تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس اُردو

امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کا تقابلی تجزیہ

محقق

طاہرہ غفور

188-FLL/MSURDU/F16

نگران

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

International Islamic Univ.
CENTRAL LIBRARY
ISLAMABAD

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

Accession No. TH. 22493

015
89.4393
11b

اردو ادب - ناول

فیچر فلم - اردو

بسم الله الرحمن الرحيم

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Tahira Ghafoor**

Title of the Thesis: " امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶) کا تقابلی تجزیہ "

Registration No: 188-FLL/MSURDU/F16

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Prof. Dr. Ayaz Afsar
Dean Faculty of Language & Literature IIUI

Chairperson Department of Urdu:

Dr. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr.Salah Ud Din Darvaish
Assistant Professor,Urdu Department,
Faderal College H-9, Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Najeeba Arif
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

Supervisor:

Dr. Humaira Ishfaq
Assistant Professor Department Of Urdu Female IUII

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ طاہرہ غفور رجسٹریشن نمبر 188-FLL/MSURDU/F16 نے ایم۔ایس اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے مقالہ بعنوان **"امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کا تقابلی تجزیہ"** رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر حمیرا اشفاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

A231623

Rupees 20 — ۲۰ روپیہ

بیانِ حلفی

مسماۃ طاہرہ منظور دختر محمد عبدالغفور ساکنہ اسلام آباد F.16 رجسٹریشن نمبر۔ 188/FLL/MS-Urdu حلفیہ بیان دیتی ہوں کہ میرا مقالہ بعنوان "امراؤ جان ادا: ناول جے۔پی۔ دتہ کی فلم (۲۰۰۶) کا تقابلی تجزیہ" سرقہ سے پاک ہے اس مقالے میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیئے گئے ہیں مندرجہ بالا بیان میں جو کچھ کہا گیا۔ میرے علم و یقین کے مطابق بالکل صحیح و درست ہے۔ اور اس میں کوئی امر مخفی پوشیدہ نہیں رکھا گیا۔

ATTESTED
S.M. SAQLAIN ADVOCATE
NOTARY PUBLIC
Rawalpindi

گواہ۔
دستخط:
نام:
شناختی نمبر

دستخط
نام
شناختی نمبر

21099
126/2018

طاہرہ غفور دختر عبدالغفور پیشہ
غوری ٹاؤن. اسلام آباد.
35302-0366615-0
بیان حلفی برائے مطالعہ.
110 - ISB

RAHEEL AHSAN
Stamp Paper Vender
License No.533
Main Road Khayaban-e-Sir Syed
Rawalpindi

پیش لفظ

تحقیقی مقالے کے لیے موضوع کی تلاش ایک کٹھن مرحلے سے کم نہیں۔اس امر میں بلاشبہ اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ موضوع ایسا ہو جس پر پہلے طبع آزمائی نہ ہوئی ہو، کوئی اچھوتا خیال ہو اور اگر کسی نے اس پر کام کیا ہو تو وہ گوشے تلاش کیے جائیں جو تشنہ رہ گئے ہوں۔نہ صرف یہ بلکہ موضوع ایسا ہو جو افادیت کے لحاظ سے نئے آنے والوں کے لیے رہنمائی کا باعث ہو۔ان تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے میں نے تواخذ کے متعلق موضوع منتخب کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ ہو جانے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی کہ ناول کو ماخذ بنا کر بننے والی فلموں میں سے کسی ایک کا جائزہ لیا جائے۔اس سلسلے میں جب میں نے اپنی استاد محترمہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق جن کی رہنمائی میں مجھے کام کرنا تھا، سے اس کا ذکر کیا تو انھوں نے میرے انتخاب کو سراہا اور مجھے تواخذ کے موضوع پر کام کرنے کی اجازت دے دی۔نہ صرف اجازت دی بلکہ مقالے کا عنوان" امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کا تقابلی تجزیہ" بھی مقرر کر دیا۔ بعد میں بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی نے بھی اس کی منظوری دے دی اور میں نے بھی اس موضوع پر کام کرنا شروع کر دیا۔ سب سے پہلے مجوزہ مقالے کا خاکہ تیار کیا گیا۔ مرزا محمد ہادی رسوا کا شہرہ آفاق ناول امراؤ جان ادا آج بھی اردو کے عظیم ناولوں میں سے ایک ہے۔ رسوا کا اسلوب اور کردار نگاری قابل تحسین ہیں۔ ناول کا موضوع بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ایک عورت کی مظلومیت کی داستان ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو آزمائشوں سے پُر ہے۔یہ ناول ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا اور اس میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کی سماجی اور ثقافتی زندگی کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا۔ یہ ناول آج بھی اپنی مقبولیت قائم رکھے ہوئے ہے۔ ناول کا اسلوب نیم ڈرامائی ہے جس میں امراؤ جان ادا مرزا رسوا کو اپنی سرگزشت سناتی ہیں۔اس ناول پر آج تک تین فلمیں بن چکی ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں پاکستان کے نامور ہدایت کار حسن طارق نے، ۱۹۸۱ء میں ہندوستان میں مظفر علی نے اور ۲۰۰۶ء میں جے۔پی۔دتہ نے اس ناول کو بنیاد بنا کر فلم بنائی۔ مجوزہ تحقیق میں ۲۰۰۶ء میں ریلیز ہونے والی امراؤ جان ادا کا ناول سے تقابلی تجزیہ کیا گیا۔ مجوزہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اوّل میں "فلمی تواخذ کے تعارف اور متن سے سکرین پر منتقلی کے عمل" کی وضاحت کی گئی ہے جس میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ فلمی تواخذ ماخذ بنانے کا ایسا عمل ہے جس میں کسی ادبی شہ پارے کو بنیاد بنا کر فلم بنائی جاتی ہے اور اس سلسلے میں ڈیوڈلی اینڈریو (Dudly Andrew) کے نظریات سے استفادہ کیا گیا۔ اینڈریو کے مطابق بنیادی ماخذ کی کہانی کے پلاٹ، کردار اور احساسات کو مد نظر رکھ کر ہی اسے فلمانا چاہیے۔اس ضمن میں اینڈریو کے پیش کردہ تضمینی ڈھانچے (Borrowing Mode) کے مطابق تقابلی تجزیہ کیا گیا۔

باب دوم میں ناول "امراؤ جان ادا کے فنی و فکری محاسن" کا جائزہ لیا گیا اور یہاں نہ صرف مرزا رسوا کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں سے آگہی دی گئی بلکہ ناول کے پیچیدہ موضوعات کا بھی گہرائی سے جائزہ لیا گیا۔ امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی پیچیدگیوں کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا گیا۔ ناول کے اہم موضوعات جس میں خیر و شر کی کشمکش، تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت اور مجبوری و مختاری کے تصادم کو پیش کیا گیا۔

تیسرے باب میں "امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے انحرافات کا تقابلی تجزیہ" کیا گیا۔ اس میں ناول کے پلاٹ کا فلم کے پلاٹ سے، بنیادی ماخذ کے کرداروں کا فلم کے کرداروں سے اور ناول میں موجود احساسات و جذبات کا فلم کے احساسات و جذبات سے تقابل کیا گیا اور سامنے آنے والے انحرافات کو پیش کیا گیا۔

چوتھے باب میں ناول "امراؤ جان ادا اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے اشتراکات کا تجزیہ" کیا گیا۔ اس باب میں اینڈریو کے پیش کردہ تضمینی ڈھانچے کے مطابق پلاٹ، کردار اور خیالات و احساسات کے حوالے سے اشتراکات کو سامنے لایا گیا۔ تکنیکی اعتبار سے یہ ایک انتہائی مشکل مرحلہ تھا جس میں ایک ایک مکالمہ کو بارہا جانچنا پڑا۔ مجوزہ تحقیق کے لیے بے شمار کتابوں کی ضرورت تھی۔ کتابوں کی فہرست تیار کرنے کے بعد مجھے اس کام کی دشواری کا شدت سے احساس ہوا لیکن اللہ تعالیٰ نے میرے لیے آسانیاں پیدا کیں اور کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ بھی حل ہو گیا۔ اس سلسلے میں خاص طور پر ادارۂ فروغ زبان اردو کے لائبریرین کی شکر گزار ہوں جنھوں نے کتب کی فراہمی میں میری مدد کی۔ علاوہ ازیں ان تمام احباب کی شکر گزار ہوں جنھوں نے تحقیق میں کسی نہ کسی حوالے سے میری مدد کی۔ میرے والد گرامی محترم عبدالغفور کی حوصلہ افزا باتوں اور والدہ محترمہ کی دعاؤں نے مجھے آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔ اللہ انھیں درازی عمر اور صحت سے نوازے۔

تحقیق کے اس سفر میں سب سے زیادہ استاد محترمہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ کی ممنون ہوں جنھوں نے نہایت شفقت سے کام لے کر میری رہنمائی فرمائی۔ مجھے اس بات کا بھرپور احساس ہے کہ ڈاکٹر صاحبہ کی اس قدر مصروفیات ہیں کہ میرے کام کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے تقریباً ناممکن تھا۔ ایسی صورت میں مجھ ناچیز پر اتنی توجہ مبذول کرنا، نہایت خوش دلی سے اس میں مشورے دینا اور کوتاہیوں کی اصلاح کرنا ان کی محبت و شفقت کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ کی نوازشوں کے مقابلہ میں مجھے شکریہ کا لفظ قطعاً ناکافی معلوم ہوتا ہے۔ میں بارگاہِ رب العزت میں ان کی صحت و سلامتی، درازیٔ عمر اور جزائے خیر کے لیے دل کی گہرائیوں سے دعا گو ہوں اور اپنے تمام اساتذہ کرام خاص طور پر ڈاکٹر نجیبہ عارف اور ڈاکٹر محمد نفیس کی مشکور ہوں جن کی حوصلہ افزائی نے مجھے منزل کی طرف گامزن رکھا۔ اپنے شریکِ

حیات ریاض اکبر اور اپنے بچوں محمد عثمان ریاض، محمد احسان ریاض اور محمد طٰہٰ ریاض کے تعاون کی شکر گزار ہوں جن کو میری تعلیمی مصروفیات کی وجہ سے خانگی دقتیں برداشت کرنا پڑیں۔ آخر میں اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں شکر ادا کرتی ہوں کہ اس نے مجھے اس کام کو تکمیل کی منزل تک پہنچانے کی سعادت عطا کی۔

طاہرہ غفور

مقالہ نگار

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	**باب اوّل:**	
	فلمی تواخذ کا تعارف اور متن سے سکرین پر منتقلی کا عمل	۱
۲۔	**باب دوم:**	
	ناول امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ	۱۷
۳۔	**باب سوم:**	
	امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے انحرافات کا تقابلی تجزیہ	۵۳
۴۔	**باب چہارم:**	
	امراؤ جان ادا ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے اشتراکات کا تقابلی تجزیہ	۸۱
	ماحصل	۹۶
	کتابیات	۱۱۱
	ضمیمہ جات	۱۱۶

فہرست ابواب

باب اول:

فلمی تواخذ کا تعارف اور متن سے سکرین پر منتقلی کا عمل

جزو اوّل۔ فلمی تواخذ، مفہوم و توضیح

جزو دوم۔ متن سے سکرین پر منتقلی

جزو سوم۔ امراؤ جان ادا کا تواخذ

حوالہ جات

باب دوم:

ناول امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ

جزو اوّل۔ انیسویں صدی اور مرزا ہادی رسوا کا اسلوب

جزو دوم۔ امراؤ جان ادا کا موضوع

جزو سوم۔ امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ

حوالہ جات

باب سوم:

امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے انحرافات کا تقابلی تجزیہ

جزو اوّل: بنیادی ماخذ سے اختلافات بحوالہ پلاٹ

جزو دوم: بنیادی ماخذ سے انحراف بحوالہ کردار

جزو سوم: بنیادی ماخذ سے انحراف بحوالہ خیالات و احساسات

حوالہ جات

باب چہارم: امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے اشتراکات کا تقابلی تجزیہ

جزواوّل: بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ پلاٹ

جزودوم: بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ کردار

جزوسوم: بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ خیالات واحساسات

حوالہ جات

ماحصل

کتابیات

ضمیمہ جات

باب اوّل

فلمی تواخذ کا تعارف اور متن سے سکرین پر منتقلی کا عمل

باب اوّل:

فلمی تواخذ کا تعارف اور متن سے سکرین پر منتقلی کا عمل

(Defining a film Adaptation from text to screen)

جزو اوّل:

فلمی تواخذ، تعریف و توضیح

تواخذ کی تعریف(Defining Adaptation):

تواخذ کی تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے:

کسی خیال، احساس یا جذبات کی نقل کو ابلاغ میں خوبصورتی سے پیش کرنے کا فن "تواخذ" کہلاتا ہے۔

فلمی تواخذ کی تعریف(Defining Film Adaptation):

فلمی تواخذ(Film Adaptation) اصل متن کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ، موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو مصروف عمل دکھایا جاتا ہے جیسا کہ وہ ہوتے ہیں یا اس سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔[1]

فلم سازی کا عمل ایک فن ہے اگرچہ اب اس نے ایک صنعت کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ہماری فلمیں مخصوص تہذیب و ثقافت کی نمائندگی کرتی ہیں یہ نہ صرف معاشرے کی نمائندہ ہیں بلکہ یہ ثقافتی اقدار پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ گو فلم تفریح حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ ہے لیکن اس کے ذریعے معاشرے میں مخصوص شعور بھی بیدار کیا جاتا ہے۔ یہ عوام کی تعلیم و تربیت کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ بصری صورت میں پیش کیے جانے کے باعث فلم کو بہترین ذریعہ ابلاغ مانا جاتا ہے۔ بعض فلموں کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ بھی کیا جاتا ہے جس سے فلموں کی شہرت میں اضافہ ہوتا ہے اس کی علاوہ کسی ناول کو ماخذ بنا کر فلمیں بنانے کا رجحان بھی تیزی سے ترویج پا رہا ہے۔

فلم کو متحرک تصاویر کا مجموعہ بھی کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اس میں ساکت تصاویر کو اس طرح سے دکھایا جاتا ہے کہ ان کے متحرک ہونے کا گمان گزرتا ہے اور یہ نظری دھوکہ ناظرین میں یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ جیسے وہ متحرک

اشیاء دیکھ رہے ہیں۔ مناظر کی عکس بندی کیمرے کے ذریعے کی جاتی ہے جسے موشن کیمرہ کہتے ہیں جو ساکت سے متحرک کا زبردست گمان پیدا کرتا ہے۔

"فلمی تواخذ" سے مراد ایسا فن ہے جس میں کسی فن پارے کو نمایاں انداز میں پیش کیا جاسکے۔ بنیادی طور پر اس میں اشاری نظام (Sign System) کا پہلے سے کی گئی کاوشوں سے موازنہ کیا جاتا ہے تاکہ جو نئی کوشش سامنے آئے وہ موجودہ سینماؤں کی کسی حد تک نمائندگی کرتی ہو۔ اسے ہم ایک مثال سے واضح کر سکتے ہیں۔ نسیم حجازی کا ایک ناول خاک و خون ہے۔ جس کو فلم ساز فلمانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اب اس کے سامنے یہ مہم ہے کہ وہ اپنے علم و فن کی آنچ سے اس کہانی کو جلا بخشے۔ اس بات سے بالاتر ہو کر کہ یہ فلم کامیاب ہو گی یا نہیں۔ وہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے ناول کی کہانی سے کچھ ایسی باتیں کشید کرے گا جو اس کے لیے تحریک کا باعث بنیں اور فلم میں نکھار پیدا کر سکیں۔ اس کہانی کو ماخذ بناتے وقت ایسی مناسبت سامنے لائی جائے گی جو نہ صرف اس فلم بلکہ دوسری فلموں کے لیے بھی رہنمائی فراہم کرے۔

"فلمی تواخذ" ماخذ بنانے کا ایسا عمل ہے جس میں کسی کہانی، ناول یا کسی ادبی شہ پارے کی فلم میں منتقلی کی جاتی ہے۔ سینمائی تبدیلی (Cinematic Cranfer) کا یہ عمل ادبی تواخذ میں عام استعمال ہوتا ہے۔ افسانوی بیانیہ (Narrative Fiction) اور فلم کا ربط فلم سازوں کے لیے ہمیشہ بہت دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ ٹموتھی کوری گان (Timothi Corrigan) کے مطابق اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ ناول سینمائی فلم کو دو بھرپور مواقع فراہم کرتا ہے۔

۱۔ پلاٹ
۲۔ بیانیہ [۲]

پلاٹ قصے یا کہانی کو ترتیب دینے کا نام ہے۔ ایک کامیاب لکھاری واقعات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے جیسے کسی ہار میں موتی پرو دیے ہوں۔ کہانی میں واقعات اس طرح سے پیش آتے ہیں کہ یہ فطری معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ کہانی میں جتنا منطقی تسلسل پایا جائے گا۔ کہانی کا پلاٹ اتنی ہی خوبصورتی سے تعمیر ہو گا اور ظاہر سی بات ہے جب پلاٹ شاندار ہو گا تو عمارت بھی جاذب نظر ہو گی اور اگر پلاٹ کے بننے میں ہی یکساں کوتاہیاں رہ

جائیں تو عمارت بھرپور توجہ حاصل نہیں کر پائے گی۔ جب کہ اس کے برعکس ناول امراؤ جان ادا کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں۔

۱۔ سادہ پلاٹ

۲۔ مرکب پلاٹ

اگر مصنف کہانی میں ایک ہی قصے کو لے کر چلے تو ہم اسے سادہ پلاٹ کہیں گے۔ جب کہ اگر کہانی میں ایک قصے کے ساتھ مزید حتمی قصے بھی کہانی کا حصہ ہوں تو ہم اسے مرکب پلاٹ کہیں گے۔

کچھ ناول ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا مثلاً مرزا رسوا کے ناول شریف زادہ کو بغیر پلاٹ کے واحد ناول کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ناول میں پلاٹ ہونا ضروری نہیں۔ لیکن ناقدین کا خیال ہے کہ کسی ناول کی کامیابی کا پہلا معیار یہی ہے کہ اس کا پلاٹ متناسب ہو۔ جس کہانی یا ناول کا پلاٹ جتنا متنوع ہوگا اسے اتنی ہی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پلاٹ کہانی کے حالات و واقعات کو ایک مناسب تسلسل سے پیش کرنے کا نام ہے۔ مختلف حالات و واقعات اپنی چھب دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں لیکن ناظر کے لیے سوچ کے نئے در وا کر جاتے ہیں۔

بیانیہ اسلوب میں مصنف کسی واقعے، قصے، مطالعے یا مشاہدے کو حکایتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ مکالموں کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف اس اسلوب میں داخلی خود کلامی سے بھی کام لیتا ہے۔ مختلف رائے پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ بیانیہ میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے اور یہ کہ بیانیہ ایک طرف تو رومانوی یا حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے تو دوسری طرف اس میں علامت کا استعمال بھی جائز ٹھہرتا ہے۔ بیانیہ سے ادب میں تعمیری کام لیا جاتا ہے۔ بیانیہ میں کہانی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ جو بتدریج ارتقائی منازل طے کرتی جاتی ہے۔ بیانیہ سے ہی کسی فن پارے کا پلاٹ تیار ہوتا ہے۔ اردو کی مشہور تنقید نگار ممتاز شیریں اپنے مضمون تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں لکھتی ہیں کہ:

"بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔" [۳]

کہانی کا بیانیہ ہی واقعات، کرداروں، مکالمات اور مناظر کی تشکیل کرتا ہے۔ بیانیہ کا عنصر ہمیں قدیم داستانوں میں بھی ملتا ہے اور جدید فکشن میں بھی۔ بیانیہ میں موضوع چاہے جو بھی ہو لیکن کہانی کا تاثر قائم رہنا چاہیے۔ بیانیہ نظم اور نثر دونوں میں ممکن ہے۔ البتہ یہ وقت کا پابند ہوتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ جہاں ماضی بطور وقت استعمال ہوگا وہاں بیانیہ کے بننے کے امکانات زیادہ ہوں گے۔ حال اور مستقبل کی کارفرمائی کی صورت میں بیانیہ کے امکانات کم ہو جاتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہ:

"بیانیہ میں یہ شرط نہیں ہے کہ اس میں جو واقعات بیان ہوں وہ لامحالہ فرضی ہوں۔ اگر یہ شرط لگائی جائے تو بہت سے ناول اور افسانے بھی بیانیہ کی سرحد سے باہر ٹھہریں گے۔" [۴]

یعنی بیانیہ کو قصہ سے سروکار ہے چاہے وہ سچے ہوں یا من گھڑت۔ اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کہ یہ کب، کیسے اور کہاں واقع ہوتے ہیں۔ غیر افسانوی ادب مثلاً خبروں، رپورتاژ، مکالمے، سفر نامے اور سوانح عمری میں بھی بیانیہ کسی نہ کسی حد تک کارفرما ہوتا ہے۔ ہماری نظر سے بہت سے ایسے قصے گزرتے ہیں جو سچ یا جھوٹ کا ملغوبہ ہوتے ہیں ان میں بھی بیانیہ کارفرما ہوتا ہے۔ اگر کسی واقعے کے بالکل سچا ہونے پر ہمیں من و عن یقین ہو مثلاً مذہبی واقعات یا بالکل جھوٹا ہونے پر یقین ہو جیسے کوئی تعصبی مواد تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں بیانیہ نہیں ہے۔ ان میں بھی بیانیہ کم یا زیادہ موجود ہوتا ہے۔

اگرچہ فیچر فلم میں بیانیہ عنصر کم کم ہی پایا جاتا ہے کیوں کہ فلم میں واقعات و حالات صرف مکالمات کے بجائے عمل سے سامنے لائے جاتے ہیں۔ فن کے مختلف شعبوں کا جائزہ لیں تو دیکھنے میں آتا ہے کہ بعض شعبوں میں تو مکالمہ موجود ہی نہیں ہوتا مثلاً رقص لیکن بغور جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں بھی کوئی نہ کوئی کہانی موجود ہوتی ہے مثلاً کتھک ڈانس وغیرہ۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ کے بغیر فکشن کا تصور بھی ممکن نہیں ہے۔

ڈیو ڈلی اینڈ ریو (Dudly Andrew) اپنی کتاب فلمی تھیوری کے نظریات (Concepts in film theory) میں کہتا ہے کہ تواخذ ایک ایسا فن ہے جو اس حقیقی فن پر مبنی ہوتا ہے جو تواخذی عمل کے لیے توجہ کا باعث بنتا ہے۔ اپنے دلائل کی پختگی کے لیے اس کا کہنا ہے کہ اس بات سے بالاتر ہو کر کہ فلم کو کیسے جانچا جائے اس نقطہ کو اہم سمجھنا چاہیے کہ اس کی بنیاد کس حقیقت پر مبنی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ایک ناول

کو جب فلم کے لیے بنیاد بنایا جاتا ہے تو فلم اس ناول سے کون سی بنیادی حقیقتیں چرا کر اپنے کام کو تقویت بخشتی ہے۔ جیسا کہ ڈیوڈلی اینڈریو کہتے ہیں کہ :

"تقریباً آدھی سے زیادہ کمرشل فلمیں کسی نہ کسی ناول کو بنیاد بنا کر بنائی گئیں۔" [5]

یہ ایک فنی پہلو ہے کہ کہانی میں دی گئی ہئیت اور پلاٹ کی اہمیت کو مد نظر رکھ کر کام کیا جائے۔ نیا زاویہ نگاہ پہلے زاویہ نگاہ کو استحکام بخشے اور اسی عمدہ تناسب پر تواخذی عمل کی تعمیر ہو۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی تواخذی فلم جو نمائندہ طرز میں ہو، ردّ عمل ظاہر کرتی ہے۔ فلم ساز کہانی کو اپناتے ہوئے ذاتی رائے یا حقیقت نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ وہ پہلے سے موجود نظریات سے مستفید ہوتا ہے۔

تواخذی عمل نمائندگی کی اہمیت کو کم کرتے ہوئے ماڈل کے ثقافتی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ فنی حوالے سے اس کی اہمیت کسی اور انداز میں پیش کی جائے گی جب کہ فلماتے ہوئے ثقافتی پہلو کو زیادہ مرکزیت حاصل ہو گی۔ جب متن کو ماخذ بنا کر نئی چیز پیش کی جائے تو اسے ایک نئی رمز میں پیش کیا جائے گا۔

عام تصور یہ ہے کہ توضیحی نظریہ میں تواخذی عمل رائج نہیں ہے حقیقتاً تواخذ پہلے سے موجود متن کی مناسب انداز میں پیش کش ہے۔ تشریحی انداز تواخذی نظریے کی پیش کش ہے جس میں کہا گیا ہے کہ متن کی تصریح تب ہی ممکن ہے جب پہلے سے اس کے بارے میں بھرپور جانکاری ہو۔

تواخذی عمل میں جتنی وسعت ہو گی اتنا ہی یہ محدودیت سے دور ہو گا اور بہترین شکل میں سامنے آئے گا۔ اس عمل میں ہم آہنگی کیسے لائی جائے اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو کیا سینما میں تواخذ ممکن نہیں ہو گا۔ اس سلسلے میں پہلے سے جو مواد ملتا ہے اس میں صرف سینما کی اہمیت کی وضاحت ہی ملتی ہے یا کچھ موضوعات ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ :

i. کرداروں کو کیسے پیش کیا جائے۔
ii. منظر کشی میں کن باتوں کا خیال رکھا جائے۔
iii. واقعات کی ترتیب کو سامنے کیسے لایا جائے۔
iv. ماحول کی بہترین انداز میں عکاسی کیسے کی جائے۔

اگر ہم مارکسیت یا دوسرے معاشرتی نظریات پر نظر ڈالیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ہمارا شعور دنیا پر مکمل طور پر واضح نہیں ہوتا لیکن دنیا کو اپنے تصور کے مطابق پاک صاف (filter) کر دیتا ہے اور پھر نظریاتی تفویض پہلے سے موجود معلومات کی بنیاد پر وجود میں آتی ہے۔ اس طرح ذاتی یا عوامی طور پر اس پر انگلی اٹھانے کا موقع نہیں آتا۔ دوسرے الفاظ میں اس سے پہلے کہ ہم متن کا تجزیہ کریں اور اس پر بحث کریں ہمیں اس کے عالمگیر تفہیمی نظریہ کو سمجھنا چاہیے۔ بقول اینڈریو:

"تواخذ ایک جتن بھی ہے اور ایک پھاند بھی۔" [6]

تواخذی عمل ایک وسیع عمل ہے یہ ایک پیچیدہ بناوٹ ہے۔ اس پر دلالت کرنے والا اس کی بناوٹ اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ رائے عامہ ہموار کی جاسکے اور انجام کار بخیر ہو اور باقی فلموں کے لیے یہ نمائندہ فلم کا کام دے۔

تواخذ میں کردار، محل وقوع، موقع کی مناسبت اور اسی طرح کی دیگر باتوں کو اہمیت دی جاتی ہے نیز مقررہ پیمانے پر متن کو مد نظر رکھا جاتا ہے یہی عناصر تواخذ کے وسیع خیالات کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ فلمی تواخذ ایک جانے پہچانے متن سے دوسرے متن میں منتقلی کا نام ہے تو یہ خام خیالی کو سوا کچھ نہیں۔ متن کا تجزیہ کرنے کے بعد مناسبات کی روشنی میں ہی اس بات کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ یہ فلمی تواخذ کے لیے مناسب ہے یا نہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہی کہ متن بذات خود مقدم نہیں ہے۔ بلاشبہ متن کی اہمیت اپنی جگہ سر آنکھوں پر لیکن اسے ماخذ بنانے سے پہلے کچھ اہم باتوں کو مد نظر رکھ کر اس بات کا فیصلہ کیا جاتا ہے کہ کس طرز پر کام کیا جانا چاہیے۔ دراصل ناول کے نمایاں پہلوؤں کو سینمائی تکنیک میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ فلم کی کہانی کشید کی جاتی ہے اور پوری جاں فشانی سے اسے دوبارہ تعمیر کیا جاتا ہے جیسے کوئی تجزیہ کار اپنی لیبارٹری میں تجزیہ کرتے وقت اصل مسئلے کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

جزو دوم:

متن سے سکرین پر منتقلی

(From Text to Screen)

پہلے سے موجود متن کو ماخذ بنا کر فلم کا سکرپٹ لکھنا اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ بذات خود فلم کی تاریخ۔ زیادہ تر فلمیں پہلے سے موجود ادبی تخلیقات پر مبنی ہوتی ہیں۔ بلاشبہ یہ تمام حقیقی بنیادیں قابل احترام ہیں۔ اگر ہم اپنے آپ کو تواخذ کا پابند کرتے ہیں تو ہم اصلی ماخذ کو کتنا مقام دیں گے یہ فلم ساز کی صوابدید پر منحصر ہے۔

تواخذی عمل انسانی طبیعت میں شامل ہے۔ زندگی میں ہم اس عمل سے بارہا گزرتے ہیں۔ تواخذی صورت حال سے جب ہی سامنا ہوتا ہے جب دو نظاموں سے واقفیت ہو۔ قدرتی طور پر انسان اقدار کے ساتھ رابطے میں رہتا ہے۔ تواخذی عمل کو ہم اس مثال سے سمجھ سکتے ہیں کہ ایک شعری نظم کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ہو۔ یہ نظم خاص الفاظ اور ترنم میں پیش کی گئی ہو لیکن جب ہم اسے دوسری زبان میں پیش کریں گے تو دوسری زبان کے الفاظ اور ترنم میں پیش کیا جائے گا۔ اس کی اقدار کا خیال رکھتے ہوئے ترجمہ کیا جائے گا۔ لہٰذا ہمیں اس بات کو تسلیم کرنا چاہیے کہ ادبی لوازمات جن میں ترسیمیہ (حروف)، الفاظ اور جملے شامل ہیں۔ فلم کے لوازمات منظر نگاری، اسلوب، زبان، لباس اور وحدتِ زمان و مکان سے مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ تواخذی عمل میں دونوں ابلاغ تناسب سے پیش کے جاتے ہیں۔ گوبرچ (Gobrcih) کے نزدیک تواخذ کے بارے میں یہ ساری بحث ہمیں "موافقت" (Matching) سے متعارف کرواتی ہے۔[۷]

فلمی تواخذی ذرائع:

فلمی تواخذی ذرائع، متنی ذرائع سے تین لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں وہ اس طرح کہ:

i. ان کے نقل کرنے کے ذرائع مختلف ہوتی ہیں۔
ii. ان کے موضوعات مختلف ہوتے ہیں۔
iii. ان کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔

اسی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ فلم حقیقت کا چربہ نہیں بلکہ فطرت کی نقالی ہے۔ اینڈریو نہ صرف مطابقت پیدا کرنے والے فرد (Adapter) کو عزت دیتا ہے بلکہ وہ اولین کام کرنے والے کو بھی سراہتا ہے۔ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ تواخذی کام حقیقی منبع کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کی خواہش ہے کہ تواخذی کام کو بھی اہمیت حاصل ہو۔

فلم اور متن کے تعلق میں بہت سے اسلوب کار فرما ہیں۔ اینڈریو کا یہ مطلب نہیں کہ فلم کو ہو بہو ناول جیسا ہونا چاہیے بلکہ اس کا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل تین طریقوں میں سے کوئی سا طریقہ اپنا کر فلمی تواخذ کو رونق بخشی جائے۔

i. تضمینی طریقہ (Borrowing Mode)

ii. طریقہ انقطاع (معادلہ) (Intersecting Mode)

iii. پیرویانہ طریقہ (Fidelity Mode)

تضمینی ڈھانچہ (Borrowing Mode) :

فلمی تاریخ میں تضمینی طریقہ سب سے زیادہ استعمال ہونے والا واحد طریقہ ہے۔ اس میں فن کاروں سے بھرپور انداز میں کام لیا جاتا ہے۔ کامیاب متن کے لوازمات، تصورات اور طور اطوار کو بہترین انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں مطابقت پیدا کرنے والا فرد (Adapter) ناول کے مواد، خیالات اور ہئیت سے مستفید ہوتا ہے اور اس امید سے کام کرتا ہے کہ اس کے کام کی ساکھ بلند ہو اور شہرت حاصل کرے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس طرح کا کام کیا جائے جیسا کہ دوسروں کی توقعات اس سے وابستہ ہیں۔ اس کا کام اس کی اپنی جدّت پسندی کی وجہ سے مقبولیت حاصل کرے۔

قرونِ وسطی کے نقش جن میں تمثیل کشی اور معجزاتی ڈرامے شامل ہیں بائبل کی کہانیوں کو بنیاد بنا کر لکھے گئے۔ شیکسپیئر کی بہت سی تحریروں میں تواخذ کی کئی قسمیں نظر آتی ہیں جو کہ بلاشبہ ناظرین کی توجہ کھینچ لیتی ہیں۔ تواخذ کے اس طریقہ کار میں مستعار لیے گئے عنوانات یا مضامین کے ساتھ ساتھ ناظرین کا مخصوص رویہ بھی ہوتا ہے۔ اس کی جمالیاتی اہمیت مقسوم کے طور پر کار فرما ہوتی ہے۔ تواخذی عمل نہ صرف ادب کے شہ پاروں میں بلکہ سنگیت، غنائی، تمثیل اور تصویر سازی میں بھی مقبول عام ہے۔ اینڈریو اس بات پر زور دیتا ہے کہ اگر کوئی طریقہ مستعار کا گہرائی سے

مشاہدہ کرتا ہے تو اسے اس بات کو مد نظر رکھنا چاہیے کہ مطابقت پیدا کرنے والا (Adapter) اصلی متن کو کیسے بنیاد بنا کر اپنی کاوشوں اور تراش خراش سے اس کو قابل توجہ بناتا ہے۔

تقاطعی ڈھانچہ / طریقہ انقطاع (Intersecting Mode):

اگلا طریقہ تواخذ طریقہ انقطاع ہے۔ اس طریقہ کار میں:

"اصل متن کی یکتائی کو برقرار تو رکھا جاتا ہے لیکن اس طرح کہ وہ دیدہ و دانستہ تواخذ سے مشابہ نہ ہو۔" [8]

اس صورت حال میں فلم اصل ناول کا انتشار دکھائی دیتی ہے (Refraction of the origin) اکثریت ایسی ہی تواخذی فلم دیکھنے کی متمنی نہیں ہوتی ہے اور جب اس کے برعکس صورت حال پاتے ہیں تو مایوس ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اینڈریو کہتا ہے کہ زیادہ تر فلمساز طریقہ مستعار سے مستفید ہوتے ہیں۔ تاکہ ناظرین پہلے سے موجود صورتحال سے ہی محظوظ ہو سکیں۔ [9]

تواخذ کے اس پہلو کا مطالعہ کرتے ہوئے تجزیہ کار اصلی طاقت کو سہارا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ پہلے نقش قدم پر چلتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ جدّت لائی جائے۔ یہاں اہم مسئلہ اس بات کا پتہ چلانا ہے کہ اسے عمومیت کیسے بخشی جائے اور اس کی امکانیت کہاں تک ہے۔ مختصراً وسعت النظری اور مختلف مرافعت میں اس کی موجودگی اولین نمونے کا ثقافتی اثر ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں تواخذی ذرائع کثرت سے پیش کیے جانے کے سبب کراکر (Kracauer) اس بات کا دعوی کرتے ہیں کہ اصل داستان کی اہمیت اپنی جگہ قائم نہیں رہی۔ اس قسم کے تواخذ کی کامیابی کا انحصار اولین نمونے کی مقبولیت پر ہوتا ہے۔ فلم کی ہدایت کاری اسے ممتاز بناتی ہے۔ ثقافتی کارجوئی متن کی خارجیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ [10] اگرچہ میک کونل (Mc.Conell)، فرائے (Frye) اور جنگ (Jung) چاہتے تھے کہ وہ اپنے نظریات کو اصل متن کے مطابق وسعت دیں۔ بغور مشاہدے سے پتہ چلتا ہے کہ:

"تواخذی علامتیں نمونے کی خیالی درستی پر مشتمل ہیں۔" [11]

اگرچہ اس طریقہ میں اصل متن کو بھی کسی حد تک برقرار رکھا جاتا ہے لیکن اس حد تک کہ تواخذ میں یہ شعوری طور پر الگ لگتا ہے۔ سینما ایک الگ میکانیت کے طور پر اس بات کا اندراج رکھتا ہے کہ اس کا سامنا ایک انتہا پسند

متن سے ہے۔اس بات سے بچا بھی جاتا ہے کہ متن میں شگاف نہ ہو اور کچھ رہ نہ جائے۔دوسرے لفظوں میں اصل کی ایک حد تک تقلید کر کے فلم میں پیش کیا جائے۔

ایک مثال سے اس بات کو واضح کیا جا سکتا ہے کہ اس طریقہ میں اصل کام کو اس طرح پسند کیا جاتا ہے جیسے کسی فانوس کو، جس کی خوبصورتی اس کے پیچ دار ہونے کی وجہ سے ہے لیکن مصنوعی طور پر اس کے اجزا کی تنظیم میں فلیش لائٹ ہے۔ فلیش لائٹ انقطاع کی تصویر پیش کرتی ہے اور فانوس اصل متن کی طرح ہے۔فانوس اتنی اچھی روشنی پیدا نہیں کر سکتا جتنا کہ فلیش لائٹ۔ [12] یہی صورت حال ہم تواخذ کے اس طریقہ کار میں دیکھتے ہیں۔

پیرویانہ ڈھانچہ(Fidelity Mode) :

سب سے زیادہ جس طریقہ تواخذ پر بحث و مباحثہ ہوا ہے وہ پیرویانہ طریقہ ہے۔اس طریقہ میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ اصل متن کو ہو بہو فلمایا جائے۔اس طرح فلم ادبی شہ پارے کو جانچنے کا پیمانہ بن جاتی ہے اور کچھ ناظرین کی بھی یہی توقع ہوتی ہے کہ اصل متن سے انحراف نہ ہو۔یہ طریقہ متن کے مراسلاتی اور رومانوی پس منظر میں کام کرتا ہے۔ادبی پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے فلم کے سکرپٹ کی توضیح کی جاتی ہے۔کوشش کی جاتی ہے کہ کرداروں کا باہمی رشتہ برقرار رہے۔ناول میں جغرافیائی، سماجی اور ثقافتی طور پر فراہم کی گئی معلومات کو فلم میں اس طرح پیش کیا جائے کہ بنیادی بیانیہ برقرار رہے۔براڈے (Braudy) کے نزدیک:"اصل ڈھانچہ کم و بیش فلم کا خاکہ بن جاتا ہے۔" [13]

قلم سے نہ صرف مشاہدہ کا اظہار کیا جاتا ہے بلکہ اندرونی تحریکوں کی طرف لے جایا جاتا ہے۔فلمی بناوٹ اس کے برعکس کام کرتی ہے۔یہ اُس اشارے سے شروع ہوتی ہیں۔جہاں سے مشاہدہ میں بڑھوتری ہو رہی ہو۔مکالمہ سازی کو یہ ایک تحریک کے طور پر لے رہی ہوتی ہے۔اگرچہ کہانی سے ہٹ کر وضاحت نہیں کی جاتی۔اس میں فلم ساز صرف ناول کی توضیح پیش کرتا ہے۔

یہ طریقہ کار اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ جب کسی چیز کو دوبارہ پیش کیا جا رہا ہے تو اس میں اساسی پہلوؤں کو بالکل اسی طرح فلمایا جائے جیسے وہ ناول میں بیان ہوئے ہیں۔یہ اصل متن کی روح کو پیش کرنے کا نام ہے لیکن یہ ایک بہت مشکل کام ہے۔درحقیقت اینڈریو کا کہنا ہے کہ زیادہ تر ناقدین اس طریقہ کار کو پسند نہیں کرتے۔اور اس سلسلے

میں وہ یہ دلائل دیتے ہیں کہ ناول کے متن کی ہو بہو نقل فلم میں پیش نہیں کی جاسکتی کیوں کہ فلم کے ذرائع ناول کے ذرائع سے مختلف ہوتے ہیں۔ جیسا کہ بورڈویل (Bordwell) کہتا ہے کہ :

"عموماً فلم میں جو کام کیا جاتا ہے وہ عمومی مشاہدے پر مبنی ہوتا ہے۔ خارجی حقیقتوں سے اندرونی تحریکوں کی طرف گامزن۔۔۔۔اور نتیجتاً دنیاوی حقیقتوں کو پس پشت ڈال کر صرف کہانی کے حقائق کو ہی مد نظر نہیں رکھا جاسکتا۔ ادبی فسانے مثبت انداز میں ہی کام کرتے ہیں۔" [۱۴]

اینڈریو اصل متن اور اس پر مبنی تواخذی کام دونوں کی اہمیت کو واضح کرتا ہے کیوں کہ اس کے نزدیک اصل متن جتنا پر اثر ہو گا اس سے وابستہ کام بھی اتنا ہی پُر اثر ہو گا۔ اس کی خواہش ہے کہ تواخذ کو بھی وہ شہرت حاصل ہو جو ماخذ کو حاصل ہے۔ اس طریقہ تواخذ میں وحدت تاثر، موضوع اور لہجے کی شدت سے پابندی کی جاتی ہے۔

اینڈریو کے فلم تھیوری میں بتائے گئے مندرجہ بالا تینوں طریقے ان لوگوں کے لیے بہت مفید ہوں گے جو اس بات پر تحقیق کر رہے ہیں کہ فلم سازوں کو کون سا طریقہ تواخذ اپنانا چاہیے۔ اس سے یہ ادراک بھی ہو گا کہ فلم میں تحریفات اور اضافے کیوں کیے جاتے ہیں۔ تاہم جیسے جیسے ثقافتی اور سائنسی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں نقطہ نظر کا تنوع سامنے آرہا ہے۔ تواخذ کے لامحدود مواقع دستیاب ہو رہے ہیں۔ اب یہ بات معمول کا حصہ بن چکی ہے کہ تواخذی عمل موسیقی، کھیلوں اور طنز و مزاح میں بھی اپنایا جارہا ہے۔

جزوسوم:

امراؤجان ادا کاتواخذ

(Adapting Umrao Jan Adda)

خاموش فلموں کا دور ختم ہوتے ہی ایسی کہانیوں کی مانگ بڑھ گئی جس میں ڈرامائی مکالموں کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی کا اہتمام بھی کیا جاسکے۔ چوں کہ ایک وسیع تناظر میں برصغیر پاک وہند کی ہر تیسری فلم امراؤجان ادا ہی کی کہانی پیش کرتی تھی۔ اس لیے خود مرزاہادی رسواؔ کے ناول کو فلمانے کا خیال بیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک کسی کو نہ آیا۔ مرزا محمد ہادی رسوا کا شہرآفاق ناول امـراؤ جـان ادا ۱۸۹۹ء میں لکھا گیااور اب تک اردو خوان طبقے کی کئ نسلیں اسے پڑھ چکی ہیں۔ مختلف درجوں میں ادب کے نصاب کا حصہ ہونے کے سبب طالب علم اسے ضرورتاً بھی پڑھتے رہے ہیں۔ سو برس تک ناقدین ادب کی نوک قلم تلے رہنے کے سبب یہ ناول طرح طرح کی تشریحات اور انوکھی تاویلات کا نشانہ بھی بنتا رہا ہے۔ جس میں دلچسپ ترین توضیح غالباً ترقی پسند نقاد صفدر میر کی ہے جن کے بقول امراؤجان ادا اصل میں انگریزوں کے اس سیاسی جبر کا قصہ ہے جو انہوں نے اودھ پر اپنے حریفانہ قبضے کے لیے روا رکھا۔ لیکن حکمرانوں کے سنسر سے بچنے کے لیے مصنف نے اس غاصبانہ قصے کی کہانی پر شعر وشاعری کا گاڑھا لیپ کر کے اس پر ناچ گانے کی مرصع کاری کر دی۔

ناول کا اسلوب نیم ڈرامائی ہے جس میں امراؤجان ادا مرزا رسوا کو اپنی سر گزشت سنا رہی ہیں۔ امراؤ کے مطابق اس کا اصل نام امیرن ہے۔ یہ آٹھ سال کی بچی گاؤں سے اغوا ہو جاتی ہے اور لکھنوٗ پہنچ کر خانم نامی ایک مادام کے ڈیرے پر فروخت کر دی جاتی ہے۔ خانم کی ہی تربیت میں یہ لڑکی شعر وادب سے آشنا، ایک باذوق رقاصہ کی صورت میں جوان ہوتی ہے اور اپنے کوٹھے پر آنے والوں کے شوقِ رقص و موسیقی کے ساتھ ساتھ ان کے ذوقِ شعر و سخن کی بھی تسکین کرتی ہے۔ کوٹھے پر آنے والوں میں ایک نواب سلطان کو امراؤجان دل دے بیٹھتی ہے۔ تاہم جب زندگی بھر ساتھ نبھانے کا سوال آتا ہے تو نواب اپنے گھر والوں کی مرضی سے ایک خاندانی بھولا نے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ کہانی میں ڈرامائی موڑ اس وقت آتا ہے جب لکھنوٗ پر فوج کا حملہ ہوتا ہے۔ امراؤ کا قافلہ لکھنوٗ سے باہر ایک قصبے فیض آباد میں پڑاؤ ڈالتا ہے۔ فیض آباد میں بھی وہ مجرا کرتی ہے۔ اہل خانہ سے ملاقات کا ایک انتہائی جذباتی منظر پیش آتا ہے۔ لیکن وہ

امراؤ کو اپنانے سے معذور ہیں۔ چناں چہ امراؤ واپس لکھنؤ آجاتی ہے اور یہ بدنصیب عورت اپنی باقی زندگی یہیں گزار دیتی ہے۔

اس ناول پر اب تک تین فلمیں بن چکی ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں پاکستان کے نامور ہدایت کار حسن طارق نے امراؤ جان کو سلولائیڈ فیتے پر منتقل کیا۔ اس میں حسن طارق نے خالص کمرشل ضروریات کے تحت بہت سی تبدیلیاں کر دی تھیں اور بالا خانے پر لڑائی مار کٹائی کے کئی منظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے مقبول کامیڈین رنگیلا کو بھی کہانی کا جزو بنایا۔ لیکن یہاں اس امر کا تذکرہ ضروری ہے کہ یہ فلم ناول کے مطابق نہیں بنائی گئی۔ اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ نواب سلطان امراؤ جان ادا سے شادی کر لیتا ہے اور امراؤ جان ادا اس کے بچے کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ نواب سلطان کا خاندان اس شادی کو قبول نہیں کرتا۔ فلم کے آخر میں وہ نواب سلطان کے گھر رقص کرتی ہے اور پھر نواب سلطان کے ہاتھوں میں دم توڑ دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا کلائمکس ثابت ہوا جو عرصہ دراز تک فلم بینوں کے ذہن پر نقش رہا۔ حالاں کہ ناول کے مطابق امراؤ جان اپنے دامن میں نامرادیوں کے کانٹے لیے دوبارہ لکھنؤ چلی جاتی ہے اور زندگی کے باقی دن اسی بالا خانے پر گزارتی ہے جہاں کم سنی میں اسے اغوا کر کے لایا گیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ حسن طارق نے کمرشل تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے یہ سب تبدیلیاں کی ہوں لیکن بلاشبہ یہ اختتام انتہائی متاثر کن تھا۔

اینڈریو کی فلمی تھیوری میں ہم نے طریقہ انقطاع کے بارے میں جانا، حسن طارق کی یہ فلم طریقہ انقطاع کے اصولوں پر پورا اترتی ہے۔ کیوں کہ اس میں نہ صرف اصل متن کی یکتائی کو برقرار رکھا گیا۔ بلکہ کمرشل تقاضوں کے مطابق اس میں تبدیلیاں بھی لائی گئیں۔

۱۹۸۱ء میں بمبئی کے فلم ساز اور ہدایت کار مظفر علی نے ناول امراؤ جان ادا کو فلمانے کی ٹھانی۔ لیکن کچھ اس انداز سے کہ مرزا رسوا کی سنائی ہوئی کہانی کو اولیت حاصل رہے اور کمرشل تقاضے مرزا کے بیانیہ پر اثر انداز نہ ہوں۔ اس فلم کے مکالمے اور سکرین پلے مظفر علی جاوید صدیقی اور شمع زیدی نے تحریر کیے۔ یہ فلم ناول کے عین مطابق بنائی گئی۔ نواب سلطان سے عشق میں ناکامی کے بعد امراؤ ایک ڈاکو فیض علی کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس آرزو میں فیض علی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ لیکن فیض علی کی پولیس کے ہاتھوں ہلاکت کے بعد وہ پھر اکیلی رہ جاتی ہے اور فیض آباد جاتی ہے۔ جہاں وہ اپنی ماں اور بھائی سے ملتی ہے لیکن تقدیر کی ستم ظریفی کہ اس کا بھائی اسے بہن ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس فلم کے گیتوں کو کلاسک کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔

کاسٹنگ میں احتیاط برتنے کے ساتھ ساتھ مظفر علی نے اصل ناول کی زبان کے قریب قریب رہنے کی کوشش کی ہے۔ مرزا رسوا کے لکھنوی محاوروں کو بغیر زیادہ قطع برید کے نئے فلم بینوں کی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کا کام آسان نہ تھا۔ چنانچہ ہدایت کار نے اپنے لکھے ہوئے سکرپٹ کو مزید نکھارنے اور سنوارنے کے لیے جاوید صدیقی اور شمع زیدی کی مدد بھی حاصل کی اور اس طرح مظفر علی کی امراؤ جان ادا سن اسی (۸۰) کے عشرے کی ایک اہم ترین فلم بن گئی۔ آن لائن رائے کے مطابق:

"مرزا رسوا نے اپنے ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی تھی۔ یعنی امراؤ جان کی زبانی اس کے ماضی کا احوال مختلف ٹکڑوں میں بیان کیا تھا۔" [۱۵]

یہ فلم اینڈریو کے طریقہ نقل بمطابق اصل کی شرائط پر پورا اترتی ہے۔ یعنی اس میں ناول کے موضوع، لہجے اور وحدت تاثر کی شدت سے پابندی کی گئی اور ناول کے اساسی پہلوؤں کو بالکل اسی طرح فلم میں دکھایا گیا جیسے کہ وہ ناول میں بیان ہوئے تھے۔

مرزا رسوا نے اپنے ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی تھی یعنی امراؤ جان اپنا احوال خود سناتی ہے۔ جے۔ پی۔ دتہ بنیادی طور پر بیانیے کے اسی انداز سے متاثر ہوئے تھے۔ چناچہ انھوں نے اپنی فلم میں بھی امراؤ جان کی داستان ماضی اسی طرح فلیش بیک کے ذریعے فلم بینوں پر واضح کی ہے۔ یہ فلم ۲۰۰۶ء میں ریلیز ہوئی۔ یہ فلم ناظرین میں اتنی زیادہ مقبولیت نہ حاصل کر سکی جتنی توقع کی جارہی تھی۔ جے۔ پی۔ دتہ کی ہدایت کاری کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ فلم کی غیر ضروری طوالت کو بھی سخت ناپسند کیا گیا۔ البتہ شاعری اور موسیقی کو پسند کیا گیا۔ ہندوستان کے تمام ممتاز اخبارات نے لکھا کہ اس فلم میں صرف امراؤ جان اور خانم کی اداکاری متاثر کن ہے۔ فلم کی سینماٹو گرافی بھی اوسط درجے کی تھی۔ البتہ مکالمے جاندار تھے اور کچھ ہو نہ ہو امراؤ جان ادا پر بننے والی اس فلم میں بھی مرکزی کردار ادا کرنے والی اداکارہ داد و تحسین کے حوالے سے سب سے آگے تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ امراؤ جان ادا کا کردار انتہائی مشکل تھا۔ لیکن جتنی محنت سے اسے نبھایا گیا اس پر ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔

اینڈریو کا طریقہ مستعار جو انہوں نے اپنی فلمی تھیوری میں پیش کیا۔ اس فلم کی پیش کش میں کارفرما نظر آتا ہے۔ جے۔ پی۔ دتہ نے نہ صرف ناول کے مواد، خیالات اور ہیئت سے استفادہ کیا ہے۔ بلکہ اسے تراش خراش کر قابل شہرت بنانے کی بھرپور کوشش کی لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر فلم شائقین کے دلوں میں اپنی مناسب جگہ نہ بنا سکی۔

حوالہ جات

1. Andrew, J.Dedley:*Concepts in film theory*. Oxford: Oxford University press, 1984. ISBN.0-19-503428-7
2. Corrigan, T: Film and Literature. New Jersey: Prentice-Hall, inc.1999. ISBN.0-13-526542
3. ریاض احمد کٹھو۔بیانیہ تعریف و توضیح۔(آن لائن)[cit.31-03-17]
   http://www.adbimubahsay.co.pk/
4. ایضاً
5. Andrew, J.Dedley:*Concepts in film theory*. Oxford: Oxford University press, 1984. ISBN.0-19-503428-7
6. ایضاً،ص۱۰۳۔
7. ایضاً،ص۱۰۴۔
8. ایضاً،ص۱۰۵۔
9. Kracauer's: Theory of film: The Redemption of Phsyical Reality. New Jersey: Princeton University press.1960.ISBN.0-691-03704-3
10. *Comparative Literature* [online] .[cit.31-03-2014] http://www-imbd.com/title/tt0078672/reviews?ref=tt.ov.vt
11. Lewis, J. How to write on Art Comparison Essay. [online].[cit.2017-04-10]

www:http://classroom.synonym.com/write-art-comparison-essay.2406.html

12. Kracauer's: Theory of film: The Redemption of Phsyical Reality. New Jersey: Princeton University press.1960.ISBN.0-691-03704-3
13. Braudy, L;Cohen,M: Film Theory and Criticism: Introductory readings. Oxford: oxford university press, 1998.ISBN.0-19-510598-2.
14. Bordwell, D: Narration in the Fiction Film. Wisconsin: The university of Wisconsin press, 1985. ISBN.0-415-01877-3
15. IMBD: Reviews & ratings for Umrao Jan Adda. [online]. [cit.2017-03-05& 2017-03-31].

باب دوم

ناول امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ

باب دوم:

ناول امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ

جزو اوّل:

انیسویں صدی اور مرزا ہادی رسوا کا اسلوب

اردو ادب نے ایک زوال پذیر معاشرے میں جنم لیا اور حالت کچھ ایسی تھی کہ بقول میتھیو آرنلڈ(Metheo Arnold)ایک دنیا مر رہی تھی اور دوسری میں جنم لینے کی سکت نہیں تھی۔ معاشرتی، سماجی اور سیاسی زبوں حالی نے عوام میں بے حسی اور بے چینی پیدا کر دی تھی۔ قابض سیاسی طور پر مستحکم ہو چکے تھے۔ ادیب اس صورت حال سے پریشان تھے۔ شاعروں اور نثر نگاروں نے اخلاق و آداب کے موضوعات پر لکھنا شروع کر دیا۔ اعلیٰ طبقہ عیش و عشرت میں مگن تھا۔ داستانوں میں زیادہ تر ایک خیالی دنیا ملتی تھی جس میں مافوق الفطرت واقعات اور عشق و عاشقی پر زور تھا۔ ایک بے قراری کی سی کیفیت تھی۔ سر سید احمد خان کے زیر اثر حالیؔ، شبلیؔ، حسینؔ اور آزادؔ نے بھی اصلاحی تحریک کے زیر اثر ادب پر توجہ دی۔

مولوی کریم الدین نے پہلے سے موجود ادبی روایات سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ان کی پیروی میں مقصدیت نگاری پر لکھنا شروع کیا۔ سرشارؔ نے اودھ کے زوال پذیر معاشرے کو پیش کیا تو منشی سجاد نے مزاحیہ ناول کی داغ بیل ڈالی۔ مولانا عبدالحلیم شررؔ نے تاریخی ناولوں کے ذریعے تابناک ماضی کو پیش کیا۔ قاری سرفراز عزمی نے طوائفوں کی زندگی پر ناول نگاری کی۔

مرزا ہادی رسوا جنھیں سائنسی تجربات، فلسفہ، نفسیات اور منطق سے لگاؤ تھا۔ ان کی ناول نگاری فنی غیر جانبداری کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔ انہوں نے امریکہ سے پی ایچ ڈی کی۔ انھوں نے بہت سی انگریزی کتابوں کے تراجم بھی کیے۔ موسیقی میں علامات بنائیں۔ اردو ٹائپ رائٹر کے لیے بھی کام کیا۔ وہ مالی طور پر زیادہ مستحکم نہیں تھے اور اسی ضرورت کے تحت ناول نگاری کی۔ پبلشر کو جب معلوم ہوتا کہ انہیں پیسوں کی ضرورت ہے تو کچھ پیسے

پیشگی دے کر کسی کتاب کا ترجمہ کروالیتے یا ناول لکھوالیتے۔ان حالات میں اردو کے شاہکار ناول امراؤ جان ادا کی تخلیق کسی کارنامے سے کم نہیں۔اس سے پہلے انھوں نے افشائے راز، ذات شریف اور اختری بیگم جیسے ناول لکھے تھے۔لیکن جو مقام امراؤ جان ادا کو حاصل ہوا، وہ کسی اور ناول کو حاصل نہ تھا۔مرزا ہادی رسوا نے ناول نگاری میں حقیقت نگاری کو بہت اہمیت دی۔جیسا کہ رسوا شریف زادہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"ہم نے اپنی تحریر کا یہی اصول قرار دیا کہ جو چیز ہماری نظر سے گزر گئی اور ان سے ہماری طبیعت خود متاثر ہوئی اسی کو ناول میں لکھ دیتے ہیں۔اصل منشا ہمارا اس افسانہ نویسی سے نظام معاشرت کے واقعات کی فراہمی ہے۔" [1]

شریف زادہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زیادہ تر کردار اور واقعات حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً ناول کی ہیروئن "مگن" رسوا کی وہی خالہ زاد بہن ہے جس سے رسوا محبت کرتے تھے۔لیکن کچھ مجبوریوں کی وجہ سے شادی نہ کر سکے اور ناول کا ہیرو "ذکی" خود مرزا رسوا ہیں۔

رسوا نے اپنے ناولوں کو موجودہ دور کی تاریخ کہا ہے۔رسوا کی اس بات کو ہم ڈاکٹر احسن فاروقی کے الفاظ میں اس طرح واضح کرتے ہیں کہ:

"فیلڈنگ سے لے کر ٹھیکرے تک سبھی واقعیت نگاروں نے اپنے ناولوں کو تاریخ ہی کہا ہے اور رسوا بھی ان کے ہم نوا ہیں۔وہ سرشار سے آگے یوں نکل گئے کہ سرشار زندگی کو دھندلی اور یک طرفہ نظر سے دیکھتے ہیں اور شرر سے آگے یوں بڑھ جاتے ہیں کہ شرر ناول کو داستان سمجھتے رہے اور تاریخ کو بھی داستان بنالیا۔اس طرح وہ واقعیت میں تمام ناول نگاروں سے بڑھ جاتے ہیں۔" [2]

مرزا رسوا نے اس زمانے میں ناول نگاری کا آغاز کیا جب نذیر احمد کے اصلاحی ناول، سرشار کے تہذیبی قصے اور شرر کے تاریخی ناول مقبول عام تھے۔مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کی مقبولیت کی اہم وجہ بھی یہی تھی کہ وہ اس ناول میں ان تینوں اسلوب سے فائدہ اٹھا کر ایک الگ اسلوب سامنے لائے۔

سرشار کی طرح رسوا نے ناول امراؤ جان ادا میں نہ صرف معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں بلکہ شرر کی طرح تاریخ کو بھی اہمیت دی۔ شرر نے اپنے ناولوں میں نوابوں کی عیش پرستی، طوائفوں کی بے اعتنائیاں اور چور ڈاکوؤں کی شورہ دستیوں کی اتنے موثر انداز میں تصویر کشی کی ہے کہ لکھنوی تہذیب کی جھلک ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بدیسی تاجروں کا قبضہ اور لوٹ مار کی داستان کو بھی موثر انداز میں پیش کیا۔

رسوا کے اسلوب سے زندگی کے خارجی و اندرونی عناصر کی عکاسی ہوتی ہے۔ رسوا کی تحریر سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ منفی کرداروں کے داخل میں کہیں نہ کہیں خیر کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ رسوا نے معاشرے کے ان بظاہر ناپسندیدہ کرداروں کے داخلی اور نفسیاتی عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان میں بھی خیر کا پہلو موجود ہوتا ہے۔ حالاں کہ ہمارا معاشرہ ان سے نفرت کرتا ہے جیسے ناول امراؤ جان ادا میں دلاور ڈاکو امراؤ کو جان سے مار دینا چاہتا ہے۔ لیکن اس کا ساتھی پیر بخش امراؤ کو قتل سے بچالیتا ہے۔ رسوا نے برے کردار بھی اس طرح سے پیش کیے ہیں کہ ان سے متعارف ہونے والا ان سے نفرت کرنے کے بجائے ہمدری کرنے لگتا ہے۔ ان کے کم تر کرداروں میں بھی زندگی کہ لہر دوڑتی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً کریم بخش کی ساس، امامن، خلیفہ جی، بوٹن اور اکبر علی خان کی والدہ کو رسوا نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ کردار ذہن میں بس جاتے ہیں۔ رسوا نے منفی کرداروں کو بھی بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اچھی قوت مشاہدہ کے مالک تھے۔

والدین کی وفات کے بعد مرزا رسوا کی سرپرستی ان کے والد کے دوست حیدر بخش نے کی جو جعل ساز تھے۔ لہٰذا ان کی قربت میں انہیں باریکی سے منفی کرداروں کے مشاہدہ کا موقع ملا۔ دلاور خان، پیر بخش، اکبر علی خان اور فیض علی ڈاکو جیسے کرداروں کو پورے انصاف سے پیش کیا گیا۔ پروفیسر عبدالسلام اپنی کتاب مرزا رسوا اور تہذیبی ناول میں رقم طراز ہیں:

> ''ہر مصلح کی طرح وہ (رسوا) بھی تصوریت پسند تھے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں مخصوص خیالات کو پیش کرنے کے لیے مثالی کردار پیش کیے۔ امراؤ جان ایک مثالی طوائف ہے۔ اختری بیگم ایک مثالی رئیس زادی ہے۔ نواب سلطان ایک مثالی نواب ہیں۔ مرزا عابد حسین ایک متوسط طبقے کے مثالی انسان ہیں۔ ان مثالی کرداروں سے ہم مرعوب تو ضرور ہو جاتے ہیں۔ انہیں احترام

کی نظر سے بھی دیکھتے ہیں مگر ان سے محبت نہیں کر سکتے۔ان کے جذبات واحساسات میں شریک
نہیں ہو سکتے کیوں کہ یہ عام انسان سے بلند ہیں۔" [۳]

مرزا رسوا کے اسلوب کا ایک اہم پہلو جذبات نگاری ہے۔ عام طور پر ناولوں میں کرداروں کی زندگی کے ظاہری معاملات کو پیش کیا جاتا ہے اور اندرونی تاثرات پر زیادہ غور نہیں کیا جاتا۔ جب کہ اس بات کو مد نظر رکھنا چاہیے کہ کردار کی داخلی خواہشات ماحول سے متاثر ہوتی ہیں۔اس میں کچھ حد تک نفسیاتی پہلوؤں کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ ہر کردار کی اپنی فطرت ہوتی ہے جس کے مطابق اس کی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔ رسوا کا اسلوب اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو ان کی اندرونی کشمکش کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ جس سے کردار کی حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ رسوا نے اخلاق معاشرت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ نوابین کا مضحکہ اڑاتے ہوئے ان کے اندرونی خوف اور انا کو ظاہر کیا۔ان نوابین کو اس وقت اپنی عزت کی کوئی پروا نہیں ہوتی جب وہ عشرت کدوں میں مگن ہوتے ہیں۔ایسی صورت حال میں رسوا اپنے قاری کو نہ صرف زمانے کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتے ہیں بل کہ فنی مہارت سے انہیں حالات سدھارنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

رسوا کی جذبات نگاری کے ضمن میں ان کے زیادہ تر کردار جذبات سے پُر دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ناول امراؤ جان ادا میں ایک جگہ پر امراؤ اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

"مرزا صاحب میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک وہ زمانہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ
اسے کوئی چاہے۔۔۔ عنفوان شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ ہی اس کی نشو نما
ہوتی رہتی ہے۔" [۴]

رسوا جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے انسانی ذاتی اغراض کا بھی تذکرہ کرتے ہیں۔امراؤ کی زبانی وہ ناول امراؤ جان ادا میں کہتے ہیں کہ سچی محبت تو بس قصے کہانیوں میں ہی ہوتی ہے۔اس ضمن میں مراسلات کے مرتب ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہیں:

"مرزا فن کو محض شعور کا کرشمہ سمجھتے تھے بلکہ اس میں انسانی ذہن کے ان گوشوں کی کارفرمائی پر
بھی نظر رکھنا چاہتے تھے جو شعور کی قلم کی رو سے باہر ہیں۔" [۵]

رسوا تقلیدی ادب کے خلاف تھے۔ خاص طور پر انگریزی کے اردو ادب پر اثرات کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تقلید میں جدت اور تنوع ہونا چاہیے۔اپنے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ بتانا ان کے ادبی شعور کی

پختگی کی علامت ہے۔افشائے راز کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"براہ مہربانی ان الفاظ اور تراکیب سے معاف کیجے گا جن کی قوت بسبب کثرت استعمال کے بالکل زائل ہوگئی۔اور اب ان کی کسی قسم کی ضرورت باقی نہیں رہی بل کہ ایک طرح کی نفرت خیز عفویت پیدا ہوگئی ہے۔" [۶]

رسوا نے تقریباً اپنی تمام تخلیقات میں جدت بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔اس لیے اپنے زمانے میں بھی وہ خاص انداز بیان رکھتے تھے۔ان کے اسلوب میں ایک منفرد تاثر پایا جاتا تھا۔اور جہاں وہ دیکھتے کہ قصے کے اثر میں کمی آ رہی ہے تو کوئی نہ کوئی ایسا سوال اٹھا دیتے جس سے اس کا تاثر کم نہ ہو۔

مرزا رسوا کی مکالمہ نویسی بھی کمال کی ہے۔ان کے مکالموں نے معمولی سے معمولی کردار کو بھی دوام بخشا۔ عمیق مشاہدے کی وجہ سے انھیں معاشرے کے اعلیٰ وادنی، دونوں طبقوں کی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ لکھنؤ کی مخصوص زبان اور محاورات، عورتوں کا مخصوص لہجہ، طوائفوں کے استعارات اور نوابین کے مکالمے اس انداز میں پیش کرتے کہ ناول میں جان ڈال دیتے۔ان کی زبان سادہ اور انداز بے ساختہ ہے۔ فقروں کی ترتیب کچھ یوں ہے کہ گویا ہار میں موتی پروئے ہوئے ہوں۔نہ تو بہت زیادہ مرصع کاری ہے اور نہ ہی سادگی۔ عام فہم زبان استعمال کر کے ناول کا حسن برقرار رکھا گیا ہے۔ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے زبان کے ذریعے شخصیت کا پورا عکس سامنے آجاتا ہے۔نہ صرف داستان کا عنصر قائم رہتا ہے بلکہ ندرت احساس کی مثالیں بھی ملتی ہیں جیسے ناول امراؤ جان ادا میں امراؤ جان مولوی صاحب کی شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتی ہے:

"کیا کہوں کچھ بیان نہیں ہو سکتا۔جوان آدمی تھے۔صورت بھی کچھ ایسی نہ تھی۔سانولی رنگت تھی۔ چہرے پر ہونق پن سا تھا۔سر پر لمبے لمبے بال تھے۔ منہ پر داڑھی تھی۔۔۔بات کرنے کا عجب انداز تھا۔منھ جلدی سے کھلتا تھا پھر بند ہو جاتا تھا۔نیچے کا ہونٹ کچھ عجیب انداز سے اوپر کو چڑھ جاتا تھا۔۔۔اس کے بعد ناک سے کچھ ہونہہ سا نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھا رہے ہیں اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔احتیاطاً منہ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے۔" [۷]

رسوا اپنی زبان کے حوالے سے ماحول کو زندہ کر دیتے ہیں اور منظر کشی تو ایسے کرتے ہیں کہ ناول میں ایک فضا بندھ جاتی۔ان کے ناولوں میں نہ صرف تہذیب وثقافت کی جھلک نظر آتی ہے بلکہ معاشرے کی بھی بہترین عکاسی ہو جاتی۔انہوں نے مظاہر فطرت کی ایسے دلکش انداز میں منظر کشی کی ہے کہ ماحول اور فطرت اپنی پوری خوب صورتی

سے عیاں ہو جاتے ہیں اور قاری اپنے آپ کو اسی تہذیب و معاشرے میں محسوس کرتا ہے۔

امراؤ جان ادا میں ایک جگہ ساون کے مہینے کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''ساون کا مہینہ ہے سہ پہر کا وقت ہے۔ پانی برس کے کھل گیا ہے۔ چوک کے کوٹھوں اور بلند دیواروں پر جابجا دھوپ ہے۔ ابر کے ٹکڑے آسمان پر ادھر ادھر آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ پچھم کی طرف رنگ رنگ کی شفق پھولی ہوئی ہے۔'' [8]

اس منظر کو پڑھنے کے بعد قاری کا دل خود بخود سیر کے لیے مچلنے لگتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آدم شیخ:

"مرزا رسوا کے ناولوں میں منظر نگاری محض اتفاقی چیز نہیں بلکہ ان کے پیش کردہ مناظر کا ایک ایک جملہ غور و فکر اور منطقی استدلال کا نتیجہ ہے۔" [9]

مرزا رسوا کی شخصیت کا اثر ان کی تحریروں میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ ایک ہمہ صفت شخصیت کے مالک تھے اور یہی رنگینی ان کی تحریر میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کی شخصیت میں شعر و شاعری اور فکر و فلسفہ کا عنصر نظر آتا ہے اور کبھی کبھی جذبات کا جوش بھی اٹھتا ہے اور وہ بھی اس قدر کہ مناظرے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

رسوا کے اسلوب کا ایک اہم عنصر سنسنی خیزی بھی ہے جیسے امراؤ جان ادا میں دلاور خان جب امیرن کو اغوا کر کے لے جا رہا ہوتا ہے تو بار بار اسے دھمکی دیتا ہے کہ جان سے مار دوں گا۔ اپنی حالت بیان کرتے ہوئے امراؤ جان کہتی ہے کہ :

''یہ بات سن کر مجھے اپنی موت کا یقین ہو گیا۔ آنکھ میں آنسو تھم گئے۔ دل میں ایک دھچکا لگا، ہاتھ پاؤں ڈال دیے۔ یہ حال دیکھ کر موئے کٹر کو ترس نہ آیا اور ایک گھونسہ زور سے میرے کلیجے میں مارا کہ میں بلبلا گئی قریب تھا کہ گر پڑوں۔'' [10]

یہ صورت حال قاری کو تجسس میں مبتلا کر دیتی ہے کہ دیکھیں آگے کیا ہوتا ہے۔ ناول امراؤ جان ادا میں ایک اور جگہ نواب چھبن کا خانم سے بحث و تکرار کے بعد نگار خانے سے چلے جانا اور نہاتے ہوئے دریا سے نہ ملنا اس تجسس کو جنم دیتا ہے کہ شاید چھبن دریا میں ڈوب کر مر گیا ہے۔

رسوا اس کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ :

''در حقیقت آپ دریا میں ڈوب گئے تھے۔ اس ارادے سے غوطہ لگایا کہ اب نہ ابھریں گے مگر جان بہت پیاری چیز ہوتی ہے۔۔ اسی طرح کئی غوطے لگائے مگر ڈوبتے نہ بن پڑا۔ آخر اسی کوشش میں بہتے بہاتے چھتر منزل تک پہنچ گئے۔'' [11]

مرزا رسوا کی حقیقت نگاری فنی غیر جانبداری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول کو اردو کا پہلا مکمل ناول قرار دیا گیا۔ رسوا کا پر شکوہ اسلوب ماحول کی نمائندہ تخلیق ہے۔

امراؤ جان ادا میں رسوآ نے خانم کے نگار خانے کے ذریعے لکھنؤ میں نہ صرف طوائفوں کی اہمیت کو واضح کیا ہے بلکہ نوابوں کی ظاہری حالت پر سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ نواب سلطان جیسے نواب جن کے انگریزوں سے بھی خفیہ تعلقات ہیں اور مقامی طور پر بھی باعزت شخصیت کی حیثیت سے زندگی گزار رہے ہیں۔ نواب راشد جیسے نودو لیتے جو اپنے والد کی لوٹ کھسوٹ پر عیش کرتے ہیں۔ لکھنؤ کی بظاہر چمک دمک والی زندگی کے پیچھے استحصالی قوتیں کار فرما تھیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سماجی اقدار کی شکل پیش کی۔ رسوا کی رومانویت متوازن ہے۔ انہوں نے سیلس عبارت سے کام لیتے ہوئے سادہ سے ناول تخلیق کیے۔ جسے پڑھ کر پڑھنے والا اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا اور نہ ہی کسی قسم کی بے چینی اور تناؤ محسوس کرتا ہے۔ مقامی زبان ان کی شعارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔

رسوا کا اسلوب خوبصورت رنگوں سے تعبیر ہے اور یہ رنگ، وہ اتنی خوبصورتی سے کینوس پر بکھیرتے ہیں کہ ایک خوبصورت تصویر سامنے آتی ہے اور اس تصویر کو دیکھنے والا تصویر کے نشیب و فراز میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

جزو دوم:

امراؤ جان ادا کا موضوع

سہیل بخاری امراؤ جان ادا پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"امراؤ جان ادا ایک طوائف کی آپ بیتی کے رنگ میں چکلے کی انسائیکلوپیڈیا ہے اور رنڈی کے متعلق جملہ معلومات فراہم کرتی ہے۔" [۱۲]

سہیل بخاری نے آگے چل کر یہ بھی کہا کہ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ ناول لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ یعنی ناول میں جو کردار ہیں وہ اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کیوں کہ کوٹھے پر جانے والے افراد مختلف طبقوں سے تعلق ضرور رکھتے ہیں لیکن وہ اپنے اپنے طبقے کی طرف سے چن کر نہیں بھیجے گئے تھے۔ ان کا انتخاب ناول نگار نے صرف اس مقصد کے پیش نظر کیا تھا کہ ناول میں کرداری تنوع پیدا کیا جا سکے اور بالفرض اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ لکھنؤ کی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے تو یہ واقعہ صرف لکھنؤ میں ہی نہیں ہر شہر کے ہر کوٹھے میں نظر آئے گا۔ اگر ہم میں مرزا رسوا کی سی گہری نظر ہو تو کوٹھے کے باسیوں کے علاوہ فلمی اداکاروں اور ہوٹلوں کی رقاصاؤں پر نظر رکھنا ہوگی اور یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ امراؤ جان ادا ناول سے تہذیب و تمدن کی کس حد تک نمائندگی ہو رہی ہے۔ سہیل بخاری کے تبصرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ امراؤ جان ادا کو لکھنؤ کی طوائف کی آپ بیتی سے زیادہ معنی دینے پر تیار نہیں ہیں کہ کیونکہ ان کے خیال میں امراؤ جان ادا میں جو معاشرت بیان کی گئی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ مکمل طور پر لکھنؤ کی معاشرت کی نمائندہ ہو۔ سہیل بخاری کا یہ خیال محض ایک منطقی تضاد ہے ایک ناول نگار اپنی تحریر میں کرداروں کی زندگی کو پورے نشیب و فراز کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ایک معنوں میں وہ ان کرداروں کی زندگی کا حقیقی معنوں میں مفسر ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ استدلال اور قوتِ مشاہدہ کے زور پر زندگی کی قریب ترین تصویر کو سامنے لاتا ہے اور یہی اس کی بہترین کردار نگاری کی دلیل ہے۔ ناول میں کردار نگاری ہی کے ذریعے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ہر چھوٹا بڑا کردار ہم پر ایک خاص تاثر چھوڑتا ہے اور جتنا یہ تاثر پائیدار ہوگا اتنا ہی کردار حقیقت کے قریب ترین ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ نمایاں خصوصیات رکھنے والے کرداروں کا تاثر پُراثر ہوتا ہے مثلاً رسوا نے ناول شریف زادہ میں مرزا عابد حسین کا کردار اگرچہ مثالی انداز میں پیش کیا لیکن قاری کے لیے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس میں زندگی کے پیچ و خم نمایاں نہیں ہوتے۔ لہٰذا یہ

کردار کوئی جاندار تاثر نہیں چھوڑتا اور ہم اسے معاشرے کا نمائندہ کردار نہیں کہیں گے۔ جبکہ امراؤ جان ادا کا کردار اگرچہ طوائف کی روداد کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن یہ ان طوائفوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی مجبوری کے تحت یہ اس پیشے سے منسلک ہیں۔ ان کی اپنی مرضی اس کام میں شامل نہیں ہوتی لیکن حالات و واقعات انھیں یہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ ناول نہ امراؤ جان ادا کی کہانی ہے نہ طوائفوں کی روداد۔

امراؤ جان ادا کا موضوع اودھ کا زوال ہے جسے رسوا نے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ہر موضوع کے اپنے مخصوص تقاضے ہوتے ہیں اور ناول نگار ان تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے واقعات کو فنی چابکدستی سے پیش کر دیتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے مطالعے سے اس کا موضوع واضح ہو جاتا ہے۔ اگر بقول سہیل بخاری یہ صرف ایک طوائف کی آپ بیتی ہوتی تو اردو ادب کی دنیا میں اسے یہ عروج حاصل نہ ہوتا۔ رسوا نے اس ناول میں سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ لکھنؤ کے انتشاری معاشرے میں ڈاکوؤں کے اثر و رسوخ کی عکاسی کی ہے۔ مشاعرے کے ذریعے فنی آرائشوں کو نمایاں کیا ہے۔ یہ دکھایا کہ مولویوں کی زندگی بھی عصمت سے پُر نہیں ہوتی۔ کہیں کردار کی پختگی نظر نہیں آتی اور کہیں یہ جھلک فیض آباد جیسے متوسط گھرانوں میں نظر آجاتی ہے۔ مخدوم بخش اس کی بہترین مثال ہے جو نواب چھبن کا نوکر ہے جس نے مالک کی ترشی کے باوجود وفاداری نبھائی۔

رسوا نے امراؤ جان کے کردار کے ذریعے دکھایا کہ طوائف میں بھی اخلاقی قدریں ہوتی ہیں۔ رسوا نے مختلف قسم کی طوائفوں کی تصویر کشی کی۔ بسم اللہ جان، خورشید اور امراؤ جان ادا تین قسم کی طوائفیں مختلف حالات کی وجہ سے نگار خانے میں موجود تھیں۔ نوابوں اور عام مردوں کے کردار سے لکھنوی معاشرہ کی بے حسی سامنے آتی ہے۔ زوال کی یہ کہانی چاہے کتنی ہی نفرت انگیز ہو، رسوا نے اسے اس قدر دلکش انداز میں پیش کیا کہ ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔

سرشار نے بہت وسعت سے لکھنوی معاشرت کی تصویر اپنے ناول فسانہ آزاد میں پیش کی۔ رسوا نے اسے مختصر انداز میں امراؤ جان ادا میں پیش کر دیا لیکن اس طرح سے کہ اس کی جزئیات کو پیش کرنے میں کوئی کمی نہ رہ جائے۔ اس مقصد کے لیے خانم کے نگار خانے کا انتخاب کرنے کا مقصد یہی تھا کہ ہر طبقے کے کردار سے متعارف کروایا جا سکے۔ اس سے ان کی معاشرت سے بھی آگہی حاصل ہو سکے گی۔

ناول کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

کس کو سنائیں حالِ دلِ زار اے ادا
آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی [۱۳]

ناول کے شروع میں ادا کا یہ مقطع ناول کی عکاسی کرتا ہے۔ امراؤ جان ادا نے لکھنوی معاشرت کی جو سیر کی اسے تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان کر دیا۔ کہانی کے بارے میں مرزار سوا فرماتے ہیں کہ :

"دس بارہ برس کا ذکر ہے کہ میرے دوست منشی احمد حسین صاحب اطراف دہلی کے رہنے والے بطریق سیر و سیاحت لکھنو تشریف لائے تھے۔ انھوں نے چوک میں سید حسین کے پھاٹک کے پاس ایک کمرہ کرایہ پر لیا تھا۔ اس میں طوائف رہتی تھی۔ بود و باش کا طریقہ اور رنڈیوں سے بالکل علیحدہ تھا۔" [۱۴]

مختصراً کہانی یوں ہے کہ ۱۸۴۰ء میں صوبہ اودھ کے شہر فیض آباد کے خاندان سے ایک لڑکی امیرن جیل سے رِہا ہونے والا پڑوسی ڈاکو دلاور خان کے ذریعہ اغوا کر لی جاتی ہے اور شہر لکھنو کے ایک کوٹھے میں خانم جان کو بیچ دی جاتی ہے۔ خانم جان طوائفوں کو ناچ گانے کی تربیت دیتی ہے امیرن کا نام "امراؤ جان" رکھ دیا جاتا ہے اور اسے لکھنے پڑھنے اور ناچ گانے کی تربیت دی جاتی ہے۔ امراؤ جان نواب سلطان سے محبت کرتی ہیں لیکن نواب سلطان اپنے خاندان والوں کی مرضی سے کسی اور سے شادی کر لیتا ہے۔ امراؤ کو ایک ڈاکو فیض علی پسند کرنے لگتا ہے اور امراؤ اس آرزو میں فیض علی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ لیکن فیض علی کی گرفتاری کے بعد وہ پھر اکیلی رہ جاتی ہے۔ غدّر کے بعد وہ فیض آباد چلی جاتی ہے اور اپنی ماں اور بھائی سے ملتی ہے لیکن امراؤ جان کو یہاں ایک اور دکھ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کا بھائی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر گیا کہ امیرن نے اپنی مرضی سے تو یہ پیشہ اختیار نہیں کیا حالات کی ستم ظریفی نے اسے نگار خانے تک پہنچا دیا۔ امراؤ واپس لکھنو آ جاتی ہے اور اس حقیقت کو قبول کر لیتی ہے کہ سچی چاہت کا حق اس نیک بخت کو ہے جو ایک کا منہ دیکھ کر دوسرے کا منہ بھی نہ دیکھے۔

مرنے کے دن قریب ہیں شاید کہ اے حیات
تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہو گئی [۱۵]

امراؤ جان ادا اگر صرف طوائف کی کہانی ہوتی تو دلاور خان کی پھانسی کے بعد یہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی

چاہیے تھی۔ لیکن اگر ہم اس کہانی کے پلاٹ کی بُنت پر غور کریں تو بہت تنوّع پایا جاتا ہے۔ ناول مشاعرہ سے شروع ہو کر امراؤ کے خط پر ختم ہو جاتا ہے۔ ناول میں امراؤ جان کا شعری ذوق، خانم کا نگار خانہ، خانم کی تعزیہ داری، نائیکاؤں کو مجمع عام میں اماں جان کہہ کر پکارنے والے رکھّن میاں، دریائے گھومتی میں چھلانگ لگانے والے نواب چھبّن، ستر سالہ درس دینے والے مولوی صاحب کا معاشقہ، نواب سلطان، بوا حسینی اور ان سے عشق کرنے والے مولوی صاحب، فیضو ڈاکو، راجہ دھیان سنگھ، اکبر علی کی جعل سازی، لڈن کی ماں کا اکبر علی خان کی بیوی کے ہاتھوں جوتیاں کھانا، آبادی جان کی گھٹیا حرکتیں، یہ سب چھوٹے چھوٹے قصے ہیں جو ناول کی ترویج میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ سب لکھنے کا مقصد لکھنوی معاشرے کی پیش کش ہے۔ ڈاکٹر شاہد جمیل اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "محض زوال پذیر معاشرہ ہی امراؤ جان ادا کا موضوع ہوتا تو صرف انھیں واقعات کی تفصیل نہیں ہوتی اور نہ انہیں کرداروں پر روشنی ڈالی جاتی جو کسی نہ کسی صورت سے امراؤ جان کے کردار، مزاج، فطرت، وجدان، نفسیات اور زاویۂ نظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر لمحہ بھر کے لیے مان لیا جائے کہ مرزا رسوا کا نصب العین محض لکھنوی معاشرہ کے انحطاط و زوال کی پیش کش ہے تو وہ ان سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی مرحلوں سے اتنی عجلت سے کیوں گزر گئے؟ اودھ کے آخری تاجدار برجیس قدر کے لیے ۳۵ سطریں اور مشاعرے کے لیے ۲۰ صفحات؟ اتنا ہی نہیں برجیس قدر کے اندوہ ناک واقعے سے بھی اپنی بیزاری اور غیر دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔" [۱۷]

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ امراؤ جان ادا کا موضوع نہ ہی صرف ایک طوائف کی کہانی ہے اور نہ ہی محض لکھنوی معاشرہ کی عکاسی ہے بلکہ امراؤ جان ادا کا موضوع لکھنوی تہذیب و معاشرہ کا زوال ہے جو ایک طوائف کی زبانی سامنے آتا ہے۔ امراؤ جان ادا کا ہر کردار رسوا نے بہت سلیقے سے تخلیق کیا۔ اگرچہ رسوا کی فطری سنجیدگی نے کرداروں میں زندگی پیدا کرنے میں رکاوٹ پیدا کی ہے۔ اس کے باوجود کچھ کردار ایسے ہیں جو زندہ اور دائمی ہیں۔ ناول میں ہمیں دو قسم کے کرداروں سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک وہ جو پورے قصے پر چھائے ہوئے ہیں اور زیادہ دیر تک رہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو ناول میں تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن دونوں قسم کے کردار ناول کی جان ہیں۔ ناول کا کمتر کردار بھی ایک ضروری عنصر ہے۔ رسوا ہر شخص کی قدر و اہمیت جانتے تھے جو کہ ناول کے لیے ضروری تھا۔

امراؤ جان ادا کو اردو ادب میں جو مقبولیت حاصل ہے وہ بہت کم ادبی شہ پاروں کے حصے میں آئی ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف سرمست کی تحقیقی کاوشوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ امراؤ جان ادا کی تخلیق کے وقت مرزا رسوا کے پیشِ نظر شاہد رعنا رہا ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ رسوا نہ صرف شاہد رعنا

سے متاثر ہوئے ہیں۔ بلکہ انہوں نے بلا کم وکاست اپنے ناول میں یہی قصہ بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف نے شاہد رعنا سے امراؤ جان ادا کی مماثلتوں کو حوالوں سے ثابت کیا ہے۔ اگرچہ مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" کو ایک حقیقی کردار ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ ایک مثنوی جنون انتظار یعنی فسانہ مرزا رسوا لکھ کر امراؤ جان ادا کے نام سے شائع کروائی تاکہ قاری یقین کرلیں کہ جب مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کی سرگزشت چھپوائی تو انتقاماً امراؤ جان ادا بھی مرزا کے معاشقے کی داستان منظرِ عام پر لے آئی۔ اس سلسلے میں رسوا لکھتے ہیں:

"اس سرگزشت میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے حرف بہ حرف صحیح ہونے میں کوئی شک نہیں۔ مگر یہ میری ذاتی رائے ہے ناظرین کو اختیار ہے جو چاہیں قیاس کریں۔" [۱۷]

مرزا رسوا انسانی نفسیات سے واقفیت رکھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اگر امراؤ جان ادا کو حقیقی کردار تسلیم کر لیا جائے گا تو شاہد رعنا کی مماثلتوں کو ایک اتفاقی امر سمجھ کر درگزر کر دیا جائے گا اور اس مقصد میں مرزا رسوا کو خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ محض قیاسات کی بنیاد پر ہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۸ء تک شاہد رعنا کی اشاعت ہو چکی تھی۔ امراؤ جان ادا کے سنہِ اشاعت کے متعلق بھی کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست تمکین کاظمی جن کے مرزا رسوا سے بڑے اچھے مراسم تھے انہوں نے ۱۹۵۶ء میں امراؤ جان ادا کا مقدمہ لکھا جس میں انہوں نے صاف طور پر یہ اظہار کیا کہ:

"رسالہ جنون انتظار یعنی فسانہ مرزا رسوا سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا رسوا نے ناول کو ۱۸۹۹ء میں چھپوایا ہے۔" [۱۸]

نتیجتاً یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا، شاہد رعنا کے بعد کی تصنیف ہے اور اس کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امراؤ جان ادا کی تصنیف کے وقت قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول شاہد رعنا مرزا رسوا کے پیش نظر رہا ہے۔ اب یہ بات کہ امراؤ جان ادا، شاہد رعنا سے ماخوذ ہے یا نہیں، یہ درج ذیل حوالوں سے ثابت ہوگا۔ یہ حوالے ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنی تحقیق میں پیش کیے۔

شاہد رعنا کے مرزا صاحب ناول کے کینوس پر شروع سے آخر تک موجود رہتے ہیں۔ انھیں ننھی جان سے روحانی لگاؤ ہے اور وہ اس کے گزشتہ واقعات وحالات میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں ننھی جان کو لکھتے ہیں کہ:

"گزشتہ واقعات کا ایک شمہ ہی فرمادیں تو میرے دل کو نہایت راحت ہو۔" [۱۹]

امراؤ جان ادامیں بھی مرزا رسوا بحیثیت ایک کردار امراؤ جان ادا کے حالات جاننا چاہتے ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں: "میری اشتعالک نے امراؤ جان کو مجبور کیا اور وہ اپنی سرگزشت کہنے پر مجبور ہو گئیں۔"

بقول ڈاکٹر یوسف سرمست شاہد رعنا کی ایک خوبصورت طوائف خورشید ہے۔ رسوا نے نام تک اخذ کر لیا۔ خورشید کی خوبصورتی اور جامہ زیبی کو شاہد رعنا میں عزمی نے یوں بیان کیا ہے:

"خورشید کا میدا شہاب رنگ "رسیلی آنکھیں"۔۔۔۔ اور دوپٹے سے دور کی جھلک مجھ سے نہ دیکھی گئی۔" [۲۰]

امراؤ جان ادا کی خورشید کی خوبصورتی اور جامہ زیبی بھی تمام شاہد رعنا کی خورشید سے اڑالی گئی۔ مرزا رسوا بیان کرتے ہیں: "پری کی صورت تھی رنگ میدا شہاب۔۔۔۔ جو ایک نظر سے دیکھے ہزار جان سے فریفتہ ہو جائے۔"

اس کے علاوہ بھی بہت سے واقعات شاہد رعنا سے ماخوذ ہیں۔ جیسے جب ننھی جان نو دس برس کی تھی تو اپنے ارمان یوں بیان کرتی ہیں:

"نو ساڑھے نو برس کی ہوں گی کہ میری تعلیم دو دو وقت پابندی سے ہونے لگی۔۔۔۔ آپا کی مسہری کی خوشبو اور سجا ہوا کمرہ دیکھ کر میرے دل میں بڑے ارمان پیدا ہونے لگے۔" [۲۱]

امراؤ جان اس کیفیت کو یوں بیان کرتی ہیں:

"اگرچہ کم سن تھی۔۔۔ بسم اللہ خورشید کو ناچتے گاتے دیکھ کر دل میں خود بخود ایک امنگ سی پیدا ہوئی۔ اس عرصے میں میری تعلیم بھی شروع ہو گئی۔" [۲۲]

ڈاکٹر یوسف ایک جگہ لکھتے ہیں کہ رسوا نے ناول کی ابتدا تو الگ طرح سے کی ہے لیکن بعد میں ایک ایک واقعہ بڑی دلیری سے اڑا کر اپنے ناول میں پیش کر دیا ہے۔

شاہد رعنا کی ننھی جان ہم عمر لڑکوں میں خوش رہتی ہے اور کہتی ہے کہ:

"بڑی عمر کے لوگ تو مجھے زہر معلوم ہوتے تھے۔ مگر جوان یا ہم سن مجھ سے ہنسی مذاق کرتے تھے تو اندر سے میرا دل خوش ہوتا تھا۔" [۲۳]

اسی بات کو مرزا رسوا نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ:

TH-02493

"گوہر مرزا اور میرے سن میں کچھ ہی فرق ہو گا۔ گوہر مرزا کے ستانے سے اب مجھ کو مزہ آنے لگا تھا۔" [۲۴]

نواب اختر الزّمان ننھّی جان کو ایک مجرے میں دیکھ کر ہزار جان سے فدا ہو جاتے ہیں اور اپنے خاص ملازم کو بھیج کر ملاقات کے وقت مکمل تخلیہ کا وعدہ لیتے ہیں:

"اس ملازم نے بتایا کہ میاں نے دریافت کرایا تھا کہ آپ کے یہاں تخلیہ کا وقت کون سا ہے۔ اماں نے کہا میری طرف سے عرض کر دینا کہ حضور کے لیے ہر وقت تخلیہ ہے۔" [۲۵]

اور نواب سلطان پہلی ہی ملاقات میں اظہار شیفتگی کر دیتے ہیں۔ تخلیہ کی بات مرزا رسوا نے بھی نقل کر کے لکھی ہے۔ اگرچہ الفاظ اپنے ہیں لیکن تخلیہ کا لفظ بہر حال لینا پڑا:

"کہنا شام کو جب چاہیں تشریف لائیں تخلیہ ہو جائے گا۔" [۲۶]

اور نواب اختر کی طرح نواب سلطان بھی پہلی ملاقات میں اظہار فریفتگی کر دیتے ہیں۔

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہد رعنا کی طرح امراؤ جان ادا بھی خود نوشت حیات ہے اور اس میں بھی طوائف کو ہی مرکز بنا کر کہانی بیان کی گئی ہے۔ امراؤ جان ادا کے نواب سلطان میں نواب اختر کی جھلک نظر آتی ہے۔ شاہد رعنا کی خورشید جان کا سراپا امراؤ جان ادا کی خورشید میں موجود ہے۔ شاہد رعنا کی ننھی جان آخر میں توبہ تائب ہو کر حج کر لیتی ہے اور اسی طرح امراؤ جان ادا بھی تائب ہو کر بلائے معلیٰ کی زیارت کرتی ہے لیکن دونوں ناولوں کی پیش کش میں بہت زیادہ فرق ہے۔ قاری سرفراز عزمی کی طرح رسوا کا مقصد طوائف کی زندگی پیش کر کے گناہ و ثواب کو واضح کرنا نہیں تھا بلکہ انھوں نے طوائف کی زندگی کو مرکز بنا کر لکھنؤ کی شکستہ زندگی کو پیش کیا۔ ناول کے انجام کا تجزیہ کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ قاری سرفراز نے شاہد رعنا ایک مصلح کے زاویہ نگاہ سے پیش کیا تھا جب کہ رسوا نے امراؤ جان ادا کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ہمدردی کے جذبات امڈتے ہیں۔ شاہد رعنا کا نقطۂ نظر محدود ہے اور اس میں فنی اور تکنیکی کمزوریاں بھی ہیں جب کہ امراؤ جان ادا فنی و تکنیکی لحاظ سے اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔

جزوسوم:

امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ

مرزا رسوا کے ناول لکھنوی معاشرت کے بہترین عکاس ہیں۔ان کا ناول افشائے راز ایک رومانوی قسم کا ناول تھا۔اس میں "ذکی" کی سیرت کو مرزا نے انوکھے انداز میں پیش کیا۔ذات شریف میں اعلیٰ طبقے کی تصویر کشی تھی جس میں انھوں نے ایک سیدھے سادھے نواب کو جادو ٹونے کے سحر میں پھنسا کر لوٹنے کا حال بیان کیا ہے۔ درمیانے یا ادنی طبقے کی حالت اکبری بیگم میں دکھائی دیتی ہے۔شریف زادہ میں انہوں نے ایک ایسے مثالی شخص کو پیش کیا جس نے ذاتی ہمت و کوشش سے کامیابی حاصل کی۔امراؤ جان ادا میں بظاہر ایک طوائف کی داستان نظر آتی ہے لیکن گہرے مشاہدے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اس ناول میں رسوا نے غدّر سے کچھ پہلے اور بعد میں لکھنؤ کی تنزلی کو بیان کیا ہے۔ لکھنؤی معاشرت کا یہ دور بے چینی واضطراب کا دور تھا۔اس عہد میں لکھنؤ کا طبقہ اشرافیہ کھوکھلے معاملات میں الجھا نظر آتا ہے۔ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا میں لکھنؤ کے نواب زادوں، سفید پوشوں، طوائفوں، چوروں، ڈاکوؤں اور بیگمات کی معاشرت کو پیش کیا ہے۔ رسوا نے اس تہذیب کی تنزلی کی وجوہات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کیسے ڈیرہ دار طوائفیں نوابوں کی جڑوں میں بیٹھتی ہیں۔ مصاحبین کیسے سچ جھوٹ ملا کر اپنی قیمت بڑھاتے ہیں اور نہ صرف اشرافیہ بلکہ ادنی طبقہ بھی بہتی گنگا میں بہہ رہا ہے۔ لہٰذا معاشرہ عروج کے بجائے زوال کی طرف گامزن ہے۔ رسوا نے اس معاشرت کی اخلاقی کمزوریاں دیکھیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ معاشرے کی اخلاقی اقدار کو مضبوط کرنے کی ضرورت ہے۔ عیش و عشرت اس معاشرے کے زوال کی بڑی وجہ تھی۔ انھوں نے معاشرے کے بعض ایسے پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا۔ جن کی طرف کسی کو نظر اٹھانے کی جرأت نہ تھی اور زندگی کے فلسفیانہ رخ سے آشنا کروایا۔اس وقت معاشرے کی تنزلی اس حد تک تھی کہ طوائفوں سے نفرت ہونے کے باوجود تمام معاشرتی رسموں میں ان کی موجودگی لازمی سمجھی جاتی تھی حتٰی کہ مذہبی رسموں میں بھی یہ شامل ہوتی تھیں۔

رسوا نے طوائفوں سے نفرت کے بجائے ہمدری کا جذبہ ابھارا۔ انھوں نے یہ بات عیاں کی کہ طوائفیں معاشرے کی اپنی پیداوار ہیں۔ کسی کا تعلق شریف گھرانے سے ہے اور کوئی اغوا ہو کر یہاں پہنچتی ہے۔ حالات انہیں

طوائف بننے پر مجبور کر دیتے ہیں اور وہ نوابین اور تماش بینوں کی خلوت کی ساتھی بن جاتی ہیں۔ پیشے کی ضرورت کے تحت محبت کا ڈرامہ رچانا ان کی مجبوری بن جاتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ طوائف کسی سے محبت نہیں کر سکتی، کوئی زور زبردستی کرتا اور کوئی ان کا مددگار بن جاتا۔ ایسے حالات ان کو زندگی کے نئے رخ سے متعارف کرواتے نہ صرف نوابین بلکہ متوسط طبقے کی معاشرت بھی ان پر عیاں ہو جاتی۔ اس طبقے کے مردوں سے تو وہ پہلے سے واقفیت رکھتی تھیں لیکن عورتوں کے رہن سہن سے بھی واقف ہو جاتی ہیں۔

رسوا نے اس زوال پذیر معاشرت کی عکاسی کے لیے خانم کے نگار خانے کا انتخاب کیا۔ جہاں سے زندگی کے مختلف پہلو صاف دکھائی دیتے ہیں اور یہاں بھی رسوا نے خود کو یا خانم کو مرکز نہیں بنایا۔ بلکہ اس کے لیے امراؤ جان ادا کا انتخاب کیا کیونکہ وہ کوئی خاندانی طوائف نہیں تھی بلکہ حالات واقعات نے اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسے اس پیشے سے نفرت تھی۔ اس کے رویے ہم طبقہ اشرافیہ کے رذائل اور عام عوام سے شناسائی حاصل کروانے میں کامیاب ہو گئے۔ اگر رسوا خانم کے نگار خانہ کو مرکز نگاہ نہ بناتے تو یا صرف اعلیٰ طبقے کی تصویر دیکھنے کو ملتی یا ادنی طبقے کی۔ یہ واحد جگہ تھی جہاں پر ہر طبقے کا آنا جانا تھا۔ امراؤ جان ہمیں ہر طبقے کے چھوٹے بڑے کرداروں سے ملواتی ہے۔ گوہر مرزا، نواب سلطان، بسم اللہ جان، نواب چھبن، ڈاکو فیض علی، اکبر علی خان اور آبادی سے ملوا کر گویا لکھنؤ کی تہذیب سے بھی روشناش کروا دیتی ہے۔

امراؤ جان ادا اور مرزا کی سوانح حیات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس ناول کی ہیروئین کا کردار لکھنوی طوائف کا ایک زندہ جاوید نمونہ ہے۔ امراؤ جان ادا ہمیں جس معاشرت سے متعارف کرواتی ہے اس میں اودھ کی زوال پذیر تہذیب نمایاں ہے۔ نگار خانے کے علاوہ وہاں کے میلے ٹھیلے، ٹھگوں کی وارداتیں بھی ہمارے سامنے آتی ہیں۔ رسوا نے ان لٹیروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمیں ان سے نفرت نہیں ہوتی۔

تہذیب اودھ کا تاریخی پیش منظر:

کسی تہذیب کے عروج میں وہاں کے معاشرتی، جغرافیائی اور تاریخی حالات کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اور یہی عناصر اس کے زوال کا باعث بھی بنتے ہیں۔ لکھنؤ کے تہذیبی عروج و زوال میں بھی یہی عناصر کارفرما ہیں یہ اپنی جغرافیائی اور معاشی زرخیزی کی وجہ سے توجہ کا باعث بنا رہا ہے مختلف تہذیبوں کے لوگ یہاں آتے اور یہیں کے ہو کر رہ جاتے۔

یہاں کے خوبصورت موسم و حسین مناظر باعث کشش تھے لیکن جب یہاں کے وسائل کو عملی قوتوں کے بجائے سطحی آرائشوں پر صرف کیا گیا تو عروج کو زنگ لگنا شروع ہو گیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی قوت اور بسنے کی تاریخ کافی پرانی ہے جو سولہویں صدی عیسوی تک قائم رہتی ہے۔ جسے ہم اس تاریخ کا سب سے شاندار دور کہہ سکتے ہیں۔ مغلوں کا عہد ہندوستان میں شمشیر وسناں اول کا دور تھا لیکن آہستہ آہستہ یہ سنگ مرمر میں بدل گیا اور محمد شاہی دور میں تو اس صاحب علم قوم نے ایک بہادر قوم کی حیثیت اختیار کر لی۔

اگرچہ سیاسی لحاظ سے یہ زوال کا عہد تھا لیکن تہذیبی اعتبار سے اس میں ایک نیا رنگ پیدا ہوا جس نے یہاں کے تقریباً ہر شعبے کو متاثر کیا۔ دہلی اس زمانے میں اسلامی تمدن کی بہترین مثال تھا لیکن جلد ہی لکھنو نے اس کی جگہ لے لی۔ سلطنت اودھ نے معاشرت کی قدروں کو اپنایا اور دلی کے اجڑنے کے بعد اصحاب علم و فن لکھنو میں آ بسے۔ نوابانِ اودھ نے لکھنو کو تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنا دیا۔

مولانا شرؔر نے اپنی کتاب گزشتہ لکھنؤ میں اس کو تفصیل سے بیان کیا ہے اس معاشرت کی ایک جھلک مولانا شررؔ نے یوں دکھائی ہے۔

> ''شجاع الدولہ کا طبعی میلان عورتوں اور رقص و سرور کی طرف تھا جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی تھی کہ کوئی گلی کوچہ اس سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوشحال اور دولتمند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں۔'' [۲۷]

اس ظاہری رونق کے نتیجے میں لکھنؤ میں ایسا سامان جمع ہو گیا کہ لکھنؤ کے دربار کی سی شان و شوکت کہیں نہیں تھی پورے ہندوستان میں جو عروج لکھنؤ کو حاصل ہوا وہ کسی اور شہر کو حاصل نہ ہو سکا۔

شجاع الدّولہ جو پیسہ فوج پر خرچ کرتے تھے آصف الدّولہ نے اسے اپنی عیش پرستی پر خرچ کیا سارا زور اسی بات پر تھا کہ میرے دربار کی شہرت ہو۔ لکھنؤ کے آخری نوابوں خاص طور پر واجد علی شاہ اختر کے زمانے میں یہ شوق جنون کی شکل اختیار کر گیا۔ تمام ہندوستان کے بہترین شاعروں اور طوائفوں نے یہاں ڈیرے ڈال لیے۔ طبقہ اشرافیہ کی دیکھا دیکھی متوسط اور ادنی طبقہ بھی اسی دھارے پر بہنے لگا۔ واجد علی شاہ اپنی شہوت پرستی اور رنگیلا اپنی عیش پرستی

کی کھلے عام تشہیر کرتا۔ نواب مرزا شوق کی شاعری نے عشق و عاشقی کے وہ جذبات گرم کیے کہ شائستہ لوگ بھی اس سے اپنے ذوق کی تسکین کیے بنا نہ رہ سکے۔ گویا اودھ کی معاشرت میں طوائف اور شاعری رچ بس گئے تھے۔ مرزا رسوا نے اپنے ناول امراؤ جان ادا میں انہی نقوش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

امراؤ جان ادا کا پلاٹ فنی اعتبار سے بہت مضبوط ہے۔ اس ناول کا فارم "پکارسک" [۲۸] ہے یعنی اس میں ایک مخصوص فرد امراؤ جان ادا کو لے کر اس کی زندگی کے حالات، گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے ماحول سے متعلق دکھائے گئے ہیں کہ اگرچہ اس میں اس قسم کی تعمیر نہیں جیسا کہ عموماً ڈرامائی ناول میں ملتی ہے۔ ناول میں قصہ ہیروئن نے خود بیان کیا اور مرزا رسوا قصہ سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں۔ ناول میں تمام واقعات ایک عمدہ تناسب سے بیان کیے گئے ہیں۔ ہر اچھے ناول کی طرح اس کا پلاٹ بھی دوسرے چھوٹے چھوٹے پلاٹوں سے مل کر بنا ہے۔ جیسے رام دئی کے حالات، بسم اللہ کا بانکپن، بوا حسینی کا کردار، خورشید کی مخلص طبیعت وغیرہ۔ اگر امراؤ جان ادا اپنا قصہ محض تاریخی ترتیب دے بیان کرتی تو شاید اتنا دلچسپ نہ ہوتا۔ اسی لیے ناول کا پلاٹ اس ترتیب سے ہے کہ جو واقعہ جس جگہ چاہیں وہاں لے آئیں۔ وہ واقعہ تاریخی حساب سے پہلے کا ہو یا بعد کا۔ جن واقعات کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی جگہ ان کو دی گئی ہے۔ امراؤ جان کے دربار اودھ سے تعلق کو چند الفاظ میں ہی بیان کیا گیا ہے۔ جبکہ امراؤ جان کا ایک نوچی کو بٹھانا ایک ایسا واقعہ تھا جس کی بابت رسوا جاننا چاہتے تھے اور امراؤ جان کو اس سے دلچسپی نہ تھی۔ لہٰذا اس واقعہ کو سرسری بیان کر دیا۔ اکبر علی خان کے گھر میں لڈن کی ماں والا واقعہ وضاحت سے بیان کر دیا کیونکہ اس واقعے سے امراؤ نے ظاہر کیا کہ رنڈی ہونے کی وجہ سے نیچ سے نیچ عورت بھی رنڈی کو اپنے سے کمتر سمجھتی ہے۔ ناول کی شناخت میں بھی ایک خاص قسم کا اتار چڑھاؤ ہے۔ غرض رسوا کو فطرت نے جتنی صلاحیتیں دی تھیں وہ اس ناول کے پلاٹ میں ایک مرکز پر آکر کارفرما ہیں۔ امراؤ جان ادا کے پلاٹ کے بارے میں ڈاکٹر میمونہ انصاری لکھتی ہیں کہ:

> "امراؤ جان ادا کے پورے پلاٹ میں قواعد کی پابندی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ کسی طرف سے بھی جھول نہیں۔ اس کا ہر کردار اور کرداروں کی گفتگو پلاٹ میں ربط اور تسلسل قائم رکھنے میں مددگار ہیں۔ ہر باب کے آغاز میں ایک شعر لکھا گیا ہے جو نفس مضمون کا اشاریہ ہے۔ جگہ جگہ امراؤ جان اور رسوا کا مکالمہ ہے جو قصے کو کامیاب طریقے سے آگے بڑھاتا ہے اور فطری بنانے میں مددگار ہوتا ہے۔ پلاٹ کی خوبصورتی کے بعد امراؤ جان اور رسوا کا مکالمہ ہے جو قصے کو کامیاب طریقے پر آگے بڑھاتا ہے اور فطری بنانے میں مددگار ہوتا ہے۔" [۲۹]

پلاٹ کی خوبصورتی کے بعد امراؤ جان ادا کے کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو رسوا کے کردار اپنی جگہ نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ کرداروں کی تخلیق میں انفرادی مقاصد ہیں جو کہ خاص ضرورت کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں۔ انفرادیت کا راز اس میں پوشیدہ ہے کہ ہر کردار ایک خاص نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے مثلاً نواب جعفر علی بوڑھا کھوسٹ ہے مگر ابھی تک خود کو لائق محبت سمجھتا ہے۔ اس کردار کی روشنی میں اس طبیعت کے نوابوں کا پورا طبقہ سامنے آجاتا ہے۔ بیگم جان گانے میں ماہر ہیں لیکن خوبصورت نہیں ہیں۔ بسم اللہ خوبصورت ہے اور اپنی اداؤں کی داد لیتی ہے نواب سلطان مستقبل کا اشارہ ہیں جو حق کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ رسوا کا فن عروج کو پہنچا ہوا ہے اس قدر صاف ستھرے خاکے ہیں کہ ان کا اندرونی تضاد بھی قابل تعریف ہے۔

رسوا نے ناول میں بہترین مناظر کشی سے افراد قصہ کے ذہنی پس منظر اور تہذیبی رجحانات کی جھلک دکھادی ہے اور کوئی بھی ناول نگار جتنا اچھا منظر نگار ہوتا ہے۔ اتنی ہی صاف اور واضح تصویر قاری کے سامنے لانے میں کامیاب رہتا ہے۔ عیش باغ کے میلے کے حال سے اہل لکھنؤ کی ذہنیت کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔

> ''ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تزیب کے انگرکھے اور اودی صدری، نکہ دار ٹوپی، چست گٹھنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اترائے ہوئے رنڈیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔'' [۳۰]

مناظر فطرت کو بھی رسوا نے فطری انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ ایک فنی ذمہ داری ہوتی ہے جسے ہر کوئی نہیں نبھا سکتا۔ جیسے اس منظر میں بیان کرتے ہیں کہ :

> ''عجب وحشت ناک سماں دکھا رہا تھا۔ ایک طرف چاند اس عالی شان کوٹھی کے ایک گوشہ سے تھوڑی دور پر گنجان درختوں کی شاخوں سے نظر آتا تھا مگر اب ڈوبنے کو تھا۔ تاریکی روشنی پر چھائی جاتی تھی جس سے ہر چیز بھیانک معلوم ہونے لگی۔ درخت جتنے اونچے تھے اس سے کہیں بڑے نظر آتے تھے۔ ہوا سن سن چل رہی تھی سرو کے درخت سائیں سائیں کر رہے تھے اور تو ہر طرف خموشی کا عالم تھا۔'' [۳۱]

اس منظر سے آنے والے واقعات کی سنسنی ظاہر ہو رہی ہے۔ ڈاکوؤں کا گروہ کوٹھی میں گھس کر لوٹنے والا تھا۔ اور اس منظر سے عجب وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ اچھی منظر نگاری کے لیے اچھا طرز بیان ہونا چاہیے اور ایک دور اندیش ناول نگار ناول کو اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ قاری پر ناول کی خارجی فضا ہی نہیں بلکہ معاشرے کی تہذیب و تمدن بھی عیاں ہو جاتا ہے۔ یہ ایک نازک فنی ذمہ داری ہے جسے نبھانا ہر ایک کے بس کا کام نہیں۔ مناظر کی یہ تصویر

کشی رسوا کی باریک بین فطرت کا پتہ دیتی ہے۔ رسوا اپنے خوبصورت لفظوں سے ماحول کی نزاکت کو کم سے کم لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔

اگرچہ ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے مگر رسوا نے اہم کرداروں کے علاوہ مختصر کرداروں کو بھی توجہ اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔ جس سے ان کی فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے ناول کے ہر کردار کی تخلیق کے ایک سے زیادہ پہلو ہیں۔ یہ کردار امراؤ کے رشتے میں ایک قسم کی مناسبت رکھتے ہیں اگرچہ یہ خاص ضرورت کے تحت تخلیق کیے گئے ہیں لیکن امراؤ سے الگ ہو کر بھی ان کی انفرادیت برقرار رہتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر کردار اپنے مخصوص دائرے پر روشنی ڈالتا ہے اپنی زندگی کے خاص پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے یعنی ہر کردار اپنے گروہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اتنے زیادہ کردار شاید ہی اردو کے کسی اور ناول میں ہوں لیکن اتنے زیادہ کردار ہونے کے باوجود کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے مکمل نباہ کیا گیا ہے۔ ہر کردار ایسی تمام تر نفسیات وجذبات، عادات، واطوار خاندانی پس منظر اور موجودہ حیثیت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ ناول کا سب سے اہم کردار امراؤ کا کردار ہے اس لیے وہ پورے قصے پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر میمونہ انصاری:

> "امراؤ جان ادا کا کردار اردو زبان میں اہم ترین کردار ہے یہ پہلا سنجیدہ کردار ہے جو اپنی زندگی کا ضامن ہے اب تک اس کردار کا ثانی کردار تخلیق نہیں ہوا۔" [۳۲]

امراؤ جان ادا پیدائشی طوائف نہیں تھی حالات اسے طوائف بنا دیتے ہیں امراؤ کے کردار پر مرزا رسوا نے بڑی محنت کی ہے اور اس کردار میں ہونے والی تبدیلیاں دراصل ناول کو نئے نئے موڑ سے روشناس کرواتی ہیں۔ اسے اپنے ماحول سے نفرت ہے اور یہی بات اس کے کردار میں کشش پیدا کرتا ہے۔ قاری اس سے نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ امراؤ جان کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کا احساس ندامت ہے جیسا کہ وہ اپنی سرگزشت سنانے سے پہلے کہتی ہے کہ:

> "مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزہ رکھا ہے جس کے آپ مشتاق ہیں۔۔۔۔ ننگ خاندان، عار دو جہاں کے حالات سن کے مجھے ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں گے" [۳۳]

اور رسوا کے نام اپنے خط میں اپنی زندگی کی تلخ حقیقت کو بھی اس طرح بیان کرتی ہے:

> "میری خرابی کا سبب وہی دلاور خان کی شرارت تھی نہ وہ مجھے اٹھا لاتا اور نہ اتفاق سے خانم کے ہاتھ فروخت ہوتی۔۔۔۔ جن امور کی برائی میں اب مجھے کوئی شبہ نہیں رہا اور اسی لیے ایک مدت

ہوئی میں ان سے بے زار و تائب ہوں۔"[۳۴]

یعنی امراؤ کو معاشرے نے یہ پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا اور اس کے بعد جب اس نے توبہ تائب کی کوشش کی تو اس کے اپنوں نے پناہ دینے سے انکار کر دیا۔ امراؤ ایک باذوق طوائف تھی نواب سلطان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن قسمت کی نیرنگی کہ یہ معاشقہ بار آور ثابت نہ ہو سکا۔ گوہر مرزا، فیض علی اور اکبر علی خان سے امراؤ جان کی آشنائی تو تھی لیکن اسے عشق محبت نہیں کہا جا سکتا۔ شاہد جمیل کا خیال ہے کہ:

"امراؤ جان کے کیریکٹر کی بڑی خوبی حالات اور اشخاص کے ساتھ اس کی Adjustment ہے۔ وہ خانم جیسی سخت گیر نائیکا کی چہیتی بن سکتی ہے۔ گوہر مرزا جیسے کم ظرف اور چھچھوری طبیعت انسان کے ساتھ تادم آخر نباہ کر سکتی ہے۔ نواب سلطان جیسے تعلیق نواب کی خلوت کا موزوں ترین رفیق ثابت ہو سکتی ہے۔ راشد علی جیسے دہقانی کی طبیعت سے مل سکتی ہے اور یہاں تک کہ ایک بے درد ڈاکو کے دل میں گھر کر سکتی ہے۔"[۳۵]

امراؤ جان یہ بھی اچھی طرح جانتی ہے کہ طوائف چاہے تائب بھی ہو جائے، لوگ فقرے کسنے سے باز نہیں آتے اور اگر کسی ایک کی ہو کر رہے تو بھی یہی کہیں گے کہ "آخر رنڈی تھی ناکفن کا چونگا لیا۔"[۳۶] اپنے مشاہدات زندگی کی روشنی میں وہ جو طرز زندگی اختیار کرتی ہے وہ اس کے لیے بہتر ہے کتب بینی، بامذاق لوگوں کی محفل، صوم و صلوۃ کی پابندی اور کفایت شعاری اسے فکر و تردّد سے کسی حد تک نجات دلاتی ہے۔

نواب سلطان کا کردار ایک دور اندیش کردار ہے جو لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب میں زندگی کی رمق دکھاتا ہے۔ ان کی مصلحت اندیشی ان کے مصلحانہ جذبے کی ترجمان ہے۔

خانم کا کردار ایک کامیاب نائیکا کا کردار ہے اور ناول میں خاص مقام رکھتا ہے۔ ناول میں خانم تماش بینوں کو قدم قدم پر سامان تعیش فراہم کرتی ہے اور اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے خریدی ہوئی لڑکیوں کی پرورش کرتی ہے اور صحیح معنوں میں نواب زادوں کو ادب آداب بھی سکھاتی ہے۔ وہ مرزا صاحب سے عشق کرتی ہے اور دوسری طرف امیر صاحب کو بھی اپنی زلفوں کے دام میں اسیر کر رکھا ہے۔ خانم ایک معاملہ فہم اور دور اندیش عورت ہے۔ اس میں خوف خدا کا بھی فقدان نہیں لیکن اس کی کاروباری مجبوری کے سامنے اس کی ہمدردی دم توڑ دیتی ہے۔

بسم اللہ جان کا کردار بانکپن میں اپنی مثال آپ ہے۔ اسے ہم خاندانی طوائف کہہ سکتے ہیں یہ خانم کی بیٹی ہے اور اپنے پیشے میں کامیاب ہے۔ شوخ و شریر کسی سے دھوکہ نہیں کھاتی۔ خود غرضی بھی انتہا کی ہے۔ نواب چھبن کو

صرف اپنی مادی خواہشات کا ذریعہ بنا کر رکھتی ہے۔ بسم اللہ کا کردار اپنے شوخ و شریر مکالموں کی بنا پر زندہ ہے۔ نواب چھٹن جو نہایت ناعاقبت اندیش انسان ہیں۔ بسم اللہ پر عاشق ہو جاتے ہیں اور ان پر لاکھوں روپے نچھاور کر دیتے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ صاف گو انسان ہیں جھوٹی شیخی نہیں بگھارتے۔ وہ ذرہ بھر احسان نہیں بھولتے۔ خانم کے ہاتھوں ذلیل ہونے کے بعد دریائے گھومتی میں چھلانگ لگا لیتے ہیں لیکن قسمت سے بچ جاتے ہیں اور گھر والوں سے مفاہمت کر لیتے ہیں۔ یہ اپنے عہد کے نواب زادوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

رسوا کے ناول امراؤ جان ادا میں خورشید جان کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اگرچہ من موہنی صورت کی مالک ہیں لیکن آواز اچھی نہیں۔ خورشید کے کردار کا اہم پہلو اس کا سچی محبت کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پیارے صاحب (جن سے وہ عشق کرتی ہے) سے ترک تعلق کے بعد وہ بھی دِق کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کی سرشت میں ہرجائی پن نہیں۔ شریف خاندان کا خون اس کے پیشے کی مہارت میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ اس کے دل میں ایک خوبصورت گھریلو زندگی کی آس ہے۔ جیسا کہ امراؤ جان نے کہا:

"حقیقت یہ ہے کہ وہ رنڈی کے لائق نہ تھی۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ کسی مرد آدمی کی جورو ہوتی تو خوب نباہ ہوتا۔ عمر بھر مرد پاؤں دھو دھو کر پیتا بشرطیکہ قدردان ہوتا۔" [۳۷]

امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی پیچیدگیوں کا تجزیاتی مطالعہ

ناول امراؤ جان ادا میں امراؤ کی زندگی میں چار جگہیں ایسی آتی ہیں جو اس کی زندگی کے اہم موڑ ثابت ہوتے ہیں اور ناول کو بھی پُر تجسس بنا دیتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن:

"اس ناول میں وہ (امراؤ جان) چار جگہ مکمل طور پر زندہ ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے۔ ایک اس وقت جب خانم صاحبہ کی حویلی سے فیضو کے ساتھ بھاگی ہے۔ دوسرے جب وہ کانپور میں پہنچ کر ایک مسجد کے ملا سے ہم کلام ہوتی ہے۔ تیسرے جب وہ اپنے موروثی مکان میں ناچنے گئی اور عزیزوں سے ملی اور چوتھے جب وہ باغ میں سیر کرتے ہوئے ایک ڈاکو کو دیکھ کر ڈر گئی ہے۔ آخری موقع پر وہ پورے طور پر زندہ ہو گئی ہے۔" [۳۸]

ناول میں لکھنؤ، کان پور اور فیض آباد [۳۹] تین ایسے مقامات ہیں جو امراؤ جان کی زندگی میں اہم تبدیلیاں لاتے ہیں۔ چونکہ امراؤ جان پیدائشی طور پر ایک طوائف نہیں معاشرہ اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیتا ہے تو وہ امیرن

سے امراؤ جان بن جاتی ہے اور لکھنؤ آکر وہ معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ، رومان اور دردناکی سے متعارف ہوتی ہے اور ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ اس زخم خوردہ زندگی سے تنگ آکر فرار کا فیصلہ کرتی ہے اور اس مقصد کے لیے وہ فیض علی ڈاکو کا استعمال کرتی ہے جو کوٹھے پر آکر اسے زیور اور روپے دیتا ہے اور اظہار محبت کرتا ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ بھگا کر لے جانا چاہتا ہے تاکہ بقیہ زندگی دونوں ساتھ گزار سکیں۔ امراؤ بھی موقع کو غنیمت جانتے ہوئے اس کا پورا استعمال کرتی ہے۔ اس موقع پر لگتا ہے کہ شائد امراؤ اس گناہ کی دلدل سے نجات پا جائے گی اور باقی زندگی کسی ایک کی ہو کر سکون سے گزارے گی۔ لیکن قدرت کو شاید اس کے اور امتحان مقصود تھے۔ وہ فیض علی کے ساتھ جا رہی ہوتی ہے کہ راستے میں انھیں ڈاکو گھیر لیتے ہیں۔ فیض کو پولیس گرفتار کر لیتی ہے اور امراؤ وہاں سے جان بچا کر کانپور پہنچ جاتی ہے اور یہاں اس کی ملاقات ایک مولوی صاحب سے ہو جاتی ہے۔ اور ان کی مدد سے وہ کانپور میں نئی زندگی کا آغاز کرتی ہے۔ لیکن بوا حسینی اور گوہر مرزا کی اچانک آمد اس کی دوبارہ لکھنؤ میں واپسی کا سبب بنتی ہے اور قسمت اسے ایک بار پھر وہاں لا کر کھڑا کر دیتی ہے جہاں سے وہ چلی تھی۔ زندگی رواں دواں ہوتی ہے کہ غدّر کے واقعات پیش آتے ہیں اور وہ بچتی بچاتی دوبارہ اپنے آبائی گھر فیض آباد پہنچ جاتی ہے۔ جہاں بچپن میں املی کے پیڑ کے نیچے وہ کھیلا کرتی تھی۔ وہ اپنے گھر کو بھی پہچان لیتی ہے اور والدہ کو بھی دونوں ماں بیٹی ایک دوسرے سے لپٹ کر خوب روتی ہیں۔ ماں بیٹی کا درد بخوبی محسوس کر سکتی ہے۔ باپ کا انتقال ہو چکا ہے چھوٹا بھائی جسے وہ بچپن میں ساتھ لیے لیے پھرتی تھی وہ بھی بال بچوں والا ہے۔ اس مقام پر آکر قاری کے ذہن میں امراؤ کے روشن مستقبل کے بارے میں امید کا دیا روشن ہوتا ہے کہ شاید اب امراؤ کے زخموں کو مرہم مل جائے اور بھائی اسے قبول کر کے دوبارہ عزت بخش دے لیکن بھائی کا خون جوش مارتا ہے اور وہ اپنی عزت و ناموس کی خاطر امراؤ کو چاقو سے مارنے لگتا ہے۔ لیکن محبت آڑے آجاتی ہے اور وہ چاقو پھینک کر اپنی بہن سے کہتا ہے کہ اس جگہ کو چھوڑ کر چلی جائے۔ امراؤ فیض آباد چھوڑ کر دوبارہ لکھنو آجاتی ہے۔ ناول کے آخر میں اس کے درد کا مداوا دلاور خان کے پکڑوانے سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے آج وہ اس حال کو پہنچی تھی۔ دلاور خان کا خاتمہ بھی اس کی نشاندہی پر ہوتا ہے اور وہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ ایک دن اکبر علی خان، امراؤ جان، بسم اللہ جان، خورشید جان اور باقی کارندے بخشی کے تالاب پر سیر کے لیے آتے ہیں۔ اتفاق سے امراؤ تھوڑی دور نکل آتی ہے اور اس کی نظر دلاور خان پر پڑتی ہے۔ پولیس کی مدد سے اسے گرفتار کیا جاتا ہے اور اسے پھانسی ہو جاتی ہے۔ یوں دلاور خان کیفر کردار تک پہنچتا ہے۔

ناول امراؤ جان ادا کا موضوعاتی مطالعہ

خیر و شر کی کشمکش:

امراؤ جان ادا سماجی،، معاشرتی، نفسیاتی اور تاریخی ناول ہے۔ اس میں انتہائی فکر انگیز حالات و واقعات کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ ناول حقیقت سے قریب ترین معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے کردار جیتی جاگتی دنیا کے رہنے والے ہیں اور ہمارے ارد گرد کے تمام انسانوں جیسی خوبیوں اور خامیوں کے مالک ہیں۔ رسوا نے امراؤ جان ادا میں کسی کردار کو مثالی بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ کرداروں کو اس طرح سے سامنے لایا گیا ہے کہ زندگی کے حالات و واقعات سے ان پر گہرا اثر ظاہر کر سکیں۔ کرداروں میں خیر و شر کو اس طرح دکھایا گیا ہے جیسے حقیقی زندگی میں انسان کو لمحہ بہ لمحہ ان حالات سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ امراؤ جان ادا کے کردار کی اچھائی ظاہر کرنے کے لیے دوسری طوائفوں کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امراؤ جان طوائف ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی فطرت کی مالک ہے۔ نیکی اور بدی کی تمیز رکھتی ہے اور جب اس کے حالات اجازت دیتے ہیں۔ وہ اچھی صفات پر قائم بھی رہتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام امراؤ جان کی فطرت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اس کی فطرت کا کمال یہ ہے کہ وہ طوائف ہونے کے باوجود انسان بھی نظر آتی ہے۔ وہ حالات کے خلاف بغاوت نہیں کر سکتی مگر اس کی اعلیٰ تعلیم نے اس میں خیر و شر کا امتیاز ضرور پیدا کیا ہے۔'' [40]

اگرچہ امراؤ بہت سی خوبیوں سے مالا مال ہے۔ خوبصورت ہے، گانے میں ماہر ہے، علم شناس ہے لیکن اس کے باوجود وہ طوائف کی حیثیت سے زیادہ کامیاب نہیں ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ اس میں دوسری طوائفوں کی سی مکاری اور عیاری نہیں ہے۔ اسے گناہ و ثواب کا شعور ہے اور جہاں تک ہو سکے وہ اس پر عمل کرتی ہے۔ ناول میں امراؤ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہے۔

> ''عقل مندوں نے گناہ کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ ایک وہ جن کا اثر اپنی ہی ذات تک رہتا ہے۔ دوسرے وہ جن کا اثر دوسروں تک پہنچتا ہے۔ میری ناقص رائے میں پہلی قسم کے گناہ صغیرہ اور دوسری قسم کے گناہ کبیرہ ہیں۔'' [41]

امراؤ جان ادا کو حادثاتی طور پر تو طوائف بنا دیا گیا لیکن فطری طور پر وہ کبھی بھی طوائف نہ بن پائی۔ کیونکہ اس

میں نہ بسم اللہ جان کی طرح مکاری تھی اور نہ خانم جان کی طرح شاطرانہ پن، خاندانی شرافت اور علم سے آگہی کی وجہ سے اس میں کبھی بھی بے باکی پیدا نہ ہو سکی۔ اس میں وضع داری تھی۔ اس کی نظر گاہکوں کی جیب کی بجائے ان کے اخلاق پر ہوتی تھی۔ بقول ڈاکٹر توحید خان:

"اپنے زمانے اور ماحول سے مطابقت اور خیر و شر کی کشمکش نے اس کردار کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔"[۴۲]

رسوا نے امراؤ کا کردار تمام تر باریکیوں کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں اعمال و عقائد کی کشمکش کو نمایاں انداز میں دکھایا گیا ہے۔

خیر و شر کے تصادم کے ضمن میں نواب سلطان کا کردار بھی بہت اہتمام سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ صورت اور سیرت کے لحاظ سے اچھے کردار کے مالک ہیں۔ انہیں رسوائی کا اتنا خیال ہے کہ طوائف کے کوٹھے پر اکیلے اور دن کی روشنی میں جانا پسند نہیں کرتے۔ نواب سلطان میں خیر و شر کی کشمکش کے بارے میں میمونہ بیگم لکھتی ہیں:

"نواب سلطان ناول کے ہیرو ہیں۔ اس ناول کی اندھیاریوں میں وہ صبح کے ستارے کی طرح طلوع سحر کی خبر دے رہے ہیں۔ خیر و شر کی کشمکش میں خیر کی طرح کامیاب و بامراد ہیں۔" [۴۳]

ناول میں خیر و شر کے تضاد کو واضح کرتے ہوئے رسوا نوابین کی بڑی مضحکہ خیز تصویر پیش کرتے ہیں۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ برائی جب عام ہو جائے تو برائی نہیں لگتی اور معاشرہ اس قدر دگرگوں حالت تک پہنچ جاتا ہے کہ برائی میں بھی فخر محسوس ہونے لگتا ہے رسوا لکھتے ہیں کہ:

" پہلے پہل رنڈی کے مکان پر جاتے ہیں تو انھیں اخفائے راز کا اس قدر خیال ہوتا ہے کہ کوئی دیکھتا نہ ہو، کوئی سن نہ لے۔۔۔ مگر رفتہ رفتہ یہ حالت تو بالکل زائل ہو جاتی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ چند ہی روز میں۔۔۔ بے غیرت ہو جاتے ہیں ان سب باتوں کو فخر سمجھنے لگتے ہیں۔"[۴۴]

خیر اور شر کی بات کریں تو خانم کا کردار بھی اہم کردار ہے۔ خانم بہت رکھ رکھاؤ والی عورت ہے جو لوگوں کو اپنے دام میں پھنسانے کے گر جانتی ہے وہ ایک خالص کاروباری عورت ہے لیکن بعض جگہ یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ اس کے دل میں خوف خدا بھی چھپا ہوا ہے۔ گناہ کے وقت اس کا ضمیر اسے احساس دلاتا ہے لیکن وہ اس قدر مشتاق عورت ہے کہ ضمیر کی تسکین کا جواز بھی ڈھونڈ لیتی ہے۔ وہ تمام عذاب و ثواب ان لوگوں کی گردن پر ڈال دیتی ہے۔ جو بردہ فروشی کا کاروبار کرتے ہیں۔ اور خود کو بری الذمہ سمجھتی ہے جیسے ناول میں امیرن کو خریدنے کے بعد کہتی ہے:

''خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں ذرا بھی خوف خدا نہیں۔ بوا حسینی ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انھی موؤں کی گردن پر ہوتا ہے ہم سے کیا۔ آخر یہاں نہ بکتی کہیں اور بکتی۔'' [۴۵]

خانم کا کردار متضاد کیفیتوں کا حامل دکھایا گیا ہے۔ وہ مذہب پرست بھی ہے۔ امراؤ اس کی دین داری کے بارے میں کہتی ہے کہ:

'' خانم کی تعزیہ داری تمام شہر کی رنڈیوں سے بڑھ چڑھ کے تھی۔'' [۴۶]

اور مزید اس کی فیاض طبیعت کے بارے میں کہتی ہے کہ:

"عاشورے کے دن سینکڑوں محتاج مومنین کی فاقہ کشی کی جاتی تھی۔'' [۴۷]

یہ سب نیکیاں ایک طرف لیکن دوسری طرف عصمت فروشی اس کا پیشہ تھا خیر و شر کی اس کش مکش کو ڈاکٹر توحید خان ان الفاظ میں لکھا کرتے ہیں:

"خانم کے کردار میں خیر و شر کی یہی کش مکش اسے ناول کا ایک زندہ جاوید کردار بناتی ہے۔'' [۴۸]

ناول میں خورشید جان کا کردار ایسا کردار ہے جو خیر و شر کے تصادم کو نمایاں انداز میں پیش کرتا ہے۔ خورشید جان کی رگوں میں شریف خون ہے۔ اس کا ضمیر اسے گناہ اور ذلت پر ملامت کرتا رہتا ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی اسے کوٹھے تک تو لے آتی ہے لیکن وہ بہت مجبوری میں یہ کام کرتی ہے۔ بقول امراؤ جان ادا اس میں رنڈی پن ہوتا تو لاکھوں پیدا کرتی۔'' [۴۹] لیکن خورشید کو گناہ و ثواب کا احساس ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایسے خیالات کا اظہار کرتی ہے کہ کسی ایک کی ہو کر رہے اور وہ ہر وقت اسی ذہنی کش مکش میں رہتی ہے۔ وہ پیشہ ورانہ روایات سے انحراف کرتی ہے۔ گاہکوں سے بے رخی سے پیش آتی ہے اور جب اسے اس دلدل سے نکلنے کا موقع ملتا ہے تو خوشی خوشی اس سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ عیش باغ کے میلے میں وہ اغوا ہو جاتی ہے اور اس موقع پر وہ کسی قسم کی مزاحمت نہیں کرتی کیونکہ اسے خانم سے نجات مل رہی ہوتی ہے۔ روز روز کے گاہگوں کے بجائے اب اس کا واسطہ صرف ایک شخص سے رہے گا۔ اس کے لیے اتنی خوشی ہی کافی تھی کیوں کہ اس سے زیادہ اسے مختاری حاصل نہ تھی۔

رسوا اکبر علی خان کی جعل سازی اور بُری شخصیت بتانے کے بعد اس کی اچھائی کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ امراؤ جان جب نواب محمود کے دعویٰ زوجیت کی وجہ سے مشکل حالات سے گزر رہی تھی۔ تو اکبر علی خان نے اسے

بغیر کسی لالچ کے ان حالات سے نکالا۔ ناول میں مختلف کرداروں کے حالات وواقعات سے رسوا خیر وشر کے تصادم کو واضح کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ عمل وعقائد کی یہ کش مکش ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔

تہذیبی قدروں کی شکست وبخت:

ناول امراؤ جان ادا لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب کے ظاہری رکھ رکھاؤ کا عکاس ہے۔ جہاں تعیش پسندی کو فوقیت حاصل تھی۔ خانم کی سج دھج اور رکھ رکھاؤ لکھنؤ کی پوری تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ خانم کے کردار میں اس دور کی طوائفوں کی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں اپنوں کی عیاشی نے ہزاروں طوائفوں کو جنم دیا اور طوائفوں کے یہ کوٹھے تہذیب ومعاشرت کی جڑوں میں سیم وتھور کا کام دے رہے تھے۔ بوا حسینی جو اس شطرنج کا ایک مہرہ ہے۔ امراؤ کے لیے محبت کا جذبہ رکھتی ہے اور صرف پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر اس مکروہ کاروبار میں خانم کا ساتھ دے رہی ہے۔ یہ اس حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے کہ کس طرح معاشرہ میں عورت کی معاشی بے بسی اسے ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور کردیتی ہے۔ اگرچہ بوا حسینی نیک سرشت عورت ہے لیکن معاشی بدحالی کی وجہ سے اس ماحول سے وابستہ ہے۔ رسوا کے تمام چھوٹے بڑے کردار معاشرتی رویوں کی غمازی کرتے ہیں۔ انھوں نے غدّر سے پہلے اور غدّر کے بعد کی سماجی ومعاشی زبوں حالی کو بڑے متاثر کن انداز میں بیان کیا ہے۔ شاہی شان وشوکت ختم ہوچکی ہے۔ عیش وعشرت کی محفلیں اجڑ چکی ہیں۔ عوام میں مایوسی کی لہر دوڑ رہی ہے۔ لیکن پھر بھی نوابی خمار ذہنوں پر چھایا ہوا ہے۔ ہوائی قلعے تعمیر ہورہے ہیں کاہلی اور سستی رگ رگ میں بسی ہوتی ہے۔ محنت ومشقت کو معیوب سمجھا جاتا ہے۔ رسوا نے ان سب حالات وواقعات سے نہ صرف تہذیبی شکست وریخت کو ظاہر کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ امید کی کرن دکھانے کی بھی کوشش کی ہے اور رہنمائی کے لیے ایسے کردار پیش کیے ہیں جو حالات کا بھرپور مقابلہ کرتے ہیں۔ رسوا نے ان کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے جو اس تہذیب کی شکست کا باعث بنیں۔ لکھنؤ کی سماجی، معاشی اور اخلاقی قدروں کی تباہی ہی ناول کا موضوع ہے۔ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس بیمار تہذیب کے پروردہ اس قدر کاہل ہیں کہ ان میں اپنے آپ کو وقت کے مطابق ڈھالنے کی بھی صلاحیتیں نہیں۔ رسوا نے تہذیبی اقدار وروایات کو ماحول اور معاشرے کے پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے واضح کیا کہ لکھنو کی زوال پذیر اقدار میں مرد عورت کے تعلق سے دو متوازی زندگیاں گزار رہا ہے۔ ایک گھریلو زندگی اور دوسری کوٹھے کی عیش وعشرت کی زندگی یعنی عورت کی معاشرے میں دو ہی حیثیتیں ہیں ایک بیوی اور دوسری معشوقہ۔ رسوا نے طوائف کے آئینے میں لکھنؤ کی شکست وریخت کو دکھایا ہے کہ کس طرح اس تعیش پسند معاشرے کی پیدا کردہ طوائفیں بظاہر قابل

نفرت ہونے کے باوجود زندگی پر چھائی ہوئی ہیں ان کے دم سے محفلیں آباد ہیں۔اس کے سامنے شریف ورزیل، عالم و جاہل سب پانی بھرتے ہیں وہ چاہے جہاں دیدہ مولوی صاحب ہوں یاڈاکولٹیرے غرض ہر طبقے کا نمائندہ انھیں داد عیش دے رہا ہے۔ اقدار کی شکست وریخت طوائف کی جسمانی شکست وریخت سے ظاہر کی گئی ہے۔ امراؤ کے وسیلے سے لکھنؤ کی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے جو روبہ زوال ہے ۔"امراؤایک ناشاد ، آوارہ وطن، خانماں برباد ، ننگِ خاندان۔"[۵۰] جواس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ زمانے کی ستائی ہوئی ہے۔سماج نے اسے ہر طرح سے لوٹا ہے اور پھر کسی بھی رشتے میں عزت دینے کے لیے تیار نہیں ہے طوائف جانتی ہے کہ وہ صرف اور صرف ہوس پرستی کا ذریعہ ہے۔لہٰذاامراؤاپنی ہم پیشہ عورتوں کو نصیحت کرتی ہے کہ " اے بے وقوف رنڈی اس بلاوے میں نہ آنا کہ کوئی تمھیں سچے دل سے چاہے گا۔" [۵۱]

امراؤ جان ادا تہذیب کی شکست وریخت کی عکاسی کرتا ہے اس کا موضوع سوانح عمری نہیں بلکہ لکھنؤ کی تہذیب ہے۔ناول نگار کا مقصد صرف کرداروں سے متعارف کروانا ہی نہیں بلکہ ناول نگار کے پیش نظر معاشرتی اقدار کی تصویر کشی ہے۔اسے کردار نگاری سے صرف اس حد تک دلچسپی ہے کہ وہ معاشرے کی تہذیب کی بہتر انداز میں تشہیر کر سکے۔بقول ڈاکٹر فاروق عثمان:

> " ایسا تو کرنا پڑتا ہے کہ کسی بھی ہیئت اجتماعیہ کے میلانات اور رجحانات کے اظہار کے لیے چند مخصوص افراد کو منتخب کر لیا جاتا ہے لیکن بذاتیہ ان کا مطالعہ اتنا گہرا اور ہمہ جہت نہیں ہوتا جتنا (اجتماعی ناول کے علاوہ) دوسرے ناولوں میں ہوتا ہے۔ فرانسیسی ناول نگار زولا اور بالزاک کے ہاں بھی یہی صورتحال نظر آتی ہے۔"[۵۲]

ڈاکٹر عثمان فاروق کے مطابق رسوا ایک اجتماعی ناول تحریر کر رہے تھے اور اجتماعی ناول پورے معاشرے کی دستاویز فراہم کرتی ہے۔ مرزا رسوا کے پیش کردہ مہرے چھوٹے بڑے کردار کے دورخ ہیں کہ جو نہ صرف اپنی بلکہ معاشرتی زندگی کی بھی نمائندگی کرتا ہے۔

معاشرتی ناول میں کرداروں کو ان کے مکمل افعال وواقعات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اور اس بات کی بھی کوشش کی جاتی ہے کہ ان حالات کے پس منظر کو بھی سامنے لایا جا سکے جیسا کہ امراؤ جان ادا میں روزمرہ زندگی کے واقعات سے معاشرتی ہنگامہ خیزی کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔اور معاشرتی اقدار حسن کا نہیں "فریب حسن" [۵۳] کا تاثر دیتی ہے اور قاری اس کے تاثر میں گھرا رہتا ہے ۔ناول میں بیان کیے گئے رسوم ورواج میں معاشرہ شکست وریخت کا شکار نظر آتا ہے اور تھکی تھکی قدریں معاشرے کو

مزید مضمحل کیے ہوئے ہیں اور اس کے نتیجے میں نہ کوئی تناسب ہے اور نہ توازن۔ شکست خوردہ اقدار معاشرے میں انقلابی تبدیلیاں لانے سے قاصر ہیں۔ بظاہر ناول کا موضوع طوائف بنا کر رسوآنے معاشرتی اقدار کی شکست وریخت کو عیاں کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں میں سے خاص طور پر امراؤ جان ادا کو اپنے زمانے کی تاریخ کہا ہے۔

مجبوری اور مختاری کا تصادم:

امراؤ جان ادا کے کردار زندگی کے نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے حقیقت سے متعارف کرواتے ہیں۔ یہ قدرت کے سامنے اسی طرح مجبور اور بے بس نظر آتے ہیں جیسے ہمارے ارد گرد کے چلتے پھرتے لوگ حالات زندگی سے متاثر ہوتے ہیں۔ اگر ناول کے کردار آغاز سے انجام تک سب اچھا ہے، کی مثال پیش کرتے تو کہانی میں مصنوعی پن محسوس ہوتا۔ زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے فطری قضیہ نہ ہوتا تو ان کی حیثیت مٹی کے مادھو کی سی ہوتی۔ کہانی کا پلاٹ بالکل سپاٹ ہو جاتا اور ارتقائی کیفیت بھی مفقود ہو جاتی۔ فنی نقطۂ نظر سے بھی یہ کسی ناول کی کمزوری ہوتی ہے کہ کہانی کو میکانکی انداز میں پیش کیا جائے۔ امراؤ جان ادا فنی لحاظ سے مکمل ناول ہے لہٰذا ہمیں اس میں مختلف جگہوں پر مجبوری اور مختاری کا تصادم نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں امراؤ جان ادا کے کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ اگرچہ معاشرہ طوائفوں کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے مگر پھر زندگی ان کے بغیر بھی نہیں گزر رہی تھی۔ امراؤ جان نواب سلطان سے سچی محبت کی خواہاں تھی لیکن قسمت اس پر مہربان نہ تھی اور وہ ناکام و نامراد رہ جاتی ہے۔ لیکن اس سبب کے باوجود امراؤ جان زندگی سے ہار نہیں مانتی۔ وہ ابھی بھی زندگی سے اچھے کی امید باندھے ہوئے ہے۔ ڈاکو فیض علی اسے گھریلو زندگی کا حسین خواب دکھا کر اپنے ساتھ جانے پر آمادہ کرتا ہے تو وہ پھر سے امید کے چراغ روشن کر لیتی ہے۔ لیکن فیض علی کی گرفتاری کے بعد اس کے گھریلو زندگی کے خواب بکھر جاتے ہیں۔ خانم کے پاس واپس جانا اس کی خودداری پر ضرب تھا۔ لہٰذا وہ کانپور میں ہی مولوی صاحب کی وساطت سے زندگی کی جدوجہد شروع کر دیتی ہے۔ کانپور میں اس کی ملاقات رام دئی سے ہوتی ہے۔ جو اس کے ساتھ ہی بچپن میں اغوا ہوئی تھی لیکن کسی بیگم کے ہاں فروخت ہو جاتی ہے اور جب امراؤ کو پتہ چلتا ہے کہ رام دئی نواب سلطان کی بیگم صاحبہ ہیں تو اسے اپنی قسمت کے کھوٹے ہونے پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ اپنی بے بسی پر آنسو بہانے کے علاوہ وہ کر بھی کیا سکتی ہے امراؤ اپنی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

''جب رام دئی یہ باتیں کر رہی تھی مجھے اپنی قسمت پر افسوس آتا تھا اور دل ہی دل میں کہتی تھی
تقدیر ہو تو ایسی ہو۔ ایک میری پھوٹی تقدیر بکی بھی تو کہاں رنڈی کے گھر۔'' [۵۴]

امراؤ جانتی تھی کہ طوائف کی زندگی مجبوری کی زندگی ہے۔ سماج نے اس سے مختاری کا حق چھین لیا ہے اور اس کی لاکھ کوشش کے باوجود اسے کسی اور حیثیت سے قبول کرنے سے انکاری ہے۔ اسی لیے وہ اپنی ہم پیشہ عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ اپنی مجبوری سے سمجھوتہ کرے اور کسی کے دھوکے میں نہ آئے۔ امروٴجان فیض آباد میں اپنی ماں اور بھائی سے ملتی ہے تو پھر اپنی قسمت پر ماتم کرتی ہے کہ قسمت نے اسے گھر سے کوٹھے پر لا بٹھایا۔ اپنوں کی سچی محبت سے محروم کر کے جھوٹی محبتوں کے دام میں پھنسا دیا۔ سوائے افسوس کے، اس کے اختیار میں کچھ نہ تھا۔

ڈاکٹر توحید خان امراؤ کی زندگی کے اس مقام کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''امراؤ جان کی زندگی میں یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں وہ اپنے ماضی اور حال کے درمیان کی خلیج کو بڑی شدت سے محسوس کرتی ہے۔ اسے اپنے پیشے سے نفرت ہو جاتی ہے مگر اس میں سماج سے بغاوت کی ہمت نہیں۔ کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ سماج میں اس کے لیے کوئی اور صورت (Alternative) نہیں ہے۔ لہذا وہ حالات کے آگے سر ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔'' [۵۵]

فیض آباد سے واپسی سے اسے لکھنؤ میں دوبارہ وہی پیشہ اختیار کرنا پڑتا ہے تو اسے زندگی کی محرومیوں کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ اکبر علی خان کے گھر میں لڈن کی ماں اسے جس طرح ذلیل کرتی ہے۔ امراؤ کی نظر میں ''انسانیت سے بعید ہے'' [۵۶] اسے اپنی مجبور زندگی پر ہمیشہ کسک محوس ہوتی ہے وہ خانم کی دنیا سے بیزار ہے مگر سماج بھی اسے عزت کے ساتھ کوئی مرتبہ دینے کو تیار نہیں۔ لہٰذا وہ اسی زندگی سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ تقدیر کے لکھے کو قبول کرنے کے سوا اس کے پاس کوئی راستہ نہیں۔ تقدیر کے بارے میں امراؤ کا خیال ہے کہ:

''جب کسی کو کسی بات کی فہمائش کی جائے تو اکثر یہی جواب ملتا ہے۔'' اوہ جی جو تقدیر میں ہو گا ہو کے رہے گا۔'' اس کا مطلب ہے کہ جو ہم چاہیں کریں ہمیں نہ روکو۔۔۔ جو کچھ ہو گا تقدیر سے ہو گا۔ جو نتیجہ نکلے گا وہ معاذ اللہ خدا کی طرف سے ہو گا۔'' [۵۷]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امراؤ مجبوری کے ساتھ ساتھ مختاری پر بھی یقین رکھتی ہے یعنی صرف تقدیر کا لکھا کہہ کر قبول نہیں کرنا چاہیے زندگی میں کوشش شرط ہے۔ کوشش سے اللہ بہتری کی راہیں نکال دیتا ہے لیکن جب اس کا بھائی اس کی گردن پر چھری رکھتا ہے تو وہ بغیر کسی کشمکش کے مرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں عورت

کی فطری کمزوری ظاہر ہوتی ہے۔ شکست خوردگی کا احساس اس میں سے جینے کی آرزو بھی ختم کر دیتا ہے۔ رسوا عورت کی اس فطری کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ گھریلو نیک بختیں بھی اپنے مردوں کو الزام دینے کے بجائے طوائفوں کو ہی مجرم ٹھہراتی ہیں اور جواز یہ پیش کرتی ہیں کہ انھوں نے کسی قسم کا جادو ٹونہ کر کے ان کے مردوں کو فریفتہ کیا ہوا ہے۔ کیونکہ وہ بھی مجبور ہیں اور جانتی ہیں کہ سر اٹھانے کا خمیارہ بھگتنا پڑے گا۔ مرد جو کہ خود مختار ہیں لیکن طوائفوں کی ادائیں انھیں دل کے ہاتھوں مجبور کر دیتی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> ''کونین کی گولی پر شکر اس طرح لپٹی ہے کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اسے دیکھ کر پھسل پڑیں اور مچل مچل کر اس کی طرف لپکیں۔'' [۵۸]

امراؤ جان کے کردار میں باغیانہ روشن کی کمی نظر آتی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ طوائف ایک حد تک ہی خود مختار ہوتی ہے۔ اگرچہ خورشید کے کردار میں یہ جوش نظر آتا ہے اور اس کی یہ بغاوت اسے کوٹھے سے نکال کر زیادہ سے زیادہ ایک رئیس کے ہاں پہنچا دیتی ہے۔ البتہ بسم اللہ جان کا کردار ایسا کردار ہے جسے ہم کافی حد تک خود مختار کردار کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس میں نام کی بھی مروّت موجود نہیں ہے۔ نواب چھبن سے اسے محبت ہونے لگی تو یہ جان کر کہ وہ اب اس کی فرمائشیں پوری کرنے سے مجبور ہو چکے ہیں۔ فوراً متنبہ ہو جاتی ہے اور ان سے آنکھیں پھیر لیتی ہے۔ وہ ایک ہی موقع پر باپ اور بیٹے سے لگاوٹ کر سکتی ہے۔ ستر سالہ صاحبِ علم مولوی صاحب کو درخت کی پھننگ تک چڑھا سکتی ہے۔

ناول میں خانم کو بھی وہ اقتدار حاصل ہے کہ بڑے بڑے نواب اس سے ڈرتے ہیں۔ بیگمات خانگی معاملات میں ان کی صلاح سے چلتی ہیں۔ اس میں سمجھ بوجھ اور وقت شناشی کی صلاحیت ہے۔ اسے صرف اور صرف پیسے سے محبت ہے۔ وہ خالص کاروباری عورت ہے۔ نواب چھبن کی غربت میں اسے دوٹوک جواب دے کر رخصت کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ:

> ''بیسوائیں چار پیسے کی میّت ہوتی ہیں۔ کیا آپ نے یہ مثل نہیں سنی کہ رنڈی کس کی جورو۔ ہم لوگ مروت کریں تو کھائیں کیا۔'' [۵۹]

خانم ایک خود مختار عورت ہے وہ پیشہ وارانہ زندگی کے تمام پہلوؤں سے واقفیت رکھتی ہے اور معاشی مفاد کی خاطر اپنی نوچیوں سے بھرپور فائدہ اٹھاتی ہے۔

نواب سلطان کا کردار مجبوری اور مختاری کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔ رسوا نے اس کردار کی تعمیر میں بڑے اہتمام سے کام لیا ہے۔ وہ محتاط بھی ہیں اور روشن خیال بھی۔ زمانے کی چال دیکھتے ہوئے وہ غدر کے اثرات سے بچنے کے لیے انگریزوں سے اچھے مراسم رکھتے ہیں۔ رسوائی کے خیال سے بچتے ہیں لیکن کوٹھے پر بھی جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام نواب سلطان کے بارے میں اپنا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''ان (نواب سلطان) میں بتوں کو توڑنے کی ہمت نہیں اور نہ بتوں کی خاطر سب کچھ قربان کرنے کا حوصلہ ہے۔ وہ اپنا ہاتھ دلائی میں چھپائے رہتے ہیں اور بیوی کے سامنے امراؤ جان کو کنکھیوں سے دیکھتے اور خاموش رہتے ہیں۔''[۱۰]

مجبوری اور مختاری کے ضمن میں اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طوائف چاہے کتنی ہی خود مختار ہو جائے تعلیم و ترقی کی مدارج طے کر لے۔ نوابین کے خلوت خانوں تک پہنچ جائے یا شاہ اودھ کے دربار تک رسائی حاصل کر لے اس کے باوجود اتنی خود مختار نہیں ہو سکتی کہ سماج سے ٹکر لے اور اپنے حق کے لیے آواز بلند کر سکے۔ قسمت کی خدائی کو بہر حال ہر صورت قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نورالحسن تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''امراؤ جان ادا کے مطالعے سے ہارڈی کی ٹیس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ امراؤ جان ادا اور ٹیس میں بہت زیادہ مناسبت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ دونوں کی خانہ خرابی محض قسمت کی وجہ سے ہوئی یعنی دونوں بذات خود برائی کے راستے پر چلنے کی وجہ سے طوائف نہیں بنی بلکہ دنیا زبردستی انہیں گناہ کے راستے پر چلاتی ہے۔'' [۱۱]

یہ قسمت کے سامنے مجبور ہیں اور ان میں اتنی سی بھی خود مختاری نہیں کہ معاشرے میں اپنی عزت کروا سکیں۔ ویسے ہی جیسے کوٹھے پر آنے والے نوابین اپنی تمام تر عیاشیوں کے باوجود معاشرے کے اشرافیہ کی حیثیت سے باوقار زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔شریف زادہ۔(نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو)، ص ۴۔

۲۔ محمد احسن فاروقی۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔(لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء)، ص ۱۳۱۔

۳۔ عبدالسلام۔مرزا رسوا اور تہذیبی ناول۔(نئی دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء)، ص ۴۸۔

۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔(لاہور: سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ص ۹۱۔

۵۔ محمد حسین۔مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات۔(علی گڑھ: ادارۂ تصنیف، ۱۹۶۱ء)، ص ۵۔

۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔شریف زادہ۔ص ۵۔

۷۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ امراؤ جان ادا۔ص ۱۷۰۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔

۹۔ شیخ آدم۔مرزا رسوا: حیات اور ناول نگاری۔(لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۸۱ء)، ص ۳۱۹۔۳۲۰۔

۱۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۴۷۔

۱۱۔ ایضاً۔ص ۲۶۴۔

۱۲۔ سہیل بخاری۔ناول نگاری۔(لاہور: مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۶۶ء)، ص ۱۵۳۔

۱۳۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۸۔

۱۴۔ ایضاً۔ص ۱۵۔

۱۵۔ ایضاً۔ص ۲۶۸۔

۱۶۔ شاہد جمیل۔امراؤ جان ادا ایک خصوصی مطالعہ۔(الٰہ آباد یوپی: اسرار کریمی پریس، ۱۹۹۱ء)، ص ۹۴۔

۱۷۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۳۷۔

۱۸۔ یوسف سرمست۔بیسویں صدی میں اردو ناول۔(حیدر آباد: نیشنل بک ڈپو، ۱۹۷۳ء)، ص ۶۹۔

۱۹۔ سرفراز حسین قاری۔شاہد رعنا۔(دہلی: حمیدیہ پریس، س۔ن۔)، ص ۱۰۲۔

۲۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۵۔

۲۱۔ سرفراز حسین قاری۔شاہد رعنا۔ص ۲۰۔

۲۲۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۰۱۔

۲۳۔ سرفراز حسین قاری۔شاہد رعنا۔ص ۲۔

۲۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۱۰۔

۲۵۔ سرفراز حسین قاری۔شاہد رعنا۔ص ۳۔

۲۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۳۶۔

۲۷۔ عبدالحلیم شرر۔گزشتہ لکھنؤ۔(لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۴۷ء)، ص ۱۹۔

۲۸۔ Picarseque کا ماخذ پسینی لفظ Picaron ہے جس کا مطلب آوارہ اور شہدا ہوتا ہے۔ معنوی لحاظ سے پکارسک کی تعریف یوں ہوگی کہ وہ قصہ جس میں پسینی آوارہ گرد کی داستانِ حیات بیان کی گئی ہو اور اصطلاحاً وہ ناول مراد لیا جاتا ہے جس میں تمام واقعات ایک مرکزی کردار کے گرد گھومتے ہوں۔

۲۹۔ میمونہ بیگم مارھروی۔مرزا محمد ہادی رسوا۔(لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۲۳ء)، ص ۲۲۳۔۲۲۴۔

۳۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۳۸۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۸۹، ۱۸۸۔

۳۲۔ میمونہ بیگم مارھروی۔مرزا محمد ہادی رسوا۔ص ۲۴۴۔

۳۳۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۳۸۔

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۵۳۔

۳۵۔ شاہد جمیل۔امراؤ جان ادا ایک خصوصی مطالعہ۔(الٰہ آباد: اسرار کریمی پریس، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۰۸۔

۳۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۲۵۶۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔

۳۸۔ محمد احسن فاروقی۔سید نورالحسن۔ناول کیا ہے؟ (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۷۴ء)، ص ۱۴۸۔

۳۹۔ Lucknow, 1857, http://www/columbia.edu.itc/meatac/pritclett/

۴۰۔ عبدالسلام۔اردو ناول بیسویں صدی میں۔ص ۱۴۸۔

۴۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۲۱۰۔

۴۲۔ توحید خان۔مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار۔(نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۵ء)، ص ۹۱۔

۴۳۔ میمونہ بیگم مارھروی۔مرزا محمد ہادی رسوا۔ص ۲۳۷۔

۴۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۲۲۵۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۵۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ توحید خان۔مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار۔(نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۱۹۹۵ء)، ص ۹۴۔

۴۹۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۳۴۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۲۶۷۔

۵۲۔ فاروق عثمان۔اردو ناول میں مسلم ثقافت۔(ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۲۲۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۲۴۔

۵۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۲۴۲۔

۵۵۔ توحید خان۔مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار۔ص ۹۰۔

۵۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۲۲۲۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۶۱۔

۵۸۔ عبدالسلام۔اردو ناول بیسویں صدی میں۔(کراچی:اردواکیڈمی،۱۹۷۳ء)، ص۱۵۳۔

۵۹۔ مرزامحمدہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۱۲۰۔

۶۰۔ عبدالسلام۔اردو ناول بیسویں صدی میں۔ص۱۵۲۔

۶۱۔ محمداحسن فاروقی۔نورالحسن ہاشمی۔ناول کیا ہے؟(لکھنؤ:نظامی پریس،۱۹۹۰ء)،ص۱۴۸۔

باب سوم

امراؤ جان ادا: ناول اور جے پی دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے انحرافات کا تقابلی تجزیہ

باب سوم:

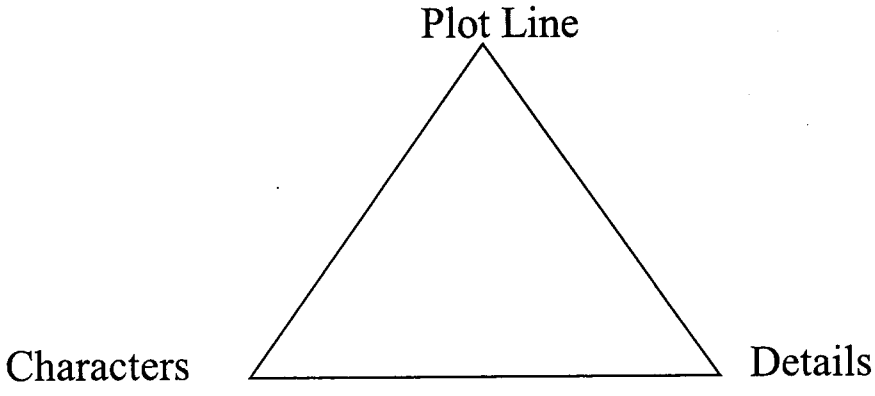
امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے انحرافات کا تقابلی تجزیہ

امراؤ جان ادا ناول (۱۸۹۹ء) سے فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) کے تقابلی تجزیہ میں ڈیوڈلی اینڈریو (Dudley Andrew) کا وضع کردہ فریم ورک معاون و مددگار ثابت ہوا جو کہ انھوں نے اپنی کتاب "فلمی تھیوری کے نظریات" (Concepts in film theory) میں وضع کیا۔ مجوزہ تحقیقی عمل میں منتخب ناول اور فلم پر اس کے عملی اطلاق سے تقابلی تجزیہ پیش کیا جائے گا۔ اینڈریو کے مطابق تواخذ (Adaptation) کے عمل میں تین ڈھانچے استعمال ہوتے ہیں۔ جن میں تضمینی ڈھانچہ (Borrowing Mode)، تقاطعی ڈھانچہ (Intersection Mode) اور پیرویانہ ڈھانچہ (Fidelity Mode) شامل ہیں۔ مجوزہ تحقیق میں تضمینی ڈھانچے (Borrowing Mode) کے حوالے سے ناول کے متن اور فلم کا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

ڈیوڈ اینڈریو (تاریخ پیدائش: ۸ جولائی ۱۹۴۸ء) امریکہ کا فلمی نظریہ ساز ہے۔ اس کے مطابق تواخذ (Adaptation) کے عمل میں زیادہ تر تضمینی ڈھانچہ کا استعمال عمل میں لایا جاتا ہے۔ اس ڈھانچے میں تخلیق کار ناول کے مرکزی خیال کی پیروی کرتے ہوئے کام کرتا ہے۔ اس سرگرمی میں تخلیق کار (Adapter) ناول کے خیالات کو ایسے انداز میں پیش کرتا ہے جس سے موجودہ دور کے ناظرین زیادہ سے زیادہ محظوظ ہو سکیں۔ موجودہ دور کے مطابق وہ اس میں تبدیلیاں لاتا ہے جس سے وہ کام مزید نکھر کر سامنے آتا ہے۔ اینڈریو اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ تخلیق کار (Adapter) جب اس ڈھانچے کو اپنائے تو اس بات کا خیال رکھے کہ حقیقی تاثر قائم رہے۔ تضمینی ڈھانچے کے مطابق تقابل کرتے ہوئے درج ذیل فریم ورک کا اطلاق کیا جائے گا۔

i. ناول کا پلاٹ بالمقابل فلم کا پلاٹ
ii. ناول کے کردار بالمقابل فلم کے کردار
iii. ناول کے مرکزی خیالات و احساسات بالمقابل فلم کے مرکزی خیالات و احساسات

ڈیوڈاینڈریو نے تضمینی ڈھانچے کو ایک تکون کی صورت میں پیش کیا ہے۔



۱۔ پلاٹ:

پلاٹ کے بارے میں لکھتے ہوئے ان باتوں پر بحث کی گئی ہے۔

۱۔ مرکزی کہانی کی پیروی کی جائے۔

۲۔ کہانی میں موجود کشمکش کو بہتر انداز میں دکھایا جائے جس سے کہانی میں نکھار آئے۔

۳۔ کہانی میں موجود Sub plot معاون پلاٹ ہے۔

۴۔ جو اہم موضوعات کہانی کی کشمکش کو دکھانے میں معاون (Support) ہیں انھیں لازمی دکھایا جائے۔

۵۔ مرکزی خیال سے متعلقہ معلومات (Relevant Information) کو بھی پیش کیا جائے۔

۶۔ خود سے ایسے سین شامل نہ کیے جائیں جو ناظرین کو مخمصے (Confuse) میں مبتلا کریں۔

۲۔ کردار:

ڈیوڈلی اینڈریو کے مطابق ناول سے فلم میں منتقلی کریں تو اس بات کا خاص خیال رکھیں کہ تمام اہم کرداروں کو فلمایا جائے۔ چونکہ فلم کے لیے محدود وقت ہوتا ہے۔ لہٰذا کوشش کی جائے کہ ان تمام کرداروں کو شامل فلم رکھا جائے جو مرکزی کردار (Main character) کو واضح کریں۔ اس کے علاوہ خود سے غیر حقیقی کرداروں کو شامل نہ کیا جائے۔

۳۔ اندرونی وبیرونی حالات:

اینڈریو اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فلم اندرونی حالات پر بیرونی حالات کا اثر پیش کرے۔ تمام اہم واقعات کے ذریعے احساسات کی بہترین نمائندگی کی جائے۔

ڈیوڈ اینڈریو کی تھیوری کے مطابق ناول سے فلم میں تبدیلی کا جائزہ کیا جائے تو ہمارے سامنے بہت سے اختلافات اور اشتراکات آتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے اس بات کا تجزیہ کیا جاتا ہے کہ فلم ساز نے ناول میں موجود خیالات و احساسات کو کس طرح سے پیش کیا ہے۔ پلاٹ میں موجود عنوانات (Themes) کی کشمکش کو فلمساز نے ناول کی ترتیب کے لحاظ سے ہی پیش کیا ہے یا فلم کے دیگر تقاضوں کے مطابق اس میں تبدیلی لائی گئی ہے۔ کرداروں کے رویوں کو جوں کا توں پیش کیا گیا ہے یا کمرشل تقاضوں کے سامنے سر تسلیم خم کر دیا گیا ہے۔ ناول میں کن رویوں کو نمایاں انداز میں پیش کی گیا ہے۔ اور کیا ان رویوں کو فلم میں بھی فوقیت دی گئی ہے یا فلم سازی کی حقیقتوں کے سامنے انھیں نظر انداز کر دیا گیا ہے اس کے علاوہ مکالموں میں کس حد تک اور کیوں تبدیلی لائی گئی ہے۔ مناظر کی ترتیب ناول کے مطابق ہے یا اس کے بالکل برعکس ہے۔

فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) میں او۔ پی۔ دتہ نے مکالمہ نگاری میں فلمی زبان استعمال کی ہے جو کہ فنی لحاظ سے تو درست اور کامیاب سمجھی جاتی ہے لیکن انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بے دریغ استعمال کرتے ہوئے مکالموں کو فلمی زبان میں بیان کرنے کی کوشش میں ناول کے پلاٹ میں کافی حد تک تبدیلی کی ہے اور بعض جگہ ایسا بھی ہے کہ فلم ساز کی ضرورت سے زیادہ تلخیص سے کام لینے کی وجہ سے مرکزی خیال کے چند ضروری لوازمات حذف ہو گئے اور وہ ناظر جو ناول سے واقفیت رکھتا ہے، الجھن کا شکار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ یہ تبدیلیاں اس صورت میں کارگر ثابت ہوتی ہیں جب ناول میں مرکزی خیال واضح طور پر بیان نہ کیا گیا ہو۔

او۔ پی۔ دتہ نے مکالمہ نگاری میں زیادہ تر کہانی کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے اور بنیادی متن کے مکالموں کی ترتیب کو بدل دیا۔ مثلاً ناول امراؤ جان ادا میں نواب چھبن اپنے والد کے ٹھکرائے ہوئے خانم کے نگار خانے میں ٹھہرتے ہیں تو خانم عیاری سے انھیں نکالنے کے لیے دوشالہ خریدنے کا ناٹک کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"خانم: اوئی نواب سخی سے شوم بھلا جو جلدی دے جواب کچھ تو ارشاد کیجیے سکوت سے
تو بندی کو تسکین نہ ہو گی۔۔۔

نواب (چھبن): (آبدیدہ ہو کر) خانم صاحب اس دوشالے کی کوئی اصل نہیں ہے مگر تم کو شاید
میرا حال معلوم نہیں۔۔۔

خانم: خیر میاں اس لائق نہیں رہے۔۔۔۔ تو پھر لونڈی کے مکان پر آنا کیا فرض تھا۔
حضور کو نہیں معلوم کہ بیسوائیں چار پیسے کی میت ہوتی ہیں۔" [1]

یہی واقعہ فلم میں نواب چھبن کے بجائے نواب سلطان اور خانم کے درمیان دکھایا گیا۔ فلم کے سین سے ڈائیلاگ ملاحظہ ہوں:

"خانم: یہ دیکھیں دوشالے آئے ہیں آپ پرورش کریں تو آپ کی بدولت اس بڑھاپے
میں ایک دوشالہ لے لوں۔۔۔

نواب (سلطان): اگر آپ شال کے لیے ہماری طرف دیکھ رہی ہیں تو ہم معذور ہیں۔

خانم: ۔۔۔۔۔ شرم کی بات تو تمام اودھ کے نوابین کے لیے ہے۔" [2]

بلاشبہ فلم ایک الگ ذریعہ ابلاغ ہے اور فلم ساز اس کی تخلیق میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا استعمال کرتا ہے اور یہی محنت اس کی تخلیق کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ لیکن اینڈریو کے نظریہ تواخذ کے مطابق ایک ذریعہ ابلاغ سے دوسرے ذریعہ ابلاغ میں منتقلی کے دوران فلم ساز کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اصل پلاٹ کی ہیئت پر کوئی فرق نہ پڑے۔ اس مکالمے میں اصل کرداروں کو بدل کر رکھ دیا گیا ہے اور اس طرح متن کے بہت سے حصوں کو حذف کر دیا ہے۔

جزواوّل:

بنیادی ماخذ سے اختلافات بحوالہ پلاٹ

ناول امراؤ جان ادا کا فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶) سے تقابل کرتے ہوئے پلاٹ میں ہونے والے انحراف کو دیکھا جائے تو فلم ساز نے اس میں بھی اپنی مرضی کے مطابق تبدیلیاں عمل میں لائی ہیں۔ اس سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بنیادی ماخذ میں منشی احمد حسین کے گھر پر مشاعرہ ہوتا ہے اور اس پار اپنے کمرے میں امراؤ کسی شعر کی داد دیتی ہے۔ شعرا میں سے کوئی کہتا ہے کہ:

"غائبانہ تعریف ٹھیک نہیں۔ اگر شوق شعر و سخن ہے تو جلسہ میں تشریف لائیے۔"[۳]

جبکہ فلم میں ہم دیکھتے ہیں کہ رسوا امراؤ جان کے گانے کی آواز سن کر خود سے امراؤ سے ملاقات کا شوق ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"ہم بہت دنوں سے ان کے بارے میں سنتے آئے ہیں آج ملنا چاہتے ہیں اب اجازت دیجیے گھسجن میاں۔"[۴]

فلم میں یہ بھی دکھایا گیا کہ رسوا امراؤ جان کے متعلق پہلے سے نہیں جانتے تھے۔ اسی لیے وہ فلم میں گھسجن میاں سے امراؤ کے متعلق دریافت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"واہ سبحان اللہ شاعری اور ترنم کا یہ سیلاب کدھر سے آیا گھسجن میاں۔"[۵]

جبکہ ناول میں بہت سے اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ رسوا امراؤ جان کو اور امراؤ جان رسوا کو بہت اچھی طرح سے جانتے تھے۔ مثال کے لیے ناول سے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"اتنے میں مہری نے کہا حضور بیوی آپ کو اچھی طرح جانتی ہیں۔"[۶]

ایک اور جگہ ناول میں رسوا لکھتے ہیں کہ:

"میں امراؤ جان کو اس زمانے سے جانتا ہوں جب ان کی نواب صاحب سے ملاقات تھی۔"[۷]

ناول میں پہلا باب مشاعرے کا ہے امراؤ جان ادا اس مشاعرے کا حصہ بنتی ہے۔ جس کا اہتمام مرزا رسوا کے دوست منشی حسین نے کیا تھا۔ اس مشاعرے کی تمام تفصیل کو فلم میں حذف کر دیا گیا۔ حالاں کہ اس مشاعرے سے لکھنؤ کے شعر و سخن کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔

بنیادی ماخذ میں رسوا کے دوست منشی احمد حسین کہانی سننے کے رسیا ظاہر کیے گئے ہیں اور ان کی ہی فرمائش پر اور رسوا کے اصرار پر امراؤ جان اپنی سر گزست کہنے پر راضی ہوتی ہیں کچھ جملے ملاحظہ ہوں:

''جب سے آپ نے یہ مطلع پڑھا ہے مجھے یہی خیال ہے اگر آپ اپنی سر گزشت بیان کریں تو لطف سے خالی نہ ہو گا۔'' [8]

جبکہ امراؤ جان اپنی داستان سنانے سے پہلو بچاتی تھیں جیسا کہ وہ کہتی ہیں:

"منشی صاحب کے شوق اور میری اشتعالک نے امراؤ جان کو مجبور کیا اور وہ اپنی سر گزشت کہنے پر مجبور ہو گئیں۔" [9]

فلم میں یہ واقعہ اس کے بالکل بر عکس پیش کیا گیا ہے امراؤ جان ادا بغیر کسی اصرار کے خود ہی اپنی کہانی سنانا شروع ہو جاتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں:

'' ہم تو فیض آباد کی مٹی میں پلے امیرن تھے اور آج بھی امیرن ہیں۔۔۔ چلیے آج اسی معصوم کی داستان سناتے ہیں۔'' [10]

دلاور خان جو امراؤ جان کے والد سے اس بنا پر دشمنی رکھتا ہے کہ ان کی گواہی کی وجہ سے اسے قید ہوئی۔ ناول اور فلم دونوں میں یہ بات بیان ہوئی مگر ردّوبدل کے ساتھ بنیادی ماخذ میں دلاور خان کی ۱۲ برس سزا کا ذکر ہوا ہے۔ ناول میں لکھا ہے:

"پیر بخش: بھئی تم نے بے شک اس مثل کو اصل کر دکھایا۔ بارہ برس تو ہوئے ہوں گے تمھیں قید ہوئے۔

دلاور خان: پورے بارہ برس ہوئے۔" [11]

جبکہ فلم میں بارہ (۱۲) سال کو کم کر کے سات برس کی سزا کا ذکر ہے۔ فلم میں کہا گیا:

''دلاور خان: تم تو گواہی دے کر ہمیں سات سال کے لیے بجھوا ہی دیا تھا۔ وہ تو ہم ہیں کہ جلدی آ گئے۔'' [12]

بنیادی ماخذ کے مطابق امیرن کو اغوا کر کے لے جاتے ہوئے اسے بہت ڈرایا دھمکایا جاتا ہے۔ راستے میں بھوکی پیاسی رہتی ہے لیکن راستے کی صعوبتوں کا ذکر فلم میں نہیں بلکہ فلم میں ایک سین ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ جب دلاور خان امراؤ کو اغوا کر کے لے جا رہا ہے۔ تو اس کی بیل گاڑی امیرن کے والد کے ساتھ ٹکرا جاتی ہے اور دلاور خان کا راز فاش ہوتے ہوئے رہ جاتا ہے۔ امیرن کی بد قسمتی پھر آڑے آ جاتی ہے اور دلاور خان صاف بچ نکلتا ہے۔ یہ

تمام سین فلم ساز کے تخیل کا نتیجہ ہیں۔ ناول میں اس طرح کا کوئی واقعہ بیان نہیں کیا گیا۔ ناول کے مطابق دلاور خان امیرن کو پیر بخش کے سالے کریم کی سسرال میں لے جاتا ہے جو بردہ فروشی کا کاروبار کرتا ہے۔ امراؤ ناول میں کہتی ہیں:

"لکھنؤ میں گومتی پار کریم کی سسرال میں مجھے لا اتارا۔" [۱۳]

اور پیر بخش اپنے سالے کریم کے بارے میں بتاتا ہے۔

" اس کی روٹی اسی پر ہے۔ بیسیوں لڑکے لڑکیاں پکڑ لے گیا۔ لکھنؤ میں جا کر دام کھرے کر لیے۔" [۱۴]

یہاں ہی امراؤ جان کی ملاقات رام دئی سے ہوتی ہے۔ رام دئی بھی امراؤ کی طرح قسمت کی ستم ظریفی کا شکار ہو کر یہاں پہنچتی ہے۔ جو بعد میں بھی ناول کا ایک اہم کردار ثابت ہوتی ہے۔ جب کہ فلم کے پلاٹ میں یہ واقعات بالکل حذف کر دیئے گئے ہیں۔ فلم کے مطابق دلاور خان امیرن کو اغوا کر کے سیدھا خانم کے کوٹھے پر فروخت کرنے کے لیے آتے ہیں جو کچھ مول تول کے بعد امیرن کا سودا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ فلم سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"پیر بخش: دو سو دے دو۔

خانم: آئے ہائے۔ دو سو چاہیے تو تھانے میں ملیں گے ایک سو دوں گی۔

پیر بخش: ایسا غضب نہ کرو بائی صاحب۔۔۔

خانم: زبان بہت چلتی ہے تمھاری ہے تو آدمی کا بچہ ۱۲۰ ملیں گے۔" [۱۵]

اس بحث مباحثے اور پیسوں میں کمی بیشی کا ذکر ناول میں نہیں ملتا۔ بلکہ بنیادی ماخذ کے مطابق امیرن کو بغیر کسی مول تول کے خانم کے حوالے کر دیا جاتا ہے کیونکہ دام پہلے سے مقرر ہو چکے تھے۔ رسوا لکھتے ہیں:

" ناچ موقوف ہوا سب لوگ کمرے میں چلے گئے معاملہ تو پہلے سے ہی طے ہو چکا تھا۔۔ حسینی گئی صندوقچہ لے آئی۔۔۔ بعد ازاں معلوم ہوا سوا سو روپے تھے۔۔۔ دونوں سلام کر کے رخصت ہوئے۔" [۱۶]

امیرن کی پرورش کی ذمہ داری بوا حسینی اپنے ذمہ لیتی ہیں فلم میں دکھایا جاتا ہے کہ پہلی رات بوا حسینی کی کوٹھری میں امیرن خواب میں ڈر جاتی ہے اور یہاں مولوی صاحب متعارف ہوتے ہیں لیکن نہایت ہی غیر موثر انداز میں، جب کہ بنیادی ماخذ میں مولوی صاحب پہلی بار متاثر کن طریقے سے متعارف ہوتے ہیں جن کے ذمہ بچوں کی تعلیم و تربیت کا فریضہ ہے۔ رسوا لکھتے ہیں:

"مولوی صاحب کا نورانی چہرہ، سفید کترواں ڈاڑھی، خاک پاک کی تسبیح --- کیا ستھرا مذاق تھا۔"[17]

گوہر مرزا کے کوٹھے تک پہنچنے کا واقعہ ناول میں بڑے دلچسپ طریقے سے لکھا گیا ہے۔ چونکہ گوہر مرزا شروع سے شرارتی تھے لہذا ان کی نااہلی سے تنگ آکر محلے کے مولوی انھیں پڑھانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ بوا حسینی ترس کھا کر انھیں اپنے ساتھ رکھ لیتی ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں:

''بوا حسینی: اے ہے مولوی کاہے کو موا قسائی ہے۔ لڑکے کا منھ مارے تمانچوں کے سجا دیا۔ اے لو کان بھی لہولہان کر دیئے۔ اے بی بی ایسے مولوی سے کوئی نوج پڑھوائے آخر ہمارے مولوی صاحب بھی تو پڑھاتے ہیں۔ کیسا چمکار کے دلار سے پڑھاتے ہیں۔ بنّو نے چھوٹتے ہی کہا۔ پھر بوا حسینی اس کو بلا سے اپنے مولوی صاحب ہی کے پاس لے جاؤ۔''[18]

یہ تمام واقعہ فلم میں حذف کر دیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے گوہر مرزا کا کردار فلم میں مکمل متعارف ہونے سے رہ جاتا ہے حالانکہ گوہر مرزا کا کردار فلم کے اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔ للہٰذا ضروری تھا کہ تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس کا پس منظر بھی بیان کیا جاتا۔ ناول میں کہانی کے پلاٹ کو مضبوط کرنے کے لیے ایک سب پلاٹ (Sub Plot) ہوتا ہے۔ امراؤ جان ادا ناول میں بھی امراؤ کی کہانی کے ساتھ ساتھ بسم اللہ اور نواب چھبن کی کہانی بھی Sub plot کے طور پر چلتی ہے لیکن فلم کے سکرپٹ رائٹر نے اس دوسرے معاون پلاٹ کی کہانی کو اپنی مرضی اور منشا کے مطابق خلط ملط کر دیا۔ سب پلاٹ (Sub Plot) کی زیادہ تر کہانی کو مرکزی پلاٹ (Main plot) کی کہانی میں ضم کر دیا گیا۔ بسم اللہ اور نواب چھبن کی کہانی کے سین ان دونوں سے کروانے کے بجائے امراؤ جان اور نواب سلطان سے کروائے گئے مثلاً ناول کا ایک اہم واقعہ بسم اللہ کی مسی کی رسم ہے جو بہت دھوم دھام سے انجام پاتی ہے۔ نواب چھبن نے اپنی دادی کا ورثہ پایا تھا۔ پچیس تیس ہزار روپے نواب چھبن صاحب کے اس جلسے میں خرچ ہوئے۔ اس رسم سے طوائفوں کے باقاعدہ اس پیشے کو اختیار کرنے کی رسم کا پتہ چلتا ہے۔ اسے ''جان'' کے خطاب سے نوازا جاتا ہے جس سے عیاں ہوتا ہے کہ اب وہ باقاعدہ اس پیشے میں داخل ہو چکی ہے۔ جہاں اسے اس کا نقطہ عروج شروع ہوتا ہے لیکن فلم میں اس واقعہ کو مکمل طور پر حذف کر دیا گیا۔ امراؤ جان اور نواب سلطان کی پہلی ملاقات بھی اس مجرے میں ہوتی ہے فلم میں مجرا شروع ہونے سے پہلے ایک سین دکھایا جاتا ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ امراؤ محفل میں داخل ہونے سے پہلے جیسے ہی سواری سے اترتی ہے تو دیکھتی ہے کہ اس کی انگلی سے انگوٹھی کہیں گر گئی

ہے۔ وہ اپنے ساتھ کھڑی مہریوں سے ذکر کرتی ہے اور سب انگوٹھی تلاش کرنا شروع ہو جاتے ہیں کہ اتنے میں نواب سلطان بھی اپنی سواری سے اترتے ہیں۔ ان کی نظر اپنے قدموں میں پڑی انگوٹھی پر پڑتی ہے اور امراؤ سے بھی پہلی بار آنکھیں چار ہوتی ہیں وہ پوچھتے ہیں کہ کہیں یہی انگوٹھی تو نہیں جسے تلاش کیا جارہا ہے امراؤ شکریہ ادا کرتے ہوئے انگوٹھی لے لیتی ہے یہ تمام واقعہ سکرپٹ رائٹر کی اپنی تخلیقی صلاحیت کا استعمال ہے جسے یقیناً ہیرو، ہیروئن کی پہلی ملاقات کو جواز بنا کر پیش کیا گیا۔ جب کہ ناول میں ایسا کوئی جواز پیش نہیں کیا گیا ناول میں نواب سلطان امراؤ جان کو پہلی بار محفل میں ہی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جیسا کہ رسوا لکھتے ہیں:

''خدمتگار۔۔۔ نواب صاحب نے بھیجا ہے جو کل شب کو محفل میں زرد مندیل سر پر رکھے دولہا کے داہنی طرف بیٹھے تھے اور فرمایا ہے کہ میں کسی وقت آپ کے پاس آنا چاہتا ہوں شرطیکہ جس وقت میں آؤں اس وقت کوئی اور نہ ہو۔'' [۱۹]

جبکہ ہم فلم میں دیکھتے ہیں بجائے خدمت گار کے خانم خود ہی پیغام رساں بنی ہوتی ہیں کہتی ہیں:

''خانم: جگ جگ جیو، تمھارے سلام نے وہ کمال کیا کہ نواب سلطان۔۔۔ منہ مانگی قیمت دینے کو کہہ گئے ہیں۔'' [۲۰]

اور اس طرح فلم کے مطابق امراؤ جان کا خوشہ چین اول نواب سلطان ہوتے ہیں۔ یہ بھی بنیادی ماخذ سے ایک بڑا انحراف ہے۔ بنیادی ماخذ کے مطابق ایک طوفانی رات کا منظر پیش کیا جاتا ہے جو کہ آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ رسوا لکھتے ہیں:

''برسات کے دن ہیں۔۔۔ بادل گرج رہا ہے۔۔۔ چراغ گل ہو گیا ہے اور اندھیری وہ کہ ہاتھ نہیں سوجھتا۔۔۔ اتنے میں یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا میری گھگھی بندھ گئی۔۔۔ آخر کار میں بے ہوش ہو گئی۔'' [۲۱]

جبکہ فلم میں نواب سلطان کی خوشہ چینی کے بعد امراؤ جان کو ''جان'' کا خطاب ملتا ہے۔ مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔ بوا حسینی کہتی ہیں:

'' مبارک ہو خانم صاحب ہماری امراؤ اب امراؤ جان ہو گئی ہے منہ میٹھا تو کیجیے۔'' [۲۲]

اور اسی خوشی میں بوا حسینی جب گوہر مرزا کا منہ میٹھا کروانے کے لیے آتی ہے تو گوہر مرزا کی رقابت کھل کر سامنے آتی ہے۔ گوہر مرزا کے الفاظ ہیں:

'' نہیں بوا۔ کل رات ایک کڑوی گولی نگل گیا تھا۔

اس کی کرواہٹ کا مزہ تو لینے دو۔" [۲۳]

یہ تمام سین بنیادی ماخذ سے انحراف ہے۔ ناول میں منہ میٹھا کروانے کا کوئی واقعہ درج نہیں ہے اور نہ ہی کسی واقعے سے گوہر مرزا کی رقابت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ناول کے مطابق تو وہ ایک لاابالی، خود غرض اور دغا باز شخص ہوتا ہے جسے محبت سے کوئی لینا دینا نہیں بلکہ وہ تو ہر کام میں اپنا ذاتی مفاد مدّ نظر رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غدّر کے دنوں میں وہ امراؤ کا تمام مال اسباب غائب کر دیتا ہے اور بعد میں اسی مال پر عیش کی زندگی بسر کرتا ہے۔

بنیادی ماخذ کے مطابق نواب سلطان پہلی بار امراؤ جان سے ملاقات کے لیے آتے ہیں تو دو چار باتوں کے بعد ہی خان صاحب وارد ہو جاتے ہیں اور خان صاحب سے اس قدر تلخ کلامی ہو جاتی ہے کہ نواب صاحب تپنچہ داغ دیتے ہیں اور نواب سلطان کا پرانا ملازم شمشیر خاں اپنی جان کا واسطہ دے کر نواب سلطان کو وہاں سے رخصت کر دیتا ہے۔ رسوا لکھتے ہیں:

> "سلطان صاحب کئی دن تک نہیں آئے۔۔۔ یقین تھا کہ وہ اب نہیں آئیں گے اور واقعی ایسا تھا بھی۔۔۔ وضعدار آدمی تھے ۔۔۔ خاں صاحب از غیبی ڈھیلا خدا جانے کہاں سے آن پڑے سارا کھیل بگڑ گیا۔" [۲۴]

لیکن فلم میں اس ماخذ سے انحراف برتا گیا۔ فلم میں نواب سلطان تین بار امراؤ جان سے ملاقات کے لیے تشریف لاتے ہیں اور ان ملاقاتوں میں ہی ان کی محبت پروان چڑھتی ہے۔ تیسری ملاقات میں خاں صاحب کا واقعہ ہوتا ہے جس کے بعد وہ دوبارہ کوٹھے پر تشریف نہیں لاتے۔ بلکہ امراؤ کو اپنے دوست اشرف کے گھر پر ملاقات کے لیے بلوا لیتے ہیں۔ ایک بار جب امراؤ نواب سلطان کے بالا خانے میں ان کا دل بہلا رہی ہوتی ہے تو اچانک نواب سلطان کے والد تشریف لے آتے ہیں۔ بنیادی ماخذ کے مطابق تو نواب سلطان کے والد مرحوم ہوتے ہیں۔ جیسا کہ ناول میں نواب سلطان کہتے ہیں:

> "والد مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ ہم نے حضرت استاد کے بنائے ہوئے شعر دیوان سے نکال ڈالے جھوٹی تعریفوں سے دل کو کیا خوشی ہوتی ہو گئی۔" [۲۵]

لیکن فلم میں نواب سلطان کہتے ہیں:

> "ابا حضور نے ہماری شادی صبا سے طے کر دی ہے۔" [۲۶]

اس طرح فلم میں ایک مرحوم کردار کو زندہ دکھا کر پلاٹ لائن سے انحراف برتا گیا اور فلم میں خان صاحب سے جھگڑے کے دوران نواب سلطان کے پرانے نوکر شمشیر خان کی جگہ گوہر مرزا کہتے ہیں:

" نواب صاحب آپ یہاں سے نکل جایئے ہم یہ سب سنبھال لیں گے۔" [۲۷]

بنیادی ماخذ میں نواب سلطان امراؤ جان کو اپنے دوست اشرف کے گھر پر نہیں بلواتے۔ بلکہ اس واقعے کے کچھ دن بعد ایک اور مجرے میں نواب سلطان کی امراؤ جان سے ملاقات ہوتی ہے۔ امراؤ ہی نواب سلطان کو ملنے کا پیغام بھجواتی ہے اور نواب بنّے خان کے مکان پر ملاقات ہوتی ہے۔ نواب سلطان امراؤ جان کے ذوق شاعری و موسیقی سے متاثر ہو کر اس کے پاس آتے ہیں اور ان کے درمیان بھی زیادہ تر ذوق شاعری ہی تسکین کا باعث ہوتا ہے۔ لیکن فلم میں دکھایا گیا کہ نواب سلطان امراؤ جان کے تمام حالات کے بارے میں پہلے سے مکمل معلومات رکھتے ہیں۔ فلم میں نواب سلطان کے الفاظ ہیں کہ :

" ہم اسی امیرن کے دیوانے ہیں جو فیض آباد کے بدنصیب گھر میں پیدا ہوئی اور مجبوری کے عالم میں یہاں لائی گئی۔۔۔ حیران کیوں ہو رہے ہیں۔۔۔ ہم آپ کے بارے میں سب کچھ جان چکے ہیں۔" [۲۸]

یہ بنیادی پلاٹ سے ایک بڑا انحراف ہے۔ کوٹھے پر آنے والا ہر شخص ایک گاہک کی حیثیت سے آتا ہے۔ طوائف کے بارے میں اتنی گہری معلومات حاصل کرنا حقیقت سے انحراف لگتا ہے۔ اور نواب سلطان کا یہ کہنا کہ ابا حضور نے ہماری شادی طے کر دی ہے۔ یہ سین بھی نواب چھبن اور بسم اللہ کی کہانی سے مستعار لیا گیا ہے۔ کیونکہ نواب چھبن کے چچا ان کی شادی اپنی بیٹی سے کرنا چاہتے تھے لیکن نواب صاحب کسی صورت بھی اس شادی کے لیے تیار نظر نہ آتے تھے۔ بسم اللہ سے تعلق کی وجہ سے وہ رشتے سے انکاری ہیں۔ اکثر جگہ پر بسم اللہ اور چھبن کے واقعات کو یونہی امراؤ جان اور نواب سلطان کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ انھیں نواب سلطان اور امراؤ جان ادا کی کہانی میں ڈال دیا گیا ہے۔ اس طرح کے پلاٹ میں ہونے والے انحرافات کی وجہ سے کہانی کی اصل کیفیت معدوم ہو کر رہ گئی ہے۔ تو اخذی فلم بنیادی ماخذ کا اصل مفہوم اس وصف کے ساتھ ادا نہیں کر رہی جس سے تو اخذ کا مقصد صحیح معنوں میں ادا ہو۔

فلم میں دکھایا گیا کہ امراؤ جب نواب سلطان سے ان کے دیوان خانے میں ملنے کے لیے آتی ہے تو اچانک نواب صاحب کے والد محترم تشریف لے آتے ہیں اور امراؤ سے تعلق نہ توڑنے کی صورت میں اپنی تمام جائیداد سے بے دخل کرنے کی دھمکی دیتے ہیں۔

یہ تمام سین بھی فلم کی کہانی کے مصنف نے سب پلاٹ (Sub Plot) سے مرکزی پلاٹ (Main

(Plot میں شامل کر دیا ہے۔ یہ تمام واقعہ نواب چھبن اور بسم اللہ کا ہے کہ جب بسم اللہ نواب چھبن کے دیوان خانے میں راگ رنگ کی محفل سجائے ہوتی ہے تو اچانک نواب چھبن کے چچا تشریف لے آتے ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں:

''بڑے نواب: آپ کی بد وضعی نے مجھ کو مجبور کیا کہ آپ کو اس جائیداد موروثی سے بے دخل کر دوں۔'' [۲۹]

فلم میں جب یہی واقعہ نواب سلطان کے ساتھ پیش آتا ہے تو وہ یہاں سے بے عزت ہو کر اپنے ایک دوست کے گھر پر قیام کرتے ہیں۔ وہاں دوست کی بیوی انھیں خواب برا بھلا سناتی ہیں اور نواب صاحب امراؤ کے پاس پناہ لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہاں خانم انھیں برداشت نہیں کرتی۔ نواب سلطان کی اجڑی حالت دیکھ کر ان پر طنز و تشنیع کے نشتر چلاتی ہے۔ نواب سلطان اور خانم کے درمیان جو بدمزگی ہوتی ہے اور خانم جو چال چل کر نواب سلطان کو جانے پر مجبور کرتی ہیں۔ وہ تمام حالات ناول میں نواب چھبن کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں:

"خانم: خیر میاں اس لائق تو آپ نہیں رہے کہ ایک ادنیٰ سی فرمائش پوری کریں تو پھر لونڈی کے مکان پر آنا کیا فرض تھا۔۔۔ مگر آپ کو اپنی عزت کا خود ہی خیال چاہیے۔۔۔

نواب: واقعی مجھ سے غلطی ہوئی۔ اب انشاءاللہ نہ آؤں گا۔'' [۳۰]

جب کہ فلم میں یہ تمام حالات نواب چھبن کی جگہ نواب سلطان کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ فلم ساز نے یہاں ناول کی کہانی سے انحراف کر کے پلاٹ کو کمزور کر دیا ہے۔ ناول میں نواب سلطان سے دوری کو امراؤ ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

''انسان خدا کو بھی بھول جاتا ہے اور اس کی سزا ہے کہ ایسے جلسے بہت جلد ہی برہم ہو جاتے ہیں۔'' [۳۱]

یعنی ناول میں ایسی کوئی خاص وجہ نہیں بتائی جاتی جو امراؤ اور نواب سلطان کے درمیان دوری کا باعث بنتی جیسا کہ فلم میں دکھایا گیا کہ نواب سلطان کسی غلط فہمی کا شکار ہو کر امراؤ جان ادا سے قطع تعلق اختیار کر لیتا ہے۔ نواب سلطان کے جانے کے بعد فیضو ڈاکو امراؤ کی زندگی میں آتا ہے۔ رسوا کے مطابق فیضو اپنی بے پناہ لوٹی ہوئی دولت بوا حسینی اور خانم پر لٹاتا ہے تو امراؤ بھی اس سے متاثر ہو جاتی ہے اور دونوں چھپ کر یہاں سے فرار ہو جاتے ہیں۔ امراؤ فیضو کے ساتھ جانے کی وجہ ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

"میں یہ خیال کرتی تھی کہ جب اس شخص نے گھر بیٹھے اتنا سلوک کیا تو وطن جا کر تو نہال کر دے گا۔۔۔ اگر اس کا ساتھ نہ دیا تو میری بے وفائی اور احسان فراموشی میں کوئی شبہ نہیں۔" [۳۲]

رسوا امراؤ کے دل کی بات آگے چل کر لکھتے ہیں کہ :

" خانم کے مکان پر رہنے سے ایک شخص کا ساتھ دے کر اس کا پابند ہو جانا بدرجہا بہتر ہے۔" [۳۳]

جبکہ فلم میں ان تمام باتوں سے انحراف کر کے امراؤ کے فیضو کے ساتھ جانے کا مقصد نواب سطان سے ملاقات تھا کیونکہ فیضو گڑھی سے گزر کر اپنے گاؤں دولت آباد پہنچتا اور نواب سلطان کے دوست اشرف کی وساطت سے امراؤ جان کو یہ معلوم ہوا تھا کہ نواب سلطان بھی گڑھی میں قیام پزید ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ وہ خوشی خوشی فیضو کے ساتھ جانے پر راضی ہو جاتی ہے۔ اور خانم کو فیضو اتنا نواز دیتا ہے کہ وہ خود بر ضا رغبت امراؤ کو فیضو کے ساتھ رخصت کرتی ہے۔ امراؤ اپنے جانے کی وجہ مولوی صاحب کو ان الفاظ میں بتاتی ہیں کہ :

"امراؤ: فیض علی کے ساتھ میں گڑھی پہنچ جاؤں گی۔ نواب سلطان وہیں ہیں، انھیں کے قدموں میں زندگی گزارنے کے ارادے سے جا رہی ہوں۔ دعا کیجیے میری دل کی مراد پوری ہو جائے۔" [۳۴]

ناول میں موجود راستے کے مقامات اور مختلف چھوٹے بڑے کردار جن سے دوران سفر امراؤ کو واسطہ پڑا سب فلم میں حذف کر دیے گئے۔ البتہ مولوی صاحب کا نہایت ہی مختصراً ذکر کیا گیا ہے کہ فیض علی ڈاکو امراؤ کو خود مولوی صاحب کے پاس کچھ دیر کے لیے چھوڑ جاتا ہے جبکہ بنیادی ماخذ کے مطابق سمریحا گاؤں میں مختصر قیام ہوتا ہے جہاں پر گھوسنوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ موہن لال گنج میں بھٹیارن سے ملاقات ہوتی ہے۔ رائے بریلی میں سرائے میں قیام کیا جاتا ہے۔ جہاں دیہاتی رنڈی نصیبن سے ملاقات ہوتی ہے اور وہاں سے تھوڑی دور شمبھو دھیان سنگھ راجہ کی گڑھی میں خورشید سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ وہاں سے جوں توں کر کے گنگا کے کنارے سے ہوتے ہوئے کان پور پہنچ گئے اور یہاں فیض علی ڈاکو کی گرفتاری کے بعد امراؤ جان مسجد کے مولوی صاحب کی مدد سے یہیں قدم جما لیتی ہے۔ یہیں پر اس کی ہم قفس ساتھی رام دئی سے ملاقات ہوتی ہے جو اب اسے نواب سلطان کی بیگم کے روپ میں ملتی ہے۔ یہی غم کیا کم تھا کہ رام دِئی اس راز سے پردہ اٹھاتی ہے کہ نواب سلطان اس کی محبت میں گرفتار تھے اور والدین کی مخالفت کے باوجود بہت تگ و دو سے رام دئی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس واقعے سے امراؤ کی اندرونی کشمکش واضح ہوتی ہے ۔ یہ تمام واقعہ ناول کی کہانی کے مرکزی پلاٹ (Main plot) کا حصہ تھا۔ لیکن فلماتے ہوئے مرکزی پلاٹ کے ان اہم ترین واقعات سے انحراف برتتے ہوئے فلم کے سکرپٹ رائٹر نے خود سے کچھ واقعات تخلیق

کیے۔ فلم کے مطابق نواب سلطان کے چچا جو عملداری میں شامل ہوتے ہیں۔ فیض علی ڈاکو اور اس کے تمام قافلے کو گرفتار کر کے پابند سلاسل کر دیتے ہیں۔ نواب سلطان امراؤ سے ملنے کے لیے آرہے تھے کہ فیضو ڈاکو سے ملاقات ہوتی ہے جو نواب سلطان کے دل میں امراؤ کے خلاف غلط فہمیاں پیدا کر دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے نواب سلطان امراؤ پر الزامات لگاتا ہے اور اس سے بد ظن ہو کر اسے دوبارہ لکھنؤ بھجوا دیتا ہے۔ جبکہ اس کے بالکل بر عکس ناول میں ہم پڑھتے ہیں کہ بوا حسینی اور گوہر مرزا خانم کی علالت کا بہانہ بنا کر امراؤ کو کان پور سے واپس لکھنؤ لے جاتے ہیں اور امراؤ جب واپس آتی ہے تو اسے مولوی صاحب کی بیماری کی خبر ملتی ہے لیکن فلم میں اس بات کو انتہا تک پہنچا دیا گیا کہ امراؤ کو واپسی پر مولوی صاحب جنھیں وہ اپنے والد کی جگہ سمجھتی تھی ان کی موت کی افسوسناک صورتحال سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔

بنیادی ماخذ کے مرکزی پلاٹ کا ایک اہم واقعہ امراؤ جان کی فیض آباد سے واپسی پر پیش آتا ہے۔ امراؤ جب دوبارہ لکھنؤ میں آکر آباد ہو جاتی ہے تو یہاں اسے نواب محمود علی خان ایک جھوٹے مقدمے میں پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں وہ امراؤ کو اپنا پابند کرنا چاہتے تھے۔ امراؤ نہ مانی تو عدالت میں منکوحہ کا دعوی دائر کر دیا۔ اکبر علی خان نامی مختار پیشہ ناجائز کاروائیوں میں مشّاق کی مہربانی سے امراؤ کو اس مصیبت سے خلاصی حاصل ہوئی۔ امراؤ کو کچھ عرصہ اکبر علی خان کے گھر پر قیام کرنا پڑتا ہے۔ جس سے گھریلو عورتوں کے طوائفوں کے بارے میں احساسات و خیالات آشکار ہوتے ہیں۔ لیکن فلم سکرپٹ رائٹر نے اتنے اہم واقعہ کو شاید غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔

دلاور ڈاکو جو امراؤ جان کی مصیبتوں کی بساط کا اصل مہرہ تھا۔ اس کا انجام فلم میں تشفی آمیز نہ تھا۔ فلم میں دکھایا جاتا ہے کہ فیض آباد سے واپسی پر امراؤ جس بہلی میں سوار تھیں۔ ایک دم رک جاتی ہے کہ راستے میں کوئی کوڑھی فقیر پڑا ہوتا ہے۔ امراؤ اسے دیکھتے ہی پہچان لیتی ہے اور اس کی حالت پر ترس کھا کر اپنے کنگن اتار کر اسے دے دیتی ہے۔ فقیر اس سے درخواست کرتا ہے کہ دعا کرو اللہ مجھ جیسے گناہ گار کو معاف کر دے۔ امراؤ اس کے لیے دعا کرتی ہے۔ یہ تمام سین ناول میں بیان کیے گئے امراؤ کے اندرونی جذبات کے بالکل بر عکس ہے۔ ناول میں رسوا امراؤ کے جذبات کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

> ''موئے کی بوٹیاں کاٹ کاٹ کے چیل کوؤں کو کھلاتی تو بھی مجھے آہ نہ آتی۔ یقین ہے کہ قبر میں تجھ پر صبح و شام جہنم کے کنڈے پڑے ہوں گے اور قیامت کے دن خدا چاہے تو اس سے بدتر درجہ ہو گا۔'' [۳۵]

بنیادی ماخذ کے مطابق امراؤ ہی دلاور خان کو پولیس کے ذریعے گرفتار کرواتی ہے اور اسے پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ امراؤ کے دل میں دلاور خان کے لیے رتی بھر بھی رحم کا جذبہ نہیں ہوتا جیسے فلم میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

کہانی کے پلاٹ پر ناول کا انحصار ہوتا ہے۔ اگر فلمساز ناول کی ٹھوس حقیقتوں کو فلمانے میں کامیاب رہتا ہے تو یہ ایک کامیاب تواخذ سمجھا جائے گا۔ لیکن اگر وہ ناول میں موجود رویوں کی جنگ کو پیش کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ہم اسے کامیاب تواخذ نہیں کہیں گے۔ بہت سی جگہوں پر واقعات کی تبدیلی کے نتیجے میں کہانی کا پلاٹ تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ جس سے مرکزی خیال کے اہم واقعات غائب ہو جاتے ہیں اور ناول سے واقف ناظر الجھن کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ یہ تبدیلیاں اس وقت ہی فائدہ مند ہوتی ہیں۔ جب ناظر کے لیے قابل قبول ہوں اور تواخذ کا مقصد پورا ہوتا نظر آئے۔

جزو دوم:

بنیادی ماخذ سے انحراف بحوالہ کردار

مرزا ہادی رسوا نے ان تمام کرداروں کو ناول میں جگہ دی جن سے وہاں کی تہذیب و معاشرت کی جھلک نظر آسکے۔ ان میں نوابین بھی شامل تھے اور ان کے نمک حلال و نمک حرام ملازمین اور طوائفیں بھی شامل تھیں اور گھریلو خواتین بھی، مولوی بھی شامل تھے اور ڈاکو بھی اور میلے میں آنے والے تماشائی تک ان کی نظروں سے اوجھل نہیں تھے۔ ان کرداروں کو فلمساز نے کس طرح پیش کیا، کن کرداروں سے فلم میں آخر تک کام لیا گیا اور کن کرداروں کو مختلف وجوہات کی بناپر نظر انداز کر دیا گیا اور ان کرداروں سے کیسے کام لیا گیا اور ناول کے احساسات کو کرداروں نے کس حد تک نبھایا۔ کچھ مخصوص کردار جیسے خانم، امراؤ جان، اور نواب سلطان کا کردار تو واضح نظر آیا باقی کرداروں کے ساتھ کہاں تک انصاف سے کام لیا گیا ہے۔ کرداروں کے حوالے سے بات کی جائے تو ناول میں موجود سب سے پہلا کردار منشی احمد حسین کا ہے جن کے ہمسائے میں امراؤ جان رہتی ہے۔ یہ کردار فلم سے حذف کر دیا گیا بلکہ کسی حجن میاں کا ذکر ہے۔ جن کے گھر میں رسوا آتے ہیں اور انھیں امراؤ کے گانے کی آواز سنتی ہے تو وہ حجن میاں سے اس کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ منشی احمد حسین کی فرمائش پر ہی امراؤ جان اپنی آپ بیتی سنانے پر راضی ہوئی تھیں۔ لیکن یہ اہم کردار فلم میں موجود نہیں اس کے علاوہ امراؤ کی ہمسن دُھنیے کی لڑکی کریمن کا کردار بھی فلم میں نہیں جو امراؤ کی نفسیاتی تسکین کو پیش کرتا ہے۔ جیسا کہ ناول میں امراؤ کہتی ہے:

''میرے دولھا کی صورت کریمن کے دولھا سے اچھی ہے وہ تو کالا کالا ہے۔'' [۳۶]

اس سے آگے مزید بڑھیں تو پیر بخش کے سالے کریم اور اس کی سسرال میں موجود کریم کی جورو اور اس کی ساس کے کردار بھی ندارد ہیں۔ یہاں پر ہی ناول کے اہم کردار رام دئی سے ملاقات ہوتی ہے جو کسی بنیے کی لڑکی تھی اور اغوا کر کے لائی گئی تھی۔ ان کرداروں سے لکھنؤ کے نچلے طبقے میں چالباز لوگوں کے عکس منظر عام پر آتے ہیں۔ لیکن یہ تمام کردار فلم میں پیش نہیں کیے گئے۔ خانم کا کردار ناول کا اہم کردار ہے لیکن خانم کی جو شباہت ناول میں بیان کی گئی ہے فلم میں ہمیں ویسی نہیں ملتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شبانہ اعظمی نے اس کردار کو بھرپور انداز میں نبھایا۔ ناول میں رسوا خانم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

'' کیا شاندار بڑھیا تھی۔۔۔ بالوں کی آگے کی لٹیں بالکل سفید تھیں ان کے چہرے پر بھلی معلوم

ہوتی تھیں۔ ململ کا ڈوپٹہ کیسا باریک چنا ہوا۔۔۔۔ پیچوان پی رہی ہیں۔۔۔۔"[۳۷]

فلم میں مندرجہ بالا اقتباس میں موجود کوئی جزو بھی خانم کی شخصیت کا حصہ نہیں ہے۔ہاں صورت سے ہٹ کر رعب داب کی بات کی جائے تو شبانہ اعظمی نے کردار کو خوب نبھایا۔اسی طرح خانم کے ہاں موجود مولوی صاحب کی شخصیت پیش کرنے میں بھی تضاد سے کام لیا گیا۔ ناول میں مولوی صاحب کو بڑی نورانی شخصیت کے طور پر متعارف کروایا گیا۔ رسوا لکھتے ہیں:

"مولوی صاحب کا نورانی چہرہ سفید کترواں داڑھی، صوفیانہ لباس، ہاتھ میں عمدہ فیروزے اور عقیق کی انگوٹھیاں، خاک پاک کی تسبیح، اس میں سجدہ گاہ بندھی ہوئی۔۔۔ غرض کہ جملہ متبرکات آج تک نظر میں ہیں۔"[۳۸]

ایک نفیس شخص کے طور پر مولوی صاحب کا کردار پیش کیا گیا۔ وضع دار بھی ایسے کہ جس سے رسم ہو گئی اسے خوب نباہتے۔ زید پور گاؤں میں مکان، بیوی بچے موجود ہیں لیکن تحصیل علم کے لیے لکھنؤ آئے تو یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ لیکن فلم میں جب پہلی بار مولوی صاحب ناظرین کے سامنے جلوہ افروز ہوتے ہیں تو وہ بنیان میں ملبوس ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ بوا حسینی کے کمرے میں امیرن کی ڈھارس بندھاتے ہیں لیکن فلم میں مولوی صاحب کو پہلی بار جس طرح سے عزت واحترام کے ساتھ متعارف کروانا چاہیے تھا ویسے نہیں کروایا گیا۔ جس سے ان کی شخصیت کا تاثر متاثر ہوا۔

ناول میں امراؤ جان کے جو استاد جی سر تال سکھاتے ہیں۔ وہ بھی فلم میں غائب ہیں۔ اس سلسلے میں خانم اور استاد جی کے درمیان جو چپقلش ہوتی ہے، وہ بھی موجود نہیں۔ اس واقعے سے استادوں کی نفسیات سے واقفیت ہوتی ہے کہ کیسے وہ سکھانے میں کنجوسی برتتے۔ خانم کو یہ بات برداشت نہ ہوئی جس کی وجہ سے ان کی چپقلش ہوئی۔ فلم میں استاد جی کو چند لمحے کے لیے سکھاتے ہوئے تو دکھایا گیا لیکن کردار کو اس کی تمام باریکیوں کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا۔

بنیادی ماخذ میں امراؤ جان کے ساتھ ایک اور طوائف بیگا جان ہیں۔ جو اگرچہ خوبصورت نہیں لیکن گانے اور سر تال میں ماہر ہیں۔ اس کردار کے ذریعے رسوا نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ طوائف ضروری نہیں خوبصورت ہو ہر ایک سے اس کی صلاحیت کے مطابق ہی کام لیا جاتا ہے اور یہ کہ جو لڑکیاں خوبصورت نہ ہوتیں انھیں کسی اور فن میں ماہر کر کے کیسے پیشے میں لایا جاتا اور جو خوبصورت ہوتیں لیکن لے تال نہ جانتیں انھیں کیسے استعمال کیا جاتا۔ اس کی مثال خورشید کا کردار ہے۔ بیگا جان کا کردار فلم میں موجود نہیں البتہ خورشید کا کردار ہے۔ خورشید کا کردار فلم میں موجود ہے وہ بھی صرف معمولی کردار کے طور پر، اس کردار کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں سے پہلو تہی کی گئی۔ فلم میں

خورشید کے عاشق پیارے صاحب کا ذکر تک نہیں۔ خورشید ایک سیدھی سادھی عورت تھی جس کے بارے میں رسوا لکھتے ہیں:

"خورشید بہت ہی بھگی عورت تھی۔ سینکڑوں روپیہ بہلا پھسلا کے لوگ کھا گئے۔" [۳۹]

ایک شاہ صاحب جو ایک کے دو کرتے تھے خورشید کے کنگن، کڑے اور چوڑیاں لے اڑے۔ اسی طرح ایک جوگی نے کالے ناگ کا پھن منھ سے نکال کے دکھایا کہ یہ تجھے پرسوں آ کے ڈس جائے گا۔ اور خورشید سے کانوں کی بالیاں اور پتے لے اڑا۔ یہ تمام واقعات فلم میں موجود نہیں۔ اس کے علاوہ خورشید کے اغوا کا واقعہ اور راجہ دھیان سنگھ کے ہاں خورشید کی موجودگی کا واقعہ فلم میں حذف کر دیا گیا اور بسم اللہ کا کردار تو موجود ہے لیکن صرف خانہ پُری کے لیے، ان کرداروں کی شخصیت کو ان کے تمام نشیب و فراز کے ساتھ واضح نہیں کیا گیا۔ جیسے بسم اللہ کے کردار کو ناول میں بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ بسم اللہ کا کردار پیشہ ور طوائف کی تمام خصوصیات عیاں کرتا ہے۔ بسم اللہ کے کردار سے منسلک نواب چھبن کا کردار جو اس کے عاشق زار ہیں ان کا کردار بھی حذف کر دیا گیا۔ اس سب پلاٹ میں موجود باقی تمام کردار، چھبن کا نمک حرام نوکر حسنو، چچا، والدہ، مخدوم بخش سب کردار حذف کر دیئے گئے۔ سب سے اہم واقعہ بسم اللہ کا ستر سالہ مولوی صاحب کو درخت کی پھننگ تک چڑھنے کا حکم دینا اور پھر باپ اور بیٹے کو ایک ہی وقت میں عاشق زار بنانے کا ہے۔ یہ تمام واقعات ناول کے پلاٹ کو مضبوط بناتے ہیں لیکن فلم میں ان کرداروں کو نظر انداز کیا گیا۔ فلم میں بسم اللہ اور نواب چھبن کے واقعات میں سے کچھ امراؤ کی زندگی میں داخل کر دیے گئے۔ خورشید کا پیارے میاں پر جان دینے کا واقعہ اور خانم کو اس کی صورت سے نفرت ہو جانا یہ سب بھی امراؤ کے کردار میں شامل کر دیا گیا۔ یہ بنیادی ماخذ سے ایک بڑا انحراف ہے بنیادی ماخذ میں راشد علی جو کہ امراؤ کی خوشہ چینی کا معاملہ دبانے کے کام آئے جن کے متعلق رسوا لکھتے ہیں:

"اب کسی آنکھ کے اندھے اور گانٹھ کے پورے کی تلاش ہوئی۔ آخر ایک ہدہد پھنس گیا۔" [۴۰]

راشد علی کا کردار بھی فلم میں سرے سے موجود نہیں ہے، خانم کے ستر سالہ عاشق مرزا صاحب "نہ منہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت" [۴۱] اور دوسرے اٹھارہ انیس برس کے امیر علی خوبصورت نوجوان لیکن "نان شبینہ کو محتاج" [۴۲] جیسے کرداروں کا بھی ذکر تک فلم میں نہیں۔ ان کرداروں سے خانم کا کردار کھل کر سامنے آتا ہے۔

امراؤ جان کے پہلے مجرے میں نواب شجاعت کے ہاں شہر کی مشہور بائی جی آتی ہیں۔ جن کے مقابلے میں

خانم امراؤ کو لاتی ہے لیکن فلم میں بائی جی کے کردار کو نہیں لایا گیا۔اسی طرح نواب سلطان امراؤ سے پہلی ملاقات میں اپنے والد مرحوم کا ذکر کرتے ہیں جبکہ فلم میں ان کے والد کو زندہ سلامت دکھایا گیا۔ کیونکہ بعد میں والد صاحب کی ہی زور زبردستی کی وجہ سے نواب سلطان امراؤ جان سے دست بردار ہوتے ہیں۔امراؤ جان سے پہلی ملاقات میں خان صاحب سے لڑائی کے بعد نواب سلطان دوبارہ کوٹھے پر نہیں آتے اور چند روز بعد امراؤ کی ملاقات ان سے ایک شادی میں ہوتی ہے۔امراؤ نواب سلطان کے چھوٹے بھائی کے ہاتھ رقعہ بھجواتی ہے۔ جس کے جواب میں نواب سلطان اپنے دوست بنّے خان کے ہاں امراؤ کو ملاقات کے لیے بلواتے ہیں۔ نواب سلطان کے چھوٹے بھائی اور نواب بنے خان کے کرداروں کا ذکر فلم میں حذف کر دیا گیا بلکہ دوبارہ ملاقاتیں نواب سلطان کے دوست اشرف کے ہاں ہوتی ہیں۔اشرف کا کردار سکرپٹ رائٹر کی تخلیق ہے یہ کردار ناول میں موجود نہیں ہے۔بنیادی ماخذ میں ایک دلچسپ کردار نواب جعفر کا کردار ہے جن کے بارے میں رسوا لکھتے ہیں:

"سن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔آپ کہیں گے اس عمر اور ایسی حالت میں رنڈی نوکر رکھنا کیا ضرور تھا۔" [۴۳]

لیکن اس زمانے میں فیشن کے مطابق امیر رئیس کی شان و شوکت میں رنڈی رکھنا بھی شامل تھا۔یہ کردار بھی فلم میں شامل نہیں کیا گیا۔حالانکہ اس کردار سے لکھنؤ کے رئیسوں کی جھوٹی شان و شوکت کا پول کھلتا ہے۔

اگرچہ فلم میں فیض علی ڈاکو کا کردار بہتر انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن ان سے منسلک باقی تمام کردار جن میں پنامل جوہری، راستے میں ملنے والی نصیبن، شمبھو دھیان سنگھ اور فضل علی کے کرداروں کو نظر انداز کر دیا گیا اور صرف اور صرف فیض علی کے کردار پر ہی توجہ دی گئی۔ فیض علی ڈاکو سے منسلک یہ تمام کردار اس کے کردار کو واضح کرتے ہیں۔

بنیادی ماخذ کے مطابق فیض علی ڈاکو کی گرفتاری کے بعد امراؤ کان پور میں ہی بسیرا کر لیتی ہے۔کان پور میں بہت سے کردار جن میں مولوی صاحب، جھوٹے شاعر شارق لکھنوی، بڑی بی، رام دئی اور سرفراز وغیرہ شامل ہیں جو امراؤ کی زندگی میں آتے ہیں جس سے یہاں کی تلخ زندگی کی حقیقتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور پھر جب بوا حسینی اور گوہر مرزا امراؤ کو منا کر واپس لکھنؤ لے جاتے ہیں جہاں امراؤ نواب ملکہ کشور، مرزا برجیس قدر اور سید قطب الدین جیسے کرداروں سے منسلک رہتی ہیں۔ یہ سارے کردار فلم میں اوجھل رہے ہیں۔غدّر کے بعد فیض آباد سے واپسی پر امراؤ جان کو نواب محمود علی خان نامی مختار پیشہ ایک جھوٹے مقدمے میں پھنسانے کی کوشش کرتا ہے جس کی وجہ سے انھیں کچھ عرصہ اکبر علی خان کے گھر پر قیام کرنا پڑتا ہے۔ یہ تمام واقعات و کردار بھی فلم میں شامل نہیں ہیں۔یہ کردار زندگی

کا ایک پیچیدہ رخ عیاں کرتے ہیں محمود علی خان کا شمار شرفا میں ہوتا ہے لیکن اپنے ذاتی مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے رذیل حرکت کرنے سے بھی نہیں چونکتے۔ جبکہ اکبر علی خاں کا شمار جعل سازوں میں ہوتا ہے لیکن امراؤ کے لیے نجات ہندہ ثابت ہوتے ہیں۔ اکبر علی خان کی مدد سے ہی امراؤ، دلاور خان (جنھوں نے امراؤ کو بچپن میں اغوا کیا تھا) کو اپنے انجام تک پہنچانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ناول میں امراؤ کہتی ہے:

''میرا ذاتی تجربہ ہے کہ برے آدمی بھی بالکل برے نہیں ہوتے کسی نہ کسی سے بھلے ضرور ہو جاتے ہیں۔''[۴۴]

یہ تمام کردار ناول کے اہم کردار ہیں جو کہ کہانی کے پلاٹ کی مضبوطی میں اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن فلم میں ان تمام کرداروں سے انحراف کیا گیا اور ایک سیدھی سادھی ذاتی تخیل پر مبنی کہانی پیش کر دی گئی۔ جس کی وجہ سے ہمیں ناول کے تواخذ میں جھول نظر آتا ہے۔ اگرچہ فلمساز نے امراؤ جان ادا جسے کلاسک ناول کا درجہ حاصل ہے، کا انتخاب کر کے فلم بنائی اور فلم بنانے کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ ان کی فلم کا شمار کلاسک فلموں میں ہو لیکن اتنے اہم انحرافات کی وجہ سے ان کی خواہش پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکی۔

جزو سوم:

بنیادی ماخذ سے انحراف بحوالہ خیالات واحساسات

فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) میں فلمساز نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے زیادہ تر کہانی کو اپنے طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے جس سے کہانی کے خیالات واحساسات میں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ ایک قابل ستائش بات ہے کہ فلمساز نے اپنی صلاحیتوں کا استعمال کر کے کہانی کو مزید بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ قابل تعریف اس وقت ہوتا جب ایسا کرنے سے اصل خیالات واحساسات کی ہیئت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ واقعات کی تبدیلی اور حذف کرنے سے کرداروں کے جذبات واحساسات پر بھی فرق پڑا۔ اس کے علاوہ مناظر کی ترتیب اور بیان کرنے کا انداز بھی ناول سے مطابقت نہیں رکھتا۔ کیونکہ یہ اسی صورت میں کار گر ثابت ہوتا۔ جب ناظر کسی الہام کا شکار نہ ہوتا ناول میں بہت سے جذباتی واقعات ایسے ہیں جو کہانی کو نکھارنے میں مددگار ہیں۔ لیکن فلم میں ان سے انحراف برتا گیا اور کچھ ایسے سین فلم میں شامل ہیں جو ناول سے نہیں لیے گئے بلکہ سکرپٹ رائٹر کی اپنی ذہنی اختراع کا نتیجہ ہیں مثلاً فلم میں دلاور خان جب امیرن کو اغوا کر کے لے جا رہا تھا تو راستے میں ان کی بیل گاڑی امیرن کے والد سے ٹکرا جاتی ہے لیکن امیرن خوف کے مارے اپنے والد کو مدد کے لیے نہیں پکار سکتی۔ امیرن اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتی ہے اور قسمت اسے وہاں لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ جہاں وہ جانا نہیں چاہتی۔ اس طرح فلم میں ایک سین ہے کہ امراؤ چارپائی الٹی کھڑی کر رہی ہوتی ہے تو مولوی صاحب انھیں سمجھاتے ہیں کہ یہ اچھا شگون نہیں ہوتا اور فلم کے آخر میں جب بوا حسینی الٹی چارپائی کھڑی کر رہی ہوتی ہیں۔ تو امراؤ کہتی ہے ایسا کیوں کر رہی ہیں۔ بوا حسینی روتے ہوئے مولوی صاحب کے انتقال کی خبر دیتی ہے یہ دونوں جذباتی سین ناول میں موجود نہیں بلکہ فلم میں خود سے شامل کیے گئے ہیں۔

بنیادی ماخذ میں موجود بنو ڈومنی کے مکالمے بھی اندرونی و بیرونی احساسات کو عیاں کرتے ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں:

"گوہر مرزا۔۔۔ ڈومنی کا لڑکا تھا قدرتی لے دار۔ بتانے میں مشّاق بوٹی بوٹی پھرکتی تھی۔" [۴۵]

بنو ڈومنی کا کردار فلم میں موجود نہیں ہے۔ حالانکہ اس کردار کی موجودگی فلم میں اس وجہ سے بھی ضروری تھی کہ گوہر مرزا کی رذیل طبیعت کا پتہ چلتا۔ ناول میں کچھ جگہ پر امراؤ کے حقہ پینے کا تذکرہ ہے۔ فلم میں ایسا کچھ نہیں

دکھایا گیا۔ ناول میں امراؤ کی شرارتی طبیعت کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ جیسے کہ امراؤ ناول میں اپنے بارے میں کہتی ہیں کہ:

''ان دونوں میری طبیعت میں شرارت کسی قدر سما گئی تھی۔ جہاں بیٹھی کسی کو ٹھینگا دکھا دیا۔ کسی کو منہ چڑھا دیا۔۔۔۔'' [۴۶]

جبکہ فلم میں شروع سے آخر تک امراؤ کو ایک سنجیدہ کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کے مختلف ادوار میں اس کی طبیعت کے منچلے پن کو کہیں بھی ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔ جیسا کہ امراؤ اپنی جذباتی تبدیلی کا ذکر کرتے ہوئے ناول میں تذکرہ کرتی ہیں اور یہی طبیعت کی شوخی بعد میں گوہر مرزا کی خوشہ چینی سے ظاہر ہوتی ہے۔ فلم میں اس سین سے انحراف برتا گیا ہے۔

فلم میں امراؤ کے جذبات صرف اور صرف نواب سلطان کے لیے دکھائے گئے جبکہ ناول میں وہ بہت سی جگہ دوسروں کے لیے بھی ان جذبات کا اظہار کرتی ہیں مثلاً گوہر مرزا کے لیے ان کے خیالات یہ ہیں:

'' گلچین اول گوہر مرزا ہر زمانے میں مجھ سے برابر ملتا رہا۔ خانم اور بوا حسینی اس کی صورت سے جلتی تھیں، مجھے محبت تھی اس لیے کوئی روک نہیں سکتا تھا۔'' [۴۷]

اسی طرح فیض علی ڈاکو کے بارے میں امراؤ کہتی ہیں:

''میں سچ کہتی ہوں جب تک وہ نہ آتے تھے میری آنکھیں دروازے کی طرف لگی رہتی تھیں۔'' [۴۸]

لہذا فلم میں جو دکھایا گیا کہ امراؤ صرف اور صرف نواب سلطان کے لیے ہی رومانوی جذبات رکھتی تھیں ٹھیک نہیں کیونکہ ایک طوائف ہونے کے ناطے اس پیشے کے تقاضوں کو بھی پورا کرنا اس کی مجبوری تھا اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی تھی اس کی طبیعت کی رومانویت قدرتی امر تھا۔

اسی طرح فلم میں گوہر مرزا کی خوشہ چینی کا واقعہ فلم کے تقریباً آخر میں ہے۔ جب نواب سلطان گڑھی میں امراؤ جان پر جھوٹے الزامات لگا کر اسے مایوس کر کے واپس بھیج دیتے ہیں۔ اس وقت گوہر مرزا کی زبردستی کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور اس پر یہ کہ امراؤ بعد میں گوہر مرزا کو اس حرکت پر معاف بھی کر دیتی ہے۔ کیونکہ غدّر میں گوہر مرزا انگریزوں سے بہادری سے لڑتے ہوئے زخمی ہو جاتا ہے اور امراؤ کو اس کی یہ ادا بھا جاتی ہے جبکہ ناول میں یہ واقعات نہیں ہیں۔ گوہر مرزا اور امراؤ جان کا واقعہ بھی ناول کے شروع میں ہے اور اس کی وجہ بھی امراؤ ان الفاظ میں بتاتی ہے:

''جب سے بسم اللہ کی مسی ہوئی خورشید جان اور امیر جان کے کارخانے دیکھے میرے دل میں ایک

خاص قسم کی امنگ پیدا ہوئی۔"[۴۹]

آگے چل کے امراؤ اپنی اس کیفیت کے بارے میں مزید بتاتی ہیں کہ :

" گوہر مرزا ایسے وقت اور اس حالت میں مجھے کس قدر غنیمت معلوم ہو سکتا تھا اس لیے کہ وہ مجھ سے پیار کی باتیں کرتا تھا۔"[۵۰]

لیکن امراؤ کی اس تمام جذباتی کیفیت سے فلم میں پہلو تہی برتی گئی۔

ناول میں ایک جگہ امراؤ اپنے بچپن کا واقعہ بیان کرتے ہوئے رسوا کو بتاتی ہیں کہ ایسے تو ماں نے بہت پیار سے پالا لیکن ایک بار جب کھیلتے ہوئے میری انگوٹھی گم ہو گئی تو ماں سے طمانچہ پڑا۔ فلم میں انگوٹھی کا ذکر تو ہے لیکن مختلف انداز سے سب سے پہلے تو فلم میں دکھایا گیا کہ مولوی صاحب امراؤ کو پڑھاتے ہیں تو اس کی ذہانت سے متاثر ہو کر انعام کے طور پر انگوٹھی سے نوازتے ہیں جسے امراؤ بہت احترام سے رکھتی ہیں اور دوسرا جب امراؤ پہلے مجرے کے لیے پہنچتی ہے تو سواری سے اترتے سمے اس کی انگوٹھی گم ہو جاتی ہے جو نواب سلطان کو مل جاتی ہے اور یہی انگوٹھی ان دونوں کے درمیان پہلی نظر کی محبت کا باعث بنتی ہے اس کے بعد نواب سلطان جب پہلی بار تخلیے میں امراؤ جان سے ملنے آتے ہیں تو امراؤ کو پہلی ہی بار انگوٹھی پہناتے ہیں۔ جسے امراؤ تادم حیات انگلی سے جدا نہیں کرتی۔ بچپن کے واقعے کے علاوہ باقی کے تمام انگوٹھی سے متعلق واقعات بنیادی ماخذ سے نہیں لیے گئے بلکہ فلم کے لیے خود سے لکھے گئے اس طرح یہاں بھی ناول سے انحراف سامنے آتا ہے۔

فلم میں یہ بھی دکھایا گیا کہ گوہر مرزا اندرانی طور پر امراؤ سے محبت کرتا ہے اور امراؤ کی طرف بڑھنے والے ہر مرد سے رقابت رکھتا ہے۔ جیسا کہ ایک سین میں دکھایا گیا کہ امراؤ اور نواب سلطان کی پہلی باقاعدہ ملاقات کے بعد بوا حسینی سب میں مٹھائی تقسیم کرتی ہے اور جب گوہر مرزا کو منہ میٹھا کرنے کے لیے مٹھائی پیش کرتی ہے تو گوہر مرزا مٹھائی کھانے سے انکار کر دیتے ہیں۔

بنیادی ماخذ میں ایسی کسی رقابت کا شائبہ تک معلوم نہیں ہوتا۔ گوہر مرزا کو ایک کھلنڈرے اور خود غرض کردار کے طور پر متعارف کروایا گیا اور خود غرض شخص کسی کی محبت میں کہاں مبتلا ہو سکتا ہے بلکہ گوہر مرزا امراؤ کی تمام جمع پونجی ہتھیا کر اپنا گھر بسا لیتا ہے۔

ناول میں دکھایا گیا کہ امراؤ ایک متوازن مزاج کی خاتون ہے۔ وہ کسی ایک شخص کے لیے اپنی ساری زندگی نہیں تیاگ دیتی۔ رسوا لکھتے ہیں کہ امراؤ نے ایک جگہ اقرار کیا کہ :

" آپ سے سچ کہتی ہوں کہ نہ مجھ سے کسی کو عشق ہوا نہ مجھے کسی سے۔ "[۵۱]

جبکہ فلم میں دکھایا گیا کہ امراؤ جان ادا کو نواب سلطان سے عشق ہوتا ہے اور اس میں ناکامی کے بعد وہ اپنی باقی کی زندگی ان کی یاد میں گزار دیتی ہے۔

بسم اللہ کی عشق بازی خاص طور پر ستر سالہ مولوی صاحب سے، جو ان کے سامنے دوزانو بیٹھے رہتے ہیں اور بسم اللہ ان کی بے کسی کا تماشہ لگاتی ہے۔ یہ ناول کا بھرپور جذباتی حصہ ہے اور پھر مولوی صاحب کو حکم دینا کہ پرانے نیم کے درخت پر چڑھ جاؤ۔ مولوی صاحب بیچارے مرتے کیا نہ کرتے کے مصداق عبائے شریف کو تختوں کے چوکوں پر چھوڑ کر درخت کی پھننگ تک پہنچ گئے۔ اور پھر بسم اللہ کی غزل سن کر وجد کی حالت کا طاری ہو جانا، ریش مقدس سے آنسو ٹپکنا، یہ سب جذباتی سین ناول میں عجیب فضا پیدا کرتے ہیں نگاہ شوق کی انتہا اور نماز عشق کی ادائیگی بھرپور طریقے سے دکھائی گئی ہے اور اس پر رسوا کا یہ کہنا:

''بھئی واللہ بسم اللہ بھی عجب دل لگی باز رنڈی تھی۔'' [۵۲]

یہ واقعہ فلم میں نہ دکھا کر ناظرین کو ناول کے اہم پہلو سے محروم رکھا گیا اور سب سے اہم بسم اللہ کا ایک ہی وقت میں باپ اور بیٹے کو لبھانا یہ سب بسم اللہ کی طبیعت کا حصہ تھا جس سے طوائف کے خواص عیاں ہوتے ہیں۔

اسی طرح ناول میں عیش باغ کے میلے کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود اس میلے کی سیر کر رہا ہو اور وہاں خورشید کا اغوا اور خورشید کا کسی قسم کی مزاحمت نہ کرنا اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ خورشید روز روز کے بکنے سے تنگ آچکی ہے اور خوشی خوشی اغوا ہونے پر تیار ہوتی ہے جیسا کہ ناول میں وہ خود کہتی ہے:

''روز ایک نئے شخص کے پاس جانا بالکل خلاف ہے، وہاں یہی کرنا پڑتا تھا خانم کو جانتی ہو، یہاں صرف راجہ صاحب سے سابقہ ہے اور سب میرے حکم کے تابع ہیں۔'' [۵۳]

فلم میں خورشید کی یہ جذباتی کشمکش نہیں دکھائی گئی۔

فلم میں فیض علی ڈاکو کو بھی ڈرامائی انداز میں متعارف کروایا گیا۔ امراؤ جان ادا ایک مجرے سے واپس آتی ہے تو فیض علی اسے باہر سے دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے اور پھر خانم بھی چالاکی سے فیضو کو امراؤ کے قریب آنے کے مواقع فراہم کرتی ہے جبکہ یہ ناول سے مکمل انحراف ہے۔ ناول میں فیض علی ڈاکو امراؤ جان کو عیش باغ کے میلے میں دیکھتے ہیں اور فریفتہ ہو جاتے ہیں اور پھر بوا حسینی سے بات کر کے امراؤ سے راہ رسم بڑھاتے ہیں۔ رسوا لکھتے ہیں:

''بوا حسینی روپے لے کے خانم کے پاس گئیں۔ خانم اس وقت نہیں معلوم کس نیکی کے دم میں تھیں کہ فوراً منظور کر لیا۔'' [۵۴]

اسی طرح فلم میں دکھایا گیا کہ خانم نواب سلطان سے ایک قیمتی دوشالہ خرید کر دینے کی فرمائش کرتی ہے

نواب سلطان اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہیں جبکہ فیض علی خانم کی یہ فرمائش پوری کر دیتے ہیں۔ اس معاملے میں یہ جذباتی بے بسی ناظرین کی توجہ کھینچ لیتی ہے۔ یہ سین بھی سکرپٹ رائٹر کی تخلیق ہے لیکن ناول سے ایک بڑا انحراف ہے چونکہ یہ سب بسم اللہ کے عاشق نواب چھبن کے ساتھ خانم ایک چال کے تحت کرتی ہے اور فلم میں یہ نواب سلطان کے ساتھ پیش آتا ہے۔ اور فلم میں جب امراؤ جان فیض علی کے ساتھ جانے کے لیے تیار ہوتی ہے تو خانم اسے ہنسی خوشی اس کے ساتھ رخصت کرتی ہے ناول میں اس کے برعکس حالات پیش کیے گئے۔ امراؤ جان جب فیض علی کے ساتھ جانے کی اجازت طلب کرتی ہے تو خانم انکار کر دیتی ہے اور مجبوراً اسے فیض علی کے ساتھ چوری چھپے فرار ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں امراؤ فیض کے ساتھ جانے کی وجہ ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

''خانم کے مکان پر رہنے سے ایک شخص کا ساتھ دے کر اس کا پابند ہو جانا بدرجہا بہتر تھا۔''[۵۵]

جبکہ فلم میں فیض علی کے ساتھ جانے کی وجہ بالکل مختلف تھی۔ وہ نواب سلطان کے پاس پہنچنے کے لیے فیض علی کو استعمال کرتی ہے گڑھی پہنچ کر نواب سلطان کی الزام تراشی اور بدگمانی امراؤ کو شدید صدمہ سے دوچار کرتی ہے۔ یہ واقعہ بھی سکرپٹ رائٹر کی اپنی اختراع ہے، یہ ناول میں نہیں ہے۔

ناول میں امراؤ بچپن کی ہم قفس ساتھی رام دئی سے ملنے جاتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلطان رام دئی کے شوہر ہیں۔ ان سے ادھر اُدھر کی باتیں ہوئیں سب نے کھانا کھایا اور گانے کی فرمائش ہوئی۔ البتہ امراؤ کے ذہن میں ایک کشمکش چلتی رہی کہ مقدر کے سامنے کسی کی نہیں چلتی ہے ہم سب تقدیر کے سامنے بے بس ہیں۔ یہ ناول کا ایک اہم واقعہ ہے جسے فلم میں نظرانداز کر دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ فلم کی کہانی میں اندرونی کشمکش متاثر کن نہیں ہے جس سے ناظرین کی دلچسپی نہیں رہتی۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول سے فلم کے تواخذ میں واقعات اور معلومات کو تو تبدیل کیا جا سکتا ہے مگر خیالات و جذبات کو منتقل کرنا انتہائی مشکل کام ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ کوشش نہ کی جائے کیونکہ ہم یہ بات تو تسلیم کرتے ہیں کہ ایک ابلاغ سے دوسرے ابلاغ میں منتقلی ممکن تو ہے لیکن پوری طرح سے انصاف کرنا بہت مشکل کام ہے لہذا ضروری ہے کہ تہذیبی فضا کر سمجھا جائے۔ مزاج کو جانچا جائے اور پھر پوری محنت سے کام کیا جائے تو کچھ نا ممکن نہیں رہتا۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔(لاہور: سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۱۹۔

۲۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ، جے پور انڈیا: جے۔پی۔ فلمز رینس انٹر ٹینمنٹ، ۲۰۰۶ء۔

۳۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۶۔

۴۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۵۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۱۶۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۶۔

۹۔ ایضاً

۱۰۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۱۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۴۶۔

۱۲۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۱۳۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۱۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۵۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۵۔

۱۶۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۶۔

۱۹۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۹۱۔

۲۰۔ او۔پی۔دتہ۔ مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔ جے۔پی۔دتہ۔

۲۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۸۱۔

۲۲۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔جے۔پی۔دتہ۔

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۱۰۱۔۱۰۲۔

۲۵۔ ایضاً، ص۹۶۔

۲۶۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔جے۔پی۔دتہ۔

۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۱۲۰۔

۳۱۔ ایضاً، ص۱۰۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص۱۴۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص۱۵۱۔

۳۴۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا۔جے۔پی۔دتہ۔

۳۵۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۵۰۔

۳۶۔ ایضاً، ص۴۶۔

۳۷۔ ایضاً، ص۵۳۔

۳۸۔ ایضاً، ص۶۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص۱۳۵۔

۴۰۔ ایضاً، ص۸۲۔

۴۱۔ ایضاً، ص۸۷۔

۴۲۔ ایضاً، ص۸۶۔

۴۳۔ ایضاً، ص۱۰۶۔

۴۴۔ ایضاً، ص۲۰۹۔

۴۵۔ ایضاً، ص۶۷۔

۴۶۔ ایضاً، ص۸۰۔

۴۷۔ ایضاً، ص۸۵۔

۴۸۔ ایضاً، ص۱۴۳۔

۴۹۔ ایضاً، ص۷۶۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۸۰۔

۵۱۔ ایضاً، ص۱۲۵۔

۵۲۔ ایضاً، ص۱۲۷۔

۵۳۔ ایضاً، ص۱۶۳۔

۵۴۔ ایضاً، ص۱۴۰۔

۵۵۔ ایضاً، ص۱۵۱۔

باب چہارم

امراؤ جان ادا: ناول اور جے پی دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے اشتراکات کا تقابلی تجزیہ

باب چہارم:

امراؤ جان ادا :ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶ء) کے اشتراکات کا تقابلی تجزیہ

جزو اوّل:

بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ پلاٹ

ناول امراؤ جان ادا ایک مربوط اور متوازن شکل میں شروع سے آخر تک قارئین کے سامنے آتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے لمبی نشستوں اور کامیاب مکالموں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا اور اسی منفرد طریقے کو جے۔پی۔دتہ نے بھی استعمال کیا۔انھوں نے بھی فلیش بیک تکنیک کو فلم میں جگہ دی۔

ناول اور فلم کے اشتراکات کے حوالے سے بات کریں تو فلم کے پہلے سین میں ہم دیکھتے ہیں کہ رسوا امراؤ کے پڑوس میں موجود ہوتے ہیں اور امراؤ سے ملاقات کرتے ہیں۔ناول میں بھی کم و بیش یہی معاملہ ہوتا ہے۔

مرزا رسوا نے اپنے ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی تھی یعنی امراؤ جان ادا کی زبانی اس کے ماضی کا احوال مختلف ٹکڑوں میں بیان کیا تھا۔جے۔پی۔دتہ بنیادی طور پر بیانیے کے اسی انداز سے متاثر ہوئے تھے۔چنانچہ فلم میں بھی امراؤ جان کی داستانِ ماضی اسی طرح فلیش بیک کے ذریعے فلم بینوں تک پہنچائی جاتی ہے۔ناول میں جہاں سے امراؤ کی آپ بیتی شروع ہوتی ہے اس باب کے شروع میں ایک شعر ہے۔

لطف ہے کونسی کہانی میں
آپ بیتی کہوں یا جگ بیتی [1]

فلم میں بھی جہاں سے امراؤ اپنی داستان کہنا شروع کرتی ہے۔اس سے پہلے رسوا امراؤ سے شاعری میں کچھ سنانے کی فرمائش کرتے ہیں:

"رسوا: واہ کچھ ہمیں بھی تو سنائیں۔
امراؤ: لطف ہے کون سی کہانی میں
آپ بیتی کہوں یا جگ بیتی" [2]

یہ شعر جوں کا توں فلم میں پیش کیا گیا۔ امراؤ اپنی کہانی کہنا شروع کرتی ہے۔ ناول میں وہ بتاتی ہے کہ دلاور خان جس نے اسے اغوا کیا تھا، امراؤ کے والد کی گواہی کی وجہ سے جیل میں جاتا ہے۔ رسوا لکھتے ہیں:

"رانی والے صاحب نے ان کے ہاتھ میں قرآن دے کر پوچھا: دل جمعدار تم سچ کہے یہ کیسا آدمی ہے؟ ابا نے صاف صاف جو اس کا حال تھا کہہ دیا انھیں کی گواہی پر دلاور خان قید ہو گیا۔" [3]

فلم میں بھی اس بات کو ایسے ہی دکھایا گیا جیسا کہ بنیادی ماخذ میں لکھا گیا ہے۔ دلاور خان جمعدار صاحب سے کہتا ہے کہ تم نے ہمیں گواہی دے کر جیل بھجوادیا جس پر جمعدار صاحب یہ توضیح پیش کرتے ہیں:

"دیکھو دلاور۔ ہم سچ نہ بھی بولتے لیکن جب ہاتھ قرآن شریف پر رکھ دیا تو ہمیں سچ بولنا پڑا۔" [4]

چوں کہ دلاور خان کو جمعدار صاحب سے خار ہے لہذا وہ کسی طرح سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ ناول میں جس طرح کبوتروں کے معاملے پر امراؤ کے والد اور دلاور خان میں تلخی ہوتی ہے اسے بھی فلم میں جوں کا توں پیش کر دیا گیا۔

یہ بات کسی حد تک درست ہے کہ فلم میں ناول نگار کے خیالات کی صحیح تشریح تو کی جاسکتی ہے لیکن فلمساز اس میں اپنا انداز بھی اپناتا ہے۔ بہر حال ناول میں موجود واقعات کو اس طرح پیش کیا گیا کہ مطلب واضح ہو جائے کیوں کہ ایک ابلاغ سے دوسرے ابلاغ میں منتقلی کے دوران واقعات کی ترجمانی تو کی جاسکتی ہے لیکن جوں کا توں پیش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ناول میں امیرن کی منگنی کا ذکر ہے اور یہ ذکر فلم میں بھی موجود ہے۔ ناول میں لکھا ہے:

"میری شادی میری پھوپھی کے لڑکے کے ساتھ ٹھہری ہوئی تھی۔ منگنی نو برس کے سن میں ہو گئی تھی۔ اب ادھر سے شادی کا تقاضہ تھا۔" [5]

اس بات کو فلم میں اس طرح پیش کیا گیا:

"امیرن کی والدہ: آج میر صاحب آئے تھے۔ امیرن کی شادی کی بات کو پکا کرنے کا کہہ رہے تھے۔" [6]

امیرن کو اغوا کر کے بیل گاڑی میں لے جانا اور راستے میں اسے ڈرانا دھمکانا فلم میں بنیادی ماخذ کے مطابق دکھایا گیا ناول میں لکھا ہے۔

"دلاور خان گھڑی گھڑی چھری دکھاتا تھا۔۔۔ گو ڈر اب میرے منھ میں نہ تھا مگر مارے ڈر کے منھ سے آواز نہ نکلتی تھی۔" [7]

فلم میں امراؤ اپنی اس حالت کے بارے میں کہتی ہیں:

"میرا منہ بند کر کے ہاتھ باندھ کر بیل گاڑی میں ڈال دیا۔ گاڑی چل دی۔" [8]

اگر فلم ساز کی کوشش کو دیکھا جائے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے استفہامیہ انداز اپنایا ہے اور ناول کے بہت سے مکالموں کو بدل بھی دیا ہے جیسے دلاور خان اور پیر بخش جب امراؤ کو اغوا کر کے خانم تک پہنچاتے ہیں تو بنیادی ماخذ میں رسوا لکھتے ہیں:

"حسینی: بچی! تو کہاں سے آئی ہے؟

میں: (رو کے) بنگلے سے

حسینی: (خانم سے) بنگلہ کہاں ہے؟

خانم: اے ہے۔ کیا ننھی ہو؟ فیض آباد کو بنگلہ بھی کہتے ہیں۔" [9]

اسی بات کو فلم میں تقریباً ہو بہو پیش کیا گیا:

"خانم: اور کہاں کی رہنے والی ہو؟

امیرن: بنگلہ

بوا حسینی: ہائے بنگلہ کیا ہوا؟

خانم: اے گنوار کیا اتنا بھی نہیں جانتی۔ فیض آباد کو کہتے ہیں بنگلہ۔" [10]

بنیادی ماخذ کے مطابق بوا حسینی امیرن سے نام پوچھتی ہے تو امیرن اپنا نام بتاتی ہے لیکن خانم کو اس کا نام پسند نہیں آتا۔ لہٰذا وہ کہتی ہے:

"خانم: بھئی یہ نام تو ہمیں پسند نہیں ہم تو امراؤ کہہ کر پکاریں گے۔

حسینی: سنا بچی! امراؤ کے نام پر تم بولنا۔ جب بیوی کہیں گی امراؤ تم کہنا جی۔" [11]

فلم میں اس سین کو اس طرح فلمایا گیا:

"خانم: لیکن ہم اسے امیرن نہیں امراؤ کہہ کر پکاریں گے۔

بوا: واہ کتنا شاندار نام ہے۔ آج سے تمہارا نام پڑ گیا امراؤ۔ آؤ چلیں۔

خانم پکارتی ہے: امراؤ

امیرن: جی۔" [12]

امیرن کا نام بدل کر امراؤ رکھ دیا جاتا ہے یعنی اب اسے نہ صرف نئے نام بلکہ نئی شخصیت کے ساتھ جینا ہو گا۔ ناول میں خانم امیرن پر ترس کھا کر ایک جگہ کہتی ہے:

"خانم: ۔۔۔ خدا جانے کس کی لڑکی ہے ہائے ماں باپ کا کیا حال ہو گا۔ خدا جانے کہاں

سے موئے پکڑلاتے ہیں۔ذرا بھی خوف خدا نہیں۔

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

حسینی: خانم۔یہاں پھر اچھی رہے گی آپ نے سنا نہیں۔بیویوں میں لونڈیوں کی کیا گتیں ہوتی ہیں۔" [۱۳]

فلم میں ان مکالموں کو ہو بہو پیش کر دیا گیا۔فلم کے ڈائیلاگ ملاحظہ ہوں:

"خانم: خدا جانے کس کی لڑکی ہے کیا حال ہوگا اس کے ماں باپ کا۔موئے پتہ نہیں کہاں سے اٹھالاتے ہیں۔ذرا بھی خدا کا خوف نہیں۔خدا جھوٹ نہ بلوائے ہم تو بے قصور ہیں۔یہاں نہ بکتی کہیں اور بکتی۔

بوا: خانم صاحب۔یہاں پھر بھی سہی رہے گی۔آپ نے سنا نہیں اور کوٹھوں پر لونڈیوں کی کیا گت بنتی ہے۔" [۱۴]

امیرن کو خریدنے کے بعد بوا حسینی خانم سے درخواست کرتی ہے کہ امیرن کو مجھے دے دیں۔میں اس کی پرورش کروں گی۔یہ بات ناول اور فلم دونوں میں موجود ہے۔فلم میں کچھ لفظوں کے ہیر پھیر سے یہی بات بیان کی گئی۔ناول میں سے اقتباس ہے:

"بیوی یہ چھوکری تو مجھے دے دیجیے۔میں پالوں گی۔مال آپ کا ہے خدمت میں کروں گی۔" [۱۵]

فلم میں یہی بات اس طرح موجود ہے:

"بوا حسینی: خانم صاحب امیرن کو ہمیں دے دیں۔ہم اس کو پالیں گے۔بچی آپ کی خدمت ہماری۔" [۱۶]

بوا حسینی: بہت پیار سے امیرن کو اپنی کوٹھری میں لے جاتی ہیں۔پہلی ہی رات امیرن خواب میں اپنے والد کو دیکھتی ہے جو اسے پکار رہا ہوتا ہے۔یہ تمام واقعات فلم میں بھی فلمائے گئے فلم میں دکھایا گیا کہ امیرن بوا حسینی کے ساتھ سو رہی ہوتی ہے تو خواب میں اسے آواز آتی ہے جیسے اس کا والد اسے پکار رہا ہے۔امیرن تمھارے لیے بتاشے لایا ہوں اور امیرن ابو ابو کہتے ہوئے جاگ جاتی ہے۔ناول میں یہ سین ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

"آج رات کو میں نے ماں باپ کو خواب میں دیکھا جیسے ابا نوکری پر سے آئے ہیں مٹھائی کا دونا ہاتھ میں ہے۔۔۔۔خواب میں اتنا روئی کہ ہچکیاں بندھ گئیں۔" [۱۷]

بوا حسینی امیرن کو چپ کرواتی ہیں اور اسے پیار سے سمجھاتی ہیں۔ناول میں امراؤ کہتی ہے:

"نئے ڈھنگ نئے رنگ۔ اچھے سے اچھا کھانے کو۔ کھانے وہ جن کے ذائقے سے بھی آگاہ نہ تھی
کپڑے وہ جو میں نے کبھی خواب میں بھی نہ دیکھے تھے۔" [18]

فلم میں بھی یہ تمام واقعہ اسی طرح دکھایا گیا ہے۔

"بوا: یہ دیکھو کیا لائی ہے تمھاری بوا تمھارے لیے یہ دیکھو۔ یہ کپڑے اور یہ دیکھو یہ گہنے۔ یہ
دیکھو ہے ناں خوبصورت۔
امیرن: ہوں (خوش ہوتے ہوئے)۔" [19]

اگرچہ مندرجہ بالا تمام سین میں سکرپٹ رائٹر لفظ بہ لفظ مکالمہ لے کر آئے ہیں لیکن اس کے باوجود یوں محسوس ہوتا ہے جیسے صحیح معنوں میں جذبات واحساسات کی منتقلی نہ ہو سکی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں اس موقع پر امیرن کے ساتھ ساتھ بوا حسینی بھی جذباتی ہو جاتی ہیں اور دونوں کے آنسو برابر جاری ہو جاتے ہیں۔ یہ جذباتیت فلم میں مفقود نظر آتی ہے۔

امراؤ کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور وہ گوہر مرزا اور باقی ہم جولیوں کے ساتھ تعلیم حاصل کرتی ہے جیسا کہ ناول میں امراؤ اس بارے میں کہتی ہیں:

"مکتب میں مجھ سمیت تین لڑکیاں تھیں اور ایک لڑکا تھا گوہر مرزا۔ حد کا شریر اور
بدذات۔۔۔" [20]

فلم میں امراؤ کی تعلیم کے بارے میں جو سین دکھایا گیا وہ ناول میں بتائے گئے کرداروں پر ہی مشتمل تھا۔ فلم میں امراؤ بتاتی ہے کہ:

"ساتھ کھیلنے کو دوست ملے۔ بسم اللہ، امیرن، خورشید، گوہر اور ان سے ملنے کے بعد انھیں کی
طرح بننے کی خواہش بھی من میں جاگی۔" [21]

امراؤ جان اپنی ذہانت کی بنا پر اپنے ساتھیوں میں بھی ممتاز رہتی ہے۔ لکھنے پڑھنے میں محنتی تھی۔ فقرات کی تراکیب ازبر تھی۔ املاء بھی درست تھی۔ فارسی کی کئی کتابیں بھی یاد تھیں اور عربی کی صرف و نحو سے بھی واقف تھیں۔ تعلیم وادب سیکھتے بچپن کہیں پیچھے چھوٹ گیا اور جوانی نے دروازے پر دستک دی۔ یہ سب کچھ فلم میں ناول کے مطابق ہی فلمایا گیا۔

ناول میں امراؤ کا پہلا مجرا نواب شجاعت علی خاں کے گھر پر ہوتا ہے جس میں امراؤ جان اور نواب سلطان کی پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ مجرا امراؤ کے لیے کامیابی کا پہلا زینہ ثابت ہوتا ہے۔ ناول میں رسوا اس کے بارے میں لکھتے

ہیں کہ:

"تمام محفل پر وجد کا عالم طاری تھا۔ ہر شخص محظوظ تھا۔ ہر لفظ پر واہ! ہر سہم پر ہاہاہا۔ ایک ایک شعر آٹھ آٹھ دس دس مرتبہ گوایا گیا۔ پھر بھی سیری نہیں ہوتی تھی۔" [۲۲]

اس اقتباس کا اگر ہم فلم کے ساتھ تقابلی جائزہ لیں تو محفل کا وجد فلم میں بہترین انداز میں فلمایا گیا۔ سین میں دکھایا گیا کہ ہر طرف سے واہ واہ کی تحسین آتی ہے اور خانم جھک جھک کر تعریفیں وصول کرتی ہے۔ زبان و بیان میں لکھنوی انداز اور موقع محل کی مناسبت سے الفاظ کا چناؤ فلم کی ناول سے مماثلت پیدا کرتا ہے۔ طوائفوں کی نشست و برخاست، خاص ماحول میں رچھانے والے جملے ناول سے مماثلت پیدا کرتے ہیں۔ نواب سلطان امراؤ جان سے پہلی بار ملاقات کرتے ہیں تو اس دوران خان صاحب کی آمد ان کے تخلیے میں خلل کا باعث بنتی ہے۔ جیسا امراؤ ناول میں کہتی ہیں:

"کہاں یہ بلائے مہیب نازل ہوئی۔ سنگ آمد و سخت آمد۔ ہائے کیا مزے کی صحبت تھی اس کم بخت نے کیسا مزے میں خلل ڈالا۔" [۲۳]

یہی واقعہ فلم میں بھی ناول کے مطابق ہی فلمایا گیا۔ خان صاحب کی اچانک آمد اور پھر غصے میں نواب سلطان کا خان صاحب پر حملہ کر دینا ناول کے پلاٹ کے مطابق پیش کیا گیا۔ فلم میں موجود مکالموں سے دونوں طرف کی جذباتی کیفیات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بولنے والے کے مکالموں سے اس کا کردار واضح ہو جاتا ہے۔

خان صاحب کے واقعے کے بعد نواب صاحب کا دوبارہ امراؤ جان سے ملنے نہ آنا اور پھر اپنے دوست کے گھر پر ملنا ان تمام واقعات کو بھی فلم میں ناول کے مطابق دکھایا گیا۔ اگرچہ اس سین کو بظاہر دیکھا جائے تو بالکل ناول کے مطابق لگتا ہے لیکن چند ایک چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں ضرورت کے مطابق لائی گئیں۔ مثلاً ناول میں امراؤ نواب سلطان کے چھوٹے بھائی کی وساطت سے نواب سے رابطہ کرتی ہے۔ جب کہ فلم میں گوہر مرزا اس کا نامہ بنتا ہے اور نواب سلطان کے دوست کا نام ناول میں نواب بنّے خاں ہے جب کہ فلم میں اشرف ہے اسی طرح کی چند اور چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں لائی گئیں۔ موجودہ حالات و واقعات کی مناسبت سے کچھ مزید واقعات ڈال کر کڑی سے کڑی ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ فلم میں فیض علی ڈاکو کی آمد۔ امراؤ کا فیض علی کے ساتھ جانا اور آخر میں فیض علی کی گرفتاری ناول کے عین مطابق ہے۔ مگر کچھ جگہ پر اصل سے تضاد نظر آتا ہے لیکن بلاشبہ فلم ساز نے یہ سب کچھ ارادی طور پر فلم کی ضرورت کے مطابق کیا۔ غدّر کے واقعات کے بعد جب امراؤ جان فیض آباد میں قیام کرتی ہیں تو بنیادی

ماخذ میں لکھا ہے کہ ان سے ایک نواب صاحب ملنے آتے ہیں جن سے وہ کرید کرید کر اپنے والد اور بھائی کے بارے میں پوچھتی ہیں۔ امراؤ جان پوچھتی ہیں کہ :

"میں: اگلے نوکروں میں اب کون کون رہ گیا۔

نواب صاحب: اکثر مر گئے نئے نئے نوکر ہیں۔۔۔

میں: اگلے نوکروں میں ایک بڈھے جمعدار تھے۔

نواب: ہاں تھے تم انھیں کیا جانو؟

میں: غدر سے پہلے میں ایک مرتبہ محرم میں فیض آباد آئی تھی۔ مقبرے پر روشنی دیکھنے گئی تھی انھوں نے میری بڑی خاطر کی تھی۔۔۔ایک لڑکا بھی تھا ان کا۔۔۔" [۲۴]

فلم میں بھی امراؤ کو نواب صاحب ملنے آتے ہیں۔

نواب: ہاں تھے مگر آپ انھیں کیسے جانتی ہیں۔

امراؤ جان: جی ایک مرتبہ غدر سے پہلے محرم کے وقت میں فیض آباد آئی تھی۔ مقبرے پر روشنی دیکھنے گئی تھی۔ بس وہ مجھے گھر لے گئے اور میری بڑی خاطر بھی کی تھی۔

نواب: وہی جمعدار ناں جن کی ایک لڑکی نکل گئی تھی۔

امراؤ: مجھے کیا معلوم۔۔۔ان کا ایک لڑکا بھی تھا۔" [۲۵]

اس سین کے مکالمے ہو بہو ناول سے لیے گئے ہیں اور ان میں کسی قسم کی کوئی تبدیلی نہیں لائی گئی۔ ناول کے مکالموں کے ذریعے ہی کہانی کو آگے بڑھایا گیا جن کو پڑھ کر کرداروں کے لطیف جذبات اور کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناول میں امراؤ جان کی اپنی ماں اور بھائی سے ملاقات کا جذباتی واقعہ ہے۔ یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

"پہلی: تمھارا وطن خاص لکھنؤ ہے۔

میں: (اب مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنسو نکل پڑے) اصلی وطن تو یہی ہے جہاں کھڑی ہوں۔۔۔۔

دوسری: ہائے میری امیرن کہہ کے لپٹ گئی۔ دونوں ماں بیٹیاں چیخیں مار مار کے رونے لگیں۔ ہچکیاں بندھ گئیں۔ آخر دو عورتوں نے آکر چھڑایا۔ اس کے بعد میں نے اپنا سارا قصہ دہرایا۔ میری ماں بیٹھ سنا کی اور رویا کی۔۔۔ماں نے چلتے وقت جس حسرت بھری نگاہ سے مجھے دیکھا تھا۔ وہ نگاہ مرتے دم تک مجھے نہ بھولے گی۔" [۲۶]

فلم میں ماں بیٹی کے ڈائیلاگ ملاحظہ ہوں:

"ماں: کون

امراؤجان: وہی بچی جسے تم نے طمانچہ مارا تھا۔ یہیں اسی جگہ

ماں: خداوند تم امیرن ہو۔۔۔ ہماری بٹیا

(دونوں ماں بیٹی روتے ہوئے گلے لگ جاتی ہیں۔)" [۲۷]

اسی طرح ناول میں امراؤ اور اس کے بھائی کے ملنے کا واقعہ ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"جوان: ہم تو سمجھتے تھے تم مر گئیں مگر تم اب تک زندہ ہو۔

میں: بے غیرت زندگی تھی نہ مری۔ خدا کہیں جلد موت دے۔۔۔

جوان: تمھیں تو چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا تھا۔ اگر ایسی ہی غیرت دار ہوتیں تو اس شہر میں بھی نہ آتیں اور آئی بھی تھیں تو تمھیں اس محلہ میں مجرے کو نہ آنا تھا۔۔۔" [۲۸]

فلم میں اسی واقعے کے سین کے ڈائیلاگ ملاحظہ ہوں:

"بھائی: ارے طوائف بننے سے پہلے چُلو بھر پانی میں ڈوب مرنا چاہیے تھا تمھیں۔

امراؤ: جب وہ کم بخت دلاور مجھے اٹھا کر لے گیا۔ میری عمر ہی کیا تھی برا بھلا نہیں جانتی تھی۔ زندگی اور موت کو کہاں سمجھ پاتی۔

بھائی: اب تو سمجھتی ہو پھر کیوں آئی ہو ہمیں بدنامی اور رسوائی کے غار میں دھکیلنے کے لیے۔" [۲۹]

اس اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد یہی ہے کہ مکالمے کی صورت میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بولنے والے کا کردار کیا ہے۔ مکالمے میں دونوں طرف کی جذباتی کیفیات ناول کی کہانی کی انہونیوں کو واضح کرتی ہیں جو کہ ہر ناول کا شیوہ نہیں اور فلم میں انہیں مکالموں میں الفاظ کا چناؤ اور جملوں کی بے ساختگی ایک توازن قائم رکھتی ہے۔

ناول میں دلاور ڈاکو جو امیرن کو اغوا کرتا ہے اور جس کی وجہ سے امیرن قسمت کی ستم ظریفی کا شکار ہوتی ہے اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔ فلم میں بھی آخر میں دلاور کا برا انجام دکھایا گیا۔ گو ناول میں دلاور خان کو پھانسی ہو جاتی ہے لیکن فلم میں وہ کوڑھی فقیر کے روپ میں سامنے آتا ہے اور یوں ناول کی کہانی سیدھے سادھے انداز میں بڑھنے کے بجائے اپنا دائرہ مکمل کرتی نظر آتی ہے اور یہی ناول کے پلاٹ کی خوبی ہے۔ اغوا سے لے کر پھانسی تک کے واقعات میں ایک تسلسل نظر آتا ہے اور فلم میں بھی یہ دائرہ اسی طرح مکمل ہوتا نظر آتا ہے جس سے اس کردار کے حوالے سے تشنگی کا احساس نہیں رہ جاتا۔

جزو دوم:

بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ کردار

فلم میں ناول کے کرداروں سے کافی حد تک مشابہت نظر آتی ہے۔ فلم کے بیشتر کردار ناول کی کہانی کے کردار ہیں۔ البتہ کچھ کرداروں کو فلم کی ضرورت کے مطابق حذف کر دیا گیا یا اضافہ کیا گیا۔ فلم اور ناول کے مشابہہ کرداروں کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کا سب سے اہم کردار امیرن کا کردار ہے جسے فلم میں بھی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ پیش کیا گیا۔ جیسا کہ ناول میں امیرن کے بارے میں رسوا لکھتے ہیں:

"صورت شکل میں بھی میں اپنی ہم جولیوں سے اچھی تھی۔ اگرچہ در حقیقت خوب صورتوں میں میرا شمار نہ ہوتا تھا مگر ایسی بھی نہ تھی جیسی اب ہوں کھلتی ہوئی چمپئی رنگت تھی۔۔۔ نازکوں میں میرا شمار نہ جب تھا نہ اب ہے۔" [۳۰]

فلم میں امیرن کا کردار ادا کرنے والی بچی بھی اسی طرح کی شباہت رکھتی تھی۔ اسی لیے فلم میں جب دلاور خان امیرن کا مول تول کرتے ہوئے خانم کی توجہ امیرن کی شکل و صورت کی طرف دلاتا ہے تو خانم کہتی ہے:

"دلاور خان: ذرا اس کی شکل و صورت بھی تو دیکھیں نہ بائی صاحب۔

خانم: زبان بہت چلتی ہے تمھاری۔ ہے تو آدمی کا بچہ! ۱۲۰ ملیں گے اس کے۔" [۳۱]

لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ فلم ساز نے امیرن کے کردار کا چناؤ کرتے ہوئے ناول کے تقاضوں کو پیشِ نظر رکھا۔ ناول کا ایک خاموش کردار املی کا درخت ہے اور ناول اور فلم دونوں میں اپنی اہمیت قائم رکھتا ہے۔ املی کے درخت کا ذکر ناول میں دو بار آیا ہے۔ ایک بار جب امیرن کو اغوا کر کے لے جایا جاتا ہے تو وہ اسی املی کے درخت کے نیچے کھیل رہی ہوتی ہے اور دوسری بار غدر کے بعد جب امراؤ جان دوبارہ فیض آباد آتی ہے تو یہی املی کا درخت اسے اپنے گھر کی شناخت میں مدد دیتا ہے۔ ناول میں رسوا امراؤ کی زبانی لکھتے ہیں:

"میں بھیا کو لے کر کہیں محلے میں نکل گئی یا دروازے پر املی کا درخت تھا۔ وہاں چلی گئی۔" [۳۲]

اغوا کے وقت کا ذکر کرتے ہوئے امراؤ کہتی ہیں:

"جھٹ پٹے وقت خدا جانے میں کیوں نکلی تھی۔ دیکھتی کیا ہوں املی کے نیچے کھڑا ہوا ہے (دلاور خان) کہنے لگا چلو بیٹا تمھارے ابا پیسے دے گئے تھے۔" [۳۳]

اور آخر میں جب املی کا درخت اسے گھر کی پہچان کراتا ہے۔ رسوا امراؤ کی زبانی لکھتے ہیں:

"محلے کا نام یاد نہیں۔ مکان کے پاس ایک بہت بڑا املی کا درخت تھا۔ اس کے نیچے تمبگیر تانا گیا۔۔۔ اس مقام کو دیکھ کے وحشت سی ہوتی تھی۔ دل امڈا چلا آتا تھا کہ یہیں میرا مکان ہے۔ یہ املی کا درخت وہی ہے جس کے نیچے میں کھیلا کرتی تھی۔" [۳۴]

املی کا درخت جو اس کے بچپن کا ساتھی تھا۔ فلم میں بھی اسے مناسب اہمیت دی گئی۔ غرض فلم ساز نے اس کردار کی گہرائی میں اتر کر اس کو حقیقت نگاری کی جھلک میں شامل کیا۔

ناول میں موجود امراؤ کے والدین اور بھائی کا کردار بھی فلم میں شامل رہا۔ رسوا، دلاور خان، پیر بخش، خانم، بسم اللہ، بوا حسینی، خورشید، نواب سلطان، مولوی صاحب اور گوہر مرزا کے کردار ایسے کردار ہیں جو امراؤ کے کردار کو نمایاں کرنے میں مددگار ثابت ہوئے اور ان تمام کرداروں کو فلم میں بھی خاص مقام حاصل رہا۔ فلم میں فیض علی ڈاکو کا کردار ناول میں موجود اس کی تصویر کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔ ناول میں فیض علی کے بارے میں لکھا ہے:

"ایک صاحب جن کی وضع شہر کے بانکوں کی ایسی تھی۔ سانولا رنگ، چھریرا بدن، ایک دوشالہ کمر سے لپیٹے ہوئے اور ایک سر سے باندھے میرے کمرے میں درّانہ چلے آئے۔" [۳۵]

اور فلم میں جس کردار نے فیض علی کا کردار نبھایا ہے۔ انھوں نے ناول کے تقاضوں کو بطریقِ احسن نبھانے کی کوشش کی ہے۔

ناول کا ایک اہم تماشائی کردار خانم کا کوٹھا ہے جو کہ ایک خاموش تماشائی بنا سامنے آتا ہے جس کے سینے میں تمام بھید پوشیدہ ہیں اور تماشہ گروں اور تماش بینوں کے تماشے ہمارے سامنے عیاں کرتا ہے۔ خانم کا کوٹھا اپنی خوبصورتی میں کمال رکھتا ہے اور فلم میں بھی اس کو ایک جاذب نظر منظر کے طور پر دکھایا گیا ہے۔

کوئی بھی ناول اس وقت ہی مقبولیت حاصل کرتا ہے جب اس کے واقعات و کردار اس طرح سامنے آئیں کہ گویا نظروں کے سامنے چلتے پھرتے رہے ہوں اور فلم میں جب انھیں کرداروں میں اس طرح سے رنگ بھرا جائے کہ حقیقت نگاری کا گمان ہو تو اسے ہم کردار نگاری کی کامیابی سے تعبیر کریں گے اور فنی حسن کے حوالے سے بھی وین۔ سی۔ بوتھ (Wayne.C.Both) نے دکھانے کو بتانے پر فوقیت دی ہے اور جے۔ پی۔ دتہ نے اس ناول کے اسلوب اور اہم واقعات کو برقرار رکھا ہے اور زبان، تکنیک اور ہئیت کے مطابق انصاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جزوسوم:

بنیادی ماخذ سے اشتراک بحوالہ جذبات واحساسات

فلم میں جذباتی احساسات کی ترجمانی کی بات کی جائے تو بہت سے جذباتی مناظر ایسے ہیں جو کہ فلم اور ناول میں مشترک ہیں مثلاً امیرن کا بچپن میں اپنے والد سے بتاشوں کی فرمائش کرنا ناول میں قارئین کی توجہ کھینچ لیتا ہے اور امراؤ کا بتاشوں سے جذباتی لگاؤ فلم میں بھی دکھایا گیا ہے۔ ناول میں امراؤ بیان کرتی ہیں کہ:

"ابا جب شام کو نوکری پر سے آتے تھے۔۔۔ میں کمر سے لپٹ جاتی۔۔۔ مجھے خوب یاد ہے کہ کبھی خالی ہاتھ گھر نہ آتے تھے۔ کبھی دو کتارے ہاتھ میں ہیں کبھی بتاشوں یا تل کے لڈوؤں کا دونا ہاتھ میں ہے۔" [۳۶]

بتاشوں کا یہی ذکر فلم میں بھی بہت جذباتی انداز میں دکھایا گیا۔ مولوی صاحب جو امراؤ پر بالکل اپنی بیٹیوں کی طرح شفقت فرماتے تھے۔ ایک بار امراؤ کی حاضر جوابی سے متاثر ہو کر امراؤ سے پوچھتے ہیں کہ مانگو کیا مانگتی ہو فلم میں سے مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

"مولوی صاحب: واہ سبحان اللہ۔ کیا دماغ پایا ہے تم نے آج تو تمہیں سچ مچ انعام دینے کو جی چاہتا ہے۔ مانگو کیا چاہیے تمھیں۔۔۔۔

امراؤ: تو ایک دونا بھر بتاشے لا دیجیے ناں۔" [۳۷]

بتاشوں کا یہ ذکر ایک خاص شفقت کے احساس کو جگا دیتا ہے۔ امراؤ بچپن میں اپنے والد سے بتاشوں کی فرمائش کرتی ہے اور بڑے ہو کر مولوی صاحب جنھیں وہ اپنے والد کی طرح سمجھتی ہے۔ ان سے بتاشوں کی فرمائش کرتی ہے اور یہ فرمائش کرتے ہوئے اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوتی ہیں۔

ناول میں دلاور خان امیرن کو جب خانم کے ہاتھوں فروخت کرتا ہے تو اس دوران جو جذباتی مکالمے بولے گئے وہی مکالمے فلم کی زینت بنے۔ مثلاً بنیادی ماخذ میں خانم کا یہ کہنا:

"خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں ذرا بھی خوف خدا نہیں۔ بوا حسینی ہم لوگ بالکل بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انھیں موؤں کی گردن پر ہوتا ہے۔ ہم سے کیا آخر یہاں نہ بکتی تو کہیں اور بکتی۔" [۳۸]

فلم میں یہی مکالمے بولے گئے جو ناول کے ان کرداروں کے اندرونی احساسات اور جذبہ خیر وشر کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ بوا حسینی کا امراؤ کو اپنی سرپرستی میں لینا اور شفقت سے پیش آنا سب ناول کے مطابق فلمایا گیا اور ناول میں امراؤ جان کا گوہر مرزا کے بارے میں یہ انکشاف کہ:

"اس کی آواز بہت اچھی تھی۔ ڈومنی کا لڑکا تھا۔ قدرتی لے دار۔ بتانے میں مشتاق بوٹی بوٹی پھڑکتی تھی۔" [۳۹]

یہ اقتباس گوہر مرزا کی لاابالی طبیعت کا پول کھول دیتا ہے اور یہی کیفیت بوا حسینی بھی فلم میں بیان کرتی ہیں۔ جب ایک جگہ گوہر مرزا کو کسی بات پر کوستے ہوئے کہتی ہیں:

"میں تیری رگ رگ سے واقف ہوں جب دیکھو لڑکیوں کے ارد گرد منڈلاتا ہے۔ وہ موا تیرا باپ بھی ایسے ہی تھا کہنے کو تو نواب تھا پر ایک ڈومنی بیسوا ایسے ہی نہیں چھوڑی۔" [۴۰]

گویا گوہر مرزا کی تمام جذباتی حالت کی ذمہ داری کی وجہ عیاں ہو جاتی ہے۔ اسی طرح گوہر مرزا کا امراؤ سے جذباتی لگاؤ بھی فلم میں دکھایا گیا۔

ناول میں غدّر کے واقعات میں لٹنا لٹانا اور خوف وہراس کی کیفیات سب بہت جذباتی حالات کو عیاں کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"شہر میں ایک اندھیرا تھا۔ آج اس کا گھر لٹا کل وہ گرفتار ہوا۔ پرسوں اس کے گولی لگی۔ چاروں طرف قیامت کا سامان نظر آتا تھا۔" [۴۱]

اگرچہ ناول میں بہت مختصراً ان حالات کا ذکر ہے۔ فلم میں بھی ناول کے مطابق مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔ خانم کا یہ ڈائیلاگ ان حالات کی عکاسی کرتا ہے:

"بغاوت کی چنگاری جو میرٹھ سے بھڑکی تھی سارے ہندوستان کو آگ کی طرح جلا رہی ہے۔ باغیوں کا سر کچل کر انگریزوں نے دلّی پر تو قبضہ کر لیا۔ اب اودھ کی طرف رخ کر رہے ہیں۔ لکھنؤ کی گلیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ کم بخت۔ ہائے ہمارے لکھنو کو تو جیسے نظر ہی لگ گئی ہے۔" [۴۲]

فلم میں خانم کا یہ ڈائیلاگ ناول میں بتائے گئے حالات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور غدر کے بعد امراؤ کا فیض آباد میں اپنے گھر والوں سے ملنا ناول کا سب سے اہم اور جذبات سے پُر منظر ہے جسے فلم میں بھی اس کے تمام نازک پہلوؤں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فلمایا گیا۔

ناول سے فلم میں تبدیلی کے دوران جہاں فلم ساز ناول کی ہئیت سے انصاف کرنے کی کوشش کرتا ہے وہیں

یہ عمل ذرا مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ فلم ساز کی کوشش ہوتی ہے کہ خیال اور فکر کی بھرپور ترجمانی کی جائے اور یہ ایک بہت محنت کا کام ہے۔ اگرچہ فلم ساز نے اپنی سی بھرپور کوشش کی لیکن اصل متن جیسی روانی اور بناوٹ مفقود نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔(لاہور: سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)، ص ۳۸۔

۲۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔جے پی فلمز ریئنس انٹرٹینمنٹ، ۲۰۰۶ء۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۴۵۔

۵۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۶۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۷۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۴۶۔

۸۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۹۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۶۔

۱۰۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۱۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۶۔

۱۲۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۱۳۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۵۔

۱۴۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۱۵۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۶۔

۱۶۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۱۷۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۵۶۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۱۹۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۲۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص ۴۶۔

۲۱۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۲۲۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۸۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص۹۷۔

۲۴۔ ایضاً، ص۲۰۱۔

۲۵۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۲۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۲۰۴۔

۲۷۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۲۸۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۲۰۵۔

۲۹۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۳۰۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۴۰۔۴۱۔

۳۱۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۳۲۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۴۰۔

۳۳۔ ایضاً، ص۴۵۔

۳۴۔ ایضاً، ص۲۰۲۔

۳۵۔ ایضاً، ص۱۳۹۔

۳۶۔ ایضاً، ص۳۹۔

۳۷۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۳۸۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۵۵۔

۳۹۔ ایضاً، ص۲۷۔

۴۰۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

۴۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔امراؤ جان ادا۔ص۱۹۵۔

۴۲۔ او۔پی۔دتہ۔مکالمہ جات ماخوذ فلم امراؤ جان ادا، جے۔پی۔دتہ۔

ماحصل

ماحصل

مقالے میں مرزا ہادی رسوا کے لکھے گئے ناول امراؤ جان ادا اور جے۔پی۔دتہ کی فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) کا تقابلی تجزیہ کیا گیا اور ان کا آپس میں فنی و فکری تقابل کیا گیا۔ ناول کے متن کا فلم کے مکالموں سے اختلافات واشتراکات کی بنا پر جائزہ لیا گیا۔

ناول سے فلم میں منتقلی کے دوران مختلف طریقوں کا ذکر کیا گیا ہے جس کے مطابق تواخذی عمل کسی کہانی یا خیال کو ایک ذریعہ یا ابلاغ سے دوسرے ذریعہ ابلاغ میں منتقل کرنے کا عمل ہے اور جب ہم ناول سے فلم میں منتقلی کی بات کرتے ہیں تو اس عمل میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ مکالموں اور منظر نگاری کے ذریعے ناول کے کرداروں کو جاندار انداز میں پیش کیا جائے تاکہ وہ ناظرین کے سامنے بہترین انداز میں آئیں۔ ہماری فلمیں معاشرے کی عکاس ہوتی ہیں۔ان کے ذریعے معاشرے میں بہتری لائی جاسکتی ہے۔ایک ملک کی فلموں کو دوسرے ملکوں میں پیش کرنے کے لیے ان کا ترجمہ بھی کیا جاتا ہے اور ناول پر مبنی فلموں کا رجحان فروغ بھی پا رہا ہے۔ فلم میں کیمرے کے ذریعے عکس بندی کی جاتی ہے۔ ناول کو ماخذ بنا کر فلم بنانے کا عمل فلمی تواخذ کہلاتا ہے، جس میں ناول کو جوں کا توں یا اس سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ فلمی تواخذ میں کسی ادبی شہ پارے کی فلم میں منتقلی پر بحث کی جاتی ہے اور اس سلسلے میں ناول کے پلاٹ اور بیانیہ کی ترتیب کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ فلم میں واقعات کی پیش کش میں جتنا تسلسل پایا جائے گا کہانی کا پلاٹ اتنا ہی شاندار ہوگا اور جہاں تک بیانیے کی بات ہے تو بیانیہ ہی واقعات و مکالمات کی تعمیر کرتا ہے۔

فلمی تواخذ کے حوالے سے ڈیوڈ لی۔ اینڈریو کے نظریے سے استفادہ کیا گیا جو انھوں نے اپنی کتاب فلمی تھیوری (Concept in Film Theory) میں پیش کیا۔اس تھیوری کے مطابق جب ناول کو فلم کے لیے بنیاد بنایا جاتا ہے، تو فلم ناول سے بنیادی حقیقتیں مستعار لے کر ناظرین کو بہترین معلومات کے ساتھ ساتھ تفریح فراہم کرتی ہے۔اینڈریو کا یہ بھی کہنا ہے کہ فلم ساز کو ناول کے پلاٹ کو بہت اہمیت دینی چاہیئے۔اسی سے تواخذی عمل کو استحکام حاصل ہوگا۔ فلم ساز کو اپنی ذاتی رائے سے ناول میں موجود نظریات کو تقویت بخشنی چاہیئے۔ نیز ثقافتی پہلو کو بھی نمایاں انداز میں پیش کرنا چاہیئے۔ اگرچہ فلم ناول پر مبنی ہوتی ہے لیکن ناظرین کو اس میں حقیقت کے ساتھ ساتھ کچھ نیا پن بھی محسوس ہوتا ہے۔اینڈریو تواخذی عمل کی وسعت پر بھی زور دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اسے محدودیت سے

دور ہونا چاہیئے۔ ناول اور فن میں ہم آہنگی ہو تو کہانی کی بہترین شکل سامنے آتی ہے۔ واقعات کی ترتیب، کرداروں کی پیش کش، منظر کشی اور ماحول کی بہترین انداز میں پیش کش ہی فلم کی کامیابی میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ فلمی ابلاغ ناول کے ابلاغ سے اس لیے بھی مختلف ہے کیونکہ ناول بنانے کے طریقے اور لوازمات میں ترسیمہ (حروف)، الفاظ اور جملے شامل ہوتے ہیں۔ جب کہ فلم کے لوازمات میں اسلوب، زبان، لباس اور وحدت زمان و مکان شامل ہوتے ہیں۔

اینڈریو کے مطابق فلمی تواخذ کو تین طریقوں میں سے کسی ایک طریقے پر عمل پیرا ہو کر سامنے لایا جا سکتا ہے۔ ان تین طریقوں میں پہلا طریقہ تضمینی طریقہ ہے جس میں فلم ساز ناول کی ہیئت اور خیالات کو مستعار لیتا ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھتا ہے کہ اس کا کام جدت کی وجہ سے شہرت حاصل کرے۔ دوسرا طریقہ تقاطعی طریقہ ہے۔ اس طریقہ کار میں اصل متن کو کسی حد تک برقرار تو رکھا جاتا ہے لیکن شعوری طور پر تبدیلیاں لائی جاتی ہیں تاکہ ناظرین کو زیادہ سے زیادہ محظوظ کیا جا سکے۔

تیسرا طریقہ پیرویانہ طریقہ ہے جس میں اصل متن کو جوں کا توں فلمایا جاتا ہے اور اس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ ناول میں کردار، واقعات اور ثقافتی معلومات کو اس طرح سے فلمایا جائے کہ بنیادی ماخذ کا بیانیہ برقرار رہے۔

ناول امراؤ جان ادا کا اسلوب نیم ڈرامائی ہے اور فلمی اعتبار سے اس کا جائزہ لیا جائے تو پاک و ہند کی تقریباً ہر دوسری فلم اس ناول کے تناظر کو پیش کرتی ہے۔ امراؤ جان ادا ناول ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا لیکن اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود اس کی دلچسپی میں کمی واقع نہیں ہوئی۔ ناول کی کہانی کا جائزہ لیا جائے تو ایک سادہ سی کہانی سامنے آتی ہے کہ ایک بچی جسے بچپن میں اغوا کر کے کوٹھے کی زینت بنا دیا جاتا ہے اور جب وہ دوبارہ شرافت کی زندگی کی طرف لوٹنا چاہتی ہے تو نہ صرف معاشرہ بلکہ اس کے عزیز بھی اس کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور وہ اس دلدل سے نکلنے میں ناکام رہتی ہے۔ اس ناول پر اب تک تین فلمیں بن چکی ہیں، جن میں پہلی فلم ۱۹۷۲ء میں پاکستانی ہدایت کار حسن طارق نے پیش کی۔ جس میں کمرشل ضروریات کی بنا پر کافی تبدیلیاں لائی گئیں۔ اینڈریو کی تھیوری کے مطابق اس فلم کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ طریقہ انقطاع کی بہترین انداز میں نمائندہ فلم ہے کیونکہ اس میں مرکزی خیال کی یکتائی کو برقرار رکھا گیا لیکن فلمی تقاضوں کی خاطر آخر میں تمام کہانی بدل دی گئی۔

ناول پر مبنی دوسری فلم ہندوستان کے ہدایت کار و مصنف مظفر علی نے ۱۹۸۱ء میں بنائی۔ انھوں نے ناول کے اصل متن کی اولیت کا بہت خیال رکھا اور اس بات کی بھرپور کوشش کی گئی کہ کمرشل تقاضے ناول کے بیانیے پر اثر انداز نہ ہوں۔ فلم میں ناول کی کہانی کو جوں کا توں بیان کر دیا گیا یہی وجہ ہے کہ اس فلم کو کلاسک کا درجہ حاصل ہے یہ

کام ہدایت کار کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے کہ قطع و برید کے بغیر کہانی کو جوں کا توں پیش کیا جائے اور کمرشل تقاضوں پر بھی پورا اترا جائے۔ یہ فلم اینڈریو کے پیرویانہ طریقہ کے اصولوں پر پورا اترتی ہے، جس میں زیادہ کانٹ چھانٹ کے بغیر کہانی کو اس طرح سے ناظرین کے سامنے لایا گیا کہ وہ ناول کی بھرپور عکاسی کرے۔

امراؤ جان ادا ناول پر تیسری فلم ہندوستان کے ہدایتکار جے۔پی۔دتہ نے ۲۰۰۶ء میں ریلیز کی۔ فلم میں امراؤ جان ادا کی کہانی فلیش بیک تکنیک کے ذریعہ فلم بینوں پر واضح کی گئی۔ یہ تکنیک ناول میں بھی موجود ہے لیکن اس فلم کو ناظرین نے فلم کی غیر ضروری طوالت کی وجہ سے ناپسند کیا۔ فلم میں بنیادی متن کو پیش نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ کمرشل تقاضوں کو بھی اہمیت دی گئی۔ لہٰذا فلم میں بنیادی متن سے کافی حد تک انحراف کیا گیا۔ اینڈریو کی تھیوری کے مطابق یہ فلم تضمینی طریقہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ جس میں بنیادی متن کے خیالات وہیئت کو بنیاد بنایا گیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ کانٹ چھانٹ سے اسے موجودہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ فلم ناظرین میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر سکی کیونکہ فلم میں ناول کے متن سے انحراف اس حد تک کیا گیا کہ پلاٹ کی ہیئت متاثر ہوتی نظر آتی ہے جس کی وجہ سے وہ ناظرین جو کہانی سے واقفیت رکھتے ہیں فلم ان کی توقعات پر پورا نہ اتر سکی۔

مرزا ہادی رسوا جداگانہ اسلوب رکھتے تھے۔ رسوا فلسفہ، نفسیات اور سائنسی تجربات میں دلچسپی رکھتے تھے۔ انہوں نے امریکہ سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی اور بہت سی انگریزی کتب کے تراجم بھی کیے۔ ان کی مالی کمزوری کو مدنظر رکھتے ہوئے پبلشرز بھی ان سے فائدہ اٹھاتے رہے۔ جب انہیں معلوم ہوا کہ رسوا کو پیسوں کی ضرورت ہے تو وہ انہیں کچھ ادائیگی کر کے کسی انگریزی کتاب کا ترجمہ کروا لیتے۔ رسوا نے جب ناول نگاری کا آغاز کیا تو اس زمانے میں شرر کے تاریخی ناول بہت مشہور تھے۔ اس کے علاوہ ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول بھی مقبول تھے۔ سرشار کے تہذیبی مرقعے بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے تھے۔ مرزا رسوا نے تینوں اسالیب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک نیا اسلوب پیش کیا جو ان تینوں اسالیب کا مرقع لیے ہوئے تھا۔ رسوا کے ناول اپنے وقت کی بہترین تصویر پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار خیر و شر کا امتزاج لیے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ان کے منفی کردار بھی مثبت خصوصیات لیے ہوئے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رسوا ایک بہترین نفسیات دان تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ منفی کرداروں کے لاشعور میں بھی کہیں نہ کہیں خیر کا پہلو چھپا ہوتا ہے جو موقع پاتے ہی سامنے آجاتا ہے۔ لیکن ہمارا معاشرہ ان سے نفرت

میں اتنا آگے چلا جاتا ہے کہ ان کے خیر کے پہلو کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ وہ ایک اچھی قوت مشاہدہ کے مالک تھے اور کردار کو اس کی تمام تر باریکیوں کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کے اسلوب میں جذبات نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے وہ نہ صرف کرداروں کے ظاہری معاملات کو پیش کرتے بلکہ اندرونی جذبات کو بھی مدّ نظر رکھتے۔ لہٰذا ان کے ناول اندرونی کشمکش کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ انسان کی ذات اس کے لیے کتنی اہمیت کی حامل ہے اور دوسروں کی خواہشات کی تکمیل کے لیے انسان کس حد تک قربانی دے سکتا ہے۔ یہ سب نفسیاتی پہلو ان کے اسلوب میں پوشیدہ ہیں۔ رسوا کے اسلوب کی ایک اہم بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جدّت بیان کا خیال رکھا گیا ہے جس سے ایک منفرد تاثر سامنے آتا ہے۔ جہاں تک مرزا رسوا کی مکالمہ نویسی کا تعلق ہے ان کے مکالموں نے معمولی کردار کو بھی اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص محاورے اور مکالمے ان کے اسلوب کا خاصہ ہیں۔ جس سے لکھنؤ کی تہذیب کا عکس ہماری نظروں کے سامنے جھلکنے لگتا ہے۔ ان کے ناولوں میں منظر کشی ماحول کو زندہ کر دیتی ہے۔ ان کی فطرت سے دلچسپی ان کے اسلوب سے بھی ظاہر ہے۔ ناول میں فطری مناظر کی تصویر کشی اس طرح سے کی گئی ہے کہ تمام منظر نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ مرزا رسوا کے مشاغل، جن میں شعر و شاعری، منطق و فلسفہ شامل ہیں ان کی جھلک رسوا کے اسلوب میں بھی جھلکتی ہے۔ ناول میں تجسس و سنسنی کے عوامل ان کی پر تجسس شخصیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا ایک خاصہ ان کی غیر جانبداری ہے۔ انہوں نے عام زبان استعمال کرتے ہوئے سادہ سے ناول تحریر کیے جو کہ ان کے اسلوب کے تمام رنگ سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ رنگ ان کے ناولوں افشائے راز، ذات شریف، اکبری بیگم، شریف زادہ اور سب سے اہم امراؤ جان ادا میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ افشائے راز ایک رومانوی ناول ہے جبکہ ذات شریف میں اعلیٰ طبقے کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ ادنی طبقے کی جھلک اکبری بیگم میں سامنے آتی ہے اور شریف زادہ ایک ایسے مثالی شخص کی کہانی ہے جس نے جدوجہد سے کامیابی حاصل کی۔ امراؤ جان ادا بظاہر تو ایک طوائف کی کہانی نظر آتی ہے لیکن بغور تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں رسوا نے معاشرے کے زوال کی تصویر کشی کی ہے جہاں لکھنوی معاشرت کی بے چینی و اضطراب کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہاں اعلیٰ و ادنی طبقات کی معاشرت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ تہذیب کے زوال کی وجوہات کی تصویر دکھائی گئی ہے۔ ان وجوہات کو بتانے کی کوشش کی گئی جن کی وجہ سے معاشرہ تباہی کے راستے پر گامزن ہو رہا تھا اور کمزور سیاسی اقتدار معاشرتی و اخلاقی کمزوریوں کے اسباب و نتائج کی جھلک دکھائی گئی۔ اس ناول کے ذریعے رسوا نے طوائفوں سے نفرت کے بجائے ہمدردی کا جذبہ ابھارا ہے اور ان حالات کو بھی پیش کیا جن کی وجہ سے شریف گھرانوں

کی لڑکیاں طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔امراؤ جان ادا کے موضوع کی بات کی جائے تو بعض تحقیقی کاوشوں سے یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ ناول امراؤ جان ادا کی تخلیق کے وقت مرزا رسوا کے پیش نظر قاری سرفراز حسین کا ناول شاہد رعنا رہا ہے۔اگرچہ رسوا نے امراؤ جان ادا کو ایک حقیقی کردار ثابت کرنے کی کوشش کی تاکہ قارئین کو یہ یقین آجائے کہ امراؤ جان ادا ایک حقیقی کردار ہے اس طرح وہ شاہد رعنا کی مماثلتوں کو اتفاق سمجھ کر نظر انداز کر دیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سلسلے میں انہیں کسی حد تک کامیابی بھی حاصل ہوئی۔بہت سے لوگ جو امراؤ جان ادا کو ایک کردار سمجھتے تھے امراؤ جان کی تلاش میں لکھنؤ تک آئے۔ایک حقیقت یہ ہے کہ امراؤ جان ادا، شاہد رعنا کے بعد کی تصنیف ہے۔لہٰذا اس بات کے امکانات بڑھ جاتے ہیں کہ رسوا کے پیش نظر شاہد رعنا رہا ہے اور شاہد رعنا کی طرح امراؤ جان ادا بھی ایک سرگزشت ہے جس میں طوائف کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔امراؤ جان ادا کے نواب سلطان میں شاہد رعنا کے نواب اختر کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے اور شاہد رعنا کی خورشید کا سراپا تو ہو بہو امراؤ جان ادا کی خورشید نے مستعار لے لیا ہے۔ شاہد رعنا کے آخر میں جیسے ننھی جان توبہ تائب ہو کر حج کر کے آتی ہے۔اس طرح امراؤ جان ادا میں امراؤ بھی کربلائے معلیٰ کی زیارت کرتی ہیں۔لیکن فنی لحاظ سے اگر دونوں ناولوں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ قاری سرفراز کا مقصد اس ناول کے ذریعے گناہ و ثواب کو واضح کرنا ہے جبکہ رسوا نے طوائف کی زندگی کے پس منظر میں لکھنؤ کی شکستہ معاشرت کو پیش کیا۔فنی اور تکنیکی لحاظ سے امراؤ جان ادا اردو ادب میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ سہیل بخاری کے مطابق تو امراؤ جان ادا صرف ایک طوائف کی کہانی کے سوا کچھ نہیں۔لیکن مجھے ان کی رائے سے اتفاق اس وجہ سے نہیں ہے کیونکہ رسوا نے جس باریک بینی سے کرداروں کے ظاہر و باطن کو پیش کیا ہے وہ اسے ایک عام سی کہانی سے زیادہ تاثر بخشتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے لکھنوی تہذیب کا گہرائی سے مشاہدہ کر کے اسے ناول کا حصہ بنایا۔یہی وجہ ہے کہ ناول کے کردار حقیقی زندگی کے قریب ترین محسوس ہوتے ہیں اور قاری پر جاندار تاثر چھوڑتے ہیں۔اس لیے ہم ان کرداروں کو معاشرے کے نمائندہ کردار کہیں گے، رسوا نے لکھنؤ کے زوال کو ان کرداروں کے تناظر میں پیش کیا۔اگر ناول امراؤ جان ادا صرف طوائف کی کہانی ہوتی تو ایک صدی سے زیادہ عرصے گزرنے کے بعد اپنا مقام برقرار نہ رکھ نہ پاتی۔رسوا نے دکھایا کہ اچھے کردار بھی بالکل اچھائی کا مرقع نہیں ہوتے بلکہ ان میں بھی برائی پائی جاتی ہے اور برے لوگوں میں بھی اچھائی کا امکان ہوتا ہے۔ضروری نہیں کہ صرف شرفا میں ہی کردار کی پختگی موجود ہو۔یہ پختگی مخدوم بخش جیسے نوکر میں بھی موجود ہوتی ہے ناول میں رسوا نے امراؤ

جان ادا کے ساتھ کچھ دوسری طوائفوں کا ذکر کر کے امراؤ کے کردار کی اچھائی کو واضح کیا ہے بسم اللہ، خورشید جان اور امیر جان مختلف وجوہات کی بنا پر اس نگار خانے میں سجی بیٹھی ہیں ان میں سے کوئی حالات کی ستم ظریفی کا شکار رہے تو کسی نے آنکھ ہی اس ماحول میں کھولی ہے اور امراؤ جان ادا ایک عام کہانی ہوتی تو امیرن کے اغوا سے شروع ہو کر دلاور خان کی پھانسی پر ختم ہو جاتی لیکن ایسا نہیں تھا۔ ناول کے پلاٹ میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ناول میں مشاعرہ، امراؤ جان ادا کا خط، خانم کے نگار خانے کے مختلف رنگ، تعزیہ داری، مولوی صاحب کی شخصیت کے دوہرے رخ، نواب چھبن کا دریائے گومتی میں چھلانگ لگانا، فیض علی ڈاکو، لڈن کی ماں کا گھریلو خواتین کے حق میں مکالمہ اور آبادی جان کی بری خصلتیں یہ تمام چھوٹے کردار ناول کے پلاٹ کی بنت کو مضبوط کرتے ہیں یہ چھوٹے واقعات و کردار معاشرے کے کسی خاص نکتہ کو اجاگر کرتے ہیں۔ رسوا نے لکھنوی تہذیب کو اجاگر کرنے کے لیے خانم کے نگار خانے کا انتخاب کیا تاکہ ہر طبقے کا کردار سامنے لایا جاسکے کیونکہ یہ ایک ایسی جگہ تھی جہاں شرفا و بیچ ہر قسم کے شخص کی آمد ممکن تھی اور مرزا رسوا خود بھی ایک سامع کی حیثیت سے ناول میں موجود رہے۔ ناول میں جس بات کی جتنی اہمیت تھی اسے اتنی ہی جگہ دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے پلاٹ میں ہمیں کہیں جھول نظر نہیں آتا اور کرداری لحاظ سے بھی ناول نمایاں اہمیت رکھتا ہے اور یہی اس ناول کی انفرادیت ہے۔ ناول میں موجود منظر کشی سے تہذیبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے جیسے عیش باغ کے میلے کا تفصیلی حال جاننے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سب کچھ سامنے کا واقعہ ہو اور جہاں تک قدرتی مناظر کے بیان کا تعلق ہے ان کی بھی تمام جزوئیات کے ساتھ منظر کشی کی گئی ہے اور اچھی منظر نگاری کے لیے ناول نگار منظر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری پر اس کی اندرونی و بیرونی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں اور ایسا صرف وہی شخص کر سکتا ہے جو بہترین مشاہدہ کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ناول کا سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے جس کے مطابق امراؤ جان ادا اپنی سرگزشت خود سناتی ہیں۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ امراؤ پیدائشی طوائف نہیں ہے بلکہ حالات اسے یہاں پہنچانے کے ذمہ دار ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی اس حالت کی ذمہ دار نہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنی موجودہ حالت پر ندامت محسوس کرتی ہیں اور یہی حالات قاری کو اس سے ہمدردی پر مجبور کرتے ہیں اور جب امراؤ اس زندگی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے اور ایک سیدھی سادھی گھریلو زندگی گزارنے کی خواہاں ہوتی ہے تو اس کے گھر والے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں امراؤ جان ادا ایک متوازن مزاج خاتون ہیں جو خانم جیسی نائیکہ کے ساتھ بھی اچھی طرح نباہ کرتی ہے۔ خانم اپنے مقاصد کے حصول کے لیے خریدی ہوئی بچیوں کی پرورش کرتی ہے اور پھر ان سے اپنی مرضی کے مطابق کام لیتی ہے اگرچہ وہ ایک معاملہ فہم اور دوراندیش خاتون ہے

اور ہمدردی کا جذبہ بھی رکھتی ہے لیکن کاروباری مجبوری کے سامنے اس کا جذبہ ترحم دم توڑ دیتا ہے۔ ناول میں تین مقامات ایسے ہیں جو ناول کی دلچسپی کو بڑھا دیتے ہیں اور ان مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ جان اب حالات کی ستم ظریفی سے فرار حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گی۔ پہلی بار جب وہ حالات سے تنگ آکر فیض علی ڈاکو کے ہمراہ فرار کا فیصلہ کرتی ہے تاکہ باقی کی زندگی اس دلدل سے دور گزار سکے لیکن افسوس کہ وہ اس منصوبے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ فیض علی پولیس کی گرفت میں آجاتا ہے اور اسے کچھ عرصے بعد چار و ناچار واپس خانم کی پناہ میں آنا پڑتا ہے۔ دوسری بار جب فیض علی کی گرفتاری کے بعد امراؤ جان کی ملاقات مسجد کے مولوی صاحب سے ہوتی ہے لیکن یہ ملاقات اور رسم وراہ بھی بار آور ثابت نہیں ہوتی اور تیسری بار جب امراؤ غدر کے واقعات سے بچتی بچاتی اپنے آبائی گھر پہنچتی ہے۔ اب یہ امید پیدا ہوتی ہے کہ شاید وہ اپنا کھویا ہوا سکون حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ لیکن اس بار بھی قسمت اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ اس کا بھائی اپنی عزت و ناموس کی خاطر اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور اسے اسی دلدل میں واپس جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اور امراؤ ناکام و نامراد دوبارہ سے پہلے والی زندگی کو اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

ناول میں بہت سے اہم موضوعات کو بھی سامنے لایا گیا۔ ان میں پہلا موضوع خیر و شر کا تصادم ہے۔ ناول میں خیر و شر کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ امراؤ جان طوائف ہونے کے باوجود اچھی فطرت کی مالک خاتون ہیں اور خیر و شر کی تمیز رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری طوائفوں کی طرح مکاری و عیاری نہیں دکھاتی بلکہ خاندانی شرافت کی وجہ سے اس میں وضع داری باقی رہتی ہے۔ اس طرح نواب سلطان بھی خیر و شر کے عکاس کردار ہیں۔ رسوا ناول میں معاشرے کی حالت پیش کرتے ہوئے واضح کرتے ہیں کہ برائی جب عام ہو جائے تو برائی نہیں لگتی لوگ اس میں بھی فخر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ناول میں مختلف واقعات سے خیر و شر کے تصادم کو واضح کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ جنگ ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔

ناول میں دوسرا اہم موضوع تہذیبی قدروں کی شکست وریخت کا عمل ہے۔ معاشرہ تعیش پسندی کا شکار ہے اور ایسے میں طوائفوں کی آماجگاہیں معاشرے کے لیے ناسور کا کام انجام دے رہی تھیں۔ شاہی شان و شوکت ختم ہو چکی تھی لیکن پھر بھی نوابی خون جوش مارتا تھا۔ طبیعتوں میں کاہلی سمائی ہوتی تھی اور رسوا نے انھی طور اطوار کو تہذیب کی شکست قرار دیا۔ انہوں نے اس ناول کے ذریعے یہ حقیقت عیاں کی کہ اس زوال پزید معاشرے کی پیدا کردہ

طوائفیں بظاہر قابل نفرت ہونے کے باوجود پورے معاشرے پر چھائی ہوئی تھیں۔ رسوانے معاشرتی اقدار کی تصویر کشی کے ذریعے معاشرے کی ایک دستاویز فراہم کر دی ہے اور ظاہری طور پر طوائف کی زندگی کو موضوع بنا کر معاشرتی اقدار کی شکست وریخت کی تصویر پیش کر دی ہے۔

ناول میں ایک اہم موضوع مجبوری اور مختاری کے تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کسی روایتی کہانی کا ترجمان نہیں ہے جہاں تمام نشیب و فراز کے بعد سب ہنسی خوشی زندگی گزارتے ہیں۔ بلکہ امراؤ جان ادا فنی لحاظ سے ایک مکمل ناول ہے جسے پڑھ کر زندگی کی حقیقتوں کی لذت سے آشنائی ہوتی ہے اور قاری کو مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ ناول میں کئی واقعات سے مجبوری اور مختاری کے تصادم کی جھلک نظر آتی ہے جیسے امراؤ جان سچی محبت کی خواہاں ہوتی ہے لیکن نامراد رہ جاتی ہے۔ اس طرح باعزت زندگی گزارنے کی خواہش اسے دوبارہ فیض آباد لے آتی ہے لیکن وہاں بھی اسے اپنی بے بسی پر آنسو بہانے کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ معاشرہ اس کی ہزار کوششوں کے باوجود اسے بامختار بننے نہیں دیتا اور اسے زندگی بھر یہ کسک محسوس ہوتی رہتی ہے۔ لیکن ایک اہم بات یہ ہے کہ امراؤ اس سب کو قسمت کا لکھا سمجھ کر چپ چاپ قبول نہیں کر لیتی۔ بلکہ نجات کے لیے بار بار کوشش کرتی ہے اور جہاں تک بن پڑتا ہے وہ ہر ممکن اس بات کی سعی کرتی ہے کہ اس زندگی سے نجات حاصل کر سکے۔ لیکن اس کی تمام کوششیں بے سود ثابت ہوتی ہیں۔ ناول میں خانم کو مختاری حاصل ہے لیکن پیسے کی محبت میں وہ گمراہی کی زندگی اپنائے رکھتی ہے۔ نواب سلطان کا کردار بھی مجبوری و مختاری کے تصادم کی مثال پیش کرتا ہے۔ زمانے کی چال سے روشناس نواب سلطان اپنی مختاری کا استعمال کرتے ہوئے رسوائی سے بچ نکلتے ہیں۔ رسوا نے یہاں یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ طوائف چاہے کتنے ہی بڑے تعلقات رکھتی ہو اس کی رسائی شاہوں کے محلوں تک ہو لیکن اتنی بامختار نہیں ہو سکتی کہ معاشرے کے بنائے ہوئے خود ساختہ معیاروں سے ٹکرا سکے۔ رسوا کے اس شہرہ آفاق ناول کا شمار آج بھی اردو کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب، کردار نگاری اور منظر نگاری فنی محاسن کے معیار پر پورا اترتے ہیں۔ امراؤ جان ادا کا اسلوب نیم ڈرامائی ہے جس پر اب تک تین فلمیں بن چکی ہیں۔ مجوزہ مقالے میں ناول پر مبنی فلم امراؤ جان اد (۲۰۰۶ء) کا تجزیہ ناول کے متن سے کیا گیا ہے۔ فلم کے ہدایت کار جے۔ پی۔ دتہ کا نام فلم سازی میں بہت شہرت کا حامل ہے وہ جے۔ پی۔ فلمز میں ہدایت کاری کی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

۱۹۹۸ء میں انہوں نے نیشنل بیسٹ فلم ایوارڈ حاصل کیا۔ جے۔پی۔دتہ کے مطابق امراؤ جان ادا فلم کا سکرپٹ ان کے والد او۔پی۔دتہ نے مرزا ہادی رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کو ماخذ بنا کر لکھا۔ فلم "جے پور" میں فلمائی گئی۔ فلم کی پروڈکشن کے دوران مختلف وجوہات کی بنا پر کرداروں میں تبدیلی آتی رہی۔ فلم باکس آفس پر زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکی اور صرف ۶۴۹۰۰۰۰۰ کا بزنس کر سکی۔ نقادوں نے اس فلم کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ کچھ کا خیال تھا کہ اس فلم میں جے۔پی۔دتہ ہدایت کاری کے فرائض ٹھیک طرح انجام دینے سے قاصر رہے۔ فلم کا طویل دورانیہ جو تین گھنٹے پر مشتمل تھا اسے بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اس فلم کا موازنہ ۱۹۸۱ء میں بننے والی ہندستانی فلم امراؤ جان ادا سے کیا جائے تب بھی فلم میں جھول نظر آتا ہے فلم ناظرین کو جذباتی لحاظ سے متاثر کرنے میں ناکام رہی۔ اس فلم کے بارے میں یہ تاثر بھی ہے کہ یہ صرف محبت کی داستان کے طور پر دکھائی گئی جسے انیسویں صدی کے پس منظر میں فلمایا گیا۔

ناول کے متن اور فلم کا گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو ہمارے سامنے اشتراکات سے زیادہ اختلافات آتے ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ ناول سے فلم میں منتقلی کی جائے تو اصل کی تاثیر ختم ہو جاتی ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک ذرائع ابلاغ سے دوسرے ذریعہ ابلاغ کے تقاضوں کے مطابق ردبدل کیا جاتا ہے۔ اگرچہ بنیادی ماخذ اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اور تواخذی عمل میں اسے فلمی تقاضوں کے مطابق زیادہ بہتر انداز میں منتقل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جے۔پی۔دتہ کی فلم اور ناول کے بنیادی ماخذ میں ہمیں کافی فرق محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ناول کے متن کو ہو بہو فلمانا فلم ساز کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ اس میں جدید دور کے تقاضوں کو بھی مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ فلم امراؤ جان ادا ۲۰۰۶ء کا ناول کے ماخذ سے موازنہ کر کے انحرافات کو سامنے لایا گیا ہے۔ تقابلی تجزیہ میں ڈیوڈ اینڈریو کی وضع کردہ تھیوری کا فریم ورک معاون و مددگار ثابت ہوا۔ اینڈریو کے مطابق تواخذ کے عمل میں تین ڈھانچے استعمال ہوتے ہیں جن میں تضمینی ڈھانچہ، تقاطعی ڈھانچہ اور پیرویانہ ڈھانچہ بھی شامل ہے۔ مجوزہ مقالے میں تضمینی ڈھانچے کے حوالے سے ناول کے متن اور فلم کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس ڈھانچے میں تخلیق کار ناول کے مرکزی خیال کی پیروی کرتے ہوئے کام کرتا ہے۔ لیکن موجودہ دور کے مطابق اس میں اس طرح کی تبدیلیاں لاتا ہے تاکہ دور حاضر کے ناظرین اس سے بھرپور انداز میں محظوظ ہو سکیں۔ تضمینی ڈھانچے کے مطابق ناول کے کرداروں کا بھی فلم کے کرداروں سے موازنہ کیا گیا ہے اور تیسرا یہ کہ ناول کے مرکزی خیالات واحساسات کا فلم کے مرکزی خیالات واحساسات کے ساتھ تجزیہ کیا گیا ہے۔

پلاٹ کے لحاظ سے ان فلمی انحرافات کا جائزہ لیا گیا تو سامنے آیا کہ او۔پی۔دتہ نے پلاٹ میں کافی تبدیلیاں کی ہیں اور بعض مقامات پر ضرورت سے زیادہ تبدیلیاں عمل میں لائی گئی ہیں اور فلم کے سکرپٹ رائٹر نے زیادہ تر کہانی کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔بلاشبہ فلم سازی میں تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے۔ لیکن اینڈریو کے تضمینی ڈھانچے کے مطابق جب فلم ساز ایسا کرتا ہے تو اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ پلاٹ کی اصل ہیئت میں بہت زیادہ فرق نہ پڑے۔ناول امرا ؤ جان ادا کا فلم امراؤ جان ادا ۲۰۰۶ء سے تقابل کرتے ہوئے پلاٹ میں ہونے والے بہت سارے انحرافات سامنے آئے۔ان میں ناول میں موجود مشاعرہ، امراؤ جان ادا کے خط کی عدم موجودگی اور نواب سلطان اور رام دئی کے واقعہ سے انحراف، بسم اللہ اور نواب چھبن کی کہانی سے پہلو تہی شامل ہے۔ بسم اللہ اور نواب چھبن کی کہانی ناول میں سب پلاٹ (Subplot) کے طور پر ساتھ ساتھ چلتی ہے لیکن فلم کے مصنف نے اس سب پلاٹ کو مین پلاٹ (Main plot) میں خلط سلط کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہمیں فلم کے پلاٹ میں جھول نظر آتا ہے۔ فیض آباد سے واپسی پر امراؤ کو پیش آنے والے حالات سے بھی یکسر پہلو تہی برتی گئی۔اگر فلم ساز ناول کی ٹھوس حقیقتوں کو فلماتا تو ان واقعات سے انحراف نہ برتتا۔اس صورت میں اس فلم کو کامیاب تواخذ سمجھا جاتا لیکن درج بالا انحرافات کی وجہ سے کہانی کا پلاٹ بھی تبدیل ہو گیا۔اس کی وجہ سے تواخذ کا مطلب پورا ہوتا نظر نہیں آتا۔

یہاں کرداری حوالے سے بھی انحرافات کا جائزہ لیا گیا۔رسوا نے ناول میں ان تمام چھوٹے بڑے کرداروں کو جگہ دی جن سے وہاں کی تہذیب کے پرت کھل سکیں جن کرداروں سے فلم میں انحراف برتا گیا ان میں اہم کردار منشی احمد حسین (رسوا کے دوست) ہیں جن کی فرمائش پر امراؤ اپنی سرگزشت سناتی ہے۔ میر بخش کے سسرالی کردار (جہاں) امراؤ کو اغوا کر کے لے جایا گیا۔رام دئی کا کردار (جو نواب سلطان کی بیگم کے روپ میں سامنے آتی ہے)اور نواب چھبن کا کردار، یہ اتنے ہم کردار ہیں کہ فلم میں ان سے انحراف برتنے کی وجہ سے تواخذی عمل متاثر کن نظر نہیں آتا۔ان ہی کرداروں کی کی موجودگی میں امراؤ کا کردار پنپتا ہے اور ناول کا مرکزی خیال ابھر کر سامنے آتا ہے۔

فلم ساز نے ناول کے خیالات واحساسات میں کافی تبدیلیاں لائی ہیں۔اگرچہ فلم ساز نے ایسا کمرشل تقاضوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کیا، لیکن ایسا کرتے ہوئے انھیں اس بات کا خیال رکھنا چاہیے تھا کہ ناول میں پیش کیے جانے والے مرکزی خیال پر فرق نہ پڑے۔ فلم کے مصنف نے بہت سے ایسے سین بھی فلم میں شامل کئے ہیں جن کا

ناول میں ذکر تک نہیں۔ جس میں مولوی صاحب کا امراؤ جان کی ذہانت کو دیکھتے ہوئے انعام کے طور پر اپنی انگوٹھی عنایت کرنا اور نواب سلطان کا پہلی ملاقات میں ہی امراؤ جان کو تحفے کے طور پر انگوٹھی پہنانا، یہ واقعات ناول میں شامل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ فلم میں گوہر مرزا کی رقابت دکھائی گئی جب کہ ناول میں ہمیں کہیں بھی اس کا احساس نہیں ہوتا۔ ناول میں موجود بسم اللہ اور مولوی صاحب کی دل لگی کا واقعہ جس سے طوائف کی فطرت کا پتہ چلتا ہے اسے بھی فلم میں حذف کر دیا گیا ہے اور باپ اور بیٹے کا بسم اللہ پر ایک ہی وقت میں فریفتہ ہونا ایسا جذباتی واقعہ ہے جس سے لکھنؤ کی معاشرت کی صحیح معنوں میں عکاسی ہوتی ہے۔ فلم میں ان تمام واقعات سے انحراف کیا گیا ہے۔ اگرچہ تواخذی عمل میں واقعات کی منتقلی تو آسان ہے لیکن جذبات کی منتقلی انتہائی پیچیدہ کام ہے پھر بھی بھرپور محنت سے ایسا ممکن بنایا جا سکتا ہے جیسا کہ ہم ۱۹۸۱ء کی امراؤ جان ادا فلم میں دیکھتے ہیں۔ مقالے میں فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) کے ناول کے ماخذ سے اشتراکات کے بارے میں حقیقتوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ سب سے اہم مشترک پہلو جو فلم اور ناول دونوں میں موجود ہے۔ وہ ناول کے مطابق فلم میں فلیش بیک تکنیک کا استعمال ہے۔ یعنی ناول میں امراؤ جان ادا اپنے ماضی کا حال بذاتِ خود ٹکڑوں میں بیان کرتی ہے اور جے۔ پی۔ دتہ نے بھی اپنی فلم اسی تکنیک کے ذریعے ناظرین تک پہنچائی۔

پلاٹ کے حوالے سے اشتراکات کا جائزہ لیا جائے تو ناول میں موجود واقعات جن میں امیرن کی منگنی، اغوا، خانم کے ہاں بکنا، بوا حسینی کا پرورش کے لیے اپنی تحویل میں لینا، مولوی صاحب کی شفقت، امراؤ جان کی ذہانت، گوہر مرزا کی چھیڑ چھاڑ، نواب سلطان سے رسم وراہ، خان صاحب کا جھگڑا، فیض علی ڈاکو کی آمد ایسے واقعات ہیں جو ناول کے مطابق فلم میں شامل کیے گئے ہیں۔ اسی طرح کردار نگاری کے حوالے سے مماثلتوں پر نظر ڈالیں تو ناول کے تقریباً بہت سے اہم کردار ایسے ہیں جن میں امیرن، اس کے والدین، دلاور ڈاکو اور اس کا دوست پیر بخش، خانم، بوا حسینی، مولوی صاحب، گوہر مرزا، خورشید، بسم اللہ، نواب سلطان، فیض علی ڈاکو اور دیگر بہت سے ایسے کردار ہیں جنھیں ناول کے مطابق فلم میں شامل کیا گیا اور ان کرداروں نے بھی اپنے اپنے کردار کو ناول کے مطابق احسن طریقے سے نبھایا۔

ناول میں املی کے درخت کو ایک خاموش مگر اہم کردار کے طور پر متعارف کروایا گیا۔ جس سے امراؤ کی بہت سی یادیں وابستہ تھیں۔ فلم میں اس کردار کو مناسب اہمیت دی گئی۔ ناول سے مستعار لیے گئے تقریباً تمام کرداروں نے اپنے کردار سے انصاف کیا ہے۔ جذبات واحساسات کے حوالے سے بات کی جائے تو بہت سے ایسے سین ہیں جو جذباتی

لحاظ سے فلم اور ناول میں مشترک ہیں مثلاً امیرن کا بچپن میں اپنے والد سے بتاشوں کی فرمائش کرنا ناول میں قارئین کو متاثر کرتا ہے اور امراؤ کا بتاشوں سے جذباتی لگاؤ فلم میں بھی پورے احساسات کے ساتھ دکھایا گیا۔ بوا حسینی اور مولوی صاحب کی شفقت، گوہر مرزا کی خود غرضانہ طبیعت اور غدّر کے بعد خانم کی اپنی نوچیوں کو بچانے کی کوشش، ایسے سین ہیں جو ناول کے مرکزی خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

امراؤ جان ادا کی داستان پہلی نظر میں صرف ایک طوائف کی زندگی کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ تاہم گہرائی میں جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان اس مقولے کی ترجمان لگتی ہے کہ عورت پہلے اپنے والد، پھر شوہر اور پھر بیٹے کی ملکیت ہوتی ہے۔ اس کی اپنی خود مختاری معاشرتی اقدار میں دب کر رہ جاتی ہے۔ امراؤ جان جو اپنے والد کی دشمنی کا خمیارہ بھگتتی ہے اور جب قسمت اسے پھر سے اپنے عزیزوں کے قریب رہنے کا موقع فراہم کرتی ہے تو اس کا بھائی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ امراؤ کی والدہ جو بیٹی کی محبت میں تڑپ تو رہی ہے لیکن اتنی بے بس ہے کہ بیٹے کے فیصلے سے انحراف نہیں کر سکتی اور دل ہی دل میں تڑپتی رہتی ہے اور بھائی جسے تمام حقیقت سے آگہی ہے پھر بھی امراؤ کو ہی قصوروار بنا کر اسے دوبارہ گندگی میں دھکیل دیتا ہے اور عزت کی خاطر وہ اپنی بہن کو اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ بے قصور بہن کتنے لوگوں کے ہاتھوں میں نیلام ہو گی۔

فلم میں رومانوی تعلقات کو پنپنے کے لیے وقت نہیں دیا گیا۔ امراؤ جان اور نواب سلطان کا تعلق جلدی کی وجہ سے بہترین تاثر قائم کرنے میں ناکام رہا۔ نواب سلطان امراؤ سے تخلیہ میں جب پہلی ملاقات کرتے ہیں تو دونوں پہلی ملاقات میں ہی انگوٹھی کا تبادلہ کرتے ہیں۔ فلم میں انیسویں صدی کی ثقافت کو پیش کیا گیا اور اس دور کی ثقافت کے مطابق یہ جلد بازی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ رومانوی تعلقات کو پنپنے کے لیے کچھ وقت درکار تھا۔ یہ سین موجودہ زمانے کے رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں جتنی جلدی تعلقات بنتے ہیں اتنی ہی جلدی ختم ہو جاتے ہیں۔ فلم میں موجود موسیقی بھی موقع محل سے مناسبت نہیں رکھتی اور بعض اوقات تو رومانوی و جذباتی سلسلہ شروع ہونے کو ہے اور درمیان میں موسیقی کا دور شروع ہو جاتا ہے اس طرح بے محل گانوں کی وجہ سے فلم کا ربط متاثر ہوتا ہے۔

جے۔ پی۔ دتہ نے فلم میں جو فلیش بیک تکنیک استعمال کی ہے اس میں بھی کوئی دلچسپی نہیں رکھی گئی۔ اگرچہ دتہ نے پرانی فلموں کے انداز کو اپنایا جس میں لمبے لمبے سین دکھائے جاتے تھے۔ کلوزاپ اور گانوں کے انداز میں بھی نیا پن نہیں تھا جن کی وجہ سے موجودہ دور کے حاضرین کی فلم میں دلچسپی کم ہو گئی۔ امراؤ جان کی زندگی جن تین

مردوں سے منسلک رہی وہ تعلق بھی اپنا بھرپور تاثر قائم کرنے میں ناکام رہا۔ ایسا لگتا تھا کہ تین کرداروں کو ایک دھاگے سے باندھ دیا گیا ہے۔ گوہر مرزا اور امراؤ جان کے جذباتی تعلق کو فلم میں کہیں بھی جگہ نہیں دی گئی۔ بلکہ فلم میں گوہر مرزا کی حیثیت ایک رقیب سے زیادہ کچھ نہیں تھی۔ حالانکہ ناول میں امراؤ بذات خود اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ لڑکپن میں وہ گوہر مرزا کی طرف مائل رہی۔ اسی طرح امراؤ کی زندگی پر دوسرا اہم تاثر نواب سلطان کا تھا۔ ناول میں اس بات کا اظہار ضرور ہے کہ دونوں میں مزے کی محبت رہی لیکن نواب سلطان کی امراؤ سے عشق کی حد تک وابستگی ناول میں نہیں ملتی۔ فلم میں اتنی وابستگی دکھانے کے بعد نواب سلطان کا امراؤ پر الزام تراشی کر کے واپس بھیج دینا ناظرین پر برا تاثر چھوڑتا ہے۔ ناول میں تو نواب سلطان کی بے پناہ وابستگی رام دئی سے دکھائی گئی جسے وہ اپنے والدین کی مخالفت کے باوجود اپنا لیتے ہیں۔ امراؤ جان کا ان کی زندگی میں وقتی وابستگی کے علاوہ کوئی کردار نہیں۔ فیض علی ڈاکو جسے امراؤ فلم میں نواب سلطان تک پہنچنے کا ذریعہ بناتی ہے اور فیض علی کو جب حقیقت معلوم ہوتی ہے تو وہ بھی بدلہ لینے کی خاطر نواب سلطان کو امراؤ جان سے برگشتہ کر دیتا ہے۔ یہاں فیض علی کا کردار بہت برا بنا کر پیش کیا گیا۔ ناول میں نہ تو امراؤ فیض علی کو نواب سلطان تک پہنچنے کا وسیلہ بناتی ہے اور نہ ہی فیض علی امراؤ کے خلاف سازش کرتا ہے بلکہ امراؤ فیض علی کے ساتھ بقیہ زندگی گزارنے کی نیت سے فرار ہوتی ہے۔

اگرچہ جے۔ پی۔ دتہ نے فلم کی سیٹنگ اور لباس میں اٹھارہویں صدی کے رجحانات کا خاصا خیال رکھا ہے جس سے ناظرین پر اچھا تاثر پڑا۔ میرے خیال میں فلم کی ناکامی کی ایک وجہ فلم کی ناقص ایڈیٹنگ بھی تھی۔ جس میں پیشہ ورانہ تقاضوں کا خیال نہیں رکھا گیا۔ امراؤ جان کی یہ خواہش کہ دوبارہ سے عزت دار زندگی گزارے اگرچہ ایک جائز خواہش تھی لیکن کیا ہمارا معاشرہ ایک طوائف کو بیوی کی حیثیت سے آسانی سے قبول کر لیتا ہے یقیناً اس کا جواب مثبت نہیں ہوگا۔ وہی معاشرہ جو عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے اس کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے چوراہے میں بٹھا دیتا ہے، وہ اسے کیسے عزت سے نوازے گا۔ حالانکہ اگر گہرائی میں تجزیہ کیا جائے تو طوائف کو طوائف ایک مرد ہی بناتا ہے۔ جب مرد اس گناہ میں برابر کا شریک ہے تو معاشرے کو اسے بھی ذلت و رسوائی کا تمغہ پہنانا چاہیے۔ میں ان عورتوں سے ہٹ کر بات کر رہی ہوں جو بخوشی طوائف بننا پسند کرتی ہیں۔ اگرچہ فلم کا بیانیہ شناخت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس المیے کو پیش کرتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ عورت کی شناخت کیسے بدلتی جاتی ہے۔ امیرن جب خانم کے نگار خانے میں پہنچتی ہے تو اس کا نام بدل کر امراؤ رکھ دیا جاتا ہے جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اب اسے ایک نئی شناخت کے مطابق زندگی گزارنا ہے۔ ہندوستان میں ایک خاص لحاظ سے تو طوائفوں کا احترام کیا جاتا تھا لیکن خاندان اور

معاشرہ انھیں اپنا جزو کہتے ہوئے شرم محسوس کرتا تھا۔ معاشرہ ایک عورت سے توقع کرتا ہے کہ وہ بہترین بیٹی، بہن، بیوی اور ماں کے کردار نبا ہے، معاشرتی اقدار کی عزت کرتی ہو، امیرن سے امراؤ بننے کے بعد وہ نہ آئیدیل بیٹی رہی اور نہ ہی بیوی۔ بھائی بھی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور نواب سلطان بھی الزام لگا کر اپنانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ حالانکہ امراؤ پڑھی لکھی، ادب آداب سے آشنا بھرپور کردار کی حامل خاتون تھی لیکن معاشرتی لحاظ سے اس کو کوئی عزت حاصل نہ تھی۔ یہ سب معاشرے کی اس منافقت کی طرف اشارہ ہے کہ عورت کو صرف اور صرف نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کا ذریعہ بنایا ہوا ہے۔ سماج معاشرے کی دو دھاری تلوار سے عورت سے عزت کی چادر چھین کر اپنے آپ کو باعزت ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے یہی رویے معاشرے کے زوال کا باعث بنتے ہیں۔

جے۔ پی۔ دتہ نے اگرچہ تواخذ میں بہت سے اضافے کیے اور بہت سی بنیادی باتوں سے انحراف برتا ہے۔ مگر اعتراضات وہیں نظر آتے ہیں جہاں بے وجہ حذف کرنے کی وجہ سے مقصد واضح نہ ہو سکا۔ غیر ضروری باتیں جن کو ایک جملے میں بیان کیا جا سکے، ان کو مختصراً بیان کر دینا چاہیے تھا مگر یہاں اس بات کی کوشش کی گئی کہ فلم ساز کا اپنا جداگانہ انداز نمایاں ہو۔ تواخذی عمل میں ایک حد تک انحراف کرنا غلط نہیں لیکن اصل ماخذ سے دست و گریبان ہونا بھی تواخذی عمل کے منافی ہے۔ کیونکہ کسی بھی مقام کا ادب وہاں کی تہذیب اور خیالات واحساسات کا عکس پیش کرتا ہے۔ ناول امراؤ جان ادا میں بھی ہم اس عکس کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں لیکن فلم کے حوالے سے بات کی جائے تو فلم میں اصل کی چاشنی کم ہی نظر آتی ہے۔ فلم میں ایک مشینی انداز نظر آیا۔ مرزا رسوا نے پلاٹ کو ایک منفرد انداز سے پیش کیا جس میں کرداروں کی زبان میں واقعات بیان ہوئے۔ دلاور خان کی زیادتی کی کہانی اس کی سزا پر ختم ہوتی ہے جس میں کرداروں کا ارتقا واضح ہوتا جاتا ہے۔ جسے جے۔ پی۔ دتہ نے اپنے انداز میں اضافے اور انحراف کے ساتھ مکمل کیا۔ ہم اس حقیقت سے نظریں نہیں چرا سکتے کہ فلم سازی ایک تخلیقی کام ہے جس میں لفظیات اور جملے فلمی تقاضوں کے مطابق تبدیل کرنے پڑتے ہیں جس سے فلم ساز کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے اور اس کی تخلیقی طاقت کا امتحان شروع ہو جاتا ہے۔ ناول کے متن کی کھال اتار کر ہی سکرپٹ رائٹنگ میں قریب ترین معانی حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ سکرپٹ رائٹر نے مکالموں کو ہو بہو نہیں لکھنا بلکہ کرداروں کی روح میں بس کر کیفیات کو بیان کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلم میں کافی جگہ پر وہ تاثر قائم نہ رکھ سکے جو ناظر کو آخر تک باندھ کر رکھے۔ ناول کے متن اور فلم کے موازنے سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ ناول سے فلم میں تبدیلی میں بنیادی اصولوں کو مد نظر رکھنا ضروری ہے ناول کے پلاٹ کا بہترین انداز میں موجود ہونا ضروری ہے یہی بہترین تواخذی فلم کی خوبی ہوتی ہے۔

تواخذی عمل پر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناول امراؤ جان ادا ایک منفرد تخلیقی خوبصورتی کا نمونہ ہے اور یہ خوبصورتی اس کے پلاٹ کی ہیئت اور کرداروں کے احساسات سے واضح ہوتی ہے۔ فلم امراؤ جان ادا میں جے۔پی۔دتہ کی کوششوں کے باوجود وہ تہذیب نظر نہیں آتی جو لکھنؤ کا خاصہ تھی۔ مکالمہ نگاری میں بھی بہت زیادہ ردوبدل کی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ شائد فلم ساز اس طرح کی کوششوں سے اپنا طرزِ تخیل نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ فلم کو اصل کے ہم پلہ بنانے کے لیے کرداروں کی نفسیات کو لے کر چلنا چاہیے لیکن جے۔پی۔دتہ ایسا کرنے میں ناکام رہے۔ لفظیات اور مکالموں کی تبدیلی سے کردار ایک الگ انداز میں نظر آئے منظر نگاری کا جائزہ لیں تو جے۔پی۔دتہ نے کچھ مناظر بڑی عمدگی سے فلمائے۔ بہت سی جگہوں پر تبدیلیوں کا سہارا لینے کی وجہ سے لکھنوی تہذیب کی جھلک ماند دکھائی دیتی ہے۔ مکالموں میں تبدیلیاں اصل سے تضاد رکھتی ہیں جس کی وجہ سے مبالغہ آمیزی حد سے بڑھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جیسا کہ ناول میں تمام واقعات و کردار نظم وضبط سے ہیں جب کہ فلم میں بے ترتیبی کا عنصر نمایاں ہے۔

امراؤ جان ادا اردو ادب کا بلاشبہ ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کی انفرادیت اس کے مکالمے، تہذیبی جھلکیاں، ڈرامائی انداز اور کہانی کے کرداروں کی نفسیات کی بھرپور پیش کش ہے۔ انہی عناصر نے اسے اردو ناول نگاری کا شاہکار ناول بنا دیا۔ جے۔پی۔دتہ کی فلم امراؤ جان ادا (۲۰۰۶ء) اگرچہ دورِ حاضر کے تقاضوں کو مد نظر رکھ کر بنائی جانے والی فلم ہے۔ لیکن تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فلم ساز نے ناول کے متن سے بہت زیادہ انحراف کیا ہے جس کی وجہ سے وہ کہانی کی اصل روح کو ناظرین تک پہنچانے میں ناکام نظر آئے۔ جے۔پی۔دتہ کی فلم نہ صرف ناول سے واقفیت رکھنے والے ناظرین کی توجہ حاصل نہ کر سکی بلکہ وہ ناظرین جو محض تفریح طبع کے لیے فلم سے لطف اندوز ہوتے ہیں ان کی توجہ کھینچنے میں بھی ناکام رہی۔ اپنے تئیں فلم ساز نے پوری محنت سے کام کیا۔ لیکن بے جا انحرافات فلم کی ناکامی کا باعث بنے۔ لہٰذا کوشش کرنی چاہیے کہ تواخذ کے ضابطوں پر عبور حاصل کرنے کے بعد ہی کسی ادبی شہ پارے کو فلمایا جائے۔

کتابیات

کتابیات

آدم، شیخ۔مرزا رسوآ: حیات اور ناول نگاری۔ لکھنؤ: نسیم بک ڈپو، ۱۹۸۱ء۔

اشرف، خالد۔برصغیر میں ارد و ناول۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء۔

انصاری، اختر۔ اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر۔ دہلی: دارالاشاعت ترقی، ۱۹۸۴ء۔

انصار، میمونہ بیگم۔مرزا محمد ہادی رسوا۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔

اسلوب، احمد راہی۔اردو کے پندرہ ناول۔ علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۳ء۔

احتشام حسین، سید۔ادب اور سماج۔ بمبئی: کتب پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۴۸ء۔

جمال، انور۔ادبی اصطلاحات۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء۔

بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری۔لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۴۰ء۔

پتا، پرباتا۔ اردو ناول کے منفی کردار۔لاہور: بخاری پبلشنگ، ۲۰۰۶ء۔

ٹ، محمد افضال۔اردو ناول میں سماجی شعور۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء۔

حسن، مہدی۔ابلاغ عام۔لاہور: مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۶۸ء۔

حسن، مہدی۔جدید ابلاغ عام۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء۔

حسینی، علی عباس۔اردو ناول کی تاریخ وتنقید۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۷ء۔

خان، توحیدر، ڈاکٹر۔مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار۔ نئی دہلی: ثمر آفسٹ پرنٹرز، ۱۹۹۵ء۔

خان، ممتاز احمد۔ اردو ناول کے چند اہم زاویے۔ کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء۔

خورشید الاسلام، ڈاکٹر۔ تنقیدیں۔ علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۶۴ء۔

خان، ممتاز احمد۔ اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔

رسوا، مرزا محمد ہادی۔ امراؤ جان ادا۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۵ء۔

رسوا، مرزا محمد ہادی۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات۔ علی گڑھ: مسلم ایجوکیشنل پریس، ۱۹۶۱ء۔

سرور، آل احمد (مرتب)۔ اردو فکشن۔ علی گڑھ: شیعہ اردو مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء۔

سلطانہ، عشرت آرا۔ عصمت کا سماجی شعور: ناولوں کی روشنی میں۔ نالندہ: نالندہ مہیلا کالج، ۱۹۸۶ء۔

شمس الدین، ڈاکٹر۔ ابلاغ عامہ کی نئی جہتیں۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۹ء۔

شاہین، امیر اللہ۔ اردو کے اسالیب نثر، تاریخ و تجربہ۔ میرٹھ: شیعہ اردو میرٹھ یونیورسٹی، ۱۹۷۷ء۔

شہناز انجم، ڈاکٹر۔ ادبی نثر کا ارتقا۔ دلی: مکتبہ جامعہ ۱۹۶۲ء۔

شرما، رام شرن۔ قدیم ہندوستان۔ نئی دہلی: این۔ سی۔ آر۔ ٹی (NCERT)، ۱۹۸۳ء۔

صدیقی، ابوالاعجاز۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔

صدیقی، ابواللیث۔ امراؤ جان ادا: تنقید و تبصرہ۔ نئی دہلی: اعجاز پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء۔

صغریٰ، زیدی (مترجم)۔ ہندوستان میں عورت کی حیثیت۔ نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۰ء۔

طیبہ خاتون، ڈاکٹر۔ اردو نثر کی داستان۔ میرپور آزاد کشمیر: ارسلان بکس، ۲۰۰۳ء۔

عسکری، حسن۔ پاکستانی ابلاغیات۔ کراچی: مکتبہ صحافت۔ ۱۹۹۵ء۔

عبدالمجید، خواجہ۔ "جامع اللغات"۔ لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۱۹۸۹ء۔

عظیم بیگ چغتائی، مرزا۔ خانم۔ کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۳۳ء۔

عبدالسلام، پروفیسر۔تخلیق و تنقید۔لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۴ء۔

فہمیدہ کبیر۔اردو ناول میں عورت کا تصور۔دہلی: مکتبہ جامعہ ملیہ، ۱۹۹۲ء۔

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔اردو نثر کا فنی ارتقا۔لاہور: علمی کتاب خانہ، ۱۹۹۷ء۔

فاروقی، محمد احسن۔اردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء۔

قدواتی، صدیق الرحمن۔ادب ، ثقافت اور دانش وری۔نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۷ء۔

محمد حسن۔ادبی تنقید۔لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۳ء۔

محمد حسن۔ادبی سماجیات۔نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۳ء۔

محمد یسین، ڈاکٹر۔ناول کا فن اور نظریہ۔لاہور: دارالنوادر، ۲۰۱۳ء۔

محمد مجیب۔تاریخ و تمدن ہند۔(دوسرا ایڈیشن)۔نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء۔

محمد اجمل۔تحلیلی نفسیات۔لاہور: نگارشات پبلشرز، ۱۹۶۹ء۔

نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر۔سرگزشت فلسفہ (حصہ اول)۔لاہور: فیروز سنز، ۱۹۹۱ء۔

نقوی، طلعت حسین۔امراؤ جان ادا۔ٹینہ: زبان وادب پبلشرز، ۱۹۷۹ء۔

وزیر آغا۔تنقید و احتساب۔علی گڑھ: علی گڑھ بک ڈپو، ۱۹۷۶ء۔

وقار عظیم۔داستان سے افسانے تک۔علی گڑھ: مکتبہ الفاظ، ۱۹۸۰ء۔

ہاشم اے، ایل۔ہندوستان کا شاندار ماضی۔مترجم ایس غلام ضمائی۔نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۲ء۔

مسکین حجازی۔پاکستان میں ابلاغیات۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

انگریزی کتب:

Andrew, J.Dudley; Concepts in film theory, Oxford: Oxford University press, 1984.

Bordwell, D; Narration in the fiction film, Wisconsin: The University of Wisconsin press, 1985.

Braudy,L; Cohen, M.Film theory and Criticism: Introductory Readings, Oxford: Oxford University press, 1998.

Corrigan, T. Film and Literature. New Jersey: Prentice-Hall, Inc. 1999.

Kracauer's, Theory of Film: The Redemption of Physical Reality. New Jersey: Princeton university press, 1960.

Murfin, R and Roy, S.M, The Bedferd Glossary of Critical and Literary Term, New York: Bedfrod / st. Martin's Print, 2003.

Remak, H. Comparative Literature: Method and Perspective. White fish, Montana, USA: Literary Licensing, LLC, 2012.

ڈی۔وی۔ڈی:

جے۔پی۔دتہ۔امراؤ جان ادا،۲۰۰۶ء۔

آن لائن ذرائع:

Comparative Literature. [online].[Cit.2017-09-03] Dostupne na www:http://en.wikipedia.org/wiki/comparative literature.

IMDB: Reviews and Ratings for Amrao Jan Adda.[online].[Cit.2006-10-05 a 2007-03-31]. Dostupne na www:http://www.imdb.com/title/tt0078672/rewies?ref=tt ov rt

Lewis, J: How to write an art comparison Essay[online].[cit.2017.08.03]Dostupne'na http://www.classroom.synonym.com/write-art-comparison-essay-2406-html

Lord Scott: we make History press ents: An introduction to Gentlemen's Clothing of the Regency Era [online].[Cit.2017-08-09] Dost upne na www:http://www.wemakehistory.com/fashion/regency/regencymeh/regencymen,html

ضمیمہ جات

ضمیمے(Appendices):

List of Figures:

Figure 1: Important places in the novel.Map.[online]. [Cit.2017-09-08]. <http://www. impertal Atlas/fowlerk

Figure 2: Amro Jan Adda. [online]. [Cit.2017-09-08]. <http://www.en.wikipedia.org/

Figure 3: Khanam. [online]. [Cit.2017-09-08] Boxoffice www.<http://www. Boxoffice.com/boxoffice india retrieved

Figure 4: Fashion.[online]. [Cit.2017-09-08] Biswas, Niloshree www.<http://classic becomesmundane/>

Figure 5: Amro Last Scene at her forefather's house. [online]. [Cit.2017-09-08]. Kazim Nikhat www.<http://unraojaan/the times of india/>

ناول میں اہم مقامات (Important places in the novel)

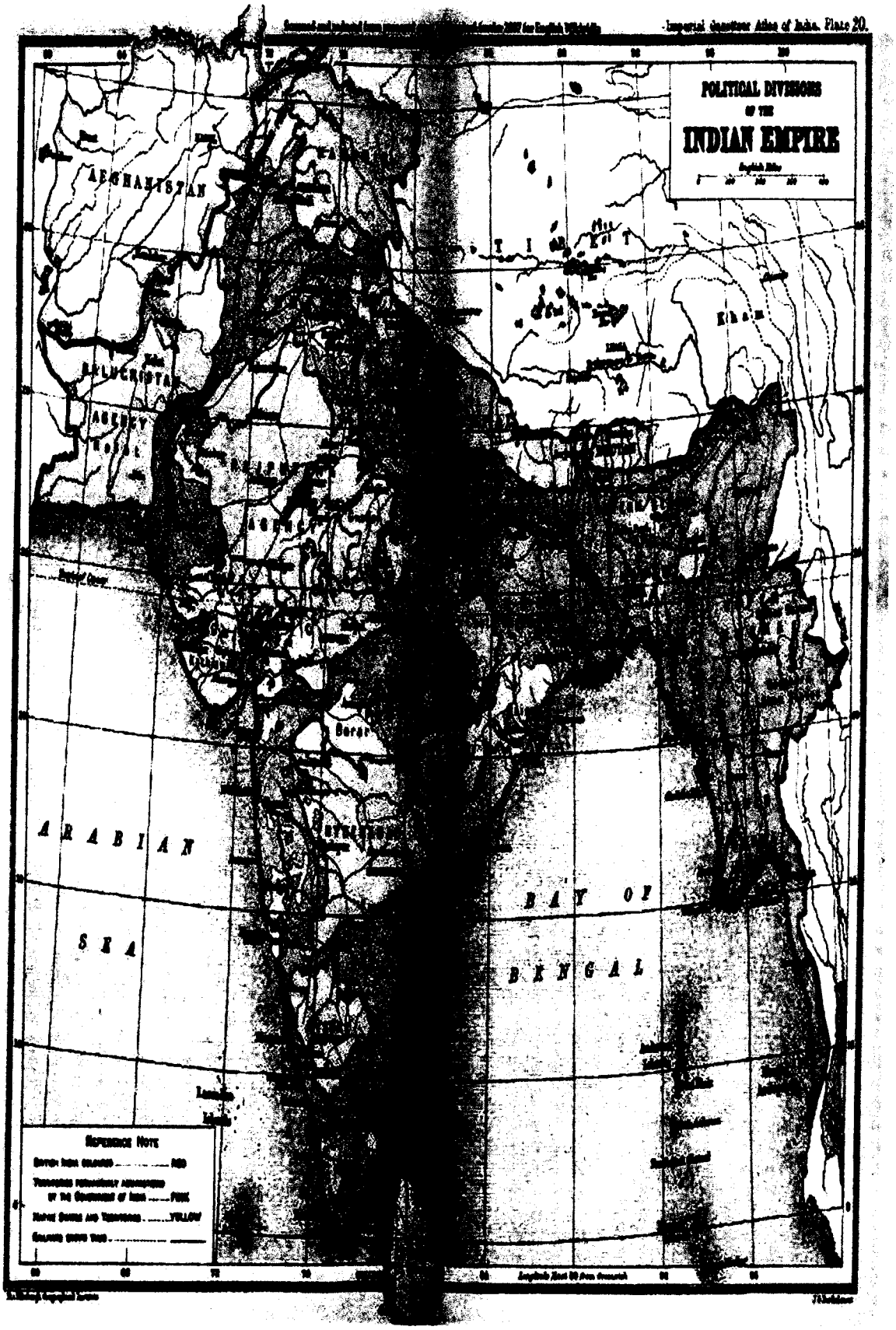


Figure 2:

(Amro Jan Adda) امراؤجان ادا

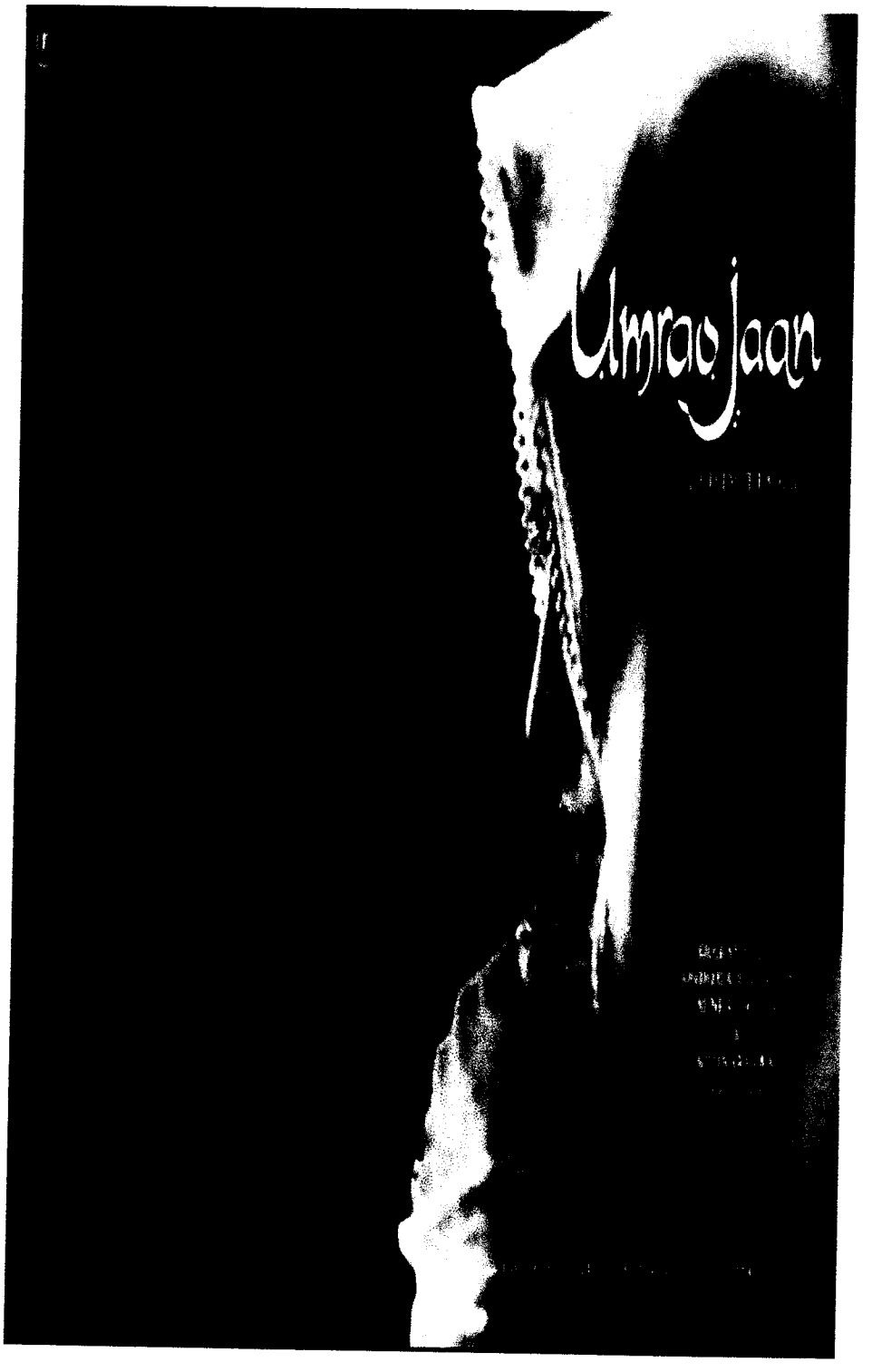
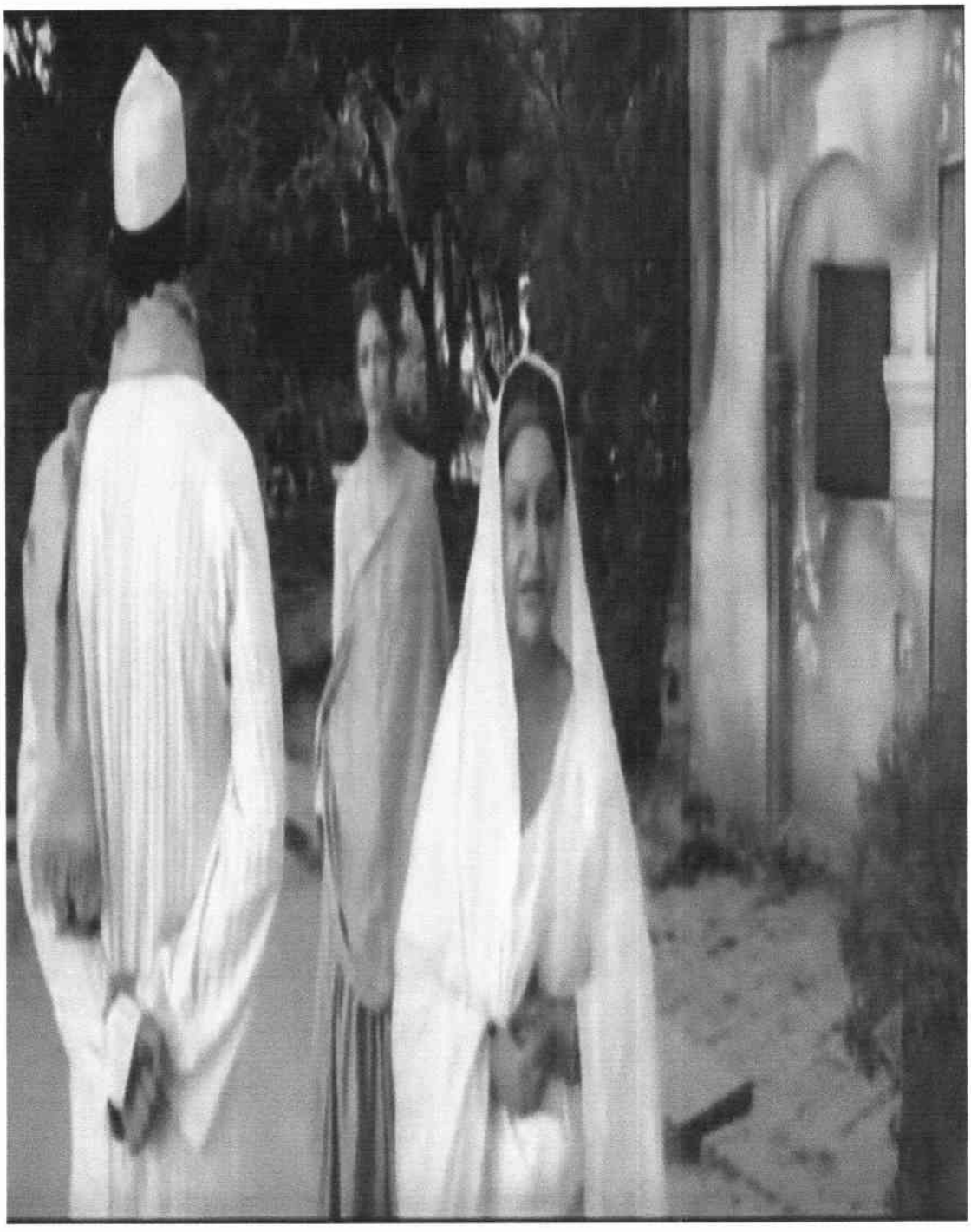


Figure 3:

Figure 4:

(Amro Last Scene at her forefather's house)امراؤجان اداکااپنے عزیزوں سے ملاپ



تقابلی فلم کا مجموعی جائزہ (Compared Movie):

مراؤ جان ادا، ریلنس انٹرٹینمنٹ، ۲۰۰۶ء۔

ہدایت کار: جے۔پی۔دتہ

فلم کے سکرپٹ کا مصنف: او۔پی۔دتہ

مصنف: مرزا ہادی رسوا

موسیقی: انو ملک

ملبوسات: آیانکا بوس

ابھیشک بچن (نواب سلطان)، ایشوریا رائے (امراؤ جان ادا)، شبانہ اعظمی (خانم خان)، سنیل شیٹی (معین علی)، دیا دتہ (بسم اللہ)، ہیما شیوپوری (بوا حسینی)، پوروراج کمار (گوہر مرزا)، کلبھوشن خاربندا (مولوی صاحب)، عائشہ جھلکا (خورشید)، بکرم سلوجھا (اشرف)، پری کشٹ سلوجا (امراؤ کا والد)، مایا الگ (امراؤ کی والدہ)، وشواجیت پرادھا (دلاور خان)، جاوید خان (دلاور خان کا ساتھی پیر بخش)، بانسری مدھانی (امیرن)، الیگزینڈر بوسورٹ (سلطان خان)

فلم کا مجموعی وقت: ۱۸۹ منٹ