اُردو ناول میں طبقاتی شعور

(قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ)

محقق

روبینہ الماس

رول نمبر F-04

رجسٹریشن نمبر: 04-FLL/PHD URD/F-07

نگران

ڈاکٹر نجیبہ عارف

شعبہ اُردو

کلیہ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

011919

Rupees 30 روپیہ ۳۰

بیان حلفی

میں مسماۃ روبینہ الماس رجسٹریشن نمبر 04-FLL/PHD URDU/F-07 حلفاً بیان کرتی ہوں کہ مقالہ میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیئے گئے ہیں اور یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔

المحلف

روبینہ الماس

شناختی کارڈ نمبر 31202-8708993-2

ATTESTED

SYEDA AZRA
NOTARY PUBLIC
نوٹری پبلک
اسلام آباد
ADVOCATE HIGH COURT

26 DEC 2012

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

کلیہ زبان وادب

شعبہ اردو

تاریخ:۲۰دسمبر،۲۰۱۲

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ روبینہ الماس، رجسٹریشن نمبر 4-FLL/PhDURDU/F07 نے، میرے زیر نگرانی اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ ''اردو ناول میں طبقاتی شعور: قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ'' مکمل کر لیا ہے۔ یہ مقالہ ان کی ذاتی محنت، آرا اور تجزیے کی بنیاد پر تحریر کیا گیا ہے اور جہاں کہیں دیگر محققین سے کسبِ فیض کیا گیا ہے، وہاں ان کا مکمل حوالہ درج کر دیا گیا ہے۔ میں اس مقالے کے معیار سے مطمئن ہوں اور تصدیق کرتی ہوں کہ یہ سرقے سے پاک ہے۔ اس مقالے کو پی ایچ ڈی کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے۔

نجیبہ عارف

شعبہ اردو،

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

باب اول　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　صفحہ نمبر: ۸

بیسویں صدی میں برعظیم کا تہذیبی، معاشرتی و سیاسی تناظر

(الف) برعظیم کا تہذیبی، معاشرتی و سیاسی ارتقاء: اجمالی جائزہ

قدیم ہندو دور......مسلمانوں کی آمد......سیاسی و سماجی تبدیلیاں......تہذیبی آویزش......حکمران طبقے اور رعایا کا مذہبی تفاوت......مسلم حکومت کا زوال......انگریزوں کی آمد

(ب) برعظیم میں جدیدیت کا آغاز و ارتقاء

انگریزوں کی بڑھتی ہوئی عملداری......برعظیم پر حاکمانہ قبضہ......سیاسی و سماجی تبدیلیاں......سامراجی نظام کا قیام......جاگیردارانہ نظام کی سرمایہ دارانہ نظام میں تبدیلی......جدید تعلیم کا فروغ......سوچ کے انداز میں تبدیلی......جدید نظریات اور برعظیم پر ان کے اثرات......عوامی بیداری......قومیت کا فروغ

باب دوم:　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　صفحہ نمبر: ۳۳

اُردو ناول کا ارتقاء اور طبقاتی سماج کی پیش کش

(الف) اُردو ناول کا تشکیلی دور اور ناولوں میں طبقاتی سماج کی پیش کش

(ڈپٹی نذیر احمد ــــــ پنڈت رتن ناتھ سرشار ــــــ محمد مرزا ہادی رسواء)

(ب) حقیقت نگاری اور ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول میں طبقاتی سماج کی پیش کش

پریم چند، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار

باب سوم:　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　صفحہ نمبر: ۸۳

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں طبقاتی شعور: تجزیاتی مطالعہ

۱۔　میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء)

فرقہ پرستی کی مخالفت اور طبقاتی کشمکش کا احساس......قدیم جاگیردارانہ اقدار کا نمائندہ ''کنور عرفان علی'' ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کو خوف کی نگاہ سے دیکھنا......اعلیٰ طبقے کی زندگی کا تصنع اور کھوکھلا پن......متوسط طبقے کی نمائندہ ''شہلا رحمٰن''......متوسط طبقے کا اعلیٰ طبقے کے عادات و اطوار کا اختیار کرنا اور اعلیٰ طبقے میں شمولیت کی کوشش......مزدور طبقے کا نمائندہ کردار ''خورشید''......پاکستان بننے کے بعد جاگیردارانہ طبقے کا زوال، ویرانی، افلاس اور اداسی۔

۲۔ سفینۂ غمِ دل (۱۹۵۲ء)

معاشی وتہذیبی پس منظر...... وقت کاٹنا ایک مسئلہ...... ہندومسلم بھائی چارے کی فضا...... مشترکہ تہذیب کے نمائندہ کردار...... جاگیرداری کا خاتمہ...... ہندومسلم بھائی چارے کا انقطاع...... بے گھر و بے سامان ہونے کا سانحہ...... ذرائع آمدنی کا خاتمہ...... بدلے ہوئے حالات میں بے سمتی کا احساس

۳۔ ہمیں چراغ ہمیں پروانے (ترجمہ، ہنری جیمس)

۴۔ آگ کا دریا (۱۹۵۹ء)

(اس ناول کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے)

تیسرے حصے میں میں مغلیہ عہد کا زوال...... پورے عہد میں جاگیردارانہ معاشرہ اپنے وجود کا احساس دلانے کے لیے کوشاں...... ایک مسلسل ذہنی اور داخلی زندگی...... جاگیردارانہ معاشرے کے پروردہ، خاص قسم کی بے عملی کے حامل کردار۔

۵۔ آخر شب کے ہمسفر (۱۹۷۹ء)

اعلیٰ طبقہ (اومادیوی)...... متوسط طبقہ (دیپالی سرکار) اینگلوانڈین طبقہ (ریحان) انقلابی سرگرمیاں...... سمجھوتے ...... موقع پرستی

۶۔ گردشِ رنگ چمن (۱۹۸۴ء)

(نیم دستاویزی ناول)

اعلیٰ متوسط طبقے کے پورے نظام اقدار کا زوال...... جدید معاشرے میں خود کو استوار رکھنے کی کوشش...... مردوں کی بالا دستی پر قائم معاشرے میں عورت کا اشیائے صرف کی مانند استعمال...... دلنواز، مہر اور نواب فاطمہ، مغل تہذیب کی آخری نشانیاں (شریف زادیاں، زمانے کے ہاتھوں طوائف بننے پر مجبور)...... اعلیٰ طبقے کی زندگی، رقص، موسیقی اور سماجی تقریبات سے عبارت...... لاپروائی اور افراط...... متوسط طبقے کی زندگی...... معاشی بدحالی، توہمات...... حسد...... رقابت...... عدم اعتماد...... دوطبقوں کے رویے اور ردعمل۔ نودولتیہ طبقے کی نمائندہ نگار خانم اور شہوار خانم

۷۔ چاندنی بیگم (۱۹۸۹ء)

سابقہ طبقۂ اشرافیہ...... نمائندہ کردار ''قنبر علی''...... سیکولرازم اور سوشلزم...... نچلے طبقے کی نمائندہ ''بیلا''...... خاص ذہنیت...... راتوں رات طبقۂ اشرافیہ میں شمولیت...... ہوس...... چاندنی بیگم/ قدیم جاگیرداری نسل کی اولاد (جو

ابتداء ہی میں مر جاتی ہے)...... پرانی اشرافیہ کی شناخت کا گم ہونا......نئی اشرافیہ کی تخلیق (جن کی اپنی مختلف اقدار تھیں)......جاگیرداری نظام میں پسماندہ نادار طبقوں کا معاشی استحصال...... بعدازاں معاشی استحکام۔

۸۔ کارِ جہاں دراز ہے (تین جلدیں)

(سوانحی ناول)اپنے طبقے کی نمائندگی

باب چہارم صفحہ نمبر: ۱۶۴

عبداللہ حسین کے ناولوں میں طبقاتی شعور: تجزیاتی مطالعہ

۱۔ اداس نسلیں (۱۹۶۲ء)

کسان ذہن اور جاگیردارانہ اقدار کے درمیاں کشمکش ...... ہر لمحہ بدلتی ہوئی زندگی ......شہر اور دیہات کی نفسیات میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ...... جاگیردارانہ جبر واستحصال ...... کسان کا جنگ عظیم کا ایندھن بننا......''نعیم'' ایک نمائندہ کردار......شہری زندگی کی سرد مہری......سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کا قیام......شہر میں بسے مل مزدوروں کا استحصال اور تنگدستی...... اچھوت طبقے کا نمائندہ کردار ''مدن''...... بے رحم سماج کا استحصال

۲۔ باگھ (۱۹۸۲ء)

(سیاسی علامتی ناول)

مخصوص ڈکٹیٹر شپ......خوف......احتجاج......آزادہ روی...... مارشل لاء بطور استحصالی طبقہ

۳۔ قید (۱۹۸۹ء) مختصر ناول

(مذہبی تنگ نظری......طبقہ عام کی محرومی فہم...... مذہبی ٹھیکیدار بطور استحصالی طبقہ

۴۔ نادار لوگ (۱۹۹۹ء)

ایک سماجی دستاویز...... مارکسزم کی روشنی میں صورتحال کا تجزیہ...... پنجاب کے زمینداروں کے جوڑ توڑ...... ناجائز طریقہ سے قبضہ اراضی ...... نئی اشرافیہ کی تعمیر ...... چھوٹے کسانوں کا اتحاد...... پرت در پرت مفادات ...... سازشی نظام

باب پنجم صفحہ نمبر: ۲۲۴

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابل

قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور عہد......عبداللہ حسین کی شخصیت اور عہد......معاشرے میں طبقاتی صورتحال ...... طبقاتی کردار کی پیشکش......طبقاتی نظریہ کا اظہار......اپنے طبقے اور اس کی اقدار کو برقرار رکھنے کی ناکام خواہش۔

باب ششم　　　　صفحہ نمبر: **۲۳۹**

ماحصل

کتابیات　　　　صفحہ نمبر: **۲۵۴**

ضمیمہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر سے انٹرویو　　　　صفحہ نمبر: **۲۵۸**

۲۔ عبداللہ حسین سے انٹرویو　　　　صفحہ نمبر: **۲۹۰**

پیش لفظ

افسانے پر کام (ایم فل) کرنے کے بعد یہ بات طے کر چکی تھی کہ پی ایچ ڈی کا مقالہ ناول پر ترتیب دوں گی۔ لہٰذا پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے موضوع کے بارے میں سوچ بچار کی، موضوع کی چھان بین میں اپنے استاد ڈاکٹر انوار احمد صاحب سے بات چیت بھی ہوتی رہی اور چند ایک نشستیں بھی ہوئیں۔ اس طرح ''اُردو ناول میں طبقاتی شعور'' موضوع کا انتخاب کیا گیا۔ جب مقالے کا خاکہ تیار کرنے کا مرحلہ آیا تو ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کی مشاورت سے موضوع کو مزید مختصر و جامع کرتے ہوئے ''اُردو ناول میں طبقاتی شعور (قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابلی مطالعہ)'' کے تحت ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کی نگرانی میں کام کا آغاز کیا۔

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین، دونوں ہی اُردو ناول کی آبرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے بغیر اُردو ناول کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ موضوع کے انتخاب کے بعد میری خواہش تھی کہ دونوں سے ملوں (قرۃ العین حیدر کے باب میں یہ خواہش بہت پرانی ہے) مگر ایک بیرون ملک اور ایک عدم آباد۔ عبداللہ حسین صاحب ملک میں تشریف نہیں رکھتے اور قرۃ العین حیدر صاحبہ تو اس دنیا ہی سے سدھار چکی ہیں۔ لہٰذا ملنے ملانے کی خواہش لا حاصل رہی۔ البتہ قرۃ العین حیدر کی برسی پر ان کی یاد میں ہونے والے مشاعرے (۲۸ نومبر ۲۰۰۸ء، جس کا انتظام ان کی بھانجی نازلی جاوید نے کیا تھا) میں بلایا تو اس مشاعرے میں شرکت کا شرف حاصل ہوا۔ یہ بلاوا میری نگران ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کے توسط سے ملا تھا، اس لیے اس میں نجیبہ صاحبہ بھی شریک تھیں مگر میں پہلے پہنچ گئی تھی اور نازلی صاحبہ سے تعارف کے بعد میں نشست پر بیٹھ گئی۔ اس وقت تمام مہمان تشریف نہیں لائے تھے۔ چار پانچ شعرا اور کچھ اور افراد موجود تھے۔ اس محفل میں نازلی جاوید صاحبہ کی دوست طاہرہ عبداللہ صاحبہ بھی تھیں۔ یوں تو اس محفل میں مجھ سے متعارف کوئی اور شخصیت نہیں تھی۔ طاہرہ عبداللہ صاحبہ کے استفسار پر میں نے اپنا نام اور حوالہ بتا دیا، مکمل تعارف کرانے کی زحمت نہ کی اور نہ ہی یہ بتانا ضروری سمجھا کہ کس نے مدعو کیا ہے۔ اس کے بعد میرے ساتھ وہی سلوک ہوا جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں متوسط طبقے کے خاتون کردار کے ساتھ ہوتا ہے۔ مجھے پہلے کوفت ہوئی پھر مجھے اس صورتحال میں لطف محسوس ہونے لگا۔ طاہرہ صاحبہ نے پہلے مجھے باصرار فرشی نشست پر منتقل کیا۔ مشاعرے کے دوران گلوریاں لیے پیش کرتے ہوئے کمسن بچوں کو دائیں بائیں کر دیتیں ان کی والدہ صاحبہ کو سہارا دے کر کھڑے ہونے میں مدد دینے پر بھی انھوں نے تیوری چڑھائی۔ خیر اس دوران ہونے والی گھٹن تحلیل ہو کر اس تجربے کا حصہ بن گئی جس نے اعلیٰ طبقے کے مرکزی خاتون کردار اور متوسط طبقے کے ضمنی خاتون کردار کے درمیان موجود ہلکی ہلکی خلش کو مجھ

پر واضح کر دیا۔ یہ سب ایسا ہی تھا جیسے ''میرے بھی صنم خانے'' میں رخشندہ (اعلیٰ طبقہ) اورشہلا رحمٰن (متوسط طبقہ) کے کردار۔اس وقت یہ کردار طاہرہ عبداللہ (رخشندہ) اورروبینہ الماس (شہلا رحمٰن) تھے۔تقریب کے اختتام تک طاہرہ عبداللہ میرے مکمل تعارف سے آگاہ ہوگئیں اورانھوں نے مسکراتے ہوئے میری طرف ٹشو پیپرز کا ڈبہ بڑھاتے ہوئے کہا''آپ تو قرۃ العین حیدر پرکام کررہی ہیں نا''میں زیرلب مسکرادی۔اس وقت میں ''روزمیری''تھی جس کے کمرے میں بیٹھ کررخشندہ بیگم نے مما کی بنائی ہوئی چاۓ پی لی تھی جس نے رخشندہ سے یہ بھی نہ پوچھا تھا کہ ''رخشندہ بیگم تم اتنی اعلیٰ____''اس سارے عرصے میں، میں نے قرۃ العین حیدر کے متوسط طبقے کے کرداراورعہد کو جیا تھا۔ میں نے قرۃ العین حیدر کی تہذیب،نخوت اور بیچارگی سب کواپنی جلد پر پھسلتے ہوئے محسوس کیا تھا۔ بلاشبہ یہ ایک اہم تجربہ تھا۔

عبداللہ حسین کے حوالے سے ایسا کوئی تجربہ بالواسطہ یا بلاواسطہ حاصل نہیں ہوسکا۔ بلکہ ان سے متعلق مواد کا حصول بھی مشکل رہا۔ بہرحال میں نے دونوں کے''طبقاتی شعور''کواپنی بساط کے مطابق سمجھتے ہوئے کام مکمل کیا۔

ایک روایت شکریے کی،اگرچہ لفظوں میں شکریہ ادانہیں ہوتا۔ڈاکٹرنجیبہ عارف صاحبہ جنھوں نے مجھے سہولت سے کام کرنے کی سہولت فراہم کی اور یہ میرے لیے بہت اہم ہے کہ اس کے بغیر کام کرنا مشکل ہوتا۔گاہے بگاہے ان کے مشورے جن پرعمل اپنی بساط کے مطابق کیا،سب کے لیےان کاشکریہ۔

زمانے کا چلن جیسا بھی رہا اللہ نے ایک اچھے دوست سے ہمیشہ نوازے رکھا۔حمیرا اشفاق جس کی تسلیوں اور حوصلہ افزائیوں نے ذہنی سکون عطا کیا جو کام کرنے کے لیے بہت ضروری تھا۔ یہاں احمد سلیم صاحب کا بھی ذکر ضرور کرونگی کہ کام نہ کرنے پر سخت خفا تھے۔ڈاکٹرانواراحمد صاحب جن کے اس جملے نے''ہماری بے عملی کی وجہ سے ہماری بدعائیں بھی قبول نہیں ہوتیں۔''ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر مجبور رکھا۔

میرے سب بہن بھائی جن کی دعائیں میرے ساتھ تھیں اور میری ماں جس نے مجھے زندگی بھر ایک ہی دعا دی ''اللہ تمہیں کامیاب کرے،خوب پڑھولکھو۔''

باب اول

بیسویں صدی میں برعظیم کا تہذیبی، معاشرتی و سیاسی تناظر

باب اول

بیسویں صدی میں برعظیم کا تہذیبی، معاشرتی وسیاسی تناظر

(الف) برعظیم کا تہذیبی، معاشرتی وسیاسی ارتقاء، اجمالی جائزہ:

دنیا کی جغرافیائی حدود میں تہذیب، معاشرت اور سیاست اپنا ارتقاء طے کرتی ہیں۔ ہر خطے کی اپنی تہذیب اپنی معاشرت اور اپنی سیاست ہوتی ہے۔ جو وقت اور حالات کے پیشِ نظر تبدیلیوں سے آراستہ ہوتی رہتی ہے۔ جب سے دنیا قائم ہوئی ہے اس میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ حالات اور ماحول کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں اور ترقی کے راستوں میں بھی تبدیلی آئی ہے اور ساتھ ہی شر اور خیر کے جذبات بھی پروان چڑھے ہیں جس نے دنیا کو جغرافیائی حدود، رنگ، نسل اور قوموں میں تبدیل کر دیا ہے۔ برعظیم (پاک و ہند) کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔

برعظیم (پاک و ہند) کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ قوی طور پر محسوس ہوتا ہے کہ برعظیم انواع و اقسام کی تہذیبوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے دائرہ کار میں وہ تمام عقائد، رسوم و رواج، مذاہب، فنون اور فلسفے شامل ہیں جو مختلف مدارجِ ارتقاء کے سماجی طبقات سے متعلق ہیں۔ اس کے اندر جو مختلف تہذیبی عناصر موجود ہیں ان کو یک جا و متحد کرنے کی ہمیشہ کوشش کی جاتی رہی ہے۔ (۱) مگر متحد ہونے کے باوجود ان مختلف عناصر نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ آپس میں جذب و انجذاب کے باوجود برعظیم میں اپنی حیثیت کو برقرار اور وقت پڑنے پر نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ افراد جن کو ہندو کہا جاتا ہے کہ کئی بڑی بڑی اقوام سے مل کر وجود میں آئے ہیں۔ ان میں حبشی، زرد رنگ قوم، تورانی اور آریہ شامل ہیں۔ لفظ ہندو بذاتِ خود قوم کی حیثیت سے کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ برعظیم میں اس سے مراد وہ فرد ہے جو نہ مسلمان ہے، نہ عیسائی، نہ یہودی اور نہ ہی پارسی ہے بلکہ ان چار ذاتوں میں سے کسی ایک سے تعلق رکھتا ہے جو بدھ مذہب نے بھی روا رکھیں ہیں۔ یہ چار ذاتیں برہمن، کھشتری، ویش اور شودر کی ہیں۔ (۲) ان چار ذاتوں کو بعد کے عہد میں بھی دیکھا جا سکتا ہے مگر ایک اور ذات چنڈال بھی اوائل میں ملتی ہے جو آبادیوں سے الگ تھلگ جنگلوں اور ساحلوں کے آس پاس رہتے تھے اور ان کی زندگی نہایت پست درجے کی تھی۔ لفظ ''ہندو'' نے قوم کی حیثیت بعد کے دور میں حاصل کر لی۔

برعظیم کے قدیم باشندے سیاہ فام تھے۔ اس وقت ان سیاہ فام حبشیوں کی دو قسمیں تھیں۔ ایک وہ جو حبشی وش تھے جن کے بال اونی اور چہرے چپٹے تھے جبکہ دوسری قسم وہ جو آسٹریلیا کے حبشیوں جیسے تھے دراز قد، عقلمند اور ان کے بال بھی

لمبے تھے۔ (۳) مگر برعظیم مختلف اقوام اورنسلوں کی آماج گاہ رہا۔مختلف ادوار میں مختلف اقوام حملہ آور ہوتی رہیں اوراثر ونفوذ اورجذب وقبول کا سلسلہ چلتا رہااور برعظیم کی تہذیب ارتقاء پذیر رہی۔

وہ اقوام جو برعظیم میں فاتح کی حیثیت سے آئیں وہ ہمالیہ کے راستے سے آئیں۔اس کے دونوں کناروں پر دو گھاٹیاں ہیں،مشرق کی طرف دریائے برہم پتر کی گھاٹی ہے اور مغرب کی طرف دریائے کابل کی گھاٹی ہے۔انھیں دونوں راستوں سے ایشیائی فاتحین اس زرخیز ملک میں داخل ہوئے۔آنے والے وقت میں مغربی راستے کا نام باب آریہ رکھا گیا اورمشرقی راستے کا نام بابِ تورانی رکھا گیا۔(۴) لفظ تورانی سے دراصل وہ اقوام مراد ہیں جن کا تعلق ترکستان سے تھا۔مگر اس لفظ کا اطلاق اُن زردفام اقوام پر بھی ہوتا ہے جوتوارنیوں سے مشابہت رکھتی ہیں۔جو اقوام بابِ تورانی سے آئیں وہ زرد فام تھیں اوران کے چہرے چپٹے اورآنکھیں ترچھی تھیں۔یہ زمانہ قبل از تاریخ یہاں آئیں اور برعظیم میں آنے والی پہلی اجنبی اقوام تھیں۔اصل نسل تورانی سیدھے بالوں والی تھی۔ان کے چہروں پر داڑھی تھی اوران کی آنکھیں سیدھی تھیں۔یہ لوگ بہت بعد میں برعظیم میں آئے۔ان کا بڑا گروہ بابِ آریہ سے برعظیم میں داخل ہوا۔(۵) یعنی برعظیم میں داخل ہونے والی اقوام دونوں راستوں سے آئیں۔ان کے لیے یہ لازم نہ تھا کہ کسی ایک ہی راستے سے داخل ہوں۔

برعظیم میں داخل ہونے والے اس بڑے گروہ نے جو باب آریہ سے داخل ہوا، برعظیم پر اپنے اثرات بہت گہرے اور وسیع سطح پر مرتب کیے۔ایشیاء زردفام اوراصلی سیاہ فام باشندوں سے جو اقوام پیدا ہوئیں وہ قدیم دراوڑی کہلائے اور برعظیم کے اصل باشندے سمجھے جاتے ہیں۔(۶) برعظیم کا منظرنامہ آریہ کی آمد کے بعد تبدیل ہوا۔

آریہ جواپنا وطن چھوڑ کر برعظیم میں وارد ہوئے تھے۔خانہ بدوش گلہ بان تھے۔لیکن سماجی گروہ بندیوں اورطبقاتی تقسیم سے آزاد تھے۔آریہ کی مذہبی کتاب رگ وید کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں سماجی اونچ نیچ کی جکڑ بندیاں نہ تھیں۔رگ وید میں ان متذکرہ تین گروہوں، یعنی برہمن (صاحبانِ علم و پرستش)، راجنیا (راجا اور سپاہی) اور ویش (عوام صناع) کی بناپر بعد میں اونچی ذات کا ارتقا ہوا۔اس کے برعکس اصل باشندے جو دو گروہوں ''پاک اورناپاک'' میں منقسم تھے۔نچلے درجے کی ذاتوں میں ظاہر ہوئے۔(۷) یہاں سے چوتھا گروہ شودر اور پانچواں گروہ چنڈال، آریہ کے ذات پات کے نظام کا حصہ بنے۔

آریہ برعظیم کے شمالی حصے میں داخل ہوئے تو ان کا مقابلہ یہاں کے اصل باشندوں سے ہوا بلکہ ان تمدن یافتہ اور طاقتور حکومتوں سے بھی مقابلہ کرنا پڑا جنھیں تورانیوں نے قائم کیا تھا۔آریہ پندرہ سوسال قبل مسیح تک وندیاچل کے پہاڑوں کو عبور نہ کرسکے تھے۔شمال کے تورانیوں کو البتہ زیر کرلیا تھا اوران کے لیے نئی ذات ویش کی قائم کی گئی تھی جس کا درجہ برہمنوں اورکھتریوں کے بعد آتا تھا۔(۸) دراوڑوں سے پہلے بھی برعظیم درجنوں فرقوں میں تقسیم تھا جبکہ آریوں میں ذات

پات کی اتنی سخت تقسیم نہ تھی جو کہ بعد میں منظرِ عام پر آئی[۹] وید کے ابتدائی حصوں میں برعظیم میں شودر کا ذکر نہیں ملتا بلکہ داس کا حوالہ ملتا ہے۔ یہ برعظیم کے اصل باشندے تھے جنھیں غلام بنا لیا گیا تھا اور وید کے بعد کے حصوں میں شودر کا لفظ ملتا ہے۔[۱۰] دراصل آریہ نے حالات کے پیشِ نظر ذات پات کا چوتھا گروہ قرار دے کر شودر کا نام دے دیا تھا۔ ایسا شاید اس لیے کیا گیا مفتوح کبھی سر نہ اٹھا سکیں اور آریہ فاتح کی حیثیت سے برعظیم پر ہمیشہ قابض رہ سکیں۔ جیسا کہ بعد کے ادوار میں دیکھا گیا کہ آریہ وسیع ہندوازم کے تحت آج تک موجودہ ہندوستان پر قابض ہیں۔

ان چار ذاتوں کے علاوہ پانچویں ذات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جنھیں تہذیبی لحاظ سے بہت کم تر سمجھا جاتا ہے اور انھیں آریہ اور غیر آریہ بھی حقارت سے دیکھتے ہیں۔ یہ لوگ قدیمی پیشے شکار اور مچھلی پکڑنے کا کام کرتے تھے اور نچلی سطح پر زندگی بسر کرتے تھے۔ انھیں چنڈال کا نام دیا گیا۔ ان کا ناپاک طرزِ زندگی ان کے گرد سخت دائرے کا باعث بنا اور یہیں سے چھوت چھات کا سلسلہ شروع ہوا۔[۱۱]

اس پوری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ روایتی ذاتوں کے نظام میں برعظیم ہمیشہ سے مبتلا رہا جس کے باعث برعظیم کو معاشرتی اور عمرانی تبدیلیوں کی وجہ سے ہندو سماج کو پانچ بڑے گروہوں یا ذاتوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں تین گروہ برہمن، کھشتری اور ویش نسل اور پیشہ دونوں لحاظ سے برتر اور اعلیٰ تھے چوتھا گروہ ان بہت سی پیشہ ور جماعتوں پر مشتمل ہے جو بہت حد تک پاک اور خالص ہیں۔ پانچویں گروہوں میں تمام اچھوتوں کو شامل کیا گیا۔[۱۲] یہ دونوں گروہ بالترتیب شودا اور چنڈال ہیں۔

برعظیم کے قدیم دور میں معاشرے کا انحصار مویشیوں پر تھا یہ لوگ چراگاہوں میں بسیرا کرتے، ایک کے بعد دوسری چراگاہ کی تلاش میں نکلتے۔ اس طرح مسلسل خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے جس کے باعث زمین سے لگاؤ پیدا نہ ہوتا تھا۔[۱۳] رفتہ رفتہ گلہ بانی چھوڑ کر انھوں نے معاش کے نئے امکانات کو بروئے کار لانا شروع کیا۔ چنانچہ یہ کھیتی باڑی کرنے لگے۔ زمین سے ان کا رشتہ استوار ہوا۔ مستقل سکونت اختیار کرنے سے زرعی معاشرتی نظام کا ارتقا ہوا[۱۴] زرعی معاشی و معاشرتی نظام کے ساتھ ہی برادری نظام نے بھی رواج پایا یہیں سے طبقات نے نشوونما پائی۔

خانہ بدوشی کی زندگی کو چھوڑ کر ان اقوام نے آبادیاں بنا کر زراعت کا عمل شروع کر دیا جس نے زمین کی اہمیت کو بڑھا دیا۔ اس دور میں کھشتری افراد نے زمینوں پر زیادہ سے زیادہ تصرف شروع کر دیا۔ مگر ابھی یہ زمینیں کسی ایک فرد کی ملکیت نہ تھیں بلکہ انھیں پوری برادری کی ملکیت سمجھا جاتا تھا۔ ان کا تبادلہ بھی برادری سے برادری کی طرف ہوتا تھا۔ زمین پر کاشت کاری کرنے والے کا زمین پر مستقل قبضہ ہوتا تھا اور اس زمین کی منتقلی بھی نسل در نسل ہوتی تھی۔[۱۵] اس مستقل معاشرتی نظام کے آغاز نے دو افراد کو طبقات کا سختی سے پابند کر دیا۔ ایک پیشے یا ایک طبقے سے وابستہ فرد دوسرے پیشے یا طبقے کو اختیار نہ کر سکتا تھا۔ رفتہ رفتہ ان پابندیوں میں اضافہ ہوتا گیا اور ایک دوسرے کے یہاں شادی بیاہ کی بھی ممانعت

ہوگئی۔ اس طرح افراد اپنے ہی طبقوں میں جکڑ کر رہ گئے۔ (۱۶) یوں برعظیم کا معاشرہ طبقات میں تقسیم ہو کر رہ گیا۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے برعظیم مختلف نظریات، طبقات اور مذاہب میں تقسیم ہو چکا تھا اور یہاں مسلمانوں کے لیے حالات کافی مشکل تھے۔

برعظیم میں مسلمانوں کی آمد کا آغاز ۶۵۰ء سے ہوتا ہے۔ مگر پہلا باقاعدہ اسلامی حملہ ۷۱۱ء میں ہوا اور محمد بن قاسم نے سندھ پر قبضہ کرلیا۔ یہ عہد برعظیم میں عربوں کا عہد ہے۔ اس کے ڈھائی سو سال بعد تک برعظیم مسلمانوں کے حملوں سے محفوظ رہا۔ (۱۷) مسلمانوں کی آمد سے قبل یہاں کئی مذاہب، مثلاً بدھ دھرم، جین دھرم اور ویدک دھرم مروج تھے۔ ان کی مذہبی تعلیمات میں سخت اختلافات موجود تھے مگر چونکہ یہ یہیں برعظیم کی سرزمین کی پیداوار تھے لہٰذا ان میں ظاہری سطح پر تصادم نہ تھا۔ (۱۸) مسلمانوں کی آمد سے جو نیا مسئلہ پیدا ہوا، اس کے دو پہلو تھے ایک تو مسلمان بیرونی حملہ آور تھے اور برعظیم پر حاکمانہ قابض ہوئے دوسرا پہلو یہ کہ ان کا اپنا مکمل مذہب تھا جو مفتوح اقوام کے مذہب سے قطعی متضاد تھا۔ (۱۹) ان دونوں پہلوؤں نے بہت عرصہ تک ان دونوں کو قریب نہ آنے دیا۔ وہ ایک دوسرے کو نفرت اور شک کی نگاہ سے دیکھتے رہے۔ اس مغائرت کی ایک بڑی وجہ آریہ ہندوؤں کا احساسِ نسلی برتری بھی تھا۔ رفتہ رفتہ مسلمان اور ہندو پڑوسیوں کی طرح رہنے لگے۔ بہت عرصہ ساتھ رہنے کی وجہ سے ان کے درمیان عادات، خیالات، رسومات کو سمجھنے کے ساتھ خلط ملط کا سلسلہ بھی شروع ہوا جو بہت جلد دونوں قوموں کے درمیان مفاہمت کا باعث بنا۔ (۲۰) دو باتیں ایسی تھیں جنھوں نے دونوں اقوام کے درمیان فاصلے کو کم کیا۔ پہلی بات اسلام کا بھائی چارہ اور اللہ کی نظر میں سب برابر ہیں۔ اسی مساوات نے ہندوؤں کی بڑی تعداد کو اسلام کے دائرے میں داخل کردیا۔ دوسری بات، ذات پات وہ نظام جو آریہ نے برعظیم میں شروع کیا اور معاشرے کو برتر و کم تر طبقات میں تقسیم کر کے معاشرے میں ناانصافی کو پیدا کیا۔ سماج کے سب سے کم تر طبقے شودروں کو ہر طرح کے حقوق سے محروم کردیا گیا۔ زندگی ان پر تنگ ہوگئی اور وہ اس سے نجات پانا چاہتے تھے۔ (۲۱) یہ نجات انہیں اسلام کے دامن میں پناہ لے کر حاصل ہوئی۔ ان کی بڑی تعداد نے اسلام قبول کیا۔ مساوات کا یہ مذہب ان کے حقوق کا تحفظ فراہم کرتا رہا اور برعظیم میں مسلمانوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا۔

برعظیم میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندو اپنے تمام تر نظامِ زیست اور مذہبی دیومالا کے ساتھ خوش و خرم زندگی گزار رہے تھے کبھی کبھی انھیں نچلے طبقوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا تھا جیسے کہ بدھ مذہب۔ بدھ مذہب نے ہندو معاشرہ میں کافی مقبولیت حاصل کی تھی مگر مکمل طور پر کامیاب نہ ہوسکا تھا۔ اس کی دو وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ یہ مذہب بذاتِ خود ہندو مذہب سے پھوٹا تھا اور اس کے پاس مذہبی اساس وہی تھی جو ہندو مذہب کی تھی دوسری وجہ یہ تھی کہ ذات پات کے جس نظام کے خلاف بدھ مذہب نے علمِ بغاوت بلند کیا تھا، رفتہ رفتہ خود بھی اس کا شکار ہوگیا تھا۔ بدھ مذہب گیان دھیان اور اپنی ذات کے ادراک پر زور دیتا ہے یوں اس نے برہمنی نظام کے ایک اصول سنیاس لینے کو اپنالیا جو ذات پات سے نجات کا باعث تھا مگر گوتم

بدھ نے ساتھ ہی نصیحت بھی کردی کہ ''تمام لوگوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے سے بلند تر طبقوں کی خدمت اور چاکری کریں۔ [22] اس طرح بدھ مذہب نجات کے جس راستے پر چلا تھا موڑ کاٹ کر واپس طبقات کی جکڑ بندی میں محصور ہو گیا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ تحریک ایک پرزور بغاوت ہونے کے باوجود ناکام ہوگئی عام طبقوں کی جو ہمدردیاں بدھ تحریک کے ساتھ تھیں، رفتہ رفتہ ختم ہوگئیں اور تھوڑے ہی عرصے میں برہمنیت نے بدھ تحریک کو شکست دے دی۔ برہمنی نظام کے خلاف یہ بغاوت دراوڑوں نے کی تھی جنھیں آریہ نے زیر کر کے شودر بنا دیا تھا[23] اس کے بعد برادری نظام اور زیادہ مضبوط ہو گیا اور اس نے معاشرے کو اپنے پنجوں میں جکڑ لیا۔ برہمن اپنی نمایاں حیثیت اور مخصوص پوزیشن کے ساتھ اور زیادہ باعزت اور قابلِ پرستش ہوگئے۔ یہ معاشرے کا استحقاق یافتہ طبقہ تھا۔ نتیجتاً برعظیم کے جنوبی حصے کے برہمن مذہبی اور اقتصادی لحاظ سے رہنما حیثیت کے مالک بن گئے برعظیم میں جب پہلا ہندو مسلمان ہوا تھا تو اس وقت برہمن شمالی اور جنوبی حصوں میں نہ صرف مذہبی راہنما تھا بلکہ اقتصادی لحاظ سے بھی جاگیردار تھا۔ تجارت میں سرمایہ داری کے ضمن میں باقاعدہ سرمایہ دار بن چکا تھا۔ یعنی زرعی اور تجارتی اقتصادیات پر اب برہمن کا قبضہ تھا[24] ایسے حالات میں نجات کی راہیں تلاش کرنا اور بھی ضروری ہو گیا تھا۔ ایک ایسی نجات جو زندگی کو اطمینان سے گزارنے کا باعث بن سکے۔

ذات پات کی اس تکلیف دہ صورتحال اور ہندو سماجی جبر سے نجات کی خواہش نے ہی اسلام کو فروغ دیا مگر اس کی بنیادی وجہ اقتصادی تھی۔ برہمن راجوں کی بالادستی اور ظلم وجور نے باقی تینوں ذاتوں کی حیثیت غلاموں کی سی کردی تھی۔ زر اور زمین کی تقسیم میں محروم تھے لہٰذا آزادی کی نعمتوں میں ان کی مالی حیثیت اور اقتصادیات بنیادی اہمیت رکھتی تھیں۔ محمد بن قاسم کی سندھ میں آمد سے پہلے برعظیم میں جو اقتصادی نظام رائج تھا اس میں بالادست طبقے، کسان، عوام تاجر پیشہ لوگوں اور صنعت کاروں کا استحصال کرتے تھے[25] لہٰذا جب برعظیم میں اسلام جیسا مساوات کا مذہب پہنچا تو ان کچلے ہوئے طبقوں کو راہِ نجات نظر آئی اور وہ اس پر گامزن ہوگئے۔ مسلمانوں کے حسنِ سلوک نے برعظیم کی تاریخ ہی بدل کے رکھ دی اور یہ بات برہمنوں کے لیے تشویش اور تکلیف کا باعث تھی۔

جہاں تک باقی تین ذاتوں کھشتری، ویش اور شودروں کا تعلق ہے ان کی حالتِ زار کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ زراعت کا کام شودروں کی ذمہ داری تھا جو ان زمینداروں کے غلام تصور کیے جاتے تھے۔ جن کے پاس سیاسی اور اقتصادی وسائل موجود تھے۔ اس طرح کسان وعوام غیر فعال معیشت کا اہم ترین جزو تھے۔ طبقہ امراء میں برہمنوں کو ٹیکس سے مستثنیٰ سمجھا جاتا تھا۔ جائیدادیں برہمنوں کو بخشش کے طور پر ملتی تھیں جن پر لگان وغیرہ معاف تھا۔ اس لیے مالیے کا تمام نقصان دوسرے ذرائع سے پورا کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مصنوعات پر ٹیکس لگایا جاتا۔ کسانوں سے مالیہ بہت زیادہ وصول کیا جاتا تھا۔ کل پیداوار کا ۱/۳ حصہ جاگیردار کو ادا کرنا پڑتا تھا۔ زیادہ نقصان کی صورت میں مالیے کی شرح ۱/۲ تک کردی جاتی تھی، کسان عوام

پرٹیکس کا دباؤ ساتویں صدی کے بعد اور شدید ہوگیا کیونکہ زمین تنخواہ یا انعام کے طور پر دی جانے لگی جس نے جاگیرداری نظام کو اور بھی مضبوط کر دیا۔(۲۶) یوں برعظیم میں جاگیردارانہ نظام نے اپنے پاؤں پھیلانے کے ساتھ اور بھی مضبوط کر لیے۔

جب سماج میں ناانصافی بڑھ جائے تو انقلاب کی صورتیں بھی ایسے ہی حالات میں پیدا ہوتی ہیں۔'' چنانچہ برعظیم کے جنوبی حصے میں ذہنی انقلاب شروع ہو گیا تھا۔ ولبھا چاریہ، رامانج اور شنکرا چاریہ نے مذہب کی ان کوتاہیوں کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے ہندو مذہب میں اصلاح کی کوششیں شروع کر دیں۔ انھوں نے ذات پات کی تفریق سے پاک معاشرے کا خواب دیکھا۔ ہر شخص اپنی نجات کا راستہ خود تلاش کرے اور فرقہ وارانہ تعصب یا نسلی امتیاز کی بنا پر کسی شخص کو اس کے بنیادی حقوق (سماجی، سیاسی، مذہبی اور اقتصادی) سے محروم نہ کیا جائے۔ ذہنی انقلابات کا یہی وہ دور تھا جب برعظیم کے شمالی حصے میں مسلم فاتح نے قدم رکھے۔ مسلمان اپنے ساتھ اسلام کی اعلیٰ روایات لائے تھے۔ برعظیم کے باشندوں نے جب عملی طور پر اسلام کی مساوات کو دیکھا تو وہ بے حد متاثر ہوئے اور انھوں نے اسلام کو اپنے لیے نجات کا راستہ سمجھا۔ چنانچہ ہندوؤں کے گاؤں کے گاؤں مشرف بہ اسلام ہوئے۔ مختصر یہ کہ اسلام کی ترویج کے لیے یہاں کافی سازگار حالات تھے لہٰذا کسی قسم کی زور زبردستی کے بغیر مسلمانوں کو برعظیم میں قدم جمانے کا موقع ملا۔(۲۷) چنانچہ نچلی ذاتوں کے بے شمار لوگ دائرہ اسلام میں داخل ہوئے۔

برعظیم میں ایک ایسا مذہب موجود تھا جو دیوی دیوتاؤں کی پرستش اور مذہب کے ظاہری پہلوؤں پر مشتمل تھا۔ عام عوام مذہبی اصولوں سے قطعی نابلد تھے۔ ان کے ذہنوں میں یہ بات راسخ کر دی گئی تھی کہ برہمن کی عدم موجودگی میں کوئی بھی مذہبی رسم ان کے لیے قابل منفعت نہیں ہوگی۔ انھیں روحانی نجات حاصل نہ ہوگی کیونکہ برہمن عوام اور بھگوان کے درمیان ایک پُل ہے۔ جبکہ اسلام صرف ایک خدا کا تصور تھا جس سے ہر انسان کا رابطہ بلا واسطہ تھا۔ یہاں ظاہری رسوم بالکل نہ تھے۔ ہر کوئی قرآن وسنت پر عمل پیرا ہو کر اپنے لیے نجات حاصل کر سکتا تھا۔ اسلام کے ان اصولوں میں اتنی کشش تھی کہ ہزاروں ہندوؤں نے خود بخود اسلام قبول کر لیا۔ رفتہ رفتہ دونوں قوموں کے درمیان ابتدائی منافرت اور کشیدگی، محبت اور یگانگت میں تبدیل ہوگئی۔(۲۸) مساوات اور خدا سے بلاواسطہ تعلق دونوں ہی برعظیم کی عوام کے لیے کشش کا باعث تھے۔ انسان جس کی فطرت میں خدا کے حصول کی خواہش شامل ہے یہ اس کے لیے تسکین کا باعث تھا اور ساتھ ہی برابری اور مساوات کا احساس انسان میں زندہ رہنے کی امید اور امنگ کو برقرار رکھتا تھا۔ لہٰذا برعظیم کی کچلی ہوئی عوام کے لیے اسلام نجات کا مذہب تھا۔

ہندو نظامِ حیات کی سب سے بڑی کمزوری ذات پات میں تقسیم معاشرت تھی۔ وہ کروڑوں افراد جنھیں انسانیت سے خارج کر دیا گیا تھا، ہر اس تہذیب کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار تھے، جو انھیں برابر کے حقوق دینے کے ساتھ ان کی

تہذیبی وروحانی ضروریات کو پورا کرسکے۔ مسلم تہذیب اس معیار پر پورا اترتی تھی، اس لیے برعظیم کے مظلوم طبقات کی اکثریت نے مسلم تہذیب کو اپنایا اور صوفیاء کے توسط سے آبادی کے بڑے حصے نے نئے تہذیبی دائرہ میں قدم رکھا۔''(۲۹) صوفیاء اکرام کی وجہ سے روحانی تحریک کا آغاز ہوا۔ ہندوؤں میں بھی ایسے راہنما پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی مذہبی اساس کی اصلاح کرنا چاہی۔ اس کے لیے انھوں نے بھی تحریک کا آغاز کیا۔(۳۰) یہ تحریک بعد میں بھگتی تحریک کہلائی۔

۱۰۰۵ء کے بعد محمود غزنوی نے ہندوستان پر سترہ حملے کیے، اگر چہ محمود غزنوی جنوب میں سومنات تک جا پہنچا مگر اس نے برعظیم پر حکومت کا ارادہ نہ کیا۔ صرف پنجاب کو اپنی سلطنت کا حصہ بنایا۔ برعظیم میں مسلمانوں کی پہلی باقاعدہ حکومت کا آغاز سلطان معزالدین غوری (۱۱۹۳ء) سے ہوا۔ مگر غوری زیادہ عرصہ زندہ نہ رہا۔ اس کے بعد خلجی، تغلق، سادات اور لودھی خاندان برعظیم پر حکومت کرتے رہے۔ اس دوران حکومت کی حدود، سیاسی استحکام میں اتار چڑھاؤ پیدا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ۱۲۵۶ء میں ظہیرالدین بابر نے خاندانِ مغلیہ کی عظیم الشان حکومت کی بنیاد رکھی۔ مغلیہ خاندان کی حکومت برعظیم میں بظاہر تو ۱۸۵۷ء تک رہی مگر عملی طور پر ۱۷۰۷ء اورنگ زیب عالمگیر کی وفات تک قائم رہی۔(۳۱)

مسلمان فاتح کو قبولیت کا درجہ نچلے طبقے میں ملا ــــــ معاشرے کے استحصال پذیر طبقوں کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ دوسری طرف راجوں مہاراجوں نے کبھی دل سے مسلمانوں کی حکومت کو تسلیم نہ کیا وہ ان فاتحین کے خلاف مہمات سر کرتے رہتے جن کی کامیابی کے لیے ہندو عورتیں اپنے زیورات بڑے جوش وخروش سے بھیجتیں۔ ۱۲۲۶ء کی بغاوت میں اودھ کے ایک سردار ''برتو'' نے ایک لاکھ بیس ہزار مسلمان قتل کر دیئے تھے۔ ہندوؤں کی یہ بغاوتیں، سیاسی بھی تھیں اور مذہبی بھی تھیں۔ وہ مسلمانوں سے شدید نفرت کرتے تھے اور انھیں غیر ملکی، بدیسی اور ناپاک کہتے تھے۔(۳۲) اس طرح نچلی سطح پر انجذاب اور اوپری سطح پر اختلاف کی صورتیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔

جب بارہویں صدی میں اسلام برعظیم میں آیا تو اس وقت تک اسلام کی سماجی تنظیم میں تغیر وقوع پذیر ہو چکا تھا اور مساوات واخوت کے اصول صرف ایک تصور کی صورت میں باقی رہ گئے تھے لیکن عملی طور پر طبقاتی تقسیم نے اسلامی سماج میں جگہ پالی تھی۔ جس طرح آریوں میں نسلی امتیاز موجود تھا، بیرونی اور ہندوستانی مسلمانوں کے درمیان بھی یہ نسلی امتیاز پیدا ہو گیا تھا۔ لفظ ''اشراف'' مہاجرین یعنی سید، مغل، پٹھان اور شیخ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اور ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ''ارذال'' کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔(۳۳) اس دوران برعظیم میں ایک تیسری قوم ''سکھ'' منظر پر ظاہر ہوئے۔

چودھویں صدی میں مسلم تہذیب تمام برعظیم میں پھیل گئی تھی اور اس کا ہندی تہذیب سے ہر سطح پر ٹکراؤ شروع ہو گیا تھا اس تصادم نے دونوں کو ہی فائدہ پہنچایا اور دونوں کو نیا اندازِ نظر دیا ــــــ سکھ مذہب ہندو اور مسلم تہذیبوں کے باہم تصادم کی یادگار ہے۔ سکھ ہندو معاشرے سے پیدا ہوئے ہیں مگر مسلم تہذیب وثقافت سے گہرے طور پر متاثر ہونے کی وجہ سے

دوبارہ ہندوؤں میں شامل نہ ہو سکے اور کچھ عرصے بعد جداگانہ حیثیت اختیار کر گئے۔ (۳۴) ان کی یہ حیثیت آج تک برقرار ہے اور ایک قوم کی حیثیت سے موجودہ ہندوستان میں اپنی بقاء کے لیے سرگرمِ عمل ہیں۔

برعظیم میں مغلیہ دور کا آغاز ظہیرالدین بابر سے ہوتا ہے۔ بابر پٹھان سرداروں کو شکست دیتا ہوا آگرے میں داخل ہو گیا اور ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر اپنی سلطنت قائم کی، مگر وہ برعظیم پر صرف چار سال حکومت کر سکا (۳۵) بابر نے برعظیم کی زندگی کے مختلف شعبوں کا جائزہ لیا اور اسے حکومت کرنے کے لیے بہترین ملک جانا اس نے یہ بات بھانپ لی تھی کہ اگر یہاں کی زمینی اقوام کی عادات ضرورتوں اور مذہبی و سماجی تقاضوں کو سمجھ کر ان کے ساتھ سلوک کیا جائے تو وہ حکمران طبقے کو کسی پس و پیش کے بغیر قبول کر لیں گے۔ اس سلسلے میں بابر نے ہمایوں کے لیے جو وصیت تیار کی، اس کے مندرجات مغلیہ عہد حکومت کے منشور کی حیثیت رکھتے تھے۔ (۳۶) یہ وصیت ''رودِ کوثر'' میں شیخ محمد اکرام نے تفصیل سے پیش کی ہے اور خود بابر نے اسے اپنی آپ بیتی ''بابر نامہ'' میں تحریر کیا ہے۔

اس وصیت پر عمل کرتے ہوئے بابر نے جو کام کیے وہ مغل سلطنت کے استحکام کے لیے برعظیم میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغلوں سے پہلے برعظیم میں جو طرز حکومت رائج تھا اس کی بنیاد مذہب تھا مگر بابر نے ایک جدید طرزِ حکومت قائم کیا جس کی اساس مذہب، فرقے یا طبقے کی جگہ سیاسی نظریات پر رکھی گئی۔ اس نے سلطنت میں بادشاہ کا مقام متعین کیا ____ جدید سیاسی سیکولرازم کی اصطلاح جو آج کل استعمال ہوتی ہے کئی صدی پہلے ظہیرالدین بابر نے ایک ایسے سیکولرازم کی بنیاد رکھ دی تھی جو مساوات اور رواداری پر مبنی تھا اور جس میں قول و فعل میں تضاد نہ تھا۔ (۳۷) بابر کے ایسے ہی اقدامات کی وجہ سے مغلیہ عہدِ حکومت برعظیم میں سب سے طویل رہا۔

سبطِ حسن لکھتے ہیں:

> ''مغلیہ تہذیب کی معاشی اساس پٹھانوں کے دور سے چنداں مختلف نہ تھی بلکہ اسی کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ مغلیہ تہذیب، نہ تو کسی سماجی انقلاب کا نتیجہ تھی اور نہ کسی سماجی انقلاب کی نقیب، مغلوں کی آمد سے نہ پیداوار کے آلات و اوزار بدلے اور نہ طبقوں کے توازن میں کوئی فرق آیا بلکہ تہذیبی امتزاج کا وہ عمل جو تیرہویں صدی میں شروع ہو گیا تھا کچھ عرصے کے لیے رک گیا، پٹھانوں کے عہد میں مقامی ترک اور ایرانی تہذیبوں کے میل سے ایک نئی تہذیب رفتہ رفتہ بڑھتی جا رہی تھی اور فارسی کی جگہ ہندوی اور دوسری علاقائی زبانوں کو فروغ حاصل ہو رہا تھا (سلاطین دہلی کے پرچم پر ہلال اور مچھلی کا نشان اس تہذیبی امتزاج کی نمایاں علامت تھی) مگر ہمایوں کے ہمراہ آنے والے ایرانی امیروں اور لشکریوں کی وجہ سے ملک پر ایک بار پھر ایرانی تہذیب کا غلبہ ہو گیا۔ خود بابر، ہمایوں اور فرغانہ سے ان کے ساتھ آنے والے

خاندانوں پر بھی ایرانی تہذیب ہی کو رواج دیا۔ پٹھانوں کے عہد میں دفتری لکھا پڑھی فارسی اور ہندوی میں یا مقامی زبانوں میں ہوتی تھی۔ مغلوں نے ہندوی اور مقامی زبانوں کا استعمال ممنوع کر دیا۔"(۳۸)

مغلیہ تہذیب درحقیقت محلاتی تہذیب تھی۔ اس کا منبع بادشاہ کی ذات اور شاہی خاندان کے افراد تھے محلوں اور شاہی خاندان سے نکل کر یہ تہذیب ان لوگوں کی حویلیوں میں پہنچی تھی جو دربار یا سلطنت سے کسی نہ کسی طور منسلک تھے۔ ان کے مفادات کیونکہ مغلیہ سلطنت سے وابستہ تھے اس کے علاوہ عوامی سطح پر اس کی تقلید نہ تھی خاص طور پر دیہات میں اس درباری تہذیب کا گزر نہ تھا۔ البتہ راجپوتوں، کائستھوں اور تاجروں کا دربار سے واسطہ پڑتا تھا چنانچہ انھوں نے زبان، لباس اور آدابِ مجلس وغیرہ اپنالیں۔ (۳۹) ہندوؤں نے ہمیشہ زمانے کے چلن کا ساتھ دیا۔

بابر چاہتا تھا کہ برعظیم مرکزی وحدت وطاقت کے بنا پر ابھرے تاکہ سلطنت کو استحکام حاصل ہو۔ برعظیم میں سیاسی وحدت کے مواقع سمراٹ، اشوک اور چندر گپت کے زمانے میں میسر بھی آئے۔ مگر بعد میں ملک ٹکڑوں میں بٹتا رہا مگر جلال الدین اکبر نے اپنے عہد میں سورشوں کے خلاف مضبوط قدم اٹھایا۔ یوں برعظیم میں مغل سلطنت نے مرکزی استحکام حاصل کیا۔ مغل سلطنت نے ملک میں مذہب کی جگہ ریاست کو مرکزی حیثیت دی اور سیاسی وحدت کی بنیاد بدل ڈالی جو حیران کن بات تھی۔ (۴۰) اکبر خود کو مسلمانوں یا اسلام کا نمائندہ نہیں سمجھتا تھا اور نہ ہی اسلام کی تبلیغ کو اپنا منصب خیال کرتا تھا۔ وہ پہلے ایک بادشاہ (حکمران) تھا اور اس کے بعد مسلمان تھا وہ برعظیم میں فرقوں اور طبقوں کو ختم کرنا چاہتا تھا۔ وہ ایک ایسا مذہب چاہتا تھا جو کسی کی دلآزاری کا باعث نہ بنے چنانچہ اس نے تمام مذاہب کی اچھی مثالوں کو یکجا کر کے اختلافات اور نزاعی کیفیات کو ختم کر دینا چاہا۔ (۴۱) مذہب کے حوالے سے اکبر کی ایسی کوششوں ہی نے ایک نئے مذہب دینِ الٰہی کی بنیاد رکھی جو آنے والے وقت میں دینِ اکبری بھی کہلایا۔ ان تمام کوششوں کے باوجود بھی مذاہب کی بنیادی باتوں نے بحران کی صورت بار بار پیدا کی۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکبر کے دور میں مسلم معاشرت کی ترکیب وتشکیل میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ملک کی اقتصادیات کو بہتر بنانے کے لیے اور ملک میں استحکام کے لیے اکبر اور اس کے جانشینوں نے ہر طبقہ کے لوگوں کی سرپرستی کی ان کی بہبود کے لیے سرکاری طور پر کارخانے قائم کیے گئے اور ہر فن کے ماہرین کو سرکاری ملازم رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ لوگ جو عرصہ پہلے اسلام قبول کر چکے تھے مگر مسلم معاشرے میں انھیں مناسب جگہ وقدر نہ ملی تھی، اب مل گئی مگر اس کا ایک اور نتیجہ یہ نکلا کہ مسلم معاشرہ پیشہ وارانہ طبقات میں تقسیم ہو گیا (۴۲) اور آج بھی مسلم معاشرے کے لوگوں کو ان کے پیشے کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے یہاں تک کہ پیشوں نے ذاتوں کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ لہٰذا آج بھی لوگ، کمہار، جولاہے اور ترکھان کہلاتے ہیں چاہے ان کا پیشہ اب کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔

آنے والے وقت میں جہانگیر نے اکبر کی روایات پر عمل کیا اور اس نے ہندوؤں کو زیادہ سے زیادہ مراعات دیں____ جہانگیر کے بیٹے شاہ جہاں کا دور مغلیہ سلطنت کا سنہری دور سمجھا جاتا تھا ہے۔ یہی زمانہ مغل تہذیب کے عروج کا زمانہ ہے۔ ملک خوشحال تھا اور عوام امن وآشتی سے رہ رہی تھی۔ اسی دور میں ہندو مسلم اتحاد بھی عروج پر تھا۔ یہ نتیجہ تھا مذہبی مساوات کے ان اصولوں پر چلنے کا جو عہد اکبری میں سلطنت کے استحکام کے لیے وضع کیے گئے تھے۔ شاہ جہاں نے مزید اضافہ یہ کیا کہ اس نے اکبر کی تیز رفتاری اور جہانگیر کی انتہا پسندی دونوں ہی سے گریز کیا اور ایک معتدل راستہ اختیار کیا جو تمام طبقات میں یگانگت کا باعث بنا۔ اس دور میں ملکی زراعت اور صنعتوں نے ترقی حاصل کی۔ جتنا سلطنت کی دولت میں اضافہ ہوا اور ہندو، مسلم اتحاد جس طرح قائم ہوا ایسا کبھی نہ ہوا تھا۔ (۴۳) یہ عہد ہر لحاظ سے قابلِ ستائش تھا۔ مگر شاہ جہاں کی زندگی میں ہی اس کے بیٹوں کے درمیان سلطنت کے حصول کے لیے جھگڑے شروع ہو گئے، جنھوں نے داراشکوہ، شجاع، اورنگ زیب اور مراد بخش کے درمیان نزاع کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ مغل سلطنت زوال کی طرف قدم بڑھانے لگی۔ ملک بھر جنگوں کی لپیٹ میں آ گیا اورنگ زیب نے اپنی ساری زندگی جنگیں لڑ کر سلطنت کی وحدت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی لیکن بابر واکبر جیسی پالیسی اور جہانگیر وشاہ جہاں جیسی حکمتِ عملی سے مختلف راستے پر چلنے کا انجام اورنگ زیب نے اپنی زندگی ہی میں دیکھ لیا تھا۔ جبکہ اس نے سلطنت کو برقرار رکھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کی مگر حالات تبدیل ہو چکے تھے کہ اس کا ہر قدم غلط ثابت ہوتا۔ اورنگزیب نے اپنی زندگی میں تو سلطنت کو بکھرنے نہ دیا مگر اس کی وفات (۱۷۰۷ء) کے ساتھ اس کے بیٹوں کے درمیان حصولِ سلطنت کے لیے ہونے والی جنگوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔ مغل سلطنت تباہ ہوتی چلی گئی اور یہیں سے مغلیہ سلطنت زوال پذیر ہونے لگی۔ (۴۴) اٹھارویں صدی مغلوں کے زوال کی صدی ہے اور انیسویں صدی اپنے طلوع کے ساتھ ہندو قومیت کی مضبوط اساس کو اپنے ساتھ لائی۔ یہی وہ عہد ہے جب انگریزوں نے برعظیم میں قدم جمانے شروع کر دیئے تھے۔

برعظیم کی پوری تاریخ میں ہندوؤں کو مسلمانوں کے مساوی حقوق دینے میں اکبر جیسی کوششیں کسی اور نے نہ کی تھیں مگر بغض اور عناد نے ہندو جاٹوں کو بے قابو کر دیا تھا۔ انھوں نے اکبر کے مزار کی بے حرمتی کی اور اپنی نفرت کا اظہار کیا۔ ان کے نزدیک یہ کرنا ضروری تھا کیونکہ اکبر نے ہندو عورتوں سے شادیاں کی تھیں۔ (۴۵) اور یہ نفرت صرف مراعات یافتہ بالائی طبقے تک محدود نہ تھی بلکہ نچلے طبقے (جو انسانی حقوق سے بھی محروم تھے) میں بھی بدرجہ اتم موجود تھی۔

مختلف تہذیب سے تعلق رکھنے والی حکومت کی موجودگی نے ہندوؤں میں قومیت کا احساس پیدا کیا جس کا ایک پرُجوش نمونہ شیواجی مرہٹہ کی شکل میں سامنے آیا۔ جو محکوموں کے تہذیبی ردِعمل کا اظہار ثابت ہوا۔ (۴۶) _____ رانا سانگا سے لے کر شیواجی تک، مرہٹوں نے کسی مسلم حکومت کو چین نہ لینے دیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اورنگ زیب کی اسلامی نشاۃِ ثانیہ کی

تحریک کا ردِ عمل ہندو نشاۃِ ثانیہ کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔[۴۷] برعظیم میں مسلمانوں کی کہانی کا انجام دوررس نتائج کا حامل ہی نہیں بلکہ اسکا ہر موڑ پیچیدہ، ہر منظر تہ در تہہ اور ہر باب معنی خیز ہے۔ برعظیم کی تاریخ میں دو رویے ساتھ ساتھ چلتے رہے ایک ہندو مسلم تہذیبی انجذاب کا اور دوسرا بغض وعناد کا، جو دونوں قوموں کے مفادات کے ساتھ وقوع پذیر ہوتے رہے۔[۴۸] آنے والے وقت میں مشترکہ معاشرت واقدار کے بہت سے پہلو ہمیں نظر آتے ہیں۔ تاہم ہندو قومیت ہمیشہ اپنے مفادات پر نظر رکھتی ہے۔ اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ اول، جہاندار شاہ فرخ سیر بادشاہ ہوئے پھر رفیع الدولہ اور محمد شاہ واحمد شاہ تخت پر بیٹھے۔ اس زمانے ۳۸۔۱۷۳۷ء میں سلطنت اندرونی طور پر اس قدر کمزور ہوگئی تھی کہ نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کر کے ساری کی ساری دولت سمیٹ لی۔ پھر دہلی پر جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں نے حملے کیے۔ اور دہلی مستقل بدامنی کا شکار رہی یہاں تک کہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے فاتحانہ حملہ کیا اور مغل بادشاہ، شاہ عالم ثانی کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ شاہ عالم ثانی کے بعد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کو تخت پر بٹھایا گیا جو محض کٹھ پتلی تھے اور سارے اختیارات انگریزوں کے پاس چلے گئے۔[۴۹] برعظیم میں حالات مسلمانوں کے خلاف ہو چکے تھے۔ وہ دیرینہ حکومت جو برعظیم میں مسلمانوں نے کی، اب خواب وخیال ہو چکی تھی۔

انگریز تاجر جب سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں اس ملک میں آئے، اُن کا ذہن برابر سازشوں اور ریشہ دوانیوں میں مصروف تھا اور وہ اسی تاک میں رہتے کہ کسی طرح برعظیم کے حکمرانوں اور باشندوں کے اختلافات سے فائدہ اٹھا کر اپنے مقاصد حاصل کیے جائیں۔ کلائیو سے لے کر ماؤنٹ بیٹن تک مسلسل سازشوں کا ایک طویل سلسلہ ہے ___ کمپنی نے ۱۷۶۵ء میں بہار، بنگال اور اڑیسہ کی دیوانی حاصل کرتے ہی ان علاقوں سے اپنے مقابل دوسرے یورپین (ولندیزی، فرانسیسی) تاجروں کو نکال کر تجارت پر قبضہ کر لیا ___ برعظیم کے کپڑے کے کارخانے تباہ کر دیئے اور پارچہ باف (کپڑا بننے والے کاریگر) پر ظلم وستم کی انتہا کر دی۔ ان کو انگریزی کارخانوں میں کام کرنے پر مجبور کیا گیا، ان کا مال ضبط کر لیا گیا اور ان کو طرح طرح کی سزائیں دی گئیں ___ صنعتی تباہی کا نتیجہ یہ ہوا کہ لاکھوں کاریگر صناع اور دستکار دانے دانے کے محتاج ہو گئے، ملک کی غربت، بے روزگاری اور پریشاں حالی عروج پر پہنچ گئی۔ عام افراد کو مجبور کیا گیا کہ وہ اناج اسی قیمت پر خرید وفروخت کریں جس پر انگریز حکمران مجبور کریں۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو انھیں کروڑوں کے جرمانے، قید وبند اور دیگر مظالم برداشت کرنے پڑتے تھے۔[۵۰] انھوں نے بڑی تیزی سے برعظیم کو بجز پنجاب اور سندھ کے فتح کر لیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جو انگلستان میں صنعتی انقلاب کا زمانہ تھا انہی پچاس ساٹھ سالوں میں انگلستان میں وہ تمام مشینیں ایجاد ہوئیں جن سے وہاں کی پسماندہ صنعت میں ایسا انقلاب آیا کہ ہندوستان جو صنعت میں انگلستان سے آگے تھا، بہت پیچھے رہ گیا ___ یہاں تک کہ وہاں کے صنعتی سرمایہ داروں نے حکومت کو اس امر پر مجبور کر دیا کہ ہندوستان میں کمپنی کی اجارہ داری کو ختم کر دیا جائے چنانچہ

ایسٹ انڈیا کمپنی کے عمل دخل کو ختم کر کے ہندوستان کا بازار انگلستان کے تمام سرمایہ داروں کے لیے کھل گیا۔ یہ عمل باضابطہ طور پر ۱۸۱۳ء میں مکمل ہوا۔ (۵۱)

انگلستان نے اچانک جو برعظیم کے معاملات میں مداخلت شروع کی تو اس کا سبب یہ تھا کہ وہ صنعتی سرمایہ دار کمپنی کے تاجرانہ قبضہ کو ختم کر کے اپنا سامراجی استحصال شروع کرنا چاہتے تھے۔ اس کام کے لیے برعظیم کے معاشرے میں جاگیردارانہ طبقے کے ساتھ ساتھ ایسا تعلیم یافتہ طبقہ بھی پیدا کرنا چاہتے تھے جن سے دو کام بخوبی لے سکیں، ایک تو یہ کہ وہ انتظامی معاملات میں ان کا ہاتھ بٹائے اور دوسرا کام یہ کہ وہ ان کے تہذیبی مشن میں معاون ثابت ہو سکے اور برعظیم کی عوام اس کو قبول کرنے میں پس وپیش نہ کریں۔ انگلستان میں صنعتی سرمایہ دار طبقہ اس وقت برسرِ اقتدار آیا۔ جب کہ وہاں ۱۸۳۰ء میں ریفارم بل پاس ہوا۔ چنانچہ برعظیم میں بھی سماجی اصلاحات قوانین کے ذریعے نافذ کی گئیں وہ سب اس کے بعد کی ہی ہیں۔ (۵۲) رفتہ رفتہ برعظیم میں حالات تبدیل ہوتے چلے گئے۔ انگریزوں نے ہر میدان اور ہر ادارے میں اپنے قدم جمانا شروع کر دیئے۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد برعظیم پر مکمل طور پر انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا۔ یہیں سے برعظیم کی ایک نئی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔

ب: برعظیم میں جدیدیت کا آغاز وارتقاء

۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک سو سال وہ عرصہ ہے جس نے برعظیم میں جدید دور کا صحیح پس منظر بنایا ہے۔ اس سو سالہ مدت سے پہلے برِعظیم میں صرف دو تہذیبیں تھیں۔ جو کہیں باہم گلے مل رہی تھیں اور کہیں متصادم تھیں۔ ایک مسلم تہذیب اور دوسری ہندو تہذیب لیکن ۱۷۵۷ء کے بعد برِعظیم میں ایک تیسری تہذیب بھی ابھری جو انگریزوں کی تھی پہلی دونوں تہذیبیں مابعد الطبیعاتی تھیں جبکہ یہ تیسری تہذیب سائنسی تھی۔ (۵۳) انیسویں صدی کے نصف اول تک انگریزوں کا سیاسی اقتدار برعظیم پر قائم ہو چکا تھا مگر ابھی تک ان کا تہذیبی اثر ورسوخ قائم نہ ہوا تھا۔ انگریزی تہذیب کے مادی وسائل برعظیم کے عوام کے لیے حیران کن تھے۔ خاص طور پر ریل، تار وغیرہ نے ملک کے بڑے حصے میں پھیل کر برعظیم کی عوام کو متاثر کیا تھا لیکن ان کے ذہنی عناصر کا اثر بہت کم تھا، کلکتے اور چند اور مقامات میں ایک چھوٹے سے حلقے تک محدود تھا۔ اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ برعظیم کے باشندے اپنی پرانی تہذیب سے خوش اور مطمئن تھے اور تبدیلی کی خواہش نہ رکھتے تھے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ ان کا سیاسی انحطاط درحقیقت ذہنی اور اخلاقی انحطاط کا نتیجہ ہے۔ ان کی مذہبی وسماجی زندگی میں ان کا ادب اور فنونِ لطیفہ حقیقی روح سے محروم ہوتے جا رہے تھے اور اس کی جگہ بناوٹ اور تصنع نے لے لی تھی۔ مجموعی طور پر ان کی تہذیب جامد ہو چکی تھی اور اس میں ارتقاء اور جدید ماحول کے حوالے سے خود کو استوار کرنے کی سکت نہ رہی تھی۔ دوسری بات یہ کہ انگریزی تہذیب میں جو زمانے اور زندگی کی جدت موجود تھی، اس سے انھیں اپنی سیاسی ومعاشی غلامی کا احساس ہوتا تھا لہٰذا

وہ اس سے دور رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ انگریزی تہذیب کے نمائندے یا تو وہ تاجر تھے جو نفع کمانا چاہتے تھے اور اس کے لیے اہلِ ہند کی آزادی اور دولت کو چھین لینا چاہتے تھے یا وہ عیسائی مشنری جو اپنے مذہب کا پرچار کر رہے تھے، مذہب جس کے معاملے میں برعظیم کے عوام بہت حساس تھے۔ اس لیے اس نئی تہذیب کو تعصب سے دیکھتے تھے اور اس کی خوبیوں کو سراہنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ (۵۴) یوں بہت عرصہ تک انگریز برعظیم کی عوام کے ذہن کو فتح نہ کر سکے۔

برعظیم میں مسلم تہذیب اب تک دو سطحوں پر موجود تھی۔ ایک وہ جہاں شاہی خاندانوں کا اثر و نفوذ تھا یعنی دہلی، آگرہ، لکھنؤ، مرشد آباد اور اورنگ آباد وغیرہ۔ دوسری وہ جو دیہات اور چھوٹے شہروں کی آبادی پر مشتمل تھی۔ تیسری تہذیب جو سائنسی تھی وہ اب تک ساحلوں تک محدود تھی نچلے طبقوں تک اس کی رسائی نہ تھی۔ نہ ہی عوامی سطح پر یہ مقبول ہوئی تھی۔ (۵۵)

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء تک مسلم تہذیب نچلی سطحوں پر خاصی سرگرمی دکھاتی رہی۔ یہ وہی دور تھا جب اونچے طبقے میں یہ تہذیب زوال کا شکار تھی۔ اوپری سطح پر مسلم تہذیب، لال قلعہ سے وابستہ تھی اور جب لال قلعہ منہدم ہوا تو مسلم تہذیب کی بھی بساط الٹ گئی ___ ڈیڑھ سو سال کا یہ عرصہ مسلمانوں کے زوال کا عرصہ ہے۔ اس کا سیاسی اقتدار ختم ہو رہا تھا اور سماج میں اس کا مقام بھی گر رہا تھا۔ (۵۶) مسلم معاشرے کی مرکزیت ختم ہونے سے جو نقصان پہنچا وہ معاشی عوامل بدلنے سے اور تباہ کن بن گیا۔ اب تک برعظیم میں یہ جاگیرداری عہد تھا جس کی دیکھ بھال مسلمان کرتے تھے لیکن انیسویں صدی میں انگریزوں کے زیر اثر ایک نیا معاشی نظام ابھرنے لگا جس کے مراکز برعظیم کے ساحلی علاقے تھے۔ یہ بورژوائی نظام کی ابتداء تھی جس میں مرکزی کردار ہندو تاجر کا تھا۔ یہ نیا نظام جس میں دولت تجارت سے وابستہ تھی، انگریزوں اور ہندو تاجروں کے تعاون سے نمایاں حیثیت حاصل کرنے لگا۔ جس میں مسلمانوں کا کوئی حصہ نہ تھا۔ (۵۷) اس سارے نظام میں ابتداء میں انگریزوں نے مسلمانوں کو اپنے ساتھ نہ رکھنا چاہا، پھر خود مسلمان بھی صورتحال سے اس قدر متنفر تھے کہ نئے حالات سے سمجھوتا نہ کر پا رہے تھے۔ ان کی آن بان اور شان کے ساتھ پسپا ہوتی ہوئی انا نے انھیں گوشہ نشینی اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ تہذیب کی شکست و ریخت میں مسلمان نئی تہذیب کا حصہ نہ بن سکے۔ چنانچہ مسلمانوں کو ہر میدان میں مایوسی اٹھانا پڑی۔

انیسویں صدی ہندو تہذیب کے احیاء کی صدی ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں ہندو قومیت کو مضبوط اساس حاصل ہوئی اس کے ابتدائی عناصر تو گذشتہ صدیوں میں موجود تھے مگر اب نئی تحریک کے ضمن میں یہ صدی ہندو قومیت کی بیداری کی صدی ہے۔ یہ تحریک ہندوؤں کے ایک طاقتور قوم میں بدلنے کی تحریک تھی اس نئی تحریک کا اپنا مزاج تھا اور اس میں مسلم تہذیب کے عناصر کا کوئی گزر نہ تھا۔ یہ تحریک مسلم تہذیب سے بغاوت کے طور پر ابھرتی تھی لہٰذا یہ مسلمانوں سے قطعی ناواقف تھی۔ (۵۸) ماضی میں ہندو اور مسلمان کتنے ہی قریب کیوں نہ رہے ہوں مگر انکے درمیان رشتہ ہمیشہ حاکم اور محکوم کا ہی تھا۔ چنانچہ آزادی کی فطری خواہش زیریں سطح پر اپنا کام کرتی رہی۔ ماضی کے اس ناپائیدار سمجھوتے کو ہندو مسلم اتحاد سمجھ لیا گیا۔ جسے وقت نے ایک غلط فہمی ثابت کر دیا۔

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی برعظیم کی تاریخ کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعلقات کی نوعیت بدل گئی۔ اس سے پہلے مل جل کر رہنا دونوں کی ہی مجبوری تھا کیونکہ مسلمان حاکم کی حیثیت سے طاقتور تھے اور ہندو آبادی میں زیادہ ہونے کی وجہ سے عددی قوت رکھتے تھے۔ یوں دونوں کی قوت برابر تھی۔ چنانچہ دونوں ہی ایک خاموش معاہدے پر عمل پیرا تھے۔ مگر ۱۸۵۷ء کے بعد دونوں کے درمیان توازن کی یہ فضا قائم نہ رہ سکی۔ اب رشتہ حاکم و محکوم کا نہیں بلکہ دو ہم وطن محکوموں کا تھا۔ ان دونوں کے درمیان سمجھوتا اور توازن قائم رکھنے کی ذمہ داری اب اس تیسری قوت کی تھی جو اب دونوں کی آقا تھی۔ مگر ان کا مفاد اسی میں مضمر تھا کہ دونوں کو قریب نہ آنے دیا جائے۔ دونوں کے درمیان تصادم میں ہی اس تیسری قوت کی بقاء تھی۔ ہندوؤں کو اس صورتحال سے زیادہ فرق نہ پڑا کیونکہ ان کے لیے یہ صرف آقا کی تبدیلی تھی، ان کی اپنی حیثیت میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہوئی تھی۔ جبکہ مسلمان حاکم سے غلام بن گئے تھے۔ یہ صورتحال قبول کرنا ان کے لیے مشکل تھا۔ اس کے علاوہ انگریز مسلمانوں کو ہر لحاظ سے اپنا حریف سمجھتے تھے کیونکہ انھوں نے حکومت مسلمانوں سے ہی چھینی تھی، لہٰذا مسلمان ہی سب سے زیادہ ان کے ظلم و جبر کا نشانہ بنے تھے۔ انگریز مسلمانوں کو اس حد تک کمزور کر دینا چاہتے تھے کہ وہ پھر کبھی مقابل نہ آسکیں۔ ہندوؤں کے لیے یہ بات تسکین کا باعث تھی کہ مسلمان جو کبھی ان پر حاکم تھے۔ اب انہی کی طرح محکوم ہیں۔ اس پس منظر میں انگریزوں اور ہندوؤں کے مفادات ایک جیسے ہی تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ہندو مسلم اتحاد کا آخری اظہار ثابت ہوئی۔ (۵۹) پھر یہ اتحاد کبھی دیکھنے میں نہ آیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد حالات یکسر بدل گئے تھے۔ انگریزوں کے نئے نظام کے ساتھ نئے خیالات کی ترویج ہوئی۔ خود انگلستان میں بادشاہت اور شخصی حکومت کا دور ختم ہو رہا تھا۔ انگریزوں نے بادشاہی نظام کا طوق اتار پھینکا تھا اب وہاں پارلیمانی نظام رائج تھا۔ انقلابِ فرانس کے اثرات انگلستان بھی پہنچے تھے۔ جس نے نچلے طبقوں کی کمتری کو ختم کر دیا تھا۔ دوسری طرف انگلستان میں سرمایہ داری انقلاب بھی رونما ہوا جس نے جاگیرداری نظام کو ختم کر دیا تھا۔ ان حالات میں متوسط طبقے کی پیدائش اور افزائش کے لیے کافی مواقع موجود تھے۔ (۶۰) چنانچہ معاشرے میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کے درمیان متوسط طبقہ ابھرا۔ انگلستان کی یہی تاریخ انیسویں صدی کے وسط میں برعظیم میں دوہرائی گئی۔

انگریزوں کے زیرِ اثر حالات میں بہت تیزی سے تبدیلی آئی۔ برعظیم کی طبقاتی ساخت میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ پرانے طبقوں نے نئی شکلیں اختیار کر لیں۔ سب سے اہم تبدیلی جاگیرداروں اور زمینداروں کے طبقے میں رونما ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے برعظیم پر اپنے غالب آنے کے فوراً بعد ہی انگلستان کا ملکیتی قانون ان علاقوں میں رائج کر دیا جو ان کے زیر انتظام تھے۔ اس قانون کے تحت مالیہ وصول کرنے والے زمینداروں کو زمینیں فروخت کر دی گئیں۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ تھوڑے ہی عرصے میں ایسا زمیندار طبقہ پیدا ہو گیا جس کا انحصار ہی سامراجی طاقت انگریزوں پر تھا۔ یہ زمیندار اب

زمینوں کے مالک تھے اور اپنی مرضی سے انھیں فروخت بھی کر سکتے تھے اور رہن بھی رکھ سکتے تھے۔ مزید زمینوں کی خریداری کی بھی انھیں اجازت تھی۔ اس طرح بڑے منصب داروں اور جاگیرداروں کو اپنی حاکمیت سے محروم ہونا پڑا اور اب ایسٹ انڈیا کمپنی جاگیردار بن گئی۔ یہاں تک کہ کسان بھی اب محض جاگیرداروں کے مزارع بن کر رہ گئے۔ سود پر کام کرنے والوں کی چاندی ہوگئی اور ساہوکار طبقہ میں اضافہ ہوگیا۔ زمین کے کمیتی قانون کی وجہ سے نقد رقم کی ضرورت میں اضافہ ہوگیا۔ چنانچہ ساہوکاروں کا کاروبار خوب چمکا۔ زمینداروں کے دیوالیہ سے ساہوکار طبقہ بذاتِ خود زمیندار طبقے میں تبدیل ہونے لگا۔ ان ہی کی اولادوں میں سے بہت سے انگریزی تعلیم حاصل کرنے لگے جو بعد میں سرکار کے کارندے بنے۔ ان میں سے بہتوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا کیونکہ انگلستان کے قانونِ ملکیت کے تحت زمینوں اور کاروبار کو تحفظ دینے کی ضرورت تھی۔ اس طرح شہری اشراف کا طبقہ پیدا ہوا جو سامراجی نظام کے ستون تھے۔ (۶۱) یوں برعظیم کا معاشرہ طبقات در طبقات میں تقسیم ہو رہا تھا جو ماضی کی طبقاتی تقسیم سے زیادہ پیچیدہ تھا۔

برطانوی اقتدار ہندوستان کی صنعت وحرفت، تجارت اور زراعت میں تبدیلیاں لایا، اور اپنے مفادات کے تحفظ کی خاطر انھوں نے یہاں کے پرانے قانونی اور عدالتی نظام کو بھی تبدیل کیا جس کی وجہ سے ہمارے طبقاتی معاشرے میں زبردست اثر ہوا۔ صنعت وحرفت میں برطانوی اور مقامی تاجروں کے درمیان رابطہ کے لیے دلالوں کا طبقہ پیدا ہوا، جس کے مفادات برطانوی حکومت اور اس کے استحکام سے وابستہ ہوگئے اور ان کے ساتھ شریک ہو کر منافع میں حصہ دار ہوگئے۔ زراعتی اصلاحات اور وقف کے قانون میں تبدیلی کی وجہ سے قدیم زمینداروں کی مراعات ختم ہوگئیں اور ان کے بجائے انگریزی حکومت نے اپنے وفادار زمینداروں کی ایک علیحدہ کلاس پیدا کی۔ برطانیہ کے صنعتی انقلاب نے ہندوستان کی منڈیوں کو برطانوی مصنوعات سے بھر دیا جس کے نتیجے میں گاؤں اور چھوٹے شہروں کی گھریلو صنعتیں تباہ ہوگئیں اور بے روزگاروں کی بڑی تعداد دیہاتوں اور قصبوں کی پرسکون فضا اور ماحول کو چھوڑ کر شہروں میں آ کر آباد ہوگئے۔ قصبوں اور شہروں کی آبادی کے تناسب نے معاشرہ کی سماجی وثقافتی زندگی کو متاثر کیا اور خاندان کے روایتی ڈھانچہ کو بدلا۔ اس کے ساتھ ہی نئے تعلیمی ادارے مغربی تعلیم کے ذریعے نئی نسل کو اپنے اقتدار کی حمایت میں تیار کر رہے تھے تاکہ مغربی تہذیب کی برتری کو ثابت کیا جائے ___ ان حالات میں ہندوستان کا اسلامی معاشرہ بھی متاثر ہوا۔ سیاسی تبدیلیوں نے قدیم مسلمان امرا اور زمینداروں کی حیثیت کو بدل ڈالا۔ (۶۲) رفتہ رفتہ متوسط طبقے کو بھی عروج ملا، بینکاروں، تاجروں، اساتذہ، صحافیوں اور وکلاء کا طبقہ بھی پیدا ہوا۔ ان نئے پیدا ہونے والے طبقات کی اپنی نفسیات اور اپنی ضروریات تھیں۔ جنھوں نے برعظیم میں نئی معاشرت کی افزائش وترویج میں مدد دی۔

انگریزوں نے ہندوستان میں مغربی علوم کو پھیلانے کے لیے یہ کام عیسائی مشینری اداروں کے حوالے کر دیا۔

عیسائی مشینری اداروں کو معلوم تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں عیسائیت کی تبلیغ سے خاطر خواہ نتائج حاصل نہ ہوں گے۔اس لیے تعلیم کی آڑ میں اپنے مقاصد کو حاصل کیا ____ ۱۸۱۸ء میں ان اداروں نے ہندوستان میں سب سے پہلے ایک کالج سری رام پور (بنگال) میں قائم کیا اور بارہ سال بعد مسٹر الیگزنڈر نے کلکتہ میں کئی کالج اور سکول قائم کر دیئے۔ مدراس کے علاقے میں ان مشینریوں نے یہ کام بہت پہلے سے شروع کر رکھا تھا۔ ۱۷۸۷ء میں مدارس میں کرسچین کالج قائم کیا گیا۔ بمبئی میں ۱۸۲۷ء میں انھوں نے ولسن کالج قائم کیا۔ اس سلسلے میں لارڈ میکالے نے ہندوستان کے ذریعہ تعلیم کو پوری طرح انگریز سرکار کے تابع بنانے کے لیے کئی ایک اہم اقدامات کیے، یوں انگریزی زبان کو ذریعہ تعلیم بنا دیا گیا۔ اس کے باوجود دیسی تعلیمی ادارے بھی اگرچہ قائم رہے، لیکن انگریزی ذریعہ تعلیم کے تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل ہونے والوں کی زبردست پذیرائی ہوئی اور ان کو بڑے بڑے عہدے دے کر ہندوستانیوں کو اس بات پر راغب کر لیا گیا کہ وہ ان انگریزی سکولوں میں تعلیم حاصل کر کے اپنے مستقبل کو روشن بنائیں ____ انگریزوں نے ۱۸۳۷ء میں فارسی کی جگہ انگریزی کو عدالتی زبان قرار دے دیا اور ۱۸۴۴ء میں اس نے سرکاری ملازمتوں کے لیے بھی یہ شرط عائد کر دی کہ انگریزی سند یافتہ ہی سرکاری ملازمتیں حاصل کر سکتے ہیں۔ [۶۳] ۱۸۸۵ء تک یہ نیا تعلیمی نظام برعظیم میں رائج ہو گیا جس کے تحت انگریزی زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا اور انگریزی زبان وادب کو اہمیت دی گئی۔ اس وقت تک ہندوؤں نے اس نئے تعلیمی نظام کو قبول کر لیا تھا۔ بلکہ ان کی نئی نسل دفاتر میں مناسب ملازمتیں حاصل کر چکی تھی۔ مسلمانوں میں بامرِ مجبوری اور سرسید کی کوششوں سے انگریزی تعلیم کا آغاز ہوا تھا۔ سرکاری سطح پر مسلمان ملازمین نہ ہونے کے برابر نظر آتے تھے۔

انگریزوں کی نئی تعلیمی اور تہذیبی تحریک، اس قدیم ہندوستانی تہذیب سے مماثل تھی جو اکبر نے شروع کی تھی۔ اکبر کی تحریک کی تہہ میں بھی سیاسی مقاصد تھے اور ریاست کو مرکز قرار دیا گیا تھا۔ انگریز بھی یہ چاہتے تھے کہ برعظیم میں سیاسی جدت پیدا ہو اور ہر قوم، ہر طبقے اور ہر فرقے کے لوگ ایک ریاست کے وفادار کے طور پر آپس میں اتحاد قائم کریں۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ ایسا مشترکہ تعلیمی نظام اختیار کیا جائے جو سارے برعظیم میں سوچنے کا ایک ہی دھارا پیدا کرے اور ملک کے تمام اونچے، متوسط و نچلے طبقے ایک مشترکہ تہذیب کو اپنا لیں ____ مگر اس سطح پر نظر آنے والی مماثلت کی تہہ میں دونوں کی پالیسی میں ایک بنیادی فرق واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اکبر کے پیشِ نظر برعظیم کی قومی ریاست تھی جبکہ انگریز جس ریاست کے گرد برِعظیم کی عوام کو جمع کرنا چاہتے تھے وہ انگلستان کی سلطنت کی ایک نوآبادی تھی۔ [۶۴] حالات ہر لحاظ سے انگریزوں کے قابو میں تھے۔

برعظیم میں انگریزوں کو سیاسی استحکام حاصل ہو چکا تھا لہٰذا یہاں صنعتی اور تجارتی اداروں کا متاثر ہونا لازمی امر تھا۔ صنعتی انقلاب نے برعظیم کے سماج میں وسیع پیمانے پر تبدیلیاں پیدا کیں۔

صنعتی انقلاب نے اب تک کے تمام اقتصادی اور سماجی رشتوں کو بدل دیا۔ روزگار کے مسائل پیدا ہونے لگے اس بحران کی کیفیت کو سمجھتے ہوئے کچھ لوگوں نے خود کو اس نئے اقتصادی نظام میں ڈھالنے کی کوششیں کیں۔ صنعتی انقلاب میں نئے شہر معرض وجود میں آنے لگے۔ دیہاتوں کی شہروں تک رسائی کے ضمن میں نئے شہروں کی آبادی میں اضافہ ہونے لگا۔ اس صورتحال میں ایسے ذہن پیدا ہوئے جو حالات کا تنقیدی جائزہ لینے لگے۔ سوچ کے انداز بدل گئے اور ہر چیز کو معاشی نفع ونقصان کے ترازو میں تولا جانے لگا۔ بمبئی، مدراس اور کلکتہ جدید تجارت، صنعت و حرفت اور کاروبار کے اہم ترین مراکز بن گئے انیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں عوام سماجی تمدنی پسماندگی کا شکار رہی لیکن انیسویں صدی کے وسط تک ملک میں قوم پرستی کا جذبہ پیدا ہوا اور پرانا جمود ٹوٹ گیا۔ ہندوستانی قوم پرستی کو نئے معاشی طبقے میں بہت اہمیت ملی۔ مغلوں کے عہد میں معاشی نظام، جاگیردارانہ نظام تھا۔ بڑے بڑے نوابین، رئیس، زمیندار، تعلقدار اور جاگیردار اقتدار پر قابض تھے لیکن برطانوی عہدِ حکومت میں برعظیم کا معاشی نظام تبدیل ہوگیا۔ اس نئے معاشی نظام کی بنیاد سرمایہ دارانہ نظام پر استوار ہوئی۔ جس کی وجہ سے صنعت کاروں اور سرمایہ داروں کے طبقات وجود میں آئے۔[۶۵] پرانے معاشی نظام میں تبدیلی کے ساتھ ترقی بھی ہوئی۔ لوگوں میں تعلیم کا رجحان بھی بڑھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد برعظیم میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں تھیں۔ بلاشبہ عہدِ جدید کا آغاز ہو چکا تھا، کیونکہ برعظیم (پاک و ہند) دنیا سے الگ تھلگ غیر متمدن علاقہ رہا تھا۔ چنانچہ عالمی سطح کی تبدیلیوں نے برعظیم کو بھی متاثر کیا تھا۔ وہ نظریات جو پوری دنیا میں تبدیلیوں کا باعث بن رہے تھے۔ اب برعظیم میں بھی اپنے اثرات مرتب کر رہے تھے۔

انیسویں صدی کے وسط تک مغربی فلسفہ و سائنس کے اثرات برعظیم میں کافی حد تک پھیل گئے تھے۔ مختلف مراحل پر سائنس اور مذہب کی کشمکش بھی دکھائی دیتی تھی۔ تعلیم یافتہ لوگ اب عقلی علوم پر توجہ دینے لگے تھے اور واقعہ کی حقیقت کا تجربہ کرنے لگے تھے۔ بات کو منطق کی کسوٹی پر پرکھنے کا رجحان اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ لوگ مذہب اور سائنس کا تقابل کرنے کے عادی ہوتے جا رہے تھے۔ یہ مسئلہ بھی اہمیت اختیار کر گیا تھا کہ مسلمانوں کی بہتری کے لیے جو تحریکیں چلائی جا رہی ہیں وہ ماضی کے طریقوں پر ہی چلتی رہیں گی یا ان میں کوئی تبدیلی بھی لائی جائے گی۔ اسلام میں اجتہاد کی یہ لہر صرف برعظیم میں ہی نہیں بلکہ تمام دنیا کے مسلم ممالک میں اس کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ ہندوؤں نے بھی زور و شور سے مذہبی اصلاح کی طرف قدم بڑھا دیئے تھے۔ راجہ رام موہن رائے، بنکم چیٹر جی، دیانند سرسوتی وغیرہ کے سامنے بھی یہی مہم تھی۔ انہی راہنماؤں نے سب سے پہلے انگریزی زبان اور جدید علوم کی طرف توجہ مبذول کرائی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ صنعتی و معاشی معاملات کو بھی نظر انداز نہ کیا تھا۔[۶۶] یہی وہ دور تھا جب کارل مارکس اور اینگلز کے نظریات مضامین کی شکل میں پوری دنیا میں پڑھے جا رہے تھے اور دنیا کی ایک نئی دریافت مادیت اور حقوق کی جنگ کی ذیل میں ہو رہی تھی۔

۱۸۵۷ء تک تاجِ برطانیہ غیر ارادی طور پر برعظیم میں ایک ترقی پسند قوت کی حیثیت سے کام کرتی رہی لیکن جنگ

آزادی کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کو ختم کر دیا گیا اور برعظیم کی حکومت براہ راست تاجِ برطانیہ کے زیرِ اثر آ گئی۔ برطانوی سلطنت نے زیادہ مضبوط بنیادوں پر برعظیم میں حکومت کرنا شروع کی۔ فوج اور سول سروس کو منظّم کیا گیا، عدالتیں قائم کی گئیں، امن وامان کے تمام ذرائع اور وسائل اختیار کیے گئے۔ خودمختار ریاستوں کو اپنے زیرِ اثر لے لیا گیا۔ تمام ایسی قوتیں جن سے کسی طرح کا خدشہ تھا ان کی سرکوبی کر دی گئی۔ (۶۷)

اب تک ہندو اتنا شعور حاصل کر چکے تھے کہ وہ اپنی بقا کے لیے واضح لائحہ عمل اختیار کر سکیں، انھوں نے انگریز حکومت کے ساتھ گٹھ جوڑ کر لیا۔ انگریزوں نے حکومت چونکہ مسلمانوں سے چھینی تھی چنانچہ عتاب کا شکار بھی زیادہ مسلمان ہی ہوئے، جس کا ہندوؤں نے بھی فائدہ اٹھایا اور انگریز کے آشیرباد سے پہلے خود کو مذہبی طور پر اور پھر سیاسی طور پر منظّم کرنا شروع کیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوؤں نے مسلمانوں کے مقابلے میں بہتر پوزیشن حاصل کر لی۔ نفرت کی جو چنگاری صدیوں سے سلگ رہی تھی اب بھڑک اٹھی۔ ہندوؤں کا یہ روپ بنگال میں انگریز تاجروں کے گماشتوں کی صورت میں دیکھا جا چکا تھا۔ (۶۸) مگر اب تو ان کے تیور ہی بدل گئے تھے۔ چنانچہ اُردو زبان جو دونوں اقوام ہندو، مسلم مشترکہ کلچر کی پیداوار تھی، اب عتاب کا شکار ہونے لگی۔ اُردو اور ہندی میں صرف رسم الخط کا فرق ہے۔ ایک عربی رسم الخط میں تحریر ہوتی اور دوسری دیوناگری رسم الخط میں تحریر کی جاتی ہے۔ یہ لمحہ فکریہ تھا کہ اب مسلمانوں کا مستقبل کیا ہوگا۔ اس مخالفت نے سرسید احمد خان کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا اور انھیں یہ یقین ہو گیا کہ اب ہندو اور مسلم ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔

سرسید احمد خان نے ۱۸۶۴ء میں غازی پور میں ایک ٹرانسلیشن سوسائٹی قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ یورپی زبانوں کے ادب اور کتابوں کو اُردو زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ یہ سوسائٹی بعد میں علی گڑھ سائنٹیفک سوسائٹی بنا دی گئی۔ (۶۹) ۱۸۶۷ء تک سرسید احمد خان نے بنارس میں تعینات ہونے کے بعد برٹش انڈین ایسوسی ایشن کی جانب سے وائسرائے ہند کو ایک تجویز بھجوائی کہ ایک ورنیکر یونیورسٹی اور بیورو آف ٹرانسلیشن قائم کیا جائے، تاکہ یونیورسٹی کی سطح کی تدریس و نصابی کتابوں کا اُردو زبان میں ترجمہ کیا جا سکے۔ اس پر ہندوؤں نے احتجاج کیا، ساتھ ہی اُردو کی جگہ ہندی کو سرکاری حیثیت دینے کا مطالبہ بھی کر دیا۔ (۷۰) ۱۸۷۵ء میں انھوں نے غازی پور میں قائم شدہ اسکول کو علی گڑھ میں منتقل کر لیا۔ علی گڑھ میں آغاز میں اس سکول کا نام ''مدرستہ العلوم'' رکھا گیا پھر یہی مدرسہ ۱۸۷۷ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی صورت اختیار کر گیا۔ اس کالج میں آکسفورڈ، کیمبرج اور دوسرے کالجوں کے تدریسی نصاب اور طریقہ کار کو رائج کیا گیا۔ (۷۱) سرسید دور اندیش انسان تھے۔ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور اس کے پیشِ نظر لائحہ عمل اختیار کیا۔ انھیں یقین تھا کہ جب تک مسلمان جدید تعلیم حاصل نہیں کریں گے ان کے حالات میں تبدیلی رونما نہیں ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے مسلمانوں کو تعلیم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی۔ سرسید یہ بھی جانتے تھے کہ جدید علوم کے بغیر مسلمانوں میں ذہنی بلوغت اور ذہنی بلندی پیدا نہیں ہوگی۔ شعور کی وسعت و گہرائی کے لیے ضروری ہے کہ ان کی سوچ میں

تبدیلی پیدا ہو اور یہ تبدیلی بغیر جدید تعلیم کے پیدا نہیں ہو سکتی۔ سرسید کی تحریک سے مسلمانوں کی سماجی اور ذہنی زندگی میں انقلاب پیدا ہوا۔ مسلمانوں نے اپنے نامساعد حالات سے نجات پائی اور سکون کا سانس لیا۔ مسلمانوں میں سماجی تبدیلیاں بہت حد تک علی گڑھ تحریک کی مرہونِ احسان ہیں۔ اس تحریک نے مسلمانوں کو تعلیم وتہذیب کے جدید سرچشموں سے روشناس کرایا۔

انیسویں صدی کے اواخر تک یہ بات ظاہر ہوگئی تھی کہ نئی ہندو قومیت نے جدید سرمایہ داری کو اپنا لیا ہے۔ اب وہی اس جگہ کو پُر کرے گی۔ جو یورپی تاجروں کے ملک سے جانے کے بعد خالی ہوگی۔ انیسویں صدی کے اختتام تک برعظیم کے مسلمان جدید تقاضوں کو اپنانے کی طرف قدم بڑھا چکے تھے مگر نئے سرمایہ داری نظام میں حصہ دار نہ بن سکے تھے۔ وہ ابھی تک جاگیردارانہ نظام میں سانس لے رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۱۴ء تک کا زمانہ مسلمانوں کی حد تک تو جدید تہذیب اور علوم کی طرف بڑھنے کا زمانہ تھا مگر اس ساری مدت میں ہندو تاجر جدید تجارت میں برابر کے شریک اور صنعت میں انگریزی سرمایہ داروں کے حصہ دار بن چکے تھے بلکہ اب خود انھوں نے اپنی صنعتیں بھی قائم کرنا شروع کر دیا تھا۔(۷۲) ۱۹۱۴ء وہ مرکزی نقطہ ہے جس نے بڑے پیمانے پر عالمی نوعیت کی تبدیلیاں رونما کیں۔ یہ زمانہ پہلی جنگِ عظیم کی ابتداء کا زمانہ تھا۔

۱۹۱۴ء کی جنگِ آزادی نے پوری دنیا میں حالات کو تبدیل کر دیا۔ برعظیم میں ابتدا میں مشین اس لیے داخل کی گئی تھی کہ ریل گاڑیوں کے ذریعے نقل وحمل میں آسانی ہو اور اسی زمانے میں (۱۸۵۳ء) میں کارل مارکس نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ’’بھاپ اور بھاپ کے انجن نے ہندوستان اور یورپ کے درمیان مستقل اور بہت تیز ذرائع آمدورفت پیدا کر دیئے اور اس کی بندرگاہوں کو پورے جنوب مشرقی سمندر سے ملا دیا اور اسے اس تنہائی سے نکال دیا جو اس کے جمود کا بڑا اسبب تھی۔ وہ دور بہت دور نہیں ہے کہ جب ریل اور دخانی جہازوں کی مدد سے ہندوستان کا فاصلہ گھٹ کر ۸ دن ہو جائے گا۔‘‘(۷۳) انیسویں صدی میں سائنس کی عملی تجربیت نے مادے کی اہمیت بڑھا دی تھی اس نے انسان کی نظر کو داخلیت سے ہٹا کر خارجیت کی طرف مرکوز کر دیا اور اسے کائنات کے سائنسی تجزیے کے لیے آمادہ کیا۔(۷۴) کارل مارکس کے نظریات اب برعظیم تک پہنچ رہے تھے۔

کارل مارکس کے مطابق دنیا خارج میں اپنا ایک وجود رکھتی ہے اور داخلیت سے آزاد ہے چنانچہ مادہ شعور سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ مادے سے شعور پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح مارکس نے معاشیات کے حوالے سے جدلیات کا مادی تصور مرتب کیا اور مادی تضاد کو اصل حقیقت اور ان کی آویزش کو نئے معاشرے کی تخلیق کی بنیاد قرار دیا اور یوں مادہ اور مادے کو پیدا کرنے والے ذرائع کو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی۔ مادے کے ذرائع پیداوار اور اس کی تقسیم برابر نہیں اس لیے انسانی معاشرہ طبقات میں تقسیم ہے اور ہر طبقہ مسلسل کشمکش کے عمل سے گزرتا ہے۔ مارکس کے خیالات کے مطابق مثالی معاشرہ اس وقت وجود میں آئے گا جب آجر اور اجیر کے درمیان اقتصادی آویزش ختم ہو جائے گی۔ کیونکہ اس طرح ایک غیر طبقاتی معاشرہ

وجود میں آئے گا۔ مارکس نے اس مثالی معاشرے کو اشترا کی سماج کا نام دیا ہے۔ مارکس کے فلسفے کے تحت انسان اور اس کی مادی ضروریات بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ اینگلز کے مطابق جب بہت سے افراد کے ارادے عملی کشمکش کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو فیصلہ کن نتائج مرتب ہوتے ہیں اور معاشرے میں انقلاب کی راہ ہموار کرنے کا باعث بنتے ہیں۔[۷۵] اپنے خیالات اور نظریات کو مارکس اور اینگلز نے کمیونسٹ مینی فیسٹو کی شکل میں پیش کیا۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں اس مینی فیسٹو کی مکمل روح عیاں ہے:

> ''اپنے خیالات اور مقاصد کو چھپاتے پھرنا کمیونسٹوں کی شان نہیں ان کا اصلی مقصد اسی صورت میں پورا ہوسکتا ہے کہ موجودہ سماجی نظام کا تختہ بزور الٹ دیا جائے۔ حکمران طبقے کمیونسٹ انقلاب کے خوف سے کانپ رہے ہوں تو ہوں، مزدوروں کو اپنی غلامی کی زنجیروں کے سوا کھونا ہی کیا ہے اور جیتنے کو ساری دنیا پڑی ہے۔''
>
> ''ساری دنیا کے مزدورو! ایک ہو جاؤ!''[۷۶]

یہی اعلان نامہ آگے چل کر انقلاب روس کا باعث بنا۔

اس وقت جب پوری دنیا عالمی جنگ (۱۹۱۴ء) کی لپیٹ میں تھی اور سرمایہ دار طاقتیں آپس میں نبرد آزما تھیں روس کے محنت کش طبقے نے ۱۹۱۷ء کے نومبر میں اپنی غلامی کی زنجیروں کو اتار پھینکا اور انھیں توڑ کر غلام گیروں کے گلے میں پہنا دیں۔[۷۷] (روس کے اس انقلاب کو انقلابِ اکتوبر کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے کیونکہ روس میں نومبر کا مہینہ اکتوبر کا مہینہ ہوتا ہے)۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ قدیم روایات اور نظام فرسودہ ہوکر اپنی موت مر جاتے ہیں یا نئے عہد اور نئے حالات سے موافقت نہ پا کر مٹ جاتے ہیں۔ جہاں ساری دنیا میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں، برعظیم بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ برعظیم کے پرانے راج گھرانے اور جاگیرداری جو اپنی قدیم روایات سے لپٹے ہوئے تھے، بغیر ہندو مسلم کی تخصیص کے بدلے ہوئے سیاسی وسماجی حالات کے پیشِ نظر کچھ بھی نہ کر سکے، رہی سہی کسر نئے سرمایہ دارانہ نظام نے پوری کر دی۔

انیسویں صدی کے اواخر تک انگریزوں نے برعظیم پر مکمل تسلط قائم کر لیا تھا اور بیسویں صدی کے اوائل میں برعظیم کی سیاسیات، سماجیات اور معاشیات پر اپنے نقوش مرتب کرنے میں بہت حد تک کامیابی حاصل کر لی تھی۔ انگریزوں نے اپنے سیاسی ومعاشی مقاصد حاصل کرنے کے لیے فکر ونظر کے نئے دروازے کھول دیئے۔ لارڈ میکالے نے نئی تعلیمی پالیسی تیار کی۔ برعظیم پاک وہند کو انگریزی تعلیم سے روشناس کرایا۔ اگرچہ ان کا مقصد کلرک اور ایسا بابو طبقہ پیدا کرنا تھا جو ان کے نظام کو چلانے میں معاون ثابت ہوں۔ مگر اس نئی تعلیم نے برعظیم کے لوگوں میں بیداری پیدا کی اور ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آ گیا۔

انگریزی حکومت نے اپنے مخصوص سماجی ، سیاسی اور اقتصادی نظام سے اہلِ ہند کو متعارف کرنے کے لیے نشر واشاعت کے سبھی ذرائع کو استعمال کیا۔انھوں نے پریس میڈیا،تعلیمی اداروں، مدارس، درسی وغیر درسی کتب کی اشاعت وغیرہ سب کا استعمال بخوبی کیا۔نئی تعلیم کی روشنی سے آراستہ طبقہ قدیم اخلاقیات، روایات اورنظریات سب سے غیر مطمئن تھا۔ چنانچہ اس طبقہ نے معاشی ، زرعی، صنعتی شعور اور جدید سرمایہ دارانہ طرزِ فکر کو اپنا کر اس قدیم نظام کی تخم ریزی کرنا شروع کردی اور نئے خیالات کے بیج کی آبیاری کی جو بہت تھوڑے عرصے میں نئے برگ وبار لایا۔ نئی تعلیم اور نئے خیالات مسائل کو حل کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ نتیجتاً مذہبی تعصب، سماجی ناہمواری، نابرابری ،نسلی امتیازات، چھوت چھات، جہالت، خواتین کے مسائل ،افلاس، پسماندگی، غلامی، باہمی منافرت اور کشیدگی جیسے مسائل کو حل کرنے اور سماج میں بیداری پیدا کرنے کے لیے مختلف اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا۔ اس عہد کے مصلحین اور عوام کو فکری ونظری اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ’’اس زمانہ میں قوم ذہنی اعتبار سے کئی حصوں میں تقسیم ہوگئی تھی۔ ایک طبقہ وہ تھا جو ماضی کی روایتوں اور قدروں کو چھوڑنے کیلئے تیار نہ تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مغرب کا یہ حسین ملمع جلد اثر کر جائیگا۔ دوسرا طبقہ وہ تھا جو مغرب سے اس حد تک مرعوب اور خوفزدہ ہوچکا تھا کہ اس کی ہر آواز پر لبیک کہتا۔ وہ مغرب کے دھارے پر ایک بے بس تنکے کی طرح بہہ رہا تھا۔ تیسرا گروہ وہ تھا جس نے مغرب سے آنے والے نظام کو خوش آمدید کہا، اس لیے نہیں کہ وہ باہر سے آنے والی قوم سے کچھ خوش تھا یا اپنی غلامی پر راضی تھا بلکہ وہ جانتا تھا کہ اب پیچھے کی طرف دیکھنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے نے نئے نظام سے سمجھوتا کرلیا۔‘‘(۷۸)

اس تیسرے طبقے کی دوراندیشی اور حکمتِ عملی نے برعظیم کی عوام کی ذہنی پرداخت کی ۔ حالات کے پیش نظر اہلِ ہند نے رفتہ رفتہ اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کرنے کے لیے نئی سمتیں اور نئی راہیں تلاش کیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اہل ہند خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آگئے۔ ان حقیقت پسندانہ خیالات نے رفتہ رفتہ اُردو ادب میں بھی فروغ پانا شروع کردیا کیونکہ ’’مجموعی طور پر لوگوں کا رویہ حقیقت پسندانہ ہورہا تھا۔ سو خواب وخیال کی داستانیں انھیں مطمئن نہ کرپاتیں تھیں۔ لہٰذا ناول کی حقیقت پسندی قابل قبول ٹھہری۔ متوسط طبقے نے ناول نگار، کردار اور قارئین بھی فراہم کردیئے۔‘‘(۷۹) یہ علم وادب میں خوشگوار آغاز تھا۔ یوں ہم ناولوں میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کو درست خطوط پر دیکھ سکتے ہیں۔ معاشرے میں جب طبقات موجود ہوں تو ادب میں ان کا اظہار ہونا لازمی امر ہے۔ سو ہم ناول میں ناول نگاروں کے طبقاتی شعور کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ تاراچند،اسلام کا ہندوستان پراثر ،ترجمہ:رحم علی چودھری (دہلی:آزاد کتاب گھر،س ن)،۱۵۔

۲۔ گستاؤلی بان،تمدنِ ہند ،ترجمہ:سید علی بلگرامی (کراچی: بک لینڈ،۱۹۶۲ء)،۶۵،۶۶۔

۳۔ گستاؤلی بان،تمدنِ ہند ،۶۶۔

۴۔ گستاؤلی بان، تمدنِ ہند ،۶۷۔

۵۔ گستاؤلی بان،تمدنِ ہند،۶۷،۶۸۔

۶۔ گستاؤلی بان،تمدنِ ہند ، ۶۸۔

۷۔ محمد عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (کراچی:پاک اکیڈمی،۱۹۹۲ء)،۶۱۔

۸۔ گستاؤلی بان،تمدنِ ہند ،۷۱۔

۹۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۶۲۔

۱۰۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پراثر،۶۴۔

۱۱۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۶۳۔

۱۲۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ،۶۶۔

۱۳۔ مبارک علی، جاگیرداری اور جاگیردارانہ کلچر(لاہور:مشعل پاکستان،۱۹۹۶ء)،۵۶۔

۱۴۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پراثر ،۶۹۔

۱۵۔ علی،جاگیرداری اور جاگیردارانہ کلچر،۵۶،۵۷۔

۱۶۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پراثر،۶۹۔

۱۷۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پراثر،۷۷۔

۱۸۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۱۳۔

۱۹۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۱۴۔

۲۰۔ تاراچند،اسلام کا ہندوستان پر اثر،۱۳۷۔

۲۱۔ عمر،ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۱۶۔

۲۲۔ محمد تقی، سید، ہندوستان / پس منظر و پیش منظر (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۶۸ء)، ۴۲،۴۳،۴۴۔

۲۳۔ تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر،۴۴۔

۲۴۔ آزادکوثری، پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں (لاہور: ری پبلکن بکس، ۱۹۸۸ء)۶۸،۶۹۔

۲۵۔ کوثری، پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں،۸۳۔

۲۶۔ کوثری، پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں ،۸۵،۸۶۔

۲۷۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۱۷۔

۲۸۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پرا ثر ،۱۸،۱۹۔

۲۹۔ تقی، ہندوستان / پس منظر،۴۵۔

۳۰۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پرا ثر،۲۲۔

۳۱۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر ،ترجمہ: جمیل جالبی (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۵ء)،۱۲۹۔

۳۲۔ احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر،۱۲۹۔

۳۳۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کامسلمانوں پر اثر،۸۶،۸۷۔

۳۴۔ تقی، ہندووستان /پس منظر وپیش منظر،۵۴۔

۳۵۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۷۷ء)،۲۷۱۔

۳۶۔ کامل قریشی، تلاش وتنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، (دہلی: انڈین کلچرل انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۳ء)،۲۳۔

۳۷۔ قریشی، تلاش وتنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)،۲۴،۲۵۔

۳۸۔ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء،۲۸۲،۲۸۳۔

۳۹۔ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء،۲۸۹،۲۹۰۔

۴۰۔ قریشی، تلاش و تنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)،۲۷۔

۴۱۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۲۳۔

۴۲۔ عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر،۸۹۔

۴۳۔ قریشی، تلاش وتنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)،۲۹۔

۴۴۔ قریشی، تلاش و تنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)،۳۱۔

۴۵۔　احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ۱۳۶۔

۴۶۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۵۶۔

۴۷۔　احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ۱۴۰۔

۴۸۔　احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ۱۳۷۔

۴۹۔　قریشی، تلاش وتنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، ۳۲۔

۵۰۔　خورشید مصطفیٰ رضوی، جنگ آزادی، ۱۸۵۷ء (لاہور: الفیصل، ۳۱، ۴۱، ۴۴، ۷۴)۔

۵۱۔　ممتاز حسن، ادب اور شعور (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء)، ۱۱۷۔

۵۲۔　حسن، ادب اور شعور، ۱۱۹۔

۵۳۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۳۲۔

۵۴۔　عابد حسین، سید، ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب (دہلی: مکتبۂ جامعہ، ۱۹۴۲ء)، ۲۰۰، ۲۰۱۔

۵۵۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۳۲۔

۵۶۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۳۳، ۳۴۔

۵۷۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۳۴، ۳۵۔

۵۸۔　تقی، ہندوستان /پس منظر وپیش منظر، ۱۰۳۔

۵۹۔　خورشید مصطفیٰ، رضوی، جنگِ آزادی، ۱۸۵۷ء (لاہور: الفیصل، ۱۹۹۰ء)، ۷۰۔

۶۰۔　لطیف حسین ادیب، سید، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگار (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۶۱ء)، ۳۶۔

۶۱۔　انیس عالم، برصغیر کے سماجی ڈھانچے کے خدوخال (ایک تاریخی جائزہ)، مشمولہ: آ گہی، مرتب: مبارک علی (لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء)، ۸۷۔

۶۲۔　مبارک علی، المیۂ تاریخ، (حیدرآباد: آ گہی پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء)، ۵۰، ۵۱۔

۶۳۔　عمر سلیم، تقسیم ہند کی داستان، (معاشی قرطاس ابیض)، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء)، ۱۵۹، ۱۶۰۔

۶۴۔　حسین، ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب، ۲۰۵، ۲۰۶۔

۶۵۔　امین احسن، پریم چند کے سماجی نظریات، (ناولوں کی روشنی میں) (دہلی: ایجوکیشنل ہاؤس، ۲۰۱۰) ۳۱، ۳۲۔

۶۶۔　محمد عزیز خان، سردار، سرگزشتِ پاکستان (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۴ء)، ۴۶۔

٦٧۔ کلیم اللہ، سماج کا ارتقاء (لاہور: سنگم پبلی شرز لمیٹڈ، س ن)، ١١٧۔

٦٨۔ عبداللہ ملک، بنگالی مسلمانوں کی صد سالہ جدوجہدِ آزادی (لاہور: کوثر پبلی شرز، ١٩٨٦ء)، ٣٦۔

٦٩۔ محمد علی چراغ، تاریخِ پاکستان (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ١٩٨٧ء)، ١٩٣۔

٧٠۔ چراغ، تاریخِ پاکستان، ١٩٤۔

٧١۔ چراغ، تاریخِ پاکستان، ١٩٦۔

٧٢۔ تقی، ہندوستان / پس منظر وپیش منظر، ٥٨، ٥٩۔

٧٣۔ کلیم اللہ، سماج کا ارتقاء، ٢٠٣، ٢٠٤۔

٧٤۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ١٩٩٦ء)، ١١٨۔

٧٥۔ سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، ١١٩۔

٧٦۔ کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، کمیونسٹ مینی فیسٹو (لاہور: پیپلز پبلی کیشنگ ہاؤس، ١٩٨٧ء)، ٨٦۔

٧٧۔ شیر جنگ، تاریخِ انقلاب روس (لاہور، کتاب منزل، ١٩٤٧ء)، ٥۔

٧٨۔ ظہیر احمد صدیق، فکری زاویے (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ٢٠٠٠ء)، ٨۔

٧٩۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اُردو ناول (نئی دہلی: ترقی اُردو بیورو، ١٩٩٥ء)، ٢٨۔

باب دوم

اُردو ناول کا ارتقاء اور طبقاتی سماج کی پیش کش

باب دوم

اُردو ناول کا ارتقاء اور طبقاتی سماج کی پیش کش

(الف) اردو ناول کا تشکیلی دور اور طبقاتی سماج کی پیش کش

ہر معاشرے کی ایک تاریخ ہوتی ہے جو محض واقعات سے عبارت نہیں بلکہ تہذیبی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے آنے والے انقلابات اور رجحانات کو اپنے اندر سموتی ہے۔ جن کا اظہار اس معاشرے کے ادب میں ہوتا ہے۔ ایسا ممکن نہیں کہ ایک زندہ معاشرے کا ادب زندہ حقیقتوں کا اظہار نہ کرے۔ دوسرے لفظوں میں ادب اپنے سماج کی تحریری دستاویز ہوتا ہے۔

ادب فوری طور پر سماجی تبدیلیوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ آنے والی تبدیلیوں کو اپنے اندر جذب کرتا ہے اور معینہ مدت کے بعد اس عہد کے معاملات کو اس کی تاریخی صداقتوں کے ساتھ دوہرا دیتا ہے۔ ادب معاشرے میں جنم لینے والے مختلف خیالات (جو اس معاشرے کی تہذیب و ثقافت سے تشکیل پاتے ہیں) کا احاطہ کرتا ہے اور اس کا اظہار مناسب طریق پر کرتا ہے۔ جہاں تک برِعظیم (پاک و ہند) کا تعلق ہے تو یہ ان مختلف الجہات ثقافتوں اور تہذیبوں کا گہوارہ رہا ہے جو ایک دھارے میں بہتے ہوئے بھی اور یکجا نظر آتے ہوئے بھی اپنا اپنا الگ رنگ رکھتی ہیں۔ ویسے بھی برِعظیم رنگ، نسل اور ذات پات میں تقسیم رہا ہے چنانچہ معاشرے کے یہ تضادات انگریز عہد میں ایک نیا رنگ اور طبقات کی ایک نئی تقسیم سامنے لے کر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتداء میں حالات میں بڑی تیزی سے تبدیلی آئی۔ معاشرہ جاگیرداری نظام سے نکل کر صنعتی عہد میں داخل ہوا۔ مادی حالات میں ردو بدل کے ساتھ اس عہد کے سماج نے سرمایہ دارانہ نظام کے اچھے برے پھل سے فیض پایا اور طبقات کی نئی تقسیم (اعلیٰ طبقہ، متوسط طبقہ اور نچلا طبقہ) کے ساتھ ظہور پذیر ہوا۔ سماج کی اس نئی تقسیم نے رفتہ رفتہ اس عہد کے ادب میں جگہ پانا شروع کی، خاص طور پر ناول میں ہم تہذیبی، سماجی اور سیاسی عمل کو وسیع کینوس میں دیکھ سکتے ہیں۔ اردو ناول برصغیر میں ۱۸۵۷ء کے واقعہ کے بعد ضبطِ تحریر میں آنا شروع ہوا اور اپنے عہد کے تہذیبی، سماجی اور سیاسی شعور سے مزین ہے جس میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں اور اظہار کے نئے زاویے بھی مرتب ہوتے رہے۔

اردو ناول کے تشکیلی دور میں تین نام ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسوا اہم ہیں جن کے یہاں ہم بدلتی ہوئی دنیا (تہذیب و معاشرت) کے آثار دیکھتے ہیں اور اس عہد کے آشوب کی جھلکیاں بھی دیکھائی دیتی ہیں۔

جن سے ہمیں ان تینوں ناول نگاروں کے طبقاتی شعور کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ شعور اپنی مکمل ہیت میں تو نہیں ہے مگر آنے والے ناول نگاروں کے لیے طبقاتی شعور کا خام مواد ضرور فراہم کرتا ہے ۔

ڈپٹی نذیر احمد:-

اردو ناول نگاروں میں سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد کا نام آتا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو اس عہد کے متوسط مسلم گھرانوں کی معاشرتی وسماجی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ خاص طور پر مراۃ العروس ،توبۃ النصوح اور فسانۂ مبتلا میں متوسط و نچلے طبقے کی زندگی پیش کی گئی ہے ان کی اس پیشکش سے ان طبقات کی گھریلو زندگی کی عکاسی ہوتی ہے مگر کشمکش کا پہلو سامنے نہیں آتا۔البتہ کہیں کہیں تضاد ضرور نظر آجاتا ہے جو سطح پر بہت کم آتا ہے۔

بقول مولانا صلاح الدین احمد:۔

> ''مولوی صاحب نے مراۃ العروس اوراس کے بعد آنے والے ناولوں کے ذریعے سے اس درجے کے مسلمان گھرانوں کے سامنے ترقی اور خوش حالی کے نئے افق پیش کیے اور انہیں اپنی اصلاح ومعاشرت اور تدبیر منزل کی طرح توجہ دلائی''۔ (۱)

مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) سیدھی سادھی خانگی زندگی پر مبنی ناول ہے جس میں عورت کا سلیقہ ہی گھروں کو بنانے اور قائم رکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ یا یہ کہ اوسط درجے کے گھروں میں تہذیب سے عاری خواتین (اکبری) کیا کرتی ہیں اور ہدایت بیگم جیسی کم عقل خواتین کس طرح ماماعظمت کے چنگل میں پھنستی ہیں اور استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے،اس لیے جانتے تھے کہ متوسط گھرانوں کا رہن سہن کیسا ہے۔اس بات سے بھی چشم پوشی نہیں کی جاسکتی کہ متوسط طبقہ عالمِ شہود پر اس وقت ظاہر ہوا جب انگریزوں نے برصغیر پر اپنا تسلط قائم کرلیا تھا۔ بلکہ کسی حد تک اس طبقے کے بننے اور ابھرنے میں انگریز سرکار کا ہی ہاتھ تھا اور اس طبقے کی افزائش میں انگریز سامراج کی اپنی بقا تھی۔

بقول ڈاکٹر خالد اشرف:۔

> ''انہوں نے سماجی مسائل کو اپنے قصوں کی بنیاد بنا کر معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بنیاد رکھی تمدنی مسائل پر لکھتے ہوئے نذیر احمد نے متوسط طبقے کی خانگی اور معاشرتی زندگی کے موقعوں کی جذئیات کو بڑے حقیقت پسندانہ طریقے سے موضوع بنایا ہے اس طرح کہ وہ اپنے ہر ناول کی بنیاد کسی نہ کسی معاشرتی، تمدنی یا مذہبی مسئلے پر رکھتے ہیں۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کے ناول ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی زندگی کے مختلف مسائل اور بدلتے ہوئے ردعمل کو سامنے لاتے ہیں''۔ (۲)

ڈپٹی نذیر احمد کا دوسرا ناول ''بنات النعش ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ جو دراصل ''مراۃ العروس'' ہی کا دوسرا حصہ ہے۔

اس ناول میں ہمیں طبقۂ اشرافیہ (اونچا طبقہ) بھی نظر آتا ہے اور نچلا طبقہ بھی ۔ یہ طبقات ہمیں اصغری کے مکتب میں دکھائی دیتے ہیں۔حسن آراء بالائی طبقہ کی مثال ہے ۔خود اصغری متوسط طبقے کی اور غریب گھرانے کی کئی دوسری لڑکیاں ہیں۔ یہاں مکتب میں اصغری کا وہی کردار ہے جو اس وقت کے معاشرے میں متوسط طبقہ، اعلیٰ اور نچلا طبقہ کے درمیان توازن کی شکل میں ادا کر رہا تھا۔

''اگر چہ حسن آراء کے مقابلے میں سب کی سب غریب تھیں مگر بمقابلہ یک دیگر کوئی زیادہ خوشحال تھی، کوئی متوسط الحال ۔کوئی نہایت غریب۔حسن آراء آتے کے ساتھ ہی غریبوں کو دیکھ کر لگی تیوری چڑھانے اور منہ بنانے ۔ پاس بیٹھنا تو درگزر سرے سے غریب لڑکیوں کا مکتب میں ہونا اس کو ناگوار ہوا۔''(۳)

یہ پہلا موقع ہے جہاں معاشرے میں موجود طبقات کا تضاد دکھایا گیا ہے ۔مگر اس تضاد کو احسن طریقے سے دور کر دیا گیا۔ کیونکہ نذیر احمد معاشرے میں موجود اس تضاد کو دور کرنا چاہتے تھے ۔ گویا کہ یہاں ان کے مزاج کا اصلاحی پہلو سامنے آتا ہے نیز اس بات کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ سماج اور سماج میں موجود طبقاتی تقسیم اور ان طبقات کے درمیان موجود کشید گی اور کشمکش کا شعور رکھتے تھے۔

''توبۃ النصوح''(۱۸۷۷ء) میں بھی متوسط طبقے کا مسلمان گھرانہ اور اس کی خانگی زندگی ہے، جس سے نصوح اور اس کے خاندان کا تعلق ہے۔ جب کہ نچلے طبقے کا نمائندہ کردار مرزا ظاہر دار بیگ ہے۔ جو ہر طرح کی اقدار سے عاری ہے۔اس وقت کے معاشرے میں ایسے افراد بھی موجود تھے جو اپنے اوپر اشرافیہ کی سی شان کا ملمع کر کے جھوٹ اور فریب کے سہارے بالائی طبقوں میں شامل ہونے کی کوشش کرتے تھے، یہ سخت خوش آمد پسند لوگ تھے۔مرزا ظاہر دار ایسے ہی لوگوں کا نمائندہ ہے اس ناول میں کوئی با قاعدہ آویزش نظر نہیں آتی مگر ایک غیر واضح تضاد ضرور موجود ہے جو کلیم کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ایک طرف وہ فارغ البال انسان ہے۔شعروشاعری میں مشغول اور فکر معاش سے آزاد، طبقہ اشرافیہ کی نمائندگی کرتا ہے دوسری صورت وہ، جب کہ وہ مسجد کے فرش پر لیٹا مسجد کی ویرانی و شکستگی کا مرثیہ پڑھ رہا ہے۔

بقول ڈاکٹر عبدالسلام:۔

''اس طبقے کی زندگی کا انہیں اچھا خاصا تجربہ تھا وہ اس کی زبوں حالی سے بھی واقف تھے اور اس کے اسباب سے بھی ۔انہوں نے ہر قسم کی اصلاح کے بجائے معاشرتی اصلاح پر اکتفا کیا۔''(۴)

''فسانہ مبتلا''(۱۸۸۵ء) میں ایک پرانا جاگیردار طبقہ دکھایا گیا ہے۔ یہ عہد بھی وہ ہے جب ہندوستان کا روایتی جاگیردارانہ نظام اپنی آخری سانس لے رہا تھا اور اس طبقے میں سال ہا سال سے چلی آرہی کچھ روایات ابھی تک رائج تھیں۔

جس کی مثال ''مبتلا'' کا کردار ہے جو اس طبقے کی نمائندگی اپنے عیاش رویے سے کرتا ہے۔ ہریالی جو معاشرے کے رذیل طبقے (طوائفوں کا طبقہ، یہ طبقہ جو تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا، اس کی بھی بساط الٹ چکی تھی اور یہ بھی نچلی سطح پر آ گیا تھا) سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر سلیقہ میں غیرت بیگم جو مبتلا کی پہلی بیوی ہے، سے بہتر تھی۔ غیرت بیگم جاگیردارانہ طبقے کا مضبوط کردار جو ہٹ دھرم ہے۔ مگر دوسری طرف غیرت بیگم کے بھائی حاضر اور ناظر وراثت میں اس کو شریک نہیں رکھتے اور اس معاملہ میں وہ بے بس ہے۔ جبکہ اس کے ماموں میر تقی اس معاملے کو حل کرانے کیلئے حاضر سے ملتے ہیں اور قائل کر لیتے ہیں مگر اس معاملہ میں ناظر کا رویہ مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہے۔

''یہاں شریف مکہ کا حکم نہیں چلتا، انگریز بہادر کی عمل داری ہے۔ میں نے برسوں کی جستجو میں......وہ نظائر اور احکامات چھانٹ رکھے ہیں کہ اگر آپا سے جہیز واپس نہ کرالوں تو سید نہیں چمار''۔(۵)

جاگیرداری کے یہ معاملات ہر گھر کی کہانی تھے۔ انگریز عہد میں اپنی بقاء کے لیے یا دولت کی ہوس میں ایسے معاملات کو قانون بنانا آسان ہو گیا تھا کیونکہ انگریز ایسے معاملات میں مداخلت نہیں کرتے تھے کیونکہ ان کے حق میں یہی بات جاتی تھی۔

اس طرح مختلف معاشرتی برائیوں کو پیش کر کے اصلاح کرنے کی کوشش کی ہے۔ نیز ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے عہد کے نچلے متوسط طبقے کی پیشکش کے ساتھ ان کی بہتری چاہی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ خود بھی اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور معاشرے میں موجود طبقہ اشرافیہ انہیں متاثر کرتا تھا چنانچہ وہ نچلے اور بالائی طبقے کے درمیانی فرق کو لاشعوری طور پر ختم کرنا چاہتے تھے اور مولانا صاح الدین احمد کے الفاظ میں:

''وہ نچلے درمیانے طبقے کو ابھار کر اور اسراف اور تضیعِ وقت و زر سے بچا کر ایسے مقام پر پہنچا دینا چاہتے تھے جو اس وقت تک اونچے طبقے ہی کی پہنچ میں تھا''۔(۶)

''ابن الوقت'' ۱۸۸۸ء میں تصنیف ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد حالات یکسر تبدیل ہو چکے تھے۔ انگریز حکومت نے جنگِ آزادی کا سارا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ دیا۔ لہٰذا انہیں ہر جگہ ہزیمت اٹھانا پڑی جبکہ ہندوؤں کو نوازا گیا۔ چنانچہ ہندو باحیثیت قوم کے ابھرے اور مسلمانوں پر ہونے والے ظلم کا حصہ بن گئے اس وقت مسلمان تعلیم کے میدان میں ہندوؤں سے بھی بہت پیچھے رہ گئے۔ ایسی صورت میں کچھ مسلم قوم کے دردمند افراد میدانِ عمل میں وارد ہوئے۔ ان میں سے ایک نام سرسید احمد خان کا بھی ہے ڈپٹی نذیر احمد ان کے رفقاء میں شامل تھے، وہ سرسید احمد خان کی نیک نیتی اور مسلمانوں کے لیے کیے جانے والے کام کے معترف تھے مگر مذہبی رویے سے اختلاف رکھتے تھے۔ ''ابن الوقت'' کا

کردار سرسید احمد خان کا ہی پرتو ہے۔ یہ کردار ہندوستانی مسلمانوں کا خیر خواہ ہے۔ ہندو مسلم اتحاد چاہتا ہے مگر حالات کے پیشِ نظر مسلم قوم کی بہبود کا خواہشمند ہے۔ اپنی وضع قطع بھی تبدیل کر لیتا ہے اور انگریزی لباس و وضع اختیار کر لیتا ہے۔ متوسط طبقے کے بہت سے لوگ ایسے تھے جو اپنی بہبود کے لیے انگریز سے ہاتھ ملا رہے تھے اور امکانات کے سہارے زندگی بسر کر رہے تھے۔ بقول سلیم اختر:۔

> ''۱۸۵۷ء نے قدیم اشرافیہ کو ختم کر دیا تھا اور ان کی جگہ وہ نیا متوسط طبقہ میدانِ عمل میں مصروف کار نظر آ رہا تھا جس نے حصولِ تعلیم کے بعد انگریزی حکومت کی ملازمت میں عزت، تحفظ اور فارغ البالی دیکھی، روایتی جاگیردارانہ اقدار متزلزل تھیں......ایک دنیا مر رہی تھی مگر دوسری نے ابھی جنم نہ لیا تھا۔''(۷)

ابن الوقت ایک خوشحال گھرانے کا تعلیم یافتہ انسان ہے جو انگریزوں کی تعلیم و تہذیب سے ذہنی طور پر شدید متاثر بھی ہے۔ ابن الوقت نے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ایک اعلیٰ عہدیدار مسٹر نوبل کی جان بچائی تھی، جس کے اعتراف میں ابن الوقت کو ایک جاگیر اور بڑا عہدہ دیا گیا۔

> ''اس نے غدر کے دنوں میں نوبل صاحب کی جان بچانے سے سرکار انگریز کی خیر خواہی کی اور سرکار نے بھی اس خیر خواہی کا بدلہ دینے میں ایسی جلدی کی کہ برس کے اندر ہی اندر ابن الوقت جاگیردار بھی ہو گیا۔ ایک دم ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر بھی ہو گیا۔ اب اس نے قوم کی خیر خواہی کا دم بھرا اور رفارمر بنا تو رفارمروں کو جو انعام ہمیشہ ملتا آیا ہے، اس کے لیے بھی تیار تھا۔''(۸)

اس کے بعد ابن الوقت کی وضع قطع میں اتنا فرق آیا کہ لوگ اسے کرسٹان اور نیچریا کہنے لگے۔ (یاد رہے کہ یہ الزامات سرسید احمد خان سے مختص ہیں) ابن الوقت ایک ریفارمر کی حیثیت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:۔

> ''میں انگریزی گورنمنٹ کو ہندوستان کے حق میں خدا کی بڑی رحمت اور برکت سمجھتا ہوں۔ پس میری تمام ہمت اس میں مصروف ہو گی کہ رعایائے ہندوستان اس رحمت اور برکت سے پورا پورا فائدہ اٹھائے۔ انگریزی گورنمنٹ میں جتنے نقصان ہیں، آخر کو سب کا یہی ایک سبب جا کر ٹھہرتا ہے کہ حاکم و محکوم میں اختلاف نہیں اور ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف نہیں۔ میں نے اس پیرائے میں گورنمنٹ کی خیر خواہی کا بیڑا اٹھایا ہے کہ حاکم و محکوم میں سے اجنبیت دور کر دوں۔'' (۹)

اس ناول میں حجۃ الاسلام کا کردار ابن الوقت کے متضاد کردار ہے۔ یہ کردار نذیر احمد کا خاص کردار ہے جو اسلام کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اور اس کے منہ میں نذیر احمد کی اپنی زبان ہے جو واعظ و نصیحت (موقع و بے موقع) کے دفتر

کھولے رکھتا ہے۔ یہ کردار قدیم روایتی طبقہ کا نمائندہ ہے اور نئی نسل یعنی نئے ابھرتے ہوئے طبقے کی ذہنیت سے نالا ہے۔ درحقیقت ابن الوقت اور حجۃ الاسلام نئی اور پرانی تہذیب کی آویزش کی علامت ہیں۔

بقول سلیم اختر:۔

''وہ طویل بحثیں جو ابن الوقت اور حجۃ الاسلام کرتے ہیں صرف بحثیں ہی نہیں ہیں بلکہ وہ اس واضع ترین کشمکش کی مظہر ہیں جس کا ظہور اس زمانہ میں ہو چکا تھا''۔ (۱۰)

ڈپٹی نذیر احمد کو اپنے عہد کا مکمل ادراک تھا اور وہ جانتے تھے کہ معاشرہ مختلف طبقات میں بٹ چکا ہے۔ اور جب طبقاتی تقسیم میں تبدیلی ہوتی ہے تو ان کے درمیان بقا کی جنگ جاری ہو جاتی ہے جو آویزش کا باعث بنتی ہے نیز متوسط طبقہ انگریز کی پیداوار تھا اور اس عہد کے روشن امکانات سے واقف تھا جس کا عملی پیکر ابن الوقت کا کردار ہے۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:۔

''ابن الوقت'' میں دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کی تصویر کشی چند کرداروں کی کشمکش سے کی گئی ہے۔ ابن الوقت کا مسئلہ اپنے ہم وطنوں کے تعصب کا جاہلیت اور تنگ نظری کے خلاف کشمکش نہیں ہے بلکہ وہ اس متوسط طبقہ کا نمائندہ ہے جو جاگیرداروں، درباراروں اور نوابوں کے زوال کے بعد میدانِ عمل میں آیا تھا، سامنتی نظام میں اس کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ مگر نیا نظام...... صنعتی دور جو انگریزوں کے ساتھ آ رہا تھا اس میں ''چمکنے'' کے کافی زیادہ امکانات تھے اس کا متوسط طبقے نے اندازہ لگا لیا تھا''۔ (۱۱)

ناول کے اختتام پر ابن الوقت واپس اپنے پرانے لباس میں آجاتا ہے، جس سے نذیر احمد نے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اپنی تہذیب ہی امان دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ نصیحت ہے کہ بیگانے کبھی اپنے نہیں بنتے اور انگریز کی تمام چالیں اس کے اپنے مفاد میں ہیں۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار:

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا تعلق لکھنؤ کی تہذیب سے تھا چنانچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں اس تہذیب کو اسکی تمام تر خوبیوں خامیوں اور بے اعتدالیوں سمیت پیش کا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پرانا جاگیردارانہ نظام (نوابی کلچر) ختم ہو رہا تھا لہٰذا ان سے وابستہ لوگ (نچلا طبقہ ملازمین وغیرہ) کی حالت بھی پتلی تھی اور ایک نیا طبقہ (متوسط طبقہ) منصۂ شہود پر ظاہر ہو رہا تھا۔ لکھنؤ کی تہذیب اشرافیہ (بالائی طبقہ) اور نچلے طبقے پر محیط ہے چنانچہ سرشار کے یہاں یہ دونوں طبقے نمایاں ہوتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر لطیف حسین ادیب:

''لکھنؤ کے سماج میں دو طبقے ملتے ہیں ایک اونچا طبقہ اور دسرا نچلا طبقہ۔ اونچے طبقے میں

سرکاری ملازم ڈاکٹر، وکیل، تجار اور نوابین وغیرہ آتے ہیں، چھوٹے طبقے میں وہ تمام لوگ ہیں جو کسی نہ کسی طور پر اونچے طبقے والوں سے کسبِ زر کررہے ہیں، مغلانیاں، مہریاں، داروغہ، مالی، کہار، استانیاں، چوڑی والیاں وغیرہ۔ جن کا تعلق براہ راست نوابین سے ہے یہ نوابین کی کوئی نہ کوئی ضرورت ملازم کی حیثیت سے پوری کرتے ہیں۔ جس کے بدلے ان سرکاروں سے مالی معاوضے ملتے ہیں، نوابین سے مراد عام جاگیردار ہیں جن کا ذریعہ معاش بڑی بڑی جاگیریں اور تعلقے ہیں۔''(۱۲)

سرشار کے ناولوں میں یہی دونوں طبقات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ مگر یہاں کسی قسم کی آویزش نہیں بلکہ مفاہمت کی فضا نظر آتی ہے۔ البتہ نیا طبقہ (متوسط طبقہ) جو زمیندار نہیں اور نہ ہی جاگیرداروں کے ملازم ہیں۔ سرکاری ملازم، ڈاکٹر، وکیل کی صورت میں موجود تھا، بھی ان ناولوں میں اظہار پاتے ہیں۔ سرشار کو اس بدلے ہوئے معاشرے میں سرکاری ملازمت کرنے والے امراء کی اولادوں کو دیکھ کر بھی دکھ ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ ادھوری تعلیم کے ساتھ سرکاری ملازمت کر کے مستقبل کو محفوظ کرنے کی کوشش کررہے تھے۔ کیونکہ انگریز عمل داری میں جاگیروں سے محروم ہوجانے کا خوف پنپ رہا تھا۔ اسکی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے:۔

آزاد: ''کیوں میاں صاحب زادے تمہارے والد کہاں نوکر ہیں۔''

امیدوار: ''نوکر! توبہ توبہ کیجئے۔ وہ دس گاؤں کے زمیندار ہیں۔''

آزاد: ''کیا تم کو گھر سے نکال دیا یا عاق کردیا؟ یا کچھ کھٹ پٹ ہے۔''

امیدوار: ''ہم ہونہار لڑکے ہیں، اس سن میں نوکری کی فکر ہوئی۔''

آزاد: حضرت جسے کھانے کو روٹیاں نہ ہوں وہ ستو باندھ کر نوکری کے پیچھے پڑے تو مضائقہ ندارد۔ تم خدا کے فضل سے خوش وخرم، مرفہ حال فارغ البال۔ زمیندار روپے والے ہو تم کو یہ کیا سوجھی کہ دس پانچ کی نوکری کیلئے ایڑیاں رگڑتے ہو۔ اس سے تو ہندوستان خراب ہے۔ واہ رے ادبار جسے دیکھو نوکری پر ہزار جان سے عاشق۔ میاں صاحب زادے کہا مانو! اپنے گھر جاؤ اپنا کام دیکھو اس پھیر میں نہ پڑو۔ عمامہ باندھا اور کچہری میں جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں۔ محرری پر لوٹ۔ امانت پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں اور گھر میں سونے کی اینٹیں بھری ہیں۔

دوسرے امیدوار کی نسبت معلوم ہوا کہ ایک مہاجن لکھ پتی کا لڑکا امیدواری کرتا ہے۔ باپ کی کوٹھی چلتی ہے۔ لاکھوں کا وارا نیارا۔ بیٹا بارہ روپے کی نوکری کے لیے سو سو چکر لگاتا ہے''(۱۳)

لکھنؤ کی یہ بدلتی ہوئی دنیا بہت سے لوگوں کے لیے تکلیف کا باعث تھی۔ سرشار کو بھی اسکا دکھ تھا کہ تہذیب کی بساط

اٹھ گئی ہے مگر وہ دوسری طرف انگریز کے معترف بھی تھے۔

''میاں آزاد دل ہی دل میں سوچنے لگے کہ کم سن لڑکے پڑھنے کے دن مدرسہ چھوڑا کالج سے منہ موڑا امیدواروں کے زمرے میں شامل۔۔۔درس وتدریس میں جی لگانا دشوار...... یہ سب ہندوستان کے ادبار پہ دال ہے۔یورپ میں دیکھئے کہ ایک ایک پیرزال تک تربیت یافتہ وبدیع الخیال ہے۔''(۱۴)

۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ تبدیلیوں کا زمانہ ہے جہاں پرانا نظام ختم ہورہا ہے، وہاں نیا نظام (صنعتی) پیدا بھی ہورہا ہے۔نئی نسل پرانی نسل کی تہذیب سے دامن چھڑانے کے لیے کوشاں ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ جب جاگیرداری نظام اختتام پذیر ہوتا ہے اور صنعتی نظام (سرمایہ دارانہ نظام) کی رگوں میں حیات کا خون دوڑنے لگتا ہے تو متوسط طبقہ جنم لیتا ہے۔اس بات کا احساس سرشار کو بخوبی تھا اور وہ اس کو تسلیم بھی کرتے تھے۔نئی، پرانی تہذیب واخلاقیات کے درمیان ہونے والی یہ ہلچل ''فسانۂ آزاد'' میں بھی نظر آتی ہے۔

بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

''سرشار پرانے اخلاقی نظام کے زوال کو تسلیم کرتے ہیں اور نئے عہد کے نئے اخلاقی نظام کی ضرورت کو محسوس کررہے ہیں۔سرشار کے عہد کا نیا اخلاقی نظام، نئے معاشرتی عمل سے پیدا ہونے کی جستجو کررہا تھا۔یہ نیا معاشرتی عمل فسانۂ آزاد کی بدلتی دنیا میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں ایک نیا متوسط طبقہ وجود میں آرہا ہے۔''فسانۂ آزاد'' کی بدلتی ہوئی دنیا متوسط طبقے کی دنیا ہے۔یہ نیا متوسط طبقہ جاگیرداری زوال کے بعد ابھرتا ہے اور اسے درمیانے درجے کے تاجر، زمیندار، ملازمت پیشہ افراد، آزاد گروہ مثلاً ڈاکٹر اور انجینئر مرتب کرتے ہیں۔اس طبقے کی تشکیل جدید مغربی تعلیم، علوم وفنون، سائنس اور ٹیکنالوجی سے ہوتی ہے۔یہ سارے عوامل اس طبقہ کا کردار، اس کی سماجی حالت اور اس کا ذہنی پس منظر تیار کرتے ہیں۔ان عوامل کی روشنی میں یہ طبقہ زندگی اور سماج کے نئے رشتوں سے آگے بڑھ رہا ہے۔''فسانۂ آزاد'' کے سینکڑوں صفحات پر اس طبقے کو زندگی کے نئے رشتوں سے رابطوں کی تلاش میں دکھایا گیا ہے۔اسے زندگی کے بدلتے ہوئے تناظر میں نئے رابطوں کی ضرورت اس لیے درپیش ہے کہ وہ پرانے سماجی نظام کے زوال پر پختہ یقین لاچکا ہے۔مشرق کی پرانی مابعدالطبیعات پر اس کو یقین نہیں رہا۔''(۱۵)

اس بات کو ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اس دور میں ہندوستان کے پیمانے پر جو تبدیلیاں ہورہی تھی۔وہ

اندر سے پیدا نہیں ہوئی تھیں اور ہمارے مخصوص حالات کا قدرتی نتیجہ نہیں تھیں۔ یہ تبدیلیاں بدیسی سامراج نے پیدا کی تھیں اور ان کا خیال آتے ہی دوسروں کی قوت اور اپنی بے بسی اور کم مائگی کا احساس جاگ اٹھتا تھا اور اپنی پرانی تہذیب کی، جانے کتنی یادیں بیدار ہو جاتی تھیں۔۔۔ خوجی پرانی حقیقت کا زندہ پیکر ہے۔ آزاد نئی حقیقت کا ترجمان ہے۔ نئی حقیقت ابھی اپنے لیے امکانات کی تلاش میں ہے اور اسی لئے واضح نہیں ہوتی۔ خوجی کی سیرت اپنے اخلاقی اور ذہنی محرکات اور سماجی عوامل کے ساتھ نئے زمانے سے متصادم ہو کر فنی خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے۔[16] مگر خوجی منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کی علامت بن جاتا ہے۔

> ''سپاہی نے میاں خوجی کو خوب افیم پلوائی اور اس ڈال کے ٹوٹے نے چسکی لگائی تو غٹ غٹ کر کے پیتا ہی گیا۔'' [17]

افیون کا عادی فقط خوجی نہیں بلکہ پوری لکھنوی معاشرت ہے۔ لکھنؤ جو اپنی تہذیب اور اقدار پر نازاں تھا، نہ صرف خود پسند ہے بلکہ اپنی کمزوریوں سے بھی انکاری ہے۔ اور یہی رویہ اسے زوال سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ بقول احسن فاروقی:

> ''خوجی ایک پکا افونی ہی نہیں بلکہ لکھنؤ کی افیونیت کا نہایت گہرا نقشہ ہے، اپنی کمزوریوں کے احساس کا بالکل فقدان اور اپنی ہر بات کو کامل سمجھنا، یہ لکھنؤ کی تہذیب کی وہ بنیاد ہے جس پر یہاں کی زندگی اور کلچر کی پوری عمارت کھڑی نظر آتی ہے۔ اس بنیاد تک سرشار پہنچ گئے ہیں اور ایک پورے ماحول پر انہوں نے ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ وہ پورا طبقہ ایک کوزے میں بند ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ خوجی ایک پورے طبقے اور قوم کی ذہنیت کا نمائندہ ہے''۔ [18]

''سیرِ کہسار''، ''فسانۂ آزاد'' کی طرح کئی جلدوں پر مشتمل تو نہیں مگر طویل ضرور ہے۔ اس ناول میں بھی لکھنوی تہذیب اور نوابی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار نواب محمد عسکری ہیں اور اسی مناسبت سے قمرن چوڑی والی بھی مرکزی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ اس ناول میں سرشار نے لکھنؤ کے طبقۂ اشراف کی بے اعتدالیاں، نواب محمد عسکری اور قمرن چوڑی والی کے ذریعے دکھائی ہیں۔ ''جامِ سرشار'' بھی اسی نوعیت کا ناول ہے اسے ''سیرِ کہسار'' کا دوسرا حصہ کہا جا سکتا ہے۔ درحقیقت ''سیر کہسار''، ''جامِ سرشار'' دونوں ہی فسانۂ آزاد کے پرتو ہیں۔

''کامنی'' کا موضوع ہندو معاشرت میں کم عمری کی شادی کو پیش کرتا ہے۔ اس روایت سے معاشرے میں جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں ان کو سرشار نے اپنا موضوع بنایا ہے اور اس روایت کے خلاف بغاوت کی ہے۔ مگر یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں رہی۔ دراصل سرشار کا رنگ وہاں نکلتا ہے جہاں وہ لکھنوی تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔

سرشار نے اپنے عہد کے لکھنوی اشرافیہ کو ان کے تمام تر کھوکھلے پن کے ساتھ دکھایا ہے۔ نیز نچلے طبقے کی عکاسی

بھی مناسب خطوط پر کی ہے جن کی حیثیت طفیلیے کی سی تھی۔ خواہ وہ فسانۂ آزاد کے آزاد، انجمن آراء، اللہ رکھی اور نواب ہوں یا پھر ''سیر کہسار'' کی قمرن چوڑی والی، نواب محمد عسکری اور ان کے چرب زبان مصاحبین، ہر جگہ پر یہ کردار ایک زوال آمادہ معاشرے میں اپنی زبان، اپنے کردار اپنے رویے اور اپنی بے اعتدالیوں کے ساتھ اپنے خاص طبقے کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ نیز نیا ابھرتا ہوا متوسط طبقہ اپنی نئی حیات کے امکانات پر غور کر رہا تھا، بھی سرشار کی نظر سے اوجھل نہیں رہا۔
بقول ڈاکٹر فاروق عثمان:۔

> ''یہ سرشار کی خوش قسمتی تھی کہ اس نے ایسے سماج کے اندر جنم لیا جس کی تہہ در تہہ طبقاتی (نوابین، تعلقدار، ملازم پیشہ،، ہنرمند، خدمتگار، مہریاں، مغلانیاں، لونڈیاں، طوائفیں) ہیت اتنی بھرپور تھی کہ انہیں سماجی رویوں کے مطالعہ کے لیے ایک کھلا میدان ملا اور انہوں نے اس سے بھرپور فائدہ بھی اٹھایا۔'' (۱۹)

مرزا محمد ھادی رسواء:

مرزا رسوا (۱۸۵۸ء۔۱۹۳۱ء) کا زمانہ سیاسی، سماجی و معاشی لحاظ سے انتشار اور عظیم تبدیلیوں کا زمانہ تھا غدر کے بعد معاشرتی خدوخال بدلنا شروع ہو گئے تھے۔ انگریز اس ملک کے مالک بن گئے تھے بلکہ یہ سیاسی تبدیلی زندگی کے تمام شعبوں میں ایک نیا موڑ لا رہی تھی، ایک نیا اندازِ فکر و عمل پیدا کر رہی تھی۔ یہ زمانہ قدروں کی تبدیلی کا زمانہ تھا۔ انگریز مطمئن تھا کہ نئی تعلیم ایک ایسے طبقے کو جنم دے رہی ہے جو نسلاً ہندوستانی اور ذہنی لحاظ سے مغربی ہے۔ سماج میں بڑی سرعت کے ساتھ اقدار کی شکست اور تعمیر کا کام شروع ہو گیا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر ماضی کی قدر دل سے نہ نکلتی تھی اور فرار کے لیے نئے میدان تلاش کر رہی تھی۔ مرزا رسواء جیسی ذہین شخصیت پر اس تہذیبی اور سماجی انتشار کا اثر پڑنا لازمی تھا ان کی زندگی کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں گزرا اور یہیں کے تہذیبی نقوش ان کے ناولوں میں جھلملا رہے ہیں۔ (۲۰)

مرزا ہادی رسوا نے افشائے راز، امراؤ جان ادا، ذاتِ شریف اور شریف زادہ وغیرہ ناول لکھے۔ ان تمام ناولوں میں لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرت کے نقشے ملتے ہیں۔ مرزا ہادی رسوؔا کے شعور نے بدلتے ہوئے معاشرے میں انحطاط اور تعمیرِ نو کے آثار دیکھ لیے تھے چنانچہ اپنے ناولوں میں انہوں نے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کا انحطاط ہی پیش کیا ہے اور نئے ابھرتی ہوئی معاشرت اور ذہنیت کی تعمیرِ نو ہی ہوتی دکھائی ہے۔ اپنی تحریروں کے متعلق مرزا ہادی رسوا ایک واضح خیال و نظریہ رکھتے تھے۔ جس کا اظہار انہوں نے اولین ناول ''افشائے راز'' کے دیباچے میں کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے رسواء کے نظریہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون ''مرزا رسوا کا نظریۂ ناول نگاری'' میں تحریر کیا ہے:

> ''بیچارے غریب کم مایہ، جاہل، بدتمیز، بدصورت بھی تو آخر خدا کے بندے ہیں کبھی تو ان

کے حالات، خیالات، ان کی خواہشوں کی طرف التفات کرنا چاہیئے''۔ (رسوا)

''میرا اشارہ مرزا رسوا کی طرف ہے انہوں نے اپنے پہلے (مگر نامکمل) ناول ''افشائے راز عرف غریب خانہ'' (۱۸۹۶ء) میں ناول کے فن کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ لکھا تھا اور بلاشبہ اردو کے افسانوی ادب میں یہ آواز نئی تھی''۔ (۲۱)

''ناول افشائے راز'' (۱۸۹۶ء) کا موضوع انیسویں صدی کے اختتام کی لکھنوی معاشرت ہے۔ جب لکھنؤ اپنے انحطاط کے دور سے گزر رہا تھا اور ایک نئے لکھنؤ کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ عوام بدحال ہو چکی تھی، پرانے زمانے کے لکھنؤ کے وثیقہ دار اور روساء نے اپنے آپ کو کسی نہ کسی صورت استوار کر رکھا تھا۔
بقول ڈاکٹر ظہیر فتحپوری:

''محدود پیمانے پر سہی مگر یہ طبقہ ابھی قدیم معاشرتی قدروں سے لپٹا ہوا ہے...... مگر ان کی اصلیت سراب سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس دھواں دھواں فضا میں کچھ روشنیاں بھی نظر آنے لگی ہیں۔ غریب، ذہین اور شریف متوسط طبقے نے علم و ہنر کے سہارے ترقی کی راہ پر چلنا شروع کر دیا ہے۔ یہ طبقہ تعداد کے لحاظ بہت مختصر ہے مگر قوتِ فکر و عمل کے لحاظ سے بہت قوی ہے اور زندگی کی صحت مند قدروں کو سینے سے لگائے اپنی بقا اور بہتری کے لیے سرگرداں ہیں۔'' (۲۲)

ناول میں ہمیں دو دھارے ساتھ ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں ایک دھارا تو وہی جو قدیم لکھنؤ کا ہے۔ یہ زوال پذیر معاشرہ اپنی بقاء کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ اپنی وضع قطع پر نازاں ہے اور رسوا کا پسندیدہ لینڈ سکیپ بھی جس کی عمدہ مثال نواب سلطان ہیں جو لکھنؤ کی اس مٹتی ہوئی تہذیب کی آخری اور زندہ مثال ہیں۔ ان کے تعقلے اور زمین سے جو رقم آ جاتی ہے وہ اپنی عیاشیوں پر خرچ کر دیتے ہیں اور چین کرتے ہیں۔ گویا کہ بے حس و حرکت معاشرے کی کلچرل تصویر ہیں۔ دوسرا دھارا وہ ہے جس نے ابھی ابھی آنکھیں کھولی ہیں۔ جو ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کی مثال ہے اور بدلتے ہوئے معاشرے میں اپنی بقا کا جواز پیدا کر رہا ہے کیونکہ اس نے معاشرے کی نئی جہت کو پہچان لیا ہے اور نئے ماحول اور انگریزی تعلیم (یا مغربی روش) کو کسی حد تک اپنا لیا ہے۔ اس کی مثال میر علی نقی کا گھرانا ہے۔ جن کا لڑکا ذکی ایک ذہین اور باعمل انسان ہے۔ اس نے زندگی کے بدلتے رویے کو اپنا کر زندگی کی بنیاد حرکت و عمل پر رکھ دی ہے جس سے قدیم لکھنؤ کا طبقۂ اشرافیہ بے بہرہ تھا۔

رسوا کا دوسرا ناول ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) ہے۔ اس ناول کی حیثیت اردو ناول کی تاریخ میں سنگِ میل کی سی ہے۔ کیونکہ اس عہد میں یہ ناول تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے نئی طرز لے کر آیا تھا۔ اس ناول میں رسواء نے دو طبقات کو

پیش کیا ہے۔طبقۂ اشرافیہ اور معاشرے کا اسفل طبقہ (طوائف)۔انہوں نے طوائف کے کوٹھے سے طبقہ اشرافیہ کی سماجی زندگی کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے یا صلاح الدین کے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ

> ''(امراؤ جان ادا) ہماری زبان کی سب سے پہلی آٹو بائیوگرافی ہے جو نہ صرف اپنے موضوع کی بلکہ اپنے ماحول اور سماج کی پوری پوری آئینہ داری کرتی ہے''۔ (۴۳)

> ''امراؤ جان ادا'' کئی لحاظ سے ''افشائے راز'' کی ترقی یافتہ شکل ہے۔اولاً دونوں ناولوں کا مقصد اواخر انیسویں صدی کے لکھنؤ کو پیش کرنا ہے۔''امراؤ جان ادا'' کا بڑا حصہ بظاہر غدر اور انتزاعِ سلطنت سے قبل کے حالات پر مبنی ہے۔لیکن اس ناول میں درحقیقت شاہی کے خاتمے کے بعد کے لکھنؤ کی عکاسی کی گئی ہے''۔ (۴۴)

اس عہد کا لکھنؤ، نوابین کا لکھنؤ تھا اور ان نوابین کے یہاں جو روایات موجود تھیں خواہ وہ مسخ ہی ہوں، تہذیب و تمدن کا حصہ تھیں۔رسوا نے نوابین کے عمومی ماحول، روایت اور رویے کے حوالے سے امراؤ کے ذریعے روشنی ڈالی ہے چنانچہ امراؤ جان، نواب جعفر علی کے ذکر میں کہتی ہیں کہ:

> ''اس عمر اور اس حالت میں رنڈی نوکر رکھنا کیا ضروری تھا۔سنئے مرزا صاحب اس زمانے کا فیشن یہی تھا کوئی امیر رئیس ایسا بھی ہوگا جس کے پاس رنڈی نہ ہو۔نواب صاحب کی سرکار میں جہاں اور سامان، شان و شوکت کے تھے وہاں سلامتی منانے کیلئے جلوسیوں میں ایک رنڈی کا بھی اسم تھا پچھتر روپے ماہوار ملتے تھے۔دو گھنٹے کیلئے مصاحبت کر کے چلی آتی تھی اور تکلف سنئے، نواب بوڑھے ہو گئے تھے مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانے میں بیٹھ سکیں۔اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہو جاتی تو کھِلائی آ کے زبردستی اٹھالے جاتی تھی۔نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں، ان سے اسی طرح ڈرتے تھے جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔بیوی سے بھی انتہا کی محبت تھی''۔ (۴۵)

اس اقتباس سے طبقہ اشرافیہ کی نجی زندگی اور ان کی روایت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔مگر طبقات کے درمیان آویزش یا فعال ہمت کا پتہ نہیں چلتا نہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ رسوا کا ایسا کوئی مقصد تھا۔

رسوا معاشرتی زوال کی تمام وجوہات و علامات کو واضح کرنا چاہتے تھے جس کے لیے انہوں نے طوائف کے کوٹھے کا انتخاب کیا اور واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کی پیشکش کی ہے۔طوائف جاگیردارانہ نظام کا ایک اہم جز و تھی، چنانچہ خانم کے کوٹھے کا انتخاب کیا گیا۔یہاں معاشرے کے ہر طبقے کا فرد آتا ہے اور اپنی طبقاتی حیثیت کا اظہار کرتا ہے۔اس طرح رسوا نے اس عہد کے باطن میں اتر کر اس عہد کے طبقاتی نظام کی عکاسی کی ہے۔جو ان کے طبقاتی شعور کی دلیل ہے۔

اس انحطاط پذیر عہد میں جاگیرداروں میں ایک ایسا طبقہ بھی پیدا ہو گیا جو اپنی جائیدادیں بچانے کے لیے ہر طرح کا حربہ استعمال کر رہا تھا۔ جس نے تمام تر وضعداری ایک طرف رکھ دی تھی اور انگریز سامراج کے ساتھ گٹھ جوڑ کر کے مراعات حاصل کر رہا تھا، نواب سلطان ایسی ہی ایک مثال کے طور پر پیش ہوتے ہیں بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

''رسوا نے......عروس البلاد لکھنؤ کی ظاہری چمک دمک اور تعیّشاتی زندگی کے پسِ پشت موجود جبر و استحصال کی قوتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ معاشرے میں۔۔۔نواب سلطان جیسے لوگ بھی موجود ہیں جو اپنی جائیدادوں کو برقرار رکھنے کیلئے انگریزوں سے مراسم قائم کئے ہوئے ہیں۔ راشد علی جیسے نو دولتیے بھی ہیں جن کی فضول خرچی ان کے باپ کی لوٹ کھسوٹ کے مرہون منت ہیں۔''(۲۶)

نواب سلطان مرزا کے حوالے سے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

''وہ زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہتے ہیں ان کی کوٹھی کی آرائش میں دیسی پھولوں کے علاوہ مغربی پھولوں کا بھی ہاتھ ہے اور ان کے ملنے جلنے والوں میں انگریز بھی شامل ہیں۔ ان میں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کرنے کی جرات پائی جاتی ہے۔ (جب بادشاہ ان کی جائیداد ضبط کر لیتا ہے تو وہ گورنر جنرل کے پاس کلکتہ جا کر اپیل کرتے ہیں)۔''(۲۷)

''ذات شریف'' اور شریف زادہ'' ۱۹۰۰ء میں منظر عام پر آئے۔ ذات شریف میں قدیم تہذیب وتمدن کے سورج کو غروب ہوتے دکھایا گیا ہے جبکہ شریف زادہ میں نئے دور کی تعمیر کو دکھایا گیا ہے۔ دونوں ناول ایک دوسرے کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ دونوں میں سے کسی ایک کا مطالعہ مجموعی صورتحال کو واضح نہیں کر سکتا جب تک کہ دوسرا ناول بھی پڑھ نہ لیا جائے، دوسری طرف ہمیں ان ناولوں کا رابطہ ''امراؤ جان ادا'' کے ساتھ بھی محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ ''امراؤ جان ادا'' میں جس انحطاط پذیر معاشرت کو دکھایا گیا تھا ''ذات شریف'' میں اس معاشرت کو موت سے ہم کنار کر دیا گیا ہے۔

بقول خورشید السلام:

''امراؤ جان میں ہم پرانے سماج کے ناخداؤں کو دیکھتے اور اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ ان میں زندگی کی کوئی وقعت باقی نہیں۔ غدر میں یہ صبح کے چراغ کی مانند بھڑکتے اور بجھ جاتے ہیں لیکن غدر کے بعد بھی ان کے باقیات ہندوستان کے ہر کونے میں دکھائی دیتے ہیں جنہیں دیکھ کر ہمارے دل میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اب ان کا انجام کیا ہوگا۔ اس کا جواب ہمیں رسوا کے ناول ''ذاتِ شریف'' میں ملتا ہے''۔(۲۸)

یہ ناول اپنے زمانے کی اخلاقی وسماجی قدروں کے بہترین نقاد کی حیثیت رکھتا ہے اور ان واقعات کی نشاندہی کرتا

ہے جو شاہان اودھ کے ساتھ پیش آئے تھے۔''ذات شریف'' اور ''شریف زادہ'' ایک دوسرے کے حصے ہیں، اس کی صراحت مرزا رسوا نے ''ذات شریف'' کے دیباچے میں کی ہے:

''یہ دو ناول یعنی ذات شریف اور شریف زادہ جو فی الحال ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں ان کے ناموں سے ظاہر ہے کہ یہ ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ایک میں اعلیٰ درجے سے ادنیٰ کی طرف تنزل اور دوسرے میں اس کے برعکس ادنیٰ درجے کی تنزل سے اعلیٰ درجے کی ترقی کا افسانہ ہے۔''(۲۹)

''شریف زادہ'' میں نئی نسل جو جاگیردارنہ نظام کے منہدم ہو جانے کے بعد پیدا ہوئی، کا نمائندہ کردار مرزا عابد حسین کا ہے۔وہ بدلی ہوئی تہذیب اور اس کے جملہ مراتب کو اپنانا چاہتا ہے۔وہ ان لوگوں سے شدید اختلاف رکھتا ہے جو جدید ترقی سے خائف ہیں۔

''حرفت کو عار سمجھنا بھی بڑے بڑے شہروں خصوصاً لکھنؤ میں بہت عام ہے اور یہ امر ہماری ترقی میں حارج ہے۔''(۳۰)

رسواء اپنے تمہید کی آگہی رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ اب ہندوستانی ترقی کی راہ پر گامزن ہو جائیں۔ بدلی ہوئی صورتحال کو قبول کرلیں۔اب ترقی صرف مغربی تعلیم و معاشرت کو قبول کرنے میں ہی ہے۔دوسرے لفظوں میں رسوا کا یہ مثالی کردار خود رسوا کا اپنا کردار ہے۔ اور رسوا نے قدیم ہندوستان سے جدید ہندوستان کا سفر طے کیا ہے۔انہوں نے اپنے ناول کا مواد جس معاشرت سے اخذ کیا ہے وہ تخریب کے عمل سے گزر رہی تھی اور یہ تمام تخریبی عناصر لکھنوی معاشرت میں موجود تھے بقول ڈاکٹر میمونہ انصاری:

''جو تمدن مرزا کے ناولوں میں جھلکتا ہے اس کی بنیاد ہی نواب زادوں، طوائفوں، بیگمات اور مصاحبوں پر رکھی ہوئی تھی۔ یہ زمانہ اس تمدن کے کمال کا نہ تھا بلکہ مٹتا ہوا تمدن تھا۔یہ نظام کھوکھلا ہو چکا تھا، بہت جلد کالعدم ہونے والا تھا، اس کے لیے تخریبی عناصر کی ضرورت تھی اور یہ عناصر وہی تھے جو رسوا نے اپنے ناولوں میں اجاگر کیے ہیں۔''(۳۱)

(ب) حقیقت نگاری اور ترقی پسند تحریک اور اُردو ناول میں طبقاتی سماج کی پیش کش

برِعظیم پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ مگر یہ تحریک خالصتاً ادبی تحریک نہیں تھی اور نہ ہی اس کا تعلق صرف برِعظیم کی تاریخ و واقعات سے تھا۔ اس تحریک کے پس منظر میں سیاسی نصب العین و ناانصافیاں اور خاص نوعیت کا نظریہ حکومت (جو کارل مارکس کی دین تھا) بھی کارفرما ہیں۔

سترھویں صدی میں ریاست کا ایک سائنسی نظریہ منظرِ شہود پر نمودار ہوا۔ جس میں ریاست کو ایک مشین اور افراد کو اس کے پرزوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ ڈیکارت (Descartes 31 March 1596-11Feb 1650) کے اس نظریہ کو تھامس ہابس (Thamas Hobbes 1588-1679) اور جان کلاک (John Clarke 1847-1948) نے آگے بڑھایا۔ آگے چل کر جریمی بینتھم (Jeremy Bentham 1748-1832) نے اس میں لذتیت کے عنصر کو شامل کر دیا۔ (یہی وہ عنصر تھا جس کو برِعظیم کے ترقی پسند ادبا نے اتنے شدید طور پر اپنایا کہ زیادہ تر، ترقی پسند ادب جنس زدہ ہو گیا)۔ اٹھارویں صدی میں جان اسٹوارٹ مل (John Stuart Mill 1806-1873) نے اس کو آگے بڑھایا اور روسو (Russo 1712-1778) نے ریاست کو قوم کی تجسیم قرار دیا (یہاں سے ہی قومیت کے تصور نے جنم لیا) جس کا اثر فرانس کے معاشی و معاشرتی حالات پر پڑا اور ۱۷۷۹ء، ۱۷۹۳ء میں فرانس میں انقلاب آیا، نے عالمی سیاست کو بھی متاثر کیا۔ (۳۲)

کانٹ (Kant 1724-1804) جرمنی کا ایک عظیم مفکر نے روسو کے خیالات کا اثر قبول کیا اور اس کے نظریے کو آگے بڑھایا۔ نطشے (Nietzsche 1844-1900) اور ہیگل (Hegel 1770-1831) بھی اس دور کے فلاسفہ تھے۔ ہیگل نے اپنا نظریہ ''روح اور جمالیات'' پیش کیا جس میں ہیگل نے فرد، خاندان اور جماعت کے متعلق فلسفہ ریاست کے دائرہ میں رہ کر بحث کی۔ گرین (Green 1836-1882) (انگریز مفکر) نے فرد کو زیادہ اہمیت دی جبکہ بوسانکویٹ (Bosanquet (1848-1923) اور بریڈ (Bush Bred) نے ہیگل کی تقلید کی۔

آنے والے وقت میں کارل مارکس (Karl Mark 1818-1883) نے جو ہیگل سے متاثر تھا۔ اس کے فلسفے میں مادیت کا اضافہ کیا اور جرمنی سے پیرس منتقل ہوا، جہاں فریڈرک اینگلز کے ساتھ (۱۸۳۴ء) کمیونزم کی نظریاتی اساس

قائم کی اور دونوں نے مل کر کمیونسٹ مینی فیسٹو ترتیب دیا۔ (۳۳) جس میں سرمایہ دار اور مزدور (اعلیٰ وادنیٰ طبقات) کی سماجی حیثیت اور مزدور کے سماجی استحصال کو موضوع بنایا گیا۔ اس مینی فیسٹو کے اس جملے سے ہم اس منشور کی اساس کو سمجھ سکتے ہیں۔

''حکمران طبقے کمیونسٹ انقلاب کے خوف سے کانپ رہے ہوں تو ہوں، مزدوروں کو ____ اپنی غلامی کی زنجیروں کے سوا کھونا ہی کیا ہے اور جیتنے کو ساری دنیا پڑی ہے۔

''ساری دنیا کے مزدورو! ایک ہو جاؤ!'' (۳۴)

اس مینی فیسٹو نے دنیا بھر کی سیاست کو متاثر کیا اور مزدوروں میں بیداری پیدا ہوئی۔ مارکس کی اس تحریک کو اس کی وفات (۱۸۸۳ء) کے کافی عرصہ بعد روس کے انقلاب کی (۱۹۱۷ء) کی صورت میں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔

کارل مارکس کا نظریہ کچلے ہوئے طبقے کے مفاد میں تھا۔ مارکس نے ایک فلسفۂ حیات اور مزدوروں کی ترقی کا ایک واضح لائحہ عمل پیش کیا تھا۔ لہٰذا وہ علاقے جہاں سماجی ناانصافیاں اور ظلم واستبداد کی فضا تھی، وہاں مارکس کے نظریے کو قبول عام حاصل ہوا، جیسا کہ برعظیم پاک وہند میں دیکھنے میں آیا۔ یہاں کے سیاسی حالات پر نظر ڈالی جائے تو یہاں مغربی استعماریت دو صدیوں سے زائد عرصہ سے قائم تھی اور ملک بھر میں غربت وافلاس کا راج تھا۔ لہٰذا مارکس کے نظریات کے لیے یہاں زمین قدرتی طور پر ہموار تھی۔ کوئی بھی نظریہ اچانک جنم نہیں لیتا۔ اس کے پیچھے تاریخ میں موجود سال ہا سال کے حالات وواقعات کارفرما ہوتے ہیں۔ ہر قوم اور ہر ریاست اس نظریہ سے اخذ وماخوذ اپنے سیاسی وسماجی حالات کے پیش نظر کرتی ہے۔ برعظیم پاک وہند میں بھی سیاسی استبداد کی کہانی طویل ہے۔ انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے اوائل میں مذہبی استبداد بھی شامل ہو گیا تھا۔ ان حالات میں ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک جنم لے چکی تھی جس کے لیے زرخیز مٹی علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کی تحریک نے فراہم کی تھی۔

بقول ڈاکٹر انور سدید:

''حقیقت نگاری کا زاویہ علی گڑھ تحریک کا اساسی جزو تھا۔ انجمن پنجاب کی تحریک نے بھی خارج کے مشاہدے کو حقیقت کی جزئیات سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ تاہم بیسویں صدی کے اولین تین عشروں میں حقیقت نگاری کے فروغ کے عوامل بھی موجود تھے۔'' (۳۵)

یہ عوامل ہندوستان کے سیاسی حالات، مارکسی نظریات کی عملی صورت (جو ہندوستان کے کسانوں، مزدوروں کی کمیونسٹ حکمت عملی کی صورت میں نمودار ہوئی اور حالات میں تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی) اور قومیت کی ترویج وغیرہ تھے۔ آنے والے وقت میں بیسویں صدی کی انقلابی تحریک (کمیونسٹ) تحریک جواب تک علیحدہ رہ کر کام کر رہی تھی، حقیقت نگاری کی اس تحریک میں شامل ہو گئی اور یوں مجموعی طور پر برعظیم پاک وہند میں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔

بقول عزیز احمد:

''اُردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے، دراصل دو عناصر ترکیبی سے بنی ہے۔ دو دھارے ہیں جو اس میں مل کر بہتے ہیں____ ایک حقیقت نگاری ہے اور دوسری انقلابی تحریک۔''(۳۶)

مندرجہ بالا تفصیل کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند عناصر پہلے ہی برعظیم میں جنم لے چکے تھے اور ادب میں اظہار پا رہے تھے۔ اگرچہ اسے ترقی پسند تحریک کا نام بعد میں دیا گیا، ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں اس کا عکس پیش کر رہے تھے۔ اس باب میں خلیل الرحمٰن اعظمی تحریر کرتے ہیں۔

''اُردو ادب کی یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقے کو آزادی، مساوات بغاوت اور انقلاب کے تصور سے سرشار کر رہی تھیں اور قدیم اخلاق و عقائد کے بندھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا خیال عام ہو رہا تھا دوسری طرف پوری دنیا میں اشتراکیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے نوجوانوں کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ خود انڈین نیشنل کانگریس میں ...... رہنماؤں کے دوش بدوش، مسز اینی بیسینٹ اور سروجنی نائیڈو نے اپنی بے مثال قربانیوں سے مقبولیت حاصل کر لی تھی، کالجوں میں پڑھنے والے نوجوان اب امریکہ کی آزادی، انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس پر کتابیں اور پمفلٹ پڑھ رہے تھے اور ابراہیم لنکن، گیری بالڑی، ہیز لینی، روسو، والٹر، کارل مارکس، اینگلز اور لنن کی سوانح عمریوں کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔''(۳۷)

یعنی بدلتے ہوئے حالات میں عام ذہن نے انقلاب کو اس کے تمام مثبت اور منفی پہلوؤں کے ساتھ قبول کر لیا تھا جو ادب کی مختلف اصناف میں اظہار پا رہا تھا۔ مغرب کے ادبی نظریات بھی شعوری و لاشعوری طور پر برعظیم کے ادب میں جگہ پا رہے تھے، مگر کہیں اعتدال اور کہیں بے اعتدالی کی صورت میں نمایاں ہو رہے تھے کیونکہ ابھی تک زندگی اور ادب کی راہ کا تعین نہیں کیا گیا تھا کہ ۱۹۳۱ء میں سید سجاد ظہیر اور پروفیسر احمد علی نے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' شائع کیا جس کا تذکرہ خود سجاد ظہیر نے کیا ہے۔

''۱۹۳۱ء میں اپنی طالب علمی کے دوران میں چھ مہینے کے لیے انگلستان سے واپس آ کر لکھنو میں رہا تھا۔ تب ہماری ان (احمد علی) کی ملاقات ہوئی تھی اور اسی زمانے میں ہم نے مل کر ''انگارے'' شائع کی تھی۔ انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رفعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف ہیجان زیادہ تھا۔''(۳۸)

''انگارے'' کے مصنفین میں پروفیسر احمد علی، سید سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل ہیں۔ یہ کتاب بغاوت کا اعلامیہ بھی تھی اور ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز بھی۔

''انگارے'' ضبط ہوگیا مگر پروفیسر احمد علی نے ''شعلے'' کے نام سے ایک اور افسانوی مجموعہ شائع کیا۔ یہ بھی انگارے کی نہج پر تحریر ہوا تھا، چونکہ یہ بغاوت کی پہلی آواز نہ تھی لہٰذا برداشت کر لی گئی۔ مگر ابھی تک اس بغاوت میں فکری اساس موجود نہ تھی۔ یہ فکری اساس اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالہ ''ادب اور زندگی'' کے ذریعے مہیا کی۔ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں ہندی اور جولائی ۱۹۳۵ء میں اُردو میں شائع ہوا۔ جس کے ذریعے نوجوانوں کو اپنی بغاوت کی فکری اساس اور ایک پلیٹ فارم حاصل ہوگیا۔ جس پر ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر جاری کیا۔

سجاد ظہیر برعظیم پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک کے بانی متصور کیے جاتے ہیں۔ اس ادبی تحریک کا منصوبہ ۱۹۳۵ء میں لندن میں تیار کیا گیا تھا۔ ایک مختصر سا مینی فیسٹو بھی تیار کیا گیا تھا، جس کی نقلیں برعظیم پاک و ہند میں بھیجی گئیں تھیں۔ اسی دوران سجاد ظہیر تعلیم مکمل کر کے ہندوستان آ گئے اور الہٰ آباد میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھ دی۔ دسمبر ۱۹۳۵ء کے آخر میں اُردو اور ہندی کے ادیبوں کی کانفرنس ہوئی جس سے ترقی پسند مصنفین کے لیے راہ ہموار ہوگئی ترقی پسندوں نے اس موقعے سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور معتبر افراد سے ملنے کا سلسلہ شروع کیا۔ سجاد ظہیر نے ان مشاہیر سے مینی فیسٹو پر دستخط بھی کرا لیے یوں انھوں نے منشور پر رضامندی حاصل کر لی۔ سجاد ظہیر اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادبی تحریک کی یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ جب ہندوستان کے چند مٹھی بھر نوجوانوں نے اسے شروع کیا تو ہمارے بزرگ ادیبوں نے جو فکر و نظر اور ادبیت کے میدان میں ہمارے استادوں کا درجہ رکھتے تھے۔ یعنی پریم چند، نیاز فتحپوری، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ہمارے مینی فیسٹو پر دستخط کیے اور ہماری اعانت اور رہنمائی کی۔''(۳۹)

اس موقع پر پریم چند نے بھی خطاب کیا اور ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شمولیت اختیار کی۔ چند سالوں کے اندر اندر ترقی پسند تحریک نے ترقی کی اور یہیں سے کرشن چندر، فیض احمد فیض، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب، ظہیر کاشمیری، ساحر، فکر، عارف، ہنس راج رہبر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ جیسے شاعر اور ادیبوں نے ترقی پسند ادب کو بلندی پر پہنچا دیا۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد مارکسزم پر تھی اور مارکسٹ غیر طبقاتی نظام کے خواہ تھے۔ لہٰذا ترقی پسند ادب میں طبقاتی نظام کی عکاسی قدرتی طور پر ہوئی۔ نیز طبقات کے درمیان مفاہمت، منافرت اور کشمکش کو ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنا موضوع بنایا۔ ترقی پسند ناول نگاروں کے یہاں طبقات سے متعلق خیالات کا پرچار ملتا ہے۔ یہاں ہم ان ترقی پسند ناول نگاروں کا مطالعہ پیش کریں گے جن کے یہاں طبقاتی شعور موجود ہے اور جنھوں نے طبقاتی سماج کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔

پریم چند: (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء)

پریم چند اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی زندگی اپنے ناولوں میں جزئیات کے ساتھ پیش کی ہے۔انھوں نے ادب اور زندگی کے درمیان توازن پیدا کیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں جو ارتقا موجود ہے وہ اس دور کے کسی اور ناول نگار کے یہاں موجود نہیں ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں ہندوستانی تاریخ ،رقم دکھائی دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر اے۔بی اشرف:

> ''پریم چند کے ناولوں کا سلسلہ وار مطالعہ کیا جائے تو بیسویں صدی کے ابتدائی تیس پینتیس سال کی تاریخ مرتب ہوجاتی ہے۔ گویا پریم چند کے ادب کی تاریخ پاک وہند کے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی تاریخ ہے۔''(۴۰)

پریم چند کے ابتدائی دور کے ناولوں میں ''جلوہ ایثار''، ''بیوہ'' اور ''بازارِ حسن'' منظرِ شہود پر ظاہر ہوئے۔ان ناولوں میں جذبہ حب الوطنی ، ہندو معاشرت اور اس کے رسوم ورواج کو جذباتی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔مگر رفتہ رفتہ ہمیں پریم چند کے یہاں جذباتی رنگ صاف ہوکر نکھری ہوئی عصری آگہی کے رنگ میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء میں پریم چند کی ناول نگاری نئے عہد میں داخل ہوتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب انقلابِ روس کے اثرات ہندوستان پہنچنا شروع ہوگئے تھے، ترکِ موالات کی تحریک زوروں پر تھی اور پریم چند کے ذہن پر گاندھی کے فلسفے کی یلغار تھی۔اس فلسفے کے زیرِ اثر پریم چند کے موضوعات اور اندازِ بیان میں نمایاں تبدیلیاں ہوگئی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستان کے معاشی اور سیاسی حالات کو ناولوں کا موضوع بنایا۔اس دور کے نمایاں ناولوں میں، گوشئہ عافیت، نِرملا، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، غبن اور میدانِ عمل شامل ہیں۔ پریم چند نے ان ناولوں میں اقتصادی مسائل، سماجی حالات، طبقاتی کشمکش، جاگیرداروں کی پر تعیش زندگی اور کسانوں پر ہونے والے، ان کے مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔

''گوشئہ عافیت'' (۱۹۲۰ء) اس دور کی اشاعت ہے جب ہندوستان میں تحریکِ آزادی عروج پر تھی اور ۱۹۱۷ کا انقلابِ روس ذہنوں کو مسخر کررہا تھا۔ ہندوستان کے سادہ لوح دہقان میں اپنے حقوق کا شعور سر اٹھا رہا تھا۔گاندھی جی کسانوں کو بڑے زمینداروں اور ساہوکاروں کے پنجے سے نجات دلانے کے لیے کئی تحریکیں شروع کر چکے تھے۔ ان تحریکوں سے پریم چند نے گہرا اثر قبول کیا۔ چنانچہ ہندوستان کے سماجی حالات اور انقلابِ روس اور گاندھی کی تحریکوں نے ''گوشئہ عافیت'' کی تحریک دی۔ ''گوشئہ عافیت'' میں پہلی بار دہقانی زندگی، اس کی مشکلات اور سماجی ناانصافی کو پیش کیا گیا۔ بقول علی سردار جعفری:

> ''اُردو ہی نہیں پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے

بنیادی مسائل پیش کیے گئے اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل طور پر تصویر کشی کی گئی
ہے۔"(۴۱)

جاگیرداری نظام کی ناانصافی سے ایک مدت تک کسان بے خبر رہے۔ وہ زمیندار کو اپنا مائی باپ، اپنی جان ومال کا مالک متصور کرتے تھے۔ لگان اور مختلف نوع کے ٹیکس اور ہرجانے بے چوں چراں ادا کرتے اور جبر کی چکی میں پستے رہتے تھے مگر زبان سے حرفِ شکایت ادا نہ کرتے تھے۔ زمیندار کسانوں سے وصولیوں کے لیے کارندے اور ہرکارے رکھتے تھے۔ لہٰذا کسانوں کا زمینداروں سے براہ راست رابطہ بہت کم ہوتا تھا۔ وقت بے وقت زمیندار ان کسانوں سے بیگار بھی وصول کرتے۔ مثلاً اپنے زیر کاشت کھیتوں پر ان سے ہل چلواتے اور کوئی اجرت نہ دیتے کسان ان زمینداروں کے ساتھ ان کے کارندوں کو بھی خوش رکھنے کی کوشش کرتے اور ان کے لیے بھی بیگار کرتے۔ اس طرح کسان دوہرے استحصال کا شکار ہوتا۔ ان تمام تفصیلات کے ساتھ پریم چند نے کسان میں بیدار ہوتے ہوئے شعور کو بھی پیش کیا جیسے ایک کردار بلراج کہتا ہے۔

"کاسکار کوئی چیج ہی نہیں ہوتا۔ وہ جمیدار کی گلامی ہی کرنے کے لیے بنایا گیا ہے لیکن ٹھاکر چچا کے گھر جو اکبار (اخبار) آتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ روس دیس میں کاسکاروں ہی کا راج ہے۔ وہی جو چاہتے ہیں کرتے ہیں وہاں تھوڑے ہی دن ہوئے کاسکاروں نے راجہ کو گدی سے اتار دیا ہے اور اب کاسکاروں کی ایک پنچایت راج کر رہی ہے۔"(۴۲)

مندرجہ بالا اقتباس یہ سمجھنے کے لیے کافی ہے کہ کسان ومزدور نے جاگیرداری نظام کے خلاف سر اٹھانا سیکھ لیا تھا۔ اب وہ اپنے حق کو جان چکے تھے نیز انھیں اپنی طاقت کا بھی احساس ہو گیا تھا۔ اس لیے شورشیں شروع ہوگئیں تھیں اور زمیندار طبقہ کسی حد تک کسانوں سے خوفزدہ تھا۔ گائتری کا کردار تشویش محسوس کرتا ہے۔

"یہ زمینداری کیا ہے بلائے جان ہے۔ مہینے دو مہینے کے لیے کہیں بھی چلی جاؤں تو ہائے وائے مچنے لگتی ہے۔ اسامیوں میں سرکشی کا زور ہے۔ پہلے یہ کیفیت نہ تھی۔ سرکار وان پر سخت نگاہ رکھنی چاہیے ذرا بھی شہ ملی اور یہ قابو سے باہر ہوئے۔"(۴۳)

پریم شنکر ناول کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ پریم چند کا آدرش کردار بھی ہے۔ زمیندار طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ امریکہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آیا ہے اور غریبوں (کسان ومزدور) کا حق پہچانتا ہے اور ان کی زندگیوں کو سدھارنا چاہتا ہے۔ لہٰذا ہندوستانی زمیندارانہ طرزِ زندگی کو چھوڑ کر کسان کی سیدھی سادھی زندگی اختیار کرتا ہے۔ کسانوں کی تنظیم کرتا ہے اور انھیں کھیتی باڑی کے جدید طریقے سکھاتا ہے تاکہ ان کی پیداوار زیادہ ہو اور وہ بہتر طرزِ زندگی اختیار کر سکیں۔ اس کو دیکھ کر مایا شنکر (جو زمیندار گیان شنکر کا بیٹا ہے) بھی اثر قبول کرتا ہے اور کسانوں کی حالت بہتر بنانے کے لیے کام کرتا ہے۔ پریم شنکر اور

مایا شنکر کی کوششوں سے کسانوں میں شعور پیدا ہو گیا ہے اور ساتھ ہی زمیندار اور کسان کے بیچ کشمکش بھی پیدا ہو رہی ہے۔

> ''جھینکو کھیرات جوتتے ہیں، ان کا لگان نہیں دیتے۔ یہاں کوئی دبیل نہیں ہیں۔ جب کوڑی کوڑی لگان چکاتے ہیں تو دھونس کیوں سہیں۔''(۴۴)

''گوشہ عافیت'' پریم چند کے طبقاتی شعور کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ پریم چند جانتے ہیں کہ اعلیٰ طبقہ اور نچلا طبقہ دو الگ الگ خانوں میں تقسیم ہیں۔ ان کے مفادات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ زمیندار جو استحصال کرتا ہے اور کسان جو محنت کرتا ہے اور استحصال سہتا ہے۔ پریم چند کی تمام ہمدردیاں اس نچلے طبقے سے ہیں۔ اور وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ یہ استحصال اس وقت رکے گا جب نچلا طبقہ خود اپنے لیے اجتماعی جدوجہد کرے گا۔ اس عہد کے مسائل کی پیش کش پریم چند نے بخوبی انداز میں کی ہے اس طرح یہ ناول ان کا ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے جو اپنے عہد کا مکمل عکاس ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''گوشہ عافیت'' سے اُردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے موڑ اور ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی طبقاتی آویزش اور اس کے بنیادی مسائل کا احساس وشعور ناول کے فن کو ایک نیا روپ دیتا ہے اور ناول کو انسانی زندگی کا رزمیہ بنا دیتا ہے۔''(۴۵)

چوگانِ ہستی (۱۹۲۴ء) ایک ضخیم ناول ہے۔ اس کے کرداروں کا تعلق ہر طبقے اور ہر مسلک سے۔ مجموعی طور پر اس ناول میں جس زندگی کی عکاسی ہوتی ہے وہ عہد غلامی کا وہ دور ہے جب ہندوستان میں جاگیرداری نظام ختم ہو رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام کا ظہور ہو رہا تھا۔ پریم چند ہندوستان کی اس بدلتی ہوئی صورتحال سے بخوبی واقف تھے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی عمیق نگاہ نے بدلتے ہوئے معاشرے کا گہرائی و گیرائی سے مشاہدہ کیا تھا اور ان دونوں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظاموں کے تضاد و تصادم کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔

چوگانِ ہستی کی کہانی، ایک نابینا بھکاری سورداس کی کہانی ہے اور یہ گاؤں ''پانڈے پور'' کی بھی کہانی ہے۔ اس ناول میں سورداس کی کہانی کے ساتھ ونے سنگھ اور صوفیہ کی داستان بھی متوازن چلتی ہے۔ جو قصے کی رنگ آمیزی کا کام کرتی ہے۔ سورداس کو زمین کا ایک ٹکڑا اپنے اجداد سے ورثے میں ملتا ہے۔ جو ایک چراگاہ کے طور پر کام آتا ہے۔ شہر کا ایک عیسائی رئیس جان سیوک، سورداس کی زمین پر سگریٹ کا کارخانہ لگانا چاہتا ہے اور اس زمین کو ہتھیانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ سورداس اپنی زمین نہیں دینا چاہتا مگر اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود ناکام ہو جاتا ہے اور جان سیوک زمین پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف وہ لوگوں کو اس بات کا یقین دلانے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے کہ کارخانے میں انھیں مزدوری ملے گی جس کا انہی کو فائدہ ہوگا۔ وہ ہر انسان کی کمزوری سے فائدہ اٹھانے کا فن جانتا ہے۔ جبکہ سورداس کو اس بات کا یقین ہے کہ کارخانہ لوگوں کے لیے تباہی لائے گا۔ مگر اس کی ساری کوششیں، جان سیوک جیسے برسرِ اقتدار اور سرمایہ دار طبقہ سے تعلق رکھنے

والے شخص کے سامنے اکارت جاتی ہیں۔ کارخانے کے قیام کے دوران اردگرد کے لوگوں کو اپنے گھر خالی کرنے پڑتے ہیں۔ ان میں سورداس بھی شامل ہے۔ وہ ایک بار پھر بھرپور کوشش کرتا ہے۔ مگر ناکامی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا اور اب اپنے گھر سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔ اس سارے عمل میں سرمایہ دار طبقہ بطور استحصالی طبقہ کے اپنے کردار کی وضاحت کرتا ہے۔ نیز سرمایہ دار طبقہ اور محنت کش طبقے کے درمیان کشمکش کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جو پریم چند کی کامیابی کی دلیل ہے۔

جان سیوک اس عہد کے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ ہے اور اپنی بنیاد میں استحصالی جذبہ کا حامل ہے۔ اس طرح اس عہد کے سرمایہ دار طبقے اور مزدور طبقے کے درمیان کشمکش کی فضا کی عکاسی بھی کی گئی ہے نیز بورژوا سیاست کے کھوکھلے پن کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ ناول کا ایک کردار ڈاکٹر گنگولی کہتا ہے:

> ''آج ہمیں نظر آرہا ہے کہ صرف ہم کو پیل کر تیل نکالنے کے لیے، ہماری ہستی مٹانے کے لیے، ہماری تہذیب اور انسانیت کا خون کرنے کے لیے ہم پر حکومت کی جارہی ہے۔'' (۴۶)

''چوگانِ ہستی'' سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ صنعتوں کا قیام لوگوں کے استحصال کے لیے ہوا۔ سرمایہ دار طبقے نے اپنی جیبیں بھرنے کے لیے صنعتیں قائم کیں۔ انھیں مزدوروں کی ضروریات اور خوشحالی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ یہ نکتۂ نظر مارکسزم کا عکاس ہے۔

''پردۂ مجاز'' ۱۹۲۸ء میں چوگانِ ہستی کے چار سال بعد لکھا گیا جو اولاً ہندی میں ''کایا کلپ'' کے نام سے شائع ہوا۔ پردہ مجاز کی کہانی ''چکر دھر'' جو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتا ہے کے گرد گھومتی ہے۔ چکر دھر اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا ہے۔ ایم۔اے کرنے کے بعد سرکاری ملازمت کے بجائے خدمتِ خلق کرنا چاہتا ہے۔ مگر والدین سے مجبور ہو کر ٹھاکر ہری سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا مدرس مقرر ہو جاتا ہے۔ منورما چکر دھر کو پسند کرنے لگتی ہے مگر چکر دھر کی شادی اہلیا، نامی لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ منورما کی شادی جگدیش پور کے راجہ بشال سنگھ سے ہو جاتی ہے۔ منورما اس سے شادی اس لیے کرتی ہے کہ وہ راجہ بشال سنگھ کی دولت اور اقتدار کے ذریعہ چکر دھر کے اصلاحی کاموں میں مدد کرنا چاہتی ہے۔ چکر دھر کی بیوی اہلیا کے حوالے سے انکشاف ہوتا ہے کہ وہ بشال سنگھ کی گمشدہ بیٹی سکھدا ہے۔ چنانچہ چکر دھر کا لڑکا شنکر دھر ریاست کا وارث بنتا ہے۔

متوسط طبقہ سے اعلیٰ طبقہ میں یہ شمولیت رویوں اور کرداروں کی کایا کلپ کر دیتی ہے۔ اچانک دولت کی یہ فراوانی اہلیا کو راس نہیں آتی وہ متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے میں شامل ہو کر اپنا توازن کھو دیتی ہے۔ اب وہ سہل پرستی اختیار کر لیتی ہے اور قوم کی خدمت کا جذبہ معدوم ہو جاتا ہے۔ (کرداروں کی یہ کایا کلپ ہمیں آنے والے وقت میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بڑے واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اچانک ملنے والی دولت اخلاقیات کے لیے مضر ثابت ہوتی ہے)۔ اہلیا کے ساتھ ساتھ چکر دھر بھی حکومت اور دولت کے نشے میں قوم کی خدمت فراموش کر دیتا ہے۔ مگر جلد ہی پریم چندا سے اس کے

آدرش کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ محلوں کی زندگی چھوڑ کر (یہاں پریم چند گوتم بدھ کی روایت اختیار کرتے ہیں) دوبارہ خدمتِ خلق کرنے لگتا ہے۔ یہ تمام تفصیلات پریم چند کے آدرش کو نمایاں کرتی ہیں۔ وہ ایک انسان کو جس طرح دیکھنا چاہتے ہیں وہ چکردھر کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔

''میدانِ عمل'' ۱۹۳۲ء میں (اُردو میں) شائع ہوا۔ یہ وہ دور ہے جب روس انقلاب (۱۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء) سے ہمکنار ہونے کے بعد دنیا بھر میں اپنے اثرات مرتب کرر ہا تھا۔ اس ناول میں وہ تمام حالات وواقعات پیش کیے گئے ہیں۔ جس سے ایک دنیا گزر رہی تھی۔ ہندوستان میں کسانوں کے استحصال کا سلسلہ شدید نوعیت اختیار کر گیا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری اور اس کے ساتھ لوگوں میں اپنے حقوق کا شعور بھی پیدا وار ہور ہا تھا۔ نیز طبقات میں تقسیم معاشرے میں بغاوت کے سائے پھیل رہے تھے۔ ان سب کا احاطہ پریم چند نے بڑی عمدگی کے ساتھ اس ناول میں کیا ہے۔

یہ ناول بھی بہت سے کرداروں کو سامنے لاتا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں اپنے کردار کو واضح کرتے ہیں۔ سمر کانت ایک مہاجن ہے مذہب کا پابند مگر انسانیت کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہے۔ امر کانت اس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ جو تعلیم حاصل کرتا ہے اور اس تعلیم اور اس کے استاد شانتی کمار کا اس پر واضح اثر موجود ہے۔ امر کانت اپنے باپ سے قطعی مختلف ہے۔ باپ اور بیٹے کے درمیان اختلاف رہتا ہے۔ سمر کانت اس کی شادی سکھدا سے کر دیتا ہے۔ جو عادات واطوار اور خواہشات کے لحاظ سے امر کانت سے بہت مختلف ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ امر کانت اپنے باپ کے کاروبار میں شریک ہو اور دولت کمائے مگر امر کانت اس کے لیے تیار نہیں۔ وہ جانتا ہے مہاجنی عمل کس طرح لوگوں کا خون چوستا ہے۔ وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اپنے استاد شانتی کمار کے ساتھ قومی کاموں میں شریک ہو جاتا ہے۔ میونسپلٹی کا ممبر منتخب ہوتا ہے۔ ایک بیوہ پٹھانی کی بیٹی سکینہ سے محبت کرتا ہے مگر حالات سازگار نہیں رہتے۔ چنانچہ وہ ہری دوار چلا جاتا ہے۔ جہاں ہریجنوں کی بستی ہے۔ اس بستی میں گودڑ چودھری، سلونی اور مُنی کی محبت اور ہمدردی اس کو پھر سے زندگی میں استوار کر دیتی ہے۔ وہ گاؤں کی اصلاح کے لیے کام کرتا ہے۔ کسانوں مزدوروں میں ان کے حقوق کا شعور پیدا کرتا ہے اور انھیں حکومت اور زمیندار کے خلاف اپنے حق کے لیے لڑنا سکھاتا ہے۔

> ''ہمارے لیے یہ اندھیر ہی قیامت ہے۔ جب پیداوار لاگت سے بھی کم ہو تو لگان کی گنجائش کہاں۔ اس پر ہم آٹھ آنے پہ راضی تھے۔ مگر بارہ آنے تو خواب وخیال ہے آخر سرکار کفایت کیوں نہیں کرتی؟ پولیس اور فوج اور انتظام پر کیوں بے دردی سے روپے اٹھائے جاتے ہیں۔ کسان گونگے، بے بس، کمزور ہیں۔ کیا اس لیے سارا نزلہ انہیں پر گرنا چاہیے۔''(۴۷)

امر کانت جب گھر (دہلی) سے چلا گیا تو سکھدا پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ اس نے اپنی تمام عادات بدل لیں اور مزدوروں

کے لیے کام کرنے لگی۔ان کی تحریک کوسکھدا نے طاقتور بنایا اور بہت جلد اپنی محنت اور قربانیوں کے ذریعے ان کے دلوں میں اپنی جگہ بنالی۔سکھدا اور پروفیسر شانتی کمار مزدوروں کے لیے گھر حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں۔مزدوروں میں غم وغصہ کی لہر ہے۔سکھدا مزدوروں سے کہتی ہے:

''جس زمین پر تمہارا دعویٰ تھا وہ لالہ دھنی رام کو دے دی گئی۔وہاں ان کے بنگلے بنیں گے۔ بورڈ کو روپئے پیارے ہیں۔تمہاری جان کی اس کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں ہے۔ان خودغرضوں سے انصاف کی امید چھوڑ دو۔تمہارے پاس کتنی طاقت ہے اس کا انھیں خیال نہیں ہے۔وہ سمجھتے ہیں یہ ادنیٰ درجے کے لوگ ہیں۔ہمارا کرہی کیا سکتے ہیں۔انھیں ابھی ہماری طاقت کا تجربہ نہیں ہوا ہے۔''(۴۸)

امرکانت کسانوں کی تحریک کے سلسلے میں گرفتار ہوا تو سمرکانت کو ہوش آیا۔چنانچہ وہ بھی میدان عمل میں کود پڑے مزدوروں کے حقوق کے لیے تقریریں کرتے ہیں۔

''جس زمین پر ہم کھڑے ہیں یہاں کم سے کم دو ہزار مکان بن سکتے ہیں جن میں دس ہزار آدمی رہ سکتے ہیں۔مگر یہ ساری زمین چار، پانچ بنگلوں کے لیے دی جارہی ہے۔میونسپلٹی کو دو لاکھ روپئے مل رہے ہیں۔شہر کے دس ہزار مزدوروں کی جان کی قیمت دو لاکھ کے برابر نہیں ہے۔''(۴۹)

سمرکانت گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔کسانوں کی تحریک زوروں پر ہے۔سرکار پریشان ہوکر بڑے پیمانے پر انھیں گرفتار کر لیتی ہے۔مگر تحریک کا زور نہیں ٹوٹتا، بلکہ اور لوگ بھی اس میں شامل ہوجاتے ہیں۔سلیم جو سرکاری ملازم ہے، کسانوں اور مزدوروں کی صحیح حالت کا اندازہ کرتا ہے تو سرکاری ملازمت چھوڑ کر تحریک میں شامل ہوجاتا ہے۔اس طرح پریم چند نے اپنے عہد کے ہندوستان کی مکمل تصویرکشی کی ہے۔انقلابِ روس کے اثرات مارکسزم اور اشتراکیت، جتنے بھی رجحانات اس وقت ہندوستان میں جنم لے چکے تھے سب کا عمدگی سے احاطہ کیا گیا ہے۔پریم چند کا نکتہ نظر خالصتاً مارکس کا نکتہ نظر تھا، جسے انھوں نے اپنے تخلیقی سرچشمے سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ہندوستان اب انقلاب سے ہمکنار ہوا چاہتا ہے۔جس کی نشاندہی کمار کے الفاظ میں کی گئی ہے۔ڈاکٹر شانتی کمار مزدوروں کے حق کے لیے تقریر کرتے ہوئے سرمایہ داروں اور میونسپل بورڈ کے اہلکاروں سے کہتے ہیں کہ

''جب عقل پر انصاف کی جگہ خودغرضی کا غلبہ ہوجاتا ہے تو سمجھ لیجیے کہ سماج میں زبردست انقلاب آنے والا ہے۔''(۵۰)

اس طرح ''میدانِ عمل'' میں پریم چند کسانوں اور مزدوروں کے طبقات میں طبقاتی شعور پیدا کرتے ہوئے انھیں عصر حاضر کی حقیقتوں سے آشنا کرتے ہیں اور ان پر واضح کر دیتے ہیں کہ عمل ہی انہیں حقیقی خوشیوں سے ہمکنار کر سکتا ہے۔

''گئودان'' (۱۹۵۳) تک آتے ہوئے پریم چند مثالیت اور گاندھی واد سے دور نکل آئے ہیں۔ یوں تو عصری آ گہی پریم چند کے اندر رچی بسی تھی اور اب ان کے خیالات ومشاہدات، تجربے کی بھٹی میں پک کر مستقل نظریات کی شکل اختیار کر چکے تھے لیکن بدلاؤ کی امید انھوں نے نہ چھوڑی تھی۔

''گئودان'' دیہات کے پس منظر میں ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ایک مذہبی مزاج کا کسان ہے اور برہمن کو خوش رکھنا اس کا دھرم ہے۔ پریم چند کے زیادہ تر ناولوں میں محنت کش طبقے کے افراد اور ان کی زندگی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے مگر گئودان میں اس طبقے کی زندگی کو زیادہ وسیع تناظر اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ہوری (مرکزی کردار) شمالی ہندوستان کے گاؤں بیلاری سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے وہی مسائل ہیں جو ہندوستان کے ایک عام کسان کے تھے۔ لگان، ٹیکس، جرمانے کی چکی میں پستے ہوئے لوگ جنھیں کوئی خواہش رکھنے کا حق نہیں ہے۔ ہوری کی بڑی خواہش یہ ہے کہ وہ اپنے گھر کے دروازے پر گائے بندھی دیکھے۔ ہندو سماج میں گائے سکون اور خوشحالی کی علامت ہے۔ چنانچہ اس خواہش کی تکمیل کے لیے ہوری، بھولا اہیر کو دوسری شادی کرانے کا لالچ دے کر اس سے گائے حاصل کرتا ہے۔ جسے ہوری کا بھائی ہیرا، حسد کی نظر سے دیکھتا ہے اور اسے زہر دے کر مار دیتا ہے۔ پولیس اسے گرفتار کر لیتی ہے۔ اس کو بچانے کے لیے بھی ہوری کو رشوت دینے کے لیے پیسوں کی ضرورت ہے۔ ہوری جھنگری سنگھ سے پچاس روپے ادھار لیتا ہے۔ جب دھنیا (ہوری کی بیوی) کو پتہ چلتا ہے تو وہ جھگڑا کرتی ہے۔

> ''لیڈروں نے روپے چن کے اٹھا لیے تھے اور داروغہ جی کو وہاں سے چلنے کا اشارہ کر رہے تھے کہ دھنیا نے ایک اور ٹھوکر جمائی۔ جس کے روپے ہوں، اسے لے جا کر دے دو۔ ہمیں کسی سے ادھار نہیں لینا ہے اور جو دینا ہے تو اسی سے لینا۔ میں دمڑی بھی نہ دوں گی، چاہے مجھے حاکم کی کچہری جانا پڑے۔ ہم باکی (باقی) چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھنا ٹھن نکال کر دے دیئے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں حصہ بانٹ ہونے والا تھا۔ ____ یہ ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔ گریبوں کا کھون (خون) پینے والے۔ سود، بیاج، ڈیڑھی سوائی، نجر (نذر)، بھینٹ، گھوس، رسوت، جیسے ہو، گریبوں کو لوٹو۔''(۵۱)

یہاں دھنیا کا کردار ایک باغی کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ محنت کش طبقے سے تعلق رکھتی ہے، اسے محنت پر یقین ہے مگر وہ اپنے حق کو بھی پہچانتی ہے۔ پریم چند کا یہ کردار ان لوگوں کا نمائندہ ہے جو اپنے حقوق کا شعور حاصل کر چکا ہے۔ اسے اپنے طبقے کی حقیقت سے آ گہی ہو گئی تھی۔ نیز مندرجہ بالا اقتباس سے برسرِ اقتدار، جاگیردار اور مذہبی ٹھیکیدار جو اعلیٰ طبقے سے ہیں، کا نچلے طبقے (محنت کش، کسان) سے استحصالی رویہ بھی نمایاں ہوتا ہے۔ جو پریم چند کے گہرے طبقاتی شعور کی دلیل

ہے۔ ویسے بھی ہندوسماج، ذات پات کے نظام میں مبتلا سماج تھا، جہاں پریم چند جیسے حساس انسان کا طبقات کی کشمکش کو سمجھنا زیادہ مشکل نہ تھا۔

دھنیا کے علاوہ گوبر (ہوری کا بیٹا) بھی مزاحمتی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جب ہوری زمیندار رائے اگر پال سنگھ سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتا ہے:

''جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موٹر نہیں رکھتا۔ محلوں میں نہیں رہتا حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ ورنگ میں ہی پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے راج کا سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دکھی بنتے ہیں۔''(۵۲)

اس ناول میں جہاں پریم چند نے کسانوں کے استحصال کی تفصیلات پیش کی ہیں، وہاں انھوں نے دھنیا اور گوبر کے کرداروں میں طبقاتی وانقلابی شعور کی بھی عکاسی کی ہے۔ ایک اور موقع پر ہولی کے تہوار میں گوبر سوانگ کے بہانے ان تمام لوگوں کا مضحکہ اڑاتا ہے جو کسانوں کے استحصال کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس کام میں گاؤں کے دوسرے نوجوان بھی گوبر کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے نئی نسل میں اپنے حقوق سے آگہی اور استحصالی طبقے (اعلیٰ طبقہ) کے خلاف طبقاتی شعور کو بھی جگایا ہے اور ان کے مزاحمتی رویے کو بھی پیش کیا ہے۔ گوبر کہتا ہے:-

''یہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں پٹیشوری، داتا دین، جھنگری سب سالوں کو مار گرادوں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔''(۵۳)

جھنیا کے معاملے میں بھی ہوری اور دھنیا کو تاوان دینا پڑتا ہے۔ ان کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ ہوری اور دھنیا کے ذریعے پریم چند نے دیہی زندگی کے استحصالی نظام کا مکمل نقشہ پیش کر دیا ہے۔ نیز گوبر کے ذریعے اپنے حقیقت پسندانہ نظریات کا بھی اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گوبر ہوری سے کہتا ہے:

''نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی۔ جسے پیٹ کی روٹی میسر نہیں اس کے لیے آبرو اور مرجاد سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گلہ دبایا ہوتا، ان کا روپیہ مارا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تم نے بھی دھرم کو نہیں چھوڑا، یہ اسی کا ڈنڈ ہے۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا۔ مجھ سے یہ کبھی سہا نہیں جاتا کہ میں کما کما کر سب کا گھر بھروں اور آپ اپنے بال بچوں کے ساتھ منہ میں جالی لگائے بیٹھا رہوں۔''(۵۴)

دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ پریم چند نے شہری زندگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ انھوں نے شہر کے سرمایہ داروں، مل مالکوں اور کارخانہ داروں کے استحصالی نظام پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ صنعتی نظام کی چکی میں مزدور گیہوں کی طرح پستے ہیں اور اپنے لیے ایک صاف اور صحت مند زندگی حاصل نہیں کر پاتے۔ اس زاویے سے تفصیلات پیش کرتے ہوئے پریم چند نے

ان مزدوروں کی کشمکش اوران کی ابھرتی ہوئی قوت کو بھی ظاہر کیا ہے۔ مزدور بھی کسانوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ کسان جب زمینداروں اور ساہوکاروں کے ظلم کا شکار ہوتے ہیں تو وہ شہروں کا رخ کرتے ہیں۔ شہروں میں وہ ملوں اور کارخانوں میں مزدوری اختیار کرتے ہیں اور جبر کی ایک نئی چکی میں پستے ہیں۔ ''گوبر'' بھی زمینداروں کے استحصال کا شکار ہوکر شہر جاتا ہے۔ وہ اس نئی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ جو استحصالی طبقات کی عیاری سے واقف ہے۔ شہر آکر وہ مسٹر کھنا کی شکر مل میں کام کرتا ہے اور جب مل میں ہڑتال ہوتی ہے وہ پر جوش انداز میں اس میں شامل ہوتا ہے۔ مسٹر کھنا سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ مل بھی کسانوں کی لوٹی ہوئی دولت سے وجود میں آتی ہے۔ راجہ پرتاپ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے لوگ کسانوں کا استحصال کر کے حاصل کی ہوئی دولت اسے (مسٹر کھنا) فراہم کرتے ہیں۔ بینک منیجر اور شکر مل کے مینجنگ ڈائریکٹر کے کردار بھی جاگیردار گماشتوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے ذریعے سرمایہ دار یا جاگیردار، نچلے طبقے کو اپنے استحصالی نظام میں جکڑے رکھتے ہیں۔ زمینداروں اور ساہوکاروں کی طرح مسٹر کھنا بھی استحصالی نظام کا حصہ ہیں۔

پریم چند مزدوروں کی بدحالی کی وجہ ان کی قلیل آمدنی کو سمجھتے ہیں۔ انھیں مزدوروں سے ہمدردی ہے۔ جب حکومت کی طرف سے مل پر ٹیکس لگتا ہے تو مسٹر کھنا مزدوروں کی اجرت اور کم کردیتے ہیں۔ مزدور ہڑتال پر چلے جاتے ہیں پریم چند ان کی ہڑتال کو جائز مانتے ہیں۔ چنانچہ مسٹر مہتا، مسٹر کھنا سے کہتے ہیں:

> ''کیا یہ ضروری تھا کہ ٹیکس لگ جانے سے مزدوروں کی اجرت گھٹا دی جائے؟ آپ کو سرکار سے شکایت کرنی چاہیے تھی۔ اگر سرکار نے نہیں سنا تو اس کی سزا مزدوروں کو کیوں دی جائے؟ کیا آپ کا خیال ہے کہ مزدوروں کو اتنی اجرت دی جاتی ہے کہ اس میں ایک چوتھائی کی کمی سے انھیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ آپ کے مزدور بلوں میں رہتے ہیں، گندے اور بدبودار بلوں میں جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو قے ہوجائے۔ جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان سے آپ اپنے جوتے بھی صاف نہ کریں گے جو کھانا وہ کھاتے ہیں، وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا___ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔''(۵۵)

مندرجہ بالا اقتباس سے سرمایہ دار نظام کی تمام قلعی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ پریم چند نے گئودان کے ذریعے یہ مطالعہ پیش کیا ہے کہ نظام کوئی بھی ہو غریب کا ہمیشہ استحصال ہوتا ہے۔ کوئی بھی نظام نچلے طبقے کے حالات نہیں سدھارتا بلکہ اسے بد سے بدتر بنا دیتا ہے۔ زمیندار اور سرمایہ دار کے مفادات باہم مشترک ہیں اور کسان اور مزدور کے حالات ایک جیسے ناگفتہ بہ ہیں۔ لہٰذا انقلاب ضروری ہے۔ یہاں وہ مارکسی رویہ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مارکسی نظریہ اور پریم چند کی عصری آگہی مل کر طبقاتی نظام کو واضح کردیتے ہیں۔ جو پریم چند کے طبقاتی شعور کی دلیل ہے۔

حیات اللہ انصاری (۱۹۰۱ء۔۱۹۹۹ء):

حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول ''لہو کے پھول'' ۱۹۴۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ناول میں سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول میں ہر طبقہ موجود ہے۔ کوئی طبقہ اونچا یا نیچا مصنف کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اس میں امر سنگھ جیسے کسان بھی ہیں، نوابین، راجے مہاراجے، متوسط طبقہ، جاگیر دار طبقہ، مذہبی طبقہ، امیر، غریب، چالاک اور سادہ دل ہر طرح کے لوگ موجود ہیں۔ ناول میں ۱۹۱۲ء سے لے کر ۱۹۵۰ء تک کے حالات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

> '' اس ناول میں تحریک آزادی کی نشیب و فراز اور اس عہد کے ہندوستان کے معاشی و معاشرتی صورتحال پوری طرح جلوہ گر ہیں۔ کسان، ان کے وسائل، مزدوروں اور ان کا استحصال کرنے والے زمیندار، مہاجن، پنڈت، انگریز حکمرانوں کے مظالم، قومی آزادی، خلافت تحریک، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، ہند مسلم سیاست، فرقہ واریت کا عروج اور تقسیم ملک سبھی کچھ اس ناول میں موجود ہے۔''(۵۶)

ناول میں ہر طبقہ موجود ہے مگر ناول مارکسی فلسفہ کا مطالعہ نہیں پیش کرتا۔ مصنف نے چشم پوشی سے کام لیا ہے۔ بلکہ کمیونسٹوں کا منفی کردار پیش کرتے ہوئے ان کے ہر عمل کو بیوقوفی بتایا ہے جبکہ عوامی طاقتوں نے ہی تاریخ کو تبدیل کیا تھا۔

حیات اللہ انصاری کا دوسرا ناول ''گھروندا'' ہے۔ اس ناول میں بھی سماجی حقیقت نگاری کا اظہار کیا گیا ہے۔ شہاب عہد انگریز کے ایک زمیندار گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔ اس کے کردار میں جاگیردارانہ نظام کی خامیاں موجود ہیں۔ وہ ایک نچلے طبقے کی بھٹیارن مونا کو طوائف بنا لیتا ہے۔ مگر حالات اس کے خلاف ہوتے ہیں تو اسے بھٹیارن سے شادی کرنا پڑتی ہے۔

شہاب بنجاروں کے قبیلے میں جاتا ہے وہاں اس کو ایک بنجارن ''رنگین'' پسند آجاتی ہے۔ اس کی خاطر شہاب بنجاروں کے قبیلے میں رہنے لگتا ہے۔ ان کے قبیلے کی رسم و رواج اور قانون کو دیکھتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد ''رنگین'' اپنی پسند کے انسان کے ساتھ چلی جاتی ہے اور شہاب واپس اپنے طبقے کی طرف لوٹ آتا ہے۔

پورے ناول میں مصنف نے اعلیٰ طبقے اور نچلے طبقے کی تہذیب کا مطالعہ پیش کیا ہے اور دکھایا ہے کہ بالآخر انسان اپنی تہذیب کی طرف مراجعت کر جاتا ہے۔ اعلیٰ اور نچلا طبقہ ساتھ ساتھ تو چل سکتے ہیں مگر ایک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکتے۔

کرشن چندر (۱۹۱۲ء۔۱۹۷۷ء)

کرشن چندر کے ناول اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں مگر ان کے یہاں گہرائی و گیرائی پیدا نہیں ہوتی۔

وہ ہمیشہ چیزوں کو ایک فاصلے سے دیکھتے ہیں اس کے باوجود ہمیں ان کے طبقاتی شعور کا احساس ضرور ہوتا ہے جو ناولوں میں کسی فارمولے کے بغیر نمایاں ہوتا ہے۔

کرشن چندر کا اولین ناول شکست ہے۔ جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ناول کا موضوع محبت ہے۔ مگر زیریں سطح پر سماج میں موجود طبقات اور ان کی مفاہمت و منافرت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ناول میں ذات پات میں بٹا ہوا سماج ہے۔ جس میں زندگی اور محبت کی کشمکش کے ساتھ اونچی اور نیچی ذات کے مسائل بھی نمایاں ہیں۔ کرشن چندر کے اس ناول کو ہم اونچے طبقے اور نچلے طبقے کے طور پر بھی لے سکتے ہیں۔

شیام ناول کا مرکزی کردار ہے جو کشمیر کے ایک گاؤں کے تحصیل دار کا بیٹا ہے اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ چھٹیاں گزارنے گاؤں آتا ہے اور اسے ونتی سے محبت ہو جاتی ہے۔ ونتی نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ شیام سماج کی اس طبقاتی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتا اور ونتی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ مگر ذات پات کے نظام میں جکڑے سماج سے بغاوت کرنے کی ہمت اس کے اندر موجود نہیں ہے۔ ونتی کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے۔ شیام اور ونتی کی محبت ناکام ہو جاتی ہے۔

شیام نئے دور کا انسان ہے اس کے خیالات اشتراکی نوعیت کے ہیں۔ طبقاتی تقسیم اور سماجی جبر و استحصال کے خلاف ونتی کو پسند کرنے کی وجہ بھی یہی تھی کیونکہ اس کے نزدیک:

> ''ان مزدور عورتوں کا حسن جو یقیناً متوسط اور امیر طبقے کی عورتوں سے زیادہ دلکش زیادہ ارفع زیادہ معتبر ہوتا ہے سالہا سال تک اس طرح برقرار رہتا ہے لیکن اس لیے شاید اس سماج کے سارے نظام کو بدلنا ہوگا اگر دنیا میں وہ خوبصورتی چاہتا ہے تو یہ خوبصورتی موجودہ جاہل نظام کو تبدیل کیے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔''(۵۷)

ناول میں دوسرا قصہ موہن سنگھ اور چندرا کا ہے۔ موہن سنگھ اعلیٰ طبقے کا راجپوت ہے جبکہ چندرا اچھوت طبقے سے ہے۔ چندرا جانتی ہے کہ ذات پات کے اس سماج میں ان کے رشتے کو قبول نہیں کیا جائے گا۔ مگر وہ باہمت عورت ہے وہ سماج سے بغاوت کرتی ہے اور سماج میں طبقاتی کشمکش کا اظہار کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد افضال بٹ:

> ''چندرا کا کردار سماجی حقیقت نگاری کی عکاسی کرنے میں ایک مضبوط کردار ہے۔ وہ اکیلی ہمت اور جرات کا مظاہرہ کرتے ہوئے سماج سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ اس کا کردار، اس عہد کے جاگیردارانہ نظام اور سماج پر گہرا طنز ہے۔ ایک اچھوت لڑکی سماج کے سامنے مضبوط چٹان بن کر کھڑی ہو جاتی ہے ___ سماج اور برادری کے خلاف اس کے دل میں شدید نفرت ہے ___ وہ فرسودہ نظام کے خلاف ہو کر سماج میں باغیانہ روش کو اپناتی ہے۔''(۵۸)

مگر پنڈت کشن اور سماج کے ٹھیکیداروں کے لیے یہ بات نا قابل قبول ہے ایک اقتباس سے یہ صورتحال واضح ہو جاتی ہے۔ جب چندرا، موہن سنگھ کی بیماری میں اس کی تیمارداری کرنا چاہتی ہے اور شیام سے سفارش کرواتی ہے تو ڈاکٹر جو اسی طبقات میں تقسیم معاشرے کا حصہ ہے، پس و پیش کرتا ہے اور کہتا ہے:

''تیمارداری کے لیے ہر کس و ناکس کو اجازت نہیں دی جاسکتی یہ معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ یہ لڑکی اچھوت ہے گاؤں والوں نے اس کا بائیکاٹ کر رکھا ہے۔ موہن سنگھ کے رشتے دار اعتراض کر سکتے ہیں کہ راجپوت کا جنم بھرشٹ ہو رہا ہے۔ براہمن اعتراض کریں گے، عرضی داغیں گے۔ میرے خلاف کارروائی ہوگی۔''(۵۹)

کرشن چندر اس طبقاتی تقسیم سے عاجز ہیں اور ناول کے ابتدا میں اس کا اظہار کر دیتے ہیں:

''وہی عشق و محبت کی فرسودہ باتیں، میں یہ کروں گا اور تم وہ کرو گی۔ راجپوت مرد اور اچھوت عورت، براہمنوں کا سماج، نتیجہ ظاہر ہے۔''(۶۰)

اس ناول سے ایک بات کا تو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر اپنے سماجی نظام میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ وہ اپنے دور کی معاشرتی سیاسی، مذہبی اور طبقاتی اساس و اخلاقیات میں تبدیلی کے خواہش مند ہیں۔ ان کی یہ خواہش ترقی پسند سوچ کی حامل ہے۔

''جب کھیت جاگے'' (۱۹۵۲ء) کرشن چندر کا دوسرا ناول ہے۔ اس ناول کا موضوع ہی طبقاتی کشمکش ہے۔ ترقی پسندی جس کا خمیر مارکسزم کے فلسفہ کے زیر اثر تیار ہوا۔ اس کی بنیاد ہی طبقاتی کشمکش پر استوار کی گئی ہے۔ کشمکش جو دو بڑے طبقوں کے درمیان جاری رہی۔ ایک طبقہ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کا ہے جس کو بعد میں بورژوا طبقہ کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ دوسرا سماج کا نچلا طبقہ، مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کا طبقہ جسے بعد میں پرولتاریہ کہا گیا۔ یہی دو طبقے یہاں اس ناول میں برسرِ پیکار ہیں۔

اس ناول کی بنیاد تلنگانہ تحریک (۱۹۴۰ء____۱۹۵۱ء) پر ہے۔ ناول کا ہیرو راگھوراؤ ہے۔ راگھوراؤ اور اس کا باپ ویریا محنت کش اور کھیت مزدور طبقے کے نمائندہ کردار ہیں جبکہ جگن ناتھ ریڈی اور پرتاب ریڈی جاگیردار طبقہ کے خلاف بغاوت کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جاتی ہے۔ پھانسی کی کوٹھری میں آخری رات کو راگھوراؤ اپنی زندگی کے بارے میں سوچتا ہے جاگیردارانہ نظام سے نفرت اور حقارت اسے بچپن میں ہی اپنے باپ ویریا کی طرف سے وراثت میں ملی تھی۔ ویریا اپنے بیٹے راگھوراؤ کو بتاتا ہے:

''کبھی وہ لوگ زمیندار کے وٹی (کھیت مزدور) نہ تھے۔ کبھی ان کے پاس بھی زمین تھی، ہل

تھا، بیل تھے۔ روئی کے گالے تھے، اناج کی سنہری بالیاں تھیں۔ آنگن میں ہنستے ہوئے بچے اور گیت گاتی ہوئی بہوئیں تھیں اور پھر ویریا نے بڑی ہی نفرت اور حسرت کے درمیان یہ کہا تھا۔ وہ سامنے زمیندار کی عالیشان بنکو (ڈیوڑھی) دیکھتے ہو میرے بیٹے راگھو اس بنکو نے ہمارا سب کچھ چرا لیا ہے۔ ہمیں آدمی سے جانور بنا دیا ہے۔ میرے بیٹے یہ اونچی بنکو ہمارے خاندان کی دشمن ہے۔ میرے باپ نے مجھے یہ نفرت سونپی تھی، آج تو بڑا ہو گیا ہے۔ آج یہ نفرت میں تجھے سونپتا ہوں ــــ لوگ اپنے بیٹے کو جائیداد دیتے ہیں، گھر دیتے ہیں، بھو دیتے ہیں، زمین دیتے ہیں۔ میرے پاس کوئی زمین نہیں ہے۔ صرف یہ نفرت ہے۔ جسے میں تجھے سونپتا ہوں ــــ"(۶۱)

یہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ طبقاتی کشمکش نسل در نسل نفرت کی وراثت ہے جو ہر بوڑھی نسل اپنی نوجوان نسل کو سونپتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی اس کی زندگی میں ایسے کئی واقعات تھے جو اس کی طبقاتی آگاہی کا سبب بنے اور راگھو کے دل میں نفرت کا بیج بو گئے۔ راگھو زمیندار اور ہر امیر انسان سے نفرت کرنے لگا تھا۔

"اسے یاد آتا ہے کہ بچپن میں ایک میلہ میں ریشم کے کپڑے کو ہاتھ لگانے پر دکاندار نے اسے دھتکارا تھا کیونکہ وہ ایک وٹی (کھیت مزدور) تھا۔ ــــ زمین دار کے سامنے نئے کپڑے پہن کر آنے پر اس کے کپڑے تار تار کر دیئے تھے۔"(۶۲)

اس طرح کے تجربات اور باپ کی دی ہوئی وراثت (نفرت) نے مل کر جاگیردارانہ طبقے کے خلاف نفرت کے بیج کو پروان چڑھا کہ تناور درخت بنا دیا تھا۔

راگھوراؤ اپنا گاؤں چھوڑ کر شہر سوریہ پیت چلا جاتا ہے۔ شہر میں ایک بنیے کے یہاں ملازمت کر لیتا ہے۔ مگر دن بھر کی سخت محنت کے بعد اسے صرف اتنی روٹی میسر آتی ہے کہ جسم و جان کا رشتہ قائم رہے۔ تب اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ زمیندار ریڈی اور بنیا دراصل ایک ہی تھالی کے چٹے بٹے ہیں۔ دونوں ہی استحصالی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ ملازمت چھوڑ کر حیدرآباد چلا جاتا ہے اور رکشہ چلانے لگتا ہے۔ ایک دن اُس کی ملاقات مقبول سے ہوتی ہے جو اشترا کی تنظیم سے تعلق رکھتا ہے۔ مقبول اس کی سیاسی تربیت کرتا ہے۔ راگھو ایک کاغذ بنانے والی مل میں ملازم ہو جاتا ہے اور مزدور یونین کا کارکن بھی بن جاتا ہے۔ مل میں ہڑتال ہوتی ہے جس کے پاداش میں راگھو جیل چلا جاتا ہے۔ جیل میں اس کی ملاقات ناگیشوار سے ہوتی ہے، استحصال کی ایک اور شکل راگھو کے سامنے آتی ہے۔ جدوجہد کا عمل کامیابی حاصل کرتا ہے۔ کھیت مزدوروں کو زمین کاشت کے لیے مل جاتی ہے۔ خوشی کے دن آجاتے ہیں مگر یہ دن عارضی ثابت ہوتے ہیں۔

اشترا کی تنظیم کانگریس کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ کانگریس کا ساتھ دیتے ہوئے راگھو کسانوں کی امید کے

خلاف زمینداروں کا ساتھ دیتا ہے۔ زمینداروں کو زمینوں کے مالکانہ حقوق دوبارہ حاصل ہو جاتے ہیں اور راگھوراؤ کو رضا کاروں کو قتل کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ اس طرح طبقاتی کشمکش کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر اشترا کی نقطہ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔ جو ترقی پسند رویہ ہے۔ ایسی ترقی پسندی جو مارکسزم کے زیر سایہ پروان چڑھی تھی۔

بقول ڈاکٹر انور پاشا:

> ''کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک کے ممتاز رہنما تھے۔ لہٰذا انھوں نے مارکس کے فلسفے کی روشنی میں ہندوستانی سماج کو دیکھا ہے اور اس کی نجات کا راستہ بھی دکھایا ہے۔''(۶۳)

''دل کی وادیاں سو گئیں'' ۱۹۵۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ کرشن چندر نے اس ناول میں طبقاتی کشمکش اور اقتصادی نابرابری سے پیدا ہونے والی صورتحال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''سڑک واپس جاتی ہے'' (۱۹۶۱ء) میں کرشن چندر نے غریب اور امیر کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ غریب کس طرح اپنی سیاہ بختی کو دھونے کے لیے محنت کی چکی میں پستا ہے اور امیر اپنی امارت سنبھالتے سنبھالتے عیش پسندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ راجو (عرف جنگلی) ترنا اور متل مرکزی کردار ہیں۔ یہاں ترنا اور راجو نچلے طبقے سے جبکہ متل اعلیٰ طبقے سے ہے۔ متل، ترنا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے جبکہ ترنا بچ نکلتی ہے اور راجو سے دوبارہ مل جاتی ہے۔ دونوں طبقوں کے درمیان تفریق تو ملتی ہے مگر کسی قسم کی کشمکش نہیں ہے۔

ناول کا اختتام رومانوی نوعیت کا ہے۔ کیونکہ مرکزی کرداروں ترنا اور راجو کی سماجی حیثیت میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ راجو دولت حاصل کر لیتا ہے اور دونوں مسرور ہو جاتے ہیں۔ ناول کا یہ اختتام کرشن چندر کی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ سماج کے نچلے طبقے کو اس کے حقوق حاصل ہوں اور وہ اپنی زندگیاں آسودگی سے گزاریں۔

عزیز احمد (۱۹۱۴ء ــــ ۱۹۷۸ء)

عزیز احمد کی ناول نگاری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہو چکا تھا اور یہ وہ دور تھا جسے ہم پریم چند کی حقیقت نگاری کا دور کہہ سکتے ہیں۔ مارکس کے غیر طبقاتی سماج سے متعلقہ نظریات بھی برعظیم میں پہنچ رہے تھے۔ ترقی پسندوں نے مارکسزم سے گہرا اثر قبول کیا تھا۔ عزیز احمد کا ناول گریز، ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ گریز کی کہانی نعیم کے گرد گھومتی ہے جو برعظیم کے ذات پات اور طبقات کے شکار ماحول سے گریز کرنا چاہتا ہے۔ وہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ طبقہ نچلے طبقے اور اعلیٰ طبقے کے درمیان معلق ہے وہ اس صورتحال سے پریشان ہے۔ اب وہ یا تو نچلے طبقے کی طرف مراجعت کرے یا پھر اپنے چچا کی بیٹی بلقیس سے شادی کر کے اعلیٰ طبقے میں شمولیت اختیار کرے۔ ان تمام حالات سے تنگ آ کر وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ چلا جاتا ہے۔ وہ وہاں مختلف لوگوں سے ملتا ہے۔ برعظیم کے گھٹن زدہ ماحول سے نکل کر وہ اپنی آزادی سے بھرپور لطف اندوز ہوتا

ہے۔نعیم کی یہاں ہروشا اور ایلس سے دوستی ہوتی ہے۔ یہاں نعیم کی مارکس کے نظریات سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ یہاں عزیز احمد نے مختلف طبقات کو مارکس کے نظریات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر عورت کے حوالے سے برعظیم میں تو عورت سے بلاواسطہ رابطہ میسر نہیں آتا۔ یورپ کے ماحول میں ایسی کوئی ممانیعت نہیں یہاں عزیز احمد نے مختلف طبقات کی عورتوں میں فرق کو ہروشا کے کردار کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ہروشا جب متوسط طبقے کی ایلس کے حصول میں ناکام ہوتا ہے تو وہ مارکس کے حوالے سے طبقاتی تجزیہ یوں پیش کرتا ہے:

> ''متوسط طبقے کی لڑکیوں کی تابِ مقاومت توڑنے کو صبر چاہیے۔غریب اور مزدور طبقوں کی لڑکیوں میں عصمت کی استطاعت ہی نہیں ہوتی اور امیر طبقے کی لڑکیوں میں بے عصمتی کی استطاعت ہوتی ہے۔''(۶۴)

'' آگ'' (۱۹۴۶ء) کا موضوع کشمیر ہے۔ جہاں ہر طرح کی آگ موجود ہے، بھوک، افلاس، مہاجنی وجاگیردارانہ آگ اور جنسی بے راہ روی کی آگ۔ ناول میں یہ مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ ہندوانہ ذات پات کا نظام، مسلمانوں میں بھی شدید صورت اختیار کرتا جارہا ہے۔غریب بھوکے ہاتو، میجر صاحب کے ساتھ کھانے میں شریک ہونے سے گریز کررہے ہیں کہ غلامی کی جڑیں بہت گہری ہیں، ان کی ذات کی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ میجر صاحب انھیں ہوٹل میں آگ تاپنے کا موقع فراہم کرتے ہے تو منیجر انھیں مار مار کر باہر نکال دیتا ہے۔طبقات کی یہ اونچ نیچ ہندو معاشرت کی دین ہے۔جو برعظیم میں ہر قوم میں رائج ہوگئی تھی۔ بالآخر میجر صاحب، ظہری صاحب اور سکندر جو سے کہتے ہیں:

> ''خواجہ سکندر جو اور آپ ظہری صاحب، میں آپ سے اتنا ضرور کہوں گا آپ ہی لوگوں نے ہاتوؤں کو پنڈت مانک لعل (مالک ہوٹل) کے ہاتھ بیچ دیا ہے۔''(۶۵)

''آگ'' میں برعظیم میں ہونے والی سیاسی سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے اثرات کشمیر کی زندگی پر بھی نمایاں ہوتے دکھایا گیا ہے۔سرمایہ دار، محنت کشوں کی محنت کوڑیوں کے مول خرید کر اپنی تجوریاں بھرتے ہیں اور مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔کشمیر کی زندگی کو ابتر کرنے میں دو گروہ کا ہاتھ تھا۔''ڈوگر شاہی'' اور ''سرمایہ داری نظام''۔خواجہ غضنفر جو اور سکندر جو اپنی زندگی عیش عشرت کے ساتھ بسر کررہے تھے۔ وہ اپنی دولت سے کشمیر کی خوبصورتی کو خریدنے اور اسے پامال کرنے پر قادر ہیں۔ناول میں غریب نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کو بھی قریب سے دکھایا گیا ہے۔'' آگ'' میں انقلاب کی آگ کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ جو تیزی سے پورے ماحول میں پھیل رہی ہے۔نچلا محنت کش طبقہ سیاست کے میدان میں اتر چکا ہے اور اپنی بقا اور اپنے حق کی جنگ لڑ رہا ہے۔ یوں پورے ماحول میں طبقاتی کشمکش اپنے پاؤں پھیلا رہی ہے۔ جو جدید نظریات کی دین ہے۔

عزیز احمد کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (۱۹۴۷ء) فرخندہ نگر کی زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرت کی عکاسی کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کو زوال آمادہ کرنے والی قوت انگریز سرکار تھی۔ جدید تعلیم سے آراستہ روشن خیال طبقے کی برابری کرنے کے لیے دیسی حکمرانوں نے انگریزی تہذیب کا لیبل خود پر لگالیا تھا مگر اندر سے وہی جاگیرداری نظام کے جاگیردارانہ کردار تھے۔ تاجروں اور سرمایہ داروں کے نو دولتیہ طبقات بھی ابھر رہے تھے۔ ٹھیکے دار اور انجینئر بھی پیدا ہو رہے تھے۔ تاہم سب کا طرز جاگیردارانہ ہی تھا۔

ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کا جدید اور روشن خیال کردار خورشید زمانی بیگم کا ہے جو ظاہر میں شدت سے مغربی تہذیب کا نمونہ دکھائی دیتی ہیں، مگر باطن میں روایتی جاگیردارانہ رویہ ہی رکھتی ہیں۔ جس کا اظہار مندرجہ ذیل اقتباس سے ہو جاتا ہے۔

> ''جاگیرداروں کی بیویوں کے کہنے سننے سے خورشید زمانی بیگم قائل ہو چکی تھیں کہ خاقان اور اصغراب دونوں جوان ہو چکے ہیں اور خاموش بیٹھنے والے نہیں۔ فرخندہ نگر میں اسی لیے تو چھوکریوں کا دستور تھا۔ یہ حرم کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ جاگیرداروں کے گھروں میں کئی کئی لڑکیاں پالی جاتیں۔ یہ ''پالکڑیاں'' یا چھوکریاں کبھی تو زر خرید ہوتیں۔ قحط کے زمانے میں یہ عموماً سستے داموں مل جاتیں ____ ان چھوکریوں میں سے جو ''صاحب'' کو پسند آجاتی وہ تو خیر ''خواص'' بن جاتی اور بیگم صاحبہ کی رقیب ہوتی۔ اس کے بعد وہ چھوکریاں ہوتیں جو صاحبزادوں کو پسند آتیں اور ان کی خواص بن جاتیں اور جو اتنی بدشکل ____ ہوتیں، ان کی شادی گھر کے یا باہر کے ملازمین سے کر دی جاتی۔''(۶۶)

اعلیٰ طبقے کی پروردہ نور جہاں بیگم کی شادی متوسط طبقے کے سلطان حسین سے ہوتی ہے۔ سلطان حسین انجینئر ہے۔ سلطان نور جہاں پر ہر طرح کی پابندی لگانا چاہتا ہے مگر خود کے لیے ہر طرح کی آزادی کا حصول جائز سمجھتا ہے۔ دونوں کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق ہے جو بالآخر دونوں کی علیحدگی کا باعث بنتا ہے۔

عزیز احمد نے سلطان حسین اور سریند (متوسط طبقے کے نمائندہ کردار) کے ذریعے طبقات کی بحث کو بھی چھیڑا ہے جو عزیز احمد کے طبقاتی شعور کو بھی ظاہر کرتی ہے اور طبقاتی نفسیات کا اظہار بھی کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے صورتحال واضح ہو جاتی ہے۔

> ''مجھے اپنے طبقے پر ناز ہے۔ متوسط طبقے پر جہاں بغیر طبقوں والی سوسائٹی ہوگی۔ روس نہ تم گئے ہو نہ میں لیکن جہاں طبقے ہیں وہاں کوئی طبقہ ہمارا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اعلیٰ طبقہ بھی اس طرح ہمارا قتل کرتا ہے جیسے ادنیٰ طبقہ۔'' سریندر برابر تقریر کیے جا رہا تھا۔

''وہ کیسے؟'' سلطان حسین نے کہا۔

''وہ اس طرح کہ علوم وفنون سب کی رہنمائی ہمارے ہاتھ میں ہے۔ہم ایجادیں کرتے ہیں، ہم کتابیں لکھتے ہیں۔ہم فنونِ لطیفہ کے بانی اور پھیلانے والے ہیں۔ہم ان عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں جن میں آپ کے راجے مہاراجے رہتے ہیں____''

''مگر مزدوران عمارتوں کو بناتے ہیں۔''

''بیشک بیشک'' محنت مزدوروں کی ہوتی ہے مگر دماغ ہمارا____ ریڈیو ہی کو دیکھو۔'' یہ بھی متوسط طبقے کا ایک تحفہ ہے۔اس نے اعلیٰ طبقے کو اخبار پڑھنے کی زحمت سے اور مہاراجاؤں کے سیکرٹریوں کو خبروں کے خلاصے لکھنے کی زحمت سے بے نیاز کر دیا ہے۔____ جب متوسط طبقے کے ماہرین فیشن کی ایجاد کی ہوئی اور ترکیب دی ہوئی کریمیں، غازے، سرخیاں تھوپ کے وہ متوسط طبقے کی عورتوں کے سنگھار کی نقل کرتی ہوتی ہیں تو کھٹ سے ریڈیو کا بٹن گھما دیتی ہیں اور موسیقی کے درمیان کہیں کہیں سے خبریں بھی آ جاتی ہیں____ اور ریڈیو کے ذریعے ہم نے ادنیٰ طبقہ کی وابستگی کا بھی کتنا سامان فراہم کر دیا ہے____ اب مزدور چائے خانے میں بیٹھا ہے اور ریڈیو چل رہا ہے۔''(٦٧)

سریندر کی پوری گفتگو متوسط طبقے کو بہترین ثابت کرتی ہے۔اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ متوسط طبقہ دراصل دونوں طبقوں (اعلیٰ وادنیٰ) کے درمیان توازن کی شکل میں موجود ہے اور دونوں کے لیے ہی لازم وملزوم ہے۔اعلیٰ طبقے کی امارت کے پیچھے متوسط طبقہ کا ذہن کام کرتا ہے اور ادنیٰ طبقے کی تفریح کے پیچھے بھی متوسط طبقہ کا ذہن کام کرتا ہے۔متوسط طبقہ ہی ان کے حقوق کے لیے کام کرتا ہے۔اس طرح متوسط ہر لحاظ سے بہتر ہے۔بحث آگے بڑھ کر کچھ اور رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

''رہ گئی سیاست وہ بھی ہم متوسط طبقے والوں کا ایک کھیل ہے۔''

____ یار سریندر، یہاں تو تم مبالغہ کر رہے ہو۔سیاست کے پیچھے تو سرمایہ ہے____ یار یہ کہو کہ طاقت ہے دراصل اعلیٰ طبقہ کے ہاتھ میں وہ متوسط طبقے سے دماغی ضرورتیں لیتی ہے اور ادنیٰ طبقے سے جسمانی مزدوری۔کیوں ہے کہ نہیں؟''

''نہیں میرا مطلب یہ نہیں تھا۔لیڈر تو خیر اعلیٰ طبقے کے بھی ہوتے ہیں متوسط طبقے کے بھی لیکن تمام سیاسی فلسفے تو متوسط طبقے کے دماغ ہی سے نکلے ہیں نا۔میکیاولی سے مارکس تک____''(٦٨)

تمام تبدیلیاں متوسط طبقے کے مرہونِ منت ہیں کیونکہ سوچنے والا ذہن اور کچھ کر دکھانے کی جرات صرف متوسط طبقے کے پاس ہے۔یوں متوسط طبقہ معاشرے کے بحرانوں میں مثبت کردار ادا کرتا ہے اور پسندیدہ طبقے کے طور پر ابھرتا ہے

مگر متوسط طبقہ بھی خامیوں سے پاک نہیں۔ یہ مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

''میرے خیال میں تواشترا کی یہ جو کہتے ہیں ناکہ سوسائٹی طبقات کے بغیر ہونی چاہیے، مجھے تو یہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔''

_____ جہاں طبقے ہیں وہاں ان طبقوں میں میری ہمدردی تو مزدور طبقے کے ساتھ ہے لیکن میں صرف متوسط طبقے کی چالاکی، ذہانت، ایجاد، سلیقے، ان کے آئیڈیلزم، ان کی تجربہ کاری کی تعریف کررہا تھا____''

''اور روپے کے پیچھے آپ کے متوسط طبقے کا کیا حال ہوتا ہے؟''

''یار یہ تم نے بڑی دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔ یہ ہماری بڑی کمزوری ہے۔ ہم راجاؤں، مہاراجاؤں کے خلاف کتابیں لکھتے ہیں، مضامین لکھتے ہیں، آپس میں باتیں کرتے ہیں لیکن ذرا کسی مہاراج کمار کے پاس سے چائے کی دعوت آجائے، سگے بھائی کو مرتا چھوڑ کر ضرور جائیں گے۔''(۶۹)

یہاں عزیز احمد نے متوسط طبقے کے احساسِ کمتری کا پردہ چاک کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر عزیز احمد کسی طبقے کو پسندیدہ قرار نہیں دیتے بلکہ طبقات کے درمیان موجود مفاہمت، منافرت، کشمکش کا اظہار کرتے ہیں۔ نیز مارکس کی مانند غیر طبقاتی سماج کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء___۱۹۹۱ء):

عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں متوسط گھرانوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے یہاں طبقات کی تقسیم باقاعدہ طور پر اظہار نہیں پاتی۔ مگر معاشرے میں موجود طبقات اور طبقاتی رویوں سے پوری طرح آگاہ تھیں۔ ان کا پہلا ناول ''ضدی'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع محبت ہے۔ ناول کا ہیرو پورن سنگھ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور ہیروئن نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ عہد جاگیردارانہ عہد ہے مگر پورن سنگھ ایک امیر زمیندار کا بیٹا ہوتے ہوئے بھی مختلف شخصیت رکھتا ہے۔ جاگیردارانہ غرور و تکبر اس کی شخصیت میں موجود نہیں ہے۔ اسے اعلیٰ و ادنیٰ میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ آشا پورن کے گھر ملازمت کرتی ہے اور بیماری میں پورن کی بہت خدمت کرتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر پورن سنگھ کو آشا سے محبت ہو جاتی ہے۔ آشا اپنی حیثیت سے واقف ہے مگر پورن اس سے شادی کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

پورن سنگھ کے اس فیصلے کو اس کے گھر والے قبول نہیں کرتے۔ کیونکہ آشا ایک نیچی ذات سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ آشا کو اس کی بہن کملا کے گھر بھیج دیتے ہیں۔ کملا کے گاؤں میں وباء پھوٹ پڑتی ہے۔ پورن کے گھر والے مشہور کر دیتے ہیں کہ آشا وبا میں مرگئی ہے۔ پورن خاموشی اختیار کر لیتا ہے اور عرصہ بعد گھر والوں کے اصرار پر اپنی بہن کی نند سے شادی

کے لیے تیار ہوتا ہے۔ شادی کے منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے اور وہیں پر پورن کی نظر آشا پر پڑ جاتی ہے اور وہ شانتا سے شادی نہیں کرتا۔ پورن کا بہنوئی آشا کو ڈرا کر بھگا دیتا ہے۔ پورن اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے۔ شانتا پورن کی بھابی کے بھائی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ مگر پورن اس کی کوئی پروا نہیں کرتا۔ وہ سماجی منافقوں سے بے زار ہے۔ ایک جگہ پورن کہتا ہے:

''سب ٹھوکریں انسان سہہ جاتا ہے پر سماج کی ٹھوکر سے تلملا اٹھتا ہے۔''(۷۰)

ناول کا انداز ڈرامائی ہے۔ بہت سی باتیں غیر حقیقی محسوس ہوتی ہیں مگر عصمت چغتائی نے پورن اور آشا کی محبت کے ذریعے سماج میں موجود ذات پات اور طبقات کی تقسیم کو پیش کیا ہے۔ وہ جانتی تھیں کہ اعلیٰ طبقہ ہمیشہ نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے ان کی عمر بھر کی خدمت کے بدلے انھیں صرف حقارت ملتی ہے۔ اعلیٰ طبقہ اپنے اعلیٰ ہونے کے نشے میں اپنی ہی اولاد کے جذبات کو بھی کچل دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد افضال بٹ:

''اس ناول میں عصمت چغتائی نے اعلیٰ طبقے کی بے حسی پر بھرپور طنز کیا ہے۔ اعلیٰ طبقہ اپنے خاندانی ریت رواج اور وقار کو اپنے بیٹے کی جان سے زیادہ عزیز سمجھتے ہیں ____ پورن ایک طرح سے اپنا بدلہ خاندان اور سماج سے لیتا ہے۔ اس کی خاموش بغاوت سماج میں طبقاتی تقسیم کی وجہ سے معرضِ وجود میں آتی ہے۔''(۷۱)

'' معصومہ'' (۱۹۶۲ء) بمبئی کے سرمایہ دار طبقے کی ہوس اور منافع کے لالچ کے ہاتھوں ایک معصوم لڑکی ''معصومہ'' کے کال گرل بننے کی داستان ہے۔ جس میں اس کی اپنی ماں کا ہاتھ ہے۔ معصومہ کا باپ انھیں چھوڑ کر کراچی چلا جاتا ہے۔ ماں رئیسانہ عادات کی مالک ہے۔ وہ تنگی ترشی میں زندگی نہیں گزار سکتی۔ وہ معصومہ اور دو چھوٹے بچوں کو لے کر بمبئی آجاتی ہے اور معصومہ کو بمبئی کے سیٹھوں اور سرمایہ داروں کے ہاتھوں کا کھلونا بنا دیتی ہے۔

''اگر بیگم درمیانہ طبقے کی کمزوریوں میں جکڑی ہوتیں تو بجائے بیٹی کا سودا کرنے کے سلائی کر کے پیٹ پالتیں۔ لڑکی کو کسی اسکول میں چھوٹی موٹی نوکری مل جاتی۔ روکھی سوکھی میں گزر کرتیں تو زیور بھی کئی سال تک ساتھ دے جاتا، مگر تنگی ترشی کی نہ انھیں عادت تھی اور نہ ہی کبھی کسی کو کرتے دیکھا۔''(۷۲)

معصومہ پہلے سیٹھ احمد بھائی کے ساتھ رہی پھر سیٹھ سورج مل کے ساتھ، سورج مل سے اختلافات ہوئے تو راجہ صاحب کے پاس چلی گئی۔ راجہ صاحب جدید سرمایہ دارانہ ذہنیت کے مالک تھے اور بمبئی اور دوسرے شہروں میں بڑی تیزی سے جائیدادیں بنا رہے تھے۔ انھیں عرصے سے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جو اونچے طبقے میں ان کا ساتھ نبھا سکے۔ انگریزی بولنا بھی جانتی ہو اور ہندوستانی کلچر سے بھی واقفیت رکھتی ہو۔ راجہ صاحب کے لیے معصومہ ان کی خواہش کے مطابق تھی وہ

اس کے ذریعے بڑے بڑے افسروں اور تاجروں کو خوش کر کے بڑے بڑے ٹھیکے اور زمینیں حاصل کرتے ہیں۔اس طرح معصومہ اعلیٰ طبقے کے استحصال کا شکار ہو کر یاس کی علامت بن جاتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء___۱۹۸۵ء)

راجندر سنگھ بیدی نے ایک ہی ناول ''ایک چادر میلی سی'' (۱۹۶۰ء) تحریر کیا۔مگر یہ ناول راجندر سنگھ بیدی کے فن وفکر کا نچوڑ ہے۔ناول کا مرکزی کردار رانو کا ہے جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔رانو کا شوہر تلو کا مہربان داس کے پاس کام کرتا ہے اور اس کے لیے لڑکیاں اغواء کر کے لاتا ہے۔ناول میں صرف اعلیٰ طبقے کے استحصال کی یہی ایک صورت دکھائی گئی ہے۔جس میں تلو کا ایک بارہ تیرہ سال کی جاترن کو اغواء کر کے لاتا ہے۔

> ''تلو کے نے آج جس جاترن کو مہربان داس چوہدری کی دھرم شالہ میں چھوڑا وہ مشکل سے بارہ تیرہ برس کی ہوگی۔دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے ترشول تھا جس سے اس نے بھیروں کا سر کاٹ کر الگ کر دیا،لیکن اس معصوم جاترن کے پاس صرف دو پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی تھی،اس سے مدافعت نہ کر سکتی تھی۔''(۷۳)

تلو کا اعلیٰ طبقے کے اس استحصال میں شامل ہے اسی دن جاترن کے بھائی کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔باقی کہانی اس کی بیوی رانو کی ہے۔شوہر کے قتل کے بعد اس کی زندگی کن مصائب کا شکار ہوتی ہے کس طرح ساس کے طعنے سہتی ہے۔سماج میں اس کی حیثیت شوہر کے بعد صفر ہو جاتی ہے۔سماج میں اپنی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے رانو اپنے دیور منگل سے نہ چاہتے ہوئے بھی شادی کر لیتی ہے۔دراصل راجندر سنگھ بیدی نے ایک عورت کو سماج میں نچلے طبقے کی مخلوق کے طور پر پیش کیا ہے۔

خدیجہ مستور (۱۹۲۸ء۔۱۹۸۲ء):

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں یوپی کے زوال پذیر جاگیردار گھرانے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔کہانی ایک گھر کے آنگن سے شروع ہو کر ہندوستانی سیاست ومعاشرت کی عکاسی کرتی ہے۔ناول میں کوئی طبقاتی آویزش نہیں ہے۔بلکہ جاگیردار طبقے کے زوال اور بدلتے ہوئے صنعتی نظام میں انسانی ضرورتوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ۱۹۷۵ء خدیجہ کی وفات سے کچھ دنوں پہلے شائع ہوا تھا۔ناول میں ہجرت کے بعد کے عہد کو موضوع بناتے ہوئے نئے طبقاتی رشتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔تقسیم کے بعد لوگوں کی طبقاتی حیثیت کی تبدیلی اور نودولتیے طبقے پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔ساجدہ ناول کا مرکزی کردار ہے دوسرے اہم کرداروں میں ناظم اور اس کا بھائی کاظم اور تاجی ہیں۔

ناظم رضا کار ہے جبکہ کاظم ڈپٹی کمشنر سے کمشنر تک کے عہدے پر پہنچتا ہے اور بیوروکریٹ کے روپ میں اپنی تمام

استحصالی قوت کے ساتھ ناول کے صفحات پر ظاہر ہوتا ہے۔ کاظم گھر کی ملازمہ تاجی کا بھی استحصال کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ بار بار اسقاط کی وجہ سے تاجی مر جاتی ہے۔

ناول میں جعلی الاٹ منٹوں کے ذریعے طبقات میں تبدیلی آجاتی ہے، کو تفصیلی طور پر بیان کیا ہے۔ کلو بہشتی اور اس کی بیٹی اسی نو دولتیے طبقے کے نمائندہ ہیں۔ انوری، ساجدہ کو بتاتی ہے کہ ہم یہاں رئیسوں کی طرح زندگی گزارتے ہیں ہمارے ماضی کے متعلق کوئی نہیں جانتا۔

''مجھے ڈر لگتا ہے یہاں کوئی نہیں جانتا کہ میں بہشتی کی بیٹی ہوں، یہاں سب کو یہی پتہ ہے کہ میں ایک مل اونر کی بیٹی ہوں۔''(۷۴)

کلو بابا جیسے ہزاروں لوگوں نے پاکستان پہنچ کر نئی طبقاتی درجہ بندی کے تحت بھرپور فائدہ اٹھایا۔ ناول میں صلاح الدین جاگیردار طبقے، کاظم بیوروکریٹ طبقے، ساجدہ، ناظم متوسط طبقے اور تاجی نچلے مظلوم طبقے کے طور پر اپنی شناخت کراتے ہیں۔

شوکت صدیقی (۱۹۲۳ء۔۲۰۰۶ء)

ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے شوکت صدیقی کو ایک وسیع میدان فراہم کیا۔ انھوں نے حقیقت نگاری کی راہ کو اختیار کیا اور اپنے ناولوں میں سماجی حقیقتوں کو پیش کیا ہے اور معاشرے میں جنم لینے والی برائیوں پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ شوکت صدیقی کی ہمدردی نچلے طبقے سے وابستہ ہے۔ انھوں نے اس طبقے کے مسائل، خوشیوں اور غموں پر قلم اٹھاتے ہوئے معاشرتی ناانصافیوں کو پیش کیا ہے۔

''خدا کی بستی'' (۱۹۵۷ء) میں پاکستان کے نوتشکیل شہری معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جو ابتداء سے ہی مسائل کا شکار رہے۔ نیم جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظاموں کے ساتھ معاشرے میں جو طبقاتی تفریق موجود ہے۔ اس کو بین السطور لے کر چلتے ہوئے شوکت صدیقی نے پاکستان کی شہری زندگی کے معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی بحران کی تصویر کشی کی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن بھیانہ جرائم کی سرپرستی ہوئی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور فصاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انھیں سمونے کی کوشش کی ہے۔ شوکت صدیقی کا فن تصور پرستی اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اُردو ناول کی روایت کا جز رہے ہیں۔ انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دی ہے جس کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی کا تصور

ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ دکھاتا ہے۔''(۷۵)

ناول میں نوشا، نوشا کی ماں اور نوشا کی بہن سلطانہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ نیاز کباڑی ناجائز ہتھکنڈوں سے دولت حاصل کرنا چاہتا ہے وہ نوشا اور راجہ کے ذریعے گھر کی چیزیں بھی چوری کراتا ہے۔ سلطانہ پر بھی نظر رکھتا ہے۔ سلطانہ کے حصول کے لیے اس کی ماں سے شادی کرتا ہے۔ اس کا بیمہ کرواتا ہے اور ڈاکٹر موٹو کے ذریعے اسے متواتر زہر خورانی کے ذریعے مار ڈالتا ہے۔ پھر سلطانہ سے نکاح کر لیتا ہے۔ نوشا گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ سلطانہ سلمان کو پسند کرتی ہے مگر سلمان رخشی سے شادی کر لیتا ہے۔ رخشی سلمان سے وفا نہیں کرتی اور جعفری کے ساتھ چلی جاتی ہیں۔

بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''خدا کی بستی'' میں غربت اور ہوسِ زر کی آوزش کو سماجی جرائم اور اخلاق باختہ کرداروں سے نمایاں کیا ہے۔''(۷۶)

نوشا جب کراچی سے واپس آتا ہے تو حقیقتِ حال جانتا ہے۔ وہ نیاز کباڑی کو قتل کر دیتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے سلطانہ خان بہادر فرزند علی جو میونسپل بورڈ کا چیئرمین ہے، کے ہاتھ آجاتی ہے جو اسے طوائف بنا دیتا ہے۔ فرزند علی کے لیے فساد کرانا، لوگوں کو مروانا، رشوت لینا اور عمارتوں کو آگ لگوانا مشکل نہیں ہے۔ نہ ہی اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ شہر کے اس بھیمانہ سماج کو درست کرنے کے لیے کچھ نوجوان ایک تنظیم ''فلک پیما'' کے نام سے بناتے ہیں۔ ''فلک پیما'' کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے خان بہادر فرزند علی خوفزدہ ہے۔ وہ فلک پیما کا ہیڈ کوارٹر تباہ کروا دیتا ہے۔ رضا کاروں پر تشدد کرواتا ہے۔ ہسپتال کی زمین پر قبضہ کر کے مسجد بنوا دیتا ہے۔ اس طرح وہ مذہبی آڑ میں ''فلک پیما'' کو تباہ کر دیتا ہے۔ خان بہادر کا کردار پاکستان کے نام نہاد جمہوری سماج کے کھوکھلے پن پر طمانچہ ہے۔

> ''خان بہادر نے فی ووٹ دس روپے کا ریٹ مقرر کر دیا تھا۔ اس کے تین انتخابی دفتر قائم تھے۔ جن میں آئے دن ضیافت ہوتی، دیگیں چڑھتیں، بڑی فیاضی سے مرغن کھانے کھائے جاتے جو لوگ بڑھ چڑھ کر باتیں کرنے والے اور سیدھے سادے لوگوں کو چکمہ دینے کا گر جانتے تھے، خان بہادر نے انھیں چھانٹ چھانٹ کر اپنے کارکنوں کی حیثیت سے بھرتی کر لیا تھا۔''(۷۷)

شوکت صدیقی مارکسی تحریک سے متاثر تھے۔ ان کی ہمدردی افلاس زدہ لاچار افراد سے تھی۔ وہ معاشرے میں دولت کی مساوی تقسیم کے خواہش مند تھے تا کہ نچلے طبقے کی اقتصادی حالت بہتر ہو سکے۔ اس کا اظہار وہ سلمان کے ذریعے کرتے ہیں:

> ''میں تو کہتا ہوں کہ اگر ہمیں بینکوں کو لوٹنا پڑے، سرمایہ داروں کی تجوریاں توڑنا پڑیں۔

جاگیرداروں کے محلوں پر ڈاکہ ڈالنا پڑے تو ہمیں اس سے بھی دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ہمیں روپیہ چاہیے،غریب اور پسماندہ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے۔''(۷۸)

ناول میں ایک کردار شاہ جی کا ہے۔ جو گھر سے بھاگے ہوئے لڑکوں کو چوری چکاری کی تربیت دیتے ہیں اور جرائم کے لیے تیار کرتے ہیں۔ پورا ناول سماج کے بھیانہ تصویر کو پیش کرتا ہے۔شوکت صدیقی کراچی شہر میں مہاجر کی حیثیت سے آئے تھے۔انھوں نے یہاں کے ماحول کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا، چنانچہ''خدا کی بستی'' کراچی شہر کی اقتصادیات، جرائم پیشہ افراد، گھٹن اور غلاظت کو پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

''شوکت صدیقی نے بڑی بے جگری سے سماج کے اسفل ترین طبقہ کی تصویریں کھینچی ہیں___ ''خدا کی بستی'' میں طبقاتی کشمکش کے پہلو بہ پہلو تصور حقیقت سے برسرِ پیکار اور عزت اور بے عزتی سے برسرِ تصادم ہے۔''(۷۹)

''خدا کی بستی میں شہروں میں موجود نچلے طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جبکہ'' جانگلوس'' میں دیہی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔شوکت صدیقی نے اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کی خامیوں کے ساتھ دیہات کی غربت، افلاس اور اس نچلے طبقے پر ہونے والے ظلم و جبر کو پیش کیا ہے۔

اس ناول میں زمینداروں کو اپنی دولت کے بل بوتے پر اقتدار پر فائز ہونے اور سرکاری افسروں کی اقرباء پروری کی کہانی رقم ہے۔ یہ زمیندار اور افسران غریب طبقے کے افراد کو جھوٹے مقدموں میں پھنسا کر جیل بھجواتے ہیں اور جو اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اُسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں۔

لالی اور رحیم داد ایسے ہی کردار ہیں جو سماج کی بے انصافی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور مجرم بن جاتے ہیں۔ میاں محمد حیات ایک زمیندار ہے اور اثر و رسوخ والا انسان ہے۔ لالی اس کو رحم دل انسان سمجھتا ہے۔مگر جلد ہی میاں محمد حیات کی حقیقت لالی پر عیاں ہو جاتی ہے۔میاں محمد حیات کی بے ضمیری کا احساس اس بات سے ہو جاتا ہے کہ اس نے اپنے ہی بھائی کو جائیداد کے لالچ میں قید کیا ہوا ہے۔

شوکت صدیقی نے اس ناول میں یہ مطالعہ پیش کیا ہے کہ اعلیٰ طبقہ اپنی مجرمانہ کاوشوں کو کامیاب بنانے کے لیے نچلے طبقے کو مجرم بنا دیتے ہیں۔ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں:

''ناول کے مطالعہ سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اصل مجرم لالی اور رحیم داد نہیں ہیں بلکہ وہ سماج ہے جس میں ان کے ساتھ ظلم و زیادتی کی گئی ہے۔ جہاں صاحبِ اقتدار اور زمیندار طبقہ کھلم کھلا

معاشی لوٹ کھسوٹ اور کمزوروں کا استحصال کر رہا ہے۔ اصل میں سماج اور انسانیت کے مجرم تو یہی لوگ ہیں، جن کے لے پاکستان میں نہ تو طاقتور قانون ہے اور نہ ہی جیل۔ ان لوگوں کو مفاد پرستی، ہوس پرستی اور خود غرضی ورثے میں ملی ہوئی ہے۔ ان لوگوں نے جعلی کلیموں اور اپنے برسرِ اقتدار رشتے داروں کی مدد سے چھوٹے کسانوں کی زمینیں چھین لیں، ان کا بری طرح استحصال کیا۔ وہ غریب اور بے کس کسان اور مزارعین کو مجرم بنا دیتے ہیں۔"(۸۰)

جیلانی بانو (۱۹۳۵ء):

"ایوان غزل" (۱۹۷۶ء) میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کے استحصال پسندانہ رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول میں واحد حسین کے دولت کدے "ایوانِ غزل" حیدر آباد دکن کے جاگیردارانہ نظام اور تہذیب کو بطور علامت مرکز بنایا گیا ہے۔ واحد حسین کا بیٹا راشد ایک تاجر ہے اور وہ پہلے ہی پیٹرول، ادویات اور سیمنٹ وغیرہ کی ذخیرہ اندوزی کر کے نئے سرمایہ دار طبقے میں شامل ہو چکا ہے۔ وہ اپنی تجارت کی غرض سے "چاند" اور "غزل" کو استعمال کرتا ہے۔

جیلانی بانو نے جاگیردار گھرانوں کی عورتوں کی دوہری زندگی پر بھی قلم اٹھایا ہے ایک طرف اس نظام میں عورت روایتی جاگیردارانہ نظام کی شکار ہے اور گھٹن کو برداشت کر رہی ہے۔ دوسری طرف نئے عہد میں مغربی اقدار اور جدید زندگی کے اثرات کے تحت کلبوں میں جاتی ہے اور بے پردہ زندگی گزارتی ہیں۔ مگر جیلانی بانو نے اس زندگی کی کوئی فینٹیسی نہیں دکھائی جیسا کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہے۔ جیلانی بانو کے یہاں عورت کی زندگی کو ہر دو سطح پر استحصال کا شکار دکھایا ہے۔

"اس وقت حیدر آباد کے اونچے طبقے میں دو طرح کی خواتین پائی جاتی تھیں ایک واحد حسین کا گھرانہ جہاں ابھی تک عورتیں کار کو پردہ لگا کر بیٹھتی تھیں اور بی بی کی طرح انھیں شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ بھی صحیح طور پر یاد نہیں ہوتا تھا۔ یہ عورتیں شرافت اور پاکیزگی کے تمام شاستری اصولوں پر پوری اترتی تھیں ___ دوسری عورت وہ تھی جو حیدر علی خان کے یہاں پیدا ہو رہی تھی۔ وہ پنچ گنی، دہلی اور دوہرادون جا کر پڑھتی تھیں۔ انگریز افسروں کے کلب میں ناچتی تھیں۔ بغیر آستینوں کے بلاؤز اور کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ نئے میک اپ کے انداز ___ وہ پپا اور مما تک کو ڈیئر اور ڈرالنگ کہتی تھیں وہ شادی اور بیاہ اپنی پسند سے کرتے ___ ان گھروں کی ہیئت بدلنے میں کچھ تو ان نوجوانوں کا ہاتھ تھا جو یورپ سے فرنگیں اور ایرانی دلہنیں بیاہ کر لاتے تھے اور کچھ اس مغربی تعلیم کا اثر تھا جس نے شمالی ہند کے اونچے طبقے کو مغربی رنگ میں رنگ دیا تھا۔"(۸۱)

واحد حسین تقسیم کے بعد پاکستان آجاتے ہیں۔ وہ بظاہر نرم و نازک شاعر ہیں مگر اپنی بہن کو اپاہج کر کے اس کی

جائیداد غصب کر لیتے ہیں اور بھائی کی موت پر خوشیاں مناتے ہیں کہ بھائی کی جائیداد حاصل ہونے کے امکانات روشن ہیں۔اس طرح جیلانی بانو جاگیردارانہ نظام کی سفاکیت کو عیاں کرتی ہیں۔

''بارش سنگ'' ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ناول کا موضوع تلنگانہ تحریک ہے۔اس تحریک کو موثر انداز میں بیان کرنے کے ساتھ مصنفہ نے حیدرآباد دکن کے جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی قلعی بھی پرت پرت کھولی ہے۔

مستان اور اس کے بیٹے سلیم اور مراد جاگیردار وینکٹ کے رہن ہیں۔اس کے قتل کے بعد وینکٹ کی جگہ اس کا بھائی میلشم ریڈی لے لیتا ہے جو ساہوکار بھی ہے اور وکیل بھی۔چنانچہ سلیم اور مراد دوہرے استحصال (جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ) کا شکار ہوتے ہیں۔

ناول اس عہد کی عکاسی کرتا ہے جب ابھی آزادی حاصل نہیں ہوئی تھی۔مختلف تحریکوں کے زیرسایہ شعور پروان چڑھ رہا تھا۔چنانچہ بائیں بازو کی تحریک نے مزدوروں اور کسانوں میں اشتراکی روح پھونک دی تھی اور گاؤں اشتراکی نظام کے زیرسایہ منظّم ہو رہا تھا۔اس کے باوجود جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام، زمیندار و مہاجن اور ساہوکار کے ہاتھوں غریب انسان محنت اور استحصال کی چکی میں پس رہے تھے۔یہاں فرقہ واریت بھی ہے اور مشترکہ تہذیب بھی ہے۔سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ استحصال کے خلاف عوامی جذبات اور ردِعمل کا بھی اظہار ہے۔معاشرتی ناانصافی اور طبقاتی کشمکش بھی ملتی ہے۔ناول میں استحصال کے مختلف مناظر دکھائے گئے ہیں عورتوں کے استحصال کے حوالے سے مصنفہ رقم طراز ہیں۔

> ''اب گاؤں کی لڑکیوں اور بہو بیٹیوں کی شامت تھی کہ راتوں کو شراب پینے کے بعد تحصیلداروں کو عورت کے بغیر نیند نہ آتی تھی۔اس لیے گاؤں کے پولیس پٹیل اور تحصیل کے چپراسی آدھی رات کو چھاتی سے لپٹے ہوئے بچوں کو چھڑا کے ماؤں کو پکڑ کے لے جاتے تھے۔''(۸۲)

دیہی معاشرے کی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے مصنفہ ایک جگہ تحریر کرتی ہیں۔

> ''غریب کسانوں کے ہاں تو بچے ہی دولت ہیں جو کسی خرچ کے بغیر ہی پل جاتے ہیں۔تین چار برس تک وہ ماں کی جان کو جونک کی طرح چمٹے رہتے ہیں۔پھر دوسرے بہن بھائیوں کے ساتھ چھینا جھپٹی کر کے سوکھی روٹی اور باسی چاولوں سے پیٹ بھر جاتا ہے۔ان کے پیٹ بھر کے کھانے اور تن ڈھانکنے کی فکر کسی کو نہیں ہوتی۔ساتھ آٹھ برس کے ہوتے ہی وہ ماں بہنوں کے ساتھ کھیتوں میں کام کرنے پہنچ جاتے ہیں____ مزدوری کرنے۔''(۸۳)

سلیم (ناول کا ہیرو) میلشم کے ظلم وستم سے تنگ آ کر شہر چلا جاتا ہے۔بشیر علی سے ملاقات کے بعد کمیونسٹوں کے ساتھ ہو جاتا ہے۔بشیر علی نظریات کا پروردہ ہے وہ ساہوکاروں، سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے مزدور کے استحصال کا

بدلہ لیتا ہے۔ بشیر علی کے نظریات مزدوروں اور کسانوں میں اپنے حق کی آواز کو بیدار کرتے ہیں۔ اس جرم کے پاداش میں بشیر علی قید ہو جاتا ہے۔ سلیم بشیر علی کے راستے پر چلتا ہے پھر اپنے گاؤں واپس آ جاتا ہے۔ جہاں وہ اپنے بھائی مراد کو بیل کی جگہ ہل چلاتا دیکھتا ہے اور اس کے ساتھ جا کر ہل چلانے لگتا ہے دونوں بھائی گولیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ سلیم باغی ہے اور اس کی سرکوبی ضروری ہے۔ سلیم مرنے سے پہلے اپنی بھابی نورا جس کے ساتھ سات سالہ بچہ ہے جو میلشم ریڈی کی دین ہے، کو مخاطب کر کے کہتا ہے:

’’بھابی، اس بچے کو میلشم کے ہاں ضرور رہن رکھنا___ یاد___ یاد رکھنا، یہ___ بات___‘‘(۸۴)

کمیونسٹ تحریک والے جاگیرداروں کی فصلیں جلاتے ہیں، سرکاری دفتروں پر حملے کرتے ہیں، املاک کو تباہ کرتے ہیں، مزدوروں اور کسانوں کو اپنی بغاوت میں شریک رکھتے ہیں اور پھر آزادی کی تحریک میں کانگریس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ تلنگانہ تحریک کو دبا دیا جاتا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں سے وعدے کیے جاتے ہیں کہ انھیں رہن رکھنے کا سلسلہ ختم ہو جائیگا۔ انھیں زمینیں عطا کی جائیں گی۔ استحصال کا سلسلہ ختم ہو جائے گا۔ مگر آزادی کے بعد انھیں لوگوں نے حکومتیں بنائیں اور مزدور اور کسان غلامی کے نئے عہد میں داخل کر دیئے گئے، مصنفہ کانگریس کے اس رویے سے ناراض ہیں اور جمہوری حکومت سے غیر مطمئن ہیں۔ اقتدار ملنے کے بعد کانگریس نے انہی سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے ہاتھ ملا لیا جن سے نجات دلانے کے وعدے پر عوام کے ووٹ حاصل کیے تھے۔ جبر و تشدد اور استحصال کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ڈاکٹر محمد افضال بٹ لکھتے ہیں:

’’مصنفہ نے ناول میں ترقی پسندانہ سیاسی نظریے کو واضح کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے جمہوری سیاسی نظام سے مطمئن نہیں ہیں وہ بخوبی جانتی ہیں یہاں کھوکھلے نعروں سے عوام کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ غریب اور عام آدمی تو دو وقت کی روٹی کے لیے تگ و دو میں مصروف ہے انتخاب لڑنا صرف ساہوکاروں اور جاگیرداروں کا کام ہے۔ اور یہ لوگ کسی بھی صورت غریبوں کے سچے ہمدرد نہیں ہو سکتے۔‘‘(۸۵)

’’قاضی عبدالستار (۱۹۳۳ء):

قاضی عبدالستار کا تعلق ایک جاگیردار گھرانے سے ہے۔ مگر اس گھرانے میں وہ اس وقت پیدا ہوئے جب جاگیردارانہ نظام رو بہ زوال تھا اور تہذیبی اقدار بکھر رہی تھیں۔ اس کے باوجود جاگیرداری نظام کا جاہ و جلال برقرار تھا۔ قاضی صاحب نرم خو انسان ہیں۔ انھوں نے قلم اٹھایا تو محنت کش طبقے کی پریشانی ان کے پیشِ نظر تھی۔

’’دودِ چراغ محفل‘‘ (۱۹۶۱) اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام کی

مٹتی ہوئی تہذیب اور اقتدار کو دکھایا گیا ہے جب نظام ختم ہو رہا تھا اور جاگیردار اپنی جھوٹی شان و شوکت کو برقرار رکھنے کی سرتوڑ کوششیں کر رہے تھے۔ جاگیرداروں کی عیش پرستی، ان کے آپس کی دوستیاں اور منافرتیں، ان دیکھا خوف سب ہی کی تفصیلات اس ناول میں موجود ہیں۔

رام لال پانڈے اور چودھری سطوت رسول جاگیردار ہیں اور دونوں کے درمیان مفادات حائل ہیں جو دونوں کو باہم تصادم پر آمادہ رکھتے ہیں چودھری سطوت زمینداری کے خاتمے کے بعد اپنی جاگیردارانہ شان برقرار رکھنا چاہتا ہے، اس کے لیے ہر جائز و ناجائز طریقہ اختیار کرتا ہے۔ یوں چودھری سطوت جاگیردار طبقے کے کھوکھلے پن کی مثال بن کر ابھرتا ہے۔ آزادی کے بعد معاشرے میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوگئیں جہاں جاگیرداروں کے حالات ناگفتہ بہ ہوئے وہیں ان سے وابستہ نچلا طبقہ بھی متاثر ہوا۔

جاگیردارانہ طبقہ اخلاقی گراوٹ کا شکار تھا۔ اس طبقے سے نچلے طبقے کی عورتیں غیر محفوظ تھیں۔ عیش پرستی کی جھلکیاں بھی اس ناول میں موجود ہیں۔

''شب گزیدہ'' ۱۹۶۲ء میں منظرِ شہود پر ظاہر ہوا۔ ''شب گزیدہ'' کسانوں اور زمینداروں کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔ کسان جو زمینداروں کی فصلیں کاشت کرتا ہے، اس کا پیٹ بھرتا اور اس کی عیش کا سامان مہیا کرتا ہے اپنے تمام اوصاف کے ساتھ ناول کے کینوس پر موجود ہے۔ ''شب گزیدہ'' میں معاشرے کی صورتحال تہہ در تہہ ہم پر عیاں ہوتی چلی جاتی ہے۔

اس ناول میں مشترکہ تہذیب، ماضی سے لگاؤ اور زوال پذیر جاگیرداری نظام کے آخری نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تمام تفصیلات سادہ انداز میں سامنے آتی ہیں اور کسی نظریے کی عکاسی محسوس نہیں ہوتیں۔

بقول ڈاکٹر احمد خاں:

> ''شب گزیدہ'' کی اہم خوبی یہ ہے کہ اس کی پیش کش ترقی پسند نظریے کے بنائے ہوئے بندھے ٹکے اصولوں کی حدوں سے اوپر نظر آتی ہے۔ اس میں انھوں نے سیاسی و سماجی تبدیلی کے عہد میں جاگیرداروں کی دکھتی ہوئی رگ اور شکست خوردہ ذہنیت کی مکمل عکاسی کی ہے۔''(۸۶)

قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام میں کسانوں اور کھیت مزدوروں کے استحصال کی بھی عکاسی کی ہے۔ وہ اس نظام سے تعلق رکھتے تھے ان کی تمام ہمدردی اور لگاؤ کے باوجود انھوں نے اس نظام کے غلط رویوں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم کی عکاسی کی ہے۔

''میں سرکاری کھیت پر کی منڈیر پر گھاس چھیلت رہوں۔ وہاں سے پکڑ لائے۔ پھر اس کی

بھرائی ہوئی آواز، بوڑھی آواز چیخوں میں، ہچکیوں میں اور آنسوؤں میں ڈوب گئی۔''(۸۷)

جاگیرداروں کے یہاں عورتوں کی سماجی حیثیت کیا تھی، اس پر بھی مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ بڑے سرکار کی نیت جب گوہر پر خراب ہوتی ہے تو گھر میں کام کرنے والی خواتین کا رویہ، ان کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے۔

''ارے اب برابر کا لڑکا گھر میں ہے۔ اس لیے گھر کے اندر نہیں کرتے ۔نہیں تو محلے ٹولے کی کون شکل صورت کی عورت چھوڑی ہے۔ جب تک پلنگ پر دو عورتیں نہ ہوں وہ سوئے نہیں۔ ہم لوگ تو مٹی کی ہانڈی ہیں۔ ایک میلی ہوئی دوسری منگائی گئی۔''(۸۸)

اس طرح قاضی عبدالستار نے جاگیردارانہ نظام میں عورت جس گھٹن اور استحصال کی زندگی گزارتی ہے کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صلاح الدین احمد،"اُردو میں افسانوی ادب "،مشمولہ: صریرخامہ(جلد دوم)،مرتب: معزالدین(لاہور: المقبول پبلی کیشنز)،۱۔

۲۔ خالد اشرف،برصغیر میں اُردو ناول(لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء)،۹۔

۳۔ نذیر احمد،ڈپٹی،مجموعہ ، ڈپٹی نذیر احمد،مرتب،سلیم اختر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،۴۶۸،۴۶۹۔

۴۔ عبدالسلام،تخلیق اور تنقید (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ)،۱۱۔

۵۔ نذیر احمد،ابن الوقت(لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ،س ن)،۶۷۰۔

۶۔ احمد،اُردو میں افسانوی ادب،۱۷۳۔

۷۔ سلیم اختر،"نذیر احمد کے تخلیقی مقاصد "،مشمولہ: مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)،۱۸۔

۸۔ احمد، ابن الوقت،۱۴۹۔

۹۔ احمد،ابن الوقت،۱۴۶۔

۱۰۔ سلیم اختر،"نذیر احمد کا ایک نمائندہ ناول : ابن الوقت "،مجموعہ،ڈپٹی نذیر احمد(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء)،۳۸۔

۱۱۔ اختر،" نذیر احمد کا ایک نمائندہ ناول : ابن الوقت"،۳۷۔

۱۲۔ لطیف حسین ادیب،سید،رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان،س ن)،۲۲۶۔

۱۳۔ رتن ناتھ سرشار، پنڈت،فسانہ آزاد (جلد اول)،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،س ن)،۳۸۔

۱۴۔ سرشار،فسانہ آزاد(جلد اول)،۳۷۔

۱۵۔ تبسم کاشمیری،"فسانہ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا "،مشمولہ: سیپ،شمارہ:۳۸،مدیر: نسیم درانی(کراچی،س ن)۳۵۔

۱۶۔ خورشید اسلام،" فسانہ آزاد "،مشمولہ: نقدِ سرشار،مرتب: تبسم کاشمیری(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۶۸ء)، ۶۰۵،۶۰۶۔

۱۷۔ سرشار،فسانہ آزاد،۳۰۲۔

۱۸۔ احسن فاروقی، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ(لکھنؤ: ادارۂ فروغِ اُردو،س ن)۱۱۹،۱۲۰۔

۱۹۔ فاروق عثمان،اُردو ناول میں مسلم ثقافت (ملتان: بیکن بکس،۲۰۰۲ء)،۲۰۷۔

۲۰۔ ظہیر فتح پوری،" اودھ سماجی انقلاب اور مرزا رسواء "،مشمولہ: فنون،مدیر احمد ندیم قاسمی (لاہور،۱۹۶۸ء)،۹۱۔

۲۱۔ سلیم اختر، داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز)، ۹۸۔
۲۲۔ ظہیر فتحپوری، رسواء کی ناول نگاری (راولپنڈی: حروف، ۱۹۷۰ء) ۱۹۶، ۱۹۷۔
۲۳۔ احمد، اُردو میں افسانوی ادب، ۵۴۔
۲۴۔ فتحپوری، رسواء کی ناول نگاری، ۲۱۴۔
۲۵۔ محمد ہادی رسواء، مرزا، امراؤجان ادا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء)، ۱۹۰۔
۲۶۔ اشرف، برصغیر میں اُردو ناول، ۱۰۔
۲۷۔ فتحپوری، رسواء کی ناول نگاری، ۲۴۳۔
۲۸۔ خورشید اسلام، تنقیدیں (علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۵۷ء)، ۱۹۰۔
۲۹۔ محمد ہادی رسواء، مرزا، ذاتِ شریف (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۳ء)، ۲۴۔
۳۰۔ احسن فاروقی، "مقدمہ: شریف زادہ" (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۳ء)، ۵۔
۳۱۔ میمونہ انصاری، مرزا محمد ہادی مرزا ورسوا (سوانح وادبی کارنامے)، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ۲۸۲۔
۳۲۔ شمیمہ بیگم، ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین (کراچی: اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)، ۲۵۵۔
۳۳۔ شمیمہ بیگم، ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین، ۲۵۵، ۲۵۶۔
۳۴۔ کارل مارکس، فریڈرک اینگلز، کمیونسٹ مینی فیسٹو (لاہور: پیپلز پبلی شنگ ہاؤس، ۱۹۸۷ء)، ۸۶۔
۳۵۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۶ء)، ۴۶۴۔
۳۶۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب (ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء)، ۷۔
۳۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء)، ۲۷۔
۳۸۔ سجاد ظہیر، سید، روشنائی (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۷۶ء)، ۳۳۔
۳۹۔ سجاد ظہیر، سید، "ترقی پسند تحریک کے معمار"، مشمولہ: احتشام حسین، نمبر، ماہنامہ: شاہکار (بنارس، ۱۹۷۳ء)، ۲۴۶۔
۴۰۔ اے۔ بی۔ اشرف، "اشتراکی انقلاب کا اثر پریم چند کے ناولوں پر"، ساقی (کراچی، ۱۹۶۹ء)، ۶۶۔
۴۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب (علی گڑھ: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۵۷ء)، ۱۳۲۔
۴۲۔ پریم چند، گوشۂ عافیت، کلیات پریم چند، مرتبہ، مدن گوپال (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو، ۲۰۰۰ء)، ۵۹۔
۴۳۔ چند، گوشۂ عافیت، ۹۰، ۹۱۔
۴۴۔ چند، گوشۂ عافیت، ۸۱۔
۴۵۔ قمر رئیس، تلاش وتوازن (دہلی: جمال پریس، ۱۹۶۸ء)، ۳۳۔

۴۶۔ پریم چند، چوگانِ ہستی (جلد دوم)، (دہلی: ادبی مرکز، سن ن)، ۵۰۲۔
۴۷۔ پریم چند، میدانِ عمل، کلیاتِ پریم چند، ۲۹۴۔
۴۸۔ چند، میدانِ عمل، ۲۴۰۔
۴۹۔ چند، میدانِ عمل، ۳۴۸۔
۵۰۔ چند، میدانِ عمل، ۵۲۔
۵۱۔ پریم چند، گؤدان، (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ، ۱۹۹۸ء)، ۱۴۶۔
۵۲۔ چند، گؤدان، ۲۲۔
۵۳۔ چند، گؤدان، ۲۲۶۔
۵۴۔ چند، گؤدان، ۴۵۷۔
۵۵۔ چند، گؤدان، ۳۶۷۔
۵۶۔ انور پاشا، ہندو پاک میں اُردو ناول/تقابلی مطالعہ (نئی دہلی: پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء)، ۶۴۔
۵۷۔ کرشن چندر، شکست (اسلام آباد: الحمراء پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۲ء)، ۱۸۔
۵۸۔ محمد افضال بٹ، اُردو ناول میں سماجی شعور (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ۱۳۳۔
۵۹۔ چندر، شکست، ۵۳۔
۶۰۔ چندر، شکست، ۴۰۔
۶۱۔ کرشن چندر، جب کھیت جاگے (بمبئی: بمبئی بک ہاؤس، ۱۹۵۲ء)، ۴۰۔
۶۲۔ چندر، جب کھیت جاگے، ۲۹۔
۶۳۔ پاشا، ہندو پاک میں اُردو ناول/تقابلی مطالعہ، ۸۸۔
۶۴۔ عزیز احمد، گریز (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۷ء)، ۱۱۷۔
۶۵۔ عزیز احمد، آگ (لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۶۹ء)، ۲۸۸۔
۶۶۔ عزیز احمد، ایسی بلندی ایسی پستی (لاہور: قوسین، س ن)، ۳۸۔
۶۷۔ احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، ۱۱۸، ۱۱۹۔
۶۸۔ احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، ۱۱۸، ۱۱۹۔
۶۹۔ احمد، ایسی بلندی ایسی پستی، ۱۱۹، ۱۲۰۔
۷۰۔ عصمت چغتائی، ضدی (لاہور: مکتبۂ شعر و ادب، ۱۹۷۰ء)، ۶۹۔
۷۱۔ افضال، اُردو ناول میں سماجی شعور، ۱۳۹۔

۷۲۔ عصمت چغتائی، معصومہ (دہلی: ادارہ خرام پبلی کیشنز، ۱۹۶۲ء)، ۸۳۔

۷۳۔ راجندر سنگھ، بیدی، ایک چادر میلی سی، مشمولہ: مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، مرتب: صلاح الدین محمود (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ۸۱۵۔

۷۴۔ خدیجہ مستور، زمین (لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۸۷ء)، ۱۰۷۔

۷۵۔ قمر رئیس، تلاش و توازن (دہلی: ادارہ خرام پبلی کیشنز، ۱۹۶۸ء)، ۵۳۔

۷۶۔ انور سدید، اُردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۸۸ء)، ۵۷۲۔

۷۷۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی (کراچی: کتاب پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ۲۲۶۔

۷۸۔ صدیقی، خدا کی بستی، ۸۹۔

۷۹۔ حنیف فوق، پاکستانی ادب کے چند گوشے، مشمولہ: پاکستانی ادب (جلد اول) مرتبین: رشید امجد، فاروق علی (راولپنڈی: ایف جی سر سید کالج مئی ۱۹۸۱ء)، ۶۲۲۔

۸۰۔ افضال، اُردو ناول میں سماجی شعور، ۲۱۶۔

۸۱۔ جیلانی بانو، ایوانِ غزل (نئی دہلی: ناولستان، ۱۹۷۶ء)

۸۲۔ جیلانی بانو، بارشِ سنگ (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۵ء)، ۹۷۔

۸۳۔ بانو، بارشِ سنگ، ۱۳۹۔

۸۴۔ بانو، بارشِ سنگ، ۲۴۹۔

۸۵۔ افضال، اُردو ناول میں سماجی شعور، ۲۲۷۔

۸۶۔ احمد خان، قاضی عبدالستار / فکر، فن اور فن کار (دہلی: ایجوکیشن پبلی شنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء)، ۵۴۔

۸۷۔ قاضی عبدالستار، شب گزیدہ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۲۷۔

۸۸۔ عبدالستار، شب گزیدہ، ۵۷۔

باب سوم

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں
طبقاتی شعور: تجزیاتی مطالعہ

باب سوم

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں طبقاتی شعور، تجزیاتی مطالعہ

قرۃ العین حیدر اُردو افسانوی ادب میں ہمیشہ سے ایک چیلنج رہی ہیں۔ بہت کچھ تفہیم کے باوجود مزید تفہیم کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے طبقاتی شعور کی بات ہے تو قرۃ العین کے یہاں طبقاتی شعور اس طبقاتی شعور سے قطعی مختلف ہے جو ہمارے یہاں ترقی پسندوں کا رہا ہے۔ ہمارے ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگ طبقات کی اور ان کے مسائل کی عکاسی بہت کچھ مارکسی نکتہ نظر سے کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر قرۃ العین کے یہاں معاملہ مختلف ہے۔ دراصل ہمارے بیشتر ترقی پسند متوسط طبقے کے لوگ ہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کا تعلق اعلیٰ طبقہ سے ہے۔ دونوں کے رویے اور معاملات کے متعلق خیالات اور عمل پیدا ہونے (Dealing) کا انداز بھی مختلف ہے۔ ظاہر ہے کچھ چیزیں احساس برتری کے زیر اثر پروان چڑھتی ہیں اور کچھ چیزیں احساس کمتری کے زیر اثر۔ دونوں طرح کے کمپلیکس میں انسان کی ترجیحات اپنے اپنے طبقے کی عکاس ثابت ہوتی ہیں اور یہ ایک نارمل رویہ ہے جو غیر محسوس طور پر معاشرے میں ارتقاء پذیر رہتا ہے جس کا آنے والے وقت میں عہد حاضر کے لوگ اپنے اپنے خیالات اور ترجیحات کے مطابق تجزیہ کرتے ہیں۔ یہاں ہم قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں جھلکنے والے طبقاتی شعور کا جائزہ لیں گے۔

ا۔ میرے بھی صنم خانے (۱۹۴۹ء):

یہ ناول تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کو مصنفہ نے کوئی نام نہیں دیا اس میں کرداروں سے تعارف اور ان کے طبقات اور معاشرے میں ان کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے حصے کا نام ''دھنستے ہوئے ساحل'' ہے جس میں کہانی بنتی پھیلتی اور نکتہ عروج کو پہنچتی ہے اور عنوان کے مطابق ایک عہد ایک تہذیب منہدم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ تیسرے حصے کا نام ''منزل لیلیٰ'' ہے جہاں کہانی کلائمکس کو پہنچ جاتی ہے۔ سمندر میں طوفان آنے کے بعد کی فضا ہے۔

ناول کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے ہوا ہے اور اختتام ۱۹۴۷ء کے پرآشوب دور کے بعد کے حالات پر ہوا ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں تمام کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر سلیم (متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والا انسان) شہلا رحمٰن (متوسط طبقے کی نمائندہ) کنور عرفان علی، رخشندہ بیگم (کنور عرفان علی کی بیٹی) اوشیر مہری (آرٹسٹ)، سید افتخار جو تحریک چلا رہے ہیں اور اس وقت کی سیاست کا نمائندہ کردار ہیں۔ چوہدری شمیم محض ایک طفیلیہ کردار ہے جو اعلیٰ طبقات سے وابستہ رہتا ہے مزید کرداروں میں پولو، پی چو (رخشندہ بیگم عرف روشی کے بھائی) کرن، ول، گنی، ڈائمنڈ،

کرسٹابل اور حفیظ احمد۔ پی چو اور رخشندہ کے مشترکہ دوست ہیں۔ خورشید چھوٹے کنور کا لڑکا جو رخشندہ بیگم کا کزن ہے۔ نئی روشنی سے متاثر مارکسزم کا قائل اور مزدور طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ کنور رانی سلطنت آراء بیگم، رخشندہ کی والدہ، خورشید کی بہن قمر آراء اور دیگر کرداروں میں ڈاکٹر لینا دینا، قدیمی اور وفادار ملازم جو ہندو اور مسلمان ہر دو قسم کے ہیں۔

ناول میں مختلف موضوعات کو چھیڑا گیا ہے۔ دوسری جنگ عظیم سے ۱۹۴۷ء کے پس منظر سے پیش منظر تک کے حالات ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس میں سوشلزم بھی ہے، مارکسزم بھی اور کمیونزم بھی۔ ایک طرف تہذیب کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور دوسری طرف طبقات اور طبقات کے درمیان پائی جانے والی کشمکش وقت کا تصور بھی ہے ہجرت بھی فسادات بھی، مخصوص نوعیت کا ناسٹیلجیا بھی اور زندگی کے بے ثباتی بھی۔ ان سب کے ساتھ مسلم سیاست، تحریک آزادی اور اس سے وابستہ لوگوں کی ذہنیت وحقیقت پر بھی اظہار نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر اس ناول کو ایک عہد کی دستاویزات کہا جا سکتا ہے۔ جسے کرواہاراج یا اشرافیہ کے مرکز سے قلم بند کیا گیا ہے۔

رخشندہ بیگم عرف روشی، ناول کا مرکزی کردار ہے۔ جو اعلیٰ طبقے کی مکمل نمائندہ ہے۔ اس طبقے کی تمام روایات واقدار سے مزین اور تمام مشاغل کی شائق Intellecutal کردار ہے۔ یہ انٹیلیکچو ئلزم متوسط طبقے کے انٹیلیکچو ئلزم سے قطعی مختلف ہے۔ جس پر قرۃ العین حیدر طنز کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس کردار کو قرۃ العین حیدر کا ہم زاد کہہ سکتے ہیں۔

رخشندہ بیگم کو جدید تقاضوں کے مطابق ہر طرح کی آزادی حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ آرٹ سے دلچسپی رکھتی ہیں۔ کلب جاتی ہیں، ڈانس کرتی ہیں، سائیکل چلاتی ہیں اور ان کے بھائی کے تمام دوست ان کے بھی دوست ہیں۔ غرض اعلیٰ طبقے کی تمام منہ زور آزادی انھیں ورثے میں ملی ہے جس کی وہ پروردہ ہیں۔ یہ نسل ہر جگہ اپنی ناک ڈبوتی ہے لہٰذا جز وقتی سیاست میں حصہ لیتے ہوئے ان کے گروپ نے ''نیوا یرا'' رسالہ نکالا ہے جو قوم کے لیڈروں پر نکتہ چینی کرتا ہے۔ قوم کے لیڈر رسید افتخار علی صاحب ہیں۔ جو رخشندہ اور ان کے رسالے سے نالاں ہیں۔ نیز انھوں نے ان کے مقابلے میں ''ملتِ بیضا'' کے نام سے رسالہ نکالا ہے۔

ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اس عہد کے معاشرے کی صورت کا ایک معروضی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس عہد کی شخصیات اپنی کرداری خصوصیات کے ساتھ اجاگر ہوتی ہیں۔ مثلاً کنور عرفان علی خان کا کردار، اعلیٰ طبقے کا یہ کردار منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کا مکمل المیہ نظر آتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کے درمیان متوسط طبقہ ابھر رہا تھا۔ متوسط طبقہ جس کی اپنی روایات اور اپنے کمپلیکسز ہیں۔ مذہب معاشرہ، نظریاتی اختلافات، آزادی، ترقی پسندیت اور انقلاب یہ تمام مسائل اسی طبقے سے وابستہ رہے ہیں اور اعلیٰ طبقہ سب سے زیادہ اسی طبقے سے خائف رہا ہے۔ جیسا کہ کنور عرفان علی کے

باب میں دیکھا جا سکتا ہے۔

''انھیں چند چیزوں سے بے پناہ نفرت تھی، مثلاً وہ ان حقیر نو دولتوں کا نا قابل معافی وجود کسی طرح برداشت نہ کر سکتے تھے جنھیں اب تکلفاً اوپری یا متوسط طبقہ کہا جاتا ہے۔ انھیں متوسط طبقے سے چڑ تھی۔ اس طبقے نے ہر ملک میں، ہر جگہ، ہر زمانے میں بڑی گڑ بڑ پھیلائی ہے بڑی بڑی گستاخانہ جراتیں کی ہیں۔ اس لڑتی جھگڑتی خود غرض، کاروباری، بورژوا دنیا میں سب سے الگ تھلگ صرف اپنے طبقے کے مٹھی بھر افراد کے ساتھ وہ پرانی تہذیب، پرانی روایات کے ورثے کو لیے بیٹھے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ مخالف ہوائیں بہت تیز ہیں۔ کہاں کی تہذیب اور کہاں کی وضع داری۔''(۱)

جاگیردارانہ نظام میں حکم دینا اور اس حکم کی بجا آوری کی اتنی عادت رہی ہے کہ اب بدلے ہوئے حالات سے مفاہمت پیدا کرنا بہت مشکل تھا۔ متوسط طبقہ جو اپنے بل بوتے آگے بڑھ رہا تھا، اپنی مرضی کا مالک تھا۔ اس کا نہ کوئی آقا تھا نہ غلام۔ لہٰذا جاگیرداروں کو اس طبقے سے خطرہ محسوس ہوتا تھا۔ کچھ کر نہ سکتے تھے۔ چنانچہ نفرت کا بیج دلوں میں پلنے لگا۔ کنور عرفان علی کا بھی یہی مسئلہ تھا۔ پھر اشرافیہ پشتوں کے نظام کو منہدم ہوتے دیکھ رہے تھے اور تذبذب کا شکار تھے۔ پرانی روایات اور وضع داری کو نبھائے جا رہے تھے اور آنے والے وقت کا خوف انھیں جذباتی طور پر مضمحل کر رہا تھا۔

خاندانِ کرواہاراج کا ایک اہم کردار کنور رانی (سلطنت آراء بیگم) ہیں جو سر تا پا رانی ہی ہیں ان کا رکھ رکھاؤ، معاشرے میں ان کا چلن، شوہر سے ان کا برتاؤ اور اپنے بچوں سے ان کا تعلق اسی نوعیت کا ہے جو مہارانیوں کا اس دور میں تھا۔ اشرافیہ کی نخوت، جلوت اور تصنع سب ان کے مزاج میں جھلکتا ہے۔ یعنی وہ اعلیٰ طبقے کا مکمل نمائندہ کردار ہیں۔ ان کے متعلق قرۃ العین حیدر اظہار کرتی ہیں:-

''کرواہاراج کی کنور رانی سلطنت آراء بیگم بہت موڈرن آدمی تھیں۔ مہینے میں ایک آدھ بار کسی فلاور شو کی صدارت، یا ضلع کی سالانہ بیڈمنٹن ٹورنامنٹ کے تقسیم انعامات یا گورنمنٹ ہاؤس کے ایٹ ہوم کی شرکت اور اسی طرح کے دوسرے بے کار فیشن ایبل سوشل فرائض جو ان کے سر پر آ پڑتے تھے، وہ بڑے مزے سے انجام دے لیتی تھیں۔ لیکن ان کے باوجود پرانے وقتوں کی وضع داری ان میں اس حد تک موجود تھی کہ دن بھر میں کنور صاحب سے ان کی اوفیشل قسم کی ملاقات صرف دوپہر کے خاصے کے وقت ہوتی تھی۔ رات کا کھانا کنور صاحب باہر کے بڑے ڈائننگ روم میں مصاحبین اور احباب کے ساتھ کھاتے تھے۔ اس کے علاوہ ضروری بات چیت صرف مہریوں یا کرواہاراج کے منیجر لالہ اقبال نرائن کے ذریعے کی جاتی تھیں یا پولو، پی چو اور رخشندہ میں سے کوئی اس فرض کو انجام دے لیا کرتے تھے۔''(۲)

اس اقتباس سے کنور رانی کی شخصیت اپنے تمام تصنع کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ نیز اس نظام کے پروردہ افراد کی مصنوعیت بھی عیاں ہوتی ہے۔ آگے چل کر اپنے بچوں کے حوالے سے رشتہ داری کے سلسلے میں کنور رانی اپنا کردار ادا کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ بچے اپنی زندگی اپنی مرض سے گزارتے ہیں مگر ان کی شادیوں کے حوالے سے فیصلے کرنے کا حق کنور رانی صرف اپنا سمجھتی ہیں اور اس میں وہ کنور عرفان علی سے بھی مشورہ کرنا ضروری خیال نہیں کرتیں۔ یہ ساری کارروائی اس عہد کی اس طبقے کی تمام خواتین کی یکساں عکاسی کرتی ہے۔

انور اعظم کا رشتہ رخشندہ کے لیے پسند کیا گیا تھا۔ چوہدری شمیم کنور رانی کو ورغلانا چاہتے ہیں۔ مگر رخشندہ کے لیے اس رشتے کو قبول کرنے کی۔ اُن (کنور رانی) کی اپنی وجوہات تھیں۔

> ''انھیں چوہدری شمیم کی رائے سے اتفاق تھا کہ انور اعظم لوفر لڑکا ہے، قطعی ہوگا لیکن اس لحاظ سے لوفر کون نہیں ہوتا۔ خود کنور صاحب اور بڑے کنور صاحب جنت مکانی، خدا ان کی روح نہ شرمادے اپنے اپنے زمانے میں کسی سے کیا کم تھے۔ کلکتے والی گوہر جان اور دلی والی چمپا کے قصے کس کو یاد نہیں لیکن رخشندہ جس معیارِ زندگی کی عادی تھی، وہ مرشد آباد کے لٹے ہوئے نوابوں یا کسی اور ملازمت پیشہ گھرانے میں اس معیار سے نہ رہ سکتی تھی۔ وہ خوب روپیہ خرچتی تھی۔ انور کے پاس گاؤں گراؤں سبھی کچھ تھا اور وہ اس کے لیے بے غل وغش روپیہ اٹھا سکتا تھا اور آرام کی زندگی بسر کرنے کے لیے یہی سب سے مقدم تھا۔''(۳)

اس اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ لوگ آرام و آسائش اور عیش و عشرت کے کتنے خواہاں ہیں۔ یہاں ہر طرح کی خامیاں دولت کے پیچھے چھپ جاتی ہیں آخر میں رخشندہ نے اس رشتے کے لیے ہاں کر دی تھی۔ مگر انور اعظم کے والد کی وفات اور خود انور کے دولت سے محروم ہو جانے کے بعد یہ رشتہ ختم ہو گیا۔ جاگیردارانہ نظام کی ایک اور تاریک تصویر جس کے بیان میں قرۃ العین حیدر نے بخل سے کام نہیں لیا۔

رخشندہ اپنی ماں سے بالکل مختلف تھی۔ وہ کنور رانی کی طرح حسب نسب اور اونچے خاندان کی پروردہ ہونے پر مغرور نہ تھی بلکہ انسانیت کو پیش نظر رکھتی تھی۔ رخشندہ کا کردار مرکزی ہونے کے ساتھ متوازن صورتحال رکھتا ہے۔ طبقہ اشرافیہ سے تعلق کے باوجود ان سے مختلف نوعیت کا ہے۔ یعنی اشرافیہ میں قوم کے درد اور اشرافیہ کے مجموعی رویے سے مختلف رویے کا حامل یہ کردار، زندگی اور معاشرے سے متعلق معروضیت کا حامل ہے لیکن انسان دوہرے رویوں کا حامل ہے، دوسری طرف سید افتخار علی جو 'ملتِ بیضا'' کی ڈور سنبھالے ہوئے ہیں، کے حوالے سے اس طبقے کی سوچ کو واضح کیا گیا ہے۔

> ''رات کو گومتی کے کنارے سے واپس گھر پہنچ کر سید افتخار علی سوچ رہے تھے کہ یہاں کا بھی

> عجیب ہی حساب نظر آتا ہے۔ انھوں نے اندازہ لگانا چاہا تھا کہ اس شہر کی تعلیم یافتہ ترقی پسند نوجوان حلقے کی اکثریت کس طرف جارہی ہے اور انھیں یہ دیکھ کر تعجب ہو رہا تھا کہ ان راجاؤں اور تعلقداروں کے لڑکے اور لڑکیوں سے لے کر متوسط طبقے اور پڑھے لکھے نچلے طبقے تک سبھی اپنے آئیڈیلز کے لیے متحد ہیں۔ ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ فرقہ وارانہ پارٹیوں اور گروہوں کی وہاں پر بھی کمی نہ تھی اور وہ خوب زور پکڑ چکے تھے لیکن یہ حلقہ ان سب سے الگ تھلگ دوسروں کو گالیاں دینے اور اپنا پروپیگنڈہ کرنے کے بجائے خاموش اور خلوص سے اپنے کام میں مصروف تھا۔ ملک کی ایک بڑی قومی جماعت کے ترقی پسند عناصر سے ہمدردی رکھنے والے اس گروہ میں سرمایہ دار بھی تھا، بورژوا بھی اور پرولتاری بھی، لیکن کوئی پوزیئر نہ تھا، فریب دینے والا نہ تھا۔'' (۴)

یہاں قرۃ العین حیدر اشرافیہ کے ظرف کو بلند دکھانے کی کوشش کر رہی ہیں کہ وہ لوگ جو طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھتے ہیں اور انٹیلیکچوئل ہیں، اپنے دل میں قوم کا درد لیے پھرتے ہیں اور بلا تخصیص مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باجود ایک فاصلہ ملحوظ رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک طرف اپنے طبقے کی بڑائی بیان کرتی ہیں، دوسری طرف، ان تمام لوگوں پر طنز کرتی دکھائی دیتی ہیں جو سیاست پر بحث کرنا اور اس کی اہل و نااہل پر انگلی اٹھانا اپنا فرض اولین سمجھتے ہیں۔ یہاں قرۃ العین کے یہاں ایک طرح کا احساسِ برتری دکھائی دیتا ہے اور دوسری طرف متوسط طبقے کے حوالے سے خاص طرح کی نخوت جس میں شاید کینہ کی بھی جھلک ہے۔

سید افتخار علی اشرافیہ کے دوہرے رویے سے نالاں نظر آتے ہیں بلاواسطہ طور پر مارکسزم سے متاثر ہیں یہ وہ دور ہے جس میں ملک بھر میں روسی انقلاب کا چرچا تھا اور نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے میں جوش و ولولہ جاگزیں تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی زیادتیاں سرِ ورق پر دکھائی دینے لگی تھیں۔ اب سید افتخار اپنے اخبار کے ایڈیٹوریل میں اشرافیہ کے خلاف اپنے دل میں ابلنے والے لاوے کو الفاظ کی شکل دیتے ہیں۔

> ''ان ٹی پارٹیوں میں قوم کی رہنما خواتین کی شرکت جو قوم کے پلیٹ فارم پر لاکھوں، کروڑوں غریب، ان پڑھ پردہ دار عورتوں کے گلوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ ان کے جگمگاتے ہوئے غرارے اور ساریاں، ڈرائنگ روم پولیٹکس کے مکالمے، چمکیلی موٹریں، یہ سب بہت شاندار، بہت نظر فریب معلوم ہوتے تھے، یہ قوم کی لیڈر شپ تھی۔'' (۵)

''یہ قوم کی لیڈر شپ تھی۔'' گہرا طنز موجود ہے۔ یعنی طبقہ اشرافیہ حاکم اور باقی طبقات محکوم کا درجہ رکھتے ہیں۔

سید افتخار علی کے یہ الفاظ متوسط طبقے کے یہاں موجود اُس نفرت کو ظاہر کرتے ہیں جو اس طبقے کے دل میں اعلیٰ طبقے کے خلاف تھی۔ اس نفرت کی مزید وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے ہو جاتی ہے۔

''کھدر یا مرشد آبادی ریشم کی ساریاں پہن لینے سے ملک کیا آزاد ہو جائے گا۔ اندر جو کچھ بھی کرتی ہوں۔ باہر سفید ساریاں پہن کر نکلتی ہیں۔ سینکڑوں لونڈوں سے تو عشق ہی کر کے چھوڑ دیا۔ جیل جا کر بھی ان لوگوں نے کیا تیر مار لیے ہیں۔ اے کلاس میں ٹھاٹھ سے بجلی کے پنکھوں کے نیچے بیٹھے ہیں۔ پبلسٹی ہو رہی ہے، وہ الگ اور ساتھ ساتھ عشق لڑائے جا رہے ہیں وہ الگ کبھی کبھار انگریز پولیس افسروں سے پٹ لیے اور لہو لگا کر شہیدوں میں داخل اور ایک عالم ان کے نام پر مرا جاتا ہے۔ یہ سب پروپیگنڈہ ہے۔ بھائی پروپیگنڈے میں بڑی طاقت ہے۔''(۶)

اس اقتباس سے ایک طرف تو متوسط طبقے کی نفرت کا اظہار ہو رہا ہے دوسری طرف اشرافیہ کے دوہرے رویے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ طبقات کے درمیان کشمکش کی فضا ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ اشرافیہ اپنی نام نہاد وضع داری کا راگ الاپتے رہتے ہیں اور متوسط طبقہ ان کی خامیاں بیان کر کے اپنی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ مگر ان کے درمیان باہمی یگانگت نہ ہونے کے باوجود ساتھ ساتھ چلتے ہیں کیونکہ انقلاب ہمیشہ متوسط طبقے سے ہی آتا ہے جس کی اشرافیہ کو بھی ضرورت ہے اور نچلے طبقے کو بھی۔ یہاں قرۃ العین حیدر داد کی مستحق ہیں کہ انھوں نے اعلیٰ اور متوسط طبقے کے درمیان موجود منافرت و کشمکش کو بخوبی بیان کیا ہے۔

اشرافیہ جس عیش کوشی میں مبتلا تھے اس کا بھی اظہار اس ناول کے صفحات میں مل جاتا ہے۔

''آپ اگر کسی پرانی قسم کی قصباتی شادی یا کسی اور تقریب کی مردانہ محفل میں تشریف لے جایئے تو آپ کو چند مہکتی، لہکتی خواتین کا تعارف اس طرح کروایا جائے گا کہ یہ چھوٹے نواب صاحب کا شوق ہیں اور یہ بڑے بھیایا منجھلے کنور صاحب کا شوق ہیں۔''(۷)

لکھنؤ میں موجود کلچر اور نوابین (اشرافیہ) کی عیاشی کی طرف اشارہ اور طنز کا اظہار ہے۔ بلاشبہ جاگیرداری نظام کی اس قبیح تصویر کی پیشکش میں قرۃ العین حیدر نے غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے۔

اس عہد کے جاگیرداروں میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو اپنا سب کچھ گنوا بیٹھے تھے۔ بس خالی اقدار ہی باقی تھیں۔ چھوٹی حویلی کے کنور اصغر علی (کنور عرفان علی کے بھائی) کی بیٹی قمر آراء اور بیٹا خورشید ہیں۔ خورشید نئی روشنی اور رخشندہ بیگم سے متاثر ہے۔ بیگم اصغر علی خورشید کے گھر چھوڑ کر مزدور طبقے کی یونین میں شامل ہونے کا ذمہ دار رخشندہ کو سمجھتی ہیں۔

''گھر کا گھر وا کر دیا کنور رانی کی لاڈلی نے، کھا گئی میرے بیٹے کو۔ دماغ لوٹا دیا اس کا بولا دیا

میرے لال کو۔ جانے کون جنگلوں کی خاک چھانتا ہوگا دکھیا اور راجکماری کی شان دیکھیے کہ چلو بیٹا بلاتی ہیں۔''(۸)

خورشید نے ایک دفعہ کہا تھا: بھئی خاندان میں ہر قسم کی مخلوق ہونی چاہیے۔ (مثلاً خورشید میاں ہمارے گھر کے قومی ہیرو ون، طنزاً کہا گیا) اس کے اور غفران منزل والوں کے سیاسی خیالات میں بڑا زبردست اختلاف تھا۔ وہ پہروں ان بہن بھائیوں کے ساتھ الجھتا رہتا اور وہ اس کی ہر بات مذاق میں اڑا دیتے اور آخر میں اسے اپنے ہمراہ جم خانہ یا دلکشا کلب لے جانے کی دعوت دے دیتے۔ کہو بھئی تمہارے وطن روس کی حکومتِ عامہ کیا کہتی ہے۔ پی چو بات شروع کرتا ہے۔ اماں کا کیا ذکر تھا؟ پولو پچ میں کود پڑتا۔'' پولو بچارے خورشید کو تنگ نہ کرو۔'' رخشندہ ڈانتی۔'' ارے تم زوال پذیر زمیندار لوگ کیا کھا کر ہمیں تنگ کرو گے۔'' وہ بچوں کی طرح ہنس کر کہتا۔ (۹)

خورشید مکمل طور پر مارکسزم سے متاثر اور ہندوستان میں انقلابِ روس کے انقلاب کا خواہاں تھا۔ اس عہد کے ان افراد کا نمائندہ ہے جو عملی طور پر انقلاب کے راستے پر رواں تھے۔ اس عہد کے لیفٹیسٹ جاگیردارانہ نظام کے اپنے اندر باغی پیدا ہو گئے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اپنی سابقہ حیثیت برقرار رکھ سکے تھے اور اپنے ہی خاندان میں دوسرے درجے کی مخلوق کی حیثیت سے زندگی بسر کر رہے تھے۔

''رخشندہ بیگم اب تم میرا مذاق نہیں اڑا سکتیں۔''

''میں تمہیں مار ڈالوں گا جان سے تم سب کو، غفران منزل کی اینٹ سے اینٹ بجا دوں گا۔ کرواہا راج تباہ ہو جائے گا۔ کرواہا راج کس کا؟ کسانوں کا۔ غفران منزل کس کی؟ مزدوروں کی انقلاب زندہ باد۔''(۱۰)

یہ آخری ملاقات تھی خورشید کی رخشندہ سے جس کے بعد وہ غائب ہو گیا اور مزدوروں کی انقلابی جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس عہد کے آشوب اور جاگیردارانہ نظام کے زوال آمادہ رویوں، کسی سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا بلکہ تمام تر جزئیات کے ساتھ ایک جامع نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

قمر آراء، کرواہا راج سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ مگر وقت کے ساتھ اس کی حیثیت میں تبدیلی آ گئی ہے۔ وہ متوسط طبقے کا فرد دکھائی دیتی ہے جو بڑی مشکل سے اجازت پا کر مسلم اسکول میں داخلہ لیتی ہے اور یہاں کے ہاسٹل میں رہائش اختیار کرتی ہے۔ یہاں کا ماحول مختلف ہے۔ قمر آراء اس فرق کو محسوس کرتی ہے مگر خوش رہتی ہے۔

متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والا ڈاکٹر سلیم متوسط سائیکی کا مکمل نمونہ ہے۔ وہ غفران منزل کے باسیوں سے ملتا ہے

ان کی پارٹیوں میں شامل ہوتا ہے۔ رخشندہ بیگم سے کسی حد تک محبت بھی کرتا ہے مگر احساس خود پسندی اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اشرافیہ کے معاملے میں اپنے کمپلیکس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ مغرور ہے، ایک طرح سے وہ بھی دوہرے پن کا شکار ہے۔

''وہ بے چینی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ بیکار بے مصرف امیر زادے جو اسی طرح کلبوں میں سگار کے دھوئیں اڑاتے اور کوک ٹیل کے گلاس خالی کرتے کرتے سوسائٹی کے اسکینڈلز پر زندہ رہتے ہوئے اپنی عمریں بتاتے ہیں۔ وہ ان کی اس دنیا سے اتنا عاجز تھا کسی نے ٹھیک کہا تھا یہ غفران منزل والے جہاں جاتے ہیں اپنے ساتھ آفتاب کی حیات زا کرنیں بکھیرتے جاتے ہیں۔''(۱۱)

ڈاکٹر سلیم اپنی تمام متوسط ذہنیت کا اظہار کرتا ہے نہ چاہتے ہوئے بھی وہ اس گروپ میں شامل رہتا ہے جو رخشندہ، پی چو، حفیظ، گنی، کرن، کرسٹابل اور ڈائمنڈ جیسے اونچے طبقے کا ہے۔ اشرافیہ کی آزادی اور زندگی کا اپنا رنگ ہے اور یہ وہ رنگ ہے جس سے کوئی اور رنگ گزر نہیں سکتا۔ یہ خوشحال گھرانے عوام (جنتا) جو افراد کا بڑا حصہ ہے، کی محنت کے مالک اور ان کی محنت پر زندہ رہنے والے وہ لوگ جوان (نچلے طبقوں) کی زندگیوں کے مالک ہیں۔ سلیم ایک مسلسل تذبذب کا شکار ہے وہ ان میں شامل تو ہے مگر ایک گھٹن کا احساس اور مس میچ ہونے کا خیال دامن گیر رہتا ہے۔

''یہ شاندار عورتیں جن کے دماغ خالی تھے۔ روحیں کھوکھلی تھیں دل بلا کسی مصرف کے یونہی عادتاً دھڑکتے تھے۔ چند راہری ہرپال جب کلوک روم میں سے باہر نکل رہی تھی تو صبح کی اولیں ساعتوں کے دھندلکے میں سلیم نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں کے گرد حلقے پڑے تھے اور اس کا میک اپ پھیکا پڑ چکا تھا اور وہ بہت عمر رسیدہ نظر آ رہی تھی ــــ اسے بڑی عجیب سی تکلیف محسوس ہوئی۔ کیا عورت محض یہی ہوتی ہے۔ محض یہی۔ یہ سب خوبصورت شاندار، بڑھیا عورتیں دفعتاً اسے وہ بھورے والوں والی اینگلو انڈین کیبرے ناچنے والی لڑکی یاد آئی۔ وہ اس نواب زادی اصغر امام اور مسز چند راہری ہرپال اور راجکماری کمل گڑھ کے جگمگاتے ہوئے گروہ سے یقیناً بہت بہتر تھی۔ اس میں اخلاقی جرات تھی، وہ ہمدردی اور خلوص کی اہل ہو سکتی تھی۔ وہ صبح کے دھندلکے میں اتنی کھسیانی، اتنی پھیکی اور خزاں رسیدہ نظر نہ آتی تھی۔ یکلخت شدت سے اس کا جی چاہا کہ وہ اس راجکماریوں کی دنیا سے بھاگ کر کہیں اور پناہ لے۔''(۱۲)

سلیم کے لیے یہ پر تصنع اور بناوٹ کی زندگی ناقابلِ برداشت تھی۔ اعلیٰ طبقے کی زندگیاں خاص سانچے میں ڈھلی ہوئی تھیں، ان میں کوئی ردوبدل نہ ہوتا تھا۔ وہ اسی طرح سے جئے جا رہے تھے۔

''خدا ان کے کاروبار میں یقیناً ناک نہ ڈبوتا تھا۔ ان کے کرداروں پر ان کی طبیعتوں اور ماحول کا اثر بہت گہرا تھا۔ وہ پرانی روائیتوں کے پس منظر میں غفران منزل کی قدیم محرابوں کے نیچے

پروان چڑھے تھے۔انھیں ہمیشہ اس کا خیال رہتا تھا۔یہ کرنا چاہیے یہ نہیں کرنا چاہیے۔یوں ہونا چاہیے یہ نہیں ہونا چاہیے۔سب بالکل ٹھیک حساب کتاب تھا۔وہ ہمیشہ خوش رہتے تھے۔''(۱۳)

ناول کی ابتداء سے ہی اشرافیہ کی خوشحال زندگی کے نقوش پیش کیے گئے ہیں۔قرۃ العین حیدر خود اس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔انھیں اس طبقے کے تضادات کا احساس تو تھا مگر ایک ہمدردی کے ساتھ دراصل وہ خود کشمکش اور تذبذب کا شکار رہی ہیں۔وہ کھل کر اس طبقے کی مخالفت نہ کر سکتی تھیں کیونکہ بات اپنے پر آتی ہے متوسط طبقے کو برداشت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ان کے یہاں تضادات ڈھونڈتی ہیں۔ان پر رائے زنی کرتی ہیں۔ان کے رویے پر اظہار افسوس بھی کرتی ہیں۔جو اشرافیہ کے ساتھ متوسط طبقے کا رہا۔سارا معاملہ دراصل نفسیاتی نوعیت کا ہے اور احساس برتری اور احساسِ کمتری کی جنگ۔ اپنے کلچر ڈھونے کا احساس قرۃ العین حیدر میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اور ان کی تحریریں دراصل اعلیٰ طبقے کے شاندار ماضی کا ماتم دکھائی دیتی ہیں۔

ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کا ایک اور کردار شہلا رحمٰن ہے، جو اونچے طبقے سے حسد بھی کرتی ہے، اسے رشک کی نظر سے بھی دیکھتی اور اس طبقے میں شامل ہونے کی کوشش بھی کر رہی ہے وہ پڑھی لکھی اچھی خاص انٹیلیکچوئل خاتون، شاعرہ ہے اور ایسے انداز اختیار کرتی ہے جو اسے نمایاں بھی کریں اور اس کو خوبصورت بھی دکھائیں۔اعلیٰ طبقے کے اس گھرانے جسے کرواہاراج کے نام سے متعارف کرایا گیا ہے کی ایک پارٹی میں شمولیت کے لیے آئی ہوئی ہے۔اس سے ہمارا تعارف اس طرح ہوتا ہے۔

''جب وہ سب قہوے کی پیالیاں لینے کے لیے پینٹری کی طرف جا رہی تھیں اس وقت رخشندہ نے اس گھنگریالے بالوں اور چمپئی رنگت والی لڑکی کو دیکھا جو بے حد کوشش سے بن بن کر کچھ لوگوں سے گفتگو میں مصروف تھی۔''(۱۴)

ان چند جملوں میں قرۃ العین نے شہلا رحمٰن کی شخصیت کے خاص پہلو بناوٹ کی طرف اشارہ کر دیا ہے جو ایک طنز ہے اور اس بات کا بھی ثبوت فراہم کرتی ہے کہ اشرافیہ نے متوسط طبقے کو اپنی عینک سے دیکھا ہے۔وہ انھیں ناپسند کرتے ہیں مگر دنیائے کاروبار اس طبقے کے بغیر چل نہیں سکتا۔ چنانچہ برداشت کیے چلے جاتے ہیں۔سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ متوسط طبقے کے تذکرے کے ساتھ ہی قرۃ العین حیدر کے منہ کا ذائقہ تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ اپنے اعلیٰ طبقے کی عکاس نظر آتی ہیں۔

شہلا رحمٰن کے باب میں ہی متوسط طبقے کے رویے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو اعلیٰ طبقے کے مخصوص رویے، سوچ اور احساس برتری کا نمایاں پہلو ہے۔

''شہلا رحمٰن اسی طرح بڑے تکلف سے دیوان پر بیٹھی تھی۔اس لڑکی میں کچھ خصوصیت تھی۔

وہ سب سے علیحدہ نظر آ رہی تھی اور رخشندہ نے جو کنور عرفان علی کی بیٹی تھی فوراً یہ محسوس کیا کہ یہ لڑکی ایک دوسرے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس دنیا سے نکل کر وہاں آئی ہے جو بورژوا، ہوتے ہوئے، ارسٹو کریسی، کی حدیں چھو لینے کی کوشش میں ہاتھ پاؤں مارتی رہتی ہے۔ اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے اس لڑکی کو اسٹائلش اور پوش بننے کی کوشش میں مصروف دیکھ کر اس نے اس کی بیک گراؤنڈ کا ایک مڈل کلاس گھرانے کی اس کائنات کا تصور کرنا چاہا جہاں سے وہ آئی تھی۔ ایک مڈل کلاس گھرانا جس کے ڈرائنگ روم میں وینس اور نیپلز کے رنگین مناظر کے پرنٹ اور لارڈ بائرن اور دانتے اور بیترس کی چھپی ہوئی تصویروں سے مزین ہوتے ہیں اور جہاں کے لڑکے شام کو بے حد اہتمام سے سفید براق پتلونیں پہن کر رفاہ عام کلب، ٹینس کھیلنے جاتے ہیں اور لڑکیاں گریجویٹ کہلانے کی تیاری کرتی ہیں اور جن کی مائیں نوجوان ڈپٹی کلکٹروں کو چاء پر مدعو کرتی ہیں کہ دیکھو ہماری پڑھی لکھی تعلیم یافتہ، بیٹیاں تمہارے گھروں میں جا کر تمہارے کمروں کو بھی اسی طرح چھپی ہوئی تصویروں اور کڑھے ہوئے شیر اور چیتے کے فریموں سے سجا دیں گی۔ یہ ٹریجک مڈل کلاس، اسے اس لڑکی سے یکلخت بڑی ہمدردی محسوس ہوئی۔ اس کا جی چاہا وہ سلیم سے کہے، ذرا اس سے باتیں کرو۔ کم از کم اس کا ہاتھ ہی دیکھ دو۔"(۱۵)

پورا اقتباس پڑھتے جایئے اعلیٰ طبقے کی تمام سائیکی، تمام کمپلیکس اور غرور سب سامنے آ جاتا ہے۔ کوئی کتنا ہی کہے کہ ہمارے دل میں قوم کا درد ہے ان کے لیے رسالے کا اجراء کریں۔ نجی محفلوں میں متوسط طبقے کو مدعو کریں ان کی شاعری ان کے ادب پر واہ واہ کریں مگر دل سے انھیں کبھی پسند نہیں کرتے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے طبقے کی مکمل نمائندہ ہیں اور تمام احساس و خیالات وہی رکھتی ہیں جو اس طبقے کے پروردہ لوگ رکھتے ہیں انسان اپنے ماحول اپنی روایات سے نہیں بھاگ سکتا۔ رویے بھی اسے ورثے میں ملتے ہیں۔ سو قرۃ العین حیدر کی ترقی پسندی مارکسزم سے بہت مختلف ہے۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے، بہت حد تک ماڈرن ازم کا شکار ہے جو اس عہد کے اشراف کا عمومی رویہ تھا، وہی قرۃ العین کا بھی ہے۔

اشرافیہ کے تعلیم کے بھی اپنے انداز رہے، ان کے حوالے سے بھی قرۃ العین نے ایک معروضی مطالعہ پیش کیا ہے۔

"لکھنو یونیورسٹی میں ایسا ایسا رئیس پڑھتا ہے جس کی دو سال محض پروکسی سے حاضریاں لگتی ہیں لیکن وہ خود اپنے تعلقوں سے تشریف لا کر کلاس میں شرکت کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا۔ جب کوئی اچھا فلم آیا یا یونین میں کسی دلچسپ قسم کی ہڑبونگ کا امکان ہو تو مزے سے اپنی کار لے کر آ گئے۔ ___ جی چاہا تو ایک آدھ کلاس جھانک لی، لیڈیز روم کے برآمدوں کے سامنے سے کار میں بے نیازی

سے دو تین چکر لگائے ___ یونین کے جلسوں سے سینٹ ہال یا اے پی سین ہال میں سب سے پیچھے سب سے زیادہ شور مچانے والے گروپ کے ساتھ جا بیٹھے یا اوپر جا کر کھڑکیوں میں سے نیچے جھانک کر مزے مزے کے فقرے کستے رہے آنرز اور ایم اے اور لا کی ساری ممکن کلاسیں ختم کر لیں تو پھر ریسرچ میں نام لکھا لیا تاکہ یونیورسٹی کی دلچسپیوں سے قانونی طور پر تعلق باقی رہے۔ امبر پور کا انور اعظم انھیں رئیسوں اور اولڈ ٹائمرز میں سے تھا۔''(۱۶)

بے فکرے اونچے طبقے کے یہ لڑکے، جن میں جاگیرداری نشہ سر چڑھ کر بول رہا تھا اور جن کی وضع قطع میں حالات کے پیش نظر تبدیلی نہیں ہوئی تھی ان کے بیان میں قرۃ العین حیدر نے بخل سے کام نہیں لیا۔ قرۃ العین حیدر جاگیرداری نظام کی خرافات سے بھی چشم پوشی نہیں کرتیں۔ یہ ان کی تحریروں کا مثبت رویہ ہے اور ان کے بلند شعور کی خصوصیت ہے کہ وہ طبقاتی تفریق کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔ وہ طبقاتی تفریق کا ہر جگہ احاطہ کرتی ہیں یہاں تک کہ کلبوں میں بھی۔

''وہ غالباً دلکشا کلب جا چکا تھا اور شہلا رحمٰن کے گھر کا کوئی فرد بھی دلکشا کلب کا ممبر نہ تھا جو وہ بھی وہاں جا سکتی۔ کچہری روڈ کے سارے وکیل اور ایڈووکیٹ رفاہ عام کلب جاتے تھے۔ دلکشا کلب صرف آئی سی ایس اور پی سی ایس کے سینئر عہدیداروں اور اسی قسم کے دوسرے اعلیٰ افسروں اور تعلقداروں کے لیے مخصوص تھا۔''(۱۷)

شہلا رحمٰن کا کردار مسلسل طنز کا شکار ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار مصنفہ نے متوسط طبقے کے حوالے سے جو پرخاش ان کے دل میں ہے، کی تسکین کے لیے تراشا ہے۔

پی چو جو ناول کا ایک اور اہم اعلیٰ طبقے کا چشم و چراغ کردار ہے۔ جو حالات پر پریشان بھی ہے مگر ___

''روشی کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ سب کے سب کیوں بھیڑ چال ہیں آنکھیں بند کیے اندھا دھند ایک سمت کو بھاگے جا رہے ہیں۔'' وہ تھک کر دیوان پر گر گیا۔ ''ہٹاؤ گولی مارو۔ آج شام کا پروگرام کیا ہے؟ میں تو اب اس نتیجے پر پہنچنے والا ہوں کہ فرار ہی بہترین اور دلچسپ ترین مشغلہ ہے۔''(۱۸)

اشرافیہ کے لاابالی جوان جو مسائل پر زیادہ دیر تک پریشان نہیں ہو سکتے۔ ان کے لیے زندگی لالی پاپ کے جیسی ہے کہ ایک ختم ہوئی تو دوسری لے لی۔

''ملتِ بیضا'' کے ایڈیٹر رحمت اللہ خان اور سید افتخار علی بھی اپنی نوعیت کے اہم کردار ہیں۔ جو اپنے اعمال سے اپنے کردار کے تضادات کا اظہار کرتے ہیں۔ رحمت اللہ خان اور سید افتخار، دونوں ہی قوم کا درد رکھتے ہیں۔ سید افتخار علی کی رخشندہ بیگم سے ملاقات کے بعد کایا کلپ ہو گئی ہے۔ وہ مطمئن ہیں کہ ہماری سیاست کے چند نکات کو رخشندہ بیگم درست

تسلیم کرتی ہیں اور اپنے رسالے نیو ایرا کے سالانہ جلسے میں مدعو کیے جا چکے ہیں۔ لہٰذا نیو ایرا اور غفران منزل کے خلاف کچھ نہ لکھا جائے۔ جس پر ایڈیٹر رحمت اللہ خان بگڑتے ہیں اور سید افتخار کو دھمکی دیتے ہیں۔ سید افتخار علی ایڈیٹر سے پوچھتے ہیں کہ تم کیا کرو گے جس پر اڈیٹر مکمل ڈیمانڈ پیش کر دیتا ہے۔ دراصل یہ تمام سیاسی نوعیت کے جوڑ توڑ ہیں۔ جنھیں اعلیٰ طبقہ اور متوسط طبقہ اپنے اپنے مفادات کے مطابق جاری وساری رکھتا ہے۔

''میں ــــ؟ میں اپنی پوزیشن اور اس کے فائدوں سے خوب باخبر ہوں اگر تم چاہتے ہو کہ مضمون نہ چھپے تو اپنی چیک بک نکالو اور ایک چیک اس خاکسار کے نام کاٹو اسی وقت ــــ خوب چپڑی اور دو دو۔ لونڈیوں سے عشق لڑانے کی فکر بھی ہے اور مجھ پر بھی دھونس ہے۔ اگر ایسا مضمون شائع نہ ہوا تو میرا اخبار کیسے چلے گا اور میں کھاؤں گا کہاں سے ــــ سب ہی تو تمہاری طرح ہائی کمانڈ (اعلیٰ طبقہ) کی آنکھوں کا تارا نہیں ہوتے۔ اس طرح کے مضامین کی آجکل عوام کے لیے کتنی زبردست اپیل ہے جو روز صبح ملتِ بیضا کے انتظار میں امین آباد کے چوراہوں پر کس اشتیاق سے آ کھڑے ہوتے ہیں یہ شاید تم کو بھی معلوم ہو گا اور ــــ میں ابھی کنور صاحب کے پاس بھی جاتا ہوں۔ اگر وہ بھی چاہتے ہیں کہ یہ مضمون شائع نہ ہو تو ایک چیک انھیں بھی کاٹنا پڑے گا ــــ''(۱۹)

اس طبقے کے اپنے مسائل ہیں۔ روزی روٹی کی فکر ہی نہیں اپنے لیے لگژریز بھی درکار ہیں اور پھر کیسا قوم کا درد۔ یہ پیراگراف ہماری صحافت اور قیادت پر ایک بہترین طنز ہے۔ اپنے اپنے مفادات کے دور میں قوم کے مستقبل اور ان کی زندگیوں کا شطرنج کھیلا جاتا ہے۔ بلاشبہ قرۃ العین نے اس حقیقت پر سے خوبصورتی اور عمدگی سے پردہ اٹھایا ہے۔

وہ طبقہ جو نچلا طبقہ ہے اور ناول میں اعلیٰ طبقے کے ملازمین کی حیثیت سے متعارف ہوا ہے وہ صرف وفادار طبقے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کی سائیکی اس کی ضروریات، اس کی کرداری خصوصیت کا کوئی مطالعہ پیش نہیں کیا گیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین کے یہاں اعلیٰ اور متوسط طبقے تو دکھائی دیتے ہیں مگر نچلے طبقے کا گزر نہیں ہے۔ جو کسی بھی قوم کا لازمی حصہ ہوتے ہیں۔ متوسط طبقہ بھی اس لیے دکھائی دیتا ہے کہ وہ مسلسل اعلیٰ طبقے کے لیے خطرہ بنا ہوا ہے جسے برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل اعلیٰ طبقہ انقلاب سے خوفزدہ ہے کیونکہ افسر شاہی ختم ہونے کے ساتھ ان کی یہ حیثیت بھی ختم ہو جائے گی۔ جس سے یہ لوگ سبکدوش نہیں ہونا چاہتے۔

ناول کی کہانی تمام افراد کے مشاغل، ان کی دلچسپیوں اور ان کے معاشقوں سے گزر کر حالات کی بے رحمی سے گزرتی دکھائی دیتی ہے۔ ناول کے دوسرے حصے ''دھندلے ہوئے ساحل'' میں تمام لوگوں کو مختلف جذبوں سے گزر کر عملی زندگی میں قدم رکھتے ہوئے اور حالات کا شکار ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ حالات جو بدل رہے ہیں تحریکِ آزادی کے کامیاب

ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ انقلابِ روس کے اثرات برِ عظیم میں پہنچ چکے ہیں۔ پی چو، کرن، رخشندہ، ول، ڈائمنڈ، کرسٹابل، گنی سب مسلسل کام کر رہے ہیں۔ انسانیت کے لیے، قوم کے لیے مگر یہ مشغلہ اب طویل ہو کر لا حاصلی میں تبدیل ہو رہا ہے۔ جب حادثے روزمرہ کا معمول بن جائیں تو اپنی وحشت کھو دیتے ہیں۔ یا جن پر یہ حادثات نہیں گزرتے ان کے لیے معمولی نوعیت کے ہو جاتے ہیں۔ یہاں بھی اعلیٰ طبقے کا اس قسم کا رویہ سامنے آتا ہے۔

> ''مارو گولی، یہ انسانیت کمبخت ہمیشہ سے دم توڑتی آئی ہے ــــ '' کہیں اور پانچ چھ ہزار جانداروں نے ایک دوسرے کو مار ڈالا؟'' رخشندہ نے بے فکری سے سوچا۔''(۲۰)

مسلسل ایک ہی حالات سے انسان تنگ آجاتا ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ زندگی میں نئی نئی چیزوں کا خواہاں ہوتا ہے مگر بات اعلیٰ طبقے کی ہے جو اپنی زندگی میں خوش رہنے کے عادی ہیں۔ جو زندگی میں ذائقے کے لیے ایڈونچرز کی تلاش میں رہتے ہیں۔ تحریکِ آزادی، انقلاب اور تقسیم بھی ان کے لیے ایڈونچر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر جب یہ سلسلہ طویل ہوا تو یہ لوگ اس سے اکتا گئے اور صحیح اور حقیقی خوشی کے خواہشمند ہوئے۔

اعلیٰ طبقہ اپنی روایات اپنی اقدار، اپنی دولت سے ہاتھ نہیں دھونا چاہتا نیز نئے زمانے کی رائیلٹی بھی حاصل کرنا چاہتا ہے وہ خود کو نئے معاشرے میں جدید تقاضوں کے مطابق استوار کرنا چاہتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ باقی تمام طبقات کے حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ وہ کسی قسم کے انقلاب کے خواہاں تھے نہ متحمل۔ کنور عرفان علی جاگیردارانہ نظام کی آخری نشانی، یہ شخص دوہرے عذاب سے گزر رہا ہے۔ اسے ختم ہوتی جاگیردارانہ ساکھ و تہذیب کا المیہ بھی لاحق ہے اور متوسط طبقے کے ابھرتے ہوئے وجود سے نفرت بھی۔

> ''وہ انوکھا، خوبصورت مغرور اور خود پسند شخص سلیم بھی اب ہر اتوار کو وہاں نہ آتا تھا۔ انھیں وہ شخص بالکل پسند نہیں تھا۔ وہ اسی نو دولتے متوسط طبقے کا نمائندہ تھا جس سے وہ اتنی نفرت کرتے تھے وہ کسی تعلقدار یا زمیندار خاندان کا لڑکا نہ تھا۔ اس کے دادا یا پردادا کے پاس شاہی وقتوں کے یا انگریزوں کے دیئے ہوئے خطابات نہ تھے۔ یعنی وہ اس طبقے کا فرد تھا جو اپنے پیشوں سے روزی کماتا ہے۔
> چاروں طرف چھائے ہوئے ان نو دولتے لوگوں کی دنیا کا ایک فرد تھا جو اپنی تدبیروں یا قسمت کے زور سے پرانے خاندان سے ٹکر لینے کی جرات کر رہے ہیں۔''(۲۱)

متوسط طبقہ ان کے لیے قابلِ نفرت اس لیے ہے کہ یہ طبقہ اعلیٰ طبقے کے لیے چیلنج بن گیا ہے۔ اقدار تبدیل ہو رہی ہیں۔ محنت اپنا وجود تسلیم کرا رہی ہے۔ جاگیرداروں کی ہٹ دھرم اور نام نہاد روایات منہدم ہو رہی ہیں۔ یہ تمام چیزیں فطرت کے عین مطابق ہیں۔ اشرافیہ اس خوف میں مبتلا ہیں کہ ان کی پشتوں کی جاگیروں کے ساتھ ان کی روایات،

وضعداریاں بھی ختم ہورہی ہیں۔ عام عوام سے فاصلے گھٹ رہے ہیں تعلیم حسب نسب جیسی چیزیں ان کی ملکیت نہیں رہیں۔ بلکہ متوسط طبقہ ہر جگہ ان کی شکست کا سبب بن رہا ہے۔ انسانیت اور نام نہاد شرافت کی میراث اشرافیہ سے چھن کر متوسط طبقے میں تقسیم ہورہی ہے۔ سلیم اس متوسط طبقے کی عمدہ مثال ہے جو اس گھرانے کی درو دیوار ہلانے میں کامیاب رہا۔

''وہ (انور اعظم) اور سلیم دو بالکل مختلف دنیاؤں سے تعلق رکھتے تھے، انور اعظم پرانی دنیا کے سفیروں کے آخری نمائندوں میں سے تھا۔ وہ اب تک ان بندھنوں کا پابند تھا اور پابند رہنا چاہتا تھا جنھیں روایات اور وضع داری اور کلچر کہا جاتا ہے۔ وہ رخشندہ کی اپنی دنیا کا ایک فرد تھا، اسی ماحول اور فضا کا پروردہ تھا جو جہانگیر آباد پیلس اور ٹیلر پیلس اور ناناپارہ ہاؤس سے لے کر غفران منزل اور امبر پور ہاؤس تک میں ابھی موجود تھی جو قیصر باغ کے چھوٹے سے دائرے میں ابھی زندہ تھی۔ جو رودلی اور سندیلے اور مسیح آباد اور ماناٹھیر میں اب تک سسک رہی تھی اور سلیم ان رنگ محلوں کی طرف سے بالکل بے پرواہ اور بے تعلق تھا وہ ان کی دم توڑتی ہوئی جگمگاہٹ سے بالکل متاثر نہ تھا اور اس لحاظ سے کوئی زینت ریاض، کوئی شہلا رحمٰن، کوئی حمیدہ تنویر اس سے کہیں زیادہ قریب تھی، کیونکہ وہ اس کی دنیا کی رہنے والی تھی اسے یہ دیکھ کر ہنسی آتی تھی کہ یہ لڑکیاں غیر شعوری طور پر ہمیشہ اسی کوشش میں مصروف رہتی تھیں کہ رخشندہ کی مکمل تقلید میں کامیاب ہوسکیں۔ اسی طرح جیسے اس کے طبقے کے بہت سے نوجوان ''ڈون انور'' یا کنور پی چو یا راجکمار جے، کے اسٹائل کو اپنانے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے رہتے تھے۔''(۲۲)

ڈاکٹر سلیم کے کردار کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ طبقے اور متوسط طبقے کے درمیان توازن قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب نہیں ہوسکیں کیونکہ ان کی شخصیت اپنی کلاس کو ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکتی اور وہ سمجھتی ہیں کہ ہر حال میں ان کی کلاس قابلِ تقلید ہے۔

فسادات پھوٹ پڑنے سے حالات تبدیل ہوگئے تھے۔ برسوں سے چھپی ہوئی خلش، حسد، بغض، کینہ سب کچھ کھل کر سامنے آگیا تھا۔ ملک بھر میں افراتفری پھیل گئی تھی افراد اپنی اپنی دنیاؤں سے نکل کر یا تو اپنے اصل وطن کی طرف چلے گئے یا پھر غائب ہوگئے اپنی قوم پرستی سے اپنی آئیڈیالوجی سے، مارکسزم سے، اپنی نام نہاد انٹیلیکچوئلزم سے۔ جاگیردارانہ نظام اپنی تمام خوبیوں، خامیوں اور اقدار کے ساتھ زمین بوس ہورہا تھا، اس نظام کا نمائندہ کردار کنور عرفان علی اس ساری شکست وریخت کی عملی تفسیر تھے۔ منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کا اشاریہ، جن کی سانس تہذیب کی سانس کے ساتھ اکھڑ رہی تھی۔

''انھوں نے ___ قانونِ شیخ اٹھالی اور اس کی ورق گردانی کی کوشش کرنے لگے، لیکن پھر کتاب

ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئی__ اٹھیئے میاں__ خاصہ تیار ہے__ لیکن میاں ختم ہو چکے تھے۔''(۲۳)

ان کے ساتھ جاگیردارانہ عہد بھی ختم ہو چکا تھا۔ایک تہذیب اختتام پذیر ہونے کا مکمل المیہ اپنے عروج کو پہنچ گیا، یہاں ہم خواہش کے باوجود اشرافیہ کے دکھ میں شریک نہیں ہو پاتے۔انسانیت بے رحم ہو چکی ہے، نئے دور کی ترجیحات ہر چیز پر غالب آجاتی ہیں۔پھر کسی کی موت کی جبکہ ملک بھر میں سینکڑوں ہزاروں لوگ مر رہے ہوں، کوئی اہمیت نہیں رہتی۔ملک بھر میں سیاسی اور مذہبی جماعتیں جوڑ توڑ کر رہی تھیں اور جاگیردارانہ نظام کے خاتمے پر خوش تھیں۔

پی چو نے پولیس کے محکمے میں شمولیت اختیار کر لی تھی، اپنے دوست حفیظ احمد کی بیوی کرسٹابل سے عشق کرتے ہوئے اپنے گھر سے دور نکل گیا۔ڈائمنڈ پاکستان چلی گئی، کرسٹابل اپنے ملک چلی گئی۔گنی اور کرن نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا۔سلیم نے قمر آراء سے شادی کر لی۔رخشندہ کا تمام گروپ اپنی آئیڈیالوجی سمیت بکھر گیا تھا۔ساتھ اس کی ہمیشہ برقرار رہنے والی خوشی بھی۔

''مما چاء تیار کر رہی ہے۔چاء پی لو پھر میں تمہیں پیانو سناؤں گی۔'' (کوئین روز، کیبرے ناچنے والی معمولی لڑکی، جس سے رخشندہ اتنی نفرت کرتی تھی) اس نے سوچنے کی بھی ضرورت نہ سمجھی کہ تم، رخشندہ عرفان علی، اتنی اعلیٰ وارفع و باعزت ہستی اس سے میرے اس کمرے میں بیٹھی مما کی بنائی ہوئی چا کس طرح پی رہی ہو، یہ بھی وہی واقعیت تھی اور واقعیت اور حقیقت بذات خود اپنی سب سے بڑی، سب سے مکمل تفسیر ہے۔''(۲۴)

طبقات شکست و ریخت کے بعد باہم مل جاتے ہیں۔ایک خلش اور کسک کے ساتھ انسان کو وہ سب جھیلنا پڑتا ہے جو وہ کبھی نہیں چاہتا، کسی قیمت پر نہیں چاہتا۔

''یہ کوئین روز تھی۔جو مے فیئر میں کیبرے کی کلابازیاں کھاتی تھی اور آیوی گورٹ میں رہتی تھی جو اس کے زخمی بھائی کو جنگل میں سے اٹھا کر دوبارہ دنیا میں لائی تھی، جو رات بھر اس کی تیمارداری میں جاگنے کے لیے تیار تھی۔جو سلیم سے اپنے گرین روم میں ملاقات کرتی تھی جس کی وجہ سے اس (رخشندہ) نے سلیم کو اپنی زندگی سے الگ کیا تھا اور وہ اس سے پوچھ رہی تھی۔''میں تمہاری__ آئی مین__ تمہارے رسالے کی کسی طرح سے کوئی مدد کر سکتی ہوں؟ خداوندا__ خداوندا۔''(۲۵)

رخشندہ جس احساسِ تفاخر کی عادی رہی، اس پر زبردست ضرب پڑتی ہے اور انا مجروح ہوتی ہے۔اعلیٰ طبقے کی اس پروردہ کی روح زخمی ہوتی ہے۔مگر امتدادِ زمانہ بڑے بڑے طرم کو ڈھا دیتا ہے۔وقت کبھی یکساں نہیں رہتا۔گردشِ زمانہ انسان کے مقدر کو لکھنے پر قادر ہے۔تیسرے حصے ''منزلِ لیلیٰ'' میں پی چو بلوائیوں کے ہاتھ مارا گیا، خورشید اپنے مارکسزم سے

تائب ہو کر انگریز فوج میں شامل ہو گیا۔ کرن بھی مارا گیا اور رخشندہ تنہا رہ گئی۔

غفران منزل کے حالات بھی ویسے نہ رہے، وقت کی گردش کا شکار ہو گئے تو چوہدری شمیم نے خود اپنے لیے رخشندہ کا رشتہ طلب کر لیا۔ جسے کنور رانی قبول کر لینا چاہتی ہیں مگر رخشندہ کو اس سے شدید تکلیف پہنچتی ہے، وہ انکار کر دیتی ہے، آخر میں کنور عرفان علی کی وفات کے بعد عدت گزار کر، کنور رانی خود چوہدری شمیم سے نکاح کر لیتی ہیں منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کا المیہ مکمل ہو جاتا ہے۔

سفینۂ غمِ دل (۱۹۵۲)

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول ''سفینۂ غمِ دل'' ہے جو موضوع کے لحاظ سے کسی حد تک ''میرے بھی صنم خانے'' کا تسلسل محسوس ہوتا ہے۔ ذرا ترقی یافتہ اسلوب میں تجرباتی قسم کی تحریر ہے۔ بے شمار کرداروں سے مزین یہ ناول تقسیم سے پہلے اور بعد کے حالات پر تبصرہ کرتا ہے کہیں وقت کا تصور موجود ہے۔ دیگر کرداروں کے ساتھ مصنفہ خود بھی واحد متکلم ''میں'' کی حیثیت سے موجود ہیں۔ جو کہانی سناتے ہوئے شعور کی رو کی تکنیک کا تجربہ کرتی دکھائی دیتی ہیں مگر یہ تجربہ ناکامیاب ہوتا ہے کیونکہ کہانی کا تسلسل بار بار ٹوٹ جاتا ہے جس سے ایک طرح کی کوفت محسوس ہوتی ہے۔ ناول کی ابتداء اس وقت سے ہوتی ہے جب ایلمر وریکسٹن بچپن میں اپنے والد ایڈگر اور مسز کیتھلین چیو کے ساتھ برِعظیم آیا تھا اور پھر یہاں کی آب وہوا اور معاشرت کو قبول کرتے ہوئے پروان چڑھا تھا مسز کیتھلین چیو خاص مزاج کی خاتون تھیں اور ہندوستانی معاشرت سے مناسبت نہ پاتی تھیں۔

> ''ان ہندوستانی رجواڑوں کے مسخرے پن سے مسز کیتھلین چیو کو اور زیادہ وحشت ہوتی ہے۔''(۲۶)

بدلے ہوئے حالات میں جب جاگیردارانہ نظام اور اقدار ختم ہو رہی ہیں اور ان کی جگہ نئی معاشرت جنم لے رہی ہے نیا سماج نئے لوگ نئی اقدار لیے ہوئے یہ زمانہ ایک طرح کا مختلف التہذیب قسم کا معاشرہ پیش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں ہندو مسلم اور اب عیسائی بھی شامل ہو گئے ہیں۔

> ''شدھ' سناتن دھرم ہندوؤں کے بازار، مسلمان جولاہوں کے محلوں، انگریز حکام کی کوٹھیاں، دریا کے پرے ان سب پر صبح کی کاسنی دھند چھائی ہوتی تھی، یونیورسٹی کی طویل عمارات، سارناتھ کا ابدی سکوت، جونپور اور قنوج کے تیز سرخ گلابوں کے تختے، آم کے باغات۔''(۲۷)

آنے والے وقت میں سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ اس حقیقت کو قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ مصنفہ دوہرے جذبات سے گزرتی دکھائی دیتی ہیں۔

''اس حسن کا ذہنی تجزیہ ناممکن ہے۔ یہ منظر ابدی اور لازوال۔ (ابا جان نے اسٹیمر کے عرشے پر اپنے آپ سے کہا) کوئی ہم سے یہ صبح، یہ موسم، یہ کھنکارتے ہوئے براہمن، یہ بھجوئے بجاتی لڑکیاں، یہ الوہی سکون کے ساتھ ٹہلتی ہوئی گائیں، یہ مناظر چھین سکتا ہے ___ نہیں۔''(۲۸)

اس ہند اسلامی تہذیب سے جس کی قرۃ العین حیدر پروردہ ہیں، علیحدہ ہونا بہت مشکل تھا۔ تہذیب سے بچھڑنے کا دکھ قرۃ العین کی تمام تحریروں میں بکھرا ہوا ہے جب تبدیلی بڑے پیمانے پر ہو تو ایسے بھی بڑے جنم لیتے ہیں اور ذات میں شکست وریخت کا باعث بنتے ہیں۔

''یہ نیا لکھنؤ تھا لیکن آئرن برج کے پار فسانہ آزاد، مرزا رسوا اور اودھ پنچ کا لکھنؤ بھی ابھی زندہ تھا ___ ان کی زندگیوں میں اداسی اور مایوسی تھی لیکن یہ وہ خوش باش لوگ تھے جو اپنے دکھوں کے باوجود دوسروں کے کام آنے کی کوشش کرتے، جو کبیر ے کے دوہے اور انیس کے شعر پڑھتے عمر بتا دیتے اور مرتے وقت بھی ضلع جگت سے باز نہ آتے۔ ___ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے نئے لکھنؤ نے نہایت اطمینان اور آسائش کے ساتھ جنم لیا تھا۔''(۲۹)

ماحول کی تبدیلی جس سے قرۃ العین حیدر ذہنی ہم آہنگی پیدا کر رہی تھیں، غیر جانبداری کے باوجود اپنے طبقے کی نمائندگی میں پیش پیش رہی ہیں۔ اس طبقے کے لوگ اعلیٰ یورپی تعلیم حاصل کرتے تھے اور ان کا مذہب انسانیت تھا، مغربی فلسفوں کی روشنی میں پروان چڑھنے والا ایک کردار فواد نسیم کا ہے۔ جس کی اپنی آئیڈیالوجی ہے جس پر یورپی انٹیلیکچوئلزم کا ملمع ہے۔

''اسے ہر وقت یاد رہتا تھا کہ معاشرے کی طبقاتی سیڑھیاں جو نیچے کی طرف اترتی تھیں، وہاں، اس سے کیسی ہیبت ناک بے روزگاری اور مصیبت اور پریشانی کا دور دورہ ہے۔''(۳۰)

اس سارے شعور کے ساتھ وہ کچھ کرنے کی ہمت نہ پاتا تھا۔ کانگریس کی کرسیوں پر بیٹھ کر مغربی فلسفے سے لبریز بھاشن دینے اور عملی طور پر کچھ کرنے میں بہت فرق ہوتا ہے اور ہمارے اشراف ہمدردی تو کر سکتے تھے مگر ان کی صفوں میں اتر کر ان کے حقیقی دکھ کو محسوس کرنے کی اخلاقی جرأت اُن میں نہ تھی کیونکہ معاشرے کے افق پر یہ گنتی کے فیوڈلز (اعلیٰ طبقہ) رہ گئے تھے۔ جو خود کو ڈی کلاس کر کے باقی ماندہ ساکھ سے ہاتھ نہیں دھو سکتے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے ان کے رویے کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔

''چند گنے چنے خاندان تھے، جو اوپر طبقے کی سوسائٹی کے منظر پر حاوی تھے۔ ان کے لڑکے ولایت جاتے تھے اور اکثر جرمن یا فرنچ بیویاں لے کر واپس آتے تھے۔''(۳۱)

قرۃ العین حیدر کا جس تعلقہ دار گھرانے (اعلیٰ طبقے) سے تعلق تھا، اس پر طنز کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بیگم نسیم احمد، ہماری امی، رانی بلبیر سنگھ اور مسز سومیشوری راج ولش ہماری موسی، اس طبقے کی مثالی نمائندگان تھیں، جس نے اپنے فیوڈل اور ڈی جنزیٹ ہونے پر ذرا تکلفاً نادم ہونا تو سیکھ لیا تھا لیکن دراصل اپنے اوپر سخت نازاں تھا۔ سرسید کی تحریک کے بعد سے ہی اس طبقے کی خواتین کے دلوں میں اللہ تعالیٰ نے سوشل اور قومی ریفارم کی سچی لگن پیدا کر دی تھی۔ وقتاً فوقتاً نہایت الف لیلوی انداز کی لیڈیز کانفرنس منعقد کرنے کے علاوہ پچھلے تیس پینتیس سالوں میں انھوں نے واقعتاً حیرت انگیز حصہ اُردو لٹریچر کی ترویج و ترقی میں لیا تھا...... امی کے ناول ان کے طبقے کے اس پس منظر کی بہت عمدہ عکاسی کرتے تھے۔ جس نے پچھلی صدی کے آخر اور اس صدی کے شروع میں سلطنت عثمانیہ کے اوپری طبقے کی طرح یورپین تہذیب اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔''(۳۲)

یعنی اشرافیہ ہمیشہ خود پر فخر کرتے تھے۔ پہلے اپنی جاگیروں اور صاحب حیثیت ہونے پر، اپنی اقدار اور خاندانی شرافت و نجابت پر پھر بدلے ہوئے حالات میں قوم کا درد اپنے پہلو میں رکھنے پر فخر کرنے لگے۔ دراصل یہ فخر ان کے یورپی تعلیم کے حصول اور ماڈرنزم کے زیر اثر ہے۔ خودستائشی کے زیر بار ہوتے ہوئے نئے دور کے نئے مسائل میں دلچسپی لینا شروع کی۔

''پہلی جنگِ عظیم کے بعد اور زیادہ دلچسپیاں اور مسائل پیدا ہوئے۔ مثلاً قومی تحریکِ عدم تعاون وغیرہ۔ ان بیگمات نے اپنے اطلسی فرشی پائجامے اور بنارسی ساریاں ترک کر کے کھدر پہننا شروع کیا۔''(۳۳)

مگر حقیقت حال کچھ اور ہی تھا۔

''سیاسی کشمکش اور نفرت روزمرہ کی زندگی کی تکالیف اور معاشی مجبوریوں کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اوپر کا طبقہ ان مصیبتوں سے محفوظ بہت بلند تھا۔ لہٰذا وہاں پر مکمل امن تھا اور مکمل مفاہمت۔''(۳۴)

اعلیٰ طبقہ دوہرے رویے کا حامل، افراد کی مشکلات کے تذکرے اور بلند بانگ تقریریں کر کے گزر جاتے ہیں مگر اپنے مفادات پر زد نہیں پڑنے دیتے۔ ان کی تمام ہمدردیاں اور تگ و دو اپنی اقدار اور اہمیت کی تسکین کے لیے ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں اور طبقہ اعلیٰ کے چہرے سے نقاب اتارا گیا ہے۔ جو قابلِ ستائش ہے کہ جہاں قرۃ العین حیدر اپنے طبقے (اعلیٰ طبقے) کی شان میں قصیدہ گوئی کرتی ہیں وہاں اس طبقے کے دوہرے رویے کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔ ان کا شعور انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ چیزوں کو نظر انداز کریں۔

ناول کے اہم کرداروں میں ایلمر ریکسٹن، ارون، میرا علی، راحیل، مس اسٹیلا عباسی، فواد، ریاض الدین اور لیلیٰ

شامل ہیں۔ یہ سب آپس میں باہم وابستگی رکھتے ہیں اور ایک مشترکہ تہذیب جو ہند، اسلامی اور عیسائیت پر مبنی ہے کے پروردہ ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

''اس داستان حیات کے چار اہم خاندانوں میں ایک مصنفہ کا بھی ہے جب کہ یہ چاروں مل کر درحقیقت ایک مشترک ہندو مسلم عیسائی سماج یا مخلوط تہذیب کی تشکیل کرتے ہیں۔''(۳۵)

فیوڈل طبقے کی ایک عمدہ مثال رضا میاں کا کردار ہے جو علی کے چچازاد ہیں اور لکھنوی تہذیب کا مکمل نمونہ۔ خاص الخاص نواب ہیں اور نوابین کی تمام خرافات ان کے مزاج میں موجود ہیں۔ عیاش انسان ہیں، اس وقت تھیٹر عام ہو رہا تھا اس میں بھی شوق فرماتے تھے اور آنے جانے والی اداکاراؤں سے راہ و رسم بھی رکھتے تھے۔ نیز گھریلو ملازمین اور مزارعوں کو اپنی خاص جاگیر سمجھتے تھے۔ جس کی ایک مثال بختاور کا کردار ہے۔

''تو بختاور ہے نا''____ علی نے پوچھا

''جی ہاں''_____ بھیا

''رضا بھیا نے میر چھمن سے میرا نکاح پڑھوا دیا تاکہ میں کبھی ان کے گھر سے نہ نکل سکوں___''

''اپنے گھرانے کے اس ماحول سے شدید تکلیف اس (علی) نے محسوس کی۔ اسے پتہ نہیں تھا کہ اس طرح کے واقعات وہاں آئے دن ہوتے رہتے تھے۔''(۳۶)

عالیہ باجی رضا میاں کی ٹھیکرے کی مانگ تھیں۔ مگر انھوں نے اُس سے شادی سے صاف انکار کر دیا تھا بختاور کے واقعے اور اس کے بعد علی کے نظریاتی اختلافات کی وجہ سے رضا میاں علی کے دشمن ہو گئے اور وہ ایلمر کے ذریعے علی کو بار بار جیل بھجواتے رہے۔ خود علی اسٹیلا کو چاہتا تھا اور ایلمر بھی اسٹیلا میں دلچسپی رکھتا تھا۔ تمام کردار آپس میں الجھے ہوئے ہیں۔ ایک طرح کے بے سمتی کا احساس ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ ایک دوسرے سے روحانی رشتے استوار کرنا چاہتے ہیں مگر وہ نظام جو ان اعلیٰ طبقے کے پروردہ افراد کا یوٹوپیا ہے، اختتام پذیر ہے جس کا دکھ مصنفہ کو ہے اور ادراک بھی ہمیں ناول کا واحد متکلم کردار ''میں'' کہتا دکھائی دیتا ہے۔

''اسٹیلا عباسی____ تم جو لیڈی اسٹیلا ریکسٹن کی گوڈ چائلڈ ہو۔ جب تک تم اور تمہارا یہ نام باقی ہے۔ تمہاری کلاس بھی زندہ رہے گی تم اپنے طبقے کی بہترین سمبل ہو۔''(۳۷)

مندرجہ بالا تفصیلات کو سامنے رکھا جائے تو ہمیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ قرۃ العین کے یہاں طبقات کے متعلق وہ تفصیلات نہیں جو مارکسزم میں موجود ہیں۔

ناول اپنے نقطہ عروج پر پہنچنا شروع ہوتا ہے۔ سب کی تعلیم و تربیت مکمل ہونے کے بعد بیگم نسیم احمد اور دیگر بیگمات

ان کی شادیوں کی ذمہ داری اٹھاتی ہیں۔ راحیل ایک ذہین اور ضدی لڑکی ہے، اسے جتنے بھی لوگوں سے ملوایا جاتا ہے وہ کوئی نہ کوئی ایسی بات کرتی ہے کہ معاملہ خراب ہوجاتا ہے یا پھر وہ خود انکار کردیتی ہے۔ اسٹیلا کی شادی جیرلڈ سے طے پاجاتی ہے۔ میرا ایک کائستھ ہندو گھرانے کے باوجود ایک مسلمان فواد سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ عالیہ نے رضا میاں سے شادی سے صاف انکار کردیا تھا یہ تمام صورتحال بیگمات کے لیے پریشان کن تھی۔ مگر شادیاں کرانا بھی مہم جوئی کی مانندان بیگمات کے لیے اہم تھا اور اچھی خاصی تفریح بھی ان فارغ خواتین کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کرتی تھی۔ دوسری طرف عالیہ کی علی سے خاصی بے تکلفی تھی اور رضا میاں سمجھتے تھے کہ عالیہ علی سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ لہٰذا بختاور کے واقعے کے بعد موجودہ صورتحال میں وہ علی کے اور بھی خلاف ہوگئے۔ علی اور رضا میاں ایک ہی گھرانے کے افراد تھے مگر مزاجاً دو متضاد شخصیات جو دیکھنے والوں کے لیے تمسخر کا باعث تھا۔ رضا میاں ایلمر ریکسٹن (جواب انگریز سرکار کا باقاعدہ قابلِ اعتماد افسر تھا) کو علی کے خلاف بھڑکا سکتے تھے مگر

> ''اس انگریز بچے کا بھی عجیب ہی حساب تھا ایک طرف تو علی کے سارے گروہ کا بے حد دم بھرتا تھا اور دوسری طرف وہ علی اور اس کی سیاسی جماعت کے خلاف روز کوئی نہ کوئی قانون بناتا اور حکم عائد کرتا تھا۔ انگریزوں کے ہاں، رضا میاں نے سنا تھا کہ کچھ ضمیر اور اصولوں کی پابندی وغیرہ کا بہت لمبا چوڑا سلسلہ ہے اور وہ ذاتی پرخاشوں اور جھگڑوں میں کسی کے خلاف کبھی نہیں اکسائے جاسکتے اور ایلمر ریکسٹن کا ضمیر تو اس معاملے میں بہت خاصے کی چیز مشہور تھی۔''(۳۸)

مخلوط تہذیب کی ایک مثال اسٹیلا اور جیرلڈ کی شادی ہے جہاں ایلمر تذبذب کا شکار تھے۔

> ''کیا تم واقعی خفا ہو کیونکہ تمہاری قوم، طبقے اور رتبے کے ایک فرد نے وہ کیا، جو آج تک تم لوگ، حقارت، نفرت اور خوف کی وجہ سے سوچ بھی نہ سکتے تھے۔''(۳۹)

یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ انگریز افواج کی بیرکوں کے باہر یہ تحریر ہوتی تھی، یہاں کتوں اور ہندوستانیوں کو آنے کی (Dogs and Indians are not Allowed) اجازت نہیں ہے۔

یہ بھی ایک طرح کا طبقاتی تفاخر ہے جو فاتح کو یا حکمران کو حاصل ہوتا ہے اور وہ اپنے اردگرد حصار قائم کرتے ہیں تاکہ مفتوح ان کے یہاں بازیاب نہ ہوسکیں ارون بھی مضمحل ہے کیونکہ لیلیٰ بلگرامی کی شادی ہوجاتی ہے نئی تعلیم سے آراستہ یہ لوگ ایک دوسرے کے ساتھ عشق، دوستی اور دشمنی میں مبتلا تھے۔ انھیں فرصت ہی فرصت ہے کیونکہ مجموعی طور پر یہ منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کے پروردہ ہیں اور رویوں میں تن آسان جو اس دور کے اشرافیہ کے مزاج کا خاصہ ہے۔

''سفینۂ غمِ دل'' سپاٹ پلاٹ میں بنے ہوئے کردار، اعلیٰ طبقہ جس کی بے حد خوشحالی اس کی زندگی کو سپاٹ بنائے

ہوئے ہے، پورے ناول کو پڑھ جایئے ان کی زندگی کا تصنع اور ہندو، مسلم، عیسائی مشترکہ تہذیب ایک ہی دھارے اور ایک ہی نہج پر چلتی دکھائی دیتی ہے، ان کی زندگیاں اسی طرح سیدھی چلتی ہیں جس طرح ندی کا پانی آہستہ خرام سکون اور اطمینان سے بہتا ہے اور اس میں تلاطم اس وقت پیدا ہوتا ہے جب نچلے طبقے سے کوئی اٹھ کر اوپری طبقے میں شامل ہوتا ہے۔

''یہ کارس کی ہے ___؟ برآمدے سے باہر آتے ہوئے اسٹیلا نے ٹھٹھک کر نیلے رنگ کی ایک برق رفتار تازہ ترین اسپورٹس ماڈل پر نظر ڈالی جو امیر متوسط طبقے کے نو دولتے پن کی طمانیت کی ٹھوس علامت بنی برساتی میں کھڑی تھی۔''(۴۰)

یہاں قرۃ العین حیدر کی وہ حقارت بھی نمایاں ہو جاتی ہے جو نچلے طبقے کے حوالے سے اس طبقے (اعلیٰ) کے یہاں پائی جاتی تھی مگر بدلے ہوئے حالات میں بہت کچھ برداشت کیا جا رہا تھا۔

''پونم مہیشور وشاریہ'' جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ نام، عہدہ اور دولت حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ طبقہ میں شامل ہو چکا ہے۔ یہاں اس ناول میں طبقات کی تقسیم دولت اور نامور عہدوں کی وجہ سے دکھائی گئی ہے۔ بدلے ہوئے حالات میں جب اشرافیہ کا خاندانی وقار، اقدار، جاگیریں سب تباہ ہو چکا ہے اور سرمایہ دار طبقہ، نئی اقدار نو دولتیہ طبقہ کے طور پر ابھرا ہے تو طبقات کی تقسیم کی ساری سائیکالوجی بھی تبدیل ہوگئی ہے اور بدلے ہوئے حالات اور بدلے ہوئے معاشرے میں وہی اعلیٰ ہے جس کے پاس دولت ہے۔ یعنی شرافت، نجابت، برس ہا برس کی تہذیب دم توڑ چکی ہے۔

پونم مہیشور وشاریہ میرا کے لیے بردکھاوے کو آیا ہے مگر میرا فواد کے ساتھ جا چکی ہے۔ جس کے باعث مہندر صاحب کو دل کا دورہ پڑا ہے اور اب اسٹیلا اور لیلیٰ اسے لینے جا رہی ہیں جبکہ ان کی گاڑی خراب ہوگئی ہے اور انھیں وشاریہ سے لفٹ لینا پڑی ہے۔ تب انھیں اس شخص کی حقیقت حال معلوم ہوتی ہے جو نچلے طبقے سے اوپری طبقے میں شامل ہوا ہے۔

''تکلیفیں کتنی مصیبتیں اٹھائی ہیں تمہیں بچپن میں کتنی بار بھوکا رہنا پڑا۔ تمہارا کیسا گھر تھا جہاں رات کو اکثر لالٹین بھی نہ جل پاتی تھی ___ وہ آہستہ آہستہ کہتا رہا ___ زندگی کی سب سے بڑی مجبوری افلاس ہے ___ آج اس عجیب و غریب طریقے سے آپ کا ساتھ ہوا ہے۔ مجھے پتہ ہے کہ آپ سب میرے نام، میرے وجود تک سے نفرت کرتے ہیں۔ میں گویا آپ کی زندگی کے دلچسپ طریقے کا وہ لازمی ویلن ہوں جسے ایک روز آخر کار ظاہر ہونا تھا۔''(۴۱)

یہاں مارکسزم کا طبقاتی انقلاب رونما ہو چکا ہے۔ مصنفہ نے لاتعلقی سے نچلے طبقے سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ نیز اس طبقے کو بھی بیان کرتی ہیں۔

''آج کی رات ___ وہ اسی آواز میں آہستہ آہستہ کہتا رہا ___ آج کی رات تم سب میری

مٹھی میں ہو۔ تمہارے طبقے کے استحکام اور بقا کا صرف میرے رحم وکرم پر انحصار ہے۔'' اس نے میری طرف جھک کر کہا'' تمہارا سارا سیٹ اپ میرے قبضے میں ہے۔ کیا تم میرے عہدے کی عظمت سے واقف نہیں ___ ؟ نہ غالباً تم یہ جانتی ہو کہ ملک کے سارے اعلیٰ ترین ہندو گھرانوں سے جن میں کئی راجواڑے بھی شامل ہیں، میرے لیے پیام آ چکے ہیں ___ یہ تمہاری اصلیت ہے جس کو میں نے پہچانا ہے ___ ''

نفرت کے اس اظہار کے ساتھ ہی جاگیردارانہ نظام اپنے کھوکھلے پن کے ساتھ زمین بوس ہوتا دکھائی دیتا ہے اور مصنفہ کسی حد تک غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ ناول کے اختتام پر وہی تقسیم، تبدیلی اور پرانے فیوڈل نظام کا اختتام۔

ہمیں چراغ ہمیں پروانے (۱۹۵۸ء):

''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' ہنری جیمس کے ناول ''دی پورٹریٹ اوف اے لیڈی'' (۱۸۸۱ء) کا ترجمہ ہے، جو ۱۹۵۸ء میں شائع کیا گیا۔ یہ ناول انگریزی ادب کا بڑا ناول ہے اور اُس عہد میں تحریر کیا گیا جو انگریزوں کی اپنی کالونی برِعظیم (ایشیاء) میں عروج کا زمانہ ہے۔ یہی دور مارکسی نظریات کے عروج کا زمانہ بھی تھا جو مختلف ممالک میں انقلاب کا باعث بن رہا تھا۔ فرانس کے بعد مارکسی نظریات نے برطانیہ (انگلستان) کی بھی کایا کلپ کر دی تھی۔ یہاں جاگیردارانہ نظام منہدم ہو رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے پاؤں پھیلا رہا تھا۔ یہاں بھی معاشرہ دو طبقات سے آگے بڑھ کر تین طبقات میں تقسیم ہو گیا تھا۔ اعلیٰ طبقہ، متوسط طبقہ اور نچلا طبقہ قرۃ العین حیدر نے اُس عہد میں اس ناول کا ترجمہ کیا جب برِعظیم آزادی اور تقسیم سے گزر کر مارکسی نظریات کے تحت اچھے برے پھل کو چکھ رہا تھا۔ ظاہر ہے مصنفہ کا اس ناول کا انتخاب کرنا اپنی دانست میں بڑی مماثل و مدلل وجوہات رکھتا ہے۔

''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' میں امریکی کرداروں کو یورپ کے کلچر اور ماحول میں دکھایا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار امریکی لڑکی ازابل ہے جو اپنی خالہ مسز توشیت کی خواہش پر تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ انگلستان آتی ہے۔ ازابل کے توسط سے کئی اور کردار سامنے آتے ہیں جن کا بالواسطہ یا بلاواسطہ ازابل سے تعلق ہوتا ہے۔ ان میں مسٹر توشیت (ازابل کے خالو) رالف (ازابل کا کزن) لارڈ وار برٹن (انگریز جاگیردار) کیسپر گڈ ووڈ (امریکی، ازابل سے محبت کرتا ہے)، اسٹیک پول، ہنری ایٹا، اوسمنڈ (متوسط طبقے کا انگریز، مصور، ازابل کا شوہر) مادام مرل (اوسمنڈ کی دوست اور اس کی بیٹی کی ماں) یہ تمام کردار کہانی کی بنت میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ازابل ایک خوبرو، خود پسند اور خوددار لڑکی ہے امریکہ سے انگلستان آتے ہی یہ مختلف تجربات کرتی ہے۔ مگر

انگلستان آکر اُسے نت نئے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنا مستقبل خود بنانا چاہتی ہے۔ شاید اسی لیے وہ کیسپر گڈووڈ اور لارڈ وار برٹن سے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔

ازابل جب اپنی خالہ مسز توشیت کے ساتھ انگلستان ان کے گھر آتی ہے تو رالف اور مسٹر توشیت کے بعد اس کی ملاقات مسٹر لارڈ وار برٹن سے ہوتی ہے۔ جو ایک جاگیر دار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی اس حیثیت کو قابلِ فخر نہیں سمجھتے۔ مگر اعتراضات کا سامنا کر رہے ہیں۔ جاگیر دار طبقہ بیک وقت رشک اور ملامت کا سامنا کر رہا ہے۔ اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے۔

> ''تم آج کل کے لونڈے بس اپنی کاہلی میں مارے گئے، تمہیں صرف اپنے عیش کی فکر رہ گئی ہے۔ بیٹھے دوسروں کی ہر بات میں مین میخ نکال رہے ہیں۔ تم لوگوں کے ساتھ مصیبت یہی ہے کہ بے حد نازک مزاج ہو، بے حد کاہل اور بے حد دولت مند۔''
>
> ''قبلہ ___ '' لارڈ وار برٹن نے کہا'' کم از کم آپ تو دوسروں کی دولت پر اعتراض نہیں کر سکتے۔ آپ خود اسی طبقے میں شامل ہیں۔ (۴۳)

مسٹر توشیت خود امریکی ہیں اور تقریباً ڈی کلاس اپنی دولت لوگوں میں بانٹ رہے ہیں۔ مگر اب بھی وافر دولت کے مالک ہیں۔ انگریزوں کے حوالے سے اپنے نظریات رکھتے ہیں۔ ازابل، مسٹر توشیت سے انگلستان کے بارے میں تفصیلات جاننا چاہتی ہیں اور انگریزوں کے عمومی کردار کو بھی جاننے کی خواہ ہے۔

> ''اس کے استفسارات مسٹر توشیت کو اکثر بڑے اچنبے میں ڈال دیتے۔ انگلستان کے سلسلے میں تو اس نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ برطانوی دستوریہ، انگریزی کردار، سیاستِ حاضرہ، شاہی خاندان کی عادت، امراء کے رسوم و رواج عوام کے سوچنے اور رہن سہن کے طریقے ___ ان لوگوں کا میں پچھلے پینتیس سال سے جائزہ لے رہا ہوں۔ مجموعی طور پر بہت عمدہ ملک ہے گو وطن میں ہم ان لوگوں کو اتنا اچھا نہیں سمجھتے۔ انگریز برے نہیں۔ بہت بڑھیا قوم ہے۔ بہت سی اصلاحات میں چاہتا ہوں، یہاں نافذ ہوں۔ یہ لوگ بھی ترقی کریں لیکن خود انھیں اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ کسی نئی چیز کی حاجت ہو یہ اسے فوراً تیار کر لیں گے لیکن اس کے حصول یا تیاری میں دوڑ بھاگ نہیں مچاتے مزے مزے اپنے کام میں مصروف رہتے ہیں یا اس کے انتظار میں بڑے آرام سے وقت گزارتے ہیں۔ ان کے ساتھ میری خوب پر گت ملی ہے۔ شروع میں مجھے اس کی امید نہیں تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ کامیابی مجھے یہیں آکر ملی خوشحالی اور جی کا چین میسر ہو تو انسان ہر جگہ مطمئن رہ سکتا ہے۔'' (۴۴)

مندرجہ بالا اقتباس کو برعظیم کے حالات اور کرداروں پر منطبق کیا جاسکتا ہے یہاں انگریز حکمران کی حیثیت کے حوالے سے ہندوستانی عوام کو جاہل اور تن آسان ہی گردانتے تھے۔ رویوں، شعور اور سلوک کی یہ مماثلت مصنفہ کو اس ناول کے ترجمے پر مجبور کرتی دکھائی دیتی ہے۔ آگے چل کر انگلستان میں خواتین سے متعلق ازابل استفسار کرتی ہے۔

''نچلے طبقے میں عورتوں کے ساتھ اچھا برتاؤ نہیں کیا جاتا لیکن میرا قیاس کہ متوسط اور اونچے طبقے کی خواتین کی حالت ان سے بہتر ہے۔

خداوند____! یہاں کتنے طبقے ہیں؟ کم از کم پچاس ساٹھ تو ضرور ہوں گے!

____ میں نے معاشرتی درجے بندی کی کبھی پروا نہیں کی یہاں امریکن ہونے کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ کسی طبقے سے منسلک ہو کر زندہ رہنا نہیں پڑتا۔

''واقعی انگریزی معاشرے کے کسی ایک طبقے سے تعلق رکھنا کتنی ہولناک بات ہوتی ہوگی۔ نہیں تو ان کے یہاں کے سماج کے بعض خانے خاصے آرام دہ ہیں۔ خصوصاً اوپر والے۔''(۴۵)

یہاں اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ برعظیم ہی ذات پات میں منقسم نہیں تھا بلکہ انگلستان جیسے نسل پرست ملک کی رگوں میں بھی طبقاتی نظام گردش کر رہا تھا۔ یہ طبقاتی نظام، طبقاتی سوچ اور طبقاتی اخلاقیات و اقدار انگریز اپنے ساتھ برعظیم میں بھی لائے۔ انیسویں صدی میں انگلستان جن حالات اور رجحانات سے گزرا، بعد کے سالوں میں برعظیم کا مقدر بنے۔ اس دور میں جب برعظیم پر انگریز نوابین کی حکومت تھی، انگلستان میں ان کے خلاف رشک و رقابت پروان چڑھ رہی تھی۔ ان کو ناپسند کیا جا رہا تھا جس کی زیادہ وجوہات حاسدانہ تھیں۔ لارڈ وار برٹن کا دوسرا بھائی ہندوستان میں رہتا تھا اور اس کے قرضے مسٹر لارڈ وار برٹن چکاتے تھے۔

''میں آئندہ اس طرف سے کسی کی ایک پائی بھی ادا نہ کروں گا۔ خود تو ٹھاٹھ کرتا ہے۔ ہندوستان میں عیش و آرام سے رہتا ہے جو میں نے کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھے۔ خود کو مجھ سے زیادہ شاندار اور بہت بڑا آدمی سمجھتا ہے۔ میں مستقل مزاج قسم کا انتہا پسند ہوں اس لیے مساوات کا حامی ہوں اور چھوٹے بھائیوں کی برتری ہرگز برداشت نہیں کر سکتا۔(۴۶)

دوسری طرف مسز تو شیت امارت پسند طبیعت کی مالک جو اشراف کا طریقہ رہا ہنری ایٹا جو ایک جرنلسٹ ہے اور امریکی میگزین عکاس کے لیے انگلستان کے طبقاتی نظام پر ایک جامع مضمون لکھنا چاہتی ہے، یہاں کے ماحول کے مطالعہ کے لیے انگلستان آتی ہے اور ازابل کے توسط سے مسز تو شیت سے ملتی ہے اور بڑی حیران ہوتی ہے کہ کس طرح انسانوں نے انسانوں کو اپنا غلام بنا رکھا ہے، انسانوں کے ایک بڑے گروہ کے ساتھ کس طرح غیر انسانی رویہ روا رکھا جا رہا ہے۔

''میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اکٹھے پانچ پانچ نوکروں کی آپ کو کیا ضرورت ہے میں تو پانچ انسانوں کو ہر وقت اپنی خدمت میں جٹا نہیں دیکھ سکتی۔ گوارا ہی نہیں کرسکتی۔''

''مجھے کسی اور حیثیت کے بجائے انھیں خدمت کرتے ہوئے دیکھنا زیادہ پسند ہے۔'' مسز توشیت نے بڑے ذومعنی انداز میں کہا۔ ہنری ایٹا بڑے اچنبے میں تھی۔ اسے حیرت تھی کہ مسز توشیت انسانیت کے ایک پورے طبقے کی تذلیل کی حامی ہیں۔ محنت کش طبقے کا اس طرح جیے جانا جاگیردارانہ دور کی بقا کا ایک پراسرار اور زندہ ثبوت تھا۔''(۴۷)

مسٹر توشیت نے رالف کی خواہش پر اپنی جائیداد کا ایک بڑا حصہ ازابل کے نام کردیا۔ اب ازابل بلاواسطہ طور پر جاگیردارانہ حیثیت اختیار کرجاتی ہے مگر ازابل کی انسانی سائیکی میں تبدیلی نہیں ہوتی۔

مسٹر توشیت کی وفات کے بعد مسز توشیت کے توسط سے ازابل کی ملاقات مادام مرل سے ہوتی ہے جو ایک گھاگ عورت ہے۔ وہ ازابل کو اس کی نئی جاگیردارانہ حیثیت سے دیکھتی ہے اور ذہن میں اسکیم تیار کرتی ہے اور مسٹر اوسمنڈ جو مادام مرل کا دوست رہا ہے، سے ملوانے کے لیے فضا تیار کرتی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوجاتی ہے۔ مادام مرل اور مسٹر اوسمنڈ اپنے پروپیگنڈے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ مسز توشیت کے لیے یہ بڑی پریشان کن صورتحال تھی۔

''گلبرٹ اوسمنڈ انھیں برے نہ لگتے مگر یہ خیال کہ یہ آدمی اب ان کی بھانجی سے شادی کرنا چاہ رہا ہے، انھیں بالکل نہ بھایا اور ازابل یہ نسبت قبول کر کے صریحاً اپنی اذیت پسندی قنوطیت اور اپنے اوندھے پن کا ثبوت دے گی۔ لارڈ وار برٹن کو ٹھکرانے کے بعد وہ ایک ادھیڑ عمر کے گمنام امریکن سے شادی کر رہی ہے جو ایک بھیانک سی لڑکی کا باپ ہے اور جس کی آمدنی کے ذرائع کا کچھ اتا پتا نہیں۔''(۴۸)

گلبرٹ اوسمنڈ نچلے متوسط طبقے کا ایک ایسا انسان ہے جو سماج پر قرض کی طرح بوجھ بنے رہتے ہیں اور سماج سے اپنے وجود کا ٹیکس وصول کرتے ہیں۔ جنھیں دوسرے لفظوں میں طفیلیے کہا جاسکتا ہے۔ اوسمنڈ کے لیے ازابل جیسی لڑکی سے شادی کرنا خالی از مفاد نہ تھا، اس میں ان کے لیے دوہری فینٹیسی تھی۔

''گلبرٹ اوسمنڈ نوادر کے عاشق تھے۔ اعلیٰ پائے کی بیش قیمت، لاجواب اشیاء انھیں بہت بھاتی تھیں۔ اب انھوں نے لارڈ وار برٹن کو دیکھا جو اپنی نسل اور اپنے نظام کا ایک بہت ہی شاندار نمونہ تھے۔ چنانچہ یہ خیال اوسمنڈ کو اور اچھا لگا کہ وہ ایک ایسی لڑکی کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں جو ایسے عظیم اور نادر ہستی (لارڈ وار برٹن) کو ٹھکرا چکی ہے۔ یہ لڑکی ان کے نوادر کے ذخیرے میں بڑا قابلِ قدر اضافہ تھی۔ گلبرٹ اوسمنڈ نے ستاروں کی اس چال کو کبھی معاف نہ کیا تھا کہ وہ کسی انگریز ڈیوک کے

یہاں پیدا نہیں ہوئے۔ خداوند تعالیٰ کی اس ستم ظریفی کو وہ کبھی نہ بھول سکتے تھے۔ ان کو ازابل کے اس انکار پر سخت اچھنبا تھا۔ ان کی تو عمر کلستے کلستے تمام ہوئی جارہی ہے کہ وہ انگلستان کے کسی جاگیردار کے ولی عہد نہیں اور یہ لڑکی ہے کہ آئی نعمت واپس کردی اور ظاہر ہے کہ وہ کسی ایسی عورت سے شادی کریں گے جس سے اس قسم کی محیر العقول حرکت سرزد ہو چکی ہو۔''(۴۹)

اس اقتباس سے گلبرٹ اوسمنڈ کی نفسیات عیاں ہوتی ہے جو ایک متوسط طبقے کا پروردہ ہے۔ جو اپنا طبقہ تبدیل کرنے کا خواہشمند ہے۔ متوسط طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ متوسط طبقے کی یہی نفسیات قرۃ العین حیدر کو کھلتی ہے اور وہ متوسط طبقے کے حوالے سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرہی دیتی ہیں۔ اس ناول کے ترجمے کی وجوہات میں ہم اوسمنڈ کے کردار کو ایک اور وجہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کم وبیش ویسا ہی کردار ہے جیسے متوسط طبقے کے کردار قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں پیش کرتی ہیں۔
آگے چل کر گلبرٹ اوسمنڈ کا کردار نمایاں ہوتا ہے اور قاری پر عیاں ہوتا ہے کہ وہ ایک بے کار نمائش پسند انسان ہے۔ نکما اور نکھٹو اس کی ساری نظر ازابل کی دولت پر تھی، وہ اسے شیشے میں اتارتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے بعد ازابل کی آنکھیں کھلتی ہیں۔

''اس نے محسوس کیا کہ وہ ایک گلتے ہوئے، گرتے ہوئے ملبے کے انبار کے تلے دفن ہوئی جارہی ہے۔''(۵۰)

ازابل، گلبرٹ اوسمنڈ کی حقیقت جان جانے کے باوجود اس کی وفادار رہی کیسپر اسے بار بار بلاتا رہا مگر ازابل نے کیسپر سے دوری اختیار کیے رکھی اور خود کو اس خودغرض انسان (اوسمنڈ) کے لیے وقف کیے رکھا۔
مندرجہ بالا تفصیل کے بعد یہ بات سمجھ آسکتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اسی ناول کا ترجمہ کیوں کیا۔ لاشعوری وشعوری طور پر وہ اس ناول کے حالات وواقعات کا تقابل برعظیم پاک وہند کے حالات وواقعات سے کر رہی تھیں اور یہی تقابل اس ناول کے ترجمے کا محرک بنا اور طبقات کے حوالے سے مصنفہ کے خیالات کی بھی اس ناول میں ترجمانی، ایک اہم محرک ہے۔

آگ کا دریا (۱۹۵۹ء)

''آگ کا دریا'' ہندوستان کے ڈھائی ہزار سال پہلے کی تاریخ سے شروع کیا گیا ہے (اور ۶ حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے) یہ وہ دور ہے جب آریا کا دور ہندوستان میں شروع ہو چکا تھا اور معاشرہ مختلف ذاتوں میں تبدیل ہوگیا تھا قرۃ العین نے اس وقت پانچ طبقات کا تذکرہ کیا ہے۔ کشتری، برہمن، ویش، شودر اور چنڈال۔

''تاریک جنک جنگلوں میں گروکل بنے تھے جہاں ملک کے نوجوان لڑکے شہزادے اور مفلس، برہمن ___ اور کشتری امیر زادے علم حاصل کرنے میں جٹے تھے۔''

''ویش ناریاں چھن چھن کرتی اپنی گلیوں میں ٹہلتیں۔امیر زادیاں سولہ سنگھار کیے تھالیوں میں گھی کے چراغ جلائے مندروں کی اور جاتی نظر آتیں۔''

''آبادی سے بالکل الگ تھلگ چنڈالوں کی بستی تھی۔ان کا پنجم طبقہ چاروں ذاتوں سے کم تر تھا۔محض لاشیں اٹھانا اور مردے جلانا ان کی قسمت میں لکھا تھا یہی ان کا پیشہ تھا۔وہ صرف مُردوں کی اترن پہن سکتے تھے۔ان کو حکم تھا کہ ٹوٹے پھوٹے برتنوں میں کھانا کھائیں اور محض کانسی کے گہنے استعمال کریں۔''

''آدمی پیدائش کی بناء پر نہیں عمل کی بناء پر ملیچھ یا اچھوت بنتا ہے اور اب نارنجی لباس والے بھکشوؤں کی ٹولیاں بستی بستی گھوم کر چنڈالوں اور اچھوتوں کو نیک عمل کی تلقین کر رہی تھیں۔''

''شہر سے باہر کھلے سبزہ زاروں میں کشتری سورما سندھ اور ایران اور عرب اصیل گھوڑوں پر سوار ہوا سے باتیں کرتے نظر آتے۔''(۵۱)

کشتری سب سے اعلیٰ طبقہ تھا جو جنگی سرگرمیاں انجام دیتے تھے۔برہمن جو مذہبی امور انجام دیتے تھے دوسرے درجے پر تھے۔ویش تجارت کا کام کرتے تھے اور تیسرے درجے پر تھے شودر ہندوستان کے اصل باشندے جنھیں داس (غلام) بنا لیا گیا تھا اور چنڈال سب سے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کی حیثیت جانور سے بھی بدتر تھی۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کو اس بات کا احساس تھا کہ برصغیر ہمیشہ سے مختلف طبقات میں تقسیم رہا ہے۔انسان مختلف گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اور اسی بناء پر پیشے اپناتے اور زندگی بسر کرتے ہیں برصغیر کا معاشرہ ذات پات کی تقسیم میں جکڑا ہوا معاشرہ ہے اور اس سے کبھی بھی نجات نہ پا سکا۔صرف تقسیم کی سطح میں تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔اسی بات کی صراحت ناول کے اختتام تک کی گئی ہے۔

ناول ''آگ کا دریا'' میں عمومیت کے ساتھ برعظیم کی تاریخ اور بدلتی ہوئی سیاست و معاشرت اور تہذیب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔نیز جنم لینے والے المیوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

''بادشاہ ڈنڈ دھر ہے،مگر وہ بھی قانون سے بالاتر نہیں لہٰذا منو نے حکم دیا تھا کہ نالائق بادشاہ کو بھی ڈنڈ سزا دے سکتا ہے ریاست اور سیاسی نظام انسان کے لیے ضروری ہے مہابھارت اور منو دونوں کے نزدیک حکومت کا سخت گیر ہونا لازمی تھا کیونکہ انسان فطرتاً بد تھا۔عوام کا فرض تھا کہ وہ اپنے وزن کے لحاظ سے اپنا فرض ادا کریں۔سپاہی کو محاذ پر مرنا ہوگا۔طالب علم شادی نہیں کر سکتا۔بادشاہ کا کام انصاف کرنا ہے۔یہ تفریق عمرانیات کے بنیاد پر کی گئی تھی۔''(۵۲)

معاشرے میں درجات ومراتب کا ہونا معاشرتی امور کی بجا آوری کے لیے تھا مگر انسان کی نفسیات میں کجی ہے۔ وہ اپنے ہی جیسے انسانوں کو اپنی خدمت پر مامور دیکھ کر مطمئن ہوتے ہیں۔ برعظیم کا بھی یہ المیہ تھا۔ مگر یہ المیہ آریا کے آنے کے بعد رونما ہوا، اس سے پہلے برعظیم کی تاریخ وتہذیب بہت سادہ اور طبقات سے پاک تھی۔

برعظیم میں مختلف اوقات میں مختلف اقوام داخل ہوتی رہیں۔ آریا کے بعد ایرانیوں کے آنے کا تذکرہ کرتے ہوئے قرۃ العین نے ان کے اوصاف پر روشنی ڈالی ہے:

> ''ایرانی سلطنت بہت زبردست تھی۔ اتنی زبردست کہ ایک لمحے کے لیے اسے احاطہ تصور میں نہ لایا جاسکتا تھا۔ اس سامراج میں مصر اور بابل اور شام اور ایشیائے کوچک اور یونان کے شہر اور جزیرے اور پست سندھو کے اترا پتھ صوبے سبھی شامل تھے اور سریوش کے بعد دارا نے کہا تھا: ''میں دارایوش ہوں۔ شہنشاہ شاہوں کا شاہ ملکوں کا بادشاہ جن میں بھانت بھانت کے انسان بستے ہیں۔ اس وسیع وعریض زمین کا حاکم ___ گشتاسپ کا بیٹا۔ ایرانی ___ ایرانی کا بیٹا آریہ۔ آریہ گھرانے کا فرزند ___ ''اور اس کے جہازوں کے بیڑے مقدس سندھو کی لہروں پر تیرتے تھے۔''(۵۳)

برعظیم ہمیشہ سے بیرونی اقوام کے لیے کشش کا باعث رہا ہے۔ لہٰذا اس کی ساخت وپرداخت میں ان آنے والی اقوام کے طفیل تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ کبھی بہت سطحی نوعیت کی اور کبھی بہت شدید نوعیت کی۔ مگر آریہ کا قائم کردہ طبقاتی نظام اپنی جڑیں مضبوط کرنے میں کامیاب رہا اور تاریخ میں بہت دور تک اس نظام کی زنجیر نے یہاں کے معاشرے کو جکڑے رکھا۔

> ''اجات سترو کے پوتے کے بعد مہاپدم نند، پاٹلی پتر کے تخت پر قابض ہوا اس کی ماں شودر تھی، باپ نائی، یہ مہاپدم پتی نند تھا ___ بے حد وحساب دولت کا مالک ___ اور اگرسین تھا۔ زبردست فوجوں کا سپہ سالار اس کے بعد اس کے آٹھ بیٹے بارہ سال کے عرصے میں یکے بعد دیگرے تخت پر بیٹھے اور اس لیے یہ خاندان نونند کہلایا۔''(۵۴)

برصغیر کی تاریخ میں شودر جو پست ترین طبقہ سمجھا جاتا تھا، کا حکومت پر قابض ہونا ایک طرح کی انہونی تھی اور آویزش کا باعث بھی کیونکہ برہمنوں اور کشتریوں کے لیے یہ برداشت کرنا کہ نسلاً ادنیٰ قوم (ادنیٰ طبقہ) حاکم کہلائے، ناممکن تھا۔

> ''سارے دیش میں برہمنوں اور کشتریوں کا راج تھا۔ سندھ کی وادی میں برہمنوں کی حکومت تھی، لیکن مگدھ میں مہاپدم پتی نند کے عہد سے کشتریوں کی حکومت کا خاتمہ شودروں کے دور کا آغاز ہوا تھا۔''(۵۵)

مگدھ میں شودروں کا برسرِ اقتدار آ جانا اعلیٰ ذاتوں برہمن اور کشتری کے لیے نا قابلِ برداشت تھا۔ یاد رہے شودر وہ قرار پائے تھے جو برصغیر کی اصل نسل تھے۔ جنھیں آریہ نے اپنا داس بنا لیا تھا اور کبھی اُن کے برابر نہ آ پائیں اس لیے انھیں شودر یعنی ملیچھ (ناپاک) قرار دیا تھا۔ لہٰذا یہ ایک چیلنج تھا، اعلیٰ نسل کے لیے۔

''شراوستی والے مگدھ کے باسیوں کو پہلے ہی کب خاطر میں لاتے تھے۔ برہمنوں کا احساسِ برتری ____ آریوں کے اس دور کی یادگار تھا جب انھیں ڈینیوب کے ساحلوں پر قبائلی فوقیت حاصل تھی۔ اس زمانے میں روما کا ہم عصر سماج اور فرانس کا کیلٹک معاشرہ کاہنوں، جنگجو سپاہیوں اور عام کاریگروں کے فرقوں میں بٹا ہوا تھا اور اس احساسِ برتری کا برہمنوں کے پاس بہرحال کوئی علاج نہ تھا۔'' ____ اور گو طالب علم کا فرض تھا کہ وہ نسل اور ذات کے غرور سے بچے لیکن گوتم اور اس کے جمہوریت پسند ساتھی، شودروں کو بہرحال برداشت نہ کر سکتے تھے۔''(۵۶)

ایک ایسی حقیقت کی طرف اشارہ جو برصغیر پاک و ہند کا المیہ رہا اور ہر عہد میں طبقات کسی نہ کسی طور پر موجود رہے۔ یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ وہ سامراجی قوتیں جو ابتدائی طور پر روم اور فرانس سے برعظیم میں آئیں وہ بھی اس طرح تقسیم کا شکار تھیں۔ اس تفصیل سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ قرۃ العین حیدر اس بات سے اچھی طرح واقف تھیں کہ تمام دنیا مختلف النوع طبقات میں منقسم ہے، کہیں اعلیٰ طبقات برسرِ اقتدار ہیں کہیں نچلے طبقے نے اپنی بقا کی جنگ جاری رکھی ہوئی ہے، کہیں یہ جنگ جیتی جا چکی ہے۔ کہیں طبقات کے درمیان آویزش اور کشمکش ہے تو کہیں منافرت یا مفاہمت کی فضا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر عمیق نگاہ رکھنے والی مصنفہ ہیں جو تاریخ میں پھیلے ہوئے تذبذب کو نہ صرف دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں بلکہ اس کا احساس دلانے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔

''وقت گزرتا جا رہا ہے دیس پر اب مور کے نشان والے شہنشاہ کا راج ہے، وہ جو دیس کی چتر انت ریاست کا پہلا سمراٹ ہے۔ اتہاس پران میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ بادشاہوں کے نسب نامے لکھنے والوں کے قلم یہاں پہنچ کر رک گئے ہیں۔ یہ پریہ درشن ہری چندر، انسانوں کا چاند، جو پاٹلی پتر کے سنہاسن پر طلوع ہوا ہے ____ یہ شودر ماں کا بیٹا جسے گڈریوں نے پالا، جسے چانکیہ نے تکشلا میں پروان چڑھایا اب نئی تواریخ لکھوائے گا۔ روایت کے زمانے ختم اور نندوں کے ننانوے کروڑ اشرفیوں کے خزانوں کے قصے خواب و خیال ہوئے۔(۵۷)

ناول کے اس ابتدائی حصے میں طبقاتی نوعیت کے امتیازات دکھائی دیتے ہیں، عہد بدلتا ہے، کردار اپنی اپنی کینچلی اتارتے ہیں اور نئے عہد میں نئے انسان کا روپ دھارن کرتے ہیں اور وقت کے تسلسل میں شامل ہو جاتے ہیں۔

''ایک زمانہ وہ بھی تھا جب وہ دربار جونپور کے ایک امیر کی حیثیت سے یہاں آیا تھا، وہ دربار اس وقت لٹ چکا تھا لیکن حسین شرقی اور اس کے ساتھیوں کی شان وشوکت بہر حال باقی تھی لیکن دنیا تو اب مدتیں ہوئیں، جونپور کے ابوالمصنو رکمال الدین کو بھول چکی تھی ___ اسی طرح گھومتے پھرتے وہ سونار گاؤں پہنچا اور وہاں اس نے شادی کرلی۔ اس لڑکی کا نام شنیلا تھا، وہ ذات کی شودر تھی ___ شنیلا اب اس کی بیوی تھی، اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ شودر ہونے میں کیا قباحت ہے۔ اس نے شنیلا کا نام آمنہ بی بی رکھا۔''(۵۸)

وقت بدلنے کے ساتھ اذہان میں تبدیلی آئی مگر یہ تبدیلی بڑے پیمانے پر نہیں آئی، معاشرے میں تفریق کا عمل جاری رہا۔ یہ وہ دور تھا جب گوڑ کے تخت پر سید السادات علی الدین ابوالمظفر حسین شاہ براجمان تھا اور امن وامان کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ مگر وقت کا دھارا مسلسل چلتا ہے اور مدوجذر جاری رہتا ہے۔ حالات میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں اور معاشرے میں تفریق کا عمل جاری رہا۔ ابوالمنصو رکمال الدین کے بچے جوان ہوگئے۔ دلی میں ایک بار پھر سلطنت بدلی اور سلطان ابراہیم ہار گیا اور مغل ظہیر الدین بابر جیت گیا۔ امن وامان ختم ہوگیا اور لوگ گزرے وقت کے قصے سناتے اور روتے کہ ہائے اچھا وقت گزر گیا۔

''مغلوں سے ہارنے کے بعد دلی کے افغان، جو کل حکمرانی کرتے تھے، آج پناہ گزینوں کی حیثیت سے گوڑ لکھنوٴ کے گلی کوچوں میں مارے مارے پھر رہے تھے۔''(۵۹)

اسی ساری کشمکش میں ابوالمنصو رکمال الدین اس جہانِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے ایک عہد ختم ہوتا ہے اور ایک عہد شروع ہوتا ہے۔

''ہند پر اب مغل شہنشاہوں کا راج ہے، پرانا نظام بدل چکا ہے ___ بنگال کا کسان ابوالمنصو رکمال الدین زندہ ہے اور زندہ رہے گا، وہ تو اپنے چھوٹے سے نوکے میں بیٹھا پدما کی تندرو موجوں کا مقابلہ کر رہا ہے۔

___ ''سو رہا ہے کیا بوڑھا کتا'' سرل نے چٹائی کی چھت پر جھک کر دوسری اور جھانکتے ہوئے کہا۔ مانجھی نے نظریں اٹھا کر اسے دیکھا اور صبر کے ساتھ پتوار چلانے میں مصروف رہا۔ ''یہ بڑے ذلیل لوگ ہیں۔ جب تک ہنٹر نہ لگاؤ ان میں چستی نہیں آتی۔'' پیٹر نے کہا ___ سرل نے دور سے اپنی نقرئی موٹھ کی چھڑی بڑھا کر بوڑھے کی کمر میں چبھوئی ___ او آدمی ___ کیا نام ہے تمہارا؟ ابوالمنشو ر ___ صاحب۔''

''ابوالمنشو ر____ اگر تم چاہتے ہو کہ اسی ہنٹر سے میں تمہاری کھال نہ ادھیڑ دوں تو تم ذرا زیادہ طاقت سے پتوار چلاؤ__ سمجھے۔''(۶۰)

مندرجہ بالا تفصیل سے افغانوں کی پسپائی، مغلوں کا عروج اور پھر انگریز کی آمیزش۔ نیز انگریزوں کا رویہ جو وہ ہندوستانی عوام سے روا رکھتے تھے اور ان کی ذہنیت کی بھی جو ہندوستانیوں کو کم تر و ذلیل سمجھتے تھے، عکاسی ہوتی ہے۔ تاریخ کے مختلف دھارے باہم ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ہر عہد پچھلے عہد سے باہم پیوست ہوتا ہے اور اندرونی سطح پر آنے والی تبدیلیاں بعد کے عہد میں مکمل شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ ان تمام باتوں کا جائزہ قرۃ العین حیدر نے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔

''سرل کی قوم، انگلستان میں طبقاتی کاسٹ سسٹم کی شدت سے قائل تھی۔ ہند میں انھوں نے سیاہ اور سفید کی نسلی تفریق کی بنیاد ڈالی تھی۔ مدراس بلیک ٹاؤن، یورپین ٹاؤن اور وائٹ ٹاؤن میں بٹا ہوا تھا۔ سرل نے کیمبرج میں رہ کر اٹھارویں صدی کی لبرل ازم کا بڑا پرچار کیا تھا مگر کالے اور گورے کی تقسیم اس کی سمجھ میں آتی تھی، اب اس نے دیکھا کہ ہند میں رہنے والے گورے کالوں کی چھوٹ لگ جانے کے بعد اپنے درجے سے گر چکے تھے۔ یہ یورپین وائٹ ٹاؤن کے قریب نہ پھٹک سکتے تھے، وہ ٹہلتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اتنے میں وہ لڑکی اسے دوبارہ نظر آئی۔''(۶۱)

اس اقتباس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یورپ بھی نسلی امتیازات سے پاک نہیں۔ نسلی احساسِ تفاخر اس کی رگوں میں بھی گردش کر رہا تھا۔ جب کہ ہندوستان کی سرزمین پہلے ہی ذات پات کی تقسیم سے دوچار تھی۔ اب جبکہ برعظیم میں انگریز سامراج اپنے قدم جما چکا تھا یہاں ایک نیا طبقاتی نظام پروان چڑھ رہا تھا۔ سامراجی نظام کا اعلیٰ طبقہ وہ انگریز جو وائٹ ٹاؤن میں رہتے تھے۔ دوسرا طبقہ (متوسط) وہ انگریز جن کی نسل ہندوستانی قوم سے خلط ملط ہوگئی تھی اور تیسرا طبقہ (نچلا طبقہ) ہندوستانی قوم جو بلیک ٹاؤن میں رہتی تھی۔

مختلف ادوار میں طبقاتی تقسیم مختلف نوعیت کی رہی، معاشرہ جس میں اب تک دو ہی طبقات آقا اور غلام تھے اب تہہ در تہہ طبقاتی نوعیت میں بھی تبدیلی آرہی تھی۔ اس تقسیم کے علاوہ برعظیم میں اندرونی طور پر بھی معاشرہ مختلف طبقات میں تقسیم تھا۔ تاریخ کے دھارے میں، اس تقسیم میں بھی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ جس کا معروضی مطالعہ ہمیں اس ناول میں ملتا ہے۔

''انگریز نوابوں'' کا انگلستان میں خوب مذاق اڑایا جاتا، وہاں کا جاگیردار طبقہ ان کو اپنے ہم پلہ سمجھنے سے منکر تھا۔ کل کی بات تھی کہ یہ لوگ سٹی میں معمولی تاجر یا گرگے تھے اور نو دولتیے تاجر سے پشتینی زمیندار کی ہمیشہ سے الٰہی رہی ہے مگر ہندوستان میں ان لوگوں نے اپنے لیے ایک الف لیلوی دنیا تخلیق کر رکھی تھی۔''(۶۲)

یہ ایک آفاقی حقیقت ہے کہ جب انسان کے پاس اچانک دولت آجائے یا اچانک کوئی منصب مل جائے تو انسان اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتا۔ یا یوں کہہ لیں کہ ایک محروم طبقے کو جب چیزیں فراوانی اور بہتات کے ساتھ ملنے لگیں تو اس کا ظرف ان تمام اشیاء کا متحمل نہیں ہو پاتا اور وہ اپنی اقدار، اپنا لبرل ازم سب کچھ چھوڑ کر زیادہ سے زیادہ سمیٹنے کی دوڑ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہاں آکر انگریزوں نے بھی اپنے آپ کو اپنی نئی حیثیت کے مطابق ڈھال لیا۔

> ''ہندوستانی نوابوں اور انگریز اونچے طبقے نے آپس میں سمجھوتا کر کے ایک انتہائی مہذب فضا کی بنیاد ڈالی تھی ____ سرل، شنیلا کو اپنی کوٹھی میں داخل کر کے گویا باقاعدہ نواب بن گیا تھا ____ ہر معاشرے کی اپنی اقدار بن جاتی ہیں، یہ اس وقت کا عام دستور تھا ____ بہت سے انگریزوں نے اونچے مسلمان گھرانوں میں شادیاں کی تھیں۔''(۶۳)

اس طرح کے واقعات برعظیم کی تاریخ میں رقم ہوتے رہے دور ایک طرح کا ہند، اسلامی وعیسائی کلچر پروان چڑھنے لگا۔ ساتھ ہی نسلی امتیازات بھی آہستہ روی سے پروان چڑھتے رہے۔ جب بھی بیرونی اقوام آتی ہیں، اس ملک کے زمینی افراد کے ساتھ مختلف نوعیت کے المیے پیش آتے ہیں۔ جن میں ایک المیہ یہاں کی غریب خواتین کا استحصال ہے اور آنے والی قوم استحصالی طبقے کے طور پر ابھرتی ہے۔ جس کی بے رحمی کی مثال یوریشین طبقہ تھا۔

> ''یوریشین طبقے کی بنیاد پرتگالیوں کی آمد کے زمانے میں پڑی تھی، پھر فرنچ اور ولندیزیوں نے آکر اچھوتوں کو عیسائی کیا، جو شخص بوٹ اور ہیٹ پہن کر بگڑی ہوئی پرتگالی بول لے وہ یوریشین سمجھا جاتا تھا فرانسیسیوں میں نسلی تعصب نہیں تھا۔ ان کی آمد سے اس طبقے کی تعداد میں اضافہ ہو گیا۔ یورپین بڑے قابلِ رحم لوگ تھے۔ بے چارے کرانی، جو انگریز برہمنوں کے مقابلے میں شودر اور چنڈال کی حیثیت رکھتے تھے۔''(۶۴)

یہاں تک پہنچتے ہوئے قرۃ العین نے جس طرح تہذیب و تمدن میں آنے والی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے، طبقات کی تقسیم میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا جس طرح اظہار کیا ہے اور برعظیم کی زمینی حقیقت میں موجود ذات پات کا نظام، سب کے درمیان باہم ربط استوار کیا ہے، وہ قرۃ العین حیدر کے طبقاتی شعور کا بہترین ثبوت ہے۔ شودر اور چنڈال جو ابتدائی برعظیم کا نچلا اور ذلیل طبقہ سمجھا جاتا تھا، اب وقت کے دھارے میں بہہ کر یورپین طبقہ میں تبدیل ہو گیا تھا۔ عہد بدلتے ہیں اشیاء و جاندار قالب بدلتے ہیں، مگر کسی بھی نظام کی جڑوں میں موجود زہر کی تاثیر آئندہ نسلوں تک پہنچتی ہے۔

> ''اب کلکتے کے مارواڑیوں کا ایک نیا متوسط طبقہ پیدا ہوا تھا جو کمپنی کے ساتھ تجارت کر کے اور مقامی حکمرانوں اور کمپنی کی ریشہ دوانیوں میں حصہ لے کر روپیہ بنا رہا تھا۔ یہ بنگال کے بنیوں کا نیا

طبقہ تھا۔ جاگیردار اور کسان کے درمیان کا یہ نیا سرمایہ دار طبقہ، انگریز کا دوست اور دستِ راست تھا اور انگریز بنگال کو دونوں ہاتھوں سے لوٹنے میں مصروف تھے۔'' (۶۵)

ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات وہی تھے جو برطانیہ کے تھے۔ برعظیم میں نئے طبقے کی پیداوار ان کے مفاد میں تھا۔ یہ طبقہ جہاں دولت سمیٹ رہا تھا وہاں اوپری سطح پر آنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس متوسط سرمایہ دار طبقے کا وجود جاگیردارانہ طبقہ کے لیے خطرے کا باعث تھا کیونکہ اب تک معاشرہ ان کے بنائے ہوئے اصولوں پر قائم تھا، اب اس نظام کی بنیادوں میں دڑاڑیں پڑنا شروع ہو گئیں تھیں، لہٰذا جاگیردارانہ طبقہ غیر محفوظ ہونے اور نظام کے پسپا ہونے کے خوف میں مبتلا ہو رہا تھا اور ان دونوں طبقات کے جاگیردارانہ اور متوسط سرمایہ کے درمیان منافرت اور کشمکش کی فضا اجاگر ہو رہی تھی اور یہ سب کچھ انگریز بہادر کے حق میں جاتا تھا۔

بدلے ہوئے عہد میں گوتم نیلمبر ایک بنگالی کلرک کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ چمپا بائی ایک طوائف ہے جو سرل سے وابستہ ہے۔ چمپا بائی سے وابستہ لوگوں میں ہری شنکر بھی ہے۔ منشی کی حیثیت سے نواب ابوالمنصور کمال الدین علی رضا بہادر حضرت جنگ، نواب کمن کی حیثیت سے موجود جو چمپا بائی پر فدا تھے۔

''تمہارا کیا نام ہے؟

''گوتم نیلمبر دت، سر''____

''کب سے کام کر رہے ہو؟ ابھی تو لڑکے سے معلوم ہوتے ہو۔'' سرل نے دلچسپی سے پوچھا، اس کا نیٹو لوگوں سے یہ دوستانہ انداز ایک زمانے میں کارنوالس کو بہت کھلا کرتا تھا کیونکہ جب سے جان کمپنی کو سیاسی اقتدار ملا تھا کارنوالس نے پالیسی تبدیل کر دی تھی انگریز حکام تھے اور ہندوستانی محکوم۔ انھیں کسی حالت میں بھی نیٹو لوگوں سے برابری کا برتاؤ نہ کرنا چاہیے تھا۔ ہیٹینگز بہادر اور وارن ہیٹینگز کے زمانے خواب و خیال ہو چکے تھے۔ کارنوالس کے عہد سے انگریز اور نیٹو کے درمیان سماجی خلیج وسیع ہوتی جا رہی تھی مگر سرل اولڈ سکول کا نواب تھا۔'' (۶۶)

اب تاریخ ایک بار پھر دوہرائے پر کھڑی تھی جہاں کشمکش واضح ہو کر بیرونی سطح پر آ جاتی ہے اور معاشرے میں نئے سماجی رشتے اور رتبے وضع ہوتے ہیں۔

شنیلا گوتم سے ملتی ہے اور چاہتی ہے کہ چمپا سرل سے تعلق ختم کر دے کیونکہ وہ اب شنیلا سے خاص واسطہ نہیں رکھتا۔ یہاں تک کہ اس کی بیٹی بھی اس کو پسند نہیں کرتی۔

''میری ایک لڑکی بھی ہے، وہ دس سال کی ہوئی تو اسے صاحب نے اپنی بہن کے پاس بھیج

دیا، وہ ولایت سے لوٹ کر آئی ہے تو مجھے پہچانتی نہیں۔ اسے لوگوں کو بتاتے شرم آتی ہے کہ اس کی ماں کالی عورت ہے۔''(۶۷)

تاریخ کے بدلتے ہوئے دھارے میں بھی نسلی امتیازات اپنی جگہ برقرار ہیں اور وقت نے اس میں بے شمار المیے تحریر کر دیئے۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ میں پھیلے انھیں المیوں کو ان کے تمام معروضات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو صرف قرۃ العین حیدر جیسی عمیق نگاہ رکھنے والی مصنفہ کر سکتی تھیں۔ قرۃ العین لکھنؤ کے باب میں لکھتی ہیں:

''دلی کا ایک شہزادہ لکھنؤ میں پڑا ہے ___ اور ایرانی شیعوں کی اولاد اس سے اودھ پوری میں ڈگ وجے رام چندر کے سنگھاسن پر بیٹھی ہے ___ یہاں ہندو اور مسلمان کا اختلاف کوئی نہیں جانتا کیوں کہ گڑھی کا ٹھاکر اور محل کا نواب دونوں جاگیردارانہ اقدار کے مضبوط رشتے، ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں اور ان کی پرجا، جس میں ہندو اور مسلمان کسان دونوں شامل ہیں، ان کے سپاہیوں کی لاٹھیوں سے یکساں پٹتی ہیں۔ ان کے دکھ سکھ ایک ہیں۔''(۶۸)

یہاں کوئی مذہبی آویزش نہیں۔ یہاں ساری بات مفادات کی ہے اور تقسیم جاگیردار طبقے اور کسان طبقے کے درمیان ہے۔ مسلمان جاگیردار ہندو جاگیردار کا کسان کی طرف رویہ یکساں ہے۔ تمام معاملات اعلیٰ وادنیٰ طبقے کے درمیان طے ہو رہے ہیں۔ مذہبی مفاہمت ہے اور سماجی منافرت اور سماج کے رشتے ورتبے مذہب سے نہیں معیشت سے طے ہوتے ہیں۔

مصنفہ نے پورے نظام و تاریخ کو بیان کرتے ہوئے عورت کی شخصیت و کردار پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چمپا ایک ایسا ہی کردار ہے جس کے ذریعے تاریخ کے بدلتے دھارے میں، بدلتے ہوئے نظام میں عورت کی طرف معاشرے کا بدلتا رویہ دکھایا گیا ہے۔ جو عورت کی حیثیت اور منصب و رتبہ طے کرتا ہے۔

''شہنشاہی اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو آزادی محض اسی وقت میسر ہوتی ہے جب وہ بازار میں آ کر بیٹھ جائے، تب اس کو عزت بھی ملتی ہے دولت بھی، پھر اس کے لیے شعر و شاعری کرنا بھی جائز ہے، لکھنا پڑھنا بھی، ورنہ علیحدہ سے اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ چمپا بائی اسی نظام کی پروردہ تھی اور گوتم اس حیثیت کو سمجھنے سے قاصر تھا کیونکہ وہ خود اس نئے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس نے ابھی ابھی جنم لیا تھا اور جاگیردارانہ ڈھانچے سے ہٹ کر اپنی اقدار الگ بنا رہا تھا اور متوسط طبقہ بڑی شدت سے اخلاق پرست ہوتا ہے۔''(۶۹)

جہاں اس اقتباس میں سماج میں عورت کی عمومی حیثیت کا پتہ چلتا ہے وہاں سماج میں جنم لینے والے نئے طبقے متوسط طبقے کے متعلق بھی اظہار خیال ملتا ہے یعنی وہ دور ہے جب معاشرہ تکون کی شکل اختیار کر رہا تھا یعنی اعلیٰ طبقہ، متوسط

طبقہ اور نچلا طبقہ، اب تک آقا اور غلام تھے، حاکم و محکوم، مگر اب دونوں کے درمیان تیسرا طبقہ ابھر رہا تھا۔ جو صاحبِ جائیداد نہ تھا مگر کسی کے اختیار میں بھی نہیں تھا۔ جس کا وجود کہیں تو دونوں کے درمیان توازن پیدا کر رہا تھا اور کہیں مسائل۔ اس طبقے نے جہاں اعلیٰ طبقے کو غیر محفوظ بنایا وہاں نچلے طبقے کو اس کے حقوق سے آگاہ کیا۔ پرانی وضع داریوں اور نئے قوانین کے درمیان ستون بننے والا یہ متوسط طبقہ مذہب اور اخلاقیات کی چھتری تلے خود بہت سے تحفظات کا خواہشمند تھا۔

نیا عہد اپنے نئے امکانات کے ساتھ کائنات کے آسمان پر طلوع ہوا اور کرداروں نے اپنے پرانے اوورکوٹ اتار ڈالے اور نئے دور میں نئی زندگی کے قالب میں ڈھل گئے اور مصنفہ نے جو ''آگ کا دریا'' تحریر کیا اس کے دوسرے کنارے تک جو کچھ جلا اور جو کچھ بچ رہا اس کی تفصیلات پیش کر دیں۔ اب تک کی تمام تفصیلات اس واقعے کے پس منظر کی حیثیت رکھتی ہیں جو تاریخ کے دھارے میں ایک اہم موڑ ہے۔ جو آگے چل کر ۱۹۴۷ء کے گردو پیش کی وضاحت کرتا ہے۔

یہاں گوتم نیلمبر دت، چمپا، نواب کمن (ابوالمنصور کمال الدین) کی مٹتی ہوئی پرچھایاں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ عہد پنڈت جواہر لال نہرو کا ہے۔ یہاں چھتر منزل از ابلاتھو برن کالج ہے۔ یہ نیا لکھنؤ ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا لکھنؤ ہے۔ یہاں ہری شنکر اور اس کی بہنیں لاج اور نرملا ہیں۔ کمال الدین اور اس کی بہنیں، تہمینہ اور طلعت ہیں۔ بڑے بھیا رضا بہادر، گوتم نیلمبر دت اور چمپا ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر کا ماحول، تہذیب اور یورپی نوعیت کی آزادی ہے جو قرۃ العین حیدر کی پسندیدہ ہے اور جس کی پروردہ وہ خود ہیں۔ بقول ڈاکٹر غلام محمد بتکلو:

> ''قرۃ العین حیدر کا جنم ایک اونچے متوسط مسلم گھرانے میں ہوا جو قدامت پرست ہونے کے ساتھ ساتھ ماڈرن بھی تھا۔ یہ قدامت پسندی اور جدت پرستی دراصل تاریخی ارتقا کی وہ ناگزیر سچائیاں ہیں جو ان کے خاندان کا طرہ امتیاز رہی ہیں۔ مغلیہ دورِ حکومت میں ان کے امیر رشتہ داروں کو بڑی بڑی جاگیریں عطیہ کے طور پر ملی تھیں۔ ایک جانب قرۃ العین حیدر کو ان جاگیردار نوابی رشتہ داروں کی اونچی خاندانی روایت، حسب نسب، وضع قطع، میراث کے طور پر ملی تھیں دوسری جانب ان کے مغرب پسند والد سجاد حیدر یلدرم کا جدید اندازِ فکر یہی وہ تمدنی اور تہذیبی میل جول ہے جس میں قرۃ العین حیدر کی جذباتی، ذہنی و فکری پرداخت ہوتی ہے۔ یہی وہ گردو پیش اور خاص قسم کا ماحول ہے۔''(۷۰)

برعظیم کا بالائی طبقہ دوہری سطح پر زندگی اس طرح گزار رہا تھا کہ انھیں اپنے اس دوہرے پن کا احساس نہ تھا۔ انھیں اپنے کلچر، اپنی اقدار جو خالصتاً برعظیم کے اشرافیہ کی تھیں، پر ناز تھا اور جدید تعلیم و تربیت سے آراستہ ہونے پر فخر۔ لہٰذا وہ ہند برطانوی مشترک کلچر کی نمائندگی کر رہا تھا اس مشترک کلچر کی اپنی شناخت تھی اور اعلیٰ طبقے سے تعلق ہونے کا احساس غالب تھا۔ لہٰذا یہاں چمپا احمد کچھ اجنبی سی تھیں۔

''ہم سب جنم جنم سے ایک دوسرے سے منسلک تھے۔ ایک ہی پس منظر اور ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ چمپا باجی کے پس منظر سے ہمیں واقفیت نہیں تھی۔ مجھے اکثر یہ قوی شبہ ہوا کہ چمپا باجی مڈل کلاس ہیں۔'' (۷۱)

ناول کے ایک کردار (کمال) سے کہلوائے گئے یہ الفاظ وہ طبقاتی احساسِ تفاخر لیے ہوئے ہیں، جو خود قرۃ العین حیدر کی شخصیت کا خاصہ تھا۔ آگے چل کر چمپا احمد کی کلاس کا خلاصہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ جو اس ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کے پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس نے برعظیم کی تاریخ میں اب اپنی شناخت بنالی ہے۔

''یہ چمپا کی زندگی کا معمول تھا۔ بسنت کالج، یونیورسٹی، گھر جاڑے گرمیاں، برسات پھر جاڑے، بنارس کا شہر، اپنا مکان محلّہ، رشتے دار، کتابیں اس کے والد متوسط طبقے کے ایک شریف آدمی تھے۔ ماں بھی متوسط طبقے کی ایک شریف خاتون تھیں۔ ان کے یہاں کوئی گلیمر نہ تھا۔ کوئی افسانے نہیں تھے، نہ کوئی روایتیں۔ سیدھے سادھے لوگ تھے جس طرح کے سیدھے سادھے لوگ ہندوستان کے شہروں میں بستے ہیں۔ چمپا کے والد وکالت کرتے تھے ___ اوسط درجے کی آمدنی تھی۔ ان کے یہاں ٹیلیفون نہیں تھا، نہ موٹر کار، نہ ریفریجریٹر اور وہ لوگ کوٹھی میں نہیں رہتے تھے ___ اس کا سارا جہیز تیار رکھا تھا ___ چمپا نے کسی کانونٹ اسکول میں نہیں پڑھا تھا۔ نہ وہ گرمیوں میں مسوری جا کر رولر اسکیٹنگ کرتی تھی۔'' (۷۲)

اس تمام تفصیل میں چمپا اور اس متوسط طبقے کے اسباب وعلل درج ہیں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں متوسط طبقے کا کوئی نہ کوئی کردار لازمی ہوتا ہے جس کے ذریعے وہ اپنے طبقے کو اور نمایاں کر پاتی ہیں۔ اپنے طبقے کی اس نمائش میں وہ متوسط طبقے کے مسائل ان کے کمپلیکس اور ان کی سائیکی بھی تحریر کرتی جاتی ہیں۔ ان تمام تفصیلات کے دوران اعلیٰ طبقے کے مسائل ووسائل کے ساتھ اس کلاس کے کمپلیکسز اور سائیکی بھی لاشعوری طور پر منظر عام پر آجاتی ہے۔ جس سے قرۃ العین حیدر کے سماجی وطبقاتی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جو باطنی سطح پر رچا بسا ہے اور خارجی سطح پر اپنے تمام تاریخی شعور اور تجزیے کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

''دو سال اور نکل گئے۔ اگست ۴۲ء کا اندولن بھی پرانی بات ہو چکی ___ چمپا بھی اب عرصے سے اس ہجوم میں موجود تھی جو شہر کا فیشن ایبل اسمارٹ انٹیلکچول سٹ کہلاتا ہے۔'' (۷۳)

اس جملے (چمپا بھی ___ انٹیلکچول سٹ کہلاتا ہے) سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ طبقے نے متوسط طبقے کو بادلِ نخواستہ قبول کرلیا ہے۔ اشرافیہ میں چمپا کی آمد تہمینہ کے توسط سے ہوئی تھی۔ اس کے منگیتر عامر رضا ہیں جو اب چمپا میں دلچسپی لے

رہے ہیں کہ یہ ان کے یہاں کی لڑکیوں سے مختلف تھی۔ کمال رضا (تہمینہ کا بھائی) اور ہری شنکر اس خاندان کے کامریڈ ہیں اور سارے جہاں کا درد ان کے جگر میں ہے۔ کمال رضا اب بنگال میں پڑنے والے قحط کے سلسلے میں کام کر رہا تھا اور اس سلسلے میں قائم قحط ریلیف سے وابستہ تھا۔ ملک کے حالات میں کافی تبدیلی آچکی تھی وقت بدلنے کے ساتھ انگریز سامراج کے رویے میں بھی تبدیلی آ رہی تھی۔

''جب قوم پرستی کی تحریک شروع ہوئی اس کا تدارک کرنے کے لیے انگریزی حکومت نے فوراً ملک کے پس ماندہ طبقوں کو، جنھیں ۵۷ء کے بعد ہر طرح کچلا یا گیا تھا، اب اپنی عنایات سے نوازنا شروع کیا۔ ہندوؤں کے یہاں ایک بورژوازی بھی پیدا ہو چکی تھی جو لیڈرشپ اور لبرل سیاست کے لیے تیار تھی۔ مسلمان ابھی فیوڈل اسٹیج سے آگے نہ نکلے تھے ___ انگریز اور فیوڈل طبقے کا گٹھ جوڑ بہت کامیاب ثابت ہو رہا تھا۔''(۷۴)

انگریز کی کامیابی دراصل اس کی ذہنی بلاغت کی وجہ سے تھی۔ انگریز بدلتے ہوئے حالات کو پہلے سے بھانپ لیتا اور اس کے مطابق لائحہ عمل تیار کر لیتا ہے اور حالات کو اپنی مرضی و منشاء کے مطابق موڑ لیتا تھا۔ اب بدلے ہوئے حالات کے مطابق انگریز نے کامیابی سے اپنے کردار کو تبدیل کیا مگر اپنی گرفت ڈھیلی نہ کی۔ اب جب کہ برعظیم کی عوام سیاسی شعور حاصل کر رہی تھی تو انگریز نے نئی وفاداریاں وضع کر لیں اور ہندو، مسلم کو قومیت اور معاشرے میں موجود طبقات کو ان کی سائیکالوجی کے مطابق آپس میں الجھا دیا۔

''طبقاتی الٹ پھیر کے اس پس منظر کے ساتھ بنگال میں سب سے پہلے نشاۃِ ثانیہ کی تحریک شروع ہوئی تھی۔ نئی ہندو بورژوازی (اوپری متوسط طبقہ) قیادت کے لیے تیار تھی۔ ملازمتیں حاصل کرنے کی دوڑ میں بھی ہندو، مسلمانوں سے آگے نکل گئے تھے۔ مسلمانوں میں خوف کی سائیکالوجی پیدا ہونی شروع ہوگئی تھی۔ اس خوف کو اچھے موقعے پر انگریز نے ہوا دی ___ وفادار انگریزی خواں مسلمانوں کا مڈل کلاس بننا شروع ہوا۔ مسلمان جولاہا اور کسان، جو ملک کی دھرتی پر محنت کر کے زندہ رہتا تھا، اس کے متعلق کسی نے نہ سوچا سب کو یہی فکر تھی، اپنے لیے زیادہ سے زیادہ اقتصادی تحفظ اور ملازمتیں حاصل کر لی جائیں۔''(۷۵)

مفادات کی اس جنگ میں نچلا طبقہ کچلا جا رہا تھا اس بات کا جائزہ مصنفہ نے ہمدردی سے لیا ہے۔ مفادات کی اس جنگ میں جاگیردار بھی پیچھے نہ تھے۔

''اودھ کے تعلقہ داروں نے ۱۸۵۷ء میں اودھ کو بچانے کے لیے جم کر انگریزوں کا مقابلہ

کیا تھا مگر بعد میں یہی تعلقہ دار انگریزوں کے جاں نثار ثابت ہوئے کیونکہ ان کے اور انگریزوں کے گٹھ جوڑ کے ذریعے کسانوں پر ان کا تسلط قائم رہ سکتا تھا۔ یہ لکھنؤ میں نواب سر ہارکورٹ ٹیلر کا زمانہ تھا۔''(۷۶)

اس اقتباس سے جاگیردارانہ نظام کی جبریت پر روشنی پڑتی ہے جسے ہر حال میں اپنے اقتدار کو برقرار رکھنا تھا۔ انھیں نہ تو کسی حب الوطنی سے کوئی غرض تھی اور نہ اپنے طبقے کے علاوہ کسی طبقے سے ہمدردی۔ ان تمام حقائق کے ساتھ لش پش ہندوستان کسی نہ کسی طور جدید دور میں داخل ہو رہا تھا۔

''۳۴ء میں پنڈت نہرو نے یہ خوش آئند امید ظاہر کی تھی کہ گو مسلم سیاست پر فیوڈل عنصر چھایا ہوا ہے۔ ان کا نچلا طبقہ انڈسٹریل طور پر پسماندہ ہے لیکن چونکہ اس کے یہاں سماجی رشتوں کا شعور زیادہ پختہ ہے اس لیے یہ لوگ ہندو لوئر مڈل کلاس کے مقابلے میں سوشلسٹ راستے پر زیادہ تیزی سے گامزن ہوں گے ___ مڈل کلاس کی انٹیلی جنسیا میں فاشزم کے عناصر پیدا ہو رہے ہیں ___ جاگیرداروں، مڈل کلاس لیڈروں، ذہن پرستوں اور یونیورسٹیوں کے جوشیلے طالب علموں کی دنیا سے الگ ایک اور دنیا تھی جو اصل ہندوستان تھا۔ یہ دنیا آسام اور جنوبی ہند کے چاء کے باغات اور کانپور، بمبئی، کلکتے احمد آباد اور ٹاٹا نگر کے کارکنوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور سارے ملک کے لاکھوں گاؤں میں رہنے والے کسانوں پر مشتمل تھی۔''(۷۷)

یہ وہ طبقہ ہے جس کے حق کے لیے اب باتیں کی جانے لگی تھیں۔ نئی نسل، کمال، ہری شنکر، گوتم نیلمبر کی نسل اس طبقے کے لیے کچھ کرنا چاہتی تھی۔ روس میں آنے والے انقلاب نے ہندوستان پر اپنے اثرات کچھ اس طرح ثبت کیے کہ یہاں اچھا خاصا کمیونزم پھیل گیا مصنفہ نے اس کمیونزم کی جھلکیاں ناول میں پیش کی ہیں۔ بدلے ہوئے حالات میں جب جاگیردارانہ نظام ختم ہو رہا تھا اور نئی نسل نے اپنے ماضی پر فخر کرنا چھوڑ کر حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کر لیا تھا۔ نوجوان نسل کی اپنی ترجیحات تھیں۔ اب انقلاب کے راستے پر چل نکلی تھی۔ کمال، ہری شنکر اور گوتم نیلمبر اس انقلاب کے راستے پر پیش پیش تھے۔

''اس اثناء میں گوتم نیلمبر ___ کو زراعت کے محکمے میں ایک عمدہ ملازمت مل گئی اور لوگوں نے کہا: اپنے باپ کی بڑی حیثیت کی وجہ سے دیکھو کیسے ترنت ہی اسے نوکری مل گئی۔ بڑا کمیونسٹ بنا پھرتا تھا۔''(۷۸)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو اس نام نہاد کمیونزم سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کیونکہ گفتار و کردار میں تضاد پیدا ہو چکا تھا۔ وہ کمیونزم کو کھوکھلا سمجھتی تھیں۔ اسی لیے آنے والی اس نئی روشنی کا حصہ نہ بنیں۔ دراصل قرۃ العین حیدر جس کلچر کی پروردہ تھیں اُس پر شدت سے نازاں تھیں۔ اب جبکہ ان کا نظام اور کلچر ختم ہو رہا تھا اور متوسط طبقہ جو کسی کا مرہون

احسان نہ تھا اور جا گیردارانہ نظام کی بنیاد اکھڑنے میں ایک کردار کی حیثیت سے موجود تھا اور ترقی کی راہ پر گامزن۔ تو یہ سب کچھ، اتنا کچھ ان کے لیے قابل ستائش نہ تھا۔

یہی وہ دور تھا جب ملک میں فرقہ واریت کا عفریت پھیل رہا تھا اور دوقومی نظریہ عروج پر تھا۔ حالات سے الجھتے ہوئے یہ سب کے سب لوگ برطانیہ جا پہنچے۔ یہ پورا گروپ جس میں کمال، ہری شنکر، گوتم نیلمبر، چمپا، تہمینہ، طلعت، نرملا پرائے دیس میں اپنی شناخت بنا رہے تھے۔ تقسیم کا عمل مکمل ہو چکا تھا اور پاکستان بن گیا تھا۔

دوسری جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ اب مضمحل اقوام اپنے اپنے زخموں کا حساب لیے پھر رہی تھی لیکن شناخت کے پیمانے اور نسلی امتیازات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی یورپ میں اب بھی وہی نسلی امتیازات تھے جس طرح پہلے تھے اور یہ ہندوستان کے ذات پات کی تقسیم سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھے۔

> ''سرل ڈیرک ایڈون ہارووڈ ایشلے (دوسرا لارڈ بارن فیلڈ) نے برطانیہ کی فارن سروس میں بڑے بڑے کارہائے نمایاں انجام دیئے ___ ایک صحیح النسب ٹوری کی حیثیت سے اسے کالوں خصوصاً نیم وحشی ہندوستانیوں سے دلی نفرت تھی۔ چند اعلیٰ خاندان محمڈنز کو البتہ وہ گوارا کر لیتا تھا۔ جن کے ساتھ جب کبھی وہ ہندوستان جاتا تو گریٹ ایسٹرن کلکتہ یا امپریل ہوٹل دلی کی لاؤنج میں بیٹھ کر اپنے دادا ''نباب'' سرل ایشلے کا تذکرہ کر لیتا تھا۔''(۷۹)

دوسرے لارڈ بارن فیلڈ کے دو بیٹے تھے، اب سب کچھ بڑے بیٹے تیسرے لارڈ بارن فیلڈ کا تھا، جب کہ چھوٹے بیٹے کو اپنے لیے اقتصادی ضروریات خود فراہم کرنا تھیں، چھوٹا بیٹا سرل مادی جھگڑوں سے بے نیاز کیمبرج میں فلسفہ پڑھ رہا تھا اور اسے سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ جنگ کے بعد جب وہ واپس کیمبرج لوٹا تو اس نے روز میری سے شادی کر لی۔

> ''روز میری، جس سے اس نے شادی کی، متوسط طبقے کی لڑکی تھی جس سے اس کی ملاقات آرٹسٹوں کی ایک پارٹی میں ہوئی ___ لڑکی خوبصورت نہ تھی۔ مجسمے بناتی تھی بے چاری کامیاب سنگتراش بھی نہیں تھی اس لیے سرل کو بہت اچھی معلوم ہوئی مکمل، ماہر فن لڑکیاں اسے سخت ناپسند تھیں۔ (تیسرے) لارڈ بارن فیلڈ نے فی الفور اس کا جیب خرچ بند کر دیا۔ ایک تو روز میری گمنام اور مفلس اوپر سے رومن کیتھولک لارڈ بارن فیلڈ آگ بگولا ہو گئے، لیکن سرل نے پرواہ نہیں کی وہ ہیگل کے مطالعے میں جٹا رہا۔''(۸۰)

یورپی اقوام جو دوسری اقوام پر فتح پاتی رہیں، دوسروں کو انسانیت کا درس دیتی رہیں، خود اپنے نسلی امتیازات وطبقاتی تقسیم سے نجات نہ پا سکیں۔ ان نسلی امتیازات اور طبقاتی تقسیم کا معروضی مطالعہ قرۃ العین حیدر نے پیش کیا ہے۔

یورپ میں رہتے ہوئے چمپا نے بہت شہرت حاصل کر لی تھی۔اس کا ایک حلقہ احباب تھا۔ چمپا جو ہندوستان کے ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتی تھی۔اب یورپ میں رہتے ہوئے اس نے کافی ترقی کر لی تھی۔

''جس سال چمپا کیمبرج پہنچی طلعت اور نرملا وہاں سے جا چکی تھی ___ اب وہ اونچے طبقے کی برطانوی لڑکیوں کے لہجے میں گفتگو کرتی، کیمبرج کی بد دماغی بھی اس نے پوری طرح اوڑھ لی۔''(۸۱)

متوسط طبقہ کا وہ کردار جو قرۃ العین حیدر کا ناپسندیدہ کردار ہے۔ جو اونچے طبقے میں شامل ہونے کے لیے کوشاں رہتے ہیں، مگر اقدار میں ان کا کوئی حصہ نہیں اونچے طبقے کے لیے یہ نا قابل برداشت ہے۔ وہ اپنی خاص شناخت سے محروم نہیں ہونا چاہتے۔ وہ نسل جو مارکسزم کے سائے تلے پروان چڑھی تھی۔ جو خود کو ڈی کلاس کرنا چاہتی تھی مگر نہ کر سکی۔ تقسیم نے اس کے ذہن کو بری طرح جھنجوڑ ڈالا تھا وہ اپنے آباؤ اجداد پر فخر کر سکتے تھے اور نہ بدلے ہوئے حالات میں خود کو استوار کر سکے۔

جب کوئی نظریہ پروان چڑھتا ہے تو اس کے ساتھ ہی بغاوت کے آثار بھی پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ہندوستان میں جب جاگیرداری نظام منہدم ہو رہا تھا تو روس میں سرمایہ داری نظام روبہ زوال تھا۔ مجموعی طور پر اعلیٰ طبقہ، نچلے طبقے سے شدید خائف تھا اور اس کے پیشِ نظر یورپ میں کمیونزم کے خلاف سیاسی سطح پر کوششیں ہو رہی تھیں۔

''آپ کمیونسٹوں کے جلسوں میں شریک ہوتی ہیں۔''

___ ''انسانی رشتوں کو سیاسی مصلحتوں پر قربان کر دوں؟ ___ انسانی رشتے ___ رشتے صرف سیاسی ہوتے ہیں۔انسانی رشتے کس چڑیا کا نام ہے ___ فلسفوں اور آئیڈیلز نے آپ کو کہیں کا نہ رکھا اس لیے میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ فلسفے اور ادبِ عالیہ کی تعلیم آج کی دنیا میں بالکل لغو اور بے معنی ہے۔''(۸۲)

یعنی وہ شعور جو طبقات میں اُن کے حقوق کا فہم پیدا کر دے وہ اشرافیہ کے لیے نا قابلِ برداشت ہے۔قرۃ العین حیدر نے طبقاتی نوعیت کو عالمی سطح پر سمجھا ہے اور یہ مطالعہ پیش کیا ہے کہ یورپ کے نام نہاد مہذب اور انسانیت کے علمبردار دراصل کسی انسانیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ان کے نسلی امتیازات اور طبقاتی تفریق ہر سطح پر موجود ہے اور موجود رہے گی۔ دنیا میں امن قائم ہو سکتا ہے اور نہ ہی غیر طبقاتی نظام قائم ہو سکتا ہے۔

آگے چل کر قرۃ العین حیدر تقسیم کے بعد کے حالات کا جائزہ لیتی ہیں۔ بدلے ہوئے حالات میں تقسیم نے کس کو فائدہ پہنچایا کس کو نقصان اور تقسیم سے کیا عمومی فوائد حاصل ہوئے، کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نیز اس نئے ملک (پاکستان) میں طبقات نے کس طرح ترقی پائی، کا بھی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

''مسلمان متوسط طبقے نے اپنی ساری تاریخ میں آج تک اس قدر زبردست خوشحالی حاصل نہیں کی تھی۔ یہاں نئے دولت مند متوسط طبقے کی حکومت ہے۔ان کا نیا سماج۔ ان کے لیے نئے

اصول ___ کراچی بے حد موڈرن شہر ہے یہاں روز رات کو اعلیٰ درجے کے ہوٹلوں اور کلبوں میں ایک جگمگاتی کائنات آباد ہوتی ہے۔ ماہرین عمرانیات کے لیے یہ مسئلہ انتہائی دلچسپی کا باعث ہونا چاہیے کہ پچھلے نو سال میں کس طرح ایک نئے معاشرے نے اس ملک میں جنم لیا ہے ___ اس معاشرے کی بنیاد روپیہ ہے اور روپیہ بناؤ اور دولت حاصل کرو۔ آج بہتی گنگا میں ڈبکیاں لگا لو، کل جانے گنگا خشک ہو جائے یا اپنا رخ بدلے۔‘‘(۸۳)

اس اقتباس میں پاکستان کی پوری تاریخ اور تمام دگرگوں حالات موجود ہیں۔ یہ نیا دولت مند طبقہ یا نو دولتیہ طبقہ جس کی اپنی کوئی اقدار، کوئی اخلاقیات نہ تھیں۔ کراچی (جو اس وقت پاکستان کا دارالحکومت تھا) میں جا بجا یہ طبقہ آباد تھا۔ جس کی تمام اخلاقیات دولت سے شروع ہو کر دولت پر ہی ختم تھیں اور اب ایک نئی اشرافیہ پروان چڑھ رہی تھی۔ اس نئے ملک میں آنے کے بعد صاحبِ حیثیت (اشرافیہ) لوگ سفید پوش ہو گئے تھے اور ان کی ڈیوڑھیوں پر کام کرنے والے جعلی کلیم کے ذریعے صاحبِ حیثیت بن گئے۔ اس کے علاوہ بھی سینکڑوں مسائل تھے۔

پاکستان بننے کے بعد ملک کی باگ ڈور ان لوگوں نے سنبھالی جو یا تو تقسیم کے خلاف یا انگریز بہادر کا دایاں ہاتھ تھے۔ انگریز انھیں مالا مال کر گئے تھے۔ یا پھر وہ لوگ تھے جنھوں نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بہت سی دولت پر ہاتھ صاف کیا اور ان کا کوئی سیاسی پس منظر نہ تھا۔ آگے چل کر لکھتی ہیں:

’’اعلیٰ طبقہ جو بڑے بڑے تاجروں، اعلیٰ حکام پر مشتمل ہے۔ اس کی علیحدہ برادری ہے۔ اتوار یہ لوگ سمندر کے کنارے گزارتے۔ چھٹیاں لے کر یورپ اور امریکہ جاتے ہیں۔ ان کی اولاد بھی مغربی ممالک میں پڑھ رہی ہے۔ انھوں نے لاکھوں روپیہ سوئٹزرلینڈ کے بینکوں میں جمع کر لیا ہے۔ بڑے مزے کی بات یہ ہے کہ یہ لوگ، جو بات بات پر دوسروں کو غدار اور وطن فروش کے نام سے نوازتے ہیں اور حبِ وطن کا سارا ٹھیکہ انھوں نے خود لے رکھا ہے، یہی سب لوگ خود انگلستان یا کینیڈا میں سکونت اختیار کرنے کے پروگرام بنا رہے ہیں۔‘‘(۸۴)

بدقسمتی سے پاکستان کو ابتداء سے ہی ایسے مسائل اور حکمرانوں کا سامنا رہا ہے جس نے اس نو قائم شدہ ملک کو پنپنے اور سنبھلنے نہ دیا۔ ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کا الگ ہونا ایسے ہی حالات کے مرہون منت تھا اور اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی پاکستان کے حالات دگرگوں ہیں، یہ تجزیہ قرۃ العین حیدر نے بہت پہلے پیش کر دیا تھا۔

’’پاکستان کے کیا حال ہیں؟ چا ابا پوچھتے رہے۔‘‘ سنا ہے یہاں سے دھنیے، جولا ہے، جا کر وہاں لکھ پتی ہو گئے، اپنے کو سید کہوئیں ہیں اور کوٹھیوں میں رہیں ہیں۔‘‘(۸۵)

تقسیم نے سب کی حیثیت تبدیل کر دی اور طبقاتی تقسیم کا سارا پیٹرن تبدیل ہو گیا۔ کمال ہندوستان سے چلا گیا، نہ ہری شنکر سے اس نے ملاقات کی اور نہ ہی گوتم سے اور اب وقت کے بہتے دھارے اور بدلتے پیٹرن میں ڈھائی ہزار سال بعد ایک بار پھر گوتم اور ہری شنکر اسی ندی کے کنارے بیٹھے ہیں جہاں ڈھائی ہزار سال پہلے بیٹھے تھے۔

''شاید وہ دونوں اکٹھے سوچ رہے تھے کہ ابوالمنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔''(۸۶)

اس طرح ''آگ کا دریا'' ہندوستان میں مسلمانوں کے داخلے سے شروع ہو کر اخراج پر اختتام پذیر ہو گیا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر نے ابوالمنصور کمال الدین کو مسلمانوں کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے اور تاریخ کے مختلف ادوار میں اسے ہر طبقے کا فرد دکھایا ہے۔ اعلیٰ طبقہ ______ متوسط طبقہ ______ نچلا طبقہ ______ متوسط طبقہ اور پھر اعلیٰ طبقہ۔ انسانی تاریخ اسی طرح دائرے میں سفر کرتی ہے اور طبقات میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں اس ناول میں معاشرے کے سبھی طبقات کو قرۃ العین حیدر نے پیش کیا ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

''ہر چند کہ اس ناول کا بیشتر حصہ اوپری درمیانی طبقے کی زندگی کی عکاسی پر مشتمل ہے، لیکن اس میں عوام کی زندگی کے نقش ونگار بھی واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔''(۸۷)

آخرِ شب کے ہمسفر (۱۹۷۹ء):

''آخرِ شب کے ہمسفر'' قرۃ العین حیدر کا چوتھا ناول اور ماضی کی صدائے بازگشت ہے۔ ابھی تک قرۃ العین حیدر ماضی کے کسی واقعے سے شروع کر کے تقسیم ہند کے المیے (Irony) سے گزر کر اس کے بعد کے مضمحل حالات پر ناول کا اختتام کرتی آئی ہیں۔ یہ ناول بھی تقسیم سے پہلے کے حالات تحریکِ آزادی اور بائیں بازو کی آزادی کی جارحانہ کوششوں سے شروع ہوتا ہے اور تقسیم کے بعد کے حالات اور تقسیم کے وقت کی نسل کی مضمحل روحوں کے المیے پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ ویسے تو یہ ناول صوبہ بنگال میں چلنے والی آزادی کی تحریکوں اور رونما ہونے والے انقلاب کا احاطہ کرتا ہے اور یہی اس کا موضوع بھی ہے مگر اس ناول میں نچلے متوسط طبقہ جو اس دور میں واضح شکل اختیار کر چکا تھا اور اب ابھر کر پوری آب و تاب سے معاشرے میں اپنے وجود کو منوا رہا تھا کو بھی نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہاں امتدادِ زمانہ کی بنتی بگڑتی شکل کو سامنے لاتا ہے اور ان کے کردار کو واضح کرتا ہے۔

ناول کی شروعات چندر کنج، ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار کے گھر سے ہوتی ہے۔ اس گھر کی بیٹی دیپالی سرکار اپنے گھر میں ہی سیندھ لگاتی ہے اور تین بالوچر ساریاں چوری کرتی ہے جو بے حد قیمتی اور خاندانی نشانیاں ہیں۔ یہ ۳۹ء کا زمانہ ہے جب ملک بھر میں مارکسٹ اور مارکسی نظریات کا عروج تھا اور یہ لوگ انقلاب لانا چاہتے تھے، آزادی کا، دولت کی مساوی

تقسیم کا، لہٰذا یہ دہشت پسند لوگ تھے اور دیپالی کا تعلق اس وقت کی دہشت گرد تحریک سے تھا۔ جس کا سرغنہ ریحان الدین احمد عرف رونو میاں تھا۔ جو اینگلو انڈین طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ نواب قمر الزمان کا بھانجا اوران کی بیٹی جہاں آراء کا منگیتر تھا۔ جہاں آراء اور دیپالی سرکار ہم جماعت ہیں اور گہری سہیلیاں بھی۔ ان کی ایک اور سہیلی روزی بنرجی ہے۔ ایک برہمن زادی، گری بالا کی بیٹی، جو بال ودھوا تھی اور نواب قمر الزمان کے یہاں پناہ گزین نواب صاحب کی والدہ نے اس کی شادی پندرہ سال کی عمر میں پادری بنرجی سے کروادی تھی۔ یہ نچلا متوسط گھرانہ ہے۔ روزی اپنی ماں کے ماضی اور کم حیثیتی کی بناء پر احساسِ کمتری کا شکار ہے۔ وہ بھی دیپالی کے ساتھ دہشت گرد تحریک کا حصہ بن جاتی ہے۔ یوں یہ تین سہیلیاں، تین کردار، تین مذاہب کا اظہار، جہاں آراء (مسلم) دیپالی (ہندو)، روزی (عیسائی) ہیں۔ ایک مثلث جو اس وقت برعظیم میں موجود تھی اور ایک مخلوط کلچر جو ملک میں پروان چڑھ چکا تھا۔ جس میں تینوں مذاہب سے تعلق رکھنے والے زندگی اور مسائل سے یکساں نبرد آزما تھے۔ یہ وہ تہذیب ہے جو قرۃ العین حیدر کی اپنی ہے۔

ایک اہم کردار اومارائے کا ہے جو ہندو اشراف سے تعلق رکھتی ہیں۔ دہشت گرد گروہ سے وابستہ اور ریحان الدین احمد کی مشیر خاص اور دوست۔ جو حالات وواقعات کو اپنی مرضی سے موڑنے کے لیے کوشاں، کسی حد تک کامیاب، مگر لاحاصلی کا شکار ہیں۔ وہ ریحان الدین احمد پر پوری طرح قابض رہنے کے بعد اسے بھی کھو دیتی ہے۔ زندگی کے ماہ و سال کی طرح۔

ناول کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کا زمانہ ہے کمیونسٹ پارٹی کو دہشت گرد جماعت قرار دیا جا چکا تھا۔ اوما، ریحان، دیپالی اور روزی اسی جماعت کے لیے کام کرتے تھے۔ اوما بیرسٹر رائے کی بیٹی تھی اور اس کی سیاسی سرگرمیوں سے بیرسٹر رائے اور دیگر شرفاء تنگ تھے۔ کیونکہ طبقہ اشراف سے تعلق اسے محفوظ بنائے ہوئے ہے اور ان کی سیاسی سرگرمیاں اشراف پر سوالیہ نشان ہیں۔ لہٰذا بیرسٹر رائے کو بار بار کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو قابو میں رکھیں۔ مگر اوما باز نہ آتی تھیں۔ اوما اور ریحان لندن میں اکٹھے پڑھے تھے اور نئے نظریات کا خاصہ اثر ان پر تھا۔ پارٹی کے کام کے سلسلے میں ہی دیپالی سرکار کی ملاقات اوما دیوی سے اس کے گھر پر ہوتی ہے۔ دیپالی پہلی بار اس گھر کی شان وشوکت پر حیران ہوتی ہے اور اوما کے کردار پر پہلا سوالیہ نشان بنتا ہے۔ جب دیپالی سرکار اوما کے بارے میں سوچتی ہے۔

> ''اتنی دولت مند اوما دیبی تحریک کی مالی مدد کیوں نہیں کرتیں۔ جب ضرورت پڑتی ہے تو ہم جیسے غریب کارکنوں کو اپنے گھر میں سیندھ لگانا پڑتی ہے۔ اکٹھے داٹیوشن کرتے ہیں۔ ستیندر مزدور ہے۔ محمود الحق پریس میں پروف ریڈر ہے اور دن رات اپنی کمزور آنکھیں پھوڑتا ہے۔ اسی طرح جو کچھ بن پڑتا ہے یہ سب لا کر تحریک کی جھولی میں ڈال دیتے ہیں۔''(۸۸)

دیپالی اوما دیبی سے سوال کرتی ہے!

''آپ اتنی بے تحاشا دولتمند ہیں۔ چپکے چپکے تحریک کی مدد کیوں نہیں کرتیں۔''؟(۸۹)

اوما دیبی اس سوال سے سٹپٹا جاتی ہیں اور سوچتی ہیں۔

''یہ لوگ ابھی تک میرے سماجی پس منظر کو معاف نہیں کر سکے۔''(۹۰)

اوما دیبی کے یہ الفاظ خالصتاً قرۃ العین حیدر کے دل کی آواز معلوم ہوتے ہیں وہ اپنے کرداروں کے ذریعے یہ بات ثابت کرنا چاہتی ہیں کہ ان کا طبقہ اور وہ، متوسط طبقے اور نچلے طبقے کے ہمدرد ہیں اور ان کی ترقی کے خواہش مند ہیں۔ مگر کردار اپنے دوہرے اور دوغلے رویے سے ثابت کرتے ہیں کہ اعلیٰ طبقہ اپنے ذہنی وسماجی اقتدار سے دستبردار نہیں ہونا چاہتا۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے خود قرۃ العین حیدر اپنے سماجی پس منظر سے بڑی مطمئن اور شاداں ہیں۔

جو ملک بھر میں استحصالی سلسلہ چل رہا تھا وہی سلسلہ یہاں بھی ہے۔ اوما کا تعلق اشراف کی سرمایہ دار قوت سے ہے جو اپنے مفاد کے لیے متوسط و نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے اور یہ اوما دیبی کے مزاج کا حصہ بھی ہے کہ وہ اپنے برسر اقتدار مزاج کو تبدیل نہ کر سکیں۔ تحریکیں انقلاب لاتی ہیں مگر جاگیردارانہ ذہنیت تبدیل نہیں ہوتی۔ ہیرو ہمیشہ طبقہ اشراف سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر طبقہ اشراف میں شامل ہو جاتے ہیں (جیسا کہ ریحان الدین نے ناول کے اختتام پر کیا یا پھر روزی نے دولت وثروت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے) برِعظیم پاک و ہند کا معاشرہ جو ازل سے طبقات میں تقسیم ہے اور اب جدید طبقاتی شکل اختیار کر چکا ہے جدید دور میں انسان اس تقسیم سے متنفر ہے۔ یعنی متوسط و نچلے طبقے کے یہاں اشراف کے خلاف بغاوت اور نفرت کی فضا پروان چڑھ رہی ہے۔ دیپالی اس تفریق پر پریشان اور دکھی ہے وہ سوچتی ہے:

''انسانوں کی زندگیوں میں اتنا شدید تفاوت بھی ممکن ہے۔ اسے عبدالقادر کوچوان کا شکستہ، قبر ایسا مکان یاد آیا، جو چندر کنج کے کھنڈر ایسے شاگرد پیشے میں ٹاٹ اور ٹین کے ٹکروں اور باشا کی بوسیدہ چٹائیوں کی مدد سے رہنے کے قابل بنایا گیا تھا۔ اس نے اپنے اجاڑ چندر کنج کا تصور کیا۔ جس کے خالی مطب میں بابا ان مریضوں کے انتظار میں صبر سے بیٹھے ہوں گے۔ جو کبھی کبھار اس طرف آ نکلتے تھے۔ ڈھاکہ شہر کے ہزاروں، لاکھوں نیم تاریک، مفلس مکان اور جھونپڑے، جن میں لالٹین اور مٹی کے دیئے ٹمٹما رہے تھے۔ دور غفار گاؤں میں اس کا آبائی مکان جو تقریباً ڈھے چکا تھا۔ ایسا افلاس ایسی ویرانی اس ملک پر اس ہندوستان پر طاری ہے۔''(۹۱)

مگر وہ اب انقلاب کی امید میں ان خیالات کو جھٹک دیتی ہے کہ انقلاب سب کچھ تبدیل کر دے گا مگر انقلاب بھی طبقہ امراء کے لیے آتا ہے۔ طبقات ختم نہیں ہوتے، شکل بدل لیتے ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی اشتراکی سرگرمیاں اور انقلاب کے لیے تحریکیں چلانا محض ایک ایڈونچر ہے۔ زندگی کی بے کیفی میں کیف پیدا کرنے کی خام کوشش اوما دیبی بھی ایسا ہی ایک کردار

ہے۔ جولندن میں پڑھی اوراس انقلاب سے متاثر ہے جو مارکسی انقلاب ہے۔ ریحان کے ساتھ تحریک میں شامل ہے۔ دراصل ریحان سے ہر ممکن صورت میں تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے اور ریحان کے معاملے میں ملکیتی مزاج رکھتی ہے۔ دیپالی سے ریحان کے متعلق سن کراس کے بارے میں انکوائری کرتی ہے۔

''مجھے اپنے بارے میں تفصیل سے بتاؤ____''

''کلاس کی بیک گراؤنڈ____''؟

''ہاں____''

''مڈل کلاس____'' (۹۲)

یہاں ایک خاص طرح کی نخوت اوما دیبی میں نمایاں ہوتی ہے جواس کی اپر کلاس (Uper Class) کی دین ہے۔ دیپالی مزید اپنے آباؤ اجداد کے بارے میں بتاتی ہے، مغلوں کی دی ہوئی زمینداری کا تذکرہ بھی کرتی ہے۔ جواس کے آباؤ اجداد نے ناچ گانے اور شراب میں اس غصے میں اڑا دی کہ نو دولتیے بنیوں کے سامنے نہیں جھکیں گے۔ جس کے جواب میں اوما دیبی کہتی ہے:

''فیوڈل ڈکیڈنس جو انیسویں صدی کے برطانوی بورژوا نظام سے ٹکرا کر ہار گیا۔''(۹۳)

ایک طنز جاگیردارانہ طبقے پر، انگریز جو ہندوستانی نوابین بن گئے تھے۔ ہندوستان میں اپنا توازن کھو بیٹھے تھے۔ جب بھی کم مایہ طبقہ، اعلیٰ طبقے میں شامل ہوتا ہے اپنا توازن برقرار نہیں رکھ پاتا اور اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے یہ مطالعہ قرۃ العین حیدر نے بار بار اپنے ناولوں میں کردار بدل بدل کر پیش کیا اور اعلیٰ اقدار کو اعلیٰ طبقے کی میراث ثابت کیا ہے۔ جو ان کے احساسِ تفاخر کا اظہار یہ ہے۔

تاریخ وقت کے دھارے میں ہی نہیں اپنا سفر طے کرتی بلکہ زمینی وسعتوں میں اپنا پھیلاؤ بھی ظاہر کرتی ہے۔ فرانسیسی جاگیرداری نظام کے منہدم ہونے کی کہانی برطانیہ میں دوہرائی گئی اور برطانوی جاگیرداری نظام کے منہدم ہونے کی کہانی برعظیم میں دوہرائی گئی۔ کہانی ایک ہی ہے جنم لینے والے المیے بھی مشترک بس خطے مختلف ہیں اور وقت کا دھارا مختلف ہے۔ وقت کا یہ دھارا گردونواح پر اثرات مرتب کرتا چلا جاتا ہے۔ نظام تبدیل ہوجاتے ہیں مگر استحصال جاری رہتا ہے۔ استحصالی قوتوں کی نوعیت مختلف ہوتی ہے مگر سماج پر اثرات یکساں رہتے ہیں۔ لہٰذا سماج کے مختلف طبقات کے درمیان مفاہمت، منافرت اور کشمکش جاری رہتی ہے۔ بقول خورشید انور:

''نظاموں میں تبدیلی مختلف نوعیت کے تضادات کی بناء پر ہوتی ہے۔ سماجی ارتقاء کے ہر دور میں متضاد قوتیں موجود رہتی ہیں جو کہ سماج کو مختلف دھاروں میں بہانے کی کوشش کرتی ہیں۔ مثلاً جہاں

ایک طرف حکمران طبقہ نظام کو بدستور قائم رکھنے کے لیے کوشاں رہتا ہے وہیں دوسری جانب اس کے مخالف طبقے نظام میں تبدیلی لانے کے لیے جدوجہد کرتے ہیں ــــ طبقوں کی تقسیم فطری طور پر سماج کو ایک سماجی کشمکش کی طرف مائل کرتی ہے۔''(۹۴)

سماج میں موجود طبقات کے درمیان یہی کشمکش قرۃ العین حیدر کے یہاں کبھی نمایاں ہو کر سطح پر آجاتی ہے اور کبھی بین السطور اپنا کردار ادا کرتی رہتی ہے۔ اسی کشمکش کی شکار دیپالی سرکار، جہاں اوما دیبی کی دولت دیکھ کر اپنے طبقے کی حیثیت اور مشکلات کا تجزیہ کرتی ہے وہاں وہ سندر بن میں ریحان الدین احمد کے ساتھ رہتے ہوئے میزبان خاندان (نچلا طبقہ) کی مسرت کا جائزہ بھی لیتی ہے۔

''دیپالی نے غربت کا دور سے مطالعہ کیا تھا وہ سفید پوش طبقے کی ناداری سے واقف تھی، جو اس کی اپنی ناداری تھی۔ اس نے شہر کے غرباء کا افلاس دیکھا تھا مگر ایسی غربت اسے آج تک نظر نہیں آئی تھی۔''(۹۵)

سندر بن میں ریحان الدین احمد کے ساتھ رہتے ہوئے دیپالی نے زندگی اور مشاہدات کیے ریحان کے ذریعے پتہ چلتا ہے کہ استعماریت نے ملک کا کیا حال کیا ہے؟ برطانیہ نے کس طرح سے ہندوستان کے ناگفتہ حالات کا فائدہ اٹھایا۔ ریحان کے الفاظ میں:

''برطانوی سرمایہ داری ہندوستان کے قحط، غلامی، قرضے، ذات بندی اور فرقہ وارانہ کشمکش کی بنیادوں پر کھڑی کی گئی ہے تمہیں معلوم ہے یہی کھلنا اور نوا کھالی، جواب ڈاکوؤں اور مفلس ماہی گیروں کا دیس ہے۔ مغلوں اور نوابوں کے عہد میں کتنے اہم تجارتی علاقے تھے؟ یورپ میں ۲۰۰ برس تک سب سے خونریز لڑائیاں لڑی گئیں۔ وہ ہندوستانی کی تجارت پر قبضہ کرنے کے لیے لڑی گئیں تھیں۔''(۹۶)

ہندوستان اپنے ذخائر اور گرم پانیوں کی وجہ سے ہمیشہ سے یورپی اقوام کے لیے سونے کی چڑیا تھا جس کے حصول کے لیے ہر ممکن کوشش کی گئی اور ہندوستان کے حالات کا پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ یہاں کی دولت کو برطانیہ لے جایا گیا اور ہندوستانی اقوام کو اپنی زندگیاں کسمپرسی کے عالم میں گزارنا پڑیں۔ جس چیز سے برطانیہ نے سب سے زیادہ فائدہ اٹھایا وہ یہاں کا ذات پات کا نظام تھا۔ امیر و غریب کی تقسیم تھی جس نے طبقات کو پروان چڑھانے میں بڑی مدد دی۔ قرۃ العین نے ناول میں متعدد بار اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا ہے۔

''برطانیہ نے یہ ثابت کرنا چاہا کہ امپریلزم کے سائے میں اس نے ہندوستان کو کتنا ترقی یافتہ بنایا ہے۔ انگریزی تعلیم اور ہسپتال اور ریل گاڑی اور مشن کالج ــــ وہ خود کفیل ہندوستانی

سوسائٹی جو مہا بھارت کے زمانے سے لے کر مغل عہد تک قائم رہی تھی۔ اسے انگریزی سرمایہ داری نے تباہ کر دیا۔''(۹۷)

برطانیہ کی دوغلی پالیسی نے ہندوستان کو جکڑ لیا۔ پھر یہاں اپنی اپنی بقا کی جنگ کے لیے آپس میں نبرد آزمائی نے انگریزوں کو اور بھی فائدہ پہنچایا جب ایک نظام انہدام کی طرف سفر طے کر رہا ہوتا ہے، دوسرا نظام اس کی جگہ لینے کے لیے آجاتا ہے۔ چنانچہ جاگیری نظام کی تباہی کے ساتھ ساتھ سرمایہ داری نظام نے اپنے پنجے گاڑنے شروع کر دیئے۔

ریحان اور اس کے ساتھی، انقلابِ روس سے اور مارکس کی تھیوری سے متاثر تھے۔ وہ ہندوستان کے حالات پر اس انقلاب اور تھیوری کو منطبق کر کے نئے حالات کا تجزیہ کر رہے تھے، مگر ہندوستان میں انقلاب کے لیے حالات سازگار نہ پاتے تھے۔ اس کے باوجود روسی انقلاب اور مارکس کی تھیوری نے ہندوستان پر اپنے بہت کچھ اثرات مرتب کیے۔

بنگال کے وسائل پر انگریزوں نے سب سے پہلے قبضہ کیا تھا۔ یہاں کے لوگ سب سے پہلے بیزار ہوئے اور اپنے لیے کچھ کرنے کی کوشش کی۔ روسی انقلاب نے سب سے پہلے بنگال کے مزدوروں کو مرتب کیا اور بغاوت پر آمادہ بھی۔ ان سارے حالات کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر نے ہند اسلامی تہذیب کے تباہ ہونے، ہندو مسلم کے درمیان منافرت و کشمکش کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ کس طرح دونوں اقوام اپنی اپنی بقا کے لیے ایک مشترکہ تہذیب کو پس پشت ڈال کر آگے بڑھے، تجزیاتی انداز میں وضاحت کی گئی ہے۔

''اب سمجھ میں آتا ہے کہ ہمارے سارے باؤل مغنی عشق مجازی اور عشق حقیقی اور انسانیت کے عشق کے متعلق کیا گاتے پھرتے تھے؟ شیخ مدن باؤل، شتولن شاہ، حسن رضا، لالن شاہ ___ یہ سنگیت کا درویش جن کی شاعری اور موسیقی نے اتنی شدت سے گرودیو کی شاعری اور موسیقی کو متاثر کیا ___ کیا یہ مشترکہ ورثہ نہیں؟ ___ اور دیپالی نے خود اپنے گاؤں میمن سنگھ میں دیکھا تھا کہ برہما دتیہ فقیر جو مسلمان تھے منتر پڑھ کر اور گھنٹیاں بجا بجا کر مسلمان کسانوں کی مرادیں پوری کرنے کا تپ کرتے تھے اور مسلمان کسانوں کے ہاں شادی کے موقع پر منگل چنڈی وجے کی رسم ادا کی جاتی ہے۔ خود ریحان کا عرف رونو میاں تھا۔ رونو ہندوؤں کا نام بھی تھا کیا یہ سب تہذیبی مماثلت یا اتحاد کے بے حد سطحی مظاہر ہیں یا ان کے پیچھے کوئی ایسی گھمبیر تاریخی، نسلی اور نفسیاتی معنویت بھی پنہاں ہے۔ جو سیاسی تبدیلیوں سے بلند تر اور ماورا رہے گی؟''(۹۸)

یہ تمام سوالات دراصل قرۃ العین حیدر کے سوالات ہیں۔ ان سوالات کو بار بار دوہرانا دراصل ایک جمی جمائی تہذیب کے اکھڑنے کا دکھ ہے جو قرۃ العین کے یہاں بار بار ابھرتا ہے اور پھر وقت نے کایا پلٹ دی نئے دور میں بدلے

ہوئے حالات میں ان تمام لوگوں نے دولت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے، جو بڑی جرأت، جوش اور عزم کے ساتھ انقلاب لانے کے لیے سروں سے کفن باندھ کر نکلے تھے۔قرۃ العین حیدر کے کردار جتنے جارحانہ انداز کے مالک ہوتے ہیں، حالات کے ساتھ اتنی ہی جلدی سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ایسا صرف اپنے طبقے کی تبدیلی کی خواہش کرواتی ہے۔قرۃ العین کے نزدیک اعلیٰ طبقہ ہمیشہ توجہ کا مرکز رہتا ہے اور ہر طبقہ اس میں شمولیت کے لیے بے قرار رہتا ہے۔جیسے ہی انھیں موقع ملتا ہے وہ اپنے تمام نظریات کو پس پشت رکھ کر اپنا طبقہ بدل لیتے ہیں۔

''وہی روزی جو آج سے صرف سال بھر قبل کفن باندھ کر میدانِ کارزار میں کود پڑی تھی۔ پولیس کی لاٹھیاں کھائی تھیں۔جیل میں معافی مانگنے سے انکار کیا تھا۔دولت، مرتبہ اور آسائشیں انسان کی اتنی جلدی کایا پلٹ دیتے ہیں؟ اب یہ کس مربیانہ انداز میں مجھ سے باتیں کر رہی ہیں کیونکہ میں محض ایک غریب مولوی کی لڑکی ہوں۔ یہ بھی بھول گئیں کہ سال بھر قبل پندرہ روپے ماہوار پر مجھے ٹیوشن دیتی رہی ہیں۔''(۹۹)

دیپالی اپنی تمام انقلابی مہم جوئی سے گزرنے اور ریحان احمد سے ناکام عشق کے بعد ایک امیر بیرسٹر مسٹر سین سے شادی کر لیتی ہے اور حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔

تقسیم عمل میں آتی ہے اور برعظیم ہندوستان اور پاکستان معرض وجود میں آتے ہیں۔ درمیان سے بہت سا وقت گزر جاتا ہے دیپالی، جہاں آراء کے بیٹے اکمل کی شادی میں شرکت کے لیے آتی ہے۔ دیپالی ایک عرصے کے بعد جہاں آراء سے ملتی ہے جو بے حد بوڑھی اور مضمحل دکھائی دیتی ہے۔امتدادِ زمانہ اپنے نقش ضرور ثبت کرتا ہے، بغیر کسی کے طبقے کا لحاظ کیے وقت کسی کو معاف نہیں کرتا۔ ہر نظام عروج سے انہدام کی طرف سفر طے کرتا ہے، مگر باقیات ضرور رہ جاتی ہیں، نواب قمر الزمان کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔جاگیری نظام نہ سہی سرمایہ داری نظام نے ان کی نوابیت کا بھرم رکھا اور ان کی اولاد کو بھی شاد کیا۔

''دیپالی نے اتنی شان وشوکت پہلے ارجمند منزل میں بھی نہیں دیکھی تھی۔اومارائے کے ووڈ لینڈز میں بھی نہیں۔ پاکستان کا نیا اوپری طبقہ بے حد متمول تھا دلہن بھی ملک التجار کی لڑکی تھی۔''(۱۰۰)

آگے چل کر اومارائے اور ریحان کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے جو اب وقت اور حالات سے سمجھوتہ کر چکے ہیں گزرے ہوئے وقت کے یہ باغی آج کی اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہو جاتے ہیں۔

''اومارائے کے والدین کا انتقال ہو چکا ہے ان کے بھائی کی کوئی بہت بڑی بزنس نہیں ہے۔ رونو اس کی ایک فرم کے جنرل منیجر ہو گئے ہیں ــــــ کوٹھی کی دوسری منزل میں اومارائے خود

رہتی ہیں ۔ نیچے ایک ونگ میں ریحان اوران کی بیوی اورلڑکا چند روز ہوئے لڑکا گھر چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اوما دیدی کے بھائی نرملیند ورائے نے اب تک شادی نہیں کی ۔ چوبیس گھنٹے شراب میں غرق بنگال کلب میں بیٹھا رہتا ہے۔سارا کاروبار ریحان کے ہاتھ میں ہے___ چند ماہ کے لیے منسٹر بنے تھے۔نرملیند واوراومارائے کےاس کاروبار کو بہت فائدہ پہنچا تھا۔"(۱۰۱)

مفادات نے اوما اور ریحان کو آخر وقت تک جوڑے رکھا، اب بغاوت کا طوق اتار دیا گیا ہے۔ریحان کا بیٹا گھر چھوڑ کر چلا گیا ہے جس کے لیے ریحان بہت پریشان ہے اور دیپالی کو بتاتا ہے:

"باغی ہو کر گھر سے نکل گیا۔ تیرہ سال کی عمر میں ۔ابھی سے شاعری کرتا ہے۔بھوکی پیڑھی کا ہمدرد شاعر۔"(۱۰۲)

یہاں نواب قمر الزمان خان کے لبوں پر ایک تلخ قہقہہ نمودار ہوتا ہے ۔جس میں نواب قمر الزمان کا سارا دکھ اور ریحان کی شخصیت پر گہرا طنز سمٹ آئے ہیں۔ یہاں قرۃ العین حیدر واضح کرتی ہیں کہ بغاوت کے تمام نعرے کھوکھلے تھے اور باغیوں کی تمام جدوجہد کارِ بے کار کہ وقت کے چکر اور زندگی کی حقیقت میں کسی چیز کی کوئی گنجائش نہیں۔

خاندانی روایات جتنا بھی استحصال کریں، جتنی بھی چوٹ پہنچائیں انسان اپنے آباؤ اجداد کی ڈگر پر چلتا ہے۔ انسان جتنا بھی لبرل ہو جائے اس کی طبقاتی ذہنیت میں تبدیلی نہیں آتی ۔دیپالی جہاں آراء کی تنہائی کے حوالے سے استفسار کرتی ہے کہ وہ اس (جہاں آراء) کا خیال رکھا کرے، تو ناصرہ جواب میں نفرت کا اظہار کرتی ہے۔

"مجھے ان سے ہمدردی نہیں۔کیا آپ کو معلوم ہے کہ اکمل مجھ سے شادی کرنا چاہتا تھا؟ مجھے بھی وہ بے حد پسند تھا۔مگر میرے باپ معمولی آدمی ہیں کلاس ٹو افسر۔ہم لوگ عظیم پورے کے ایک بہت معمولی سرکاری فلیٹ میں رہتے ہیں۔ ہماری کوئی سماجی حیثیت نہیں ۔ جہاں آراء خالہ اپنے اکلوتے بیٹے کی خواہش رد کر کے ایک کروڑ پتی انڈسٹریلسٹ کی لڑکی بیاہ لائیں۔ یہ طبقہ ناقابلِ معافی ہے۔ جب میں پیدا ہوئی تھی جہاں آراء خالہ نے میرے بڑے چاؤ چونچلے کیے تھے میرا نام نجم السحر انھوں نے ہی رکھا تھا۔امی کو کپڑے بنا کر دیتی تھیں۔گویا ہماری سرپرستی کرتی تھیں۔ہم لوگ ان کے Poor Relatives تھے۔"(۱۰۳)

نفرت کا یہ جوالا مکھ ایک ہی خاندان کے اندر موجود طبقات کا شکار نسل کے اندر پلتا بھی اور بھڑکتا بھی ہے اور منافرت کی دیواریں بھی بلند کرتا ہے۔جس نے طبقات کو بڑا اور اہم بنا دیا۔رشتوں اور انسانوں کو چھوٹا اور غیر اہم بنا دیا۔ اسی منافرت نے اُردو، بنگلہ زبانوں اور بھران کے بولنے والوں کے درمیان خلیج کو بڑھاوا دیا۔جس کا منطقی انجام ۱۹۷۱ء میں

مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے درمیان علیحدگی کی صورت میں نکالا۔

بنگلہ دیش کے معرضِ وجود میں آنے کے ضمن میں جو کشت وخون ہوا اس میں ارجمند منزل بھی محفوظ نہ رہ سکی اور سب مارے گئے۔ دیپالی تمام حالات پر ششدر رہ جاتی ہے۔

''یہاں اتنی خونریزی ہوئی اور نتیجہ کیا نکلا؟ مغربی پاکستان سے آئی ہوئی بورژوازی کو نکال کر ایک نئی مقامی بورژوازی نے اس کی جگہ لے لی۔''(۱۰۴)

قرۃ العین حیدر کا ہاتھ تاریخ کی نبض پر ہے۔ تاریخ خود کو دوہراتی ہے۔ یہ مطالعہ قرۃ العین نے بار بار پیش کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ سرمایہ داری نظام نے جس بورژوا عہد کو جنم دیا۔ وہ صورتیں بدل بدل کر جاری رہا۔

دیپالی کی ملاقات ناصرہ نجم السحر، ریحان اور ریحان کے بیٹے فرقان سے ہوتی ہے۔ ناصرہ جو نئے عہد کی باغی ہے اور اپنے ماموں اور کزن سے متنفر ہے۔ دراصل وہ بورژوا ذہنیت (تمام تعلقات اور رشتے مفادات کے تحت پروان چڑھتے ہیں) سے متنفر ہے۔ جو حقیقت میں قرۃ العین حیدر کے دل کی آواز ہے۔ ساتھ ہی اس طبقے کے عمومی رویے کے دوغلے پن سے نفرت کا اظہار بھی۔ شخصیت کے دو پہلو، ایک روشن تر اور دوسرا تاریک تر۔

''یہ پہلے بھوکی پیڑھی کے ہمدرد شاعر تھے اب پیٹ بھری پیڑھی کے لیڈر بننے والے ہیں۔''

ناصرہ نے کہا(۱۰۵)

ناصرہ نجم السحر جو ۱۹۷۱ء کے سانحے سے گزری۔ مگر حالات میں کوئی تبدیلی نہیں دیکھتی۔ وہ باغی مگر انقلابی نہیں ہے۔ وہ اپنے آباؤ اجداد کی فاش غلطیاں معاف نہیں کر سکتی۔ وہ جانتی ہے طبقاتی ذہنیت اور رویے بھی نسلوں کو منتقل ہوتے ہیں اور معاشرے میں جب تک طبقات ہیں تب تک انصاف نہ ہوگا۔ یہی تصور دراصل مارکس کا تصور تھا۔ ناصرہ جانتی ہے کہ

''ہر ذہنی رویہ کلاس کی پیداوار ہے۔ امن پرستی سے بھی چند طبقوں کا فائدہ ہوگا۔''(۱۰۶)

یہاں کچھ سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا طبقاتی ذہنیت ختم ہوگئی؟ کیا لوگوں نے ایک دوسرے سے علیحدگی کے بعد سکھ کا سانس لیا۔ نہیں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ ۱۹۴۷ء نے جس کشت وخون کی تاریخ رقم کی تھی وہی ۱۹۷۱ء میں بھی دوہرائی گئی۔ جب دو مختلف مذاہب تھے اور اس بار دو مختلف زبانیں تھیں۔ ہم ایک پلیٹ فارم پہ اُسی وقت جمع ہو سکتے ہیں۔ جب اختلاف کی تمام صورتیں ختم ہو جائیں۔ جب تک اختلافات موجود ہوں گے۔ چاہے وہ رنگ نسل، مذہب یا پھر دولت کی تقسیم کا ہو۔ ہم خانوں میں بٹے رہیں گے۔ یہی وہ صورتحال ہے جو معاشرے کو طبقات میں تقسیم کرتی ہے اس تقسیم کے جاری رہنے کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اعلیٰ طبقہ اپنی بالادستی کو برقرار رکھنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ وہ اپنے سے نیچے انقلاب، مدد اور انسانیت کے نام پر پروپیگنڈے کرتے رہتے ہیں۔ مگر اپنی اور اپنے طبقے کی بالادستی ختم نہیں ہونے دیتے اور اس سارے معاملے

میں کسی قسم کی جذباتیت کی کوئی گنجائش نہیں اپنے طبقے کی بالادستی کے لیے ضروری ہے کہ ان تمام اعمال کو جاری رکھا جائے اور ان تمام تصورات کی سرپرستی کی جائے۔ جو ان کی بقاء کے لیے ضروری ہے۔ یوں یہ سلسلہ نسل درنسل چلتا رہتا ہے۔

گردشِ رنگِ چمن (۱۹۸۴ء):

ناول کی ابتداء مرکزی کردار مسز عندلیب بیگ ان کی بیٹی عنبرین بیگ اور ڈاکٹر منصور کاشغری کی لایعنی گفتگو سے ہوتی ہے اور جائے گفتگو عندلیب اور ڈاکٹر عنبرین بیگ کے گھر کا ڈرائنگ روم ہے۔ گفتگو کا انداز خاصا بے تکلفانہ ہے۔ اس گفتگو سے تینوں کی شخصیات کا اظہار بھی ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ ان کے طبقات کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ موجودہ وقت میں تینوں نسبتاً خوشحال اعلیٰ متوسط طبقے سے وابستہ دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کی کہانی پچھلی ڈیڑھ صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ اہم کردار دلنواز بیگم، مہر و بیگم جو مغل شہزادیاں ہیں اور امتدادِ زمانہ نے انھیں طوائف بنا دیا ہے۔ بیگم گلرخ بانو عرف نواب فاطمہ، متوسط طبقے کے شریف مسلمان کی بیٹی جو باپ کی وفات کے بعد در بدر ہوئی اور بالآخر طوائف بننے پر مجبور۔ ان کرداروں کے علاوہ نگار خانم اور شہوار خانم دو بہنیں ہیں جو بدلے ہوئے دور میں نو دولتیہ طبقے کی عکاس ہیں اور خود کو جاگیردار طبقے کی چشم و چراغ ظاہر کرنے پر مصر (یاد رہے یہ طبقہ تقسیم کے بعد وجود میں آیا تھا) ہیں۔

نگار خانم اپنے زائد تخیل کا ناولوں کے ذریعے استعمال کرتی ہیں جبکہ شہوار خانم ہوائی قلعے بناتی ہیں اور تخیل کے پانی سے رنگ آمیزی کرتی ہیں۔ نگار خانم، ڈاکٹر منصور کاشغری کے زیرِ علاج ہیں۔ جن کے متعلق ڈاکٹر منصور، ڈاکٹر عنبرین سے کہتا ہے:

> ’’تم کو ان مالیخولیائی مصنفہ کا دولت کدہ دیکھنا چاہیے تم بھی جب امیر کبیر ہو جاؤ ___ اپنا مکان اسی طرح سجاؤ۔ ساٹن بروکیڈ کے پردے اور صوفے۔ سنہری مچھلیوں بھرا ٹینک باپ رے۔ ایل۔ ایم۔ سی ٹیسٹ میں حرفِ آخر۔‘‘
>
> ایل۔ ایم۔ سی ٹیسٹ کیا ہوتا ہے؟ مسز بیگ نے دریافت کیا۔ Lower Middle Class Taste منصور نے جواب دیا۔‘‘(۱۰۷)

یہاں مصنفہ نے اس طبقے پر گہرا طنز کیا ہے جو آزادی کے بعد وافر دولت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ مگر ان کے عادات و اطوار تبدیل نہیں ہوئے اور نمائش ان کے مزاجوں میں در آئی۔ نیز اس بات کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اقدار و تہذیب دولت حاصل کرنے سے نہیں آتیں بلکہ خاندانوں کی میراث ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے ان کرداروں کے ذریعے جو نگار خانم اور شہوار خانم کا ہے۔ نو دولتیے طبقے کی پوری نفسیات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ معاشرے میں جنم لینے والا وہ

طبقہ ہے جس نے معاشرے میں نمائش کی بنیاد رکھی اور مختلف لوگوں کا معاشی و جذباتی استحصال کیا۔

ڈاکٹر منصور کے باب میں جب ڈاکٹر عنبرین منصور سے دریافت کرتی ہے:

''تم نے بھی لا مارٹیز سے پڑھا ہے؟

لا مارٹیز؟ وہ ہنس پڑا۔ ''مدرسہ فتحپوری بھئی، انٹر سائنس کے لیے علی گڑھ جانے سے پہلے انگریزی کپڑے نہیں پہنے تھے۔ تھے ہی نہیں۔ کھڑاؤں اور اٹنگا پاجامہ اور سر پر گول ٹوپی یہ جو تم ہندوستان میں ہر جگہ دینی مدارس کے غریب طالب علموں کا حلیہ دیکھتی ہو، خاکسار بھی ایسا ہی تھا۔''

پھر تم ایسے سوفیسٹی کیٹڈ کیوں کر بنے ___ ؟

''لمبا قصہ ہے بائیس سال کی عمر سے برٹش اور امریکن اپر کلاس کی صحبت''(۱۰۸)

یہاں بھی قرۃ العین حیدر نے اعلیٰ طریقہ کارِ زندگی اعلیٰ طبقہ (اشرافیہ) کی میراث ہی گردانا ہے۔ یہاں بھی ڈاکٹر منصور کاشغری اس لیے سوفیسٹی کیٹڈ ہے کہ وہ برٹش اور امریکن اپر کلاس صحبت میں رہا ہے۔ ورنہ فتحپوری مدرسہ لوئر کلاس کلچر کا حامل اس کو سوفیسٹی کیٹڈ نہیں بنا سکتا تھا۔ یہ بات اس چیز کی غماز ہے کہ وہ خود پسند و اشراف پسند ہیں۔ ان کے مزاج کی یہ خود پسندی سطح پر آ جاتی ہے مگر پھر وہ کوشش کرتی ہیں کہ توازن برقرار رہے۔ شہوار و نگار بظاہر جاگیر دار طبقہ کی پروردہ (اس وقت تک عندلیب بیگ ایسا ہی سمجھتی تھیں، دونوں بہنوں کی اصلیت بعد میں ظاہر ہوتی ہے) کے حوالے سے عندلیب بیگ اظہار رائے کرتی ہیں:

''بٹیا تم تو سیلف میڈ ہو ___ اپنے مزاج اور تجربات کی بنا پر دردمند۔ بہت سے سیلف میڈ لوگ اپنے مزاج اور تجربات کی بناء پر خود غرض اور سخت دل ہو جاتے ہیں۔ رہیں نگار اور شہوار تو یہ اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں ___ دوسروں کی محنت کا پھل اس سے چھین کر خود کھانا اس کا تاریخی رول رہا ہے۔ مجھے یاد ہے آج سے پچاس سال قبل لندن کے کسی اخبار میں چھپا تھا کہ ایک وسط درجے کا راجہ نواب اپنی ذات پر دو سو سے چار سو پاؤنڈ روزانہ خرچ کرتا تھا جبکہ اس کی پرجا کی آمدنی چند پینس یومیہ پر مشتمل تھی۔''(۱۰۹)

امیر غریب کے درمیان یہ بُعد ہر دور میں رہا ہے اور یہ عمل قابلِ نفرین ہے۔ اس معاملے میں جاگیر دارانہ نظام کے ظلم و جبر پر مصنفہ نے کوئی پردہ نہیں ڈالا۔ بلکہ اس طبقہ کے غیر انسانی رویے کو عیاں کر دیا ہے۔

آگے چل کر برعظیم پر انگریز اور کمپنی کے قبضہ پر مختصر تبصرہ ہے۔ مغلوں کی نااہلی اور غلام ملک کی تباہی کے ساتھ، برس ہا برس کی تہذیب اور اس کے انہدام کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ خاص طور پر نوابین کی زندگی اور ان کے بے راہ عیش پسند معمولات۔

اسی قصبے میں دلنواز بیگم اور مہرو بیگم کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ جو مغل شہزادیاں ہیں اور سرائے طغرل کے قتلِ عام اور تباہی کے بعد بچ جاتی ہیں اور بیگماں کشمیرن بائی کے یہاں پہنچ جاتی ہیں۔ پھر اس کی جانشین بنتی ہیں۔ مصنفہ نے مغل گھرانوں اور نوابین کے ناگفتہ بہ حالات کا تفصیلی جائزہ انھیں طوائفوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ جنھیں وقت نے طوائف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ یہ طبقہ ہندوستان کے اعلیٰ متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق نہیں رکھتا، بلکہ ایک ایسا ارذل طبقہ ہے جو جاگیرداروں کا پروردہ ہے اور انھیں کے دم قدم سے اس طبقے کی اقتصادیات وابستہ ہے۔

دلنواز بیگم کے دل میں عزت کی زندگی کی خواہش ہے اور وہ ایک بوڑھے نواب سے شادی کرنا چاہتی ہیں مگر ان کی ناگہانی موت سے سب کچھ تبدیل ہو جاتا ہے اور واپس اُسی ڈگر پر آنا پڑتا ہے۔ پھر ایک محفل میں چہرہ جھلس جانے کے بعد وہ تائب ہو جاتی ہیں۔ ایک غریب انسان سے نکاح کرتی ہیں۔ اپنا سب کچھ بہن (مہرو بیگم) کو دے دیتی ہیں، حج کرتی ہیں۔ وہیں رہ کر محنت مزدوری کرتی ہیں۔ شوہر کے انتقال کے بعد واپس آجاتی ہیں۔ مشقت کر کے زندگی گزارنے لگتی ہیں۔ مگر ان کی بہن مہرو بیگم یہ زندگی گزارنے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔

دوسری طرف گلرخ بانو بیگم عرف نواب فاطمہ عرف نوابن کی کہانی ہے۔ جو ایک شریف بیوپاری کی بیٹی ہے۔ باپ کی ناگہانی موت، باپ کے دوست کی بدعنوانی کا شکار ہو کر عبدالباسط گوٹے والے کے یہاں روٹی کپڑے پر ملازمت کرتی ہے۔ مگر حالات یا قسمت اسے پہلے دلنواز بیگم اور پھر گجرا بائی کے یہاں پہنچا دیتی ہے۔ وہ باقاعدہ طوائف بن جاتی ہے اور نواب بیگم کے نام سے مشہور ہوتی ہے۔ (عندلیب بیگ کی ماں ہے)۔

نواب بیگم ٹھاکر مہیشور سے وابستہ ہیں۔ حالات بدل چکے ہیں ٹھاکر صاحب اب پہلے جیسے امیر نہیں رہے۔ جیسا کہ اس عہد کے بیشتر نوابین کے ساتھ رہا۔ لہٰذا نواب بیگم کو وہ کوٹھی جو ٹھاکر صاحب نے دی تھی، آدھی رہن رکھوا کر ٹھاکر مہیشور کی مدد کرتی ہے اور نواب صاحب حالات کے پیشِ نظر نواب بیگم کو ملازمت سے الگ کر دیتے ہیں۔ جب ٹھاکر صاحب کے لیے آدھی کوٹھی رہن رکھی جاتی ہے تو فلومینا جو نواب بیگم کی ملازمہ ہے ٹھاکر کے حالات کے حوالے سے نواب بیگم کو بتاتی ہے:-

> ''یوپٹ بھائی وہ کاٹھیاواڑی ڈرائیور ہے نا میم صاحب وہ میرے کو بولا ____ اس نے ٹھاکر صاحب سے پگار مانگی چار مہینا سے اس کو پگار نہیں ملی۔ ٹھاکر صاحب بولے ابھی نہیں پھر دے گا۔ یوپٹ بھائی تاؤ کھا گیا۔ بولتا ہے ایسا خالی پیلی میں شان کائے کو مارتا کرنل صاحب آیا، اس کے لیے اُدھار دلی گیا۔ تب ادھار گڑھی کا اکھا چیز گروی رکھ چکا ہے۔ جانے کب سے ایسا چل رہا ہے۔ میم صاحب اپن لوگ کو ابی مالوم ہوا۔ ادھر جب کنوری بائی کا سادی بنایا تھا۔ وہ تو گوالیر کا ایک معمولی سردار تھا۔ ابی بھنوری بائی کا سادی تو اتنے بڑے راجکمار سے ہوتا۔ اس کے لیے ہمارا اولڈ مین کیا کرے گا ____؟''(۱۱۰)

یہ حالات اس وقت کے بیشتر نوابین کے تھے۔ٹھاکر صاحب کے بعد نواب بیگم آندرے رینال کے چکر میں آجاتی ہیں جو ایک فوٹو گرافر ہے، سے دھوکہ کھاتی ہیں۔اُسے اپنے ہیرے کے کنگن اور پھر باقی کی آدھی کوٹھی رہن رکھ کر ۴۰ ہزار روپے کلکتہ بھجواتی ہیں۔آندرے رینال سے نواب بیگم کی ایک بیٹی ہوتی ہے۔جس کا نام عندلیب رکھا جاتا ہے۔عندلیب بیگم،نواب بیگم سے متنفر مگر ان کے راستے پر چلنے کے لیے مجبور محض ہے۔یہ تمام واقعات عندلیب بیگم خود منصور کو سناتی ہیں۔

اپنے یورپین باپ آندرے رینال کے حوالے سے عندلیب بیگم نے ایک فینٹیسی ترتیب دے لی تھی۔اس وقت برعظیم میں کئی یوریشین لڑکیاں تھیں۔جو اسی طرح لوکل ماؤں اور یورپین باپوں کی مخلوط نسل تھیں۔نواب بیگم کو گوہر جان نے پناہ دی تھی۔جو خود بھی ایک یوریشین خاتون تھی اور یوریشین کمیونٹی کا مرکزی کردار بھی۔اس وقت کے ماحول کے حوالے سے عندلیب بتاتی ہے۔

> ''ساڑھے چار سال کی عمر سے مجھے کتھک سکھلایا گیا فلومینا کے ساتھ رکشا پر بیٹھ کر ایک بنارسی گرو جی کے گھر جاتی ___ رنگ رنگ ٹریفک، مڈل کلاس بنگالی عورتیں سڑکوں پر بہت کم نظر آتیں۔اس وقت بنگالی ہندو عورتیں بھی بہت کم باہر نکلتی تھیں''۔(۱۱۱)

یعنی ہر طبقے میں پردے کا رواج موجود تھا۔بے پردہ ___ اس وقت صرف وہی خواتین تھیں جو طوائف تھیں۔ غلامی کے عہد میں سبھی غلام تھے۔وقت کے پھیرنے بادشاہوں کو بھی خاک بسر کردیا تھا اور یہ ایک بڑا المیہ تھا۔

> ''آپ لوگ یہ شاہی خاندان، لال قلعہ، لال قلعہ کب تک رٹے جائیں گی؟ میں نے بھنا کر جواب دیا۔محض اس لیے کہ ایک ناکارہ آدمی شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہے اس سے اتنی ہمدردی، جن کروڑوں غریبوں کے کنبے صدیوں سے مفلس چلے آرہے ہیں ان پر ترس نہیں آتا؟ محض شاہی گھرانے سے رشتہ داری سرخاب کا پر لگا دیتی ہے آدمی میں''؟
>
> ''وہی سرخاب کا پر لگا دیتی ہے صاحبزادی جو تم سمجھتی ہو تمہاری ہیٹ میں لگا ہے کیونکہ تم ایک یورپین کی اولاد ہو۔ایک گورے ٹھگ کی۔چلتے پھرتے کی اولاد''۔(۱۱۲)

یہاں اس عہد میں میں اس معاشرے میں لوگوں کے اپنے کمپلیکس تھے۔خود پسندی اور خود کو برتر سمجھنے کا عام چلن تھا۔نسلی امتیازات کی اپنی فینٹیسی ہوتی ہے اور معاشرہ ہمیشہ چھوٹے بڑے طبقات میں منقسم رہا ہے۔انسان اپنے امتیازی رجحانات میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہے۔ان نسلی امتیازات میں نہ تو مشرق پیچھے ہے اور نہ ہی مغرب دراصل مصنفہ اس حقیقت کی طرف توجہ دلا رہی ہیں کہ نسلی امتیازات انسان کی سرشت میں شامل ہیں۔اس لیے طبقات وجود میں آتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ ارذل طبقہ بھی اس سے محفوظ نہیں تھا۔

''بلند پایہ گویوں اور تنت کاروں کا طبقہ علیحدہ تھا۔ طنبورہ بنو میراثی برتر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی عورتیں سخت پردے میں ____''(۱۱۳)

وقت بدل چکا ہے۔ روس کے حالات اور مارکسزم (کمیونسٹ) کا چرچا ہندوستان میں بھی ہو رہا ہے۔ جاگیرداری نظام منہدم ہو رہا ہے اور معاشرے میں سرمایہ داری نظام پنپ رہا ہے۔ یہ بھی ایک استحصالی نظام ہے۔ عندلیب بیگم منصور کو بتاتی ہیں:

''دیکھو بیلی گارد میں جو بڑے میاں ملے تھے ان جیسے خستہ حال وثیقہ داروں اور دیوالیہ نوابوں کی بیویاں اور بیٹیاں یہ لاجواب چکن کاڑھتی ہیں۔ انتہائی معمولی اجرت پر ____ دولتمند کاروباری سارا منافع خود وصول کرتے ہیں۔''(۱۱۴)

عندلیب بیگم اپنی ماں نواب بیگم کے ردِعمل میں ایک باعزت زندگی گزارنے کی خواہش رکھتی ہیں۔ چنانچہ ٹھاکر پرشاد کی ملازمت کے دوران اپنے مسلم استاد شکور حسین کی طرف راغب ہوتی ہیں اور اس سے شادی کرنا چاہتی ہیں۔

''ایک مسلم مڈل کلاس گھرانے کا تصور کیا جس کا ایک اصول پرست نوجوان بطور قومی خدمت ستم رسیدہ نواب فاطمہ عرف نواب بیگم کی شامت زدہ لڑکی عندلیب بانو عرف بلبل دی ڈانسر کو معاشرے میں واپس لائے گا۔''(۱۱۵)

عندلیب بیگم کی شکور حسین سے شادی ہوتی ہے مگر عندلیب بیگم کے ساتھ بھی وہی ہوتا ہے کہ معاشرہ بلکہ شوہر خود بھی اس کی سابقہ زندگی کو معاف نہیں کرتا۔ عندلیب بیگم طلاق لے کر اپنی ننھی بیٹی عنبر اور فلومینا کے ساتھ گھر اور شہر چھوڑ کر اپنی ماں نواب بیگم کے پاس چلی جاتی ہیں۔

دوسری طرف نگار خانم اور شہوار خانم ہیں جو بدلے ہوئے حالات میں دولت مند ہو چکی ہیں۔ مگر اس سرمایہ داری نظام میں اور اس کی پروردہ ہوتے ہوئے بھی وہ جاگیردارانہ نظام کی فینٹیسی سے باہر نہیں نکل پائیں اور اپنا تعلق جاگیردار گھرانے سے ظاہر کرتی ہیں اور جا و بے جا وہ اس نخوت کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں جو ان کی اس بظاہر اپر کلاس کے لیے ضروری ہے۔

''بطلو میاں'' نگار خانم نے ممنونیت سے کہا ''بعض چپڑ قنات لوگ پیدائشی بدتمیز ہوتے ہیں۔ مہمان سمجھ کر میں نے بہت طرح دی۔ مجھے معلوم ہے حاسدوں نے میرے خلاف سرگوشی کی مہم شروع کر رکھی ہے۔ میں پیسے دے کر مضمون اپنے نام سے چھپوا رہی ہوں اور اپنی تعریفیں بھی۔ مگر یہ میرا Handi Cap ہے۔ بطلو میاں میری دولت اور سماجی پوزیشن میرا ہینڈی کیپ ہے۔''(۱۱۶)

نگار خانم اور شہوار خانم کی فینٹیسی نے نواب بیگم کو ان کی دادی قرار دے دیا اور جب قصہ کھلا تو یہ عقدہ بھی کھل گیا کہ

دونوں بہنوں کا تعلق مڈل کلاس (مسلم پٹی بورژوا) جو سرمایہ دارانہ نظام کی پیدوار ہے، سے ہے۔منصور نگار خانم کے معالج ہیں ان کی پارٹیوں میں آتے جاتے ہیں۔اس عہد کے لوگوں کے پاس سیاسی وسماجی معلومات کا اعلیٰ ذخیرہ موجود ہے۔نگار خانم نے ایک سابقہ نواب صاحب سے ان کا عظیم کتب خانہ کوڑیوں کے دام خریدا تھا ان کا بیٹا بیمار تھا جو ہسپتال میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر گیا اور نگار خانم پر کوئی اثر نہ ہوا۔بے حسی اس نو دولتیہ طبقے کی سرشت میں تھی۔نواب صاحب بار بار آتے رہے اور اپنی انا کی قیمت پر بھی اپنے بیٹے کی جان نہ بچا سکے۔منصور نے نگار خانم سے جب کہا کہ آپ پارٹیوں پر اتنا خرچ کرتی ہیں تو کچھ ان (نواب صاحب) کی مدد بھی کر دیجیے تو نگار خانم نے جواباً بڑے غرور سے کہا:

> ''لو صاحب یہ کمیونسٹوں والی تقریر کرنے لگے ــــــ ہماری ڈنر پارٹیوں میں تو آپ بھی شامل ہوتے ہیں۔آپ کون سی پارٹی میں ہیں سی پی ایم یا سی پی آئی ــــــ؟''(۱۱۷)

یعنی اس عہد میں مظلوم کے حق کے لیے بات کرنا کیمونسٹ ہونا تھا۔دور بھی ایسا تھا، جہاں زخموں کو کریدا جا رہا تھا وہاں ان کی رفو گری بھی ہو رہی تھی کیمونسٹ ہونا ایک طرف فخر کی بات تھی اور دوسری طرف تمسخر کا باعث مگر ہر صورت میں ہر طبقہ اپنی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔طبقات آپس میں گڈ مڈ ہو رہے تھے مگر حالات کے پیش نظر منافرت اور مفاہمت کے معاملات بھی طے پا رہے تھے۔یہ اس عہد کا آشوب تھا۔جسے قرۃ العین حیدر نے بڑی فنکاری سے بڑی جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

برعظیم کے عہدِ انگریز میں مخلوط نسل کمیونٹی بھی پروان چڑھتی رہی۔اسی طرح کا ایک اور کردار نور ماڈریک کا ہے جو لال باغ میں رہتی ہے اور اس کمیونٹی کی خواتین لال بیبیاں کہلاتی ہیں۔جو کم وبیش طوائف کے زمرے میں ہی آتی تھیں۔

> ''نور ماڈریک پہلے لکھنؤ (انڈیا) میں نرملا دیوی اور لاہور (پاکستان) میں نور ماہ خانم کہلائیں ــــــ اب لندن (انگلستان) میں پھر نور ماڈریک ــــــ ہندو ماں باپ ذات کے کہار تھے۔ایسے لوگ شمالی ہند میں بنظر حقارت احاطے کے عیسائی، کہلاتے ہیں ــــــ ان کی محبوب فینٹیسی یہ ہے کہ ان کی عالی نسب انگریز ماں کی موت کے بعد ان کو اس کالی عورت نے پالا تھا۔''(۱۱۸)

زندگی کے سرد وگرم میں ہمیں زندہ رہنے کے لیے کسی نہ کسی فینٹیسی کی ضرورت پڑتی ہے۔اس عہد میں ہر طبقے کے ہر فرد نے اپنی فینٹیسی تراش لی تھی۔قرۃ العین حیدر نے بدلتے ہوئے سماج میں بدلتے ہوئے طبقات کی نفسیات پر عملِ جراحت سے کام لیا ہے۔یہ جراحت سفاک نہیں،مگر بے رحم ضرور ہے۔

> ''ہندو کو جنٹو بولتا تھا۔اگنورنٹ باسٹرڈز ــــــ مسلمان کو مور ــــــ چھی ــــــ ہم لوگ کو ہاف کاسٹ،ایسٹ انڈین ــــــ''(۱۱۹)

کیا وہ نسل پرست گورنمنٹ ایک ہاف کاسٹ شخص کو لارڈ بنا دیتی؟ ____ ''تشخص کا بحران

''ایک جدید اصطلاح ہے۔''(۱۲۰)

یہاں یہ بات کلیتاً ثابت ہو جاتی ہے کہ نسل پرستی یا ذات پات کا نظام صرف برعظیم میں ہی نہیں رائج تھا بلکہ انگریز اپنے ساتھ بھی نسلی امتیازات لے کر آئے تھے۔ (یاد رہے انگریزوں کی نسل پرستی کے حوالے سے'' آگ کا دریا'' میں بھی وضاحت کی گئی ہے)۔ بلکہ انگلستان کے اشراف برعظیم کے انگریز نوابین کو ناپسند کرتے تھے اور ان کا تمسخر اڑاتے تھے۔ (یہ بات ''ہمیں چراغ، ہمیں پروانے'' سے ثابت ہے۔ جو مصنفہ کا ترجمہ شدہ ہنری جیمس کا ناول ہے۔)

نورما ڈریک کا بیٹا نورمن ڈریک ہے جو دھان پور جاگیر کے نواب دلشاد علی خان سے ہے۔ نواب دلشاد علی خان نے اپنی طرف سے اس کا نام بہزاد علی خان رکھ لیا ہے۔ نورمن ڈریک اپنی روٹس پر ریسرچ کرنے برعظیم بحیثیت شاعر کے آتا ہے۔ نگار خانم اور شہوار خانم سے ملاقات ہوتی ہے۔ جس میں شہوار دلشاد علی خان کو اپنا کزن بتاتی ہے۔ نورمن واپس آ کر دلشاد علی خان کو ان رشتہ داروں کے بارے میں بتاتا ہے۔ دلشاد علی خان کا کردار ایک پلے بوائے کا رہا ہے وہ موجودہ صورتحال سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ فائدہ بھی اٹھانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ برعظیم واپس آتے ہیں۔ ان کے پروگرام کے مطابق وہ نگار خانم اور شہوار خانم کو بلیک میل کر کے پیسہ نکلوائیں گے۔ مگر اس سے پہلے ہی نواب بیگم کی تصویر اور اس سے متعلق من گھڑت کہانی نگار خانم اور شہوار خانم کی قلعی کھول دیتی ہیں۔ دونوں بہنوں کے بھائی سخت برہم ہیں اور بڑے بھائی کی زبانی حقیقت عیاں ہو جاتی ہے۔

> ''ہم معمولی مڈل کلاس شریف لوگ جھانسی سے یہاں آئے۔ بزنس شروع کی اس میں فائدہ ہوا۔ ہماری عزیز بہنوں کو ارسٹوکریٹ کہلانے کا شوق چرایا۔ نام کیساتھ صاحبزادی لکھنا شروع کیا۔ یہاں اونچے طبقے کے نئے حلقہ احباب میں مشہور کیا، ہم بڑے زمیندار تھے۔ جاگیروں کی ضبطی کے بعد یہاں آ گئے۔ میں خاموش رہا، رئیس زادی بننا چاہتی ہیں۔ اونچے وثیقہ داروں اور سابق تعلقداروں کے اس سوشل فریم ورک میں شامل ہونا چاہتی ہیں ____ ٹھیک ہے۔ اگر وہ اس فرضی جاگیرداروں کے پس منظر میں مبہم رکھتیں تو خیریت رہتی۔ ہم تینوں بھائی اپنی بزنس میں حد سے زیادہ مصروف۔ ہمیں معلوم نہیں کہ ان گدھیوں نے کیا کھچڑی پکائی خیالی پلاؤ دم کیے۔ خاص نمبر چھپنے لگا تو کیا ہوائی قلعے بنائے۔ کیوں ری شہوار ____ شیخ چلی کی بچی۔ یہ تصویر کہاں سے آئی؟ اس کا یہ قصہ کیوں گھڑا! ایک جھانپڑ دونگا طبیعت صاف ہو جائیگی۔ ساری دنیا کے سامنے میرے چہرے پر کالک پوت دی۔''(۱۲۱)

یہاں ان لوگوں کے بڑے بھائی جو سوتیلے تھے، کا ذکر مناسب ہے۔ جنھیں ان بہنوں نے اپنا منشی مشہور کر دیا تھا

اور پاگل قرار دے دیا تھا۔ انھیں تہہ خانے میں قید کر رکھا تھا۔ (جن سے بعد میں دلشاد علی خان اور منصور کی ملاقات ہوئی۔ اور ان کی کایا کلپ اور درویشی کے حالات سامنے آئے) شہوار خانم اور نگار خانم کی بھتیجی پری بیگم، نورمن ڈریک کے ساتھ لندن میں رہتی ہے۔ پھر دونوں شادی کر لیتے ہیں دونوں طبقات گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ دونوں بہنوں نے اپنے بھائی کی شادی ڈاکٹر عنبرین سے نہیں ہونے دی تھی کہ وہ پی (طوائف) کی بیٹی ہے۔ مگر ایک طوائف زادہ ان کا داماد بن جاتا ہے۔ یہاں قرۃ العین حیدر بڑا معنی خیز جملہ کہتی ہیں:

''اخلاقیات کی اقدار ہر عہد اور ہر طبقے کی اور فرداً فرداً مختلف ہوتی جاتی ہیں۔''(۱۲۲)

عندلیب بیگم کے سابقہ شوہر شکور حسین کے باب میں بھی مصنفہ نے ان کے بدلے ہوئے طبقے پر استفسار کیا ہے۔

''کولوٹولہ سے کراچی جم خانہ ـــــ ۳۴ء میں ان کے رویے ان کے طبقے کے معاشی اور سماجی حالات نے تخلیق کیے تھے۔ لاکھوں لوگوں کی طرح پاکستان میں رفتہ رفتہ ان کی کلاس بدل گئی۔ اپ ورڈلی موبائیل۔ اس کے ساتھ ان کے سوشل رویے۔''(۱۲۳)

نگار خانم اور شہوار خانم کا معاملہ نمٹ جانے کے بعد دلشاد علی خان اپنا ارادہ ملتوی کر دیتے ہیں اور واپسی کا سفر اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ مگر اس سے پہلے ان کی ملاقات اپنے لڑکپن کے دوست اور لامارٹیز کے ہم سبق ـــــ کنور سینڈی، سندریش نرائن سنگھ سے ہو جاتی ہے۔ جو اُسے اپنے گھر لے جاتا ہے۔ سینڈی کو نواب دلشاد علی خان کافی بدلا ہوا پاتے ہیں۔ کنور سینڈی اب باقاعدہ ایک پیر صاحب سے بیعت ہیں اور دلشاد علی خان کو اپنے پیر کے پاس لے جاتے ہیں۔ جس پر دلشاد علی خان بہت جز بز ہوتے ہیں اور جب جب کنور سینڈی کسی راجہ صاحب کے تائب ہونے کا واقعہ سناتا ہے تو دلشاد علی خان کہتے ہیں:

''ہاں ـــــ انبیاء بھیڑیں بھی چرایا کرتے تھے۔ چنانچہ راجہ صاحب نے آسٹریلیا سے بہترین بھیڑیں منگوائیں۔ ان کو ندی کنارے چھوڑا گیا اب روز صبح راجہ محمود آباد اپنی رولز پر چراگاہ تشریف لے جاتے۔ چوبدار بھیڑوں کو گھیر گھار کر ان کی خدمت میں پیش کرتے۔ آپ ایک عصا سنبھال کر چند منٹ تک بھیڑوں کو ہر ـــــ ہر کرتے، پھر کار میں بیٹھ کر قلعے واپس چلے جاتے ـــــ تم بھی یہی کر رہے ہو۔ اپنی مرسیڈیز پر بیٹھ کر کچے راستوں کے دھکے کھاتے کسی کوردہ کی طرف رواں ہو جہاں کسی پیر صاحب کے قدموں میں بیٹھ کر اپنی آتما کو فائدہ پہنچانے کی کوشش کرو گے۔''(۱۲۴)

اس تفصیل میں انسانی رویے کے دوغلے پن کی طرف بلیغ اشارے کیے گئے ہیں جو مصنفہ کے فن و فکر اور انسانی نفسیات سے واقفیت پر دلالت کرتے ہیں آگے چل کر مکالمہ ایک اور اہم موڑ لے لیتا ہے۔

''آج کل پاکستان میں بھی یہ فیشن چل پڑا ہے۔ بالخصوص دولتمند بیگمات ایک ایک پیر صاحب کی معتقد ہیں۔ وہاں کی طرح یہاں بھی تصوف کا تذکرہ انٹیلکچوئل فیشن معلوم ہوتا ہے ایک سے ایک پرانا مارکسٹ صوفیاء کی بات کرتا ہے بسلسلہ انسان دوستی۔

_____ ''ذہنی فیشن بدلتے رہتے ہیں۔'' کنور نے اطمینان سے جواب دیا ایک نامی گرامی مارکس وادی نے ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ دنیا خدا نے پیدا کی انسان خدا نے بنایا۔ بچپن کے نماز روزے کا اثر انسان کی سائیکی میں رہتا ہے ____ وغیرہ وغیرہ۔''(۱۲۵)

مارکس کے پیروصوفی ازم پر یقین بھی رکھتے ہیں اور فی زمانہ بھی یہ سلسلہ رائج ہے مارکسزم انسان دوستی اور صوفیانہ انسان دوستی کو ساتھ لے کر چلنے کی کوشش رہی اور مارکس کو صوفی یا ولی بھی تصور کیا جاتا رہا ہے اور اب بھی ایسا ہے ایسے لوگ موجود ہیں جو مارکس کو صوفی گردانتے ہیں کہ وہ بھی نجات دہندہ تھا اور صوفی بھی نجات دہندہ ہوتا ہے اس کے بعد مختلف مذاہب کے پیروؤں کی سائیکی اور صوفی کے دربار میں ایک سا سلوک پاتا ان تمام تفصیلات کا مصنفہ نے احاطہ کیا اور کسی حد تک صوفی ازم کو سمجھنے کی کوشش کی اور اس کی قائل بھی دکھائی دیتی ہیں۔

''چاروں طرف طائفۂ محبان کے مانوس چہرے۔ باجیاں۔ دیدیاں۔ رانی صاحب۔ فرخندہ بیگم۔ رنجن۔ لوچیا۔ فنومنولوجی کے پروفیسر۔ مسز خان پرتیبھا۔ خانوادوں کی پی۔ ایچ۔ ڈی لڑکیاں۔ حضرت گنج کے میزبان۔ تہجد گزار بی بی۔ بوڑھا سنیاسی۔ نجانے کون کون ___ تالیفِ قلوب۔ مروت۔ خوش خلقی۔ مہمان نوازی۔ کامل بے نفسی حکایت وتمثیل کے ذریعے پندونصائح کہ اہلِ طریقت اعلانیہ نصیحت کو ملامت گردانتے ہیں۔ دوسروں کی دل شکنی سے احتراز۔ صوفیائے کرام کے طریق۔''(۱۲۶)

ایک غیر طبقاتی نظام کی خواہش مارکس نے کی تھی۔ صوفی ازم میں بھی یہی ہے۔ قوم، نسل، مذہب، امیر اور غریب سے بالا غیر طبقاتی نظام، جس کا مسلک صرف انسانیت اور انسان دوستی ہے۔ یہاں مصنفہ کا رویہ مارکسزم کے ساتھ تبدیل شدہ ہے۔ شاید وہ خود کو ذہنی طور پر طبقات کی فینٹیسی سے نکال لانا چاہتی ہیں نواب دلشاد علی خان تائب ہو جاتے ہیں اور صوفی ازم کو اپنے مذہبی امور کے ساتھ اپنا لیتے ہیں اور مصنفہ ایک ایسے سے روشن مستقبل کی خوش کن خواہش کی طرف مراجعت کرتی ہیں۔

چاندنی بیگم (۱۹۸۹ء)

''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر کا واحد ایسا ناول جس کا عنوان کسی شعر سے اخذ شدہ نہیں۔ اس کی کہانی مربوط بھی نہیں اور کوئی واضح مقصد بھی نہیں دکھائی دیتا۔ شاید مصنفہ کو لکھتے رہنے کی عادت ہے۔ یا پھر کوئی تجربہ کرنا چاہتی تھیں جو کامیاب نہ

ہوسکا۔ یہ ناول نہ تحریر کیا جاتا تو بہتر ہوتا کیونکہ یہ ناول ان کے فن کی ساکھ کے لیے سودمند نہ ہوگا۔ بقول رضی عابدی:

''قرۃ العین کا تازہ ناول ''چاندنی بیگم'' قطعی طور پر مایوس کن ہے اور یہاں وہ اپنے مقصد میں ___ اگر کوئی مقصد تھا ___ تو بری طرح ناکام ہوگئی ہیں۔ شروع شروع میں یہ تاثر ملتا ہے کہ شاید زندگی میں پہلی مرتبہ انھوں نے نچلے طبقوں کے متعلق ناول لکھنے کا فیصلہ کیا ہے لیکن جلد ہی نچلے طبقہ کے لوگ اعلیٰ سوسائٹی کے لیے ایک طرح کا پس منظر کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ بیلا ایک انحطاط پذیر جاگیردارانہ گھرانے کے ایک رومانوی انقلابی نوجوان سے شادی کر لیتی ہے۔ ___ یہاں انھوں نے کردار اتنے مختلف بلکہ متضاد سماجی حیثیتوں سے لیے ہیں کہ ان میں کوئی رشتہ قائم نہیں ہوتا اور کوئی ایک مربوط کہانی نہیں بنتی۔''(۱۲۷)

''چاندنی بیگم'' جو ناول کی ہیروئن ہیں ابتداء ہی میں مر جاتی ہیں۔ نہ ہی ان کا کردار زیادہ متحرک نظر آتا ہے۔ چھوٹے سے قصباتی اسکول سے نکل کر بڑے گھرانے میں آتی ہیں مگر جذب نہیں ہو پاتیں۔ صفیہ سلطانہ جو پورے ناول میں تواتر سے موجود ہیں، مصنفہ کی بے اعتنائی کا شکار ہوتی ہیں اور انھیں پس منظر میں دھکیلنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

کہانی کی ابتداء شیخ اظہر علی سے ہوتی ہے جو ایک جاگیردار ہیں اور وکیل بھی، زمینی جائیداد کے مقدمے جیتنے کے لیے مشہور ان کا بیٹا قنبر علی نئے رجحانات کا مالک ہے۔ شیخ صاحب کی بیگم جو بٹو باجی کہلاتی ہیں ایک سوشل ورکر ہیں اور قوم کا غم کھاتی ہیں۔

''ہماری کمیونٹی کے موجودہ حالات یونہی دگرگوں ہیں اوپر سے کاہلی بیزاری پست ہمتی نے لٹیا ڈبودی اور جو پیسے والے ہیں ان کے ہاں وہی اللے تللے ___ ایک تو صفیہ سلطانہ کا کانوٹ اسکول دیکھ کر جان جلی۔ بوبی میاں کے بیاہ کی تیاریوں میں جو روپیہ وہ لوگ بہا رہے ہیں اس سے تو نادار عورتوں کے لیے ایک انڈسٹریل ہوم کھول سکتے تھے''۔(۱۲۸)

یہاں دو باتیں واضح ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ انگریز چلے گئے، مگر ہماری ذہنی غلامی ختم نہیں ہوئی۔ دوسری یہ کہ جاگیرداروں نے زوال کے باوجود اپنی نوابانہ عادتیں اور فضول خرچیاں ختم نہیں کیں۔ یعنی اشرافیہ اپنے طور طریقوں میں اُسی طرح مگن ہیں۔ انھیں نچلے طبقے کی مشکلات کا کوئی احساس نہیں۔ نچلے طبقے کے لیے قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک ہمدردی کا جذبہ ابھرتا نظر آتا ہے اور اپنے طبقے کی تنگدلی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔

قنبر علی کی بچپن میں ان کی کزن صفیہ سلطانہ سے نسبت طے کر دی گئی تھی۔ مگر قنبر علی کے لیے اس میں کوئی رومان نہ تھا لہٰذا بٹو بیگم نے اپنی ایک سہیلی کی بیٹی چاندنی بیگم سے منگنی طے کر دی۔ یہ وہ شریف خاندان تھا جو اب اپنا سب کچھ کھو چکا

تھا اور تنگدستی میں زندگی گزار رہا تھا۔

''بچی ہر لحاظ سے اچھی تھی۔قنبر کی تینوں شرائط پر پوری اترتی تھی۔علاوہ ازیں غریب گھر کی لڑکی دب کے رہے گی۔تصویر جس میں وہ ایم اے کا گاؤن پہنے ڈگری کا رول ہاتھ میں لیے کھڑی تھی، لکھنؤ واپس آ کر قنبر میاں کو دکھلائی ــــــ قنبر میاں دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے۔''بس ایسی لڑکی تو ہم چاہتے ہیں۔اعلیٰ تعلیم یافتہ اور محنت کش طبقے سے تعلق رکھنے والی۔''(۱۲۹)

یہاں ''غریب گھر کی لڑکی، دب کے رہے گی'' قابل توجہ ہے۔جاگیردارانہ نظام کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ہی جیسے انسانوں کو اپنے ماتحت رکھنے کے کس قدر شوقین اور خواہشمند تھے۔یہاں بٹو بیگم جیسی خاتون جو قوم کا غم کھاتی ہیں۔ان کی جاگیردارانہ ذہنیت کی عکاسی ہوتی۔قرۃ العین حیدر نے اس ایک جملے کے ذریعے اپنے طبقے کے اس تنگدل رویے کی عکاسی کی ہے۔قطعی طور پر غیر جانبدار دکھائی دیتی ہیں۔برس ہا برس کے معمولات انسانی ذہن کی نفسیات بن جاتے ہیں۔انسان اپنی تعلیم اور عمل کے ذریعے غیر انسانی جذبوں کی تطہیر تو کر لیتا ہے یا کوشش کرتا رہتا ہے لیکن کچھ چیزیں خون میں رچ بس جاتی ہیں۔بٹو بیگم کے باب میں بھی ایسا ہی ہوا۔انھوں نے انسانیت کے لیے کام تو کرنا شروع کیا مگر اپنی جبلت سے نہ فرار پا سکیں۔ان کے بیٹے قنبر علی رومانوی نوعیت کے انقلاب پسند انسان ہیں۔کسی حد تک عقل و فہم سے عاری بھی۔رومان پسند انقلابیت کے زیر اثر ہی وہ بیلا سے شادی کر بیٹھتے ہیں۔جو نچلے طبقے کے گانے والوں سے تعلق رکھتی ہے۔

''بیلا کی شرافت اور خودداری نے از حد متاثر کیا۔وہ ایک نہایت حساس اور مصیبت زدہ لڑکی اور صحیح معنوں میں آرٹسٹ ــــــ اور اس نے جو کہانی اپنے لوگوں کی سنائی اس سے سماجی تجزیات کے لیے ایک اور تناظر حاصل کیا ــــــ وہ تو دراصل ابتک عوامی زندگی کے بارے میں کچھ جانتے ہی نہ تھے کوٹھی میں پیدا ہوئے۔مسوری میں پڑھے پر آسائش زندگی بسر کر رہے تھے۔ہمیشہ سے ان کو کیا معلوم تھا کہ سلمز میں لوگ کس طرح رہتے ہیں۔غلیظ گلیوں کے اندر گاؤں کے تاریک کچے مکانوں میں یکلخت احساس ہوا کہ وہ واقعتاً ایک آرام چیئر لفٹسٹ تھے۔''(۱۳۰)

یہ احساس قنبر علی کو بیلا کا ہمدرد بنا دیتا ہے۔بیلا قنبر علی کو اپنی زندگی کے متعلق بتاتی ہے:

''بیویاں کبھی مجھے بڑے شوق سے گواتیں کبھی بری طرح جھڑکتیں ــــــ اری چپ ہو جا ری بات کرنے دے اور میں سہم کر اماں کی گود میں جا بیٹھتی ــــــ ہم نوکروں کے ساتھ کھانا کھاتے اماں اور نانی دوپٹے میں شیر مال اور کباب باندھ کر گھر بھی لے آتیں۔بابا باہر مردانے میں نقلیں کرتے کبھی جانوروں کی بولیاں بولتے۔''(۱۳۱)

بیلا کے طبقے کی مکمل عکاسی کی گئی ہے۔اس طبقے میں مزید طبقات بھی ترتیب پا جاتے ہیں۔ بیلا کا کردار اس ساری صورتحال کی وضاحت کرتا ہے۔ بیلا کے ذریعے ہم اس طبقے کی ذہنیت کے باطن تک پہنچ جاتے ہیں۔جس کی عکاسی مصنفہ نے بھرپور انداز میں کی ہے۔

''اماں ایک سی کلاس فلم میں سکینڈ ہیروئن بن گئیں۔ہم لوگوں نے کھولی کو اپنی نئی حیثیت کے مطابق سجایا____ ابا ایک سکینڈ ہینڈ مسہری خرید لائے____ اماں چونکہ اب باقاعدہ گویا ہیروئن تھیں وہ مسہری پر سوتیں بمبئی میں بڑے بڑے کنبے اور بہت پیسے والے بھی۔اس طرح ساری زندگیاں گزار دیتے ہیں۔ چال سسٹم کی اپنی کلچر ہے____ رنگین مچھلیوں کا ٹینک اور شوکیس کھولیوں میں اسٹیٹس سمبل ہے۔ دونوں ہمارے ہاں آگئیں۔اماں نے اپنے چمکیلے جوتے اور کپڑے شوکیس میں رکھتیں، پڑوسنیں آکر کھڑی ہو جاتیں اور اماں بڑے فخر سے ان کو اپنی پوشاکیں دکھلایا کرتیں۔ (۱۳۲)

بیلا کا مکمل ماحول اور اس ماحول کی نفسیات کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ طبقات انسان کے ذہن میں ہیں اور ہمیشہ دولت کی تقسیم سے ہی طبقات بنتے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے بڑی گہرائی میں جا کر اس طبقے کا جائزہ لیا ہے اور اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ ہر طبقہ مزید ذیلی طبقات میں تقسیم ہے اور اندرونی و بیرونی سطح پر دولت کے توسط سے اپنا اظہار کرتا ہے۔

بیلا قنبر علی کے گرد جال بنتی ہیں۔ بڑے ڈرامائی انداز میں راجہ رگھبیر سنگھ جو قنبر علی کے دوست ہیں کے توسط سے شادی ہوتی ہے۔ بیلا نئی حیثیت سے ایک نئی زندگی کا آغاز کرتی ہیں۔

''رانی کھیت پہنچ کر ایک کاٹیج کرائے پر لیا۔نوکر کا بندوبست کرنے نکلے۔ بیلا نے چولہا ہنڈیا سنبھالی۔ پھر جھڑی لگ گئی__ بارش تھمتی تو بیلا خریداری کرنے نکلتیں قیمتی کپڑوں کے ڈھیر لگا دیے۔''(۱۳۳)

عرصہ دراز سے رکی ہوئی خواہشات سطح پر آجاتی ہیں۔اچانک ملنے والی دولت انسان کا توازن کھو دیتی ہے۔ بیلا کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ چنانچہ انھوں نے وہ سب کیا جو وہ کرنا چاہتی ہیں اور انھیں تنگئ حالات کی وجہ سے موقع نہیں ملتا تھا۔

''بیلا نے انگلش پکچرز میں دیکھا تھا کوئی ینگ اینڈ ہینڈسم لارڈ کسی غریب گورنس کو بیاہ کر اپنے کنٹری ہاؤس پر وارد ہوتا ہے تو اس کا ڈومیسٹک اسٹاف پذیرائی کے لیے ایک قطار میں استادہ رہتا ہے____ سب کرٹسی کرتے ہوئے____ یہ میل خورے کپڑوں والے غربا و مساکین چپ کھڑے رہے۔ بھونچکے۔ یہ وہی لڑکی تو تھی نوٹنکی والی جو بے تکی پوشاکیں پہنے فوٹو کھچوانے یہاں آیا کرتی تھی____ یا مظہر العجائب۔''(۱۳۴)

ہلکی ہلکی جلن اور کشمکش کا احساس، طبقات کی اس نئی تقسیم کے زیریں سطح پر نظر آتا ہے۔

''امدو خالہ یہ ٹوکریاں اٹھائیے پھل ہیں۔ رانی کھیت کے ____ ٹھہر جاؤ میں پہلے گن لوں۔

بہو صاحب۔ یہاں ہمارے بھیا کے باغ میں منوں آم امرود سب قسم کا فروٹ بھرا رہتا ہے۔ ہم سیر چشم لوگ ہیں۔''(۱۳۵)

یہاں مصنفہ یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہیں کہ راتوں رات امیر ہو جانے سے اقدار و تہذیب اچانک انسان میں منتقل نہیں ہو جاتیں۔ انسان کی عادتیں اس کی تہذیب سے وابستہ ہوتیں ہیں اور انسان کے اندر رچی بسی ہوتی ہیں۔ ان سے چھٹکارا جلد نہیں ہوتا۔ اس طرح کے معاملات میں نو دولتیہ طبقہ یا اچانک امارت پا لینے والے لوگ تہذیب میں بہت بڑے سقم کا باعث بنے۔

اپنی اس نئی حیثیت پر بیلا بے حد خوش اور مسرور ہے۔ زندگی کو ترس ترس کر گزارنے کے بعد اب بیلا یک گونہ مطمئن ہے۔

''باتھ روم سے تازہ دم ہو کر نکلیں تو گیلری میں سے الحمدو نے آواز دی۔''

''بہو صاحب چاء گول کمرے میں لگا دی ہے، وہیں تشریف لے چلیے۔''

''یہ ہوئی نہ بات۔ بہو صاحب۔ گول کمرہ میں تشریف لے چلیے۔ ارسٹوکرٹیک معاملات۔''(۱۳۶)

ملازمین اپنے معاملات میں مگن، خاموش تھے اور قنبر علی اپنی مصروفیات میں محو، یہ سرد مہری بیلا کے لیے شدید تکلیف کا باعث بنی۔ چنانچہ وہ چڑچڑی ہو گئیں۔ وہ سوچتیں کہ میری ماں، نانی بیگمات کی جوتیوں پر بیٹھتیں تھیں، ملازموں کی رکھائی کی وجہ ہے۔ مختلف خیالات انھیں پریشان کرتے چنانچہ ایک دن وہ قنبر علی سے شکوہ کرتی ہیں جس کے جواب میں وہ کہتے ہیں:

''ارے بھئی تم کو اپنے متعلق کومپلیکس ہے۔ اب یہ لوگ کیا کریں تم سے بے تکلفی پر اتر آئیں تو تم شکایت کرو گی تم کو بیگم صاحبہ نہیں سمجھتے۔''

''نہیں یہ بڑی عجیب سچویشن ہے علاوہ سوختہ (منشی بھوانی شنکر سوختہ) کے یہ سب کمین سمجھے جاتے ہیں مگر انہی کے طبقے کے ایک فرد کو اونچی حیثیت مل جاتی ہے تو ان کو برا لگتا ہے۔ یہ واقعی اپنی زنجیروں سے محبت کرتے ہیں۔ یہ چاہتے ہیں آقا ہمیشہ آقا رہے۔ تم خواہ مخواہ ایک غیر طبقاتی نظام قائم کرنے کی فکر میں ہلکان ہو رہے ہو۔''(۱۳۷)

یہ تمام تر صورتحال ظاہر کرتی ہے کہ بیلا عدم تحفظ کا شکار ہے۔ موگرے ڈوم کی یہ بیٹی اپنے ماضی اور اپنے طبقے کی بیک گراؤنڈ کو تو بالائے طاق رکھ دیتی ہے مگر رویے جو اس کے خون کا حصہ ہیں، تبدیل نہیں ہو پاتے۔ اپنی نئی حیثیت سے

توازن قائم کرنے میں شدید ناکام ہے۔اس لیے بڑھتا ہوا احساس عدم تحفظ باغ کا مطالبہ کرتا ہے اور وہ تقاضا کرتی ہے کہ باغ ان کے نام لکھ دیا جائے۔اس بات پر دونوں کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔

''تمہارے بے بی کو کھیلنے کے لیے اتنا بڑا باغ درکار ہے جبکہ عوام کے کروڑوں بچے بھوکے ننگے خاک پھانکتے پھر رہے ہیں۔''

''میں تو جب مانوں جب تم خود جا کران کے ساتھ جھونپڑی میں رہنے لگو۔''

''موقع پڑنے پر ایسا بھی کر سکتے ہیں ہم''

''ہرگز نہیں تم کو آرام دہ گھر بھی چاہیے اور بڑھیا ولایتی دارو بھی۔''(۱۳۸)

یہ قضیہ بڑھتا رہا۔ بیلا تمام گلے شکوؤں کا پٹارا کھول کر رکھ دیتی ہے کہ وہ (قنبر علی) اپنے دوستوں سے نہیں ملاتے۔نہ ہی انھیں کسی نے شادی کے بعد مدعو کیا ہے۔یہ سب کلاس کونشیس کی وجہ سے ہے۔اب اکیلے بیٹھے وہ گھر کو ہی سجایا کرتی ہے اور کیا کرے۔

''ہم تمہارے سلیقے کے معترف ہیں مگر بیکار کی نئی چیزیں نہ خریدو۔ یہ سب امی جنیاں کا پرانا سامان ہے۔ میرے لیے تبرک۔ یہ میاں جان، امی جنیاں ولایت سے اس زمانے میں لایا کرتے تھے۔ جب کوئی ولایت جاتا بھی نہیں تھا۔آج کل ہر بھنگی چمار جا رہا ہے۔ دراصل تم اس کلاسی سازوسامان کی قدر کر ہی نہیں سکتیں۔''(۱۳۹)

یہاں قنبر علی کی جاگیردارانہ ذہنیت کی عکاسی ہوتی ہے وہ لاکھ انقلابیت پسند ہے۔عوام کے لیے کام کرنا چاہتا ہے مگر خود کو ڈی کلاس کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔خود کو ڈی کلاس نہ کر پانا، اس طبقۂ اشراف کا المیہ ہے۔ جسے قرۃ العین حیدر نے جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''کلاسی! بالکل ٹھیک کہتے ہو۔تم سے زیادہ کلاس کونشس ___ اور مغرور ___ خاندان ___ بیک گراؤنڈ۔مسوری کی تعلیم۔قابلیت۔شہرت۔اتنے سارے کوالی فیکشنز اور اکیلی جان۔ان کے بوجھ تلے تمہارا کچومر نکلا جا رہا ہے۔اوپر سے خاکساری کا بھاری تاج سر پر دھرا ہے۔میں درویش ہوں ___ تم کلاس بلکہ کاسٹ کونشس بھی ہو ورنہ بے چاری بڑی کو منہ پر کامریڈ اور پیٹھ پیچھے اتنی حقارت سے کالے لال کیوں کہتے ہو ___ اور یہ کہ اب تو بھنگی چمار بھی ولایت جانے لگے کیا محض تمہارے اپر کلاس ماں باپ ہی انگلینڈ جانے کا حق رکھتے تھے ___؟''(۱۴۰)

قرۃ العین نے اپنی کلاس (فیوڈل طبقے) کے دوغلے پن کو بڑی اچھی طرح بیان کیا ہے۔ادھر بیلا بھی اپر کلاس کا ہر

ممکن طور پر خود کو حصہ ثابت کرنے کی کوشش کرتیں ہیں مگر کہیں نہ کہیں چوک ہو جاتی ہے۔

''سنو الحمدو۔ مجھ سے بحث مت کر جو میں حکم دوں خاموشی سے کرتی جاؤ۔ یہ نمکدان اٹھا۔ مانجھ کر ڈائننگ ٹیبل پر رکھ دو۔''

الحمدو دوپٹے کا پلو منہ پر رکھ کر ہنسیں۔''یہ نمکدان نہیں بیگم صاحب کا قلمدان ہے چاندی کا۔''

''خیر ہوگا''۔اور یہ ایسے خوبصورت گلدان بھی یہاں پڑے ہیں۔

''اگالدان ہے بہو صاحب۔''

وہ جھلا گئیں ـــــــ جو میں کہہ رہی ہوں کرو۔ سنا کیا؟

الحمدو نے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔'' ارے پہلے کوٹھیوں میں رہنا تو سیکھئے پھر حکم چلایئے۔''(۱۴۱)

پوری تفصیل بیلا کے بے ڈھنگے پن کی ہے۔قرۃ العین نے یہاں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ راتوں رات دولت مند ہونے سے اقدار حاصل نہیں ہو جاتیں۔ بیلا ایک نو دولتیہ طبقہ کی علامت بن کرا بھرتی ہیں۔جنھیں دولت کا چسکا ہے اپنی دولت کو بے دریغ خرچ کرنے ،حکم چلانے اور نمائش کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔مگر امیرانہ شان وشوکت اور تہذیب واقدار سے محروم ہیں۔ جہاں بھی اس طرح کی صورتحال پیدا ہوتی ہے قرۃ العین اپنی تمام ہمدردی کے باوجود اس نو دولتیے طبقے کی شاکی دکھائی دیتی ہیں اور اقدار و تہذیب کو اپنے طبقۂ اشراف کی ملکیت ظاہر کرتی ہیں۔

دوسری طرف چاندنی بیگم کا کردار ہے۔جن کا تعلق ایک ایسے طبقے سے ہے جو سابقہ اشراف تھا،مگر امتدادِ زمانہ نے انھیں ان تمام چیزوں سے محروم کر کے نچلے طبقے کی طرف دھکیل دیا ہے۔ان سینکڑوں خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں جو بدحال ہو کر معلّمی اختیار کرتی ہیں اور عزت سے بسر اوقات کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔مگر ناداری ومفلسی ان کی قسمتوں کو بھی گہنا دیتی ہے اور ان کی عمومی حالت کی طرح قسمت بھی نادار و مفلس ہو جاتی ہے۔ابتداء میں چاندنی بیگم کا سرسری ذکر ہوتا ہے اور پھر اچانک یہ کردار نمودار ہوتا ہے تو بیلا کے گھر کا رخ کرتا ہے۔

''ایک برقعہ پوش ذرا جھجکتی ہوئی کمرے میں داخل ہوئیں۔ ٹائپسٹ کی مقابل کی کرسی پر ٹکیں۔ تھکی ماندی لگتی تھیں۔ نقاب اٹھائی۔ موٹے شیشوں کی عینک لگا رکھی تھی۔ معمولی ساری۔ سفید پلاسٹک کی چوڑیاں گلابی ربر کی چپلیں۔عوام کی اصل نمائندہ۔قنبر اسی قسم کے لوگوں پر تو فدا تھے۔ بیلا اخلاقاً مسکرائیں۔''(۱۴۲)

گفتگو کے دوران بیلا کو یہ علم ہوا کہ چاندنی بیگم قنبر علی کی منگیتر رہی ہیں اور چاندنی بیگم یہ جان کر کہ بیلا قنبر علی کی بیوی ہیں۔ اپنی بے گھری پر ششدر ہوئیں کہ اس گھر میں اب ان کا ٹھکانا نہیں۔ بیلا بھی جلد از جلد ان سے جان چھڑانا

چاہتی تھیں۔لہٰذا انھیں تین کٹوری بھیج دیا گیا۔ جہاں ان کی اور بھی گت بنی۔ جاتے ہی پہلے پہر ملازموں کے ساتھ کھانا پڑا۔ اور پھر شاگرد پیشے میں ہی رہائش کا بندوبست ہوا۔ چاندنی بیگم تین کٹوری کی منجھلی بیٹی پروین عرف پنی کے بلاؤز سینے پر مامور ہوئیں۔ایک طرف طبقہ امراء کا ناروا سلوک، دوسری طرف ملازموں (نچلے طبقے) کا حاسدانہ رویہ۔

> ''اوران ہی کو دیکھو'' وزیرن بڑی تلخی سے کہتی رہیں۔آج ان پر وخت پڑا ہے تو باندیوں کے ساتھ رہتی ہیں۔کل پھر سے بیوی بن گئیں تو آ کر کسی باندی کی چارپائی پر بیٹھیں گی؟ بیلا ذات کی ڈومنی ہیں۔ جب یہاں گانے آئی تھیں شادی میں۔ان کے لیے کھانا کشتی میں لگا کر باہر بھیجا گیا تھا۔ ساتھ کسی نے کھلایا بھی نہیں۔اب بیگم بن کر آئیں براتی ہوئی۔''(۱۴۳)

''جب چاندنی بیگم'' کی وکی میاں (جو تین کٹوری ہاؤس کے بڑے بیٹے ہیں) سے شادی کی بات چھڑتی ہے۔تو وہ دوہری سازش کا شکار ہو جاتی ہیں۔ایک طرف تو شاگرد پیشے کی الائچی خانم جو اپنی نواسی کو لانا چاہتی ہیں اور رانی بیگم نے ایک بار یہ بات طے کی تھی۔دوسری طرف بوبی میاں جو وکی کے چھوٹے بھائی ہیں۔نہیں چاہتے کہ وکی میاں کی شادی ہو اور جائیداد کا کوئی حقدار پیدا ہو۔انھیں دولت اور عورت کی ہوس ہے۔وہ چاندنی کو ورغلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ناکامی پر ان کے خلاف محاذ آرائی کرتے ہیں۔مس صفیہ سلطانہ بھی ساتھ دیتی ہیں۔پروین آپا کے طور پر چاندنی کو ساتھ لے جانا چاہتی ہیں۔ مگر اپنی ماں کے کہنے پر بدک جاتی ہیں۔آخر میں چاندنی بیگم کا زیور بھی چوری ہو جاتا ہے۔جس پر شاگرد پیشے کے ملازمین اور ہنگامہ کرتے ہیں کہ ان پر چوری کا الزام لگایا گیا ہے۔انھیں یہاں سے چلتا کریں۔چنانچہ ناچار چاندنی بیگم قنبر علی کو فون کرتی ہیں۔جو انھیں آ کر اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔واپسی پر راستے میں تین کٹوری اور اس کے باسیوں کے حوالے سے دونوں کے درمیان تبادلہ خیال ہوتا ہے۔اس دوران صفیہ اور بیلا کے حوالے سے بھی قنبر علی اظہار رائے کرتے ہیں۔

> ''بوگس رومان پرست'' ____ عیش و آرام وافر ہے۔کریں کیا ایک رومینٹک کرب ہی سہی۔یہ غریب لڑکیاں دن بھر اسکولوں میں جان کھپاتی ہیں۔دفتروں میں کلرکی کرتی ہیں۔ان کے پاس ایسی رومان پرستی کی فرصت نہیں۔لیکن چاندنی میرے ہاں تو افسوس یہ ہے کہ الٹا حساب ہو گیا ____ ہماری بی بی انھیں جدوجہد کرنے والی بے نوا لڑکیوں میں تھیں، ہمارا خیال تھا ہماری کامریڈ ثابت ہوں گی۔مگر نجانے کیوں وہ صفیہ سلطانہ ٹائپ بن بیٹھیں۔غالباً گزشتہ محرومیوں کی تلافی کرنا چاہتی ہیں۔''(۱۴۴)

قنبر علی کی اس گفتگو سے اعلیٰ طبقہ اور نو دولتیے کی عمومی صورتحال سامنے آتی ہے۔ایک طبقہ (اعلیٰ طبقہ) کسی محرومی کے نہ ہونے کی بناء پر کوئی نہ کوئی محرومی پال لیتا ہے اور دوسرا طبقہ (نو دولتیہ طبقہ) اپنی تمام محرومیوں کا فوری طور پر ازالہ کرنا

شروع کر دیتا ہے۔ دونوں کے رویوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دونوں ہی اپنے اپنے عمل سے اپنے اپنے طبقہ کے نمائندہ ہیں۔

چاندنی بیگم کو گھر لے آنے پر بیلا، قنبر علی سے خوب جھگڑا کرتیں ہیں۔ چاندنی بیگم سب کچھ سنتی ہیں۔ مگر لا چار رہتی ہیں۔ فجر کی نماز کے لیے اٹھنا چاہتی ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ لائیٹ نہیں ہے چنانچہ موم بتی جلانے کی کوشش کرتی ہیں۔

''ماچس اٹھائی۔ ایسی کم قیمت حقیر چیز چاندی کے منے سے کیس میں رکھی تھی۔ جیسے بیلا سی عورت اس کوٹھی میں بحیثیت بیگم قنبر علی ــــ سب اللہ کی قدرت کے کھیل ہیں۔''(۱۴۵)

ماچس جلائی، دیا سلائی گر گئی اور ریشمیں لحاف جل اٹھا۔ یہاں تک کہ سارا گھر (ریڈ روز ہاؤس) جل گیا۔ شاگرد پیشہ بھی آدھا جل گیا۔ مگر شاگرد پیشہ کے لوگ بچ رہے۔

یہاں چاندنی بیگم کا کردار ختم ہو گیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے قرۃ العین حیدر نے چاندنی کا کردار یہ دکھانے کے لیے پیش کیا ہے کہ امیر غریب لوگوں کے ساتھ کیسا سلوک کرتے ہیں۔ یا اشراف کا وہ طبقہ جو اپنی دولت کھو چکا ہے اپنی اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ تعلیم کے باوجود معاشرے میں کوئی حیثیت حاصل نہیں کر پاتے۔ سابقہ اشراف کی یہ نسل، جس کی شناخت گم ہو گئی یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ چاندنی پرانی اشراف کے گم ہونے کی علامت اور نئی اشراف کی تخلیق کا اشاریہ ہے۔

قنبر علی کا گھر (ریڈ روز ہاؤس) عرصہ دراز تک ویران پڑا رہا اور مختلف لوگ یہاں آکر آباد ہوتے رہے۔ بیلا کے والدین جائیداد کا مقدمہ لڑتے رہے مگر ہار گئے۔ آخر کوئی طاہر علی صاحب جو غالباً قنبر علی کے کزن تھے مقدمہ جیت گئے اور جائیداد کے مالک بنے۔ نئے عہد میں نئی نسل کے پروان چڑھنے کے ساتھ رشتوں میں بھی نیا پن پیدا ہوا۔ وقت نے پرانی اشراف کی جگہ نئی اشراف کی تخلیق کی۔ اب زرینہ اور وکی میاں کے بچوں پنکی، ڈنکی، فیروزہ کے دور کا آغاز ہو چکا ہے جن کے لیے اپنے آباؤ اجداد کے قصے، قصۂ پارینہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نئے عہد میں اشراف کو نو دولتوں سے واسطہ ہے جو ان کے لیے تکلیف کا باعث ہے۔ فیروزہ (پروین کی بیٹی) جو لندن میں پلی بڑھی ہے۔ اس سابقہ اشرافیہ کے رویے کی شاکی ہے۔

''بڑی خالہ زرینہ گفتگو میں شامل ہوئیں۔ پہلے زمینداروں میں تعزیوں کا مقابلہ ہوتا تھا۔
سب سے اونچا تعزیہ جلوس میں سب سے آگے۔ پیسہ اب قصائیوں، جولاہوں کے پاس آ گیا ہے۔
اونچے سے اونچے تعزیے کا کمپی ٹیشن ایک دوسرے سے وہ کر رہے ہیں۔'' ــــ قصائی جولاہے۔
لیجیے ایک اور نسل پرست میدان میں اتریں۔ فیروزہ چڑ کر ایک طرف کو ٹل گئی۔''(۱۴۶)

باقی کی تمام کہانی متفرق موضوعات کو سامنے لاتی ہے۔ کوئی ایک موضوع مربوط کہانی نہیں بن پاتا اور صفیہ سلطانہ

کی موت پر ختم ہو جاتا ہے پورے ناول میں صفیہ سلطانہ کا کردار ہی اکائی کی شکل اختیار کر سکا ہے۔ بقول ڈاکٹر خالد اشرف:

''قرۃ العین حیدر نے ''فیوڈل طبقے کی نوحہ خوانی'' کے الزام کو اپنے فن پر سے ہٹانے کی بالارادہ کوشش ''چاندنی بیگم'' میں کی ہے۔ اس لیے یہاں عوام بھی پائے جاتے ہیں اور جھونپڑیوں میں رہنے والے مزدور بھی۔ ہندو مسلمانوں کے علاوہ پارسی، انگریز اور یہودی بھی اپنے رول ادا کرتے ہیں۔ فرقہ پرستی کو فروغ دینے والی سیاست بھی اسی ناول میں موجود ہے اور جدید کمرشل تہذیب کی بربریت بھی جاگیرداری نظام میں پسماندہ و نادار طبقوں کا معاشی استحصال اور بعد ازاں ان کا معاشی استحکام بھی یہاں نظر آتا ہے اور آسام و اجودھیا کے فسادات بھی اور ان سبھی عناصر کے امتزاج کی بنا پر ''چاندنی بیگم'' کو فارمولا ناول کہا جا سکتا ہے کیونکہ مصنفہ متفرق موضوعات کو مکمل طور پر اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بنا سکی ہیں۔''(۱۴۷)

کارِ جہاں دراز ہے:

''کارِ جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول ہے، جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۷۷ء، دوسری جلد ۱۹۷۹ء اور تیسری جلد ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ پہلی جلد میں بارہویں صدی سے ۱۹۴۷ء تک کا وقت ہے۔ جس میں مصنفہ نے سید سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ اپنے دیگر رشتہ داروں اور خاندانی دوستوں کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں اہم سیاسی وادبی شخصیات بھی شامل ہیں۔ دوسری جلد میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۶ء تک کا عہد ہے اور اس جلد میں اپنے، اپنے خاندانی حالات کے ساتھ اپنے عہد کے اہم لوگوں کا تذکرہ کیا جبکہ تیسری جلد میں موجودہ دور کے اہم سیاسی وادبی لوگوں کے ساتھ، ایک بار پھر اپنے خاندان کو دوہرایا ہے۔ بقول رضی عابدی:

''طبقاتی اور نسلی برتری کی تسکین کے لیے ''کار جہاں دراز ہے'' لکھا گیا۔ یہ ایک ضخیم نیم دستاویزی افسانوی خودنوشت ہے۔ ایک سوانحی ناول ایک فیملی ساگا جس میں قصہ گوئی کی ہر نئی پرانی تکنیک کو استعمال کیا گیا۔ خطوط، ڈائری، نظمیں، تاریخی واقعات، اشعار، افسانوں اور کہانیوں پر مشتمل سب اندازِ بیان ____ استعمال کیے گئے ہیں ____''(۱۴۸)

اس کے باوجود ''کار جہاں دراز ہے'' صرف ایک فیملی ساگا نہیں۔ اس میں برعظیم پاک وہند کی بنتی بگڑتی صورتحال وقت کے آئینے میں شفاف طور پر دکھائی گئی ہے۔ برعظیم جو ہمیشہ طبقات میں تقسیم رہا، آنے والے حملہ آوروں یا اقوام نے اپنے اثرات مرتب کیے اور طبقات کی ایک نئی ترکیب وترتیب وضع ہوئی۔ (تاہم مصنفہ یہ بات نہیں بھلا سکتیں کہ ان کا تعلق ایسے خاندان سے ہے جو اپنے عہد کا اشراف (اعلیٰ طبقہ) تھا) ناول کی پہلی جلد میں ایک جگہ لکھتی ہیں۔

''خان بہادروں کا نیا معاشرہ پیدا ہو رہا ہے۔ پل کی پل میں خود ہم لوگ جاگیرداروں کے سماج سے نکل کر ڈپٹی کلکٹروں کی سول لائنز میں آ گئے۔''(۱۴۹)

یہ عہد انگریز سرکار کا عہد ہے، یہ عہد جاگیری نظام کے ختم ہونے کا عہد ہے۔ یہ عہد افسر بابو کا عہد ہے۔ معاشرے کی ایک نئی تقسیم، طبقات دو سے تین میں تبدیل ہو گئے۔ متوسط طبقہ ابھر آیا، جو نہ آقا ہے اور نہ غلام برعظیم پاک و ہند کی تاریخ کا نیا پہلو۔ یہ خطہ جو آقائی تھا یا غلامائی، اب نئے تجربات سے گزر رہا ہے۔ اس حوالے سے اپنے دادا سید جلال الدین حیدر کے بارے میں لکھتی ہیں:

''نئی اپر مڈل کلاس کے رکن خان بہادر سید جلال الدین حیدر نے بھی چاروں بیٹوں کو جنہیں وہ اپنے چار گاؤں کہتے تھے مدرستہ العلوم میں بھیجا۔''(۱۵۰)

مصنفہ کا خاندان ہمیشہ سے ترقی پسند رہا ہے اور زمانے کا نباض بھی لہٰذا یہ خاندان معاشرے میں نمایاں حیثیت کا حامل رہا ہے۔ یہ بھی ایک کلاسی رویہ ہے کہ خود کو اور اپنے خاندان کو ہمیشہ نمایاں حیثیت میں دیکھا جائے۔ جس کی باقی معاشرہ پیروی کرے مصنفہ اپنے خاندانی فنومینا کی شکار ہیں۔ آگے چل کر اپنے والد کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''ہمارے ینگ ہیرو سجاد حیدر جو ہمارے اولڈ ہیرو میر احمد علی ترمذی کے پوتے ہیں ۱۸۸۰ء میں بمقام قصبہ کانڈ یر ضلع جھانسی پیدا ہوئے۔''(۱۵۱)

''کارِ جہاں دراز ہے'' کی اس پہلی جلد میں بارہا مصنفہ اپنی خاندانی عظمت کا پرچار کرتی ہیں۔ امتدادِ زمانہ نے بہت کچھ چھین لیا تھا۔ شاید یہ اس کا ناسٹیلجک اثر ہے۔

''اکبری بیگم اور نذر سجاد بیگم نے گھرسواں بھاری پائجامے اور بھاری زیوارت ترک کیے۔ ہلکے پھلکے غرارے اور ''گاؤن'' مع دوپٹے کے خود ڈیزائن کر کے پہننے شروع کیے جو فیشن ایبل طبقے میں رائج ہوئے۔''(۱۵۲)

آگے چل کر لکھتی ہیں:

''تاریخ کا دوسرا قانون یہ ہے کہ محکوم قوم اپنے ترقی یافتہ بیرونی آقاؤں سے متاثر ہو کر اپنے پسماندہ معاشرے میں اصلاحات کی سعی کرتی ہے۔ ہندوستان میں یہ عمل راجہ رام موہن رائے کے زمانے سے شروع ہو گیا تھا۔ خود اپنے گھر میں ہم لڑکپن سے ممانی جان اور ان کی ہوشمند سہیلیوں کی سرگرمیاں دیکھتے آرہے تھے ــــــ طبقاتی شعور وغیرہ بہت بعد کی باتیں ہیں۔ مگر اسی اجلاس (لکھنؤ کانفرنس) میں ممانی جان نے یہ تجویز پاس کرائی کہ متمول بیبیاں زرق برق کپڑے اور زیور پہن

کر جلسوں میں شرکت نہ کریں۔اس سے معمولی حیثیت کی بہنوں کو اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔
اسکے بعد سے عورتوں نے قومی جلسوں میں سادہ کپڑے پہننے شروع کیے۔''(۱۵۳)

اس اقتباس سے جہاں اپنا بالائی طبقہ جھلکتا ہے وہاں نچلے طبقے کے لیے ایک ہمدردی کا جذبہ بھی نظر آتا ہے۔ بلاشبہ یہ خاندان اعلیٰ اخلاق کا مالک دکھائی دیتا ہے کہ اس دور میں بھی اس بات کا خیال رکھا گیا کہ کسی کی دلآزاری نہ ہو۔یا کوئی کلاس کمپلیکس کا شکار نہ ہو۔ان تمام باتوں کے باوجود خودکوڈی کلاس کرنے کا جذبہ دکھائی نہیں دیتا۔ نچلے طبقے سے ہمدردی کی جاسکتی ہے مگر ان کی سطح پر زندگی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ یہ قرۃ العین حیدر ہی نہیں ہر اُس انسان کا مسئلہ ہے جو اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ نچلے طبقے کی ایسی کوئی فینٹیسی نہیں ہوتی جو پرکشش ہو۔

اس جلد کے آخر میں قرۃ العین حیدر پھر اپنے دادا کی طرف رجوع کرتی ہیں۔جو ترقی پسند خیالات کے مالک تھے۔

''جس طرح مارٹن لوتھر کی اصلاح نے نئی مڈل کلاس کے لیے پروٹسٹنٹ Work Ethic پیدا کی____''
پرانی فیوڈل اقدار کی جگہ نئی مڈل کلاس مورلیٹی _____ دادا جان جلال الدین حیدر شاہ اس کے نمائندے تھے۔''(۱۵۴)

قرۃ العین حیدر کے خاندان کا رویہ دیگر طبقات (متوسط ونچلا طبقہ) کے ساتھ سرپرستانہ رہا جو فیوڈل طبقے کے مزاج کا خاصا ہے۔مگر طبقات ہر سطح پر وضع ہوتے ہیں۔انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ خود کو نمایاں حیثیت میں دیکھے دوسری جلد میں تقسیم کے بعد کی صورتحال پر روشنی ڈالتی ہیں:

''تقسیم طبقاتی خطوط پر ہوئی تھی۔انڈیا و پاکستان کے فوج میس،کلب، پوش تعلیمی ادارے فوجی،ایڈمنسٹریشن سب انگریز کے بنائے ہوئے تھے اور قطعاً یکساں تھے_____ ہندوستان و پاکستان بورڑوا حکومتوں کے سربراہ اور افسران بالا نہ صرف امپیریل لندن میں آ کر پرتکلف ڈنر اڑاتے ہیں جبکہ ان کے ملکوں کے کروڑوں عوام فاقے کر رہے ہیں بلکہ فیوڈل مرغن کھانے تیار کرنے میں ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔''(۱۵۵)

یہ برعظیم پاک وہند کی زمینی حقیقت ہے کہ ذات پات،طبقات ان کی روح میں سرائیت کیے ہوئے ہیں اور یہ قرۃ العین حیدر کا شعور ہی ہے جو معاشرے کے ایک بڑے المیے کو اس طرح سے پیش کرتی ہیں ______ دراصل طبقات ہمارے ذہن میں ہیں۔ہم خود کو ڈی کلاس کرنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے۔اس لیے یا تو احساس تفاخر کا شکار رہتے ہیں یا کم حیثیتی کے غم میں مبتلا رہتے ہیں۔درمیانی راہ کوئی سجھائی نہیں دیتی۔جاگیردارانہ عہد کے ایک تعلقدار مہاراجہ علی محمد خان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''وہ اپنے سابقہ تعلقے محمود آباد ضلع سیتاپور (اودھ) گئے۔ راجہ صاحب مجھ سے کہنے لگے ''تمہیں معلوم نہیں وہاں میری سابق ہندو رعایا کس قدر خوش ہوئی مجھے دیکھ کر بڑی عقیدت سے کہا سرکار واپس آجایئے۔''

''جی ہاں'' میں نے راجہ صاحب کو چڑ کر جواب دیا۔ فیوڈلزم ہمارے جاہل عوام کی گھٹی میں پڑی ہے۔''(۱۵۶)

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مصنفہ آزاد انسان کی آزادی کی خواہشمند ہیں۔ آگے چل کر لکھتی ہیں:

''فیوڈل ازم نے اپنی تمام خرابیوں کے ساتھ ساتھ کردار سازی بھی کی ہے۔ راجہ محمود آباد نوعمری سے فقیر منش تھے تعلقہ محمود آباد کی سالانہ آمدنی اٹھارہ لاکھ روپیہ تھی اور موصوف خود لڑکپن سے زمین پر کمبل بچھا کر سوتے تھے۔''(۱۵۷)

یہاں ایک تضاد کا احساس ہوتا ہے۔ جدید دور میں جاگیردارانہ نظام کی خرابیوں سے ناراض اور اس کی اخلاقیات کی قائل، ایک بہت بڑا تضاد ہے۔ جو مصنفہ کے یہاں بار بار ظاہر ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کبھی اپنی جاگیردارانہ اقدار سے باہر نہیں نکل سکیں اور ہمیشہ اس طبقہ کی اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتی رہیں۔ یا یوں کہئے کہ اپنے طبقہ کی نمائندہ رہیں۔

''۱۹۴۲ء کی پارسنیں اور ہندو بیبیاں'' اپر کلاس'' تھیں اب دولت باہر جا کر تجارت کرنے والے نچلے متوسط طبقے اور ورکنگ کلاس ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے پاس آرہی تھی۔ ۱۹۶۱ء کے برطانوی جہاز اس ایس۔ کیلے ڈونیا کے فرسٹ کلاس میں انگلستان، امریکہ اور کینیڈا میں بسے ہوئے چندان پڑھ پنجابی اور سکھ اور ان کے خاندان سفر کر رہے تھے۔ یہ لوگ ڈیک پر دری بچھا کر ہیر گاتے، سنترے کے چھلکے سارے میں بکھیرتے، زور زور سے ٹرانزسٹر بجاتے اور انگریز مسافر خون کے گھونٹ پی کر خاموش رہتے۔ کسی کا راکب، کسی کا مرکب ـــــ ۱۹۰۴ء میں جو عرب اور ایرانی تھرڈ کلاس کے مسافر تھے ان کی اولاد نصف صدی بعد اپنے بیٹرو ڈالرز کے ذریعہ آدھی دنیا کی معاشیات کو تہ و بالا کرنے والی تھی ـــــ ۱۹۲۴ء کی ترکی ٹوپی پہننے اور تھرڈ کلاس میں سفر کرنے والے شرق اوسط کا یہودی اور آج کا مغرور اسرائیلی۔ کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ''(۱۵۸)

قرۃ العین حیدر اپنے گرد ہونے والی تبدیلیوں کا عمیق نظر سے مطالعہ کرتی ہیں۔ خود ان کا فیوڈل طبقے سے تعلق تھا۔ بدلتے ہوئے اوقات نے تمام نظام درہم برہم کر دیا۔ اس طبقے کی ذہنیت کسی کو اپنے قریب آنے کی اجازت نہیں دے سکتی۔ سو قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی یہ مسئلہ لاشعوری طور پر تھا۔

''عبدالرحمٰن کے لڑکوں نے دوبئی، کویت جا کر خوب پیسہ کمایا۔ کراچی میں کوٹھی بنوالی Carved فرنیچر سے اسے سجایا ہے۔ پچھلے دنوں لاہور میں بھابی وحیدہ علیل تھیں کراچی میں عبدالرحمٰن مرض الموت میں مبتلا روزانہ اپنے بیڈ سائیڈ ٹیلی فون سے لاہور اچھو بی بی کے ہاں ٹرنک کال کر کے بھابی وحیدہ کی خیریت دریافت کرتا تھا۔

''یہ تو بہت خوشی کی بات ہے۔ کیا غریبوں کو ہمیشہ غریب رہنا چاہیے؟'' میں دریافت کرتی ہوں۔ عبدالرحمٰن کے بیٹے محنت کش طبقے سے نکل کر اب نئی بورژوازی میں شامل ہو چکے ہیں۔ عبدالرحمٰن میں اپنے پرانے آقاؤں کے لیے فیوڈل وفاداری موجود تھی۔ طبقات اور انسانوں اور انسانی رشتے داروں کے بدلتے ہوئے گراف۔''(۱۵۹)

یہاں مصنفہ شعوری طور پر یہ کوشش کرتی دکھائی دیتی ہیں کہ غریب کو بھی ترقی کرنا چاہیے لیکن عبدالرحمٰن کے باب میں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر پرانے ملازم اپنے فیوڈل لارڈز کو یاد رکھے۔ ان سے عقیدت کا اظہار کرے تو وفاداری کا ثبوت بھی فراہم ہو جاتا ہے اور حقِ نمک بھی ادا ہو جاتا ہے۔ مگر بدلتے ہوئے عہد میں تبدیلیاں بڑے پیمانے پر رونما ہو رہی ہیں۔ اس بدلے ہوئے عہد میں فیوڈل آقاؤں کی تسکین کا سامان کم ہوتا جا رہا ہے۔ آگے چل کر لکھتی ہیں:

''ڈرائینگ روم میں عہد رفتہ کی ایک یادگار واحد چوبی تختے سے بنی، بے حد طویل نادر ڈائینگ ٹیبل پر رات کا کھانا چنتے ہوئے ایک قدیم فیوڈل ملازم مجھ سے کہتا ہے۔ ''بی بی اگر برا نہ مانیے تو ایک بات کہوں۔ گورنمنٹ نے بھنگی چماروں کا دماغ خراب کر دیا ہے۔ سب ہماری برابری کرنا چاہتے ہیں۔''(۱۶۰)

طبقاتی آویزش جو اس عہد میں پھیل رہی تھی اس اقتباس سے عیاں ہے۔ یعنی پورے برعظیم پاک و ہند میں طبقات اتھل پتھل ہو رہے تھے۔ نوابین کے لیے بھی لمحہ فکریہ تھا اور ان کے ملازمین کے لیے بھی کیونکہ یہ ملازمین بڑے فخر سے بتاتے تھے کہ ہم فلاں نواب کے یہاں کام کرتے ہیں۔ طبقات نئے سرے سے ترتیب پا رہے تھے۔ مگر غیر طبقاتی نظام کے رائج ہونے کی کوئی امید نہ تھی۔

''اس بدقسمت برصغیر کی آزادی کو تیس سال ہونے آئے۔ اب تک کچھ نہ ہوا اس صورتحال کا ذمہ دار کون ہے؟ وہی زبوں حالی، وہی طبقاتی تفریق۔''(۱۶۱)

قرۃ العین حیدر کے مطابق انڈیا، پاکستان دونوں جگہ حالات یکساں تھے انگریز جو حفظِ مراتب قائم کر گئے تھے وہ جاری تھا۔ مگر اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ طبقاتی تقسیم کا یہ سلسلہ اور نظام انگریزوں سے بہت پہلے کا تھا۔ ان کے

لیے زمین ہموار تھی، انھوں نے بس بیج ڈالنا تھا، طبقات کی نئی فصل کے لیے حالات سازگار تھے۔ وقت کے ساتھ قرۃ العین حیدر کے رویے میں تبدیلی آئی ہے۔ جلد سوم میں اس کا واضح اظہار ملتا ہے۔

''کلکتے کے بھدرا لوگ، میں یوپی کے اس نئے انگریزی تہذیب سے متاثر طبقے کو مسلم بھدرا لوگ کہتی ہوں۔ ہماری سماجی تاریخ میں انھوں نے ایک اہم رول ادا کیا یعنی نسوانی اور سیاسی شعور۔ اب یہ سیاسی شعور ۱۹۳۷ء کے بعد یک لخت زیادہ تر مسلم لیگ کے کھاتے میں چلا گیا۔ یہ ایک علیحدہ موضوع ہے اپنی کلاس کا تحفظ اس معاشرے کی ایک خصوصیت تھی اور اس معاشرے میں جو انقلاب پیدا ہوئے وہ بھی آخر آخر میں زیادہ تر اپنے اسٹریوٹائپ پر لوٹ گئے۔ بنگال میں عموماً ایسا نہیں ہوا۔ گو یہاں لندن میں ایک پرانا انقلابی کنبہ رہتا ہے۔ اس بار وہ بے حد لیفٹ ونگ بی بی مجھے بتا رہی تھیں کہ وہ اپنے خاندان کی چار سو سالہ پرانی تاریخ پر مبنی ایک ناول لکھ رہی ہیں۔ ان کے گھرانے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اکبر کے زمانے سے لے کر آج تک ان کے خاندانی کالی ٹمپل میں چار سو برس سے متواتر پوجا ہو رہی ہے پجاری مرتے جاتے ہیں ان کی جگہ ان کی اولاد لے لیتی ہے۔ پوجا کے معمول میں فرق نہیں آیا____ ایک وقت تھا جب انھیں خاتون نے اپنے خاندان کے فیوڈل بیک گراؤنڈ کو قطعاً مسترد کر دیا تھا اور اس کا تذکرہ کرتے بھی جھینپتی تھیں۔ ان بی بی سے مل کر مجھے ہندوستان کی وہ چند خواتین یاد آئیں جو ایک زمانہ میں بڑی زبردست انقلابی مشہور تھیں۔''(۱۶۲)

یہ اقتباس اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ انسان خود کو کبھی ڈی کلاس نہیں کر سکتا۔ ہمارے جینے کے لیے ایک احساسِ تفاخر کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔ ہم انقلاب کے زمانے میں بہہ جاتے ہیں۔ مگر اپنے آباؤ اجداد سے ناطہ ختم نہیں کر سکتے۔ خاص طور پر اس وقت جب زمانے کا چلن بدل رہا ہو ہم لاشعوری طور پر اس وقت اپنی خاندانی شان و شوکت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی رہا گو کہ انھوں نے خود کو کبھی ڈی کلاس کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی اپنی اصل پر شرمائی ہیں۔ قرۃ العین جب اپنے اردگرد کا جائزہ لیتی ہیں تو انھیں ہر جگہ طبقات نظر آتے ہیں۔ یعنی ہر معاشرہ طبقات میں تقسیم دکھائی دیتا ہے۔ مختلف ممالک کے حوالے سے بھی انھوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے لکھتی ہیں:

''کلاس سسٹم'' اشتراکی ملکوں میں بھی رہی۔ مجھے وہ منظر کبھی نہیں بھولے گا جب شمالی روس کے شہر اسکوف میں ایک اعلیٰ درجہ کے کلب میں ہم تین ہندوستانی مندوبین کی دعوت کی گئی۔ ہمارے میزبان فوجی وردیوں میں ملبوس جنرل بھی تھے اور اعلیٰ عہدیدار سویلین بھی۔ ایوانِ طعام کے دریچوں کے باہر عوام کی بھیڑ جمع تھی جو کھڑکیوں کے شیشے سے جھانک جھانک کر ہمیں دیکھتے رہے۔ میں نے

اپنی روسی ترجمان سے کہا، کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ اس خصوصی دعوت کے بجائے ایک عام کھانا ہوتا جس میں پبلک بھی شامل ہو جاتی ؟ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔''(۱۶۳)

برعظیم پاک و ہند میں انگریز سرکار نے جو طبقات وضع کیے اس کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

''سرکار انگلشیہ نے اپنی گوری یا گلابی رنگت والے اینگلوانڈین طبقے کے لیے چند محکمے مخصوص کر دیئے تھے۔ پوسٹ اینڈ ٹیلی گراف، ایجوکیشن اور پولیس۔ اس فرقے کو اپنی دوغلی حیثیت کی کم وقعتی کا بخوبی احساس تھا۔ انگریز ان کو اپنے سے کمتر سمجھتے تھے اور یہ خود ہندوستانیوں کو حقیر گردانتے تھے۔''(۱۶۴)

گویا یہ انسان کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ کس کو افضل اور کس کو حقیر سمجھے۔ اس لحاظ سے بالائی طبقہ (اعلیٰ طبقہ) ہمیشہ توجہ کا مرکز رہتا ہے اور متوسط و نچلا طبقہ کسی نہ کسی طور پر اعلیٰ طبقہ میں شمولیت اختیار کرنے کے لیے کوشاں۔ آگے چل کر لکھتی ہیں:

''دیسی عیسائیوں میں عموماً لڑکیاں بہت اسمارٹ اور تعلیم یافتہ ہوتی تھیں اور لڑکے احساسِ کمتری کا شکار اور پھسڈی رہ جاتے تھے اور زیادہ تر چھوٹی موٹی ملازمتوں پر اکتفا کرتے تھے چنانچہ اس طبقے کی لڑکیاں اپر کلاس ہندو یا مسلمان لڑکوں سے شادی کر لیتی تھیں۔''(۱۶۵)

یہ ایک عمومی رویہ رہا تقسیم کے بہت بعد تک فی زمانہ بھی طبقات موجود ہیں اور اپنے اپنے دائرہ کار میں سرگرمِ عمل ''خدیجہ مستور کے مراسلے'' کے عنوان کے تحت اس تحریر پر مصنفہ کا ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی تیسری جلد کا اختتام ہو جاتا ہے۔ مجموعی طور پر تینوں جلدوں میں مصنفہ کے خاندان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور طبقاتی جھلکیاں بھی، جن کا احاطہ کرنے کی یہاں کوشش کی گئی۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۳۶، ۳۷۔
۲۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۲۵، ۲۶۔
۳۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۹۹۔
۴۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۴۵۔
۵۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۴۷۔
۶۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۴۷۔
۷۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۶۳۔
۸۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۶۴۔
۹۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۶۵، ۶۶۔
۱۰۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۶۶۔
۱۱۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۸۰۔
۱۲۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۸۲، ۸۳۔
۱۳۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۸۴۔
۱۴۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۹۲۔
۱۵۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۹۳۔
۱۶۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۰۱۔
۱۷۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۰۹۔
۱۸۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۲۲۔
۱۹۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۲۸۔
۲۰۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۶۰، ۱۶۱۔
۲۱۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۹۰۔
۲۲۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۱۹۰۔

۲۳۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۲۵۴۔

۲۴۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۲۶۸۔

۲۵۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۲۶۹۔

۲۶۔ قرۃ العین حیدر، سفینۂ غمِ دل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،۴۔

۲۷۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۰۔

۲۸۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۰۔

۲۹۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۰،۲۱۔

۳۰۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۲۔

۳۱۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۱۔

۳۲۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۳،۲۴۔

۳۳۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۴۔

۳۴۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۲۴،۲۵۔

۳۵۔ عبدالغنی، قرۃ العین حیدر کا فن (نئی دہلی: موڈرن پبلی شنگ ہاؤس،۱۹۹۰ء)،۵۳۔

۳۶۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۶۱۔

۳۷۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۸۸۔

۳۸۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۴۴۔

۳۹۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۵۰۔

۴۰۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۷۳۔

۴۱۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۷۷۔

۴۲۔ حیدر، سفینۂ غمِ دل،۱۷۹۔

۴۳۔ قرۃ العین حیدر (مترجم)، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، مصنف: ہنری جیمس (لاہور: مکتبۂ جدید،۱۹۵۸ء)،۱۳۔

۴۴۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے،۵۹،۶۰۔

۴۵۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے،۶۱،۶۲۔

۴۶۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے،۷۳۔

۴۷۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، ۱۰۵۔

۴۸۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، ۲۷۶۔

۴۹۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، ۳۰۹۔

۵۰۔ حیدر، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، ۴۲۲۔

۵۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ۲۲، ۲۳۔

۵۲۔ حیدر، آگ کا دریا، ۲۸۔

۵۳۔ حیدر، آگ کا دریا، ۳۲۔

۵۴۔ حیدر، آگ کا دریا، ۳۳۔

۵۵۔ حیدر، آگ کا دریا، ۳۴۔

۵۶۔ حیدر، آگ کا دریا، ۳۴۔

۵۷۔ حیدر، آگ کا دریا، ۸۲۔

۵۸۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۴۱۔۱۴۲۔

۵۹۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۴۳۔

۶۰۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۴۴، ۱۴۵۔

۶۱۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۵۱۔

۶۲۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۵۵۔

۶۳۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۵۶، ۱۵۷۔

۶۴۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۵۷۔

۶۵۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۶۱، ۱۶۲۔

۶۶۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۶۸۔

۶۷۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۷۰۔

۶۸۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۷۴۔

۶۹۔ حیدر، آگ کا دریا، ۱۸۲۔

۷۰۔ غلام محمد بتکلو، کتھا کار راگیے اور قرۃ العین حیدر /ایک تقابلی مطالعہ (نئی دہلی: موڈرن

پبلیشنگ ہاؤس،۲۰۰۳ء)،۳۳۔

۷۱۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۱۵۔

۷۲۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۴۵۔

۷۳۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۶۴۔

۷۴۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۷۳،۲۷۴۔

۷۵۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۷۴۔

۷۶۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۷۴۔

۷۷۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۷۶،۲۷۷۔

۷۸۔ حیدر، آگ کا دریا،۲۸۸۔

۷۹۔ حیدر، آگ کا دریا،۳۴۲۔

۸۰۔ حیدر، آگ کا دریا،۳۴۳۔

۸۱۔ حیدر، آگ کا دریا،۳۷۶۔

۸۲۔ حیدر،آگ کا دریا،۳۹۳۔

۸۳۔ حیدر، آگ کا دریا،۵۰۱۔

۸۴۔ حیدر، آگ کا دریا،۵۰۴۔

۸۵۔ حیدر، آگ کا دریا،۵۴۴۔

۸۶۔ حیدر، آگ کا دریا،۵۷۳۔

۸۷۔ اسلوب احمد، انصاری،''آگ کا دریا ''،مشمولہ: کتاب نما کا خصوصی نمبر'' قرۃ العین حیدر/فن اور شخصیت''مدیر :ہمایوں ظفر زیدی (نئی دہلی: ماہنامہ کتاب نما،۲۰۰۷ء،۴۰)۔

۸۸۔ قرۃ العین حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،۲۴۔

۸۹۔ حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،۲۹۔

۹۰۔ حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،۲۹۔

۹۱۔ حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،۲۵۔

۹۲۔ حیدر،آخرِ شب کے ہمسفر،۳۲۔

۹۳۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۴۔

۹۴۔ خورشید انور، قرۃ العین حیدر کے ناول میں تاریخی شعور (نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند،۱۹۹۳ء)،۲۷۔

۹۵۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۹۳۔

۹۶۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۱۰۶۔

۹۷۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۱۰۶۔

۹۸۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۱۲۶۔

۹۹۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۲۷۸۔

۱۰۰۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۲۹۹۔

۱۰۱۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۰۰،۳۰۱۔

۱۰۲۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۰۱۔

۱۰۳۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۰۴۔

۱۰۴۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۳۶۔

۱۰۵۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۳۹۔

۱۰۶۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۴۱۔

۱۰۷۔ قرۃ العین حیدر، گردشِ رنگ چمن (کراچی: مکتبۂ دانیال،۱۹۸۷ء)،۲۲۔

۱۰۸۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۱۸۔

۱۰۹۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۳۳۔

۱۱۰۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۲۰۔

۱۱۱۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۴۷۔

۱۱۲۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۶۰۔

۱۱۳۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۷۰۔

۱۱۴۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۸۱۔

۱۱۵۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۲۸۸۔

۱۱۶۔ حیدر، گردشِ رنگ چمن،۴۰۹۔

۱۱۷۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۴۴۷۔

۱۱۸۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۳۵۴۔

۱۱۹۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۳۵۸۔

۱۲۰۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۳۷۶۔

۱۲۱۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۴۴۲۔

۱۲۲۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۴۵۳۔

۱۲۳۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۴۶۹۔

۱۲۴۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۵۲۳۔

۱۲۵۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۵۲۳۔

۱۲۶۔	حیدر، گردشِ رنگ چمن، ۶۵۷۔

۱۲۷۔	رضی عابدی، تین ناول نگار (لاہور: پولی پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، ۶۰۔

۱۲۸۔	قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۱۴۔

۱۲۹۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۱۸۔

۱۳۰۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۳۶، ۳۷۔

۱۳۱۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۳۷، ۳۸۔

۱۳۲۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۴۱۔

۱۳۳۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۶۳۔

۱۳۴۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۶۷۔

۱۳۵۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۶۷۔

۱۳۶۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۲۸۔

۱۳۷۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۶۹۔

۱۳۸۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۸۱۔

۱۳۹۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۸۳۔

۱۴۰۔	حیدر، چاندنی بیگم، ۸۳۔

۱۴۱۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۹۴۔
۱۴۲۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۹۸۔
۱۴۳۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۱۲۱۔
۱۴۴۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۱۴۶۔
۱۴۵۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۱۶۳۔
۱۴۶۔ حیدر، چاندنی بیگم، ۳۰۰۔
۱۴۷۔ خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء) ۵۶۔
۱۴۸۔ عابدی، تین ناول نگار، ۳۶۔
۱۴۹۔ قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ۷۰۔
۱۵۰۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۷۷۔
۱۵۱۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۱۰۹۔
۱۵۲۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۱۵۰، ۱۵۱۔
۱۵۳۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۲۲۶، ۲۲۷۔
۱۵۴۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۴۴۸۔
۱۵۵۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۴۶۳، ۵۳۶۔
۱۵۶۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۶۵۹۔
۱۵۷۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۶۵۹، ۶۶۰۔
۱۵۸۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۷۰۲۔
۱۵۹۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۷۴۲۔
۱۶۰۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۷۴۶۔
۱۶۱۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۷۴۷۔
۱۶۲۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۸۵۲۔
۱۶۳۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۹۹۷۔
۱۶۴۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۱۰۰۳۔
۱۶۵۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے، ۱۰۲۰۔

باب چہارم

عبداللہ حسین کے ناولوں میں
طبقاتی شعور: تجزیاتی مطالعہ

باب چہارم

عبداللہ حسین کے ناولوں میں طبقاتی شعور/ تجزیاتی مطالعہ

عبداللہ حسین اُردو افسانوی ادب میں ایک نمایاں حیثیت کے حامل ادیب ہیں۔ عبداللہ حسین اگر صرف ''اداس نسلیں'' ہی لکھتے، تو بھی ان کی اہمیت بحیثیت ادیب کے مسلم ہوتی۔ کیوں کہ یہی ناول آج تک عبداللہ حسین کی پہچان ہے۔ عبداللہ حسین کا نام آتے ہی ''اداس نسلیں'' خود بخود ذہن میں آجاتا ہے اور ''اداس نسلیں'' کے تذکرے کے ساتھ ہی عبداللہ حسین کا تصور قائم ہوجاتا ہے۔ ہر ادیب اپنے ماحول اور تخلیقی مواد سے مدد لے کر اپنا سفر طے کرتا ہے۔ معاشرے کے تمام اچھے برے پھل ادیب کی جھولی میں گرتے ہیں جن سے وہ اپنی استطاعت کے مطابق تقویت حاصل کرتا ہے۔ اس تمام میں مصنف کی معاشرتی حیثیت بہت اہمیت کی حامل ہے۔ عبداللہ حسین متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے پنجاب کے کلچر میں آنکھ کھولی اور اس کی گود میں زندگی کی منزلیں طے کیں۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں یہ سب بار بار ابھرتا ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے معاشرے سے جو کچھ حاصل کیا اور جو کچھ سمجھا وہ اپنی تحریروں میں بیان کردیا۔ اپنے طبقے کی نمائندگی میں عبداللہ حسین نے کوئی ستائشی رویہ اختیار نہیں کیا۔ عبداللہ حسین نے تینوں طبقوں کو نمایاں حیثیت دی ہے۔ تینوں طبقوں کے مسائل کو سمجھا ہے اور زندگی اور معاشرے میں ان کے کردار کو جیسا دیکھا ویسا ہی بیان کردیا ہے۔ البتہ متوسط طبقے کو دونوں اعلیٰ و نچلے طبقے کے درمیان توازن کی شکل میں پیش کیا۔ طبقات کی ارضی صورت کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے طبقات کے درمیان موجود کشمکش اور اتار چڑھاؤ کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں ہم ان کے ناولوں میں موجود طبقاتی شعور کا جائزہ پیش کریں گے۔

اداس نسلیں (۱۹۶۲ء):

''اداس نسلیں'' کا عہد ۱۸۵۷ء سے قبل سے ۱۹۴۷ء تک پر محیط ہے۔ ناول میں بہت سے کردار ہیں جن میں روشن آغا، نعیم، نیاز بیگ، ایاز بیگ، پرویز، عذرا، نجمی، علی اور مہندر سنگھ وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ روشن آغا طبقۂ اشراف سے ہیں اور ان کے بچے اس عہد کی تمام تر ترقی کے حامل کردار ہیں۔ نعیم، نیاز بیگ کا بیٹا ہے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ نعیم اپنے طبقے سے اعلیٰ طبقے تک کا سفر طے کرتا ہے اور پھر اپنے طبقے کی طرف واپس لوٹ آتا ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے اندر موجود متوسط طبقے کی حساسیت کو ختم نہیں کرپاتا۔ کہانی تمام تر سفر نعیم کے کردار کے ساتھ طے کرتی ہے۔ علی جو نعیم کا چھوٹا بھائی ہے، نچلے طبقے کے نمائندہ کردار کے طور پر ابھرتا ہے۔

روشن پور جو دو تہذیبوں کا مرکز ہے دلی اور پنجاب کے درمیان سرحد پر کہیں واقع ہے اور یہاں سکھ اور مسلمان آباد ہیں۔اپنی اپنی تہذیب رکھتے ہیں اور اپنی اپنی زبان، ناول میں طبقات پر جم کر نہیں لکھا گیا تاہم مختلف طبقات کی عکاسی ضرور ہوتی ہے۔طبقات کو پیش کرنا ناول کا مقصد نہیں ہے۔ایک عہد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جس میں طبقات کی بنتی ابھرتی شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔

روشن علی خان کو ایک انگریز کرنل جانسن کی جان بچانے کے صلے میں ایک اراضی انعام میں دی گئی۔جس نے روشن علی خان کو جاگیردار بنادیا اور اس رقبے کو جو روشن علی خان کو حاصل ہوا روشن پور کا نام دیا گیا۔روشن پور، روشن علی خان کی اولاد کو ورثے میں ملتا ہے۔روشن آغا، ہر وہ انسان ہے جو اس جاگیر کا مالک بنتا ہے۔

روشن آغا کے محل کی تقریبات میں ملک کے بڑے بڑے جاگیردار (ہندو مسلم) اور انگریز حاکموں میں سے صاحب حیثیت اور باوقار عہدوں کے مالک لوگ، شریک ہوتے ہیں۔انگریزوں اور ہندوستانیوں میں کلاس کا فرق نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے۔روشن محل کی تقریب میں انگریز ایک نمایاں حیثیت میں بیٹھتے ہیں اور ہندوستانی الگ بیٹھتے ہیں۔صرف مہاراج کمار پرتاپ گڑھ انگریزوں کے ساتھ بیٹھتے ہیں جو خود بھی انگریزی لباس میں تھے۔یعنی صرف انھیں آقا انگریز کی برابری حاصل تھی۔یہاں پر عبداللہ حسین نے سرسری طور پر نچلے طبقے کا تذکرہ کیا ہے مگر یہ جملہ معنی خیز بھی ہے اور برعظیم کی طبقاتی روایت کا اشاریہ بھی ہے۔

> ''نچلے طبقے کے چند لوگ ابھی تک شور مچا کر روانہ ہوتی ہوئی موٹر کاروں کو دیکھنے کے لیے باہر کھڑے تھے۔''(۱)

نچلے طبقے کے لیے یہ گاڑیاں اور موٹریں عجوبۂ روزگار تھیں ہر وہ نئی چیز جو انھیں حاصل نہ تھی، اس کو دیکھنے کا اشتیاق اس طبقے میں موجود ہوتا ہے جس کی تصویر مختصر اور جامع کھینچی گئی ہے۔یہاں وہ حسرت بھی نمایاں ہوتی ہے جو اس طبقے کی محرومی اور یاس کی عکاسی کرتی ہے۔زندگی کی بنیادی ضروریات سے محروم یہ طبقہ اعلیٰ طبقے کی یہ فراوانی حسرت سے دیکھتا ہے۔

نعیم اپنے چچا (ایاز بیگ) کے ساتھ روشن محل کی تقریب میں شریک ہوا تھا اور عذرا سے کسی حد تک متاثر بھی تھا۔اس نے اتنی آزاد اور اتنی فراخ لڑکیاں نہیں دیکھی تھیں۔اس کے اپنے طبقے میں ایسی لڑکیاں تھیں ہی نہیں۔وہ جب روشن محل دوبارہ جانا چاہتا ہے تو ایاز بیگ سخت برہم ہوتا ہے اور وہ نعیم کو اپنی حیثیت اور حقیقت سے آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

> ''نہیں اب پتہ چل جانا چاہیے۔اب تم بچے نہیں ہو۔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 تھا۔وہ دلیر اور محنتی شخص تھا۔''(۲)

کسی کا مزارع نہ ہونا خوشحالی کی علامت ہے اور قابل ستائش بھی ہے۔ انسان جب جب اور جہاں جہاں کسی کا محکوم نہیں ہوتا، وہ خوش بختی کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ ایاز بیگ کا یہ احساس کہ وہ کسی کا مزارع نہیں، تسکین کا باعث ہے۔ دیہاتی زندگی میں زمیندار اور کسان کے درمیان آقا و غلام کا رشتہ ہوتا ہے۔ اعلیٰ اور نچلے طبقہ میں تقسیم۔ وہ لوگ جو اپنی زمین پر خود کھیتی باڑی کرتے ہیں دیہات کی زندگی میں متوسط طبقے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس بات کی صراحت پورے ناول میں موجود ہے۔

ناول میں دوسری جنگ عظیم کے حالات تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ انگریزوں کی اس جنگ میں برعظیم سے ایندھن (پنجاب سے لوگوں کو زبردستی فوج میں بھرتی کیا گیا) فراہم کیا گیا۔ روشن پور گاؤں سے زبردستی لوگوں کو جنگ پر بھیجا گیا۔ نعیم اور مہندر بھی اس جنگ پر جاتے ہیں۔

''پر ہم یہاں کیوں ہیں۔ ''ہم'' کس لیے آئے؟''

''جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں۔ اور انگریز ہمارے مالک ہیں بس۔''

''ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں۔''

''انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔ چنانچہ''(۳)

مالک کے لیے لڑنا بھی ایک طبقاتی جبر ہے۔ جس سے مہندر سنگھ اور ایسے بہت سے لوگ گزر رہے ہیں۔ روشن آغا کی حیثیت مالک کی ہے اور دیہات کے کسان مجبور ہیں کہ وہ اپنے مالک کا حکم مانیں۔ جاگیرداری نظام کا یہ طبقاتی جبر کسان (نچلے طبقے) کے استحصال کی ایک اور شکل ہے۔ استحصال کی دوسری شکل مختلف قسم کے ٹیکس ہیں۔

''کیا بات ہے چچا؟ نعیم نے پوچھا

''موٹرانہ لینے آئے تھے۔'' احمد دین کے بجائے لڑکے نے جواب دیا۔''

''موٹرانہ''؟

''روشن آغا نے موٹر خریدی ہے۔''

''پھر؟''

''ہمیں موٹرانہ دینا پڑتا ہے۔''

نعیم نے ہوا میں دیکھتے ہوئے لمبی سی ''ایں؟'' کی اور کچھ نہ سمجھ کر گھبرا گیا۔ ''ٹھہرو ٹھہرو۔ دیکھو'' وہ لڑکے پر جھک کر بولا، ''موٹرانہ کیا ہوتا ہے۔''

''جاگیردار نے موٹر خریدی ہے۔ ہمیں اناج دینا پڑتا ہے۔'' لڑکے نے کہا۔

''کتنا؟''

''یہ زمین کے حساب پر ہے۔ میرے پاس بیس ایکڑ ہے اور ایک جوڑی ہے۔ میں نے ایک دھڑی دیا ہے۔''

''روشن آغا کے حصے میں سے؟''

''نہیں اپنے حصے کا۔''

''کیوں؟''

لڑکا سٹپٹا گیا۔ ''بس ہم پر لازم ہے۔''

''سو دفعہ دیتا چودھری پر میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ اگر میں موٹرانہ دے دوں تو آٹھ مہینے بھوسہ کھانا پڑے۔ یہ دیکھو۔''

اس نے دونوں ہاتھ اس کے سامنے پھیلا دیئے۔ ''میں نے ساری زمین میں پھینک دی ہے۔ کسی نے میری مدد نہیں کی۔ میں نے خود ساری بیائی کی ہے۔ میرا بیٹا جنگ میں مارا گیا ہے اور آج انھوں نے مجھے پیٹا ہے، میری ڈاڑھی۔''(۴)

زمیندار اپنے گماشتوں کے ذریعے ہر طرح کا ٹیکس وصول کرتے ہے۔ یہاں پر عبداللہ حسین نے جبر و استحصال کی اس فضا کو بخوبی بیان کیا ہے جو اس وقت جاگیرداری نظام کے تحت رائج تھا۔ موٹرانہ، روشن آغا کی موٹر کی قیمت کی وصولی ہے۔ موٹر روشن آغا نے خریدی اور اس کے استعمال میں رہے گی مگر اس کی قیمت وہ مزارعوں سے وصول کرتا ہے۔ اس طرح کے استحصال کی نشاندہی پریم چند کے ناولوں میں بھی کی گئی ہے)۔ احمد دین کے موٹرانہ نہ دینے پر روشن آغا کا منشی اس کے ساتھ انتہائی، ذلت آمیز سلوک کرتا ہے۔

''اس کے مٹکے اناج سے بھرے ہیں اور اس نے ''موٹرانہ'' نہیں دیا۔ روشن آغا کے سامنے پیش کیا جائے۔'' منشی نے کہا۔

احمد دین سحر زدہ سا، آہستہ آہستہ اٹھا کھڑا ہو گیا۔ اس کی نئی ابرق لگی سفید پگڑی کا شملہ سیدھا کھڑا تھا اور اس نے لمبے لڑوں والا نیلا ریشمی تہمد باندھ رکھا تھا، اس کے تیل ملے ہوئے چہرے کی سیاہ جلد چمک رہی تھی۔

''بیل کی طرح۔ بیل کی طرح۔'' منشی نے کڑک کر کہا اور دونو جوان لڑکوں کی طرف دیکھا۔ لڑکوں نے اٹھ کر اس کی بغلوں میں ہاتھ دیے اور گھٹنوں کے بل گرا دیا۔ ایک لفظ منہ سے نکالے بغیر وہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ہو گیا۔ منشی نے جھٹک کر اس کی پگڑی اتاری اور لڑکے کے ہاتھ میں دی۔

''بیل کو رسی ڈالو'' اس نے کہا لڑکے نے پگڑی کا ایک سرا اس کے گلے میں باندھا، دوسرا ہاتھ میں پکڑ لیا۔

''اس کے منہ میں چارہ دو۔'' منشی نے کہا ایک لڑکا خشک گھاس لا کر اس کے منہ میں ٹھونسنے لگا۔

احمد دین نے دونوں ہاتھ ہوا میں پھیلائے اور پھٹی ہوئی آواز میں چلایا، ''نہیں، نہیں، نہیں۔'' اس کی باچھوں سے گھاس کے تنکے لٹک رہے تھے۔ لڑکوں نے گھاس ٹھونس کر اس کا منہ مضبوطی سے بند کر دیا۔ ''چلو'' منشی رسی کھینچتے ہوئے بولا۔

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 میدانِ جنگ میں مرے ہوئے آدمی کا چہرہ ہوتا ہے۔''(۵)

نعیم کے لیے موٹرانہ ایک عجیب اور تکلیف دہ شے تھی۔ وہ یہ بات سمجھنے سے قاصر ہے کہ آخر روشن آغا کی موٹر کی قیمت کسان کیوں ادا کرے۔ وہ اس استحصال کا جواز تلاش نہیں کر پا رہا تھا۔ نعیم نے اپنے باپ نیاز بیگ سے بھی پوچھا کہ کیا وہ موٹرانہ دیتا ہے تو اس کا باپ جواب دیتا ہے:

''ہماری تو اپنی زمین ہے۔ ہم کیوں دیں گے!'' اس کے باپ نے چھاتی پھلا کر کہا۔

''ہمارے نزدیک آنے کی ان کی ہمت ہے؟ سب کو سلا دوں۔ ہم نے کراس جیتا ہے۔ یہ کوئی مذاق ہے۔''(۶)

یعنی وہ تمام لوگ جو روشن آغا کی زمین پر کام کرتے ہیں۔ وہ ہر طرح کی زیادتی جھیلنے کے پابند ہیں۔ جہاں تک کراس جیتنے کی بات ہے تو انگریز سرکار کی دی ہوئی خیرات قابلِ ستائش ہے۔ یہ وہ دور ہے جب سوچنے کا انداز ہی بدل گیا تھا۔ وہ تعلیم جو انگریز ہندوستانیوں کو دے رہے تھے اس کا پھل تیار ہو چکا تھا۔ انگریزی تعلیم کے ذریعے معاشرے میں بورژوایت نمو پا رہی تھی۔ اس کی یہ عمدہ مثال ہے کہ انگریز سرکار سے ملنے والے کراس پر فخر کیا جائے انگریزوں نے ایک طرف جاگیرداری نظام کو مضبوط کیا دوسری طرف اپنی ہی ضرورت کے تحت ایک ایسا طبقہ بھی تیار کر لیا، جس کی موجودگی میں جاگیردار طبقہ مسلسل خوف کا شکار رہے۔ اس طرح انگریز حکومت مضبوط ہوتی رہے گی۔ لوگ انگریز سرکار کے مرہونِ احسان رہیں گے۔

''یہ سب تمہاری زمین کا ہے۔'' نیاز بیگ اسے بتا رہا تھا۔

''میری؟'' دودھ اور روٹی چباتے ہوئے نعیم بے دھیانی سے بولا۔

''ہاں۔آخر کراس کی زمین تھی۔ان دو برسوں میں اتنا پھل پڑا۔اتنا پھل پڑا کہ میں نے سب بنایا اور نور پور کے دس کسانوں کو بیج کے لیے اناج دیا اور ابھی تک کوٹھی بھری رکھی ہے۔جب تم سو کر اٹھو گے تو سب دکھاؤں گا۔یہ فرش اور چوبارہ اور دیواریں میں نے خود بنائی ہیں اور ایک جوڑی (بیل) جاٹ نگر کے چوہدریوں سے خریدی ہے۔جب میں جیب میں رقم ڈال کر جاٹ نگر جانے لگا تو لوگوں نے کہا چوہدریوں کے ہاں خریدار بن کر جانا کوئی مذاق نہیں۔سنبھل کر جانا لیکن جب میں وہاں پہنچا تو انھوں نے عزت سے تمہارا نام لیا اور مجھے اپنے پاس بٹھایا۔''(۷)

جسے انگریز سرکار نوازے وہ باعثِ عزت واحترام ہے۔سرکار کا منظورِ نظر معاشرے میں عزت سے سر اٹھا کر چل سکتا ہے۔اس وقت غلامانہ ذہنیت عروج پر ہے۔زمانے کا مزاج اس حد تک بدل چکا تھا کہ انسان نہیں انسان کی معاشی حالت ہی اسے قابل احترام یا قابلِ مزمت بناتی تھی۔اسی دوران ملک برعظیم میں نئی روشنی کے تحت مارکسی خیالات کا بھی ورود ہونے لگا تھا۔ملک بھر میں چھوٹی چھوٹی کوششیں حقوق کے حصول کے لیے کی جانے لگی تھیں۔روشن پور کا ماسٹر بھی ان میں سے ایک ہے جو نعیم کو اس بات پر راضی کرتا ہے کہ وہ نظام کو بدلنے کے لیے اس کا اور اس کے ساتھیوں کا ساتھ دے۔

''روشن آغا برا آدمی نہیں۔میں نے دیکھا کہ جب احمد دین بیل کی طرح چلتا ہوا اندر پہنچا تو اس کا رنگ زرد پڑ گیا اور اس نے سب کو باہر نکل جانے کا حکم دیا۔'' وہ پانی کی کیتلی آگ پر رکھ کر اٹھ کھڑا ہو۔''لیکن یہ بکواس ہے ہمیں اس سارے چکر کو ختم کرنا ہے۔

نعیم نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ماسٹر نے کواڑ بند کر کے کنڈی چڑھا دی اور نعیم کے سامنے آ کر کھڑا ہوا۔''تم نے اپنے باپ کی حالت دیکھی ہے؟'' اس نے گہری صاف آواز میں پوچھا۔

نعیم کی آنکھوں میں وحشت کی ہلکی سی جھلک ظاہر ہوئی۔

''یہ سارا نظام ردی نہیں؟ بتاؤ؟''

''پھر؟''

''مجھے بتاؤ''، ماسٹر نے ہاتھ اس کے سامنے پھیلایا،''اگر تمہیں بتایا جائے کہ تم سارے نظام کو بدل سکتے ہو تو؟''(۸)

یہاں سے نعیم بائیں بازو (اس وقت کی دہشت پسند تحریک) کی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔پھر اس کے ذریعے مصنف نے اس تحریک کی مختلف کوششوں کو دکھایا ہے۔مگر یہاں گہرائی نہیں ہے۔تحریک کو دہشت پسند تحریک ہی ثابت کیا گیا ہے۔مکمل طور پر نہ مارکس کے نظریہ کا پرچار ہے، (عبداللہ حسین بھی قرۃالعین حیدر کی طرح اینٹی مارکسٹ تھے)

نہ اس نظریے کی عمومی سرگرمی کو پیش کیا گیا ہے۔ بلکہ صرف اس قدر اظہار ہے کہ اس دور میں مختلف واقعات کا بیان جو کسی بھی صورت میں ابھر کر واضح شکل نہیں اختیار کرتے اس تحریک میں شامل ہو کر نعیم غیر مطمئن ہے اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہو جاتی ہے:

''ایک۔دو۔تین۔تین۔لائنیں، جب میں بھی شامل تھا۔تین۔''

اس نے تکلیف سے دھرایا۔''ایک کے لیے تو میں نے خود ڈائنا مائٹ۔ بالمکند کو اگر پتہ چل جائے کہ اس کے عزیز ہندوستان کے ساتھ میں کیا سلوک کر رہا ہوں۔عزیز ہندوستان مائی فٹ۔ میں کیا کر سکتا ہوں۔ یہ ضروری تھا۔ان خطرناک، مایوس، بھیڑیوں، حرام زادوں۔'' اس نے بہت دل میں گالی دی۔''ایسے نامراد لوگ میں نے میدانِ جنگ میں بھی نہیں دیکھے۔ یا اللہ، وہ انگریز، کس قدر بے دردی سے اسے۔'' میں نے جھرجھری لی۔''(۹)

نعیم کا کردار تذبذب اور اضمحلال کا شکار ہے۔ وہ کہیں بھی یہ فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ اب اسے کیا کرنا ہے۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف افعال کرتا دکھائی دیتا ہے، کسی واضح نظریے کا ہیرو دیکھائی نہیں دیتا۔اس طرح کا کردار تضادات کا شکار رہتا ہے۔ دہشت پسندوں کے ساتھ رہتے ہوئے نعیم کا مختلف لوگوں سے واسطہ رہتا ہے۔ان میں سے ایک ''مدن'' کا کردار بھی ہے۔ مدن جو اچھوت طبقے سے تعلق رکھتا ہے، ہندو سماج کے سب سے نچلے طبقے کا فرد ہے۔اسے حالات کے بدلنے کی کوئی امید نہیں ہے۔نعیم اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہم امن وامان اور منظّم کوشش سے خاطر خواہ نتائج حاصل کر سکتے ہیں۔مگر مدن اس سے اتفاق نہیں کرتا۔

''نیچے جا کر ہم پھر انہی لاکھوں کروڑوں میں مل جائیں جن سے ہم بھاگے ہیں؟ پھر بیلوں کی طرح کام کریں؟ تمہیں پتہ ہے وہ کتنی محنت کرتے ہیں اور انھیں کھانے کو کتنا ملتا ہے۔ وہ کتنے گھنٹے کام کرتے ہیں اور کتنے گھنٹے سوتے ہیں؟ تم نے میرے باپ کو کھیتوں میں کام کرتے ہوئے دیکھا ہے؟ یا اپنے باپ کو؟ ان کی انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں ہیں اور پیٹھ کی کھال دھوپ میں جل گئی ہے اور آنکھوں میں پسینہ بہہ بہہ کر وہ اندھے ہوگئے ہیں اور ان پر قرض ہے کہ سات پشتیں ادا نہیں کر سکتیں اور تم نے مالکوں کے مکان دیکھے ہیں اور زمینیں اور مویشی؟ اور جتنا دودھ روزانہ ان کے گھر میں جاتا ہے اتنا تم نے ساری عمر میں بھی پیا ہے؟ تم کہاں کی بات کرتے ہو۔''(۱۰)

جاگیردارانہ استحصال کا شکار یہ طبقہ نسل در نسل زندگی اور جاگیردارانہ گورکھ دھندے میں پھنسے رہتے ہیں۔ان کے دکھ، ان کی تکلیف کا احساس کسی کو نہیں ہوتا۔ یہ اپنی زندگی کا آغاز ہی مقروض کی حیثیت سے کرتے ہیں اور مقروض کی حیثیت

سے مرجاتے ہیں۔انسانیت تو کیا حیوانیت کے درجے سے بھی نچلی سطح پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ برعظیم میں اچھوت کی زندگی کی بے سروسامانی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی اس سماج میں آریہ کی تہذیب پرانی ہے۔عبداللہ حسین نے سماج کے اس سب سے نچلے طبقے کو نظرانداز نہیں کیا۔نچلا طبقہ جو زندگی کے لوزامات سے محروم ہے اس کی تکلیف کا احساس کسی کو نہیں ہے۔مدن کے کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے اس طبقے کی محرومی اور تکلیف کو پیش کیا ہے۔

> ''ٹھیرو ٹھیرو'' مدن نے بیتابی سے بات کاٹی۔'' زیادہ باتیں مت کرو۔سنو میں گاؤں کا اچھوت تھا۔ مجھے کس طرح وہاں سے نکلنا پڑا......تمہیں سب پتہ ہے؟ میں زمیندار کے کتوں کے ساتھ بیٹھ کر کھاتا اور رہتا سہتا تھا۔پھر میں کئی سال تک ملک بھر میں دھکے کھاتا رہا۔___ اور میں نے ایک روز پیٹ بھر کر کھانا نہیں کھایا۔تمہیں پتہ ہے اس کا کیا مطلب ہے؟ اور تم احساس جرم کی بات کرتے ہو۔تم نے دو سال کی جنگ دیکھی ہے اور ڈینگ مارتے ہو۔میں نے ایک ایک دن دیکھا ہے اور پچیس برس نکل گئے ہیں۔میرے پاس یاد رکھنے کو بہت کچھ ہے اور وہ میری بہن جو میرے بعد فاحشہ عورت بنے گی۔اس لیے میں جیل جانا پسند نہیں کرتا۔''(۱۱)

یہاں طبقاتی تفریق کے ساتھ طبقاتی کشمکش کا احساس بھی ہوتا ہے اور نچلے طبقے کے افراد کا ذہنی کرب اور خوف بھی نمایاں ہے۔یہ دونوں چیزیں انسان کو بغاوت پر آمادہ کرتی ہیں جیسا کہ مدن کے باب میں ہوا۔برعظیم میں ذات پات کے نظام کی جڑیں مضبوط رہیں،لوگوں کو اپنے حقوق کا گیان ہی نہیں تھا۔ایک طویل عرصہ وہ سر جھکائے زمیندار اور جاگیردار کے کھونٹے سے بندھے رہے۔جاگیردار اس کی جان، مال اور عورت سب ہی کا مالک تھا۔وقت اور حالات نے اسکے اندر اپنے انسان ہونے کے خیال کو جگایا جس کے ساتھ اسے اپنے حق کا بھی احساس ہوا اور جاگیردار کے چنگل سے آزاد ہونے کی خواہش نے اسے بغاوت کا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔مدن کا کردار بھی ایسا ہی ایک کردار ہے جو اس اچھوت طبقے کا نمائندہ ہے اور اپنی شخصیت کی تمام تر ہذیمت کے ساتھ وہ بغاوت کا راستہ اختیار کرتا ہے۔بغاوت کے راستے پر چلتے ہوئے نعیم کو اس دہشت پسند تحریک کی کارروائیاں لاحاصل محسوس ہوتی ہیں۔نعیم ان لوگوں کو عدم تشدد کے لیے قائل کرنا چاہتا ہے۔مگر شک کے دائرے میں آجاتا ہے۔

> ''میں پولیس کا آدمی نہیں ہوں۔'' نعیم نے کہا۔لیکن تین جمی ہوئی نظروں نے اسے مجبور کر دیا۔اس نے گھبرا کر چہرے پر ہاتھ پھیرا۔''میں کانگریس کا آدمی ہوں۔''
>
> ___ '' کانگریس؟ نامردوں کی جماعت؟ کلرکوں اور جاگیرداروں کی؟ جو صوفوں پر بیٹھ کر آزادی کی جنگ لڑتے ہیں۔ہاہاہا۔ہاہا۔''

_____ مجھے دیکھو۔ میں جاگیردار ہوں؟ کلرک ہوں؟ میں سیدھا سادا کسان ہوں۔ ہاتھ سے کام کرنے والا مزدور ہوں۔ ہمارا اور تمہارا فرق۔''

''تم کسان ہو۔'' _____ ''اسی لیے انھوں نے تمہیں نکال دیا ہے _____ وہ گورنر کی دعوتوں میں جاتے ہیں اور اپنے درمیان کسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔''(۱۲)

جہاں اس اقتباس سے نچلے طبقے کی اعلیٰ طبقے سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے وہیں کانگریس کا عمومی رویہ بھی سامنے آجاتا ہے۔ یہاں کانگریس پر گہرا طنز موجود ہے کہ وہ ڈرائنگ روم سیاست کرتے ہیں۔ حقیقتاً انھیں عوام کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ عام انسان دوہرے عذاب میں مبتلا تھا ایک ملک کے غلام ہونے کی بناء پر بھی وہ غلام تھے دوسرے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے جاگیردار اور بھوک کے بھی غلام تھے۔ مسلسل ناانصافی انسان کو بغاوت پر اکساتی ہے اور اس دہشت پسند تحریک کے وجود کا جواز پیش کرتی ہے۔ نعیم انھیں غیر متشدد عمل پر قائل کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔

''ہماری تحریک عوام میں ہے۔ کسانوں اور مزدوروں میں، لاکھوں اور کروڑوں لوگوں میں جن کے ہاتھ میں بے پناہ طاقت ہے۔ ___ عدم تشدد، تشدد سے کہیں زیادہ افضل اور سزا دینے سے معاف کر دینا کہیں زیادہ مردانہ فعل ہے۔'' ___ میں ان لوگوں کو جو تشدد پر یقین رکھتے ہیں، دعوت دیتا ہوں کہ وہ غیر متشدد اور امن پسند ترکِ موالات کا ایک دفعہ تجربہ کر کے دیکھیں۔''(۱۳)

یہ بھی گاندھیائی خیالات ہیں۔ ایک اعلیٰ طبقے کے فرد کا دیا ہوا فارمولا جس نے وقتی طور پر اثر کیا، عوام کی طاقت کو اپنے مفادات کے لیے ایک بار پھر استعمال کیا اور پھل اعلیٰ طبقے کی ہی جھولی میں گرا۔ مسلسل بحث لاحاصل ثابت ہوئی اور نعیم کو وہاں سے نکلنا پڑا۔

ناول میں اعلیٰ طبقے کا ایک بظاہر متحرک کردار عذرا کا ہے۔ جس سے نعیم کی ملاقات اُس کے چچا ایاز بیگ کے ذریعے ہوئی تھی۔ عذرا اور اس کے بھائی پرویز کے دوستوں کے کردار ایسے ہی ہیں، جیسے قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بالائی طبقے کے کردار ہیں۔ ان کے تعارف میں عبداللہ حسین لکھتے ہیں:

''یہ اوپری متوسط طبقے کے ہندوستان کی وہ خوش تربیت، صحت مند نسل تھی جو انگریزی درس گاہوں میں تعلیم پا رہی تھی یا پا چکی تھی اور دن بدن پھیلتی جا رہی تھی لیکن جن برسوں کی ہم بات کر رہے ہیں اس وقت یہ لوگ تعداد میں ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں میں بسنے والے کروڑوں کسانوں، مزدوروں اور محنت کش طبقے کے مقابلے میں نہ ہونے کے برابر تھے اور شہروں سے باہر کھلے اور ہوادار مکانوں میں رہتے تھے۔''(۱۴)

اس اعلیٰ طبقے کے پھیلنے کے پیچھے سرمایہ دارانہ نظام متحرک تھا۔سرمایہ دارانہ نظام نے جہاں متوسط طبقے کو پیدا کیا تھا وہاں اعلیٰ طبقے کے پھیلاؤ میں بھی اہم کام کیا۔ جاگیراب پشتوں کے عمل میں نسل درنسل منتقل نہیں ہو رہی تھی۔لوگ اپنے زورِ بازو سے بھی جاگیریں خرید رہے تھے۔ وہ مہاجن طبقہ جو سود پر رقم دیتے تھے، پرانے نوابین کی جائیدادیں قرقی کرا کے یا خرید کر جاگیردار بن رہے تھے۔ پھر تاجر پیشہ لوگ سامانِ تجارت سے دولت حاصل کر رہے تھے۔اس طرح جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کے درمیان حریفانہ تعلقات کے ساتھ ساتھ مفادانہ تعلقات بھی استوار ہو رہے تھے۔اس کے ساتھ ساتھ انگریز کی وفاداری کی ایک شکل یہ تھی کہ جنگ میں کامیابی سے لوٹنے والے اُن کے نزدیک قابلِ احترام تھے اور جسے آقا عزت دے وہ سب کے لیے قابلِ احترام ہوتا ہے۔جیسا کہ نعیم کے معاملے میں ہوا جنگ سے واپسی پر اُسے کراس حاصل ہوا۔اس کی وردی اور اس کا کراس اسے باوقار اور قابلِ عزت بناتا ہے۔یہ واضح فرق نعیم نے روشن آغا کے روشن محل میں تقریب میں محسوس کیا۔

''وہ عمداً زیادہ اخلاق برتنے کی کوشش نہ کر رہا تھا۔اس میں ایک قدرتی رعونت آ گئی تھی جو اس کی آنکھوں اور ہونٹوں کی کرختگی سے برابر میل کھاتی۔اس کے ساتھی اس کی شخصیت میں اس تبدیلی کو اشتیاق سے دیکھ رہے تھے۔وہ اسے گھیرے اس کے چست، بے داغ فوجی لباس اور چمکتے ہوئے کراس اور ٹوپی کے پر کو تعریفی نظروں سے دیکھتے ہوئے قہقہے لگا رہے تھے ____ موٹے موٹے بیوپاریوں اور جاگیرداروں اور سیاسی لیڈروں نے اسے بے اعتنائی سے دیکھا اور فانوسوں کی روشنی میں صوفوں میں دھنس کر بیٹھے ہوئے باتیں کرتے رہے ____ انگریز عورتوں اور مردوں نے اس کے سینے پر لٹکتے ہوئے کراس کی عزت میں اپنی جگہ کھڑے ہو کر اس کا استقبال کیا اور اپنے نزدیک بیٹھنے کے لیے کہا ____ لوگوں کے لیے نعیم ایک دوسری دنیا کا بے حد دلچسپ باشندہ تھا جو طبقاتی اختلاف کے باوجود مغرور اور باوقار تھا۔''(۱۵)

اعلیٰ طبقے کی اپنی تہذیب ہے۔نعیم کو پذیرائی نئی نسل میں حاصل ہوئی یا سرکار انگریز سے، مگر تاجروں اور جاگیرداروں اور سیاسی لیڈروں کے لیے وہ قابلِ اعتنا نہ تھا۔مگر طبقاتی اختلاف کے باوجود نعیم نے اپنے لیے واضح مقام حاصل کر لیا تھا۔جس کا اسے بخوبی اندازہ تھا۔اس کا اظہار روشن آغا کے الفاظ سے بھی ہوتا ہے۔

''ہم لوگ ایک ہی نسل کے آدمی تھے۔ نیاز بیگ اور ہم سب۔اب تم لوگوں کو چاہیے کہ ہم سے ملا کرو۔نئی نسل کچھ اس قدر بے مروت واقع ہوئی ہے۔'' وہ اداسی سے ہنسے اور گزر گئے۔''(۱۶)

اعلیٰ طبقہ جو اپنے سامنے جھکے ہوئے سر دیکھنے کے عادی تھے وہاں نعیم سر اٹھا کر چل رہا تھا اور اپنی حد تک متوسط طبقے

کے اس نمائندے نے اعلیٰ طبقے کو شکست دے دی تھی۔ جس کا عملی مظاہرہ نعیم اور عذرا کی شادی کے نتیجے میں نکلا۔ عذرا کا نعیم سے شادی کا فیصلہ اعلیٰ طبقہ کے لیے کسی سانحے سے کم نہ تھا۔

''اور پھر وہ ہوا جو روشن پور والوں کی تاریخ میں آج تک نہ ہوا تھا اور حقیقتاً جو ہندوستان کے جاگیرداروں اور امراء کے طبقے میں بہت کم ہوا تھا'' ___ ''کہ روشن پور والوں کی لڑکیاں نچلے طبقے میں شادی کریں۔''(۱۷)

اعلیٰ طبقے کے لیے یہ بات تکلیف کا باعث ہے کہ نچلے طبقے میں رشتہ داری قائم کی جائے۔ عذرا ان طبقات کو نہیں مانتی۔ وہ نعیم سے محبت کرتی ہے جسے وہ آخر تک نبھاتی ہے۔

''نچلا طبقہ، نچلا طبقہ، نچلا طبقہ کیا ہے!'' اس نے ایک ساتھ سختی اور بے چارگی سے کہا۔ ''کیا وہ کمین ہے؟ کیا وہ ہماری زمین کاشت کرتا ہے؟ اس کے پاس مویشی نہیں ہیں اور گھوڑے، اور مکان......''

''___ ان کے باوجود وہ بے حیثیت ہے۔ اس کا باپ ایک معمولی کسان تھا۔'' خالہ نے اس عورت کے پرعزم اور جسارت آمیز لہجے میں بات کی جو خود باحیثیت طبقے میں چور دروازے سے داخل ہوئی ہو۔''(۱۸)

نعیم سے شادی کرنا سب کے لیے سوال بن گیا تھا۔ یہاں تک کہ خالہ کے لیے بھی جو خود ایک ایسے طبقے سے تھیں جسے معاشرے میں نچلی سطح کی عزت بھی حاصل نہ تھی۔ مگر اعلیٰ طبقے کے مرد حضرات معاشرتی رویوں کو نظر انداز کر سکتے ہیں۔ مگر عورت کے لیے یہ ایک الگ معاملہ ہے۔ روشن آغا ملک گیر شہرت کے حامل تھے۔ لہٰذا ان کی بیٹی کا مسئلہ سب کا مسئلہ تھا۔ شادی کو روکنے کے لیے بھرپور کوششیں کی گئیں۔

''شادی کو روکنے کے لیے جو دیوانہ وار کوششیں ہوئیں اور صوبے بھر کے تعلقداروں کی جانب سے انتہائی مضحکہ خیز خیال کی جو مخالفت ہوئی وہ امراء کے اس طبقے کی اپنی انفرادیت اور علیحدگی برقرار رکھنے کی خواہش کا خصوصیت سے مظہر تھا۔''(۱۹)

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اعلیٰ طبقہ اپنے طبقے اور اس کی انفرادیت میں آمیزش نہیں چاہتا۔ روشن آغا ملک کی نمایاں شخصیات میں سے تھے۔ ان کے ساتھ تعلقات کو ختم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس شادی سے انھیں ایک ایسے شخص کو برداشت کرنا پڑتا جو ان سے کم تر تھا۔ لہٰذا بھرپور مخالفت کی گئی۔ روشن آغا اور پرویز کے لیے بھی یہ بات ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ ملنے اور دوستی کی حد تک تو اپنے سے نیچے طبقے کو برداشت کر سکتے تھے۔ مگر رشتہ داری نہیں چاہتے تھے۔ مگر تمام تر مخالفت کے باوجود بھی عذرا کی شادی نعیم سے ہو جاتی ہے۔

''گاؤں کے باغ میں روشن آغا نے انھیں شاندار مکان بنوا کر دیا۔ جس میں دونوں نے رہائش اختیار کر لی۔ مگر کچھ عرصے کے بعد عذرا کثرت کے ساتھ طویل وقفوں کے لیے دلی جا کر رہنے لگی۔ جہاں کی اونچی چمکدار زندگی میں گاؤں کی غیر دلچسپ فضا کے مقابلے میں اس کے لیے زیادہ کشش تھی۔ (۲۰)

اعلیٰ طبقے کے پروردہ جس ماحول اور معمول کے عادی ہیں وہ زیادہ دیر تک اس سے دور نہیں رہ سکتے۔ عذرا کے لیے بھی گاؤں کے ماحول میں زندگی گزارنا مشکل تھا اور یہی مسئلہ نعیم کے ساتھ تھا۔

''نعیم ــــــ نے سوچا کہ وہ بنیادی طور پر کسان ہے اور کسان کا بیٹا ہے اور عذرا کی اونچی چھتوں والی دنیا میں وہ چور دروازے سے داخل ہوا ہے۔'' (۲۱)

نعیم نے اپنی اور روشن آغا کی زمینوں کی دیکھ بھال کے ساتھ کسانوں اور مزدوروں کے حقوق کے لیے بھی کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ اب وہ کسانوں کے ساتھ وقت گزارتا ان کے مسائل سنتا اور ان کے حل کے لیے خاطر خواہ مدد کرتا۔ یہی دور تھا جب ملک میں کسان اور مزدور نے اپنا حق پہچاننا شروع کر دیا تھا اور اس سارے عمل میں نعیم ان کے ساتھ تھا اور عذرا نعیم کے ساتھ تھی۔ ہر وہ تعمیری کام جو نعیم کرنا چاہتا تھا عذرا نے اس کا ساتھ دیا۔

''یہ سارے مہینے نعیم اور اس کی بیوی کسانوں میں پھرتے رہے اور انھوں نے ایک بہت بڑی، بدلتی ہوئی دنیا دیکھی۔ سر اٹھاتے اور کمر سیدھی کرتے ہوئے کسانوں کی دنیا جو تیزی سے بدل رہی تھی۔ اور اپنی حیثیت اور طاقت کا علم جو متعدی بیماری کی طرح کسانوں میں پھیلتا چلا جا رہا تھا گوان کی ساری کارروائی روشن آغا کے علم سے باہر تھی اور گو عذرا کے لیے کسانوں اور ان کی زندگیوں میں کوئی کشش نہ تھی پھر بھی اپنے خاوند کے ہمراہ بہر حال وہ پھرتی رہی اور اپنے دیہاتی گھر کو مرکز بنا کر انھوں نے چاروں طرف کام جاری رکھا۔'' (۲۲)

روشن آغا کا لاعلم ہونا معنی خیز ہے۔ روشن آغا اس طبقے کا نمائندہ ہے جو کسان کی کمائی ہوئی اور صرف کی ہوئی محنت پر زندگی بسر کرتا ہے۔ اس طبقے کے لیے کسان کی یہ بیداری کسی خطرے سے کم نہیں تھی۔ دوسری طرف عذرا کے لیے کسان کی زندگی میں کوئی کشش نہ ہونا اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے افراد جس عیش و آرام اور مطمئن زندگی کے عادی ہوتے ہیں وہ اس طرح کی زندگی گزارنا مشکل سے برداشت کرتے ہیں۔ ان دونوں باتوں کا اظہار عبداللہ حسین نے وضاحت سے کیا ہے۔ عبداللہ حسین طبقات کے اس عمومی رویے کا علم رکھتے تھے۔ جس کا اظہار ناول کی قرات میں کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے طبقات کی اس تفریق کو بیان کیا ہے مگر گہرائی میں جا کر احاطہ تحریر میں نہیں لائے۔ عبداللہ حسین نے

کسان کے بدلتے ہوئے عمومی رویے کو بھی بیان کیا ہے۔

''ان پڑھ اور پیدائشی لاعلم کسانوں کے لیے یہ قبول کرنا بڑا مشکل کام تھا کہ ان کی زمینوں کا مالک، جاگیردار، ان کا محسن نہیں بلکہ دشمن تھا۔ جب پہلے پہل انھوں نے یہ باتیں سننا شروع کیں تو ٹیکس کی عدم ادائیگی اور زمیندار کو اس کے واجبی حصے سے زیادہ اناج نہ دینے کے خیال سے ان کے دل میں خوف اور ہراس کے جذبات پیدا ہوئے اور انھوں نے ان لوگوں کو کہ جو یہ سبق دیتے تھے، کو مجرم تصور کیا۔''(۲۳)

جبر کی حالت میں جیتے صدیوں سے عادی یہ کسان اپنے حق سے نابلد تھے۔ جنھیں بتایا گیا، سکھایا گیا اور اپنے حق کا احساس دلایا گیا۔ جاگیردار جو آقا تھا، ان داتا تھا اور کسان اس کی ملکیت تھا اس سے وہ محنت بھی حاصل کرتا ہے، اس کی محنت کو مہنگے داموں بیچ کر اپنا گھر بھرتا ہے، اس سے ٹیکس وصول کرتا ہے، جو شاید اپنے مالک ہونے یا کسان کے زندہ ہونے پر وصول کیا جاتا ہے۔ کسان انھیں اپنے سے اعلیٰ کوئی اور ہی مخلوق سمجھتا تھا۔ جو ان جیسے نہیں بلکہ عرش سے اتری ہوئی مخلوق ہے۔ جن کو ہر ظلم روا ہے۔ سر جھکا کر ہر ظلم برداشت کرنے والا کسان جاگنے لگا تھا، اپنے حق کو پہچاننے لگا تھا۔

''لیکن انہی لوگوں نے جب بھوک اور پیاس کا اظہار کیا، ان کے پاس بیٹھ کر کھانا کھایا اور پانی پی کر اللہ کا شکر ادا کیا، ان کے کھیتوں اور کھلیانوں میں بیٹھ کر حقہ پیا اور ان سے باتیں کیں۔ ان کی فصلوں اور مویشیوں کی بیماریوں کے بارے میں پوچھا اور مشورے دیئے، ان کے ہمراہ زمین پر سو کر راتیں بسر کیں، کسانوں کی سادہ اور بےفن قصے کہانیاں سنیں ______ تو ان کا عمومی پن سب پر واضح ہو گیا اور انھوں نے نئے سرے سے ان کی باتیں سنیں جنھوں نے ان کے دلوں میں گھر کر لیا اور وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان کے ساتھ ملک کے لاکھوں کھیتوں میں جھک کر کام کرتے ہوئے کروڑوں کسانوں نے سر اٹھایا اور کمر سیدھی کی اور غرور سے ابرو پر انگلی تھپکا کر پسینہ خشک کیا۔ یہ ہندوستان کا بدنصیب کسان تھا جس نے ان گنت مصیبتیں بغیر احساس کے جھیلی تھیں۔''(۲۴)

عذرا نعیم سے شادی کے بعد دوہری زندگی بسر کرنے پر مجبور تھی۔ وہ معاشرے میں اپنے باپ اور بھائی کی حیثیت سے واقف تھی اور اس کی رگوں میں اعلیٰ طبقے کا خون دوڑ رہا تھا۔ اس کی تربیت اور موجودہ ماحول کے درمیان کوئی مناسبت نہ تھی وہ دوہرے عذاب سے گزر رہی تھی۔ وہ نعیم کی رہائی چاہتی تھی۔ اس لیے سڑک کے اس طرف عوام میں کھڑی تھی اور سڑک کے دوسری طرف اس کا اپنا طبقۂ حاکم تھا۔ اپنے ہی طبقے کے محکوم ہونے کا احساس اُسے شرمندہ کر رہا تھا۔ ساتھ ہی اسے اس بات کا بھی احساس تھا کہ وہ اپنے باپ اور بھائی کے لیے پریشانی اور شرمندگی کا باعث بن رہی تھی۔ یہاں

عبداللہ حسین نے طبقاتی تضاد کی بنا پر جس تکلیف سے انسان گزرتا ہے کی بخوبی عکاسی کی ہے۔طبقات کے خلاف جدوجہد، اپنا حق اور سب برابر ہیں جیسی باتیں سننے اور کہنے میں اچھی لگتی ہیں۔مگر طبقات کی زمینی حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ساتھ ساتھ چلتے ہوئے، ایک دوسرے سے مفادات وابستہ ہوتے ہوئے بھی طبقات کا آپس میں گھل مل جانا ناممکنات میں سے ہے۔ عذرا اور نعیم کا ملاپ بھی کچھ اسی نوعیت کا تھا۔جیسے تیل اور پانی کا ملاپ، نہ پوری طرح یکجا اور نہ پوری طرح جدا۔ایک تذبذب کی کیفیت جس سے عذرا گزر رہی تھی۔نعیم جیل سے رہا ہوا تو وہ انگریز سرکار سے ملی ہوئی عزت گنوا چکا تھا۔

''کراس کی زمین چلی گئی؟''

''ہاں،ضبط ہوگئی''

''اب میں غریب آدمی ہوں۔''نعیم نے کہا(۲۵)

کراس کی زمین وفاداری کا صلہ تھا۔انگریز سرکار کی وفاداری کا صلہ جو اُسے برعظیم کی اراضی سے ہی عطا کیا گیا تھا اور جب اس نے برِعظیم کے لاکھوں کروڑوں غریب اور حقدار، باسیوں کے لیے کام کیا تو گویا وہ سرکار کا وفادار نہ رہا بلکہ غدار ہوگیا اور اس جرم کے پاداش میں زمین واپس لے لی گئی۔ یہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ برعظیم کے اس نئے معاشرے کی سماجیات اور نئی طبقاتی تقسیم انگریز سرکار کی مرضی سے طے پا رہی تھی ملک میں صنعتی (سرمایہ دارانہ) نظام کے تحت جہاں کارخانے تیار کیے جا رہے تھے وہیں ان کو چلانے کے لیے ایندھن (مزدور) بھی تیار کیا جا رہا تھا۔ایک ایسا مزدور طبقہ جس میں چھوٹے بڑے کارکنوں کی ایک نئی طبقاتی تفریق موجود ہو۔اس کے لیے ملوں اور کارخانوں کے ساتھ بستیاں بنائی گئیں تھیں۔جن میں ان لوگوں کو رہائش دی گئی تھی جو ملوں یا کارخانوں میں کام کرتے تھے۔اس بستی اور اس کے باسیوں کے حوالے سے عبداللہ حسین نے مختصر اور جامع مطالعہ پیش کیا ہے۔

> ''چھوٹی بستی بڑے مکانوں پر مشتمل تھی اور سبزہ اگانے کی کوششیں زیادہ منظم طور پر عمل میں لائی گئی تھیں۔ چنانچہ اکثر مکانوں کے آگے چھوٹی چھوٹی باڑیں، اکا دکا موسمی پھول، گملے اور کھدرے کھدرے گھاس کے قطعے دکھائی دیتے تھے۔مکانات جدید طرز پہ بنے ہوئے تھے اور بغیر سفیدی کے تھے جس سے مکینوں کی سادگی اور عمدہ مذاق کا پتا چلتا تھا۔ چند ایک برآمدوں کے ستونوں پر بیلیں چڑھنا شروع ہوگئی تھیں۔''(۲۶)

اس طرح کی بستیاں بنا کر اور لوگوں کو رہائش فراہم کر کے سرکار (انگریز) نے دو کام لیے ایک تو ملوں اور کارخانوں میں کام کرنے کے لیے مزدور فراہم ہوئے دوسرے یہ کہ خوشحالی کا احساس کر کے انگریز سرکار کے وفادار ہو جائیں اور انھیں اپنا خیر خواہ سمجھیں، جس سے انگریز سرکار کی جڑیں اور بھی مضبوط ہوں۔ نیز اس طرح کی کوششوں سے

معاشرے میں ایک ایسے طبقے اور ماحول کی فراہمی بھی ہوئی جس نے اس چھوٹی سی دنیا میں مزید ضمنی طبقات فراہم کیے اور طبقات کے اندر مزید طبقات پیدا ہوئے اور سرمایہ دارانہ نظام کو چلانے کے لیے کل پرزے (کارکن) بھی حاصل ہوئے۔

''وہاں تین مختلف قسموں کے لوگ رہتے تھے۔ بڑی بستی میں ہاتھ سے کام کرنے والے کاریگر اور چھوٹے موٹے کاموں میں ان کی مدد کرنے اور کام سیکھنے والے تھے، یہ زیادہ تر وہ لوگ تھے جو درحقیقت کسان تھے اور خشک سالی ومزارعہ گیری سے تنگ آ کر شہر میں محنت کرنے کے لیے آ گئے تھے۔ ان میں بہت کم ایسے تھے جن کا آبائی پیشہ لوہار یا کسان کا تھا___ وہ سخت محنت کش مرد تھے اور دن رات دو وقت کھاتے تھے___ دوسرا گروہ بڑے بڑے مکانوں میں رہنے والوں کا تھا۔ یہ گزری ہوئی عمروں والے تجربہ کار، ذمہ دار افسر تھے جو اس سارے منظر کو کنٹرول کرتے تھے۔ ان میں سے کچھ نچلے طبقے میں سے اٹھتے تھے، کچھ اونچے طبقے میں، بعض کو پوزیشن تک پہنچنے کے لیے سخت محنت کرنا پڑی تھی، بعض آسانی سے اوپر آ گئے تھے لیکن اس وقت وہ سب وجیہہ شخصیتوں اور آسان روحوں والے لوگ تھے___ زندگی میں انھوں نے ایک باعزت مقام حاصل کر لیا ہے اور عہدے میں اپنے کئی ساتھیوں سے زیادہ ترقی حاصل کی ہے اور ان کے بچے انگریزی سکولوں میں تعلیم پا رہے ہیں۔ وہ غیر دلچسپ اور ایک حد تک خودغرض لوگ تھے جو اونچی غیر ملکی سوسائٹی میں کبھی کبھار احساسِ کمتری کے ہمراہ جا سکتے تھے، ماتحت طبقے کے جلسے جلوسوں اور شادی بیاہوں میں شدید احساس برتری کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ ایک درمیانہ اور سب سے زیادہ دلچسپ گروہ نوجوان افسروں کا تھا۔ ان میں زیادہ تر غیر شادی شدہ تھے اور نئے نئے درس گاہوں سے نکل کر آ رہے تھے۔ سب کے سب بے حد چست، مستعد اور صحت مند نوجوان تھے۔ ان میں اکثریت ایسے نوجوانوں کی تھی جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے، ایسے گھرانے جن کا کوئی پس منظر، کوئی روایات نہیں ہوتیں، جو فقط زندہ رہنے اور اپنے کنبوں کو پالنے کے لیے جدوجہد ہی میں زندگیاں گزار دیتے ہیں۔''(۲۷)

تمام تر تفصیل عبداللہ حسین کی عمیق نظر اور گہرے طبقاتی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ عبداللہ حسین نے انگریز سرکار کی پالیسی کے تحت معاشرے میں پھیلے ہوئے پیچ دار طبقات کو جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو ان کی فنکاری کا ثبوت ہے۔ کسی قسم کا تعصب ابھرتا نظر نہیں آتا نہ ہی عبداللہ حسین نے اپنے طبقے کے اظہار کی کوشش کی ہے وہ سماجی مطالعہ پیش کرتے چلے جاتے ہیں اور معاشرے کی رگوں میں اترتے ہوئے طبقات اظہار پاتے اور ابھرتے نظر آتے ہیں۔

ملک میں صنعتی نظام نے اپنے پھیلاؤ کے ساتھ ہی دیہات سے لوگوں کو اپنی طرف کشش کرنا شروع کر دیا تھا۔ علی

بھی ایک ایسے ہی کردار کے طور پر ابھرتا ہے جسے نعیم نے دیہات سے نکال کر شہر کی طرف دھکیل دیا تھا۔ مناسب تربیت اور تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے علی ایک مزدور کی حیثیت سے مل میں کام کرنا شروع کر دیتا ہے اور زندگی کو پست اور نچلی سطح پر بسر کرتا ہے۔ معاشرے میں اس کی حیثیت ایک نچلے طبقے کے فرد کی ہے جو زندگی کے سرد و گرم سے اُسی طرح گزرتا ہے جس طرح کہ اس کے ساتھ کے باقی لوگ۔ ناول کے صفحات پر علی نچلے طبقے کا نمائندہ کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔

''کھانا ختم کر کے وہ مڑا۔'' لو'' اس نے بچی ہوئی روٹی علی کی طرف بڑھائی۔

''مجھے بھوک نہیں۔'' علی نے کہا۔ وہ تعجب سے ہنسا اور روٹی کا ٹکڑا کتے کے آگے پھینک دیا۔

''آدمی کا حق پہلے ہے۔ خیر'' وہ کھانے کی پوٹلی باندھتا ہوا بولا۔

''کیوں؟'' علی نے پوچھا۔

_____ ادھیڑ عمر کا شخص غور سے اس نوجوان آدمی کو دیکھ رہا تھا جس کی آنکھوں کے نیچے گڑھے پڑے ہوئے تھے اور رخساروں کی ہڈیاں نمایاں ہو گئی تھیں مگر جس کے چہرے پر ابھی تک نوجوانی کا بانکپن تھا۔ اس نے آہستہ سے علی کو کندھے پر چھوا۔

''تم بیمار ہو؟''

''میں؟ نہیں'' علی نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔

''میں نے بہت سے کسانوں کو بیمار دیکھا ہے، آج کل۔''

''میں کسان نہیں۔'' علی نے کہا

''کسان بیمار نہیں ہوتا۔ اسے بیماری راس نہیں آتی۔ جب وہ بیمار ہوتا ہے تو مر جاتا ہے۔ پر پتہ نہیں۔'' اس نے فکرمندی سے ہاتھ پھیلائے،'' اتنی زیادہ مردنی شکل سے تو تم کسان ہی دکھائی دیتے ہو۔''

''میں مستری ہوں۔''

''وہ بے یقینی سے ہنسا۔'' پھر بھی _____''(۲۸)

اس اقتباس سے بہت سی باتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ سب سے پہلے آدمی کا کتے کو روٹی ڈال کر یہ کہنا'' آدمی کا حق پہلے ہے'' اس طبقے کی عکاسی کرتا ہے جن کے اندر معمولی سی انسانیت ابھی باقی تھی مگر انسان اور کتے کو کم و بیش ایک ہی طبقے کے اول اور دوم فرد کی حیثیت حاصل ہے۔ دوسرا معنی خیز لفظ'' کیوں؟'' علی کا یہ سوال ایک تو اس بات کا عکاس ہے کہ آدمی اور کتے میں کوئی فرق نہیں دونوں ہی جاندار ہیں اور دونوں ہی بھوکے ہیں۔ یہ قدرِ مشترک انھیں ایک سطح پر لانے کے لیے

کافی ہے۔ دوسری بات یہ کہ علی زندگی اس نچلی سطح پر گزار رہا تھا کہ وہ اپنے حق کی اور انسان ہونے کی حیثیت سے اہم ہونے کا احساس کھو چکا تھا۔ وہ مضمحل اور ضعیف ہو چکا تھا۔ نوجوانی کے عالم میں بڑھاپے کی چادر اوڑھ کر ان سینکڑوں لوگوں کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جو اس وقت برعظیم کے لاکھوں مربع زمین پر کروڑوں کی تعداد میں موجود تھے۔ پھر کسان کے لیے یہ تکلیف سب سے زیادہ ہے کہ اس سے کسان ہونے کا حق چھین لیا جائے اس کے ہاتھ تو زمین میں بیج بونے اور اس کی کوکھ سے فصل حاصل کرنے کے عادی تھے اور اس سارے عمل میں تخلیق سے نشوونما تک' تمام دکھ سکھ اُس کی زندگی تھے جس سے علی محروم ہو چکا تھا۔ یہ دکھ اس کے جیسے اور کسانوں کو بھی تھا جو انھیں اضمحلال سے قریب تر کر رہا تھا اور وہ رفتہ رفتہ دھیرے دھیرے موت کی آغوش میں جا رہے تھے۔ ان کے لیے زندگی میں کوئی کشش کوئی لطافت نہیں تھی۔ وہ آدھی بھوک اور ادھ بھرے پیٹ کے ساتھ زندگی کے تسلسل کو برقرار رکھنے پر مجبور تھے۔ ان کا کوئی ماضی نہ رہا تھا اور مستقبل پر اندھیرے کی چادر تنی تھی۔ نچلے طبقے کے کسان و مزدور کی زندگی کی یہ عکاسی عبداللہ حسین کا ہی حصہ ہے۔

علی کو سخت محنت کی عادت نہ تھی مگر وہ اب ایک سخت گیر زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ اس کے کام کرنے کی رفتار بھی کم تھی یا مل اور کارخانے انسانی بساط و طاقت سے زائد کام لینے کے عادی تھے۔

''کتنے ہوئے؟''

علی اس کرخت آواز سے مانوس تھا۔ ''پندرہ۔ استاذ'' اس نے کہا۔

''ایں؟ پندرہ''؟ ____ ''آ ___ آ ____ '' فٹر نے مایوسی سے ہاتھ پھیلائے۔ اس کا مصنوعی غصہ غائب ہو چکا تھا۔ ''تو لوہار کا لونڈا ہے، ہیں؟ لعنت ہے تو اپنے باپ پہ حرفِ بدلایا ہے۔''(۲۹)

گویا علی میں سخت محنت کی عادت ہونا اس کے ہنرمند ہونے پر دلالت کرتا ہے، ورنہ وہ یہ بات ثابت کرنے میں ناکام رہ گیا ہے کہ وہ لوہار کا بیٹا ہے اور اس کے لیے باعثِ شرمندگی ہے۔ ملوں اور کارخانوں کا اپنا ماحول اور اپنی تہذیب ہوتی ہے۔ جس میں صرف محنت اور جان توڑ محنت ہی سرخروی کی علامت ہے۔ انسانی ضرورتیں اہم نہیں ہیں۔ صنعتی نظام میں مشینوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ مگر انسانوں کا نہیں۔

> ''مزدور اور کاریگر آٹھ آٹھ گھنٹے کی تین شفٹوں میں کام کرتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک کو آٹھ گھنٹے مسلسل کام کرنا پڑتا تھا۔ جہاں تک کھانے کا تعلق تھا قانون میں کوئی ایسی شق نہ تھی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ کھانے کی اہلیت بھی رکھتے تھے ____ چنانچہ ''فیکٹری ایکٹ'' میں کھانے کا عدم ذکر! ____ لیکن کھانے پر چونکہ عام لوگوں کی زندگی کا دارومدار ہوتا ہے اس لیے، جب افسروں کے لیے دوپہر کے وقفے کا گھنٹہ بجتا تو وہ لوگ بھی مشینوں پر نظر رکھے ہوئے، اپنے اپنے کام پر چوکس بیٹھے

جلدی جلدی کھانا کھالیا کرتے اوران کے فورمین، کہ خود بھی کھانا کھاتے تھے،ان کی ان چھوٹی موٹی کوتاہیوں کونظر انداز کردیا کرتے۔"(۳۰)

مزدوروں کی زندگی کی یہ حقیقت انسان کوششدر کردیتی ہے اور سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کی بے حسی کا پردہ چاک کرتی دکھائی دیتی ہے مل میں ہڑتال ہوتی ہے تو مزدور بھوک ہڑتال کے لیے علی کی طرف دیکھتے ہیں کہ اسے بھوکے رہنے کی عادت ہے۔ جواس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ زندگی کی بے رحمی کا شکار یہ لوگ، ایک سطح ایسی آتی ہے کہ خود بھی بے رحم ہوجاتے ہیں۔

"علی کو دیکھ کر بیک وقت ہڑتال سب کے ذہن میں وہ شدید خیال ابھر آیا۔ وہ فیکٹری بھر میں بھوک ہڑتال کے لیے موزوں ترین شخص تھااور بہت غریب ___ ہیڈ فٹر نے بڑھ کر اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔

"سائیں تم دل سے غریب ہومگر اب زیادہ عرصے غریب نہیں رہ سکتے۔ بیٹھو گے؟ ___ (ہڑتال میں)"(۳۱)

یہ بھی ایک استحصالی رویہ ہے جو نچلے طبقے کے اپنے اندر سے پیدا ہوتا ہے اوراسی کا فائدہ اوپر کے طبقے اٹھاتے ہیں۔

"محنت کشو! آخر وقت آن پہنچا ہے جب اپنی محنت کا پورا پورا صلہ حاصل کرنے کے لیے تمہیں قربانی دینی ہوگی۔آج تمہاری اپنی محنت،تمہاری مشقت تمہارا خون مانگتی ہے۔"(۳۲)

اس طرح کی تقریروں نے مزدوروں میں جوش پیدا کیا وہ بلند بانگ نعرے لگانے لگے۔علی بھی ان کے ساتھ شامل ہوگیا۔ پھراس نے خودکوفیکٹری کے اندر پایا۔مزدوروں نے اسے لعن طعن کیا مگر فیکٹری کا دروازہ بند ہوگیا تھااور مزدوروں کی ہڑتال ناکام کرنے کے لیے فیکٹری کے اندر موجود فورمینوں اور چند مزدوروں کے ذریعے کام شروع کردیا۔ان کے لیے اچھے کھانے کا بندوبست کیا گیا۔پہلی بار مل مالک اورانجینئر ان کے قریب آئے ان کے ساتھ بیٹھے،ان کا نام معلوم کیا۔

"مل کے مالک نے بےتکلفی سے علی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا:"شاباش نوجوان،تم ہیڈ فٹر کی آسامی کے قابل ہو، کیا نام ہے تمہارا؟"زندگی میں پہلی بار علی سے مل کے مالک نے بات کی تھی۔اس کے سارے بدن میں عجیب سی سنسنی دوڑ گئی اوراگلے چند گھنٹوں کے لیے وہ اپنی بیوی کوقطعی طور پر بھول گیا___ ان کے جانے کے بعد باقیوں نے آپس میں بالکل پرانے ساتھیوں کی طرح باتیں کیں،ایک دوسرے کو کام کے متعلق ہدایات دیں اوراپنی جگہ واپس جانے سے پیشتر ہنسی مذاق بھی کیا۔جب وہ مل ہاؤس کی طرف واپس آرہا تھا تو علی کا دل ان سب فورمینوں اورانجینئروں کی طرف

سے، جن سے وہ ہمیشہ نفرت کرتا آیا تھا، مکمل طور پر صاف ہو چکا تھا اور مل کے مالک کے لیے تو اس کے دل میں ایسے محبت کے جذبات موجزن تھے کہ اگر موقع ہوتا تو وہ بے سوچے سمجھے اس پر فدا ہو جاتا۔ اپنی جگہ پر پہنچ کر اس نے ساری ملوں کا چکر لگایا اور دل میں ہڑتالیوں کو کوستا اور ان کی ناکامی کی دعائیں مانگتا رہا۔''(۳۳)

مزدور کی دنیا میں مالک کسی آسمانی مخلوق کی طرف ہوتا ہے۔ اسے اپنے بیچ دیکھ کر وہ محسوس کرتے ہیں کہ مالک ہمیں بھی اپنا جیسا سمجھتا ہے۔ دراصل مزدور جس محرومی کی زندگی گزارتا ہے وہ اُسے احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے اور پھر مالک کا اتنے قریب سے بات کرنا اور حوصلہ بڑھانا بہت اہم ہو جاتا ہے۔ یہی علی کے ساتھ بھی ہوا۔ سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کی یہ سیاست ہزاروں لوگوں کو اپنا غلام بنائے رکھتی ہے۔ پھر فیکٹری کا ''کلن'' رک گیا اور ایک دوڑ بھاگ اسے دوبارہ چلانے کے لیے شروع ہوگئی۔

''چاروں طرف بھاگ دوڑ مچ گئی کلن رک گیا تھا۔ چمنی سے دھواں نکلنا بند ہو چکا تھا۔ دھواں، جو باہر والوں کے لیے فیکٹری کی زندگی کا واحد نشان تھا اس ایک دھویں کو جاری رکھنے کے لیے یہ ساری کوششیں کی گئی تھیں اور وہ اب تھم چکا تھا۔

کلن کے گرم ترین حصے کے عین نیچے بجلی کی موٹر، جو کلن کو گھماتی تھی، رک گئی تھی ____ چیف انجینئر نے زیر لب گالی دی۔ جب مالک کی نگاہ سلیم پر سے گزری تو اس نے جھپٹ کر فورمین سے اوزار لیے اور موٹر کے پاس جا پہنچا ____ اب سلیم تیز تیز اوزار چلا رہا تھا ____ سلیم کے سر پر بلا کی تپش تھی اور اس کی جلد جل رہی تھی، پسینہ نکلنا بند ہو گیا تھا ____ مالک سوچ رہا تھا کہ کلن کا دھواں بند ہوتے دیکھ کر یونین والوں نے صلح کی گفت وشنید منقطع کر دی تھی ____ سلیم نے اچانک پیٹ پر ہاتھ رکھا اور زمین سے جالگا ____ کلن کے Pire کی اوٹ میں کھڑے کھڑے علی نے سلیم کو، جب وہ اسے کار میں ڈال رہے تھے صاف طور پر مرتے ہوئے دیکھا۔''(۳۴)

اس ساری صورتحال میں مالک کو صرف اپنی فیکٹری کے چلتے رہنے کی فکر تھی، وہ کسی قسم کا نقصان برداشت نہ کر سکتا تھا جبکہ سلیم جو ایک مزدور تھا، مالک کی میٹھی زبان سے ایسا رام ہوا تھا کہ اپنی جان کی ہی قربانی دے ڈالی۔ اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے یہ لوگ بے حسی کا شکار ہیں۔ انھیں صرف اپنے نفع نقصان کی پروا ہوتی ہے۔ انسانی زندگی ان کے لیے قابل اعتنا نہیں۔ ضرورت پڑنے پر وہ ان ہی مزدوروں کے قریب آجاتے ہیں جن سے عام حالات میں وہ حقارت رکھتے ہیں اور انھیں اور ان کے محنت کش بدبودار وجود کو برداشت نہیں کرتے۔ مرتے ہوئے سلیم کو

دیکھ کر علی کے ذہن سے کئی پردے اتر گئے۔

''دفعتاً وہاں کھڑے کھڑے علی کے گنوار ذہن نے عجیب وغریب طریقے سے کام کرنا شروع کر دیا۔اس نے ایسا خیالی منظر دیکھا جو اس طرح کے غیر تربیت یافتہ ذہن عمر بھر میں ایک آدھ مرتبہ ہی دیکھتے ہیں۔اس منظر میں یہ سب کچھ شامل تھا۔بخیر وخوبی چلتی ہوئی بجلی کی موٹر، بڑی خاموشی اور صفائی کے ساتھ گھومتی ہوئی کلن،شور مچا کر چلتی ہوئی مشین، چاند کے سامنے سے گزرتا ہوا چمنی کا دھواں، بار بار پیشانی سے پسینہ پونچھتا اور فتح مندی کے قہقہے لگاتا ہوا سیاہ فام آدمی، غیر زبان میں کوسے دیتا ہوا سفید فام آدمی،فخر سے اکڑ اکڑ کر باتیں کرتے اور سفید سفید دانت نکال کر ہنستے ہوئے کئی آدمی____ سرد ٹھوس، لائق اور لاتعلق مشینیں؟ سرد،ٹھوس، لائق اور لاتعلق انسان____ اس نے متلاشی نظروں سے چاروں طرف دیکھا وہ کہاں تھا؟ وہ خود؟ اس نے سوچا''میں'اس میں کہاں آتا ہوں؟''(۳۵)

عدم وجود (Nothingness) کا احساس علی کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔وہ ایسے ہزاروں لوگوں میں سے ایک ہے جو صفحۂ ہستی پر بے نشان پیدا ہوتے ہیں، بے نشان رہتے ہیں اور بے نشان ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں اس کے وجود کی کوئی اکائی نہیں ہے۔مل مالک کا مزدوروں کے ساتھ سمجھوتا ہو جاتا ہے اور مل کا دروازہ کھول کر وہ اندر آ جاتے ہیں۔تب ہی پاس سے گزرتے ہوئے ایک مزدور اسے ''سائیں ٹوڈی''(۳۶) کہہ کر پکارتا ہے۔وہ اعلیٰ طبقے کا فرد نہیں۔وہ نچلے طبقے کی شمولیت گنوا چکا ہے، وہ دونوں طبقوں کے درمیان اس جگہ ہے جہاں کچھ نہیں ہے۔وہ واقعی ایک غریب انسان ہے۔

''سائیں تم دل سے غریب ہو پر اب زیادہ دیر تک غریب نہیں رہ سکتے۔ہماری چند شرائط مان لی گئی ہیں۔ہمارے ساتھ آؤ ہم جانتے ہیں وہ تمہیں کھینچ کر اندر لے گئے تھے۔تمہارا کوئی قصور نہ تھا۔''اس نے اجنبی، لاعلم نظروں سے مخاطب کو دیکھ کر زیر لب کہا:''میں اس میں کہاں آتا ہوں؟''اور آگے چل پڑا۔''(۳۷)

یونین والے اپنی عددی قوت کھونا نہیں چاہتے لہٰذا وہ علی کو یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ان میں سے ہے۔مگر علی کے دل پر کچھ نہ ہونے کا سایہ پھیلتا چلا گیا یہاں تک کہ وہ گاؤں چلا گیا، اپنی تلاش میں اپنے ہونے کی دلیل پانے کے لیے اپنے گاؤں جانا تھا۔

''واپسی پر نعیم نے پوچھا: عائشہ کیسی ہے؟''

''ٹھیک ہے''علی نے بتایا۔

____ ''میں نے کہا نا کہ میں خود آنے والا تھا۔''

____ ''میں وہاں نہیں رہنا چاہتا۔ میں گھر آنا چاہتا ہوں۔'' علی نے کہا۔

____ ''لیکن۔ ہاں میں سمجھتا ہوں پر ابھی کچھ دیر تک تو تمہیں وہیں پر رہنا پڑے گا۔ میں تمہارے ساتھ رہوں گا۔ ہمیں مزدوروں میں کام کرنا ہے، مزدوروں کی جماعت اس وقت بہت بڑی طاقت ہے، تمہیں پتہ ہے؟ (۳۸)

یہاں نعیم کا کردار ایک مارکسٹ کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ مزدوروں کی طاقت پر یقین رکھتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ علی کے ذریعے مزدوروں میں کام کیا جائے۔ مگر علی اس زندگی سے تھک چکا ہے۔ علی کو اپنی زندگی پستی میں رہ کر گزارنا پڑی وہ غیر صحت مند ماحول میں آدھے پیٹ کے ساتھ زندگی گذار رہا تھا۔ اسے زندگی کی بنیادی ضرورتیں بھی پوری طرح میسر نہ تھیں، لیکن وہ گاؤں کی زندگی کو بھی جانتا تھا اور شہر کی نسبت اس نے یہاں زندگی بہتر انداز میں گزاری تھی اس لیے واپس آنا چاہتا تھا۔

''تو اب۔ میں بھی؟ وہ غصے سے بولا، ''تم نے ہمیشہ میرے ساتھ دشمنی کی ہے۔ تم نے یہاں سے مجھے نکالا، اب مجھے جیل بھیجنا چاہتے ہو؟ ____ نعیم اٹھ کھڑا ہوا اور پشت پر ہاتھ باندھ کر کمرے میں چکر لگانے لگا۔ ایک لوہے کا برتن اس کے پاؤں کی ٹھوکر سے اڑ کر شور مچاتا ہوا دیوار سے جا ٹکرایا۔

____ ایک بار علی کے سر پر رک کر اس نے کہا: ''لیکن تم ہماری مدد کر سکتے ہو۔ خود اپنی خاطر، احمق۔'' اور جواب نہ پا کر چل پڑا، علی نے قمیض کے دامن سے آنکھیں پونچھیں اور دبی زبان سے دھوئیں کو گالی دی۔

یکلخت نعیم غصے سے بولا: ''پھر تم یہاں نہیں آ سکتے۔ ادھر کا رخ بھی نہیں کر سکتے۔''

''میں وہاں بھی نہیں رہ سکتا۔ میں تنگ آ چکا ہوں۔''

''جاؤ۔ نعیم گرجا، ''جہنم میں جاؤ یا کہاں پر ابھی نکل جاؤ۔ جاؤ۔''

____ جاتا ہوں جاتا ہوں۔ کھانا تو کھانے دو۔

''بھاگ جاؤ سور۔ جہاں مرضی ہو جاؤ۔'' اس نے دروازے کی طرف بازو لمبا کر کے کہا۔

''اچھا اچھا۔'' علی نے انتہائی غصے میں کہا اور بھاگتا ہوا باہر نکل گیا۔

____ ''علی'' شام کے سناٹے میں نعیم کی آواز آئی جس میں نرمی تھی۔

____ ''سوتیلا'' اس نے دانت پیس کر کہا اور بھاگ کھڑا ہوا۔'' (۳۹)

نعیم کے تلخ وتند رویے نے علی کو واپس اس زندگی کی طرف دھکیل دیا تھا پورے ناول میں نعیم کا رویہ لاتعلق کا رہا ہے۔ ساتھیوں کے ساتھ، خاندان کے افراد کے ساتھ، عذرا کے ساتھ، وہ ایک بھٹکی ہوئی روح ہے جسے کہیں سکون نہیں ملتا۔ بہت کچھ کرنا چاہتا ہے مگر ہر بار ہار جاتا ہے۔ علی کے ساتھ نعیم کا رویہ تکلیف دہ ہے۔ علی جسے موجودہ صورتحال میں مکمل غذا نہیں ملتی۔ بھوک اور افلاس کی زندگی اسے تھکا دیتی ہے اور نعیم کا رویہ اس کی تھکن میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ وہ دل میں بہت سا بغض اور عناد لے کر شہر واپس چلا جاتا ہے۔ یہ بغض اور عناد ویسا ہی ہے جیسا نچلے طبقے میں اپنے سے اوپر کے طبقوں کے لیے ہوتا ہے۔ اس کے بعد علی کی ملاقات نعیم سے اس وقت ہوتی ہے جب تقسیم کے پاداش میں نقل مکانی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ علی کی اس دن کی تکلیف دہ یاد باقی ہے۔

> ''تم نے کہا: ''نکل جاؤ''، اور میں نکل گیا۔ اپنے باپ کے گھر میں میرے لیے جگہ نہ تھی، کیوں نہ تھی؟ محض اس لیے کہ تم مجھ سے پندرہ برس پہلے پیدا ہوئے تھے اور لڑائی میں تم نے بہادری کا تمغہ حاصل کیا تھا اور جاگیرداروں کے گھر بیاہ کیا تھا اور سرکار کے خلاف جلوس نکالے تھے، محض اس لیے؟ ''اب میں کہاں جاؤں؟'' میں نے سوچا۔ پر میں کیا سوچتا، مجھے سخت بھوک لگی تھی ــــــ میں سینکڑوں بار پردیس میں بھوکا سویا ہوں لیکن اس رات کی بھوک اور اپنے گھر پر پردیس کا وہ احساس مجھے آج تک یاد ہے ــــــ تم تو روشن محل جا کر جاگیردار بن گئے، ہمارے خدا بن گئے۔''(۴۰)

بے بسی اور بے کسی کا یہ احساس صرف علی کا ہی نہیں بلکہ لاکھوں لوگوں کا ہے۔ جو زندگی اور بالائی طبقوں کے بیچ اس طرح پستے ہیں جیسے چکی کے دو پاٹوں کے بیچ گیہوں پستا ہے۔ عوام کا ایک بڑا حصہ جو روز جیتا اور روز مرتا ہے ان کی تکلیف کا احساس کسی کو نہیں ہوتا۔ پیٹ جتنا بھرا ہوتا ہے۔ احساس کی لو اتنی کم ہوتی جاتی ہے۔ نعیم جو دنیا بھر کے مزدوروں کے حق کی جنگ لڑنے نکلا تھا۔ اپنے گھر کے اندر حق نہ دے سکا۔ اپنے بھائی کے ساتھ انصاف نہ کر سکا۔ نعیم کا کردار ایسے بہت سے کرداروں کی نمائندگی کرتا ہے جو عوام کی بہبود کے لیے کام کرنے نکلتے ہیں۔ اور گھر کی بہبود کے لیے کچھ نہیں کر پاتے۔ ''تم تو روشن محل میں جا کر جاگیردار بن گئے، ہمارے خدا بن گئے۔'' یہ جملہ معنی خیز ہے۔ جاگیردار بے حس ہوتا ہے، ہر دولت مند بے حس ہوتا ہے اور لوگوں کے لیے خدائی حکم صادر کرتے ہیں۔ نعیم نے جب اعلیٰ طبقے کو اختیار کیا تو وہ بے حس ہو گیا۔ گویا دولت کی فراوانی یا اعلیٰ طبقے کا احساسِ تفاخر باقی سب احساسات کو ختم کر دیتا ہے۔

> ''تمہیں کبھی خیال آیا کہ دنیا میں کوئی اور بھی ہے جس میں تمہارے باپ کا خون ہے اور وہ کہاں پر ہے، بھوکا ہے یا سیر ہے اور اس کی بیوی اور بچے، یہ چھوٹی چھوٹی باتیں جن کا بھائیوں میں خیال رکھا جاتا ہے ــــــ میں پردیس میں رہا پر ایک ایک پل کی مجھ کو خبر رہی کہ تم کئی برس بیمار بھی رہے اور

روشن محل میں ایک سے ایک بڑا ڈاکٹر آ کر تمہارا علاج کرتا رہا___ لیکن میں بھی بیمار رہا اور میری بیوی بھی اور ہمارا علاج کرنے کے لیے کون تھا___ لیکن تم تو صدا عیش میں رہے۔ جب باپ جیل چلا گیا تو تم چچا کے ساتھ کلکتہ چلے گئے اور انگریزی سکولوں میں پڑھتے رہے اور گرمیوں میں پہاڑ پر جاتے رہے اگر میں تمہاری جگہ پر ہوتا تو کیا جاگیرداروں کی لڑکی کے ساتھ شادی نہ کر سکتا تھا؟___ اب وہ سب کیا ہوا؟ وہ محلات اور بڑے بڑے بارسوخ لوگ جو تمہارے رشتہ دار تھے اب کہاں گئے؟ ___ علی کے لہجے کا زہریلا پن آہستہ آہستہ ختم ہو گیا___ کسانوں کی سی صاف دلی کے ساتھ اس نے سب کچھ معاف کر دیا۔(۴۱)

یہاں ایک ہی خاندان کے درمیان پیدا ہو جانے والی طبقاتی تفریق کو پیش کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے بڑی گہرائی سے جزئیات کے ساتھ اس تفریق کی وضاحت کی ہے۔ نیز علی اور نعیم کے عمومی کرداروں کو ابھارا ہے۔ عبداللہ حسین نے جاگیرداروں کو بے حس اور کسانوں کو حساس ثابت کیا ہے۔ نعیم علی کی بھوک پر رحم نہ کر سکا مگر علی نے سادہ دل سے اپنی زندگی کی تمام تلخ باتیں نعیم کو معاف کر دیں۔ یوں نعیم اعلیٰ طبقے کی کم ظرفی اور علی نچلے طبقے کی اعلیٰ ظرفی کی علامت بن جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ عبداللہ حسین نے یہ مطالعہ بھی پیش کیا ہے کہ ہم جس طبقے میں پیدا ہوتے ہیں وہ ہمارے اندر بستا ہے اور ہم اپنا طبقہ بدلنے کے باوجود ذہنی طور پر اور رویوں میں اس طبقے کی خصوصیات اپنے اندر پیدا نہیں کر سکتے۔ اس کی توضیح کے لیے عبداللہ حسین نے نعیم کے ہی کردار کو لیا ہے جو درمیانے طبقے سے اعلیٰ طبقے میں شامل ہوا ہے۔ مگر اندرونی سطح پر ایک متوسط طبقے کا ہی فرد ہے۔

''نعیم وزارتِ تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری تھا۔___ اس سے بہر حال اسے کوئی طمانیت حاصل نہ ہوئی___ سب سے زیادہ احساسِ ناکامی اسے یہ تھا کہ باوجود ہزار کوشش کے اپنی شخصیت میں وہ بھاری بھرکم پن، قناعت، شائستگی، مکاری، خودغرضی اور غرض کا ملا جلا انداز پیدا نہ کر سکا جو عموماً پہلے اور دوسرے درجے کے سرکاری اہلکاروں میں پایا جاتا ہے۔ اب آ کے پہلی مرتبہ شدت کے ساتھ اسے احساس ہوا تھا کہ اول اور آخر وہ کسان تھا۔''(۴۲)

اعلیٰ طبقہ ہمیشہ اپنے سے نیچے طبقات میں قابل ستائش قابلِ پیروی رہا ہے یہاں تک کہ اس طبقے میں پیدا ہونے کی خواہش نچلے طبقوں میں احساسِ کمتری پیدا کر دیتی ہے۔ ایسا کردار عبداللہ حسین نے مسعود کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جو نجمی (عذرا کی بہن) کے سامنے اپنی اس محرومی کا اظہار کرتا ہے۔

''ذرا بدلے ہوئے انداز میں مسعود بولنے لگا: ''نجمی تم میرے لیے انتہائی، پرکشش ہو۔ مگر

جانتی ہو یہ کشش محض اس وجہ سے ہی نہیں کہ تم ایک خوبصورت لڑکی ہو، اس لیے بھی ہے کہ تم روشن محل میں پیدا ہوئی۔'' وہ رکا، ''میری ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ ہمارا ایک ایسا گھر ہوتا، قدیم وضع کا'' لمبے لمبے ستونوں اور ہال کمروں والا، روغنی تصویریں جن میں نفیس ڈاڑھیوں والے بڈھے مرصع لباس پہنے تلوار لگائے وائسرائے یا گورنر کے ہمراہ کھڑے ہوتے ہیں اور قدیم فرنیچر اور برسوں پرانے پیپل، برگد اور سفیدے کے درخت، دیرینہ جاہ وحشمت کے نشانات جو اس گھر میں پیدا ہونے والے ہر بچے میں شروع دن سے اعلیٰ اور نفیس قسم کا احساسِ برتری پیدا کر دیتے ہیں۔ تین پشتوں سے سینہ بہ سینہ چلتا ہوا احساس برتری۔ میرے آباؤ اجداد؟ ہنہہ کہاں سے آئے، کون تھے، کہاں گئے، کچھ پتہ نہیں، آج میں اپنے لیے ایک مکان بنا سکتا ہوں مگر دیوقامت کہنہ سال درو دیوار اور برآمدوں پر لدی بیلیں اور روغنی تصویریں، یہ سب تمہارے طبقے کے نشانات کہاں سے آئیں گے''؟ (۴۳)

مسعود کی یہ تمام تر گفتگو اس متوسط طبقے کی نفسیات کی عکاس ہے جو انگریز سرکار کے پیدا کردہ سرمایہ دارانہ نظام کی پیداوار ہے۔ یہاں عبداللہ حسین اعلیٰ طبقے کے احساسِ تفاخر اور متوسط طبقے کے احساسِ رشک کو ابھارتے نظر آتے ہیں اور ایک شعوری عمل بھی طبقات کی پیش کش کے باب میں دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں ایک اور جگہ عبداللہ حسین نے طبقاتی بحث کو شعوری طور پر پیش کیا ہے۔

''خالد نے محض کتابیں پڑھ پڑھ کر اپنے نظریات بنا لیے ہیں حالانکہ یہ ایسا موضوع ہے کہ جس کے لیے قوموں بلکہ طبقوں کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔''

''جھگڑو نہیں بھئی۔'' پرویز نے سوچ سوچ کر کہنا شروع کیا۔ ''آپ دونوں کا ذاتی اختلاف ہو گا لیکن یہ حقیقت ہے خالد کہ قوموں کی تہذیب ان کے مذاہب سے براہ راست اثر لیتی ہے۔ دنیا کی تمام بڑی بڑی تہذیبیں بڑے بڑے مذاہب پر قائم ہیں۔ یورپ میں دیکھو____''

''جی ہاں یورپ کو ہی لے لیجیے''، خالد نے بات کاٹ کر کہا، ''یورپ کے عیسائی کیا اُسی طرح رہتے ہیں جیسے ہندوستان یا چین کے؟'' یہاں پر زیادہ تر عیسائی گلیاں صاف کرتے ہیں۔ کیا اُن کی تہذیب وہی ہے جو انگلستان کے بادشاہ کی ہے؟''

''اس کا مطلب ہے کہ آپ کی تہذیب کا دارومدار محض طبقاتی تقسیم پر ہے۔'' فی نے کہا ''محض طبقاتی تقسیم پر نہیں ہے، لیکن تہذیب کی تشکیل کسی جماعت کے معاشی حالات اور وسائل کا بڑا حصہ ہوتا ہے____''

''یہ درست ہے۔'' عذرا نے ___ کہا،'' ہر ایک معاشرے کا قیام سوسائٹی پر ہوتا ہے ___ اس کے علاوہ مذہب ایک دائمی شے ہے اور تہذیب جو ہر زمانے میں بدلتی رہتی ہے اور اس پر قائم نہیں کی جاسکتی۔'' ___ اس پر فے تیز ہوکر بولی ___ اول اول انسانوں کی گروہ بندی ہوئی تھی تو مذہب کی بناء پر نہیں ہوئی تھی؟

''جی نہیں۔'' خالد نے کہا،'' نوع انسانی کی گروہ بندی علاقائی حدود کی بناء پر ہوئی تھی۔''(۴۴)

تہذیب اور طبقات کی تقسیم کی یہ بحث علاقائیت پر آکر دم توڑ دیتی ہے اور عبداللہ حسین اس بحث سے کوئی واضح نظریہ اخذ نہیں کر پاتے۔ اس بحث سے صرف نئی نسل جو جاگیردارانہ نظام کی تیسری نسل ہے، احساسِ نخوت اور مغرب سے درآمد شدہ نظریات کے ساتھ نیا انٹیلیکچوئل طبقہ ہے۔ جس کے پاس باتیں بہت اور عمل بہت کم ہے اور پھر تقسیم (۴۷ء) نے طبقات کی تمام تر تفریق کو تلپٹ کر دیا۔

''حسین ___ ہم اتنے اچھے دوست ہو سکتے تھے۔'' اچانک روشن آغا نے کہا۔

''ایں؟ ہی ہی ___ میں آپ کا خادم سرکار ___ ''

''یہ سب بیکار ہے۔'' انھوں نے ہاتھ کی ہلکی سی جنبش سے کہا،'' کوئی کچھ بھی نہیں ہے۔ آج جہاں پر تم ہو وہیں پر میں ___ تم نے دیکھا؟ یہ زندگی کی آخری سطح ہے۔ آخری اور یقینی ___ ''(۴۵)

مصیبت طبقات کے فرق کو مٹا دیتی ہے۔ طبقات انسان کے ذہن پر قابض رہتے ہیں، درمیان سے دولت کا پردہ ہٹتے ہی سب ایک ہو جاتے ہیں۔ یہاں روشن آغا جاگیردارانہ نظام کے مکمل طور پر منہدم ہونے کی علامت بن جاتے ہیں۔ یوں عبداللہ حسین نے روشن آغا کو جاگیردارانہ نظام کے عروج و زوال کی مکمل تصویر کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس کے رنگ صاف اور نکھرے ہوئے دکھائی نہیں دیتے بلکہ کچھ دھیمے اور ماند نظر آتے ہیں۔

باگھ (۱۹۸۲ء):

''باگھ'' ایک علامت ہے خوف کی۔ خوف جو انسان کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا ہے۔ کبھی انسان اس پر قابو پا لیتا ہے اور کبھی انسان اس کے ہاتھوں زندگی کی ہر امید چھوڑ جاتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسد ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور بچپن سے اپنے اندر خوف کو محسوس کرتا ہے ہار جانے کا خوف ڈوب جانے کا خوف، مجرم ثابت ہونے کا خوف، موت کا خوف اور یاسمین کو کھو دینے کا خوف، خوف کی یہ خوبی ہے کہ حد سے بڑھتا ہے تو ختم ہو جاتا ہے اور جب خوف ختم ہو جاتا ہے تو انسان اپنی زندگی نئے سرے سے شروع کرتا ہے۔ ناول کے دوسرے کرداروں کو بھی خوف کے زیر اثر دکھایا گیا ہے۔ یاسمین کو اور گمشدہ کے لوگوں کو، کہ ان کے علاقے میں باگھ آگیا ہے اور وہ سب کسی نہ کسی طرح اسے مار دینا چاہتے ہیں۔ ناول

میں باگھ مارشل لاء کی علامت بھی ہے۔ مخصوص نوعیت کی ڈکٹیٹرشپ بطور استحصالی طبقہ۔

اسد سانس کے مرض میں مبتلا ہے اور گمشد میں حکیم محمد عمر سے اپنا علاج کرا رہا ہے۔ حکیم کے پاس اور بھی لوگ ہیں جو ایک دوسرے کی دوائیاں کوٹتے اور پیستے ہیں۔ اسد بھی دوا کی بوٹی پیستا ہے۔ حکیم باری باری سب کی دوا چیک کرتا ہے اور نئی ہدایات جاری کر دیتا ہے۔ حکیم ایک متمول انسان ہے گمشد میں عرصہ سے رہ رہا ہے۔ اس کے بارے میں مختلف لوگ اپنی اپنی رائے رکھتے ہیں۔

''مجھے یہ سمجھ نہیں آتی''، اسد نے کچھ اپنے آپ سے کچھ میرحسن سے سوال کیا، ''کہ یہ سارا بکھیڑا اس نے کیوں پال رکھا ہے۔ فرض کرو کہ دوسرے حکیموں کی طرح یہ ہم سے دوائی کی قیمت وصول کرتا ہے تو اس کے پاس تو پیسے ہی اتنے ہو جائیں گے کہ کام کاج کے لیے کئی نوکر رکھ سکتا ہے۔''

''کام کاج!'' میرحسن ہنسا، ''اسے تو غلام چاہیں، جن کے گلے میں رسا ڈال کر مطب میں باندھے رکھے۔ نوکر تو آزاد لوگ ہوتے ہیں۔''

''اس کی زمینیں اور مکان وغیرہ کہاں سے آئے''؟

''پیسے والا ہے۔ گمشد میں آتے ہی اس نے زمین خرید لی تھی، پھر مکان بنوایا۔ پہلے کھیتی باڑی کرتا رہا، پھر دوا دینی شروع کر دی۔ ایک دفعہ ایک مسافر ادھر سے گزرا تھا اس نے یہاں بات کی کہ وہ اس کو جانتا ہے جب یہ نیچے میدانوں میں ہوا کرتا تھا اس کی عورت کسی کے ساتھ بھاگ گئی تو یہ اوپر چلا آیا۔ مگر پکا پتا کسی کو نہیں چلا کہ یہ کہاں سے آیا ہے۔ میرے تائے نے یہ بات بتائی تھی۔''

____ ''اصل وہ صرف پہلی بار ہی دیتا ہے، یا بیچ میں گھٹا بڑھا کر دیتا رہتا ہے۔ اس طرح یہ لوگوں کو باندھ کر رکھتا ہے۔ تم نے دیکھا ہے کسی کو اپنی دوائی پینے کو نہیں دیتا۔ کوئی اپنی دوائی نہیں پیستا۔''(۴۶)

یہاں حکیم کا کردار بطور آقا (اعلیٰ طبقہ) کے ابھرتا ہے اور اس کے پاس کام کرنے والے لوگ بطور غلام (نچلا طبقہ) اپنی شناخت کراتے ہیں۔ نفرت ہمیشہ نیچے سے اوپر کی طرف سفر کرتی ہے۔ میرحسن بھی ایسا ہی کردار ہے جو اپنی شناخت نچلے طبقے کے فرد کے طور پر کراتا ہے اور حکیم جو اس کے لیے اعلیٰ طبقے کا نمائندہ ہے، سے نفرت کرتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ ہمیشہ نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے اور اس کی محنت کا پھل کھاتا ہے۔ حکیم اپنے مطب میں میرحسن جیسے لوگوں کی محنت حاصل کرتا ہے۔ جس طرح زمیندار کچھ اناج کے عوض کسان (کھیت مزدور) کی محنت حاصل کرتا ہے۔ معاشرے میں چھوٹے بڑے مختلف النوعیت طبقات موجود ہیں۔ حکیم اور اس کا مطب اسی نوع کی طبقاتی تقسیم کو پیش کرتے ہیں اور جہاں میرحسن اور اسد

جیسے لوگ موجود ہیں۔ عبداللہ حسین نے حکیم کے مطب کے ذریعے طبقات کی ایک اور شکل کو پیش کیا ہے۔ اسد ساری صورتحال سے تنگ آ کر اور کم افاقے کی بنا پر گمشد چھوڑ کر چلا جاتا ہے مگر اس کا سانس پھر خراب ہو جاتا ہے اور اسے سوائے واپسی کے اور کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ واپسی پر اس کے لیے حالات ذرا مختلف ہیں۔

''حکیم نے اسد کی بیس روزہ غیر حاضری اور پھر اس کی واپسی کو ایسے لیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ دو دن میں ہی اس کی سانس کی آمد و رفت میں افاقہ محسوس ہونے لگا ___ حکیم نے اب اسے تھوڑا بہت کام دینا شروع کر دیا تھا ___ تم نے بہت اچھا کیا جو آ گئے۔ اس علاج میں صبر اور تحمل کی ضرورت ہے۔ کچھ ابتدائی سوجھ بوجھ حاصل کر لو تو اور کام بھی سیکھ سکتے ہو۔ تم ان دہقانوں میں سے نہیں، ان سے زیادہ میل جول رکھنا بھی مناسب نہیں۔ تعلیم یافتہ ہو، میرے پاس جو کچھ ہے اگر چاہو تو مجھ سے حاصل کر سکتے ہو ___ پھر حکیم نے سرسری لہجے میں کہا کہ وہ اسد کو بالکل گھر کا ایک فرد تصور کرتا ہے۔''(۴۷)

حکیم اعلیٰ طبقے کی رعونت کا اظہار کرتا ہے۔ دہقان گمشد کے غریب کسان جو محنت مزدوری کر کے اپنی زندگی بسر کرتے تھے اور جن کی محنت پر بالائی طبقے پلتے تھے، توجہ اور میل جول کے قابل نہیں تھے۔ جاگیرداری نظام ختم ہو چکا تھا مگر جاگیرداری ذہنیت ختم نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ جاگیرداری نے سرمایہ داری سے ہاتھ ملا لیا تھا اور معاشرے میں نیا استحصالی اعلیٰ طبقہ وجود میں آ گیا تھا۔ اسد کا حکیم کے گھر کے فرد کی حیثیت اختیار کرنا اسد کے طبقے کی تبدیلی ہے۔

''اب اسے مطب میں اور گھر کے اندر آنے جانے کی آزادی تھی۔ گھر کا کام یاسمین ایک دہقان عورت کی مدد سے چلاتی تھی۔ اسد نے اپنا کھانا بھی حکیم کے گھر سے لینا شروع کر دیا تھا۔ اب وہ ایک مریض کی حیثیت سے نہیں، بلکہ کسی حد تک مالکانہ احساس کے ساتھ مطب کے اندر باہر گھومتا۔''(۴۸)

ہر طبقے کی اپنی نفسیات ہوتی ہے۔ طبقے کی تبدیلی احساس و کردار پر منفی و مثبت اثرات مرتب کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے اسد پر طبقے کی تبدیلی کے اثرات بھی دکھائے ہیں۔ وہ اپنے ہی ساتھ کام کرنے والوں سے فاصلہ محسوس کرنے لگتا ہے حکیم کے الفاظ (ان سے زیادہ میل جول نہیں رکھنا چاہیے) اپنا اثر دکھاتے ہیں اور اسد کے اندر ایک مختلف جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

''اسد نے پہلی بار ٹھیک سے ان کی طرف دیکھا تھا۔ اور ان کی نظروں کی ٹکٹکی اور کھرلوں، حمام دستوں وغیرہ کے اندران کے ہاتھوں کو اندھے انجان چکروں میں گھومتے ہوئے دیکھ کر اس نے خوف اور کراہت سے نظریں پھیر لی تھیں۔''(۴۹)

اسد کے اندر رعونت کا جذبہ پیدا ہونے لگا۔ یہ جذبہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان خود کو برتر محسوس کرے یا

اس کے اندر اپنے طاقتور ہونے کا احساس پیدا ہو جائے۔ اسد کی یہ رعونت جب طاقتور ہونے کے احساس میں تبدیل ہوتی ہے اس کا جذبۂ انسانیت بھی متاثر ہوتی ہے۔ جیسا کہ سرحد پار کارروائی کے دوران پیش آیا۔

''ایک لمحے کے لیے اسد نے صبح کی روشنی میں اس کا سانولے رنگ کا ڈھلکی ہوئی مونچھوں والا دہقان چہرہ صاف طور پر دیکھا، اور گن کندھے پر رکھ کر پورے زور سے لبلبی دبا دی۔''(۵۰)

اسد کے مزاج میں برہمی یا رعونت کے عناصر اس کی تربیت کا حصہ بھی ہو سکتے ہیں۔ تربیت کے وہ سال جو اس نے اپنے چچا کے گھر گزارے۔ اپنے اور چچا کے طبقے میں اسد کو تفریق محسوس ہوئی تھی لیکن بچپنے میں جو چیزیں ہمیں ملتی ہیں وہ ہم اپنے اندر بڑی آسانی سے جذب کر لیتے ہیں۔ اسد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ پیش آیا تھا۔ جب وہ اپنے گھر سے چچا کے گھر چلا گیا تھا۔

''اسد اور اس کے ابا کا گھر متوسط آمدنی والا گھر تھا مگر وہاں پہ چیزوں کی جگہوں کی چھوٹ تھی۔ چچا امیر تھے اور ان کا گھر بھی بڑا تھا۔ مگر وہ چپ چاپ اور الگ تھلگ رہا کرتے جیسے مقبرہ ہوتا ہے۔ ان کے گھر کوئی بھی کھیلنے کو نہ آتا۔''(۵۱)

طبقات کے حوالے سے عبداللہ حسین ایک الگ سوچ کے حامل ہیں۔ اس اقتباس سے انھوں نے اعلیٰ طبقے کے کشادہ گھروں کی تنگ دلی اور متوسط طبقے کے محدود گھروں کی کشادہ دلی کو ظاہر کیا ہے۔

''متوسط آمدنی والا گھر تھا مگر وہاں پہ چیزوں اور جگہوں کی چھوٹ تھی۔'' یہ جملہ معنی خیز ہے۔ فی زمانہ عام طور پر یہ خیال اٹوٹ ہو گیا ہے کہ انسان کے پاس جتنی دولت آتی جاتی ہے وہ اتنا ہی خسیس ہوتا جاتا ہے۔ دولت کی زیادتی انسان سے انسانیت چھین لیتی ہے۔ مگر یہ سیر چشم لوگ دوسرے کی چیزوں پر نظر نہیں رکھتے جیسا کہ اسد کے چچا کے باب میں ہوا۔

''اسد کے چچا نے اپنے بھائی کے مکان سے ایک شے بھی نہ اٹھائی جو کچھ تھا وہ پیٹیوں، صندوقوں، بکسوں اور کھوکھوں میں اچھی طرح بند کرنے کے بعد ترتیب سے ایک دوسرے کے اوپر رکھ دیا۔''(۵۲)

نچلے اور اعلیٰ طبقے کے رویے کی مختصر عکاسی ناول کے اس حصے میں بھی کی گئی ہے جہاں کشمیر میں اسد ''بے دخل'' کی حیثیت سے لوگوں کے گھروں سے کھانا مانگ کر کھاتا تھا۔

''اسد نے دیکھا کہ بے دخل کہہ کر اپنے آپ کو متعارف کرانے سے لوگ، بے دلی سے سہی مگر کھانا دینے سے انکار نہ کرتے تھے ___ دن کے وقت دھوپ میں یا شام کو کھلے آسمان کے نیچے لوگ اپنے صحنوں یا احاطوں میں اُسے پڑا رہنے دیتے تھے ___ یہ واضح کر دیا جاتا تھا کہ ایک وقت سے

زیادہ کا کھانا اسے نہیں ملے گا اور عموماً گھر باہر کے کام کاج پر اُسے لگا لیا جاتا تھا ـــــ کھاتے پیتے کسانوں اور دکانداروں کے گھروں کے بجائے اس نے اب غریب غرباء کے گھروں میں جانا شروع کردیا، وہ لوگ جو عموماً جنگلوں کی نوکریاں یا کھیت مزدوری کرتے تھے۔ روکھی سوکھی کھانے کو اسے مل جاتی اور یہ لوگ اسے دن بھر یا رات کا کچھ حصہ وہاں پڑا رہنے پر زیادہ ناک بھوں نہ چڑھاتے اور نہ زیادہ دِق کرتے۔ اسد نے ان لوگوں کو زیادہ خداترس بھی پایا تھا۔ اس نے دیکھا کہ یہ لوگ اس کی مخصوص حیثیت کو زیادہ آسانی اور سادگی سے قبول کر لیتے تھے۔ اگر باتیں کرتے تو ہمدردی کرتے اور غریب لوگوں کے انداز میں اسے تسلی بھی دیتے تھے۔'' (۵۳)

اعلیٰ طبقہ اپنے رویوں میں سادہ نہیں ہوتا اور نہ ہی خداترسی جیسی چیز کی کوئی اہمیت ان کے نزدیک ہوتی ہے۔ جبکہ نچلے طبقے میں اللہ کی ذات کا خوف اور خلوص موجود ہوتا ہے۔ وہ تنگ دستی میں زندگی بسر کرتے ہیں اور دوسرے کی تنگ دستی کے لیے ہمدردی کا رویہ رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے یہاں ہر نچلے طبقے کی فراخ دلی کو اہمیت دی ہے۔ اعلیٰ اور نچلے طبقے کے منفی و مثبت رویے کو پیش کیا ہے۔

''بے دخل'' کی اصطلاح غریب الوطن کے لیے استعمال کی گئی ہے۔ بے سروسامانی ان کی قسمت کا حصہ ہے۔ غریب الوطنی نے انھیں نچلی سطح پر زندگی بسر کرنے پر مجبور کردیا ہے۔ عبداللہ حسین نے ان کے تعارف میں ناول میں مندرجہ ذیل تفصیل پیش کی ہے۔

''بے دخل! ـــــ یہ ایسے لوگ تھے جو پہلی جنگ کے موقع پر اپنے گھروں سے اکھڑ گئے تھے۔ اُس ہلے میں کچھ اِدھر سے اُدھر چلے گئے، کچھ اُدھر سے اِدھر آگئے۔ کئی سال تک کسی طرف کی حکومت نے ان پر کوئی توجہ نہ دی۔ ہر نئی انتظامیہ نے اس مسئلے کو حل کرنے کی اپنی سی کوشش کی مگر بات تھوڑی بہت کاغذی کارروائی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ ہوتے ہوتے ''گھر'' واپس جانے کے خواب ان لوگوں کے دلوں سے اتر گئے اور وہ ایک مستقل خانہ بدوش قبیلے کی صورت اور حیثیت اختیار کر گئے ـــــ اب یہ لوگ ـــــ مزدوری یا جنگلات کی نوکریاں کرنے لگے تھے، مگر رہتے عارضی جھونپڑیوں میں تھے اور کہیں ٹکتے نہ تھے، چند بھیڑیں اور بکریاں پال لیتے تھے اور کنبوں کی شکل میں، یا اکیلے، دکیلے، ایک جگہ سے دوسری جگہ کو سفر کرتے تھے ـــــ لوکل کشمیری لوگ انھیں کام چوری کا طعنہ دیتے، اور عام رائے تھی کہ یہ لوگ اپنی حیثیت کا ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی مفلوک الحالی کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا تھا۔'' (۵۴)

اسد جب ''گمشد'' واپس آیا تو علاقے میں باگھ کے آنے کی خبریں ہر طرف پھیلی ہوئیں تھیں۔اس علاقے کے لوگوں کی بندوقیں تلاشی کے دوران پولیس لے گئی تھی اب باگھ سے نجات کے لیے گاؤں کے لوگوں کو ایک بندوق کی ضرورت تھی جوان کی معلومات کے مطابق حکیم کے پاس تھی کیونکہ تلاشی میں حکیم کی بندوق پولیس کے ہاتھ نہیں لگی تھی۔کچھ دہقان بوڑھے حکیم کے پاس بندوق کے حصول کے لیے آتے ہیں۔مگر حکیم یہ کہہ کر انکار کر دیتا ہے کہ اس کے پاس کوئی بندوق نہیں ہے۔اس کی بات کا کوئی یقین نہیں کرتا بوڑھے دہقانوں میں دبا دبا غصہ ہے اور وہ مایوس لوٹ جاتے ہیں۔ان لوگوں کو ان دنوں کی اچھی یاد تھی۔جب حکیم اس گاؤں (گمشد) میں آ کر نیا نیا آباد ہوا تھا اور گمشد کے لوگ اس کی متمول زندگی کی وجہ سے اس سے دور رہا کرتے تھے۔

> ''اپنے کھیتوں میں کام کرتے یا آرام سے بیٹھ کر حقہ پیتے، کھانا کھاتے ہوئے کئی بار اسے گاؤں کی دیواروں کے ساتھ ساتھ گزرتے، خاکی کینوس کے خول میں بندوق کو کندھے سے لٹکائے، سیدھا سامنے دیکھ کر چلتے ہوئے گاؤں سے نکل کر نیچے وادی میں اترتے یا چوٹی والے جنگل میں چڑھتے ہوئے دیکھا تھا پھر کہیں سے ایک تیز دھماکے کی آواز آتی اور تھوڑی دیر میں وہ ایک مردہ پرندے کو کسی بھٹ تیتر یا جنگلی کبوتر کو ہاتھ میں لٹکائے واپس آتا دکھائی دیتا۔ادھر ادھر نظر دوڑائے بغیر وہ اپنے گھر کو چلا جاتا۔پھر گھر کے صحن میں وہ کوئلوں کی آگ پر اس پرندے کو بھون کر کھاتا اور کبھی کبھی ہوا کے رخ پر بھنے ہوئے گوشت کی اشتہا آور مہک دور دور تک پہنچتی اور ان لوگوں کو اس شخص کی خود کفالتی کا عجیب، نامانوس سا احساس دلاتی۔گاؤں والوں کے ہوش میں وہ پہلے فائر تھے جو ان کے اپنے گاؤں کے کسی باشندے کی بندوق سے ہوئے تھے۔یہ جان کر جہاں گاؤں والوں کو فخر کا احساس ہوتا۔وہاں اس شخص کا انجام ماضی، اس کی بے زن اور بے طلب، بے محنت زندگی، اس کا روپیہ، ان کو اس سے دور دور رکھتا، دہقانی زندگی جس مانوسیت کے دائرے کے اندر بسر ہوتی ہے، اس زمانے میں وہ شخص، محمد عمر، اس دائرے کی حدوں پر عجیب پرخطر طور پر وقت کاٹتا رہا۔''(۵۵)

پورے اقتباس میں دہقان ذہنیت کی عکاسی ہو رہی ہے۔دہقان جو اپنی زندگی کی بنیاد محنت مزدوری پر رکھتا ہے۔خوشحالی اس کے لیے مسحور کن اور طاقت قابلِ رشک ہوتی ہے۔یہ دونوں چیزیں حکیم جو گمشد میں نو وارد تھا اپنے ساتھ لایا تھا بندوق طاقت کی علامت اس کی ملکیت تھی۔اور دولت حکیم کے متمول ہونے کی علامت، دونوں علامتیں حکیم کو اعلیٰ طبقے کا رکن ثابت کرتی تھیں۔جہاں دہقان اس کی خوشحالی سے مرعوب تھے۔وہاں اب بندوق کی عدم دستیابی ان کی دبی ہوئی حسرت و رقابت کو عیاں کر رہی تھی۔حکیم نے اپنی بیٹی یاسمین کے کہنے کے باوجود بھی بندوق دینے سے انکار کر دیا تھا۔پھر

رات ڈھلنے پر حکیم مطب میں مردہ پایا گیا جبکہ میر حسن گھبراہٹ میں باہر نکل گیا یہ کہتے ہوئے کہ اس نے کچھ نہیں کیا اسد اس موقعے کا گواہ تھا۔ پھر شک کے دائرے میں آ گیا۔ اسد بندوق کی موجودگی چھپانا چاہتا تھا اس لیے میر حسن کا نام نہ لیا۔ لہٰذا شک کا دائرہ تنگ ہوتا چلا گیا۔ اس کو جیل میں بند کر دیا گیا اور اس پر ناروا و بے جا تشدد کیا جانے لگا۔ قتل کے حوالے سے یاسمین کے بیان میں ردوبدل کر کے بیان کو اسد کے خلاف استعمال کیا گیا اور اسد کو حبس بے جا میں رکھ کر انسانیت سوز ذہنی و جسمانی تشدد کیا گیا اور پھر ایک دن ذوالفقار جو خفیہ انٹیلی جنس سے تعلق رکھتا ہے اسد سے ملنے آتا ہے۔ ذوالفقار کی باتیں اسد کو اپنی طرف مائل بھی کرتی ہیں اور حیران بھی۔ ذوالفقار، اسد کو قانونی اور زندگی کی حکمت بتانا چاہتا ہے اور اسے بچ نکلنے کا راستہ بھی بتاتا ہے۔ مگر اسد اس کی باتیں نہیں سمجھتا۔

> ''مگر میری حالت سے ان باتوں کا کیا تعلق؟ اس نے کہا،''عہدِ اقتدار، قانون، میرا ان سے کیا واسطہ؟ میں تو یہاں ـــــ ''اس نے ہتھکڑی کی زنجیر کو جھٹکا دیا'' ـــــ قید ہوں اور مجھ پر تشدد ہو رہا ہے۔ مجھے آج تھانیدار نے بتایا ہے کہ سرکاری طور پر میری گرفتاری ہی عمل میں نہیں آئی۔ گویا میں یہاں پر موجود ہی نہیں ہوں۔ یہاں کوئی سننے والا نہیں؟''(۵۶)

اس اقتباس سے صاحبِ اقتدار کا استحصالی رویہ عیاں ہوتا ہے۔ مخصوص قسم کی ڈکٹیٹر شپ انسانوں کو اپنی مرضی سے استعمال کرتی ہے اور بطور انسان کے ان کا حق تلف کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ذوالفقار اس استحصالی طبقے کا ایک مہرہ ہے۔ جو اسد کو آزادی (جیل سے نجات) کے عوض اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔

> ''تم اس خطے کے حالات سے ناواقف نہیں ہو۔ یہاں ایک عظیم جدوجہد جاری ہے، آج سے نہیں، بیس سال سے ـــــ پچاس سال سے۔ اس جدوجہد کے پیچھے حق اور باطل کی جنگ ہو رہی ہے۔ کسانوں کی مزدوروں کی، چرواہوں کی، لکڑہاروں اور دستکاروں کی جنگ، یہ بدقسمت لوگ جو پیسوں کے عوض ایک ہاتھ سے دوسرے کو بیچے گئے ہیں اور بندوقوں سے ہانکے جا رہے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ان کی مدد کریں ـــــ ''
>
> ـــــ ''سرحد پار بھیجنے کے لیے ہمیں عموماً گنوار کسان ملتے ہیں۔ جو یا تو پکڑے جاتے ہیں یا بیکار وقت گزار کر واپس آ جاتے ہیں۔ تمہارے جیسے پڑھے لکھے لوگ ـــــ ''(۵۷)

اسد کے انکار کے بعد اس پر تشدد اور بھی بڑھا دیا گیا۔ یہاں تک کہ وہ مرنے کے قریب پہنچ گیا۔ اُسے آزاد کر دیا گیا اور جب ہوش میں آیا تو وہ آرام دہ بستر پر دراز تھا اور ذوالفقار اس کے پاس بیٹھا تھا۔ اب اسے بتایا گیا کہ قاتل پکڑا گیا ہے۔ خوشی محمد جو دوا کی بوٹیاں حکیم کو لا کر دیا کرتا تھا۔ اصل قاتل ہے۔ مگر اسد کو یقین نہ آیا۔ یہاں پر اسے یہ بھی معلوم ہوتا

ہے کہ شاہ رخ جو فارسٹ آفیسر ہے وہ بھی ذوالفقار کو جانتا ہے۔اسد کو اندازہ ہوا کہ وہ بظاہر آزاد ہے مگر حقیقت میں ان دیکھی قید کی طرف دھکیل دیا گیا ہے۔اسد ذوالفقار کے بارے میں سوچتا ہے اور اس پر ایک حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

''ذوالفقار کا چہرہ سنگلاخ زمین پر قائم تھا۔اس زمین پر بے شمار زیر و بم، دھوپ سائے، خاردار جھاڑیوں کے نشان ملتے تھے۔یہ احساس ہوتا تھا کہ مستعدی اور فرض شناسی کے علاوہ کوئی اور قوت بھی ہے جو اس شخص کی جڑوں کو مضبوطی سے تھامے ہوئے ہے۔یہ کون سی شے تھی؟ علم؟ جنون؟ جبر؟____ اس چہرے کا ایک ذہن تھا۔یہ شخص ان لوگوں میں سے تھا جن کے اوپر پر شکوہ حکومتوں کے عہد چلتے ہیں۔''(۵۸)

اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ذوالفقار طبقہ اقتدار کا آلہ کار ہے اور وہ اقتدارِ اعلیٰ کی مرضی و منشاء کی خاطر کچھ بھی کرسکتا ہے۔آگے چل کر اسد وہی کرتا ہے جس کے لیے ذوالفقار نے اسے چنا تھا۔سرحد پار جو خاموش اور عملی جنگ لڑی جارہی تھی اسد اس کا ایک مہرہ بن جاتا ہے۔اسد کو خاص تربیت دی جاتی ہے۔اس کا حلیہ اور نام بدل دیا جاتا ہے۔اب وہ ایک دیہاتی کشمیری علی کے طور پر سرحد پار کرتا ہے اور وہاں پر موجود ان لوگوں سے جا ملتا ہے جو باغی ہیں اور خفیہ کارروائیوں میں ملوث ہیں۔اسد بھی اب ان کا ایک حصہ ہے۔

نسلی امتیازات کشمیریوں میں بھی موجود ہوتے ہیں۔اس کا ایک مختصر سا مطالعہ عبداللہ حسین نے یہاں پر پیش کیا ہے۔

''تم کشمیری ہو؟''

''اصل کشمیری۔ہم لوگ اصحابیوں کی اولاد میں سے ہیں۔''

''اصل کشمیری تو براہمن ہیں'' اسد شرارت سے بولا۔

''ہمارے ہی بھائی بند تھے۔'' وہ حقارت سے بولا۔''آریہ سماجیوں نے پکڑ کر براہمن بنا دیے۔''(۵۹)

سرحد پار کشمیر کے اس حصے میں جو مقبوضہ ہے، رہتے ہوئے اسد نے ان لوگوں کی غربت اور افلاس کو بھی جانا۔ سیدھے سادے کھیت مزدور یا جنگلوں سے لکڑیاں کاٹنے والے یہ لوگ زندگی کو نچلی سطح پر جی رہے تھے۔اسد ''سلطان'' نامی شخص کے پاس پہنچ جاتا ہے۔سلطان اسد کو اپنے بھتیجے ریاض کے ساتھ بھیج دیتا ہے۔اسد ریاض کے گھر رہتا ہے۔وہ محسوس کرتا ہے کہ ریاض کے اندر بغاوت ہے۔وہ بہت سے کام اپنی مرضی اور ہٹ دھرمی سے کر گزرتا ہے۔اسد ریاض سے پوچھتا ہے۔

''تم یہ کام کیوں کرتے ہو؟''

''کون سا کام؟''

''یہ خون خرابے کا کام''

''سب کرتے ہیں۔''

''میرا مطلب ہے پیسوں کی تمہیں حرص نہیں اور کسی چیز کا لالچ نہیں۔

پھر کیوں اپنے آپ کو خطرے میں ڈالتے رہتے ہو؟''

''کیوں کا تو کوئی جواب نہیں۔''

''پھر بھی، کوئی وجہ تو ہوتی ہے۔''

''وجہ کیا ہوگی۔'' ریاض لاپروائی سے بولا'' ہم غریب لوگ ہیں دولت والے لوگ اپنے لیے قانون بناتے ہیں۔ ہم انھیں توڑتے ہیں۔ جب تک وہ اپنے قانون بناتے رہیں گے، غریب لوگ انھیں توڑتے رہیں گے۔''(۶۰)

اس اقتباس سے جہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غریب لوگ، امیروں سے ہمیشہ نفرت کرتے رہے ہیں اور ہمیشہ کرتے رہیں گے۔ وہاں یہ بات بھی عیاں ہوجاتی ہے کہ قانون صرف اعلیٰ طبقے کے مفادات کے تحفظ کے لیے بنائے جاتے ہیں۔ قانون سازی میں نچلے طبقے کے حق کے تحفظ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لہٰذا نچلا طبقہ اپنے حقوق کے لیے خود لڑتا ہے اور بغاوت کا راستہ اختیار کر لیتا ہے۔ ریاض کے ساتھ رہتے ہوئے اسد اس کارروائی میں بھی شامل ہوجاتا ہے جس میں شرکت کی اجازت اس نے فوج سے نہیں لی ہوتی اور نہ ہی اس کی اطلاع کرتا ہے۔ کارروائی کے بعد اسد کو احساس ہوتا ہے کہ وہ سرحد کے دونوں پار اجنبی ہوگیا ہے۔ وہ راستہ بدل کر گمشد واپس لوٹتا ہے۔ گمشد جہاں یاسمین ہے، جہاں کے لوگ بطور دہقان یا کھیت مزدور یا جنگل مزدور کے طور پر نچلے طبقے کی زندگی گزار رہے ہیں۔

''تیل جلانے کو نقدی درکار ہوتی تھی اور نقدی یہاں پہ نایاب شے تھی۔ یہ لوگ کلی طور پر اپنے اپنے مختصر قطعہ اراضی اپنی مزدوری اور مویشیوں پر گزر اوقات کرتے تھے۔ چنانچہ روشنی صرف شادیوں، پیدائشوں یا موتوں پر کی جاتی۔''(۶۱)

گمشد کے یہ لوگ، جن کے لیے کبھی اسد نے اپنے دل میں کبھی محبت اور ہمدردی کا جذبہ محسوس کیا تھا۔

''آخر یہ غریب لوگ، دنیا کے سب لوگوں کی طرح کام کر رہے ہیں اور اس کا معاوضہ اپنی مرضی کے مطابق وصول کرتے ہیں۔ کام میں کیا قباحت ہے۔ جب تک آدمی کام کرنے کے قابل ہے، کام کرتا ہے۔ کام کرنے میں تو کوئی سبکی نہیں۔''(۶۲)

اب جبکہ وہ لوٹ آیا ہے تو اسے اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نظر میں اسد باہر سے آیا ہوا انسان ہے۔ وہ

خوف جوازل سے اسد کے ساتھ ہے شکلیں بدل بدل کر، اب بھی کہیں دُور اس پر حاوی ہے۔ گمشد پہنچنے کے پہلے ہی روز، رات کو اسے زبردستی لے جایا جاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے پیچھے کہیں ذوالفقار کا ہاتھ ہے۔ یہ احساس رفتہ رفتہ اسے قوت عطا کرتا ہے اور وہ ہر خوف سے باہر نکل آتا ہے۔

''قید'' (۱۹۸۹ء):

پاکستان کی سرزمین پیر پرستی کے لیے خاص طور پر زرخیز ہے۔ قید کی کہانی پنجاب موضع رکھوال کے گرد گھومتی ہے۔ مرکزی کردار پیر کرامت علی کا ہے۔ جو متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے میں منتقل ہو چکا ہے۔ پیر کرامت علی نے اپنی ارادت کے ذریعے یہ مقام حاصل کر لیا ہے کہ دور دور تک اس کے مرید موجود ہیں۔ کہانی میں ہر طبقے کی ضعیف الاعتقادی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ نچلا طبقہ، متوسط طبقہ، اعلیٰ طبقہ اور بیوروکریٹ ہر طبقہ پیر کرامت علی کے یہاں اپنی بساط کے مطابق رسائی رکھتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پیر کرامت کی دولت اور شہرت اور اقتدارانہ عظمت اعلیٰ طبقے اور بیوروکریٹ طبقے کے مرہون منت ہے۔

> ''پیر کرامت علی، جنھیں خلقت خدا بابا پیر و مرشد کے نام سے بھی یاد کرتی تھی اپنی بیوی اور بچے کی زبان سے فقط شاہ جی کہلاتے تھے ـــــ کرامت علی شاہ کے بارے میں ایک غیر معمولی بات یہ تھی کہ وہ کبھی اپنے گھر کے اندر نہیں سوتے تھے۔ کبھی بھولے بھٹکے آنکلتے تو بچے کی ماں کے کمرے میں بیٹھ کر اس سے ایک آدھ گھڑی کوئی بات کر لیتے، ورنہ ہمیشہ حجرے میں رات بسر کرتے، سوائے سال کے ایک دو موقعوں کے جب 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 نوزانا تو تھا ہی، اس کے علاوہ نئے معتقدین کو وعظ و نصائح اور بیعت کا موقعہ فراہم کرنا بھی ہوتا تھا۔ دورے کے اختتام پر پیسے کے علاوہ بہت سا چڑھاوے کا مال بھی آتا جس کو لنگر خانے میں داخل کر دیا جاتا۔''(۶۳)

پیر کرامت علی کو اس مقام پر پہنچانے میں لوگوں کے ساتھ حالات کا بھی ہاتھ رہا۔ پیر کرامت علی ایک ایسا ہی انسان تھا جیسے عام انسان ہوتے ہیں۔ کرامت علی کا باپ برکت علی متوسط درجے کا زمیندار تھا۔ اولاد کی شکل کرامت علی کی صورت میں بہت انتظار کے بعد دیکھی تھی۔

> ''چوہدری برکت علی (مرحوم) موضع رکھوال کے ایک معمولی زمیندار تھے۔ یہ ان کی حیات کے زمانے کا ذکر ہے۔ وہ جاٹ برادری کی قوم چوہان سے تعلق رکھتے تھے۔ چوہانوں کی رکھوال اور گرد و نواح کے موضع جات میں اکثریت آباد تھی۔ چوہدری برکت علی چند ایکڑ آبائی زمین کے مالک تھے۔ اس کے علاوہ ایک مربع زمین ان کی نیچے تھی جس کی وہ ٹھیکے پر کاشت کرتے تھے ـــــ پیسہ

وافر نہیں تھا، مگر گیلی سوکھی اجناس کی ان کے ہاں قلت نہ آتی تھی ___ ان کے گھر میں اگر کسی شے کی کمی تھی تو وہ اولاد کی تھی ___ آخر میں اپنے سے نیچے قوم کی ایک نوجوان بیوہ سے چوہدری برکت علی نے نکاح کے بول پڑھوا لیے ___ اولاد کی صورت ناپید۔‘‘(۶۴)

اس اقتباس سے دو تین باتیں سامنے آتی ہیں۔ایک تو یہ کہ برکت علی درمیانے درجے کا زمیندار تھا جیسے دیہات میں خوشحال گھرانے ہوتے ہیں۔اس کی کوئی لمبی چوڑی جاگیر نہیں تھی نہ ہی وہ صاحب اقتدار شخص تھا۔ چوہان قوم سے تعلق رکھنا اس کے لیے باعث افتخار تھا مگر وہ کسی تکبیر یا تفریق کا احساس نہیں رکھتا تھا چنانچہ اس نے ایک نیچی قوم کی عورت سے نکاح کر لیا۔تیسری بات عبداللہ حسین کے طبقاتی شعور کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے۔عبداللہ حسین پنجاب کے دیہاتوں کی عمومی تہذیب اور اس میں رچے ہوئے نسلی و قومیتی امتیازات سے بخوبی طور پر واقف تھے۔ نیز ان امتیازات کو ان کی طبقاتی شکل کے ساتھ پیش کرنے کا فن عبداللہ حسین بخوبی جانتے ہیں۔

ایک فقیر کی دعا سے بالآخر برکت علی کے یہاں کرامت علی کی پیدائش ہوئی۔کرامت علی باپ کے خواب کی تفسیر تھا اور اس کے نام کی روشنی ہر طرف پھیل گئی تھی۔

’’زمینی پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ انسانی سلسلے کا پھیلاؤ بھی ناگزیر تھا ___ پیر کرامت علی شاہ کا مزاج ان چند برسوں میں بدل چکا تھا۔اب اس کا انداز ایسا تھا کہ اس نے ان لوازمات کو خاطر میں لانا گوارا نہ کیا۔ چنانچہ جب پہلی بار رحمت علی اور اسکے بھائیوں نے اس بات کا ذکر کیا کہ کسی مرشد سے اپنی بیعت کے اجراء کی اجازت حاصل کر لینی چاہیے، تو پیر کرامت علی شاہ نے یہ کہہ کر ’’مرید بھی یہاں اور مرشد بھی یہاں اللہ کی راہوں پر کوئی روکاٹ نہیں۔‘‘ بلا تامل اپنا الماس کی انگوٹھی والا ہاتھ آگے بڑھا دیا۔ چوہان برادران نے جب یہ جلال دیکھا تو بلا حجت سر جھکا کر ہاتھ کو چوما اور بیعت کر لی۔اسکے بعد چوہان برادری کے سب افراد نے باری باری بیعت کی۔ یہاں سے پیر کرامت علی شاہ کی صحیح طریقیت کا آغاز ہوا، جس کا مطلب یہ ہوا کہ اب خلقِ خدا اپنی عرضیں اور منتیں لے کر ہی نہ آتے بلکہ بے حاجت بھی، محض آخرت میں اپنی بخشش کی خاطر پیر کا ہاتھ تھامنے کی غرض سے آنے لگے ___ اب بیعت کے ساتھ پہلی بار پیر کرامت علی شاہ نے اپنے سلسلے کو بڑھانے کی خاطر ایک قدم اٹھایا۔اس نے گیٹ کے بورڈ کو اتروایا، اس کی عبارت مٹوائی اور اس کی جگہ پر نئی عبارت تحریر کروائی: ’’ڈیرہ پیر کرامت علی شاہ، سلسلہ کرامتیہ، موضع کچا کھوہ، ضلع لاہور۔‘‘(۶۵)

پیر کرامت علی کی شہرت اور دولت میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پیر جسامت علی کو اپنی شہرت کے لیے خطرہ محسوس ہوا۔

اس نے ایک محاذ کھڑا کر دیا کہ پیر کرامت علی بے مرشد ہے۔ عملی طور پر بھی دونوں طرف جھگڑا ہوا۔ پھر کچھ لوگوں نے صلح کرا دی اور دونوں کے علاقے تقسیم کر دیئے گئے۔ یہ صلح بھی ایسی ہی صلح ہے جیسی اعلیٰ طبقے کے افراد مفادات کی خاطر کر لیا کرتے ہیں مگر دل سے کبھی ایک ساتھ نہیں ہوتے۔ پیروں کے بھی طبقات وضع ہو گئے ہیں اور حلقہ اثر بڑھتے بڑھتے حصولِ اقتدار تک پہنچ جاتا ہے۔

''ایک زمانہ پھر ایسا آیا ملک میں جرنیلوں کی حکومت ہوگئی۔ جس طرح سیاست دانوں نے اسلام اور توحید کے مبارک نام پہ قوم کو یکجا رکھنے کی کوشش کی تھی، جب جرنیل سیاست پر قابض ہوئے تو انھوں نے بھی یہ بنا بنایا حربہ مستعار لے لیا_____ صدر مملکت پیر پرست جرنیل تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی فوج کے سینئر افسران نے بھی مرشد پکڑنے شروع کر دیئے۔ اس زمانے میں کرامت علی شاہ کی مرشدی خوب چمکی۔ اس کی انگریزی تعلیم، حالات عالم میں اس کی دلچسپی اور جدیدیت کا انداز جو کرامت علی شاہ انہی لوگوں کے لیے مخصوص رکھتا تھا۔ اس طبقے کو بھا گیا۔''(۶۶)

پاکستانی معاشرے میں ایسی چیزیں جن کا حقیقت اور اصلیت سے کوئی تعلق نہ ہو، خوب پنپتی اور پھلتی ہیں۔ پیر کرامت علی طبقہ اعلیٰ سے بیوروکریٹ طبقے میں داخل ہو گیا۔ مگر اس کے دل میں سیاست میں آنے کی خواہش باقی رہی۔ سیاست میں آنے کا شوق عہدِ نوجوانی سے اس کے اندر موجود تھا۔ بلکہ کالج کی زندگی میں وہ سٹوڈینٹ یونین کا ممبر بھی رہا تھا۔ کالج میں اس کی دوستی فیروز شاہ سے ہوگئی۔ دونوں ذہین تھے، دونوں سیاست سے وابستہ تھے، دونوں کی دوستی وقت کے ساتھ بہت گہری ہوگئی۔ قطعہ نظر اس سے کہ فیروز شاہ کا تعلق نچلے طبقے سے تھا۔

''فیروز شاہ ایک پیش امام کا بیٹا تھا۔ اپنی معمولی حیثیت کے باوجود فیروز شاہ بھی کرامت علی کی مانند قدرتی اوصاف سے مالا مال تھا۔ سکول کے زمانے سے ہی ان دو بچوں کی آپس میں دوستی تھی اور ساتھ ہی ساتھ رقابت کا انداز بھی تھا۔''(۶۷)

کالج میں کرامت علی اور فیروز شاہ کی دوستی اور گہری ہوگئی۔ کالج ہی میں ان کی نظر رضیہ سلطانہ پر پڑی۔ جو بہت مختلف لڑکی تھی اور کالج کی سیاست میں سٹوڈنٹ یونین کی سرگرم رکن تھی۔ دونوں رضیہ کو پسند کرتے تھے مگر رضیہ کا جھکاؤ فیروز شاہ کی طرف تھا لہٰذا کرامت علی سبکدوش ہو گیا رضیہ متوسط گھرانے کی لڑکی ہے اور ایک ریٹائرڈ افسر کی بیٹی ہے۔

''سلطان میر مال افسر کی کلرکی سے ہوتے ہوتے سیکرٹریٹ کی ملازمت تک پہنچے اور لاہور میں آ کر رہے۔ کئی برس تک لاہور سیکرٹریٹ کی ملازمت کے بعد سینئر سیکشن افسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ انھوں نے تیس برس کی عمر میں شادی کی۔ ان کی بیوی کا تعلق لاہور کے ایک کشمیری گھرانے

سے تھا۔ چنانچہ ریٹائر ہونے پر وہ لاہور میں ہی بس گئے ____ بڑی لڑکی نے بی۔ اے کیا اور مقامی سکول میں ملازمت اختیار کر لی۔ دو چار سال میں اس کی شادی ہو گئی ____ سلطان میر کی جیب سے مکان کی تعمیر اور بیٹی کی شادی پر عمر بھر کا جمع شدہ سرمایہ خرچ ہو گیا تھا۔ چنانچہ اب ان کی گزر اوقات پنشن پر ہونے لگی ____ رضیہ سلطانہ اُن کی چھوٹی بیٹی تھی۔"(۶۸)

رضیہ سلطانہ اپنے خاندان سے بہت مختلف شوخ لڑکی ہے۔ اس کے اندر پارے کی سی بے چینی ہے۔ وہ کالج کی سیاست میں بھرپور حصہ لیتی ہے۔ فیروز شاہ سے اس کے تعلقات حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ جب کرامت علی اس سے پوچھتا ہے کہ وہ فیروز شاہ سے شادی کیوں نہیں کرتی تو وہ جواب دیتی ہے۔

"تم لوگوں کو دنیا بھر کی فکر لگی رہتی ہے۔ عوام عوام کرتے تمہاری باری نہیں آتی۔ ذرا بتاؤ عوام کون لوگ ہوتے ہیں؟ ____ "سنو۔ ایک بار میں نے فیروز شاہ سے یہ سوال پوچھا تھا۔ اس نے بھی یہی جواب دیا تھا۔ پھر میں نے دوہرا کر پوچھا تو بولا، غریب لوگ، ریڑھی والا، تانگے والا، رکشا چلانے والا میں نے پوچھا اور؟ تو بولا سٹیشن کا قلی، ڈاکیہ، بس ڈرائیور پھر میں نے پوچھا اور؟ بولا پھیری لگانے والے، لوہا کوٹنے والے، بجلی کا میٹر پڑھنے والے، کرسیاں بنانے والے، پولیس کے سپاہی، چارپائیاں بننے والے، برتن قلعی کرنے والے۔ میں نے پوچھا اور تو چڑ گیا۔ بولا کیا اور اور لگا رکھی ہے۔ کیا مطلب ہے تمہارا؟ میں نے کہا اور عورتیں؟ اس پر وہ کچھ حیران ہوا۔ پھر بولا، ہاں عورتیں۔ میں اس وقت ہنس دی۔ بیچارے نے بے خودی میں سچی بات کہہ دی تھی۔ تمہارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں۔"(۶۹)

رضیہ عورتوں کے حقوق کی علمبردار ہے۔ عوام میں عورت شامل نہیں۔ معاشرے میں ہر طبقہ موجود ہے۔ سب عوام ہیں۔ مگر عورت کسی طبقے کا حصہ نہیں۔ اس لیے عوام بھی نہیں۔ دراصل رضیہ سماج کی اس بے انصافی پر طمانچہ ہے۔ وہ فیروز شاہ سے محبت کرتی ہے مگر شادی نہیں کرتی کہ وہ عورت کو عوام میں شامل ہی نہیں سمجھتا تو ان کے حقوق کے لیے کیا کام کرے گا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خالد اشرف 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 طبقۂ نسواں کے

فروغ اور آزادی کے مسئلے کو نظر انداز کر جاتے ہیں ـــــ 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۔'' (۷۰)

کرامت علی پولیس کی ملازمت کر لیتا ہے اور فیروز شاہ سیاست کے میدان میں باقاعدہ قدم رکھتا ہے اور سرگرم رکن بن جاتا ہے۔ رضیہ سلطانہ بی۔اے کرنے کے بعد ایک اسکول میں ملازمت کر لیتی ہے۔ فیروز شاہ کو قتل کر دیا جاتا ہے۔ رضیہ سلطانہ فیروز کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے۔ وہ ایک متوسط شریف گھرانے کی فرد ہے۔ اپنے ناجائز بچے کو دنیا کے سامنے نہیں لاسکتی۔ لہٰذا موضع رکھوال چلی جاتی ہے۔ بچے کو جنم دینے کے بعد وہ اسے موضع رکھوال کی ایک مسجد کی سیڑھیوں پر اس امید پر رکھ آتی ہے کہ کوئی خدا ترس اسے لے جائے گا۔ مسجد کا امام احمد شاہ ہے جو فیروز شاہ کا باپ ہے اور نہیں جانتا کہ بچہ اس کا پوتا ہے۔ وہ فتویٰ دیتا ہے کہ ناجائز بچے سے مسجد کی حرمت خراب ہوتی ہے۔ چنانچہ تین سادہ ان پڑھ دیہاتی امام کے ساتھ مل کر پتھروں سے بچے کو مار ڈالتے ہیں جس کا بدلہ رضیہ سلطانہ لیتی ہے۔ وہ تینوں دیہاتیوں کو بے دردی سے قتل کر دیتی ہے اور خود کو جیل میں پیش کر دیتی ہے۔ اس جیل میں کرامت علی جیلر کی ملازمت کرتا ہے۔ رضیہ سلطان اس کے ذریعے احمد شاہ کو بلاتی ہے اور ساری کہانی بیان کرتی ہے۔ وہ احمد شاہ کو للکارتی ہے اور کہتی ہے:

''سن ہم غریب لوگ ہیں، مگر میں عالموں کے گھرانے کی اولاد ہوں۔ سن تیرا خدا کیا کہتا ہے۔ سورۃ بقرہ کو یاد کر **یُصوّر کم فی الارحام**، میں ماؤں کے رحموں میں (بچے کی) تصویر بناتا ہوں۔ احمد شاہ تم اللہ کی بنائی ہوئی تصویر کو پتھروں سے پاش پاش کرتے ہو اور پاکدامنی کے دعویدار بنتے ہو۔''؟ (۷۱)

اس واقعے کے بعد احمد شاہ اپنے حواس کھو بیٹھا اور کرامت علی اپنی جنسی طاقت سے محروم ہو گیا۔ 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۔ سلامت علی عیش و آرام اور شان و شوکت کا عادی ہے وہ ایک ریٹائرڈ بریگیڈئر کو اپنا خاص مشیر مقرر کر لیتا ہے اور اس کی مدد سے ان پڑھ اور سادہ کسانوں کی کمائی ہوئی دولت پر عیش کرتا ہے۔

''انھیں جاتے ہوئے دیکھ کر یکا یک سلامت علی کے ذہن میں ایک خیال بجلی کی مانند کوندا، یہ غریب کسان زندگی کی خوبصورتی سے کس درجہ عاری تھے، اس نے سوچا یہ سرزمین خوبصورتی کو جنم

دینے میں اس قدر خسیس واقعہ ہوئی تھی کہ یہ لوگ اس کی تلاش میں مارے مارے پھرتے تھے، پھر آخر ہم جیسے لوگوں سے انھیں آخرت کی خوبصورتی کا وعدہ حاصل ہوتا تھا۔''(۶۸)

عبداللہ حسین طبقات در طبقات تقسیم شدہ معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ طبقات جو معاشرے کی زیریں سطح پر عمل جاری رکھتے ہیں اور معاشرے کی اوپری سطح پر اپنا اثر ظاہر کرتے چلے جاتے ہیں۔''قید'' میں انھوں نے طبقات کی ایک مختلف شکل کو پیش کیا ہے جو بظاہر دکھائی نہیں دیتی۔

نادار لوگ (۱۹۹۹ء):

نادار لوگ (۱۹۹۹ء) کا عہد تقسیم ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ ناول پاکستان میں سماجی ارتقاء اور سیاسی جوڑ توڑ کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز سقوطِ مشرقی پاکستان سے کچھ بعد تک کے حالات پیش کرتا ہے۔''نادار لوگ''،''اداس نسلیں'' کی توسیع کہا جاتا ہے۔ یہ صرف اس حد تک ہے کہ ''اداس نسلیں''، تقسیمِ برعظیم (۱۹۴۷ء) پر ختم ہوتا ہے اور ''نادار لوگ'' اس تقسیم سے شروع ہوتا ہے۔ جبکہ دونوں ناولوں میں مواد، مواد کی پیش کش، موضوع اور توضیحی عوامل سب مختلف ہیں کسی قسم کی توسیع نظر نہیں آتی۔''نادار لوگ'' میں عبداللہ حسین نے پاکستان کے نئے بنتے بگڑتے معاشرے میں ذات برادری، نسلی امتیازات، مہاجرین کی رہائش کے مسائل کے ساتھ معاشرے میں موجود اوپری بالائی طبقوں اور نچلے متوسط طبقوں کا احاطہ بھی کیا ہے۔ نیز فوج اور اس کے عمومی رویے کا بھی احاطہ کیا ہے۔

ناول کا ہیرو سرفراز ہے مگر اس کا مرکزی کردار ہر لحاظ سے اعجاز ہے۔ اعجاز کو ناول کا سب سے متحرک کردار کہا جا سکتا ہے کیونکہ ناول نگار نے اعجاز کے ذریعے تعلیمی ادارے سے لے کر حکومتی اداروں تک، سب کی سیاست اور معاشرتی مقام کا احاطہ کیا ہے۔ اعجاز ذات کا اعوان ہے اور معاشرے میں اس کی حیثیت متوسط طبقے سے لے کر اعلیٰ متوسط طبقے تک استوار ہوتی ہے۔ اعجاز ایک سیدھا سادہ اسکول ماسٹر ہے اور اسی سکول میں اس سے پندرہ سال چھوٹا بھائی سرفراز زیرِ تعلیم ہے۔ اعجاز کی زندگی اچانک پن (Happening) سے عبارت ہے۔ وہ کسی بھی صورتحال کا انتخاب خود نہیں کرتا بلکہ ہر بار صورتحال اس کا انتخاب کر لیتی ہے۔ اپنے رویوں کو مثبت رکھتے ہوئے زندگی کو بھرپور انداز میں بسر کرتا ہے اور اس کے ہر طرح کے حالات میں اس کی بیوی سکینہ اس کا بھرپور ساتھ نبھاتی ہے۔ اعجاز اور سرفراز کا باپ یعقوب اعوان ہجرت کر کے پاکستان آیا تھا۔ وہ سرحد کی دوسری طرف اپنی اراضی چھوڑ آیا تھا جس کا خیال یعقوب کے ذہن میں تھا۔

''میری ساڑھے بارہ کلے زمین ہے۔'' یعقوب اعوان نے کہا۔

''اوے 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 آ گیا ہے۔ ادھر

اوانوں میں اتفاق ہے۔ تین گھرانے متفق ہیں، تو بھی آ کر ساتھ مل جا رائے بشن داس کے دس مربعے خالی پڑے ہیں۔ ڈھائی ڈھائی ہر ایک کے حصے آ جائیں گے۔''

___ محکمے والوں کو کیا جواب دیں گے؟ اعجاز نے پوچھا۔

___ ''فلک شیر اوان مہاجرین کے محکمے میں ڈپٹی کمشنر لگا ہوا ہے''، علی بہادر نے تشریح کی،

''نور پور کے اوانوں کو اس نے مہاجنوں کے امرودوں کا باغ الاٹ کرا کے دیا ہے۔ کاغذ واغذ سب اپنے پاس سے بنا کر دیتے ہیں۔ برادری کا آدمی ہے، ہل نہیں سکتا۔''(۷۳)

تقسیم کے اوائل میں ہی پاکستان کو شدید نوعیت کی اقربا پروری اور برادری نظام سے دوچار ہونا پڑا۔ اس ضمن میں حق داروں کو اپنے حقوق سے محروم ہونا پڑا۔ جعلی کلیموں اور الاٹ منٹوں نے پاکستان کو ابتداء ہی 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 واقدار پر گہرا اثر ڈالا۔

پاکستان کے اس نئے معاشرے میں دو چیزوں کا تیزی سے اضافہ ہوا، ملوں اور مزدوروں کا، ساتھ ہی نئی اشراف کی تخلیق بھی ہوئی۔ یہ اعلیٰ طبقہ ان افراد پر مشتمل تھا جنھوں نے اپنی زمینوں کے ٹکروں پر چھوٹے کارخانے اور ملیں بنالیں تھیں۔ اسی طرح طبقات کی تقسیم کا یہ سلسلہ سماج کی اونچ نیچ پر استوار رہا جیسا کہ پہلے زمانوں میں ہوتا رہا تھا۔ عبداللہ حسین نے اس نئے معاشرے میں موجود آقا و غلام کو بھٹہ کارخانوں اور بھٹہ مزدوروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ گاؤں کی آبادی کے ساتھ ساتھ جہاں کھیت کھلیان تھے وہیں اینٹوں کے بھٹے بھی تھے۔ ان بھٹوں کا اپنا کلچر اور اپنی سیاست تھی۔ بھٹوں پر کام کرنے والے مزدور مرد و زن اور بچوں و بوڑھوں میں تقسیم نہ تھے۔ بلکہ وہ محض افراد تھے کہ فلاں گھر میں اتنے ہاتھ کام کرنے والے ہیں۔ جبر کا ایک مکمل چکر اور غلاموں کی ایک لمبی فہرست جو کام کرتے تو بے حساب تھے مگر ان کی اجرتیں انتہائی قلیل تھیں۔ اتنی قلیل کہ زندگی کے ساتھ رشتہ قائم رہ سکے باقی یہ لوگ ہر طرح کی انسانی ضروریات سے ماورا سمجھے جاتے تھے۔ کنیز اس طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔

''ملک جی بچالو، اللہ کے نام پر رحم کرو ملک جی!'' عورت اعجاز کی قمیض کھینچتے ہوئے بولی۔

''میرے آدمی کو بچالو، ظالم اس کی جان لے لیں گی۔ میری اور میرے بچے کی مدد کرو، تمہیں خدا کا واسطہ۔''

___ ایک کچے گھروندے کے سامنے سے لوگوں کو ہٹاتے ہوئے جب وہ دروازے تک پہنچے ___ دو تنومند آدمی ایک کالے کلوٹے، سوکھے سڑے آدمی کو پیٹ رہے تھے۔''(۷۴)

اعجاز کے لیے یہ منظر تکلیف دہ تھا۔ اسکول کی ملازمت سے، اس سے استعفیٰ لے لیا گیا تھا جس کی خلش لے کر وہ ادھر اُدھر

پھر رہا تھا اور اب یہ منظر اس کے سامنے تھا مگر اس صورتحال میں وہ اسکول اور استعفیٰ دینے کی خلش کو تھوڑی دیر کے لیے بھول گیا۔

''تیرا آدمی ہے؟'' اعجاز نے پوچھا۔

''ہاں!'' عورت ہولے سے بولی۔

''یہ لوگ کون تھے؟''

''کیا پوچھتے ہو ملک جی!'' عورت خاموش ہوگئی

''کوئی تو ہوں گے۔''

''ہمارے مالک تھے۔''

''ملکوں کے آدمی تھے؟''

''ان کے جمعدار تھے مارنے مروانے کا کام ٹھیکیدار انہی سے کرواتے ہیں۔''

''قصہ کیا تھا؟'' اعجاز نے پوچھا۔

''قصہ کیا ہوگا ملک جی! اپنے بچے کو دو دِن سکول بھیجا ہے، بس یہ قصہ تھا۔''(۷۵)

بھٹہ مزدور کی زندگی کسمپرسی کے عالم میں گزرتی ہے، وہ کبھی آزاد انسانوں کی طرح زندگی نہیں گزار سکتے بلکہ ان کی زندگی رہن ہوتی ہے۔ زرخرید غلاموں کی طرح ہر معاملے میں مالکوں کے پابند ہوتے ہیں۔ مالک جو بھٹوں کی ملکیت رکھتے ہیں ان لوگوں کی ملکیت کے بھی حق دار بن جاتے ہیں۔ بھٹہ کلچر میں کام کرنے والے ہاتھ خریدے جاتے ہیں۔ ان میں ایک فرد کی کمی دو ہاتھوں کی کمی ہے۔ لہٰذا بھٹہ مالک یہ برداشت نہیں کرسکتا ہے کہ دو محنت کش ہاتھ کم ہوجائیں اور اینٹیں مقدار میں کم بنیں۔ لہٰذا جب اس عورت اور اس کے ساتھی نے بچے کو سکول بھیجنے کی غلطی کی تو بھٹے کے مالک نے اپنے آدمی بھیج کر مزدور کی پٹائی کرائی اور وہ خود کو اس معاملے میں حق بجانب سمجھتے ہیں۔ بھٹہ مالک اور بھٹہ مزدور کے درمیان رشتہ آقا اور غلام کا ہے اور یہ رشتہ ایسا ہی ہے جیسا کہ دورِ وحشی میں تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ دورِ وحشی میں لوہے کی زنجیر اور بیڑی کے ذریعے ان غلاموں کو باندھ کر رکھا جاتا تھا اور اب انھیں کچھ رقم ادھار دے کر سود در سود کی زنجیر سے باندھ کر رکھا جاتا ہے۔ بھٹے کے کلچر میں عبداللہ حسین نے تینوں طبقات پیش کر دیئے ہیں بھٹہ کا مالک (اعلیٰ طبقہ) مالک کے کارندے (متوسط طبقہ) اور مزدور (نچلا طبقہ) معاشرہ طبقات کی جن چھوٹی گرہوں میں بندھا ہے یہ اس کی ایک بہترین تصویر ہے۔

کنیز کا کردار اس معاشرے میں بغاوت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کنیز ان لوگوں کا نمائندہ کردار ہے جنھوں نے اپنے حق کو پہچان لیا ہے۔

''ملک جی، تم نے دیکھا، اس بغیرت کا کسب؟ پیسے لے کر بیٹھ گیا ہے۔''

____ کنیز اعجاز سے مخاطب ہوئی۔ ''میں نے اس تھڑدلے کے ساتھ نہیں رہنا۔ میری جان نکال دو ملک جی، اس کے ساتھ نہیں رہوں گی۔''

____ ''بیوقوفی مت کر''، اعجاز بے اختیار ہو کر بولا ''چل، جھگڑا ختم ہو گیا ہے۔ اور تجھے کیا چاہیے؟''

''مجھ کو بڑا کچھ چاہیے ملک جی''، کنیز بولی ''میری بات پر مٹی نہ ڈالو۔ میرا نہ اس سے کوئی واسطہ نہ اس کی پیشگی سے۔ میں ساری دنیا کی نوکر ہوں، پر کسی کی غلام نہیں ہوں ____ میرے بچے سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ آپ کے برتن مانجھ لوں گی، مگر اس کو سکول بھیجوں گی، کسی کی غلامی میں نہیں دوں گی۔''(۷۶)

کنیز اور ارشاد کے معاملے کے دوران اعجاز کی ملاقات بشیر سے ہوتی ہے جو مزدوروں کے لیے کچھ کام کرنا چاہتا ہے۔ اعجاز کو بشیر کے ذریعے مزدوروں کی زندگی کے متعلق مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

''بھٹہ مزدوروں کی زندگی ہی اپنی نہیں ہوتی۔ کیا آپ کو علم ہے کہ آج کل کے زمانے میں بھی یہ لوگ خریدے اور بیچے جاتے ہیں؟''

''نہیں'' اعجاز نے کہا۔

''جی ہاں۔ آپ پیشگی کے لفظ سے واقف ہیں؟''

''تھوڑا بہت۔''

''اس پیشگی کی رقم سے ان کے سارے کنبے کی زندگی کا سودا طے پاتا ہے۔ پیشگی کی رقم کا تعین ہی اس بنیاد پر ہوتا ہے کہ کنبے میں کتنے ہاتھ کام کرنے والے ہیں۔ نہ عورت کا سوال نہ بچے کا، پانچ سال سے لے کر اسی سال کی عمروں تک صرف ہاتھوں کی تعداد گنی جاتی ہے اور پیشگی طے پاتی ہے۔ اگر مزدور ایک مالک سے تنگ آ کر دوسرے بھٹے پر جانا چاہے تو مالک اسے پیشگی کی پرچی بنا کر دے دیتا ہے۔ دوسرا مالک پہلے کو پرچی کی رقم ادا کر کے مزدور کو بمعہ اہل وعیال خرید لیتا ہے۔ مزدوری کا حساب یہ ہے جناب من، کہ ہر ہفتے مزدوری آدھی ملتی ہے، بقیہ آدھی پیشگی کے کھاتے میں کاٹ لی جاتی ہے۔ اب آپ کا خیال ہوگا کہ کچھ عرصے کے بعد پیشگی کی رقم ادا ہو جائے گی؟ جی نہیں سال کے بعد پیشگی دگنی ہو چکی ہوتی ہے۔''(۷۷)

مزدور کی زندگی کا یہ تکلیف دہ سچ ان کی عمر بھر کی غلامی کو عیاں کرتا ہے۔ نظر نہ آنے والی زنجیر انھیں جکڑے رکھتی

ہے۔ بھٹے سے بھٹے تک کا سفران کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں لاتا، وہی سخت محنت، کم خوراک، تعفن زدہ ماحول ان کی قسمت کی یاوری کرتا ہے۔ جہاں تک انصاف کی بات ہے تو اس طبقے کے لیے انصاف، میسر آنا ناممکنات میں سے ہے کیونکہ اعلیٰ طبقے کے مفادات آپس میں مشترک ہوتے ہیں لہٰذا وہ اس طبقے (مزدور طبقہ) کے استحصال کی کوئی نہ کوئی منطق ضرور نکال لیتے ہیں۔ ملک جہانگیر اعوان جب اعجاز کا جھکاؤ مزدور طبقے کی طرف دیکھتے ہیں تو اسے اپنے پاس بلا بھیجتے ہیں اور اُسے اپنے انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

> ''ملک حمید نے اسے اپنی عزت کا سوال بنالیا ہے۔ کہتا ہے یہ ایک غلط مثال ہے، اگر اسی طرح اس کے چوہڑے مصلی بھاگتے رہے تو بھٹے کا اللہ ہی حافظ ہے۔ سچ پوچھو تو اس کی بات میری بھی سمجھ میں آتی ہے۔ تم بتاؤ اگر تمہارے وا ہک مزارعے کھڑی فصل بیچ کر رقم جیب میں ڈالیں اور رفو چکر ہو جائیں تو تمہیں کیسا لگے گا؟'' (۷۸)

مزدوروں اور مزارعوں کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھنے والے یہ جاگیردار اور بھٹہ مالک اپنے ہر ناروا رویے کو جائز سمجھتے ہیں۔ مزدور اور مزارعوں کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ وہ اسی طرح رہن رکھے جاتے ہیں جس طرح اشیاء کو رہن رکھا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں کسی کا بھٹے سے بھاگ جانا (جیسا کہ کنیز کے باب میں ہوا) گوارا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس طرح خوف کی جو فضا ان لوگوں نے قائم کی ہوتی ہے اس میں فرق پڑ جاتا ہے جو اچھی رسم نہیں کیونکہ اس طرح اور لوگوں کے بھی حوصلے بلند ہو جاتے ہیں۔ ان لوگوں کے لیے یہ ایسا ہی ہے جیسا زمین کا ہاتھ سے نکل جانا۔ اس سارے معاملے اور جاگیردار اور بھٹہ مالک کی نفسیات کو عبداللہ حسین نے بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔ نیز ملک جہانگیر اعوان کی نفسیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

> ''میں تمہیں بتاتا ہوں۔ یہ جو شیخ بنا ہوا ہے، یہ سب میراثی اور جولاہے ہیں۔ کوئی شیخ بن گیا ہے، کوئی انصاری، ارائیوں کو بھی اب جا کر عزت نصیب ہوئی ہے، یہ سبزیاں بیچنے والے ہمارے سامنے زمین پر بیٹھتے تھے'' (۷۰)

دیہات کے ماحول میں لوگوں کی پہچان ان کے پیشوں سے ہے۔ چھوٹے بڑے یہ پیشے انسان کی حیثیت کا تعین کرتے ہیں اور معاشرے میں ان کے سماجی رتبے ان کے پیشوں کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ ان سب باتوں کے ساتھ ملک جہانگیر اعوان زمانہ ساز بھی ہے اور سیاست میں بھی دسترس حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے اسے اپنے علاوہ سوجھ بوجھ رکھنے والا پڑھا لکھا انسان چاہیے۔ اس کے لیے وہ ملک اعجاز کو استعمال کرتا ہے اور اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ زمانے کی ہوا بدل گئی ہے۔ تمام کھیل پیسے ہی کا ہے۔

''اب جس کی جیب میں پیسہ، اس کے ہاتھ میں باگ جیسے جیسے وقت گزرے گا، سیاست ان کے ہاتھ میں آئے گی جن کی جیب مضبوط ہوگی۔ پھر یہ تو آپ کو پتا ہی ہے کہ پیسے سے پیسہ بنتا ہے۔ غریب لوگ ملک کی دولت میں اضافہ کس طرح کر سکتے ہیں؟ یہ کام صرف وہی کر سکتا ہے جسے دولت کمانے کا گر آتا ہے۔ وہ ملک کو دولت مند بنائے گا تو غریبوں کی زندگی بھی آسان ہوگی۔ تم تو پڑھے لکھے ہو___ ہماری برادری میں تعلیم کی از حد کمی ہے، اسی لیے میرے دل میں تمہارا درجہ اونچا ہے۔ ذرا دنیا پر نظر دوڑاؤ، جتنے بھی امیر ملک ہیں کیا وہ جلسے جلوسوں سے بنے ہیں؟ جی نہیں، وہ ان لوگوں سے بنے ہیں جنھوں نے پیسہ لگا کر کاریں اور ریل کے انجن اور ہوائی جہاز مینوفیکچر کیے ہیں۔ ہر ایک کی اپنے اپنے وقت پر ضرورت ہے۔ ایک زمانہ گیا دوسرا آ گیا۔''(۸۰)

ملک جہانگیر ایک دوراندیش انسان ہے، ہر طرح کے حالات میں وہ اپنی پوزیشن برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اس کا منشور برادری نظام ہے۔ برادری کے اتحاد سے وہ مضبوط سیاست کو قائم کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی وہ بدلتے ہوئے عہد پر بھی نظر رکھتا ہے اور خود کو اس کے مطابق استوار کرتا ہے۔ ملک جہانگیر معاشرے کے اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو اپنی نسل کو برقرار اور اوپر کے طبقے میں متعین دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی ساری اخلاقیات اس کے مقاصد اور اس کے مفادات کے زیر اثر متعین ہوتے ہیں۔ اس کا ہی درس وہ اعجاز کو بھی دیتا ہے۔

''اب ہماری نجات انڈسٹری میں ہے۔ اعجاز، ایوب خان کا ذہن انڈسٹری کی طرف ہے۔ کیا خبر کہ کل کو یہ زمینداروں کے ساتھ کیا کرے۔ خود یہ ہری پور کا رسالدار یا رسالدار کا بیٹا جو کچھ بھی ہے، زمینداری سے اس کا کوئی تعلق واسطہ نہیں____ نہ جانے کس وقت یہ مارشل لاء کے زور پہ زمینداروں کا پتا ہی صاف کر دے۔ اسی لیے بھائی، ابھی سے دوراندیشی کرنی پڑے گی۔ جدھر کی ہوا چلے ادھر کو ہی منہ کر لو، فاصلہ جلدی طے ہوتا ہے۔''(۸۱)

یہاں اعلیٰ طبقے کا ایک جاگیردار اتنا دوراندیش ہے کہ اگر جاگیرداری کارگر نہ ہو تو صنعتکار کے طور پر خود کو استوار کر لیا جائے۔ نئے صنعتی دور میں اختیارات کی نوعیت تبدیل ہوگئی ہے۔ ذاتی مزارعوں کی زندگیوں کے مالک یہ افراد وفاداریوں کو نئے طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ دراصل جاگیردارانہ نظام کے انہدام کے باوجود جاگیردارانہ ذہنیت (جس میں چھوٹے کسانوں اور مزدوروں کو ملکیت سمجھنے کا رجحان تھا) اب بھی ختم نہیں ہوا۔ اس لیے یہ اہلِ ثروت لوگ ان کی وفاداری کو نئے طریقے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

''صنعتیں لگانا کوئی آسان کام نہیں۔ ان کی مشکلات بھی ساتھ ہی ہوتی ہیں۔ 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۔ اوور ٹائم کی تکرار، تنخواہ کا تقاضا پھر حکومت کی طرف سے سہولتیں، سال کے بعد چھٹیاں، بیماری کی چھٹیاں، ڈسپنسری بناؤ، ریسٹ روم بناؤ، یہ بناؤ، وہ بناؤ، کوئی تھوڑے بکھیرے ہیں؟ ابھی فیکٹری چالو نہیں ہوئی اور یونین بنانے کی باتیں ہو رہی ہیں، باہر سے شر پسند لوگ آ کر لیڈر بن جاتے ہیں۔"

"ہاں"____ زمین کی بادشاہت کہاں ملتی ہے؟"(۸۲)

"اب کمی کمین مزارعے ملا جلا کر دو ڈھائی سو جانیں میرے رزق پر پلتی ہیں۔" معنی خیز جملہ ہے کہ یہ لوگ ان کی جانوں کے مالک ہیں ان کی محنت کا اعتراف جاگیردارانہ نظام میں نہیں۔ بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ لوگ ان کے دیئے رزق پر پرورش پا رہے ہیں۔ نچلا طبقہ محنت کرتا ہے اور اعلیٰ طبقہ اس پہ تصرف کرتا ہے ان کا احسان نہیں مانتا بلکہ اپنے احسان تلے ان لوگوں کی زندگیوں کا جوا کھیلتا ہے۔ دوسرا معنی خیز جملہ "زمین کی بادشاہت کہاں ملتی ہے؟" اس بات کا اشارہ ہے کہ جاگیردارانہ عہد کی فینٹیسی سے انسان کو نجات حاصل نہیں ہو سکتی۔ دوسری اہم بات یہ کہ انسان اپنے ہی جیسے انسانوں پر حکومت کرنے کا شوق رکھتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے کہ ہمیں وہ انسان چاہئیں جو اپنے انسان ہونے کا حق کھو چکے ہوں۔ جن کے کاندھے پر ہم اپنی امارت قائم کر سکیں اور جن کی زندگی کے ہم بلاشرکتِ غیر مالک ہوں لیکن اعجاز ایک مختلف مزاج رکھتا ہے۔ وہ خدا ترس اور غریب پرور انسان ہے۔ جہاں وہ مالک کے تصور پر یقین رکھتا ہے وہاں وہ مزدوروں اور کسانوں کے انسانی حقوق کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہانگیر کی وجہ سے ایک مزدور زخمی ہوتا ہے تو وہ ملک جہانگیر سے رابطہ ختم کرنے کا سوچ لیتا ہے۔

"کوئی نقصان تو نہیں ہوا؟" بی بی نے پوچھا۔

"ایک مزدور زخمی ہو گیا ہے،" لالے نے کہا۔

"ہائے اللہ زیادہ زخم تو نہیں آیا؟" بی بی نے پوچھا۔

"سر پر لاٹھی لگی ہے زخم گہرا لگتا ہے۔ ہسپتال لے گئے ہیں۔"

"بچ تو جائے گا ناء؟ بی بی تفکر سے بولی۔

"اس کا علم تو خدا کو ہو۔ سر کے زخم کا کسے پتا ہوتا ہے۔"

"اللہ رحم کرے" بی بی نے کہا۔ "مامله یہاں تک کیسے پہنچا؟"

''مالک زیادتیاں کریں تو معاملہ اس حد تک پہنچنا ہی تھا۔''

''تمہاری بات نہیں چل سکی؟''

''میری بات کتنے دن تک چلتی؟ میرا رسوخ ختم ہو چکا ہے۔ میرا تعلق اب جہانگیر سے بھی ختم سمجھو۔''

''نہ نہ، ایسا نہ کہو''، بی بی بولی ''اپنی برادری ہے۔ اچھے برے وقت میں کام آنے والا آدمی ہے۔''

''میں نے اس کا ساتھ اس وقت تک دیا ہے جب تک دے سکتا تھا۔ اگر میں نہ ہوتا، تو یہ وقت بہت پہلے آ چکا ہوتا۔ اب آگے میں اس کے ساتھ نہیں چل سکتا۔'' (۸۳)

یہاں اعجاز کا کردار ایک انسان دوست کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اپنی تعلیم سے اس نے جو لوگوں کے حقوق کا تحفظ کرنا سیکھا تھا، وہ اس پر قائم تھا، کچھ اس وجہ سے بھی کہ وہ اپنی سکول ماسٹری کھو دینے والی زیادتی کو برداشت تو کر گیا تھا مگر بھولا نہیں تھا۔ اور کچھ یہ بھی وجہ تھی کہ ملک بھر میں مارکسی خیالات کا دور دورہ تھا۔ انسانی حقوق کی بات کرنے والا ہر انسان مارکسسٹ سمجھا جاتا تھا۔ اعجاز کے دل میں نیکی کا جذبہ تھا اور وہ بشیر احمد (جو کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ تھا) سے بہت متاثر تھا۔ بشیر احمد کی وجہ سے اعجاز ان مزدوروں کی زندگی کی تکلیف سے آگاہ ہوا تھا۔ اس سارے معاملے میں اعجاز کی بیوی سکینہ بار بار اسے قائل کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ برادری کا معاملہ ہے اور اسے جہانگیر اعوان کا ساتھ دینا چاہیے۔ مگر اعجاز اس کی بات رد کر دیتا ہے۔

''دیکھو سکو''، لالہ اعجاز دھیمے لہجے میں بولا''، تجھے ان باتوں کی خبر نہیں، ذات برادریاں صرف ہم لوگ کی ہوتی ہیں۔ مزدوروں میں نہ کوئی جاٹ ہوتا ہے نہ آرائیں، نہ کوئی سید، نہ قریشی، نہ چوہدری نہ کمین، مزدوروں کی ایک ہی برادری ہوتی ہے۔ جو ان کی محنت پر قائم ہوتی ہے۔ اس محنت کی کمائی ان کا حق ہے۔ یہ لوگ برادری کے نام پر ووٹ نہیں مانگتے، کھانے کے لیے روٹی مانگتے ہیں۔''(۸۴)

معاشرے میں طبقاتی تقسیم کی ناانصافی پر بنیاد ہے۔ یہی ناانصافی اشتعال کی طرف سفر کرتی ہے اور اسی وجہ سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ انسان جتنا بھی مہذب ہو جائے اس کی ذہنیت تبدیل نہیں ہوتی۔ انسان کو غلام بنانے کا سلسلہ ازل سے قائم ہے اور شاید ابد تک قائم رہے۔ تقسیم (۴۷ء) سے پہلے اعلیٰ طبقہ (جاگیردار و سرمایہ دار) اپنے مفادت کی بنا پر آپس میں گٹھ جوڑ کرتے تھے اور نچلے طبقہ کا استحصال کرتے تھے۔ تقسیم کے بعد اس گٹھ جوڑ کی بنیاد میں تبدیلی آ گئی۔ برادری نظام نے استحصال کی نئی تاریخ رقم کی۔ مفادات کے تحت ذاتوں اور برادریوں کے گٹھ جوڑ نے نچلے طبقے کے استحصال کو جاری رکھا۔ سب کی زندگی بدلی مگر مزدور اور مزارعے کی زندگی کی کسمپرسی ختم نہ ہوئی۔ ملک جہانگیر کی بات نہ ماننے پر اعجاز کی گنے کی کھڑی فصل پر ٹریکٹر پھیروا دیا اور فصل تباہ کر دی۔ یہ بات اعجاز کے سسر کو ناگوار گزری اور وہ بدلہ لینا چاہتا تھا مگر اعجاز نے

گریز کیا۔

''چاچا بدلے کی بات کو چھوڑ''، اعجاز نے کہا۔

___ ''جھینگر کو سبک تو آ جائے گا''، چاچا بولا۔

''تینوں کے تینوں مالک بڑے زمیندار ہیں۔ یہ بات نہیں کہ ان پڑھ ہیں۔ عقل کی بات کر سکتے ہیں، مگر فیکٹریوں کا انھیں کوئی تجربہ نہیں۔ اپنی جاگیرداری کی تربیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ان کی ذہنیت نہیں بدلتی۔ جب موقع آتا ہے، یہ اپنی خصلت پہ آ جاتے ہیں۔''(۸۵)

اس سارے معاملے میں اعجاز نے صبر سے کام لیا اور صبر واعتدال سے سب برداشت کیا اور اپنے کام میں مگن رہا۔ اس کی گرہستی چلانے میں اس کی بیوی نے بھرپور ساتھ دیا اور حالات کو بہتر بنانے میں مدد کی، یہاں تک کہ اعجاز تمام بحران سے نکل آیا۔ ملک جہانگیر کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ اعجاز سے معذرت کر لیتا ہے۔

انقلابِ روس کے اثرات بہت دیر تک رہے (یہ اثرات آج بھی موجود ہیں) جن کے تحت بار بار مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کی جنگ لڑی گئی۔ ہر بار حقوق کی خاطر ایک جم غفیر اکھٹا ہوتا، وقتی طور پر سہولیات (کچھ حد تک) حاصل کرتا ہے اور پھر استحصال کے نئے چکر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اعجاز، بشیر احمد سے اس لیے متاثر تھا کہ وہ غریب (مزدور مزارعہ) کی مدد اور حق کی بات کرتا تھا۔ اعجاز فطرتاً نیک تھا، اس لیے بشیر احمد کے ساتھ تھا۔ کسانوں سے خطاب کے لیے وہ ایک تقریر لکھ کر بشیر کو دیتا ہے۔ اس تقریر کے الفاظ، مارشل لاء (ایوب خان) کے دور میں کسان مہم کی یاد تازہ کرتے ہیں۔

''کسانوں کے چہرے خون کی گردش سے سرخ ہو گئے ___ ''تیس چالیس گاؤں، قصبوں اور شہروں سے'' بیشتر نے اُسی طرح انگلی ہوا میں اٹھائے اٹھائے زوردار لہجے میں بات جاری رکھی، اپنے بھائی بند آئیں گے ہزاروں سے اوپر تعداد ہوگی مگر ہر ایک جتھہ جب داخل ہوگا تو اس کے موضع کا نام اٹھے گا اس کا نعرہ لگے گا، اس کا ایک مقام ہوگا۔ قطرہ قطرہ کر کے دریا بنتا ہے۔ اس دریا میں رسالے والے کا نہ کوئی نام ہوگا نہ مقام ہوگا چھوٹے چھوٹے موضعوں کے لوگ اٹھ کر رسالے کی غیرت پر ہاتھ مارتے رہیں گے۔ غیرت دلاتے رہیں گے، کہ مزارعے بے دخل ہو گئے اور رسالے کے بھائیوں نے آواز نہیں اٹھائی، جڑانوالے کے چکو کی زمین بڑے بڑے چوہدری لے گئے اور رسالے سے ایک بول نہیں نکلا، زمینیں بارانی ہو گئیں اور مالیہ معافی کے لیے رسالے کے جوان چپ رہے ایسے ایسے بول اٹھالو گے؟ ___ بولو، ہماری شمولیت ضروری ہے کہ نہیں؟''(۸۶)

بشیر کی اس تقریر نے کسانوں میں کافی ہلچل پیدا کی۔ کسان کی دنیا میں ایک نیا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ جس کی

روشنی نے ان کی نظر کو خیرہ نہیں کیا بلکہ آس و امید کی ایک نئی کرن جگا دی۔ صدیوں سے پھیلے بے بسی کے اندھیرے اب چھٹنے والے تھے۔ اپنے وجود کی حقیقت سے لطف اندوز ہوتے ہوئے اپنے حقوق کی پہچان نے انھیں اپنی ذات کے اہم ہونے کا احساس دلایا تھا۔ کسان کے عزتِ نفس کے اس احساس کو عبداللہ حسین نے بخوبی، جذئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طرح کہ ہم کسان کی تکلیف کو اچھے طریقے سے محسوس کر سکتے ہیں۔

''کسانوں کی زندگیوں میں روز مرہ کی قلاشی در آتی تھی، جس کے ساتھ وہ اپنی اپنی بساط کے مطابق گزارہ کرتے تھے، جیسے کہ صدیوں سے ان کے آباؤ اجداد کرتے آئے تھے۔ آج اس اجلاس کے اندر انسانوں کا انداز کچھ اور تھا۔ ڈھول کی تھاپ پر ان کی چال ڈھال نئی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے دن رات کی حاجتوں سے چھٹکارا پا چکے ہیں اور اب انھیں اپنے آباؤ اجداد کی بھی ضرورت نہیں رہی۔ ان افراد کو دیکھ کر احساس ہوتا تھا کہ اپنے جدی ورثے کو ہٹا کر اس کی جگہ پہ خود آ کھڑے ہوئے ہیں اور اب یہ بذاتِ خود اپنی نسل کی بنیاد رکھیں گے۔''(۸۷)

استحصال کا یہ سلسلہ تقسیم سے بہت پہلے اس مشترکہ ہندوستان کی روایت ہے جو ذات پات کے نظام میں ملوث تھا۔ انگریز سرکار نے طبقات کی ایک نئی تشکیل دی۔ جاگیروں اور جائیدادوں کے مستقل مالکین نے نچلے طبقوں کو اپنا غلام بنایا اور استحصال کی روایت کو مضبوط کیا۔

''یہ کون لوگ ہیں ــــــ''، جو ہمارے علاقے کی متروکہ زمینوں پر آ کر قابض ہو گئے ہیں ــــــ اس حق تلفی کے ذمہ دار وہ حکومتی کارندے ہیں جنھوں نے دوسرے ضلعوں سے ہی نہیں بلکہ دوسرے صوبوں سے لوگوں کو یہاں لا کر آباد کیا ہے۔ جنھوں نے جڑانوالے کی جھیل چکو کی زرخیز ــــــ زرخیز ــــــ سونا اگلنے والی زمین بڑے بڑے استحصالی زمینداروں کو عنایت کی ہے لیکن جو محنت کش اپنے خون اور پسینے سے یہ سونا اگاتے ہیں وہ کل بھی غریب کسان اور کھیت مزدور تھے، آج بھی غریب کسان اور کھیت مزدور ہیں یہ حکومتی کارندے کون ہیں ــــــ یہ انہی انگریزوں کے کارندے ہیں جنھوں نے قوم کے غداروں کو بڑی بڑی جاگیریں دے کر سب سے پہلے اس زمین پر داغ لگایا تھا۔ اب ان کی اولادیں امراء اور شرفاء کہلاتی ہیں۔ کوئی ان سے پوچھنے والا نہیں کہ ان کی ملکیتوں کا منبع کہاں سے پھوٹا تھا؟ اب انہی نام نہاد خان بہادروں اور نوابوں کے وارثوں نے اپنے حکومتی کارندوں کو پال کر اس پاک سرزمین پر غداری کی مزید مہریں ثبت کر دی ہیں۔''(۸۸)

تقسیم کے بعد بھی زندگی انہی لوگوں کے لیے آسان تھی، جو تقسیم سے پہلے بھی زندگی کی تمام آسائشات سے لطف

اندوز ہو رہے تھے۔ ناانصافی کے اس تذکرے میں عبداللہ حسین نے مشرقی پاکستان کے مسئلے کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ مولانا بھاشانی کا بھی تذکرہ پسندیدہ انداز میں کیا گیا ہے جنھیں عوام نے غازیٔ بنگال کے خطاب سے نوازا تھا۔ ان کا عام سادہ اور غریب پرور انداز سب کو بہت بھایا تھا۔ ان میں کوئی بناوٹ نہیں تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبداللہ حسین نے ان کے کردار کو اس لیے پیش کیا ہے کہ وہ قوم کے لیڈر کو ایسا ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔

> ''لباس کے نام کی ایک دھاری دار قمیض اور ٹخنوں سے اونچی ہلکی سی لنگی تھی۔ پاؤں میں ہوائی چپل اور ہاتھ میں لمبا سا لکڑی کا ڈنڈا تھا۔ پہلی نظر میں یہ آدمی حلیے سے کوئی کھیت مزدور دکھائی دیتا تھا جو ضعیف العمری کی وجہ سے کام ترک کر چکا ہو۔ صرف اس کی چال ڈھال جو بھاری بھاری قدموں والی تھی اور طور طریقہ جس سے وہ سٹیج پر بیٹھے ہوئے لوگوں سے ملا تھا، وہ مختلف تھے۔ ان میں ایک پُر اعتماد سادگی تھی جس سے معلوم ہوتا تھا کہ گویا ساری دنیا اس آدمی کی اپنی ہی ملکیت میں تھی ـــــــ سٹیج پر بیٹھے ہوئے سب لیڈر احتراماً جھک جھک کر مولانا بھاشانی سے ملے مولانا بھاشانی نے سیدھا کھڑے کھڑے اپنا ہاتھ یوں بے تکلفی سے آگے بڑھایا جیسے ہاتھ نہیں اپنے آپ کو پیش کر رہے ہوں ـــــــ مولانا بھاشانی کے ہاتھ ایک ایک فرد کو چھوتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔''(۸۹)

مولانا بھاشانی مزدور اور کسان کے حق کے علمبردار تھے۔ یہ بات اعجاز کے لیے بہت اہم تھی۔ اعجاز نے اپنی زندگی اور تعلیم سے اس طبقے کے حق کو پہچانا تھا اور ہر اس انسان کا دل سے قائل تھا جو اس طبقے کے حقوق کے لیے علمی قدم اٹھائے۔ عبداللہ حسین نے متوسط طبقے کے دل کی رحم دلی کو اعجاز کے کردار میں پیش کیا ہے۔ نیز یہ معاملہ بھی پیش کیا ہے کہ متوسط طبقے کے لوگ اپنی محنت سے معاشرے میں دولت اور مقام حاصل کرتے ہیں اور محنت اور محنت کرنے والے کی قدر کرتے ہیں۔ جب ایک محنتی انسان کا حق نہیں ملتا تو اس کے لیے ہمدردی محسوس کرتے ہیں اور اپنی بساط کے مطابق ان کے لیے کام کرتے ہیں جیسا کہ اعجاز کے معاملے میں ہوا۔ مولانا بھاشانی کی تقریر کا اس پر گہرا اثر ثبت کرتی ہے اور وہ مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کو زیادہ گہرائی سے سمجھ پاتا ہے۔

> ''مولانا بھاشانی کیا کہہ رہے تھے؟''
> ''کہہ رہے تھے کہ کسانوں، مزدوروں، غریب لوگوں کو ان کا حق ملنا چاہیے۔''
> ''ملتا تو ہے''، میں نے کہا۔
> ''محنت کر کے روزی کمانے والے کو کبھی پورا حق نہیں ملتا، لالے نے جواب دیا۔
> ''جو لوگ ہماری زمینوں پر بیجائی، کٹائی کا کام کرتے ہیں ان کو ہم حصہ نہیں دیتے؟''

______ ''بھئی سوال محنتانے کا نہیں''، لالے نے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔''اصل معاملہ بڑے زمینداروں اور بے زمین کسانوں کا ہے۔ جاگیرداروں کے پاس ضرورت سے زیادہ زمین ہے۔ دوسری طرف ضرورت سے زیادہ ایسے لوگ ہیں جن کی ملکیت میں ایک انچ زمین بھی نہیں۔ یہ لوگ مالکوں کی زمین پر محنت ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی زرخرید غلامی کرتے ہیں۔ جاگیرداران کو اپنی رعایا کے نام سے پکارتے ہیں اور اپنے مویشیوں کا سا بیگار کا کام ان سے لیتے ہیں۔''(۹۰)

اعجاز اسی راستے پر چلتا رہا اور جہاں کسی کی حق تلفی ہوتی، وہ ان کا ساتھ دیتا۔ اعجاز کو اس بات کا احساس تھا کہ غریب انسان اس شخص کی بہت عزت کرتے ہیں جو ان سے انسان کی طرح پیش آئے۔ اس کی بات کا اعتماد کرتے ہیں اور آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے چلتے ہیں۔ یہ اعتبار اور عزت جو اسے مزدور طبقے سے حاصل ہوئی تھی وہ اسے کھونا نہیں چاہتا تھا۔

''مزدور ایک سادہ اور غریب طبقہ ہے۔ ان کا اعتبار ایک بار کسی سے اٹھ جائے تو پھر چاہے الٹا لٹک جاؤ وہ کسی بات کے پھیر میں نہیں آتے۔'' (۹۱)

عبداللہ حسین نے اعجاز کے کردار کے ذریعے مزدور طبقے سے اپنی مکمل ہمدردی ظاہر کی ہے مگر مزدور کسان جلد ہی پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ دراصل عبداللہ حسین نے حالات وواقعات کی مختصر کہانی بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا ہمیں معلومات تو بہت ملتی ہیں مگر نتائج نہیں، سوائے اس کے کہ حالات اپنی ڈگر پہ سفر طے کرتے ہیں اور ہر موڑ پر انسان کے لیے ایک نئی حیرانی پاؤں پھیلائے بیٹھی ہے۔ ملک جہانگیر اپنی پوزیشن کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ وہ ایسا انسان ہے جسے برادری کے نظام پر یقین ہے اور اس معاملے میں وہ جاگیردارانہ ذہن کا مالک ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ جو لوگ اس کے سامنے سر جھکا کر چلتے رہے وہ اس کے سامنے سر اٹھا کر چلیں۔ لہٰذا مولانا بھاشانی اور مزدور وکسان کے حق کی بات کرنے والا ہر شخص اس کا حریف ہے۔ ملک جہانگیر اور اعجاز ایک ہی ذات ایک ہی برادری سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے ملک جہانگیر اُس پر اپنا حق سمجھتا ہے اور امید رکھتا ہے کہ وہ ذات برادری کا خیال کرے گا۔

''تو نے رتبہ رسوخ پیدا کر لیا، مگر اپنی برادری کو بھول گیا ہے۔''

''کیا بات کرتے ہو بھائی جہانگیر، میں ہر معاملے میں برادری کے ساتھ چلنے والا آدمی ہوں۔''

''پھر اسی لیے میرے مقابلے میں کمی کو کھڑا کر دیا ہے؟''

____ ''میں نے کوئی غلط کام تو نہیں کیا۔''

''درست مگر میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ پیر پکے کرنے کے بعد تم اپنی برادری کو چھوڑ کر گجروں اور ارائیوں کے ساتھ جا کر مل جاؤ۔ آج تو نے ایک کمی کو میرے مقابلے پر کھڑا کر دیا ہے۔ یہ میرے لیے ہی

نہیں تیرے لیے بھی مر مٹنے کا مقام ہے۔''

____ ''مل کے معاملے میں ایک دوبار میرا زور چلتا تھا وہ میں نے چلا دیا تھا۔''

____ کاروبار میں ترقی کرنے کے باوجود تم غریب مزدوروں میں اٹھتے بیٹھتے ہو۔ ہم سب کا فائدہ ہے۔ مگر اب تو عزت کا معاملہ ہے بھائی____ ''بھئی دو تقریریں میرے حق میں بھی کر جاؤ۔ کچھ برادری کو پتا چلے کہ ہم''، جہانگیر نے مٹھی کس کر ہوا میں اٹھائی، ''آپس میں اس طرح ہیں۔'' (۹۲)

مزدور اور مزارعے کی حیثیت جاگیرداروں کے یہاں کمی کی ہے۔ یہ لفظ ''کمی'' اس درجے کم حیثیت ہے کہ گالی کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ ملک جہانگیر کی شخصیت جس سانچے میں ڈھلی ہوئی تھی اس کا تقاضا یہی تھا کہ وہ ان لوگوں کو اپنے برابر آتا برداشت نہ کرے جن کی اپنی کوئی زمین نہیں بلکہ وہ دوسروں کی زمین پر محنت کرتے ہوں۔ ملک جہانگیر کا کردار ہمارے سماج کے ان تمام جاگیرداروں کا نمائندہ کردار ہے۔ جو بے حد دنیادار اور مفاد کے انسان ہیں۔ ہر جگہ اپنی دسترس برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ جاگیردارانہ نظام میں جاگیردار کی حیثیت سے، صنعتی سرمایہ دارانہ نظام میں مل مالک کی حیثیت سے اور اب سیاست کے میدان میں سیاست دان کی حیثیت سے دراصل دولت کمانا اور پھر اس دولت سے اقتدار پر فائز ہونا اور اقتدار کے ذریعے لوگوں پر راج کرنا ہمارے سماج کا مزاج ہے۔ جس کی عکاسی عبداللہ حسین نے ملک جہانگیر کے کردار کے ذریعے کی ہے۔

''تم اپنے لیڈر پر اتنے فریفتہ کیوں ہو؟''

''بھائی جہانگیر تمہیں اس بات کی سمجھ نہیں آئے گی۔''

''کیوں؟''

____ ''کیا تم واقعی اعتقاد رکھتے ہو کہ ایک بہت بڑا جاگیردار غریبوں کا ہمدرد ہو سکتا ہے۔''

''کیوں نہیں ہو سکتا؟''

''اگر وہ ہو سکتا ہے تو میں بھی ہو سکتا ہوں۔ تقریر ہی کرنی ہے نا۔ میں بھی اٹھ کر کہہ دیتا ہوں غریبوں کا حق غریبوں کو دو۔'' (۹۳)

تقاریر کے ذریعے عوام کے لاکھوں غریبوں کو بیوقوف بنانا بھی ہمارے جاگیردار و سرمایہ دار سیاستدانوں کا وطیرہ رہا ہے۔ درحقیقت اعلیٰ طبقہ کبھی بھی نچلے طبقے کے حق میں غیر جانبداری سے صالح ثابت نہیں ہو سکتے، اس لیے ملک جہانگیر کو بھی اس بات کا یقین ہے کہ دوسری طرف بھی ایک جاگیردار ہے اور اس کی تقریریں ہیں اور ان تقریروں میں حقیقت کا کوئی شائبہ نہیں ہے اور ملک اعجاز کے لیے یہ بات اہم تھی کہ وہ ایک ایسے انسان کے ساتھ ہے۔ جو اپنی تمام تر امارت کے باوجود غریبوں کو برابری کا درجہ دیتا ہے۔

”سن سینتالیس کے بعد یہ پہلا لیڈر آیا تھا جو ـــــ اتنا بڑا جاگیردار ہو کر غریبوں کی جھونپڑیوں میں جا کر ان کے ساتھ کھاتا پیتا اور زمین پر سوتا رہا تھا۔“(۹۴)

حالات کے پیش نظر اعجاز کو سیاست سے الگ ہونا پڑا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک معمولی پرزہ تھا جب تک استعمال کے قابل تھا استعمال کیا گیا اور جب اس کی ضرورت ختم ہوگئی تو اسے الگ کر دیا۔ اس بار حالات نے اسے صحافت کی طرف دھکیل دیا۔ اس بار اعجاز کے لیے ایک اور محاذ پر کام کرنے کے مواقع تھے۔ بشیر احمد جو بائیں بازو کا رکن تھا اور اعجاز اس سے متاثر ہو کر اس راستے پر چلا تھا، اب دائیں بازو کی بارسوخ شخصیت بن گیا تھا اعجاز کے لیے اس کا رویہ عجیب تھا مگر حالات کے دھارے پر بہتے رہنا اعجاز کے مزاج کا حصہ تھا۔ اس راستے پر چلنے کے لیے بدیع الزمان نے اعجاز کے لیے سیڑھی کا کام کیا اور اس نے اعجاز کو اپنے اخبار ”بہ بانگِ دہل“ میں شامل کر لیا۔ ابتداء ہی میں ہی گھی بنانے والی مل کا سکینڈل سامنے آ گیا۔ جس کے متعلق تمام معلومات اعجاز نے فراہم کیں۔ کہانی تیار کی گئی اور اخبار میں ایک زوردار مضمون اعجاز کے نام سے چھپا، یہاں تک کہ معاملہ عدالت تک پہنچا۔ اعلیٰ طبقے کا اپنا آمرانہ رویہ ہوتا ہے جس کو یہاں پیش کیا گیا ہے۔

”مانو یا نہ مانو، عزیز داری وغیرہ سب ٹھیک ہے، مگر اندر سے کاروباری طبقے کی ہمدردیاں ایک دوسرے کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جب ایک پروار ہوتا ہے تو دوسرے کو فکر پڑ جاتی ہے کہ آگے اس کی باری ہے۔ میں نے ان کی جیب سے پیسا نکلوا تو لیا، نکلوانے کے لیے کیا کیا کسب کرنے پڑے، یہ ایک لمبی کہانی ہے۔ مگر اب انھیں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں کہ ان کا پیسا غرق ہو جائیگا۔ میری بیوی کی ناک میں دم کیا ہوا ہے۔ اس نے میرا ٹینٹوا دبایا ہوا ہے۔ مگر میں بھی چھوڑنے والا نہیں۔ خواجہ صاحب کا کہنا ہے کہ یہ اوپن اینڈ شٹ کیس ہے۔ عوام کا درد رکھنے والے آدمی ہیں، کوئی فیس نہیں لے رہے۔ فیصلہ ہمارے حق میں ہوگا تو کیس کا خرچہ بھی از میر والوں پر پڑ جائے گا اور جو پبلسٹی ہوگی وہ الگ۔ تم دیکھنا، ایک ایک اخبار اس کی تفصیل لکھے گا۔ ”بہ بانگِ دُہل“ اگلے پندرہ سال کے لیے اسٹیبلش ہو جائے گا۔“(۹۵)

انسانی تعلقات صنعتی دور میں مادیت پر استوار ہوتے ہیں۔ ایک کا مفاد جہاں دوسرے کے مفاد کے ساتھ وابستہ ہے، وہیں ایک کا مفاد دوسرے کے نقصان کے ساتھ وابستہ ہے اور تمام معاملہ مادی اصولوں پر استوار ہے۔ یہ خالص مارکسی نقطہ نظر ہے کہ ”رشتے صرف مادی ہوتے ہیں۔“ اس اقتباس نے سماج کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ اب طبقاتی تقسیم مادیت کے تحت تشکیل پاسکتی ہے۔

ناول کا دوسرا اہم کردار سرفراز (اعجاز کا بھائی) کا ہے۔ سرفراز، اعجاز سے پندرہ برس چھوٹا ہے اور اس کی پرورش خود اعجاز نے کی ہے۔ وہ اسے پڑھا لکھا کر بڑا افسر بنانا چاہتا تھا مگر سرفراز نے اپنے لیے فوج کو پسند کیا۔ چنانچہ وہ فوج میں چلا

گیا۔ناول کی ابتداء یعنی ناول کی تکنیک فلیش بیک تکنیک ہے۔سرفراز فوج میں کپتان ہوا تو گاؤں میں اس کی خوب خوب شہرت ہوئی۔ جب سرفراز گھر آیا تو گاؤں کے صاحب حیثیت لوگ ملنے آئے اور خودکو اور اپنے گاؤں کو خوش نصیب سمجھا کہ ان کے گاؤں کا ایک نوجوان فوج کا افسر بنا ہے اور ان کی عزت میں اضافہ کیا ہے۔شہری زندگی اور دیہات کی زندگی میں بہت فرق ہوتا ہے، اس کا احساس سرفراز کو بار بار ہوتا ہے۔خاص طور پر جب وہ اپنے ساتھی شعیب کی سالگرہ پر اس کے گھر جاتا ہے تو اس کا گھر دیکھ کر اسے اپنے طبقے اور شعیب کے طبقے میں فرق محسوس ہوتا ہے۔یہ فرق شہری طبقے اور دیہاتی طبقے کی سائکی کا فرق ہے۔سرفراز کا یہ احساس اور قوی اس وقت ہوا جب شعیب کی بہن نسیمہ اور اس کی دوست نورین کیک لے کر آئے وہ بہت مرعوب ہوا، اس نے آج تک ایسی لڑکیاں نہیں دیکھی تھیں۔

''سرفراز پیشہ وری کی حد تک فوج کے حلقے میں کسی سے مرعوب نہ ہوتا تھا۔مگر یہ ایک مختلف معاملہ تھا۔اسے احساس تھا کہ وہ اپنی طبیعت، اپنے تجربے اور اپنے مخصوص طبقے کا قیدی تھا جس کی بنا پر وہ کھیل شروع کرنے سے پہلے ہی ہار گیا تھا۔''(۹۶)

ماحول اور طبقے کی جو چھاپ شخصیت پر ہوتی ہے وہ ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔عبداللہ حسین نے اس اقتباس میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔آگے چل کر اس بات کا جائزہ بھی لیا ہے کہ مختلف طبقوں کے افراد جب آپس میں ملتے ہیں۔تو ان کے رویوں اور رکھ رکھاؤ سے ان کے طبقے کا اظہار ہو جاتا ہے۔

''تیسری لڑکی ذرا فاصلے پر کھڑی منہ اٹھائے چھت سے لٹکتی جھنڈیوں کو دیکھ رہی تھی۔اس کا قد چھوٹا، بدن منحنی اور لباس سیدھا سادا تھا، اور وہ نہایت خوش خلقی سے باتوں کے جواب دے رہی تھی۔اس کی معمولی شکل وصورت اور طور طریقے سے ہمت پا کر نوجوان لڑکے ایک ایک کر کے اس کی طرف بڑھنا شروع ہوگئے تھے۔اس ماحول میں اس کی خامیاں خوبیوں میں تبدیل ہوگئی تھیں۔ نوجوان افسروں نے ایک نظر کے اندر دوسری لڑکیوں کے مقابلے میں اس لڑکی کے طبقے اور اس کی حیثیت کا تعین کر لیا تھا اور بے خطر ہو کر ایک ایک اس کی جانب کھسکتے جا رہے تھے۔''(۹۷)

اس اقتباس سے عبداللہ حسین نے طبقے کی شناخت پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح طبقے اپنی شناخت کراتے ہیں۔ سرفراز کو سالگرہ کا یہ ماحول بہت اچھا لگا اور جب نسیمہ نے اس کی سالگرہ کے متعلق بات کی تو سرفراز نے ان لوگوں کو اپنے گھر آنے کی دعوت دے ڈالی۔مگر بعد میں گھر کی حالت پر متفکر ہوا، یہ بھی ایک طبقاتی رویہ ہے، اس نے اپنے بھائی اعجاز کو خط لکھ کر گھر کی حالت بہتر کرنے کو کہا اور ساتھ ہی اپنے دوستوں کے آنے کی اطلاع دی۔اس معاملے میں سرفراز کی بھابی سکینہ نے بھی ساتھ دیا کہ سرفراز اب افسر ہو گیا ہے اور افسر لوگ مہمان آیا کریں گے تو گھر بھی ان کی شان کے مطابق بنانا چاہیے۔

اعجاز ایک سیلف میڈ انسان ہے وہ چیزوں کو اپنے حساب سے کرتا ہے۔

''میری عمر میں ایک سے ایک کڑا امتحان آیا ہے ___ سب سے بڑی غربت ذلت کی غربت ہوتی ہے، ناطاقتی کی غربت، زیادتی کے سامنے بے بضاعتی کی غربت، سمجھو کہ یہ غربت کا صدر مقام ہے۔ پیٹ کا خلا کبھی نہ کبھی بھر جاتا ہے، ذلت کے داغ مرتے دم تک سینے سے نہیں اترتے۔ میں نے اپنے دل سے وعدہ کیا تھا کہ دنیا ادھر کی ادھر کرنی پڑے، مگر اب مجھے کوئی ذلیل نہیں کرے گا۔ تجھے پتا ہے، اب میں گھر بیٹھ کر کھا سکتا ہوں، مگر میں نے غریبوں مزدوروں کے ساتھ بیٹھنا نہیں چھوڑا، وہ میری عزت کا سبب ہیں۔ ساتھ اب جیب میں چار پیسے بھی آ گئے ہیں، اونچی جگہ ہو یا نیچی برابری کا درجہ ملتا ہے۔ میں کنجوس نہیں ہوں، ذرا سوچ سمجھ کر گانٹھ کھولتا ہوں۔''(۹۸)

سرفراز مختلف مزاج کا انسان ہے۔ زندگی میں ذمہ داریوں سے اس کا واسطہ نہیں پڑا شہری زندگی سے مرعوبیت اس کے اندر ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب نسیمہ اور شعیب اس کے گھر آئے تو اس کے احساسات مختلف تھے۔ نسیمہ کی بے تکلفی نے اسے متاثر کیا۔

''ہمارے پردادا کو حکومت کی طرف سے ایک مربعہ زمین ملی تھی۔''

''آپ کے پردادا فوج میں تھے؟''

''جی نہیں۔ وہ شکاری تھے۔ یہ بھی روایت ہے کہ وہ انگریز کلکٹر کو سور کا شکار کھلایا کرتے تھے۔ اس نے خوش ہو کر جاتے ہوئے اس ویرانے میں انھیں زمین دے دی۔''

''گویا آپ بھی زمیندار ہیں''، سرفراز نے کہا۔

''زمیندار؟ ہم تو چھوٹے موٹے کسان بھی نہیں ہیں۔ وہ تو پاپا آرمی میں چلے گئے تو کوئی بات بنی ___ ورنہ آج ہم بھی اپنے رشتہ داروں کی طرح سبزیاں اگا کر گزارہ کر رہے ہوتے۔

''آپ لوگ ابھی وہاں جایا کرتے ہیں؟''

''کہاں جاتے ہیں وہ ایک مربعہ بٹ بٹا کر ہمارے حصے کے چند کلے رہ گئے ہیں اور ایک معمولی سا کوٹھا ہے۔''

''ارے، آپ تو بالکل دیہاتیوں کی زبان بولتی ہیں'' سرفراز نے کہا۔ نسیمہ ہنسی۔ ''ہماری بود و باش پہ مت جائیے۔ میں تو جٹی ہوں جٹی۔''(۹۹)

نسیمہ کے کردار میں کوئی بناوٹ کوئی احساسِ کمتری یا احساس برتری کا شائبہ نہیں ہے۔ نسیمہ کے کردار کے ذریعے عبداللہ حسین نے شہر کے تعلیم یافتہ ماحول کے غیر طبقاتی رویے کو پیش کیا ہے۔ سرفراز اس کے رویے سے بہت متاثر ہوتا ہے اور

بالآخر دونوں کی منگنی ہو جاتی ہے۔ باقی کا ناول سرفراز کی فوجی ٹریننگ، اس کی قید اور مسئلہ بنگال کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔

پاکستان کے جاگیرداروں کا عمومی رویہ وہی دکھایا گیا ہے جو متحدہ ہندوستان کے جاگیرداروں کا پشتوں سے چلا آ رہا تھا۔ خاص طور پر جاگیرداروں 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۔ خاص طور پر کنیز جس طرح طبقات کی تفریق کا بیان کرتی ہے وہ اپنے اندر گہرا طنز لیے ہوئے ہے۔

''اُدھر 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 ____ میری زبان اپنے منہ میں رکھ کر چوستے ____ جس گلاس میں پانی پیتی تھی اُسے مانجھ کر ایک طرف رکھ دیتے تھے۔'' (۱۰۰)

جاگیردار پڑھ لکھ بھی جائیں تو ان کی جاگیردارانہ ذہنیت میں تبدیلی نہیں ہوتی اور عورت کے معاملے میں وہ ہمیشہ بدفطرت ہی رہتے ہیں جیسا کہ کرنل کا کردار ہے۔ پڑھ لکھ کر شہر میں رہتے ہوئے اپنے مزارعے کی بیٹی نسرین کو زبردستی رکھا ہوا ہے۔

''کرنل نے کیا کیا؟ تمہاری اس سے رشتہ داری نہیں ہے؟''

''____ ہم ان لوگوں کے مزارعے ہیں۔ میرے ماں باپ گھر کے اندر بھی نہیں آ سکتے۔'' (۱۰۱)

جاگیرداروں کے اس دوہرے رویے کو عبداللہ حسین نے بہت اچھی طرح پیش کیا ہے۔ طبقات کی ہر سطح پر تفریق اور اس کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بہت ساری تفصیلات اور موضوعات کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔ کسی ایک موضوع کی واضح شکل نہیں بنتی۔ لہٰذا طبقاتی نظام کی پیش کش بھی واضح شکل اختیار نہیں کر پاتی۔ مگر پاکستان کے دیہات میں طبقات کی ہر نوع جاگیردار، عام زمیندار، سرمایہ دار، بڑے کاروبار والا، چھوٹے آڑھت والے، مزدور اور مزارعے اور سب سے بڑھ کر برادری نظام کی تخصیص کو پیش کر کے عبداللہ حسین نے اپنے طبقاتی شعور کا اظہار ضرور کیا ہے جسے ناکام نہیں کہا جا سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اسے زیادہ بہتر اور پرکار طریقے سے پیش کر سکتے تھے۔ جسے شاید عجلت کی وجہ سے پیش نہیں کر سکے۔

حوالہ جات

۱۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ۲۶۔
۲۔ حسین،ا داس نسلیں، ۳۵۔
۳۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۴۰۔
۴۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۴۰۔
۵۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۵۵۔
۶۔ حسین،ا داس نسلیں، ۱۵۱۔
۷۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۰۹۔
۸۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۵۶، ۱۵۷۔
۹۔ حسین، اداس نسلیں، ۱۶۳۔
۱۰۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۷۴۔
۱۱۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۷۶۔
۱۲۔ حسین،ا داس نسلیں، ۱۸۷، ۱۸۸۔
۱۳۔ حسین،اداس نسلیں، ۱۸۸۔۱۸۹۔
۱۴۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۰۴۔
۱۵۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۲۵، ۲۲۶۔
۱۶۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۲۷۔
۱۷۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۲۹۔
۱۸۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۳۰۔
۱۹۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۳۱۔
۲۰۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۳۱۔
۲۱۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۲۳۔
۲۲۔ حسین،اداس نسلیں، ۲۵۲۔

۲۳۔ حسین،اداس نسلیں،۲۵۷۔

۲۴۔ حسین،اداس نسلیں،۲۵۷۔

۲۵۔ حسین،اداس نسلیں،۳۱۱۔

۲۶۔ حسین،اداس نسلیں،۳۴۶۔

۲۷۔ حسین،اداس نسلیں،۳۴۶۔۳۴۹۔

۲۸۔ حسین،اداس نسلیں،۳۵۲،۳۵۳۔

۲۹۔ حسین،اداس نسلیں،۳۵۵۔

۳۰۔ حسین،اداس نسلیں،۴۳۳۔

۳۱۔ حسین،اداس نسلیں،۴۳۶،۴۳۷۔

۳۲۔ حسین،اداس نسلیں،۴۳۹۔

۳۳۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۴۔

۳۴۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۶،۴۴۷۔

۳۵۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۷۔

۳۶۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۸۔

۳۷۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۸۔

۳۸۔ حسین،اداس نسلیں،۳۸۰۔

۳۹۔ حسین،اداس نسلیں،۳۸۱۔

۴۰۔ حسین،اداس نسلیں،۵۰۰۔

۴۱۔ حسین،اداس نسلیں،۵۰۱،۵۰۲۔

۴۲۔ حسین،اداس نسلیں،۴۴۹۔

۴۳۔ حسین،اداس نسلیں،۴۸۱۔

۴۴۔ حسین،اداس نسلیں،۴۱۳،۴۱۴۔

۴۵۔ حسین،اداس نسلیں،۴۹۷۔

۴۶۔ عبداللہ حسین،باگھ(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء)۵۷،۵۸۔

۴۷۔ حسین، باگھ،۶۰۔

۴۸۔ حسین، باگھ،۶۰۔

۴۹۔ حسین، باگھ،۶۰۔

۵۰۔ حسین، باگھ،۳۱۴۔

۵۱۔ حسین، باگھ،۴۱۔

۵۲۔ حسین، باگھ،۱۲۔

۵۳۔ حسین، باگھ، ۳۲۷۔

۵۴۔ حسین، باگھ، ۳۲۵، ۳۲۶۔

۵۵۔ حسین، باگھ،۶۳، ۶۴۔

۵۶۔ حسین، باگھ،۱۶۶۔

۵۷۔ حسین، باگھ، ۱۲۷۔

۵۸۔ حسین، باگھ،۱۹۰۔۱۹۱۔

۵۹۔ حسین، باگھ،۲۳۹۔

۶۰۔ حسین، باگھ،۲۸۱۔

۶۱۔ حسین، باگھ،۶۰۔

۶۲۔ حسین، باگھ،۶۱۔

۶۳۔ عبداللہ حسین، قید (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،۲۱۔

۶۴۔ حسین، قید،۲۶۔

۶۵۔ حسین، قید،۵۳۔

۶۶۔ حسین، قید، ۵۷۔

۶۷۔ حسین، قید، ۲۸۔

۶۸۔ حسین، قید، ۲۹، ۳۰۔

۶۹۔ حسین، قید،۱۰۰۔

۷۰۔ خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء)۱۴۶۔

۷۱۔ حسین،قید،۹۲۔

۷۲۔ حسین،قید،۶۸۔

۷۳۔ عبداللہ حسین،نادار لوگ(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،2008ء)۸۴،۸۵۔

۷۴۔ حسین، نادار لوگ،۱۷۔

۷۵۔ حسین، نادار لوگ،۱۱۲،۱۱۳۔

۷۶۔ حسین، نادار لوگ،۱۴۰،۱۴۱۔

۷۷۔ حسین، نادار لوگ،۱۴۸،۱۴۹۔

۷۸۔ حسین، نادار لوگ،۱۷۰۔

۷۹۔ حسین، نادار لوگ،۱۷۱۔

۸۰۔ حسین، نادار لوگ،۱۷۲۔

۸۱۔ حسین، نادار لوگ،۲۴۰۔

۸۲۔ حسین، نادار لوگ،۲۴۱۔

۸۳۔ حسین، نادار لوگ،۲۵۷۔

۸۴۔ حسین، نادار لوگ،۲۵۹،۲۶۰۔

۸۵۔ حسین، نادار لوگ،۲۷۹۔

۸۶۔ حسین، نادار لوگ،۱۹۹،۲۰۰۔

۸۷۔ حسین، نادار لوگ،۲۰۵۔

۸۸۔ حسین، نادار لوگ،۲۴۶،۲۴۷۔

۸۹۔ حسین، نادار لوگ،۲۴۸،۲۴۹۔

۹۰۔ حسین، نادار لوگ،۲۵۱،۲۵۲۔

۹۱۔ حسین، نادار لوگ،۲۵۳۔

۹۲۔ حسین، نادار لوگ،۳۸۰،۳۸۱۔

۹۳۔ حسین، نادار لوگ،۳۸۳۔

۹۴۔ حسین، نادار لوگ،۴۲۷۔

۹۵۔ حسین، نادار لوگ،۵٦٦۔

۹٦۔ حسین، نادار لوگ،۳۳٦۔

۹۷۔ حسین، نادار لوگ،۳۳۹۔

۹۸۔ حسین، نادار لوگ،۳۱۷۔

۹۹۔ حسین، نادار لوگ،۳٦۰،۳٦۱۔

۱۰۰۔ حسین، نادار لوگ،۴۸۱۔

۱۰۱۔ حسین، نادار لوگ،٦۱۷۔

باب پنجم

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابل

باب پنجم

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کا تقابل

کسی بھی سماج اور عہد میں رہتے ہوئے ہم اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ضرور ہوتے ہیں۔ ہمارے رویے، ہماری ذہنی پرداخت اور ہمارے اعمال بہت کچھ معاشرتی اخلاقیات واقدار پر مبنی ہوتے ہیں۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ ہم اپنے ماحول سے اخذ و ماخوذ کرتے رہتے ہیں۔ معاشرہ اپنا کردار ان انسانی گروہوں کی شکل میں پیش کرتا ہے جنھیں ہم طبقات کہتے ہیں۔ طبقاتی تقسیم سماجی حیثیت سے تشکیل پاتی ہے اور سماج میں ہمارا رتبہ ہمارے طبقے کے مرہونِ منت ہوتا ہے ہم اپنے روزمرہ معمولات میں اپنے طبقے کا اظہار کرتے ہیں۔ ادیب سماج کا سب سے حساس انسان ہوتا ہے جو اپنی تحریروں میں شعوری ولاشعوری طور پر اپنے طبقے کا اظہار کرتا ہے۔ ایسا ہی معاملہ قرۃ العین اور عبداللہ حسین کے یہاں موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کا تعلق سماج کے اعلیٰ طبقے سے ہے اور عبداللہ حسین کا تعلق سماج کے متوسط طبقے سے ہے۔ لہٰذا ان کی تحریروں میں ان کے طبقات کا عکس نمایاں ہے۔ نیز دونوں کا تہذیبی ورثہ ان کی تحریروں میں پس منظر کے طور پر اپنا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

معاشرتی سیڑھیاں اوپر سے نیچے کی طرف اترتی ہیں اور نچلی سطح پر حبس اور تعفن کی فضا قائم ہوتی ہے۔ یہ حبس اور تعفن نفرت کی شکل میں اپنا اظہار کرتا ہے، یوں یہ نفرت نیچے سے اوپر کی طرف اپنا سفر کرتی ہے۔ یعنی حسنِ سلوک یا حقارت اعلیٰ طبقے سے نچلے طبقوں کی طرف آتی ہے اور بدلے میں وفاداری یا نفرت نچلے طبقے سے اوپر کی طرف جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین نے اپنے اپنے انداز میں معاشرے میں موجود اس صورتحال کو پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تعلق اعلیٰ طبقے سے تھا، انھوں نے اس طبقے کی تہذیب اور رویوں کو قریب سے دیکھا اور برتا تھا۔ ختم ہوتا ہوا جاگیری نظام اور ابھرتا ہوا صنعتی نظام، انگریز سرکار سے تعلقات اور بدلتے ہوئے حالات میں محدود ہوتے ہوئے ذرائع قرۃ العین کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ تہذیب کی بساط الٹ جانے کا دکھ قرۃ العین کے یہاں بار بار اظہار پاتا ہے اور اپنے خاندانی پس منظر پر فخر انھیں بار بار لکھنے پر اکساتا ہے۔ جبکہ عبداللہ حسین کے پاس ایک قطعی مختلف تہذیب، پنجاب کی تہذیب ہے جو برادری نظام پر مبنی ہے ان کے یہاں ایسا تہذیبی ورثہ اور خاندانی پس منظر موجود نہیں جس پر وہ فخر یا جس کا وہ اظہار کرنا چاہتے ہوں۔ انھوں نے پاکستان کے پنجاب اور اس کے کلچر کو ہی زیادہ موضوع بنایا ہے اور ابتدائی ناول (اداس نسلیں) میں تقسیم سے پہلے اور بعد کے حالات اور اس کے پس منظر میں طبقات کی پیش کش کی ہے جو بہت کچھ شعوری عمل ہے۔ اس لیے جہاں وہ پنجاب اور اس کا کلچر خاص طور پر تقسیم کے بعد کے معاشرے کو پیش کرتے ہیں وہاں ان کا

طرز قطعی مختلف ہو جاتا ہے اور جہاں وہ قرۃ العین حیدر کی طرح طبقات کو پیش کرنا چاہتے ہیں وہاں اُن کے یہاں قرۃ العین حیدر کا طرز ملوث ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

طبقات کے حوالے سے تبدیلی ۱۸۳۰ء تک انگلستان میں نظر آتی ہے اور جاگیرداری نظام کے انہدام پر جس طرح سرمایہ دارانہ نظام ابھرتا نظر آتا ہے اور ان تبدیل شدہ حالات میں ابھرتا ہوں متوسط طبقہ اپنی جگہ بناتا ہے، برعظیم پاک و ہند میں انگریز عہد میں اسی ترتیب سے تبدیلیاں رونما ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ یعنی یہاں بھی جاگیرداری نظام کے انہدام کے ساتھ سرمایہ دارانہ نظام اپنے پاؤں پھیلاتا دکھائی دیتا ہے اور اسی طرح متوسط طبقہ منظرِ شہود پر ظاہر ہوتا ہے اور واضح حیثیت حاصل کر لیتا ہے۔ طبقات کے درمیان منافرت و مفاہمت کا جو سلسلہ انگلستان میں رہا وہی برعظیم میں بھی قرۃ العین حیدر کے پیشِ نظر ہنری جیمس کا ناول ''دی پورٹریٹ اوف اے لیڈی'' تھا جس کا ترجمہ انھوں نے ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے نام سے کیا۔ یہ ناول قرۃ العین حیدر کے ذاتی خیالات کا عکاس بھی تھا اور ان کے طبقاتی شعور کی تربیت میں حصہ دار بھی چنانچہ ان کی تحریروں میں کم و بیش وہ ہی طبقاتی شعور کارفرما ہے جو ہنری جیمس کی دین تھا۔ قرۃ العین حیدر برعظیم میں عہدِ انگریز میں پیدا ہونے والی نئی طبقاتی تقسیم کو پیش کرتی ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں کیا ہے۔

> ''خان بہادروں کا نیا معاشرہ پیدا ہو رہا ہے۔ پل کی پل میں خود ہم لوگ جاگیرداروں کے معاشرے سے نکل کر ڈپٹی کلکٹروں کی سول لائنز میں آ گئے۔''(۱)

قرۃ العین حیدر کا خاندانی پسِ منظر ہمیشہ نمایاں حیثیت کا حامل رہا ہے۔ دولت کی تقسیم کے حوالے سے اعلیٰ طبقہ اور تعلیم و تربیت کے حوالے سے انٹیلیکچوئل سِٹ، ہر دو چیزیں قرۃ العین حیدر کے مزاج میں نخوت کا باعث رہیں۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر اپنے خاندان دادا، پردادا، والد، پھوپھیوں، ماں، نانی سب پر نازاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان تمام کے ذکر کے ساتھ ان کے دوست احباب، حکومت کے صاحب بہادروں سے تعلقات، یہ سب قابلِ ذکر ہے لہٰذا ان سب کا ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں تفصیلی اظہار کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے والد محترم سجاد حیدر یلدرم کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''سجاد حیدر کی طبیعت میں بلا کی شوخی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں جو نظمیں اور مضامین انھوں نے لکھے وہ بڑے پر لطف ہیں اور ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر زمانہ چین سے بیٹھنے دیتا تو وہ ملک و قوم کی عظیم الشان ادبی خدمت انجام دیتے۔''(۲)

قرۃ العین حیدر کا خاندانی پس منظر بار بار اجاگر ہوتا ہے مگر عبداللہ حسین کے یہاں ایسا کوئی پس منظر یا اظہار نظر نہیں آتا۔ عبداللہ حسین نے اسی دنیا کو پیش کیا جو ان کے سامنے اور اردگرد موجود تھی۔ یا یوں کہہ لیں کہ خصوصیت سے اور عمومیت سے دونوں ہی صورتوں میں ان کے یہاں عام انسان کی زندگی نمایاں ہوتی نظر آتی ہے اور یہ عام انسان زیادہ تر

کسان تھا یا پھر مزدور جوان کے یہاں پیشِ نظر رہا۔

نعیم اور علی کسان کے بیٹے ہیں۔ دونوں کردار اول تا آخر کسان ہی ہیں۔ نعیم شہر میں تعلیم حاصل کرتا ہے۔ متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے تک کا سفر طے کرتا ہے۔ فوج میں ملازمت کرتا ہے، سرکاری اہلکار بنتا ہے۔ مگر اپنے اندر کے کسان کو ختم نہیں کر پاتا۔ وہ اپنے اندر کے کسان سے جتنی بھی نجات پانے کی کوشش کرے اس سے بھاگ نہیں سکتا۔ اس کی شدید کوششوں کا نتیجہ اسے کسان کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ وہ اپنی زمینوں میں ہل چلاتا ہے نیز کسانوں کی بہبود کے لیے کام کرتا ہے اور اس کے یہاں یہ اعتراف ابھرتا دکھائی دیتا ہے کہ وہ ایک کسان ہے اور کسان ہی رہے گا وہ اپنی اصل سے بھاگ نہیں سکتا۔

''نعیم وزارتِ تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سیکرٹری تھا ــــــ اس سے بہر حال اسے کوئی طمانیت حاصل نہ ہوئی ــــــ اب آ کے پہلی مرتبہ شدت کے ساتھ اسے احساس ہوا تھا کہ اول اور آخر وہ کسان تھا۔''(۳)

اسی طرح علی کا کردار متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ ایک مل میں مزدور کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ مگر اس کے اندر بھی ایک کسان موجود ہے۔ اسے گھر اور کھیت یاد آتے ہیں اس کے اندر کوشش کے باوجود مزدور جنم نہ لے سکا اس کے اندر یہ دکھ کہ وہ اپنے گھر اور کھیت سے دور ہے، شدت اختیار کر لیتا ہے۔

''گھر؟'' علی نے حیرانگی سے دھرایا۔ پھر اس نے دیوار کے ساتھ سر ٹیک کر آنکھیں بند کر لیں اور زیرِ لب بڑبڑایا، ''میں گھر نہیں گیا اس بار۔''(۴)

اسی طرح اعجاز (نادار لوگ) کا کردار سیلف میڈ انسان کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ سکول ٹیچر، سیاسی اہلکار، مزدور، لیڈر اور جرنلسٹ تک کا سفر کرتا ہے مگر اول تا آخر کسان رہتا ہے۔ متوسط طبقے کے فرد کے طور پر ابھرتا ہے اور اس طبقے کے افراد کی ہی طرح تمام عمر جدوجہد میں گزارتا ہے اور اپنے لیے بہتر سے بہتر حالات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں متوسط طبقے کے افراد کی یہ جدوجہد اور متانت نظر نہیں آتی جو عبداللہ حسین کے یہاں موجود ہے۔

اگر تہذیبی سطح پر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے یہاں ہندو، مسلم اور عیسائی مشترک تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ، مسوری، دو ہرادون اور ایزابلا تھوبرن ہیں۔ جبکہ عبداللہ حسین کے یہاں پنجاب کی تہذیب، سکھ، دیہات، لہلاتی فصلیں اور پنجابی بیٹھک ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں ہر چیز نفیس اور عبداللہ حسین کے یہاں ہر چیز دیہات کے ماحول کی طرح گرد آلود ہے۔

قرۃ العین حیدر جب جاگیرداری نظام کا انہدام دکھاتی ہیں تو مٹی ہوئی تہذیب میں جنم لینے والے المیوں کا احاطہ

کرتی ہیں۔انسان اپنی تہذیب سے بچھڑتے ہوئے کس طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتا ہے،ان کے یہاں عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس کے لیے وہ کنور عرفان علی کا کردار تراشتی ہیں۔تہذیب کی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں وہ اعلیٰ طبقے کے اس فرد کی شخصی شکست وریخت،اس کی بیچارگی اوراس کی نفرت وحقارت جو وہ متوسط طبقے کے لیے محسوس کرتے تھے،سب کی عکاسی کی گئی ہے۔

''انھیں متوسط طبقے سے چڑ تھی۔اس طبقے نے ہر ملک میں، ہر جگہ، ہر زمانے میں بڑی بڑی گڑ بڑ پھیلائی ہے۔ بڑی بڑی گستاخانہ جراتیں کی ہیں ___ وہ جانتے تھے مخالف ہوائیں بہت تیز ہیں۔کہاں کی تہذیب اور کہاں کی وضع داری ___ ان کے بزرگوں نے اودھ کی سلطنت کے دم توڑنے کے زمانے میں نواب کی طرف سے کمپنی بہادر سے ٹکر لی تھی ___ اوران کا بیٹا اسی انگریزی سرکار کی غلامی کرے ___ کنور صاحب کو سخت صدمہ ہوا۔'' (۵)

آگے چل کر انہی کنور صاحب کے باب میں معلوم ہوتا ہے:

''کنور صاحب ایک حد تک بڑے وسیع النظر تھے ___ انھوں نے اپنے تینوں بچوں کو ایسی تربیت دی تھی کہ ان میں خود اعتمادی، وسیع النظری اور عقیدے کی پختگی پیدا ہو سکے۔انھوں نے رخشندہ کو مکمل آزادی دے رکھی تھی ___ اس نے میرس کالج میں پانچ سال کا کورس ختم کر کے بیچلر آف میوزک کی ڈگری لی تھی ___ وہ اپنے دونوں بھائیوں کے ساتھ دل کشا کلب جا کر انگریزی ناچ میں شامل ہوتی تھی۔''(۶)

یہ وہ مشترکہ اور ترقی یافتہ تہذیب ہے جس کی قرۃ العین حیدر پروردہ اور گرویدہ ہیں۔کنور عرفان علی جیسا جاگیر دار کردار عبداللہ حسین نے بھی تراشنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں ختم ہوتی ہوئی جاگیردارانہ نظام کی آخری نشانی اور اعلیٰ طبقے کا نمائندہ کردار روشن آغا کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جس کے آباؤ اجداد کو انگریزی وفاداری کے عوض طول طویل جاگیر عطا ہوئی تھی اور یہ وفاداری بدلتے ہوئے حالات میں بھی جاری رہی۔روشن آغا کا کردار ایک بگڑے دل کا کردار ہے مگر منفی کردار اجاگر نہیں ہوتا۔روشن آغا روشن خیال بھی ہیں اور اپنے اعلیٰ طبقے کی اقدار اور رعونت کے حامل بھی ہیں۔متوسط طبقے کو ناپسند کرتے ہیں اور نچلے طبقے کو اپنی رعایا سمجھتے ہیں۔انسانی سطح پر نرم رویے کے حامل ہیں مگر جاگیردارانہ ذہن ورعب غالب رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں اعلیٰ طبقے کی خواتین خاص اہمیت رکھتی ہیں بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین ہی نمائندہ کردار کے طور پر ابھرتی ہیں۔اعلیٰ طبقے کی خواتین کا مشغلہ سوشل ورک ہے۔اس میں بھی درجے ہیں کچھ فیشن کے طور پر فارغ البالی

کی وجہ سے سوشل ورک کرتی ہیں اور کچھ ہندوستان کی ۸۰ فی صد، اپنے حقوق سے نابلد خواتین کی مدد کے لیے سوشل ورک کرتی ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں کنور رانی بیگم کو اور ''چاندنی بیگم'' میں بٹو باجی سوشل ورک کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ کنور رانی بیگم کے کردار میں جاگیردارانہ رعونت اور خودنمائی خاص درجہ رکھتی ہے۔ جبکہ بٹو باجی غریب پرور قسم کی خاتون ہیں۔

''ہماری کمیونٹی کے موجودہ حالات یونہی دگرگوں ہیں اوپر سے کاہلی بیزاری پست ہمتی نے لٹیا ڈبودی اور جو پیسے والے ہیں ان کے ہاں وہی اللے تللے ____ ایک تو صفیہ سلطانہ کے کانونٹ اسکول کو دیکھ کر جان جلی۔ بوبی میاں کے بیاہ کی تیاریوں میں جو روپیہ وہ لوگ بہارہے ہیں اس سے تو نادار عورتوں کے لیے ایک انڈسٹریل ہوم کھول سکتے تھے۔''(۷)

سوشل ورک اس اعلیٰ طبقے کی خواتین کا معمول اور مشغلہ تھا، جس سے خود قرۃ العین حیدر کا تعلق ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنا سوانحی ناول یا فیملی ساگا تخلیق کرتی ہیں تو اپنی پھوپھی اور ماں، ممانی وغیرہ کو سوشل ورک خواتین کے طور پر پیش کرتی ہیں۔

''ممانی جان نے یہ تجویز پاس کرائی کہ متمول بیبیاں زرق برق کپڑے اور زیور پہن کر جلسوں میں شرکت نہ کریں۔ اس سے معمولی حیثیت کی بہنوں کو اپنی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے اس کے بعد سے عورتوں نے قومی جلسوں میں سادہ کپڑے پہننے شروع کیے۔''(۸)

سوشل ورک کے علاوہ مصنفہ نے اپنے خاندان کی خواتین کو نئے وضع کے لباس اختراع کرتے بھی دکھایا ہے۔ یہ خواتین باذوق خواتین ہیں۔ ماڈرن اور نئے فیشن کی تخلیق کار، جیسا کہ مصنفہ'' کارِ جہاں دراز ہے'' میں بتاتی ہیں کہ گھرسواں پائجامے کی جگہ غرارہ ان کی والدہ اور والدہ کی پھوپھی کی اختراع تھی کہ یہ لباس معمولات میں رکاوٹ نہیں بنتا جبکہ گھرسواں پائجامے کے پائنچے ہاتھ پر سنبھال کر خواتین گھر میں چلا پھرا کرتی تھیں۔

''اکبری بیگم اور نذر زہرا بیگم نے گھرسواں بھاری پائجامے اور بھاری زیورات ترک کیے۔ ہلکے پھلکے غرارے اور'' گاؤن'' مع دوپٹے کے خود ڈیزائن کر کے پہننے شروع کیے جو فیشن ایبل طبقے میں رائج ہوئے۔''(۹)

عبداللہ حسین کے یہاں اس طرح کی فیشن اختراع کرنے والی اور سوشل ورک کرنے والی خواتین نہیں ملتیں کیونکہ عبداللہ حسین کے یہاں زیادہ تر متوسط طبقے کی خواتین ہیں جن کی ساری دلچسپی گھر کے اندر ہے۔ البتہ'' اداس نسلیں'' میں عذرا کا کردار'' میرے بھی صنم خانے'' کے کردار'' رخشندہ بیگم'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کی عکاسی کرتے ہوئے ماحول اور ہیروئن کے کردار کو عبداللہ حسین نے قرۃ العین حیدر کے پیش کردہ ماحول اور رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے۔

''رخشندہ بیگم بڑی ماسٹر پیس لونڈیا ہے لیکن حد سے زیادہ مغرور فیض آباد والے کنور عرفان علی کی لڑکی ہے۔ کیا چیز ہے ___ وہ بے چینی سے اٹھ کھڑا ہوا ___ یہ بیکار، بے مصرف امیر زادے جو اسی طرح کلبوں میں سگار کے دھوئیں اڑاتے اور کوک ٹیل کے گلاس خالی کرتے کرتے سوسائٹی کے اسکینڈلز پر زندہ رہتے ہوئے اپنی عمریں بتاتے ہیں ___ اور وہ اسی دنیا سے تعلق رکھتی تھی۔ اس جگمگاتے ہوئے مجمع میں شامل تھی جو وہاں موجود تھا ___ کرسمس کی وجہ سے دلکشا کلب کی رونق اور چہل پہل روزمرہ سے کہیں زیادہ ہوگئی تھی۔ ہال کی چھت میں رنگ برنگے کاغذی ربن، جاپانی، قندیلیں اور رنگین غبارے جھول رہے تھے۔''(۱۰)

''کوئیز روڈ کے آخر میں روشن محل تھا ___ یہ ایک قدیم وضع کی وسیع، دومنزلہ کوٹھی تھی ___ ان کو دور ہی سے آج کے دن کی چہل پہل دکھائی دے گئی۔ پھاٹک پر کاغذی جھنڈیاں اور رنگ برنگ بجلی کے قمقمے لٹک رہے تھے ___ تازہ سرخ بجری بچھائی گئی تھی اور دونوں اطراف چونے کی متوازی لکیریں لگی تھیں۔ برآمدے میں دو میزیں پڑی تھیں۔ ایک پر میز پوش تہہ کئے رکھے تھے، دوسری کے گرد بہت سارے لڑکے اور لڑکیاں نیپکن بنا رہے تھے ___ نعیم ان کی طرف متوجہ تھا ___ ''دیکھو عذرا، پرویز الٹی طرف سے بنا رہا ہے اور کہتا ہے یہی سیدھا ہے۔''(۱۱)

عذرا (عبداللہ حسین) اور رخشندہ (قرۃ العین حیدر) جو اعلیٰ طبقے کی پروردہ ہیں، انکے ہیرو زمتوسط طبقے کے ہیں۔ دونوں شدید محبت کرتی ہیں مگر قرۃ العین حیدر کی ہیروئن رخشندہ متوسط طبقے کے فرد (ڈاکٹر سلیم) سے محبت تو کرتی ہے مگر شادی نہیں کرتی، کسی نہ کسی جگہ جا کر وہ اس محبت سے دستبردار ہو جاتی ہے اور اپنے طبقے کی خصوصیت کو برقرار رکھتی ہے جبکہ عبداللہ حسین کی ہیروئن عذرا متوسط طبقے کے فرد (نعیم) سے محبت بھی کرتی ہے اور شادی بھی کرتی ہے۔ لہٰذا دوہرے عذاب میں مبتلا رہتی ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ طبقے کی زیادتیوں کو دیکھ کر بھی ان کے خلاف نہیں جاسکتی اور متوسط طبقے کا حصہ بن جانے کے بعد وہ ان کے حقوق سے چشم پوشی بھی نہیں کرسکتی، ان کے لیے جدوجہد بھی کرتی ہے مگر احساسِ شرمندگی اس کے لیے تکلیف کا باعث رہتا ہے۔

''اگلی صف میں کھڑے کھڑے اس نے پرویز کو دیکھا جو گھڑ سواروں کی قطار کے پیچھے میدان کو پار کر رہا تھا ___ ایک لمحے کے لیے اسے خیال ہوا کہ پرویز نے اسے دیکھ لیا ہے۔ وہ گھر آ گئی۔ اس سارے عرصے میں پہلی بار اسے خیال آیا کہ وہ کس قدر نامناسب جگہ پر کھڑی تھی، کتنے نامناسب ماحول میں! دوکانداروں 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 گھڑسواروں کے دوسری طرف کے گروہ سے تعلق رکھتی تھی اور اس طرف کھڑی تھی۔'' (۱۲)

اعلیٰ طبقے کی پیش کش میں عبداللہ حسین، قرۃ العین کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں وہ طبقات کے احساس کو اس طرز میں پیش کرتے ہیں، جو طرز قرۃ العین حیدر سے مختص ہے۔ نجمی (اداس نسلیں) کا کردار اس طرز کو اپنائے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔

''وہ مسعود کی بے ربط اور بظاہر بے معنی تقریر سے مرعوب نہ ہوئی تھی۔ اس کے برعکس اس کے ذہن میں مسعود کی گھٹیا تربیت اور اس کے طبقے کا احساس تیز ہو گیا تھا۔ اب وہ وہاں کھڑی اسے یکسر بھلا دینے کی کوشش کر رہی تھی۔ غیر ارادی طور پر اس نے سوچا کہ وہ اس شخص سے مل کر کبھی بہت زیادہ خوش نہیں ہوئی، نجانے کیسے وہ ان کے حلقے میں شامل ہو گیا تھا۔'' (۱۳)

اس طرح کی مثالیں ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں بہت واضح نظر آتی ہیں جیسا کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ثابت ہوتا ہے۔

''چمپا باجی ہم میں سے کسی کی ٹیم میں شامل نہ تھیں۔ یہ سب سے الگ تھیں۔ ہمارے لیے کافی اجنبی تھیں۔ ہم سب جنم جنم سے ایک دوسرے سے منسلک تھے۔ ایک ہی پس منظر اور ایک ہی طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ چمپا باجی کے پس منظر سے ہمیں واقفیت نہیں تھی۔ مجھے اکثر یہ قوی شبہ ہوا کہ چمپا باجی مڈل کلاس ہیں۔'' (۱۴)

قرۃ العین حیدر کے یہاں سید افتخار علی جیسا فرد بھی نظر آتا ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ تحریک آزادی، سیاست اور ایک اخبار سے بھی وابستہ ہے۔ یہ کردار بھی قرۃ العین حیدر نے منفی نوعیت کا پیش کیا ہے۔ سید افتخار علی اعلیٰ طبقے سے بغض وعناد بھی رکھتے ہیں اور ان کی پارٹیوں میں شمولیت سے احتراز بھی نہیں کرتے۔ اعلیٰ طبقے میں خامیاں تلاش کرتے ہیں اور اپنے اخبار کے لیے مواد دستیاب کرتے ہیں اور دوسری طرف رشک ورقابت میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح کا کردار عبداللہ حسین کے یہاں نہیں۔ اس کے برعکس انھوں نے صحافی کا مثبت کردار ''نادار لوگ'' میں اعجاز کی صورت میں پیش کیا ہے۔ یہ کردار صحافی کی حیثیت میں ہے تو سرمایہ دار طبقے کے خلاف مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ کردار جمہوری رویے کا حامل کردار ہے۔

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے یہاں ایک مشترکہ خصوصیت کمیونزم کی منفی تصویر کشی ہے۔ دونوں کے یہاں تحریک سے وابسطہ لوگ، ان کا نام، ان کی قربانیاں ہیں مگر دونوں کے یہاں اختتام پر کمیونسٹ لیڈر اسٹیبلشمنٹ کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین کے یہاں ''آخرِ شب کے ہمسفر'' میں بائیں بازو کی تحریک کا مکمل مطالعہ ملتا ہے۔ ریحان الدین احمد

عرف رونو بائیں بازو کی تحریک کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہے۔ وہ مزدوروں اور غریب کسانوں کے لیے کام کرتا ہے۔ اس کی پارٹی میں دیپالی سرکار (متوسط طبقہ)، روزی بنرجی (نچلا طبقہ) اور اوما دیوی (اعلیٰ طبقہ) وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی پارٹی ہر جگہ کام کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی پارٹی کو دہشت گرد، باغی پارٹی سمجھا جاتا ہے۔ حکومت اور حکومتی کارندے انھیں گرفتار کرنے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ مگر ان کے قدم نہیں رکتے۔ یہاں تک کہ بھوک، افلاس، گرفتاریاں سب کچھ برداشت کرتے ہیں مگر اپنے عزم سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ تشدد بھی ان کے ارادوں کو بدل نہیں پاتا۔ عوام کے یہ ہیروز ہیں، ہر طرف انقلاب کی خواہش انھیں جہدِ مسلسل میں مبتلا رکھتی ہے۔ مگر بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے پیشِ نظر ان کا جوش اور انقلاب کی خواہش ٹھنڈی ہو جاتی ہے اب انھیں آسائشات کی خواہش ہے، وہ دائیں بازو کے انہی لوگوں سے ہاتھ ملا لیتے ہیں اور وہ اپنے عہد کے اختتام پر اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ زندگی کی آسانیوں اور سہولتوں کے سامنے اپنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔

> ''وہی روزی جو آج سے صرف سال بھر قبل کفن باندھ کر میدانِ کارزار میں کود پڑی تھی۔ پولیس کی لاٹھیاں کھائی تھیں۔ جیل میں معافی مانگنے سے انکار کیا تھا۔ دولت، مرتبہ اور آسائشیں انسان کی اتنی جلدی کایا پلٹ دیتی ہیں۔''(۱۵)

دیپالی بھی ایک ڈاکٹر سے شادی کر کے بیرونِ ملک آسائشات کی زندگی کو اپنا لیتی ہے اور ریحان الدین احمد اسی فیوڈل نظام کی طرف لوٹ آتا ہے جس سے اس نے بغاوت کی تھی اور اب سرمایہ دارانہ نظام سے بھی مفادات حاصل کر رہا تھا اوما دیوی اور ریحان الدین احمد کو مفادات کی ڈور نے ایک دوسرے سے باندھے رکھا۔ اب ریحان الدین احمد کو اپنے بیٹے کی شدید فکر ہے جو نوعمری میں ہی باغیانہ شاعری کرتا ہے اور بقول ریحان الدین احمد ''بھوکی پیڑھی کا ہمدرد شاعر۔''(۱۶)

''میرے بھی صنم خانے'' میں خورشید کا کردار ہے جو انقلاب کا نعرہ بلند کر کے جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ پھر اس زندگی سے تنگ آ کر فوج کی ملازمت اختیار کر لیتا ہے اور متمول حیثیت میں اس طبقے کا حصہ بن جاتا ہے جس کے خلاف اس نے بغاوت کی تھی۔

> ''خورشید۔ تم یہاں کیسے موجود ہو؟____ ''یہاں موجود نہ ہوتا تو کیا بھوکا مرجاتا____ ایک سہانی صبح میں نے ایک انکشاف کیا رخشندہ بیگم کہ دنیا کی نعمتیں صرف کرواہاراج والوں ہی کے لیے مخصوص نہیں۔ ہر وہ انسان ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ جو سوچنے کی عادت بالکل چھوڑ دے۔ چنانچہ میں نے بھی سوچنے کی عادت ترک کر دی اور اب چین کی زندگی گزار رہا ہوں۔''(۱۷)

عبداللہ حسین کے یہاں بھی کمیونسٹ پارٹی کا کچھ ایسا ہی مطالعہ قدرے مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ نعیم جو

متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ کسان ہے، فوج میں جاتا ہے اور کراس جیت کر حکومت سے خطاب اور زمین انعام میں حاصل کرتا ہے۔ پھر وہ عذرا سے شادی کر کے اعلیٰ طبقے میں شامل ہو جاتا ہے۔ اپنے کھیتوں پر کام کرتے ہوئے انقلاب کے راستے پر چل نکلتا ہے اور اس راستے پر چلنے کے عوض اعزازات اور کراس کی زمین کھو دیتا ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کے درمیان رہ کر ان کے لیے کام کرتا ہے۔ حق کی آواز کے بدلے جیل جاتا ہے۔ جیل سے واپسی پر شدید بیمار ہو جاتا ہے چنانچہ اعلیٰ طبقے کی گود میں پناہ لیتا ہے جس کے خلاف انقلاب کے نعرے بلند کیے تھے۔

''باگھ'' میں ذوالفقار کا کردار ہے جو اسد کو اپنی دہشت گرد مہمات میں شامل کرنے کے لیے جال بچھاتا ہے۔ وہ بہت سے اور لوگوں سے کام لیتا ہے۔ مختلف تخریبی سرگرمیاں کراتا ہے۔ مگر دوسری طرف حکومت سے بھی ہاتھ ملائے رکھتا ہے۔

''قید'' میں کرامت علی کا کردار ایسا کردار ہے، جو اپنی جوانی میں سیاست اور نئے نظریات (مارکسزم) سے وابستہ رہتا ہے۔ پھر پولیس کی ملازمت کر لیتا ہے اور پھر گاؤں واپس آجاتا ہے، یہاں آکر وہ پیر بن جاتا ہے اور اعلیٰ طبقے کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ آنے والے وقت میں ان انقلابی نعروں کو بھول جاتا ہے جو اس نے غریبوں کے حقوق کے لیے بلند کیے تھے۔ ایک متمول صاحبِ جائیداد پیر جو غریب اور نادار لوگوں کا مالی و جذباتی استحصال کرتا ہے اور بطور استحصالی طبقہ اپنی پہچان کراتا ہے۔

''نادار لوگ'' میں بشیر احمد کا کردار ہے جو بھٹہ مزدوروں کے لیے کام کرتا ہے۔ اعجاز کو اس راستے پر لے کر چلتا ہے۔ اعجاز مزدوروں کے حقوق کے لیے کام کرتا ہے اور کئی مرتبہ شک کے دائرے میں آتا ہے۔ مشکلات کا سامنا کرتا ہے، ہر طرح کے حالات میں مزدوروں کا ساتھ نبھاتا ہے مگر انقلاب کے راستے پر لے جانے والا بشیر احمد، اثر و رسوخ اور اعلیٰ ملازمت حاصل کرتا ہے اور پھر اسی اعجاز کے خلاف کارروائی کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات سے بشیر احمد کی کایا کلپ کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

> ''بڑے بڑوں کا اکھ فائدے کی خاطر ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا اکھ نقصان کی بنا پر قائم ہوتا ہے ____ اس دن مجھے معلوم ہوا، بشیر نے کہا کہ اوپر کے بجائے میرا راستہ نیچے کو جاتا ہے ____ امیروں اور وزیروں کی جانب دیکھنے سے مجھے کچھ حاصل نہ ہوگا، اگر کچھ ہوگا تو ان لوگوں سے ہوگا۔''(۱۸)

آگے چل کر یہی بشیر احمد بی۔ اے چوہدری بن جاتا ہے۔ ایک با اختیار انسان جو مفادات کی خاطر جوڑ توڑ کرتا ہے اور اپنے محسنوں کو بھول کر اپنے مفاد کو عزیز رکھتا ہے۔

> ''اعجاز کے ذہن کے پردے پر دو شکلیں بار بار ابھر رہی تھیں، جیسے فلم چل رہی ہو۔ ایک وہ بشیر جو ایک جلسے میں اعجاز کے پہلو میں کھڑا اس کی لکھی ہوئی تقریر پڑھنے سے پہلے تھر تھر کانپ رہا تھا اور اعجاز اس کی پشت پہ ہاتھ رکھے اسے تھامے ہوئے تھا اور دوسرا یہ بی۔ اے چوہدری تھا جو سفید لٹھے کی

کلف لگی شلوار قمیض پہنے کرسی پر یوں بیٹھا تھا جیسے بااختیار ہونے کا احساس اس کے کندھے پہ لگا ہو۔'' (۱۹)

یوں قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین دونوں ہی نے مارکسٹوں کی منفی تصویر کو پیش کیا ہے گو مواد کی پیش کش مختلف نوعیت کی ہے۔ اسباب و علل بھی مختلف ہیں۔ عہد بھی مختلف ہے اور جغرافیائی حدود بھی مختلف ہیں مگر رویہ مشترک ہے۔

امتدادِ زمانہ زندگی کی بساط کو الٹا دینے پر قادر ہے جہاں نچلے اور اعلیٰ طبقے کے درمیان متوسط طبقہ منظرِ شہود پر ظاہر ہوا وہیں کچھ لوگ نچلے طبقے سے ابھر کر اوپر آئے تو کچھ لوگ اعلیٰ طبقے سے نیچے چلے گئے۔ یوں ایک ہی خاندان میں طبقات نمودار ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ قرۃ العین حیدر نے قمر آراء اور چاندنی بیگم کے کردار پیش کیے۔ قمر آراء ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ بیگم کے چچا کی بیٹی ہے۔ مگر حالات نے اسے متوسط طبقے کی طرف دھکیل دیا ہے۔ ''چاندنی بیگم'' کی چاندنی بیگم بھی اشراف کی اولاد ہے مگر حالات نے اسے نچلے طبقے کی طرف دھکیل دیا ہے۔ دولت کی کمی بیشی ان کے طبقے ہی میں نہیں بلکہ ان کے ساتھ رویوں میں تبدیلی کا باعث بنتے ہیں۔

''قمر آراء نے کہا ''بابا ہم ہو لکھنو جائے کے پڑھیا۔''

چوہدری اصغر علی خاموش رہے قمر آراء کو لکھنؤ بھیجنے کے معنی تھے خرچ اور زیادہ خرچ ان کی ماہانہ آمدنی تین سو بھی نہ پڑتی تھی اور اسکول کے بورڈنگ ہاؤس کا خرچ اٹھانا بڑی ہمت کا کام تھا۔'' (۲۰)

رخشندہ کی سفارش پر قمر آراء کو مسلم گرلز کالج میں پڑھنے کی اجازت ملی اور چاندنی بیگم کے باب میں تو یہ صورتحال المیہ ہی بن جاتی ہے۔

''اے ہے یہ چاندنی بیگم؟ انہی کے لیے بٹو باجی مرحومہ اخیر دنوں میں کہنے لگی تھیں کہ صاحبزادے ایک بنگالن کے پھیر میں پڑ گئے تھے۔ اب شکر ہے ایک غریب بے زبان لڑکی کے ساتھ دو بول پڑھوانے پر راضی ہوئے ہیں۔ خدا کی شان ہے قنبر کی قسمت میں تو تم لکھی تھیں۔''

بیلا فوراً اٹھ کھڑی ہوئیں۔ ''اب تو آپ کو کسی ضامن کی ضرورت نہیں۔ یہ آپ کی ساری سلائی ولائی کر دیں گی۔ پھر اسکول میں لگا لیجیے گا ویسے ہم بھی ان کے لیے نوکری تلاش کرتے رہیں گے۔'' (۲۱)

عبداللہ حسین کے یہاں بھی ایک ہی خاندان میں پیدا ہو جانے والی طبقاتی تفریق کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر ان کا انداز مختلف ہے۔ نعیم اور علی ایک ہی باپ کی اولاد ہیں مگر زندگی کے بیرونی سٹیج پر دو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں۔ نعیم متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے کی طرف سفر طے کرتا ہے اور علی متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی طرف، دونوں کی زندگیوں میں زمین آسمان کا فرق نمایاں ہے۔ جس کی وضاحت علی کے کہے ہوئے مندرجہ ذیل جملوں سے ہو جاتی ہے۔

''تم کئی برس بیمار بھی رہے اور روشن محل میں ایک سے ایک بڑا ڈاکٹر آکر تمہارا علاج کرتا رہا۔ پھر تم تندرست ہو گئے اور ہر روز موٹر میں بیٹھ کر وائسرائے کے دفتر کام پر جانے لگے۔ تم کبھی روشن پور نہ گئے لیکن میں بھی بیمار رہا اور میری بیوی بھی اور ہمارا علاج کرنے کے لیے کون تھا۔''(۲۲)

طبقات شکست و ریخت کے بعد باہم مل جاتے ہیں ایک خلش اور کسک کے ساتھ انسان کو وہ سب جھیلنا پڑتا ہے جو وہ کبھی نہیں چاہتا کسی قیمت پر نہیں چاہتا۔ قرۃ العین حیدر نے یہ مطالعہ ''میرے بھی صنم خانے'' میں رخشندہ اور کوئن روز کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

''اس نے یہ سوچنے کی بھی ضرورت نہ سمجھی کہ تم رخشندہ عرفان علی، اتنی اعلیٰ وارفع و باعزت ہستی اس سے میرے اس کمرے میں بیٹھی مما کی بنائی ہوئی چاء کس طرح پی رہی ہو یہ بھی وہی واقفیت تھی اور واقفیت اور حقیقت بذاتِ خود اپنی سب سے بڑی سب سے مکمل تفسیر ہے۔''(۲۳)

عبداللہ حسین کے یہاں بھی یہ صورت دکھائی دیتی ہے، انداز مختلف ہے اور صورتحال ایک المیے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

''حسین......ہم اتنے اچھے دوست ہو سکتے تھے۔'' اچانک روشن آغا نے کہا۔

''ایں؟ ہی ہی ہی ______ میں آپ کا خادم سرکار ______ ''یہ سب بیکار ہے؟

انھوں نے ہاتھ کی ہلکی سی جنبش سے کہا، ''کوئی کچھ بھی نہیں ہے۔ آج جہاں پر تم ہو وہیں پر میں ____ تم نے دیکھا؟ یہ زندگی کی آخری سطح ہے۔ آخری اور یقینی ______''(۲۴)

جاگیردارانہ نظام کی یہ خوبی رہی ہے کہ ان کے ملازمین آخری وقت تک اپنے آقاؤں کے وفادار رہتے تھے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں ''میرے بھی صنم خانے'' میں لالہ اقبال نرائن کا کردار اسی وضع کا کردار ہے۔

''لالہ نرائن کا خاندان پشتوں سے کرواہاراج کا نمک خوار اور جاں نثار رہا تھا ____ اب دنیا کے حالات بہت مختلف تھے۔ خود ان کے بھتیجے مہا سبھا کے سرگرم رکن بن چکے تھے اور انھوں نے دھمکی دی تھی کہ چاچا اگر تم ان ملیچھ مسلمنٹوں کی دی ہوئی روٹی کھانے سے باز نہیں آؤ گے تو یاد رکھو تمہارے حق میں آگے چل کے اچھا نہ ہوگا، لیکن لالہ نے ان دھمکیوں اور زمانے کے اس بالکل بدلتے ہوئے دھارے کی پروا نہ کرتے ہوئے یہ طے کر لیا تھا کہ وہ آخر دم تک کنور صاحب کی خدمت میں ڈٹے رہیں گے۔''(۲۵)

''کارِ جہاں دراز ہے'' میں انھوں نے اپنے ملازم امیر خان کا تذکرہ کیا ہے۔ نیز اس عہد کے اشراف کی

خدمت گاروں کے ساتھ جو وضعداری تھی اس کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔

''غلام حسین ____ ہمارے نانا کے ساتھ جنوبی افریقہ کی Boerwar سے لے کر چین کی Opium War کے علاوہ چار سال فرانس میں بھی رہ آئے تھے۔ ان کو عبدل بیرے کے زمرے میں بھی شامل نہیں کیا جاتا تھا اور وہ کھانا بھی دوسرے نوکروں کے ساتھ نہیں کھاتے تھے۔ یہ بھی ہماری تہذیب کی ایک روایت تھی کہ پرانے ملازموں کو محض ملازم ہی نہیں سمجھا جاتا تھا خاص طور پر بچوں کو یہ ٹریننگ ملتی تھی کہ وہ ان کی عزت کریں، چنانچہ ہمارے ایک کزن اپنے نانا چودھری محمد علی ردولوی کے پرانے نوکر منور کو منور ماما کہتی تھیں۔ یہ دراصل فیوڈل تہذیب کے حفظِ مراتب کا ایک پہلو تھا۔''(۲۶)

عبداللہ حسین کے یہاں ''اداس نسلیں'' میں حسین کا کردار ایسا کردار ہے جو برے حالات میں روشن آغا کا ساتھ نبھاتا ہے۔ مگر مندرجہ بالا فیوڈل وضعداری عبداللہ حسین کے یہاں بالکل بھی نظر نہیں آتی۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں ہند اسلامی تہذیب، ہند اسلامی و عیسائی تہذیب میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ جیسا کہ ''سفینۂ غمِ دل'' میں مخلوط تہذیب کی مثال اسٹیلا اور جیرلڈ کی شادی ہے جہاں تشویش کا اظہار بھی دکھائی دیتا ہے کہ مختلف مذاہب و تہذیب کیسے باہم مشترک صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

''کیا تم واقعی خفا ہو کیونکہ تمہاری قوم، طبقے اور رتبے کے ایک فرد نے وہ کیا، جو آج تک تم لوگ، حقارت نفرت اور خوف کی وجہ سے سوچ بھی نہ سکتے تھے۔''(۲۷)

عبداللہ حسین کے یہاں اس طرح کی مشترک و مخلوط صورت حال دکھائی نہیں دیتی۔ بلکہ ایک ہی مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے درمیان طبقاتی تفریق و کشمکش نظر آتی ہے۔ ''باگھ'' میں ریاض کا کردار اس کی وضاحت کرتا ہے۔

''ریاض لاپروائی سے بولا'' ہم غریب لوگ ہیں۔ دولت والے لوگ اپنے لیے قانون بناتے ہیں۔ ہم انھیں توڑتے ہیں۔ جب تک وہ اپنے قانون بناتے رہیں گے، غریب لوگ انھیں توڑتے رہیں گے۔''(۲۸)

''نادار لوگ'' میں مزدور طبقہ اور مزارعے اپنے مالکوں کے ہر طرح کے استحصال کا شکار ہوتے دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے لیے کنیز اور نسرین کی مثال پیش کی گئی ہے۔ جبکہ ''آگ کا دریا'' میں رضا میاں کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنے گھر کی ملازم عورت کو اپنے پاس رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

ایک مختلف نوعیت کی خصوصیات قرۃ العین حیدر نے ''گردشِ رنگِ چمن'' میں پیش کی ہیں ایک تو یہ کہ نوابی کلچر میں طوائف کس قدر ضروری تھی اور دوسری طرف نو دولتیہ طبقہ کس طرح اپنے طبقے کی تبدیلی پر مصر ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے

نگار خانم اور شہوار خانم کے عمدہ کردار تراشے گئے ہیں۔ عبداللہ حسین کے یہاں یہ خصوصیات نہیں۔ مگر مختلف نوعیت کی خصوصیات ضرور ہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں نہیں ہیں۔ جیسا کہ ''قید'' میں پیر کرامت علی کا کردار ہے جو پاکستان میں موجودہ پیر پرستی کو نمایاں کرتا ہے۔ متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے کی طرف سفر کرتا ہے۔ ایک عام انسان پیر کے درجے پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس کی دولت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے ساتھ ہی بے اولاد خواتین کے علاج کے پردے میں اپنی جنسی بھوک کی تسکین کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور آنے والے وقت میں اس کا بیٹا سلامت علی کو ورثے میں باپ کی گدی کے ساتھ یہ شوقِ پُر تقصیر بھی ملتا ہے جو اعلیٰ طبقے کے استحصال کو نمایاں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ سلامت علی سیاست میں بھی دسترس حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پاکستان میں موجود اعلیٰ طبقے کی استحصالی صورت مکمل ہو جاتی ہے۔ اس طرح کا مطالعہ قرۃ العین حیدر کے یہاں نہیں ملتا۔

مندرجہ ذیل تفصیل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں طبقاتی شعور کو اپنے اپنے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اپنے اپنے طبقے کا لاشعوری طور پر اظہار کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے کو پیش کرتے ہوئے اس کی تمام خامیوں کو پیش کرتی ہیں مگر ان کے یہاں اعلیٰ طبقے کا مثبت کردار نمایاں ہوتا ہے۔ جبکہ عبداللہ حسین کے یہاں متوسط طبقے کی مثبت تصویر دکھائی دیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں متوسط طبقے کے لیے نفرت و حقارت ابھرتی ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں متوسط طبقے کا مثبت کردار ابھرتا نظر آتا ہے۔ مگر ان کے یہاں اعلیٰ طبقے سے نفرت کا اظہار بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء)،۷۰۔

۲۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے،۱۱۲۔

۳۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء)،۴۴۹۔

۴۔ حسین، اداس نسلیں،۳۵۳۔

۵۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)،۳۷۔

۶۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے ،۳۸،۳۷۔

۷۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء)،۱۴۰۔

۸۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے ،۲۲۷۔

۹۔ حیدر، کارِ جہاں دراز ہے ،۱۵۰۔

۱۰۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۷۹،۸۰۔

۱۱۔ حسن، اداس نسلیں،۹۔

۱۲۔ حسین، اداس نسلیں،۲۹۵۔

۱۳۔ حسین، اداس نسلیں،۴۸۱۔

۱۴۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء)۲۱۵۔

۱۵۔ قرۃ العین حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)۲۷۸۔

۱۶۔ حیدر، آخرِ شب کے ہمسفر،۳۰۱۔

۱۷۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے ،۲۹۷۔

۱۸۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)۱۴۷۔

۱۹۔ حسین، نادرا لوگ،۴۷۷۔

۲۰۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۵۹۰۔

۲۱۔ حیدر، چاندنی بیگم،۱۰۹۔

۲۲۔ حسین، اداس نسلیں ،۵۰۱۔

۲۳۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے،۲۶۸۔
۲۴۔ حسین، اداس نسلیں،۴۹۷۔
۲۵۔ حیدر،میرے بھی صنم خانے،۲۵۸۔
۲۶۔ حیدر،کارِ جہاں دراز ہے،۳۴۹۔
۲۷۔ قرۃ العین حیدر، سفینۂ غمِ دل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)۱۵۰۔
۲۸۔ عبداللہ حسین، باگھ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء)۲۸۱۔

باب ششم

ماحصل

باب ششم

ماحصل

معاشرے میں کوئی بھی نظام ایک دن میں پروان نہیں چڑھتا۔اس کے پیچھے برس ہا برس کا وہ تاریخی عمل ہوتا ہے جو اسے متحرک رکھنے کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدل بھی فراہم کرتا ہے۔دنیا کے کسی خطے کی بھی تاریخ اٹھا کر دیکھ لی جائے، وہاں معاشرہ ارتقائی مراحل طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔کبھی کلیساؤں کے زیر اثر عہدِ غلامی جس میں مذہبی پیشوا اعلیٰ طبقے پر مشتمل ہیں اور دیگران کے پیرو اور غلام نچلے طبقے پر مشتمل ہیں۔آقائی عہد جس میں معاشرہ آقا اور غلام میں منقسم ہے۔انسانی ترقی نے معاشرے کو بھی ترقی دی اور سرمایہ دارانہ نظام نے معاشرتی طبقاتی ساخت کو تبدیل کر دیا۔اب تک معاشرہ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات میں تقسیم تھا اور صنعتی نظام کے تحت خودکار (اپنے ہاتھ سے کمانے والا، جو کسی کا غلام نہیں) انسان کی پیدائش نے معاشرے کو تین واضح طبقات میں تبدیل کیا۔جو اعلیٰ طبقہ، متوسط طبقہ اور نچلا طبقہ کہلائے۔

جہاں تک برعظیم کا تعلق ہے تو یہاں کا معاشرہ ذات پات میں تقسیم معاشرہ ہے۔ابتداء میں یہاں کے اصل باشندے دراوڑ بغیر کسی تخصیص و تقسیم کے غیر طبقاتی معاشرے میں رہ رہے تھے۔مگر جب بیرونی حملہ آور، آنا شروع ہوئے تو برعظیم کا معاشرہ مختلف ذاتوں میں تقسیم ہو گیا۔برعظیم کا معاشرہ سب سے پہلے اس وقت طبقات میں تقسیم ہوا جب آریا یہاں آئے۔انھوں نے آتے ہی یہاں کے اصل باشندوں کو اپنا غلام بنا لیا اور ان پر ظلم و جبر کا سلسلہ شروع کر دیا۔یہ آقا اور غلام، دو طبقات میں تقسیم معاشرہ تھا، یعنی آریاؤں کے ابتدائی دور میں دو طبقات تھے، فاتح (کھشتری) اور مفتوح داس۔

آریاؤں نے اُن افراد کو بھی ذات باہر کر دیا تھا جو فاتح (اعلیٰ) اور مفتوح (ادنیٰ) کی مخلوط نسل تھی۔اس کے لیے کاوشا کی مثال دیکھی جا سکتی ہے۔کاوشا چونکہ ایک غلام عورت کے بطن سے تھا لہٰذا اس کا مقام غلام کا ہی تھا۔مذہبی رسومات سے بھی اسے باہر رکھا گیا بلکہ مذہبی رسومات میں اس کی شمولیت کو ممنوع قرار دیا گیا اور اسے صحرا کی طرف دھکیل دیا گیا۔جس کا اظہار مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے۔

> *"How should the son of a slave girl, a gamester, who is no Brahman, remain amoung us and become initiated ....?....... he should die of thirst....."* (1)

اس اقتباس سے براہمن کے عمومی کردار پر روشنی پڑتی ہے۔نیز براہمن ان کے جان و مال کے مالک تھے۔وہ جب چاہے انھیں ان کی جائیداد اور ان کی زندگی سے محروم کر سکتا تھا۔جبکہ غلام کی حیثیت سے انھیں سرِ تسلیم خم کرنا تھا۔

سبطِ حسن نے اپنی کتاب ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء'' میں رِگ وید کے حوالے سے لکھا ہے کہ دو پاؤں اور چار پاؤں والے پسوؤں کا ذکر بار بار آتا ہے۔ سنسکرت میں پسو، اس جانور کو کہتے ہیں جسے رسی سے باندھ کر رکھا جائے۔ گویا شودروں یا غلاموں کو بیلوں کے ساتھ باندھا جاتا ہوگا اور ان سے خدمت بھی وہی لی جاتی ہوگی جو بیل انجام دیتے ہیں۔ درحقیقت مفتوح عوام آلاتِ پیداوار تھے لہٰذا قتلِ عام سے بچ گئے اور ہمیشہ کے لیے ذات پات کے اسیر ہوگئے۔ [۲]

آنے والے وقت میں برعظیم میں آریائی تہذیب نے جب اپنے قدم جما لیے تو معاشرہ چار طبقات میں تقسیم ہو چکا تھا۔ براہمن، کھشتری، ویش اور شودر کچھ عرصے بعد برعظیم کے جنگلوں، صحراؤں اور ساحلِ سمندر پر رہنے والے آزاد لوگوں کو بھی اس نظام میں شامل کر لیا اور اس طبقاتی تقسیم میں ایک اور طبقے کا اضافہ ہوا جسے چنڈال کہا گیا۔ یہ برعظیم میں آریاؤں کے عروج کا دور تھا جس میں معاشرہ پانچ طبقات میں تقسیم تھا۔

آریاؤں کے ذات پات کے نظام نے ظلم و جبر کو فروغ دیا اور نچلے طبقوں، شودر اور ویش کسمپرسی کے عالم میں زندگی گزارنے لگے۔ یہاں تک کہ گوتم بدھ نے ان کے لیے اس ظلم و جبر سے نجات کا راستہ تلاش کیا۔ گوتم بدھ کی تعلیمات نے فروغ پایا، ہر طرح کی طبقاتی تقسیم کو باطل قرار دیا۔ ابتداء میں تو بدھ ازم کو بہت فروغ ملا مگر مراعات یافتہ طبقوں کے لیے یہ برداشت کرنا ناممکن تھا۔ دوسری طرف بدھ مت کا راستہ کٹھن تھا، دونوں باتوں نے مل کر حالات کو تبدیل کر دیا اور ہندومت کا دوبارہ احیاء ہوا۔ جس کا بانی شنکرا چاریہ تھا۔

بدھ بھکشوؤں نے خود بھی ہندوؤں کے جلوسوں میں شامل ہونا شروع کر دیا تھا۔ غرضیکہ، یہ نام کے بدھ بھکشو تھے اصلاً، ان میں براہمن پروہتوں کی خصلت پیدا ہو چکی تھی، اس ماحول میں، دیوتاؤں کے وجود سے منکر، گوتم بدھ کو، وشنو دیوتا کا نواں اوتار مانا جانے لگا اور بدھ مت کی انفرادیت جاتی رہی۔ یوں ہندومت نے بدھ بھکشوؤں کے تعاون سے گوتم کے پیغام کو سپردِ خاک کر کے بدھ کا بت بنا کر پوجنا شروع کر دیا، اس طرح ہندومت کا احیاء عمل میں آیا۔ [۳]

ساتویں صدی عیسوی سے برعظیم میں مسلمانوں کے دور کی ابتداء ہوتی ہے۔ مگر باقاعدہ اور مکمل اثر و رسوخ ظہیر الدین بابر کے عہد میں ملا جس نے مغلیہ عہدِ حکومت کی بنیاد رکھی اور اس کو مکمل عروج عہدِ اکبر میں ملا۔ ایک طرف صوفیاء اکرام مساوات کا درس دے رہے تھے۔ دوسری طرف مغلیہ حکومت کے سیاسی مقاصد تھے جن کے حصول کے لیے وہ عوام دوست کی حیثیت اختیار کیے رہے۔ اس عہد میں اہلِ ہند کی بھگتی تحریک بھی چلتی رہی اور سکھوں کا وجود منظرِ شہود پر ظاہر ہوا۔ اس کے علاوہ ہمایوں کے دور میں جو ایرانی برعظیم آئے، برعظیم میں تشیعت کو بھی ساتھ لائے۔ ان حالات میں ملک میں ایک طرف فرقہ واری اور نسلی امتیازات پروان چڑھتے رہے اور دوسری طرف جاگیردارانہ نظام نے فروغ پایا اور معاشرے میں دو طبقات اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات وجود میں آئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ مغلیہ حکومت کمزور تر ہوگئی۔ جس کا فائدہ انگریزوں نے اٹھایا۔

برعظیم میں آریاؤں یا مسلمانوں کی آمد نے حالات کو تبدیل کیا اور وہ مستقل طور پر یہاں آباد ہوئے۔ برعظیم کی دولت برعظیم میں ہی رہی۔ مگر انگریزوں نے اپنے دورِ حکومت میں یہاں کی دولت اپنے ملک میں منتقل کی۔ یعنی انگریزوں نے برعظیم کو محض ایک تجارتی منڈی ہی تصور کیا۔ اٹھارہویں صدی تک مغرب کی یہ جدید تہذیب اپنے تمام تر پہلو ظاہر کر چکی تھی۔ جدید تعلیمی نظام کے ذریعے سیکولرزم، نیشنلزم، جمہوریت اور انسان دوستی جیسے تصورات برعظیم تک پہنچ چکے تھے۔ ان تصورات کے ذریعے برطانوی سامراج کے استحصال پر پردہ ڈالے رکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ جدید تعلیمی نظام کے ذریعے جدید تعلیم یافتہ طبقہ وجود میں آیا۔

انگریزوں نے ایک طرف تعلیم کے ذریعے اپنے مقاصد حاصل کیے اور دوسری طرف صنعتی نظام کے قیام سے مفادات حاصل کیے۔ صنعتی نظام کے فروغ نے مادیت کو پروان چڑھایا۔ مادی قوت کا اضافہ ذاتی، طبقاتی اور قومی مفادات کو غالب صورت میں لے آتی ہے یہی برعظیم کے سماج میں ہوا اور معاشرہ مزید طبقات میں منقسم ہوا۔ معاشرے میں ایک اور طبقہ، متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ ان تمام تبدیلیوں کا براہ راست اثر اس عہد کے ادب میں بھی نمایاں ہوا۔ اب تک برعظیم میں داستانوں کا دور تھا مگر اب ناول نے فروغ پایا اور ڈپٹی نذیر احمد اُردو ادب کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے منظر عام پر ظاہر ہوئے۔

ڈپٹی نذیر احمد مسلم متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے، چنانچہ ان کے ناولوں میں متوسط طبقے کی پیش کش نظر آتی ہے۔ وہ متوسط مسلم گھرانوں کے ماحول، بچوں کی تربیت اور روایات سے بخوبی واقف تھے جن کی عکاسی انھوں نے کی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے انیسویں صدی کے عہد کو اس کی تمام تر جذئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور کافی حد تک کامیاب رہے ہیں کیونکہ وہ اپنے عہد کے سماج اور اس کے اندر موجود طبقات کا شعور رکھتے تھے۔ مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)، بنات النعش (۱۸۷۲ء)، توبۃ النصوح، (۱۸۷۷ء)، فسانہ مبتلا (۱۸۸۵ء) اور ابن الوقت (۱۸۸۸ء) میں اعلیٰ، طبقہ اور نچلے طبقات کو پیش کیا ہے۔ ان طبقوں کے درمیان پیدا ہوتی ہوئی منافرت نظر آتی ہے مگر سطح پر آ کر کشمکش کا اظہار ان ناولوں میں نہیں ملتا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار سامنے آتے ہیں۔ سرشار کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ لکھنؤ کی معاشرت اعلیٰ (نوابین) اور نچلے (مصاحبین وغیرہ) طبقات میں تقسیم تھی جس کو لاشعوری طور پر پنڈت رتن ناتھ سرشار نے پیش کیا ہے۔ لکھنؤ کی معاشرت میں بہت سارے ایسے عناصر موجود تھے جنھوں نے سرشار کو بہت سا مواد فراہم کیا۔ سرشار کا عہد وہ ہے جب جاگیردارانہ نظام منہدم ہو رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام (صنعتی نظام) اپنے قدم مضبوط کر رہا تھا اور جدید تعلیم نے معاشرتی روحوں کو تبدیل کر دیا تھا۔ سرشار کو اس بات کا احساس تھا کہ پرانی تہذیب اپنی بوسیدگی کے ساتھ ختم ہو رہی ہے اور نیا سماج پروان چڑھ رہا ہے۔ لہٰذا ایک طرف انھوں نے لکھنؤ کی تہذیب اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی کی عکاسی کی ہے اور ان سے وابستہ نچلے

طبقے (مہریاں، ملازمین وغیرہ) کو ان کے ساتھ ساتھ بیان کیا ہے تو دوسری طرف انھوں نے نئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ان تفصیلات سے سرشار کے گہرے طبقاتی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں فسانہ آزاد، سیر کہسار میں پچھلے طبقوں کی بساط الٹتی اور نئے طبقوں کا قیام معاشرے کے بنتے بگڑتے رویوں کے ساتھ واضح ہوتا ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا عہد برعظیم میں تبدیلیوں کا عہد ہے۔ افشائے راز، امراؤ جان ادا، ذاتِ شریف اور شریف زادہ میں انحطاط پذیر معاشرے اور پھر اس کی تعمیر نو ہوتے دکھائی گئی ہے۔ ان ناولوں میں پرانے لکھنؤ کے زوال اور نئے لکھنؤ کی تشکیل کو اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ منہدم ہوتا ہوا جاگیردارانہ نظام اور اس کی جگہ لیتا ہوا سرمایہ دارانہ صنعتی نظام پوری تہذیب کی تبدیلی کا موجب بن رہا تھا۔ ایک طرف پشتوں کے جاگیردار زوال کا شکار ہو رہے تھے۔ دوسری طرف ان جاگیرداروں میں ایسا طبقہ پیدا ہو رہا تھا جو خود کو بچانے کے لیے انگریز سے ہاتھ ملا چکے تھے۔ ان سب کا حال بیان کیا ہے ''امراؤ جان ادا'' میں تو خانم کے کوٹھے کا انتخاب ہی اس لیے کیا گیا ہے کہ یہاں سے معاشرے کے ہر طبقے کے فرد کو پیش کر کے، سماج میں موجود طبقاتی تقسیم کا اظہار کیا جا سکے۔

۱۹۳۶ء میں برعظیم میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ دور برعظیم میں مارکسی اور اشتراکی نظریات کے آغاز کا دور بھی تھا۔ ان نئے نظریات کا جہاں برعظیم کے سماج پر اثرات مرتب ہو رہے تھے وہیں ان کی جھلک معاشرے سے ہم آہنگ ہو کر اس عہد کے ادب میں بھی نمایاں ہو رہی تھی چنانچہ برعظیم میں ترقی پسند تحریک ادب کی موثر اور دیرپا تحریک بن کر ابھری اس تحریک کی تازگی نے حقیقت نگار ادبا کو اپنی طرف متوجہ کیا اور وہ اس سے وابستہ ہو گئے۔ ان ادبا میں سب سے پہلے نام پریم چند کا آتا ہے۔ برعظیم کا معاشرہ ذات پات میں پہلے ہی تقسیم تھا اور اب انگریزوں کے عہد میں نئی طرز کی طبقاتی تقسیم بھی سماج میں اپنے پاؤں پھیلا رہی تھی۔ پریم چند نے ہندو معاشرے کی ذات پات کی تقسیم اور اس عہدِ انگریز کی طبقاتی تقسیم دونوں کو ہی اپنے ناولوں میں نمایاں کیا ہے۔ پردہ مجاز، چوگان ہستی، میدانِ عمل گؤدان میں طبقاتی تقسیم کے پھیلاؤ اس کے اسباب و علل کے ساتھ طبقاتی کشمکش کو بھی دکھایا ہے پریم چند متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اعلیٰ طبقے کی سفاکی اور کمزور طبقے کی بے بسی کو نمایاں کیا ہے۔ نچلے طبقے میں بے بسی کے ساتھ دبا دبا غصہ ناولوں میں موجود ہے مگر گؤدان میں تمام حالات و واقعات کے ساتھ طبقاتی کشمکش بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی اہمیت اردو ناول نگاری میں سب سے زیادہ اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے عصر کے کسانوں کی معاشی و سماجی بدحالی اور متوسط طبقے کے ذہنی رویوں کو اس وقت پیش کیا جب ملکی منظر نامے پر مسلسل تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں غلامی اور استحصال کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی حقیقی اور سچی تصاویر ملتی ہیں۔''(۴)

کرشن چندر نے بھی اپنے عہد کے ہندوستان کی عکاسی کی ہے اور ہندو معاشرے میں جو طبقاتی نظام رائج ہے اس کی تصویریں پیش کی ہیں۔ کرشن چندر طبقاتی شعور کے حامل ناول نگار نظر آتے ہیں مگر ان کے یہاں سطحیت ہے۔ وہ طبقات کی رگوں میں اتر کر اس کی تکلیف کا احساس نہیں دلا پاتے۔ ان کے ناولوں میں ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''دل کی وادیاں سو گئیں'' اور ''سڑک واپس جاتی ہے'' شامل ہیں۔

عصمت چغتائی نے متوسط مسلم گھرانوں کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ 'ضدی' اور 'معصومہ' میں جاگیردارانہ نظام اور اس کے ناروا عادات و سلوک کی عکاسی کر کے طبقاتی تفریق کو عیاں کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایک ہی ناول ''ایک چادر میلی سی'' تحریر کیا ہے اور جاگیردارانہ نظام کے استحصال کا ایک ہی رخ بیان کیا ہے۔ جس کے تحت جاگیردار نچلے طبقوں کے مال و عزت کو خود پر حلال سمجھتے ہیں۔

شوکت صدیقی نے پاکستان کے سرمایہ پرست ماحول کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے اس سرمایہ پرستی میں جرم و استبداد کی فضا کس طرح پھیلتی ہے اور نچلے طبقے کے افراد کس طرح اعلیٰ طبقوں کے آلہ کار بنتے ہیں، ان سب باتوں کی تفصیلات شوکت صدیقی کے ناولوں میں ملتی ہیں۔ ان کے اہم ناولوں میں ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس'' ہیں۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' میں تینوں طبقوں کی زندگی کا مطالعہ پیش کرنے کے ساتھ اس بات کی عکاسی بھی کی ہے کہ تینوں طبقات دست و گریباں رہتے ہیں اور استحصالی قوتیں بالا دست رہتی ہیں۔ گھروندا میں اعلیٰ اور نچلے طبقے کی تقسیم دکھائی گئی ہے اور یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ طبقات کا آپس میں ملاپ وقتی تو ہو سکتا ہے مگر یہ ایک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکتے۔ قاضی عبدالستار خود جاگیردارانہ خاندان سے تعلق کے باوجود وہ جاگیردارانہ نظام کا دفاع نہیں کرتے۔ بلکہ انھوں ں ے اپنے ناولوں ''دودِ چراغِ محفل'' اور ''شب گزیدہ'' میں جاگیردارانہ نظام کے تمام ظلم و جبر اور استحصال کو دکھایا ہے اور اس کی ہمدردیاں نچلے طبقے سے وابستہ دکھائی دیتی ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنے ناول ''ایوانِ غزل'' میں جاگیردارانہ نظام کو نئے ابھرتے سرمایہ دارانہ نظام (صنعتی نظام) کا حصہ بنتے دکھایا ہے۔ نیز انھوں نے جاگیردار گھرانوں کی خواتین کی گھٹن کو بھی پیش کیا ہے۔ جبکہ ''بارشِ سنگ'' میں تلنگانہ تحریک کے ساتھ جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کے دوہرے استحصال کا شکار افراد کی زندگی کو بیان کیا گیا ہے اور اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے درمیان منافرت اور کشمکش کا اظہار بھی دکھایا گیا ہے۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں جاگیردارانہ نظام کا انہدام اور ''زمین'' میں آزادی کے بعد پاکستان میں پیدا ہونے والے نو دولتیے طبقے کی عکاسی کی ہے۔

اپنے عہد سے متاثر ہونا اور عصری آگہی رکھنا ادیب کے لیے ضروری ہے۔ ہر ناول نگار نے اپنے اپنے دائرہ کار میں اپنے اردگرد ماحول میں پھیلے ہوئے طبقات کو پیش کر کے اپنے طبقاتی شعور کا اظہار کیا ہے۔ جن کا مندرجہ بالا تفصیل میں تذکرہ

کیا گیا ہے۔طبقات کی واضح اور مختلف انداز میں پیش کش ہمیں قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔دونوں ناول نگاروں کا طبقاتی شعور مضبوط ہے مگر دونوں کا اظہار یہ اور معاشرے میں ان کے کردار کو پیش کرنے کا انداز مختلف ہے۔

قرۃ العین حیدر چونکہ طبقہ اشراف سے تعلق رکھتی تھیں، لہٰذا بار بار اشراف کو لکھا گیا ہے۔ان کے بلند کردار، اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ تعلیم و نظریات سبھی قابلِ تقلید ہے۔ یہ درست ہے کہ قرۃ العین حیدر اپنے طبقے کی بڑائی ثابت کرتی نظر آتی ہیں۔مگر انھوں نے متوسط طبقے کی بھی تصاویر پیش کی ہیں۔مجموعی طور پر متوسط طبقے کا کردار منفی دکھائی دیتا ہے اور کہیں کہیں تو ان کی حقارت نمایاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔اس کے باوجود انھوں نے اعلیٰ طبقے کے یہاں متوسط طبقے کے لیے پائی جانے والی نفرت وحقارت اور متوسط طبقے کے یہاں اعلیٰ طبقے کے لیے پائی جانے والی نفرت و بدگمانی کا اظہار احسن طریقہ سے کیا ہے۔(جیسا کے ''میرے بھی صنم خانے'' میں کنور عرفان علی، ڈاکٹر سلیم، رخشندہ اور سید افتخار علی کے باب میں دکھائی دیتا ہے)دوسری طرف مارکسسٹوں کی منفی تصویر پیش کی ہے۔اس طرح قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں طبقاتی شعور کے اظہار کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ اعلیٰ طبقے کی متوسط طبقہ سے نفرت وحقارت نیز منہدم ہوتے ہوئے جاگیردارنہ نظام سے پیدا ہونے والی لایعنی کیفیت۔

۲۔ متوسط طبقے کی اعلیٰ طبقے سے نفرت نیز اعلیٰ طبقے کو رشک وحسد سے دیکھنا۔

۳۔ مارکسٹوں کا منفی کردار

جہاں تک اعلیٰ طبقے کی نفرت وحقارت کا تعلق ہے تو اس کی نمائندہ مثالوں میں ایک کنور عرفان علی صاحب ہیں۔ جو اپنے گھر آنے والے، ڈاکٹر سلیم جو متوسط طبقے سے تھا، کو سخت ناپسند کرتے تھے ان کے پاس متوسط طبقے سے نفرت کرنے کے اپنے جواز تھے۔

> ''انھیں متوسط طبقے سے چڑ تھی، اس طبقے نے ہر ملک میں، ہر جگہ، ہر زمانے میں بڑی گڑ بڑ پھیلائی ہے۔بڑی گستاخانہ جرائتیں کی ہیں۔''(۵)

اعلیٰ طبقے کے لیے یہ بات ناقابلِ برداشت رہی کہ کوئی انسان اس کے سامنے کھڑا ہو۔ جاگیردارانہ نظام کے انہدام اور صنعتی سرمایہ دارانہ نظام کے پروان چڑھنے کے دوران اعلیٰ اور نچلے طبقے کے درمیان پیدا ہونے والا یہ متوسط طبقہ اپنے قدموں پر کھڑا تھا۔آقا اور غلام کی تفریق سے آزاد اپنے زور بازو زندگی گزارنے والا جبکہ کنور عرفان علی کو جھکے ہوئے سر پسند تھے، لہٰذا وہ ڈاکٹر سلیم کو ناپسند کرتے تھے۔اسی طرح رخشندہ بیگم کے یہاں متوسط طبقے کے لیے حقارت دکھائی دیتی ہے۔جس کے لیے شہلا رحمٰن کا کردار پیش کیا ہے۔اسی طرح ایک کردار ''پونم مہیشو روشاریہ'' (سفینۂ غم دل) کا ہے جو نچلے

طبقے سے اوپر کے طبقے میں شامل ہو گیا ہے اور روزی (آخرشب کے ہمسفر) کا کردار:

''اب یہ کس مربیانہ انداز میں مجھ سے باتیں کر رہی ہیں کیونکہ میں محض ایک غریب مولوی کی لڑکی ہوں۔ یہ بھی بھول گئیں کہ سال بھر قبل پندرہ روپے ماہوار پر مجھے ٹیوشن دیتی رہی ہیں۔''(۶)

اسی طرح کا ایک کردار چمپا کا ہے جو ناول کے آخری عہد کا اہم کردار ہے اور متوسط طبقے کے فرد کی حیثیت سے جنم لیتی ہے اور قرۃ العین کے طنز کا شکار ہوئی ہے۔

''جس سال چمپا۔ کیمبرج پہنچی طلعت اور نرملا وہاں سے جا چکی تھی۔ ____ اب وہ اونچے طبقے کی برطانوی لڑکیوں کے لہجے میں گفتگو کرتی۔ کیمبرج کی بدد ماغی بھی اس نے پوری طرح اوڑھ لی۔''(۷)

متوسط طبقے کی سرکشی قرۃ العین حیدر کے لیے ناپسندیدہ اور ناقابلِ برداشت رہی کیونکہ وہ اپنے طبقے اور اس کی اعلیٰ اقدار اور اعلیٰ تہذیب پر سخت نازاں رہیں۔ اسی طرح پاکستان بننے کے بعد جو نودولتیہ طبقہ سامنے آیا اس کے کردار اور رویے کی بھی شاکی ہیں۔

''پاکستان کے کیا حال ہیں؟ چا ابا پوچھتے رہے۔'' سنا ہے یہاں سے دھنیے، جولاہے جا کر وہاں لکھ پتی بن گئے، اپنے کو سید کہویں ہیں اور کوٹھیوں میں رہیں ہیں۔''(۸)

نودولتیے طبقے کے حوالے سے ''گردشِ رنگِ چمن'' میں نگار خانم اور شہوار خانم کے دو عمدہ اور مضبوط کردار قرۃ العین نے تراشے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے قرۃ العین نے نودولتیے طبقے کی نفسیات اور ان کی حرکات و سکنات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔

''تم کو ان مالیخولیائی مصنفہ کا دولت کدہ دیکھنا چاہیے۔ تم بھی جب امیر کبیر ہو جاؤ ____ اپنا مکان اسی طرح سجاؤ۔ ساٹن بروکیڈ کے پردے اور صوفے، سنہری مچھلیوں بھرا ٹینک۔ باپ رے، ایل۔ ایم۔ سی ٹیسٹ میں حرفِ آخر۔''

''ایل۔ ایم۔ سی ٹیسٹ کیا ہوتا ہے؟ مسز بیگ نے دریافت کیا۔'' Lower Middle Class Taste'' منصور نے جواب دیا۔'' (۹)

جہاں اعلیٰ طبقہ، متوسط و نچلے طبقے کے لیے حقارت رکھتا تھا وہاں متوسط و نچلا طبقہ بھی اعلیٰ طبقے سے نفرت اور حسد کے جذبات رکھتا تھا۔

''وہ بے چینی سے اٹھ کھڑا ہوا۔ یہ بیکار، بے مصرف امیر زادے جو اس طرح کلبوں میں سگار کے دھوئیں اڑاتے اور کوک ٹیل کے گلاس خالی کرتے کرتے سوسائٹی کے اسکینڈلز پر زندہ رہتے ہوئے

اپنی عمریں بتاتے ہیں وہ ان کی اس دنیا سے اتنا عاجز تھا۔‘‘(۱۰)

ڈاکٹر سلیم کا یہ کردار دوہرے رویے کا حامل دکھایا گیا ہے ایک طرف تو وہ اعلیٰ طبقے سے تعلقات برقرار رکھے ہوئے ہے دوسری طرف ان سے نالاں ہے ایسا ہی ایک اور کردار سید افتخار علی کا ہے۔

’’ان ٹی پارٹیوں میں قوم کی رہنما خواتین کی شرکت جو قوم کے پلیٹ فارم پر لاکھوں، کروڑوں غریب ان پڑھ پردہ دار عورتوں کے گلوں کی نمائندگی کرتی تھیں۔ان کے جگمگاتے ہوئے غرارے اور ساریاں، ڈرائنگ روم پولی ٹیکس کے مکالمے، چمکیلی موٹریں، یہ سب بہت شاندار، بہت نظر فریب معلوم ہوتے تھے، یہ قوم کی لیڈر شپ تھی۔‘‘(۱۱)

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر متوسط طبقے کا حسد بھی دِکھاتی ہیں جو وہ اعلیٰ طبقے سے رکھتے ہیں۔جیسا کہ اپنے ترجمے ’’ہمیں چراغ ہمیں پروانے‘‘ میں گلبرٹ اوسمنڈ کا کردار جو سماج سے اپنے متوسط طبقے میں پیدا ہونے کا بدلہ لیتا رہتا ہے اپنے اندر اعلیٰ طبقے کے لیے بے حد عناد رکھتا ہے۔نچلا طبقہ اگر اوپر کے طبقے میں راتوں رات داخل ہو جائے تو اپنا توازن کھو دیتا ہے جیسا کہ بیلا کے کردار (چاندنی بیگم) کی صورت میں ہوا۔یہاں بھی قرۃ العین حیدر اعلیٰ طبقے کی اعلیٰ تہذیب کو پیش کرتی نظر آتی ہیں۔مگر اعلیٰ طبقے کے ذہنیت جو احساسِ تفاخر سے مزین ہے کو بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔اس کے لیے انھوں نے قنبر علی کا کردار تراشا ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس قنبر علی کی شخصیت کا عکاس ہے۔

’’کلاسی! بالکل ٹھیک کہتے ہو، تم سے زیادہ کلاس کونشس ___ اور مغرور ___ خاندان ___ بیک گراؤنڈ مسوری کی تعلیم، قابلیت، شہرت اتنے سارے کوالی فیکشنز اور اکیلی جان ان کے بوجھ تلے تمہارا کچومر نکلا جا رہا ہے۔اوپر سے خاکساری کا بھاری تاج سر پر دھرا ہے۔میں درویش ہوں ___ تم کلاس بلکہ کاسٹ کونشس بھی ہو ورنہ بے چاری بر ڈی کو منہ پر کامریڈ اور پیٹھ پیچھے اتنی حقارت سے کالے لال کیوں کہتے ہو ___ اور یہ کہ اب تو بھنگی چمار بھی ولایت جانے لگے کیا محض تمہارے اپر کلاس ماں باپ ہی انگلینڈ جانے کا حق رکھتے تھے ___؟‘‘(۱۲)

قرۃ العین نے ایسے کردار بھی تراشے ہیں جو اعلیٰ طبقے میں پیدا ہوتے ہیں مگر امتدادِ زمانہ انھیں نچلی سطح پر لے جاتا ہے جیسا کہ چاندنی بیگم اور قمر آراء جو زوالِ جاگیر کی نشانیاں ہیں اور اعلیٰ طبقے سے متوسط طبقے کی مخلوق بن گئیں جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ طبقات دولت کی تقسیم سے وضع ہوتے ہیں۔دوسری طرف نو دولتیے طبقے کے رویے کو پیش کرتے ہوئے اقدار اور تہذیب کی بات کی جاتی ہے۔دونوں باتیں اعلیٰ طبقے کے رویے کے تضاد کو پیش کرتی ہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں موجود تضاد کو بھی سامنے لاتی ہیں۔تاہم قرۃ العین حیدر نچلے طبقوں سے ہمدردی رکھتی ہیں، مندرجہ ذیل اقتباس

سے قرۃ العین حیدر کے نچلے طبقوں سے ہمدردی بھی ظاہر ہوتی ہے اور طبقاتی شعور کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

''اسے ہر وقت یاد رہتا ہے کہ معاشرے کی طبقاتی سیڑھیاں جو نیچے کی طرف اترتی تھیں، وہاں اس سے کیسی ہیبت ناک بے روزگاری اور مصیبت اور پریشانی کا دور دورہ ہے۔''(۱۳)

قرۃ العین حیدر نے برعظیم میں آنے والے بیرونی نظریات کے پھیلاؤ کو پیش کرتے ہوئے مارکس ازم کے حوالے سے بھی بات کی ہے۔ خاص طور پر ریحان الدین احمد (آخرِ شب کے ہمسفر) کا کردار جو بائیں بازو کی زبردست تحریک کا لیڈر تھا اور پھر دائیں بازو کی اسٹیبلشمنٹ میں شامل ہوگیا، پورا ناول اس تحریک کی تفصیلات پیش کرتا ہے اور مارکسسٹوں کے منفی رویے کو سامنے لاتا ہے۔ اپنے سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں انھوں نے اپنی زندگی کے حقیقی انقلابی کردار کو پیش کیا ہے۔

''اپنی کلاس کا تحفظ اس معاشرے کی ایک خصوصیت تھی اور اس معاشرے میں جو انقلابی پیدا ہوئے وہ بھی آخر آخر میں زیادہ تر اپنے اسٹیریو ٹائپ پر لوٹ گئے ____ یہاں لندن میں پرانا انقلابی کنبہ رہتا ہے اس بار وہ بے حد لیفٹ وِنگ بی بی مجھے بتا رہی تھیں کہ وہ اپنے خاندان کی چار سو سالہ پرانی تاریخ پر مبنی ایک ناول لکھ رہی ہیں ____ ایک وقت تھا جب انھیں خاتون نے اپنے خاندان کے فیوڈل بیک گراؤنڈ کو قطعاً مسترد کر دیا تھا اور اس کا تذکرہ کرتے بھی شرماتی تھیں۔''(۱۴)

قرۃ العین حیدر نے اپنے اردگرد موجود کرداروں کا مطالعہ، عمیق نظری سے کیا تھا۔ لوگوں کے منفی اور متضاد رویے اور خود اپنے خاندانی احساس تفاخر کی وجہ سے قرۃ العین کا رویہ انقلابیوں کے خلاف رہا۔ دوسرے اینٹی مارکسسٹ رویے کے حامل ناول نگار عبداللہ حسین ہیں۔ عبداللہ حسین نے پنجاب کے دیہات کے پس منظر میں طبقات کو نمایاں کیا ہے۔ تاہم ''اداس نسلیں'' میں روشن آغا کے خاندان شہری زندگی پر نمایاں حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ مگر جاگیردارانہ دیہاتی پس منظر واضح ہے۔ ''باگھ''، ''قید'' اور ''نادار لوگ'' میں بھی دیہاتی پس منظر میں حالات و واقعات کو رقم کیا گیا ہے۔ عبداللہ حسین کے یہاں طبقات کی پیش کش کو مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ اعلیٰ طبقہ (منہدم ہوتا ہوا جاگیردارانہ نظام، صنعتی سرمایہ دارانہ نظام سے ہم آہنگ ہو رہا تھا)۔

۲۔ متوسط طبقہ (جو اپنی آئیڈیالوجی بنا رہا تھا)۔

۳۔ نچلا طبقہ (کسان، کھیت مزدور اور نئی روشنی کے تحت صنعتی مل مزدور)۔

روشن آغا (اداس نسلیں) کا کردار اعلیٰ طبقے کی استحصالی صورت میں ابھرتا ہے۔ مختلف قسم کے ٹیکس، لگان اور موٹرانہ وغیرہ روشن پور کے کسانوں کو ادا کرنا پڑتا ہے۔ خاص طور پر احمد دین، جسے موٹرانہ نہ دینے پر سخت ذلت کا سامنا کرنا پڑا۔ روشن آغا کی حیثیت مالک کی ہے جو کسان کے جان و مال ہر چیز کا مالک ہے۔ اس کا منظر ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب

انگریز دوسری جنگِ عظیم کے وقت پنجاب کے دیہاتوں سے ایندھن حاصل کرتے ہیں اور روشن آغا روشن پور سے ایندھن فراہم کرتا ہے۔ جنگ پر جانے والا مہندر سنگھ جب استفسار کرتا ہے۔

''پر ہم یہاں کیوں ہیں۔ ''ہم'' کس لیے آئے؟''

''جرمن انگریزوں کے دشمن ہیں اور انگریز ہمارے مالک ہیں بس۔''

''ہمارے مالک روشن آغا ہیں۔ میں اتنا جانتا ہوں۔''

''انگریز روشن آغا کے مالک ہیں۔ چنانچہ''(۱۵)

باگھ میں حکیم محمد عمر کا کردار اعلیٰ طبقے کے تحت بطور استحصالی طبقے کے ابھرتا ہے۔ وہ لوگوں سے دوا کی بوٹی پسواتا ہے اور نامعلوم زنجیر سے جکڑے رکھتا ہے۔ قید میں کرامت علی متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے کی طرف سفر طے کرتا ہے اور پیر کی حیثیت سے لوگوں پر حکومت کرتا ہے۔ ان کا ان داتا بن جاتا ہے۔ مذہب کی آڑ میں عام لوگوں کا ہر طرح کا استحصال کرتا ہے اور بڑا جاگیردار بن جاتا ہے۔ پھر اس کا بیٹا اس کی جگہ لیتا ہے اور سیاست میں بھی دسترس حاصل کرتا ہے۔ ''نادار لوگ'' میں ملک جہانگیر اور اینٹوں کے بھٹے کے مالکان اعلیٰ طبقے کے طور پر اپنی تمام تر استحصالی قوت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ ملک اعجاز اعوان متوسط طبقے سے اعلیٰ طبقے کی طرف سفر کرتا ہے مگر اس کا عمومی رویہ ایک نرم خو اور حساس انسان کا رہا ہے۔ عبداللہ حسین نے ملک جہانگیر کے ذریعے اعلیٰ طبقے کی ذہنیت کی عکاسی کی ہے۔

''جو کمی کمین طبقہ ہے وہ اتفاق کی وجہ سے دنیا میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ ایک دوسرے کو بندوقیں مارتے ہیں اور ضمانتیں کرانے ہمارے پاس آتے جاتے ہیں، مگر جب مقابلے کی بات آتی ہے تو، جہانگیر نے پانچوں انگلیوں کی مٹھی کس کر دکھائی، ''ایسے ہو جاتے ہیں۔ ایک ہمارا زمانہ تھا کہ ہماری قوم کا نام ہی فخر کی علامت تھا۔ آج ہر ایرا غیرا ملک اور چودھری بنا پھرتا ہے۔''(۱۶)

عذرا کا کردار اعلیٰ طبقے کی نئی نسل کے طور پر ابھرتا ہے۔ وہ اپنے طبقے اور اپنے عہد کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ وہ نعیم سے شادی کر کے متوسط طبقے کا حصہ بن جاتی ہے مگر اپنی اعلیٰ طبقے کی تہذیب سے نکل نہیں پاتی۔ اس کے کردار میں اعلیٰ طبقے کی رعونت کا فقدان ہے جبکہ نجمی کے کردار میں یہ رعونت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

''وہ مسعود کی بے ربط اور بظاہر بے معنی تقریر سے مرعوب نہ ہوئی تھی۔ اس کے برعکس اس کے ذہن میں مسعود کی گھٹیا تربیت اور اس کے طبقے کا احساس تیز ہو گیا تھا۔ اب وہاں کھڑی اسے یکسر بھلا دینے کی کوشش کر رہی تھی۔ غیر ارادی طور پر اس نے سوچا کہ وہ اس شخص سے مل کر کبھی بہت زیادہ خوش نہیں ہوئی، نجانے کیسے وہ ان کے حلقے میں شامل ہو گیا تھا۔''(۱۷)

نجمی کا یہ کردار اعلیٰ طبقے کی اس حقارت کو سامنے لاتا ہے جو متوسط و نچلے طبقے کے لیے اس طبقے کے یہاں موجود تھی نعیم متوسط طبقے کا نمائندہ کردار کے طور پر ابھرتا ہے جو کسی کا محتاج نہیں یعنی وہ کسی کا مزارع نہیں اور کوئی اس کا مزارع نہیں۔ ایاز بیگ اور نیاز بیگ ایسے ہی متوسط طبقے کے نمائندہ کردار ہیں اور اس طبقے کے لیے یہ بات طمانیت کا باعث ہے کہ ان کا کوئی آقا نہیں ہے۔خاص طور پر جب ایاز بیگ کہتا ہے کہ:

> ''گاؤں میں ہمارا واحد گھر ایسا تھا جو روشن پور کے جاگیردار کا مزارع نہیں تھا۔ ہمارا باپ جاگیردار کے گھر جا کر کرسی پر بیٹھتا تھا۔''(۱۸)

عبداللہ حسین نے متوسط طبقے کے لوگوں کو کھلے دل کا مالک ظاہر کیا ہے اس کے لیے عبداللہ حسین نے اسد کے ذریعے اس کے باپ اور چچا کے درمیان موجود فرق کو پیش کیا ہے۔

> ''اسد اور اس کے ابا کا گھر متوسط آمدنی والا گھر تھا وہاں پہ چیزوں کی جگہوں کی چھوٹ تھی۔ چچا امیر تھے اور ان کا گھر بھی بڑا تھا، مگر وہ چپ چاپ اور الگ تھلگ رہا کرتے جیسے مقبرہ ہوتا ہے۔ان کے گھر کوئی بھی کھیلنے کو نہ آتا۔''(۱۹)

متوسط طبقے کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ سماج کے نچلے طبقوں سے ہمدردی رکھتے اور ان کے لیے کام کرتے تھے۔ نعیم نے عذرا کے ساتھ مل کر عام کسانوں کی بہبود کے لیے کام کرنا شروع کیا۔ یہ اعلیٰ طبقے کے خلاف اعلانِ جنگ بھی تھا اور عام انسان کی بہتری کے لیے کارِ خیر بھی تھا۔

> ''اس (کسان) کی کمر سیدھی کرنے اور سر اٹھانے کے لیے ایک بیرونی طاقت کی ضرورت تھی جو سالہا سال کی مظلومیت کا طوفان اس کے اندر سے نکالتی اور اسے ان کے مصائب سے آگاہ کرتی جو کہ وہ بغیر احساس اور علم کے جھیل رہا تھا۔ یہ وہ طبقہ تھا جو ملک کی تین چوتھائی آبادی پر مشتمل تھا اور جس پر ملک کی تمام خوراک اور بندوبست کا انحصار تھا۔ آخر جب حالات اور واقعات کے زور سے وہ بیرونی طاقت میسر آ گئی تو وہ اٹھ کھڑے ہوئے مظلومیت کا احساس، غصے اور نفرت کی قوت میں تبدیل ہو گیا۔ انھوں نے اپنے آلام زدہ مقدر کو محسوس کیا اور یہ بڑی بات تھی ملک کی تاریخ میں پہلی بار کسان نے اپنی حیثیت بیل سے بلند تر خیال کی۔''(۲۰)

اعجاز کا کردار بھی ایک ایسے متوسط طبقے کے فرد کا کردار ہے جو اپنے سے نچلے طبقوں کے دکھ کو محسوس کر سکتا ہے اور ان کے لیے بہتر حالات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف عبداللہ حسین نے متوسط طبقے کے احساسِ کمتری کو بھی پیش کیا ہے۔ جیسا کہ سرفراز کا کردار ہے۔

''اتنے لوگوں کے بیچ میں کیسے قدم بڑھا کر اس کے قریب جاؤں گا؟ میری باری کب آئے گی؟ اتنے پر اعتماد، خوش شکل، اعلیٰ شہری بیگ گراؤنڈ والے لڑکوں کے سامنے میری کیا حیثیت ہے۔''(۲۱)

جہاں تک نچلے طبقے کی بات ہے تو عبداللہ حسین نے کسان، کھیت مزدور اور مل مزدور پر قلم اٹھایا ہے۔ ان سب کی زندگی کی مشکلات کو پیش کرنے کے ساتھ مارکسی نظریات کی روشنی اور انقلابِ روس کے تحت آنے والی آگہی کے پس منظر میں اس نچلے طبقے کو جاگتے اور جدو جہد کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ انسان کو جب اپنے حقوق کا احساس ہو جاتا ہے تو وہ اپنے حقوق کو غصب کرنے والوں کے خلاف نفرت بھی سیکھ لیتا ہے اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے لڑنا بھی سیکھ لیتا ہے۔ مدن کا کردار ایسا ہی ایک کردار ہے۔

''میں گاؤں کا اچھوت تھا ___ میں زمیندار کے کتوں کے ساتھ بیٹھ کر کھاتا تھا پھر میں کئی سال تک ملک بھر میں دھکے کھاتا رہا ___ پچیس برس ایک لمبا عرصہ ہے۔ پچیس برس میرے دل میں محفوظ ہیں میں نے سب کچھ یاد رکھا ہے ___ اور میں نے ایک روز پیٹ بھر کھانا نہیں کھایا ___ اور تم احساسِ جرم کی بات کرتے ہو۔''(۲۲)

بھوک احساسِ جرم کو مٹا دیتی ہے اور باقی صرف نفرت رہ جاتی ہے۔ یہی نفرت میر حسن کے یہاں ہے جو آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔

''کام کاج'' میر حسن ہنسا، ''اسے تو غلام چاہیے، جن کے گلے میں رسا ڈال کر مطب میں باندھ رکھے۔ نوکر تو آزاد لوگ ہوتے ہیں۔''(۲۳)

نچلے طبقے ہمیشہ اعلیٰ طبقے کے استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔ جیسا کہ احمد دین، کنیز اور علی جو نچلے طبقے کے نمائندہ کردار کے طور پر ابھرتے ہیں۔ علی جسے شہر کی طرف دھکیل دیا گیا تھا۔ ایک مل میں مزدور کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ لہٰذا گندے اور بدبودار ماحول میں رہنے پر مجبور تھا۔ اسے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہ تھی اور اس سارے معاملے میں اس کے اپنے بھائی کا ہاتھ تھا۔ جس کے سر پر انقلابی بننے کی دھن سوار تھی وہ مزدوروں کے لیے کام کرنا چاہتا تھا مگر علی کے حالات سے ناواقف تھا۔ اس کی مشکلات اور غیر صحت مند ماحول و زندگی، سب سے وہ لاعلم رہا تھا۔

ملوں کے ماحول کو پیش کرتے ہوئے عبداللہ حسین نے مل مالکان کی ذہنیت اور استحصال کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ یہ نیا سرمایہ دارانہ طبقہ بے حس اور بے ضمیر تھا۔

''اس کو جیل میں پھینکا جا سکتا تھا۔ لیکن افسر؟ جس کو چاہیں بچا لیں جس کو چاہیں بھوکا مار دیں۔ کون سنتا ہے۔؟''(۲۴)

عبداللہ حسین نے نعیم اور بشیر احمد کی صورت میں انقلابی کردار پیش کیے ہیں نعیم اپنے انقلاب کے جوش میں جیل میں جاتا ہے اور واپس آ کر اعلیٰ طبقے سے نفرت بھی کرتا ہے اور ان کے ساتھ آرام و آسائش کی زندگی بھی بسر کرتا ہے۔ بشیر احمد بھی انقلاب کے راستے کا مسافر ہے، وہ اپنے ساتھ اعجاز کو لے کر چلتا ہے اس کی غریبوں سے ہمدردی کو سراہتا ہے۔ مگر خود اسٹیبلشمنٹ کا حصہ بن جاتا ہے اور اعجاز کے ہی خلاف کارروائی کرتا ہے۔ اس طرح عبداللہ حسین اینٹی مارکسٹ رویے کا اظہار کرتے ہیں۔

عبداللہ حسین نے اس طبقاتی پیش کش میں عورت کے طبقے پر بھی قلم اٹھایا ہے اور اس بات کی طرف معاشرے کی توجہ دلائی ہے کہ عورت کو ہمارے معاشرے میں کسی طبقے کا حصہ نہیں سمجھا جاتا۔ جس کی عکاسی رضیہ سلطانہ کے کردار سے ہوتی ہے۔

> ''تمہارے عوام میں ہم لوگ کہاں شامل ہوتی ہیں ___ ہم لوگ احساسِ کمتری لے کر پیدا ہوتی ہیں ___ اس سے بڑی غربت کیا ہوتی ہے۔''(۴۵)

مجموعی طور پر قرۃ العین اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں اور عبداللہ حسین درمیانے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں گویا دونوں اپنے اپنے طبقے کے عکاس ہیں مگر اس کے باوجود دونوں نے طبقات سے متعلق اپنے گہرے طبقاتی شعور کا اظہار کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے طبقے کے جس احساسِ تفاخر کو پیش کرتی ہیں وہ عبداللہ حسین کے یہاں موجود نہیں ہے۔ بلکہ ایک عمومی رویے کا اظہار ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر تمام تر تہذیب اور اقدار کا مالک اعلیٰ طبقہ کو گردانتی ہیں۔ تمام روایات جو جاگیردارانہ نظام میں تھیں وہ قابلِ ستائش ہیں۔ گو کہ وہ اعلیٰ طبقے کی خامیوں کو بھی نمایاں کرتی ہیں مگر وہ ہر لحاظ سے اعلیٰ طبقے کی تعریف و توصیف کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ متوسط طبقے کے اظہار میں ان کا لہجہ تند ہو جاتا ہے اور وہ تمام گڑ بڑ کا ذمہ دار اس طبقے کو ہی سمجھتی ہیں۔ اگر چہ وہ برعظیم میں انگریز عہد کو سراہتی ہیں مگر اس عہد کی پیداوار متوسط طبقے کو برداشت نہیں کر پاتیں۔ اس حوالے سے ان کے یہاں تضاد دکھائی دیتا ہے نچلا طبقہ ان کے یہاں برائے نام ہے مگر وفاداری کی علامت کے طور پر ہی منظرِ عام پر آتا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر دو ہی طبقوں کو تسلیم کرتی ہیں۔ اعلیٰ طبقہ اور نچلا طبقہ۔ متوسط طبقے کا وجود ان کے لیے سماج کی معینہ اقدار کے لیے خطرناک ہے۔

عبداللہ حسین نے اپنے ناولوں میں اعلیٰ، متوسط طبقہ اور نچلا تینوں طبقات کو برابر کی جگہ دی ہے اور کسی بھی طبقے سے نفرت کا اظہار نہیں کیا۔ ہر طبقے کو اس کے ظاہر و باطن کے ساتھ قبول کیا ہے۔ متوسط طبقہ ان کے یہاں توازن کی صورت میں ابھرتا ہے۔ وہ سماج کے تمام معاملات کا بوجھ متوسط طبقے کے کاندھوں پر سمجھتے ہیں اور اسے احسن طریقے سے نبھاتے ہوئے بھی دکھاتے ہیں۔ (اعجاز کا کردار اس کی سب سے بڑی اور نمایاں مثال ہے) اس طرح متوسط طبقہ پسندیدہ طبقے کے طور پر ظاہر ہوتا ہے گو کہ یہ پسندیدگی بین السطور ہے اور سطح پر نمایاں نہیں ہوتی۔

حوالہ جات

1۔ V.Brodov, Indian Philosophy (Moscow, Progress Publishers, 1984)53.

۲۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۹ء)، ۹۲۔

۳۔ اے۔ایل باشم، ہندوستانی تہذیب کی داستان ،اُردو ترجمہ، ایس غلام سمنانی (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء)، ۳۸۳، ۳۸۴۔

۴۔ خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء)، ۱۸۔

۵۔ قرۃ العین حیدر، میرے بھی صنم خانے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۲۵۔

۶۔ قرۃ العین حیدر، آخری شب کے ہمسفر (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۲۷۸۔

۷۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ۳۷۶۔

۸۔ حیدر، آگ کا دریا، ۵۴۴۔

۹۔ حیدر، آگ کا دریا ، ۱۰۶۔

۱۰۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۸۰۔

۱۱۔ حیدر، میرے بھی صنم خانے، ۴۷۔

۱۲۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ۸۳۔

۱۳۔ قرۃ العین حیدر، سفینۂ غمِ دل (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ۲۲۔

۱۴۔ قرۃ العین حیدر، کارِ جہاں دراز ہے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ۸۵۲۔

۱۵۔ عبداللہ حسین، اداس نسلیں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ۱۲۷۔

۱۶۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ۶۰۰۔

۱۷۔ حسین، اداس نسلیں، ۴۸۱۔

۱۸۔ حسین، اداس نسلیں، ۳۵۔

۱۹۔ عبداللہ حسین، باگھ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ۴۱۔

۲۰۔ حسین، اداس نسلیں، ۲۵۸۔

۲۱۔　حسین،نادار لوگ،۳۳۶۔

۲۲۔　حسین،اداس نسلیں ،۱۷۶۔

۲۳۔　حسین،باگھ،۵۷۔

۲۴۔　حسین، اداس نسلیں،۴۳۷۔

۲۵۔　عبداللہ حسین،قید(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،۱۰۰،۱۰۱۔

کتابیات

احمد،صلاح الدین،مولانا۔ ”اُردو میں افسانوی ادب“۔صریرِخامہ(جلد دوم)مرتبہ:معزالدین۔لاہور:المقبول پبلی کیشنز،س ن۔

احمد،عزیز۔ آگ۔لاہور: مکتبہ جدید،۱۹۶۹ء۔

احمد،عزیز۔ ایسی بلندی ایسی پستی۔لاہور:قوسین،س ن۔

احمد،عزیز،برصغیر میں اسلامی کلچر۔ترجمہ:جمیل جالبی۔لاہور:ادارۂ ثقافت اسلامیہ،۱۹۹۰ء۔

احمد،عزیز۔ ترقی پسند ادب۔ملتان: کاروانِ ادب،۱۹۹۳ء۔

احمد،عزیز۔گریز ۔لاہور: مکتبہ میری لائبریری،۱۹۸۷ء۔

احمد،نذیر۔ ابن الوقت۔لاہور:فیروز سنز لمیٹڈ،س ن۔

احمد،نذیر۔مجموعہ: ڈپٹی نذیر احمد۔مرتبہ:سلیم اختر۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۴ء۔

اختر،سلیم۔ داستان اور ناول،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۱ء۔

ادیب،لطیف حسین،سید۔رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری ۔کراچی:انجمن ترقی اُردو پاکستان،س ن۔

اسلام،خورشید۔تنقید۔علی گڑھ:مطبوعہ انجمن ترقی اُردو،۱۹۵۷ء۔

اسلام،خورشید۔”فسانہ آزاد“۔نقدِ سرشار۔مرتب:تبسم کاشمیری۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۶۸ء۔

اشرف،اے۔بی۔ ”اشتراکی انقلاب کا اثر پریم چند کے ناولوں پر“ ۔ساقی۔کراچی:۱۹۶۹ء۔

اشرف،خالد۔ برصغیر میں اُردو ناول۔لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۰۵ء۔

اعظمی،خلیل الرحمٰن۔اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۹ء۔

انصاری،اسلوب احمد۔”آگ کا دریا“(کتاب نما کا خصوصی نمبر۔قرۃ العین حیدر/فن اور شخصیت)۔

ماہنامہ:کتاب نما۔مدیر:ہمایوں ظفر زیدی۔دہلی۔اکتوبر۲۰۰۷ء۔

انصاری،میمونہ۔ مرزا محمد ہادی رسوا (سوانح حیات وادبی کارنامے) ۔لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء۔

انور،خورشید۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور۔لاہور:انجمن ترقی اُردو،۱۹۹۳ء۔

باشم۔اے ایل، ہندوستانی تہذیب کی داستان، ترجمہ، ایس غلام سمنانی (لاہور: نگارشات، ۱۹۹۹ء)، ۳۸۳، ۳۸۴۔

بانو، جیلانی۔ بارشِ سنگ۔ کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۵ء۔

بتکلو، غلام محمد۔ کتھاکار اگیے اور قرۃ العین حیدر، ایک تقابلی مطالعہ۔ نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء۔

بخاری، سہیل۔ ناول نگاری۔ لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۶ء۔

بیگم، شمیمہ۔ ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین۔ کراچی: اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

بیدی، راجندر سنگھ۔ ایک چادر میلی سی۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۶ء۔

پاشا، انور۔ ہندو پاک میں اُردو ناول / تقابلی مطالعہ۔ دہلی پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔

پریم چند۔ چوگانِ ہستی (جلد دوم)۔ دہلی: ادبی مرکز، س ن۔

پریم چند۔ ”گوشۂ عافیت“۔ کلیاتِ پریم چند۔ مرتبہ: مدن گوپال۔ نئی دہلی: کونسل برائے فروغِ اُردو، ۲۰۰۰ء۔

تاراچند۔ اسلام کا ہندوستان پر اثر۔ ترجمہ: رحم علی چوہدری۔ دہلی: آزاد کتاب گھر، س ن۔

تقی، محمد سید۔ ہندوستان / پس منظر و پیش منظر۔ کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۶۸ء۔

جنگ، شیر۔ تاریخِ انقلابِ روس۔ لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۷ء۔

چراغ، محمد علی۔ تاریخِ پاکستان۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

چغتائی، عصمت۔ ضدی۔ لاہور: مکتبۂ شعروادب، ۱۹۷۰ء۔

چغتائی، عصمت۔ معصومہ۔ دہلی: ادارہ خرام پبلی کیشنز، ۱۹۶۲ء۔

چندر، کرشن۔ جب کھیت جاگے۔ بمبئی: بمبئی بک ہاؤس، ۱۹۵۲ء۔

چندر، کرشن۔ شکست۔ اسلام آباد: الحمراء پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۲ء۔

حسن، سبط۔ پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۷۷ء۔

حسن، ممتاز۔ ادب اور شعور۔ کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء۔

حسین، عابد، سید۔ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب۔ دہلی: مکتبۂ جامعہ، ۱۹۴۲ء۔

حسین، عبداللہ۔ اداس نسلیں۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء۔

حسین، عبداللہ۔ باگھ۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

حسین،عبداللہ۔قید ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء۔

حسین،عبداللہ۔نادار لوگ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء۔

حیدر،قرۃالعین۔ آخرِ شب کے ہمسفر۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء۔

حیدر،قرۃالعین۔ آگ کا دریا۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء۔

حیدر،قرۃالعین۔ سفینۂ غم دل ۔لاہور۔سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء۔

حیدر،قرۃالعین۔ کارِ جہاں دراز ہے(اول،دوم،سوم جلد)۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء۔

حیدر،قرۃالعین،گردشِ رنگِ چمن ۔کراچی:مکتبۂ دانیال،جولائی۱۹۸۷ء۔

حیدر،قرۃالعین۔ میرے بھی صنم خانے ۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء۔

حیدر،قرۃالعین(مترجم)۔ ہمیں چراغ ہیں پروانے۔مصنف:ہنری جیمس۔لاہور:مکتبۂ جدید،۱۹۵۸ء۔

خان،احمد۔ قاضی عبدالستار/فکر ، فن اور فن کار۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۵ء۔

خان،محمد عزیز،سردار۔ سرگزشتِ پاکستان ۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۷۴ء۔

رسواء،مرزامحمد ہادی۔ امراؤ جان ادا۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۸۸ء۔

رسواء،مرزامحمد ہادی۔ ذاتِ شریف۔کراچی:اُردو اکیڈمی سندھ،۱۹۸۳ء۔

رسواءمرزامحمد ہادی۔ شریف زادہ ۔کراچی:اُردو اکیڈمی سندھ،۱۹۸۳ء۔

رضوی،خورشید مصطفیٰ۔ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء ۔لاہور:الفیصل،۱۹۹۰ء۔

رئیس،قمر۔ تلاش و توازن۔دہلی:ادارۂ خرام پبلی کیشنز،۱۹۶۸ء۔

سدید،انور۔ اُردو ادب کی تحریکیں۔کراچی:انجمن ترقی اُردو پاکستان،۱۹۹۶ء۔

سرشار،پنڈت رتن ناتھ۔فسانہ آزاد (جلد اول)۔لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،س ن۔

سرمست،یوسف۔ بیسیویں صدی میں اُردو ناول۔نئی دہلی:ترقی ٔ اُردو بیورو،۱۹۹۵ء۔

سلیم،عمر۔ تقسیم ہند کی داستان (معاشی قرطاس ابیض)۔لاہور:مکتبہ عالیہ،۱۹۸۶ء۔

صدیقی،شوکت۔ خدا کی بستی۔کراچی:کتاب پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء۔

صدیقی،ظہیراحمد۔فکری زاویے۔نئی دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان،۲۰۰۰ء۔

ظہیر،سجاد۔’’ ترقی پسند تحریک کے معمار ‘‘۔احتشام حسین نمبر،ماہنامہ شاہکار۔بنارس،۱۹۷۳ء۔

ظہیر،سجاد۔روشنائی ۔کراچی:مکتبۂ دانیال،۱۹۷۶ء۔

عابدی،رضی۔ تین ناول نگار۔دہلی:کتابی دنیا،۲۰۰۱ء۔

عالم،انیس۔’’ برصغیر کے سماجی ڈھانچے کے خدوخال (ایک تاریخی جائزہ) ‘‘۔آ گہی۔

مرتب: مبارک علی ۔لاہور: نگارشات، ۱۹۸۹ء۔

عبدالستار، قاضی ۔شب گزیدہ ۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء۔

عبدالسلام، قاضی ۔شب گزیدہ ۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۸ء۔

عبدالسلام۔ تخلیق اور تنقید ۔کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، س ن۔

عبدالمغنی۔ قرۃ العین حیدر کا فن ۔نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۰ء۔

عثمان، فاروق۔ اُردو ناول میں مسلم ثقافت ۔ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء۔

علی، مبارک ۔المیۂ تاریخ ۔حیدرآباد: آگہی پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء۔

علی، مبارک ۔جاگیرداری اور جاگیردارانہ کلچر ۔لاہور: مشعل پاکستان، ۱۹۹۶ء۔

عمر، محمد۔ ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر ۔کراچی: پاک اکیڈمی، ۱۹۹۲ء۔

فاروقی، احسن۔ اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۔لکھنؤ: ادارۂ فروغِ اُردو، س ن۔

فاروقی، احسن۔ ” مقدمہ شریف زادہ “۔شریف زادہ ۔کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۳ء۔

فتحپوری، ظہیر۔ ” اودھ سماجی انقلاب اور مرزا رسواء “ ۔فنون (خاص شمارہ: ۱۰) مدیر: احمد ندیم قاسمی۔ لاہور، ۱۹۶۸ء۔

فتحپوری، ظہیر۔ رسوا کی ناول نگاری ۔راولپنڈی: حروف، ۱۹۷۰ء۔

فوق، حنیف۔ ” پاکستانی ادب کے چند گوشے “ ۔پاکستانی ادب (جلد اول) ۔مرتبین: رشید امجد، فاروق علی ۔راولپنڈی: ایف جی سرسید کالج، مئی ۱۹۸۱ء۔

قریشی، کامل۔ تلاش و تنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) ۔دہلی: انڈین کلچرل انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۳ء۔

کاشمیری، تبسم۔ ” فسانہ آزاد کی بدلتی ہوئی دنیا “ ۔سیپ (شمارہ: ۳۸) مدیر: نسیم درانی، کراچی، س ن۔

کلیم اللہ ۔سماج کا ارتقاء ۔لاہور: سنگم پبلشرز لمیٹڈ، س ن۔

کوثری، آزاد ۔پاکستانی کلچر کی مختلف جہتیں ۔لاہور: ری پبلکن بکس، ۱۹۸۸ء۔

لی بان، گستاؤ ۔تمدنِ ہند ۔ترجمہ: سید علی بلگرامی ۔لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۶۲ء۔

مارکس، کارل ۔فریڈرک اینگلز ۔کمیونسٹ مینی فیسٹو ۔لاہور: پیپلز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۷ء۔

مستور، خدیجہ ۔زمین ۔لاہور: ادارہ فروغِ اُردو، ۱۹۸۷ء۔

ملک، عبداللہ۔ بنگالی مسلمانوں کی صد سالہ جدوجہد آزادی ۔لاہور: کوثر پبلشرز، ۱۹۸۶ء۔

V. Brodov- ***Indian Philosophy*** -Msocow,Progress Publishers, 1984.

ضمیمہ جات

۱۔ قرۃ العین حیدر سے انٹرویو

۲۔ عبداللہ حسین سے انٹرویو

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو

شرکا: شہر یار، ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی: ہمیں گفتگو کا آغاز یہاں سے کرنا چاہیے کہ آپ نے بعض مضامین اور انٹرویوز میں یہ کہا ہے کہ آپ نے اپنے لکھنے کا آغاز خاصی کم عمری میں ہی کر دیا تھا اور یہ تو ہم سب لوگ جانتے ہیں کہ آپ کے بالکل ابتدائی زمانے کے افسانے اس دور کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تو ہم یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس زمانے کی، جب آپ نے لکھنا شروع کیا تھا ادبی صورتحال کیا تھی؟ اور آپ کو لکھنے کی تحریک کیونکر ملی؟ ظاہر ہے کہ میری اس بات کا تعلق اس سے بھی ہے کہ آپ کی تربیت اور نشو و نما جس ماحول میں ہوئی، اس کا کتنا اثر آپ کی ادبی نگارشات پر پڑا۔

قرۃ العین حیدر: تربیت، جس ماحول میں ہوئی اس کے بارے میں تقریباً سبھی کو معلوم ہے۔ اس کے بارے میں ہم کیا بتائیں آپ کو ــــــ تربیت تو اچھی خاصی ہوئی تھی ــــــ (قہقہہ)

شہر یار: ایک تو یہ کہ آپ کے والدین لکھتے تھے، عام طور سے دیکھا یہ گیا ہے کہ ادیبوں کے گھر میں بچوں کو عام طور سے Discourage کیا جاتا ہے اس چیز سے تو باقاعدہ آپ کے گھر والوں نے اکسایا، یا اس کے برخلاف کوئی اور رویہ اختیار کیا۔

قرۃ العین حیدر: بالکل نہیں اکسایا اور نہ گھر میں کوئی ایسا ماحول تھا جو اس سے روکے۔ ہمارے ہاں، گھر میں تو بہت شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ ہماری کزنس وغیرہ شعر کہتی تھیں۔ ہماری چچیاں فارسی میں شعر کہتی تھیں۔ پوری روایت تھی۔ آپ کو اس چیز کا پورا اندازہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ آپ کے بچے جس ماحول میں آج پل بڑھ رہے ہیں وہ مغربیت زدہ ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب بات ہے بلکہ IRONY ہے۔ جب انگریزی حکومت کا زمانہ تھا اس وقت خاص طور سے میرا اپنا گھر بہت انگلسائیزڈ تھا، مگر اس کے باوجود ایک قسم کے دوراہے کا کلچر تھا۔ جس کا میں نے بہت ذکر کیا ہے۔ اس میں اُردو فارسی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ وہ تو Understood بات تھی کہ بچوں کو اُردو آنی چاہیے۔ تلفظ صحیح کیا جاتا تھا۔ بیت بازی ہوا کرتی تھی، اس کے ساتھ ساتھ انگریزیت بھی تھی۔ اب یہ ہے کہ مغربیت زیادہ ہے جو اُردو کا ماحول تھا وہ ختم سا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک چیز یہ تھی مثال کے طور پر مجھ میں اور میرے ہم عمر Cousins میں یہ مقابلہ ہوا کرتا تھا کہ ''جوابِ شکوہ'' کون یاد کرتا ہے۔ ہم سب چھوٹے بچے تھے اس وقت، اب اس طرح آج کے بچے فلمی گانے یاد کرتے ہیں، یہ فرق تھا ــــــ تو اس ماحول میں اگر کوئی لکھتا تھا اور

لکھنے کا یہ تھا کہ بچوں کے اخبار نکلتے تھے۔ پھول، پیام تعلیم وغیرہ ___ پھول، تو گویا ہمارے گھر ہی کا رسالہ تھا۔ میری والدہ بنتِ نذر الباقر کی حیثیت سے اس کی اڈیٹر رہ چکی تھیں۔ اس میں ہم نے بچپن سے لکھنا شروع کیا۔ لکھنا It Came Naturally to me اس میں انکریج کرنے یا ڈسکریج کرنے کی کوئی بات ہی نہ تھی۔

ابوالکلام قاسمی: اچھا، یہ تو ہے بچوں کے رسالوں کی بات۔ جب آپ نے باقاعدہ ادبی رسائل میں چھپنا شروع کیا تو ان دونوں کے درمیان غیر معمولی تبدیلی یا ایک بڑی جست کا انداز کیسے پیدا ہوا؟

قرۃ العین حیدر: وہ بڑا Gradual Transition یعنی اس طرح ہے کہ میں نے ''پھول'' میں لکھا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی چھپی تھی۔ بچوں کی کہانی تھی، ظاہر ہے کہ میں بچی ہی تھی۔ اس کے بعد سے میں چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ کر اور کہانیاں لکھ کر بھیجتی تھی اور وہ چھپتی تھیں تو بڑی خوشی ہوتی تھی۔ اسکے بعد اگلا Transition یہ تھا کہ میں بچوں کے پروگراموں میں حصہ لیتی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن میں ___ اور اس سے اگلا قدم یہ ہوا کہ عورتوں کے پروگرام ہوتے تھے۔ تو مجھ سے یہ کہا بیگم سعیدہ رضا نے کہ تم اس کے لیے اسکٹ لکھو تو میں نے اس کے لیے اسکٹ لکھا تھا ''ریل کا سفر''، مزاحیہ ___ اس وقت میں فرسٹ ائیر میں تھی ___ صاحب! ہمیشہ کہتی ہوں کہ مجھے اپنے بارے میں باتیں کرنا بڑا آکوارڈ لگتا ہے کہ میں، صاحب تفصیل بتاؤں کہ میں نے یہ کیا، وہ کیا ___ بہرحال اسکٹ میں نے لکھا، تو اس میں ہم لوگوں ہی نے ایکٹ کیا۔ لڑکیاں، ہمارے کالج کی تھیں۔ اس کے بعد کچھ مضمون اس پروگرام کے لیے لکھے۔ پھر ''تہذیبِ نسواں'' میں لکھنے لگی۔ اسی طرح تو یہ بالکل گریجول تھا۔ پھول، پھول سے بنات، پھر تہذیبِ نسواں ___ اور اس کے بعد ایسا ہوتا تھا کہ ہماری ایک نہٹوری عزیز تھیں، انھوں نے ایک دن کالج میں آ کر بتایا کہ ''میں ایک ناول لکھ رہی ہوں جو کہ منشی فیاض علی کی انور اور شمیم سے بھی زیادہ بڑا ہوگا۔'' اور اس کا نام انھوں نے ''نیر'' رکھا اور وہ اس کے Chapters سنایا کرتی تھیں ___ تو میں نے کہا کہ حمیدہ لکھ رہی ہیں تو پھر ہم بھی لکھیں گے۔ ورنہ بچوں کی کہانیاں لکھ رہی تھی، پریوں وریوں کی کہانیاں Actually اس سے مجھے تحریک ملی ___ تو پھر صاحب، میں نے ایک افسانہ لکھا، یوں ہی بوگس قسم کا افسانہ ___ اس کے بعد میں نے......

شہریار: بوگس کی وضاحت کر دیجیے، ذرا ہم Content معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! یہ ویسے ہی تھا۔ War چل رہی تھی۔ اس زمانے میں، سکنڈ ورلڈ وار، ہماری سوسائٹی سے کسی کا میاں، کسی کا بھائی، کسی کا فیانسے وار پر جا رہا ہے۔ میرے اپنے دو ماموں ائیر فورس میں تھے۔ ایک آرمی میں ___ تو خیر اس افسانے میں بھی کچھ اسی زمانے کا ماحول دکھایا گیا تھا۔ اس افسانے کا ہیرو بھی جنگ پر جاتا ہے وغیرہ۔ خیر...... اس وقت کا ماحول کیا تھا؟ ماحول یہ تھا کہ ہم تو اتنے چھوٹے تھے کہ ہمیں کوئی گھاس نہیں ڈالتا تھا۔ یہ سارے رائٹرز ہمارے والدین سے ملنے آتے تھے۔ یہ سارے لوگ والدین کے گروپ کے لوگ تھے، تو میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ کون آ رہا ہے۔ معلوم یہ ہوتا تھا کہ مجاز آئے ہوئے ہیں، یا جگر صاحب کھیلتے تھے ہمارے ساتھ، ہمیں طغرے لکھ کر دیتے تھے۔ وہ ہم لوگوں کو اپنی تحریر میں ہمارے نام لکھ لکھ کر دیا کرتے تھے۔ علی عباس حسینی بیٹھے ہوئے ہیں۔ جوش صاحب گاڑی سے آ رہے ہیں ___ تو ہمیں یہ خیال ہوتا تھا کہ اور لوگ جیسے والدین سے ملنے آتے تھے ویسے ہی لوگ ہیں ___ ڈاکٹر رشید جہاں اور بنے بھائی آتے تھے، تو کچھ کچھ اندازہ ہو گیا تھا کہ ایک گروہ اور ترقی پسندوں کا بنایا جا رہا ہے، یہ Early Forties کی بات ہے۔ اس گروپ میں سبطِ حسن بھی تھے۔ دہرہ دون میں انگارے، والے احمد علی میرے نانا اور والدہ سے ملنے آیا کرتے تھے۔ غالباً یہ میری پیدائش سے قبل کی بات ہے۔ انگارے، بعد میں چھپی تو مطلب یہ ہے کہ پرانے اور نئے سبھی طرح کے ادیبوں سے بچپن سے واقفیت تھی۔ یہ سب باتیں، میں ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں لکھ چکی ہوں، دہرانا بوریت ہے ___ والد کے انتقال کے بعد دلی گئی۔ وہاں پر میں نے ایک اسکٹ لکھا، طنزیہ۔ ''ایک شام'' کے نام سے۔ میں نے چچا مشتاق احمد زاہدی سے پوچھا کہ اسے چھپوا دوں، تو انھوں نے کہا کہ اپنے نام سے نہ چھپواؤ۔ اس لیے کہ کوئی مانے گا نہیں کہ تم نے لکھا ہے۔ تو میں نے ''لالہ رخ'' کے نام سے چھپوایا۔ وہ ادیب میں چھپا۔ ہاجرہ اور خدیجہ نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا اور عصمت چغتائی پہلے سے لکھ رہی تھیں۔ اس کے بعد میں نے ایک آدھ افسانہ اور لکھا۔ اس طرح Adults کے رسالوں میں، میں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت میں بی۔ اے فرسٹ ائیر، سکینڈ ائیر میں تھی ___ اب جو بات شعور کی رو، کی کہی جاتی ہے تو وہ شعور کی رو بالکل بے ساختگی سے آئی تھی۔ جیسے ہم باتیں کر رہے ہیں۔ اسی انداز میں میں لکھ رہے ہیں ___ شاہد احمد دہلوی کو میں نے ایک افسانہ بھیجا۔

ویسے ہمارا کوئی افسانہ کبھی واپس نہیں آیا___ انھوں نے لکھا کہ لکھتی رہیے۔ پہلے افسانے کے ساتھ انھوں نے اپنے ایڈیٹوریل میں اس کا خاص طور سے تذکرہ کیا۔

ابوالکلام قاسمی: دہلی کے ایک سیمینار میں، کئی سال پہلے آپ نے اپنے پرانے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے جو پہلا افسانہ لکھا تھا اس وقت میں انٹرمیڈیٹ میں تھی اور اب سوچتی ہوں کہ وہ بالکل تجریدی انداز کا افسانہ تھا___ اس سلسلے میں آپ مزید کچھ وضاحت کرنا پسند کریں گی؟

قرۃ العین حیدر: ہاں بھئی جب آج کل تجریدیت وغیرہ کی بات ہو رہی ہے___ آپ نے ''ستاروں سے آگے'' کے افسانے پڑھے ہی ہوں گے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ وہ افسانے اس وقت بھی موڈرن انداز کے تھے۔ یعنی جس طرح کے افسانے اب لکھے جا رہے ہیں، میرا خیال یہ ہے کہ اس زمانے میں، میں نے غالباً کئی افسانے اس طرح کے لکھے تھے۔ ان میں سے بعض افسانے ''ستاروں سے آگے'' میں شامل نہیں ہیں۔ وہ افسانے اگر ڈھونڈے جائیں تو دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر مجھے ان رسالوں کے نام یاد ہیں جن میں وہ چھپے تھے۔ بہت سے افسانے گم بھی گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ زیادہ تر وہ شعور کی رو، کے ٹائپ کے افسانے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس زمانے میں لوگوں نے برابر کہا کہ آپ جو باتیں لکھتی ہیں وہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ باقی ادیبوں کے افسانے سمجھ میں آ جاتے ہیں___ اور یہ کہ آپ انگریزی کے الفاظ کیوں استعمال کرتی ہیں اور یہ کہ اپ جو ماحول دکھاتی ہیں وہ بھی عجیب وغریب اور انوکھا ہوتا ہے۔ اس میں باتیں ہوتی ہیں کلب کی، پارٹیوں کی۔ یہ تینوں اعتراض مجھے عجیب لگتے تھے۔ حالانکہ کوئی لمبی چوڑی بات ایسی نہیں تھی۔ نہ کوئی نظریات کی اور نہ دوسری طرح کی بس یہ کہ لکھنا شروع کر دیا۔

ابوالکلام قاسمی: لاہور سے جو رسالہ ''نصرت'' نکلا کرتا تھا۔ اس میں کئی سال پہلے ''آئینے کے سامنے'' کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ اس میں مختلف تخلیق کاروں کی تحریریں ان کے اپنے بارے میں شائع کی جاتی تھیں۔ مجھے اگر غلط یاد نہیں تو ''آئینے کے سامنے'' کے عنوان کے تحت آپ نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ ''اگر میری تحریروں کو دیکھ کر کوئی مجھے رومانیت پسند کہتا ہے تو کہے، اس لیے کہ میں سمجھتی ہوں کہ کلاسیکی ذہن میرا نہیں ہے۔'' میں یہ بات اس لیے بھی دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ رومانیت کی اصطلاح الزام کے طور پر بھی استعمال ہونے لگی ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، بالکل ٹھیک ہے، میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔ دیکھیے رومانیت جو ہے ظاہر ہے مجھے بتانے

کی ضرورت نہیں۔ زیادہ تر جو دنیا کا ادب ہے اس کی بنیاد رومانٹک ہی ہے۔ رومانٹک اپروچ ___ بہر حال، میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔

شہریار: کیا آپ اب بھی اس بات کی قائل ہیں کہ آپ کے افسانے اور ناول رومانٹک ہیں؟

قرۃ العین حیدر: Romanticism سے میرا مطلب وہ رماونس نہیں ہے۔ عشق و محبت کا چکر نہیں ہے۔ Romantic Approach is Something Totally Different تو یہ ہے کہ آپ احساس، کھوج اور کرید، حسیت، وفورِ جذبات Imagination اور تحیر، انفرادیت پسندی اور بغاوت اور جو کچھ ہے، مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں ان ہی سے Romanticism Spirit بنتی ہے۔ وہ جو ادب کا رومانٹک اپروچ ہے وہ بالکل ضبط و توازن، تنظیم Clarity of Thought ان باتوں سے مختلف چیز ہوتی ہے جس نے کہ پورے ادب کا رخ بدلا، انیسویں صدی سے۔ وہ میرے خیال میں یعنی اس میں Imagination اور اندرونی Thinking Process جو ہے اس پر زور دیا جاتا ہے۔

شہریار: مثال کے طور پر ''آگ کے دریا'' سے پہلے کے جو ناول اور افسانے ہیں ان میں Tragic Element کی نسبتاً کمی ہے۔ ان کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ہوتا ہے وہ کوئی اداسی، افسردگی یا Shock کا نہیں ہوتا لیکن اس کے بعد ''آخرِ شب کے ہم سفر'' یا ادھر کے جو ناولٹ ہیں آپ کے، ان کو پڑھ کر ایک اداسی کا تاثر ہوتا ہے اس میں Positive Depression کا انداز یا Disillusionment کا جو انداز شروع ہوا ہے؟

قرۃ العین حیدر: نہیں وہ تو آپ اگر اس طرح کہیں کہ بالکل اس میں ایک رومانی کرب ہونا چاہیے۔

ابوالکلام قاسمی: ایسا ہے کہ یہ بات رومانیت کے حوالے سے نہیں کہی جا رہی ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے۔ اس کا تعلق پورے ناول کے موضوع سے زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر: اچھا بھئی! اصل میں، میں نے اس میں جو موضوع لیا تھا وہ بہت مایوسی کا ہے۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کا جو تھیم ہے وہ ایسا ہے ___ کیا ہم سب کردار کے کرائسس Crisis کا مشاہدہ نہیں کر رہے ہیں اور Disillusioned نہیں ہیں؟

شہریار: یہ میں اعتراض کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جو اعتراض لوگ کرتے ہیں یا پہلے کی تحریروں پر جو لوگ اعتراض کیا کرتے تھے کہ نشاط کا عنصر زیادہ ہے۔ یا کوئی ایسی زندگی پیش کی جا رہی

ہے جس میں کوئی تناؤ یا Tention نہیں ہے۔ یا جو گہرائی ہونی چاہیے وہ نہیں ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو آپ کے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے بارے میں جو کچھ لوگ کہا کرتے تھے...... کہ کیرکٹر مسائل کی زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ''آگ کا دریا'' سے آپ کے یہاں فلسفیانہ گہرائی پر جو زور ہے یعنی صورتِ حال کو زیادہ گہرائی میں دیکھنے کا ــــــ

قرۃ العین حیدر: دیکھیے! ایک بات میری سمجھ میں یہ نہیں آتی کہ رائٹر کی عمر اور تجربے میں بتدریج اضافے کے Process کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ جو چیز میں نے اٹھارہ انیس سال کی عمر میں لکھی ہے کہ اس میں وہ گہرائی نہیں ہو سکتی جو میں آج لکھ رہی ہوں۔ آپ نے بھی جو شاعری کی ہوگی سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ ظاہر ہے مختلف رہی ہوگی، آپ کی آج کی شاعری سے۔

شہریار: مگر ہم اس سے برعکس صورت میں بھی دیکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی Reverse Ordwr میں ترقی ہو رہی ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کی پچھلی کہانیوں میں جو Depth نظر آتی ہے نسبتاً وہ موجودہ کہانیوں میں نہیں ملتی۔

قرۃ العین حیدر: میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جیسے ''میرے بھی صنم خانے'' جس وقت میں نے لکھا ہے اس وقت بالکل ٹین ایج میں تھی I Mean, Under Twenty اور اس وقت میں نے کوشش کی تھی۔ دیکھنے کی کسی حد تک گہرائی سے۔

شہریار: Under Current کے طور پر جو رہا لیکن جتنا نمایاں اب ہے اتنا اس وقت نہیں تھا۔

قرۃ العین حیدر: Naturally عمر کے ساتھ جو انسانی تجربہ بڑھتا ہے یا جو Maturity وہ تو لامحالہ ہوگا۔

ابوالکلام قاسمی: اس سلسلے میں، میں ایک سوال یہ کرنا چاہوں گا کہ آپ کے یہاں جو اداسی کا عنصر ہے، یا زندگی کے بارے میں زیادہ Realisitic Approach ہے اور پھر ایسا لگتا ہے کہ گویا ہر چیز پر سے انسان کی گرفت کمزور پڑتی جا رہی ہے اور کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انسان کا پورا قابو ہو اور اخیر میں اس کا انجام اداسی یا بے بسی پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ بالآخر سامنے یہی آتا ہے کہ انسان اس پر پورا قابو نہیں پا سکتا ــــ تو معلوم کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اس انجام تک کرداروں کو پہنچانے کے لیے آپ کہانی کا پورا System پہلے سے اپنے ذہن میں تیار کرتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: مطلب کیا اداسی Systematic ہے یا کچھ اور؟

ابوالکلام قاسمی: نہیں۔ اداسی نہیں بلکہ زندگی کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تشکیل جس طرح ہر ناول اور افسانے میں نظر آتی ہے وہ کیا منصوبہ بند طریقے پر آپ پیش کرتی ہیں؟

شہریار: پورا اس کا تنوع، وسعت اور اس کے جتنے Dimensions ہو سکتے ہیں کیا ان سب پر آپ کی نظر پہلے سے ہوتی ہے؟

قرۃ العین حیدر: دیکھیے! ایک بات میں آپ لوگوں کو بتا دوں کہ میں اپنا ادب اپنے اوپر لادتی نہیں ہوں، کہ ہر وقت بیٹھ کر ادب کی بات کروں۔ میں اپنے ادب کی، اپنے لکھنے کی ہی بات نہیں کرتی ہوں۔ اگر ہر وقت بیٹھ کر یہ کہوں کہ صاحب، میرے فلاں فلاں ناول میں یہ ہے اور میں نے فلاں کردار سازی یوں کی۔ میں نے فلاں ناول لکھتے وقت یہ لکھا۔ اگر میں اس طرح کی باتیں کروں جو میں کبھی نہیں کرتی تو شاید آپ لوگ سوچتے کہ صاحب، جیسے لکھتی ہیں ویسی باتیں بھی کرتی ہیں لیکن میں وہ نہیں کرتی۔

اوک لینڈ یونیورسٹی کا رلو کا پولائی سال سے متواتر مجھے لکھ رہے ہیں کہ تم نے احمد علی کے متعلق ایک ضخیم اسپیشل نمبر اپنے انگریزی رسالے میں شائع کیا ہے۔ ہم آپ کے متعلق بھی اسی طرح کا نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ افسانے آپ کے ہم نے جمع کر لیے ہیں۔ کچھ آپ بھی بھیج دیجیے اور نقادوں کے مضامین وغیرہ ــــ میں نے آج تک اس طرف دھیان نہیں دیا۔ ابھی مجھے کسی نے بتایا کہ مشی گن یونیورسٹی سے انتظار حسین کے متعلق اسپیشل نمبر یا کتاب چھپ گئی ہے۔ ایک امریکن خاتون ڈاکٹر فلیمنگ نے ''آگ کا دریا'' کے متعلق بے حد مفصل مضمون چند سال قبل لکھا۔ وہ وہیں شائع ہوا تھا، میں نے اس کا بھی یہاں کوئی تذکرہ نہیں کیا، نہ اس کا ترجمہ اُردو میں چھپوایا۔ یہاں چند اردو رسائل کے مدیر اصرار کرتے رہتے ہیں کہ ہم آپ کا ضخیم فن و شخصیت نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں یا اسپیشل نمبر وغیرہ۔ میں ٹال مٹول کرتی رہتی ہوں۔ اپنی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ میں نے خود کیا جو السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کا مجموعہ انگریزی میں کتابی صورت میں، میں نے آج تک نہیں چھپوایا۔ ''آگ کا دریا'' کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اس کا پورا مسودہ اسی لاپرواہی میں کہیں گم ہو گیا۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کا ترجمہ حیدر آباد کے تقی بلگرامی صاحب نے خود اپنے شوق سے کیا۔ میں نے بھی تین چوتھائی کر ڈالا۔ وہ مسودے بھی اس طرح کہیں پڑے ہوئے ہیں۔ رپورتاژ اور متفرق

مضامین آج تک کتابی صورت میں نہیں چھپوائے۔ وہ پاکستان سے بہ عنوان ''پکچر گیلری'' کسی نے شائع کر لیے۔ حال ہی میں اس طرح ''آگ کا دریا'' کا یہاں دلی میں پھر غیر قانونی ایڈیشن شائع ہو گیا ____ وغیرہ وغیرہ۔

ابوالکلام قاسمی: یہ تو ہم سب کو اندازہ ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کی بے نیازی نے آپ کو خاصا نقصان پہنچایا ہے ___ مگر جو لوگ بہت چاق و چوبند رہتے ہیں ان کا حشر بھی ہمیں معلوم ہے۔

شہریار: اچھا اس سلسلے میں آپ کی رائے چاہوں گا کہ جو نقاد یا ادیب، ہمارے تخلیقی ادیب اپنے فن کے Process کے بتانے پر قادر ہوتے ہیں، عام طور سے ان کی تخلیقات بس یوں ہی ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتی۔

شہریار: اسی لیے تنوع ہے آپ کے یہاں اور کسی چیز کی تکرار نہیں ہے۔ بہت سے لوگ جو اپنے فن کی وضاحت کرتے رہتے ہیں کہ ان کے فن کے کون سے اہم اجزا ہیں تو شاید شعوری طور پر ان اجزاء کو لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: میں اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتی۔ کاہے کو بتاؤں بھئی۔ جو کچھ میں لکھ رہی ہوں، لکھ رہی ہوں۔ پڑھ لو۔ اب میں اس کے لیے بیٹھ کر کیا بتاتی رہوں۔ جو نقاد ہیں وہ بتائیں ____

ابوالکلام قاسمی: میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلائی تھی مگر موضوع بدل گیا۔ وہ یہ کہ آپ کی ذاتی زندگی میں نظم و ضبط کی خاصی کمی ملتی ہے یعنی یہ کہ آپ روز مرہ کی زندگی میں خاصی لاپروا بلکہ اسے یوں کہیے کہ Alertness کی بڑی کمی دکھائی دیتی ہے۔ مگر آپ کے فکشن میں اس مزاج کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ تخلیق کار کی حیثیت سے خاصی Alert اور منظّم ذہن کی تخلیق کار نظر آتی ہیں۔ کہانی کی ساری جزئیات پر آپ کی نظر ہوتی ہے۔ ابتداء میں اگر کوئی تاثر ابھارا گیا تو آخر تک اس کو باقی رکھنے یا پھر اسے Defend کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا پھر ناول کے کرداروں کے عمل کا جواز خود ناول میں مل جاتا ہے۔ تو کیا اس پورے نظام کی تشکیل یا ناول کا منصوبہ اپنے ذہن بنانے کے سلسلے میں آپ پہلے سے غور و خوض کرتی ہیں یا پھر لکھنے کے دوران یہ نظم و ضبط خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں بھئی! ___ میں بنیادی طور پر بہت سنجیدہ خاتون ہوں (قہقہہ) ایسی بات نہیں ہے۔ ایسا تھوڑا ہی ہے کہ آپ یہ سمجھیں کہ میں ہر وقت ہو، ہو، ہا، ہا ____

شہریار: لکھنے کے دوران Excitment تو محسوس کرتی ہوں گی یعنی جو آپ لکھ رہی ہیں اس میں آپ کوئی خاص بات کہنے جارہی ہیں یا جو کردار آپ تخلیق کررہی ہیں وہ کچھ مسرت بخش احساس سے دوچار کرتے ہیں؟

قرۃالعین حیدر: Creative Process کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔

شہریار: Creative Process کی بات نہیں ہے۔ یہ ایسی چیز ہے کہ مسرت ہورہی ہے یا Depression ہورہا ہے۔ یا کوئی آگیا تو اس عالم میں کوفت ہورہی ہے۔

قرۃالعین حیدر: شاید اس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ ''آخری شب کے ہم سفر'' کے بارے میں، میں نے ذکر کیا ہے۔ دو چیزوں نے مجھے یہ لکھنے کے سلسلے میں Inspire کیا تھا۔ فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوارن میں، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اس وقت ایک اور صاحب آکے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے 555 کاٹن تھا وہ آکے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ Conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔'' ___ ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے 555 کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو ___ اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی ___ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی مجھے بلایا گیا تھا، وہاں کے اُردو ڈیپارٹمنٹ میں وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہورہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کرکے بھاگ گئے تھے۔ یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیرکٹر اور دوسرا 555 والے صاحب کا کردار ___ ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا ___ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی ___ پورا Setup تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہوگئے وغیرہ۔ اب اس میں تو ظاہر ہے کہ These Things Make You Sad" ___

شہریار: اچھا صاحب! ایک بات جو آپ کے افسانوی ادب یعنی آپ کے ناولوں اور افسانوں کے برخلاف دوسرے فکشن لکھنے والوں کے یہاں بہت واضح فرق معلوم ہوتا ہے۔ تاثر کے اعتبار سے یا تکنیک کے

اعتبار سے ___ آپ کے یہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کچھ الگ چیزیں نہیں ہیں۔کوئی چیز آپ بڑے پیمانے پر نہیں کہتیں تو چھوٹے پیمانے پر افسانے میں کہتی ہیں۔اس طرح آپ کو ایک بہت اہم فکشن رائٹر ہم کہیں گے۔اس لیے کہ آپ افسانہ لکھیں یا ناول لکھیں ___ ان میں Compare کرنے کا بھی احساس نہیں ہوتا ایسا کیوں ہے؟

قرۃالعین حیدر: اس لیے کہ ہم اچھا لکھتے ہیں ___ (قہقہہ) آپ کا اس بات سے کیا مطلب ہے۔کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مختلف Scales پر جو لکھنے کا معاملہ ہے وہ یا کچھ اور......

شہریار: اصل میں مختصر افسانے اور ناول وغیرہ میں اکیڈمک سطح پر فرق تو کیا ہی جاتا ہے جیسے مختصر افسانہ ایک خاص تاثر دے گا ایک خاص مدت تک محدود رہے گا یا ایک خاص گوشے پر مرتکز رہے گا۔یا اس میں وحدت تاثر ہونی چاہیے ___ اس میں جہاں تک ہو سکے انفرادیت ہونی چاہیے۔تو اس سلسلے میں موضوع تو مختلف ہوتا رہتا ہے مگر آپ کے اسٹائل میں Change نہیں ہوتا۔

قرۃالعین حیدر: اسٹائل میں Change نہیں ہوتا ہے! ___ بالکل؟

شہریار: افسانے میں خصوصاً آپ کی Thinking جو ہے اس کی وجہ سے ایک بڑی حد تک اسٹائل برقرار رہتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے ناولوں اور افسانوں میں صنفی قسم کے امتیازات سے زیادہ بہ حیثیت مجموعی فکشن کے فن پر، وسیع معنوں میں توجہ ملتی ہے۔

قرۃالعین حیدر: میں کہہ نہیں سکتی، صاحب، اصل میں ایسا ہے تا کہ وہ جو Cook ہوتا ہے نا وہ اپنی پکائی ہوئی ہنڈیا کے بارے میں صحیح نہیں بتا سکتا۔

شہریار: چلیے! مختصر افسانے کے بارے میں اگر یہ کہیں تو ہم یقین کرتے ہیں مگر ناول، جیسے آپ نے ''آگ کا دریا'' لکھا اور ''آخرِ شب کے ہم سفر'' ان کو تو شعوری طور پر Design کیے بغیر یا تقسیم کا تعین کیے بغیر، اس پیمانے پر لکھنا مشکل ہوتا ہے۔

قرۃالعین حیدر: نہیں ''آگ کا دریا'' میں تو میں نے تقسیم طے کر لیا تھا۔ پورا میں نے اس کو Chapter By Chapter تو پلان نہیں کیا تھا۔میں ایسا کبھی نہیں کرتی۔''آخر شب کے ہم سفر'' کا تقسیم بھی اسی طرح میں نے پلان کر لیا تھا۔

ابوالکلام قاسمی: میں نے اس سلسلے میں جو پہلے عرض کیا تھا کہ کرداروں کی شخصیت کا تعین ان کے باہمی عمل اور تعامل کی

صورت یا پھر مختلف صورتِ حال میں ابھرنے والے مسائل، کیا آپ کے ناولوں میں کسی طے شدہ پلان کا حصہ نہیں ہوتے۔

شہر یار: جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ناول میں یا افسانے میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ Actual نہیں ہوتے۔

قرۃ العین حیدر: بعض بالکل Unreal ہوتے ہیں اور بعض Composite ہوتے ہیں۔

شہر یار: تو اس طرح کے کرداروں کی تخلیق کرنے میں آپ نے ایسے کن کرداروں کو تخلیق کر کے خوشی محسوس کی، گویا وہ آپ کے کردار ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! میں نے کبھی سوچا ہی نہیں اس طرح بیٹھ کے، میں ایسا کرتی بھی نہیں کہ اپنے ناولوں کے بارے میں بیٹھی سوچتی رہوں کہ میں نے فلاں چیز یوں لکھی، فلاں کیرکٹر میں نے یوں لکھا۔

ابوالکلام قاسمی: اچھا! اگر ہم اس وقت اس طرح دریافت کریں کہ کردار نگاری کا جو عام معیار اور انداز رہا ہے اس کو سامنے رکھتے ہوئے آپ کا اپنا تخلیق کردہ ایسا کون سا کردار ہے، جو آپ کو خود پسند آتا ہو یا ایک یا چند ایسے کردار آپ کے ایسے ہیں جن کو کردار نگاری کے فنی نقطہ نظر سے آپ ترجیح دیتی ہوں یا ایسے کردار کی تخلیق کو آپ کو اپنا ایک قابل ذکر کارنامہ نظر آتا ہو۔

قرۃ العین حیدر: اب اگر آپ پوچھتے ہیں تو میں کیا بتاؤں۔ میں نے اتنے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے۔ ہزاروں کردار ہیں۔ کچھ نہیں کہہ سکتی۔

ابوالکلام قاسمی: ان کرداروں میں آپ فرق تو کرسکتی ہیں، کچھ نہ کچھ امتیازات تو ہوں گے آخر؟

قرۃ العین حیدر: ہاں، مجھے ایک تو جمیلن کا کردار پسند آیا ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' میں اور ایک صدف کا ــــ اچھا صاحب، اس کا بھی واقعہ بتاؤں آپ کو، ایک کیرکٹر جو ہے، قمرن، یہ تقریباً اصلی ہے۔ یعنی اس حد تک اصلی ہے کہ اس قسم کی ایک خاتون تھی۔ جس کو بہت زیادہ Exploit کیا گیا۔

ابوالکلام قاسمی: مثال کے طور پر میں آپ سے پوچھوں کہ '' آگ کا دریا'' میں چمپا کے کردار کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ اس کا Inspiration آپ کو کہاں سے ملا اس لیے کہ یہ بہت عجیب اور جامع قسم کا کردار ہے۔

قرۃ العین حیدر: چمپا ــــ چمپا کا معاملہ یہ ہے کہ It is More or less Symbolic یعنی میں نے Indian Womenhood کے مختلف Period لیے ہیں۔ اس میں ایسی کوئی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔ بس یہ کہ ایک زمانے میں عورت یوں تھی پھر یوں تھی اور پھر ایک زمانے میں یوں ہوئی یا یہ کہ فیوڈل دور

میں عورت فقط طوائف ہی بن کے اپنی اہمیت منوا سکتی تھی۔ وغیرہ وغیرہ۔

شہر یار: آپ کے افسانوں میں ایک چیز کا احساس ہوتا ہے کہ ''آگ کا دریا'' کے پہلے کے آپ کے افسانے ناول اور خود ''آگ کا دریا'' بھی۔ ان میں کہانی پن کا وہ عنصر نہیں ہے جو ہر عام آدمی کو اپیل کر سکے لیکن ادھر آپ نے جو ناولٹ لکھے ہیں اور یہ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' یہ عام آدمی بھی اس طرح ڈوب کے پڑھتا ہے۔ ان میں کہانی پن کا عنصر نسبتاً زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کے تجسس کو اس کی Curosity کو یہ عنصر اپیل کرتا ہے۔ اس میں Mstry کا Element بھی زیادہ معلوم ہوتا ہے، تحیر کا بھی معاملہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی: ''آگ کا دریا'' کا تو موضوع ایسا تھا کہ اس میں کہانی اس طریقے سے آ ہی نہیں سکتی تھی، اس لیے کہ بہت سی کہانیاں تھیں۔

شہر یار: کیا ایسا نہیں کہہ سکتے ''آگ کا دریا'' سے پہلے جو چیزیں یعنی افسانے اور ناول لکھتی رہیں یا اس طرح جو تیاری کرتی رہیں، اس کا بھرپور اظہار ''آگ کا دریا'' میں ہوتا ہے۔

یا وہ تکنیک وہاں پر ختم ہوتی ہے اور اس کے بعد۔۔۔۔۔

قرۃ العین حیدر: جی! کوئی تکنیک وکنیک نہیں ــــــ بس لکھ دیا۔

شہر یار: وہاں تک تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک تجربے پر ایک انوکھے پن پر زیادہ زور ہے۔ اس کے بعد آپ نے افسانے یا Story Element کو جسے آپ بنیادی طور پر کہانی کا تصور کہہ سکتی ہیں، اس کی طرف آپ نے توجہ دی۔

قرۃ العین حیدر: وہی، میں آپ سے کہہ رہی ہوں نا کبھی کوئی Creative Writer تھیوریز اپنے سامنے رکھ کر نہیں لکھتا ــــ یہ آپ سمجھ لیجیے۔ کہ اب مجھے کلاسیکل طریقے سے لکھنا چاہیے، اب میں ایسا افسانہ لکھوں کہ جس میں وحدت تاثر بھی ہو، فلانا ہو۔ Characterisation ہو یہ سب کم از کم میں نہیں کرتی۔

ابوالکلام قاسمی: مگر تکنیک یا اسٹائل کا کوئی نہ کوئی تصور تو ضرور آپ کے ذہن میں رہتا ہوگا۔ یہ بات اس لیے بھی زور دے کے کہی جا سکتی ہے کہ آپ کی چیزیں نئی سے نئی تکنیک میں ہیں یا دوسرے الفاظ میں آپ کے ہاں تکنیک کا تجربہ اچھا خاصا ہے۔

شہر یار: چلیے! اسے یہ فرض کیجیے کہ ایک نقاد ان سطحوں پر تقسیم کرتا ہے فکشن کو؟

قرۃ العین حیدر: انھیں کرنے دیجیے۔

شہریار: نہیں اگر اس طرح تقسیم کیا جائے کہ ایک زمانے تک آپ نے ایسا لکھا کہ جس کے بارے میں یہ کہا گیا کہ اس طرح کی زندگی جو ٹھوس اور اصلی زندگی ہے اس سے آپ کا واسطہ اس طرح کا نہیں پڑا۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ کیا ذہنی زندگی ٹھوس زندگی نہیں ہوتی، میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی آج تک کہ یہ جو میرے بارے میں کہا جاتا ہے ___ ایک تو یہ کہ یہ اونچے طبقے کے بارے میں لکھتی ہیں، یہ تو بڑی بے وقوفی کی بات ہے۔

شہریار: یہ تو بہت پرانی بات ہوگئی ___ اب کوئی نہیں کہتا۔

قرۃ العین حیدر: اچھا پرانی بات ہوئی ___ چلیے I am glad

ابوالکلام قاسمی: اب تو فکشن کا کوئی سنجیدہ نقاد اس طرح کی طبقوں وغیرہ کی تقسیم کا ذکر بھی نہیں کرتا البتہ یہ ضرور ہے کہ عام طور پر اپنے ذہنی تحفظات کی عینک کے بغیر ابھی ہمارے ہاں، شاعری کی طرح فکشن کو دیکھنے کا چلن عام نہیں ہوا ہے۔

شہریار: ویسے اب ''آگ کا دریا'' کے بعد کے زمانے میں کوئی اس طرح کی بات نہیں کہتا کہ کہانی کا عنصر نہیں پایا جاتا یا زندگی پائی جاتی یا کیریکٹر؟

قرۃ العین حیدر: نہیں میں اعلیٰ طبقے والی بات کہہ رہی تھی۔

شہریار: نہیں ایسی بات نہیں ہے ___ آپ کے ناولٹ میں تو ہر طرح کے طبقے آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: سوال یہ نہیں۔ سوال یہ ہے کہ آپ لوگ جو کہتے ہیں ٹھوس زندگی والی بات ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ میں نے جو ''شیشے کے گھر'' والے افسانے لکھے تھے، وہ آپ لوگوں نے پڑھے ہوں گے ___ یہ افسانے ہیں Early Fifties کے تو وہ میں سمجھتی ہوں کہ اگر انھیں پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا۔ بھئی ٹھوس زندگی کیا چیز ہے؟ It is a very Relative Term۔

شہریار: مثال کے طور پر ہم کہیں کہ آپ نیچر یا رنگوں کے سلسلے میں جو جزئیات بیان کرتی ہیں وہ ایسی زندگی سے لیا جاتا ہے جو وجود تو رکھتی ہے مگر Relationship جو آپ تلاش کرتی ہیں وہ حقیقی اور نیچرل نہیں معلوم ہوتی۔

قرۃ العین حیدر: بات بڑی ویسی ہے، کیا کہتے ہیں Pompous ___ لیکن ایک ایسا پہلو بھی ہوتا ہے زندگی کا Throughout چوبیس گھنٹے کی زندگی کا جس کا کہ Mystical Metaphysical رشتہ بھی ہے، حقیقت سے اور ماورائے حقیقت سے ___ اگر آپ اس رشتے کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش

کرتے ہیں ____ اس تک آپ کا Beam جو ہے وہ پہنچا ہوا ہے یا پہنچ گیا ہے ____ مجھے دعوا نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ میں اس کو بھی پکڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لہٰذا وہ چیز اس طرح آئے گی۔

ابوالکلام قاسمی: آپ کے یہاں Values کا جو اندازہ ہوتا ہے یا آپ جو ہر واقعہ کے پیچھے کسی فلسفیانہ جہت کی خاموش نشاندہی کرتی معلوم ہوتی ہیں ____ یہ باتیں حقیقت کی ظاہری سطح کے مقابلے میں ماورائے حقیقت کا احساس تو دلاتی ہیں۔

شہریار: آپ کی زندگی کے مختلف Dimensions اور پیچیدگی کو پیش کرنے کی طرف بہت زیادہ الرٹ معلوم ہوتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر: دیکھیے! پیچیدگی کو پیش کرنا جو ہے وہ تو ایک ماہر اقتصادیات بھی پیش کر دے ___ یا نفسیاتی پیچیدگی ایک ماہر نفسیات بھی پیش کر دے گا ____ میں جو چیز بتانے کی کوشش کر رہی ہوں وہ شاید میں Express نہیں کر سکتی۔ اصل میں ایک تیسری آنکھ ہوتی ہے ____ پھر میں Pompous ہو رہی ہوں۔

ابوالکلام قاسمی: آپ شاید یہ کہنا چاہتی ہیں کہ انسان اپنی مادی زندگی کے ساتھ ساتھ ذہنی زندگی بھی جیتا رہتا ہے یا اس کے بعد جو مابعدالطبیعاتی رشتے ہوتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر: روحانیت وغیرہ کو چھوڑیے ____ ہر سین، ہر منظر جو آپ دیکھ رہے ہوں اس کو جس طرح آپ دیکھیں گے۔ بہ حیثیت ایک فن کار کے وہ ایک عام آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ ہر رائٹر اور ہر شاعر جو لکھ رہا ہے اس کے پاس وہ چیز ہوتی ہے ____ میں جو بات کہنا چاہتی ہوں وہ روحانیت سے مختلف ہے ____ آپ شاید Convince نہیں ہوئے۔

ابوالکلام قاسمی: آپ کہتی ہیں تو ہوئے جاتے ہیں ____

قرۃالعین حیدر: میں نے ''جلاوطن'' ۱۹۵۲ء میں لکھا تھا۔

شہریار: جی ہاں! اس میں تو مذہب یا فلسفے کی چھوٹ بڑی نظر آتی ہے۔

قرۃالعین حیدر: نہیں صاحب! یہ محض مذہب اور فلسفہ بھی نہیں ہے۔ I Can't Explain To You۔

شہریار: وہ Element of Pathos ہے۔

قرۃالعین حیدر: نہیں! وہ بھی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر میں نے آپ کے رسالے (انکار) کے لیے جو مضمون لکھا ہے ____ ''عالم آشوب'' ____ ہم بس میں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ بس میں تین عورتیں باتیں کر رہی

تھیں کہ ''فلاں جگہ ایک مندر ہے وہاں، کسی نے جو کچھ کیا ہو دھرا ہو وہ سب اتر جاتا ہے۔'' جانے کہاں سے آرہی تھیں؟ کیا امیدیں وہ لے کر آرہی تھیں؟ کیا پرابلمز Problems تھے ان کے؟ بس رکی تو وہ اتریں۔ انھوں نے ایک تانگہ کیا___ اور وہ تانگہ پہاڑی کی طرف چلا جارہا تھا۔ وہاں بالکل سناٹا تھا۔ اس کے پیچھے کوئی مندر تھا بالا جی کا، جہاں بھوت پریت___ جانے کیا کرتے تھے___ اب یہ منظر جو تھا___ اس نے مجھے بہت Disturb کیا۔ اس پوری چیز نے سارے لوگ بیٹھے تھے، کسی نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اب یہ چیز جو ہے وہ And I Wrote about it to get a kind of Liberation ہر وقت انسان بہت سی چیزیں دیکھتا رہتا ہے۔ رائٹر جو ہے یا شاعر، وہ اس چیز کو پہچان لیتا ہے۔ This is What i am trying to say

شہریار: اس کو فلسفیانہ کہیں تو زیادہ بہتر ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں Human Comedy یا Human Condition کا مشاہدہ۔

ابوالکلام قاسمی: اصلاحی معنوں میں چاہے آپ اس سے ملتے جلتے Element کو روحانیت کا نام نہ دیں لیکن آپ کے اس Element کی چھوٹ جگہ جگہ پڑتی نظر آتی ہے۔ اسی کو ہم صوفیانہ زاویہ نظر کا نام دیتے ہیں۔ وہ جو بار بار آپ کی تحریر میں سامنے آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: بے حد آتا ہے۔ بے حد ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اس کا مطلب یہ ہے کہ صوفیانہ نقطۂ نظر والی بات آپ مانتی ہیں۔ ویسے یہ شعوری بھی ہوسکتا ہے اور غیر شعوری طور پر بھی اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں تو تصوف میں بے حد دلچسپی رکھتی ہوں___ بہت دلچسپی ہے۔

شہریار: تصوف جو اعلیٰ انسانی اقدار میں چھن کے پہنچتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: اعلیٰ انسانی اقدار جو ہیں وہ بھی ہیں مگر مجھے تو صاحب ہر چیز میں دلچسپی ہے۔ جتنی بھی Human Activities ہیں۔ انسان کیا کیا کرتا ہے مسرت کے حصول کے لیے۔ اس کی عجیب وغریب کوششیں ہوتی ہیں۔ مجھے تو تصوراتِ تصوف کا پورا سلسلہ بہت زیادہ فیسینیٹ کرتا ہے۔ میں نے تو اس پر تھوڑا بہت کام بھی کیا ہے اور بھی کرنے کا ارادہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی: آپ کی تحریروں میں جابہ جا مختلف صوفیوں کے نقطہ نظر کا عکس ملتا ہے، بلکہ بعض باتیں تصوف کی گونج معلوم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، ہیں____

ابوالکلام قاسمی: تو یہ اندازِ نظر آپ کے ہاں کیسے آیا؟ اس کے پیچھے آپ کا علم کارفرما رہا ہے یا آپ کا ذاتی زاویہ نظر__

قرۃ العین حیدر: نہیں علم تو نہیں____ علم کا تو ایسا ہے کہ بہت سے لوگوں نے تصوف کو پڑھا ہے اور پڑھ کر چھوڑ دیا ہے۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) بھی تصوف پڑھتے تھے۔ پڑھنے کے لیے مارکسسٹوں نے تصوف بہت پڑھا ہے۔فیض صاحب نے بہت پڑھا__ ہماری تو اپنی دلچسپی ہے اس سے____

شہریار: لیکن ہمارے یہاں تصوف کے بارے میں یہ رویہ رہا ہے کہ اس کا رول منفی رہا ہے یا یہ کہ یہ ہماری معاشی ترقی میں حائل رہا_____

قرۃ العین حیدر: رویے تو بہت سے تھے۔ان کا ایک رویہ تو یہ بھی تھا کہ ان کے یہاں انسان دوستی تھی____ یہ صوفی عوام کے لیڈر تھے____ مجھے تو ان سب باتوں کے باوجود تصوف میں دلچسپی ہے۔ اکیڈمک اسلام میں دلچسپی ہے۔Comparative Religion میں دلچسپی ہے____ بہت زیادہ۔

شہریار: اچھا آپ یہ بتائیں کہ آپ کے ابتدائی ناول یا افسانے سے اگر کوئی آپ کے بارے میں رائے قائم کرنا چاہے تو اسے خیال ہوگا کہ آپ بہت الٹرا موڈرن خاتون ہیں۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو غالباً ہوگا____

شہریار: لیکن آپ کی اپنی زندگی میں اگر ''بیک ورڈ'' کا لفظ استعمال کیا جائے، مگر یہ زیادہ سخت لفظ ہوگا_____

قرۃ العین حیدر: بیک ورڈ__ مولوی۔

شہریار: لیکن ایسا کیوں ہے؟

قرۃ العین حیدر: یہ میری Up Bringing کا اثر ہے۔اس کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔

ابوالکلام قاسمی: عموماً دیکھا گیا ہے کہ آپ جلسوں کی صدارت کرنے سے کتراتی ہیں، یا مہمانِ خصوصی ہونے جیسی چیزوں کو ناپسند کرتی ہیں____ اس انداز سے بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ آپ کی سنا بری ہے۔ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہیں گی۔

قرۃ العین حیدر: میرا مزاج اس قسم کا ہے کہ میں اپنے آپ کو پروجیکٹ نہیں کرنا چاہتی۔تصویریں کھنچتی ہوتی ہیں تو میں عام طور پر کوشش کرتی ہوں کہ وہاں سے ہٹ جاؤں یہ اپنا مزاج ہے اس کو کیا کرسکتی ہوں۔ میں ایک نہایت Modest خاتون ہوں (قہقہہ) مثال کے طور پر ادبی جلسوں میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھنے کے لیے اصرار کیا جاتا ہے اور میں انکار کردیتی ہوں۔

ابوالکلام قاسمی: اچھا ایک اور بات، میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ آپ تیس سال سے زیادہ عرصہ سے لکھ رہی ہیں۔اس پورے زمانے میں ادبی رویوں اور ادیبوں کے سوچنے کے انداز میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔آپ کی تخلیقات کے بارے میں پہلے جس انداز میں لکھا گیا اور اب جو کچھ لکھا جارہا ہے ان کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتی ہیں اور آپ کی تحریروں پر جس طرح کے Responses سامنے پہلے اور بعد میں سامنے آئے، اس کے بارے میں آپ کس طرح سوچتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: دیکھیے! میری رائے بہت بری ہے۔ پہلے تو ترقی پسندوں کی تنقید ہے۔ظاہر ہے اس وقت وہی تنقید تھی ___ اس نے مجھ کو بالکل Outright کہا کہ یہ بورژوا ہیں۔ یہ فلاں ہیں، یہ ڈرائنگ روم کے بارے میں لکھتی ہیں___ وہ تو معلوم ہے آپ لوگوں کو سارا قصہ____I am Fed Up___ اور انھوں نے میری کتاب کو سوائے چند ایک کے____ میرے خیال میں احمد ندیم قاسمی نے ریویو لکھا تھا پڑھ کے۔تین چار لوگوں نے اس زمانے میں ''میرے بھی صنم خانے'' پر ریویو لکھے اور افسانوں کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا اور جو الفاظ یا اصطلاحات میں نے اُردو میں متعارف کیے، انھیں کو اب میرے لیے دہرایا جارہا ہے___ الوژن اور نوسٹیلجیا، اب میرے بارے میں استعمال کیے تھے___ لفظ نوسٹیلجیا، اب میرے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھیں ماضی کا نوسٹیلجیا ہے۔ارے! کاہے کا نوسٹیلجیا ہے؟ ماضی کا___ پھر یہ کہ وہ ماضی کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں۔ فیوڈلزم کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں___ خیر وہ تو چلتی رہی___ وہی باتیں سب لوگ دہراتے رہے۔میرے خیال میں سنجیدگی سے جن لوگوں نے پہلی مرتبہ لکھنا شروع کیا وہ ''آگ کا دریا'' کے بارے میں لکھا بس۔اس کے بارے میں بھی طرح طرح کی باتیں لکھی گئیں۔اس کے بعد جتنی میں نے لکھی ہیں، ان پر بھی سنجیدگی سے بہت کم لکھا گیا۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال یہ ہے کہ افسانوں اور ناولوں پر ادھر وحید اختر، شمیم احمد اور محمود ہاشمی نے جو کچھ لکھا ہے اسے ہم سنجیدہ کوشش سے ہی تعبیر کریں گے۔

قرۃ العین حیدر: ٹھیک ہے، Individuals کی بات نہیں کررہی ہوں۔ میں یہ بات کہہ رہی ہوں کہ جس طریقے سے ان افسانوں کو Cliches کے ذریعے Treat کیا گیا ہے، وہ میرے خیال میں بہت افسوس ناک ہے۔

شہریار: اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ افسانوی ادب پر ہماری تنقید نے زیادہ توجہ نہیں دی، شاعری پر بھی عموماً سرسری قسم کے مضامین لکھے گئے۔اس طرح پوری تنقیدی صورتِ حال ایسی رہی، مگر مجموعی طور پر

پڑھنے والے آپ کو بہت وجہ سے پڑھتے ہیں اور آپ کا شمار اس وقت۔۔۔

قرۃ العین حیدر: واہ، واہ، کیا کہنے ــــــ

ابوالکلام قاسمی: مجھے حیرت ہے کہ آپ کہتی ہیں کہ مجھ پر کسی نے نہیں لکھا۔ جبکہ اُردو کے فکشن لکھنے والوں میں اگر کسی ایک پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے پچھلے پندرہ بیس سال کے دوران تو وہ آپ پر لکھا گیا ہے۔ ویسے لکھی جانے والی تحریروں کی سطح کی بات الگ ہے۔

قرۃ العین حیدر: مگر کس طرح لکھا گیا ہے؟ کیوں نہیں، اسکا گہرا مطالعہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر ''کار جہاں دراز ہے'' میں، میں نے کوشش کی پہلی مرتبہ اُردو میں Non-Fication ناول لکھنے کی۔ اس پر صاحب جو میں نے باتیں سنیں وہ عجیب وغریب باتیں تھیں، کہ صاحب اپنے خاندان کی بڑائی کر رہی ہیں۔ یلدرم کو انھوں نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے یہ لکھا ہے کہ پیانو بجاتی تھیں ــــــ اس Level کی تنقید ہے ــــــ اس کے اسٹائل پر یا اس کو جو پلان ہے، اس کی جو زبان ہے یعنی ان چیزوں کے بارے میں ہندوستان میں لکھا ہی نہیں گیا۔ پاکستان میں اس کتاب کو سنجیدگی سے پڑھا بھی جارہا ہے اور اس پر سمجھداری کے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ــــــ

شہریار: اس لیے نہیں لکھا گیا کہ ہمارے نقاد کو جتنا وقت ادب کے لیے دینا چاہیے وہ نہیں دیتے اور ایک رائے جو عام ہو جاتی ہے وہی دہرائی جاتی رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر: مجھے بہت تعجب ہے اس پر اس ناول نے ایک نیا Trend یہ شروع کیا ہے کہ اب روز سننے میں آرہا ہے کہ فلاں صاحب سوانحی ناول لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اُردو میں پہلی دفعہ اس طرح کی چیز لکھنے کی کوشش کی۔

شہریار: دیکھیے! جدید افسانوی ادب میں جو بہت سے مسائل پیدا ہوئے ہیں وہ آپ کی تحریروں کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال بھی یہی ہے کہ اگر آپ کی تحریریں اس قدر متنوع انداز میں سامنے نہ آئی ہوتیں تو بندھے ٹکے افسانے کے مسائل عرصے تک دہرائے جاتے رہتے اور کسی تخلیق کار کا بہت بڑا کارنامہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید کو اس کے حدود سے اس کی فارمولے بازی سے باہر نکالے۔ اس لیے کہ تنقید ہمیشہ اپنے لیے آپ Barriers قائم کرتی ہے۔ کچھ اصول بناتی ہیں اور ان کا انطباق کرتی ہے۔ مگر اسی وقت یہ اصول ٹوٹ جاتے ہیں یا حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں جب کوئی ایسی چیز سامنے آجائے جو ناگزیر بھی ہو اور

مروجہ تنقیدی پیمانوں کے چوکھٹے میں فٹ بھی بیٹھتی ہو۔ تو آپ کی تحریروں کے سبب سے کم سے کم یہ تو ہوا ہی ہے کہ افسانوی ادب کی تنقید کی حد بندیاں ٹوٹی ہیں ___ نقادوں کی سہل پسندی ختم ہوئی ہے۔

شہریار: جیسے محمد حسن عسکری صاحب کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا تھا کہ عسکری صاحب ایک بات شروع کرتے تھے اور جب لوگ ان کے موضوع میں شریک ہونے لگتے تھے تو وہ دوسری طرف مڑ جاتے تھے اور دوسرا موضوع شروع کر دیتے تھے۔ اس لیے اگر کل وقتی نقاد ہو جو آپ کی تحریروں کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے، اس پر غور کرے تو بات بن سکتی ہے۔ عموماً جس طرح کے مضامین وغیرہ رسالوں کے لیے لکھتے ہیں وہ سوچتے ہیں کہ کسی Trend پر لکھ کر ایک ساتھ کئی آدمیوں کو خوش کر سکتا ہوں۔

قرۃ العین حیدر: اچھا Exactly ___ تو یہاں خوش کرنے یا نہ کرنے کا مطالعہ ہے۔ تنقید کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہاں مسئلہ اسلوب کا نہیں یا مسئلہ اس چیز کا نہیں ہے کہ ناول کیا ہے یا افسانہ کیا چیز ہے۔ وہ کس طرح لکھا جا رہا ہے، یا کس طرح نہیں لکھا جا رہا ہے۔ بس مسئلہ ہے Personalities کا۔

شہریار: اچھا صاحب! ایک سوال، جس کا تعلق براہِ راست آپ کے فن سے نہیں ہے لیکن اُردو ناول کی صورت حال سے ہے وہ یہ کہ کیا وجہ ہے کہ اُردو ناول کا ارتقا بہت ہی عجیب انداز میں ہوا۔ یعنی ایک زمانہ آیا جب ناول لکھے گئے پھر بہت مدت بعد لکھے گئے ___ پھر یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ فکشن اتنا خواص کے لیے کبھی نہیں ہوتا جتنا ہمارے یہاں ہو گیا ہے۔ Popular لکھنے والے الگ ہیں اور سنجیدہ رائٹرز الگ ہیں ایسا کیوں ہوا؟ اس سے ہم نے کوئی فائدہ حاصل کیا یا اس سے ہمارے افسانوی ادب کو نقصان پہنچا؟

قرۃ العین حیدر: اُردو ادب، شاعری کی حد تک تو ایک مقبول ادب ہے، مشاعروں کی وجہ سے اور افسانوی ادب تو شروع ہی سے Elitist رہا ہے۔ جس وقت ترقی پسندوں نے یہ کہا کہ صاحب ہم عوام تک پہنچ گئے ہیں، تو میں نے ان سے پوچھا کہ Facts اور Figures دیجیے کتنا Percentage ہے آبادی کا جو اُردو جانتا ہے خصوصاً دیہاتی آبادی کا اور اس میں کتنے پرسینٹ نے آپ کے کتنے رائٹرز کو پڑھا۔ اس لیے کہ آپ کہتے ہیں کہ ہم نے عوامی ادب تخلیق کیا ___ تو یہ عوامی ادب کسی وقت رہا ہی نہیں ___ سوائے اس ادب کے جو کہ عوامی رسالوں میں چھپا ہے۔ پھر وہی بات آ جائے گی ___ گلشن نندا ___ اب آپ دیکھیے کہ ہر جگہ وہی پڑھے جا رہے ہیں یا Romantic Novels پڑھے جا رہے ہیں۔ مگر یہ بات تو Universal ہے۔ نہایت Intellectual قسم کا جو ادب ہوتا ہے وہ اس طرح مقبول ہو ہی

نہیں سکتا۔ مغرب میں بھی، بلکہ پوری دنیا میں جس طرح کی جیمس ہاڈلی چیز یا براکا رلینڈ پڑھی جاتی ہے اس طرح سال بیلو نہیں پڑھا جاتا ___ مگر ان معاشروں میں پاپولر ناولوں کے پڑھنے پر لوگ ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ جس طرح ہمارے یہاں ہوتا ہے ___ جیسے کسی کے ہاتھ میں ''بیسویں صدی''، نظر آجائے تو اسے بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہم تو نہیں دیکھتے ___ ہم تو خود ''شمع'' پڑھتے ہیں۔ آپ نے کہا کہ سنجیدہ ناول کم لکھے جارہے ہیں، پاکستان میں تو بہت لکھے جارہے ہیں۔ یہاں اُردو میں کم لکھے جارہے ہیں، جبکہ دوسری زبانوں میں بہت لکھے جارہے ہیں۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ پبلشر نہیں ہیں۔ Reading Public نہیں ہے۔ یہاں پر ___ حالانکہ وہاں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ابھی وہاں سے سائرہ ہاشمی نے میرے پاس ایک کتاب بھیجی ہے، وہ صرف پانچ سو چھپی ہے۔

شہریار: اچھا یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ ناول اور افسانے کی ترقی کا دارومدار اس پر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس کو ذریعہ معاش بنا سکتا ہے یا نہیں۔ کیا یہاں معاشی حالات بہتر ہو جائیں تو اچھے ناول کی توقع کی جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ تو بڑا ویسا ہی سوال ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو کیا ہوتا ___ بہت سے لوگ ہیں جو خوش حال ہیں مگر وہ بہت برا لکھتے ہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ رائٹر فاقہ کرے جب ہی اچھا لکھے گا۔ منشی پریم چند بالکل کل وقتی تھے لہٰذا وہ لکھتے رہے ساری عمر۔ اس میں کچھ چیزیں انھوں نے بہت اچھی لکھی ہیں۔

شہریار: آپ کے بہت سے افسانے بعض مقبول رسالوں میں شائع ہوئے مگر ان میں معیار کا کوئی فرق نہیں ہوتا ___ آپ نے شاید اس کا اہتمام نہیں کیا کہ خاص طور پر مقبول رسالوں کے لیے الگ سے لکھا جائے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! اہتمام اس لیے نہیں کیا کہ میں اس طرح تو لکھ نہیں سکتی، جیسا کہ انھیں مطلوب ہے ___

ابوالکلام قاسمی: مگر بعض فکشن رائٹرز تو الگ الگ انداز کی چیزیں لکھتے ہیں اور اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ کئی سال ہوئے جب یہاں علی گڑھ میں آکر ایک بزرگ خاتون افسانہ نگار نے اپنی تقریر میں کہا کہ میں ''بیسویں صدی'' کے لیے دوسرے قلم سے لکھتی ہوں ''شمع'' کے لیے دوسرے قلم سے اور ادبی معیاری رسالوں کے لیے دوسرے قلم سے۔

قرۃ العین حیدر: اب یہ اپنے اپنے انداز کی بات ہے۔ میں اور دوسرے ادیبوں کے لیے کیا کہہ سکتی ہوں ___

ابوالکلام قاسمی: اچھا آپ اس سلسلے میں کچھ بتائیں کہ اس وقت جوافسانوی ادب پرغور کرنے اوراس کے لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دی جارہی ہےاس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شہریار: ہاں تنقید کی کم مائیگی یا نقادوں کی مصلحت پسندی اپنی جگہ۔لیکن کیا آپ کومجموعی طور پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس وقت جوفضا ہے وہ افسانوی ادب کوسنجیدگی سے پڑھنے کی طرف مائل ہے ____

قرۃ العین حیدر: بھئی ! یہ بات تو میں نے آج سے کئی سال پہلے جب جامعہ میں نارنگ صاحب نے تخلیقی زبان کے استعمال پر سیمینار کیا تھا، اس وقت کہی تھی ۔ وہاں چار سیشن تو تھے شاعری کے اور فکشن کو فقط ایک سیشن دیا گیا تھا۔ فکشن کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی ۔ اب ادھر پانچ چھ سال سے لوگوں نے فکشن پر لکھنا شروع کیا ہے۔ فکشن پر بات ہواس سے کچھ لوگوں میں دلچسپی پیدا ہوگی ۔لوگ سمجھیں گے کہ یہ بھی ایک چیز ہے جس پر لکھا جائے۔

شہریار: اچھا صاحب ! ایک سوال، میں یہ کرنا چاہوں گا کہ تاریخ میں جس طرح ادوار کا تعین ہوتا ہے تو فرض کیجیے کہ اردو فکشن کے مختلف ادوار طے ہیں۔ان میں سے آپ اپنے آپ کو کس دور میں رکھیں گی۔

قرۃ العین حیدر: میں کس دور میں؟ میں اپنے آپ کو کسی بھی دور سے منسلک نہیں سمجھوں گی ____

ابوالکلام قاسمی: آپ نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ ترقی پسندوں نے اپنے دورعروج میں آپ کے بارے میں لکھا کہ یہ اعلیٰ طبقے کی بات کرتی ہیں یا پس ماندہ طبقے کو ان کے یہاں موضوع نہیں بنایا جاتا وغیرہ ___ تو ذرا یہ بتانے کی زحمت کیجیے کہ اس تنقید کے مقابلے میں آج کی تنقید نے آپ کو زیادہ OWN کیا ہے یا نہیں یعنی آپ کی تحریروں کو زیادہ سنجیدگی سے دیکھا اوران پر غور کیا ہے یا نہیں اوران کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! اگر ایسا کرنا شروع کیا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے۔

ابوالکلام قاسمی: میں یہ بات اس لیے بھی کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی تخلیقات کا پورا فریم ورک جو ہے وہ آج کے ادبی رویوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے بہ مقابلہ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج کے۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو اس لیے ہم آہنگ ہے کہ اس وقت بھی Outsider تھی۔

ابوالکلام قاسمی: اس وقت بھی کیوں؟ بس آپ اس وقت ہی Outsider تھیں، آج نہیں ہیں؟

قرۃ العین حیدر: اچھا! بڑی عمدہ بات ہے یہ تو (قہقہہ)

ابوالکلام قاسمی: اچھا اسی سے متعلق ایک سوال ہے۔آپ نے ابھی کہا تھا کہ انسان کی مادی زندگی ہی سب کچھ نہیں

ہے۔اسکی ذہنی زندگی بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے،تو کیا آپ یہ نہیں مانتیں کہ آج کے ادب میں یا پچھلے پندرہ بیس سال کے فکشن میں ذہنی زندگی کو بنیاد بنا کر زیادہ لکھا گیا ہے____

قرۃ العین حیدر: بالکل___زیادہ Intellecutal Content آیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اسی کا مطلب ہے کہ آج کے نئے ادب کا یہ Contribution آپ تسلیم کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: جب لوگ خارجیت سے زیادہ داخلیت کی طرف آئے ہیں تو اس میں Brain کا عمل تو ہوگا ہی____

ابوالکلام قاسمی: آپ اسے صرف داخلیت کا نام کیسے دیتی ہیں۔اس لیے کہ After All انسان کا مقدر تنہائی ہے، بے گانگی ہے___معاشرے میں رہنے کے باوجود تلخ حقیقتوں سے الجھنے کے باوجود اسے ہر آزمائش یا ہر مرحلہ تنہا ہی طے کرنا ہوتا ہے،انفرادی سطح پر ہر چیز جھیلنی پڑتی ہے___اس طرح ذہنی زندگی خارج کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، پھر جب وہ تخلیق میں اپنی ذہنی زندگی کا اظہار کرتا ہے تو پھر یہ الزام کیوں کہ صرف ذات یا داخل کا اظہار ہو رہا ہے____

قرۃ العین حیدر: میں آپ کے اس بیان سے مکمل طور پر متفق ہوں،یعنی انسان کے مقدر کی بات تو بہ ہر حال ٹھیک ہے کہ وہ Ultimate طور پر تنہائی سے اس کا سابقہ ہے یہ تو بڑی Obivous بات ہے لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ رویہ آپ کا زیادہ Extreme رویہ ہے لیکن ظاہر بات ہے کہ انسان کے بنیادی مسائل پر اس کے معاشرے پر ملک کے اقتصادی اور سیاسی حالات کا گہرا اثر پڑتا ہے___ آپ جو بات کہہ رہے ہیں ٹھیک ہے کہ سوچنے کا جو مسئلہ ہے اس کا تعلق تنہائی سے ضرور ہے اور آج کا ادب زیادہ سوچ کے لکھا جارہا ہے، یا فکری عنصر کا اضافہ ہوا ہے۔

شہریار: صاحب! اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمارے ایک شاعر جذبی صاحب نے کہا کہ شاعری تو اپنے عصری مسائل کو پیش کر رہی ہے مگر افسانوی ادب جو پیدا ہو رہا ہے وہ بالکل نا قابل قبول ہے اور یہاں تک کہا کہ مہمل ہے۔ یہ بھی کہا کہ پرانے افسانہ نگار،افسانہ نگار معلوم ہوتے ہیں۔اس میں آپ کو بھی شمار کیا تو اس کی وجہ شاید ایک یہ ہے کہ ہم روز بروز پیچیدہ افسانے لکھنے کی طرف متوجہ ہوتے جارہے ہیں؟ مثال کے طور پر ادھر آپ نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان کو Layman بھی دلچسپی سے آخر تک پڑھے گا،ایسا نہیں ہوگا کہ وہ دو چار صفحے کے بعد رکھ جائے یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس کے بہت سے Layers کو اپنی گرفت میں لا سکے لیکن وہ سمجھے گا ضرور۔مگر ادھر تخلیقی افسانے کے نام پر جو

افسانے لکھے گئے ان کو پڑھنے کی طرف بھی طبیعت مائل نہیں ہوتی۔

قرۃ العین حیدر: اس پر تو بہت بحث ہو چکی ہے۔ یہ قاسمی صاحب جو ہیں انھوں نے کل پرسوں مجھے بتلایا کہ اب تجریدیت کے سلسلے میں انتہا پسندی برائے نام رہ گئی ہے اور لوگوں میں توازن آ گیا ہے، کیوں صاحب؟ صحیح ہے؟

ابوالکلام قاسمی: جی ہاں، میں نے عرض کیا تھا____

قرۃ العین حیدر: مگر یہ تو دوسری بحث ہو جاتی ہے، وہ یہ کہ جب آپ فیشن کے طور پر کوئی چیز لکھیں گے اس کا وہی حشر ہوگا جو ہوا____

شہر یار: ادھر یہ بھی ہوا ہے کہ بہت سے افسانہ نگار جو اپنے افسانے سے تو لوگوں کو متاثر نہیں کرتے بلکہ افسانے کی سطح پر خاصے گنجلک ہیں اور Communicative نہیں ہیں وہ جب اپنے فن کے بارے میں بات کرتے ہیں تو بہت متاثر ہوتا ہے آدمی اور معلوم ہوتا ہے کہ واقعی انھوں نے زندگی کا سچا تجربہ کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ بہت اچھے Speakers ہیں یا پھر اس کی کو پورا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے افسانوں میں رہ گئی ہے۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کی مثالیں بھی آنی چاہیے۔ نام لینے سے بھی کوئی حرج نہیں۔ مثال کے طور پر جوگندر پال ہیں۔ افسانے کے موضوع پر بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں۔ خاصی عالمانہ بھی اور شخصی تجربے سے بھرپور بھی اور لگتا ہے کہ ان کے افسانے بھی ان باتوں کی تصدیق کرتے ہوں گے، مگر ایسا نہیں ہے۔ یا پھر میرے ایک دوست افسانہ نگار ہیں شوکت حیات، ان کے یہاں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے بحیثیت ایک عملی اظہار کے ان کی باتوں کا ثبوت اتنا فراہم نہیں کرتے جتنا ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے، حالانکہ اچھے خاصے افسانہ نگار ہیں......اچھا خیر چھوڑیئے اس بحث کو، عینی آپا! یہ بتایئے کہ جس زمانے سے آپ لکھ رہی ہیں اس کے بعد تقریباً دو پیڑھیاں اُردو افسانے میں ایسی آ چکی ہیں جنھوں نے آپ کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ایک نسل تو وہ تھی جس میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، اقبال مجید اور خالدہ اصغر وغیرہ ہیں اور دوسری نسل وہ جن کے لکھنے والے وہ ہیں جن کی عمریں تیس سال کے آس پاس ہیں____ کیا ان افسانہ نگاروں کے بارے میں آپ ایک سینئر رائٹر کی حیثیت سے اپنی رائے دینا پسند کریں گی یا کوئی مشورہ____

شہریار: کم سے کم نیک دعائیں ___ مگر رائے بھی۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! میں تو اس معاملے میں سمجھتی ہوں کہ رائے تو بالکل صحیح دینی چاہیے لیکن ہمارے یہاں جو ایک قسم کی وہ ہوتی ہے۔ اصل میں، میں جس چیز کے خلاف ہوں کہ اب ہمارے یہاں اچھے اور برے کی پرکھ نہیں رہی۔ یعنی چند افسانہ نگاروں کو Encourage کرنے کے لیے ان کی نسل نے، ان کے ساتھ کے نقادوں نے ان کی اولین تخلیقات کو ہی اتنا بڑھایا ان پر اتنا لکھا گیا کہ ان کا دماغ خراب ہو گیا۔ ان کے بہت ہی معمولی افسانے تھے چاہے علامتی رہے ہوں، چاہے تجریدی رہے ہوں ___ میں نام نہیں لوں گی، اس لیے کہ میں کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتی کہ ابھی بچے ہیں وہ لوگ۔ خیر اتنے بچے بھی نہیں ہیں بہ ہر حال ہم لوگ اس طرح سوچ بھی نہیں سکتے تھے ___ مثلاً جس وقت میں نے یا ہاجرہ، خدیجہ یا پھر اس وقت کے لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت نقادوں کی ایک پوری جماعت بیٹھ کے ہم کو Inflate کرتی ___ ایسا ہمارے ساتھ نہیں ہوا، ہم لوگوں نے Normal Process میں آگے کا سفر کیا، میرے ساتھ تو بلکہ یہ ہوا کہ زیادہ تر میرے خلاف لکھا گیا لیکن عام طور پر ایک نارمل قسم کی Process تھی تنقید کی ___ آپ اس وقت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ تنقید اتنی آگے نہیں بڑھی تھی۔ پھر بھی خاصے لوگ کہتے تھے ___ اب کچھ یہ ہو رہا ہے کہ Madison Avenue Technique آ گئی ہے۔ تنقید میں یعنی آپ نے ایک نئی Product بازار میں Launch کی آپ نے ایک نیا صابن کپڑے دھونے کا نکالا اب اس کے لیے (چونکہ میں خود Publicity اور Advertising کا کام کر چکی ہوں) آپ نے ہر طرف سے Media کا استعمال کیا، ٹیلی ویژن پر آ رہا ہے، اشتہاروں میں آ رہا ہے، بورڈ لگے ہوئے ہیں ___ آپ نے اس کو Build Up تو کر دیا، مگر پبلک میں Consumer نے دیکھا کہ صاحب یہ صابن کپڑے اچھے نہیں دھوتا۔ تو وہ Drop ہو گیا۔ اگر آپ نے اس کو اس طرح Build Up نہ کیا ہوتا اور وہ صابن اچھا ہوتا تو پبلک اس کو خریدتی ___ ہمارے نئے لکھنے والوں کے ساتھ یہی ہو رہا ہے۔ ان میں سے چند کو اتنا Build Up کیا گیا۔ ان کی ایک دو کتابیں آئیں، انھوں نے خود اپنے بارے میں اتنا لکھا کہ وہ اس کے بعد آگے نہیں بڑھے۔ اس لیے میں کہتی ہوں کہ ہمارے یہاں اچھے اور برے کی تمیز نہیں رہی ___ دوسری چیز ہمارے یہاں انعامات

ہیں۔ یہ جو ادبی اکیڈمیز انعامات دیتی ہیں ___ ان میں کسی قسم کی اب تفریق باقی نہیں رہی ___ یعنی برے سے برے Sub Standard افسانوں کے مجموعوں کو انعام مل جاتا ہے ___ اچھا وہ انعام کس لیے ملتے ہیں! اگر صاحب آپ اُردو رائٹرز کی مدد کر رہے ہیں جب بھی ٹھیک تھا۔ مگر اس طرح سے اگر آپ انعام دیں گے تو وہ ادب نہیں رہتا وہ تو ایک قسم کی مارکیٹ کموڈیٹی بن جاتا ہے یعنی آپ نے یہ طے کر لیا کہ ہم کو اپنے پندرہ افسانہ نگاروں کو انعام دینے ہیں۔ فلاں کو دینا ہے، فلاں کو دینا ہے۔ اس کو اس سال نہیں ملا ہے، اس کو بھی دے دو۔ تو اب اچھے برے کی تمیز نہیں رہی نا...... یہ میرا مطلب ہے ...... پھر یہ بھی ہوا ہے کہ نقادوں نے اتنے Superlatives استعمال کیے ہیں نئے رائٹرز کے لیے کہ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے تو پھر کوئی بات نہیں رہ جاتی نا ___

شہریار: ایک موقع پر ایک ادیب نے کہا تھا کہ اگر واقعی ہمارے یہاں کوئی غیر معمولی ادیب پیدا ہو جائے تو اس کے لیے پھر کون سی اصطلاح استعمال کریں گے؟

قرۃ العین حیدر: کون سی اصطلاح باقی بچے گی؟ ہر ایک جو ہے وہ عظیم ترین ہے۔ نئے ادب کا معمار اعظم ہے، فلانا ہے ___ اس سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ آپ کو اندازہ ہی نہیں کہ ادب کی پرکھ کے لیے کون سی Values استعمال کی جائیں۔ یہ نئی نسل کے چکر میں آپ لوگوں نے یہ فساد کیا ہے۔ اس میں یہ بھی کوشش رہی کہ آپ ترقی پسندوں کو Down کیجیے ___ ماننا پڑے گا آپ لوگوں کو اس طرح کی باتوں سے ادب کا جو Develpment ہے اسے نقصان ہوتا ہے ___

شہریار: ویسے عینی آپا! آپ کا قطعِ کلام ہوتا ہے جتنی بھی ادبی تحریکیں یا رجحانات آئے ہیں، انھوں نے Immediate Past کے رجحانات کے سلسلے میں بہت ہی ناپسندیدگی کا ثبوت دیا ہے۔ میرے خیال میں یہ اختلاف ہمیشہ رہے گا۔ ہر نسل اپنے ماضی قریب کی نسل سے انحراف یا انکار کرے گی۔ لیکن اس سے پوری روایت کے تسلسل میں ایسا کوئی انقلاب نہیں آجاتا۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! انکار یا انحراف کرو لیکن خود بھی تو کوئی چیز Substantial دو۔

شہریار: ظاہر ہے کہ ادب کے کاروبار میں توازن بہت مشکل ہے۔ اس میں انتہا پسندی تو آجاتی ہے مگر یہ بھی ہوتا ہے کہ جب کوئی نیا رجحان آتا ہے تو پرانے لوگ شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہم تو کسی کو شک وشبے کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ چیز کیا ہے اور بنیادی بات یہی ہے۔

آپ نے کیا لکھا ہے۔ مجھے اس سے مطلب نہیں کہ آپ کس Age Group کے ہیں۔ آپ نے ۸۰ء میں لکھنا شروع کیا یا ۷۰ء میں ۶۰ء میں ___ بنیادی چیز یہ ہونی چاہیے کہ افسانہ جو لکھا جا رہا ہے وہ کیسا ہے۔ جس شخص نے بھی وہ افسانہ لکھا ہو ___ افسانہ کیسا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: ایک زمانے کے ادب کے بارے میں آپ کے اور ہمارے درمیان اختلاف ہونا بالکل فطری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی ادب کو دیکھنے کے دو زاویۂ نظر ہو سکتے ہیں ___

شہریار: جس زندگی سے ہم گزر رہے ہیں اس کے سلسلے میں آپ کے نقطہ نظر کو ضروری نہیں کہ ہم تسلیم کر لیں اس لیے یہ اختلاف رہے گا۔

قرۃ العین حیدر: اختلاف رہنے کو میں نہیں کہتی ہوں۔ میں صرف یہ کہتی ہوں کہ Norms ہیں تنقید کے ان میں تھوڑی سی احتیاط برتنی چاہیے۔ تعریف کے معاملے میں یا کسی کو Condemn کرنے کے معاملے میں ___

شہریار: صاحب! اگر ہم ترقی پسند تنقید کی ابتدائی تحریروں کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ کتنی جارحانہ تنقید لکھی ہے ان لوگوں نے غالب کے بارے میں میر کے بارے میں اقبال کے بارے میں۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں خاص طور پر اقبال کے بارے میں۔

ابوالکلام قاسمی: صرف ایک اقبال وغیرہ کی بات نہیں صاحب، زیادہ تر بڑے شاعروں کو، افسانہ نگاروں کو رجعت پسند کہا گیا ___ اقبال وغیرہ کی بات تو سمجھ میں بھی آتی ہے خود فیضؔ کی شعریت اور تہہ داری کو عرصے تک موردِ الزام قرار دیا جاتا رہا۔ فکشن لکھنے والوں میں منٹو اور بیدی تک ہدفِ تنقید رہے ___ آپ (قرۃ العین حیدر) کے سلسلے میں جو رویہ رہا وہ ہم سب جانتے ہیں...... دلچسپ بات یہ ہے کہ اس طرح کے سارے جینوین رائٹرز کے بارے میں اپنے پرانے بیانات کے حوالے کے بغیر اس وقت چپکے سے رائے تبدیل کر لی گئی جب یہ سب روایت کا حصہ سمجھے جانے لگے۔

شہریار: اور اپنے شاعروں کو جو نئے نئے پیدا ہوئے تھے ان میں عظیم سے کم تو کوئی تھا ہی نہیں ___ مگر آج کی تنقید کو دیکھیے کہ عظیم کہنے میں اب خاصی احتیاط برتی جاتی ہے۔ ایک آدھ کسی نے حماقت سے عظیم وغیرہ کہہ دیا تو یہ الگ بات ہے۔

قرۃ العین حیدر: مگر ایک بات اور ابھی ہے وہ یہ کہ ترقی پسندوں نے ادب کی پوری کایا پلٹ دی وہ چیز اس وقت نہیں

ہے جیسے آپ لوگ کہتے ہیں کہ آج کے ادیبوں نے یہ کیا۔ ایک نیا ڈائمنشن دیا__ میں مانتی ہوں یہ باتیں لیکن یہ تجربے جو تھے، اس طرح کے تجربے پہلے بھی ہوئے تھے۔ ترقی پسندوں نے کافی تجربے تکنیک کے کیے ایسی بات نہیں ہے کہ وہ سارے کے سارے Socialist Realism کر رہے تھے۔

شہریار: کوئی نئی چیز تو ہر جگہ ہوتی ہے مگر ہم غالب رجحان کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: رجحان کیسا بھی رہا ہو مگر اس وقت کا افسانہ بہت پاور فل تھا__ اچھا ایک کام کریں، آپ چند افسانے نکال کے رکھیے میرے سامنے منٹو سے لے کر آج تک کے، اور آپ مجھ سے یہ کہیں کہ دس افسانے بہترین جو لگیں آپ کو ہر لحاظ سے محض تاثرات سے نہیں بلکہ فنی طور سے تو مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان سارے افسانوں میں منٹو سے لے کر آج تک زیادہ تر افسانے جو چنیں گے (مجھ سمیت) وہ اتفاق سے اسی وقت کے افسانے ہوں گے۔

شہریار: صاحب! اس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ یہ تو گروپ کا فرق ہو سکتا ہے مثلاً آپ چنیں اور ابوالکلام قاسمی چنیں تو بہت فرق ہو جائے گا اور اس کا جواز ہوگا۔

ابوالکلام قاسمی: یقیناً یہ فرق ہوگا بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ بہت ممکن ہے میرا انتخاب اس سے بالکل مختلف ہو اور میرے منتخب کردہ افسانوں میں بیشتر کا تعلق آج کے لکھے جانے والے افسانوں سے ہو__ اور یہ بات بغیر کسی معقول وجہ کے نہیں ہوگی۔

قرۃ العین حیدر: میں بالکل Latest افسانوں کی بات کر رہی ہوں، جو ادھر لکھے گئے ہیں۔ تجریدی، ۶۰ء کے بعد کے۔ ان میں کتنے افسانے Out Standing لکھے گئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: میرے خیال میں اگر ایسا کوئی جائزہ لیا جائے تو وہ ادوار کی تقسیم کے بغیر ممکن نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں خراب افسانے بھی یقیناً لکھے گئے اور خاصے لکھے گئے ہیں مگر اسی تناسب سے بہت اچھے افسانے بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ پھر یہ کہ آج افسانوں میں تنوع بہت زیادہ ہے، جو ایک اچھی علامت ہے۔

قرۃ العین حیدر: دیکھیے! ایسا ضرور ہوگا، آپ کی رائے صحیح ہے ___ مگر وہ جو ایک Creative Outburst اس طرح کی یا اس پیمانے پر اس وقت Creative Writing نہیں ہوئی۔ یہ آپ کو ماننا پڑے گا۔

ابوالکلام قاسمی: ہم آپ کی بات یقیناً مانتے ہیں کہ جو آپ نے ابھی کہی تھی کہ ترقی پسندوں نے بالکل کا یا پلٹ دی۔ یہ تو بالکل درست معلوم ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: آپ لوگوں میں ایسا مذہبی قسم کا تعصب کیوں ہے؟ (قہقہہ لگاتے ہوئے)

ابوالکلام قاسمی: صاحب! ہم تو آپ کی تائید کر رہے ہیں ___

شہریار: دیکھیے صاحب! اگر آپ اس Period کے افسانوں کا انتخاب کیجیے تو اس وقت بھی غیر ترقی پسند افسانے آپ کو زیادہ ملیں گے۔ منٹو کے افسانے آپ کو مل جائیں گے، غلام عباس کے افسانے آپ کے افسانے مل جائیں گے ___

قرۃ العین حیدر: دیکھیے! اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود، بھئی اچھے اچھے افسانے لکھ گئے ہیں یہ لوگ ___ لوگ تو محمد حسن عسکری کو بھول گئے ___

شہریار: دیکھیے! عام صورتِ حال اور Disillusionmnet کے زمانے میں فرق ہوتا ہے۔ اس وقت ایک خواب تھا، ایک Dealism تھا ___ اس وقت اقدار کا اس طرح سے کوئی مجموعہ ہمارے پاس نہیں ہے ___

قرۃ العین حیدر: میں تو اس معاملے میں بہت Positive Thinking کی عادی ہوں۔ پھر جو بات آئے گی وہ آپ لوگ مانیں گے نہیں ___ وہ بات ہے سیاست کی کہ فلسطینیوں سے زیادہ Disilluisioned کون قوم ہو سکتی ہے۔ ہم تو اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے ہیں۔ نہ ہم پر بمباری ہوئی ___ وہ کس طرح لکھ رہے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: افسوس کی بات تو یہی ہے کہ ہم تو اپنی صورتِ حال سے خود کو وابستہ بھی محسوس نہیں کرتے۔ اس کے اسباب کچھ سیاسی اور سماجی ہیں اور کچھ تاریخ کا جبر ___

شہریار: یعنی نوجوانوں کے لیے آئیڈیلزم فراہم کرنے والی کوئی ایجنسی موجود نہیں ہے، چاہے فلسفے کی سطح پر ہو چاہے سیاست کی سطح پر ___ کوئی حلقہ یا کوئی گروپ ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ معلوم ہو کہ یہ حق کے لیے جدوجہد کر رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر: صاحب! یہ صحیح ہے مگر آپ اپنے Dissillusionment کو Celebrate تو نہ کیجیے۔

شہریار: Celebrate کون کر رہا ہے؟

ابوالکلام قاسمی: میں آپ کو آپ کے ہی ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کا حوالہ دوں گا کہ مثال کے طور پر آپ نے جس طرح ریحان الدین احمد وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہم جب اپنے بزرگ ادیب اور ادب کو دیکھتے ہیں تو اس طرح کی زندگی اور اس طرح کے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں کہ کچھ وہ لوگ جو باغی تھے وہ جو احتجاج کرنے نکلے تھے، وہ لوگ جو تبدیلی چاہتے تھے ___ وہ سب کے سب سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں، انعام واکرام کے مزے لوٹ رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! میں نے بھی تو پورے گروپ، اس پورے Period کے بارے میں لکھا ہے۔ ریحان الدین احمد تو پورے دور کا Symbol ہے۔ اس پورے بوگس انقلابی کا، جس نے کہ واقعی انقلاب کے لیے بھی کام کیا اور بعد میں Compromise کرلیا۔

ابوالکلام قاسمی: لیکن آپ یہ بتائیں کہ ایسے لوگوں کا حشر دیکھنے کے بعد اس کے بعد کی نسل میں Dissillusionment پیدا ہوگا یا نہیں؟

قرۃ العین حیدر: لیکن وہ نسل اتنی Defeatist کیوں ہے؟ وہ خود کیوں نہیں کرتی کوشش؟ آپ تو پورے Setup کا حصہ ہیں، تو اس جگہ آکر میں آپ لوگوں سے Agree نہیں کرتی ہوں کہ آپ تنہا ہیں اور لکھتے رہیے۔ بھئی! آپ تنہا ضرور ہیں مگر تنہا اس لیے کہ ان حالات نے آپ کو تنہا کیا ہے۔

شہریار: صاحب! یہ تنہائی جو ہے وہ Protest کی شکل میں ہے۔ یہ تنہائی Positive شکل میں نہیں ہے۔ یہ تو ایک طرح کی للکار ہے۔ یعنی معاشرے کو للکارا گیا ہے کہ اس تنہائی کے ذمہ دار تم ہو۔ مثال کے طور پر ''کفن'' افسانہ کو دیکھیے جو بہت ہی بھیانک معلوم ہوتا ہے۔ عجیب وغریب بے حسی سے ہمارا سامنا ہوتا ہے، مگر یہ جیسے متاثر کرتا ہے دوسری طرح کا افسانہ نہیں کرتا۔

قرۃ العین حیدر: آپ کو معلوم ہے میں نے دیکھا کہ ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے سامنے ایک گلف عرب نوٹوں کی گڈی لیے کھڑا تھا، ایک غریب عورت وہاں تھی۔ اس کا بچہ اس کے پاس تھا، کوئی پانچ سال کا بچہ، اس عرب نے کہا کہ تم کو سو روپے کا نوٹ دیتا ہوں، یہ موٹر آرہی ہے، اس بچے کو اس کے سامنے کھڑا کردو کہ موٹر اس سے ٹکرا کر نکل جائے ___ اور اس عورت نے وہی کیا تو ایسے سماج میں جہاں پر یہ سب ہورہا ہے، آپ کیا کرسکتے ہیں ___

شہریار: اس کا ایک ردِعمل یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایسے سماج کے خلاف احتجاج کرو، مختلف طریقوں سے۔

ابوالکلام قاسمی: تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں احتجاجی ادب لکھا نہیں جا رہا ہے۔ لیکن جبکہ ساری دنیا میں، خود ہندوستان کی دوسری زبانوں میں Protest کا ادب بڑے پیمانے پر تخلیق ہو رہا ہے___

قرۃ العین حیدر: بھئی! میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اُردو نے ہمیشہ احتجاج کا ادب پیدا کیا، آج سے نہیں ہمیشہ سے یعنی، احتجاج اُردو کی گھٹی میں پڑا ہے مگر آج اُردو کا جو ادیب ہے خصوصاً ہندوستان کا وہ احتجاجی ادب نہیں پیدا کر رہا ہے۔

شہریار: سرحد کے اس پار جو چیزیں لکھی جا رہی ہیں ان میں Political Touch ہوتا ہے نسبتاً زیادہ___

قرۃ العین حیدر: ارے خوب ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ زیادہ Allegory میں چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ناول ''بستی'' کیا ہے یا ''خوشیوں کا باغ'' کیا ہے؟

ابوالکلام قاسمی: حد یہ ہے کہ جو چیزیں وہاں نہیں چھپ پاتیں وہ ہندوستان میں چھپ رہی ہیں، کسی نہ کسی طرح۔ مگر ہم تو اپنے معاشرے کے پورے عمل میں خود کو شریک ہی نہیں سمجھتے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ ہم الگ تھلگ کر دیئے گئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! انور سجاد بھی تو آپ کا ایک موڈرن رائٹر ہے۔ لیکن وہ بالکل پروٹسٹ کا ادب لکھ رہا ہے۔

شہریار: ہم کسی موضوع کے خلاف نہیں ہیں یعنی چونکہ یہ پروٹسٹ کا ادب ہے اس لیے اچھا ہے، ایسا نہیں۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔ پروٹسٹ کا ادب بھی بہت برا لکھا جاتا ہے لیکن یہ کہہ رہی ہوں کہ وہ لوگ لکھ رہے ہیں___

ابوالکلام قاسمی: بات بہت پھیل جائے گی اگر اب موضوع اور وسیلے کی بات شروع کی جائے گی لیکن یہ ضرور ہے کہ ہم میں سے کوئی پروٹسٹ ادب کے خلاف نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر: کم سے کم یہ تو ہے کہ ان کے پاس باتیں ہیں کہنے کے لیے۔

شہریار: صاحب! صرف باتوں سے تو کبھی ادب بڑا نہیں ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو پھر کاہے سے ہوا ہے؟ محض تکنیک سے؟

شہریار: نہیں، نہیں۔

ابوالکلام قاسمی: وہ بھی ہے مگر، اس کو بھی دیکھنا چاہیے کہ ان باتوں کو فنی تقاضوں کے ساتھ کامیابی سے پیش بھی کر پاتے ہیں یا نہیں۔ دونوں کی ہم آہنگی کے بعد ہی فن کی بحث شروع ہوتی ہے اور اس پر قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ دونوں باتیں ___ ایک شخص فنی طور پر کامیاب بھی ہے اور کچھ کہہ بھی رہا ہے۔ آپ لوگوں نے دونوں باتیں صحیح کہی ہیں ___ لیکن، اُردو میں خاموشی جو ہے وہ واقعی بڑی حیرت انگیز ہے۔

ابوالکلام قاسمی: خیر اب گفتگو کا سلسلہ ختم کیا جائے، ظاہر ہے کہ یہ بات چیت نہایت کارآمد رہی، عینی آپا آپ کا بہت شکریہ ___ شہریار صاحب آپ کا بھی شکریہ۔

قرۃ العین حیدر: یہ تو بہت طویل گفتگو رہی ___ بہت خوب ___

(''شعر و حکمت''، بھارت، ص ۱۳۹ تا ۱۶۶)

☆☆☆☆

عبداللہ حسین

عبداللہ حسین

شرکاء: مسعود اشعر، فخر زمان، شہرت بخاری، سعادت سعید، انورسن رائے، ٹرانسکرپشن: اکرم کامل

مسعود اشعر: عبداللہ حسین صاحب آپ غالباً پانچ سال بعد پاکستان تشریف لائے ہیں اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہم نے سوچا کیوں نہ آپ سے مکالمہ کیا جائے۔ یہ بتائیے کہ آپ نے ''باگھ'' کے بعد کیا لکھایا کیا لکھ رہے ہیں؟

عبداللہ حسین: میرے دوستوں کو معلوم ہے کہ ان دنوں میں نے انگریزی ناول مکمل کیا ہے جو انگلستان میں پیدا ہونے والی دوسری نسل کی کہانی ہے حالانکہ اس میں پہلی نسل کا بھی ایک حصہ ہے لیکن وہ تھوڑا ہے زیادہ حصہ سکینڈ جنریشن کا ہے۔ وہ لوگ جو وہاں کم عمری میں چلے گئے یا وہیں پیدا ہوئے ان لوگوں کے مسائل زیادہ ہیں۔ یہ بڑا اہم موضوع ہے۔

مسعود اشعر: آپ کی ایک کہانی ''واپسی کا سفر'' کا بھی اس ناول سے کوئی تعلق ہے؟

عبداللہ حسین: وہ تو پہلی نسل کی کہانی ہے ویسے وہ بھی اس ناول میں شامل ہے۔

مسعود اشعر: سنا ہے کہ اس ناول پر فلم بھی بن رہی ہے؟

عبداللہ حسین: جی ہاں! اس پر فلم بھی بن رہی ہے۔ یہ نوجوانوں کی ایک کمپنی بنا رہی ہے جنھوں نے ٹیلی ویژن پر بھی کام کیا ہے۔ دو ایک فلمیں بھی بنائی ہیں یہ انگریز لوگ ہیں۔ اصل میں ان دنوں وہاں یہ موضوع بڑا مقبول ہے۔ چینل فور پر بھی بہت سے پروگرام ہوتے ہیں اور فلمیں بھی بنی ہیں۔ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ موضوع اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی اور اس میں چلنے کے بھی امکانات ہیں اس لیے اس ناول پر بھی فلم بنائی جا رہی ہے۔

مسعود اشعر: پاکستان کے رہنے والوں اور لکھنے والوں کو وہاں کے پاکستانی ادیبوں سے شکایت رہی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کے بارے میں بہت کم لکھا ہے جبکہ اس تجربے کو اُردو ادب میں آنا چاہیے کیونکہ ہندوستان کے لکھنے والوں نے تو اپنی زبان میں اپنے تجربات اور مشاہدات کو پیش کیا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ آپ نے اس ناول میں اسے پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں یہ پہلا پاکستانی ناول ہوگا جو انگریزی میں ہوگا۔

عبداللہ حسین: جی ہاں! میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ وہاں یہ انگریزی میں چھپے اور یہاں پاکستان میں اُردو میں شائع ہو۔ یہ میری خوش قسمتی ہوگی کہ دو کتابیں ساتھ ساتھ شائع ہوں گی۔

کشور ناہید: اس ناول کا اُردو ترجمہ کون کر رہا ہے؟ آپ خود کر رہے ہیں یا کوئی اور؟

عبداللہ حسین: اس کا ترجمہ میں نہیں کر رہا۔ کوئی کر دے تو اچھا ہے۔ میں تو اب اُردو میں ایک مختصر ناول لکھ رہا ہوں جو ڈیڑھ سو صفحات کا ہوگا۔ اسے میں نے بہت دیر سے شروع کر رکھا ہے۔ آدھا ہو گیا ہے اب اسے ہی پہلے ختم کروں گا۔

کشور ناہید: اس کا موضوع کیا ہے؟

عبداللہ حسین: پاکستان اور محبت ___ یعنی محبت کی کہانی۔

کشور ناہید: آپ کی محبت میں تو بہت سے آمیزے موجود ہوتے ہیں۔ سیاست سے معاشرت تک کیونکہ ''باگھ'' بھی ایک طرح سے محبت کی کہانی ہے لیکن اس محبت نے جہاں جہاں ٹھوکریں اور جیلیں کاٹیں وہ محبت کے سودے تو ہیں۔

عبداللہ حسین: جی ہاں یہ محبت کے سودے ہیں۔

فخر زمان: عبداللہ حسین صاحب ''باگھ'' بنیادی طور پر مزاحمت کا ناول ہے۔

عبداللہ حسین: اس میں تین چار موضوعات ہیں جو ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس میں ایک موضوع انصاف کا ہے، معاشرتی انصاف بلکہ اسمیں ایک جملہ ہے، جہاں ایک آدمی جیل میں ہے اور غالباً سی آئی ڈی کا ایک آدمی اس کو قائل کرنے کے لیے اس کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر تم ایسے کرو تو ہم تمہیں چھوڑ دیں گے۔ وہ ہر طرح سے اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ آدمی نہیں مانتا پھر اسے آخر میں خیال آتا ہے کہ اس طرف سے آؤ شاید یہ حربہ کارگر ثابت ہو اور وہ کہتا ہے ''اچھا یہ بتاؤ کہ تمہارا خدا اور رسول ہے؟'' یہ آدمی (جو جیل میں ہے) کہتا ہے ''اس سے خدا اور رسول کا کیا تعلق ہے؟ میں تو انصاف مانگتا ہوں۔'' یہ ایک بڑا لطیف جملہ ہے اور اس سارے حصے کی بنیاد ہے کیونکہ ہمیں تو بتایا گیا ہے کہ جو تم پر ظلم کرتے ہیں جبر کرتے ہیں انھیں معاف کر دو۔ اگر کچھ کر سکتے ہو تو کر و ورنہ فیصلہ خدا پر چھوڑ دو وہ اجر دے گا، انصاف کرے گا، عدل کرے گا وغیرہ وغیرہ......

فخر زمان: ''باگھ'' کے حوالے سے میں ایک بات پوچھنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ کیا اس میں علامتی توجیہات بھی ہیں؟

عبداللہ حسین: میں نے شعوری طور پر کوئی علامت نہیں بنائی اور نہ ہی میرا خیال ہے کہ شعوری طور پر علامت کو بنانا چاہیے۔ اگر وہ بن جائے تو اور بات ہے سب سے اچھا سمبل وہی ہے جو پڑھنے والوں کے ذہن میں خود بخود بن جائے۔

کشور ناہید: آپ نے لکھنے کا آغاز ناول سے کیا۔ چند افسانوں کے علاوہ باقی سب ناول ہیں تو کیا آپ ناول اس لیے لکھتے ہیں کہ یہ بڑا کینوس آپ کو متوجہ کرتا ہے۔

عبداللہ حسین: ایسی بات نہیں ہے بڑا کینوس متوجہ نہیں کرتا، بلکہ وہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اب جو میں ناول لکھ رہا ہوں اسے میں نے مختصر کہانی کے طور پر شروع کیا تھا لیکن وہ لمبی ہوگئی میں نے سوچا چلو اسے ناولٹ بنا لیتے ہیں۔ پھر میں نے اسے لکھ بھی لیا لیکن خود مجھے ذاتی طور پر پسند نہیں آئی کیونکہ لکھتے لکھتے اس کا موضوع ایسا بن گیا کہ میں نے سوچا کہ یہ ناول کی تکنیک ہی میں لکھا جائے گا لہٰذا دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میرے ذہن میں کہانی ہی آتی ہے جو بعد میں طویل ہو کر ناول بن جاتی ہے۔

کشور ناہید: لاطینی امریکیوں اور کالے امریکیوں نے اپنے حالات سے متاثر ہو کر ناول لکھے۔ ان کے ہاں جو علیحدگی کی تحریکیں چلیں اور معاشرے میں جو تبدیلیاں آئیں انھوں نے انھیں موضوعِ سخن بنایا کیا ان چیزوں نے آپ کو اس نئے ناول کو انگریزی میں لکھنے پر مائل کیا یا آپ نے اپنے معاشرے کے تضادات کے حوالے سے یہ سوچا کہ اس موضوع کو بھی متعارف کرایا جائے؟

عبداللہ حسین: نہیں سوچا تو نہیں۔ شعوری طور پر تو میں لکھتا ہی نہیں اسی لیے میں بہت کم لکھتا ہوں۔ اب کوئی تحریک پیدا ہوتی ہے تو میں لکھ دیتا ہوں۔ موضوع کا انتخاب خود بخود ہو جاتا ہے بلکہ کئی سال تک میرے ذہن میں رہتا ہے لیکن یہ آپ کی بات درست ہے کہ جو موضوعات آدمی کے ذہن میں آتے ہیں۔ وہ آدمی کو متحرک کرتے ہیں اور وہ اپنے ہی معاشرے سے نکلتے ہیں باہر کی چیزوں سے نہیں نکلتے۔

مسعود اشعر: ابھی آپ نے کہا کہ آپ بہت کم لکھتے ہیں تو اس کی وجہ کیا بہت زیادہ محنت ہے یا بار بار غور و فکر؟

عبداللہ حسین: اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بہت سے کاموں میں مصروف رہتا ہوں۔ دوست بہت زیادہ ہیں۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ میں اخبارات پڑھتا رہتا ہوں اس لیے وہ ادب وغیرہ پر باتیں کرنے آجاتے ہیں حالانکہ انھیں علم نہیں کہ میں لکھتا بھی ہوں۔

مسعود اشعر: آپ کے یہ دوست انگریز ہیں؟

عبداللہ حسین: ہاں کئی پاکستانی بھی ہیں جن کا تعلق میرپور یا پنجاب کے دور دراز علاقوں سے ہے۔ ان سے میری اچھی

دوستی ہے۔ خوب گپ شپ رہتی ہے حالانکہ ان میں سے بہت تو لکھ پڑھ بھی نہیں سکتے۔

کشور ناہید: آپ نے وہاں جا کر کیا یہ محسوس کیا کہ وہ وہاں جو پرانے پاکستانی آباد ہیں ان کے ذہنوں میں نہ جانے کس نے یہ بات ڈال دی ہے کہ انھیں اپنی تہذیب کو محفوظ کرنا ہے اور تہذیب کو محفوظ کرتے کرتے وہ چالیس سال پیچھے جا رہے ہیں۔ وہ آج کی جو ضرورتیں اور غائتیں اور معاشرت کی جو پابندیاں ہیں یا آج کل کے جو تمام حوالے ہیں وہ انھوں نے اپنے اوپر حرام کیے ہوئے ہیں؟

عبداللہ حسین: یہ ہمیشہ اقلیتوں کی نفسیات رہی ہے۔

کشور ناہید: تو کیا آپ اسے بھی اپنا موضوع بنانے پر غور کر رہے ہیں کیونکہ یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ ان میں دوسری نسل کے تضادات جو آ رہے ہیں وہ اس لیے زیادہ آ رہے ہیں کہ وہ رہ تو رہے ہیں بیسویں صدی میں اور ان کے والدین کی معاشرت ہے چودھویں صدی کی۔

عبداللہ حسین: اصل میں وہ اپنے آپ کو اقلیت سمجھتے ہیں اور اگر انھوں نے اپنی معاشرت اور اپنی شناخت کو اسی طرح برقرار نہ رکھا۔ جس طرح ہمارے یہاں پاکستان کے گاؤں میں ہے تو ہم ضائع ہو جائیں گے وہ لوگ جو وہاں بیس سال پہلے گئے تھے وہ اب بھی وہیں پر ہیں جہاں پاکستان چالیس سال پہلے تھا جبکہ پاکستان میں جو چالیس سال میں ترقی ہوئی ہے وہ اس سے بھی پیچھے ہیں۔

مسعود اشعر: اس سلسلے میں نئی نسل کا کیا رویہ ہے؟

عبداللہ حسین: ان کے مسائل الگ ہیں۔ وہ زیادہ مسائل میں گھرے ہوئے ہیں۔

کشور ناہید: ماضی کی طرف لوٹنا نئی اور پرانی دونوں جنریشنز میں ہے؟

عبداللہ حسین: البتہ اب وہاں ایک طبقہ پیدا ہو رہا ہے جو یہ سوچتا ہے کہ چونکہ ساری دنیا کے جو لوگ ہیں وہ اپنی تہذیب کی طرف جا رہے ہیں۔ انھیں بھی واپس جانا چاہیے۔

کشور ناہید: تہذیب کی طرف جانا اور بات ہے اور ماضی کی طرف لوٹنا اور بات ہے۔

عبداللہ حسین: اس میں نقص یہی ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ اپنی تہذیب کی طرف جا رہے ہیں حالانکہ وہ ماضی کی طرف جا رہے ہوتے ہیں لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہیں رہے گی جب یہ لوگ بڑے ہوں گے۔ ان کی شادیاں ہوں گی اور ان کے بچے ہوں گے تو وہ وہاں تیسری جنریشن پیدا ہو چکی ہوگی اور پھر حالات بدل چکے ہوں گے۔

فخر زماں: پندرہ سال سے آپ ملک سے باہر ہیں۔ ''اداس نسلیں'' کے بعد آپ کے جو ناول آئے ان میں جو

Locale بنتا ہے وہ پاکستان کے حوالے سے جبکہ آپ سے جب ذاتی طور پر پاکستان کے بارے میں بات کی جاتی ہے تو اداسی یا ناسٹلجیا نہیں ہے۔ آپ کہتے ہیں کہ میرے اندر پاکستان واپس جانے کی خواہش نہیں ہے لیکن تحریر میں آپ پاکستان کے ساتھ بالکل جڑ کر رہتے ہیں۔ یہ ذاتی اور تحریری رویہ ہے۔ اس کی وضاحت کیجیے۔

عبداللہ حسین: پاکستان تو میں ہوں اور وہ ساری چیزیں مجھ میں ہیں جو ایک پاکستانی میں ہوتی ہیں۔

کشور ناہید: کیا یہ بھی ایک طرح سے ماضی کی طرف جانے والی بات نہیں ہے؟ کیونکہ جب آپ لکھتے ہیں تو آپ کے اندر گجرات ہوتا ہے لاہور ہوتا ہے، یا اسلام آباد یا وہ تہذیب ہوتی ہے۔ جو یہاں زندہ ہے۔

عبداللہ حسین: اس کی وجہ یہ ہے کہ میرا سارا تجربہ یہاں کا ہے اور میں اپنی معاشرت کے بارے میں زیادہ بہتر لکھ سکتا ہوں مجھے لکھنے کی تحریک بھی یہیں سے ملتی ہیں۔ پہلی دفعہ بیس سال بعد وہاں کے بارے میں لکھنے کی تحریک ملی ہے تو میں نے یہ ناول لکھا ہے۔ لیکن یہ کوئی پیچھے جانے والی بات نہیں۔ میرے آ خذ یہیں کے ہیں۔

کشور ناہید: آپ نے عورتوں کے تضادات اور ان کی جانکنی کو جس طرح بیان کیا ہے وہ ہمارے ہاں بہت کم بیان کی گئی ہے۔ آپ کی کہانی ''نشیب'' کے حوالے سے آپ نے جس طبقے کی نمائندگی کی وہ عورت کہاں تھی یورپ، انگلستان کہ پاکستان کی؟

عبداللہ حسین: میرے خیال میں عورتوں اور مردوں میں کوئی فرق نہیں رہا کسی بھی لحاظ سے بلکہ میں عورتوں کو بہت سے مردوں کے مقابلے میں بہتر سمجھتا ہوں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو میرا خیال ہے کہ عورتیں اپنی جسمانیت کے لحاظ سے اپنی معاشرت کے لحاظ سے اور اپنی تحریک کے لحاظ سے مردوں سے بہت بہتر ہیں یہ میرا ایمان ہے۔

فخر زماں: آپ کے ہاں ''اداس نسلیں''، ''نشیب''، ''جلاوطن'' یا ''واپسی کا سفر'' میں جو عورتیں دکھائی گئیں ہیں ان سب کا جو طرزِ احساس بنتا ہے وہ ایک مخصوص قسم کا طاقتور احساس ہے۔ یہ آپ کا اپنا تجربہ ہے یا آپ ان کو اس شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں؟

عبداللہ حسین: میں نے اس بارے میں زیادہ نہیں سوچا لیکن اس پر میرا مضبوط ایمان ہے کہ اگر ہم عورتوں کو جوان کا حق ہے انھیں طاقت دے دیں۔ ان کے اختیار دے دیں تو ہماری بہت سی مشکلات ختم ہوسکتی ہیں۔ ہماری معاشرت، تہذیب، ہمارا ملک اور ہماری سیاست بہت بہتر ہوسکتی ہے۔ اس لیے کہ عورتوں میں

عجیب وغریب قسم کی قوت ہوتی ہے اور ان میں ایک ہمہ گیریت ہوتی ہے۔

سعادت سعید: آپ کے ناولوں میں شروع میں بڑا اسرار محسوس ہوتا ہے پھر آہستہ آہستہ کردار سامنے آتا ہے۔

عبداللہ حسین: میرا خیال ہے کہ ہمارے ملک کی معاشرے کی اور ہماری اپنی جو مشکلات ہیں اس کے دو حل ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادیبوں کی بات سنی جائے اور ان کو اہمیت دی جائے اور دوسرا عورتوں کی بات سنی جائے۔ اہمیت سے میری مراد وہ عورتیں ہیں جو اس لائق ہیں۔

کشور ناہید: ''اداس نسلیں'' سے لے کر ''باگھ'' تک سب میں سیاسی سطح ہے اور سیاسی ماحول کی تبدیلی اور سیاسی جبر جیسی چیزیں آتی ہیں لیکن اس میں آپ کہیں Loud نہیں ہوتے کیا اس کے لیے آپ نے باقاعدہ کوشش کی ہے کہ دونوں دھاروں میں بھی رہیں اور اصل سے آنکھ بھی ملا سکیں۔

عبداللہ حسین: میرے خیال میں جب آپ اپنے آپ کو حاوی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے خیالات کو فکشن کی جزئیات کے بجائے بیان کرتے ہیں تو آپ خواہ مخواہ اپنے آپ کو سامنے لا رہے ہوتے ہیں۔

کشور ناہید: آپ اپنے خیالات کو بناتے تو ہیں؟

عبداللہ حسین: صرف فکشن کی ضروریات کے مطابق۔

فخر زماں: آج کل ہمارے ہاں یہ تحریک ہے کہ اُردو کے علاوہ پاکستان کی دوسری زبانوں میں بھی لکھا جائے۔ آپ کا تعلق چونکہ گجرات سے ہے اور آپ پنجابی ہیں بلکہ میرے خیال میں آپ نے ایک دفعہ اعلان بھی کیا تھا کہ آپ پنجابی ناول یا ناولٹ بھی لکھیں گے۔ کیا آپ اس حوالے سے بتا سکتے ہیں کہ آپ نے اب تک پنجابی میں کیوں نہیں لکھا؟ یا آپ چاہیں گے؟

عبداللہ حسین: دراصل میری ایک کمزوری ہے اور وہ بہت سے لوگوں میں بھی رہی ہے کہ پنجابی میں لکھنے اور پڑھنے کی شروع ہی سے روایت قائم نہیں ہوسکی جبکہ ہماری دوسری زبانیں ہیں مثلاً سندھی ہے اس میں اخبارات نکلتے ہیں۔ رسالے چھپتے ہیں، کتابیں بھی چھپتی ہیں۔ اسی طرح پشتو ہے اس میں بھی روزانہ اخبارات نکلتے ہیں، رسائل بھی ہیں اور کتابیں بھی چھپتی ہیں لیکن پنجابی میں ایسا نہیں ہوسکا......

انور سن رائے: آپ کی تمام فکشن میں ایک فرد کے حوالے سے اذیت پائی جاتی ہے اور وہ مسلسل اس پابندیوں سے گزرتا رہتا ہے اور وہاں پر آپ بہت کھلتے ہیں۔ یہ آپ کا پسندیدہ موضوع بھی ہے۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ انسانی حرمت کے حوالے سے یہ آپ کے تجربے کے قریب کی چیز ہے۔

عبداللہ حسین: ذاتی طور پر مجھے Persicuation کا تجربہ نہیں ہے لیکن اپنے اردگرد کی دنیا میں ہر روز

Persicuation کا تجربہ ہوتا رہتا ہے۔ میرا ایک فلسفہ بھی بن گیا ہے کہ انسان کی ذات پر بہت سے جبر آزمائے جاتے ہیں۔ شروع سے آخر تک یعنی پیدا ہونے سے مرنے تک کچھ زندگی کی صورت ہی ایسی ہے چاہے وہ یہاں ہو چاہے یورپ میں ہو امریکہ میں ہو۔ انسان کی زندگی پر بہت سے جبر عائد ہوتے ہیں۔ عائد کیے جاتے ہیں۔ آزمائے جاتے ہیں اور ان میں بچ کے نکل جانا یا نہ بچ کے زندہ رہنا یہ انسان کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے اور وہ چیز صرف سیاسی چیز ہی نہیں اس کی کئی شکلیں ہیں آپ کی زندگی ایک مسلسل کشمکش بن کر رہ جاتی ہے اور آپ کسی اسٹیج پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اب میرے سارے کام ہو گئے مسئلے حل ہو گئے اب میں آرام سے بیٹھ سکتا ہوں۔

کشور ناہید: ہم ذرا پیچھے جائیں تو ہمیں ایک شخص ملتا ہے۔ جس کا نام محمد خان تھا۔ وہ کون تھا اور یہ عبداللہ حسین کیسے بن گیا؟ کیا اس کے سفر کا آپ کو علم ہے؟

عبداللہ حسین: اس میں مجھے کوئی اصرار نہیں ہے نہ میں اصرار کرنا چاہتا ہوں۔ محمد خان میرا نام تھا اور سرکاری کاغذوں، پاسپورٹ تک میں بھی اب بھی میرا یہ ہی نام ہے بس لکھنے کے لیے مجھے یہ نام پسند آیا اور میں نے عبداللہ حسین رکھ لیا۔

کشور ناہید: یہ کب کی بات ہے؟

عبداللہ حسین: ''اداس نسلیں'' لکھنے سے ذرا پہلے کی۔

کشور ناہید: کیا اس سے پہلے کچھ نہیں لکھا تھا جس طرح ہم سب کچا پکا لکھتے ہیں؟

عبداللہ حسین: میں آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا کہ میں نے ایک کہانی لکھی۔ یہاں سے ''حسن پرست'' نامی ایک رسالہ نکلتا تھا۔ وہ چھوٹی سی کہانی تھی اس میں چھپ گئی۔ عرصے تک وہ رسالہ میرے پاس رہا۔

کشور ناہید: محمد خان کالج میں آیا تو اس نے کیا کیا؟

عبداللہ حسین: پڑھتا رہا، دوستوں کے ساتھ پھرتا رہا......

سعادت سعید: آپ کے سارے ناولوں میں، ناولٹوں میں اور افسانوں میں زیادہ تر حقیقت نگاری ہے جبکہ ہمارے ناول نے بہت آگے کا سفر طے کر لیا ہے اور اس میں حقیقت نگاری کے علاوہ اور بھی بہت سی تکنیک آ گئی ہیں۔ کبھی آپ کو یہ خواہش پیدا ہوئی کہ آپ بھی کوئی نئی تکنیک اپنائیں؟

عبداللہ حسین: میرے خیال میں لکھنے والا اپنے مزاج کے مطابق لکھتا ہے۔ جب تک کوئی تحریک نہ ہو یا آپ کا مزاج نہ ہو آپ غیر معمولی چیز نہیں لکھ سکتے۔

مسعود اشعر: یہاں پاکستان میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے کیا وہاں پہنچتا ہے؟

عبداللہ حسین: تھوڑا بہت۔

فخر زمان: آپ کی ایک تھیوری یہ بھی ہے کہ ادب کو کسی نہ کسی سطح پر حکومتِ وقت کے خلاف ہونا چاہیے؟

عبداللہ حسین: پھر وہی پرانی بات ہے کہ اچھا ادب Out and Political نہیں ہوتا۔ سیاست میں بھی جو سب سے زیادہ Effective بات ہے وہ انسان ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اگر آپ ادب میں کسی نظریے کو ٹھونسنے کی زبردستی کوشش کریں گے تو لوگ اسے پسند نہیں کریں گے اس لیے کہ ہمارے معاشرے میں ان کو اپروچ کرنے یا ان سے بات کرنے کا طریقہ ہونا چاہیے اور وہ اچھا ہونا چاہیے۔

اصغر ندیم سید: آپ اس وقت ناول نگار کی حیثیت سے اس مقام پر ہیں جہاں آپ کا شمار بڑے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور آپ کا نام ساتھ ساتھ آتا ہے۔ آپ ہماری ناول نگاری کے منظر نامے پر روشنی ڈالیں گے؟

عبداللہ حسین: قرۃ العین حیدر بہت اچھی ناول نگار ہیں۔ جب ہم کالج میں پڑھتے تھے تو ان کے بڑے شیدائی تھے۔ چنانچہ جب میں نے ناول لکھا تو چند صفحات قرۃ العین کو بھیجے تاکہ ان کی آشیرباد حاصل کر سکوں لیکن اسے انھوں نے اپنی انا کا مسئلہ بنا لیا...... بہر حال وہ بہت اچھی ناول نگار ہیں۔

کشور ناہید: لوگ اتنی بڑی بات آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ اُردو ادب میں بڑا ناول نہیں ملتا۔ بطور ناول نگار اس فقرے پر آپ اپنے آپ کو ملزم تصور کرتے ہیں یا اس سے انکار کرتے ہیں؟

عبداللہ حسین: اس پر کبھی سوچا نہیں لیکن مجموعی طور پر ہمارے ہاں ناولوں کی سطح عمومی رہی ہے۔ کہانیوں کی بھی اور شاعری کی بھی۔ نہ شاعری اچھی لکھی جا رہی ہے اور نہ ہی کہانیاں۔

کشور ناہید: یہ بات تو ہر بزرگ آدمی کہتا ہے آپ بھی بزرگ ہو گئے ہیں؟

عبداللہ حسین: شاید بزرگ بھی ہو گیا ہوں۔

کشور ناہید: یہ بات تو وہ لوگ کہتے ہیں جو پڑھتے نہیں۔ آپ تو ایسی بات نہ کیجیے۔

عبداللہ حسین: میں پڑھتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ آج سے دس سال یا پندرہ سال پہلے اچھے لکھنے والے تھے۔

کشور ناہید: پندرہ سال پہلے بھی تو جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، انتظار حسین اور انور سجاد ہی تھے۔ آج بھی وہی لکھ رہے ہیں۔ کیا آپ یہ بات ان کے لیے کہہ رہے ہیں یا کچھ اور کہنا چاہ رہے ہیں؟

عبداللہ حسین: پندرہ سال پہلے ان کی تحریروں میں ایک Vigour تھی۔ آپ نے چونکہ مجموعی صورتحال کے بارے

میں دریافت کیا تھا۔اس لیے میں نے یہ کہا لیکن میں وضاحت کردوں کہ آج بھی اچھا لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔

کشور ناہید: آپ کو کبھی یہ خیال نہیں آیا کہ Creative Cirticism عام نقاد نہیں کر سکتے۔وہ بھی رائٹر کا منصب ہے؟

عبداللہ حسین: میں اس بات پر یقین رکھتا ہوں بلکہ اب کم از کم انگلستان میں اور امریکہ میں بھی Practicising Writer's Reviewers ہیں۔شاعری پر شاعر اور کہانیوں پر کہانی نگار اور ناول پر ناول نگار ہی Reviews کرتے ہیں اور وہ کر سکتے ہیں۔

کشور ناہید: کبھی آپ کا جی چاہا کہ تنقید بھی لکھنی چاہیے کیونکہ جس طرح شاعری پر اچھی تنقید نہیں لکھی گئی۔اس طرح فکشن پر بھی اچھی تنقید نہیں لکھی گئی۔فکشن میں جو نئے اسالیب آتے ہیں اور جو نئے رویے آتے ہیں ان کو تو نقاد اپنی گرفت میں لا ہی نہیں سکتا۔وہ تو پندرہ بیس سال بعد جب ایک اسلوب راسخ ہو جاتا ہے تو پھر نقاد لکھنے بیٹھتا ہے۔

عبداللہ حسین: میری مشکل یہ ہے کہ میں کوئی زیادہ پڑھا لکھا آدمی نہیں ہوں اور اس کام کے لیے طبیعت کی جس باقاعدگی کی ضرورت ہوتی ہے وہ مجھ میں نہیں ہے۔

سعادت سعید: ممتاز مفتی، عزیز احمد، غلام عباس اور کرشن چندر آپ کے سینئرز ہیں۔ان کے سٹائل کے بارے میں کچھ فرمایئے؟

عبداللہ حسین: میرا خیال ہے کہ ان لوگوں میں سے غلام عباس نے باقاعدہ طور پر بہت فنی ترقی کی تھی۔

انورسن رائے: آپ ایسی جگہ ہیں جہاں بہت سی زبانوں کا بہت سا ادب آپ تک پہنچتا ہے۔یہاں ہم تک جو پہنچتا ہے کم بھی ہوتا ہے اور منتخب بھی لیکن اس کے باوجود میں یہ کہوں گا کہ آپ نے اُردو ادب کے لیے جو تناسب مقرر کیا ہے۔اردو ادب اس سے پھر بھی بہتر ہوتا ہے۔

عبداللہ حسین: ہوسکتا ہے یہ درست ہو لیکن میں سب کچھ تو نہیں پڑھتا بہت کم پڑھتا ہوں لیکن وہاں پر جو کچھ چھپ رہا ہے وہ خاصا بہتر ہے۔

فخر زماں: تقسیم کے بعد سے آج تک جو کچھ پاکستان میں ہوا یا دوسرے ممالک میں ہوا ہے کبھی آپ کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ اس کو موضوع بنایا جائے اور طویل ناول لکھیں؟

عبداللہ حسین: ’’باگھ‘‘ اسی سلسلے میں تھا۔البتہ اب جو ناول لکھ رہا ہوں اس کے بعد میرا ایک پراجیکٹ ہے جس میں پاکستان کے ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۷ء تک کے بارہ سال کے اہم عرصے کو ایک ناول کی شکل میں پیش کروں گا۔

کشورناہید: آپ کی وہاں اتفاقاً یا عمداً مختلف ممالک کے ادیبوں سے ملاقاتیں ہوتی ہوں گی ۔ یا صرف آپ پاکستانی ادیبوں کی طرح صرف پاکستانیوں سے ہی ملتے رہتے ہیں۔اب تک کن کن ادیبوں سے ملاقاتیں ہوئی ہیں؟

عبداللہ حسین: میں پاکستانیوں سے کم ہی ملتا ہوں البتہ بھارتی ادیب سلمان رشدی جوانگریزی میں لکھتا ہےاس سے ملاقات ہوئی ہے پھرانتھونی برجر، پال ریڈ سے ملاقات ہوئی ۔ پھرفرانس میں البرٹ کامیو سے بھی ملاقات ہوئی۔فرانس کےنوجوان ادیبوں سےبھی ملاقاتیں ہوئی ہیں۔

سعادت سعید: ن۔م راشد سےبھی ملاقات ہوئی۔ان کے بارے میں کچھ بتایئے؟

عبداللہ حسین: میں نے اس سے کوئی خاص تاثرنہیں لیا۔البتہ مجھ پر چند ایک لوگوں کا اثر ہےاوران میں سے ایک البرٹ کامیو ہے۔

مسعوداشعر: آخر میں یہ بتایئے کہ آپ کاانگریزی کا یہ ناول کب تک چھپ رہا ہے؟

عبداللہ حسین: اس کی فلم بن رہی ہے۔ان کی کوشش ہے کہ دونوں ساتھ ساتھ ریلیز ہوں۔

مسعوداشعر: اُردوکاناول کب تک آنے کی امید ہے؟

عبداللہ حسین: چار چھ ماہ میں۔

☆☆☆☆

ماہِ نو(جولائی،۱۹۸۷ء)

لاہور،ص۴۰تا۱۰