب میں مبتلا ہوتی ہے اور وہ اس غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہے۔ عورت کا استحصال معاشی ناہمواری کے سبب ہے۔ جاگیر دارانہ سماج میں عورت کی حیثیت ثانوی ہے۔ اسے اس کے بنیادی حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے۔ اس سماج نے عورت کو مرد کا غلام اور احسان مند بنا دیا۔ عورت کی حیثیت جنس تک محدود ہو گئی۔ اسی بدولت اس نے جنسی استحصال جیسے ظلم و جبر کو برداشت کیا۔ اس معاشرے میں عورت کو وہ حیثیت نہیں دی گئی جو اس کا حق ہے۔ ناول میں عبداللہ حسین نے اس جنسی استحصال کو اس طرح بیان کیا ہے:

> "ہاں جی کوئی چھپی ہوئی بات نہیں تھی بڑے ملک صاحب نے ایک ٹبر کو بے دخل کر کے اس زنانی کو سب سے اچھی کوٹھری دی تھی۔ کبھی بڑے ملک اور کبھی چھوٹے ملک صاحب اندر گھس جاتے تھے۔"[۴۳]

عبداللہ حسین نے نادار لوگ میں ان جنسی بھیڑیوں کے مکروہ چہروں کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ جاگیر دار عورتوں کو ہمیشہ حریص نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اگرچہ یہ جاگیر دار اور مقتدر طبقہ پڑھ لکھ بھی جائے تب بھی ان کی سوچ عورت کے لیے بری ہی رہتی ہے۔ اس کی مثال نسرین کا کردار ہے جو کرنل کی داشتہ ہوتی ہے۔ اور گیارہ برس کی عمر میں ہی جنسی استحصال کا شکار ہوتی۔ ہے۔ عبداللہ حسین نے ان کرداروں کے ذریعے سماج میں ہونے والے عورتوں کے جنسی استحصال کو یوں بیان کیا ہے۔

سقوط ڈھاکہ اور بھارت میں قید پاکستانی فوجیوں کی قید و بند کی صعوبتوں کا المیہ بھی اس ناول کا موضوع ہے۔ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستان دولخت ہوا اور پاکستانی قوم کو اس المیہ کا سامنا کرنا پڑا۔ پاکستان کو ابتدا ہی سے داخلی و خارجی مسائل کا سامنا رہا۔ دوسرا پاکستان کی جغرافیائی تقسیم اس انداز میں کی گئی کہ پاکستان کے دونوں حصوں کے درمیان دشمن کا علاقہ موجود تھا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صفدر محمود کہتے ہیں:

> "پاکستان جغرافیائی طور پر ایک وحدت نہیں تھا۔ اس کے دونوں حصے ایک دوسرے سے ایک ہزار میل کے فاصلے پر واقع تھے اور دونوں کے درمیان دشمن کا علاقہ تھا۔"[۴۴]

مشرقی اور مغربی پاکستان میں نہ صرف جغرافیائی فاصلہ تھا بلکہ ان دونوں حصوں میں سماجی، ثقافتی اور لسانی فرق بھی پایا جاتا تھا۔ جس کی وجہ سے ان دونوں حصوں کے لوگوں کے رہن سہن کا طریقہ بھی مختلف تھا۔ مشرقی پاکستان کی سیاست زیادہ تر وکلاء اور اساتذہ کے ہاتھوں میں تھی جب کہ مغربی پاکستان کی سیاست جاگیر داروں کے ہاتھوں میں تھی۔ پاکستان کی مرکزی حکومت مغربی پاکستان میں تھی اور اس مرکزی حکومت کی جانب سے ایسی

ناعاقبت اندیش پالیسیاں بنائی گئیں جس سے مشرقی پاکستان کی عوام کو احساس محرومی میں مبتلا کیا گیا۔ ان کے ساتھ ہر میدان میں ناروا سلوک رکھا گیا۔ اس کا منفی اثر یہ ہوا کہ مشرقی پاکستان کی عوام مغربی پاکستان سے نفرت کرنے لگی۔ دوسرا جب ایوب خان نے حکومت جنرل یحیٰ خان کے سپرد کی تو یحیٰ خان نے عام انتخابات کروائے۔ جس میں مشرقی پاکستان میں مجیب الرحمٰن کی "عوامی لیگ" نے جب کہ مغربی پاکستان میں ذوالفقار علی بھٹو کی پیپلز پارٹی نے الیکشن جیتا، مگر الیکشن ہونے کے بعد اقتدار کی منتقلی نہ ہو سکی۔ جس کے سبب حالات نے کشیدگی کی صورت اختیار کرلی۔ جس کی وجہ سے مشرقی پاکستان میں فوج کو آپریشن کرنے کا حکم دے دیا گیا۔ مشرقی پاکستان کی عوام مغربی پاکستان کی جانب سے بھیجی جانے والی فوج کے حق میں نہ تھی۔ دوسری جانب بھارت نے جلتی پر تیل کا کام کیا اپنی فوج مشرقی پاکستان کی حدود میں بھیج دیں ادھر مکتی باہنی کی تنظیم نے قتل و غارت کا بازار گرم کر دیا۔ حالات اس قدر خراب ہو گئے اور بالآخر پاکستان دولخت ہو گیا۔ شاہد رشید کا کہنا ہے کہ:

"مکتی باہنی گوریلا تنظیم کی تشکیل بھارتی فوج نے ہی کی تھی کہ اس گوریلا تنظیم نے قتل عام شروع کر رکھا تھا۔ بھارتی فوجی اہلکار سادہ لباس میں تخریبی کارروائیوں میں شامل تھے۔ عمارتیں اور ذرائع مواصلات خاص طور پر ان کا نشانہ بن رہے تھے اور غیر بنگالی تو بالکل غیر محفوظ تھے۔ ہندوستانی فوج اور مکتی باہنی خود کار ہتھیار سنبھالے بازاروں میں آزادانہ پھرتے اور جو چاہتے کرتے۔ حالات تیزی سے بگاڑے جا رہے تھے۔ پاکستانی فوج کئی محاذوں پر لڑ رہی تھی۔ شدید دباؤ تھا۔ عوامی لیگ کے مطالبات اور دیگر وجوہات میں دن بدن شدت آتی جا رہی تھی کہ ۱۶ دسمبر کی وہ سیاہ صبح دلوں پر لرزہ طاری کرتے ہوئے سقوط ڈھاکہ کی خبروں کے ساتھ آہی گئی۔"[۴۵]

دوران جنگ بھارتی فوجی اور مکتی باہنی شر پسند عناصر کے ساتھ ساتھ ہماری فوج اور سیاست دانوں کی جانب سے کیے گئے غلط فیصلوں کے سبب پاکستان دولخت ہوا۔ عبداللہ حسین کی سیاسی و ملکی حالات پر بڑی گہری نظر ہے۔ انھوں نے نادار لوگ میں مشرقی پاکستان کے علیحدہ ہونے، بھارت میں پاکستانی فوجیوں کی قید اور حمود الرحمن کمیشن کی رپورٹ کو موضوع بنایا۔ اعجاز اور سرفراز کے کرداروں کے ذریعے ان حالات پر روشنی ڈالی۔ غرض نادار لوگ مشرقی پاکستان کے سانحے اور وہاں کے سماجی و سیاسی حالات کے نشیب و فراز کی دردناک داستان ہے۔ جس کے سبب دونوں حصوں کی عوام اجنبیت کا شکار ہوئی اور سقوط ڈھاکہ اس قوم کا المیہ بن گیا۔ سفیر حیدر لکھتے ہیں:

"یہ ان انسانوں کا نوحہ ہے جنھیں اپنی سر زمین پر ہی اجنبی بنا دیا گیا۔ یہ اپنوں کے ہاتھ اپنوں کے جسم چھلنی ہونے کی داستان ہے۔ یہاں نظریاتی انسان کے وجود پر سوالیہ نشان بھی واضح ہوتا ہے۔ یہاں صورت حال ایسی ہے جیسے انسان کا ایک ہاتھ دوسرے ہاتھ کو کاٹ ڈالے"۔[۴۶]

حوالہ جات

۱۔ آزاد، اسلم، ڈاکٹر۔ اردو ناول آزادی کے بعد (یوپی، نکھار پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء) ص ۲۸۔

۲۔ رئیس، قمر۔ "جدید اردو ناول" مشمولہ گفتگو شمارہ ۲ (بمبئی: یونیورسل لیتھو پریس، ۱۹۶۷ء) ص ۲۶۲۔

۳۔ محمد یونس، ملک۔ "اداس نسلیں کا سیاسی منظر نامہ" مشمولہ عبداللہ حسین۔ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سید عابد سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۴۴۹۔

۴۔ بٹ، محمد افضال۔ اردو ناول میں سماجی شعور (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء) ص ۱۷۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۶۔ لیو ہیوبرمین، کاروانِ معیشت، مترجم: نجم الدین شکیب (لکھنؤ: سرفراز قومی پریس، ۱۹۵۳ء) ص ۱۱۔

۷۔ اشرف، خالد۔ برصغیر میں اردو ناول (دہلی: ایجوکیشنل پبلی کیشنز ہاؤس، ۱۹۹۴ء) ص ۷۷۔

۸۔ *The World Book of Encyclopedia* (امریکہ، ۱۹۹۸ء) ص ۸۱۴۔

۹۔ امروہوی، نسیم۔ "مقدمہ" مشمولہ: جنگ عظیم مصنفہ: پنڈت نرائن مشران (لکھنؤ: حاجی اسمٰعیل صدیقی ادبی پریس، ۱۹۴۳ء)

۱۰۔ حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۱۲۴۔

۱۱۔ سہگل، روبینہ۔ عورت اور مزاحمت (لاہور: مشعل، ۱۹۹۹ء) ص ۳۲

۱۲۔ حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص 395۔

۱۳۔ نسیم، محمد، ڈاکٹر۔ اردو ناول پر تقسیم ہند کے المیے کے اثرات (پٹنہ: اجالا آفیسٹ بنگالی اکھاڑہ، ۲۰۰۲ء) ص ۳۲۔

۱۴۔ حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۴۷۰۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۷۱۔

۱۶۔ پاشا، انور، ڈاکٹر۔ ہندو پاک میں اردو ناول (نئی دہلی: پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء) ص ۱۳۳۔

۱۷۔ اشرف، خالد، ڈاکٹر۔ برصغیر میں اردو ناول (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء) ص ۲۶۹۔

۱۸۔ نیر، ناصر عباس۔ "باگھ ایک مطالعہ"، مشمولہ عبداللہ حسین۔ایک مطالعہ، مرتبہ: سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۱۹۱۔

۱۹۔ بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین:شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۶ء) ص۲۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص۱۰۳۔

۲۱۔ شیدا،سلطان علی۔وجودیت پر ایک تنقیدی نظر(لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکیڈمی،۱۹۷۸ء) ص۱۱- ۱۲۔

۲۲۔ کاظمی،کامران عباس، ڈاکٹر۔ اردو ناول اور عصریت(لاہور:الوقار پبلی کیشنز ۲۰۲۳ء) ص۴۸۸

۲۳۔ بٹ، محمد افضال،ڈاکٹر۔ اردو ناول میں سماجی شعور(اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۵ء) ص۲۰۰۔

۲۴۔ ایضاً،۲۰۱۵،ص۲۰۱۔

۲۵۔ اشرف،خالد۔برصغیر میں اردو ناول(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۵ء)ص۱۰۴

۲۶۔ ایضاً،ص۱۰۷۔

۲۷۔ ملک،عبدالعزیز۔" قید :ایک استعاراتی ناول"، مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ،مرتبہ:سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۴۵۶۔

۲۸۔ الماس،روبینہ،ڈاکٹر۔اردو ناول میں طبقاتی شعور(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۸ء) ص۲۵۸۔

۲۹۔ اکبر،شاذیہ ۔"عبداللہ حسین کے ناولوں میں کردار نگاری کا جائزہ"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء)ص۳۹۲۔

۳۰۔ اعوان، سبینہ اویس، ڈاکٹر۔"عبداللہ حسین کی ناول نگاری"، مشمولہ ادبیات، شمارہ نمبر ۱۱۶-۱۷(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء)ص۳۰۰۔

۳۱۔ اعجاز،انوار احمد،ڈاکٹر۔"قید۔سماجی المیہ کی ایک داستان"، مشمولہ ادبیات، شمارہ نمبر۱۱۶-۱۷(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء)ص۱۹۵-۱۹۶۔

۳۲۔ ملک،عبدالعزیز۔ "عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی" ناول" قید"،مشمولہ ادبیات، شمارہ نمبر ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء)ص۳۴۵۔

۳۳۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۵۷۔
۳۴۔ ایضاً
۳۵۔ ایضاً، ص۶۵
۳۶۔ نواز، شاہد۔"عبداللہ حسین کے ناولوں میں عصری تاریخ"، مشمولہ، عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۳۱۵۔
۳۷۔ الماس، روبینہ، ڈاکٹر۔اردو ناول میں طبقاتی شعور(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۸ء) ص۲۶۰۔
۳۸۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۸۴۔
۳۹۔ نواز، شاہد۔پاکستانی اردو ناول میں عصری تاریخ(شعبہ اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا،۲۰۱۸ء)ص۶۷۔
۴۰۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۵۷۔
۴۱۔ ایضاً، ص۲۱۴۔
۴۲۔ جمشید، حنا۔"عبداللہ حسین کے نادار لوگ"، مشمولہ، عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس۲۰۱۶ء)ص۴۲۶۔
۴۳۔ عبداللہ حسین۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۶۱۰۔
۴۴۔ محمود، صفدر، ڈاکٹر۔پاکستان کیوں ٹوٹا(لاہور:ادراہ ثقافت اسلامیہ، س۔ن)ص۱۴۔
۴۵۔ رشید، شاہد"مشرقی پاکستان کی علیحدگی:اسباب ووجوہات"، روزنامہ نوائے وقت، دسمبر۲۰۱۷ء۔
۴۶۔ حیدر، سفیر۔"عبداللہ حسین:تیسرے راستے کی تلاش"، مشمولہ عبداللہ حسین۔ ایک مطالعہ، مرتبہ:سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۲۹۹۔

باب سوم:

عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

باب سوم

عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

ناول کی بنیاد کہانی پر ہوتی ہے اور یہ کہانی کرداروں کے ذریعے وجود میں آتی ہے اور آگے بڑھتی ہے۔ کردار نگاری ناول کے بنیادی اجزا میں سے ایک جزو ہے۔ کہانی اور کردار ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ ناول نگار ناول میں واقعات کو کرداروں کے ذریعے ہی ترتیب دیتا ہے۔ ناول نگار جس طرح سے ناول کے موضوعات کو اپنے سماج اور معاشرے سے اخذ کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر کردار بھی تخلیق کرتا ہے۔ ناول حقیقت سے قریب ہوتا ہے اس لیے اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کردار بھی حقیقی زندگی سے ہی لیے گئے ہوں اور قاری کے لیے اجنبی نہ ہوں۔ ایک اچھا ناول نگار اپنے کردار کو نفسیاتی الجھنوں اور ارد گرد کے سیاسی و سماجی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہوا اور ارتقاء کرتا ہوا دکھاتا ہے۔ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جیتے جاگتے کرداروں کو پیش کرے۔ کرداروں کے متعلق سہیل بخاری کہتے ہیں کہ:

> "ناول کے کرداروں سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان میں ہم اپنی اپنی جانی پہچانی شخصیت کا پرتو دیکھ لیتے ہیں۔ ناول نگار کرداروں کو اپنی تخلیقیت کی مدد سے ایک مثالی نمونہ بنا کر پیش کرتا ہے چنانچہ جو صفت اور خصوصیت ہم میں معمولی حد تک پائی جاتی ہے۔ وہ ان میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس کے علاوہ جتنی خصوصیات بہت سے آدمیوں میں فرداً فرداً نظر آتی ہیں وہ سب کی سب ایک ہی کردار میں مجتمع ہو جاتی ہیں۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمدردی ہو جاتی ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ حصہ اس میں پا لیتا ہے۔"[1]

اس لیے ناول نگار کو ایسے کردار تخلیق کرنے چاہئیں جو حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں۔ عموماً ناول کے کردار حقیقی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں اسی بنیاد پر قاری کو ناول کے کردار میں اپنا عکس نظر آتا ہے کیوں کہ وہ کردار اس کے اپنے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔

بنیادی طور پر دو طرح کے کردار ہوتے ہیں سپاٹ کردار اور پہلو دار کردار۔ سپاٹ کردار ایسے کردار ہوتے ہیں جن کے اوپر جمود طاری ہوتا ہے اور وہ حالات و واقعات کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتے۔ ان کی شخصیت شروع سے لے کر آخر تک ایک جیسی رہتی ہے اس میں ارتقاء نہیں نظر آتا۔ جبکہ پہلو دار کردار متحرک ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ارتقاء واضح طور پر نظر آتا ہے۔ وہ زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے ہیں۔ ان میں زندگی کے ساتھ چلنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ کردار قاری کی توجہ حاصل کر لیتے ہیں کیوں کہ ان کی شخصیت قاری کو متجسس کر دیتی ہے۔

عبداللہ حسین کے ناولوں کے کرداروں کا تعلق کرداروں کی مؤخرالذکر قسم سے ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں اور ان کرداروں کے ذریعے ہی عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں برصغیر کی سیاسی و سماجی صورتحال اور موضوعات کو بیان کیا ہے۔ اس باب اور آنے والے باب میں عبداللہ حسین کے مرد اور نسائی کرداروں کے المیے کا تجزیہ کیا جائے اور ان کا سیاسی و سماجی پس منظر بھی دیکھا جائے گا۔

ناول اداس نسلیں کے مرکزی و ضمنی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر:

مرکزی کردار

نعیم:

نعیم اداس نسلیں کا مرکزی کردار ہے۔ اس سارے ناول کی کہانی نعیم کے گرد گھومتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس کردار کے ذریعے برصغیر کی سیاسی تاریخ کے اہم واقعات کا منظر بیان کیا ہے۔ نعیم کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعے دیہاتی اور شہری زندگی اور کسان اور جاگیردارانہ سماج کی عکاسی کی گئی ہے یعنی یہ کردار دو مختلف ماحول میں زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔ نعیم کا کردار منتشر خیالات اور متضاد کیفیات کا کردار ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر محمد عارف کہتے ہیں کہ:

> "نعیم ایسی معاشرتی فضا میں پلا بڑھا، برطانوی جمہوری اداروں کے زیر سایہ انگریز سرکار، انگریز سرکار کے کاسہ لیس نواب، راجے اور جاگیردار، باقی آبادی رعیت تھی تاہم، نعیم کے بزرگ تنے ہوئے رسے پر چلتے ہوئے لوگ تھے۔ ایک بھائی خیر خواہ اور دوسرا باغی تھا۔ نعیم خیر خواہ چچا کے زیر کفالت پلنے بڑھنے والا، باغی باپ کا بیٹا تھا۔ لہٰذا عمر بھر وہ خیر خواہانہ اور باغیانہ رجحانات کا جھولا جھولتا رہا۔"[۲]

نعیم، نیاز بیگ کا بیٹا ہے۔ نیاز بیگ کا تعلق اس خاندان سے تھا جو پورے روشن پور میں واحد گھرانہ تھا جو روشن آغا کا مزارع نہیں تھا۔ لیکن نیاز بیگ کی وجہ سے سب کچھ خراب ہو گیا۔ نعیم جب تین سال کا تھا تو اس کے والد نیاز بیگ کو اسلحہ بنانے کے جرم میں جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی تقریباً ساری زمینیں ضبط کر لی جاتی ہیں اور صرف تھوڑی سی چھوڑ دی جاتی ہے جس پر نیاز بیگ کی بیویوں کا گزر بسر مشکل سے ہوتا ہے۔ یہ حالات ان کے خاندان پر بہت مشکل تھے۔ نعیم کے چچا ایاز بیگ جو پہلے ہی گاؤں چھوڑ کر شہر چلے جاتے ہیں۔ وہ نعیم کی پرورش کرتے ہیں۔ ایاز بیگ نعیم کو اپنے ساتھ لے کر شہر چلے جاتے ہیں اور اسے وہاں تعلیم دلواتے ہیں۔ نعیم اپنے چچا کے ساتھ روشن محل میں جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات روشن آغا سے ہوتی ہے۔ جب روشن آغا کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نیاز بیگ کا بیٹا ہے تو ان کے چہرے پر سنجیدگی کی سختی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے پیشانی پر رگ ابھر آتی ہے۔ ایاز بیگ یہ دیکھ کر اداس ہو گیا۔ نعیم کے دل میں یہیں سے احساسِ کمتری پیدا ہوتا ہے۔ اسی محفل میں اس کی ملاقات عذرا سے ہوتی ہے اور ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے محبت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہاں نعیم کے ساتھ جو رویہ عذرا کی خالہ کی طرف سے روا رکھا جاتا ہے۔ وہ اس کے لیے بہت دل شکن اور احساس کمتری ابھارنے والا ہوتا ہے اس کی خالہ اسے کہتی ہے کہ تم تو کوئی سرکاری ملازمت بھی نہیں کر سکتے کیونکہ تم نیاز بیگ کی اولاد ہو حالانکہ نعیم ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ نعیم کو اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے درمیان اور روشن آغا کے خاندان کے درمیان ایک تفریق ہے یہ تفریق معاشی بنیادوں پر ہے۔ یہاں پر ریمنڈ ولیمز کا بیان کردہ تصورِ المیہ جنم لیتا ہے کہ کسی بھی المیہ کو اس کے سماجی پسِ منظر میں دیکھنا چاہیے اور ایک سماج کی بنیاد اس کے معاش پر ہوتی ہے۔ یہاں پر نعیم کے کردار میں جو احساسِ کمتری پیدا ہوا وہ اسی معاشی نظام کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اس معاشی نظام کی بنیاد طبقاتی کشمکش پر مبنی ہے۔ نعیم اپنے خاندان پر لگے اس بدنامی کے دھبے کو بھی دھونے کا خواہاں ہو گیا۔ عذرا کے یہاں ہونے والے سلوک نے اس کے دل میں احساسِ کمتری کا بیج بو دیا تھا۔ وہ وہاں سے جاتے ہوئے شدید غصے میں تھا۔

> "بند مٹھی کی طرح وزنی، بدمزہ سی شے اس کے معدے میں پڑی تھی۔ سڑک پر چند قدم چلنے کے بعد دفعتاً دھوئیں کی طرح بل کھاتا ہوا غصہ اس کے سر میں چڑھا۔ اس نے چھلانگ لگا کر نالی پار کی اور باڑ میں سے منہ نکال کر چیخا "لیکن تمہاری ماں ...... وہ بری عورت ہے اور خالہ بھی۔"[۳]

نعیم اس کے بعد روشن پور چلا جاتا ہے اور کھیتی باڑی شروع کر دیتا ہے لیکن اس کی طبیعت بے چین ہی رہتی ہے۔ اس کے دل و دماغ میں احساسِ کمتری کا احساس بڑھتا رہتا ہے۔ یہ احساس بہت شدید ہوتا ہے۔ یہ جنگ عظیم اول کا دور تھا اور اس دور میں فوج میں زبردستی بھرتیاں کی جا رہی ہوتی ہیں۔ جنگوں کا کوئی اچھا یا برا پہلو ہو نہ ہو لیکن یہ

ضرور ہے کہ یہ لاتعداد المیوں کا سبب بنتی ہیں۔ اداس نسلیں میں جنگ عظیم کے پس منظر میں جنم لینے والے المیہ کے بارے میں کامران کاظمی لکھتے ہیں:

"جنگ عظیم نے عام دیہاتی محنت کش اور کسان کو ایک نئے المیے سے دوچار کر دیا تھا۔ کیونکہ اسے اجنبی سرزمین پر اجنبی لوگوں کے دفاع میں بطور ایندھن استعمال کیا گیا۔" [۴]

جنگ عظیم جہاں بہت سے کسانوں کے المیہ کا سبب بنی وہیں نعیم بھی اس کا شکار ہوا۔ جب سب لوگ فوج میں بھرتی ہونے سے ڈر رہے ہوتے ہیں اور خود کو بچا رہے ہوتے ہیں تو نعیم اپنے احساسِ کمتری کے جذبے کی وجہ سے فوج میں اپنی رضامندی سے شامل ہوتا ہے اس کی تعلیمی قابلیت کی وجہ سے اسے فوج میں نہیں رکھا جارہا ہوتا لیکن وہ اصرار کرتا ہے اور فوج میں شامل ہو جاتا ہے۔ نعیم کے فوج میں بھرتی ہونے کے حوالے سے عاصم بٹ لکھتے ہیں کہ:

"فوج میں بھرتی ہونے کے پیچھے بھی عذرا کی محبت ہی کارفرما ہے۔ وہ عذرا کے گھر والوں کے اس الزام کو غلط ثابت کرنا چاہتا ہے کہ نعیم اپنے باپ کی گرفتاری کی وجہ سے سرکاری نوکری کا اہل نہیں رہا۔ وہ خود کو امیر گھرانے کی چشم و چراغ کے ہم پلہ ثابت کرنے کے لیے فوج میں بھرتی ہوتا ہے۔" [۵]

نعیم کی یہ جذباتیت اور احساس کمتری اس سے ایک ایسا فیصلہ کرواتی ہے کہ جو اس کی زندگی پر بہت گہرے اثرات مرتب کرتا ہے اور اس کے المیے کی بھی وجہ بنتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز اس خیال کا حامی ہے کہ انسان اپنی ذات کی کسی جذباتی غلطی کی وجہ سے بھی المیہ کا شکار ہوتا ہے۔ نعیم جب جنگ پر جاتا ہے تو وہ جنگ کی ہولناکیوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کرتا ہے کئی محاذوں پر وہ جیتتا ہے اور کئی محاذوں پر شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جنگ میں وہ مختلف ممالک میں جاتا ہے اور مختلف کرداروں سے ملتا ہے۔ جنگ کی قتل و غارت گری نعیم کے اندر سرد مہری کو جنم دیتی ہے۔ جنگ میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کتنا بے بس ہے۔ وہ بے حس ہو جاتا ہے۔ نعیم کے حسد کی وجہ سے ٹھاکر داس مارا جاتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک کوئی بھی ناقابلِ تلافی نقصان المیہ ہے۔ یہ نعیم کی ذات کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا کہ وہ اس جنگ کی وجہ سے اپنی معصومیت کھو بیٹھا۔ یہ اس کی زندگی کا ایک المیہ تھا۔

اس جنگ میں نعیم کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ وہ سرد مہری اور بے حسی کا شکار ہوا اور ساتھ ساتھ اس نے اپنا ایک ہاتھ بھی گنوا دیا۔ جنگ انسان پر ذہنی و جسمانی دونوں طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ جنگ اس طرح سے نعیم کے جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی المیے کا سبب بنی۔

نعیم جنگ سے وکٹوریہ کراس جیت کر واپس آتا ہے۔ یہ وکٹوریہ کراس جیتنے کی وجہ سے اس کی عزت میں اضافہ ہوتا ہے۔ کیونکہ وکٹوریہ کراس ایک بڑا اعزاز تھا اس لیے نعیم گاؤں والوں اور شہر والوں میں عزت اور وقار بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ نعیم جنگ سے واپس آکر گاؤں کی زندگی میں خود کو مصروف کر لیتا ہے اور اس کا باپ بھی جیل سے رہا ہو کر آ جاتا ہے۔ وہ اپنے گھر والوں کے ساتھ ایک خالص دیہی زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔ نعیم کا کردار ایک بے چین روح لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول کو دیکھتا ہے تو اسے وہی استحصال نظر آتا ہے جو جنگ سے پہلے نظر آتا تھا۔ یہی بے اطمینانی اسے ماسٹر ہری چند سے ملواتی ہے جو اسے کانگرس کی سرگرمیوں میں شامل کرتا ہے اور باغیوں کے ایک خفیہ ٹولے کے پاس بھیج دیتا ہے۔ وہ وہاں سے جلد ہی بھاگ آتا ہے۔

نعیم اپنے والد کی وفات کے بعد اپنے گھر کو سنبھالتا ہے اور اسی دور میں عذرا سے شادی کر لیتا ہے جس سے وہ محبت کرتا تھا اور جس کو حاصل کرنے کے لیے جنگ میں گیا تھا اور اپنا بازو کٹوا آیا تھا۔ نعیم سیاست میں عملی طور پر حصہ لیتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عذرا بھی اس کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ وہ دونوں مل کر پرنس آف ویلز کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور جلیانوالہ باغ کے واقعے کے بعد امرتسر جاتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے جلیانوالہ باغ کے واقعے کے پس منظر میں مچھلی والے کی زبانی اجتماعی المیے کو بیان کیا ہے۔

> "پھر وہ منظر شروع ہوا جو زندگی میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سارے باغ میں افراتفری پھیل گئی اور وہ بھگدڑ مچی جو صاف صاف پانی میں جال پھینکنے پر مچھلیوں میں مچتی ہے۔ لیکن پیچھا کرتی ہوئی گولیاں انسانوں سے بہت تیز بھاگتی ہیں بچو'۔۔۔۔ وہ خشک کنواں دیکھ رہے ہو؟ ہاں وہی۔ میرے ساتھ بھاگتے ہوئے زیادہ تر لوگ اس میں جا گرے۔ ان کے اوپر دوسری طرف سے آنے والے گرے۔ پھر اس میں ہر طرف سے آنے والے زندہ اور مردہ لوگ گرنے شروع ہوئے اور انسانوں کی چیخوں نے گولیوں کی آواز دبا دی۔۔۔۔ تم کبھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ اس باغی شہر کو کتنی بڑی سزا ملی۔ آہ۔۔۔"[۱]

استعماری قوت اپنے خلاف اٹھنے والی آواز کو دبانے کے لیے ہر سطح پر جا سکتی ہے۔ استعماری قوت کبھی یہ نہیں چاہتی کہ اس کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ اگر کوئی اس کے خلاف آواز اٹھاتا ہے تو اس کو دبانے کے لیے استعماری قوت ہر حربہ استعمال کرتی ہے۔ آزادی کے حق میں اور استعمار کے خلاف آواز اٹھانے والوں کو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ یہی نعیم کے ساتھ ہوا جب وہ جلسے میں خطاب کرنے گیا تو اسے گرفتار کر لیا گیا۔ جیل میں اس کے ساتھ بہت برا سلوک کیا گیا۔

> "وہ اپنی دس فٹ مربع کوٹھی میں بیٹھا رات کا کھانا کھا رہا تھا اور آستین سے آنکھیں پونچھتا جا رہا تھا۔ کوٹھڑی میں ایک چھوٹا سا سوراخ روشن دان کے نام کا تھا جس میں سلاخیں لگی ہوئی تھیں۔

روشنی کے لیے ایک مٹی کا دیا تھا جس میں گاڑھا، سیاہ رنگ کا تیل جل رہا تھا جو مرچوں کی طرح آنکھوں کو لگتا تھا۔۔۔۔سالن نمک مرچ اور دال کے چند دانوں کو پانی میں ابال کر بنایا گیا تھا اور روٹی کے آٹے میں ریت اور مٹی ملی ہوئی تھی۔ اس کے باوجود وہ سارے دن کی بھوک کے مارے اس نے بکری کی طرح وہ کھانا کھالیا اور کھانے کے دوران دل میں پریشان ہوتا رہا کہ دھواں جو بادل کی طرح اس کے کمرے میں بھر گیا تھا۔ کس طرح صاف ہوگا اور وہ ایسے دھوئیں میں کیسے سو سکے گا۔"[۷]

نعیم کے ساتھ جیل میں غیر انسانی رویہ روا رکھا گیا۔ اس کو اس قدر ذہنی اور جسمانی نقصان پہنچایا گیا کہ وہ جنسی طور پر معذور ہو گیا تھا۔ اس کا قصور کیا تھا کہ اس نے اپنے جیسے کسانوں کے لیے آواز اٹھائی وہ آزادی کی بات کرتا تھا اپنے حق کے لیے آواز اٹھا رہا تھا۔ جہاں استعمار کی حکومت ہو وہاں اپنے حق کے لیے آواز اٹھانا جرم تصور کیا جاتا ہے۔ یہی نعیم کی غلطی ٹھہری۔

"جب برصغیر پر انگریز سامراج کا مکمل غلبہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح مصنف نے کوشش کی ہے کہ نہ صرف تقسیم اور فسادات کا سیاسی و سماجی پس منظر بیان کیا جائے بلکہ ہندوستان کے سامراجیت کے شکار ہو جانے کے بعد سیاسی، سماجی، اخلاقی، تمدنی اور اقتصادی صورتحال کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ سامراج کی گرفت کمزور پڑنے لگی تو وہ ظلم و ستم پر آمادہ ہو گیا۔"[۸]

سامراج کے خلاف آواز اٹھانے پر اس کو جیل کی اس کوفت سے گزرنا پڑا جس نے اس کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ جیل کی زندگی اس کی زندگی کا ایک اہم المیاتی پہلو ہے۔

نعیم کی سخت دلی کا ایک مظہر اس کے بھائی کے ساتھ اس کا رویہ تھا۔ جب علی نعیم کے جیل سے آزاد ہونے کی خبر سنتا ہے تو بہت اشتیاق سے نعیم کے پاس جاتا ہے کہ وہ واپس گاؤں میں آنا چاہتا ہے۔ شہر میں وہ نہیں رہ سکتا تھا لیکن نعیم نے اس کو گاؤں میں نہ رہنے دیا۔ اس سب کے پیچھے نعیم کے کردار کے المیے کا ارتقا ہے۔ یہ المیاتی واقعات ہی تھے جنہوں نے اسے کٹھور بنا دیا تھا۔

نعیم کا عذرا کے ساتھ محبت کا رشتہ ہوتا ہے اور وہ اس محبت کو حاصل کر لیتا لیکن وہ محبت آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہے اور یہاں تک کہ کہیں کہیں نفرت میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ اس کی سیمابی طبیعت ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد اشرف کمال لکھتے ہیں:

"عذرا نعیم سے سچی محبت کرتی ہے۔ مگر نعیم اپنی طبیعت کی وجہ سے کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتا اور اس کی محبت کو حتمی نہیں سمجھتا۔ یہاں کچھ ایسا بھی نہیں ہے کہ عذرا میں کچھ کمی ہو، یا وہ اس کے معیار پر پورا نہ اترتی ہو۔ اس کی وجہ صرف اور صرف نعیم کا کردار اور اس کی نفسیاتی وجوہات ہیں۔"[۹]

اس کی ان نفسیاتی وجوہات کے پیچھے مختلف محرکات ہیں اس کا جنگ میں جانا جہاں سے اس کے دل میں سرد مہری جنم لیتی ہے، جنسی خواہش کی تسکین اور ایک اور بنیادی وجہ طبقاتی کشمکش ہے، عذرا کے گھر والوں کا رویہ اس کے اندر احساس کمتری کو جلا دیتا رہتا ہے۔ جو ان دونوں کے رشتے کو تلخی کے المیے میں بدل دیتی ہے۔

"کر اس تو چلا گیا۔" کچھ دیر تک وہ بے حس و حرکت لیٹی رہی، پھر اس نے ہاتھ پھیلا کر نعیم کے سینے پر ہاتھ رکھا اور آزردگی سے بولی۔ "کتنا اچھا ہوتا اگر تم جیل نہ جاتے۔۔۔ نعیم۔" نعیم کی آنکھیں آپ سے آپ وا ہو گئیں اور وہ بے خیالی سے چھت کو گھورنے لگا۔۔۔ اس نے آہستگی سے اسے چھوئے بغیر اپنے آپ کو اس کی گرفت سے آزاد کیا اور اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اذیت اور تبدیلی کے اس لمحے میں اس کے دل میں ساتھ لیٹی ہوئی عورت کے لیے شدید تنفر پیدا ہوا۔ اس کا جسم ایک دھیمے، مسلسل ارتعاش کی حالت میں تھا۔ میکانکی طور پر اس نے گردن موڑی اور بے شرمی سے ابھری ہوئی چھاتیوں اور موٹے شہوانی ہونٹوں کو دیکھا۔ دفعتاً اس نے محسوس کیا کہ اس نفسانی عورت میں اس نفسانی چہرے پر حسن تک کی رمق نہ تھی۔ اس کے ہونٹوں کے پھیلے ہوئے کناروں اور ابھرے ہوئے گالوں سے صرف شہوت اور بازاری پن عیاں تھا۔"[10]

نعیم کی اس ذہنی کشمکش نے زندگی میں ایسے المیے کو جنم دیا کہ عذرا جیسی لڑکی سے بھی محبت نہ کر سکا جس کے لیے وہ جنگ پر گیا اور آخر میں اس کی تعریف کرتا رہا اس کی ہمت کو داد دیتا رہا۔

نعیم جب فالج کا شکار ہوتا ہے تو عذرا اس کا خیال رکھتی ہے اس کا علاج کرواتی ہے۔ یہیں اس کے کردار کا ایک مختلف رنگ سامنے آتا ہے۔ یہاں اس کی ڈاکٹر انصاری سے مذہب پر بحث ہوتی ہے۔ نعیم ایک ایسا کردار ہے جو مذہب، اخلاقیات اور محبت جیسی کسی قید پر ایمان نہیں رکھتا۔ اس کی اسی شخصیت کی وجہ سے وہ نجمی پر بھی ڈورے ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔

نعیم وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری بن جاتا ہے لیکن وہ یہاں کے ماحول میں طمانیت حاصل نہیں کرتا۔

"اب آ کے پہلی مرتبہ شدت کے ساتھ اس احساس ہوا تھا کہ اول اور آخر وہ کسان تھا اور کسان کا بیٹا تھا اور اپنے گاؤں اور زمینوں کی طرف لوٹ جانے کی خواہش نے اس کے اندر مستقل خلش کی صورت اختیار کر لی تھی۔ نئی شخصیت کو اپنانے کی کوشش میں اس نے اپنی قدرتی شخصیت بھی کھو دی تھی اور عجیب مضحکہ خیز کردار بن کر رہ گیا تھا۔"[11]

نعیم کے کردار کا یہ المیہ ہے کہ وہ ان دو دنیاؤں میں پس کے رہ گیا۔ اس کی شخصیت کے تضاد نے اس کے المیہ کو جنم دیا۔ جاگیردارانہ خاندان کے ساتھ تعلق بھی بنانا چاہتا ہے اور ان کے خلاف بھی ہے۔ اس کی محرومیوں نے اس کا المیہ تحریر کیا ہے:

"نعیم ہندوستانی طبقاتی سماج کا ایسا مجہول کردار ہے جو اپنی طبقاتی حیثیت دریافت نہیں کر سکا۔ دیہاتی ماحول کا فرد سینئیر کیمبرج کرنے کے بعد محض ایک خواہش کی تکمیل کے لیے لانس نائیک بھرتی ہونے کو ترجیح دیتا ہے حالانکہ وہ قوم پرست بھی ہے۔ یہ ناول کے داخلی تضادات ہیں۔" [۱۲]

اگر ہم اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات دیکھیں جو کہ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ میں ایک بنیادی اہمیت رکھتے ہیں تو اس میں ایک اہم واقعہ ہجرت کا واقعہ ہے۔ ہجرت سے قبل ہی پورے ہندوستان میں فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے نعیم کے کردار کے ذریعے اس ہجرت کے واقعے کو بیان کیا ہے:

"نعیم اس قافلے کا ہمراہی ہے اس لیے مصنف نے قافلے میں موجود سراسیمگی، خوف، ڈر، کی فضا کا نہایت حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے۔" [۱۳]

اس حوالے سے محمد اشرف کمال لکھتے ہیں:

"اس حصے میں عبداللہ حسین نے فسادات کا وہ رخ پیش کیا ہے جس میں انسان انسان نہیں بلکہ درندگی کے درجے پر نظر آتا ہے۔" [۱۴]

عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں تقسیم کے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے:

"اس کے سامنے وقفے وقفے پر حملے ہو رہے تھے، لوگ مر رہے تھے، جو مارے جانے سے بچ رہتے وہ تھک کر گر رہے تھے، سامان کو آگ لگائی جا رہی تھی اور لوگ خوراک کے لیے آپس میں لڑ رہے تھے۔ سڑک پر اور سڑک کے کنارے لاشوں کو طویل سلسلہ تھا۔" [۱۵]

نعیم عذرا کے خاندان سے علیحدہ ہو گیا اور پیدل ہی ہجرت کرنے لگا۔ نعیم کی گاؤں میں رہنے والی خواہش کا ذکر وہ پورے راستے میں کرتا رہتا ہے یعنی کہ شہری زندگی میں خود کے لیے جگہ بناتے بناتے اس کسان کے بیٹے میں گاؤں میں رہنے کی خواہش زور پکڑتی گئی اور یہ اس کا المیہ بھی ہے۔ نعیم ہجرت کے دوران نیم پاگل ہو جاتا اور مسلسل بڑبڑانے لگتا ہے۔ اسی دوران بلوائی ان کے قافلے پر حملہ کرتے ہیں پروفیسر اور علی چھپ جاتے ہیں اور نعیم مسلسل بڑبڑا رہا ہوتا ہے۔ اس کا بھائی اسے خاموش ہونے کا کہتا ہے لیکن وہ اپنے دھیان میں بولتا رہتا۔ اسی وقت بلوائی اس کی طرف آتے ہیں اور مارتے ہوئے اسے اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور وہ ہجرت کے دوران اپنی اس کربناک زندگی اور ذہنی کشمکش سے آزاد ہو جاتا ہے۔ بلوائی اسے مار دیتے ہیں۔

"نعیم بیگ کا یہ انجام تقدیر کا کھیل تھا یا کرموں کا پھل۔ کچھ یقین سے کہا نہیں جا سکتا۔ بہر حال اس کا یہ انجام انسانیت کے زمیں بوس ہونے کا استعارہ ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ جب انسانی

آبادیوں سے خیر و شر کی تمیز اٹھ جائے اور ضمیر بھسم ہو جائیں تو تہذیب اور آدرشیں ملیامیٹ ہو جاتی ہیں"[۱۶]

ریمنڈ ولیمز المیہ کے پس منظر میں سیاسی و سماجی حالات کو دیکھنے کی بات کرتا ہے اور اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ خیر و شر انسان کے اندر ہی ہے جو ان سیاسی و سماجی حالات کے ساتھ ساتھ اس کے المیے کا سبب بنتے ہیں۔ نعیم کے کردار میں طبقاتی کشمکش کا خیال اور ذہنی کشمکش کی وجہ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات ہیں۔ غرض کہ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات ہی ناول کے مرکزی کردار نعیم کے المیے کا باعث بنے۔

نیاز بیگ:

اداس نسلیں میں نیاز بیگ کا کردار ایک متحرک اور زندگی سے بھرپور کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعے سے عبد اللہ حسین نے کسان کے طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ نیاز ایک باغی سرکش اور ہنر مند کسان ہے۔ نیاز بیگ کا تعارف عبد اللہ حسین ناول میں اس طرح کرواتے ہیں:

"بڑا لڑکا نیاز بیگ پورے قد کا، بڑا گھبر و خوبصورت جوان نکلا اور باپ کے زمیندارے اور ہنر مندی کے شوق ورثے میں پائے۔ وہ عمر بھر گاؤں میں رہا اور یہی کام کرتا رہا۔"[۱۷]

نیاز بیگ اسلحہ بنانے میں مہارت تامہ رکھتا تھا۔ ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ سامراجی قوت ایسی کسی چیز کو پنپنے دے جو اس کے لیے خطرہ بن سکتی ہے۔ سامراج میں نیاز بیگ کا ہنر اس کے اور اس کے خاندان کے المیے کا باعث بنا۔ اس دور کے سیاسی حالات ایسے تھے کہ کوئی انسان آزادی سے اپنا کام نہیں کر سکتا تھا اور ایسا کام تو وہ بالکل نہ کر سکتا تھا کہ جس سے سامراج کو خطرہ ہو۔ لہٰذا سامراج نے نیاز بیگ کو اس کے ہنر کی سزا دی۔ اس حوالے سے ناول میں ایاز بیگ نعیم کو بتاتا ہے کہ:

"تمہارا اباپا۔ اوہ۔۔۔۔ وہ بھی دلیر آدمی تھا۔ لیکن ضدی تھا۔ اس کو اسلحہ بنانے کا خبط تھا۔ وہ عجیب و غریب دماغ کا مالک تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس کی کاریگری سے ولایت والے بھی بندوقوں کی نالیاں نہیں بناتے ہوں گے جیسی وہ بناتا تھا۔ وہ انہیں بچوں کی طرح سنبھال سنبھال کر رکھتا تھا۔ مجھے اچھی طرح سے یاد ہے اور وہ دن بھی جب پولیس آئی۔ سارے گاؤں کے لوگ گھروں میں چھپ گئے اور کواڑ بند کر لیے گئے۔۔۔۔ انہوں نے ہمارے گھر کی تلاشی لی اور اسلحہ برآمد کر لیا۔ جب وہ اسے اکٹھا کر رہے تھے تو مجھے یاد ہے نیاز بیگ ان کی منتیں کرنے لگا۔ لیکن ایک سپاہی نے اس کی داڑھی پکڑ کر منہ پر طمانچے مارے اور وہ گھسیٹتے ہوئے اسے ساتھ لے گئے۔"[۱۸]

ریمنڈ ولیمز المیہ کے اس تصور کو ٹھیک سمجھتا ہے کہ انسان اپنی ذات کی غلطی کی وجہ سے بھی المیہ کا شکار ہوتا ہے۔ نیاز بیگ کی یہی غلطی اس کے اور اس کے خاندان کے المیہ کا باعث بنی۔

جب نیاز بیگ کچھ دن بعد رہا ہو کر واپس آیا تو نواب روشن علی خاں نے اسے منع کیا تھا کہ وہ یہ سب کام مت کرے ورنہ وہ پورے گاؤں والوں کے لیے نقصان کا باعث بنے گا لیکن نیاز بیگ ایک باغی اور سرکش کردار ہے۔ اس نے اپنا ہنر نہ چھوڑا اور چھپ کر اسلحہ بناتا رہا۔ اس کی اس غلطی کا جو ناقابلِ تلافی نقصان ہوا اس کو اس کا بھائی ایاز بیگ ناول میں یوں بیان کرتا ہے کہ:

"اب کی دفعہ پوری گارڈ آئی۔ انہوں نے سب کچھ قبضے میں کر لیا۔ بھوسے والے کمرے کو انہوں نے آگ لگا دی اور سارے کواڑ توڑ کر میدان میں ڈھیر لگا دیا۔ پھر اس پر انہوں نے تمہارے باپ کے اور اس کی بیویوں کے اور میرے تمام نئے خوبصورت کپڑے پھینکے اور آگ لگا دی۔ گورے سارجنٹ نے پستول نکال کر آگ میں فائر کیا اور چیخ کر بولا "تمہاری ماؤں کے سر مونڈ کر اس میں جلاؤں گا' اگلی دفعہ۔ "[۱۹]

یہ واقعہ نیاز بیگ کی زندگی کا ایک بہت بڑا المیہ تھا اور یہ صرف اس کا ہی نہیں بلکہ اس کے خاندان کے لیے بھی اتنا بڑا المیہ تھا کہ وہ اس ناقابلِ تلافی نقصان کا ازالہ پوری عمر نہ کر سکتے تھے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک موت سے بڑا المیہ ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ یہی ناقابلِ تلافی نقصان نیاز بیگ کی غلطی کی وجہ سے اس کا اور اس کے خاندان کا المیہ بنا۔ اس ناقابلِ تلافی نقصان کو عبد اللہ حسین ناول میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

"نیاز بیگ کو حکومت کے خلاف کسی جرم کے الزام میں پکڑ لیا گیا اور چند روز عدالتی کاروائی کے بعد بارہ برس قید بامشقت کی سزا ہوئی۔ وہ چند دن جب مغلوں کے اس باعزت کنبے پر بدقسمتی وارد ہوئی تھی ابھی تک گاؤں والوں کے حافظے میں محفوظ تھے اور اس کا ذکر کرتے ہوئے اب بھی لوگ آواز نیچی کر لیتے تھے اور رنج سے سر ہلانے لگتے تھے۔ حکومت نے اسی پر اکتفانہ کی بلکہ ان دونوں بھائیوں کی زیادہ تر زمین ضبط کر لی، اور تھوڑی سی جائیداد، جس پر نیاز بیگ کی دونوں بیویوں کا بمشکل گزارہ چل سکتا تھا، چھوڑ دی۔ "[۲۰]

نیاز بیگ کا کردار ایک ایسا مظلوم کردار ہے کہ جس نے ایک چھوٹی سی غلطی کی وجہ سے اپنی زندگی کے بہترین سال جیل میں گزار دیئے۔ اس سے بڑا المیہ کسی شخص کے لیے کیا ہو گا کہ وہ اپنے بچے کی پرورش نہ کر سکے۔ نیاز بیگ جب جیل گیا تو نعیم صرف تین سال کا تھا۔ وہ بارہ سال تک اس سے دور رہا۔ سامراج نے اپنی بقا کے لیے ایک مظلوم کسان کو اس کے خاندان سے بارہ سال تک کے لیے دور کر دیا اور اسے عبرت کا نشان بنایا تاکہ آئندہ کوئی ایسی حرکت نہ کرے جو سامراج کے لیے خطرہ ہو۔

نیاز بیگ محبت کرنے والا اور خیال رکھنے والا کردار ہے۔ وہ اپنے گھر والوں کا اور جانوروں کا بھی خیال رکھتا ہے۔ جب استعماری قوت اپنی جنگ کے لیے برصغیر کے نوجوانوں کو ایندھن بنانے کے لیے فوج میں بھرتی کرتی ہے

تو نعیم بھی اس فوج میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ نیاز احمد کے لیے نہایت دل شکن ہوتا ہے۔ وہ پہلے بارہ سال اپنے بیٹے سے دور رہا اور اب پھر اپنے بیٹے کو ایسی سرزمین پر جاتے دیکھ رہا ہے جس کا اسے خود علم نہیں اور اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کا بیٹا واپس آئے گا بھی یا نہیں۔ یہ جنگ اور سیاسی حالات صرف نیاز بیگ کا نہیں بلکہ پورے برصغیر کا المیہ بنتے ہیں۔

"کچھ دیر تک وہ صحن کے وسط میں کانپتی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا رہا۔ دو راتوں میں وہ بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ پھر وہ چلم پر تمبا کو اور گڑ رکھ کر چولہے کے پاس گیا۔ آگ ہے؟ نہیں۔ عورت اس کے غصے کا انتظار کرنے لگی۔ اس نے خاموشی سے چلم زمین پر رکھ دی اور کونے میں جاکر درانتی اور رسہ اٹھایا۔ جھکے ہوئے جسم اور کمزور چال سے صحن پار کرتے ہوئے اسے اس کی بیوی نے دیکھا اور رنج اور رحم سے خوف زدہ ہو گئی۔"[۲۱]

اولاد ہر کسی کو عزیز ہوتی ہے اور اس سے بچھڑنے کا دکھ بہت بڑا دکھ ہوتا ہے۔ نعیم کا یوں انجان سرزمین پر جنگ کے لیے چلے جانا نیاز بیگ کی زندگی ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ اس دکھ نے اسے دو دن میں بوڑھا کر دیا تھا۔

ایک دن کھیتوں میں کام کرتے ہوئے اس کے سینے میں درد اٹھتا ہے وہ اس کو اہمیت نہیں دیتا اور کام میں لگا رہتا ہے۔ طبقاتی کشمکش کا ایک یہ پہلو بھی دل خراش ہے کہ غریب انسان کبھی اپنی طبیعت پر توجہ نہیں دیتا۔ یہی حال نیاز بیگ کا بھی تھا اس نے تکلیف کے باوجود آرام نہ کیا بلکہ کام کرتا رہا۔ بالآخر یہی تکلیف اس کی موت کا سبب بنتی ہے۔ جب اس کا آخری وقت ہوتا ہے تو وہ نعیم کو اپنے پاس بلاتا ہے:

"شام کے وقت جب کمرے میں دیا جلا تو اس نے آخری بار نعیم کو پاس بلایا۔ جب وہ اس کے سامنے آ کھڑا ہوا تو اس نے اسے نزدیک آنے کا اشارہ کیا اور اسے مضبوطی سے پکڑ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ موت کو سامنے دیکھ کر اس کا سارا غرور ختم ہو گیا۔ اس وقت وہ فقط ایک مرتا ہوا انسان اور ایک باپ تھا۔"[۲۲]

نیاز بیگ جو اس ناول کا ایک باغی، سرکش، متحرک، زندہ دل، محنتی، ہنر مند، زندگی سے بھرپور اور کسانوں کا نمائندہ کردار ہے، جاگیردارانہ نظام اور سامراجی طاقتوں کے درمیان پستا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی زندگی دکھ اور الم ناک واقعات سے بھرپور ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کہ مطابق نیاز بیگ اپنی سرکش طبیعت کی وجہ سے ابتدا میں اپنے المیے کا باعث بنا اگر اس کردار کے المیے کا سیاسی و سماجی پس منظر دیکھیں تو سامراجی قوت، جاگیردارانہ نظام اور طبقاتی کشمکش ہی وہ عناصر تھے جو نیاز بیگ کے المیے کا باعث بنے۔

ایاز بیگ:

ایاز بیگ ناول کے مرکزی کردار نعیم کا چچا ہے اور نیاز بیگ کا بھائی ہے۔ ایاز بیگ اپنے بھائی نیاز بیگ کی طرح باغی یا سرکش کردار نہیں ہے بلکہ اس کی سوچ اس کے برعکس ہے۔ اس کردار کا تعارف عبداللہ حسین اس طرح سے کرواتے ہیں:

"چھوٹا بیٹا ایاز بیگ پانچ سال تک سکول میں پڑھنے کی خاطر جاتا رہا کہ اسے پڑھائی کرنے کا شوق تھا۔ پھر اچانک اس کا اس کام سے جی اٹھ گیا اور وہ گھر سے بھاگ کر ریلوے کے محکمے میں ملازم ہو گیا۔"[۲۳]

ایاز بیگ کسان نہ بن سکا۔ اس کا مزاج مختلف تھا۔ وہ پڑھائی بھی نہ کر سکا۔ اس نے گاؤں کی زندگی کو پیچھے چھوڑ دیا اور شہر میں چلا گیا۔

ایاز بیگ کو اپنی خاندانی وجاہت کا ادراک تھا۔ ایاز بیگ خود نعیم سے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"گاؤں میں ہمارا واحد گھر ایسا تھا جو روشن پور کی جاگیر کا مزارع نہیں تھا۔ ہمارا باپ جاگیردار کے گھر جا کر کرسی پر بیٹھتا تھا، ایسا ہم نے سنا ہے۔ وہ دلیر اور محنتی شخص تھا۔"[۲۴]

ناول کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایاز بیگ کو اپنے خاندانی مرتبے پر کتنا فخر تھا گو کہ اس کا خاندان روشن آغا کے خاندان کے مقابلے میں معاشی طور پر کوئی بڑی حیثیت نہ رکھتا تھا لیکن اسے اس بات پر فخر تھا کہ وہ روشن پور کے نواب کے مزارع نہیں ہیں بلکہ آزاد ہیں۔

ایاز بیگ کا المیہ یہ ہے کہ اس کی خاندانی آبرو جس پر اسے مان تھا وہ اس کے بھائی کی غلطی کی وجہ سے چھن گئی۔ اسے اس چیز کا شدت سے احساس تھا۔ یہ اس کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا اور ریمنڈ ولیمز کے نزدیک ناقابلِ تلافی نقصان بھی المیہ ہے۔ یہ بے عزتی اس کے لیے تمام عمر کا روگ بن گئی۔ وہ تمام عمر گاؤں نہیں گیا۔ اس بے عزتی کا احساس اسے تمام عمر رہا۔ وہ خود نعیم سے کہتا ہے کہ ہم باعزت لوگ تھے۔ اب کچھ بھی نہیں ہیں۔

ایاز بیگ کے لیے یہ واقعہ ایک بہت بڑا دکھ تھا کہ اس کے بھائی کو اس کے سامنے مارا گیا، گھسیٹا گیا اور ان کی جائیدادیں ضبط کر لی گئیں۔

ایاز بیگ نے شہر میں جا کر محنت کی۔ اپنا نام بنایا اور کلکتے میں مشہور فرم میں انجینئر کا عہدہ حاصل کیا۔ اس نے بہت دولت کمائی لیکن کبھی واپس گاؤں نہ گیا۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق اگر اس المیہ کے سیاسی و سماجی عوامل کا جائزہ لیں تو اس المیہ کے پیچھے اس دور کے سیاسی حالات کارفرما ہیں۔ سامراجی قوت نے ایک غلطی کی بنا پر اس سے اس کی زمینیں، خاندانی وقار غرض کہ اس کا سب کچھ چھین لیا۔

ایاز بیگ بعد میں بھی اپنے بھائی کی غلطی کی وجہ سے روشن آغا کے سامنے شرمندہ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں جھک جاتی ہیں اور چہرہ اداس ہو جاتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خلش اور دکھ اس کے دل میں گھر کر

گیا ہے۔ وہ استعماری قوت کے جبر و استبداد کی وجہ سے چاہتے ہوئے بھی اپنے بھائی سے نہیں مل سکتا۔ اگر وہ اپنے بھائی سے ملتا ہے تو اس کو یہ خدشہ ہے کہ کہیں اس سے اس کی یہ ساری ترقی بھی نہ چھین لی جائے۔ یہ سامراجی نظام ہی تھا جو اس کی زندگی کے سب سے بڑے المیے کا سبب بنا، اس نے خاندانی وقار تو چھینا ہی لیکن ایک بھائی سے دوسرے بھائی کو دور کر دیا۔ دو انسانوں کے تعلق کو ختم کر ڈالا۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اس تعلق کو برقرار نہ رکھ سکا۔

ایاز بیگ کو نعیم سے بہت محبت تھی۔ اس کردار کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ یہ جب گاؤں چھوڑ کر آ رہا ہوتا ہے تو تین سالہ نعیم کو بھی اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ اسے نعیم سے بہت محبت ہے۔ اس نے اپنی ساری امیدیں نعیم سے وابستہ کر لیں۔ جب نیاز بیگ جیل میں چلا جاتا ہے تو اس کے بعد نعیم کی پرورش ایاز بیگ کرتا ہے۔ اسے شہر لے جاتا ہے اس کو سینئر کیمبرج کا امتحان پاس کرواتا ہے۔ اس سے امید کرتا ہے کہ وہ پڑھ لکھ کر ترقی کرے گا۔ وہ اسے ترقی کرتا ہوا دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ نہیں چاہتا کہ نعیم گاؤں میں ہی رہ جائے اس لیے نعیم جب روشن پور جا رہا ہوتا ہے تو ایاز بیگ اسے کہتا ہے کہ:

> "تمہارے ماں باپ اب تم سے ملنا چاہتے ہیں۔ وہ گاؤں آ چکا ہے۔ مگر تمہیں جلد واپس آ جانا چاہیے۔ میں نے کبھی کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ میں پڑھ سکتا ہی نہیں۔ لیکن ہمارے خون میں ہنر ہے اور تمہیں میں نے تعلیم دلوائی ہے۔ تم دنیا میں ترقی کر سکتے ہو۔"[۲۵]

ایاز بیگ نعیم سے بہت محبت کرتا ہے لیکن نعیم اسے تنہا چھوڑ دیتا ہے اور گاؤں میں رہنے لگتا ہے۔ ایاز بیگ کو نعیم سے بہت سی امیدیں وابستہ ہوتی ہیں اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نعیم ان کے خاندان کا کھویا ہوا وقار بحال کر دے گا۔ وہ نعیم کی ترقی سے خوش ہوتے ہیں۔ لیکن نعیم بھی اپنے والد کے راستے پر چل پڑتا ہے۔ وہ سیاست میں حصہ لیتا ہے۔ وہ بغاوت کرتا ہے جس کی وجہ سے اسے جیل جانا پڑتا ہے۔ ایاز بیگ کے لیے یہ لمحہ جان کنی کے لمحے سے کم نہیں ہوتا۔ جس طرح نیاز بیگ نے جیل جا کر خاندانی عزت و وقار کو نقصان پہنچایا تھا اسی طرح سے نعیم نے بھی جیل جا کر عزت و تکریم کی دھجیاں اڑا دیں۔ وہ نعیم کے جانے پر اس سے سخت نالاں تھے۔ نعیم خود کہتا ہے کہ:

> "میں جیل میں تھا جب مجھے اطلاع ملی وہ میرے جیل جانے پر سخت خفا تھے کئی بار میں نے پیغام بھیجا کہ آ کر مل جائیں لیکن نہ آئے انہوں نے کہا کہ: 'نعیم سے جا کر کہہ دو میرا اس سے کوئی تعلق نہیں رہا' میں اس کے بغیر آسانی سے رہ سکتا ہوں' مجھے اس بات کا دکھ ہوا۔ اس کے بعد میں نے کوئی پیغام نہیں بھیجا۔ پھر وہ بیمار پڑ گئے۔ مجھے لوگوں نے آ کر بتایا کہ ان کا علاج ہوتا رہا' شدید تکلیف کے باوجود وہ بیماری کو صبر سے برداشت کرتے رہے انہوں نے کسی کا نام نہ لیا' کسی سے ملنے کی خواہش ظاہر نہ کی۔"[۲۶]

اچانک ان کے دل میں خیال آیا کہ انھیں نعیم سے ملنا چاہیے لیکن زندگی نے انھیں مہلت نہ دی جس روز انھوں نے نعیم سے ملنے جانا تھا اس سے ایک رات پہلے ہی ان کا انتقال ہو گیا۔

ایاز بیگ کا کردار ایک معصوم کردار ہے۔ وہ محنتی ہے اس نے اپنی محنت کے بل بوتے پر ترقی حاصل کی۔ اگر اس کے المیے کے سیاسی و سماجی پس منظر کو دیکھیں تو یہ وہ وقت تھا کہ جب سامراج ہندوستان پر قابض تھا۔ یہی سامراجی نظام اس کے المیے کا باعث بنا۔ سامراجی نظام میں اس کو اپنے بھائی کی غلطی کی وجہ سے اپنا سب کچھ کھونا پڑا یہاں تک کہ سامراج کے ڈر اور خوف کی وجہ سے وہ اپنے بھائی سے نہ مل سکا۔ جس بھتیجے پر اس کو بہت مان تھا اور جس سے ان کی تمام امیدیں وابستہ تھیں اس نے بھی وہی غلطی کی جو اس کے باپ نے کی تھی۔ یہی غلطیاں اس کے دکھ اور تنہائی کا باعث بنیں۔ سامراجی اور استحصالی نظام اس کے اندر مسلسل احساسِ کمتری کا باعث بنا۔ وہ تمام عمر اپنے خاندانی وقار کو بحال کرنے کی کوشش کرتا رہا اور اسی کا خواہاں رہا۔ وہ چاہ کر بھی پھر سے وہ خاندانی وقار بحال نہ کر سکا۔ یہی کسک اس کردار کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے جو اس کردار کا المیہ بنا۔

روشن آغا:

اداس نسلیں میں ایک اہم کردار روشن آغا کا ہے۔ روشن آغا کا تعلق اعلیٰ خاندان سے ہے اور یہ کردار اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو ہندوستان میں سامراج کا آلہ کار ہوتا ہے۔ روشن آغا اس ناول میں جاگیر دار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ یہ وہ طبقہ ہے جو مقامی لوگوں پر جبر اور تشدد کر کے سماج میں ایک کلاس سسٹم کو فروغ دیتا ہے۔ روشن پور گاؤں کے تمام لوگ سوائے محمد بیگ کے خاندان کے تمام کے تمام روشن آغا کے مزارع ہیں۔ روشن آغا کی شخصیت اور جسامت بالکل ویسی ہی ہے جیسی کہ ایک جاگیر دار کی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاندانی وقار کو خوب پہچانتا ہے اور اپنی اقدار اور روایات کا تحفظ کرنے والا ہے۔ روشن آغا ایک غاصب کے طور پر اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ موٹر خریدتا ہے تو اس کا موٹرانہ اپنے مزارعوں سے وصول کرتا ہے اور موٹرانہ نہ دینے پر کسان کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ روشن آغا سامراج کا آلہ کار ہے اور وہ جنگ عظیم کے وقت خود آتا ہے اور روشن پور سے نوجوانوں کو جنگ پر بھیجتا ہے۔ اس کا حال عبد اللہ حسین نے ناول میں یوں بیان کیا ہے کہ:

> ان کی آواز پر دیکھتے دیکھتے گاؤں کے تمام نوجوان، بوڑھے اور بچے حویلی کے میدان میں جمع ہو گئے۔۔۔ ایک مختصر سی تقریر کے دوران انہوں نے کسانوں کی بہادری، حکومت برطانیہ سے ان کی وفاداری اور جنگ کی ہولناکیوں وغیرہ کا ذکر کیا۔۔۔ آخر میں روشن آغا نے جنگ پر جانے والوں کے خاندانوں کی دیکھ بھال کا ذاتی طور پر ذمہ لیتے ہوئے سرسری لیکن فیصلہ کن لہجے میں بھرتی کے لیے پیش ہونے کا حکم دیا۔ اب کسی کو دم مارنے کی مجال نہ تھی۔"[۲۷]

ہندوستان کے طبقاتی نظام سے روشن آغا جیسے لوگوں نے خوب فائدہ اٹھایا اور اپنے سے نچلے طبقے کی زندگیوں کے بارے میں من چاہے فیصلے کیے اور ان کے بل پر عیاشیاں کیں۔ لیکن روشن آغا خود اس طبقاتی کشمکش سے نہ بچ سکے۔ وہ جاگیر دار کے ساتھ ساتھ ایک باپ بھی تھے۔ ان کی اپنی بیٹی نے اپنے سے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے نعیم سے شادی کی۔ روشن آغا کا یہ المیہ ہے کہ جس خاندانی وقار اور اقتدار کے وہ پاس دار تھے ان کو اپنی بیٹی کی وجہ سے انھیں نظر انداز کرنا پڑا اور بیٹی کی محبت کے سامنے ہار ماننی پڑی۔ وہ اس کے اس فیصلے سے ناخوش تھے۔ اس فیصلے سے وہ اپنی بیٹی سے دور ہو گئے۔ اس کے بعد عذرا جب احتجاج میں شریک ہونے لکھنؤ جاتی ہے تو روشن آغا اس سے مزید ناراض ہو جاتے ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ باپ اور بیٹی کے رشتے میں دراڑ آگئی ہے۔ وہ جب لکھنؤ سے آتی تو روشن آغا کہتے ہیں:

"نعیم نے پہلے ہی اپنی حب الوطنی سے ہماری عزت بڑھائی ہے۔ ہمارے خاندان میں پچھلے سو برس سے کسی نے ایسے کام نہ کئے تھے۔۔۔ میں نے تمھیں روشن آغا اور روشن محل کا نام برقرار رکھنے کے لیے پرورش کیا۔۔۔ آپ سے امیدیں وابستہ کی تھیں۔ یہ نہیں کہ چھوٹے لوگوں کی طرح آپ ہنگامے اور قانون شکنی کریں"[۲۸]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ روشن آغا کس کرب اور تکلیف میں مبتلا ہے۔ وہ نچلا طبقہ جس پر روشن آغا حکومت کرتے آئے اب ان کی بیٹی ان میں شامل ہو گئی تھی ان کے بیچ کھڑی تھی۔ یہ مرحلہ روشن آغا کے لیے بہت تکلیف دہ تھا۔ روشن آغا کا خاندان سامراج کے ساتھ تھا اور جو کچھ تھا وہ سامراج کی وجہ سے ہی تھا۔ وہ یہ بالکل نہ چاہتے تھے کہ ان کے گھر سے سامراج کے خلاف بغاوت کی جائے۔ یہ اس دور کا سیاسی و سماجی پس منظر تھا کہ جو سامراج کے خلاف جاتا اسے سزا دی جاتی اس سے سب کچھ چھین لیا جاتا۔ اس لیے روشن آغا سامراج کے وفادار تھے اور کبھی نہ چاہتے تھے کہ وہ یا ان کے خاندان سے کوئی سامراج کے خلاف جائے۔ کیونکہ یہ وہ طبقہ تھا جو سامراج کی پیروی کرنے پر فخر کرتا تھا نہ کہ ان کے خلاف بغاوت کرنے پر۔ لہذا جب ان کی بیٹی نے سامراج کے خلاف جانے کی کوشش کی تو وہ ناراض ہو گئے اور اپنی بیٹی سے دور ہو گئے۔ یہ روشن آغا کا المیہ تھا۔

روشن آغا کے کردار کا سب سے بڑا المیہ ہجرت کے فسادات اور اس کے بعد سامنے آیا۔ ہجرت کے فسادات نے جہاں غریبوں اور لاچاروں کے المیے تحریر کیے وہیں روشن آغا جیسے جاگیر دار اور سامراج کے آلہ کار بھی اس سے نہ بچ سکے۔ ہجرت کے وقت جب فسادات ہوئے تو روشن آغا بضد تھے کہ وہ روشن محل چھوڑ کر نہیں جائیں گے۔

"یہ میرا گھر ہے۔ اس کی بنیاد میرے بزرگوں نے رکھی تھی اور یہیں ہم سب پیدا ہوئے۔ کوئی کیا کہے گا؟۔۔۔ کبھی کبھی پرویز ناامیدی کے عالم میں چلا اٹھتا۔ "روشن پور روشن پور یہاں بیٹھ

کے آپ کہتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ روشن پور کے لوگ ابھی تک آپ کے وفادار ہیں؟ آج آپ روشن پور میں داخل نہیں ہو سکتے۔ انہوں نے منشی کو اور ہمارے سب کارندوں کو قتل کر دیا ہے۔ آج ہمیں وہاں کوئی نہیں جانتا۔"[۲۹]

یہ ہجرت کے وقت وہ عالم تھا کہ جب نہ کوئی جاگیر دار رہا نہ کسان۔ ان فسادات کے وقت تمام انسانوں کے ساتھ غیر انسانی رویہ اختیار کیا جا رہا تھا۔ پرویز گھر والوں کو لے کر ائیر پورٹ کی طرف چلا جاتا ہے۔

"رات سے پہلے پہلے روشن محل کو آگ لگا دی گئی۔ بارش رک گئی تھی اور بلوائیوں کے تین گروہ یکے بعد دیگرے جانے کہاں سے وارد ہوئے اور نہایت خاموشی سے اس مہیب 'دو منزلہ عمارت کا مشرقی حصہ جلنے لگا۔۔۔۔روشن آغا اور حسین پچھلے دروازے سے جان بچا کر بھاگے۔"[۳۰]

وہ روشن محل جس میں کبھی بڑی بڑی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔ جو اپنی شان و شوکت کی وجہ سے امرا میں مشہور تھا اور جس میں روشن آغا کا رعب اور دبدبہ تھا اور وہ بڑے فخر سے اس میں رہتے تھے۔ آج اسی روشن محل سے وہ چوروں کی طرح بھاگے اور اپنے سامنے اپنے آبائی محل کو برباد ہوتے دیکھا۔ وہ لوگ جن پر روشن آغا حکومت کرتے تھے انھوں نے ہی ان کے محل کو آگ لگا دی۔ وہ پاکستان تو جہاز پر آئے اور یہاں ایک اچھا گھر انھیں ملا لیکن ان دل میں کسک تھی کہ اس گھر کا نام بھی روشن محل رکھا جائے۔ وہ بستر مرگ پر اس خواہش کے پورے ہونے کا انتظار کرتے رہے۔ پرویز کی کوشش کے باوجود ایسا نہ ہو سکا بالآخر اسے جھوٹ بولنا پڑا کہ گھر کا نام بدل کر روشن محل رکھ دیا گیا ہے۔ جس کے بعد روشن آغا مر جاتے ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کے تصور المیہ کے مطابق اگر روشن آغا کے المیے کے سیاسی و سماجی پس منظر کو دیکھیں تو وہی طبقاتی کشمکش جس کا وہ حصہ تھے ان کے ایک اہم المیے کا سبب بنی جب عذرا نعیم سے شادی کر لیتی ہے اور ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ روشن محل کا جلنا اور وہاں سے ان کا چوروں کی طرح نکلنا تھا اس ناقابلِ تلافی نقصان کے پیچھے ہجرت اور اس میں ہونے والے فسادات تھے۔

علی:

علی اداس نسلیں کی اس تیسری نسل سے تعلق رکھتا ہے جو غریب اور پسماندہ تھی اور جس نے پاکستان آنے کے بعد بھی مزدوری ہی کرنی تھی۔ علی کا کردار زندہ اور جاندار کردار ہے۔ علی گاؤں میں ہی رہا اسے نعیم کی طرح تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس لیے اس کے اندر گاؤں والا اکھڑ پن اور سادگی ہے۔ عبد اللہ حسین نے ناول میں علی کے کردار کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام کو بیان کیا ہے۔ نعیم علی کو گاؤں سے شہر میں بھیج دیتا ہے اور وہاں اسے ایک فیکٹری میں ملازم رکھوا دیتا ہے۔ علی اپنی بیگم عائشہ کے ساتھ شہر میں رہتا ہے۔ فیکٹری میں کام کرتا ہے وہ یہاں شہر میں بہت مشکل حالات میں زندگی گزارتا ہے۔ اس کے لیے شہر میں رہنا مشکل ہوتا ہے اس لیے وہ واپس

گاؤں جانا چاہتا ہے اور جب نعیم جیل سے چھوٹ کر آتا ہے تو وہ واپس گاؤں جاتا ہے اور نعیم سے کہتا ہے کہ وہ واپس گاؤں آنا چاہتا ہے لیکن نعیم اس سے اچھا برتاؤ نہیں کرتا اور اس کی کمزور حالت دیکھنے کے باوجود اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ یہ علی کے کردار کا المیہ ہے کہ اسے اپنی فطری زندگی چھوڑ کر شہر کی زندگی اپنانا پڑتی ہے۔ وہ جب نعیم کے اس ناروا سلوک کے بعد گاؤں پہنچتا ہے تو غصہ اور رنج اس کے اندر ہوتا ہے:

> "گھر پہنچ کر جب اس نے کھانا کھایا اور عائشہ کو ہر دم بک بک کرتے رہنے پر پیٹا تو اس کے دل پر موت کا سایہ گہرا ہو گیا۔ صبح سویرے کام پر جاتے ہوئے اسے عجیب احساس ہوا۔ وہی گلیاں، مکان، نل، وہی فیکٹری، مشینیں، دیواریں، وہی جگہ، وہی منظر، وہی لوگ جن سے وہ ہر روز ملتا تھا، ہر چیز، ہر شے اس قدر حوصلہ شکن طور پر یکساں اور ساکن اور غیر مبدل۔۔۔۔ دفعتاً اس جگہ کی تنگی اور خوفناک حد بندی کا احساس بوجھ بن کر اس کے دل پر بیٹھنے لگا۔"[۳۱]

علی گاؤں میں اپنا آبائی گھر ہونے کے باوجود نعیم کی وجہ سے واپس نہ جا سکا۔ اسے نہ چاہتے ہوئے بھی سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پسنا پڑا۔ وہ لاہور بھی گیا لیکن وہاں بھی دو سال کے اندر اسے ایک جھوٹے الزام میں چھ ماہ کے لیے قید میں رہنا پڑا۔ علی کو سرمایہ دارانہ نظام نے نڈھال کر دیا اس کی بھوک ختم ہو گئی۔ علی تو اپنی بیوی عائشہ کا علاج بھی ٹھیک طریقے سے نہ کروا سکتا تھا کیونکہ سرمایہ دارانہ نظام میں مزدور کی اجرت صرف اتنی ہوتی ہے کہ وہ محض جینے کی بری سی نقل اتار سکتا ہے:

> "صرف علی حسب معمول خاموش بیٹھا خالی خالی نظروں سے مشین کو تکے جا رہا تھا۔ اس کی بیوی بیمار رہتے رہتے اب چارپائی سے جا لگی تھی اور وہ دن میں صرف ایک بار کھانا کھاتا تھا۔۔۔۔ ہر تین ماہ کے بعد جب اس کے پاس کچھ پیسے جمع ہو جاتے تو وہ ڈاکٹر کو لے کر آتا جو اس کی بیوی کے لیے کئی قسم کی دوائیاں تجویز کر کے چلا جاتا۔ ان میں جتنی وہ خرید کر لا سکتا لے آتا اور باقاعدگی سے عائشہ کو پلانے لگتا"[۳۲]

علی کے اس المیے کے پیچھے جو سیاسی و سماجی عوامل کار فرما ہیں وہ یہ سرمایہ دارانہ نظام ہے۔ جو بظاہر لوگوں کا خیر خواہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے انسانیت کو کوئی خیر نہیں ملتی۔ مظہر عباس لکھتے ہیں کہ:

> "اخلاقیات، انسان دوستی اور انسان پرستی کا نعرہ، سرمایہ دارانہ نظام کی بقا اور بہتری کا ذریعہ تھی۔ اس کا مقصد انسانی مساوات اور یکساں سماجی حقوق نہیں تھا بلکہ سرمایہ دارانہ نظام تو قائم ہی استحصال کی بنیاد پر ہے۔ مزدور کا استحصال، زیادہ سے زیادہ مشقت اور کم سے کم اجرت، ان ہتھکنڈوں کے ذریعے سرمایہ دارانہ نظام اپنے سرمائے میں اضافہ کرتا ہے۔"[۳۳]

علی جو کہ ایک صحت مند، اکھڑ اور سادگی سے بھرپور کسان تھا۔ اسے سرمایہ دارانہ نظام کھا گیا۔ اس کی صحت انتہائی خراب ہو گئی۔ وہ جو اپنی بیگم کا خیال رکھنے والا ہوتا ہے وہ اس نظام کے ذہنی بوجھ کی وجہ سے اسے مارتا

ہے۔اس کا ٹھیک سے خیال نہیں رکھ پاتا کیونکہ اس کی اجرت اتنی نہیں ہوتی کہ وہ اس کا خیال رکھ سکے۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں دیکھیں تو یہ نا قابلِ تلافی نقصان ہے کہ علی چاہتے ہوئے بھی گاؤں نہیں جا سکا اور اسے سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پسنا پڑا۔

علی کی زندگی میں ایک اور المیہ ہجرت اور اس کے فسادات سے جڑا ہے۔ ہجرت کے وقت اس کی ملاقات نعیم سے ہوتی ہے۔ اس ملاقات میں وہ اپنے تمام دکھ نعیم کے سامنے رکھ دیتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ علی جیسے سادہ کسان نے ساری عمر کتنے دکھ برداشت کیے۔ نعیم کو حیرت ہوتی ہے کہ وہ گنوار کسان لونڈا کیسی بدلی ہوئی باتیں کرنے لگا ہے۔ لیکن اس تمام غصے کے باوجود علی نعیم کو معاف کر دیتا ہے۔ اس کا خیال رکھتا ہے۔ علی کی بیوی عائشہ جس سے وہ بے انتہا محبت کرتا ہے وہ ہجرت کے وقت اس سے جدا ہو جاتی ہے:

> "سٹیشن پر اس نے عائشہ کو اٹھا کر چلنے کی سعی کی لیکن کمزوری اور بھیڑ کی وجہ سے گر گیا۔ پھر اٹھا اور بے دھیانی سے اکیلا چل پڑا' دروازے تک جا کر لوٹ آیا اور دوبارہ ادھ موئی عائشہ کو اٹھانا چاہا، پھر اسے زمین پر گھسیٹنے لگا لیکن گھمسان کے رن میں ایک دفعہ پھر اس کا ہاتھ چھوٹ گیا اور وہ دھکے کھاتا ہوا اندر کی طرف بڑھنے لگا۔"[۳۴]

علی نے عائشہ کا بہت انتظار کیا لیکن وہ کسی ریل گاڑی پر بھی نہ آئی۔ اس طرح علی اپنی محبت سے جدا ہو گیا اور نئی سرزمین پر آگیا یہاں آ کے اس کی ملاقات شیلا (بانو) سے ہوئی اور ان دونوں نے شادی کر لی۔ اس طرح یہ ہجرت علی کا المیہ بنی۔

ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق المیہ ایک عام انسان کا بھی ہو سکتا ہے اور علی بھی اس سرمایہ دارانہ نظام میں ایک معمولی سی حیثیت رکھنے والا کردار ہے۔ ریمنڈ ولیمز موت سے زیادہ بڑا المیہ نا قابلِ تلافی نقصان کو سمجھتا ہے۔ علی کو نا قابلِ تلافی نقصان اٹھانا پڑا کہ وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ایسی زندگی گزارنے پر مجبور تھا جس کا وہ خواہاں نہیں تھا اور یہ کہ وہ اپنی محبت سے جدا ہو گیا۔ اس کے المیے کے سیاسی و سماجی عوامل میں سرمایہ دارانہ نظام شامل ہے جو مزدوروں کا استحصال کرتا ہے اور اس کی بنیاد ہی اسی استحصال پر ہے اور ہجرت اس کے المیے کا ایک اہم پہلو تھی جس میں انسانوں کے ساتھ حیوانوں سے بھی بدتر سلوک کیا گیا اس میں علی اپنی بیوی سے جدا ہو گیا۔

ضمنی کردار

مہندر سنگھ:

مہندر سنگھ اس ناول کا ایک ضمنی کردار ہے۔ مہندر سنگھ جیتا جاگتا، طاقت اور جوش سے بھرپور کردار ہے۔ وہ طاقتور ہونے کے ساتھ ساتھ سفاک اور نڈر بھی ہے۔ وہ بے جھجک قتل کر سکتا ہے۔ مہندر سنگھ بھی باقی سب کسانوں

کی طرح روشن آغا کا مزارع ہے۔ نعیم کی اس سے دوستی ہو جاتی ہے۔ جنگِ عظیم میں جب زبردستی بھرتیاں کی جارہی ہوتی ہیں تو مہندر سنگھ کو بھی فوج میں بھرتی کیا جاتا ہے۔ جنگ کے دوران جب مہندر سنگھ کی ملاقات نعیم سے ہوتی ہے تو نعیم اس کی حالت دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے مہندر سنگھ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے بوڑھا بیل ہوتا ہے۔ نعیم کہتا ہے کہ:

"لیکن، مہندر، تم اتنی آسانی سے قتل کر سکتے تھے۔ یاد ہے جب ہم۔۔۔۔؟
وہ اور بات تھی۔ ایک چوہا بھی اپنے بھائی کا اور خاندان کا بدلہ لے سکتا ہے۔ یہاں پر بالکل دوسری بات ہے۔۔۔۔ قتل ۔۔۔ خون کا بدلہ خون۔ اس کے لیے ہمارا خون جوش مارتا ہے'ہم تیاری کرتے ہیں۔ مگر یہاں"۔۔۔۔ جیسے سؤر کو یا نیل گائے کو مار دیا۔ بس مار دیا۔ لیکن اس کی ایک حد ہوتی ہے۔ آخر ہم تنگ آجاتے ہیں۔ تھک جاتے ہیں۔"[۳۵]

مہندر سنگھ جو کبھی زندگی سے بھرپور ہوا کرتا تھا۔ اس جنگ کی ہولناکیوں نے اسے اندر سے مار ڈالا تھا۔ وہ ختم ہو چکا تھا۔ وہ خود ناول میں اس بات کا اظہار کرتا ہے:

"یقین کرو، نعیم'میں تنگ آچکا ہوں۔ ایک گاؤں ہم نے فتح کیا۔ وہاں ایک عورت میرے ہاتھ لگی۔ چار گھنٹے تک وہ میرے پاس رہی لیکن ڈر کی وجہ سے میں نے اسے ہاتھ تک نہ لگایا۔ اتنی دیر سے میں نے دودھ نہیں پیا'سواری نہیں کی'نہایا بھی نہیں۔ میں ختم ہو چکا ہوں۔"[۳۶]

مہندر سنگھ کے کردار کا یہ المیہ ہے کہ وہ اس جنگ کے بعد واپس گاؤں نہ آیا وہ جنگ میں مارا گیا۔ جنگ نے اسے ختم کر دیا۔ وہ نڈر اور بہادر انسان جنگ میں ختم ہو گیا۔ اس کے المیے کے سیاسی و سماجی عوامل میں جنگ عظیم اس کے المیے کی وجہ بنی اور یہ جاگیر دارانہ سماج جو سامراج کا آلۂ کار تھا اور جس کی وجہ سے مہندر سنگھ کو زبردستی فوج میں بھرتی کیا گیا اور مہندر سنگھ جیسا زندہ کردار کسی اور کی جنگ میں اپنی جان ہار گیا۔

احمد دین:

احمد دین کسان ہے اور اس ناول کا ضمنی کردار ہے۔ اس کی کوئی باقاعدہ کہانی نہیں ہے لیکن عبداللہ حسین نے اس کے ذریعے سے جاگیر دارانہ سماج کی عکاسی کی ہے۔

احمد دین ایک معمر کسان ہے اور روشن آغا کا مزارع ہے۔ روشن آغا نے موٹر لی تھی اس وجہ سے گاؤں کے مزارعوں سے موٹرانہ وصول کیا جانے لگا۔ احمد دین سے روشن آغا کا منشی موٹرانہ وصول کرنے آتا ہے لیکن احمد دین منع کر دیتا ہے کیونکہ اس کے پاس اتنا اناج نہیں ہوتا کہ وہ موٹرانہ دے سکے۔ اس غریب کسان کے گھر کھانے کے لالے پڑے ہیں اس میں اتنی سکت نہیں کہ اضافی اناج موٹرانے کی مد میں دے سکے۔ لہٰذا وہ منع کر دیتا ہے اور رونے لگ جاتا ہے۔ منشی اس وقت تو چلا جاتا ہے لیکن بعد میں جب روشن آغا گاؤں آتے ہیں تو اس کو زبردستی بیل کی طرح

گھٹنوں کے بل گرا کے گلے میں پگڑی ڈال کر منہ میں زبردستی گھاس ٹھونس کر روشن آغا کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ یہ وہ منظر ہے جو تمام لوگوں کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے:

"بوڑھا کسان چوپایوں کی طرح زمین پر چلنے اور جلد جلد آنکھیں جھپکنے لگا۔ انتہائی ذلت کے احساس سے اس کا چہرہ بدنما ہو گیا' جیسے فالج زدہ یا میدان جنگ میں مرے ہوئے آدمی کا چہرہ ہوتا ہے۔"[۳۷]

احمد دین کو یہ ذلت پورے گاؤں کے سامنے اٹھانی پڑی۔ یہی اس کردار کا المیہ ہے اور اس کے پس منظر میں وہی جاگیر دارانہ سماج ہے جس کی بنیاد انہی کسانوں پر ہوتی ہے جن کا یہ جاگیر دار طبقہ اپنی عیاشی کے لیے کھلے عام استحصال کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے احمد دین کے المیے کے پسِ منظر میں ایک اجتماعی المیہ بیان کیا ہے۔

مدن:

مدن اس ناول کا ایسا کردار ہے جو اچھوت خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور یہی وجہ ہوتی ہے کہ وہ دہشت گرد گروہ کا حصہ بن جاتا ہے۔ مدن ذہین لڑکا ہوتا ہے۔ اسے پڑھنے لکھنے کا شوق ہوتا ہے لیکن اس کے علاقے میں اس جیسے اچھوتوں کو پڑھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ ان کا کام بس گلیوں کوچوں اور گھروں کی صفائیاں کرنا ہوتا ہے۔ اس کا ان سب کاموں میں دل نہیں لگتا۔ ایک روز اس کا باپ اسے خوب مارتا پیٹتا ہے تو وہ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ جب اس کا باپ مر جاتا ہے تو وہ واپس گاؤں آتا ہے اپنی بہن کو لے جاتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ وہ سکول پڑھتا رہا ہے۔ وہ دہشت گرد گروہ کا حصہ بن جاتا ہے۔ وہ اچھوتوں کی بقاء کی جنگ لڑ رہا ہوتا ہے۔ اس نے ایک انتہائی مشکل زندگی گزاری ہوتی ہے۔ وہ آزادی کی جنگ لڑ رہا ہوتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار نعیم اسے سمجھاتا ہے کہ اس کا یہ طریقہ درست نہیں ایسے کچھ نہیں ہو گا لیکن اس نے نعیم کی نہ سنی۔ شیلا اس کی موت کا ذکر کرتی ہے

"اکثر ایسا ہوتا کہ رات کی مہم کے بعد جب وہ لوٹتے تو ایک آدھ آدمی ان میں سے کم ہوتا۔ مجھے وہ کچھ نہ بتاتے مگر مجھے پتا چل جاتا کہ وہ پکڑا گیا ہے یا مارا جا چکا ہے۔۔۔۔ پھر وہ ہوا جس کا مجھے اندیشہ تھا۔ ایک روز مدن واپس نہ آیا۔ وہ کبھی واپس نہ آیا۔"[۳۸]

مدن ذہین ہوتا ہے وہ سکول جاتا ہے پڑھائی کرتا ہے۔ اگر وہ چاہتا تو وہ کچھ اور بھی کر سکتا تھا لیکن اس کے دل میں جو نفرت اس طبقاتی تقسیم پر کھڑے سماج نے بوئی۔ اس نفرت کی وجہ سے اس نے غلط راستہ اختیار کیا۔ یہاں ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ہم مدن کی اس غلطی کو دیکھیں تو اس غلطی کی وجہ یہی سماج تھا۔ جس نے اسے اچھوت بنایا۔ جس نے اس کے دل میں نفرت پیدا کی کہ وہ انسان ہونے کے باوجود انسان نہیں بلکہ کوئی ناپاک جانور ہے۔ یہی تقسیم پر مبنی سماج اس کے المیے کا باعث بنا۔

ٹھاکر داس:

ٹھاکر داس اس ناول کا ضمنی مگر متحرک کردار ہے۔ حوالدار ٹھاکر داس کی ملاقات نعیم سے جنگ میں ہوتی ہے۔ ٹھاکر داس ایک تجربہ کار جنگجو ہوتا ہے وہ نعیم کو جنگ اور خندق میں رہنے کے بہت سے اصول سکھاتا ہے۔ وہ نعیم کو اپنی کہانی خود ہی سناتا ہے کہ وہ اپنے دوست کے ساتھ مل کر لڑکیاں بیچنے کا کاروبار کرتا ہے اور پھر آخر کار اس کی شادی سریندری سے ہو جاتی ہے۔ وہ اسے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے۔ نعیم اس کی کہانی سنتا ہے تو اس خوشی اور سکون کو دیکھ کر نعیم اس سے حسد کرنے لگتا ہے۔ نعیم کو اس سے نفرت ہو جاتی ہے۔ ٹھاکر داس اپنی خندق میں سب کا خیال رکھنے والا شخص ہوتا ہے اور یہی اس کی غلطی ہوتی ہے۔ نعیم کا حسد اور ٹھاکر داس کا خیال رکھنے والا رویہ اس کے المیے کا سبب بنتا ہے:

> "وہ (نعیم) خندق سے چند قدم کے فاصلے پر تھا جب اس نے جرمنوں کی پوری لائن کو دو سو گز پر تیزی سے اٹھتے اور چڑھائی کرتے ہوئے دیکھا۔
> 'پیٹیاں لے آئے؟' دشمن سے بے خبر ٹھاکر داس نے پوچھا۔
> خندق سے صرف دو لمحے کا فاصلہ تھا۔ نعیم نے بڑھنا چاہا لیکن جلتی ہوئی نفرت اور حسد کا جذبہ غالب آ گیا۔ 'نعیم تم زخمی ہو؟' وہ خاموش پڑا رہا۔ ٹھاکر داس اچک کر باہر نکلا اور اس کی طرف دوڑا۔ گولیوں کی ایک بوچھاڑ ہوئی۔ ٹھاکر داس کے دونوں پاؤں زمین سے اٹھ گئے اور وہ ایک لمبی جست لے زمین پر گرا۔" [۳۹]

یہ ٹھاکر داس کا المیہ تھا اور اس کے المیے کی وجہ نعیم کا حسد اور اس کا خندق سے نکلنا تھا۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق کوئی بھی حادثہ جو کسی عام آدمی کے ساتھ پیش آیا ہو المیہ ہو سکتا ہے۔ اب ٹھاکر داس ایک عام حوالدار تھا لیکن اس کا اس طریقے سے مر جانا ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق ایک بڑا المیہ ہے۔

سلیم:

سلیم کا کردار ناول میں بہت ہی تھوڑی دیر کے لیے آیا لیکن اس کا المیہ سرمایہ دارانہ نظام کے ہاتھوں استحصال زدہ تمام مزدوروں کا المیہ ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقہ محض اپنا فائدہ چاہتا ہے وہ کسی فرد کو اہمیت نہیں دیتا۔ جب فیکٹری میں ہڑتال ہوئی تو پوری فیکٹری کو چند لوگ چلا رہے تھے۔ مالکان کی سوچ تھی کہ فیکٹری کا دھواں نکلنا بند نہ ہو۔ اس وقت انھوں نے ان چند مزدوروں کا بہت خیال رکھا۔ لیکن اچانک کلن رک جانے کی وجہ سے چمنی سے دھواں نکلنا بند ہو گیا کیونکہ اس کی موٹر خراب ہو گئی تھی۔ وہاں موٹر کے مقام پر درجہ حرارت بہت زیادہ تھا۔ سلیم نے فیصلہ کیا کہ وہ موٹر ٹھیک کرے گا۔ سلیم اس انتہائی گرم درجہ حرارت میں موٹر ٹھیک کرنے لگا۔ سلیم تیزی سے

کام کرنے لگا۔ مالک نے سپر وائزر سے کہا کہ سلیم کے سر پر گیلی بوری لا کر رکھ دو لیکن جب تک گیلی بوری لائی گئی سلیم نے پیٹ پر ہاتھ رکھا اور زمین پر گر گیا۔ دوسرے فورمین نے اس کی جگہ سنبھالی اور موٹر ٹھیک کر دی۔

"اسے اٹھا کر نیچے لایا گیا اور چیف انجینئر مستقل گالیاں بڑبڑاتا ہوا اپنی کار میں ڈال کر اسے فیکٹری کی ڈسپنسری کی طرف لے گیا۔۔۔۔ علی نے سلیم کو، جب وہ اسے کار میں لاد رہے تھے، صاف طور پر مرتے ہوئے دیکھا۔۔۔۔ باقی سارے فورمین اور انجینئر بھی دھوئیں کی طرف دیکھ رہے تھے اور اپنی مجموعی کامیابی پر مکمل طور پر خوش تھے۔۔۔۔ صرف سلیم وہاں نہیں تھا۔ اسے بھلا دیا گیا۔"[۳۰]

سلیم کا کردار ناول میں تھوڑے دیر کے لیے آتا ہے لیکن عبداللہ حسین نے سلیم کے المیے کے ذریعے پورے سرمایہ دارانہ نظام کی سفاکیت کا پردہ چاک کر دیا ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ عام آدمی کو پیش آنے والا کوئی بھی حادثہ ہو سکتا ہے۔ سلیم ایک عام آدمی تھا جو اس سرمایہ دارانہ نظام کی خاطر اپنی جان گنوا بیٹھا لیکن اسے اسی وقت بھلا دیا گیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عبداللہ حسین کے ناولوں میں مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ بہت سے ضمنی کردار بھی ہیں جو مسلسل المیے کا شکار رہے۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق ضروری نہیں ہے کہ المیہ صرف بادشاہ یا حاکم کا ہی ہو بلکہ یہ تو عام آدمی کا بھی ہو سکتا ہے۔ خداؤں اور بادشاہوں کا المیہ یونانی ثقافت کا حصہ ہے۔ جبکہ برصغیر کی ثقافت اور تہذیب اس سے مختلف ہے۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز کا یہ ماننا ہے کہ المیے کو اس تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں دیکھنا چاہیے جس میں ادب پارہ تخلیق ہو رہا ہے۔ عبداللہ حسین کے اس ناول میں ہیرو کا تعلق ایک عام طبقے سے ہے۔ ریمنڈ ولیمز المیے کو محض ہیرو کے ساتھ نہیں جوڑتا بلکہ اس المیے کے سیاسی و سماجی محرکات کو بھی دیکھنے کا کہتا ہے۔ اداس نسلیں کے کرداروں کے المیوں کو اگر سیاسی و سماجی پس منظر میں دیکھا جائے تو ہر کردار کسی نہ کسی طور پر سیاسی و سماجی ناہمواری کا شکار ہوا جو اس کے المیے کا سبب بنا۔ عبداللہ حسین نے اداس نسلیں میں جنگ آزادی، استعماری حکومت، جاگیردارانہ نظام، عالمی جنگ، سرمایہ دارانہ نظام، ہجرت اور فسادات کے پس منظر میں اداس نسلیں کے نعیم جیسے مرکزی کرداروں اور مدن جیسے ضمنی کرداروں کا المیہ بیان کیا ہے۔

ناول "باگھ" کے مرکزی و ضمنی مرد کردار کا المیہ اور ان کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار:

اسد:

اسد اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس ناول کی کہانی اسد کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ اسد کے کردار کی مختلف جہات ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اصغر علی بلوچ لکھتے ہیں کہ:

> "اسد کا کردار "باگھ" کا مرکزی کردار ہے۔ جو اس لحاظ سے ہمہ رخی ہے کہ مختلف حالات میں مختلف انداز میں اپنا ردِ عمل ظاہر کرتا ہے کہیں وہ ایک بیمار مجہول نوجوان ہے کہیں محبت کے نشے میں مخمور ہے، کہیں اداس اور تنہائی زدہ، کہیں جبر اور غلامی کے خلاف صف آرا۔" [۴۱]

اسد کا کردار ایک ایسا کردار شروع سے لے کر آخر تک اپنی زندگی سے برسرِپیکار رہا اور اس زندگی میں پیش آنے والی مشکلات اور مصائب پر حاوی آنے کی کوشش کرتا رہا۔ یہ کردار زندگی کی علامت ہے۔ وہ کہیں بھی اپنی مشکلات کی وجہ سے زندگی سے روٹھتا ہوا نظر نہیں آتا اور ایک باہمت کردار ہے۔ اسد نام کا مطلب ہی شیر ہے اور وہ اپنے حالات کا مقابلہ بھی شیر کی طرح کرتا ہے۔ ناول میں باگھ کا پراسرار ذکر موجود ہے اور اسد کے ساتھ باگھ کو ملانے کی بہت سی تاویلیں پیش کی گئیں لیکن ناول میں اس کا باقاعدہ کوئی ذکر نہیں ہے۔ اسد کا کردار زندگی بھر المیوں سے دوچار رہا کہیں تقدیر اس کے المیے کا باعث بنی، کہیں سماجی حالات اور کہیں اس کی اپنی غلطی اس کے المیے کا باعث بنی۔

اسد جو اپنے والد کے ساتھ رہتا تھا، ان کے ساتھ شکار پر بھی جاتا تھا اور اسد اور اس کے دوستوں کے ساتھ اس کا والد کبھی کبھی کھیلتا بھی تھا لیکن اسد کے بچپن میں ہی اس کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ اسد کے کردار کے المیے کا ایک پہلو ہے۔ ریمنڈ ولیمز کا یہ ماننا ہے کہ موت تو ایک اٹل المیہ ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک تعلق کی بھی موت ہو جاتی ہے تو یہ بھی المیہ ہے۔ اسد جو اپنے والد کے ساتھ ہنسی خوشی رہتا تھا اب اس کی موت کے بعد اس کا تعلق اپنے والد سے ختم ہو گیا تھا۔ اپنے والد کی وفات کے بعد اسے چچا کے پاس رہنا پڑا۔ جب وہ اپنے گھر کو چھوڑ رہا تھا تو اس کے اندر گھر سے نکلنے اور دوری کا احساس شدت سے ہو رہا تھا۔ چچا نے اس کا ہر ممکن خیال رکھا لیکن چچا ایک پراسرار اور کم گو کردار ہے۔ اس نے کبھی اسد سے زیادہ بات چیت نہیں کی۔ یہی وجہ تھی کہ اسد تنہائی کا شکار ہو گیا۔ بچپن میں تو انسان اپنے لوگوں کے ساتھ اٹھتا، بیٹھتا، ہنستا اور کھیلتا ہے لیکن اسد کو یہ سب اپنے والد کے جانے کے بعد میسر نہ رہا۔ تنہائی بذاتِ خود ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ تنہائی ایک کربناک کیفیت ہے۔ اسد اپنی تنہائی کی وجہ سے ناسٹلجیا کی بیماری کا شکار ہو گیا اور وہ اپنے ماضی کے بارے میں سوچنے لگا اسد اس تنہائی کی تکلیف سے دوچار ہوا۔ اس لیے اسے اس تنہائی میں خیالات اور تصورات کی دنیا آباد کرنا پڑی۔ رضی عابدی اسد کے اس تنہائی کے مسئلے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "اسد کا مسئلہ بالکل ذاتی اور نفسیاتی نوعیت کا ہے۔۔۔۔ وہ ایک تنہا شخص ہے اور اس کی تنہائی ہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔" [۴۲]

یہ تنہائی اس کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اور المیہ تھی۔ گو کہ اسد نے اپنی تنہائی سے بچ نکلنے کا طریقہ ڈھونڈ نکالا اور وہ تھا ایک خیالی دنیا آباد کرنا اور کہانیاں بیان کرنا لیکن وہ ساری عمر اس کرب میں مبتلا رہا۔ ناول میں عبداللہ حسین لکھتے ہیں کہ:

"اکثر وہ خود ہی خوش طبعی سے سکول کی، راستے کی اور گھر کی چھوٹی چھوٹی خوشگوار من گھڑت باتیں کرتا رہتا۔ ایک عرصے تک وہ یوں ہی ایک بے نام سے احساس کو لیے رہتا گیا جس کے سر پیر کی بھی اسے خبر نہ ہوئی۔ جس کو بعد میں (بہت بعد میں) اس نے تنہائی کا نام دیا۔۔۔۔ کنوئیں پر وہ ایک شیشم کے درخت کے نیچے جا بیٹھا اور سوچنے لگا کیا ہی اچھا ہو اگر وہ واپس اپنے گھر جا کر رہنے لگے۔ اس خیال کے آتے ہی اسے گمان ہوا کہ وہ واپس اپنے گھر میں پہنچ گیا ہے اور پہلے کی طرح وہاں رہ رہا ہے۔۔۔۔ ایک نایاب گر اس کے ہاتھ میں آ گیا ہے کہ اب وہ جب بھی اور جہاں بھی چاہے آناً فاناً پہنچ سکتا ہے۔۔۔۔ بس آنکھیں بند کرنے کی دیر ہوتی ہے۔"[۴۳]

اسد کالج میں پیراکی کرتا تھا وہ اس میں ماہر تھا۔ پانی میں غوطہ لگاتے ہوئے ہی اس کی سانس پہلی مرتبہ اکھڑی تھی۔ اس کے چچا نے اس کا بہت علاج کروایا لیکن اس کا کوئی حل نہیں نکلا۔ اس سانس کی بیماری کی وجہ سے اس کو اپنے اس پیراکی کے شوق کو بھی چھوڑنا پڑا۔

"اونچائی سے غوطہ لگانے کی اس کے دل میں کبھی کبھی حسرت پیدا ہوتی، مگر اس سے بھی زیادہ حسرت اس کو اپنی پرانی دنیا کی ہوتی جس پر اس کی گرفت اب ڈھیلی پڑ چکی تھی۔"[۴۴]

انسان کی زندگی سے اس کی آزادی چھین لینا اس کی زندگی کا ایک بہت بڑا المیہ ہوتا ہے۔ یہی کچھ اسد کے ساتھ ہوا۔ اب نہ وہ تیز بھاگ سکتا تھا، نہ ہی تیز سائیکل چلا سکتا تھا اور نہ ہی پانی میں تیر سکتا تھا۔ اس کے اندر ضبط کی طاقت نہ رہی تھی۔ سانس کا ریلا جب بھی آتا وہ اس کے سامنے بے بس ہو جاتا۔ یہ بے بسی اس کے لیے اذیت تھی۔ جو کھیل اس کے لیے بہت عزیز تھا۔ اس کھیل کا چھوڑنا اس کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔ یہ ناقابلِ تلافی نقصان ریمنڈ ولیمز کے نقطہ نظر میں المیہ ہے۔

اسد کو اس سانس کی بیماری کی وجہ سے اپنا گاؤں اور اپنی سرزمین چھوڑنی پڑی اور دیارِ غیر میں جانا پڑا۔ اسد کشمیر کے ایک گاؤں گمشد میں ایک حکیم کے پاس جاتا ہے۔ جس کی دوائی سے اسے افاقہ ہوتا ہے لیکن وہ مکمل طور پر صحت یاب نہیں ہوتا اس لیے اس کو مستقل وہیں رہنا پڑتا ہے۔ وہ ایک ایسی سرزمین میں جا کر رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے جہاں کوئی اس کا اپنا نہیں ہوتا۔ یہاں گاؤں میں کم از کم ایک چچا تو تھے وہاں گمشد میں تو اس کا کوئی بھی نہیں ہوتا۔ وہ اس سرزمین پر بالکل اجنبی ہوتا ہے۔ وہاں اس کا دل نہیں لگتا اس لیے وہ وہاں سے واپس بھی آ جاتا ہے لیکن پھر اس

کی بیماری بڑھ جاتی ہے جس کی وجہ سے اسے گمشد واپس جانا پڑتا ہے اور وہیں اس غیر سر زمین پر رہنا پڑتا ہے جہاں نہ کوئی اس کا اپنا ہے اور نہ اس کا کوئی گھر ہے۔ یہ بے گھری کی زندگی بھی اس کا المیہ ہے۔

اسد کو گمشد میں حکیم کی بیٹی یاسمین سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اکثر راتوں میں اس سے ملنے جنگل میں جایا کرتا تھا۔ ایک رات وہ اس سے مل کر واپس آرہا تھا کہ اس نے دیکھا کہ مطب میں روشنی جل رہی ہے۔ اس نے وہاں جا کر دیکھا تو حکیم کی لاش پڑی ہوئی ہے اور اس کمرے میں میر حسن ہے۔ وہ میر حسن کو پکڑتا ہے لیکن میر حسن اسے کہتا ہے کہ میں نے کچھ نہیں کیا اور وہ اسد کے ہاتھوں سے خود کو چھڑوا کر بھاگ جاتا ہے۔ ادھر پولیس جب اپنی تفتیش شروع کرتی ہے تو اسد ایک غلطی یہ کرتا ہے کہ وہ پولیس کو سچ نہیں بتاتا وہ ان کے سامنے میر حسن کا نام نہیں لیتا۔ پولیس شک کی بنیاد پر اسد کو اٹھا کر لے جاتی ہے۔ تھانے میں اس کے ساتھ بہت برا سلوک کیا جاتا ہے۔ یہاں اسد کے ساتھ انتہائی غیر انسانی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ یہاں اس تھانے اس کو باقاعدہ ملزم بنائے بغیر قید میں رکھا گیا۔ اسد قیدی تو تب ہوتا کہ اگر اسے قانونی کاروائی کے تحت حراست میں لیا جاتا لیکن ایسا نہیں تھا اس کے حراست میں لیے جانے کا کوئی ثبوت نہ تھا۔ وہ ایک گم نام قیدی تھا جس کا کوئی نہیں تھا۔ اس دیارِ غیر میں اس کا کوئی بھی پرسانِ حال نہ تھا۔ اس کی خبر گیری کرنے کوئی نہیں آیا۔ کسی نے نہ پوچھا کہ وہ کس حال میں ہے۔ اس کو پولیس کدھر لے کر گئی؟ کوئی کیوں پوچھتا وہ تو تھا ہی تنہا۔ یہاں یاسمین کا کردار بھی غیر متحرک نظر آتا ہے اس نے بھی اسد کے لیے کچھ نہ کیا۔ اس کے وجود کا اقرار کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ قید میں اس کے سامنے ایک مسئلے نے سر اٹھایا وہ تھا عدم شناخت کا مسئلہ، قید میں اسے اندازہ ہوا کہ وہ کس قدر تنہا اور اکیلا ہے جیسے کسی خلا میں ہو۔

> "ذوالفقار کے الفاظ اس کے کانوں میں گونج رہے تھے۔ تمہارا کون ہے؟ نہ ماں، نہ باپ، نہ بھائی نہ بہن۔ اتنے دنوں میں آج پہلی بار اپنی اصلی حالت اس پہ اجاگر ہوئی تھی: اس کا کوئی پوچھنے والا نہیں۔۔۔۔ اس کا رشتہ کسی ذی روح سے نہیں تھا۔ وہ ایک خلا میں بیٹھا تھا اور اس خلا کے مرکز کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ اس کا رشتہ کسی ذی روح سے نہیں تھا۔ وہ کسی کو دکھائی نہیں دے رہا، کوئی اس کی آواز نہیں سنتا، کوئی جواب نہیں دیتا، کسی کو اس کی خبر نہیں۔"[۴۵]

یہ لمحہ کسی کے لیے بھی جان لیوا ہو سکتا ہے کہ اس کو معلوم پڑے کہ وہ جس حال میں ہے جس تکلیف سے گزر رہا ہے اس کا کسی کو علم ہی نہیں ہے۔ وہ ہے بھی یا نہیں اس سے کسی کو سروکار ہی نہیں ہے۔ اسد کا یہ عدم شناخت کا المیہ بنیادی طور پر ہمارا سماجی المیہ ہے۔ یہ المیہ جو پاکستان بننے کے بعد یہاں پر ابھرا۔ اسد کو پھنسانے کے لیے یاسمین کے بیان کو توڑ موڑ کر اس کے سامنے بیان کیا اور ایک چاقو کو قتل کا جھوٹا ثبوت بنا کر پیش کیا گیا اور اسد کے اوپر بہت ظلم اور تشدد کیا گیا کہ وہ اقبالِ جرم کر لے لیکن وہ ڈٹا رہا کہ اس نے جرم نہیں کیا تو کس بات کا اقبال کرے۔ وہ

انصاف مانگتا رہا بدلے میں اس کی سزا کو مزید کڑا کیا جاتا رہا۔ اسد کے اس عدم شناخت کے مسئلے کے حوالے سے ڈاکٹر کامران عباس کاظمی لکھتے ہیں کہ:

"دراصل یہ وہ عدم شناخت یا شناخت گم ہونے کا المیہ ہے جو پاکستانی سماج میں تشکیل ملک کے بعد ہی راہ پا گیا تھا اور اسے فوجی استبداد اور سیاسی بے یقینی نے مزید گہرا کر دیا تھا۔"[۴۶]

اسد کے اوپر تھانے میں جو ظلم ہوتا رہا عبد اللہ حسین نے اس کاروائی کے پس منظر میں پاکستان میں تھانے کے کلچر کو بہت اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ رہا ہونے سے پہلے اسد کی جو حالت تھی اس کو عبد اللہ حسین نے ناول میں یوں بیان کیا ہے:

"لالٹین کی روشنی میں انہوں نے قیدی کو اس حالت میں پایا کہ وہ دیوار کے ساتھ نیم دراز ڈھیر ہوا پڑا ہے۔ اس کا سر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا اور کندھے دیوار کے ساتھ لگے تھے، اور اس کا فضلہ اس کے چاروں طرف زمین پر بہہ رہا تھا۔ رات کو کسی وقت اس نے اٹھنے کی کوشش کی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ متعدد بار کی ہے۔ اس کی ٹانگیں اور پیٹ فضلے میں لتھڑے ہوئے تھے۔۔۔۔ قیدی کا رنگ ہلدی کی طرح زرد تھا اور اس کے چہرے پر زندگی کا کوئی نشان نہ تھا۔ اس کے ہونٹوں کے کونوں سے رال کے قطرے بہہ کر داڑھی کے بالوں میں اٹکے ہوئے تھے۔ اس کے سینے میں سانس کی جنبش تک نہ تھی۔"[۴۷]

یہ اسد کے کردار کا المیہ تھا کہ اسے کوئی اس حالت میں اس کا ہمدرد نہیں تھا۔ اس کو اس اجنبی سر زمین پر بچانے کے لیے اس کا چچا بھی نہیں آ سکتا تھا کیونکہ اس کو خبر ہی نہیں تھی کہ اسد کس حال میں ہے۔ اسد کے اس المیے کے پس منظر میں ان ظالمانہ رویوں کی عکاسی کی گئی ہے جو پاکستان کے تھانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہی تھانوں کی روایت ہی اسد کی تکلیف اور المیے کا باعث بنی۔ یہ ہمارے معاشرے کے تھانوں کا حال ہے جو ایک معصوم اور بے گناہ انسان کو اپنے چنگل میں پھنسانے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں۔ اسد بے گناہ تھا لیکن تھانیدار بضد تھا کہ وہ اقبالِ جرم کرے۔ یہ گھناؤنے کام ہمارے معاشرے میں ہوتے ہیں جہاں قانون پر عمل در آمد کرانے والے ادارے ہی قانون پر عمل در آمد کرنے کے بجائے ایک بے گناہ کے اوپر اس لیے ظلم اور ستم کرتے ہیں کہ وہ ایسا گناہ بھی تسلیم کر لے جو اس نے کیا ہی نہ ہو۔ قانون پر عمل در آمد یا انصاف تو تب ہوتا جب اسد کو باقاعدہ ملزم بنا کے تفتیش میں شامل کیا جاتا۔ اسد کے المیے کے پس منظر میں اس معاشرے کا تھانہ کلچر بھی وجہ بنا۔

باگھ کی کہانی بنیادی طور پر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی جس وقت کشمیر میں جنگی کاروائیاں عروج پر تھیں۔ اس وقت فوج اپنے مقاصد کے لیے لوگوں کو ان کی مجبوری اور ضرورت کے تحت اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتی کہیں اس کو جہاد کا رنگ دیا اور کہیں مظلوموں کی آزادی کی جنگ کہا گیا۔ اسد کے کردار کا المیہ

تھانے میں ختم نہیں ہوا بلکہ وہاں سے اس کی زندگی میں ایک اور المیے نے جنم لیا اور وہ تھا کہ قید سے آزاد ہونے کے لیے سرحد پار فوجی کاروائی کا حصہ بنا۔ اسد کی بدقسمتی تھی کہ حکیم بھی مر گیا اور جو شخص سرحد پار سے حکیم کو جڑی بوٹی لا کر دیتا تھا وہ بھی گرفتار ہو گیا۔ اس لیے اسد کو سرحد پار جانے کا فیصلہ کرنا پڑا۔ یاسمین کے منع کرنے کے باوجود وہ سرحد پار جانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہاں حالات اور قسمت دونوں ہی اسد کے المیے کا باعث بنتے ہیں۔ سیاسی حالات ایسے تھے کہ فوج اسد جیسے مجبور لوگوں کو اپنی کاروائیوں کے لیے استعمال کرتی تھی اور اس کی قسمت میں جڑی بوٹی تک رسائی ممکن نہ تھا اس کے لیے سرحد پار ہی جانا ضروری تھا۔ اسد باقاعدہ ٹریننگ لے کر سرحد پار جاتا ہے اور وہاں دو حملوں میں شریک بھی ہوتا ہے۔ اسد یہاں غلطی یہ کرتا ہے کہ وہ بغیر حکم کے پہلے ریاض کے ساتھ مل کر ایک فوجی گاڑی پر حملہ کرتا ہے اور دوسری غلطی اس کی یہ ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسی فوجی کاروائی کا حصہ بنتا ہے جس کا اسے حکم نہیں دیا گیا ہوتا۔ اس کے بعد اسد وہاں خوشی محمد کی بیوی جنت سے جڑی بوٹی لیتا ہے اور بغیر اطلاع دیئے واپسی کا سفر شروع کر دیتا ہے۔ اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ نہ اب یہاں کا رہا ہے اور نہ وہاں کا۔ یہ اسد کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا کہ وہ اب کہیں کا نہیں رہا۔ پہلے چلو اس کے پاس گم شدہ کا ٹھکانہ تو تھا یا اس کا ایک گاؤں تھا لیکن اس خودسر فیصلے کے بعد جس میں اس نے بغیر حکم کے فوجی کاروائی میں حصہ لیا وہ بالکل بے ٹھکانہ ہو گیا۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے کہ اپنی غلطی کی وجہ سے اس نے اتنا بڑا قدم اٹھایا کہ اب اس کا اس انجان جگہ پر کوئی بھی نہیں تھا:

"میر حسن کی آنکھیں مسلسل اسد کے چہرے پر لگی تھیں، جیسے وہ کچھ سوچ رہا ہو، پھر وہ تاسف سے سر ہلا کر بولا، تم بھی کس مصیبت میں پھنس گئے ہو۔ نہ ادھر ٹھکانہ نہ ادھر ٹھکانہ۔"[۴۸]

اسد ایک بے سمت مسافر کی مانند سفر کر رہا تھا۔ اس کا یہ واپسی کا سفر انتہائی کٹھن تھا کیونکہ اب اس کو راستہ دکھانے والا کوئی نہ تھا۔ ایک طرف دشمن کی فوج اور ایک طرف اپنے لوگ جن کے خلافِ حکم قدم اٹھا کر وہ ان کی نظر میں بھی برا بن چکا تھا۔ اب اسے دونوں سے بچ کر چلنا تھا۔ اسد انتہائی مشکلات اور مصائب کا سامنا کرتے ہوئے سفر کرتا ہے۔ اس کے پیروں میں زخم ہو جاتے ہیں اس کے پاس کھانے کو کچھ نہیں ہوتا۔ اس سفر کے دوران اس کے سامنے اپنی زندگی کا ایک دردناک انکشاف ہوا جو کہ شاید اس کا اور اس کے جیسے دوسرے لوگوں کا سب سے بڑا المیہ تھا۔

"بے دخل" کا لفظ جب اسد سنتا ہے تو وہ اس کے لیے خزانے کی مانند ہوتا ہے۔ اسد کا کردار بھی ساری عمر ایک بے دخل کردار رہا۔ جس کا نہ کوئی اپنا تھا اور نہ ہی اس کا کوئی اپنا ٹھکانہ تھا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اصغر بلوچ لکھتے ہیں کہ:

"گویا اپنے ہی گھر میں بے دخل ہونا، بے گھر اور تنہا ہونا نہ صرف اسد کا مسئلہ ہے بلکہ ایک عام انسانی المیہ ہے جو نہ صرف اسد کا مسئلہ ہے بلکہ بیشتر نوجوانوں کو داخلی اور خیالی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتا ہے۔"[۴۹]

اسد باہمت کردار ہے وہ ان مشکل حالات میں بھی ہمت نہیں ہارتا، اس کی زندگی کا ایک اہم محرک یاسمین ہے جس سے وہ محبت کرتا ہے وہ بالآخر واپس گمشدیا سیمین کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ وہ ابھی یاسمین کے ساتھ ہی ہوتا ہے کہ کچھ لوگ آتے ہیں اور اسے اٹھا کر لے جاتے ہیں۔ یہ اسد کا المیہ ہے کہ وہ لڑکی جو اس کی محبت ہے اور اس کی زندگی کا بنیادی محرک ہوتی ہے وہ جب تمام مشکلات کو عبور کرتا ہوا اس کے پاس پہنچتا ہے تو اس کو اس سے بھی جدا کر دیا جاتا ہے۔ اس سے اس کے جینے کی بنیادی وجہ بھی چھین لی جاتی ہے۔ یہ ناقابلِ تلافی نقصان ریمنڈ ولیمز کی نظر میں موت سے بڑا المیہ ہے۔

اسد کا کردار مسلسل المیوں کا شکار رہا، اس کے پیچھے بہت سے محرکات تھے۔ کہیں وہ اپنی قسمت کے ہاتھوں مار کھاتا ہے کہیں سیاسی و سماجی حالات اس کے المیے کا باعث بنتے ہیں۔ لاعلاج بیماری اسے گھر سے دور لے جاتی ہے اس کی تنہائی کے المیے کا باعث بنتی ہے۔ سیاسی و سماجی حالات کے پیش نظر اس پر عدم شناخت کا مسئلہ عیاں ہوتا ہے یہ اس کے کردار کے المیے کا باعث بنتا ہے۔ تھانہ کلچر اس پر تشدد، ظلم اور استبداد کرتا ہے اور فوجی آمریت اس کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتی ہے اور اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتی ہے۔ یہ سارے حالات ایک ایسی قید کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں اسد جیسے کردار کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ یہی اس کا کرب ہے اور یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

ضمنی کردار

حکیم عمر:

حکیم عمر اس ناول کا ایک پراسرار کردار ہے۔ اس کے بارے میں کوئی بھی بات یقین سے نہیں کہی جاسکتی۔ وہ گم شدہ میں پہلے اکیلے آتا ہے اور پھر کچھ مہینوں کے لیے غائب ہو جاتا ہے لیکن بعد میں وہ جب دوبارہ آتا ہے تو اس کے ساتھ ایک شیر خوار بچی، سوٹ کیس اور بستر ہوتا ہے اور اس مرتبہ وہ مستقل طور پر یہاں کا رہائشی بن جاتا ہے۔ حکیم کے بارے میں کوئی نہیں جانتا کہ وہ کہاں سے آیا؟ کیوں آیا؟ اور اس نے اسی گاؤں کو کیوں اپنی مستقل رہائش کے لیے چنا؟ یہ حکیم کے بارے میں ایسے سوالات تھے جن کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ ہاں مگر اس کے حوالے سے مختلف کہانیاں ضرور موجود تھیں۔ خود ناول نگار نے بھی ان سوالوں کے جوابات نہیں دیئے۔ لہٰذا حکیم کو ناول نگار نے خود ہی ایک پراسرار کردار بنا کر پیش کیا ہے۔

حکیم کی وجہ سے گمشد کا نام دوسرے علاقوں میں پھیلا۔ لوگ اس کے پاس علاج کے لیے آتے خود اس ناول کا مرکزی کردار اسد پنجاب سے اس کے پاس گیا۔ اس دور میں کہیں سے کوئی باگھ جنگلوں میں آنکلا تھا اور اس کا ڈر اور خوف پورے علاقے میں پھیل گیا تھا۔ کسی نے اس کو دیکھا نہ تھا بس آواز سن رکھی تھی لیکن سب اس کے خوف سے ڈرتے تھے۔ اس گاؤں میں کسی کے پاس بندوق نہیں تھی۔ حکیم کے بارے میں مشہور تھا کہ اس کے پاس بندوق ہے۔ لیکن حکیم بضد تھا کہ اس کے پاس کوئی بندوق نہیں ہے۔ جو بندوق تھی وہ اس نے کافی عرصہ پہلے پھینک دی تھی۔ حکیم کے پاس علاقے کے چند لوگ آئے اور اس سے بندوق مانگنے لگے تاکہ وہ اس باگھ کا شکار کر سکیں اور اپنے علاقے سے اس ڈر کو ختم کریں لیکن حکیم نے کہہ دیا کہ اس کے پاس کوئی بندوق نہیں ہے۔ وہ لوگ وہاں سے چلے گئے لیکن وہ لوگ شدید غصے میں تھے۔

"یکلخت ایک بوڑھا، جو گروہ کے آخر میں تھا۔۔۔ غصے سے پھٹی ہوئی آواز میں چیخا:

پناہ گیر!

اس ایک لفظ میں حکیم کے اور ان کے درمیان پچیس برس کے بعد کی دہشت اور ویرانی پھیلی تھی۔" [۵۰]

اس واقعے کے بعد ایک ایسا واقعہ ہوا جو دل دہلا دینے والا تھا۔ حکیم کو مار دیا گیا۔ اب یہ کسی کو معلوم نہیں کہ اس حکیم کو کس نے مارا۔ جس طرح حکیم کی زندگی پراسرار تھی اسی طرح سے ناول نگار نے اس کی موت کو بھی پراسرار ہی رکھا۔ جیسے باگھ کو کسی نے نہ دیکھا تھا اسی طرح سے حکیم کے قاتل کو بھی کسی نے نہ دیکھا۔

"نیچے فرش پر دیوان کے پاس حکیم کا بدن اوندھے منہ پڑا تھا۔ اس کی گردن مڑی ہوئی تھی اور داہنا گال زمین پر ٹکا تھا۔۔۔ اس بازو کا ہاتھ بندوق کی نالی کو اس مضبوطی سے گرفت کیے ہوئے تھا کہ انگلیوں کے جوڑے سفید ہو چکے تھے۔" [۵۱]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ کوئی حکیم سے بندوق کھینچنا چاہ رہا تھا لیکن یہ معمہ حل نہ ہو سکا کہ اس کے قتل کی وجہ کیا تھی اور کس نے اس کو قتل کیا لیکن یہ بات واضح تھی کہ کسی نے حکیم کی جان لے لی ہے اور یہی اس کردار کا المیہ تھا۔ حکیم کے قاتلوں کو نہ ڈھونڈا جا سکا۔ حکیم ایسی موت مرا کہ اس کے قاتل کا کوئی سراغ نہ ملا اس کردار کو انصاف نہ مل سکا بلکہ خوشی محمد پر ظلم اور تشدد کر کے زبردستی اقبال جرم کروا کے ہمارے قانونی اداروں نے زبردستی کا انصاف دیا۔ یہ صرف حکیم نہیں بلکہ ہمارے مکمل معاشرے کا المیہ ہے۔

ریاض:

ریاض اس ناول کا ایک ضمنی کردار ہے۔ ریاض جوان لڑکا ہے اور باغی اور سرکش طبیعت کا مالک ہے۔ جب اسد سرحد پار جاتا ہے تو وہ اسد ہی کے ساتھ اس کے گھر میں رہتا ہے۔ ریاض کا باپ اور چچا دونوں ہی حکومت کے

مخالف تھے اور آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔ ریاض کے کردار میں بھی اپنے باپ کی سی بغاوت موجود تھی۔ ریاض کا باپ کہیں غائب ہو گیا کسی کو معلوم نہیں۔ لیکن جب ریاض جوان ہوا تو وہ بھی اپنے باپ کی طرح کی باغی کارروائیوں میں حصہ لینے لگا۔ کیونکہ یہ بغاوت اس کے خون میں شامل تھی۔

ریاض ایک سرکش کردار ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے بغیر حکم کے غلام اور اسد کے ساتھ دشمن فوجیوں کی گاڑی پر حملہ کیا اور انھیں قتل کر دیا۔ یہی سرکشی اور باغی فطرت ہی اس کے المیے کا باعث بنی۔

اسد کو بھی یہ معلوم ہے کہ ریاض کو کسی قسم کا حرص یا لالچ نہیں وہ کسی مالی فائدے کے لیے یہ کام نہیں کرتا لیکن پھر آخر وہ یہ کام کرتا ہی کیوں ہے؟ وہ ریاض سے پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ:

"ہم غریب لوگ ہیں۔ دولت والے لوگ اپنے لیے قانون بناتے ہیں۔ ہم انہیں توڑتے ہیں۔
جب تک وہ اپنے قانون بناتے رہیں گے، غریب لوگ انہیں توڑتے رہیں گے۔"[۵۲]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ریاض کے ذہن میں طبقاتی کشمکش کا ایک نظریہ موجود ہے۔ یہی طبقاتی کشمکش اور غلامی کی زندگی تھی جس نے ریاض اور اس کے باپ جیسے لوگوں کو بغاوت پر اکسایا۔ وہ اس نظام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے جس کی بنیاد غاصب حکومت، طبقاتی کشمکش اور بے جا جبر و استبداد پر ہے۔ یہاں سے ایک بات یہ بھی واضح ہوتی ہے کہ جیسے کسی نے یہ نظریات ریاض کے دماغ میں بھرے ہوں جیسے کہ ذوالفقار نے اسد کے سامنے بھی اس چیز کا ذکر کیا کہ وہ سرحد پار اس لیے کارروائیاں کرتے ہیں کہ غریب لوگوں کو آزاد کرواسکیں اور اس نے اسے حق اور باطل کی جنگ کا نام دیا۔ وجہ کچھ بھی ہو لیکن ان سیاسی و سماجی حالات نے ریاض جیسے کرداروں کو بغاوت اور سرکشی پر اکسایا۔ یہی ریاض کے کردار کا المیہ بنتی ہے۔

ریاض ایک سرکش کردار ہے وہ چاہتا ہے کہ وہ غاصبانہ حکومت کو ختم کر دے اس کی یہی سرکشی اس سے ایک غلطی کرواتی ہے کہ اس کے چچا کے منع کرنے کے باوجود وہ فوج کی ایک گوریلا کارروائی کا حصہ بنتا ہے۔ اس طرح کی فوجی کارروائیوں کے دوران ریاض جیسے راستہ دکھانے والوں کو اجازت نہیں ہوتی تھی کہ وہ اپنے ساتھ اسلحہ لے کر جائیں اور اس کارروائی میں باقاعدہ حصہ لیں۔ لیکن ریاض اپنے ساتھ اسلحہ لے کر گیا۔ جب فوجیوں نے دشمن فوج پر حملہ کیا تو اس لمحے ریاض بھی ان کے ساتھ شامل ہو گیا اور ایک پتھر پر چڑھ کر لیٹ گیا اور اپنی سٹین گن سے دشمن فوج پر گولیاں چلا رہا تھا۔ اسی لمحے اس کارروائی کے افسر نے اسے غصے میں وہاں سے نیچے اترنے کا کہا لیکن ریاض اپنی سرکش طبیعت کی وجہ سے نہ مانا:

"ریاض سرعت کے ساتھ اپنی گن میں نئی گولیاں ڈال کر پھر اوپر جا لیٹا تھا۔ اس وقت اسد جیسے
ایک سکتے کی حالت سے جاگ اٹھا۔ وہ دونوں ہاتھوں سے ریاض کی پشت پر اس کا کرتہ نوچ کر اسے

نیچے کھینچنے لگا۔ ریاض کا جسم گوہ کی مانند پتھر سے چمٹا ہوا تھا۔ دفعتہً اسد کو محسوس ہوا کہ ریاض کی طرف سے مدافعت ختم ہو گئی ہے۔ وہ اس کے ہاتھوں میں کھسکتا آرہا تھا۔۔۔۔اس کا سر ایک طرف کو ڈھلک گیا ہوا تھا اور اس کی آنکھیں بے نور تھیں۔"[۵۳]

ریاض اس کاروائی میں اپنی جان کی بازی ہار گیا۔ یہ ریاض کے کردار کا المیہ تھا۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تحت اگر ریاض کے المیے کے سیاسی و سماجی حالات دیکھیں تو ریاض کے کردار کا المیہ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات کی وجہ سے پیش آیا۔ ریاض کو اپنی جان کی بازی صرف اس لیے ہارنی پڑی کہ وہ دو ملکوں کی جنگ میں حصہ لے رہا تھا۔ وہ ایک ایسی جنگ کا حصہ بنا جو دو ملک اپنے فائدے کے لیے لڑ رہے تھے۔ اس کے پیچھے ان کی آزادی کا کوئی تصور نہ تھا بلکہ اپنے ذاتی مفادات تھے۔ ریاض کے ذہن میں یہ تصور تھا کہ وہ غاصب حکومت اور امیروں کے خلاف جنگ لڑ رہا ہے لیکن یہ نظریات کہاں سے اس کے ذہن میں آئے یا وہ واقعی ان باتوں کو سمجھتا تھا لیکن اپنی سرکشی اور باغی طبیعت اور ان حالات کی وجہ سے وہ اپنی جان گنوا بیٹھا یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

خوشی محمد:

خوشی محمد اس ناول کا ایک ایسا کردار ہے جس کا اس ناول میں بہت کم ذکر ہے لیکن اس کا کردار بھی المیے سے دوچار ہے۔ خوشی محمد حکیم کے لیے وہ بوٹی لے کر آتا تھا جس سے اسد کا علاج ہوتا تھا۔ خوشی محمد ایک مانا ہوا چور تھا اور وہ بھی سرحد پار فوجی کاروائیوں میں حصہ لیتا تھا۔ اس کردار کا المیہ یہ ہے کہ اسے حکیم کے قتل کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا اور اس سے اقبالِ جرم بھی کروالیا گیا۔ جب اسد جیل میں ہوتا ہے تو رات رات بھر اسے کسی کے اوپر ہونے والے تشدد کی آواز آتی رہتی ہے۔ اس سے یہی لگتا ہے کہ یہ خوشی محمد ہی ہوتا ہے جس پر تشدد کر کے اقبالِ جرم کروایا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ بات تو عبداللہ حسین نے ناول میں واضح کر دی ہے کہ خوشی محمد جیسا کردار قاتل نہیں ہو سکتا۔

"سچ پوچھتے ہو تو قتل و تل کرنے کی اس کی جان نہیں تھی۔ چڑی کی پھٹک سے کانپ جاتا تھا۔ جنگل مزدور تھا، میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں۔ علاقے کا واقف تھا، روٹی کمانے کی خاطر اس کام میں آگیا۔ مگر بدبخت زیادہ لالچ میں پڑ گیا۔"[۵۴]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ خوشی محمد کوئی قاتل نہ تھا بلکہ وہ تو ایک ڈرپوک سا کردار تھا جس کے بس میں قتل کرنا نہیں تھا۔ ایک اور بات جو اس اقتباس سے واضح ہوتی ہے کہ خوشی محمد حالات سے مجبور ہو کر فوجی کاروائیوں کا حصہ بنا۔ روٹی کمانے کی خاطر اسے اس گھناؤنے کام میں حصہ لینا پڑا۔ یہ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات تھے کہ لوگوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھا کر فوج انھیں اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتی تھی اور جب کوئی ان کے ساتھ اس کاروائی میں کوئی ہوشیاری کرتا تو اس کا انجام اچھا نہ ہوتا۔ ناول میں عبداللہ حسین نے اس کے لیے "ڈبل"

کی اصطلاح استعمال کی ہے۔خو شی محمد کے اندر لالچ جنم لیتی ہے کیونکہ وہ ایک چور ہے تو اس لالچ کی وجہ سے وہ ڈبل ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا یہ حشر کیا جاتا ہے کہ اسے تھانے میں تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس سے ایسے قتل کا اقبال کروایا جاتا ہے جو اس نے نہیں کیا ہوتا۔یہی اس کردار کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے کہ کسی کو خبر نہیں کہ خوشی محمد کہاں گیا اور اس کا کیا بنا؟ خوشی محمد ایک عورت کو پسند کرتا ہے وہ اس کے لیے بہت محنت سے اپنے ہاتھوں سے گھر بناتا ہے لیکن ان کاروائیوں میں حصہ لینے کے بعد وہ کبھی سکون سے گھر نہیں بیٹھ سکتا اور بعد میں کبھی اپنے اس گھر میں واپس نہیں جاسکتا۔ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں اگر دیکھا جائے تو یہ ایک المیہ ہے۔یہ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات تھے جن میں لوگوں کو مجبور کیا جاتا کہ وہ اس طرح کی سرحد پار کی کاروائیوں میں فوج کا ساتھ دیں اور جب وہ کردار کوئی ایسی حرکت کرتے جو فوج کے حکم کے منافی ہوتی تو اسے ایسے ہی غائب کر دیا جاتا تھا جیسے کہ خوشی محمد کو غائب کیا گیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عبد اللہ حسین نے باگھ میں اسد اور یاسمین کی محبت کی کہانی کے پس منظر میں کشمیر میں ہونے والی فوجی کاروائیوں اور ظلم اور استحصال پر مبنی تھانہ کلچر کو بیان کیا ہے۔ جو اس ناول کے مرکزی و ضمنی کرداروں کا المیہ بنا۔ باگھ کا ایک اور بنیادی موضوع اور المیہ عدم شناخت اور تنہائی کا کرب ہے جو کہ ناول کے مرکزی کردار اسد کے ذریعے نظر آتا ہے۔اس ناول کے کردار تھانے کے استحصالی نظام سے تنگ آکر مجبور ہو جاتے اور اپنی ضروریات اور مجبوری کی وجہ سے فوجی کاروائیوں کا حصہ بنتے ہیں اور یہی کاروائیاں ان کے المیے کا سبب بنتی ہیں۔

ناول قید کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار:

کرامت علی شاہ:

پیر کرامت علی ناول کا اہم مرکزی کردار ہے جو ناول کے پورے قصے پر چھایا ہوا ہے۔ناول میں اس کے ارتقائی سفر کو بتدریج دکھایا گیا ہے۔یہ ایک معمولی زمیندار برکت علی کا بیٹا ہے اور ایک فقیر کی دعا سے پیدا ہوا۔اس لیے اس کے ماں باپ نے اس کی پرورش نہایت لاڈ پیار سے کی۔یہی وجہ ہے کہ وہ بااعتماد اور بے خوف شخصیت کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔

> "کرامت علی معمولی شکل و صورت کا بچہ تھا، قد بھی لمبا نہ تھا، مگر جسم خوب گٹھا ہوا اور گردن بیل کی طرح موٹی تھی۔ماں باپ کی جانب سے وافر پیار و محبت کے علاوہ اسے حیثیت سے بڑھ کر

دنیاوی نعمتیں مہیا ہوئیں۔ نتیجے کے طور پر کرامت علی ایک بے خوف اور پر اعتماد نوجوان نکلا۔"[۵۵]

کرامت علی ایک ذہین نوجوان ہے وہ میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد کالج میں داخلہ لیتا ہے۔ جب کہ اس کا باپ برکت علی چاہتا ہے کہ کرامت علی کاشت کاری میں اس کا ہاتھ بٹائے۔ کرامت علی کی سکول کے زمانے سے ہی اپنے گاؤں کے فیروز شاہ نامی لڑکے سے دوستی ہوتی ہے اور وہ اس سے ہر میدان میں مقابلہ کرتا ہے۔ چاہے پڑھائی ہو، کبڈی کوئی کھیل یا پھر لڑکیوں کا معاملہ ہو۔ ان دونوں میں دوستی کے ساتھ ساتھ رقابت کا بھی انداز موجود ہوتا ہے۔ کالج کی پڑھائی کے زمانے میں تحریک آزادی اپنے زوروں پر تھی۔ اس کے دوست فیروز شاہ کو سیاست میں دلچسپی تھی اس نے کالج میں پہنچتے ہی سیاست کے میدان میں بھی قدم رکھ لیا۔ اپنے دوست کی دیکھا دیکھی میں کرامت علی نے بھی اس میدان میں حصہ لیا۔ اسی دوران ان دونوں کی نظر رضیہ سلطانہ پر پڑی جو سٹوڈنٹ لیگ کی عہدیدار تھی۔ یہ دونوں دوست اس پر فریفتہ ہو گئے۔ مگر ظاہری طور پر فیروز شاہ کرامت علی سے زیادہ خوبرو نوجوان تھا۔ اس میدان میں بھی کرامت علی کے برعکس وہ بازی جیت گیا۔ کرامت علی بھی اس معاملے میں دستبردار ہو گیا اور فیروز شاہ سے حسد کرنے لگا۔ اس کے دل میں ایک حسرت ہمیشہ ایک خلش کی طرح رہی کہ وہ محض رضیہ سلطانہ کو ایک نظر دیکھ لیتا۔ وہ اپنے خیالات میں بعض اوقات فیروز شاہ کی جگہ لے لیتا اور اپنی محبت کو اس انداز سے سیراب کرتا۔ اس حوالے سے ناول کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"کبھی کبھار جب وہ گمان میں ہوتا تو اپنے آپ کو فیروز شاہ کی جگہ پہ پاتا اور پھر اس حالت میں وہ رضیہ سلطانہ کے پردوں کے زیر زیر رینگتا ہوا اس کے اسرار معلوم کرنے کی کوشش کرتا۔ اس عالم میں وہ دیر تک کبھی اندھیرے اور کبھی روشن پردوں کے بیچ بیچ گھومتا رہتا اور جب نکلتا تو نیم سیر ہو چکا ہوتا۔"[۵۶]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کرامت علی رضیہ کی محبت کا قیدی ہے اور جنسی کمی کا شکار نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے خالد محمود لکھتے ہیں:

"پیر کرامت علی شاہ بھی عہد بلوغت ہی سے جنسی قیدی ہے اور ایک طرح کی جنسی کجی کا شکار ہے۔"[۵۷]

یہ رضیہ کی محبت اور اسے حاصل کرنے کی جنسی خواہش ہی ہے جو آگے چل کر اس کے المیہ کی وجہ بنتا ہے۔

رضیہ، فیروز شاہ اور کرامت علی سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں اور خود اپنی گرفتاریاں فخریہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مگر جب برکت علی کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا جیل میں قید ہے تو وہ اس کی رہائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور کرامت علی کو رہا کروا کر زبردستی اپنے ساتھ گاؤں لے جاتا ہے۔ کرامت علی کے دل میں یہ خلش رہتی ہے کہ وہ اس جرات و بہادری کا مظاہرہ نہیں کر سکا جو رضیہ اور فیروز شاہ نے کیا۔ اسی ندامت کو ختم کرنے کے لیے وہ محکمہ پولیس میں ملازمت کرتا ہے۔ ملازمت کے دوران رضیہ سلطانہ کے حوالے سے کچھ ایسا واقعہ پیش آتا ہے جس کے سبب وہ پولیس کی ملازمت کو چھوڑ کر اپنے اہل و عیال کو لے کر گاؤں چلا جاتا ہے۔ عبداللہ حسین نے کرامت علی کے نوکری چھوڑنے اور اچانک سے دیندار ہونے کے واقعے کو متجسس انداز میں پیش کیا ہے۔ قاری آخر تک تجسس کا شکار رہتا ہے کہ آخر اس کی جون بدلنے کے پس پشت کون سا راز پوشیدہ ہے۔ وہ گاؤں آنے کے بعد پکا دین دار بن جاتا ہے اور شرعی لباس، پنج وقتی نماز پڑھنا، دینی مسئلے مسائل غرض دین اس کا اوڑھنا بچھونا بن گیا۔ اس نے مسجد میں امامت کے فرائض انجام دینے شروع کر دیئے۔ پھر اس کی زندگی میں ایسا واقعہ پیش آیا کہ اس نے کرامت علی کی زندگی کے دھارے کا رُخ موڑ دیا اور وہ پیری مریدی کرنے لگا۔ واقعہ یہ تھا کہ ایک عورت کا بچہ دمے کے مرض کی وجہ سے سانس نہ لے رہا تھا۔ عورت روتی گڑگڑاتی ہوئی کرامت علی کے پاس گئی اور اس سے التجا کرنے لگی کہ وہ اسے دم کرے تاکہ بچہ ٹھیک ہو۔ کرامت علی دم درود کے معاملات سے دور رہتا ہے مگر عورت کے مجبور کرنے پر اس نے طیش میں آکر پھونک ماری اتفاقاً بچہ فوراً ٹھیک ہو گیا۔ یہ بات گاؤں سے دوسرے گاؤں تک آگ کی طرح پھیلی کہ لوگ جوق در جوق اس کے پاس دم درود اور تعویذ گنڈے کے لیے آنے لگے۔ ابتدا میں تو کرامت علی نے ہر ممکن کوشش کی کہ لوگ اس سے متنفر ہو جائیں اور اس سلسلے میں اس کے پاس نہ آئیں مگر ایسا نہ ہوا اور یہ سلسلہ نہ رُکا۔

اس حوالے سے عزیز ابن الحسن اور نعمان نذیر لکھتے ہیں:

> "کرامت علی ایک عام انسان تھا؛ لیکن اس کو ضعیف الاعتقادیوں اور توہمات پرستی میں اٹے ہوئے معاشرے نے ایک ماورائی شہ کی صورت میں ڈھال دیا۔۔ کرامت علی دیہات کا ایک عام لڑکا جس کو لوگوں نے پیر کرامت علی کے منصب پر فائز کر دیا۔ وہ بذاتِ خود بھی اس کام کے

لیے راضی نہ تھا، لیکن لوگوں کے پختہ یقین نے اس کو اس رنگ میں ڈھال دیا۔ طاقت اور شہرت کا نشہ آخر کار اس کے سر چڑھ کر بولنے لگا۔"[۵۸]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستانی سماج بالخصوص دیہاتی علاقوں کے سادہ لوح لوگ توہم پرستی اور اعتقاد کی کمزوری کے سبب کسی شخص کو بھی اپنا پیر و مرشد بنا لیتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنا معاشی، جنسی اور سماجی استحصال کرواتے ہیں اور انھیں اس بات کا اندازہ تک نہیں ہوتا۔ وہ اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ ان کا پیر و مرشد نہ صرف دنیا میں ان کے لیے آسانیاں پیدا کرے گا بلکہ آخرت میں ان کی بخشش کا ذریعہ بنے گا۔ یہ ہمارا سماجی المیہ ہے کہ لوگ اپنے دین سے دور ہیں اور ضعیف الاعتقادی کے سبب ایک عام سے شخص جو کہ شریعت سے دور ہے اس کے حلقہ ارادت میں داخل ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ کرامت علی کے معتقدین میں روز بروز اضافہ ہونے لگا۔ اس کی دھوم چار سو پھیل گئی۔ لوگ اس کے حلقہ ارادت میں شامل ہونے لگے اور اس کے مریدین کا یہ دریا تیز رفتاری سے سمندر کی صورت اختیار کرنے لگا۔ کرامت علی کا تعلق چوہان برادری سے ہے جو کچا کھوہ میں آباد ہے۔ کرامت علی موضع رکھوال کا رہائشی ہے۔ اس کی برادری کا شخص رحمت چوہان کرامت علی کے پاس اولاد کی عرضی لے کر آیا کہ وہ پچیس سال سے بے اولاد ہے۔ وہ اس پر نظر کرم فرمائے اور اس کو اولاد جیسی نعمت عطا کرے۔ کرامت علی کے دل میں اس وقت تک خوف خدا کی رمق باقی تھی وہ جانتا تھا کہ زندگی اور موت اللہ کے ہاتھ میں ہے اس لیے کرامت علی نے اسے ٹالنے کی کوشش کی مگر وہ بضد رہا تھا کہ کرامت علی اس کی اولاد کے لیے کوئی عمل کرے۔ کرامت علی نے استخارہ کیا اور رحمت چوہان کو اولاد کی نوید سنائی۔ یہ کرامت علی کی زندگی کا ایسا موڑ تھا جس نے اس متوسط طبقے کے انسان کو اعلیٰ طبقے میں شامل کیا۔ رحمت چوہان کے ہاں بیٹے کی پیدائش ہوئی تو اس وہ اسے کرامت علی کی برکت تصور کرنے لگا۔ اس کی اور اس کے بھائیوں کی کوشش سے وہ کرامت علی کو رکھوال سے کچا کھوہ منتقل کروا دیتے ہیں اور کچا کھوہ میں اس کا ڈیرہ تعمیر کرتے ہیں۔ اس طرح سے سلسلہ کرامتیہ روز افزوں (ترقی) کرنے لگا۔ چوہان برادری کے لیے باعث فخر تھا کہ ان کی برادری کا شخص اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔ یہاں پر عبد اللہ حسین نے ذات پات اور برادری کی قید کو دکھایا ہے اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح سے قومیت اتحاد و اتفاق کا مظہر ہے۔

اس طرح سے کرامت علی 'حضرت پیر کرامت علی شاہ براقی المعروف بابا چدر والے' بن گیا۔ موضع کچا کھوہ اس کا مستقل مرکز بن گیا۔ یہاں اس کا سلسلہ پیری مریدی روز بروز مزید پھیلتا ہے اور اس کی شہرت دیہات سے

نکل کر شہروں حتیٰ کہ صوبے کے ایک حصے تک پھیل جاتی ہے۔ اس کا سلسلہ طویل سے طویل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کی دولت میں اضافہ ہونے لگا جو کہ اس کی نسلوں کے لیے کافی ہے۔ نذر و نیاز نے اسے حریص بنا دیا۔

اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "وہ دورے پر آس پاس کے گاؤں میں اپنے چند ایک بڑے بڑے مریدوں کے ہاں قیام کی غرض سے نکلتے۔ اس دورے کا مقصد مریدوں کو زیارت سے نوازنا تو تھا ہی، اس کے علاوہ نئے معتقدین کو وعظ و نصائح اور بیعت کا مقصد فراہم کرنا بھی ہوتا تھا۔ دورے کے اختتام پہ پیسے کے علاوہ بہت سا چڑھاوے کا مال بھی آتا جس کو لنگر خانے میں داخل کر دیا جاتا۔"[۵۹]

عبداللہ حسین نے ناول میں جعلی پیروں کو بے نقاب کیا ہے جو پیری پریدی کو کاروبار کے طور پر اپنا پیشہ بناتے ہیں اور سماج میں ایک سرطان کی مانند پھیلے ہوئے ہیں۔ پیری مریدی کے سلسلے کے لیے پیر میں چند شرائط لازم و ملزوم ہیں کہ وہ بد عقیدہ نہ ہو، اسے احکام شریعت کا پابند اور عالم ہونا ضروری ہے۔ اس کے مشائخ کا سلسلہ حضور نبی کریم خاتم النبیین ﷺ تک پہنچتا ہو اور وہ فرائض، سنن اور واجبات پر ہمیشہ عمل پیرا ہوتا ہو اور جو چیزیں شریعت میں منع ہیں یعنی وہ مکروہات و محرمات سے بچتا ہو۔ عبداللہ حسین نے کرامت علی کے کردار کے ذریعے دکھایا ہے کہ وہ ان تمام شرائط سے کوسوں دور ہے۔ وہ نماز، روزے اور فرائض کے قریب بھی نہیں جاتا بلکہ اس کا مقصد محض دولت کمانا اور اقتدار حاصل کرنا ہے۔ اس کے لیے وہ سادہ لوح لوگوں کے ساتھ کھیلتا ہے اور انھیں استحصال کا نشانہ بناتا ہے۔

اس حوالے سے خالد اشرف لکھتے ہیں:

> "سندھ اور پنجاب کے ناخواندہ کسانوں اور زمینداروں کے درمیان بد اعتقادی بہت زیادہ ہے اس لیے آس پاس کے گاؤں کے باشندے کرامت علی شاہ کی عام حرکات اور اتفاقاً پیش آنے والے واقعات کی بنا پر خواہ مخواہ اس کو عظمت اور برتری کا چولا پہننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اور اس کا 'سلسلہ کرامتیہ' غریبی اور جہالت کی گرفت میں سسک رہے اس دیہی معاشرے میں زبردست ترقی اور خوشحالی حاصل کر لیتا ہے۔ اس علاقے کے باشندے افلاس اور پسماندگی کی وجہ سے اتنی خشک اور بے کیف زندگی بسر کر رہے تھے کہ پیروں فقیروں اور شعبدہ بازوں کے دکھائے ہوئے جھوٹے خوابوں کے یکدم اسیر ہو جاتے ہیں اور اس طبقہ پر اپنا چھوٹا موٹا سرمایہ اور آمدنی بھی نچھاور کر کے مزید قلاش ہو جاتے تھے"۔[۶۰]

اس حوالے سے دیکھا جائے تو عبد اللہ حسین نے کرامت علی کے کردار کے توسط سے ایسے خانقاہی نظام کی تصور کشی کی ہے جس نے عوام کو اپنی قید میں لے رکھا ہے۔ وہ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے عوام کا استعمال کرتے ہیں اور ان کے ساتھ زیادتی و ناانصافی کرتے ہیں اور اپنے خزانے بھرتے ہیں۔ عبد اللہ حسین نے ناول میں صرف پیروں کو نہیں بلکہ فوج کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فوج اپنے مقاصد حاصل کرنے اور اپنے اقتدار کو بچانے کی غرض سے مذہب کو استعمال کرتے ہیں۔

اس حوالے سے عبد العزیز ملک لکھتے ہیں:

> "جہاں فوج کو اپنا اقتدار بچانے کے لیے پیروں اور وڈیروں کی ضرورت تھی اور پیروں کو انتظامی اداروں کی، تا کہ وہ اپنے حلقے میں اپنا سرپرستانہ کردار ادا کر سکیں۔ اعلیٰ افسران اور فوجی جرنیلوں کی بیعت سے پیر کرامت علی کی گدی کو بھی ایسی تقویت ملی کہ اب سات پشتوں تک اسے ہلانا خواب و خیال سے بھی باہر تھا۔"[۶۱]

کرامت علی شاہ نے تعویذ دھاگے، دم درود کے علاوہ اولاد کے لیے مستقل استخارے کرنے شروع کیے۔ دیہات کی کم عقل، سادہ لوح خواتین اولاد کے سلسلے میں اس کے پاس آتیں اور یہ ان ضعیف الاعتقاد عورتوں کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتا اور عمل کے نام پر ان کا جنسی استحصال کر کے ان کو ہوس کا نشانہ بناتا۔ پیر کرامت علی شاہ ہاتھوں چاک ہوتا ہے جب وہ اپنے باپ سے ملنے اس کے حجرے میں جاتا ہے تو دیکھتا ہے:

> "پیر کرامت علی شاہ کے سامنے ایک الف ننگا بدن لاش کی صورت زمین پر سیدھا پڑا تھا۔ پیر صاحب اکڑوں بیٹھے اس بدن پر سر سے لے کر پاؤں تک ہولے ہولے اپنا ہاتھ پھیرے جارہے تھے اور ساتھ ساتھ حلق اور ناک کے اندر سے وہی پرانی لمبی لے والی گنگناتی ہوئی آواز پیدا کیے جارہے تھے جیسے ورد میں مصروف ہوں، یا کوئی فریاد کر رہے ہوں۔"[۶۲]

سلامت علی کا اپنے باپ پیر کرامت علی کو اس حالت میں دیکھنا کرامت علی کے لیے کسی المیے سے کم نہیں۔ کرامت علی کا اپنے بیٹے کے سامنے تقدس پامال ہو گیا۔ وہ اپنے بیٹے کے سامنے اقبالِ جرم کی حالت میں کھڑا تھا اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ یکسر برہنہ ہو گیا ہے۔ باپ کے لیے یہ صورت حال کسی المیے سے کم نہیں ہے کہ جو اپنے بیٹے کو تمام عمر نیکی و بھلائی کا درس دے اور خود مکروہ و قبیح فعل کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں پکڑا جائے۔ سلامت علی کے دریافت کرنے پر کرامت علی نے اپنے بیٹے کو بتایا کہ جیسا اس نے دیکھا ایسا بالکل بھی نہیں ہے وہ تو اپنی مردانگی کھو چکا ہے۔ یہاں پر کرامت علی کے زندگی کے اس المیے کا راز کھلتا ہے کہ وہ کیا وجہ تھی جس کی وجہ سے وہ شہر سے نوکری

چھوڑ کر گاؤں آیا اور پیری مریدی کی آڑ میں اپنی بیوی اور گھر سے دور رہ کر حجرے میں تنہائی کی زندگی بسر کی۔ تنہائی بذات خود ایک بڑا المیہ ہے اور کسی شخص کا گھر بار ہوتے ہوئے یوں تنہائی کی زندگی بسر کرنا بے بسی کی علامت ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے سامنے رضیہ سلطانہ کی اس حالت کا ذکر کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی مردانگی زائل ہوئی۔ وہ کہتا ہے:

"ایک دن اچانک مجھے محسوس ہوا کہ اس بدبخت کا منظر میرے دل پر بیٹھتا جا رہا ہے۔ میں اپنے ازواجی حقوق حاصل کرنے کو جاتا تو وہ لہو میں لتھڑا ہوا گڈا جو اس نے خدا جانے اپنی کس کوکھ سے کھینچ کر نکالا تھا، میری آنکھوں کے سامنے آ جاتا۔ ساتھ ہی میرے اعضاء میں ٹیس اٹھنی شروع ہو جاتی، جیسے وہاں زخم بیدار ہو گئے ہوں۔ میرے پٹھے سکڑ جاتے۔ میں نے خیال کیا وقت کی بات ہے، وقت گزر جائے گا۔ مگر یہ منظر تو میری آنکھوں کے پردوں پر پتھر کی لکیر کی طرح جم گیا۔۔۔۔۔۔۔ ایک نو زائیدہ کے ناڑ میں بندھا ہوا وہ کھلونا جس سے خون اور رطوبتوں کے قطرے ٹپک رہے تھے، میری مردانگی کا صدقہ کر کے لے گیا۔" [۶۳]

ہمارے سماج میں مرد کی مردانگی زائل ہونا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ یہ ناقابل تلافی نقصان ہے۔ مرد اپنے اس نقصان کو لوگوں سے چھپاتے ہیں تاکہ ان کی مردانگی پر کوئی سوال نہ اٹھایا جائے۔ پیر کرامت علی کی مردانگی بھی اس ایک واقعے نے ختم کر دی۔ وہ تنہا اس کرب سے گزر تا رہا۔ جیسا کہ ریمنڈ ولیمز کا کہنا ہے کہ المیہ ایک ناقابل تلافی نقصان ہے جس کے باعث فرد رنج و غم میں مبتلا رہتا ہے۔ کرامت علی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اسی لیے اس نے اپنی بیوی سے دوری اختیار کی اور تنہائی کی زندگی بسر کی۔

اس حوالے سے مسرت بانو لکھتی ہیں:

"خون اور رطوبت سے لتھڑے پلاسٹک کے گندے کھلونے کے کریہہ منظر سے اس کی 'مردانگی کا صدقہ' ہو جاتا ہے۔ جنسی طور پر مفلوج ہونے کے بعد وہ جس ذاتی کرب اور داخلی مایوسی و بے بسی کا شکار ہے، اپنے پیروکاروں اور مریدوں کو اس کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتا"۔ [۶۴]

کرامت علی کے بیٹے کو جب اس کی حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ وہ نامرد ہے اور اپنی جنسی حوس کو وہ عورتوں کے برہنہ جسموں پر ہاتھ پھیر کر پوری کرتا ہے تو کرامت علی اس شرمندگی کو برداشت نہیں کر سکا اور اگلی صبح ہی وہ اپنے حجرے میں مردہ حالت میں پایا گیا۔ موت ایسا المیہ ہے جو انسان کا رابطہ دوسرے انسانوں سے منقطع کر دیتا ہے۔ کرامت علی کی موت بھی ایک المیہ کی صورت ہے جو کرامت علی کے کردار میں نامردگی اور موت کی صورت میں دکھائی گئی ہے۔

ضمنی کردار

فیروز شاہ:

فیروز شاہ ناول کا دوسرا اہم کردار ہے۔ یہ موضع رکھوال کے پیش امام احمد شاہ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ فیروز شاہ اور کرامت علی کے مابین دوستی سکول کے زمانے میں ہوئی۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہر میدان میں مقابلہ کرتے۔ فیروز شاہ معمولی حیثیت کے باوجود کرامت علی کی طرح فطری کمالات سے مالا مال ہے۔ فیروز شاہ کرامت علی کی نسبت خوبرو، اونچے قد کا اور دلکش نوجوان ہے۔ اس کے سامنے کرامت علی کی شخصیت دب جاتی ہے۔ فیروز شاہ محب وطن شخص ہے کالج میں پہنچتے ہی اس نے سیاست کے میدان میں قدم رکھا۔ اس کے اندر قائدانہ صلاحیت موجود ہے۔ اپنی قوی شخصیت کے سبب وہ جلد ہی کالج کی سٹوڈنٹ مسلم لیگ کا سیکرٹری منتخب ہوا۔ کالج کے زمانہ میں ہی اس کی ملاقات رضیہ سلطانہ سے ہوئی جو سٹوڈنٹ لیگ کی منصب دار تھی۔ اس آدھے نقاب والی رضیہ سلطانہ کو دیکھ کر فیروز شاہ اس پر عاشق ہو گیا۔ ان دونوں کے مابین ناجائز تعلقات استوار ہو گئے۔ فیروز شاہ اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہے اور ان کے خاندان میں ایک ہی اولاد ہوا کرتی تھی۔ اس وجہ سے فیروز شاہ کے باپ احمد شاہ نے اس پر زور دیا کہ وہ شادی کر لے۔ وہ اس حوالے سے بہت دکھی ہوا کہ ان کے خاندان کی نوعمری میں شادی کرنے کے رواج کو فیروز شاہ نے پس پشت ڈال دیا۔ کرامت علی جب فیروز شاہ سے پوچھتا ہے کہ وہ رضیہ سے شادی کیوں نہیں کر لیتا تو وہ کہتا ہے:

> "جواب میں فیروز شاہ کچھ دیر تک خاموش بیٹھا سوچتا رہا، پھر بولا کیا کروں، عجیب عورت ہے ،کرامت علی نے پوچھا، کیا کہتی ہے؟ فیروز شاہ بولا، 'شادی نہیں کرتی'۔ کرامت علی حیرت زدہ ہو کر اسے دیکھنے لگا۔ کیوں نہیں کرتی؟'
>
> پھر اس نے پوچھا 'کیا خبر' فیروز شاہ نے جواب دیا۔"[۶۵]

یہ فیروز شاہ کی زندگی کا المیہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ فیروز اسے شریک حیات بنانا چاہتا ہے مگر وہ انکار کر دیتی ہے۔ رضیہ کا انکار فیروز شاہ کو بہت دکھی کرتا ہے۔ ان کے آپس میں تعلقات تو ہوتے ہیں مگر ناجائز۔ فیروز اس سے جائز رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے مگر ناکام ہوتا ہے۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ ہے کہ اسے اس کی محبت نہیں ملتی۔ اور اس کی اچانک موت کے بعد بچے کی پیدائش ہوتی ہے۔

اس حوالے سے خالد محمود لکھتے ہیں:

"رضیہ فیروز شاہ کے حصے میں آتی ہے اور وہ دونوں غیر رسمی انداز میں میاں بیوی کے انداز میں رہتے ہیں اور جنسی تعلق استوار کر لیتے ہیں جس کے نتیجے میں رضیہ کو حمل ٹھہر جاتا ہے اور اسی دوران فیروز شاہ ایک روز پر اسرار طور پر اپنے چوبارے پر مرا ہوا ملتا ہے۔"[۶۶]

اپنی محبت کو حاصل نہ کر سکنا فیروز شاہ کا المیہ ہے۔ البتہ فیروز شاہ اور رضیہ سلطانہ نے سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا یہاں تک کہ وہ ترقی کرتا ہوا مقامی حلقے کی سطح تک پہنچ گیا۔ اس کے تعلقات افسران سے پیدا ہو گئے اور سرکاری دفاتر تک اس کی رسائی ممکن ہو گئی۔ وہ ایک درد مند اور رحم دل انسان ہے اسی وجہ سے وہ ضرورت مندوں کی مدد کرتا اور ان کے لیے کچہریوں اور دفاتر کے چکر کاٹ کر ان کے کام کرواتا۔ اس نے حکومت کی مخالفت میں جیل بھی کاٹی۔ اس وجہ سے اسے مزید پذیرائی حاصل ہوئی۔ فیروز شاہ کے حوالے سے یہ خبر گردش کر رہی تھی کہ صوبائی اسمبلی میں اس کو ٹکٹ ملے گا۔ مگر ایک روز اچانک وہ اپنے چوبارے پر مردہ پایا گیا۔ اس کی پر اسرار موت اس کا المیہ ہے۔ اس کے جسم پر کوئی بیرونی نشان نہ تھا۔ رپورٹ میں بتایا گیا کہ یہ ایک حادثاتی موت ہے مگر لوگوں میں افواہیں بھی اڑیں کہ حسد اور دشمنی کے سبب یہ قتل ہوا ہے۔ کچھ لوگوں نے عشق میں ناکامی کو اس کی موت کی وجہ سمجھا۔ موت ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ یہ فیروز شاہ کا المیہ ہے۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ اس کی موت کی وجہ بھی معلوم نہ ہو سکی اور اسے انصاف نہ مل سکا۔ ریمنڈ ولیمز ناقابل تلافی نقصان کو المیہ تصور کرتے ہیں۔ ایسا نقصان جو انسان کا انسان کے ساتھ رابطہ منقطع کر دے۔ ناول میں فیروز شاہ کے حوالے سے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"فیروز شاہ ان نادر جوانوں میں سے تھا جو قوم و وطن کی محبت کے جذبے سے سرشار ہوتے ہیں اور جن کے دل میں سوا اس کے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ وہ وقت ہی ایسا تھا۔ اس سرزمین نے اس دور میں ایسے نوجوانوں کی ایک کھیپ پیدا کی جو بعد میں اسی زمانے میں غرق ہوئے۔"[۶۷]

احمد شاہ:

احمد شاہ فیروز شاہ کا باپ ہے۔ یہ عام دیہاتی امام مسجد سے مختلف ہے۔ دیہات میں وہ اپنی پرہیز گاری، علم اور بزرگی کے سبب ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مگر ناول میں آگے چل کر اس کردار کو ایسا دکھایا گیا ہے کہ یہ مذہبی ٹھیکیدار متقی اور پرہیز گار معلوم ہونے کے ساتھ ساتھ پس پردہ ایک سنگدل اور بے رحم شخص ہے۔ اس نے ایک معصوم ننھی سی جان جسے رضیہ نے دنیا سے چھپانے کی غرض اور اس وجہ سے کہ احمد شاہ کا پوتا ہے اس کی اولاد نہیں ہے تو وہ خوش دلی سے اس بچے کو قبول کرے گا مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ دیا۔ مگر احمد شاہ شقی القلب شخص ثابت

ہوا۔ اس نے بچے کو حرامی قرار دیا اور اس کے مطابق اس برائی کا اثر پورے گاؤں میں نہ پھیل جائے اس نے نمازیوں کو حکم دیا کہ وہ اس بچے کو سنگسار کر دیں جس کی وجہ سے مسجد کا تقدس پامال ہوا۔ جب کہ رضیہ کا خیال تھا کہ مسجد اللہ کا گھر ہے اور اس کا بچہ خدا کے گھر محفوظ رہے گا۔ مگر احمد شاہ کے کردار کے توسط سے مذہبی انتہا پسندی عروج پر دکھائی گئی۔ نوزائیدہ بچے کو سنگسار کرنا ایک ایسا وحشیانہ واقعہ ہے جس نے پوری انسانیت کو داغ دار کر دیا۔ احمد شاہ نے بچے کو قتل کروا دیا جب کہ شریعت کی رو سے ناجائز بچے کے حوالے سے اس کے احکامات بالکل مختلف ہیں۔ یہ مذہب پرست اور شریعت کے حامیوں کی باطنی سنگدلی اور بے حسی کا ثبوت ہے جسے وہ شریعت کا تقاضا ظاہر کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے بچے کی ماں کی بے بسی کو دکھایا ہے جو اس ماں کا المیہ بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اس نوزائیدہ کے سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے کی جاسکتی تھی، بھاری پتھروں کی مار میں تھی اس وقت میرے ہاتھوں میں اتنی طاقت نہ تھی کہ میں ان تینوں کا کلیجہ نکال لیتی مگر ٹانگوں نے جواب دے دیا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بتا احمد شاہ تو اس بہیمانہ جرم کا مرتکب کیوں ہوا؟"[۶۸]

رضیہ کے نوزائیدہ بچے کے قتل نے اس المیے کو جنم دیا۔ رضیہ نے ان تین لوگوں جن میں مراد، علی محمد اور چوہدری اکرم شامل تھے کو قتل کیا۔ اگرچہ یہ تینوں آدمی بے گناہ تھے اور مولوی احمد شاہ کے اکسانے پر اس بچے کو قتل کرنے کے جرم کے مرتکب ہوئے مگر رضیہ نے مولوی احمد شاہ کو قتل نہیں کیا کیوں کہ اس نے اپنے ہی ہاتھوں خود کو سزا دی۔ مولوی احمد شاہ کی نسل اس کے اپنے ہاتھوں ختم ہو گئی یہ اس کا المیہ ہے۔ اس حوالے سے مسرت بانو لکھتی ہیں:

> "بچے کی پیدائش اور پھر اپنی آنکھوں کے سامنے ہلاکت کی دردناک تصویر کشی کے بعد وہ جو انکشاف کرتی ہے، اس نے مولوی احمد کو جنون میں مبتلا کر دیا۔ اس نے بتایا کہ اس نے مولوی احمد شاہ کو بھی ان تینوں کے ساتھ قتل نہیں کیا کیونکہ وہ خود اپنے ہاتھوں ہی سزا پا چکا تھا، اس نے جس معصوم نوزائیدہ بچے کو حرام اور ناجائز قرار دے کر مروا ڈالا تھا وہ اس کا اپنا پوتا اور اس کے اکلوتے اور مرحوم بیٹے فیروز شاہ کی اولاد تھا۔"[۶۹]

یہ احمد شاہ کا المیہ ہے کہ اس نے مذہبی اجارہ دار بن کر ایک ایسے جرم کا ارتکاب کیا جس کے سبب وہ پاگل ہو گیا۔ جیسا کہ ریمنڈ ولیمز کا کہنا ہے کہ کسی شخص کا المیہ اس کی غلطی کی بنا پر جنم لیتا ہے بالکل اسی طرح احمد شاہ نے

اپنی غلطی کے سبب اپنی نسل کو ختم کر دیا۔ یہ ایک نا قابل تلافی نقصان ہے جس کے سبب وہ دیوانگی کی حالت میں مبتلا ہو گیا۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں:

"جس سماج میں تمام حقوق مردوں کے نام محفوظ ہو چکے ہیں۔ جہاں عورت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ مردوں نے مذہب اور اخلاقیات شریعت و قرآن کی تفسیر و تعمیل بھی اپنے طبقے تک محدود کر لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولوی احمد شاہ کے اشارے پر چند کم فہم غیر انسانی فعل کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ جب مولوی احمد شاہ کو معلوم ہوتا ہے کہ قتل ہونے والا بچہ اس کا پوتا تھا تو وہ زندہ در گور ہو جاتا ہے۔"[۷۰]

احمد شاہ پاگل ہو کر ہذیان بکتا رہتا ہے۔ وہ کرامت علی کے حجرے کے احاطے میں اس طرح رہتا ہے بارہ مہینے ایک مختصر سی دھوتی پہنتا ہے اور حجرے میں آنے والے لوگوں کے ساتھ تلخی سے پیش آتا ہے۔ وہ کرامت علی کو دیکھ کر اس کے ساتھ گالم گلوچ کرتا ہے اور 'قیدی، قیدی قیدی مراد کا ڈیرہ پیٹ میں' کی آواز بلند کرتا ہے۔ یہ احمد شاہ مجذوب ہونے کے بعد سائیں نانگا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ یہ تمام لوگوں سے درشتی اور تلخی سے پیش آتا ہے مگر جب کوئی بچہ اس کے سامنے آجائے تو اس کی زبان اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کوئی سایہ دیکھ لیا ہو۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے کہ اپنے ہاتھوں اپنے پوتے کو قتل کرنے کے بعد وہ مجذوب ہو جاتا ہے اور اس کی ذہنی حالت بگڑ جاتی ہے۔ جب اس کی موت ہوتی ہے تو لوگ اس کی لاش کو دفنانا بھول جاتے ہیں۔ عبد اللہ حسین نے یہاں اس کی موت کا المیہ عبرت ناک انجام دکھایا ہے کہ اس کی لاش ہڈیوں کے ڈھانچے کی مانند ہوتی ہے اور لوگ اس کی تدفین کرنا بھول جاتے ہیں اور اس کی لاش میں کیڑے پڑ جاتے ہیں۔

"سائیں نانگے کی لاش بھول بھلا گئی اور کئی روز تک ایک کھیس کے نیچے چارپائی کے نیچے پڑی رہی۔ چارپائی ڈھیلی تھی۔ سائیں نانگے کی منحنی سی لاش کھیس تلے معلوم نہ پڑتی تھی۔ کسی نے دیکھا بھی تو خیال کیا کوئی بچہ سویا پڑا ہے۔ آخر جب چارپائی اٹھانے کی ضرورت پڑی تو کھیس کو الٹا گیا۔ دیکھنے والوں کی بات ہے کہ دو آدمی وہاں کھڑے کھڑے بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ سائیں نانگے کی نعش پہ کیڑے رینگ رہے تھے، اس کا چہرہ سلامت تھا اور اس پہ وہی ہونق سی مسکراہٹ بکھری تھی۔"[۷۱]

اس نے جس جرم کا ارتکاب کیا مصنف نے اس کا انجام بھی برا دکھایا۔ یہ احمد شاہ کا المیہ ہے کہ وہ حقیقت جاننے کے بعد ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے اور بے بسی کی زندگی بسر کرتا ہے اور جب موت اس کو آکر اپنی لپیٹ میں لیتی ہے تب بھی اس کا انجام برا ہوتا ہے۔

مراد:

مراد ناول کا ضمنی کردار ہے۔ یہ ایک مفلس کھیت مزدور ہے۔ اس نے مولوی احمد شاہ کے حکم پر رضیہ سلطانہ کے بچے کو قتل کیا اس ننھی سی جان پر پتھر برسائے۔ رضیہ کی ماممتا اپنے بچے کے ساتھ کیے جانے والے اس وحشیانہ رویے اور جرم کو برداشت نہ کر سکی اس نے مراد کو قتل کیا۔ اس قتل کے حوالے سے رضیہ مولوی احمد شاہ کو اس طرح بتاتی ہے:

> "میں نے درانتی کا دندانے دار پھل اس کی ٹانگوں کے بیچ چڑھا دیا، پھر دونوں ہاتھوں سے دستے کو پکڑ کر جو اسے اوپر کو کھینچا تو آدھے پیٹ تک چیرتا ہوا چلا گیا۔ خون کا فوارہ چھوٹ پڑا اور اس کے عضو کٹ کر ایک نس سے لٹکنے لگا۔"[۴۷]

اس طرح سے رضیہ سلطانہ نے مراد کے اس بہیمانہ جرم کا بدلہ لیا جیسا کہ ریمنڈ ولیمز کا کہنا ہے کہ کوئی شخص اپنے جذبات میں آکر کوئی ایسی غلطی کر بیٹھتا ہے جو اس کے المیے کا سبب بنتا ہے۔ مراد کا کردار اس المیے کے تصور پر پورا اترتا ہے۔ اس نے مذہبی جذباتیت میں آکر نوزائیدہ بچے کو قتل کیا۔ اس جرم کی پاداش میں رضیہ نے اسے قتل کر دیا اس طرح مراد کی موت اس کا المیہ بنی۔

علی محمد:

علی محمد ایک غریب ترکھان ہے۔ یہ ضمنی کردار ہے۔ یہ کردار بھی رضیہ کے بچے کو سنگسار کرنے میں شامل تھا۔ رضیہ نے اس سے بدلہ لینے کے لیے اس کی معلومات حاصل کیں۔ علی محمد شادی شدہ شخص تھا اس کی شادی کو ابھی چھ ماہ ہوئے تھے اور اس کی بیوی حمل سے تھی۔ رضیہ اس کے پاس پیڑھے بنوانے کی غرض سے گئی اور علی محمد کو بتایا کہ وہ چک اٹھاسی کی زمیندارنی ہے اس کی مشہوری سن کر اس کے پاس آئی ہے۔ مگر رضیہ نے اپنی اداؤں سے علی محمد کو اپنا اسیر کر لیا۔ وہ اس کی محبت میں مبتلا ہو گیا اور ہر وقت اس کا انتظار کرتا رہتا نوبت یہاں تک آگئی کہ جب وہ دکان پر آتی تو اگر کوئی گاہک علی محمد کے پاس آ بھی جاتا تو وہ اسے دیکھ کر واپس چلا جاتا۔ رضیہ کے لیے اپنا بدلہ لینا مزید آسان ہو گیا۔ رضیہ نے علی محمد کو جنسی ہیجان میں مبتلا کر کے اسے اپنے قریب کیا اور پھر اچانک اس پر وار کر کے اسے

قتل کر دیا۔ حالانکہ یہ ایک تندرست جسم والا مضبوط شخص تھا مگر اپنے جذبات میں آکر اسے کچھ سمجھ نہ آئی اور وہ رضیہ کے وار سے ڈھیر ہو گیا۔

"میں نے یکے بعد دیگرے دو تین چاقو کے وار کئے۔ایک بار میرا ہاتھ خون اور پسینے کی وجہ سے پھسل گیا، مگر دو بار میں نے چاقو اس کی پسلیوں کے بیچ اندر تک اتار دیا" [۳۷]

علی محمد کی الم ناک موت اس کا المیہ ہے۔اس نے بھی اسی غلطی کا ارتکاب کیا جو مراد نے کی۔ایک معصوم بچے کی جان لی۔ماں کی مامتا یہ سب برداشت نہ کر سکی اور اپنے بچے کے قاتل کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

چودھری اکرم:

چودھری اکرم ناول کا ضمنی کردار ہے۔یہ موضع رکھوال سے تعلق رکھنے والا شخص ہے۔مگر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ جہلم میں مقیم ہے۔یہ جہلم میں ہی ایک مل میں کام کرتا ہے۔اس شخص نے بھی مولوی احمد شاہ کے حکم پر رضیہ کے نوزائیدہ بچے کو موت کے گھاٹ اتارا اور ایک غیر انسانی جرم کا مرتکب ہوا۔رضیہ نے علی محمد کے توسط سے اس کا پتا معلوم کیا اور اسے قتل کرنے کی غرض سے جہلم گئی۔چودھری اکرم چالیس سالہ متقی اور پرہیز گار شخص تھا۔رضیہ جانتی تھی کہ وہ پرانے ہتھکنڈوں سے اس شخص کو زیر نہیں کر سکے گی۔اس لیے اس نے چودھری اکرم سے اپنے بچے کے لئے مدد طلب کی کہ میرے بچے کا سر پھٹ گیا ہے اور وہ پل کے پاس بیہوشی کی حالت میں ہے اور وہ اسے ہسپتال لے جانے میں رضیہ کی مدد کرے۔اولاً چودھری اکرم نے اسے شک کی نگاہ سے دیکھا مگر پھر اس کی مدد کو تیار ہو گیا۔رضیہ نے پل تک جانے تک اپنے پرانے ہتھکنڈے کو اختیار کیا اور اسے اپنے جسم کی نمائش کر کے اور اپنی اداؤں سے اسے اپنا اسیر کر لیا۔جب وہ پل کے قریب پہنچے تو وہاں کوئی بچہ موجود نہیں تھا۔رضیہ نے اس حکمت عملی کو اپنا کر اپنا بدلہ لیا:

"میں نے چودھری اکرم کا ٹفن کا ڈبہ اٹھا کر پورے زور سے اس کے سر کے پچھلے حصے پہ مارا تو چکر کھا گیا۔اسی چکر میں وہ کچھ سن سا ہو کر پل کے جنگلے پر آدھا ادھر اور آدھا ادھر لٹکنے لگا، گو جنگلے پر اس نے اپنی گرفت نہ چھوڑی۔ میں اس کے پیچھے کھڑی تھی، ایڑھیوں سے پکڑ کر اٹھایا اور دوسری طرف الٹ دیا۔چوہدری اکرم کے ہاتھ جنگلے سے چھوٹ گئے اور وہ نیچے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے دریا میں جا گرا"۔ [۳۸]

اس طرح سے رضیہ نے اپنے بیٹے کے تینوں قاتلوں سے بدلہ لیا اور انہیں موت کے گھاٹ اتار دیا۔ موت ایک المیہ ہے جو ایک انسان کا دوسرے انسان سے رابطہ ختم کر دیتا ہے۔ چودھری اکرم کی الم ناک موت بھی اسی غلطی کے سبب ہوئی جو مراد اور علی محمد نے کی۔ ریمنڈ ولیمز غلطی کے ارتکاب کو المیے کی وجہ تصور کرتا ہے۔ اس کردار نے بھی اپنے عمل کی وجہ سے اپنی زندگیاں گنوائی اور موت جیسے المیے کو منہ لگایا۔ عبد العزیز ملک ان کرداروں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ناول قید" کے تقریباً تمام کردار جنسی ہیجانات کا شکار ہیں۔ کرامت علی، فیروز شاہ، رضیہ سلطانہ نے سلامت علی، مراد علی اور چودھری اکرم سب کے سب نفسیاتی اور جنسی ہیجانات کے مارے ہوئے ہیں۔ اس ناول کو محبت کی قید بھی کہا جا سکتا ہے "[45]

"نادار لوگ" کے مرکزی و ضمنی مرد کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار:

اعجاز:

اعجاز ناول "نادار لوگ" کا اہم مرکزی کردار ہے۔ ناول کی کہانی ابتدا سے انجام تک اس کردار کے گرد گھومتی ہے۔ اس میں خاندانی شرافت، دلیری اور خودی کا جذبہ موجود ہے۔ اپنے والد یعقوب اعوان کی وفات کے بعد اس نے خاندان کی ذمہ داریوں کو نہایت احسن طریقے سے انجام دیا۔ اعجاز اگرچہ پاکستان میں پیدا نہیں ہوا بلکہ وہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آیا مگر وطن پاکستان سے محبت کا جذبہ اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ وہ ایک ایسے سماج سے تعلق رکھتا ہے جو نادار لوگوں کا سماج ہے۔ جہاں کی عوام کو حکمران محض اپنے مفادات حاصل کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں اور یہ مظلوم طبقہ مزید پستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اعجاز کا کردار نادار لوگوں سے مختلف ہے۔ یہ ایک متحرک کردار ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس میں سیاسی شعور بھی پایا جاتا ہے اور اسی سیاسی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے وہ سیاست میں عملی طور پر بھی حصہ لیتا ہے۔

"نادار لوگ" کی ابتدا میں اعجاز شعبۂ تعلیم سے منسلک ہے۔ اس کے تعلقات یونین کے چند افراد سے ہیں اسی بنا پر اعجاز سے استعفیٰ لے کر اسے ملازمت سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔ ملازمت سے نکالے جانے کے بعد اعجاز کی زندگی مختلف حالتوں سے گزرتی ہے۔ اسے زندگی میں نشیب و فراز سے گزرنا پڑتا ہے۔ ملازمت سے برطرفی کے وقت اعجاز کے پاس کوئی دیگر معاشی وسائل موجود نہ تھے جس کے ذریعے وہ اپنے گھر کا نظام چلا سکے۔ اسی دوران اس

کے ہاں جڑواں بچوں کی پیدائش ہوئی جس سے اس کے اخراجات مزید بڑھ گئے۔ناول میں اعجاز سے زبردستی استعفیٰ لینے کے منظر کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"وہ تو میرا پرانا دوست ہے۔کوئی عہدیدار بھی نہیں، یونین کا تنخواہ دار ملازم ہے، صرف نوکری کرتا ہے۔اس کے ساتھ کبھی یونین کے معاملے کی بات ہی نہیں ہوئی۔دور پار سے برادری کا آدمی بھی ہے۔

'اعوان صاحب'، ہیڈ ماسٹر چیمہ طنزیہ لہجے میں بولے،'آپ کس دنیا میں رہتے ہیں۔مارشل لاء لگ چکا ہے، کچھ پتا ہے آپ کو؟ پہلے دیواروں کے کان ہوتے تھے، اب آنکھیں بھی لگ گئی ہیں۔منٹ منٹ کی خبر اوپر پہنچ رہی ہے۔کیوں ہم سب کی روزی گنوانے کے چکر میں ہو؟'"[۶۷]

اعجاز نے اس معاملے کو بہت سلجھانے کی کوشش کی لیکن اس سے زبردستی استعفی لے لیا گیا اور اس کو بتایا گیا کہ وہ اس کے لیے یہی بہتر ہے ورنہ تو یہ گرفتاری کا معاملہ تھا۔

اعجاز پر یہ الزام کیا جاتا ہے کہ وہ یونین کا سرگرم رکن ہے جو کسی بھی سرکاری ملازم کے لیے باعث ننگ و شرمندگی ہے۔اس لیے اس سے استعفیٰ طلب کیا جاتا ہے۔مارشل لاء کی وجہ سے اس سے استعفیٰ لیا جاتا ہے۔اگر اس دور کے سیاسی حالات کا جائزہ لیں تو یہ وہ زمانہ ہے جب پاکستان کے سیاست دان پاکستان کے انتظامی امور سنبھالنے میں ناکام رہے۔ذاتی مفادات کے حصول اور آپسی چپقلشوں نے ملک کو تباہی کے دہانے پر کھڑا کر دیا۔اس وقت فوج نے ملکی معاملات میں دخل اندازی کی۔یہ بھی حقیقت ہے کہ فوج ابتدا ہی سے حکومتی معاملات پر اثرانداز رہی ہے۔مگر اب باضابطہ طور پر ایوب خان نے صدر کا عہدہ سنبھال لیا۔پاکستان میں جنرل ایوب خان کے مارشل لاء کی حکومت قائم ہو گئی۔

مارشل لاء کے نفوذ کے بعد ملک میں مارشل لاء کے قوانین لاگو ہوگئے۔ارباب دانش کی تقاریب پر پابندیاں لگائی گئیں۔شخصی آزادی اور آزادی رائے کا حق چھین لیا گیا۔سیاسی جماعتوں کے اراکین کو قید کیا گیا۔غرض ملک میں خوف و ہراس کی فضا قائم ہوگئی۔لوگوں میں اس بات کی اشاعت کی گئی کہ عوام میں ایسے حکومتی کارکنان شامل ہیں جو حکومت کے خلاف بولنے والوں کی مخبری کرتے ہیں۔لہٰذا اس عمل نے لوگوں کی سوچ اور زبان پر تالے لگادیئے۔تمام لوگ ایک دوسرے کو مشکوک نگاہوں سے دیکھنے لگے۔عبداللہ حسین نے اسی سیاسی منظر نامے کو اعجاز کے کردار کے ذریعے بیان کیا ہے۔ریمنڈ ولیمز المیہ کو سیاسی، معاشی اور سماجی عمل کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔اعجاز کے المیے کے پس منظر میں یہی سیاسی عوامل کار فرما ہیں۔یہ ہمارا سیاسی و سماجی المیہ ہے کہ اگر کسی قوم میں کوئی ایسا

شخص پیدا ہو جو استحصالی قوتوں کی مخالفت کرے یا عوام میں ان کے استحصال کے متعلق شعور پیدا کرنے کی سعی کرے تو ایسے شخص کو دبا دیا جاتا ہے۔ اعجاز کو معاشی طور پر کمزور کرنے کا مقصد محض یہ تھا کہ سماج میں اس کے سبب پھیلنے والی بغاوت کو یہیں پر ختم کر دیا جائے۔ اسی وجہ سے اسے ملازمت سے فارغ کر دیا گیا یعنی معاشرتی اور معاشی طور پر اعجاز پر دائرہ حیات تنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔

یہ صورت حال اعجاز کے لیے کسی المیے سے کم نہیں ہے۔ اپنے معاشی استحصال کے بعد اعجاز پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ اگر معاشرے میں باعزت شہری بن کر زندگی گزارنی ہے تو اس کے محض دو ہی طریقے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اقتدار میں موجود لوگوں کی ہر بات پر سر خم تسلیم کیا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ہر قسم کے خوف سے بالاتر ہو کر ان کا مقابلہ کیا جائے۔ اعجاز نے دوسرے راستے کا انتخاب کیا۔ اعجاز نے ہمت و حوصلے سے کام لیا۔ وہ اپنی زمینداری کی طرف متوجہ ہوا۔ اس نے معاشی طور پر اپنے آپ کو مستحکم کرنے کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی حصہ لیا۔ اس نے مزدوروں کے حقوق کی جانب توجہ دی اور اس مظلوم طبقے کا خیر خواہ بن گیا۔ مزدور یونین میں شامل ہو کر وہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا اسے بہت پذیرائی حاصل ہوئی اور اس کا اثر رسوخ بہت بڑھ گیا۔ ایوب خان نے اپنے دور میں صنعت کاری کی طرف توجہ دی۔ یہ وہ دور تھا کہ جس میں بیرونی سرمایہ داروں نے بھی پاکستان میں سرمایہ کاری کی اور پاکستان کے معاشی حالات بہت بہتر ہو گئے۔ جہانگیر اعوان جو اعجاز کی برادری سے ہے اس نے بھی صنعت کاری کی طرف توجہ دی اور اس سلسلے میں اسے اعجاز کی ضرورت پڑی کیونکہ وہ مزدور یونین میں کافی مشہور تھا۔ لیکن جہانگیر اعوان کی سرمایہ دارانہ ذہنیت اور رویے کے سبب اس کی مل میں جلد ہی لیبر کے جھگڑے شروع ہو گئے اور مزدوروں کے ساتھ جہانگیر کا ناروا سلوک بڑھتا چلا گیا اس نے مزدوروں پر پولیس کے ذریعے لاٹھی چارج کروایا جس کی وجہ سے ایک مزدور زخمی ہو گیا جس کے بعد اعجاز نے اس سے راہیں علیحدہ کر لیں اور جہانگیر اعوان نے اپنی ایک سرکاری یونین بنانے کا ارادہ کیا لیکن اعجاز نے اس کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔

"یونین مزدوروں کے حقوق کی حفاظت کے واسطے ہوتی ہے۔ مالکان زیادہ سے زیادہ منافع کمانے کی خاطر مزدوروں کی تنخواہ کم کر دیتے ہیں۔ مزدور اٹھ کر کے کام بند کرنے کی دھمکی دیتے ہیں۔ مالکوں نے اس کا توڑ کرنے کے لیے یہ طریقہ نکالا ہے۔ اپنے اعتمادی لوگوں کو عہدیدار منتخب کرا کے اپنے مطلب کی یونین بنا لیتے ہیں اور اسے حکومتی دفتروں میں درج کرا دیتے ہیں۔ "[۷۷]

اس اقتباس کے ذریعے سرمایہ دارانہ سوچ پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کس طرح سے سرمایہ دار مزدوروں کو ان کی محنت کے عوض کم معاوضہ دیتے ہیں۔ مزید براں اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اعجاز ملک جہانگیر کی عیاری کو بھانپ گیا۔ اعجاز مزدوروں کا ہمدرد ہے اس لیے اس نے مزدوروں کا استحصال کرنے کے لیے جہانگیر کا ساتھ نہ دیا۔ اعجاز کا یہ عمل اس کے المیے کا سبب بن گیا۔ جہانگیر نے اس سے بدلہ لینے کے لیے اس کی فصل کو جلا دیا اور اسے معاشی طور پر نقصان پہنچایا۔ ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ ہے کہ ہیرو کو اس کے کسی عمل یا غلطی کی وجہ سے نقصان پہنچتا ہے جو اس کا المیہ بنتا ہے۔ اعجاز کو یہی صورتحال پیش آئی اس نے اپنے اصولوں کی بنیاد پر ایک سرمایہ دار کا ساتھ نہ دیا جو اس کے لیے المیے کا سبب بنا۔ ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ کو محض کردار کے ساتھ پیش آنے والے حادثے تک محدود نہیں کرنا چاہیے بلکہ اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کو دیکھنا چاہیے۔ لہٰذا اعجاز جس کو جہانگیر نے معاشی نقصان پہنچایا یہ ہمارے نظام میں موجود طبقاتی کشمکش کی نشان دہی کرتا ہے۔ اعلیٰ یا جاگیر دار طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے سے کم تر لوگوں کا استحصال کرتے ہیں اگر ان کی بات نہ مانی جائے یا ان کا ساتھ نہ دیا جائے تو وہ لوگوں کا دائرہ حیات تنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی بھی کسان کے لیے اس کی فصل اس کی جان سے عزیز ہوتی ہے اور اعجاز کی فصل کو جہانگیر نے برباد کر دیا۔ یہ اعجاز کے کردار کا ایک المیاتی پہلو ہے۔

اعجاز کا کردار ارتقائی طور پر سامنے آیا ہے۔ ناول میں اس کی زندگی کو بتدریج پیش کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اعجاز کے کردار کو مضبوط و متحرک بنا کر پیش کیا ہے اور اسی کے ذریعے سیاسی و سماجی ناہموای کے المیے کو پیش کیا ہے۔ اعجاز اپنے ان معاشی المیوں سے گزرنے کے بعد غریب اور مزدور طبقے کے لیے مزید پرجوش ہو جاتا ہے۔ وہ کسانوں کی تحریک میں بھرپور حصہ لیتا ہے۔ وہ مولانا بھاشانی سے متاثر ہوتا ہے کیونکہ وہ سامراج مخالف اور کسانوں کے رہنما تھے۔ اعجاز ایک بڑی یونین تشکیل دیتا ہے۔ اعجاز بھٹہ مزدوروں کے لیے آواز اٹھاتا ہے۔ یہ کردار کسان اور مزدور یونین کے نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے۔

عبداللہ حسین نے ایوب خان کے دورِ حکومت کے اختتامی عہد میں ہونے والی سرگرمیوں کو بھرپور انداز میں بیان کیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول میں ایک بڑے سیاسی لیڈر کا ذکر کیا ہے جو خود تو جاگیر دار ہے لیکن اس نے غریب اور مفلس عوام کی حمایت کا نعرہ لگایا۔ اس لیڈر کی حکمت عملی کو عبداللہ حسین نے ناول میں یوں بیان کیا ہے۔

> "اس جملے کے اندر دفن ایک لفظ "غیرت" کو استعمال کر کے اس نے ان لوگوں کو عزت نفس مہیا کر دی تھی۔ اس نے ان لوگوں کو کچھ بھی نہ دیا تھا۔ مگر مذہبی رہنماؤں سے ایک تخیل مستعار

لے کر انھیں ایک دنیاوی جنت کا نقشہ دکھایا تھا جس میں انھیں عزت بھی ملے گی اور دولت بھی۔"[۴۸]

عبداللہ حسین نے اس بڑے لیڈر کا نام ناول میں نہیں لیا لیکن اگر دور کے سیاسی حالات کی تاریخ دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بڑا لیڈر ذوالفقار علی بھٹو ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے کہ جب اعجاز بھی سیاست میں حصہ لیتا ہے اور اسی سیاسی پارٹی میں حصہ لیتا ہے۔ وہ جلسوں میں تقاریر کرتا ہے اور کسانوں اور مزدوروں کے حقوق کی بات کرتا ہے۔ مزدور اور نادار لوگوں کو امید کی کرن دکھائی دینے لگی۔ اعجاز اپنے لیڈر سے متاثر ہوتا ہے جو جاگیر دار ہے لیکن غریبوں کے حق کی بات کرتا ہے۔ اسی دور میں انتخابات ہوتے ہیں۔ مغربی پاکستان میں بھٹو اور مشرقی پاکستان میں شیخ مجیب جیتتا ہے۔ مگر انتقال اقتدار نہ ہو سکا۔ حالات خراب ہو گئے مغربی پاکستان نے صورتحال کو سنبھالنے کے لیے فوجی آپریشن کا حکم دیا۔ مشرقی پاکستان والے اس کے حق میں نہ تھے۔ بالآخر ان سیاسی رہنماؤں، آمروں اور اسٹیبلشمنٹ کے غیر منصفانہ اور ناعاقبت اندیش فیصلوں کی وجہ سے ملک دولخت ہو گیا اور سقوطِ ڈھاکہ جیسا واقعہ پیش آیا۔

مغربی پاکستان کی سیاست کو اعجاز کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ انتخابات میں اعجاز کی پارٹی کو کامیابی حاصل ہوئی مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسے اس بات کا احساس ہوا کہ اس کی پارٹی بھی دیگر پارٹیوں کی طرح اپنے مفادات کو دیکھ رہی ہے۔ اپنی عوام کے ساتھ کیے گئے وعدوں کو انھوں نے پورا نہیں کیا۔ اعجاز ان تمام حالات و واقعات کے سبب انتہائی پریشانی کا شکار تھا دوسری طرف اس کا بھائی جنگی قیدیوں میں شامل تھا ہر طرف ناامیدی کی فضا پھیلی ہوئی تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اعجاز انتہائی انتشار کے عالم میں تھا۔ ایک طرف اسے بھائی کے جنگی قیدی بن جانے کا غم کھائے جارہا تھا۔ دوسری جانب اس پہ اپنے حمایتیوں، پیروکاروں، غریب مزدوروں کا دباؤ تھا۔ جو اس سے اپنی توقعات پورا کرنے کا مطالبہ کرتے تھے۔ تنخواہوں میں اضافے کی تکرار، ہڑتالیں، تالہ بندیاں، مہنگائی ان سب چیزوں کا بوجھ اس پر پڑا۔"[۴۹]

اعجاز پر کافی ذہنی دباؤ پڑا وہ ذہنی اضطراب میں مبتلا ہو گیا۔ اعجاز سمجھ جاتا ہے کہ سیاست دان عوام سے جھوٹے وعدے کرتے ہیں تاکہ ان کا ووٹ حاصل کیا جاسکے۔ یہ ہماری سیاست کا المیہ ہے۔ اسی ذہنی اضطراب کی کیفیت میں وہ ایسی پرجوش تقریر کرتا ہے جو حکومت کے مخالف ہوتی ہے اور یہ تقریر اس کے المیے کا باعث بنتی ہے۔ اس تقریر کے بعد اسے صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اعجاز کی تقریر کا کچھ حصہ یہ ہے:

"پچیس سال ہو گئے ہیں، ہم سن رہے ہیں کہ عوام کے لیے یہ ہو رہا ہے اور عوام کے لیے وہ ہو رہا ہے۔ جو بھی حاکم آتا ہے یہی رٹ لگاتا ہے کہ ہم عوام کی بھلائی کے لیے آئے ہیں۔ اب دیکھیے کہ ان پچیس سالوں میں بھلائی کس کی ہوئی ہے۔ بھلائی ہوئی ہے امیروں اور کبیروں کی، افسروں اور جاگیرداروں کی، نفع خوروں اور رسہ گیروں کی، بلیکیوں اور سمگلروں کی، بدعنوانی اور رشوتیوں کی۔ ان سب کی بھلائی ہوئی ہے۔ تو پھر آپ مجھے بتاؤ کہ عوام کون ہوئے؟"[۸۰]

اعجاز کی اس تقریر نے عوام کے سامنے حکمرانوں کی اصلیت کو عیاں کیا۔ اس نے عوام میں شعور پیدا کیا کہ حکمران محض اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لیے انھیں استعمال کرتے ہیں۔ یہ تقریر اعجاز کے المیے کا سبب بنی۔ اپنی زندگی کے کئی سال اس نے سیاست کے میدان میں خرچ کیے لیکن اس کے باوجود اسے اس کی محنت کا صلہ نہیں ملا۔ الٹا اس کے خلاف محاذ کھڑا ہو گیا۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق المیہ کا تعلق ہمارے روزمرہ کے تجربات سے بھی ہے اور المیہ کو سیاسی، معاشی اور سماجی عمل کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ یہی سیاسی و سماجی حالات اعجاز کے المیے کا باعث بنے کہ اس نے ایک ایسے سماج میں عوام کو شعور دینے کی کوشش کی جس کی بنیاد جھوٹ، مکر اور فریب پر ہے۔ اس نے جب سچ کو بیان کیا تو اربابِ اختیار کو اچھا نہ لگا اور اسے پارٹی سے نکال دیا گیا۔ وہ محنت اور وقت جو اعجاز نے حق کے لیے صرف کیا وہ اسے اب واپس نہیں ملے گا۔ یہی اس کردار کا المیہ ہے۔ اعجاز کی غلطی ہے کہ وہ اس معاشرے کے لوگوں کی طرح مفاہمت پرست نہیں ہے بلکہ اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے والا ہے۔ تصورِ المیہ کو اگر دیکھا جائے تو فرد اپنے سے برتر قوت سے نبرد آزما ہوتا ہے اور شکست کھاتا ہے اور الم ناک انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ اعجاز بھی اپنے سے بڑی طاقت سے نبرد آزما ہے اور شکست کھاتا ہے نقصان اٹھاتا ہے۔

سیاسی پارٹی سے نکالے جانے کے بعد اعجاز ذہنی خلفشار کا شکار رہا۔ کیونکہ اس کی آس اور امید ٹوٹ گئی تھی اس نے اس کے لیے وقت دیا محنت کی اور نتیجہ کچھ بھی نہ نکلا۔ اس کے بعد اعجاز نے جلد ہی بدیع الزماں کے وسیلے سے صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ جہاں ابتدا ہی میں اسے ازمیر گھی کے خلاف لکھنے کا موقع ملا۔ اس نے ازمیر گھی کے خلاف اخبار میں رپورٹ لکھی اور اس مل کے مالکان نے ان کے صحافتی ادارے پر کیس کر دیا۔ سرمایہ دار طبقہ کبھی اپنے خلاف آواز اٹھانے والوں کی آواز کو نہیں اٹھنے دیتا۔ یہ ہمارا معاشرتی المیہ ہے۔ اعجاز کو اس میدان میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی کیس کے دوران کسی نامعلوم شخص کے ذریعے اعجاز کے ہاتھ حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ لگی جس نے اس کی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ ذوالفقار علی بھٹو نے سقوط ڈھاکہ کے بعد اس کے پس منظر اور احوال کا جائزہ لینے کے لیے حمود الرحمٰن کمیشن بنایا۔ اس کمیشن میں سپریم کورٹ کے چیف جسٹس کے ساتھ تین ججوں کو مقرر

کیا گیا۔ کمیشن کی رپورٹ آنے کے بعد دبا دیا گیا اور عوام پر حقیقت آشکار نہیں ہونے دی گئی۔ اعجاز کے ہاتھ جب کمیشن کی رپورٹ کا یہ حصہ لگا تو اس نے اس کی تشریح کی اور اس نے پریس کانفرنس میں تمام صحافیوں کے سامنے بلاخوف وخطر کمیشن کی رپورٹ کے اس حصے کو سنا دیا۔

"اپنی تفتیش اور تحقیق کے نتیجے کے طور پر کمیشن اس فیصلے پر پہنچا کہ یہ محض ایک عسکری شکست نہ تھی بلکہ ایک عظیم سیاسی اور اخلاقی ہار تھی۔ دو مارشل لاؤں کے دوران پاکستان کے فوجی حکمران اخلاقی طور پہ اس قدر گر چکے تھے اور اتنے بدعنوان ہو چکے تھے کہ ان میں جنگ لڑنے کی سکت نہ رہی تھی۔ کمیشن کی رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ یہ اخلاقی گراوٹ اس وقت شروع ہوئی جب سینئر افسران انیس سو اٹھاون کے مارشل لاء کی انتظامیہ میں ملوث ہو گئے۔ اس صورت حال نے اس وقت انتہائی شکل اختیار کر لی جب مارچ انیس سو انہتر میں جنرل یحییٰ خان نے دوسرا مارشل لاء نافذ کر دیا۔۔۔۔ محمد اشرف نے جو اس وقت ڈھاکہ کا ایڈیشنل ڈپٹی کمشنر تھا، کمیشن کو بیان دیتے ہوئے کہا: 'مشرقی پاکستان کے لوگ اپنے ہی ملک کے اندر اجنبی بنا دیئے گئے تھے۔"[۸۱]

کمیشن کی اس رپورٹ کو صحافیوں کے سامنے عیاں کرنے کے بعد اعجاز کو اس جرم کی پاداش میں نامعلوم افراد نے گرفتار کر لیا اور اسے کسی نامعلوم مقام پر لے جایا گیا۔ جہاں اس پر تشدد کر کے اس سے تفتیش کی گئی کہ اس کے پاس وہ رپورٹ کہاں سے آئی؟ اس پر الزام لگایا گیا کہ اپنی سیاسی پارٹی سے نکالے جانے کے بعد اس نے اپوزیشن کے ساتھ تعلقات استوار کیے اور اپوزیشن کا تعلق بیرونی دشمنوں سے ہے۔ کیا وہ رپورٹ اسے ان لوگوں سے حاصل ہوئی؟ یہ جاننے کی کوشش کی گئی کہ وہ غدار ہے یا نہیں۔ غرض اعجاز کے اس قدم نے اسے اور اس کے بھائی سرفراز کو مشکلات سے دوچار کر دیا۔ یہ ناقابلِ تلافی عمل ہے جس نے ان دونوں کے کیریئر کو ختم کر کے رکھ دیا اور یہی اعجاز کی غلطی اس کے المیے کا سبب بنی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عبد اللہ حسین نے اعجاز کے کردار کے ذریعے پاکستان کی سیاسی و سماجی صورت حال کو بیان کیا اور سقوط ڈھاکہ کے محرکات کو اعجاز کے توسط سے واضح کیا۔ یہ تمام تر سیاسی و عسکری حالات اعجاز کے المیے کا سبب بنے۔ اعجاز محب وطن پاکستانی کے روپ میں سامنے آیا جو کسانوں، مزدوروں اور مفلس عوام کے حقوق کے لیے کوشاں رہا اور اپنے ملکی سیاسی حالات اور غیر منصفانہ حکمت عملی کے سبب جذباتیت کا شکار ہو کر غلطیوں کا ارتکاب کرتا رہا جو اس کے المیے کا سبب بنا۔ جیسا کہ ریمنڈ ولیمز کے مطابق المیے کو سیاسی و سماجی عمل کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ اس کا کہنا ہے کہ حادثات اور آفات ہمارے وجود کا حصہ ہیں ہم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتے اور یہ کہ

کوئی بھی شخص اپنی کسی غلطی کی وجہ سے الم ناک انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ اعجاز کا کردار اس کا مصداق ہے۔ محمد عاصم بٹ لکھتے ہیں:

"دونوں ہی بھائیوں کو سچ کا ساتھ دینے اور صاحبان اقتدار کی بے حسی کو نشانہ تنقید بنانے کی سخت سزا دی جاتی ہے۔ یہ دو کردار چوں کہ معاشرے کے ان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جو سچ کی حفاظت کے لیے اپنی جان اور مال کی پرواہ نہیں کرتے، سو معاشرے میں جھوٹ پھیلانے اور اس کی حفاظت کرنے والی قوتوں کے لیے ایک خطرہ بن جاتے ہیں۔
مخالف قوتوں کی ہر ممکن کوشش ہوتی ہے کہ ان کی زبان بندی کی جائے۔ سارا نیٹ ورک ان کے خلاف متحرک ہو جاتا ہے۔" [۸۲]

سر فراز:

سر فراز "نادار لوگ" کا مرکزی کردار ہے۔ یہ یعقوب اعوان کا بیٹا اور اعجاز کا چھوٹا بھائی ہے۔ ناول کا آغاز سر فراز کے کردار کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ اسی کردار کے ذریعے ناول کے بیشتر واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا کچھ حصہ فلیش بیک تکنیک کے ذریعے اور کچھ سر فراز کی زبانی بھی پیش کیا گیا ہے۔ سر فراز کو پاکستان کا ہم عمر قرار دیا گیا کیوں کہ وہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پیدا ہوا۔ سر فراز کی ولادت کے وقت اس کی ماں زینب کا انتقال ہوا۔ اس لیے اس کو آزادیٔ پاکستان سے مماثلت دی جا سکتی ہے کہ جس طرح پاکستان کی آزادی کے لیے بے شمار لوگوں نے اپنی جانوں کی قربانی پیش کی۔ اسی طرح سر فراز کی ولادت کے وقت اس کی ماں زینب نے اپنی جان دی۔ ناول کے اختتام میں محسوس ہوتا ہے کہ سر فراز کی شخصیت ماں کی محبت سے محروم دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو عبداللہ حسین بھی ماں کی محبت سے محرومی کا شکار رہے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی ذات میں تلخی کا عنصر پیدا ہو گیا اس حوالے سے عبداللہ حسین کا کہنا ہے کہ:

"میرے اندر ماں کی ضرورت ہمیشہ ایک دبی دبی سطح پر موجود رہی ہے۔ میں نے اپنی ماں کو دیکھا نہیں اور مجھے یاد نہیں کہ اس کی صورت کیسی تھی۔ لیکن یہ کمی کبھی دور نہیں ہوئی۔ ہمیشہ موجود رہی ہے اور میں محسوس کیا ہے کہ یہ کمی یہ تلخی کا احساس جو لاشعوری ہے۔ بعض اوقات اس وابستگی سے زیادہ شدید ہو گیا جو مجھے والد سے تھی۔ میں اس سکون اور طمانیت سے محروم رہا ہوں جو میں نے لوگوں کو اپنی ماؤں سے حاصل کرتے دیکھا ہے۔ یہ سکون مجھے کسی اور سے مل سکا نہ والد سے نہ بہنوں سے۔ اس وجہ سے میرا بچپن بہت دکھ میں گزرا۔" [۸۳]

تلخی کے اس احساس نے عبداللہ حسین کو بہت متاثر کیا۔ ممتا کی ضرورت سر فراز کے شخصی محرکات کا ہر کارہ ہے۔ انہی محرکات کے سہارے ہم سر فراز کے باطن کو دیکھ کر اس کی شخصیت کو بھانپ سکتے ہیں۔ سر فراز کی یہ کمی

عبداللہ حسین کی زندگی کا عکس معلوم ہوتی ہے۔ سرفراز کا کردار آغاز سے ہی باطنی مسائل کا شکار نظر آتا ہے۔ وہ خارجی مسائل کی جانب توجہ نہیں دیتا بلکہ وہ اپنے باطنی مسائل کے سبب رنج وغم کا شکار ہوتا ہے۔ یہ اس کردار کا ایک المیاتی پہلو ہے۔

سرفراز جب تین برس کا ہوا تو اس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ سرفراز کی تربیت اس کے بڑے بھائی اعجاز اور بھابھی سکینہ نے کی۔ اعجاز کی ہمیشہ دلی خواہش رہی کہ سرفراز پڑھ لکھ کر بڑا افسر بنے مگر سرفراز نے فوج میں بھرتی ہونے کو ترجیح دی۔ اعجاز نے سرفراز کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اسے اس کی زندگی کا فیصلہ کرنے کی مکمل آزادی دی۔ سرفراز فوج میں کپتان کے عہدے پر فائز ہوا تو اس کے علاقے میں اسے بہت پذیرائی ملی۔ گاؤں کے صاحب حیثیت افراد اس کے گھر پر آکر اس سے ملے۔ انہیں فخر محسوس ہوا کہ ان کے گاؤں کا لڑکا فوج میں کپتان کے عہدے پر فائز ہوا۔ سرفراز کا فوجی ملازمت کرنے کی وجہ قومی جذبہ ہے۔ اس میں اپنے ملک پاکستان سے محبت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ اسی حب الوطنی کی وجہ سے اسے اپنی زندگی میں بے شمار مشکلات وصعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آٹھ نو برس فوج کی سخت محنت اور کٹھن ٹریننگ نے اسے نوجوان سے ایک پختہ مرد اور ذمہ دار فوجی افسر بنا دیا۔ ملکی حالات کی کشیدگی کے سبب سرفراز کو اپنی رجمنٹ میں مشرقی پاکستان بھیجا گیا۔ پاک بھارت ۱۹۷۱ء کی جنگ میں مشرقی پاکستان کے حالات بہت ناساز ہو گئے۔ سرفراز اسی جنگ میں بھارت کی قید میں چلا گیا۔ اس کے پس منظر میں دیکھا جائے تو مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کی آویزش تھی جس کے سبب بھارت نے ملک کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی کی۔ مشرقی پاکستان ابتدا ہی سے مرکزی حکومت کی ناانصافیوں کا شکار رہا۔ انتخابات میں اکثریت سے کامیابی حاصل ہونے کے بعد جب انھیں اقتدار نہ ملا تو ان پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی کہ مرکزی حکومت کی نظر میں ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے مشرقی پاکستان کی عوام میں بے چینی پیدا ہوئی اور ملک کے ان دونوں حصوں میں تصادم کی فضا قائم ہو گئی۔ سیاسی قیادت نے سیاسی حکمت عملی سے کام نہیں لیا بلکہ اپنے مفادات اور اقتدار کی بھوک نے انھیں اندھا کر دیا۔ ادھر مشرقی پاکستان میں فوجی آپریشن کا حکم دے دیا گیا۔ جس سے ملکی حالات مزید بگڑ گئے۔ شیخ مجیب الرحمٰن پر غداری کا الزام لگا کر ان کو گرفتار کر لیا گیا۔ بھارت نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور پاکستان اور بھارت کے مابین جنگ چھڑ گئی۔ اس جنگ کے نتیجے میں پاکستان دولخت ہو گیا اور سقوط ڈھاکہ کی صورت میں یہ المیہ دونوں اطراف کی عوام کا المیہ بن گیا۔ جنرل نیازی نے بھارتی جنرل کے حوالے اپنا پستول ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو کیا جس کے بعد جنگ بندی کا معاہدہ ہوا۔ اپنا ہتھیار دشمن فوج کے سپرد کرنا شکست کی علامت ہے۔ اس شکست کے نتیجے میں بڑی تعداد میں پاکستانی فوجی بھارت کے قیدی بن گئے۔ یہ فوجی دشمن ملک کی قید میں ذہنی اور جسمانی اذیت کا شکار

رہے۔ "نادار لوگ" میں عبداللہ حسین نے سر فراز کے کردار کے توسط سے فوجی جوانوں کی ذہنی اذیت اور قید میں ان کی حالت زار کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ناول میں سر فراز کی زبانی قید خانے کے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے:

> "ہمارے کیج میں تقریباً اسی بیرکیں ہیں۔ جو انہیں پنجرے بناتی ہے وہ ارد گرد کی حفاظتی تدابیر ہیں۔ کیج کے گرد سب سے پہلے خاردار تار کے گول گول چکروں کی باڑ ہے۔ اس کے بعد ہاف ٹریک۔ پھر ایک راستہ ہے جس میں گارڈ پھرتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد ٹرپ فلیئرز کی باڑ ہے۔ اس سے آگے چاروں طرف زمین دوز مائینز ہیں۔ آگے خونخوار کتے چھوڑے ہوئے ہیں جو چکر لگاتے رہتے ہیں۔ ان کے بعد مزید گارڈ ہیں۔ جن کے لیے الگ بیرکیں بنی ہوئی ہیں۔ کچھ گارڈ ان کے اوپر اور کچھ نیچے پھرتے ہیں۔ ہر طرف سرچ لائٹیں نصب ہیں جو بھری دوپہر میں بھی جلتی رہتی ہیں۔ ان اقدامات سے معلوم ہوتا ہے جیسے ہم نہتے قیدی نہیں بلکہ ایک فوج ہیں جو اندر توپیں گاڑے بیٹھے ہیں۔ ان بزدل بنیوں کی ذہنیت ہی ایسی ہے۔" [۸۴]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان جنگی قیدیوں کا باہر کی دنیا سے رابطہ بالکل منقطع ہو گیا۔ یہ نہتے قیدی جن کے پاس کسی قسم کا کوئی ہتھیار نہ ہونے کے باوجود ان پر سخت قسم کی سیکیورٹی تعینات کی گئی تاکہ یہ قیدی کسی قسم کے مزاحمتی یا فرار کی کاروائی میں ملوث نہ ہوں۔ عبداللہ حسین نے سر فراز کے کردار کی وساطت سے فوجی جوانوں کی ذہنی اور نفسیاتی شکست وریخت کی کیفیت اور قید میں ان کی حالت زار کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ بہت ہی مایوسی اور ناامیدی کا دور تھا۔ جس سے سر فراز اور دیگر فوجی گزرے۔ یہ سر فراز اور اس کے ساتھ تمام فوجیوں کا المیہ تھا جس نے ان کی ذات پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

قید و بند کی صعوبتوں کو کم کرنے کی غرض سے قیدی اپنے آپ کو مختلف طریقوں سے مصروف رکھتے۔ کبھی پودے اگاتے کبھی پرندے پکڑتے۔ قیدیوں کو خط لکھنے کی اجازت تھی مگر صرف پچیس الفاظ کا خط اور ان کو بھی سنسر کیا جاتا۔ سر فراز کتھارسس کرنے کے لیے فرضی خط لکھتا اور ان اپنے ان فرضی خطوط کے ذریعے اپنے دل کی بھڑاس نکالتا۔ ناول میں اس کا ذکر یوں کیا گیا ہے۔

> "وہ قلم کا الٹا سرا کاغذ پر رکھ کر لکھنا شروع کر دیتا اور لکھتا جاتا، یہاں تک کہ اس کا ہاتھ تھک جاتا۔ گو کہ کاغذ پر لفظ نمودار نہ ہوتے، مگر سر فراز کے اندر اپنے قریبی لوگوں کو اصل حالات سے آگاہ کرنے کی جو ناقابل برداشت خواہش تھی وہ کچھ نہ کچھ پوری ہو جاتی۔" [۸۵]

یہ سر فراز نے اپنے کتھارسس کا نیا طریقہ نکالا تھا۔ قید میں رہ کر فوجی ہر طرح کے معاملات سے دور ہو گئے وہ محض کھانے اور فرار کے بارے میں سوچتے۔ انھیں کھانے میں ریت والی روٹی اور پانی والی دال دی جاتی۔ اس

کھانے کی وجہ سے ان فوجیوں کی صحت پر بھی بہت برا اثر پڑا۔ سرفرازاور اس کے ساتھ کچھ فوجیوں نے مل کر فرار کی کوشش کی مگر پکڑے گئے۔ ان پر فردِ جرم عائد کر دی گئی اور انھیں سزا دی گئی:

"سزا کے طور پر ایک ماہ کے لیے ہماری چارپائیاں چھین لی گئیں، اور اسی عرصے تک کے لیے ہمارا راشن آدھا کر دیا گیا۔ کیج میں ایک سے زیادہ باورچی خانے ہیں۔ ہمارے باورچی خانے کو جہاں اسی آدمیوں کا کھانا پکتا تھا چوبیس چوبیس کلو کے دو آٹے کے تھیلے ہر روز دیئے جاتے تھے، اور دال کی ایک مقدار مہیا کی جاتی تھی۔ ان میں سے ایک صحیح حساب لگا کر چودہ آدمیوں کا آدھا راشن کم کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ ہماری تمام تر ڈاک تین مہینے کے لیے بند کر دی گئی۔"[۸۶]

سرفراز کے کردار کے ذریعے ان فوجیوں کو قید میں ملنے والی صعوبتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ یاسیت کا دور ہے۔ ہر طرف ناامیدی کا بسیرا ہے۔ یہی سرفراز کی زندگی کا المیہ ہے کہ اس نے اپنی جوانی کے دو سال قید میں گزارے اور مشکلات برداشت کیں۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ پوری قوم کا المیہ ہے۔ اس المیہ نے تمام قوم کو مفلوج کر کے رکھ دیا۔ پورا معاشرہ اجنبیت کا شکار ہو گیا۔ یہ ان کی شکست فاش تھی جس کے سبب پاکستانی فوجی ہندوستانی قید میں گئے۔ اس سے قبل قیامِ پاکستان کے وقت جنگ مختلف قوموں میں تھی مگر اب اپنوں کے ہاتھوں اپنوں کا قتل ایک ایسا المیہ ہے جس کے سبب پوری قوم تذبذب کا شکار ہوئی۔ ۱۹۷۱ء کا سانحہ ایسا اندوہ ناک سانحہ ہے جس نے نہ صرف خارجی سطح پر بلکہ داخلی سطح پر بھی فرد کی مفہومیت کو ختم کر دیا۔ ہر فرد باطنی خلا کا شکار ہو گیا۔ سرفراز بھی اسی کیفیت سے دوچار ہوا۔ بھارت کی قید سے رہائی کے بعد جب نسیمہ کی سرفراز سے ملاقات ہوئی تو اسے سرفراز کی صورت میں اس ہڈیوں کے ڈھانچے کو دیکھ کر احساس ہوا کہ سرفراز کو اسیری میں بے شمار مصیبتوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ سرفراز کو نسیمہ سے بے گانگی اور اجنبیت محسوس ہونے لگی۔ قید سرفراز کی زندگی کا المیہ ہے جس نے اس کی زندگی اور اس کی ذات کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔

"جب سے وہ کیمپ ۹۸ سے آزاد ہو کر گھر کے راستے پہ چلا تھا۔ اس کے دل میں سینکڑوں باتوں کا خیال آتا رہا تھا۔ یہ ایسے ہو گا، وہ ویسے ہو گا، کہاں ہو گا، کیوں ہو گا، کیونکر ہو گا۔ اس کے ذہن میں خیالات کی، وسوسوں اور اندیشوں کی دوڑ لگی رہی تھی۔ آج جب وہ گھر پہنچ گیا تھا تو وہ سارے کے سارے معاملات نہایت صفائی کے ساتھ نکل کر ایک طرف کو ہو گئے تھے۔ صرف ایک بات جس کا اسے کبھی تردد نہ ہوا تھا، اس پہ آ کر وہ اٹک چکا تھا۔ اس کے خواب و خیال میں کبھی نہ آیا تھا کہ اس کے اور نسیمہ کے درمیان بیگانگی کا بال تک بھی آ سکتا تھا۔ دو سال کی دوری کے دوران نسیمہ کے تصور سے ہی اس کی بوٹی بوٹی پھڑک اٹھتی تھی پھر ایکا ایکی یہ کیا ہو گیا تھا؟"[۸۷]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سانحے کے سبب ان دونوں کے رشتے نے ایک خلا کی صورت اختیار کر لی اور سرفراز نسرین کی ذات میں پناہ تلاش کرنے لگا مگر اس کے وجود نے اسے پناہ نہ دی۔ ریمنڈ ولیمز جدید تصورِ المیہ میں ثقافت کو بہت اہم قرار دیتے ہیں۔ ہر ثقافت میں المیہ اور اس کے عناصر ایک مخصوص معنی رکھتے ہیں۔ اس کے نزدیک المیہ میں موت سے زیادہ اہمیت ناقابلِ تلافی عمل اور نقصان کو حاصل ہے۔ ناول میں سقوط ڈھاکہ ایسا ناقابلِ تلافی نقصان ہے کہ جس نے انسان سے انسان کا رابطہ ختم کر دیا۔ اس قید نے سرفراز کو بیگانہ کر دیا۔ ریمنڈ ولیمز کا کہنا ہے کہ یہ حادثات اور آفات ہمارے وجود کا حصہ ہیں ہم انھیں کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سرفراز کا یہ المیہ نہ صرف سرفراز کا المیہ ہے بلکہ یہ پوری قوم کا المیہ ہے۔ اس سانحے نے پوری قوم اور سماج کو مفلوج کر دیا۔

پاکستان آنے کے بعد سرفراز ایک ملٹری آپریشن کا حصہ بنتا ہے۔ یہ آپریشن بلوچستان کے قبائلی علاقوں میں ہوا۔ مشرقی پاکستان کی طرح یہاں بھی صورت حال بنی اور اس سورش کو ختم کرنے کے لیے دوبارہ وہی قدم اٹھایا گیا۔ اس نے پاکستانی عوام کو مایوسی کے دلدل میں دھکیل دیا۔ ناول میں اس آپریشن کو "آپریشن ماؤنٹین گوٹ" کا نام دیا گیا۔ اس آپریشن کے لیے ایرانی ہیلی کاپٹر "گن شپ" ادھار لیے گئے۔ فوج کے ہر شعبے کے یونٹ بلوچستان میں موجودہ حالات سے نپٹنے کے لیے بھیجے گئے۔ غرض فضائی اور زمینی حملوں کی بھرپور تیاری کی گئی۔ دوسری جانب جوان اور عمر رسیدہ قبائلی لوگ تھے جنھوں نے قدیم طرز کی رائفلوں سے جوابی کاروائی کی۔ جب کہ انٹیلی جنس رپورٹ کے مطابق ان قبائلیوں کے پاس بڑی توپ یا بزوکا ٹائپ گن ہونے کی اطلاعات تھیں مگر ایسا کچھ نہ تھا۔ عورتوں نے بچوں اور بوڑھوں کی ان حملوں کے سبب چیخ و پکار بلند ہو رہی تھی۔ اس آپریشن کے منظر کو عبداللہ حسین نے تفصیل سے بیان کیا ہے:

> "جیسے ہی اجالا ہوا، کوبرا گن شپ آ گئے۔ انھوں نے اپنی انتہائی سبک گنوں سے سات سو پچاس فی منٹ کے حساب سے گاؤں پر گولیاں برسانی شروع کر دیں۔ عورتیں، بچے اور بوڑھے بیمار لوگ، جو مارٹر کی گولہ باری سے پہلے ہی دہشت زدہ تھے، گھروں میں دبکے رہے، باقی کیا پراری اور کیا عام دیہاتی، بھاگ اٹھے۔ ان میں بھگدڑ مچ گئی۔ "پشتوں" سے مشین گنوں کے منہ کھل گئے، اسی دوران گاؤں سے جوابی فائر بھی آنے لگا۔ یہ فائر ایک ایک گولی والی پرانی طرز کی رائفلوں کا تھا۔ صرف ایک آٹو میٹک ہتھیار استعمال ہو رہا تھا، وہ بھی ایک وقت میں چند گولیاں چلا کر رک جاتا۔۔۔۔ انٹیلی جنس کی رپورٹ کہ پراریوں کے پاس بزوکا ٹائپ گن یا کسی بڑی توپ کا ہونا ممکن تھا، غلط ثابت ہوئی تھی۔"[۸۸]

اس منظر سے ایسا آشکار ہوتا ہے کہ جسے خطرناک دشمن سمجھ رہے تھے وہ تو مظلوم تھے۔ ان مظلوم لوگوں کی چیخ و پکار سرفراز کے ذہن پر اثر انداز ہوئی۔ اس بوڑھے شخص کی سوجھی ہوئی ٹانگ دیکھ کر سرفراز کو اپنے بھائی

اعجاز کا عکس اس میں نظر آتا ہے۔ یہ بوڑھا شخص اپنے خاندان کا سربراہ تھا لیکن اسے ان پراریوں کا سرغنہ قرار دے کر ختم کر دیا گیا۔ سرفراز کے نزدیک اس شخص کو قتل کرنا ضروری نہیں تھا لیکن سرفراز کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ عبداللہ حسین نے "نادار لوگ" میں اس آپریشن کے ضمن میں بھٹو کے دور میں بلوچستان میں ہونے والے فوجی آپریشن کو قلم بند کیا ہے۔ اگرچہ بلوچستان میں بغاوت کرنے والے انتشار پھیلا رہے تھے وہ پاکستانی شہری تھے ہمارے حکمرانوں اور عسکری قیادت نے بلوچستان میں بھی بنگال میں ہونے والا رویہ اپنایا اور حکمت عملی سے کام نہ لیا۔ ہماری عسکری اور سیاسی قیادت جلد ہی سانحہ سقوط ڈھاکہ کو فراموش کر گئی۔ اس حوالے سے شاہد نواز لکھتے ہیں:

"ہم ایک دفعہ پھر بھول گئے کہ طاقت کی زبان زیادہ دیر تک اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتی۔ فوج براہ راست ان معاملات میں ملوث تھی۔ بلوچستان میں اس آپریشن کی تفصیلات پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے نادار لوگ میں تقریباً دس صفحات پر اس آپریشن کی تفصیل کہانی کی صورت میں پیش کی ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے فوج کسی دشمن ملک کے ساتھ برسرپیکار ہو۔ کمزوروں، بچوں، عورتوں اور بوڑھوں کو بھی نہیں بخشا جارہا تھا۔"[۸۹]

سرفراز کو بلوچستان میں ہونے والے آپریشن نے بہت متاثر کیا۔ وہ اس کاروائی سے ناخوش تھا۔ فوج کا اپنے ہی لوگوں کو قتل کرنا اس کے دل میں اضطراب کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ جس کے سبب وہ فوج سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ یہ آپریشن تین گھنٹوں تک جاری رہا۔ اس میں سات فوجی شہید ہوئے جب کہ پینتیس پراری مارے گئے اور باقیوں نے ہتھیار ڈال دیئے۔ ستر سے زیادہ لوگ گرفتار ہوئے اور ان نہتوں کے پاس سے کوئی اسلحہ برآمد نہ ہوا۔ فوج اپنی اس کامیابی پر انتہائی پرجوش تھی مگر سرفراز کو اس جیت پر ملال تھا۔ فوجی میس میں سرفراز اور کرنل اسلام الدین کے مابین اس آپریشن کے حوالے سے بحث ہوئی جس میں سرفراز نے فوج کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ سرفراز جو اس ناول کا ایک مرکزی کردار ہے یہاں اپنے سے بڑی طاقت سے برسرپیکار نظر آتا ہے وہ حق کی بات کرتا ہے لیکن یہ اس کے المیے کا باعث بنتی ہے۔ المیہ میں یہی ہوتا ہے کہ کوئی ایک غلطی یا حادثہ ہوتا ہے جو کردار کے المیے کا باعث بنتا ہے۔ یہاں سرفراز سے ایک غلطی سرزد ہوئی جو اس کی زندگی کا المیہ بن گیا۔ سرفراز نے کرنل اسلام الدین پر حملہ کر دیا۔ اس جرم کی پاداش میں اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اسے اندازہ تھا کہ اس پر کورٹ مارشل کا کیس ہو سکتا ہے مگر اس کی سوچ کے برعکس اسے ایف آئی ٹی (فیلڈ انٹیروگیشن ٹیم) کی تحویل میں دے دیا گیا۔ جہاں سرفراز کا سامنا اس کے پرانے کولیگ میجر نواز کھوکھر سے ہوا۔ اس نے سرفراز کو طیش دلانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس پر ملک غدار ہونے کے الزامات عائد کیے:

"ہماری رپورٹ کے مطابق تم انڈیا سے برین واش ہو کر آئے ہو اور تمہارا مشن پاک آرمی کے مورال کو سب ورٹ کرنا ہے۔"[۹۰]

سر فراز پر دشمن ملک کا ایجنٹ ہونے اور غداری کے الزامات لگائے گئے دوسری جانب اس کا بڑے بھائی حمود الرحمٰن کمیشن کی رپورٹ کو منظر عام پر لے آیا جس میں ہماری فوج اور ڈکٹیٹر شپ کی حقیقت آشکار کی گئی۔ اس معاملے میں بھی سر فراز پر الزام لگایا گیا کہ یہ دستاویز خفیہ ذرائع سے حاصل کر کے اس نے اپنے بھائی کو دی ہے۔ غرض ملک سے غداری اور اپنے گھر میں غدار کو پالنے کے جرم میں سر فراز کو فوج سے نکال دیا جاتا ہے۔ محمد عباس سر فراز کے اس عمل کے محرکات کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"جب وہ اپنی یونٹ کے ہاتھوں اپنی قوم کے افراد کو مرتا دیکھتا ہے تو جذبے سے بپھر جاتا ہے۔ حتمی طور پر تو یہ طے نہیں کیا جاسکتا کہ یہ واحد اسی واقعے کا ردعمل تھا، یا اس کے ساتھ سقوط ڈھاکہ میں دیکھی جانے والی ذلت کا بھی کوئی اثر تھا یا اسے بڑھاوا دینے میں نسرین کی بے وفائی کے تازہ تازہ زخم کی کارفرمائی بھی شامل ہے، لیکن یہ جذبہ اسی واقعے پر پھٹتا ہے اور آتش فشاں بنتا ہے۔"[۹۱]

اس اقتباس میں سر فراز کے جذباتی محرکات کو بیان کیا گیا ہے۔ سر فراز جیسے فوجی افسر جس نے ملک کی بقاء کی خاطر جنگیں لڑیں، قید کاٹی اور صعوبتیں برداشت کیں آخر میں اسے منافقت بھرے سماج کا سامنا کرنا پڑا۔ سر فراز نے بھی وہی غلطی کی جو اس کے بڑے بھائی نے کی۔ جذبات کی رو میں بہہ کر اس نے اپنے ادارے کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی یہی اس کا جرم بن گیا۔ ریمنڈ ولیمز المیہ کو اس کے سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ دیکھتا ہے۔ اس کے مطابق سماجی حالات کو کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ حالات کسی بھی فرد کے المیے کا باعث بن سکتے ہیں۔ مزید یہ کہ مخصوص سماجی حالات میں شخص جذبات میں آکر کسی ایسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے کہ اسے اس سے بہت بڑا نقصان اٹھانا پڑتا ہے اور یہ اس کا المیہ بن جاتا ہے۔ سر فراز بھی مخصوص حالات میں اپنے سے برتر قوت کے خلاف جذبات میں آکر غلطی کر بیٹھا جس کے سبب وہ المیے کا شکار ہوا۔ اس حوالے سے حنا جمشید کا کہنا ہے:

"کیپٹن سر فراز جو مشرقی پاکستان کے تحفظ کی خاطر ۱۹۷۱ء پاک بھارت جنگ میں شامل ہوتا ہے اور بطور جنگی قیدی بھارت کے کیمپ ۹۸ میں ایک اذیت و کرب سے بھرپور تکلیف دہ قید کاٹتا ہے اور پھر طویل عرصے کی وطن واپسی کے بعد اسے اندرونی سازشوں کے تحت غدار کا الزام لگا کر اس کے عہدے سے برطرف کیا جاتا ہے تو اس کی ذات کا المیہ منافقت بھرے اس سماج معاشرے میں ہر شخص کا المیہ بن جاتا ہے۔"[۹۲]

ارشاد:

ارشاد بھٹہ مزدور ہے۔ ارشاد اور اس کی بیوی کنیز کے ذریعے عبد اللہ حسین نے بھٹہ مزدوروں کی کسمپرسی کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اگرچہ یہ کردار مختصر عرصے کے لیے ناول میں آتا ہے مگر اس کے کردار کے ذریعے سے

ان بھٹہ مزدوروں کے المیے کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ بھٹہ مزدور نسل در نسل غلامی جیسی ذلت اور رسوائی میں مبتلا ہیں۔ ان کے مالکان انھیں اپنا ذر خرید غلام سمجھتے ہیں اور ان کی زندگی کے تمام فیصلے خود کرتے ہیں۔ اگر کوئی مزدور اپنے مالکان کے بنائے ہوئے اصولوں سے روگردانی کرے تو یہ مالکان اپنے آدمیوں کے ذریعے انھیں عبرت کا نشانہ بناتے ہیں تاکہ دیگر مزدور اس سے سبق حاصل کریں اور کسی قسم کا مزاحمتی رویہ اختیار نہ کریں۔ ارشاد کی منہ بولی بیوی کنیز اپنے بچے کو سکول داخل کرواتی ہے۔ بھٹہ مالکان نادار لوگوں کو اس چیز کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اپنے بچوں کو پڑھا لکھا کر ان میں شعور پیدا کریں جس کے نتیجے میں وہ غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو جائیں۔ سکول داخل کروانے کی پاداش میں بھٹہ مالکان ارشاد کو تشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔ ناول میں ارشاد کی حالت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"دو تنومند آدمی ایک کالے کلوٹے، سوکھے سڑے آدمی کو بے قدری سے پیٹ رہے تھے۔ مار کھاتا ہوا آدمی زمین پر پڑا، لاتوں اور گھونسوں کی بوچھاڑ تلے ایک گھڑی کی مانند ادھر سے ادھر لڑھک رہا تھا۔ دونوں حملہ آور ساتھ ساتھ خوفناک آواز میں غلیظ گالیاں دے رہے تھے۔ گھروندے میں قدم رکھتے ہی عورت نے ایک جست بھری اور زمین پہ پڑے آدمی کے اوپر گر کر اسے اپنے بدن میں ڈھک لیا۔ مارنے والوں میں سے ایک نے عورت کو بالوں سے گھسیٹ کر الگ کیا اور دھکا دے کر دور پھینک دیا۔۔۔۔ ان میں سے ایک نے اوندھے پڑے آدمی کی پسلیوں پہ ایک زوردار لات جمائی اور جان سے مار دینے کی دھمکیاں دیتے ہوئے دونوں گھروندے سے نکل گئے۔"[۹۳]

اس اقتباس سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ بھٹہ مزدوروں کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے۔ یہ اس سماج کا المیہ ہے کہ نچلے طبقے والوں کو اپنے حقوق کے شعور سے دور رکھا جاتا ہے۔ یہ بھٹہ مزدور جبر کی چکی میں پستے جاتے ہیں۔ بھٹہ کلچر کا یہ اصول ہے کہ ان میں افراد گنے جاتے ہیں کہ ایک گھر میں کتنے افراد ہیں ان میں کام کرنے والے ہاتھ گنے اور خریدے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک ہاتھ کی کمی کو بھی یہ بھٹہ مالکان برداشت نہیں کرتے۔ انہیں اپنی اینٹوں کی مقدار میں کسی صورت کمی برداشت نہیں ہوتی۔ یہ بھٹہ مزدور انتہائی کم اجرت میں اتنا محنت طلب کام کرتے ہیں۔ انھیں ان کی محنت کی مزدوری اتنی بھی نہیں ملتی کہ یہ دو وقت کا اچھا کھانا اور دوا دارو کر سکیں۔ جب ارشاد کی حالت تشدد کے سبب خراب ہوتی ہے اور وہ موت کی تمنا کرتا ہے تو ارشاد کو ڈاکٹر کے پاس لے کر جایا جاتا ہے جہاں ڈاکٹر اسے شہر ہسپتال جانے کا کہتا ہے مگر ان غریب لوگوں کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے کہ وہ یہ اخراجات برداشت کر سکیں۔ ارشاد اعجاز کو اس حوالے سے بتاتا ہے کہ:

"جی درد بڑا اٹھتا ہے، سانس نہیں نکلتا۔ چھوٹے ڈاکٹر صاب کہتے ہیں شہر جا کر ہسپتال سے تصویر کھنچواؤ، مالوم ہوتا ہے پسلیوں کو ضرب آئی ہے۔ ہم غریب لوگ ہیں ملک جی، نہ قدم اٹھتا ہے نہ

ہاتھ پڑتا ہے، کدھر سے کرائے خرچ کے جائیں۔ آپ ایک مہربانی کریں، ٹھیکیداروں سے آپ کی سلام دعا ہے، ان سے کہہ سن کر ہفتے دس دن کی چھٹی لے دیں۔"[94]

معاشی بدحالی کا شکار ہونے کے سبب بھٹہ مزدور اپنا علاج کروانے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ ان مالکان اور مزدوروں کے مابین رشتہ آقا و غلام کا ہوتا ہے۔ دراصل یہ بھٹہ مالکان ادھار کے نام پر انھیں کچھ رقم دیتے ہیں اور یہ قرضہ ان پر سود در سود چڑھتا رہتا ہے۔ اسی پیشگی کی رقم پر ان کے پورے خاندان کا سودا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کنیز ارشاد پر ہونے والے تشدد کے حوالے سے پولیس میں پرچہ کٹوانے کی کوشش کرتی ہے تو ارشادی ایسا کرنے سے منع کرتا ہے۔ ارشاد میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ اپنے مالکان کے خلاف پرچہ کٹوا سکے۔ یہ ارشاد کی غلطی ہے کہ وہ اپنے حق کی خاطر لڑنے کا حوصلہ نہیں رکھتا یہی اس کے المیے کا سبب ہے۔ وہ نسل در نسل غلامی کی زنجیروں میں جکڑا رہتا ہے۔ اس حوالے سے ارشاد کہتا ہے "یہ اڑیل کھچر میرے اوپر مصیبت لا کر رہے گی۔ ہمیں پیشگی کی متھاجی ہے۔"[95]

عبداللہ حسین نے بھٹہ مزدوروں کی زندگی کے اس سچ کو بیان کیا ہے جس کے سبب یہ زندگی بھر غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رہتے ہیں۔ پیشگی کی رقم کے متعلق "نادار لوگ" میں بتایا گیا ہے کہ یہ ادھار کی رقم ہوتی ہے جس کے ذریعے بھٹہ مالکان ان کو خرید لیتے ہیں۔ یہ ادھار کی رقم ان پر سود در سود چڑھتی رہتی ہے۔ ان کی مزدوری کے حساب میں انھیں اپنی محنت کی نصف اجرت ملتی ہے باقی پیشگی کی رقم کے طور پر کاٹ لی جاتی ہے۔ اس کے باوجود ان کا یہ ادھار کبھی ختم نہیں ہوتا بلکہ ایک سال کے بعد ان کی پیشگی رقم دگنی ہو چکی ہوتی ہے۔ اس وجہ سے یہ بھٹہ مزدور تمام عمر اپنے مالکان کی غلامی کرتے رہتے ہیں۔ ارشاد کے کردار کو بھی یہی صورت حال درپیش ہے۔ وہ کسی صورت بھی غلامی کے چنگل سے آزاد نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اس میں اتنا حوصلہ ہے کہ وہ ان حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرے۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے۔ حنا جمشید اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> "نادار لوگ ایک ایسی نادار قوم کی کہانی ہے جو نسل در نسل غلامی کا طوق پہنے، اپنے اوپر مسلط کیے جانے والے ڈکٹیٹر، سیاست دان یا جاگیر دار کے آگے اپنا سر مشیت ایزدی سمجھ کر جھکا دیتی ہے۔ عبداللہ حسین نے غلامی کے اس تکلیف دہ دائرے کی لکیروں کو بڑی ابتدائی سطح سے واضح کیا ہے۔ ناول میں اینٹوں کے بھٹوں پہ کام کرنے والے مزدور مرد، عورتیں اور بچے جو نسل در نسل ایک کنبے سے دوسرے کنبے تک خریدے اور بیچے جانے کے اذیت ناک مرحلے سے گزرتے ہوئے نسل در نسل انسان کی ارزانی اور بے وقعتی پر اور ہماری ذہنی و اخلاقی پسماندگی پہ بھرپور چوٹ کرتے ہیں۔"[96]

جگت سنگھ:

جگت سنگھ یعقوب اعوان کا دوست ہے۔ ان دونوں کی دوستی مثالی ہے۔ ناول میں یہ کردار مختصر عرصے کے لیے آیا ہے۔ جگت سنگھ لاابالی اور عاشق مزاج لڑکا ہے۔ اس کا کردار بھگت سنگھ کی شادی پر سامنے آتا ہے۔ ناول کی ابتدا ہی میں کلونت کور اور جگت سنگھ کے رومانوی تعلق کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دونوں کردار ایک دوسرے سے محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ یعقوب اعوان جب انگریز سامراج کی زد میں آکر جنگ پر جاتا ہے تو یہ کردار مضبوط و توانا ہونے کے باوجود چھپ کر اپنے آپ کو اس مشکل سے بچالیتا ہے۔ جگت سنگھ کلونت کور کی محبت میں پاگل ہے۔ ان دونوں کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"تیرے درشن کو آنکھیں سوکھ گئی ہیں
تیری آنکھوں پہ موتی بھی نہیں
موت کے دیکھ۔ پوتر سمجھ کر پی جاؤں گا۔"[۹۷]

جگت سنگھ کی نظریں کلونت کور کی متلاشی رہتی ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کے تصور المیہ کے مطابق کوئی شخص جذبات میں آکر کسی ایسی غلطی کا ارتکاب کرتا ہے جو اس کے المیے کا باعث بنتا ہے۔ جگت سنگھ نے کلونت کور کو دیکھنے کے لیے کھیت میں تیلی جلائی جس کی وجہ سے اس کی فصل جل کر راکھ ہو گئی۔ سارا گاؤں وہاں جمع تھا انھوں نے بالٹیاں بھر بھر کے آگ کو بجھانے کی سعی کی۔ جب آگ بجھی تو اندر سے جگت سنگھ کلونت کور کا بازو پکڑے ہوئے نکلا سارے گاؤں نے انھیں دیکھا۔ بھگت سنگھ اس حوالے سے کہتا ہے کہ:

"جگو نے سب غرق کر دیا۔ میں نے پوچھا کہ یہ تو نے کیا کسب کیا، تو بولا بھائیا، میں نے تو اس کا منہ دیکھنے کو تیلی جلائی تھی۔ گرو کی مار، منہ دیکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ خرمست کا بچہ بولا بھائیا تجھے ان باتوں کی کیا سمجھ؟ سمجھ کیوں نہیں، میں نے کہا، بیاہ کر کے کیا کیوں کہ نہیں؟ کہنے لگا اس سے کی ہوتا ہے، میں تو کلونتی پر عاشق ہوں، میرا دل چاہا تھا اس کا منہ دیکھوں۔"[۹۸]

کلونت کور کے بھائی بے انت سنگھ نے بھی اسے دیکھا۔ اس شخص نے غیرت میں آکر اگلے روز ان دونوں کو قتل کر دیا اور کسی کو کان و کان اس کی خبر بھی نہ ہوئی۔ یہ ہماری سماجی اقدار ہیں کہ غیرت کے نام پر لوگوں کو قتل کر دیا جاتا ہے اور یہ اقدار انسان کا المیہ بن جاتی ہیں۔ جگت سنگھ نے محبت میں آکر ایسی غلطی کی جس نے ان کی جان لے لی۔

یعقوب اعوان:

یعقوب اعوان اس ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ یہ اعجاز اور سرفراز کا باپ ہے۔ ناول میں یعقوب اعوان کا کردار کچھ اس طریقے سے سامنے آتا ہے کہ امرتسر (پنجاب) کے نزدیک ایک گاؤں کبیر سنگھ والا ہے۔ یہ سکھوں کا گاؤں ہے مگر اعوانوں کا صرف ایک خاندان جو کہ مسلمان ہے اس گاؤں میں آباد ہے۔ اعوان قوم کا یہ مسلمان

خاندان سکھوں کے ساتھ اپنائیت اور یگانگت کے ساتھ رہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس کے ذریعے تقسیم سے قبل مسلمانوں اور سکھوں کے باہمی میل جول کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ابھی ہندوستان کی تقسیم عمل میں نہیں آئی تھی اور تمام لوگ بھائی چارے کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے۔ یعقوب اعوان کی ان سکھوں سے دوستی مثالی تھی۔ ناول میں یعقوب اعوان کا کردار ارتقائی صورت میں پروان چڑھتا ہے۔ وہ ایک مضبوط، توانا اور جاندار لڑکا ہے مگر جوانی میں وہ لاابالی اور شوخ مزاج رکھتا ہے۔ اس کا انداز بھگت سنگھ کی شادی کے موقع پر لگایا جاسکتا ہے۔

"سحری کا وقت تھا اور یعقوب اعوان اپنے بیلی جگت سنگھ کے ساتھ گاؤں کے ایک مکان کی دیوار کے سائے میں کھڑا تھا۔ تیرھویں کے چاند کی رات تھی، گاؤں کی دیواریں اور گلیاں ایک بے اصل سے دودھیا رنگ میں رنگی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔ باقی سارے گاؤں پر ہُو کا عالم تھا، سوائے اس کے کونے کے، جہاں مکان کے کوٹھے پہ لڑکیوں کا ایک چھوٹا سا جھرمٹ چاندنی میں بیٹھا تھا۔ اس گروہ کے بیچ سے اونچی سرگوشیوں اور کھی کھی کی آوازیں آ رہی تھیں۔ نیچے گلی میں جگت سنگھ مدہوش کھڑا، ہاتھ میں کلونت کور کی ایک جوتی لیے، منہ اٹھائے اس کی منتیں کر رہا تھا۔ پاس یعقوب اعوان کھڑا ہنس رہا تھا۔ شروع رات سے وہ دونوں جگت سنگھ کے بڑے بھائی بھگت سنگھ کے بیاہ کے میلے میں گاؤں کی گلیوں میں موج اڑاتے پھرے تھے۔"[۹۹]

اس اقتباس سے کی روشنی میں دیکھا جائے تو یعقوب اعوان چنچل مزاج شخص ہے۔ اس کی جوانی اپنے جوبن پر ہے۔ مگر چوں کہ ہندوستان پر انگریز سامراج کا تسلط ہے اور وہ جنگ کی خاطر تندرست و توانا ہندوستانی لڑکوں کا انتخاب کرتے ہیں تاکہ انھیں کام میں لایا جاسکے۔ یعقوب اعوان بھی اپنی جوانی میں اسی بھینٹ چڑھتا ہے اور اسے زبردستی پہلی جنگ عظیم میں بھیج دیا جاتا ہے۔ ایوب اعوان نے ہر ممکن کوشش کی کہ وہ اپنے بیٹے کو اس مشکل بچالے مگر ڈاکٹری معائنے میں وہ تندرست و توانا ثابت ہوتا ہے اور اسے انگریز سرکار کے حکم کی تعمیل کرنی پڑتی ہے۔ یہ اس کی زندگی کا دردناک المیہ ہے کہ اسے زبردستی کسی اور کی جنگ پر بھیجا گیا۔ اس نے سترہ برس کی عمر میں جنگ کی دہشت انگیزی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس نے نوجوانی میں اپنے سامنے بے شمار لوگوں کو مرتے ہوئے دیکھا۔ اس وحشت و بربریت نے اسے اندر سے ختم کر دیا۔ اس حوالے سے ناول میں اس طرح ذکر کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہ یعقوب اعوان اور اس کے ساتھیوں کی آخری خندق تھی۔ اس خندق میں رات کے بارہ بجے، دشمن کی تاک میں بیٹھے بیٹھے اس کی جان حلق میں آکر پھنس گئی تھی۔ اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی نیچے رہ گئی۔ چند ہی سیکنڈ کی تگ و دو کے بعد یعقوب اعوان ہار کر جی چھوڑ بیٹھا۔ کیچڑ کی دلدل میں گرتا پھسلتا، موت کے خطرے سے بے نیاز ہو کر وہ خندق سے نکلا اور پیچھے کی جانب بھاگ کھڑا ہوا۔ ابھی چند قدم ہی چلا ہوگا کہ ٹانگیں جواب دے گئیں۔ سینہ ایسے تھا جیسے منوں بوجھ تلے دبا ہو، اور اندر کچلی ہوئی سانس ہو کہ ختم ہوتی جا رہی تھی۔"[۱۰۰]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یعقوب اعوان اور اس کے ساتھی انتہائی دشواری اور تکلیف میں مبتلا رہے۔ انگریز سامراج نے برصغیر کی عوام کو اپنی غلامی کے شکنجوں میں جکڑا اور ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑے۔ غیروں کی جنگ میں یعقوب اعوان دشمن کی جانب سے چھوڑی گئی زہریلی گیس کا شکار ہوا۔ جس کی وجہ سے اس کے اعصاب کام کرنا چھوڑ گئے۔ تمام عمر سینے کے درد کا روگ اس کے ساتھ رہا۔ اس کا سینہ اس قدر کمزور ہو گیا کہ وہ اب کسی بھی محنت و مشقت طلب کام کے قابل نہ رہا۔ اس میں جنگ سے واپسی کے بعد اتنی سکت نہ رہی کہ وہ کاشت کاری میں اپنے باپ ایواب اعوان کا ہاتھ بٹا سکے اور اس کا سہارا بن سکے۔ یہ اس کی زندگی کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے جو کہ ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے تناظر میں ایک اہم المیہ ہے۔ اس دکھ اور تکلیف کے ساتھ اس نے تمام عمر گزاری۔ ان تمام حالات سے گزرنے کے بعد اسے زندگی کی ناپائیداری کا احساس ہوا۔ وہ ظاہری طور پر تو زندہ ہے مگر باطنی طور پر وہ مر چکا ہے۔ مگر وطن واپسی کے بعد اس میں زندگی کی لہر واپسی دوڑنے لگتی ہے۔ خرابی صحت کے باعث وہ مزید مشکلات سے دوچار ہوا۔ اس کے خاندان والوں نے یعقوب اعوان سے اپنی لڑکی کا رشتہ کرنے سے انکار کر دیا۔ برادری و خاندان کا کوئی شخص اسے اپنی لڑکی کا رشتہ نہ دیتا۔ یہ بھی اس کی زندگی کا ایک المیہ ہے۔ ایک مرتبہ یعقوب اعوان بھگت سنگھ کے سسرال ڈھڈی والے گیا جہاں اسے راجپوت خاندان کی لڑکی زینب پسند آئی۔ یعقوب اعوان اپنی فوجی وردی میں ایک خوبرو جوان لگتا ہے اس لیے زینب بھی اس پر عاشق ہو گئی۔ مگر راجپوتوں نے بھی یعقوب اعوان کو رشتہ دینے سے انکار کر دیا۔ یہ المیاتی تصور ہے کہ سنگ دل سماج کے اس رویے نے اسے ایسا گھاؤ لگایا کہ وہ باطنی طور پر بکھر گیا۔ مگر چوں کہ زینب بھی یعقوب اعوان کو پسند کرتی تھی اس لیے دونوں نے بھاگ کر شادی کر لی۔

یعقوب اعوان کی زندگی میں ایک اور بڑا المیہ ہجرت کا المیہ ہے۔ ہندوستان کی تقسیم بہت بڑا تاریخی واقعہ ہے۔ اس تقسیم کے سبب بے شمار لوگ فسادات کا شکار ہوئے اور انھیں ہجرت کرنی پڑی۔ صدیوں ایک دوسرے کے ساتھ رہنے والی قومیں مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے کے خون کی پیاسی ہو گئیں۔ اخوت، محبت و بھائی چارے کی جگہ تعصب، نفرت اور حقارت نے لے لی۔ خواتین کی عزت و آبرو محفوظ نہ رہی، گھروں کو نذر آتش کیا جانے لگا۔ یہی صورت حال یعقوب اعوان کے گھرانے کو بھی پیش آئی۔ کبیر سنگھ والا میں محض وہی ایک مسلمان گھرانہ تھا اس لیے وہ گھرانہ سب کی نظروں میں تھا۔ یعقوب اعوان اپنی سرزمین جس میں اس نے اپنے بچپن اور جوانی کے بہترین لمحات گزارے تھے اسے چھوڑ کر ہجرت نہیں کرنا چاہتا تھا مگر فسادات کے سبب اس کے گھر کو نذرِ آتش کر دیا گیا۔ بھگت سنگھ اگرچہ سکھ تھا لیکن یعقوب اعوان کا دوست تھا اس نے اپنی نگرانی میں اس کو اور اس کے گھر والوں کو اس کے سسرالی گاؤں نور پور پہنچایا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"یعقوب اعوان، زینب اور اعجاز کو لے کر گھر سے نکلا تھا کہ بلوائیوں کی ہاہاکار سنائی دینے لگی۔ ابھی اعوانوں کا قافلہ بھگت سنگھ کے ڈیرے پہ آکر بیٹھا ہی تھا کہ پیچھے دھوئیں میں لپٹے آگ کے شعلے بلند ہونے لگے۔۔۔۔یعقوب اعوان بھاگ کر اپنے گھر پہنچنے کے لیے زور مار رہا تھا، مگر بھگت سنگھ اور اس کے چچا کی گرفت اسے ہلنے نہ دیتی تھی۔ آخر وہ ہار کر وہیں کھڑا ویران نظروں سے جلتے ہوئے گھر کو دیکھنے لگا۔"[۱۰۱]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تقسیم کے سبب لوگوں کو فسادات کا سامنا کرنا پڑا اور ہجرت جیسے المیے سے گزرنا پڑا۔ عبد اللہ حسین نے یعقوب اعوان کے ذریعے سے ان تمام مہاجرین کی تصویر کشی کی ہے جو اپنی جان بچانے کی غرض سے پاکستان ہجرت کر کے آئے۔ ان کی جڑیں تو وہیں اس سرزمین میں ہیں مگر وہ ظاہری طور پر اس سرزمین میں آبسے۔ یعقوب اعوان کا نا چاہتے ہوئے بھی اپنی سرزمین کو خیر باد کہنا اور اس ہجرت کے سبب اپنی رفیق حیات کو کھونا اس کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔

ہجرت کے سبب یعقوب اعوان ناسٹلجیا کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ حال سے ماضی کی طرف مراجعت کرتے دکھائی دیتا ہے۔ موت سے قبل ماضی کے واقعات اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزرتے ہیں۔ یہ ایسا المیہ ہے جس سے تقسیم کے بے شمار افراد گزرے یعقوب اعوان انہی افراد کا نمائندہ ہے۔ اس نے کبھی دل سے تقسیم کو تسلیم نہیں کیا۔ بعد میں جب بھگت سنگھ یعقوب اعوان سے ملنے آتا ہے تو وہ اس سے اپنے پرانے گاؤں کو دیکھنے کی خواہش کرتا ہے لیکن جب یعقوب اعوان واپس اپنے پرانے گاؤں جاتا ہے تو وہ نامانوس کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ گاؤں کو دیکھ کر اس کی حالت کچھ یوں تھی:

"اس جنوبی راستے سے یعقوب اعوان اور اس کا کنبہ گاؤں چھوڑ کر گیا تھا۔ اور یہی گاؤں کا وہ رخ تھا جس کی جانب اس کے کھیت تھے اور جس راستے کو پچاس برس کی عمر تک اس نے ہر روز اپنے قدموں سے ماپا تھا۔ اب یہ ایک اجنبی راستہ تھا۔ اپنی عمر میں وہ اس کے ایک ایک گڑھے، ایک ایک پتھر اور ایک ایک موڑ سے واقف تھا، یوں کہ آنکھیں بند کر کے آ اور جا سکتا تھا۔ اب پتھر اپنی جگہ سے ہل گئے تھے اور سارے چڑھاؤ تبدیل ہو چکے تھے۔ قدم قدم پر ٹھوکر کا سامان تھا۔"[۱۰۲]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے گاؤں کو دیکھ کر اجنبیت کا شکار ہوا۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس سرزمین پر جسے وہ اپنی ماں کا درجہ دیتا ہے اس پر اب غیروں کا قبضہ ہے۔ وہ تمام عمر اپنی سرزمین سے جدا ہو کر اس کے اجنبی ہونے کے کرب سے گزرا۔ یہ صدمہ اس کی ذات کا المیہ بن گیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یعقوب اعوان کی زندگی مسلسل المیوں کا شکار رہی اور اس کے المیے کے سیاسی و سماجی پس منظر میں سامراجی نظام اور ہجرت کے فسادات کار فرماں ہیں۔ انگریز اس کو زبردستی جنگ پر بھیج دیتے ہیں وہاں سے واپسی پر اپنے ہی خاندان والے اسے رشتہ نہیں دیتے اور پھر ہجرت اور اس کے فسادات کی وجہ سے وہ ناسٹلجیا اور اجنبیت کے کرب سے گزرتا ہے یہ تمام تر تکالیف ناقابلِ تلافی نقصان ہیں جو اس کی ذات کا المیہ ہیں۔

بدیع الزماں:

ناول میں بدیع الزماں صحافی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اعجاز نے بدیع الزماں کے وسیلے سے صحافت میں قدم رکھا۔ بدیع الزماں ابتدا میں "طلوع" کے ادارے سے منسلک رہا مگر اس کے اور ادارے کے مالکان کے خیالات میں فرق ہونے کے سبب اس نے استعفیٰ دے دیا۔ بدیع الزماں نے "بانگ دہل" کے نام سے اپنا ہفتہ وار اخبار نکالا۔ مگر اس کے پاس اس اخبار کو چلانے کے مالی وسائل نہ تھے۔ اس نے اپنے عزیز و اقارب کی مدد سے اخبار کا اجراء کیا۔ اس کا منشور تھا کہ جو بات بھی کہی جائے بانگ دہل کہی جائے۔ بدیع الزماں اپنے مشن کو اعجاز کے سامنے ان الفاظ میں بیان کرتا ہے:

> "اب تو انسان کا انسان کے اوپر ظلم روکنا میرا مشن ہے۔ چھوٹی برائیاں بڑی برائیوں کو جنم دیتی ہیں۔ آج کل ایک گھی سکینڈل کے پیچھے لگا ہوں۔ خراب گھی کھا کھا کر سینکڑوں لوگ بیمار پڑ رہے ہیں۔ بڑے بڑے اخباروں نے خبر دبا دی ہے۔ مگر میں نے یہ کام اپنے ذمے لے لیا ہے۔"[۱۰۳]

اس اقتباس سے ہمارے صحافتی اداروں کا ایک پہلو سامنے آتا ہے کہ صحافت کے میدان میں بھی جانبدارانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ امراء کے خلاف بولنے یا لکھنے کی جرات نہیں کی جاتی کیونکہ انہیں اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں ان کے ادارے کے خلاف ان کی جانب سے ایکشن نہ لیا جائے۔ یہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے۔ صحافت کا فرض ہے کہ وہ حق کو سامنے لے کر آئے لیکن ہمارے یہاں صحافت محض پراپیگنڈے کا نام ہے۔ جیسے کہ ناول میں بتایا گیا ہے کہ بڑے بڑے اخباروں نے ازمیر گھی کی ناقص کوالٹی کی خبر کو دبا دیا ہے۔ اس سے صحافت کی جانب داری کا ثبوت ملتا ہے۔ ازمیر گھی ایک بڑے صنعت کار حاجی کریم بخش کی مل ہے۔ بدیع الزماں ایسے صحافی کے طور پر سامنے آتا ہے جو انتہائی کٹھن قدم اٹھا کر ازمیر گھی کے متعلق معلومات اکٹھی کرتا ہے اور اس میں اعجاز اس کی مدد کرتا ہے۔ وہ اس گھی کا لیبارٹری ٹیسٹ کرواتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناقص ہے۔ بدیع الزماں اپنے اخبار میں اس خبر کو شائع کر دیتا ہے۔ وہ اپنے اس اقدام سے خوش ہوتا ہے کہ اس نے ابتدا میں ہی اتنے بڑے اسکینڈل کو بے نقاب کیا۔

رپورٹ چھپنے کے پورے پانچ ہفتے بعد ازمیر گھی انڈسٹریز (پرائیویٹ) لمیٹڈ کی جانب سے بدیع الزماں کو ایک قانونی نوٹس وصول ہوا۔ جس میں کہا گیا کہ وہ اپنی رپورٹ کی تردید کریں کیوں کہ اس سے اس انڈسٹری کی ساکھ کو بہت

نقصان پہنچا ہے اور اس کی قدر و قیمت گر گئی ہے۔ اخبار اب اس خبر کی تردید کرے اور معافی نامہ شائع کرے ورنہ اس اخبار پر بیس لاکھ ہر جانے کا مقدمہ درج کروایا جائے گا۔ بدیع الزماں نے ایسا نہ کیا بات عدالت تک پہنچ گئی۔ کیس ابتدا میں بیانگ دہل کے حق میں جارہا تھا لیکن حاجی کریم بخش نے جسٹس کو خرید لیا اور بیانگ دہل والے بدیع الزماں اور اعجاز کیس ہار گئے گو کہ عدالت میں بدیع الزماں کی جانب سے ٹھوس ثبوت مہیا کیے گئے مگر مقدمے میں انھیں شکست ہوئی۔

یہ ہمارے عدالتی نظام پر ایک سوالیہ نشان ہے کہ محض تعلقات اور معاشی فائدے کی بنیاد پر عوام کے ساتھ ناانصافی کی جاتی ہے۔ عدالتی نظام کا مقصد عوام کو انصاف دلا کر ان کو استحصال سے بچانا ہے مگر عبد اللہ حسین نے بدیع الزماں کے کردار کے ذریعے استحصال شدہ طبقے کی عکاسی کر کے پاکستانی عدلیہ کے اس رخ کو ناول میں پیش کیا ہے۔ بدیع الزماں مقدمے میں اپنی ہار کے صدمے کو برداشت نہ کر سکا جس کے سبب اسے دل کا دورہ آ گیا۔ جب اعجاز بدیع الزماں کو ہسپتال میں تسلی دیتا ہے تو بدیع الزماں اس حوالے سے اعجاز سے کہتا ہے:

> "بدیع الزماں کے چہرے سے مسکراہٹ اچانک غائب ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور کونوں کے راستے کنپٹیوں پہ بہنے لگے۔ "کیسے معرکے اعجاز" وہ کمزور سی آواز میں بولا، "میں تو بس 'طلوع' والے بھڑووں کو دکھانا چاہتا تھا۔ سب انا کا کھیل ہے بھائی۔" [۴۰]

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بدیع الزماں نے محض اپنی انا کی تسکین کی خاطر یہ سب کیا۔ وہ طلوع والوں سے بدلہ لینا چاہتا تھا۔ کیوں کہ انھوں نے بدیع الزماں کو خود سے علیحدہ کر دیا۔ بدیع الزماں اس صدمے سے جان کی بازی ہار گیا۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ ہے۔ المیہ کے عناصر میں کچھ عناصر ایسے ہوتے ہیں جس میں کوئی شخص شعوری طور پر اپنی جذباتیت کے تحت کسی ایسی غلطی کا مرتکب ہو جس کی وجہ سے وہ مصیبتوں کا شکار ہو کر اپنی جان دے دے۔ بدیع الزماں کا کردار بھی ایسا ہی کردار ہے۔ وہ جذبات کی رو میں بہہ کر اپنی انا کی تسکین کی خاطر حاجی کریم بخش جیسے معاشرتی ناسور کے خلاف کھڑا ہوا۔ جب کہ وہ بخوبی جانتا ہے کہ اس کے پاس اتنے وسائل نہیں ہیں کہ وہ اپنے حریفوں کا مقابلہ کر سکے۔ معاشرے میں ان کو بے نقاب کرے۔

بدیع الزماں کی موت قاری کے دل پر الم و حزن کی کیفیت طاری کرتی ہے۔ قاری کو اس کردار سے ہمدردی ہوتی ہے۔ غرض اس کی موت ایک المیاتی موت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری(دہلی:الحمر اپبلشرز،۱۹۷۲ء)ص۲۰۔۲۱۔

۲۔ عارف، محمد، پروفیسر، ڈاکٹر۔اردو ناول اور آزادی کے تصورات(لاہور:کوپرا، ۲۰۰۶ء) ص۲۴۷۔

۳۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۴۴۔

۴۔ کاظمی،کامران عباس،ڈاکٹر۔اردوناول اور عصریت (لاہور:الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء) ص۴۱۱۔

۵۔ بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین:فن اور شخصیت(اسلام آباد: اکادمی ادبیات،۲۰۱۶ء) ص۳۴۔

۶۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۲۳۵

۷۔ ایضاً،ص۲۶۳

۸۔ کاظمی،کامران عباس، ڈاکٹر۔اردو ناول اور عصریت (لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۲۰۲۳ء) ص۴۱۱۔

۹۔ کمال، محمد اشرف،ڈاکٹر۔"عبداللہ حسین اور اداس نسلیں"،مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:ڈاکٹر سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۲۴۶۔

۱۰۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۲۹۸

۱۱۔ ایضاً،۴۱۸

۱۲۔ کاظمی،کامران عباس، ڈاکٹر۔اردو ناول اور عصریت (لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۲۳ء) ص۴۱۷۔

۱۳۔ ایضاً،ص۴۲۱۔

۱۴۔ کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر۔"عبداللہ حسین اور اداس نسلیں"، مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:ڈاکٹر سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۲۴۸۔

۱۵۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۴۷۱۔

۱۶۔ آفاقی، اقبال، ڈاکٹر۔" اداس نسلیں کا مرکزی کردار نعیم: معنیات کے ایک نئے تناظر میں"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۸ء) ص ۱۴۱۔
۱۷۔ حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء) ص ۱۴
۱۸۔ ایضاً، ص ۳۹
۱۹۔ ایضاً، ص ۳۹۔۴۰
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۴
۲۱۔ ایضاً، ص ۸۰۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۰۹
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴
۲۴۔ ایضاً، ص ۳۹
۲۵۔ ایضاً، ص ۴۰۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۳۶۷۔
۲۷۔ ایضاً، ص ۷۹۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۲۸۴
۲۹۔ ایضاً، ص ۴۵۸-۴۵۹
۳۰۔ ایضاً، ص ۴۵۹۔
۳۱۔ ایضاً، ص ۳۵۵۔
۳۲۔ ایضاً، ص ۴۰۴
۳۳۔ عباس، مظہر۔ "عبداللہ حسین کے ناولوں میں سرمایہ دارانہ اخلاقیات"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء) ص ۳۵۸۔
۳۴۔ حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء) ص ۴۸۶
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۲۴
۳۷۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔
۳۸۔ ایضاً، ص ۴۹۵

۳۹۔ ایضاً، ص۱۱۷۔۱۸

۴۰۔ ایضاً، ص۴۱۵-۱۶

۴۱۔ بلوچ، اصغر علی، ڈاکٹر۔ "عبداللہ حسین کا ناول باگھ: کرداری مطالعہ" مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص۲۰۸۔

۴۲۔ عابدی، رضی۔ تین ناول نگار (دہلی، کتابی دنیا، ۲۰۰۱ء) ص۱۲۸۔

۴۳۔ حسین، عبداللہ۔ "باگھ"، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص۵۳۵۔

۴۴۔ ایضاً، ص۵۴۱۔

۴۵۔ ایضاً، ص۶۴۴

۴۶۔ کاظمی، کامران عباس، ڈاکٹر۔ اردو ناول اور عصریت (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء) ص۴۸۸۔

۴۷۔ حسین، عبداللہ۔ "باگھ"، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص۶۵۱۔

۴۸۔ ایضاً، ص۷۷۹۔

۴۹۔ بلوچ، اصغر علی، ڈاکٹر۔ "عبداللہ حسین کا ناول باگھ: کرداری مطالعہ" مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص۲۰۹۔

۵۰۔ حسین، عبداللہ۔ "باگھ"، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص۵۵۹۔

۵۱۔ ایضاً، ص۵۷۳۔

۵۲۔ ایضاً، ص۷۳۳۔

۵۳۔ ایضاً، ص۷۶۰۔

۵۴۔ ایضاً، ص۷۰۲۔

۵۵۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص۲۷

۵۶۔ ایضاً، ص۳۵

۵۷۔ محمود، خالد۔ "عبداللہ حسین کے ناول 'قید' کا نفسیاتی تجزیہ"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء) ص ۳۳۵۔

۵۸۔ ابن الحسن، عزیز۔ نذیر، نعمان۔ "ناول قید میں مقامیت کا تجزیاتی مطالعہ: مابعد جدیدیت کے تناظر میں"، مشمولہ جہانِ تحقیق، جلد ۵، شمارہ ۲ (لاہور: اسٹوڈنٹس کنسلٹنسی ہوم، ۲۰۲۲ء) ص ۳۱۱۔

۵۹۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۲۱۔

۶۰۔ اشرف، خالد، ڈاکٹر۔ برصغیر میں اردو ناول (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء) ص ۱۰۵۔

۶۱۔ ملک، عبدالعزیز۔ "عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول قید"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء) ص ۳۴۵۔

۶۲۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۶۹-۷۰۔

۶۳۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۶۴۔ بانو، مسرت۔ "عبداللہ حسین کے ناول قید کا تجزیاتی مطالعہ" مشمولہ عبداللہ حسین ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۳۹۴-۳۹۵۔

۶۵۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۴۰۔

۶۶۔ محمود، خالد۔ "عبداللہ حسین کے ناول قید کا نفسیاتی تجزیہ"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷ (اسلام آباد: اکادمی ابیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء) ص ۳۳۰۔

۶۷۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۳۴۔

۶۸۔ ایضاً، ص ۹۵-۹۶۔

۶۹۔ بانو، مسرت۔ "عبداللہ حسین کے ناول قید کا تجزیاتی مطالعہ" مشمولہ عبداللہ حسین ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۳۸۶۔

۷۰۔ بٹ، محمد افضال، ڈاکٹر۔ اردو ناول میں سماجی شعور (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء) ص ۲۰۳۔

۷۱۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۱۰۵-۱۰۶۔

۷۲۔ ایضاً، ص۸۵۔

۷۳۔ ایضاً، ص۸۹۔

۷۴۔ ایضاً، ص۹۳۔

۷۵۔ ملک، عبدالعزیز۔ "عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول قید"، مشمولہ ادبیات، شمارہ۱۱۶-۱۱۷(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر۲۰۱۸ء)ص۳۴۲۔

۷۶۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)ص۹۵۔

۷۷۔ ایضاً، ص۲۵۸۔

۷۸۔ ایضاً، ص۳۸۸۔

۷۹۔ ایضاً، ص۴۵۴۔

۸۰۔ ایضاً، ص۴۷۰۔

۸۱۔ ایضاً، ص۷۳۷۔

۸۲۔ بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین:شخصیت اور فن(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶ء) ص۱۵۲۔

۸۳۔ ایضاً، ص۱۶۔

۸۴۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)ص۴۴۸۔

۸۵۔ ایضاً، ص۴۵۲۔

۸۶۔ ایضاً، ص۵۲۲۔

۸۷۔ ایضاً، ص۵۷۰۔

۸۸۔ ایضاً، ص۷۷۲۔

۸۹۔ نواز، شاہد۔پاکستانی اردو ناول میں عصری تاریخ(شعبہ اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا، ۲۰۱۸ء)ص۲۵۳۔

۹۰۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)ص۷۸۵۔

۹۱۔ عباس، محمد۔ "نادار لوگ" مشمولہ عبداللہ حسین ایک مطالعہ مرتبہ:ڈاکٹر سید عامر سہیل(لاہور: بیکن بکس،۲۰۱۶ء) ص۳۵۳۔

۹۲۔ جمشید، حنا۔ "عبداللہ حسین کے نادار لوگ"، مشمولہ، عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:سید عامر سہیل، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۶، ص۴۲۷۔

۹۳۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص۱۰۷۔۱۰۸۔

۹۴۔ ایضاً، ص۱۲۹۔

۹۵۔ ایضاً، ص۱۳۰۔

۹۶۔ جمشید، حنا۔ "عبداللہ حسین کے نادار لوگ"، مشمولہ، عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ:سید عامر سہیل، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۶، ص۴۲۶۔

۹۷۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص۵۴۔

۹۸۔ ایضاً، ص۶۱۔

۹۹۔ ایضاً، ص۴۶۔

۱۰۰۔ ایضاً، ص۵۹۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۶۷۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص۷۷۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۵۰۳۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص۷۰۳۔

باب چہارم:

عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

باب چہارم:

عبداللہ حسین کے ناولوں کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

اداس نسلیں کے نسائی کرداروں کا المیہ اور ان کا سیاسی سماجی پس منظر

مرکزی کردار

عذرا:

عذرا اداس نسلیں کا مرکزی نسائی کردار ہے۔ عذرا روشن آغا کی بیٹی ہے اور اس کا تعلق جاگیر دار خاندان سے ہے۔ عذرا جاگیر دارانہ ماحول میں پلی بڑھی اور اس کی پرورش اعلیٰ اقدار کے حامل ماحول میں ہوئی۔ عذرا کا کردار ابتدا میں شوخ اور چنچل ہے۔ وہ نعیم سے محبت کرنے لگ جاتی ہے اور نعیم سے شادی کے بعد اس کے کردار میں واضح تبدیلی نظر آتی ہے اور وہ ایک میچور کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ عذرا باہمت لڑکی ہے۔ عذرا کو نعیم سے محبت تو ہو جاتی ہے لیکن نعیم کا تعلق ایک ایسے ماحول سے ہے جو عذرا سے بالکل مختلف ہے۔ نعیم نے شہر سے تعلیم حاصل کی لیکن گاؤں سے تعلق رکھنے والا ایک کسان ہی رہا یہی اس کی پہچان تھی۔ عذرا نے اپنی محبت کی خاطر طبقاتی کشمکش کی پرواہ نہیں کی اور اپنے ہمت اور حوصلے کی بنا اپنی محبت کو حاصل کر لیا۔ عذرا کا تعلق روشن خیال طبقے سے تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ایک جاگیر دار طبقہ بھی تھا۔ تو جاگیر دار طبقہ کبھی نہیں چاہتا کہ ایک کسان یا ان سے نچلے طبقے والا ان کا حصہ بن جائے اس لیے تمام تر تعلیم اور روشن خیالی کے باوجود عذرا کے نعیم کے ساتھ شادی کے فیصلے کی حد درجہ مخالفت کی گئی لیکن عذرا اپنے فیصلے پر قائم رہی اور روشن آغا کو ہی ہار ماننا پڑی اور عذرا کی شادی نعیم سے ہو گئی۔ یہ شادی عذرا کی زندگی کا المیہ بن گئی۔ کیونکہ اس شادی کے بعد عذرا وہ عذرا نہیں رہی جو کہ تھی۔ جو زندگی سے بھرپور اور ہنستا کھیلتا کردار تھی۔ اس کی زندگی تضاد کا شکار ہو گئی۔

> "وہ (عذرا) اشرافیہ کے طبقے کی نمائندہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ نعیم سے محبت بھی کرتی ہے اور
> اسے حاصل کرنے کے لیے اپنے طبقے کی روایات سے بغاوت کرتی ہے۔ یہیں اس میں تضادات کا

ظہور ہوتا ہے۔ نعیم سے شادی کا فیصلہ جذباتی فیصلہ تھا اور ایسا ہی کچھ جذباتی فیصلہ اس نے اپنے طبقے سے بغاوت کے وقت بھی کیا۔"[۱]

ریمنڈ ولیمز کا تصورِ المیہ بھی اس تصور کا حامی ہے کہ انسان اپنی کسی غلطی کی وجہ سے بھی المیہ کا شکار ہوتا ہے۔ عذرا بھی اپنے اس جذباتی فیصلے کے بعد المیے کا شکار ہوئی۔ اس کی زندگی میں تضاد آ گیا۔ جاگیر دار طبقے میں رہنے والی اس شان و شوکت کی عادی لڑکی کو گاؤں میں آ کے رہنا پڑا۔ لیکن وہ جلدی ہی اس سے اکتاہٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد وہ کہیں نعیم کی توجہ کی طلب گار نظر آتی ہے تو کہیں اسے اپنی تنہائی کا احساس کھاجاتا ہے۔

"جب موسم میں ذرا شدت آئی تو عذرا نے جو پہلے ہی دیہات اور دیہاتیوں سے میل جول رکھنے سے اکتا چکی تھی، اپنے خاوند کے ہمراہ جانا چھوڑ دیا اور روشن پور میں بیٹھ کر اپنے دل میں شہری زندگی کی چمک دمک اور شہرت کی خواہشات کے زہر کو پالنے لگی۔۔۔۔ لیکن وہ دلی نہ جا سکی، کیونکہ اپنے خاوند سے اسے عشق تھا اور وہ محبت کی ادھ مٹی خواہشوں کو لے کر، اکیلی رہتی ہوئی خلش اور جذبے کے ساتھ اس کا انتظار کرتی رہتی۔[۲]
نعیم اب مکمل طور پر کسانوں میں گم ہو چکا تھا۔"

یہ عذرا کا المیہ ہے کہ جس محبت کے لیے اس نے اتنی قربانیاں دیں۔ جس محبت اور توجہ کی وہ حق دار تھی وہ محبت اس کو نہیں مل سکی۔ یہ عذرا کی زندگی کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔

عذرا کے دل میں اب بھی شہرت کی خواہش تھی جو اس جاگیر دار طبقے کی ایک خصوصیت ہوتی ہے۔ اس لیے وہ سیاست میں بھی آتی ہے اور اس کے پیچھے ذاتی تشہیر ہی مقصد ہے۔ وہ پرنس آف ویلز سے ملنا چاہتی ہے لیکن نعیم اس کے دورے کا بائیکاٹ کر چکا ہوتا ہے لیکن وہ اسے کہتی ہے کہ چلو ہم جاتے ہیں اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ درحقیقت اسے احتجاج سے کچھ مطلب نہیں ہوتا بلکہ وہ تو پرنس آف ویلز کو دیکھنے کی خواہش پورا کرنا چاہتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب پرنس آف ویلز کو دیکھتی ہے تو اس کو دیکھتی رہ جاتی ہے۔ وہ آغا خان کی بھی شخصیت سے متاثر ہے اور اسے دیکھنے جاتی ہے۔ جب نعیم جیل میں ہوتا ہے تو عذرا سائمن کمیشن کے خلاف احتجاج میں شرکت کرتی ہے۔ لیکن یہاں اس کے دل میں وہی احساس ابھرتا ہے جو اس کے دل میں خلش بن جاتا ہے اسے یہاں کسانوں کے درمیان کھڑے ہو کر شرمندگی ہوتی ہے۔ وہی احساس جو اس کردار کا المیہ ہے یہاں نظر آتا ہے۔

"اس سارے عرصے میں اسے پہلی بار خیال آیا کہ وہ کس قدر نامناسب جگہ پر کھڑی تھی۔ کتنے نامناسب ماحول میں، دکانداروں اور مزدوروں اور کسانوں کے درمیان، اور وہ پرویز کی بہن تھی، خان بہادر غلام محی الدین آف روشن پور کی لڑکی تھی،' اور روشن محل میں چیف کمشنر کو مدعو کیا

جاتا تھا' کہ وہ گھڑ سواروں کے دوسری طرف کے گروہ سے تعلق رکھتی تھی اور اس طرف کھڑی تھی تنہا، غیر محفوظ! اسے دل میں شرم محسوس ہوئی۔" [۳]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عذرا کے دل میں اپنے طبقے سے دور ہونے کی محرومی کا احساس بہت شدید تھا۔ کسانوں کے درمیان کھڑے ہونے والا لمحہ اس کے لیے ایک المیہ تھا اسے یہاں کھڑے ہو کر احساس ہوا کہ وہ اپنے لوگوں سے دور دوسرے لوگوں میں کھڑی ہے۔ یہ اس کی جگہ نہیں ہے۔ یہ تو ان کسانوں کی جگہ ہے جو کہ اس کے خاندان کے مزارعے ہیں۔ اسے تو دوسری طرف ہونا چاہیے تھا جہاں اس کا بھائی پرویز تھا۔ اسے تو ان لوگوں میں شامل ہونا چاہیے تھا جو اعلیٰ خاندان تھے اور استعمار کے بازو تھے۔ یہ لمحہ اس کے لیے دل شکن تھا کہ وہ غلط جگہ پر تھی۔ عذرا کا یہ احتجاج والا فیصلہ اس کے لیے بہت غلط ثابت ہوتا ہے۔ عذرا کے اس فیصلے سے اس کے اپنے خاندان والے خصوصاً روشن آغا جو کہ اس کے والد ہیں کی ناراضی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ نعیم سے شادی کر کے جو اس کے رشتوں کے درمیان خلیج پیدا ہوئی وہ اس لکھنؤ کے دورے کے بعد مزید بڑھ گئی۔

"جب عذرا روشن محل پہنچی تو وہاں کی فضا کشیدہ تھی۔ اس کا استقبال پرانے 'پر محبت طریقے پر نہ کیا گیا۔۔۔۔ روشن آغا نے سنجیدگی سے اس کے سلام کا جواب دے کر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ انہوں نے اٹھ کر اس کا ماتھا نہ چوما۔ سر پر ہاتھ نہ رکھا۔۔۔۔ عذرا نے پہلی دفعہ روشن آغا کے کمرے میں اپنے آپ کو غیر محفوظ اور کمزور محسوس کیا' وہ جگہ جہاں پر وہ ہمیشہ محبت اور سلامتی کی تلاش میں آیا کرتی تھی۔" [۴]

یہ اس دور کا سیاسی و سماجی منظر نامہ تھا کہ اس دور میں جاگیر دار طبقہ سامراج کا حامی تھا اور وہ اس کے خلاف بالکل نہ جاتا تھا کیونکہ اس نظام کی بقاہی سامراج کے ساتھ سے تھی۔ سامراج کے مخالف اگر کوئی چلا جاتا تو سامراج اسے ختم کر دیتا۔

"ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اشرافیہ کی نئی سوچ اپنے آباء کی سوچ سے بہت مختلف ہو چکی ہے اور یہی وقت کا تقاضا بھی تھا۔ عذرا اسی نئی سوچ کی لڑکی ہے۔ جب کہ پرانی سوچ اور نسل کا نمائندہ روشن آغا ہے جسے سیاسی جلسوں میں شریک ہونا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ وہ اسے برطانوی حکومت سے غداری سے تعبیر کرتا ہے۔ خود اس نے اور اس کے پرکھوں میں سے کسی نے کبھی انگریز حکومت کے خلاف ایک لفظ تک نہ کہا تھا بلکہ مختلف موقعوں پر اس سے وفاداری کے ہر معیار پر پورا اترے۔ اسی وفاداری کے عوض انھیں مراعات اور جاگیریں ملیں۔ حکومت کے خلاف جلسوں میں شرکت کرنا تو پھر بہت دور کی بات تھی۔" [۵]

روشن آغا بھی جاگیر دار تھے اور اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو سامراج کی پیروی کر کے خوش ہوتے تھے اور اس اچھے تعلقات کے خواہاں تھے۔ اس لیے جب عذرا نے اس سامراج کے خلاف احتجاج میں حصہ لیا تو اسے خاندان میں بالکل تنہا کر دیا گیا۔ اس کی وہ اہمیت نہ رہی اپنے ہی خاندان میں جو کہ پہلے تھی۔ روشن آغا بھی اس سے ناراض ہو گئے۔ یہ اس کردار کا المیہ تھا جس کے سیاسی و سماجی پس منظر میں سامراج، طبقاتی کشمکش اور جاگیر دارانہ نظام کارفرما تھا۔

عذرا نعیم سے آخری عمر تک محبت کرتی رہی۔ لیکن نعیم اس سے محبت نہ کر سکا۔ جب نعیم کو فالج ہوا تو وہ اسے اپنے ساتھ شہر لے کر جاتی ہے اس کا علاج کرواتی ہے۔ اس کا ہر طرح سے خیال رکھتی ہے اور جب اس کے گھر والے نعیم کے ساتھ برا رویہ رکھتے ہیں تو وہ ان کے ان رویوں کو اچھا نہ سمجھتی۔ لیکن اس سب کے باوجود نعیم اپنی منتشر طبیعت اور ذہنی کشمکش کی وجہ سے اس سے ویسی محبت نہ کر سکا جس کا وہ حق رکھتی تھی۔ ایک رات وہ سو رہی ہوتی ہے تو نعیم اس کے بارے میں سوچتا ہے کہ:

> "اتنا پھسپھسا رشتہ اتنی مدت سے قائم ہے! دفعتاً اس نے اس عورت سے 'جو ربع صدی سے اس کی بیوی تھی' شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی۔۔۔۔ عذرا کی آنکھ کھلی اور اپنے آپ کو اکیلا پا کر اٹھ بیٹھی۔ پھر آنکھیں مل اس نے چاروں طرف دیکھا اور نعیم کے پاس جا کھڑی ہوئی۔
> 'نعیم' اس نے سہم کر کہا۔ 'شہر میں شاید فساد ہو گیا۔ گیٹ پر چوکیدار۔۔۔۔'
> نعیم نے اس کی طرف دیکھا اور دیکھتا رہا۔ پھر یکساں 'سپاٹ آواز میں بولا۔ 'نکل جاؤ یہاں سے'
> عذرا کی آنکھوں کے آگے سے اندھیرے کا ایک ریلا تیزی سے گزر گیا۔"[۶]

عذرا خود ایک جگہ خط میں لکھتی ہے کہ محبت کیا اتنا ہی دکھ دیتی ہے؟ کیا انسانوں کی یہی خطا ہے کہ وہ محبت کرتے ہیں؟ عذرا نے جس شخص کے لیے اپنے خاندان اور سماجی روایات سے بغاوت کی، جس سے اتنی محبت کی اور جس کی وجہ سے اپنے خاندان والوں سے دور ہو گئی ان کی نفرت اور بیزاری کو برداشت کیا۔ وہی شخص عذرا کو نہ اپنا سکا۔ وہ شخص بھی اس سے بیزار ہو گیا۔ اس چیز کا احساس نعیم کو بھی تھا کہ اس نے عذرا کی زندگی کو برباد کر دیا ہے وہ کہتا ہے کہ:

> "میں نے تمہارے لیے کیا کیا ہے۔ تمہیں اپنے بہن بھائیوں کا، ماں باپ کا، سارے گھر کا دشمن بنا دیا ہے۔ اوہ۔۔۔۔ میں نے تمہیں ذلیل کیا ہے' سب کے سامنے۔ میں نے تمہیں ایک ہزیمت خوردہ زندگی دی ہے۔ تم ایک عظیم عورت ہو۔"[۷]

عذرا کے جذباتی فیصلے اور اس دور کی سیاسی و سماجی فکر اس کے المیے کا باعث بنی۔ عذرا کو اپنی محبت اور سیاست میں عملی طور پر حصہ لینے اور بغاوت کرنے کی وجہ سے تنہائی کے کرب سے گزرنا پڑا۔ اس کا شوہر اس سے ویسے ہی اس کی تمام محبت کے باوجود بیزار ہو چکا تھا۔ اس کے گھر والے اس کے جذباتی اور بغاوت سے بھرپور فیصلوں کی وجہ سے اس سے دوری اختیار کر چکے اس چیز کا احساس اس کو اندر ہی اندر سے کھوکھلا کر رہا تھا۔ عذرا اور اس کے گھر والوں میں جو دوری ہوئی اس کے بارے میں خود عذرا سوچتی ہے کہ:

> "یہ ممی کا کمرہ ہے جس میں ابھی ابھی روشنی گل کی گئی ہے۔ میری ماں' جس کا میری زندگی سے کبھی کوئی تعلق نہیں رہا۔۔۔۔ یہ پرویز کا کمرہ ہے۔۔۔۔ پرویز' میرا بھائی' جو میرا دوست بھی تھا اس کے ساتھ چلتا ہوا کہیں دور نکل گیا ہے' اور میں وہیں پر آ گئی ہوں جہاں سے چلی تھی۔ کاش میرا بھائی مجھ سے' میری دنیا سے صلح کرنے پر آمادہ ہو سکتا' کاش۔"[۸]

پرویز عذرا کا بھائی جو کبھی اس کا بہت اچھا دوست ہوتا تھا وہ بھی اس کے فیصلوں کی وجہ سے اس سے دور ہو گیا۔ عذرا خود نعیم کو بتاتی ہے کہ وہ کس طرح اپنے ہی گھر میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہی ہے۔ اس سے بڑا المیہ عذرا کے لیے کیا ہو گا کہ وہ گھر جس میں وہ اتنے نازوں سے پلی، جس کی محفلوں کی جان عذرا ہوا کرتی تھی۔ آج اسی گھر میں وہ تنہا، اجنبیوں کی سی زندگی گزار رہی تھی۔

جس طرح سے ہجرت نے لاکھوں المیے لکھے اسی طرح سے عذرا بھی اس ہجرت کے المیے کا شکار ہوئی۔ عذرا جو کہ پہلے ہی دکھ، درد اور تنہائی کے کرب سے گزر رہی تھی۔ ہجرت سے پہلے ہی اس کا شوہر اسے چھوڑ کر کہیں چلا گیا اور فسادات میں مارا گیا اور پھر پاکستان میں آ کر روشن آغا کی موت کا صدمہ اسے ملا۔ یہی دو تو وہ لوگ تھے جن سے عذرا محبت کرتی تھی۔ اس کا باپ اور اس کا شوہر ان دو کی محبت ہی اس کی زندگی میں تھی لیکن یہ دونوں بھی اس سے جدا ہو گئے۔ اب وہ بالکل اکیلی تھی۔ اس کی کوئی خاص حیثیت نہ تھی اس کی بھابھی کا رویہ اس کے ساتھ تلخ تھا اس کے کہنے پر وہ کبھی خانساماں کی بھی مدد کرواتی۔ یہ اس کی زندگی کا المیہ ہے کہ اتنے نازوں سے پلی لڑکی اپنی بھابھی کے تلخ رویے کو بھی برداشت کر رہی ہے، خود کو مختلف کاموں میں مصروف رکھ رہی ہے۔ اس نے زندگی سے سمجھوتا کر لیا ہے کیونکہ اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی چارہ نہیں تھا۔ اب اس کی یہ حیثیت ہے کہ ویسے اس کو نہیں پوچھا جاتا لیکن بھابھی کی طبیعت خراب ہوتی تو اس کی اجازت سے پرویز اسے سرکاری تقریبات میں لے جاتا لیکن وہ پھر بھی خاندانی وقار کی خاطر کبھی انکار نہ کرتی بلکہ اپنے فرض کو بخوبی انجام دیتی۔ پاکستان میں آ کر جو حیثیت اس کی گھر میں تھی وہ ناول میں اس طرح بیان ہوئی کہ:

> "اس (پرویز) کی بیوی کا جو پرانا برتری کا رویہ قائم تھا اس میں اب اس کے لیے حقارت بھی شامل ہو چکی تھی' کہ پہلے ہجرت اور موروثی جائیداد کی گم کردگی اور اس کے بعد اس کے خاوند کی گم

شدگی اور روشن آغا کی موت اس گھر میں اب اس کی حیثیت صفر کے برابر رہ گئی تھی اور زندگی کی کوئی شے اس کے حق میں نہ رہی تھی۔۔۔۔ گھر کی مجلسوں میں البتہ اس کی حیثیت کمتر تھی۔ درجے میں اس کے بعد صرف ملازمین آتے تھے۔۔۔۔

کبھی کبھی نعیم کا خیال آتا تو اس کے دل میں بے اختیار درد پیدا ہوتا' مگر اور باتوں کی طرح یہ بھی اب معمول بن چکا تھا۔"[۹]

عذرا کا کردار معصوم اور بے چارگی سے بھرپور کردار ہے۔ عذرا دو دنیاؤں کا حصہ بنتی ہے ایک وہ جو اس کی دنیا ہے یعنی کہ جاگیر دارانہ زندگی اور ایک وہ دنیا جس کو وہ محبت میں اپناتی ہے۔ یہ دنیا اس کی دنیا سے الگ ہوتی ہے۔ لیکن عذرا کے کردار کا یہ المیہ ہے کہ وہ دونوں دنیاؤں سے محروم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے گھر والوں سے دور تو جاتی ہے لیکن گاؤں میں اس کا دل نہیں لگتا لیکن اس کے فیصلوں کی وجہ سے وہ اب شہر میں اپنے گھر میں جلاوطنی کی سی زندگی گزارتی ہے۔ وہ محبت جس پر اسے بہت مان ہوتا ہے جس کے لیے وہ ایک پورے نظام سے بغاوت کرتی ہے وہ بھی اسے حاصل کر کے بھی وہ تنہا ہی محسوس کرتی ہے۔ یہ عذرا کی زندگی کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے اور ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ میں ناقابلِ تلافی نقصان، موت سے بڑا المیہ ہے۔

عذرا کے المیے کا سیاسی و سماجی پس منظر دیکھیں تو یہ طبقاتی کشمکش اور جاگیر دارانہ نظام ہی ہے جس کی وجہ سے وہ المیے سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کی محبت کو اس معاشرے اور سماج میں قبول نہیں کیا جاتا۔ اس کے جلسوں میں شریک ہونے کی وجہ سے اسے اپنے گھر والوں کی نفرت اور دوری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہجرت کے وقت فسادات میں اپنی محبت کو کھو دیتی ہے۔ وہ عذرا جو کبھی روشن محل میں اپنی شوخی اور چنچل پن کی وجہ سے ہر محفل کی جان ہوتی ہے اسے روشن پور میں ہی تنہائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور پاکستان آکر تو اس کی حیثیت بالکل صفر ہو جاتی ہے۔ یہی عذرا کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے اور یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

عائشہ:

عائشہ گاؤں کی رہنے والی سادہ اور ان پڑھ سی لڑکی ہے۔ یہ ایک معصوم کردار ہے۔ وہ بچپن میں پیپنیاں بناتی ہے، ہنستی کھیلتی ہے اور علی کے ساتھ مل کر اس کی بڑی امی کے گھر سے چھپ کر کھانا کھاتی ہے۔ وہ گاؤں کی رہنے والی لڑکی گاؤں میں پر سکون زندگی گزارتی نظر آتی ہے۔ علی کو اس سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ علی عائشہ کو اپنے ساتھ شہر لے آتا ہے۔ عائشہ گاؤں کی رہنے والی ایک بے سلیقہ سی لڑکی ہے جس کا مقصد شوہر کو ہر حال میں خوش کرنا ہوتا ہے۔ عبد اللہ حسین اس کے بارے میں ناول میں لکھتے ہیں کہ:

"وہ ایک بے تمیز کسان لڑکی تھی جس کی زندگی کی واحد خواہش اپنے مرد کو خوش کرنا تھی، اس قوی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اسے باتیں کرنے کے سوا کچھ نہ آتا تھا۔"[۱۰]

عائشہ اپنے شوہر کو خوش کرنے لیے بولتی رہتی ہے اسے اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کا شوہر اس کی بات سن بھی رہاہے یا نہیں وہ اپنی اس عادت کی وجہ سے اپنے شوہر سے مار بھی کھاتی ہے لیکن کبھی اس سے شکایت نہیں کرتی۔ عائشہ کی زندگی کا یہ المیہ ہے کہ اسے سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پسنا پڑا۔ یہ اس کی قسمت تھی جو اسے یہاں پر لے آئی۔ المیہ میں قسمت اور نصیب کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

عائشہ کو شادی کے بعد اپنی حقیقی زندگی یعنی کسانوں والی زندگی کو چھوڑ کر شہر میں آکر بسنا پڑا۔ اس نے کبھی اس چیز کی شکایت نہیں کی لیکن وہ اس ماحول میں نہ رہ سکتی تھی۔ وہ واپس گاؤں جانے کی خواہش دل میں رکھتی تھی۔

"کالو کے پیچھے میں بھاگتی تھی مگر وہ تیز نکلا۔ میں کتنا تیز بھاگتی تھی تمہیں یاد ہے؟ میرا جی گاؤں جانے کو کرتا ہے۔ یہاں پر چڑیاں نہیں ہوتیں۔"[11]

عبداللہ حسین نے عائشہ کے کردار کے ذریعے یہ دکھایا کہ سرمایہ دارانہ نظام میں ایک کسان عورت کیسے رہتی ہے۔ وہ صابر شاکر ہے لیکن اس کے دل میں بھی یہ خواہش ضرور ہے کہ وہ واپس گاؤں جائے۔ وہ اپنے شوہر کی خاطر شہر میں رہتی ہے اور اس کا ہر لحاظ سے خیال رکھتی ہے۔ کبھی اس کے سامنے زبان درازی نہیں کرتی۔ کبھی اس سے شکوہ نہیں کرتی کہ اس نے اس کو کس حال میں رکھا ہے۔ عائشہ شہر کے اس ماحول میں رہتی تو ہے اور شوہر کا خیال بغیر کسی شکوہ شکایت کے رکھتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کی طبیعت خراب ہونے لگ جاتی ہے۔

"اس (علی) کی بیوی بیمار رہتے رہتے اب چارپائی سے جا لگی تھی۔۔۔۔ عائشہ زیادہ تر ابلی ہوئی سبزی کھاتی۔ کبھی کبھار وہ چاول اور گوشت بھی کھاتے۔ خاموشی سے کھانا کھا کر وہ اپنی اپنی جگہ پر لیٹ جاتے۔۔۔۔ باتیں کرنے کی ہفتوں نوبت نہ آتی۔"[12]

عائشہ کا سرمایہ دارانہ نظام کے ہاتھوں استحصال اس صورت میں ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اس قابل نہیں ہو پاتا کہ وہ اس کی دوا دارو کا انتظام کر سکتا۔ وہ اس کا خیال رکھتا تھا لیکن اس کے پاس اتنے پیسے نہ ہوتے کہ وہ اس کا مستقل علاج کروا سکتا۔ اس طرح سے وہ عائشہ جو کبھی گاؤں میں بہت تیز دوڑا کرتی تھی اب چلنے کے قابل بھی نہ رہی۔ عائشہ جو اپنے شوہر کو خوش رکھنے کے لیے مسلسل بولتی چلی جاتی تھی اب اس کے لب بالکل خاموش ہو گئے تھے۔ اس میں بولنے کی بھی سکت نہ رہی تھی۔ عائشہ جیسی باہمت کسان لڑکی سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پستے پستے عائشہ موت کے دہانے آکھڑی ہوئی تھی۔

عائشہ کی زندگی میں ہجرت ایک بہت بڑے المیے کا باعث بنی۔ وہ اس قابل نہ تھی کہ وہ چل سکتی۔ علی اس کو بیل گاڑی میں لے کر جارہا تھا۔ یہاں بھی طبقاتی کشمکش ہمارے سامنے آتی ہے کہ روشن آغا کا خاندان تو جہاز پر سوار ہو کر آرام سے پاکستان پہنچ جاتا ہے لیکن عائشہ جیسے لوگ بیماری کے باوجود یوں بارش میں پیدل اور بیل گاڑیوں پر ہجرت کررہے ہیں، جن کے سر پر ہر وقت موت کا سایہ منڈلا رہا ہوتا ہے۔ عائشہ ایک طویل عرصے سے بیمار تھی۔ علی خود اس کا ذکر کرتا ہے۔

"عائشہ تو رستے میں ہی مر جائے گی۔ یقیناً۔ دیکھو کیسے بندریا کی طرح چارے میں منہ نکالے دیکھ رہی ہے۔ یہ اسی طرح پچھلے دس برس سے چپ چاپ دیکھ رہی ہے۔ نہ بولتی ہے نہ چالتی ہے 'بس کام کیے جاتی ہے اور گھلتی جاتی ہے۔" [۱۳]

ہجرت کے وقت یہ عائشہ کا حال تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا مستقل علاج کروانے کی علی میں سکت نہ تھی۔ ہجرت کے وقت عائشہ بے سدھ پڑی حالات کو دیکھتی رہی اس دوران ان کے قافلے پر متعدد حملے ہوئے جب وہ سٹیشن کے قریب تھے تو ایک اور حملہ ہوا اور لوگ بھاگنے لگے اور جب علی عائشہ کو لے کر اسٹیشن پر پہنچا تو اس کو الم ناک انجام سے دوچار ہونا پڑا۔

"سٹیشن پر اس نے عائشہ کو اٹھا کر چلنے کی سعی کی لیکن کمزوری اور بھیڑ کی وجہ سے گر گیا۔ پھر اٹھا اور بے دھیانی سے اکیلا چل پڑا' اور دروازے تک جا کر لوٹ آیا اور دوبارہ ادھ موئی عائشہ کو اٹھانا چاہا' پھر اسے زمین پر گھسیٹنے لگا لیکن گھمسان کے رن میں ایک دفعہ پھر اس کا ہاتھ چھوٹ گیا اور وہ دھکے کھاتا ہوا اندر کی طرف بڑھنے لگا۔ جب گاڑی آہستہ آہستہ چلنی شروع ہوئی تو وہ لپک کر اس پر سوار ہوا۔" [۱۴]

یہ عائشہ کے کردار کا ایک بہت بڑا المیہ تھا کہ وہ اپنی منزل کے قریب آکر اپنے شوہر سے جدا ہو گئی۔ وہ ہجرت نہ کر سکی۔ اس کے بعد اس کے شوہر نے اس کا بہت انتظار کیا لیکن وہ پھر کبھی نہ آئی۔

ریمنڈ ولیمز المیہ کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ کہتا ہے کہ المیے کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی نظام کو دیکھنا چاہیے۔ عائشہ کے کردار کا المیہ اس وقت جنم لیتا ہے جب وہ شادی کر کے گاؤں سے شہر میں آتی ہے۔ وہ اپنے فطری ماحول سے دور ہو جاتی ہے۔ وہ ایسے نظام کا شکار ہو جاتی ہے جو بظاہر انسان کا خیر خواہ نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس میں انسان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہ نظام عائشہ سے اس کی صحت اور اس کی باتیں چھین لیتا ہے۔ وہ عائشہ جو کبھی توانا، لمبی اور صحت مند کسان لڑکی ہوتی ہے۔ وہ اس نظام کا حصہ بن کر

بالکل کمزور ہو جاتی ہے۔ وہ دس سال تک بیمار رہتی ہے۔ جو لڑکی اپنے شوہر کے سامنے کبھی خاموش نہیں ہوتی وہ بالکل خاموش ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام اس کے شوہر کو اتنی اجرت دیتا ہی نہیں تھا کہ وہ اپنی بیوی کا ٹھیک طرح سے علاج کروا سکے۔ علی بے پناہ محبت کے باوجود اس نظام کی وجہ سے اپنی بیوی کا خیال نہیں رکھ سکا۔ اس کے بعد جو اہم سیاسی اور تاریخی واقعہ ہوا وہ ہجرت کا تھا اور اس ہجرت کے فسادات کے دوران عائشہ ہمیشہ کے لیے علی سے جدا ہو گئی۔ ریمنڈ ولیمز المیہ میں صرف اہم عہدوں پر موجود لوگوں کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ اس کی نظر میں المیہ عام انسان کا بھی ہو سکتا ہے۔ عبد اللہ حسین نے بہت اعلیٰ فن کاری سے عائشہ جیسے عام طبقے سے تعلق رکھنے والا کردار کا سرمایہ دارانہ نظام اور ہجرت کے پس منظر میں المیہ بیان کیا۔

ضمنی کردار

شیلا ماتھر (بانو):

ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں کہ:

> "دورِ قدیم ہی سے ہندوستانی سماج اعلیٰ و ادنیٰ اور ذات پات کی تقسیم میں گھرا ہوا ہے۔ اس کی تفریق معاشی حالات یا پیشہ ورانہ ہنر مندی کے حوالے سے ہوتی ہے۔ اس سماج میں جس کے پاس زیادہ دولت ہو گی وہ اتنا ہی طاقت ور اور معزز ہو گا، اس کا شمار اعلیٰ طبقے میں ہونے لگتا ہے جو اقتصادی سطح پر مضبوط نہ ہو خواہ اس کا تعلق کسی بھی مذہب، تہذیب اور ذات سے ہو اس کا شمار نچلے طبقے میں ہوتا ہے۔۔۔۔ اس خود رو سماجی تقسیم نے ہندوستانی سماجیات میں ناہمواری کو جنم دیا۔ چھوت چھات اور اعلیٰ وادنیٰ کا فرق پیدا ہو گیا۔" [15]

شیلا اس ناول کا مظلوم کردار ہے۔ شیلا کا تعلق ایک اچھوت خاندان سے ہوتا ہے۔ ہندوستانی سماج کی تقسیم کی وجہ سے شیلا جیسے اچھوت ناپاک تصور کیے جاتے تھے۔ ان کو اجازت نہ تھی کہ یہ لوگوں کے پاس جائیں کیونکہ یہ ناپاک تھے اور اگر یہ کسی کو چھو لیتے تو وہ بھرشٹ ہو جاتا۔ لہٰذا ان کو کسی سے میل جول رکھنے کی اجازت نہ تھی۔ ان کے ذمے گلی کوچوں کی صفائی تھی یا گھروں کے اندر گوبر اٹھانے جاتے تھے۔ ان کو تو دودھ دینے والے جانوروں کو بھی ہاتھ لگانے کی اجازت نہ تھی یعنی کہ یہ لوگ ان جانوروں سے بھی بدتر تھے۔ برتن الگ، گھر الگ گاؤں سے باہر اور زمینوں پر کاشت کاری کی اجازت تک نہ تھی۔ یہ طبقاتی کشمکش ہی اس کے کردار کے المیے کا سبب بنی۔ شیلا عیسائی تھی لیکن کیا اسے عیسائی ہونے کی بنیاد پر اچھوت تصور کیا جاتا تھا؟ وہ خود کہتی ہے کہ

"میرا نام شیلا تھا۔ ہم گاؤں کے اچھوت تھے۔ مذہب عیسائی۔ انگریز جو ہم سب کے حاکم تھے وہ بھی عیسائی تھے 'پتا نہیں ہم اچھوت کیوں تھے۔ یہ بات ابھی تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔"[6]

اس سوچ اور فکر کے پیچھے ہندوستانی سماج ہے۔ جو ذات پات اور اعلیٰ اور ادنیٰ میں تقسیم ہے۔ یہ تقسیم کچھ انسانوں کو خدا کے درجے پر فائز کر دیتی ہے اور کچھ کو انسان کے درجے سے ہی نیچے گرا دیتی ہے۔ یہی تقسیم شیلا کے کردار کے المیے کا باعث بنتی ہے۔ شیلا کو بچپن سے ہی جنسی استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ منافق معاشرہ جو شیلا جیسے اچھوتوں کو لوگوں کے قریب آنے سے منع کرتا ہے اور اسے ناپاک سمجھتا ہے۔ لیکن شیلا سے اپنی جنسی ہوس کو پورا کرتا ہے۔ شیلا خود اپنے بچپن کے بارے میں بتاتی ہے کہ:

"ایک روز گاؤں کے زمیندار نے مجھے اپنے مہمان خانے میں بلایا اور باقی سب لوگوں کو باہر نکال دیا۔ میں نے سوچا ہو نہ ہو کوئی گائے بھرشٹ ہوگئی ہے اور اب یہ مجھے جان سے مارنے والا ہے۔ لیکن اس نے مجھے اپنے پاس بٹھالیا اور بولا: 'اری پگلی! عورتوں کے ساتھ سونے سے بھی کوئی بھرشٹ ہوتا ہے؟' میں اس وقت بارہ برس کی تھی۔"[7]

شیلا کے ساتھ یہ بچپن میں ہوا جب وہ محض بارہ سال کی تھی اسے تو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے وہ تو خوش تھی کہ اسے اچھا کھانے کو اور اچھا پہننے کو مل جاتا تھا۔ لیکن اس معاشرے نے اس کا بھرپور استحصال کیا۔ ایک زمیندار کا دل بھرا تو اس نے اسے دوسرے کو دے دیا دوسرے کا جی بھر گیا تو اس نے تیسرے کو دے دیا۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے کہ اس کو انسان نہ سمجھا گیا اور اس کی مرضی کے بغیر یہ معاشرہ اسے استعمال کرتا رہا۔

شیلا کے باپ کے مرنے کے بعد ایک روز اس کا بھائی مدن جو بچپن میں بھاگ گیا تھا واپس آجاتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ وہ ایک دہشت گرد گروہ کا حصہ ہوتا ہے۔ شیلا کو بھی مجبوراً اس گروہ کا حصہ بننا پڑتا ہے۔ یہ بھی اس کردار کا ایک المیہ ہے کہ پہلے اس کا جسمانی استحصال کیا گیا اور پھر اسے دہشت گرد گروہ کا حصہ بننا پڑا۔ اس کے سوا اس کے پاس کوئی چارہ نہ تھا۔ یہیں اس کی ملاقات ناول کے مرکزی کردار نعیم سے ہوتی ہے۔ اسے نعیم سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ لڑکی جو ایک عمر سے پیار کو ترستی رہی اور تمام عمر جنسی استحصال کو برداشت کیا اور پھر دہشت گرد گروہ کا حصہ بن گئی جب اسے نعیم کی شکل میں ایک سہارا ملا تو اس میں شادی اور گھر بسانے کی خواہش نے جنم لیا۔ لیکن نعیم اس کی محبت کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے اور اس سے نئی زندگی اور شادی کا وعدے کرتا ہے۔ اس کے ساتھ سوتا ہے لیکن جب بھاگنے کا وقت آتا ہے تو وہ اسے اکیلا چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ وہ شیلا کو اپنے ساتھ لے کر نہیں

آتا۔ شیلا کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے کہ تمام عمر جنسی استحصال کے بعد جب اسے پیار ملا اور زندگی کی ایک نئی کرن نظر آئی۔ تو اسے یہاں بھی دھوکہ ملا۔ وہ شادی کا دعوی جھوٹا نکلا۔ نعیم اس کے ساتھ سوچکا تھا جو کہ اس کا مقصد تھا۔ اس طرح شیلا کو نعیم کی طرف سے دھوکہ ملتا ہے۔ وہ تمام عمر اسے یاد کرتی ہے کیونکہ وہ ایک ایسا شخص تھا جس سے اسے سچی محبت ہوئی تھی۔ وہ کہتی ہے کہ:

"وہ پہلا شخص تھا گاؤں چھوڑنے کے بعد میں جس کے ساتھ سوئی اور وہ پہلا شخص تھا جس کے ساتھ مجھے دل سے محبت ہوئی تھی۔ گو چند روز بعد وہ مجھے چھوڑ کر بھاگ گیا لیکن مجھے اب تک یاد ہے۔"[۱۸]

نعیم کی یاد ہمیشہ اس کے دل میں رہی۔ اس کی محبت کا المیاتی پہلو یہ تھا کہ اس کی محبت نے بھی اسے محض اپنی جنسی تسکین کے لیے استعمال کیا۔ دہشت گرد گروہ کی سرگرمیوں کی وجہ سے اسے اپنا بھائی کھونا پڑا۔ اس کے بھائی کی موت کے بعد ایک ہندو اس گروہ میں شامل ہوتا ہے اور وہ اسے خود سے ہندو کر کے اس سے شادی کرلیتا ہے۔ یہ ایک انسان کی بے بسی کی انتہا ہے کہ کوئی اپنی مرضی سے اس کا مذہب تبدیل کردے اور اس سے شادی کرلے۔ شیلا اپنے حالات کے ہاتھوں مجبور تھی یہ اس کی زندگی کا ایک المیاتی پہلو ہے۔ کچھ روز بعد اس کا یہ شوہر مرجاتا ہے۔ وہ دہشت گرد گروہ چھوڑ کر شہر میں آجاتی ہے اور یہاں اسے سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعے استحصال کا شکار بنایا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات لال سے ہوتی ہے جو کہ مسلمان ہے اور فیکٹری میں ٹائم کیپر ہے وہ اس کے ساتھ ڈیوٹی میں نرمی کرتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے ساتھ رہنے لگا۔ پھر وہ سمجھتا ہے کہ یہ سب غلط ہے تو وہ شیلا کو مسلمان کردیتا ہے۔ اور اس سے شادی کرلیتا ہے۔ شیلا کو اس سے محبت ہوجاتی ہے اور ان کے یہاں ایک لڑکا ہوتا ہے جس کا نام کمال ہوتا ہے۔ لال آہستہ آہستہ شیلا سے دور ہوتا چلا جاتا ہے اور بالآخر اسے چھوڑ دیتا ہے۔ ہجرت جہاں اس ناول میں دوسرے کرداروں کے المیے کا سبب بنی اسی طرح سے یہ ہجرت شیلا کے المیے کا سبب بھی بنی۔ وہ بیٹا جس کی وجہ سے وہ ہجرت کررہی تھی وہی ہجرت کے وقت راستے میں اس سے جدا ہوگیا۔ ایک ماں کے لیے اس سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ جس اکلوتی اولاد کے لیے وہ محنت کررہی ہے وہی اس سے چھن جائے۔ ناول کے آخر میں علی کی شیلا سے شادی ہوجاتی ہے۔

ریمنڈ ولیمز جو المیے کے سماجی پس منظر کی بات کرتا ہے تو اس لحاظ سے اگر شیلا کے کردار کے المیے کا جائزہ لیا جائے تو اس کے پیچھے جو سماجی محرکات تھے وہ یہ سماجی تقسیم تھی جس کی بنیاد پر اسے بچپن سے ہی جنسی استحصال کا نشانہ

بنایا گیا۔ اس کو جینے کے حقوق نہ دیئے گئے۔ اس دور کے سیاسی حالات کی وجہ سے اسے مجبوراًاپنے بھائی کے دہشت گرد گروہ کا حصہ بننا پڑا۔ جہاں اس کی محبت کے صلے میں نعیم نے اس کا جنسی استحصال کیا۔ یہیں پر اسے عیسائی سے ہندو بنا دیا گیا۔ اور پھر سرمایہ دارانہ نظام میں آ کے اسے ہندو سے مسلمان کر دیا گیا اور پھر اسے آخر تنہا چھوڑ دیا گیا۔ یہ ایک ایسا مظلوم کردار ہے کہ جس کے مذہب کو بھی کوئی اہمیت نہ دی گئی اور اس کے مذہب کو بنیاد بنا کر اس سے فائدہ اٹھایا گیا۔ آخر میں ہجرت جو کہ ایک اہم تاریخی اور سیاسی واقعہ ہے اس نے اس سے اس کا بچہ بھی چھین لیا جو کہ اس کردار کا نا قابلِ تلافی نقصان ہے اور اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

نجمی:

نجمی روشن آغا کی دوسری بیٹی ہے اور عذرا سے عمر میں بہت چھوٹی ہے۔ نجمی کا کردار روشن محل میں سب سے علیحدہ ہے۔ اس کی سوچ اور خیالات روشن محل والوں سے یکسر مختلف ہیں۔ نجمی ایک کم گو اور سنجیدہ لڑکی ہے۔

> "نجمی ایسے لوگوں میں سے تھی جن کے لیے عیش کا لفظ بے معنی اور گھٹیا ہوتا ہے۔ وہ احساس کی اوپری سطح پر زندہ تھی۔ عمران اور اس کی طرح کے دوسرے لوگوں کے لیے اس کے دل میں محض ایک دائمی خاموش حقارت کا جذبہ تھا۔ وہ ان کو ایسے لوگوں میں شمار کرتی تھی جو مستقل زندگی کی نچلی سطح پر کمینے پن کے سکون اور قناعت کے ساتھ رہے چلے جاتے ہیں۔"[۱۹]

نجمی کے کردار کا المیہ اسی کی ذات میں سے جنم لیتا ہے۔ وہ ایک بے چین روح ہے اس کی سوچ اور طبیعت مسلسل تغیر کا شکار رہتی ہے وہ ایک ہی منظر سے بہت جلد اکتا جاتی ہے۔

> "روشن محل میں وہ ہر تیسرے مہینے وہ کمرہ تبدیل کرتی تھی۔ بیٹھے بیٹھے اچانک ایک روز اسے خیال آتا کہ اب وہ اس کمرے میں نہیں رہ سکتی' کہ وہ اس منظر سے تنگ آ چکی ہے"[۲۰]

نجمی کی طبیعت ایسی ہی تھی جس نے اسے کبھی چین سے نہ رہنے دیا۔ نجمی اپنی عمر سے کئی زیادہ سنجیدہ، سمجھدار اور کم گو تھی اور اس کی زندگی میں تکلیف دہ بات یہ تھی کہ اسے شعوری طور پر اس چیز کا احساس بھی تھا کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ نہیں رہ سکتی جنھیں وہ اپنا دوست کہتی ہے کیونکہ اس کے ذہن میں ہر شخص سے غیر معمولی صفات کی امید ہوتی تھی اور جب وہ صفات اسے ان میں نظر نہ آتیں تو وہ مایوس ہو جاتی۔ اس کے لیے یہ بہت تکلیف دہ تھا۔

> "یہ اس قدر واضح طور پر اس کے علم میں تھا کہ وہ ان سب سے مختلف ہے' کہ اس کی زندگی ان سب کی زندگیوں سے الگ ہے کہ اس کی دنیا ان کی دنیاؤں سے مختلف سطح پر آباد ہے۔ اور یہ سب کچھ اس نے اتنی مایوسی' اتنی دل شکنی کے بعد جانا تھا۔ وہ ساری دوستیاں جو اس نے لگائیں اور

ختم ہو گئیں' وہ تمام اچھے اور پیارے لوگ جنہوں نے اسے سخت مایوس کیا' جو اس قدر معمولی اور نالائق نکلے اور اسے چھوڑ گئے۔"[۲۱]

یہ نجمی کے کردار کا ایک المیاتی پہلو تھا کہ وہ سب کے بیچ رہ کر بھی تنہا تھی اور اسے اس چیز کا شدت سے احساس تھا۔ نجمی کی ماں جیسے دوسرے بچوں سے دور تھی ویسے ہی نجمی کو بھی اس نے کوئی پیار یا توجہ نہیں دی یعنی کہ نجمی جیسی حساس لڑکی اپنی ماں کے پیار سے محروم رہی اور اس کے تمام تر دوستوں نے اسے مایوس کیا کیونکہ وہ ویسے نہیں تھے جیسا کہ وہ چاہتی تھی۔ یہ سب اس کے اپنی ذاتی توقعات کے سبب ہے۔ کبھی کبھی اس کی تنہائی کا احساس مایوسی کی حد کو پہنچ جاتا اور اس کا اچانک مرنے کو جی چاہتا۔ نجمی کی اپنی ذات ہی اس کے کردار کے المیے کا باعث ہے۔
نجمی کا محبت کے بارے میں بھی اپنا ایک الگ مثالی نظریہ تھا وہ محبت کو طبقاتی تقسیم سے ہٹ کر دیکھتی ہے اور اس کے تصور میں مثالی محبت کا نظریہ رچ بس گیا ہے۔ وہ مثالی محبت کی متلاشی نظر آتی ہے۔ اسے محبت ملتی ہے لیکن وہ اس محبت کو قبول نہیں کرتی۔ جب خالد اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے تو وہ اس کی محبت کو قبول نہیں کرتی۔ خالد جب اسے کہتا ہے کہ ایسا بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس شخص سے جس سے ہم محبت کر سکیں ہم کبھی ملیں ہی نہیں۔ یہاں پر وہ اپنے نظریے کو بیان کرتی ہے کہ:

"نہیں' یہ محض بے صبری کے خیالات ہیں۔ بے صبری اور بے یقینی کے۔ ایک نہ ایک انسان ضرور آتا ہے' ہمیشہ' ہر جگہ' جو ہمیں محبت کی سچائی کا یقین دلاتا ہے۔ جس کو دیکھ کر ہی ہم پہچان لیتے ہیں کہ یہ وہی ہے۔ جس کو پہچان کر ہم دل میں کہتے ہیں: مجھے یقین تھا تم آؤ گے۔ مجھے تمہارا انتظار تھا' دیکھو' یہ میں ہوں۔ مجھے جانتے ہو؟"[۲۲]

یہ محبت کا مثالی نظریہ ہی اس کی ایک غلطی ہے جو کہ اس کے المیے کا بھی باعث بنتی ہے۔ وہ ایک شخص کا انتظار کر رہی ہے ہوتی ہے کہ جو ہر لحاظ سے مثالی ہو۔ مسعود جب پہلے نجمی سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے تو وہ اسے بھی انکار کر دیتی ہے۔ لیکن بعد میں وہ زندگی کے کے سامنے ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ یہی اس کردار کا المیہ ہے کہ وہ نجمی جو مثالی محبت کی تلاش میں خالد کو اور پھر مسعود کو انکار کرتی ہے بالآخر وہ زندگی سے سمجھوتا کر لیتی ہے اور مسعود سے شادی کر لیتی ہے۔ وہ کبھی مسعود کو پسند نہیں کرتی تھی لیکن یہاں اسے وقت کے سامنے ہار ماننا پڑتی ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ بوڑھی ہو رہی ہے۔

"اس نے دفعتاً سوچا' چند مہینے میں اٹھائیس برس ہو جائیں گے۔ کیسی عجیب بات ہے۔ یہ سارا وقت سارا عظیم الشان وقت بیکار میں گزر گیا۔ میری ساری تعلیم، تربیت، زندگی کی اعلیٰ اقدار جن میں یقین کرنا مجھ کو سکھایا گیا' اعلیٰ دماغ، اعلیٰ زندگی، ان ساری باتوں کے باوجود میں اس جگہ پر آ گئی ہوں جہاں ان سب سے الگ ہو کر اپنے متعلق سوچ رہی ہوں۔"[۲۳]

وہ اپنے ڈھلتے ہوئے جسم کو دیکھتی ہے اپنے گرتے بالوں اور رخساروں کی ابھرتی ہڈیوں کو دیکھتی ہے اس پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔ وہ مسعود کو نہیں چاہتی لیکن وقت کے سامنے ہار جاتی ہے اور اس سے شادی کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد بھی اس کی تنہائی اس کے ساتھ رہتی ہے۔ یہ کرب اس کے اندر موجود رہتا ہے۔ جو اس کردار کا المیہ ہے۔

"کتنی ہی شامیں ہیں جو زندگی میں ہمیں تنہا اور سوگوار چھوڑ کر گزر جاتی ہیں۔ زندگی اس قدر غیر حقیقی ہے' اور پھر اس قدر تکلیف دہ طور پر حقیقت بھی کیونکہ ہم پھنس چکے ہیں۔ محض اگر ہم تلاش کو ترک کر دیں۔ چھوٹے بڑے سہارے جو ہمارے دل کی شکست ہیں۔ محض اگر ہم بھول جائیں۔"[۲۴]

مجموعی طور پر اداس نسلیں کے مرد کرداروں کی طرح نسائی کردار بھی حیات کے مسائل سے دوچار رہے۔ نعیم کے کردار کی طرح عذرا اور نجمی بھی نفسیاتی مسائل میں گھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ عذرا کی محبت بھی اس کے المیے کا باعث بنتی ہے۔ وہ اس محبت کو حاصل کرنے کے لیے اپنے اس ماحول سے دور ہو جاتی ہے جس میں وہ پلی بڑھی ہوتی ہے۔ عائشہ کے المیے کے پس منظر میں سرمایہ دارانہ نظام اور ہجرت کے فسادات ہیں۔ شیلا برصغیر کے جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پستی ہوئی نظر آتی ہے اور اس کو مسلسل جنسی استحصال کا سامنا پڑتا ہے۔ غرض کہ اداس نسلیں کے نسائی کردار بھی اس دور کے سیاسی و سماجی مسائل کے اندر پستے ہوئے نظر آتے ہیں اور یہ سیاسی و سماجی حالات ان کے المیے کا باعث بنتے ہیں۔

باگھ کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار

یاسمین:

یاسمین باگھ کا مرکزی نسائی کردار ہے۔ یاسمین کا کردار ایک باہمت لڑکی کا جاندار کردار ہے۔ یاسمین حکیم کی اکلوتی بیٹی ہے اور وہ گمشدہ کی واحد لڑکی ہے جس نے میٹرک تک تعلیم حاصل کی ہوئی ہے۔ جب اسد کو حکیم گھر کے اندر آنے جانے کی اجازت دے دیتا ہے تو یاسمین اور اسد ایک دوسرے سے محبت کرنے لگ جاتے ہیں۔ یاسمین اسد سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے۔ اسد یاسمین کو باگھ کے روپ میں دیکھتا ہے۔

"اسد کا یاسمین کو باگھ (شیرنی) کی صورت میں دیکھنا اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ وہ نہ صرف یاسمین کی داخلی اور کرداری قوت کو تسلیم کرتا ہے بلکہ اس سے تصوراتی دنیا میں بھی قوت اور تخلیقی جذبہ حاصل کرتا ہے۔"[۲۵]

یاسمین ایک نڈر لڑکی ہے جو راتوں کو اسد سے ملنے جنگل میں جاتی ہے اور ایک مرتبہ تو اکیلے ہی رات کو جنگل میں چلی جاتی ہے صرف یہ ثابت کرنے کے لیے کہ وہ باگھ سے نہیں ڈرتی۔ یہی وہ رات ہوتی ہے جب اس کے باپ حکیم عمر کا قتل ہوتا ہے۔ اسی روز جب اس کے باپ کو اس گاؤں میں "پناہ گیر" کہا جاتا ہے اسی رات اس کا باپ مارا جاتا ہے۔ یاسمین جس کا اس دنیا میں اس کے باپ کے علاوہ کوئی سگا رشتہ نہیں ہے وہی باپ اس طرح پر اسرار طریقے سے مارا جاتا ہے۔

"پھر اس نے کمرے میں ایک قدم رکھا اور ذرا سا جھک کر، بے سمجھ نظروں سے لاش کو دیکھنے لگی۔

ابا۔۔۔اس نے ہولے سے بلایا، ابا

پھر اس کے حلق سے ایک عجیب سی آواز نکلی، جو کچھ کچھ جاڑوں کی بھوک کے مارے ہوئے کوک سے مشابہ تھی۔۔۔۔ایک گہری، پیٹ سے ابھرتی ہوئی غیر انسانی سی آواز جو چیخ نہ تھی نہ پکار بلکہ دہشت ہی دہشت تھی۔۔۔۔پھر پلٹ کر اپنے باپ کے اوندھے بدن پر جھک گئی۔ ۔۔۔پھر وہاں کوئی آسرا نہ پا کر اس نے اپنے کان ہاتھوں سے ڈھانپ لیے اور منہ اٹھا کر چیخ پر چیخ مارنے لگی۔"[۲۶]

باپ کی موت تو ویسے ہی انسان کے لیے بہت بڑا المیہ ہوتی ہے۔ یاسمین کا باپ تو پر اسرار موت مارا گیا۔ اس کے قاتل کا بھی پتا نہ چلا۔ یاسمین کو اپنے باپ کی لاش کے پاس بیٹھے وہی چھ بوڑھے نظر آئے جنہوں نے حکیم پر غصہ کیا تھا اور ان میں سے ایک نے اسے پناہ گیر کہہ کے اپنی نفرت کا اظہار کیا تھا۔ یاسمین نے ان کو قاتل کہہ کر ان پر حملہ کر دیا۔ یاسمین کا یہ ردِ عمل فطری تھا۔ ریمنڈ ولیمز موت کو تو المیہ کہتا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ جو رشتہ منقطع ہوتا ہے وہ بھی اس کی نظر میں المیہ ہے۔ یاسمین کا اپنے باپ سے رشتہ ختم ہو گیا۔ یہ یاسمین کا المیہ تھا۔

یاسمین کے باپ کا پر اسرار قتل تو اس کی ذات کا المیہ تھا ہی لیکن اس کے بعد ایک اور المیہ یہ پیش آیا کہ وہ شخص جس سے وہ سچے دل سے محبت کرتی تھی۔ پولیس اس کو شک کی بنیاد پر اٹھا کر لے گئی۔ یاسمین ایک تو اپنے باپ سے جدا ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ اس پر یہ ظلم ہوا کہ اپنے باپ کے علاوہ وہ جس شخص سے محبت کرتی تھی وہ بھی اس سے جدا ہو گیا اور وہ بھی اس کے باپ کے قتل کے جرم میں شک کی بنیاد پر اٹھایا گیا۔ یہ لمحہ یاسمین کی زندگی کا ایک کربناک لمحہ ہو گا کہ وہ دونوں لوگ جن سے وہ اس دنیا میں آشنا تھی وہ دونوں ہی اس سے جدا ہو گئے۔ اسے نہیں معلوم تھا کہ اسد کو کہاں لے کر گئے اور اسد کس حال میں تھا۔ اسد سے دوری کا یہ لمحہ اس نے بہت مشکل سے گزارا۔ ان دونوں کے جانے کے بعد یاسمین کے سامنے لوگوں نے سر اٹھایا لیکن یاسمین ان سے نہ ڈری اور شاہ رخ نے بھی اس کا ساتھ دیا۔ ایسے معاشرے میں جہاں عورتیں گھر کی چار دیواروں کے اندر مقید ہوتی ہیں مردوں کے جانے کے

بعد یہ معاشرہ ایسی عورتوں کا استحصال کرنے سے باز نہیں آتا لیکن یاسمین نے ہمت نہیں ہاری اور حالات کا مقابلہ کیا۔ اسد جب واپس آتا ہے تو یاسمین خود کو اسد کو سونپ دیتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان ایک نیا تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ وہ اب اس کو نہیں کھونا چاہتی ۔ وہ اسد کے جانے کے بعد اس پر بیتنے والے مشکل حالات کا اسد سے ذکر کرتی ہے۔

"تمہیں پتا ہے کہ تمہارے بعد میرا دل فنا ہو جاتا ہے؟ جب تم پولیس کی قید میں تھے تو میری آنکھیں اندھیرے میں دیکھنے کے قابل ہو گئی تھیں، چمگادڑوں کی طرح۔ میں رات بھر آنکھیں کھولے دیکھتی رہتی تھی اور میرے دل میں کوئی خیال بھی نہ آیا تھا۔ میں کوشش کرتی تھی کہ مجھے اپنے بچپن کی کوئی بات یاد آئے، پتا چلے کہ میں زندہ ہوں۔ مگر ایک بات بھی یاد نہ آتی تھی۔ میرا حافظہ ٹھہر گیا تھا۔۔۔۔ میرا پیٹ اس نے ایک خشک سسکی بھری، سوکھ گیا تھا۔"[۲۷]

یاسمین اسد کو کھونا نہیں چاہتی وہ اب نہیں چاہتی کہ اب اسد واپس آ کے پھر کہیں جائے لیکن اسد مجبور ہوتا ہے یہ وہ دور تھا کہ جب فوج اور پولیس والے مل کر لوگوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے اور انہیں اپنے فائدے کے لیے استعمال کرتے انہیں سرحد پار مخبر بنا کر بھیجتے۔ اسد بھی اس چنگل میں پھنس گیا۔ اسد کو تو جڑی بوٹی بھی چاہیے تھی۔ تو ایک مرتبہ یاسمین کو اپنی محبت کو ایک ایسی جگہ پر بھیجنا پڑا جو خطروں سے بھرپور تھی اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ اسد وہاں سے واپس بھی آئے گا یا نہیں۔ یہ یاسمین کے کردار کا ایک المیاتی پہلو ہے کہ وہ جس شخص سے سب سے زیادہ محبت کرتی ہے جس کے بغیر وہ جینے کا تصور بھی نہیں کر سکتی ہے۔ وہ ایک مرتبہ پھر اس سے جدا ہو رہا ہے۔ اسد یاسمین کو چھوڑ کر سرحد پار چلا جاتا ہے۔

جب اسد واپس آتا ہے تو اس کی حالت بہت بری ہوتی ہے۔ وہ اس کا بہت خیال رکھتی ہے۔ تب ہی اسد کو معلوم ہوتا ہے کہ یاسمین کے پیٹ میں اس کی اولاد ہے۔ ان دونوں کی شادی نہیں ہوتی اس لیے اسد کا خیال تھا کہ اس کے دل میں لوگوں کا ڈر ہو گا لیکن یاسمین جیسے کردار کو کسی کا کوئی خوف نہیں تھا۔ حالانکہ جس معاشرے میں یاسمین رہتی تھی اس میں ایسے کسی کے یہاں اولاد ہونا بہت برا تصور کیا جاتا تھا لیکن یاسمین ان سب چیزوں سے ماورا نظر آتی ہے۔ یاسمین کے دل میں اگر کوئی خوف تھا تو وہ اسد سے جدائی کا خوف تھا۔ یہی خوف اس کے کردار کا المیہ بنا۔ اسد یاسمین کے ساتھ ہوتا ہے تو رات کو ان کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔

"اسد دہلیز پر ایک پاؤں رکھے رکا رہا۔ اچانک یاسمین کی بے دم آواز آئی: دروازہ بند کر لو، اسدی۔ ابھی الفاظ اس منہ میں تھے کہ دو آدمیوں نے جھپٹ کر اسد کو ہوا میں اٹھا لیا۔۔۔۔ اس کے کان میں ایک آواز آئی 'چھوڑ دو۔۔۔۔ مجھے چھوڑ دو'۔۔۔۔ صرف اسد کو علم تھا کہ یہ آواز یاسمین کی ہے۔۔۔۔۔

'مجھے جانے دو' وہ گرج رہی تھی،'مجھے جانے دو۔۔۔اسدی'اس نے ایک لمبی کوک لگائی۔'اسدی ی ی'

پھر اس کی آواز کا زور ٹوٹنے لگا۔'مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔'

جب یاسمین ہار کر دروازے کے اندر زمین پر ڈھیر ہو گئی تو حسین بی بی نے اسے بازوؤں میں بھر کر اٹھانے کی کوشش کی، پھر وہ بھی ہار کر اس کے پاس بیٹھ رہی۔ یاسمین کی شلوار پر خون کا ایک دھبا نمودار ہو کر پھیلتا جا رہا تھا۔"[۲۸]

آخر یاسمین کو جس چیز کا ڈر تھا وہی ہوا اسد اس سے ہمیشہ کے لیے جدا ہو گیا۔ اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جب اسد کو لے کر جا رہے تھے تو اسی وقت یاسمین کا حمل بھی ضائع ہو گیا۔ یہ اس کردار کا المیہ ہے کہ اس کی محبت تو اس سے جدا ہوئی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کی نشانی بھی ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔ یہ یاسمین کی زندگی کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔ یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

اگر یاسمین کے المیے کے سیاسی و سماجی عناصر کا تجزیہ کریں تو اس کے المیے کی ایک وجہ اس وقت کی فوجی اور پولیس کی کاروائیاں تھیں۔ پہلے حکیم کا پر اسرار قتل، سیاسی حالات کی وجہ سے پورے علاقے سے بندوقیں لے لی گئی تھیں اس لیے سب کی نظر حکیم کے اوپر تھیں لیکن حکیم کے منع کرنے پر علاقے والے اس سے ناراض ہو گئے اور اس کا پر اسرار قتل ہو گیا۔ اس کے علاوہ اسد کو پولیس کا یوں اٹھا کر لے جانا یاسمین کے لیے انتہائی کربناک تھا۔ اس کے بعد اس کی مجبوری کا فائدہ فوج نے اٹھایا اور اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا اور پھر جب وہ واپس آتا ہے تو اس کو ایک مرتبہ پھر اٹھا کر لے جایا جاتا ہے۔ یہی یاسمین کے سب سے بڑے المیے کا سبب بنتا ہے۔

ضمنی کردار

ریاض کی ماں:

ریاض کی ماں کا کردار اس ناول میں ضمنی طور پر آیا ہے۔ ریاض کی ماں کبڑی سی پستہ قد بڑھیا تھی۔ ریاض کی ماں کا المیہ یہ ہے کہ اس کی جس خاندان میں شادی ہوئی وہ باغیوں کا خاندان تھا۔ اس کا شوہر یعنی کہ ریاض کا باپ اور ریاض کا چچا دونوں ہی حکومت کے مخالف تھا اور عملی طور پر جدوجہد کر رہے تھے۔ جب اس کا رشتہ ریاض کے باپ کے ساتھ ہوا تو خاندان والوں کو اچھا نہیں لگا۔ وہ خود اسد کو بتاتی ہے کہ:

"جب میرے باپ نے میری رضا دی تو ہمارے گھر میں سوگ پڑ گیا تھا۔ لوگ کہتے تھے عبداللہ اپنی بیٹی باغیوں کو دے رہا ہے۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا، ایک دن ایسا غائب ہوا کہ پھر نہ آیا۔ کوئی کہے چھپ گیا ہے، کوئی کہے پولیس پکڑ کر لے گئی ہے۔ میں نے بیس تیس برس تک ایک ایک پتھر ڈھونڈ مارا پولیس کے پاس گئی، تحصیلدار کے پاس جاتی رہی۔ سلطان چھ مہینے کاٹ

کر واپس آ گیا، ریاض کا باپ نہیں آیا۔ دس برس ہو گئے ہیں، ایسا لگتا ہے ابھی اس دروازے سے داخل ہو گا اور یہاں آ کر میرے پاس بیٹھ جائے گا۔"[۲۹]

یہ ریاض کی ماں کا المیہ تھا کہ جس طرح سے ریاض کا باپ سرکش اور باغی تھا اور اس کی نہیں سنتا تھا اسی طرح سے ریاض بھی سرکش اور باغی تھا وہ بھی اپنی ماں کی نہیں سنتا تھا۔ بعد میں اس کی ماں نے اسے کہنا چھوڑ دیا۔ وہ اس کا بہت خیال رکھتی تھی کیونکہ وہ اس کا سہارا تھا اور اس کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ چاہ کر بھی اسے منع نہیں کر پائی۔ اس کو اس بات کا دکھ ہے کہ اس کا بیٹا بھی اس راہ پر چل پڑا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ:

"جب ریاض جوان ہوا تو اپنے چچا کے ساتھ لگ گیا۔ میں کیا کر سکتی ہوں۔ مردوں کے ساتھ جھگڑا ہو سکتا ہے، بیٹوں کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے۔ مرد جائیں بھی تو نام چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ گھر اس کے نام سے آباد ہے۔ بیٹے چلے جائیں تو کچھ بھی چھوڑ کر نہیں جاتے۔"[۳۰]

ایک روز وہی ہوا جس کا اس کی ماں کو ڈر تھا ریاض بھی ایک گوریلا کاروائی میں مارا گیا۔ یہ سیاسی و سماجی حالات جو سرحد کے دونوں طرف تھے جنہوں نے لاکھوں المیوں کو جنم دیا ریاض کی ماں بھی اس سے نہ بچ سکی۔ یہ کاروائیاں اس کے شوہر اور بیٹے کو بھی کھا گئیں۔ شوہر کا دکھ تو اس نے سہہ لیا تھا لیکن معلوم نہیں کہ اس نے اپنی جوان اولاد کا غم کیسے برداشت کیا ہو گا۔ عبداللہ حسین نے ریاض کی ماں کا ذکر صرف اتنا ہی کیا ہے جہاں وہ اسد کو اپنے شوہر کے بارے میں بتاتی ہے۔ اس کے بعد ریاض کی ماں کا ذکر نہیں کیا کہ بیٹے کی موت کا اثر اس پر کیا ہوا لیکن یہ اس کا ناقابلِ تلافی نقصان تھا۔ اس نقصان کا ازالہ کوئی چیز نہیں کر سکتی اور یہی اس کردار کا المیہ ہے۔

جنت:

جنت کا ذکر بھی اس ناول میں ضمنی طور پر آیا ہے لیکن جنت کا کردار بھی ایک المیاتی کردار ہے۔ جنت خوشی محمد کے ساتھ رہتی ہے اور خوشی محمد کے جانے کے بعد جب اسد سرحد پار بوٹی لینے جاتا ہے تو وہ بوٹی لینے جنت کے پاس ہی جاتا ہے۔ جنت کی کہانی ایک الم ناک کہانی ہے وہ خود اپنی کہانی سناتی ہے۔

"میں جھنڈیاں کی ہوں۔ میں ویسراج صراف کے گھر کام کرتی تھی۔۔۔۔ وہیں پر میں بڑی ہوئی۔ وہاں سے میں اسماعیل دکاندار کے ساتھ نکل کر رجمار چلی آئی۔ اس نے مجھے مسلمان کر کے میرے ساتھ نکاح کر لیا۔ دو سال میں اس کے ساتھ رہی۔ دو سال کے بعد وہ مجھے چھوڑ کر واپس چلا گیا۔۔۔۔ میں نے پھر گھروں میں محنت شروع کر دی۔ وہیں پر خوشی رجمار کے بیلے میں آیا کرتا تھا۔ وہ مجھے اور عبداللہ کو یہاں لے آیا۔ مجھے اس نے بڑی آبرو سے رکھا۔ یہ گھر۔۔۔۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے میرے لیے بنایا ہے۔"[۳۱]

اس اقتباس سے ظاہر سے ہوتا ہے کہ جنت مسلمان نہیں تھی بلکہ اس کے مذہب کو تبدیل کیا گیا اور پھر اس سے شادی کر کے اسے اس کی ایک اولاد کے ساتھ چھوڑ کر اس کا شوہر چلا جاتا ہے۔ یہ اس کردار کا ایک المیاتی پہلو ہے کہ اسے اپنے مذہب کو بھی چھوڑنا پڑا اور پھر اس معاشرے میں اکیلے اپنی اولاد کو پالنے کے لیے لوگوں کے گھروں میں کام کرنا پڑا۔ اس کے بعد خوشی محمد نے اسے سہارا دیا۔ لیکن پھر خوشی محمد بھی اچانک غائب ہو گیا۔ وہ بہت چاہت اور ارمان سے بار بار خوشی محمد کے بارے میں پوچھتی رہی لیکن اسد نے اس کو حقیقت نہ بتائی کہ اب خوشی محمد کبھی لوٹ کر نہیں آئے گا۔ جنت کے کردار کا بھی یہی المیہ ہے وہ جس شخص سے محبت کرتی ہے وہ پولیس کی تحویل میں دھر لیا جاتا ہے۔ فوج نے اسے اپنے مقصد کے لیے استعمال کر لیا جہاں وہ ڈبل ہوا وہیں سے اس کو پولیس کے ہاتھوں اٹھوا لیا گیا اور ایسے جرم کی پاداش میں اسے قید کیا گیا جو اس نے کیا بھی نہیں۔ جنت کا کردار ایک معصوم کردار ہے کہ اسے معلوم ہی نہیں ہے کہ وہ جس شخص کا انتظار کر رہی ہے وہ اب کبھی لوٹ کر نہیں آئے گا۔

باگھ ایک محبت کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کے پس منظر میں تھانہ کلچر اور فوجی کارروائیوں کی ہولناکیاں بھی ہیں۔ جو اس اس ناول کے مرد کرداروں کے ساتھ نسائی کرداروں کے المیے کا بھی باعث بنتی ہیں۔ یاسمین کے باپ کا قتل اور تھانے اور فوجی کلچر کی وجہ سے اس کا اس کی محبت سے دور ہو جانا اس کے المیے کا باعث بنتا ہے اور یہی سیاسی و سماجی حالات ریاض کی ماں اور جنت کے المیے کا بھی باعث بنتے ہیں۔

قید کے نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار

رضیہ سلطانہ:

رضیہ سلطانہ قید کا مرکزی نسائی کردار ہے۔ ناول میں عبد اللہ حسین نے رضیہ کے ارتقائی سفر کو دکھایا ہے۔ رضیہ کا تعلق علمی گھرانے سے ہے۔ اس کے والد سلطان میر لاہور سیکرٹریٹ کی ملازمت کے بعد سینئر سیکشن آفیسر کے عہدے پر پہنچے اور پھر اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ یہ متوسط گھرانہ ہے۔ دھیما پن اس کے خاندان کا وصف سمجھا جاتا ہے مگر رضیہ اس سے بالکل مختلف شوخ مزاج لڑکی ہے۔ اسے ہر بات میں شرارت سوجھتی ہے اور وہ ہر چیز میں مذاق کا پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ اس کردار کے حوالے سے عاصم بٹ لکھتے ہیں:

> "یہ آواز عبد اللہ حسین کے دیگر سبھی عورت کرداروں کی آوازوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کے فکشن میں یہ قطعی مختلف اور نئی آواز معلوم ہوتی ہے۔ یہ عورت اس ناول کے علاوہ عبد اللہ حسین کے ہاں ہمیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ یہ عورت خود شعور ہی نہیں بلکہ جرات مند ہے اور اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے جدوجہد کرنے کی پوری طاقت رکھتی ہے۔"[۳۲]

رضیہ سلطانہ ایک بہادر لڑکی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس کردار کے ذریعے سے ایک ایسی عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے جو سب کے ساتھ رہتی ہے مگر مختلف مزاج رکھتی ہے۔ ناول میں عورت کے جذبات و احساسات کی عکاسی رضیہ سلطانہ کے کردار کے توسط سے کی ہے۔ وہ خود شناس ہے اور اپنے وجود کو عام تصور نہیں کرتی بلکہ وہ مرد وزن کو برابر تصور کرتی ہے۔ اس میں استحصالی قوتوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ عورت کے وجود کو اہم تصور کرتی ہے:

"ہم لوگ احساس کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں۔ کوئی ہاتھ لگا جائے تو دوسروں کے منہ کی طرف دیکھتی ہیں۔ مردوں کے منہ پر بال نکلتے ہیں تو فخر سے دنیا کو دکھاتے ہیں۔ ہمارے منہ پر ایک بال اگ آئے تو شرم سے سر جھکا لیتی ہیں۔۔۔۔شادی کی رات گزرتی ہے تو شرم سے باہر نہیں نکلتیں۔ اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے؟" [۳۳]

رضیہ سلطانہ اپنے حقوق کو پہچاننے اور ان کی خاطر آواز بلند کرنے والی خاتون ہے۔ وہ مرد اور زن کے صنفی امتیاز کو واضح کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ وہ استحصال کو برداشت نہیں کرتی اس کی وجہ اس کا وہ ماحول ہے جس میں وہ پروان چڑھتی ہے۔

کالج کے زمانہ طالب علمی میں ہی رضیہ سلطانہ نے سیاست میں حصہ لیا۔ قائدانہ صلاحیتیں ہونے کے سبب وہ سٹوڈنٹ یونین کی عہدے دار بنی۔ رضیہ سلطانہ ایک خوب صورت عورت اور بے باک لڑکی تھی اگرچہ وہ اپنے تمام امور نقاب میں رہ کر ادا کرتی تھی۔ لڑکے اس کی ایک جھلک دیکھنے کو بے تاب ہوتے مگر رضیہ اپنے تعلقات سب کے ساتھ ایک جیسے ہی رکھتی۔ اس کے اندر اپنی ذات کے وقار کا احساس موجود ہے۔ محبت ایک فطری جذبہ ہے اس میں انسان کا خود پر اختیار نہیں ہوتا۔ رضیہ سلطانہ کیوں کہ ایک خوبصورت اور بااعتماد لڑکی ہے اس میں بھی چاہے جانے کی خواہش نے جنم لیا۔ فیروز شاہ اور کرامت علی کی رضیہ سے ملاقات ہوئی تو رضیہ فیروز شاہ کو چاہنے لگی:

"فیروز شاہ اس وقت چڑھائی کی روش پہ تھا۔ رضیہ سلطانہ جو برق صنف طبیعت کے باعث اپنی سفید پوشی کی زندگی کے نہ جانے کتنے چرکے کھائی بیٹھی تھی اور جس کی بدولت اس کا مزاج ایک ڈھب پہ استوار ہوتا چلا جا رہا تھا۔ فیروز کی اسی بے غرضی کے سبب بری طرح اپنا دل اسے دے بیٹھی۔ دونوں ایک دوسرے کے ہو کر رہ گئے۔" [۳۴]

عبداللہ حسین نے ناول میں محبت کو موضوع بنایا۔ فیروز شاہ سے محبت رضیہ کا المیہ بنی بلکہ محبت کے توسط سے جنم لینے والے مسائل ہی اس کی مشکلات اور المیہ کا سبب بنے۔ رضیہ سلطانہ فیروز شاہ سے محبت تو کرتی ہے مگر اس کے ساتھ شادی جیسے جائز بندھن میں خود کو نہیں باندھتی بلکہ وہ فیروز شاہ کے ساتھ ناجائز تعلقات استوار کرتی ہے۔ وہ فیروز شاہ کے ساتھ شادی اس وجہ سے نہیں کرتی کہ وہ اپنی محبت کو کسی اور کے ساتھ بانٹنا نہیں چاہتی۔ فیروز

شاہ سارے زمانے کا درد اپنے دل میں لیے بیٹھا ہے اور لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ رضیہ کی انا یہ گوارا نہیں کرتی کہ اس کا محبوب اس کے علاوہ کسی دوسرے شخص کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھے۔ یہاں وہ روایتی عورت کے روپ میں دکھائی دیتی ہے۔ کرامت علی کے پوچھنے پر رضیہ اس کو فیروز شاہ سے شادی نہ کرنے کی وجہ بتاتی ہے:

"کیوں کرتی، وہ پھٹ سے بولی ساری دنیا کا درد دل میں لیے پھرتا تھا، جب میرے پاس آتا دو منٹ میں لڑھک جاتا اور منہ پرے کر کے خراٹے لینے لگتا تھا، جیسے میں کوئی حیوان ہوں، یا کوئی پتھر کی سِل ہوں جس پہ رگڑ کی چٹنی بنائی، اور پرے کھڑی کر دی۔ میں آدم زاد ہوں، حیوان نہیں ہوں۔"[۳۵]

رضیہ ایسی عورت ہے جو استحصالی رویے کو برداشت نہیں کرتی۔ وہ اس استحصالی رویے کے خلاف مزاحمت کرتی ہے اس کے نزدیک مرد وزن میں کوئی صنفی امتیاز نہیں یہ برابری کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ مرد کے عورت کے ساتھ حیوانوں جیسا سلوک روا رکھنے کے خلاف ہے۔ اسے اس بات کا رنج ہے کہ مرد کے لیے عورت محض ضرورت بستر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے زیادہ مرد کے نزدیک عورت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ اسے عوام میں بھی شمار نہیں کرتا۔ اس نے مردانہ سماج کی اس ناانصافی پر سوال اٹھایا کہ جو شخص عورت کو عوام کی حیثیت نہیں دے سکتا وہ اس کے حقوق کے لیے کس طور پر کام کرے گا۔ ڈاکٹر خالد اشرف رضیہ کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

"رضیہ میر دراصل ایک ایسے سماج میں پابندی، جبر اور گھٹن کی زندگی گزار رہی ہے جہاں مذہب اور اخلاقیات کے جملہ حقوق مردوں نے اپنے نام محفوظ کرا لیے ہیں اور شریعت و قرآن کے احکامات کی تفسیر و تعمیل بھی اپنے طبقے کے لیے وقف کر لی ہیں۔ یہاں تک کہ دنیا بھر کے کمزوروں اور استحصال زدہ طبقوں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والے انقلابی بھی کبھی کبھی طبقہ نسواں کے فروغ اور آزادی کے مسئلے کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔۔۔۔ اسی لیے رضیہ اس سے محبت کرنے کے باوجود شادی کے لیے راضی نہیں ہو پاتی کہ وہ اسے اپنے برابر کے انسانی حقوق اور مساوات پر مبنی باعزت مقام دینے کا اہل نہیں تھا۔"[۳۶]

ناول قید کی یہ عورت باغی کردار ہے۔ اس میں معاشرتی رسم و رواج اور روایات سے بغاوت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ وہ سماج کی فکر کیے بغیر فیروز شاہ کے ساتھ ناجائز تعلق یعنی نکاح کیے بغیر بیوی کی حیثیت سے رہتی ہے۔ فیروز شاہ کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ رضیہ سے نکاح کر کے اس رشتے کو شرعی حیثیت دے مگر رضیہ اس کے لیے رضامند نہیں ہوتی۔ پھر ایک روز اچانک فیروز شاہ کی پراسرار موت ہو جاتی ہے۔ فیروز کی موت بھی رضیہ کا المیہ ہے کیوں کہ رضیہ اس کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے اور اس وقت اسے فیروز شاہ کی بہت ضرورت محسوس ہوتی ہے کیوں کہ ہمارا معاشرہ ایسی عورت کو کبھی قبول نہیں کرتا جو کسی مرد کے ساتھ ناجائز تعلقات بنائے اور ناجائز بچے کو جنم دے۔

یہ تعلق اس بچے کی زندگی کو بھی دشوار بنا دیتا ہے۔ فیروز شاہ کی پر اسرار موت کا سب سے زیادہ اثر رضیہ سلطانہ کی زندگی پر پڑا۔ یہ ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے جیسا کہ ریمنڈ ولیمز اپنے تصورِ المیہ میں بتاتا ہے کہ ناقابلِ تلافی نقصان کسی بھی شخص کا بدترین المیہ ہے۔ رضیہ کی زندگی میں فیروز شاہ کی موت کا الم ناک واقعہ اس وقت پیش آیا جب وہ فیروز کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔ رضیہ اپنے تمام تر منفی اور مثبت پہلوؤں کے ساتھ قاری کے سامنے آتی ہے جو ایک عورت کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ یہاں ایک پہلو یہ بھی سامنے آتا ہے کہ فیروز شاہ سے نکاح نہ کرنا رضیہ کی زندگی کی سب سے بڑی غلطی تھی۔ اگر وہ فیروز شاہ سے نکاح کر لیتی تو اسے ان الم ناک مسائل سے دوچار نہ ہونا پڑتا۔ فیروز کے بعد رضیہ کی ماں بھی دنیائے فانی سے کوچ کر گئی اور اس کا باپ فالج کی بیماری میں مبتلا ہو گیا۔ رضیہ کی زندگی انتہائی کٹھن دور سے گزرنے لگی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اس کے باپ کو معلوم ہو کہ وہ حمل سے ہے۔ وہ باعث شرمندگی جیتے جی مر جائیں گے۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنے حمل کو چھپائے رکھا۔

رضیہ کی زندگی میں ایک الم ناک موڑ اس وقت آتا ہے جس وقت اس کا بچہ جنم لینے والا ہوتا ہے۔ وہ اکیلی اس منزل کو عبور کرتی ہے۔ وہ فیروز شاہ کے گاؤں رکھوال میں جا کر کھیت میں انتہائی تکلیف دہ عمل سے گزر کر اپنے بچے کو جنم دیتی ہے اور موت کے منہ سے بچ کر نکلتی ہے۔ کسی عورت کے لیے یہ لمحہ انتہائی کٹھن ہوتا ہے اس وقت اس کے پاس نہ اس کا شوہر تھا نہ اس کی ماں اور نہ کوئی اور۔ وہ ان دونوں کی موت کے بعد مشکل حالات سے دوچار ہوتی ہے۔ یہاں عبد اللہ حسین نے ماں کی ممتا کو بھی دکھایا ہے کہ وہ اپنی اولاد سے کس قدر محبت کرتی ہے کہ ہر حد سے گزر جاتی ہے۔ جب رضیہ کا بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اسے اپنی زبان سے صاف کرتی ہے:

> " اپنے بچے کو میں نے زبان سے چاٹ کر صاف کیا، دیکھو، اس زبان سے میں نے اپنے بچے کے بدن کو پاک کیا۔ صاف چادر میں لپیٹا۔ دل میں خیال آیا کہ اس کے کان میں آذان دوں مگر مجبور تھی۔ ایک تو عورت ذات تھی پھر ناپاک تھی۔ نہ آذان کا حق میرے پاس تھا، نہ ہی میری حالت ہی ایسی تھی۔ "[۲۷]

عبد اللہ حسین نے اس کردار کے ذریعے سے ماں کی ممتا اور اس کی بے بسی کو دکھایا ہے۔ کون سی ماں ایسی ہے جو اپنی اولاد کو اپنے آپ سے جدا کرنا چاہتی ہے مگر رضیہ کو اس کٹھن مرحلے سے گزرنا پڑا۔ کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ایک ماں کے پاس اس کی اولاد کے جائز ہونے کا ثبوت ہونا انتہائی ناگزیر ہے۔ اس لیے رضیہ اپنے بچے کو مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ دیتی ہے تاکہ فیروز شاہ کا باپ احمد شاہ جو اس مسجد کا امام ہے اور انتہائی متقی اور پرہیزگار شخص ہے جس کا جوان بیٹا مر چکا ہے وہ اس بچے کو دیکھ کر اپنی خالی جھولی بھر لے گا اسے اپنا وارث بنا لے گا در حقیقت یہ بچہ اس کا ہی پوتا اور وارث ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوتا بلکہ احمد شاہ انتہائی شقی القلب واقع ہوتا ہے۔ وہ اس پر انگلی اٹھاتا

ہے اور اسے حرامی قرار دے کر نمازیوں سے اس نوزائیدہ بچے کو سنگسار کروادیتا ہے۔ جس وقت اس معصوم سی جان کو سنگسار کیا جارہا تھا تو رضیہ کھیت میں چھپ کر یہ الم ناک منظر دیکھ رہی ہوتی ہے:

"جب مراد نے پتھر اٹھا کر اسے مارا، پھر علی محمد نے، اور چوہدری اکرم نے، تو میں نے پہلی بار اس کی ننھی سی چیخ کی آواز سنی۔ اس نوزائیدہ کے سر کی ملائم ہڈی جو ایک مٹھی میں دبا کر ٹکڑے ٹکڑے کی جاسکتی تھی، بھاری پتھر کی مار میں تھی۔ اس وقت میرے ہاتھوں میں اتنی طاقت تھی کہ میں ان تینوں کا کلیجہ نکال لیتی۔ مگر ٹانگوں نے جواب دے دیا تھا۔ میرے حلق سے چیخ بلند ہونے لگی تو آواز بیٹھ گئی۔"[۳۸]

عبداللہ حسین نے یہاں ایک مضبوط، بہادر اور جرات مند ماں کی حیثیت سے بے بسی کی تصویر کشی کی ہے۔ ایک ماں جو اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر تکلیف کے پہاڑ کو عبور کر کے اپنے بچے کو جنم دیتی ہے۔ اس کی نظروں کے سامنے اس کے بچے کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہ کسی بھی ماں کے لیے سب سے بڑا المیہ ہے۔ یہ ہمارا سماج ہے جو اس نوزائیدہ بچے کی موت کی وجہ بنا۔ ہمارے سماج میں مذہبی انتہا پسندی عروج پر ہے۔ جس کی وجہ سے مولوی کے کہنے پر سب نے اس نومولود بچے کو بے رحمی سے سنگسار کر دیا۔ رضیہ کی زندگی میں پہلے فیروز شاہ پھر اس کی ماں اور اس کے بچے کی موت ناقابلِ تلافی نقصانات ہیں۔ اس کی زندگی بدترین المیے سے دوچار ہے۔ جیسا کہ المیہ کے تصور میں موت کو المیہ قرار دیا گیا ہے ریمنڈ ولیمز اسے ناقابلِ تلافی نقصان کہتا ہے۔ ایسا نقصان جس کا ازالہ یا بدلہ ممکن نہیں۔ اپنے بچے کی موت کے منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے بعد رضیہ کی نفسیاتی حالت یکسر بدل گئی۔ اس میں انتقام کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس جذبے کے تحت اس نے اپنے بیٹے کے قاتلوں کو قتل کیا کیونکہ اس واقعے نے اس کی زندگی سے سکون کو ختم کر دیا اس کے دل کو کسی طرح قرار نہ آیا جب تک کہ اس نے اپنے بچے کے قاتلوں سے بدلہ نہ لے لیا۔ ان قاتلوں سے انتقام لینے کے لیے رضیہ نے اپنی نسوانیت کا فائدہ اٹھایا اور اپنے جسم کو ڈھال بنا کر ان قاتلوں کو اپنا اسیر بنایا اور پھر ان کی جان لے لی۔ فائزہ اعظم اور ڈاکٹر رابعہ سرفراز رضیہ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"ناول نگار نے یہاں عورت کی مجبوری اور اس کی ذلت کی ایسے عکاسی کی ہے جو اسے تمام مادی اور دنیاوی چیزوں سے منسوب کرتی ہے۔ عورت جب ماں اور بیوی ہونے کی حد کو پار کرتی ہے تو وہ ایک وقت اپنی نسوانیت اور انسانیت کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ معاشرہ ایسی عورت کو قبول نہیں کرتا۔ معاشرہ ایسی عورت کو قبول کرتا ہے جو جائز اولاد پیدا کرے۔ ہمارے معاشرے میں ناجائز اولاد پالنے کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ ہمارا مذہب بھی اس کی اجازت نہیں دیتا۔ ایسی عورت کے لیے معاشرے میں حقارت کا عنصر موجود ہے۔ اور آخر میں معاشرے سے رضیہ جیسی عورت کو شکست اور ذلت اٹھانی پڑتی ہے۔"[۳۹]

رضیہ سلطانہ اپنے لختِ جگر کے قاتلوں کو کیفر کردار تک پہنچاتی ہے اور پھر خود پولیس کے سامنے اقبالِ جرم کرتی ہے۔ اس کی بہن اور بہنوئی اسے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں مگر وہ چپ سادھ لیتی ہے اور سزائے موت ہونے پر بھی وہ رحم کی اپیل نہیں کرتی۔ رضیہ سلطانہ جانتی ہے کہ کس شخص سے کس انداز میں انتقام لینا ہے۔ اس میں ایک غیر مرئی طاقت جنم لیتی ہے کیوں کہ اپنے بچے کے اپنی آنکھوں کے سامنے قتل ہونے کے سبب وہ جیتے جی مر چکی ہے اس میں جینے کی خواہش نہیں رہی بلکہ وہ موت کے خوف سے بے نیاز ہو چکی ہے۔ سزائے موت سے قبل رات کو وہ کہتی ہے کہ وہ مولوی احمد کے سامنے توبہ کرنا چاہتی ہے تو اپنا احوال سنا کر وہ مولوی احمد شاہ پر اس راز کا انکشاف کرتی ہے کہ جسے اس نے سنگسار کروایا وہ اس کا اپنا پوتا تھا اور اسے اس نے قتل بھی اسی وجہ سے نہیں کیا کیوں کہ وہ شخص اپنے ہاتھوں ہی اپنے آپ کو سزا دے چکا ہے:

"تمہیں میں نے اس لیے چھوڑ دیا کہ تمہیں تو اپنے ہاتھوں ہی سزا مل چکی تھی۔ کان کھول کر سن احمد شاہ وہ معصوم جسے تم نے اپنی زبان سے ملعون کہا، وہ تمہارا پوتا تھا۔ کیا؟' احمد شاہ کھلے منہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس پہ لرزہ طاری تھا۔ "پوتا؟"، ہاں فیروز شاہ کا بچہ تھا۔ اپنے ہاتھوں تم نے اپنی نسل کشی کی۔ یہ ایسی سزا تھی جو میں بھی تمہیں نہیں دے سکتی تھی۔"[۲۰]

رضیہ کا یہی انکشاف سن کر احمد شاہ پاگل ہو گیا اس طرح سے رضیہ نے تمام لوگوں سے اپنے بچے کا بدلہ لیا۔ اس میں جینے کی خواہش باقی نہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے لیے رحم کی اپیل نہ کی اور خاموشی سے پھانسی کے پھندے پر چڑھ گئی۔ عبداللہ حسین نے رضیہ کی موت کے ذریعے اس کا المیہ دکھایا ہے۔ رضیہ کی زندگی میں پہلے فیروز شاہ کی موت، پھر اس کی ماں کی موت اور اس کے بعد اس کے بچے کا سفاکی سے قتل ایسے ناقابلِ تلافی نقصانات ہیں جنھوں نے اس میں زندگی سے محبت کے جذبے کو ختم کر دیا۔ ریمنڈ ولیمز ناقابلِ تلافی نقصان کو المیہ قرار دیتا ہے۔ موت ایسا المیہ ہے جو انسان کا انسان سے رابطہ ختم کر دیتا ہے اس کا کوئی ازالہ نہیں ہوتا۔ رضیہ سلطانہ کے حوالے سے عبدالعزیز ملک لکھتے ہیں:

"رضیہ سلطانہ عام لڑکیوں کی مانند کوئی خوف زدہ لڑکی نہیں ہے۔ اس میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو عبداللہ حسین آج کی عورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک طرح کی نسوانی غیرت اور وقار کا احساس ہے۔ اس میں سوجھ بوجھ اور وقت شناسی کی صلاحیت موجود ہے۔ وہ معاشرے کی گھسی پٹی اقدار سے بغاوت کرتی اور اسی سے اس کا المیہ جنم لیتا ہے۔"[۲۱]

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رضیہ سلطانہ کا کردار ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ پر پورا اترتا ہے۔ اسے اپنی زندگی میں ناقابلِ تلافی نقصانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مزید براں اس کی موت بھی اس کا المیہ ہے۔

ضمنی کردار

نسرین:

نسرین اس ناول کا ضمنی نسائی کردار ہے۔ یہ کردار دیہاتی عورت کی نمائندگی کرتا ہے۔ نسرین ایک معمولی زمیندار کی بیٹی ہے جو دیہاتی طور اطوار کو اپنائے ہوئے ہے۔ وہ تانگے پر سکول جاتی ہے۔ اسی دوران پیر کرامت علی کے بیٹے سلامت علی سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ سلامت علی کرامت علی کا اکلوتا بیٹا ہے۔ نسرین اور سلامت علی میں محبت پروان چڑھتی ہے۔ نسرین سلامت علی سے ملنے کے لیے گھر والوں سے چھپ کر گاؤں کے ویران کنوئیں پر جاتی ہے۔ گھنٹوں بیٹھ کر وہ دونوں باتیں کرتے ہیں۔ فرطِ جذبات میں بہہ کر سلامت علی نسرین کے ہونٹوں کو چھو لیتا ہے:

> "سلامت علی نے اس کی بڑی بڑی آنکھوں سے پھوٹتی ہوئی چمکدار سیاہ روشنی سے مغلوب ہو کر انہیں چوم لیا تھا، اور پھر اس کے رخساروں کو، پھر ہونٹوں کے کناروں کو، جس کے بعد نسرین پھلانگ کر دور ہو گئی اور دونوں ہاتھوں سے منہ کو چھپا کر، گٹھڑی بن کر زمین پر بیٹھ گئی تھی۔"[۴۲]

ان کی محبت اور ملاقاتوں کی خبر گاؤں میں رفتہ رفتہ پھیلنے لگی اور جب یہ خبر نسرین کے باپ کے پاس پہنچی تو اس نے روایتی باپ کا رویہ اپنایا اور نسرین پر ہمیشہ کے لیے سکول کے دروازے بند کر دیئے۔ یہ نسرین کا المیہ ہے کہ اس نے تعلیم حاصل نہیں کی جس کی وجہ سے اس میں اپنے حق کا شعور پیدا نہ ہو سکا اور وہ دیہات کی فرسودہ مذہبی روایات کی بھینٹ چڑھ کر آگے کی زندگی میں اپنا جنسی استحصال کرواتی ہے۔ ادھر سلامت علی کے باپ پیر کرامت علی کو جب ان دونوں کے عشق معاشقے کا علم ہوا تو اس نے نسرین کے خاندان کو کم تر جان کر اپنے بیٹے کو سختی سے منع کیا کہ وہ اب نسرین سے تعلق نہ رکھے۔ اس حوالے سے وہ اپنے بیٹے سے کہتا ہے:

> "نسرین کا گھرانہ ارائیں قوم سے تعلق رکھنے کے علاوہ، کسی طور بھی اس قابل نہ تھا کہ ان کی ٹکر کا گھرانہ سمجھا جائے۔"[۴۳]

کرامت علی نے محبت کے معاملے میں ذات پات کو ترجیح دی جب کہ وہ تو خود جوانی میں رضیہ سلطانہ سے محبت کرتا تھا اس نے محبت کے معاملے میں بیٹے کا ساتھ دینے کے بجائے اس کی محبت کا گلا گھونٹ دیا۔ محبت کا نہ ملنا اس کی زندگی کا المیہ ہے مگر ان دونوں نے اسے زندگی کا روگ نہ بنایا اور اپنی اپنی زندگی میں آگے بڑھ گئے۔ یہ ہمارا سماجی المیہ ہے کہ ہمارے یہاں ذات پات اور سرمائے کی بنیاد پر تعلقات استوار ہوتے ہیں۔ ان دونوں کی محبت اس وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی کہ ان کی معاشی حیثیت میں بہت زیادہ فرق تھا۔ اس جاگیرداری اور ذات پات کے نظام اور سماجی ناہمواری کے سبب ان کی محبت نے دم توڑ دیا۔ نسرین کی ایک فوجی شخص سے شادی کر دی گئی۔

شادی کے بعد نسرین کی اولاد نہیں ہوتی۔ وہ اس سلسلے میں تعویز دھاگے اور عاملوں اور پیروں کی طرف رخ کرتی ہے۔ پاکستانی معاشرے بالخصوص دیہاتوں میں خواتین اولاد نہ ہونے پر اپنے سسرال اور خاوند کی جانب سے ایک

خوف کا شکار ہوتی ہیں۔ کیوں کہ اولاد کے بغیر وہ اس رشتے میں اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کرتی ہیں۔ جعلی پیر اور عامل حضرات ان کی ضعیف الاعتقادی اور بے بسی کا فائدہ اٹھا کر عمل کے نام پر ان کا جنسی استحصال کرتے ہیں۔ نسرین چوں کہ سلامت علی سے محبت کے سبب اپنی تعلیم مزید جاری نہ رکھ سکی۔ شعور کی کمی کی بدولت وہ بھی ان فرسودہ خیالات اور ضعیف الاعتقادی کی زد میں آکر اپنا جنسی استحصال کرواتی ہے۔ پیر کرامت علی عمل کی آڑ میں نسرین کو برہنہ کر کے اس کے جسم پر ہاتھ پھیرتا ہے اور اپنی جنسی ہوس پوری کرتا ہے۔ نسرین اس کے سامنے ننگی لاش کی مانند زمین پر سیدھی پڑی ہوتی ہے:

"اس سارے جسم میں ایک شدید جھرجھری پیدا ہوئی، سر اوپر اٹھا، اور منہ سے ہلکی سی چیخ نکل گئی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ پہلے اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی چھاتیوں کو ڈھانپا، پھر گھٹنے اٹھا کر چھاتی سے لگائے اور ہاتھوں سے چہرہ چھپا کر گٹھڑی سی بن گئی۔ ایک لمحے کے بعد اس نے والہانہ چاروں طرف ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیئے اور اپنے کپڑوں کے چھوٹے سے ڈھیر پر جا گری۔"[۴۴]

ہمارے سماج میں کسی عورت کی عزت اس کے لیے اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی عزت کو تار تار کرنا اس کو جیتے جی مارنے کے مترادف ہے۔ یہ ناقابلِ تلافی نقصان ہے اس کا ازالہ ممکن نہیں۔ ریمنڈ ولیمز کسی بھی المیے کو اس کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ نسرین دیہاتی سماج میں رہنے کے سبب ضعیف الاعتقاد ہوتی ہے جس کی وجہ سے اپنے آپ کو کرامت علی کے حوالے کر کے اپنا جنسی استحصال کرواتی ہے جو اس کا المیہ ہے۔ فائزہ اعظم اور ڈاکٹر رابعہ سرفراز نسرین کے کردار کے متعلق لکھتی ہیں:

"نسرین دیہاتی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے جو اولاد کے حصول کے لیے کسی حد تک بھی جا سکتی ہے ان کا اپنے سسرال میں رہنے کے لیے صاحب اولاد ہونا ضروری ہے۔۔۔۔ نسرین مذہب سے وابستگی کا اظہار کرتی ہے لہٰذا مذہبی گھر والوں سے متعلقہ جو چیز بھی ملے اس کا احترام کرتی ہے اور اسے اپنی راہ نجات سمجھتے ہوئے ان سے عقیدت کا اظہار کرتی ہے۔"[۴۵]

مائی سروری

مائی سروری قید کا ضمنی کردار ہے۔ اس کردار کا ذکر ناول کے آغاز میں آتا ہے اور پھر باقی ناول میں یہ کردار بالکل غائب ہو جاتا ہے اور پھر ناول کے اختتام پر یہ کردار نمودار ہوتا ہے۔ مائی سروری کا المیہ بھی اس کی محبت بنی۔ مائی سروری جوانی میں کسی شخص سے محبت کرتی ہے اور یہی لاحاصل محبت اسے کہیں کا نہیں چھوڑتی۔ ناول میں اس کا ذکر اس طرح آتا ہے:

"ایک زمانے میں وہ اس علاقے کی حسین عورتوں میں سے تھی، جس کے گن آج بھی پرانے لوگوں کے درمیان گائے جاتے تھے۔ پھر بد قسمتی سے نوجوانی میں ہی اسے ایک زمیندار لڑکے سے عشق ہو گیا، اور اسی عشق کی سوگواری میں وہ رل گئی تھی۔"[۴۶]

عبداللہ حسین نے ناول میں محبت کو موضوع بنایا اور اس محبت کے ذریعے پیش آنے والے مسائل ہی ان کے کرداروں کا المیہ بنا۔ مائی سروری کی ناکام محبت نے اسے اس حال میں پہنچا دیا کہ وہ گوشہ نشین ہو گئی۔ وہ گدڑی کا خیمہ بنا کر اس کے اندر رہتی۔ دو دو تین تین دن تک وہ کھانا نہ کھاتی۔ یہاں تک کہ گرمی ہو یا سردی وہ گدڑی سر سے نہ اتارتی تھی۔ اسے پاکی ناپاکی کا کوئی خیال نہ رہا۔ اسے مہینے میں ایک مرتبہ زبردستی نہلایا جاتا۔ وہ اپنی محبت کی ناکامی میں مجذوب کردار بن گئی۔ محبت میں ناکامی مائی سروری کا المیہ ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو قید کے نسائی کردار اپنی محبت، انا اور ضعیف الاعتقادی کے سبب المیہ کا شکار ہوئے۔ رضیہ نے محبت کے سبب ہی اپنی زندگی میں مسائل دیکھے۔ ہمارا معاشرہ ایسی عورت کو کبھی قبول نہیں کرتا جو ناجائز بچے کو جنم دے۔ اسی طرح ناجائز بچے کو بھی قید میں دکھایا گیا ہے کہ قبول نہیں کیا گیا اور اسے سنگ دلی سے سنگسار کیا گیا۔ یہ رضیہ کا المیہ بنا۔ مائی سروری کی محبت میں ناکامی کے سبب مجذوب ہو گئی۔ اسی طرح نسرین کا کردار اولاد نہ ہونے کے سبب اپنا جنسی استحصال کرواتا ہے جو کہ اس کا المیہ ہے۔ غرض کہ عبداللہ حسین کے یہ نسائی کردار ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ پر پورا اترتے ہیں کیونکہ ان کا المیہ ناقابلِ تلافی نقصان ہے جس کا کوئی ازالہ یا بدل ممکن نہیں۔

نادار لوگ کے مرکزی و ضمنی نسائی کرداروں کا المیہ اور اس کا سیاسی و سماجی پس منظر

مرکزی کردار

کنیز:

کنیز ناول "نادار لوگ" کا اہم نسائی کردار ہے۔ اس کا تعلق سماج کے نچلے طبقے سے ہے۔ یہ بھٹہ مزدور کی حیثیت سے ناول میں منظر پر آتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں اس نسائی کردار کے ذریعے بھٹہ مزدوروں اور ان کی خواتین پر بھٹہ مالکان کی جانب سے کیے جانے والے ظلم و ستم کی تصویر کشی کی ہے۔ کنیز ناول میں اس طرح سے منظر پر آتی ہے کہ وہ بیچ سڑک کھڑی ہو کر فریاد کرتی ہوئی دادرسی کی نظروں سے کسی ہمدرد و مددگار کی جستجو میں ہوتی ہے۔ یہ پچیس چھبیس برس کی عورت ہے جس کے بدن پر میلے کچیلے اور پھٹے ہوئے کپڑے ہیں جو اس کی حیثیت

کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ سڑک کے وسط میں ہاتھ پھیلائے بین کے انداز میں اشک بار ہوتی ہے اور مدد طلب کرتی ہے۔ اسی اثناء میں اعجاز کا ادھر سے گزر ہوتا ہے تو وہ اعجاز سے کہتی ہے:

"ملک جی بچالو، اللہ کے نام پر رحم کرو، مالک جی۔ عورت اعجاز کی قمیض کھینچتے ہوئے بولی، میرے آدمی کو بچالو ظالم اس کی جان لے لیں گے، میری اور میرے بچے کی مدد کرو تمہیں خدا کا واسطہ۔"[47]

کنیز ارشاد کی منہ بولی بیوی ہے۔ اس کا آپ بچہ ہے جس کو کنیز سکول میں داخل کرواتی ہے اس جرم میں بھٹہ مالکان کے اہل کار کنیز کے منہ بولے شوہر کو ظلم و ستم کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس سے ہمارے جاگیر دارانہ نظام کی عکاسی ہوتی ہے کہ کس طرح یہ اعلیٰ طبقہ اس مفلس و نادار طبقہ کو اپنا غلام بنائے ہوئے ہے۔ یہ طبقہ نہیں چاہتا کہ نچلے طبقہ کے لوگ اپنی اولادوں کو پڑھائیں لکھائیں جس سے ان میں شعور پیدا ہو وہ حقیقت کو پہچاننے لگیں اور ہمارے مقابل آ کھڑے ہوں۔ یہ جاگیر دارنہ سماج کی ذہنیت ہے۔ ان نادار لوگوں کی زندگی کا المیہ بھی ہے کہ تمام عمر غلامی کے بدلے انھیں اپنی محنت کا صلہ بھی نہیں ملتا۔ ان کی زندگیاں اپنی نہیں ہوتیں بلکہ ان کے مالکان جیسا چاہیں ان کی زندگی کا رخ اس جانب موڑ دیتے ہیں۔ ان مالکان کے فیصلوں پر مزدوروں کی زندگی انحصار کرتی ہے۔ کنیز ایک ایسا نسائی کردار ہے جس میں اس نظام کے خلاف بغاوت پائی جاتی ہے وہ کسی کی بھی غلامی کے تیار نہیں ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ وہ اور اس کا بچہ اس نسل در نسل غلامی کے چنگل سے آزاد ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بچے کو سکول میں داخل کرواتی ہے۔ کنیز کی سوچ کے متعلق اقتباس ملاحظہ ہو:

"دو ہاتھ ٹبر سے نکل جائیں تو ہمارا ٹھیکہ پورا نہیں ہوتا، ٹھیکیدار ایک ہزار نگ روز مانگتا ہے، کہتا ہے ہماری پیشگی کی رقم زیادہ ہے۔ سکول کی ضد میں نے کی تھی وزن شادے پر آپڑا۔ میں نے سوچا تھا بچہ کچھ پڑھ لکھ جائے، اس پیشگی کی غلامی سے نکل جائے گا۔ جیسے اللہ کی مرضی"۔[48]

عبد اللہ حسین نے کنیز اور اس کے شوہر کے کردار کے توسط سے ناول میں بھٹہ مزدوروں اور بھٹہ مالکان کو آقا و غلام کی صورت میں پیش کیا ہے یہ ایک ایسا کلچر ہے جس میں بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کی کوئی تفریق نہیں بلکہ پانچ سال سے بڑی عمر کے ہر فرد کو کام کرنا ہوتا ہے۔ ان کا اصول یہ ہے کہ گھر میں اتنے ہاتھ کام کرنے والے ہیں۔ ان میں سے کسی ہاتھ کی کمی نہیں ہونی چاہئے۔ کیوں کہ یہ مالکان انھیں پیشگی کی رقم دے کر اپنا مقروض بنالیتے ہیں اور یہ طبقہ قرض کے بوجھ تلے دبا رہتا ہے۔ یہ ان کی زندگی کا المیہ ہے کیوں کہ وہ اپنے حق کی خاطر آواز بلند نہیں کرتے۔ مگر کنیز کا کردار ایسا نہیں ہے یہ اپنے ماحول سے ناخوش نظر آتی ہے اور اپنے طبقہ کے لوگوں کی سوچ سے مختلف فہم رکھتی ہے۔ اس میں مزاحمتی رویہ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مالکوں کے خلاف پولیس میں

پرچہ کروانے کے لیے تھانے جاتی ہے۔ مگر اس کے شوہر ارشاد میں مرد ہوتے ہوئے بھی اتنا حوصلہ نہیں کہ وہ اپنے مالکان کے خلاف قانونی کارروائی کرے اس پر کنیز ارشاد سے کہتی ہے:

"مگر وگر، مگر وگر، نامراد کبھی زبان بھی کھولے گا کہ گنگے کا گنگا ان قبر میں چلا جائے گا؟ ملک جی، میں نے جو واردات تھی صاف صاف بیان کر دی۔ زیادتی کو بندہ کب تک سہارے"۔ [۴۹]

اس اقتباس سے کنیز کا مزاحمتی روپ سامنے آتا ہے۔ وہ ظلم زیادتی کے خلاف آواز بلند کرنے والی خاتون ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ارشاد کو چھوڑ کر بشیر آرائیں کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ناول میں بشیر کے ساتھ کنیز کے تعلق کی وضاحت نہیں کی گئی مگر جس طرح سے بشیر کے ساتھ کنیز جاتی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بشیر نے بھی اسے اپنی جنسی تسکین کے لیے استعمال کیا ہے۔ "نادار لوگ" میں کنیز جنسی درندگی کا شکار رہتی ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول میں عورت کے مقام اور معاشرتی رتبے کو دکھانے کی سعی کی۔ ہے کہ کس طرح سے معاشرے میں عورت کو محض گھر اور چار دیواری تک محدود رکھا گیا ہے۔ کنیز کا تعلق مسلمان گھرانے سے ہے۔ اسلام میں عورت کو خاص مقام حاصل ہے۔ انسانی حیثیت کے لحاظ سے مرد وزن دونوں برابر مقام رکھتے ہیں۔ ہر مرد کی زندگی میں عورت ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کی کسی نہ کسی صورت میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اسلام میں عورت کا نان ونفقہ مرد کے ذمے ہے۔ اگر وہ ماں ہے تو اس کا نفقہ اس کے بیٹے پر، بیٹی ہے تو اس کا نفقہ اس کے باپ پر، اسی طرح بیوی ہے تو اس کا نفقہ اس کے شوہر پر واجب ہے۔ اسلام نے ہر حالت میں عورت کی عزت و تکریم کا خیال رکھا ہے۔ مگر ہمارے سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو مختلف سماجی رویوں میں ظلم و تشدد کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کا سبب طبقاتی کشمکش ہے۔ "نادار لوگ" میں نسائی کردار طبقاتی کشمکش کے سبب المیہ کا شکار ہیں۔ یہ المیہ محض ایک عورت کا المیہ نہیں بلکہ یہ ہر مظلوم عورت کا المیہ ہے۔

کنیز مسلمان عورت کی حیثیت سے اپنے شوہر کی ذمہ داری ہے مگر طبقاتی کشمکش اور معاشرتی ناہمواری کی بدولت اس کا شوہر اس کی ذمہ داری اٹھانے کا اہل نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ بھٹہ میں کام کرتی ہے۔ مزید براں ان کی سماجی حیثیت کا اندازہ اس حوالے سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ارشاد کی منہ بولی بیوی ہے ان کے سماج میں عورت ایک مرد سے دوسرے مرد کے سپرد کر دی جاتی ہے۔ اور وہ انھیں اپنی وحشیانہ جبلت کا نشانہ بناتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش کی بدولت عورت کو چند پیسوں کے عوض زمیندار کے ہاتھ بیچ دیا جاتا ہے۔ کنیز کے حوالے سے ناول میں بشیر اعجاز کو بتاتا ہے کہ:

"واہ، آپ بھی کیا بھولے بادشاہ ہیں۔ کنیز آزاد عورت ہے اس کا آج تک کسی کے ساتھ نکاح نہیں ہوا۔"

اس کے بچے کا باپ۔۔۔۔؟

کسی اور بھٹے پر کوئی اور آدمی ہو گا۔ اس سے پہلے کوئی اور ہو گا۔ سب چل چلا گئے۔ ان لوگوں کی زندگی اس طرح گزرتی ہے۔ کنیز کو ارشاد سے کوئی ڈر نہیں۔ البتہ مالکوں سے خطرہ ہے کہ وہ اسے اٹھوا دیں گے۔"[۵۰]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس طبقے کی عورت کا سماج میں کوئی مقام نہیں سو یہ عورت کی تذلیل ہے اور جاگیر دارانہ سماج کی سفاکیت و بربریت کو عیاں کرتا ہے۔ اعجاز جب کنیز کو پہلی مرتبہ دیکھتا ہے تو اس کے جسم اور اس کی جوانی پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس کی جسمانی کشش کی بدولت اس کی جانب کھنچتا چلا جاتا ہے اور اس کی مدد کرنے کے ذریعے اس کے قریب ہو تا ہے۔ جب اعجاز کو کنیز کی حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ ارشاد اس کا شوہر نہیں ہے تو وہ کنیز سے جسمانی تعلقات استوار کرتا ہے۔ اعجاز کا کنیز کے ساتھ محبت کا رشتہ نہیں ہے بلکہ وہ نوکری سے نکالے جانے والے ظلم کے سبب کنیز کو سہارے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اسے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ کنیز بھی اعجاز سے تعلق بناتے ہوئے مزاحمتی رویہ اختیار نہیں کرتی۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا کسی مرد کے ساتھ پہلا تعلق نہیں ہے۔ بلکہ وہ ہمیشہ سے مردوں کی ضرورت پوری کرتی آئی ہے مگر اسے کسی قسم کا صلہ نہیں ملا۔ محمد عثمان لکھتے ہیں:

" عبد اللہ حسین کے ہاں نسائی کردار مرد کی دسترس میں ہیں کیوں کہ ان کے ہاں مرد عورت کو نہ صرف اپنی ملکیت سمجھتا ہے بلکہ اس کے جسمانی قرب سے سرشار بھی ہونا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے عوض عورت کا مرد سے کسی بھلائی کی توقع کرنا عبث ہے۔"[۵۱]

کنیز کا کردار حالات کے جبر کا شکار ہے جو سماج میں پائے جانے والے جنسی درندوں کی زد میں آتا ہے۔ اس کا سبب معاشی طور پر کمزور ہونا ہے ریمنڈ ولیمز کے مطابق معاشی پستی طبقاتی کشمکش کو جنم دیتی ہے اور یہ طبقاتی کشمکش کسی شخص کے المیہ کا باعث ہے۔ کنیز کا کردار اسی طبقاتی کشمکش کا شکار ہے۔ جنسی طور پر ہراساں ہونا ہی اس کی زندگی کا المیہ ہے کیوں کہ ہر عورت عزت چاہتی ہے اور یوں عورت کو بے آبرو کرنا اس کو موت کے گھاٹ اتارنے کے مترادف ہے۔ جاگیر داروں اور بھٹہ مالکان کا اپنے مزاروں اور نچلے طبقہ کے لوگوں جنہیں وہ کمی کمین تصور کرتے ہیں ان کی عورتوں کو بری نگاہ سے دیکھنا اور ان کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنانا کوئی معیوب بات نہیں سمجھی جاتی۔ ان مالکان. کے نزدیک یہ ان کے زرخرید غلام ہیں۔ وہ ان کو جس طرح چاہیں استعمال کر سکتے۔ ہیں۔ وہ ان کی زندگیوں پر پورا حق رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر روبینہ الماس لکھتی ہیں:

" پاکستان کے جاگیر داروں کا عمومی رویہ وہی دکھایا گیا ہے جو متحدہ ہندوستان کے جاگیر داروں کا پشتوں سے چلا آرہا تھا۔ خاص طور پر جاگیر داروں کا نچلے طبقے اپنے مزارعے یا اپنے بھٹے پر کام

کرنے والوں کی عورتوں کے لیے ان کی نظر ہمیشہ سے حریص رہی ہے۔ جیسا کہ کنیز اور نسرین کے باب میں ہوا"۔ [۵۲]

اسی معاشی پستی اور جاگیر دارانہ کا سماج کی بدولت کنیز ان کی جنسی ہوس کا نشانہ بنتی رہی۔ کنیز کے لیے یہ دور انتہائی الم ناک رہا۔ جنسی بھیڑیوں کے حق ملکیت نے کنیز کی روح کو چھلنی چھلنی کر دیا۔ اس کا تعلق ایسے نیچے طبقے سے ہے جو اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کا حق نہیں رکھتا۔ ان کا اپنے حق کے لیے آواز بلند نہ کرنا ان کے المیے کا سبب بنتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے تصور المیہ کے حوالے سے کنیز کی سماجی اور معاشی حیثیت ہی اس کے المیے کا سبب ہے۔

کنیز ابتداء میں یہ تمام ظلم و ستم خاموشی سے سہتی رہی۔ مگر جلد ہی اس نے ان تمام حالات کا مقابلہ کر کے اپنی شخصیت کو نکھارا۔ اور محمد عباس کنیز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "کنیز پہلے تو ایک آبرو باختہ عورت نظر آتی ہے جس کے کئی مردوں کے ساتھ تعلقات ہیں لیکن آخر پر وہ ایک انقلابی عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو اپنی پارٹی کے لیے اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ یہ کردار مدافعت کی علامت ہے۔ کیوں کہ یہ اس طبقے سے جنم لیتا ہے جس کے خمیر میں غلامی رچی ہوتی ہے۔ ایک طبقے سے ایسی عورت کا جنم لینا مثال کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ عورت انتہائی حد تک جارحانہ تیور بھی رکھتی ہے"۔ [۵۳]

کنیز اپنے سماج کے گھٹن زدہ ماحول سے فرار کا راستہ اختیار کرتی ہے اور بشیر آرائش کے ساتھ مل کر پارٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لیتی ہے اس طرح سے وہ اپنے کرب ناک ماضی اور جاگیر دارنہ نظام کے چنگل سے اپنے آپ کو آزاد کرواتی ہے۔ کنیز کا ماضی انتہائی کرب ناک حالت میں گزرا جس نے نہ صرف اس کے جسم بلکہ اس کی روح تک کو چھلنی چھلنی کر دیا۔ اعجاز سے ملاقات کے وقت کنیز اپنے کرب ناک ماضی کا تذکرہ جس طرح سے کرتی ہے وہ جاگیر دارانہ سماج پر طنز ہے، وہ کہتی ہے کہ:

> "ایک زمانہ ہو گیا پتا نہیں تمہیں یاد بھی ہے یا نہیں مگر ادھر تمہارے علاقے میں بڑے بڑے ملک تھے، چوہدری تھے، مربعوں والے، جائیدادوں والے، بڑی شانوں والے تھے، مجھے پکڑ کر لے جاتے، اپنے جسموں کو میرے اوپر رگڑتے جیسے اندر گھس جانا چاہتے ہوں، میری زبان اپنے منہ میں رکھ کر چوستے۔ اب اس کے بعد پیچھے کچھ رہے جاتا ہے؟ میرے ہاتھ کی پکی ہوئی روٹی نہیں کھاتے تھے جس گلاس میں پانی پیتی تھی اسے مانجھ کر ایک طرف رکھ دیتے تھے۔" [۵۴]

کنیز کے ان الفاظ سے قاری پر معاشرے کی تلخ حقیقت کہاں ہوتی ہے کہ کس طرح سے ایک اسلامی معاشرے میں رہتے ہوئے عورت کے ساتھ جاگیر دار طبقہ ناجائز تعلق استوار کرتا ہے اور اسے عزت کا مقام نہیں دیا

جاتا۔ کام کرنے کی جگہوں پر عورتوں کو جنسی طور پر ہراساں کیا جاتا ہے اور خواتین کے اس جنسی استحصال کا ازالہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان خواتین کے لیے تمام عمر کا روگ بن جاتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کنیز جن مسائل سے دوچار ہے اس میں اس کے معاشی و سماجی حالات کا بڑا دخل ہے وہ ان حالات کے سبب کرب ناک زندگی بسر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے آخری حصے میں وہ ایک مضبوط عورت کی۔ صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ملک حمید کو قتل کروا کر وہ اپنے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں کا بدلہ لیتی ہے۔ کنیز کے ساتھ ہونے والا جبر محض کنیز کی ذات کا المیہ نہیں ہے بلکہ وہ ان تمام عورتوں کا المیہ ہے جو آج بھی اس ظلم کی چکی میں پس رہی ہیں اور ان زیادتیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کرتیں۔

نسرین:

ناول میں نسرین کا کردار سرفراز کی محبوبہ کے طور پر سامنے آتا ہے۔ سرفراز کی نسرین سے ملاقات بھارت کی قید سے رہائی کے بعد جب وہ وطن واپس آتا ہے اس وقت ہوتی ہے۔ نسرین کسی جلوس میں افراتفری مچنے کے سبب سرفراز کی فوجی گاڑی کے سامنے آتی ہے اور اس سے لفٹ مانگتی ہے۔ اس کی شخصیت میں جاذبیت اور ان جانا سا انداز ہے جو سرفراز کو محصور کرتا ہے اور وہ اسے متاثر کن نظروں سے دیکھتا ہے اور اس کی جانب کھنچا چلا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

> "اس کے ماتھے پر ایک معمولی سا زخم تھا جس سے خون رس رہا تھا۔ اس نے ہلکی سویٹر پہن رکھی تھی اس کی نگاہیں بے خوف تھیں۔ پھر وہ آگے بڑھی اور گاڑی کے دروازے کے پاس آکر رک گئی۔ اس کے آس پاس عورتیں چیختی ہوئی بھاگی جا رہی تھیں۔ لڑکی نے جیپ کا دروازہ کھولنے کی کوشش کی نہ کچھ بولی، بس چپکی کھڑی رہی۔ اس کے نازک جسم کے باوجود اس کے انداز میں دہشت کے کوئی آثار نہ تھے۔"[۵۵]

اس اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو ابتدا میں نسرین کا کردار بے خوف، بہادر اور انقلابی لڑکی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ سرفراز اور نسرین کی پہلی ملاقات تھی۔ سرفراز اس سے بہت متاثر ہوا۔ رفتہ رفتہ ان دونوں میں مراسم بڑھنے لگے اور دونوں میں محبت کا جذبہ پروان چڑھنے لگا۔ نسرین کے کردار کو ناول کی ابتدا میں واضح نہیں کیا گیا بعد ازاں وہ ناول میں ایک طویل عرصے تک منظر سے غائب رہی۔ اصل میں ناول میں قاری کی نسرین سے ملاقات سرفراز کے ریل کے سفر کے دوران اس کی سوچ کے ذریعے ہوتی ہے۔ ابتدا میں نسرین کا کردار قاری کے سامنے کھل کر واضح نہیں ہوتا۔ اس کا کردار کئی تہوں میں مخفی و پوشیدہ ہے۔ رفتہ رفتہ قاری پر نسرین کی یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ یہ ایک ریٹائرڈ کرنل کی داشتہ ہے۔ کرنل اسے گیارہ برس کی عمر میں اپنی بیوی کی وفات کے بعد گھر لے آیا۔ اس کی بیٹی کراچی میں اپنے شوہر کے ہمراہ رہتی ہے جب کہ بیٹا امریکہ میں رہائش پذیر ہے۔ نسرین کرنل

کے گھر کے تمام انتظامات دیکھتی ہے اور اس کی جنسی تسکین کا سامان مہیا کرتی ہے بدلے میں کرنل اس کی تعلیم اور روز مرہ زندگی کے اخراجات برداشت کرتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نسرین کا کردار بچپن ہی سے جنسی ہراسگی اور تشدد کا شکار رہا ہے۔ بوڑھا کرنل اسے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنا کر اس سے راحت لیتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ نسرین معاشی طور پر مستحکم نہیں ہے۔ یہ کرنل کے مزارع کی بیٹی ہے جس کی وجہ سے نسرین ذلت برداشت کرنے پر مجبور ہے۔ اس کی زندگی بچپن سے ہی المیہ کا شکار ہے جیسا کہ ریمنڈ ولیمز کا تصور المیہ ہے کہ طبقاتی کشمکش المیہ کا سبب ہے اس کے لیے اسی کے سماجی پس منظر کو دیکھنا ضروری ہے۔ نسرین کا کردار اسی المیہ کے مصداق ہے۔ ڈاکٹر روبینہ الماس لکھتی ہیں:

> "جاگیر دار پڑھ لکھ بھی جائیں تو ان کی جاگیر دارانہ ذہنیت میں تبدیلی نہیں ہوتی اور عورت کے معاملے میں وہ ہمیشہ بد فطرت ہی رہتے ہیں۔ جیسا کہ کرنل کا کردار ہے پڑھ لکھ کر شہر میں رہتے ہوئے اپنے مزارعے کی بیٹی کو زبردستی رکھا ہوا ہے۔" [۵۶]

عبداللہ حسین نے ایک جانب کنیز کے کردار کے ذریعے دیہات کے جاگیرداروں کو تو دوسری جانب نسرین کے کردار کے توسط سے شہر کے پڑھے لکھے اعلیٰ طبقے کے افسران اور جاگیر دارانہ ذہنیت کے حامل مردوں کی درندگی و سفاکی کو بیان کیا ہے۔ یہ نسائی کردار جاگیر دارانہ سماج کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں جو مردوں کے ظلم و ستم کا نشانہ ہے۔ عبداللہ حسین نے "نادار لوگ" میں دکھایا ہے کہ کس طرح مردانہ ذہنیت کا حامل سماج عورت کے مظلوم ہونے کا فائدہ اٹھاتا ہے اور اسے استعمال کرتا ہے۔

ادیب چوں کہ معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے۔ اس کے سماجی و سیاسی حالات پر نگاہ بہت گہری ہوتی ہے اور وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر لوگوں کے مسائل کو صفحہ قرطاس پر لاتا ہے۔ عبداللہ حسین بھی اپنے عہد کے سماجی مسائل اور عصری تاریخ پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور ان کے ناولوں میں سماجی و سیاسی مسائل کی بھرپور نمائندگی کی گئی ہے۔ نادار لوگوں کے نسائی کردار المیہ کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

میجر سرفراز کا تعلق دیہات سے ہے۔ پھر وہ پڑھ لکھ کر اعلیٰ عہدہ حاصل کرنے اور پڑھے لکھے طبقے کے ساتھ رہنے کے باوجود اس کی باوجود مردانہ ذہنیت میں تبدیلی نہیں آتی۔ اس کے لیے عورت کی محبت محض جسم تک محدود ہے۔ جب چاہا۔ اسے استعمال کیا اور جب چاہا چھوڑ دیا۔ نسرین اور سرفراز دونوں کے مابین جسمانی تعلقات استوار ہوتے ہیں۔ نسرین اس حوالے سے کوئی مزاحمتی رویہ اختیار نہیں کرتی۔ سرفراز نسرین کی پر اسرار شخصیت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے اور جب وہ اس کے ساتھ جسمانی تعلق استوار کرتا ہے تو جسمانی لمس کی تمام تر منزلیں اس کے لیے حیرت انگیز حد تک آسان ہوتی ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ نسرین اپنے ساتھ بچپن سے ہونے والے جنسی تشدد

سے دلبر داشتہ ہے اور اسے اپنی قسمت کا لکھا ہوا تصور کر کے برداشت کرتی ہے۔ وہ مردانہ سماج کی ذہنیت کو بخوبی جانتی ہے اور اس المیہ کا شکار ہوتی ہے۔ حنا جمشید اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

"ناول کے نسائی کردار نسیمہ، سکینہ اور کنیز، اگرچہ مرد کرداروں کی مانند مضبوط متحرک اور فعال تو نہیں تاہم یہ کردار ہمارے معاشرے میں عورت کو دیے گئے مقام کے عین مطابق تراشے گئے ہیں جہاں جاگیر دارانہ سماج میں عورت کو مرد ہمیشہ اپنے سے کم تر شے سمجھ کے استعمال کرتا ہے۔ پھر چاہے بھٹے پہ کام کرنے والی کنیز ہو یا یونیورسٹی میں پڑھنے والی نسرین، وہ ایک ایسی محکوم اور مجبور سی رہتی ہے جیسے ازل سے مرد کی راحت کے لیے تخلیق کیا گیا ہے اور جو اس کی مرضی کے تحت زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ مردانہ سماج کا پہنایا گیا زبردستی اور محکومی کا یہ ہار ہمیشہ اس کی اپنی شناخت کو مسخ کرتا رہتا ہے"۔[۵۷]

نادار لوگ کے نسائی کردار حالات کے جبر کا شکار ہیں۔ معاشرتی ناہمواری کے سبب یہ کردار جسمانی و روحانی ظلم و ستم کو برداشت کرتے ہیں۔ میجر سرفراز نسرین کو کرنل کی رشتہ دار سمجھتا ہے مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ نسرین کرنل کے مزارع کی بیٹی ہے تو سرفراز کو نسرین کم تر عورت محسوس ہوتی ہے اسے نسرین سے ہمدردی کے ساتھ ساتھ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس کا جسمانی تعلق نسرین کے کم تر ہونے کے باعث جائز ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"سرفراز کے دل میں جہاں گہری ہمدردی کا جذبہ ابھر رہا تھا، وہاں اسے ایک عجیب سے تحفظ کا احساس بھی ہو چکا تھا، جسے میدان جنگ میں۔ دشمن کی کمزوری کو بھانپ کر ہوتا ہے۔ اس احساس سے اس کے دل کے چور کو کچھ صبر آ گیا تھا، گویا اس لڑکی سے اب اسے کوئی خدشہ نہ رہا تھا۔ نسرین کا درجہ کم ہو چکا تھا، جس نے اس تعلق کو کسی حد تک جائز بنا دیا تھا۔"[۵۸]

اس اقتباس کی روشنی میں دیکھا جائے تو نسرین کے کردار کا المیہ خود کھائی دیتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ معاشی طور پر کمزور ہے اس کی کوئی مستحکم سماجی حیثیت نہیں ہے۔ ریمنڈ ولیمر المیہ کے سیاسی و سماجی پس منظر کو دیکھنا ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق سماج میں طبقات معاشی ناہمواری کی پیداوار ہیں۔ یہ معاشی ناہمواری المیے کو جنم دیتی ہے جس کی بدولت سماج کے مختلف طبقات کا استحصال ہوتا ہے۔ نسرین کا کردار اس معاشی المیہ کا شکار ہے۔ اس کو ہر وہ افسر جو اسے استعمال کر سکتا تھا اس نے اسے استعمال کیا۔ سرفراز کے بعد نسرین شعیب کی جنسی ہوس کا نشانہ بنی۔ نسرین کا کردار محض جنسی آکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ پاکستان ایک اسلامی ملک ہے اسلامی اور آئینی لحاظ سے زانی شخص کے لیے سزا مختص ہے مگر ہمارے سماج میں اعلیٰ افسران اور جاگیر دار طبقہ ان تمام اصول و ضوابط سے مبرا ہے انھیں ان کی حیثیت کی بنا پر کسی قسم کی سزا نہیں دی جا سکتی یہی وجہ ہے کہ یہ طبقہ اپنے مزارعوں کی بیٹیوں کو جب چاہیں اپنی

جنسی ہوس کا نشانہ بنا سکتے ہیں۔ سرفراز نے جب نسرین کو شعیب کے دفتر میں اپنے کپڑوں کو درست کرتے ہوئے دیکھا تو اس نے نسرین کو ایک زور دار تھپڑ رسید کیا۔ جس پر نسرین نے جو بات کہی وہ ہمارے سماج کے ہر طبقے پر طنز ہے۔ وہ کہتی ہیں:

"وہ اکڑ کر بولی، "مجھے سب نے استعمال کیا ہے۔ بڑے کرنل سے لے کر نوجوان افسروں تک تم ایک اور طمانچہ لگا دو۔ میں تو اس کی عادی ہوں مجھے کیا فرق پڑتا ہے لو مارو"۔[۵۹]

نسرین کا یہ انداز اس کے المیے کو ظاہر کرتا ہے۔ اس نے اس جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج پر طنز کیا ہے جہاں عورت کو محض ضرورت بستر کے حوالے سے استعمال کیا جاتا ہے۔ عورت ایسے سماج میں عدم تحفظ کا شکار کر ہے وہ اپنی عزت اور جسم کے حوالے سے ہر لحظہ پریشان ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

عبد اللہ حسین نے سماجی ناہمواری کی اس تلخ حقیقت کو نسرین اور کنیز کے کردار کے ذریعہ دکھایا ہے۔ مگر کنیز میں مزاحمتی رویہ موجود ہے اور وہ اپنے آپ کو حالات کے اس جبر کا مزید شکار ہونے نہیں دیتی جب کہ نسرین شہر کی ایک پڑھی لکھی عورت ہونے کے باوجود بے بسی کی زندگی گزارتی ہے اور جنسی بھیڑیوں کی تسکین کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس جنسی تشدد نے نہ صرف اس کے جسم کو بلکہ اس کی روح کو بھی زخمی کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں نسرین سرفراز کے سامنے ردعمل کے طور پر ملکی بیوروکریسی اور چھوٹے بڑے افسران کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے اور ان پر طنز کرتی ہے۔ یہ نسرین کی زندگی کا المیہ نہیں ہے بلکہ ہر عورت جو معاشی طور پر کمزور ہے اس کا المیہ ہے۔

سکینہ:

ناول میں سکینہ ایک اہم نسائی کردار ہے۔ یہ چاچے احمد کی بیٹی اور اعجاز کی بیوی ہے۔ سکینہ کے کردار میں مشرقی عورت کے طور اطوار کو دکھایا گیا ہے۔ جو اطاعت شعار بیوی، فرماں بردار بیٹی اور خیال رکھنے والی ماں کی صورت میں نظر آتی ہے ۔ عبد اللہ حسین نے ناول میں اس کردار کے توسط سے خانگی زندگی کو بیان کیا ہے۔ اعجاز یونین اور سیاسی کاموں میں مصروفیت کی بنا پر گھریلو معاملات کی طرف توجہ نہیں دیتا مگر سکینہ عورت ہونے کی حیثیت سے امور خانہ داری کا خیال رکھتی ہے۔ دیہاتی ماحول میں رہنے والی سکینہ ایک مضبوط و متحرک کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ سکینہ ہمیشہ اپنے خاندان کی بھلائی کا سوچتی ہے اس کی زندگی کا محور اس کے بچے اور اس کے شوہر کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں ممتا کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچوں کی پیدائش کے وقت جب اعجازا سے بتاتا ہے کہ اس نے نوکری چھوڑ دی ہے تو وہ بچوں کے مستقبل کے لیے فکر مند ہوتی ہے سکینہ کی ممتا کا جذبہ محض اس کے اپنے بچوں تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ اپنے دیور سرفراز کا بھی خیال ماں کی طرح رکھتی ہے۔ اور اس کی پرورش و تربیت میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

سکینہ اپنے شوہر اعجاز سے محبت کرتی ہے اور ایک وفا شعار اور اطاعت گزار بیوی کی طرح اس کا خیال رکھتی ہے۔ اس کے اعجاز کے ہر معاملے میں اس کا بھرپور ساتھ دیتی ہے۔ اعجاز جب تھک ہار کر اپنے بستر پر سو جاتا ہے تو سکینہ ایک فرض شناس بیوی کی طرح اپنا فرض ادا کرتی ہے۔:

> "رات کے کسی وقت اسے محسوس ہوا کہ کوئی اس کے سر تلے تکیہ رکھ رہا تھا۔ اس نے آنکھیں نہ کھولیں اور نہ چہرہ دیکھا یا مگر ہاتھوں کے لمس سے معلوم ہو گیا کہ یہ سکینہ تھی۔ پھر سکینہ نے اس کے جسم کو بھاری نے اف سے لحاف سے ڈھانپ دیا۔ وہ سردی سے سکڑا پڑا تھا۔ لحاف کے نیچے اس کے بدن کو بے پناہ آرام محسوس ہوا"۔[۶۰]

میاں بیوی کا رشتہ عزت و تکریم کا رشتہ ہے اسی رشتے سے دیگر تمام رشتے اور نسلیں وجود میں آتی ہیں۔ جیسے بیوی سے ماں اسی طرح ماں سے ساس تک کا سفر اسی بیوی کے رشتے سے منسوب ہے۔ پر دنیا کا ہر رشتہ قابل عزت و احترام ہے۔ اللہ تعالیٰ کی نظر میں یہ رشتہ سب سے پسندیدہ اور پاکیزہ ہے۔ میاں بیوی کو ایک دوسرے کا لباس قرار دیا گیا ہے۔ یہ ایسا رشتہ ہے کہ اگر اس رشتے میں کوئی تیسرا فرد مداخلت کرے تو اس رشتے میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ ناول میں سکینہ کو ایک مشرقی عورت کے روپ میں دکھایا گیا ہے جو گھر کی چار دیواری میں رہتے ہوئے امور خانہ داری انجام دیتی ہے۔ مگر وہ گھر میں رہتے ہوئے بھی ایک باخبر عورت ہے کہ وہ اپنے شوہر اعجاز کے حرکات و اعمال پر نظر رکھتی ہے۔ سکینہ پہلے دن ہی اعجاز کی اس حقیقت سے آگاہ ہو جاتی ہے کہ اعجاز خارجی امور کے ساتھ ساتھ کسی عورت سے تعلق استوار کر چکا ہے۔ مگر سکینہ صبر سے کام لیتی ہے اگرچہ وہ اعجاز کی اس حرکت پر دل ہی دل میں رنجیدہ ہوتی ہے مگر وہ کسی کو ذرہ برابر بھی شک نہیں ہونے دیتی کہ وہ کس کرب سے گزر رہی ہے۔ کنیز سے تعلقات کی بنا اعجاز اور سکینہ کے مابین کشیدگی پیدا ہو گئی۔ سکینہ نے اعجاز کی بے التفاتی پر کڑھنا اور بچوں کو کوسنا اور مارنا شروع کر دیا تھا۔ اعجاز سارا دن گھر سے باہر رہتا۔ سکینہ مشرقی عورت اور وفادار بیوی ہے اس پور اس نے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے تعلق میں سرد مہری کے باوجود وہ اعجاز کا خیال رکھتی ہے:

> "سکینہ نے خاموشی سے دوبارہ اعجاز پر نگاہ ڈالی۔ اس کی پہلی نگاہ میں جہاں اجنبیت اور ملال تھا، اب دوسری نگاہ میں انکار اور مزاحمت تھی۔ یہ کہ جیسے اپنی رنجیدگی کا حق واپس مل گیا ہو۔ اس نے اعجاز کی بات ان سنی کر کے چولہے میں پھونک ماری تو لکڑی نے آگ پکڑ لی۔ پھر وہ لپٹی ہوئی روٹیاں ایک ایک کر کے توے پر پھینکنے لگی اس کے چہرے پر ناگواری تھی۔ اور نظریں دوسری جانب مڑی تھیں اور انداز سے ظاہر تھا کہ جیسے ان کو کسی انجان شخص کے لیے بیگار کرنی پڑ رہی ہو"۔[۶۱]

کنیز کا کردار اعجاز اور سکینہ کے مابین اگرچہ تھوڑے ہی عرصے مداخلت کرتا ہے مگر اس کی وجہ سے ان کے درمیان تعلقات خراب ہو گئے۔ سکینہ اعجاز کی بے توجہی کے باوجود ہر مشکل وقت میں اس کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہے۔ اس کے لیے اس کا کنبہ اور اس کا شوہر اعجاز اہم ہیں۔ میاں بیوی گاڑی کے دو پہیے ہوتے اور ان کا رشتہ ایک سفر کی مانند ہوتا ہے جس میں خوشی، غم، پریشانی اور تنگ دستی ہر قسم کے موڑ آتے ہیں اور یہ تمام موڑ انہیں متحد ہو کر ایک دوسرے کا ہمدرد بن کر گزارنے ہوتے ہیں۔ سکینہ کا کردار بھی ایسا ہی ہے وہ اعجاز کے آڑے وقتوں میں اس کا ساتھ دیتی ہے جب اعجاز کو سیاست اور یونین کے کاموں سے وقت نہیں ملتا کہ وہ زمینداری کی طرف توجہ دے تو سکینہ اس ذمہ داری کو اٹھاتی ہے وہ اپنی معاشی حیثیت کو مستحکم رکھنا چاہتی ہے۔ وہ ایک متحرک و مضبوط کردار کی صورت ثابت ہوتی ہے سکینہ کے حوالے سے محمد عباس کا کہنا ہے کہ:

> "ناول کی سب سے اہم نسوانی کردار سکینہ ہے۔ اعجاز کی بیوی اور ایک عام سی گھریلو اور وفا شعار عورت جو بڑی دیر ایک مفعول حیثیت رکھتی ہے لیکن پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ اپنی گرہستی کو نقصان میں جاتے دیکھ کر اعجاز کو زمینداری کی طرف سے لاپرواہ سمجھ کر میدان میں اتر آتی ہے اور اعجاز کا تمام بوجھ اٹھا لیتی ہے۔ وہ گھر کو اکٹھا رکھتی ہے اور ایک فرض شناس عورت کی طرح اپنے شوہر، دیور اور بیٹوں کے لیے زندہ رہ رہی ہے۔"[۶۲]

سکینہ کا کردار ہمارے دیہاتوں جہانوں اور پاکستانی معاشرے میں ایسی عورت کی تصویر پیش کرتا ہے جو اپنے خاوند کی غیر موجودگی میں اپنے بچوں اور گھر کا خیال رکھتی ہے۔ اور اپنے کنبے کی دل و جان سے خدمت کرتی ہے مگر اس کے باوجود اسے اس کا صلہ نہیں ملتا۔ وہ جنسی طور پر مطمئن نہیں۔ ہوا پانی آگ جیسی گھٹن کے سبب وہ نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔ جنسی خواہش ایک انسانی جبلت اور فطرت ہے۔ جب تک انسان کو اس جبلت کے ساتھ قبول نہیں کیا جائے گا اس کے فطری جذبے کو پورا نہیں کیا جائے گا تو مضطرب، بے سکون اور گھٹن کا شکار رہے گا۔ سکینہ کا کردار بھی ایسا ہی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی بے التفاتی کے سبب اپنے جنسی و فطری جذبات کو دبا لیتی ہے۔ جو کہ نفسیاتی جبر کی نشانی ہے۔ سکینہ اس حوالے سے سوچتی ہے:

> "جب وہ باورچی خانے سے نکل کر گیا تو سکینہ کتنی ہی دیر تک خالی دروازے پر آنکھیں جمائے بیٹھی رہی جیسے اعجاز کے چھوڑے ہوئے خلا کی شکل کو نظروں سے ٹٹول رہی ہو۔ اس کے ذہن میں ایک خیال پیدا ہوا کہ کتنا ہی عرصہ ہو گیا ہے جو اعجاز اس کے ساتھ چمٹ کر نہیں سویا اسے محسوس ہوا کہ ایک پوری زندگی گزر چکی ہے کہ جیسے ایک موت واقع ہوئی ہو اور ایک نئی شکل میں نئی تار و پود کے ساتھ ایک نئی عمر شروع ہوئی ہو۔ سکینہ کے چہرے اس گزری ہوئی عمر کا تاسف پھیلا تھا۔"[۶۳]

سکینہ گھریلو معاملات و مسائل میں الجھی ہوئی عورت ہے جو اپنے خاوند کی رضا کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے کے لیے تیار ہے۔اور اعجاز معاشی بحران کا شکار ہوتا ہے تو وہ اپنی بیوی سکینہ کو نظر انداز کرتا ہے۔ وہ اس کی رفاقت سے محروم ہو جاتی ہے اس کا کام محض گھر کی چار دیواری میں رہ کر بچوں کی پرورش کرنا ہے جب کہ مرد (اعجاز) اپنی الجھنوں سے نکلنے کے لیے سہارے کے طور پر گھر سے باہر کی عورت کنیز کے ساتھ تعلقات استوار کرتا ہے یہاں مرد کے وحشیانہ رویے کو دکھایا گیا ہے کہ عورت محض مرد کی ضرورت کا سامان ہے جو کہ عورت ذات کا المیہ ہے۔ محمد عثمان سکینہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "سکینہ شوہر کی فطری رفاقت سے محروم ہے۔ دونوں ایک ہی چھت کے نیچے سانس لے رہے ہیں لیکن نادار لوگوں کی اس بستی میں تمام افراد اپنے اپنے مسائل میں اتنے گھر چکے ہیں کہ انھیں روزمرہ زندگی کے تقاضوں کی فرصت ہی نہیں۔ سکینہ کا شوہر اعجاز کنیز کی زلفوں کا اس قدر اسیر ہو جاتا ہے کہ ان کے پیچ وخم میں سکینہ اور دو بچوں کی شباہت دھندلا جاتی ہے۔" [۶۴]

نادار لوگ کے نسائی کردار جاگیردارانہ نظام کی چکی میں پستے نظر آتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز المیے کو محض شخص کے ساتھ نہیں جوڑتا بلکہ وہ اس کے محرکات کو جاننے کی بھی بات کرتا ہے وہ اس کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی حالات کو بھی دیکھتا ہے۔ ناول میں اس حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ جاگیردارانہ نظام میں عورت کو کوئی اہمیت حاصل نہیں اور اس نظام میں عورت کو بطور انسان نہیں دیکھا جاتا بلکہ اسے محض اپنی جنسی ہوس کو پورا کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی سماج نادار لوگ کے نسائی کرداروں کے المیے کا سبب بنا۔

حوالہ جات

۱۔ بٹ، محمد عاصم۔عبداللہ حسین:شخصیت اور فن(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶ء)ص۴۸۔

۲۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں(لاہور:سنگ پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۲۴۴۔

۳۔ ایضاً،ص۲۷۷۔

۴۔ ایضاً،ص۲۸۳۔

۵۔ بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین:شخصیت اور فن(اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶ء)ص۴۹۔

۶۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں(لاہور:سنگ پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۴۵۰۔

۷۔ ایضاً،ص۳۹۹۔

۸۔ ایضاً،ص۳۴۹۔

۹۔ ایضاً،ص۵۱۰۔

۱۰۔ ایضاً،ص۳۳۵۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً،ص۴۰۴۔

۱۳۔ ایضاً،ص۴۶۳۔

۱۴۔ ایضاً،ص۴۸۶۔

۱۵۔ بٹ، محمد افضال۔ اردوناول میں سماجی شعور(اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء) ص۱۷۔

۱۶۔ حسین،عبداللہ۔اداس نسلیں(لاہور:سنگ پبلی کیشنز،۲۰۱۳ء)ص۴۹۳۔

۱۷۔ ایضاً،ص۴۹۴۔

۱۸۔ ایضاً،ص۴۹۵۔

۱۹۔ ایضاً،ص۳۸۰۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۸۱۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۸۰۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۹۲۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۵۰۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۵۰۶۔

۲۵۔ بلوچ، اصغر علی۔ " عبداللہ حسین کا ناول باگھ: کرداری مطالعہ"، مشمولہ عبداللہ حسین۔ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۲۱۱

۲۶۔ حسین، عبداللہ۔ "باگھ"، مشمولہ مجموعہ عبداللہ حسین (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء) ص ۵۷۸۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۶۹۰

۲۸۔ ایضاً، ص ۷۸۷۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۷۱۴۔

۳۰۔ ایضاً۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۷۳۰۔

۳۲۔ بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین: شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶ء) ص ۱۲۲۔۱۲۳۔

۳۳۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۱۰۰۔۱۰۱۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۳۶۔ اشرف، خالد۔ برصغیر میں اردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء) ص ۱۶۴۔

۳۷۔ حسین، عبداللہ۔ قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء) ص ۹۴۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۹۵۔۹۶۔

۳۹۔ اعظم، فائزہ۔ سرفراز، رابعہ، ڈاکٹر۔ "عبداللہ حسین کے ناول 'قید' کے نسائی کردار"، مشمولہ عبداللہ حسین۔ ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۲۵۹۔۲۶۰۔

۴۰۔ حسین، عبداللہ۔قید(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص۹۷۔

۴۱۔ ملک، عبدالعزیز۔"عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول قید"، مشمولہ ادبیات،شمارہ۱۱۶-۱۱۷(اسلام آباد:اکادمی ابیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء)ص۳۴۸۔

۴۲۔ حسین، عبداللہ۔قید(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص۱۶۳۔

۴۳۔ ایضاً، ص۶۳۔

۴۴۔ ایضاً، ص۷۰۔

۴۵۔ اعظم، فائزہ۔ سرفراز، رابعہ، ڈاکٹر۔"عبداللہ حسین کے ناول 'قید' کے نسائی کردار"، مشمولہ عبداللہ حسین۔ ایک مطالعہ،مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل(لاہور:بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۲۶۳۔

۴۶۔ حسین، عبداللہ۔قید(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)ص۱۳۔

۴۷۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۱۰۷

۴۸۔ ایضاً، ص۱۱۳۔

۴۹۔ ایضاً، ص۱۳۱۔

۵۰۔ ایضاً، ص۱۵۰۔

۵۱۔ عثمان، محمد۔عبداللہ حسین کے ناول'نادار لوگ' میں موضوعاتی وکرداری تنوع کا مطالعہ،(مقالہ برائے ایم فل، جامعہ پشاور، پشاور، س۔ن)ص۱۸۸۔

۵۲۔ الماس، روبینہ، ڈاکٹر۔اردو ناول میں طبقاتی شعور(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۸ء) ص۲۷۸۔۲۷۹۔

۵۳۔ عباس، محمد۔"نادار لوگ" مشمولہ عبداللہ حسین ایک مطالعہ مرتبہ:ڈاکٹر سید عامر سہیل(لاہور: بیکن بکس،۲۰۱۶ء)ص۳۵۶۔

۵۴۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)ص۴۸۱۔

۵۵۔ ایضاً، ص۱۸۔

۵۶۔ الماس، روبینہ، ڈاکٹر۔اردو ناول میں طبقاتی شعور(کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۸ء) ص۲۷۹۔

۵۷۔ جمشید، حنا۔ "عبداللہ حسین کے نادار لوگ"، مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، مرتبہ: سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۴۲۷۔

۵۸۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ص ۶۱۷۔

۵۹۔ ایضاً، ص ۶۵۷۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔

۶۲۔ عباس، محمد۔ "نادار لوگ" مشمولہ عبداللہ حسین ایک مطالعہ مرتبہ: ڈاکٹر سید عامر سہیل (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء) ص ۳۵۵۔۳۵۶۔

۶۳۔ حسین، عبداللہ۔ نادار لوگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء) ۳۷۵۔

۶۴۔ عثمان، محمد۔ عبداللہ حسین کے ناول 'نادار لوگ' میں موضوعاتی وکرداری تنوع کا مطالعہ (مقالہ برائے ایم فل، جامعہ پشاور، پشاور، س۔ن) ص ۱۸۵

ماحصل

ماحصل

المیہ یاTragedy کی ابتدا یونان سے ہوئی اور اس کے بنیادی تصورات بھی یونانی المیے سے ہی اخذ کیے گئے۔ المیہ ایک ایسا ادبی فن پارہ ہوتا ہے جس کا انجام الم ناک ہو۔ یونانی تصورِ المیہ کے مطابق المیہ بادشاہ یا حاکم کا ہوتا ہے اور اس میں ماورائی عناصر کا ہونا ضروری ہے۔ اس تصور کے مطابق ہیرو تقدیر یا دیوتاؤں کے خلاف بر سرِ پیکار ہوتا ہے اور اس کا انجام زوال کی شکل میں ہوتا ہے۔ الزبتھ کے عہد میں ہیرو اپنی ذات کی کسی خامی کے خلاف جنگ کرتا ہے اور اس کو شکست ہوتی ہے۔ یہ المیے کا قدیم تصور تھا۔ جدید دور میں یہ مانا جانے لگا کہ یہ دور المیے کا دور نہیں ہے۔ اس دور میں ریمنڈ ولیمز جیسے نقادوں نے المیے کو ایک نئی شکل دی اور اس کے حوالے سے نئے نظریات پیش کیے۔ ریمنڈ ولیمز کو بیسویں صدی کے اواخر میں سب سے اہم مارکسی نقاد سمجھا جاتا ہے۔ اس نے سیاست، انقلاب، ثقافتی نظریہ، نظریات کی تاریخ، سماجیات، ادبی تنقید، ڈرامے کا تجزیہ، ناول، ڈرامے اور فلموں جیسے متنوع موضوعات پر وسیع پیمانے پر لکھا۔ اس نے روایتی تنقید کے ان دعوؤں کو مسترد کر دیا جو حقیقی زندگی اور دنیا سے ہٹ کر ادب کی تشریح کرتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ ادب ایک سماجی اور معاشی عمل کا نتیجہ ہے۔ ریمنڈ ولیمز کا تنقیدی نظریہ ان کا 'احساسات کی ساخت' یعنی کہ 'structure of feelings'' کا تصور ہے۔ 'structure of feelings' ایک خاص دور میں ایک خاص نسل کی طرف سے مشترکہ تصورات اور اقدار کا مشترکہ مجموعہ ہے۔ ہر دور کے اپنے اپنے عقائد اور نظریات ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں یہ عقائد اور تصورات معاشرے کی 'معاشی بنیاد' سے نکلتے ہیں۔ معاشی ڈھانچہ ان عقائد کو ڈھالتا اور تشکیل دیتا ہے۔

"ماڈرن ٹریجڈی"، پہلی بار ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی، ریمنڈ ولیمز کے ان خیالات اور نظریات کا مطالعہ ہے جنہوں نے المیہ کی تیاری اور تجزیہ کو متاثر کیا ہے۔ ولیمز المیہ کو ادبی روایت اور جدید معاشرے کے المیوں، انقلاب اور انتشار اور انفرادی تجربے کے حوالے سے بھی دیکھتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے المیہ کو بطور ادبی صنف اور ایک تجربہ کے طور پر بھی دیکھا ہے اور اس کو مکمل روایت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اور المیہ کو تاریخی حوالے سے دیکھا ہے۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز نے المیہ کے پس منظر میں ان سماجی عوامل کو بھی اہمیت دی ہے جو المیہ کو جنم دیتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز نے اپنی اس کتاب میں المیہ کے جدید عصری رجحانات کو بھی پیش کیا ہے اور اس حوالے سے اپنے نقطہ نظر کو بھی بیان کیا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کے المیہ سے متعلق تصورات کا جائزہ لیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ مارکسی نقاد ہونے کے ناطے ریمنڈ ولیمز کا خیال ہے کہ سماجی، تاریخی اور معاشی قوتیں ایک خاص دور میں تخلیق ہونے والے ادب کا تعین کرتی ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کے نظریات میں 'روایت' کا تصور بھی بہت اہم ہے۔ روایت کوئی طے شدہ تصور نہیں ہے۔ وہ المیے کو بھی اسی تصور سے جوڑتا ہے کہ المیے کی روایت کا کوئی ایک طے شدہ تصور نہیں ہے۔ اس کا تعلق 'احساسات کی ساخت' سے ہے۔ احساسات کی ساخت میں تبدیلی روایت میں تبدیلی لاتی ہے۔ ہر معاشرے کی اپنی احساسات کی ساخت ہے۔ لہٰذا، ہم المیہ کی روایت کو ایک طے شدہ تصور کے طور پر قبول نہیں کر سکتے۔

Common Experience یعنی کہ عمومی تجربہ ایک اصطلاح ہے جسے ریمنڈ ولیمز نے عام لوگوں سے متعلق حالات اور واقعات کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ جنگ، قحط، حادثات، قدرتی آفات، خاندانی روابط کا نقصان یہ سب عام تجربات ہیں۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ عام تجربے کو المیہ نہیں کہا جا سکتا۔ ولیمز اس نظریے کو مسترد کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ حادثات اور دیگر آفات ہمارے وجود کا حصہ ہیں اور ہم انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کے نزدیک عام تجربے کو مسترد کرنے کی جڑیں طبقاتی ڈھانچے کے نظریے میں پیوست ہیں جو کہتی ہیں کہ کچھ اموات المیہ ہوتی ہیں اور کچھ نہیں ہوتیں۔ اگر کوئی اہم شخص مر گیا تو اس کی موت المیہ ہے اور اگر عام انسان مر گیا تو یہ المیہ نہیں۔ ریمنڈ ولیمز اس کو طبقاتی کشمکش کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور وہ اس کی مخالفت کرتا ہے۔ اس کے نزدیک عام تجربات بھی المیہ ہیں۔

ریمنڈ ولیمز کے نزدیک المیہ صرف موت ہی نہیں ہوتا بلکہ المیہ کوئی بھی حادثہ ہو سکتا ہے اور اس کے نزدیک ہیرو کی موت اور زوال سے اہم یہ ہے کہ اس المیے کی وجوہات کو دیکھا جائے اور ان کا تجزیہ کیا جائے۔

جدید ڈرامائی تنقید اپنی توجہ فرد پر مرکوز کرتی ہے اور سماجی اور تاریخی قوتوں کو مکمل طور پر نظر انداز کرتی ہے۔ فرد اکیلا نہیں رہتا۔ وہ ایک سماجی اور تاریخی عمل کی پیداوار ہے۔ اس لیے ادبی تنقید اس عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اس لیے ریمنڈ ولیمز المیہ کو سیاسی، معاشی اور سماجی عمل کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کے جدید تصورِ المیہ کے مطابق المیے کو محض ہیرو کے ساتھ منسلک نہ کیا جائے بلکہ اس کے پیچھے اس المیے کی وجوہات اور محرکات کو بھی دیکھا جائے کہ وہ کون سے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات تھے جو کسی کردار کے المیے کا باعث بنے۔ ریمنڈ ولیمز کے تصور کے مطابق ہر معاشرے میں المیہ کے معنی و مفاہیم مختلف ہیں کیونکہ ہر معاشرے کی احساسات کی ساخت مختلف ہوتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں برصغیر پاک و ہند کے پس

منظر میں ایسے موضوعات کو اپنے ناولوں میں بیان کیا ہے جو کہ یہاں بسنے والوں کے المیے کا باعث بنے اور ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق ہیں۔ ادب انسانی احساسات، جذبات اور رویوں کا عکاس ہوتا ہے۔ ادیب معاشرے کا حساس طبقہ ہوتا ہے۔ ادیب کا اپنے اردگرد کے حالات، واقعات اور سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ ادیب اپنے موضوعات کا انتخاب اردگرد کے سماجی واقعات اور سماجی رویوں سے کرتا ہے۔ ادیب کی تحریر میں اپنے عہد کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ واقعات کی صرف تفصیل نہیں ہوتی بلکہ واقعات کے پس منظر میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کے محرکات اور اسباب کا تجزیہ بھی کار فرما ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی سیاسی و سماجی تاریخ کے ساتھ ساتھ معاشرتی زندگی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول اداس نسلیں میں جنگ آزادی سے لے کر پاکستان بننے کے بعد کے حالات تک کا ذکر کیا ہے۔ اداس نسلیں میں سامراجیت، طبقاتی کشمکش، جاگیر دارانہ نظام، عالمی جنگ، سرمایہ دارانہ نظام، جنسی استحصال، ہجرت اور اس کے فسادات کو موضوع بنایا ہے جو کہ اداس نسلیں کے کرداروں کے المیے کا باعث بنے۔ عبداللہ حسین نے اس میں کرداروں کی نفسیات کو بھی موضوع بنایا ہے اور اس کے ذریعے بھی کرداروں کی اندرونی دنیا کی کرب ناک تصاویر پیش کی ہیں۔ عبداللہ حسین کا ناول "باگھ" بنیادی طور پر تو محبت کی کہانی ہے لیکن اس کہانی کے پس منظر میں جو سیاسی و سماجی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں اسد اور یاسمین کی محبت کے پس منظر میں کشمیر کے حالات کو بیان کیا ہے۔ تھانہ کلچر کے مظالم، فوجی کاروائیاں، آمریت، عدم شناخت، تنہائی اور ناسٹلجیا اس ناول کے موضوعات ہیں جو اس ناول کے کرداروں کے المیے کو جنم دیتے ہیں۔ "قید" میں عبداللہ حسین نے سیاسی اور معاشرتی موضوعات مذہبی انتہا پسندی، سیاست، ضعیف الاعتقادی اور جعلی پیری مریدی کو بیان کیا ہے جو کہ المیے کا باعث بنتے ہیں۔ نادار لوگ میں عبداللہ حسین نے پاکستان بننے کے بعد کے سیاسی و سماجی حالات کو پیش کیا ہے۔ نئے آنے والوں کی آبادکاری، الاٹمنٹ کے مسائل، جعلی کلیم، سرمایہ دارانہ نظام، تقسیم پاکستان، سیاست، غریبوں کا استحصال، جنسی استحصال اور آمریت کو موضوع بنایا ہے۔ ان موضوعات کے ذریعے سے عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں کے کرداروں کے المیے کو بیان کیا ہے۔ ریمنڈ ولیمز المیے کو صرف کردار کے ساتھ نہیں جوڑتا بلکہ ان کے المیے کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی اسباب کا بھی تجزیہ کرنے کا کہتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں کرداروں کے المیے کے پس منظر میں موجود سیاسی و سماجی محرکات کا مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کے تصورِ المیہ کے مطابق المیہ صرف حاکم یا بادشاہ کا ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ عام انسان کا بھی ہو سکتا ہے اور اس کے تصورِ المیہ کے مطابق صرف موت ہی المیہ نہیں ہے بلکہ ناقابلِ تلافی نقصان بھی المیہ ہے اور المیہ کی

وجوہات کوئی مخصوص حادثہ ہی نہیں بلکہ کوئی بھی حادثہ اس کی وجہ ہو سکتا ہے۔عبد اللہ حسین کے ناولوں میں کرداروں کا المیہ ریمنڈ ولیمز کے تصورات سے مطابقت رکھتے ہیں۔عبد اللہ حسین کے ناولوں میں کرداروں کے المیے کا انجام صرف موت ہی کی صورت میں بیان نہیں کیا گیا بلکہ نا قابلِ تلافی نقصان کی صورت میں بھی بیان کیا گیا ہے۔موت سے تو کردار کی زندگی ختم ہو جاتی ہے جب کہ عبد اللہ حسین کے ناولوں میں اکثر کرداروں کو زندہ بے بسی اور نا قابلِ تلافی نقصان کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ناولوں کے کرداروں کو دیکھا جائے تو یہ کیفیت اجتماعی فضا کی صورت اختیار کر کے دکھائی گئی ہے۔کردار اپنے نا قابلِ تلافی نقصان کے باعث الم ناک زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں۔عبد اللہ حسین نے اپنے ناولوں میں عام انسان کو موضوع بنایا اور ان کے المیے کو بیان کیا ہے۔عبد اللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" کا مرکزی کردار نعیم ایک عام طبقے سے تعلق رکھنے والا ایک عام انسان ہے۔عبد اللہ حسین نے ناول اداس نسلیں میں نعیم کے کردار کے ذریعے ہندوستان کی سیاسی تاریخ کے اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔نعیم طبقاتی کشمکش کا مارا ہوا ذہن ہے جو جنگ میں شریک ہوتا ہے جس کے ہولناک اثرات تمام عمر اس پر طاری رہتے ہیں اور جو اس کو جسمانی اور نفسیاتی طور پر منفی اثرات مرتب کرتے ہیں۔نعیم اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات اور اس کی ذاتی زندگی کی پیچیدگیوں کی وجہ سے نفسیاتی مسائل میں الجھتا چلا جاتا ہے۔وہ اپنی محبت کو حاصل کر کے بھی اپنی نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے اسے قبول نہیں کر پاتا۔وہ احساس کم تری اور احساس جرم میں مبتلا رہتا ہے اور آخر کار ہجرت کے وقت مارا جاتا ہے۔یہ اس کے کردار کا المیہ ہے۔باگھ کا کردار اسد جو تھانے کے مظالم کو برداشت کرتا ہے، ناسٹلجیا کا مریض ہے عدم شناخت کے المیے سے گزرتا ہے۔اس کا وجود ہی سوالیہ نشان ہے۔یہ اس کا المیہ ہے۔اسد کا کردار نا قابلِ تلافی نقصان سے گزرتا ہے وہ دوا کے لیے مجبوراً فوجی کاروائی کا حصہ بنتا ہے اور سرحد پار جاتا ہے وہاں سے واپسی پر وہ بہت سی مشکلات برداشت کرتا ہے اور جب اپنی محبت یاسمین کے پاس آتا ہے تو اسے نامعلوم افراد اٹھا کر لے جاتے ہیں۔یہ اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات تھے جو اس کے المیے کا باعث بنے۔اسی طرح میجر سرفراز، اعجاز اعوان دونوں نا قابلِ تلافی نقصان برداشت کرتے ہیں۔میجر سرفراز جنگ میں جاتا ہے قیدی بنتا ہے مشکلات برداشت کرتا ہے جب وہ ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو ایک دوسرے سے اپنا دکھ بیان نہیں کر سکتے۔یہاں بے بسی کی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے۔یہ بے بسی جدید تصورِ المیہ کے مطابق المیہ ہے۔عبد اللہ حسین کے ناولوں کے کردار نعیم، نیاز بیگ، روشن آغا، مدن، مہندر سنگھ، اسد، ریاض، خوشی محمد، کرامت علی شاہ، احمد دین، سرفراز، اعجاز، بدیع الزماں یہ سارے وہ کردار ہیں جو کسی نہ کسی طور پر نا قابلِ تلافی نقصان سے گزرے۔جب ہم ریمنڈ ولیمز کے مطابق ان کرداروں کے المیے کے پس منظر کو دیکھتے ہیں تو طبقاتی کشمکش، جاگیردارانہ نظام، سرمایہ دارانہ نظام، سامراجیت، جنگیں، سیاست، مذہب، پیری مریدی، آمریت تقسیم، ہجرت اور فسادات ہیں جو ان کے المیے کے محرکات ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں میں نسائی کرداروں کا المیہ بے بسی کی تصویروں کی صورت میں بیان کیا ہے۔ مرد کرداروں کی طرح نسائی کردار بھی المیے سے دوچار ہوئیں۔ نسائی کرداروں کا المیہ موت سے جنم نہیں لیتا بلکہ ان کی بے بسی کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ عذرا جو کہ اداس نسلیں کا مرکزی کردار ہے وہ اپنی محبت کی خاطر جاگیر دارانہ نظام کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنی محبت کو حاصل کر لیتی ہے لیکن بعد میں اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ محبت اسے حاصل ہی نہیں ہوئی جس کو وہ چاہتی تھی۔ وہ اپنی دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا میں آگئی۔ اس کی شادی کے بعد اسے اپنے گھر میں ہی تنہائی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا بھائی جو اس کا دوست تھا وہ اس سے دور ہو گیا اور اس کا باپ جو اس سے محبت کرتا تھا اس کی ناراضگی کا بھی اسے سامنا کرنا پڑا۔ پاکستان آنے کے بعد اس کی بھابھی کا رویہ اس کے ساتھ اچھا نہ تھا اور یہاں اس کی حیثیت نوکروں سے کچھ بڑھ کر نہ تھی۔ عذرا کے کردار کو اس کرب سے گزرنا پڑا۔ اسی طرح عائشہ سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پسی اور شیلا سماجی ناہمواری کے سبب جنسی استحصال کا شکار ہوئی۔ باگھ کا مرکزی نسائی کردار یاسمین جو ایک بہادر لڑکی ہے اور اسد سے محبت کرتی ہے۔ اس کے باپ کا قتل ہوا اور بعد میں اسد جب اس کے پاس آتا ہے تو اس کو بھی نامعلوم افراد اٹھا کر لے چلے جاتے ہیں۔ یہ لمحہ اس پر اتنا گراں گزرتا ہے کہ اس کا حمل بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح رضیہ کا کردار ہے جو فیروز کی محبت میں گرفتار ہے اس سے جنسی تعلق قائم کرتی ہے لیکن شادی نہیں کرتی۔ اس کو حمل ہوتا ہے تو فیروز شاہ مر جاتا ہے۔ وہ کھیتوں میں بچے کو جنم دیتی ہے اور احمد شاہ کی مسجد کی سیڑھی پر رکھ دیتی ہے لیکن احمد شاہ نمازیوں سے کہتا ہے کہ اسے سنگسار کر دو۔ یہ رضیہ کا المیہ ہے کہ اس کے سامنے اس کے نومولود بچے کو سنگسار کر دیا جاتا ہے۔ عبداللہ حسین کے نسائی کردار مضبوط ہونے کے باوجود بے بسی اور لاچاری کی تصویر بنتے ہیں۔ عذرا، یاسمین، نجمی اور رضیہ یہ وہ تمام نسائی مظلوم کردار ہیں جو کہ زندہ لاشوں کی صورت میں المیے کے ساتھ معاشرے میں ثانوی حیثیت کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

عبداللہ حسین کے ناولوں کے کردار معاشرے میں بے بس، لاچار اداس نسلوں کی ہیں جو ناقابلِ تلافی دکھوں کے ساتھ معاشرے میں اداسی اور بیگانگی کے عالم میں زندگی گزار رہے ہیں۔ عبداللہ حسین کے ناولوں کے کردار قید بامشقت کے طور پر المیاتی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ ریمنڈ ولیمز کے جدید تصورِ المیہ کے مطابق ہر ثقافت اور تہذیب میں المیہ کی روایت اور موضوعات مختلف ہیں۔ عبداللہ حسین نے برصغیر کے سماج کے پس منظر میں کرداروں کے المیے کو بیان کیا ہے اور ریمنڈ ولیمز کے المیہ کے تصورات عبداللہ حسین کے ناولوں اور اس کے کرداروں کی زندگی میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

ابدالی، یحییٰ۔اردو ناول کا تنقید جائزہ ،پٹنہ:نیو کوالیٹی آفسیٹ پریس،۲۰۱۰ء۔

ابن الحسن، عزیز۔ نذیر، نعمان۔"ناول قید میں مقامیت کا تجزیاتی مطالعہ:مابعد جدیدیت کے تناظر میں"، مشمولہ جہانِ تحقیق، جلد۵، شمارہ ۲، لاہور: اسٹوڈنٹس کنسلٹنسی ہوم، ۲۰۲۲ء۔

احمد، عقیل۔اردو ناول اور تقسیم ہند، دہلی:مونی پرنٹنگ پریس،۲۰۱۴ء۔

اشرف، خالد، ڈاکٹر۔برصغیر میں اردو ناول، دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۹۴ء۔

اشفاق، حمیرا۔ جدید اردو فکشن عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔

اقبال آفاقی، ڈاکٹر۔"اداس نسلیں کا مرکزی کردار نعیم:معنیات کے ایک نئے تناظر میں"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۱۷، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۱۸ء۔

الماس، روبنیہ، ڈاکٹر۔اردو ناول میں طبقاتی شعور، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۸ء۔

الہدی، نجم۔کردار اور کردار نگاری، پٹنہ: بہار اردو اکیڈمی،۱۹۸۰ء۔

انصاری، ایمن۔اردوناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، لکھنؤ: نصرت پبلشرز،۱۹۸۸ء۔

بٹ، محمد افضال۔اردوناول میں سماجی شعور، اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۱۵ء۔

بٹ، محمد عاصم۔ عبداللہ حسین:فن اور شخصیت، اسلام آباد: اکادمی ادبیات،۲۰۱۶ء۔

بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری، دہلی: الحمرا پبلشرز،۱۹۷۲ء

بلوچ، اصغر علی، ڈاکٹر۔"عبداللہ حسین کا ناول باگھ: کرداری مطالعہ"، مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، لاہور: بیکن بکس،۲۰۱۶ء۔

بیدار، مجید۔ناول اور متعلقات ناول،اورنگ آباد:مولانا آزاد کالج،۱۹۸۹۔

پاشا،انور۔ہندو پاک میں اردو ناول،نئی دہلی:پیش رو پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء۔

جالبی، جمیل۔تنقید اور تجربہ،کراچی:مشتاق بک ڈپو،۱۹۶۷ء۔

جالبی، جمیل۔ نئی تنقید، کراچی:رائل بک کمپنی،۱۹۸۵ء۔

جبیں،نگینہ۔اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ:۱۹۴۷ء اور اس کے بعد،الہ آباد:کیشو پرکاشن،۲۰۰۲ء۔

جیلانی کامران۔تنقید کا نیا پس منظر،لاہور:مکتبہ جدید،۱۹۶۴ء۔

حسین،عبداللہ۔ اداس نسلیں،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء۔

حسین،عبداللہ۔ نادار لوگ، لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء۔

حسین،عبداللہ ۔ قید،لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء۔

حسین،عبداللہ ۔باگھ، لاہور:قوسین پبلشرز،۱۹۸۲ء۔

خان،احمد،ممتاز۔آزادی کے بعد اردو ناول،کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۷ء۔

رضوی،باقر،سجاد۔مغرب کے تنقیدی اصول،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۴ء۔

سمیع الحق،محمد۔المیہ نگاری فن اور فن کار۔رانچی:مظہر پبلشرز،۱۹۹۵ء۔

شاہد،حمید،محمد۔اردو فکشن : نئے مباحث،فیصل آباد:مثال کتاب گھر،۲۰۱۶ء۔

شیریں،ممتاز۔تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں،الہ آباد:اردو رائٹرس گلڈ،۱۹۹۷ء۔

صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات،اسلام آباد:ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء۔

صغیر، احمد۔ اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۵ء۔

عابدی، رضی۔ تین ناول نگار، دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۱ء۔

عارف، محمد، پروفیسر، ڈاکٹر۔ اردو ناول اور آزادی کے تصورات، لاہور: کوپرا، ۲۰۰۶ء۔

عباس، مظہر۔ "عبداللہ حسین کے ناولوں میں سرمایہ دارانہ اخلاقیات"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷، اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء۔

کاظمی، کامران عباس، ڈاکٹر۔ اردو ناول اور عصریت، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۲۳ء۔

کمال، محمد اشرف، ڈاکٹر۔ "عبداللہ حسین اور اداس نسلیں" مشمولہ عبداللہ حسین-ایک مطالعہ، لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء۔

ملک، عبدالعزیز۔ "عبداللہ حسین کا ایک استعاراتی ناول قید"، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۱۶-۱۷، اسلام آباد: اکادمی ابیات پاکستان، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۸ء۔

نواز، شاہد۔ پاکستانی اردو ناول میں عصری تاریخ، سرگودھا: شعبہ اردو، یونی ورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۸ء۔

Williams, Raymond, *Modern Tragedy*, Broadview Press, Canada, 2006.