تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

تذکیریت کے تناظر میں آنگن کا مطالعہ

محقق:

فرح خلیل

219-FLL/MSURDU/F17

نگران:

ڈاکٹر غلام فریدہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

International Islamic Univ

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD.

Accession No TA24545

MS
891.439121
قدرت

۱۔ اردو ادب ۔۔۔ تنزلیہ رجحانات
۲۔ اردو ادب میں تنزلیت
۳۔ مقالہ ایم ایس

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Farah Khalil**

Title of the Thesis: مابعد جدیدیت کے تناظر میں آنگن کا مطالعہ

Registration No: 219-**FLL/MSURD/F17**

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:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Nabila Sajjad
Associate Professor
Faculty of Languages & Literature,
Islamabad

Internal Examiner:

Dr. Saira Batool
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

Supervisor:

Dr.Ghulam Farida
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ فرح خلیل رجسٹریشن نمبر 219-FLL/MSURDU/F17 نے ایم۔ایس۔اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"تذکیریت کے تناظر میں آنگن کا مطالعہ"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوااور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر غلام فریدہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

872091

حکومت آزاد جموں وکشمیر

Rupees 50   ۵۰ روپیہ

بیان حلفی

منکہ مسماۃ فرخ خلیل زوجہ یاسر محمود دانش رجسٹریشن نمبر 219-FLL/MSURDU/F17 حلفیہ بیان دیتی ہوں۔

کہ میں نے اپنا تحقیقی مقالہ تذکیریت کے تناظر میں آنگن کا مطالعہ برائے حصول سند ایم۔فل۔ ڈاکٹر غلام فرید کی زیرِ نگرانی اپنی محنت سے تحریر کیا ہے۔ یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے اور اس میں تحقیق وتنقید کے اصول وضوابط کو مدنظر رکھا گیا ہے نیز اس سے پہلے یہ کسی جامعہ میں برائے حصول سند پیش نہیں کیا گیا۔ اس میں شامل تمام حوالہ جات کا اسناد موجود ہے اور میں اس مقالہ کے تمام نتائج اور تحقیق کی ذمہ دار ہوں۔ مندرجہ بالا تحریر میں جو کچھ کہا گیا ہے میرے علم کے مطابق بالکل صحیح و درست ہے۔ اور اس میں کوئی بات پوشیدہ نہیں رکھی گئی ہے۔ سند لکھ دی ہے۔ تاکہ بوقت ضرورت کام آوے۔

العبد

دستخط معہ انگوٹھا ------------------------

فرخ خلیل زوجہ یاسر محمود دانش

شناختی کارڈ نمبر: 37101-6830782-2

گواہ شد 01 ------------------------

محمد عاطف ولد محمد رؤف

شناختی کارڈ نمبر 82301-7968132-1

بسم الله الرحمن الرحيم

پیش لفظ

شکریہ کی اصل مستحق ذات باری تعالیٰ ہے۔ جس نے زندگی کے انتہائی کٹھن لمحات میں بھی میرے حوصلے بلند رکھے۔ زندگی مسلسل کوشش کا نام ہے ابتدا ہی سے انسان کھوج کے عمل سے گزر رہا ہے۔ اپنے ارد گرد چیزوں کو سمجھنے کے لئے نظریات قائم کیے۔ مشاہدات سے گزر کر تجزیہ کیا اور اس جانچ پرکھ کے بعد وہ کسی نتیجے پر پہنچا۔ تجزیات و تجربات کے لیے اصول و ضوابط مقرر کیے۔ ایسے اصول جو انسان کو متاثر کرتے ہیں۔ انسان کی ترقی کا سفر لامحدود ہے۔ اس کے لیے انسان ازل سے کوشاں ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "ادب میں تذکیرت کے مباحث" سے متعلق ہے اس باب میں میں تذکیریت کی تعریف، مغرب میں تذکیریت کی روایت سے متعلق مختلف ماہرین کی آراء کو شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ رابرٹ ووڈ کی تھیوری کی روشنی میں تذکیری نکات کی وضاحت کی گئی ہے How to write a damn good man جس میں تذکیری نکات اور ان سے متعلق خصائص کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

باب دوم "اردو ناول کی روایت" سے متعلق ہے جس میں ناول کی تعریف، ناول نگاری کا آغاز، اردو ناول نگاری کی ابتدا اردو کے ابتدائی ناول نگار، قیام پاکستان کا پس منظر اور قیام پاکستان کے بعد کے ناول نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کے ناول نگاروں میں خدیجہ مستور کی ناول نگاری کا تفصیلاً ذکر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں "آنگن کے ادھیڑ عمر کرداروں کی تذکیری صفات" کا جائزہ لیا گیا۔ اس میں تمام ادھیڑ عمر کرداروں کا فرداً فرداً جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں آنگن کے نوجوان کرداروں کی تذکیری صفات کا جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔ پانچواں باب ماحصل ہے، جس میں تمام مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔ اس باب کے ذریعے پورے مقالے کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے۔

اس مقالے کی تکمیل کے لیے سب سے زیادہ میں اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہوں۔ اللہ تعالیٰ کی کرم نوازی کی وجہ سے میں مشکل ترین مراحل سے گزر کر مقالے کو تکمیل کے مرحلے تک لا سکی ہوں۔ میں اپنی انتہائی قابل احترام استاد محترمہ ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ جنہوں نے مقالے کے موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں میری مدد کی۔

جب یہ موضوع مجھے دیا گیا یہ اپنی نوعیت کا ایک مختلف موضوع تھا۔ تذکیریت کے حوالے سے اردو میں کوئی فکری مباحث موجود نہیں تھے۔ اس لیے یہ میرے لیے ایک مشکل اور پریشان کن مرحلہ تھا لیکن وقت گزرنے کے

ساتھ ساتھ کچھ نکات خود بخود کھلتے چلے گئے۔اپنے مقالے کا جب آغاز کیا اس میں اردو اور انگریزی دونوں حوالے سے تذکیری مباحث کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ میں اپنی نگران مقالہ ڈاکٹر غلام فریدہ کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں ، جنھوں نے ہر ممکن طور پر میری رہنمائی اور مدد کی۔ڈاکٹر غلام فریدہ کا مشفقانہ اور محبت سے بھرپور رویہ اس مقالے کی تکمیل میں کارگر ثابت ہوا۔ جس وقت جس لمحہ ان سے رہنمائی کی طلب کی انہوں نے بھرپور معاونت کی۔ میں ان کی بہت شکر گزار ہوں۔اسکے علاوہ میں اپنے شعبہ اردو کی تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں۔ جنھوں نے کسی نہ کسی طرح سے اپنی مفید معلومات سے مجھے بہرہ مند کیا۔

میں اپنے شریک حیات یاسر محمود دانش کی شکر گزار ہوں، جنھوں نے مقالے کے ابتدائی مراحل سے لے کر اس کی تکمیل تک میرا بھرپور ساتھ دیا۔ مقالے کی ٹائپنگ کا مرحلہ جو میرے لیے مشکل ترین مرحلہ تھا اس میں میرے اپنوں نے میرے ساتھ بھرپور تعاون کیا۔اس سلسلے میں اپنی بہنوں صباح خلیل، مصباح خلیل اور بھائی عدنان خلیل کی بھی شکر گزار ہوں۔ میں اپنی ماں جیسی مشفقانہ ساس اور اپنے بیٹے عارش محمود دانش کی بھی شکر گزار ہوں۔ سب سے زیادہ شکریہ کی حقدار میری والدہ (زاہدہ خاتون) اور والد (خلیل احمد) ہیں، جن کی دعاؤں اور کاوشوں کی بدولت میں آج اس مقام تک پہنچی۔ان کے بنا میری ذات ادھوری ہے۔ اللہ تعالیٰ میرے والدین پر خاص فضل و کرم کرے آمین۔ میں اپنے تمام احباب کی بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے کسی نہ کسی لحاظ سے میری معاونت کی۔

میں اپنا مقالہ اپنی والدہ زاہدہ خاتون کے نام کرتی ہوں، جن کے اصرار اور کاوشوں کی بدولت میں نے ایم فل میں داخلہ لیا تھا۔

فرح خلیل

جنوری ۲۰۲۱ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
ا۔	**باب اوّل:**	
	ادب میں تذکیریت کے مباحث	۱
	تذکیریت: معنی و مفہوم	۴
	مغرب میں تذکیریت کی روایت	۵
	حوالہ جات	۱۶
۲۔	**باب دوم:**	
	اردو ناول کی روایت	۱۸
	اردو میں ناول نگاری کا آغاز	۲۱
	قیامِ پاکستان کا پس منظر	۳۳
	قیامِ پاکستان کے اردو ناول نگاری	۳۴
	خدیجہ مستور کی ناول نگاری	۴۳
	حوالہ جات	۴۹
۳۔	**باب سوم:**	
	آنگن کے ادھیڑ عمر کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ	۵۱
	عالیہ کے ابا کا کردار	۵۵
	رائے صاحب کا کردار	۶۱
	بڑے چچا	۶۴
	منجھلے چچا	۶۹
	اسرار میاں	۷۱

	عالیہ کے ماموں	۷۳
	نجمہ پھوپھی کا شوہر	۷۵
	حوالہ جات	۷۷
۴۔	**باب چہارم:**	
	آنگن کے نوجوان کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ	۸۰
	صفدر	۸۰
	شکیل	۸۴
	جمیل	۸۶
	ڈاکٹر	۹۲
	حوالہ جات	۹۴
۵۔	**باب پنجم:**	
	ماحصل	۹۶
	کتابیات	۱۰۳

باب اوّل:

ادب میں تذکیریت کے مباحث

باب اوّل:

ادب میں تذکیریت کے مباحث

صنفی امتیازات سے مراد جسمانی ساخت کی تفریق کا وہ تصور ہے۔ جو مرد اور عورت کو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف قرار دیتا ہے۔ تاہم اس صنفی امتیاز کو کبھی بھی دوسرے عوامل سے الگ نہیں کیا جاسکتا، جو دنیا میں کسی بھی حیثیت کے تعین میں کار فرما ہوتے ہیں۔ جیسے جنسیت، نسل، طبقاتی تضاد، اہلیت، مذہب، خطہ، پیدائشی مقام، شہریت کی حیثیت، زندگی کے تجربات اور وسائل تک رسائی وغیرہ۔ ان عوامل سے ہٹ کر بات کی جائے تو تاریخی اور ثقافتی تناظرات بھی اس امتیاز کی نوعیت اور نظم وضبط کے تعین میں کار فرما نظر آتے ہیں۔

صنفی امتیاز کا یہ تصور انسانی معاشرے کے ارتقائی ادوار سے موجود رہا ہے۔ تاہم اسے باقاعدہ طور پر تعلیمی عمل کا حصہ ۱۹۷۰ء کی دہائی کے بعد سمجھا گیا ہے۔ اس کی وجہ خواتین کی بیداری کی تحریکوں کا عالمی سطح پر شدت اختیار کرنا ہے۔ ایسے میں صنف کی تقسیم کے حوالے سے مختلف قسم کے مباحث نے جنم لیا۔ جن میں زیر غور مباحث یہ تھے کہ کیا صنف خالصتاً معاشرتی تعمیر ہے؟ جنس اور صنف کے مابین کیا تعلق ہے؟ ان سوالات نے صنفی امتیاز کے مطالعات کو تحریک دی۔ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں صنف کی کارکردگی کو نظریاتی بنیادوں پر موضوع بحث لانے کے حوالے سے ایک اہم نام جوڈتھ بٹلر کا ہے۔ جس نے صنف کی کارکردگی کے حوالے سے مختلف مطالعات کی روشنی میں فکری مباحث کے لئے ایک نئی سمت کا تعین کیا۔

جوڈتھ بٹلر کا تعلق کیلیفورنیا سے ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ابھرنے والے فلسفیانہ اور فکری مطالعات کے حوالے سے ان کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۹۹۸ء میں انہوں نے کیلیفورنیا یونیورسٹی برکلے میں تقابلی ادب کے شعبہ اور میکسیکل تھیوری کے پروگرام میں میکسین ایلیوٹ میں پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ یہ وہ دور ہے جس میں انہوں نے سیاسی فلسفہ اخلاقیات اور حقوق نسواں کی تیسری لہر کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کیے۔ ان کا سب سے اہم کام (*Gender Trouble: Feminism and the subervision of identity*) یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی اور اسی کا تسلسل (*Bodies that matter: on the discursive limits of sex*) ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ ان مطالعات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جوڈتھ بٹلر صنف کو معاشرتی تقسیم کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ صنف جسمانی

تفریق سے آگے ہمارے معاشرتی طرز عمل اور رویوں کی تشکیل کردہ ہے۔ صنف کوئی بنیادی جوہر یا نوعیت نہیں ہے کیونکہ ہمارے وہ معاشرتی رویے جو جنسی سلوک کا تعین کرتے ہیں مثال کے طور پر عورت کی سماجی حیثیت کیا ہے؟ اور مرد کن افعال کو انجام دے گا؟ یہ سب رویے مصنوعی اور بے بنیاد ہیں۔

بٹلر کے نزدیک صنف کا تعین در حقیقت یہی اظہاری رویے ہیں۔ چنانچہ افراد نہ ہی اپنی جنس کو منتخب کر سکتے ہیں اور نہ ہی اپنی مرضی سے اسے سمجھنے کی یا مسترد کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

بٹلر نے اس بات کا اظہار کیا کہ نہ صرف صنف بلکہ خود جنس بھی (حیاتیاتی لحاظ سے مرد یا عورت ہونے کی حقیقت) ایک حد تک معاشرتی تعمیر ہے۔ بٹلر کی کتاب *(Gender Troubles: Feminism and the subversion of identity)* پر بات کرتے ہوئے کرین اے مارٹن (Karin A. Martin) کا کہنا ہے:

> She proposes that sex, too is a cultural construction Used to mask the political stakes of the institutions of "Phallogucentrism" and compulsory heterosexuality in regulating gender and desire.[1]

یعنی صنفی امتیازات خالصتاً معاشرتی بنیادوں پر استوار ہیں، جو کہ سیاسی اور طبقاتی سطح پر متشکل ہوتے ہیں۔

۲۰۱۰ء میں کورڈیلیہ فائن (Cordelia fine) کی کتاب *(Delusion of Gender: How our Minds, Society and Neurosexim create Difference)* شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کورڈیلیہ نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مرد اور عورت باہمی مفادات کے لیے ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ مصنفہ نے مرد اور عورت کے لیے حیاتیاتی فرق کی بنیاد پر ان کے ذہنی افتراقات کو بے بنیاد قرار دیا ہے۔ اس کے خیال میں دونوں جنسوں میں دنیا کو سمجھنے، لوگوں کی دلچسپیوں کو جاننے اور معاشرتی تعلقات کو نبھانے میں جنسی اختلافات سے زیادہ ثقافتی اور معاشرتی اعتقادات کار فرما ہیں۔ یہ ان کا سماج اور ثقافت ہی ہے، جو اس بات کو واضح کرتی ہے کہ کس صنف کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ اور اسے کسی مخصوص صورتحال میں کس قسم کے رد عمل کا اظہار کرنا ہے؟ کورڈیلیہ کے موقف پر بات کرتے ہوئے لیتیتیہ منل (Letittia Meynell) لکھتی ہیں:

> Fine relies heavily on social psychology her source includes studies revealing the sexist decisions and actions that are consistently made

by individuals who are nonetheless sincerely committed to sexual equality.[۲]

یہ صنفی امتیازات دراصل ہمارے معاشرتی معیارات ہی ہیں۔ جو مرد اور عورت کی فرائض اور ان کی ذہنی اور جسمانی استعداد کا تعین کرتے ہیں۔ جس طرح ہر عورت کے حوالے سے ایک طے شدہ مصنوعی فکری رویہ ہمارے ہاں موجود ہے کہ وہ محض گھر سنبھالنے، بچے پیدا کرنے اور شوہر کی خدمت گزاری کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ جب کہ دوسری طرف مرد کے بارے میں یہ طے کر لیا گیا ہے کہ وہ گھر اور بچوں کی فکر سے آزاد ہے۔ اور اس کی ذمہ داریاں محض خارجی امور (گھر سے باہر کے معاملات) تک محدود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مرد کے حوالے سے کچھ شخصی خصائص بھی فرض کر لیے گئے ہیں۔ جیسے مرد ہمیشہ بہادر ہوتا ہے وہ غصے کا تیز ہے۔ اس کی قوت فیصلہ عورت کی نسبت زیادہ ہے۔ اس قسم کے فکری رویے انہی سماجی نظام کو مشکل کرتے ہیں، جو مرد کو عورت پر برتری عطا کرتا ہے۔

ان مباحث کو ادبی تناظر میں دیکھیں تو افسانوی اور غیر افسانوی ادب اور شاعری کی تمام اصناف میں عورت کی سوچ، فکر، اس کی ذہنی و جسمانی استعداد یہ سب باتیں نسوانیت کی ذیل میں پڑھی اور سمجھی جاتی ہیں۔ جب کہ اسی فکری رویے کی ایک دانشمندانہ اور طاقتور آواز تانیثیت ہے۔ جو عورت پر مرد کی برتری کو چیلنج کرتی ہے۔ اور عورت کو وہ تمام برابری کے حقوق دیتی ہے جن کا استحصال صدیوں سے ہوتا آیا ہے۔ عورت کے حوالے سے کیے گئے ان مطالعات کے متوازی مرد مطالعات بھی ادب کا حصہ رہے ہیں۔ اگرچہ مردوں کے حوالے سے کم لکھا جاتا رہا ہے اس کی وجہ مردانہ برتری کا نظام ہے۔ جس میں مرد نسبتاً آزاد اور خود مختار ہیں۔ ادب میں مرد کے حوالے سے لکھے گئے نظریات (Masculinity) کی ذیل میں آتے ہیں، جن کا اردو ترجمہ "تذکیریت" کیا گیا ہے۔

تذکیریت کے معنی و مفہوم:

تذکیریت کے معنی و مفہوم تذکیر کا لفظ مذکر کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ فیروز اللغات کے مطابق:

> تذکیر کا مطلب ہے مذکر ہونا، مرد ہونا، یہ مذکر کے صیغہ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔[۳]

Current Dictionary Urdu into English کے مطابق:

> لفظ تذکیر اسم (Noun) ہے۔ Masculine (مذکر) کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انگلش میں اس کے لیے Masculine gender کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔[۴]

English to English and Urdu Dictionary کے مطابق Masculine کا انگلش میں ترجمہ کچھ یوں ہے:

Of the gender to which males belong اردو میں یہ مذکر کے لئے استعمال کیا جاتا ہے

اس کا مطلب ہے مردانہ، جوان، مرد سخت، قوی، پر زور، جنس مذکر، مذکر لفظ۔ [۵]

Comprehensive Dictionary English to Urdu کے مطابق:

لفظ Masculine مردانہ مذکر۔ مذکر جنس سے متعلق (قواعد) الفاظ کی اس جنس سے متعلق جن کا اطلاق مذکر پر ہوتا ہے۔ (اسم) مذکر لفظ نر؛ الفاظ کی جنس جو خاص طور پر مذکر کے لئے استعمال ہوتے ہیں یا وہ چیزیں جو قواعد کے اعتبار سے مذکر سمجھی جاتی ہیں۔ [۶]

Wikipedia کے مطابق:

مردانگی (Masculinity) سے مراد وجاہت یا مردانہ پن بھی کہا جاتا ہے۔ یہ ان صفات بر تاؤ اور رویوں کا مجموعہ ہے، جو لڑکوں اور آدمیوں سے متعلق ہیں۔ ایک سماجی نظام کے طور پر یہ ممتاز ہے، اس تعریف سے جو حیاتیات کی رو سے جنس سے متعلق ہے۔ مردانگی کے معیارات ثقافتوں اور تاریخی ادوار میں مختلف رہے ہیں۔ یہ بھی بعض اقوال سے ثابت ہے کہ مرد و زن دونوں مردانہ صفات اور برتاؤ کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ [۷]

فرہنگِ آصفیہ کے مطابق:

اسم مونث، مذکر ہونا۔ نر پن۔ نرپنا۔ مردانیت۔ مردیت۔ [۸]

Webster's New World College Dictionary کے مطابق:

Mas.cu.line adj.1 male; of men or boys 2 having qualities regarded as characteristic of men and boys, as strength, vigor, boldness, etc; manly; virile 3 suitable to or characteristic of a man 4 mannish: said a women 5 gram designating of, or belonging to the gender of words denoting or referring to males, as well as many other words no distinction of sex is attributed[۹].

مغربی دنیا میں تذکیریت سے جڑی صفات میں طاقت، ہمت، آزادی، قیادت اور بارآوری شامل ہیں۔ تذکیریت کسی جسمانی صلاحیت کا نام نہیں۔ بلکہ یہ ایک رویے کا نام ہے۔

مغرب میں تذکیریت کی روایت:

مردوں میں تشدد کے حوالے سے متغیر رجحانات نظر آتے ہیں۔ صرف وہی لوگ جو تشدد میں ملوث ہوتے ہیں ان کا مطالعہ اس کی وضاحت نہیں کرتا کہ صرف کچھ لوگ تشدد میں کیوں ملوث ہوتے ہیں۔ یقیناً اس کی وضاحت معاشرتی ڈھانچے اور تذکیریت کے ثقافتی مفہوم کے ذریعے کی جاسکتی ہے۔ یہ تحقیق سادگی سے تذکیریت کی پیمائش اور اس کے تعلق کا تشدد سے موازنہ ہے۔ جنس اور تذکیریت ہر جگہ پائی جاتی ہے اور ہر ایک کو متاثر کرتی ہے۔ جنس مرد کا دوسروں سے مناسب تعلق کے بارے میں بتاتی ہے اس لیے جنس ایک پیچیدہ معاشرتی بناوٹ ہے۔ جنس کو باہمی عمل سے تخلیق کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ محتاط رویہ ہے مرد جب باہم عمل کرتے ہیں تو جنس کی معاشرتی بناوٹ میں ایک دوسرے کے شریک کار ہوتے ہیں۔ جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) اس کا خلاصہ بیان کرتا ہے کہ مرد کا معاشرتی بناوٹ میں عمل جنس کہلاتا ہے۔ ایک مرد کا معمول جنس کے اقداری رویے کے موافق ہوگا یا مخالف ہم شعوری یا لاشعوری طور پر اپنی حدود میں رہتے ہوئے ان حدود کو پھیلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ رائے ونڈ کونل (Rawynd Connell) نے ۸۰ کی دہائی میں مغرب میں تذکیریت کے عنوان پر کتابیں اور مضامین لکھے ہیں۔ وہ سمجھتی ہیں کہ جنس معاشرتی تعلق میں افزائش نسل کے لیے مرکزی کردار ادا کرتی ہے اور معاشرتی عمل کے لیے جسموں کے درمیان تفریق پیدا کرتی ہے۔ جنس کا تعلق گو کہ جسمانی نظریات سے ہے۔ اسے پھر بھی مرد اور عورت سے زیادہ سمجھنا چاہیے۔ ایک عورت اپنی نسوانیت کو کپڑوں اور دوستوں کے انتخاب سے واضح کرتی ہے۔ ایک مرد اپنی تذکیریت اور اپنی بیرونی شناخت کی وضاحت اپنے مردانہ رویوں سے کرتا ہے۔ اس کا رویہ اپنے باس (سربراہ) سے، اپنے کھیل کے دوستوں سے شراکت داروں، بال بنوانے، کار چلانے، بول چال اور تلفظ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس وقت USA میں مرد کے رویے سمجھے جاتے ہیں اور مردانہ رویوں کے مظہر کی توقع کی جاتی ہے۔ یہ توقعات مختلف انداز سے انفرادی مردوں سے وابستہ ہیں لیکن یہ توقعات دنیا میں وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔

کونل لکھتی ہیں:

> Research has shown the multiplicity of masculinities and their internal complexity and sometimes, their internal contradictions. The studies in this perspective issue add to this rich documentation, showing the making and negotiating of masculinities in very

different cultural and economic settings, from Central America to central Africa, to the USA and Japan.[۱۰]

جنس مخصوص متن کی بناوٹ ہے جنس کی تبدیلی کو وقت کے ساتھ اور موقع کے ساتھ سمجھا جاتا ہے۔ یہ تبدیلیاں افراد سے واضح ہوتی ہیں لیکن ساتھ ہی جنس کو وسیع بناتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں موجودہ جنس کے متن کے اندر واقع ہیں، نتیجتاً جنس کو ثقافتی اور تاریخی طور پر متعین کیا جاتا ہے۔ اور اصطلاحات مثلاً جنس اور قحط بدنام متغیر ہیں۔ ان کے معنی جغرافیائی، سیاسی حدود اور ثقافتی حدود کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بدلتے ہیں۔ جنس کو تاریخی اور معاشرتی متن سے سمجھا جاتا ہے۔ بناوٹ اور ثقافتی حالات، جنس اور اس کے اثرات ہمیشہ جنسی ترتیب پیدا کرتے ہیں۔ اس وقت امریکہ میں معاشرتی ڈھانچہ جنسی سرداری / اقتدار کے گرد گھومتا ہے۔ نسوانی دانشور دعویٰ کرتے ہیں کہ اس وقت جنس اور اس کا تعین اقتدار کی حدود میں ہے۔

ہارٹ مین (Hart Man ۱۹۸۱ء) سرداری اقتدار کو گھٹیا قرار دیتا ہے۔ جس سے ہم جنس کے بارے میں یہ سمجھتے ہیں، یہ تو تذکیریت نسوانیت پر برتری رکھتی ہے۔ عملی طور پر جنس کو عموماً مغربی معاشروں کا خیال سمجھا جاتا ہے عورت اور مرد کو آسانی سے سمجھنا پیچیدہ مرحلہ ہے۔ شمالی امریکیوں میں دونوں عورت اور مرد کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن شمالی امریکیوں کے جنسی شعور کا تعلق جنسی سرداری / اقتدار سے ہے۔ جہاں تذکیری خواص نسوانی خواص پر حاوی ہیں اور اس سرداری کی برتری طاقت کی وجہ سے بھی ہے۔ جنسی برتری کا تعلق نسوانی تسلط اور تذکیری تسلط دونوں سے ہے۔ اصل زندگی میں یہی جنسی تفریق مہذب تفریق پیدا کرتی ہے۔ مرد اور عورت کی ذمہ داریاں مختلف ہیں۔ زندگی کے ہر مرحلے میں مختلف انداز سے سلوک کیا جاتا ہے۔ پیدائش شادی اور موت کا رسمی طور پر جنسی اختلاف ہے۔ مثلاً گڑیا اور بلے میں سے انتخاب کیا جائے تو آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لڑکی کے لیے کیا انتخاب ہوگا۔ جنس کے درمیان سرحد بغیر لچک کے ہے۔ اس سرحد کی پالیسی بنائی جاتی ہے اور لاگو کی جاتی ہے۔ افراد جنس کی معاشرتی بناوٹ کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ افراد سرحد عبور کر سکتے ہیں یا جنس کے بین بین رہتے ہیں؟

کونل (Conell) تذکیریت کی وضاحت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ تذکیریت نسوانیت کی عدم موجودگی کا نام ہے۔ تذکیریت کی اصل تعریف مشکل ہے مرد کیا کرتے ہیں؟ ان کے کیا کیا مشاغل ہیں؟ ان کا ردِ عمل یہ ظاہر کرتا ہے کہ خواتین میں مردانہ پہلو نہیں ہوتے جو خواتین اور مردوں کے درمیان امتیاز کو واضح کرتے ہیں۔

کونل (Conell) بحث کرتی ہے کہ تذکیریت کی کوئی ایک تعریف بھی قابل عمل نہیں۔ بعض تذکیری

خواص دوسرے مردوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ اس تصور کو سرداری کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ جس کا تعلق جنس کے متنی پہلو سے ہے۔ نسل، طبقہ، مذہب اور جنسیت اس کے علاوہ چند اور پہلو بھی ہیں جو تذکیریت کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثلاً کام کی نوعیت اور دوسرے معروضی حالات کونل(Conell) نے مختلف افراد کا تفصیلی انٹرویو لے کر تذکیریت پر تحقیق کی ہے۔ جن لوگوں کا تعلق معاشرتی انصاف سے ہے وہ تذکیریت کی تشریح مختلف انداز میں کرتے ہیں بہ نسبت ان لوگوں کے جو فارغ البال ہیں۔ یہ اختلافات ظاہر کرتے ہیں کہ لوگوں کو کس طرح ایک دوسرے سے تعلق رکھنا چاہیے؟ اور کس طرح اپنی زندگیاں گزارنی چاہئیں؟ یہ انٹرویو مختلف النوع تذکیریت کی عملیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ تذکیریت ناصرف علیحدہ ہے بلکہ غیر مساوی بھی ہے۔ انکی ترتیب سفید فام، اعلی متوسط طبقہ، مختلف جنس قابل / فطین مثالی تذکیریت کی صورت میں دی گئی ہیں۔ اگرچہ یہ تذکیریت کے بالیدہ اصول ہیں۔ کچھ اور متغیر خواص بھی ہیں لیکن ابھی تک حقیقی یقین اور ٹھوس مردانہ رویے کو ہی تذکیریت سمجھا جاتا ہے۔ تذکیریت نسوانیت کی طرح جنس کی ترتیب ہے، جو افراد ساری زندگی سیکھتے ہیں۔ مثلاً بچے نر بچوں کی عادات سیکھتے ہیں اور اپنے افعال سے ان کا اظہار کرتے ہیں۔

کونل (Conell) کے مطابق جنس اور تذکیریت غیر مرئی یا تجریدی نہیں بلکہ یہ روزمرہ زندگی کے ٹھوس شوائد ہیں۔ ان تعریفوں کو جنس اور تذکیریت کے لحاظ سے اصل زندگی کی روایتی توقعات سے سمجھا جاتا ہے۔ افراد جنس کی سرگرمیوں میں ملوث ہوتے ہیں۔ روزمرہ تعاون کے لئے ایک شخص جنس کا اظہار اپنی چال، گفتگو اور حرکات سے کرتا ہے۔ مرد عورت کی حرکات وسکنات سے متعلق سات سمجھوتے متوقع ہیں۔ مثلاً ہیٹی (Hatty) تلاش کرتا ہے کہ مردوں کو عوامی میدان میں کتنی آزادی ہوتی ہے؟ مردانہ جسم کے لیے تشدد (بے راہ روی) کی توقع کی جاتی ہے۔ مثلاً (کھیل اور جنگ) خاص طور پر اس طرح کے نتائج باہمی تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں۔ تذکیریت میں جارحیت
اور مرد کا تشدد جنس کا اچھی طرح مطالعہ کرنے میں مدد دیتا ہے۔

کریگر (Kreager) کہتا ہے کہ کھیل طاقت اور استحقاق کی جگہ ہے۔ جہاں جارحیت اور تسلط کو تذکیری اور کھلاڑیوں کی شناخت سمجھا جاتا ہے۔

کروسٹ (Crosset) بحث کرتا ہے کہ یہ کھلاڑیوں کے لیے فائدہ مند ہے۔ اس میں اس تشدد کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے، جو یونیورسٹی کی متعلقہ ثقافت اور ڈھانچہ ہے۔ وہاں عورتوں کے خلاف تشدد کو وقار حاصل کرنے کے لیے مناسب سمجھا جاتا ہے۔ اعلی تعلیم کے ڈھانچے میں مرد کھلاڑیوں میں تشدد اور طاقت کی حمایت کی جاتی ہے۔

میدان میں تشدد پر انعام دیا جاتا ہے اور مردوں میں عورتوں کی طرف میلانات پیدا ہوتے ہیں۔ موجودہ سالوں میں تشدد (بے راہ روی) کا مطالعہ ثقافت اور معاشرت کے متن میں کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی کا نظام خاص طور پر ایک مخصوص جگہ ہے جو تشدد، جنسی حملہ اور زیادتی پر مرکوز ہے۔ یونیورسٹی ان بالغوں کے لیے غیر محفوظ ماحول ہے، جو اصل میں جنسی تشدد اور حملے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

Fisher, Sloan, Cullen Carr Lu(۱۹۹۸ء) اور Van Deusen کہتے ہیں کہ شخصی اوصاف مثلاً تشدد، مردانگی، اضطراب اور عورتوں پر طاقت کا ارتکاب ان مردوں میں پائی جاتی ہیں جنہوں نے جنسی تشدد کیا تھا۔ مردانگی اور تشدد کے درمیان تعلق پر مختلف نظریات قائم کیے ہیں۔ کچھ تحقیق کار یہ محسوس کرتے ہیں کہ مردانہ تشدد (بے راہ روی) معاشرے کے اقتدار / سرداری کے لیے ہوتا ہے۔ مردانگی اور تشدد کو معاشرت کا علامتی تصور سمجھا جاتا ہے۔

Carr اور Van Deusen نے جذباتی مردانگی کو جارحیت اور تسلط کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اس سے قطع نظر یہ مردانہ اضطراب کا نتیجہ ہے یا مردانہ معاشرت کا حصہ ہے۔ جارحیت اور بے راہ روی تذکیریت کا اظہار ہے۔ اس کے علاوہ صرف چند مواقع جنگ اور کھیل ہیں۔ جارح رویے کو عام زندگی میں تذکیریت سمجھا جاتا ہے۔ تشدد (بے راہ روی) تذکیریت کا جزو ہے۔ موجودہ تذکیریت کی تعریف پر یہ نظریہ لاگو ہوتا ہے کہ یہ اقدار کی ثقافتی تبدیلی ہے۔ تشدد جگہ اور وقت کے ساتھ متغیر ہے۔ تذکیریت اور تشدد میں تبدیلی کا تعلق مردانہ تصورات میں مثلاً آدمی بطور سپاہی یا آدمی روزی کمانے والا یہ موجودہ معاشرتی توقعات اور انفرادی رویے کا مظہر ہے۔

وائیٹ ہیڈ (White Head) سمجھتا ہے کہ مردوں کی معاشرت نے معاشرے میں سخت مسائل پیدا کیے ہیں۔ جبکہ سائنسدان اور پالیسی ساز اس کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ تنقیدی چناؤ اور تذکیری ثقافت ہے جو بے راہ روی کو اجاگر کرتی ہے۔ اگر معاشرے میں قتل وغارت، جنسی حملے، جنسی زیادتی، بچوں سے زیادتی، عوامی تشدد، بے ترتیب تشدد یا اذیت ہو تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تذکیریت کو قانونی تحفظ حاصل ہے۔ یہ سارے مسائل بڑے معاشرتی مسائل ہیں۔ جنس کی تاریخ کو محققین نے تسلیم کیا ہے اور اسے مردوزن کی سادہ تعریف کی بناوٹ قرار دیا ہے۔ اس کے باوجود وہ اسے متضاد سمجھتے ہیں۔ جنس کی وضاحت کے لیے زیادہ تشریح طلب پیمائش کی ضرورت ہے۔ جنس پر نظریہ اور تحقیق مشکل کام ہیں جہاں دونوں کو مناسب طریقے سے سمجھا اور استعمال کیا جائے۔

تذکیریت کا مفہوم اور اس کی پیمائش بہت مشکل ہے۔ بہت کم ہیں جو معیاری عمرانیات میں تذکیریت کو بے راہ روی اور تشدد کے حوالے سے ماپتے ہیں۔ یہ مطالعے تذکیریت کی جہت اور سطح پر مرکوز ہیں۔ تعدادی پیمائش جس

کا تعلق تذکیریت سے ہے اسے ماہرین نفسیات نے ترقی دی۔ جنہوں نے تذکیریت کے مختلف پہلوؤں کو مانا بہت سوں

نے اسے ایک ڈھانچہ کہا۔

ہورلے (Whorley) اور (Addis) نے تذکیریت پر اپنی دس سالہ تحقیق جو نفسیات میں کی اس کی ترجیحات کو شناخت کیا۔ ان کے خیال میں ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۴ء تک تذکیریت کو تعدادی قرار دیا۔ یہ ان سات پیمائشوں میں سے ایک ہے۔ تذکیریت کی پیمائش بے راہ روی اور اس کے نتائج معلوم کیے۔ تاہم یہ مطالعہ تذکیریت کی پیمائش کا باضابطہ طریقہ ہے۔ Mahalik, Locke,Ludlow, Diemerc, Scott, Gottfried اور Freitas نے تذکیریت کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ تذکیریت کی گیارہ جہتوں کی پیمائش سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اتفاق ہے کہ CMNI (Conformity to Masculine Norms Inventory) (تذکیریت کی مصدقہ اقدار) کسی بھی فرد کو CMNI کی اقدار پر جانچا جاتا ہے۔ کہ وہ کتنا مضبوط ہے؟ اس کے ساتھ اس کی اقدار خیالات احساسات اور مردانہ تفاعل کو جانا جاتا ہے، کہ اس میں تذکیریت ہے۔ فوکس گروپ، تذکیری روایتی اقتدار پر اتفاق کرتی ہیں جو اسے نسوانی اقدار سے الگ کرتی ہیں۔ فتح، جذباتی کنٹرول، کام کی لگن، عورتوں پر طاقت، ہم جنسی سے عار، جسمانی سختی اور مرتبہ کی جستجو ان اقدار کو تذکیری مطالعہ کے دوران ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ جسمانی سختی کو بعد میں ہٹا دیا گیا۔ CMNI (Conformity to Masculine Norms Inventory) کی اقدار میں گیارہ عناصر رہ گئے ان گیارہ عناصر کو تذکیریت کا مطالعہ کرنے کے لئے استعمال کیا گیا۔

سمائلر (Smiler ۲۰۰۶ء) نے CMNI (Conformity to Masculine Norms Inventory) کے شخصی سوالنامے میں تذکیریت کے جزو کے لئے استعمال کیا۔ اس کی نقل میں عام لوگ، تاجر، خاندان کے فرد، مسخرے، کھلاڑی، باغی، حساس نئے لڑکے اور سخت جان لڑکے شامل کیے اس نے معلوم کیا کہ ان سب میں مختلف مقدار پائی جاتی ہیں۔

امریکہ میں تذکیریت کا معیار مختلف ہے موجودہ تحقیق CMNI (Conformity to Masculine Norms Inventory) کی گیارہ (۱۱) میں سے تین (۳) اقدار پر بحث کرتی ہے:

۱۔ بے راہ روی

۲۔ خطرہ مول لینا

۳۔ مقام کی تلاش

تذکیریت کے حوالے سے بے راہ روی نشاندہی کرتی ہے، کہ کوئی بھی دیکھ سکتا ہے کہ تذکیریت کے لیے جارحانہ رویہ کتنا ضروری ہے۔ یہ تصور کیا جاتا ہے کہ ہر نوع کا مرد اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ جسمانی اور غیر جسمانی رویے سے تذکیریت اور بے راہ روی بذریعہ قلمی چہرہ سے افرادی شعور اور لاشعوری جانچی جاتی ہے، اور درجہ بندی کی جاتی ہے۔ موجودہ تحقیق معاشرے کے اس پہلو کو اجاگر کرتی ہے کہ وہ اپنی سرگرمیوں کے پس منظر میں دوسرے افراد کو جانچیں جواب دہندہ گان کو تشدد کا پس منظر دیا جاتا ہے پھر ان کی تجاویز لی جاتی ہیں۔ اس قصہ سے پھر اس کا تناظر افراد سے کیا جاتا ہے۔

CMNI (Conformity to Masculine Norms Inventory) کے لیے موجودہ مطالعہ (اسٹڈی) بے ترتیب فیکٹوریل پر ہے نہ کہ اصل پس منظر پر۔ جب بے ترتیب فیکٹٹوریل کی فرضی تصویر کو قلمی چہرے کی بنیادوں پر احتیاط سے منتخب کیا جاتا ہے تو صرف حالات کے پہلو کو شامل کیا جاتا ہے۔ فیکٹوریل یونیورس سے سب ممکنہ داستان (قلمی چہرہ) کے لیے اور تجربہ کے لیے دستیاب نمونے کو مؤثر انداز میں سکیٹر اجاتا ہے۔ جنس جو کہ معروف کردار ہے دوسروں کے رد عمل سے اس کے اثرات کو سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ اہم قلمی چہرہ کی جہت یا عنصر ہے۔

عام طور پر گراہم اور ویل(Graham and Wells) نے جیلوں میں اشتعال انگیزی کو بے راہ روی کے لئے اہم قرار دیا ہے۔ مزید یہ کہ تدابیر, روایات اور اخلاقیات مل کر خلا پیدا کر سکتی ہیں۔ جس مرد کا رویہ جارحانہ اور قابل قبول ہو جواب دہندہ کے نزدیک زیادتی اور اس کی شدت کی قبولیت کا تعلق زیادتی کی سطح سے ہے۔ فاعل کا جارحانہ رد عمل وقت حالات اور لوگوں کے حوالے سے پوشیدہ ہے۔ بعض اوقات تشدد کو بعض مقامات کے لئے قابل عمل سمجھا جاتا ہے، اور بعض حالات اور لوگوں کے لیے ناپسندیدہ۔ فاعل کے رد عمل کو زیادہ موثر جانا جاتا ہے چاہے وہ مناسب ہو یا نہ ہو۔ جب کہ دوسرے حالات کے متغیرات جانچ کے لئے متن فراہم کرتے ہیں۔ جنسی تشدد کی مختلف جہتوں، باہم زیادتی اور عمل کنندہ کی سختی کا رد عمل آزادانہ طور پر نہیں ہوتا۔ مثلاً بچوں کے ساتھ زیادتی کی قلمی چہرہ میں گیرٹ (Garret ۱۹۸۲ء) نے بچے اور بالغ کے درمیان باہمی تعاون تلاش کیا۔ بچے کا مثبت بیانیہ جارح بالغ کے بیانیہ پر منحصر ہے۔ اس داستان کو پڑھتے ہوئے جس میں باہمی دلچسپی پائی جاتی ہے، بدلتے ہوئے اثرات کے متغیرات کا انحصار دوسرے متغیرات پر ہے۔ تحقیق سے ثابت ہوا ہے کہ تذکیریت کو ظاہر کرنے کے لیے گلی کا تشدد زیادہ پیچیدہ ہوتا ہے، جس کا شکار نسوانیت ہوتی ہے۔ اس قسم کے تشدد کے حوالے سے میولنز (Mullins) نے گلی کے جارحین سے بے راہ روی پر انٹرویو کیا زیادہ تر مردوں نے کہا کہ وہ عورتوں کے حوالے سے کسی قسم کے تشدد میں

ملوث نہیں جبکہ چھان بین اس بے راہ روی کی مثالیں ثابت کرتی ہے۔ تحقیق یہ ظاہر کرتی ہے کہ جنس اور جنس کے شکار ہونے والے کے یہ تعلقات بالکل سیدھے ہیں اس طرح یہ توقع کی جاتی ہے کہ اگر اس بے راہ روی کے لئے جبر کا استعمال ہوا ہے تو یہ جبر زیادہ بر محل ہے۔ تاہم اس پر تشدد بے راہ روی کا انحصار اس کے پر تشدد رد عمل پر ہے۔ نسل اور طبقہ ہمیشہ جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ جب جواب دہندہ سے نسل اور طبقہ کے لحاظ سے پس منظر جانچنے کا کہا گیا تو یہ جانچنا مشکل ہو گیا کہ اس جانچ میں کس پہلو کا ایک فرد پر زیادہ اثر ہے؟

روسی اور اینڈرسن(Rossi and Andersen) نے قلمی چہرے کے عوامل بیان کئے۔ اس مسئلہ کے حل کے لیے بے ترتیب انتخاب اور پس منظر کے مختلف پہلو کو ملایا۔ نسل اور طبقے کے آزاد متغیرات کے مؤثر ہونے کی پیمائش کے لیے نمونے کے بے ترتیب اجزائے ضربی اور نتائج کو ملا کر قلمی چہرہ کے عناصر ترکیبی دیے۔ ان عناصر کو خاص طور پر اس کے جواب دہندہ کے رد عمل کو جانچنے کے لیے بنایا گیا ہے۔ روسی اور اینڈرسن سوشل (معاشرتی) سائنس دانوں کی اہمیت پر زور دیتے ہیں کہ وہ معاشرتی جانچ کو سمجھیں اس مطالعہ کی جانچ تشدد کی قبولیت ہے۔ جب متشدد قلمی چہرہ پیش کیا جائے تو مدعی کو کہا جاتا ہے کہ وہ پس منظر اس معیار پر جانچے یعنی ایک سے نو (مطلق درست نہیں یا مطلق درست ہے) روسی اور اینڈرسن Rossi and Andresen)ضربی سروے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ضربی سروے اس لیے کیا جاتا ہے کہ یہ نظریات خیالات اور نمونے کو ترتیب کے عمل سے اور مختلف تجربات کی روشنی میں جمع کرتے ہیں۔ المختصر تجرباتی روایت ضربی سروے کو مستعار لیتا ہے اور اس کو اپناتا ہے۔

تذکیریت کے موضوع پر ایک مغربی رائٹر رابرٹ ووڈ(Robert wood) نے اپنی تھیوری(How to write a damn good man) کے ذریعے روشنی ڈالی ہے۔ رابرٹ ووڈ(Robert wood) کا تعلق انگلینڈ کے قصبے دیوس بری(Dewsbury) سے ہے۔ انہوں نے انگریزی ادبی تھیوری میں ماسٹر جبکہ انگریزی ادب اور تخلیقی ادب میں بیچلرز کرر کھا ہے۔ وہ ایک بلاگ مینیجر اور ایک ادبی ادارے سٹینڈ آوٹ بکس(Stand out books) کے ایڈیٹر بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون(How to write a damn good man)کے ذریعے تذکیریت کی تھیوری پر اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ جو کہ درج ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

تذکیریت کے نکات:

ا۔ صنفی کارکردگی (Gender performativity):

تھیوری کے مطابق مرد عورت سے کم اپنے احساسات اور جذبات ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ وہ اس کے مقابلے میں زیادہ سمجھدار ہوتا ہے۔ جنس انسان کے اندر امیدیں اور اصول لاتی ہے۔ جنس کے ذریعے رویے کی تعریف ہوتی ہے۔ ایک مرد کا اس کے جنس کو محسوس کرنا یا اظہار کرنا معاشرے کے رد عمل پر منحصر ہے۔ کچھ رویے اور کام مردوں کے سمجھے جاتے ہیں۔ اور روزمرہ زندگی میں مردان رویوں پر رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔

۲۔ مثالی آدمی (Ideal man):

ایک مثالی آدمی وہ ہوتا ہے جو مکمل پن کی علامت ہو، ایک مکمل جنس کا مالک ہو اور ہر لحاظ سے بہتر ہو۔ ایک مرد مثالی مرد کو دیکھ کر کبھی ارادی طور پر اور کبھی غیر ارادی طور پر حالات کا جواب دیتا ہے۔ اور پھر اس رد عمل کا مثالی آدمی کے رد عمل سے مقابلہ (Compare) کرتا ہے۔

۳۔ تحریر میں مثالی تذکیری صفات کی وضاحت Defining Ideal (Masculinity In Writing)

تحریر میں مثالی تذکیری صفات کے حوالے سے ایک مثالی مرد وہ ہے، جو کہ بہادر ہو، مشکلات کا جواں مردی سے مقابلہ کر سکے، دوسروں کی ہر معاملے میں بہتر رہنمائی کر سکے، اور حقیقت پسندانہ سوچ رکھتا ہو۔ یہ خوبیاں ایک مثالی آدمی کی ہیں جو اس کے کردار، رویے اور نظریے پر اثرانداز ہوتی ہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر مرد میں یہ خصوصیات ہوں۔ لیکن معاشرہ یہی خوبیاں ایک مرد میں چاہتا ہے۔

ایک شخص جو کہ بہادر بننے کی کوشش کرتا ہے۔ (Marty Mefly) مارٹے میفلے نے اس کو ایک مثال سے واضح کیا ہے۔ مارٹے کے مطابق مثالی آدمی کسی بھی چیز سے نہیں ڈرتے۔ اور جب کوئی مخالف مشورہ دیتا ہے کہ وہ مثالی نہیں ہیں یا نہیں رہے تو وہ دوسروں کو غلط ثابت کرنے کے لیے بے وقوفانہ انداز میں چھلانگ لگاتے ہیں۔

یہ ایسی باتیں نہیں ہیں کہ جس کی بناء پر داستان کے ساتھ اتفاق کرنا پڑے۔ ایسا بالکل ممکن ہے کہ ایک ایسی کہانی لکھی جائے جہاں کردار میں مثالی تذکیریت(Ideal masculinity) ہو۔ ایسی ہی ایک کہانی ول (Will) کی ہے۔ جو ایک سخت تنہا پسند رویے کا مالک تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ کسی کے ساتھ جذباتی طور پر جُڑنا خطرناک کمزوری ہے۔ یہ تبدیلی اس میں تب آئی جب ول(Will) سکول کے ایک کمزور بچے کے ساتھ جذباتی طور پر جُڑ گیا۔ ول(Will) نے اسے لڑاکا لڑکوں سے بچایا اور اس کا خیال رکھا۔ کہانی بتاتی ہے، کہ ول(Will) کا خیال غلط تھا۔ ول(Will) اس واقع کے بعد زیادہ خوش رہنے لگا، جب اس نے Masculinity) (کے حوالے سے خود کو بدلا۔ ایسے ہی مرد کردار کے بارے میں لکھتے ہوئے apply کیا جاسکتا ہے کہ کیسے مثالی آدمی کو سمجھا جاسکتا ہے۔

4۔ مرد کی نفسیات کے متعلق روایات(Male psychological Narratives):

کپلنگ(Kippling) کی نظم جنس یا تشدد کو زیادہ وضاحت سے بیان نہیں کرتی۔ تاہم یہ دو تذکیریت (Masculinity) کے اہم اور زیادہ بتائے جانے والے پہلو ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مثالی آدمی کے ایک کردار سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ وہ تشدد کو روکتا ہے، جب کہ دوسرا کردار یہ ہے کہ وہ اسے تلاش کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں تذکیریت(Masculinity) کو سمجھتے وقت کیسے ہیرو اور ولن الگ یا مختلف شخصیت کے مالک ہوسکتے ہیں۔

مثال کے طور پر شین(Shane) ایک بندوق ساز ہے۔ جو ایک فارم پر کام کرتا ہے۔ جو کبھی اپنے تشدد بھرے ماضی میں جاتا ہے اور پھر سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شین(Shane) بہت پیارا اور پرکشش تھا۔ فارم کے مالک کی بیوی کو اس سے محبت ہوگی۔ شین(Shane) نے معاملات کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے فارم کو چھوڑ دیا۔ لیکن اس خاندان کے ساتھ برا نہیں کیا، جنہوں نے اس کو پالا تھا۔ اس کہانی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شین(Shane) نے صبر سے کام لیا اور تشدد سے بچا رہا اور کوئی اصول نہ توڑا۔ اس نے ایمانداری کا مظاہرہ کیا۔ شین (Shane) ایک ناممکن طور پر مثالی آدمی ثابت ہوا۔ اس کہانی کا مختلف لوگوں نے مختلف طریقے سے اثر قبول کیا۔

۵۔ مردانہ مکالماتی انداز اور جسمانی حرکات: (Male Dialogue and Body Language)

مثالی آدمی صبر کرنے والا ہوتا ہے۔ مثالی آدمی کا خاکہ کھینچنے کے لیے جسمانی حرکات اور زبان بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثالی آدمی کو ماڈل ہونا چاہیے۔ مثالی آدمی جو بات کرے تو سمجھ میں آنی چاہیے۔ مثالی آدمی جاذب النظر

ہونا چاہیے۔ ایسا ہو جو اپنی بات ہر طور پر دوسرے تک منتقل کر سکے کوئی سوال کرے تو اس سے اکتائے نہ بلکہ جسمانی حرکات و سکنات کے ذریعے اپنی بات دوسروں کو سمجھا سکے۔

6۔ تذکیریت کا مکالماتی انداز:(Masculinity as a Dialogue):

تذکیریت کو متعارف کرنے والا ایک اور جز و قائدانہ صلاحیت ہے۔ اس کی وجہ سے مردانہ کردار کو کسی بھی گروپ میں ایک خاص جگہ ستائش کے طور پر ملتی ہے۔ اس گروپ میں اس کا ایک خاص مقام ہوتا ہے، جو کہ اس کی قابلیت کی بناء پر ہوتا ہے۔

Hell-bent میں Anthony Mc Go نے ایک نوجوان قائد کا ذکر کیا ہے جو ایک سفر پر جا رہا ہے۔ پوری کتاب میں کردار کا بالکل بھی نہیں پتا کہ وہ کہاں ہے۔ لیکن کہانی کے اختتام پر یہ ہوا کہ اس نے اپنی ایک بڑی غلطی قبول کر لی جو کہ اس نے ایک ہم جماعت کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ یہاں کہانی کا دردناک انجام ظلم کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے گروپ میں اس کی جگہ کے ڈر کی وجہ سے ہے۔ وہ کچھ بھی پانے کی کوشش نہیں کر رہا تھا بلکہ اپنی جگہ برقرار رکھنے کی کوشش میں تھا۔ جب کسی مرد کو طعنہ دیا جائے یا چیلنج (Challenge) کیا جائے، یا اسکی تعریف کی جائے تو وہ کسی بھی بات پر مختلف طریقے سے ردِ عمل کا اظہار کرے گا۔ لیکن اس سب کے پیچھے بہت سارے ایسے عوامل ہوں گے، جو اس کے نظریے پر اثر انداز ہوں گے۔ اس سب میں کردار اپنی تذکیریت کی وجہ سے نہیں فیصلہ لیتا بلکہ دوسروں کی وجہ سے لیتا ہے۔

۷۔ مرد کے کردار پر لکھنا: (Writing Male Characters)

تذکیریت کا مطالعہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اور اسے ایک خوبی کے طور پر مطالعہ کرنا زیادہ مشکل ہے۔ تذکیریت کا مطالعہ جنس کے ساتھ ہی کیا جاتا ہے۔ یہ بات کہ مرد اپنے احساسات اور جذبات کو نہیں سمجھتے بالکل غلط ہے۔ بلکہ مرد اپنے آپ کو اس سب میں نہیں الجھاتے۔ یہ کہنا کہ مرد میں بالکل بھی جذبات یا احساسات نہیں ہوتے ایک لطیفہ ہے۔ زیادہ دلچسپ اور حقیقی کردار وہ ہے جو مضبوط اعصاب کا مالک ہو اور اپنے احساسات کو دبا دے۔ جو لوگ اپنے احساسات کو دبانے میں ناکام ہوتے ہیں وہ دراصل بہت عرصے سے اپنے احساسات کو دبا رہے ہوتے ہیں۔ یہ سب ان کے لیے اب مشکل ہوتا ہے، کہ اب وہ مزید احساسات کو دبا سکیں۔

اس کے علاوہ دیگر تذکیری مطالعات سے بھی چند نکات اخذ کیے گئے ہیں جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ جبریت(Stoicism)

۲۔ بہادری(Bravery)

۳۔ تنہائی پسندی(Isolationism)

۴۔ قائدانہ صلاحیت(Leader ship)

۵۔ جسمانی طاقت(Physical Ability)

اس تھیوری کے نکات کے تناظر میں ناول آنگن کے اندر تذکیریت کے خصائص تلاش کیے جائیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ کیرن اے۔مارٹن(Karin A.Martin)، *Gender and society*،(لندن: تیج پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۴۲۰۔

۲۔لتیتیہ مینل(Letitia Meynell)، *Brain storm: The Flaws in the Science of Sex differences and Delusions of Gender, Hypatia*, vol 28، شمارہ ۲۸،(کیمبرج یونیورسٹی پریس نمبر ۳، ۲۰۱۳ء)، ص ۶۸۵۔

۳۔الحاج مولوی فیروزالدین، فیروز اللغات اردو (نیاایڈیشن) (لاہور، راولپنڈی، کراچی: فیروز سنز پرئیویٹ لمیٹڈ)، ص ۳۵۲۔

۴۔چوہدری رفاقت علی، مسز تحسیم سرور بھٹی، چوہدری غلام رسول سنز ، کرنٹ ڈکشنری اردو ٹو انگلش (*Current Dictionary Urdu into English*) (لاہور: پبلشرز الکرم مارکیٹ اردو بازار) ، ص ۱۶۶۔

۵۔ انگلش ٹو انگلش اینڈ اردو ڈکشنری (*English To English And Urdu Dictionary*)،(لاہور: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ ۶۰، شاہراہِ قائداعظم، ۱۹۸۷ء) ص ۵۱۴۔

۶۔وسیع اللہ کھوکھر، ماڈرن کمپری ہینسوو ڈکشنری انگلش ٹو اردو (*Modern Comprehensive Dictionary English to Urdu*) (لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۰۷۔

۷۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/ تاریخ ۱۲ اکتوبر ۲۰۲۰ء، بروز جمعہ، بوقت ۱۰:۲۵۔

۸۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ(جلد اول)(لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ اردو بازار، ۱۹۰۸ء) ص ۵۹۹۔

۹۔ وکٹوریا نیوفیلٹ، ڈیوڈ بی گارلنک(*Victoria Neufeldt, David B Guralink*) (یو ایس اے: ویبسٹرز نیو ورلڈ۔ کالج ڈکشنری۔ میک ملن)، ص ۸۳۱۔

۱۰۔ https://www.jstor.org/stable/10.2307/26241448، بتاریخ ۳۱ اکتوبر ۲۰۲۰ء، بروز ہفتہ، بوقت ۹:۰۰۔

باب دوم:

اردو ناول کی روایت

باب دوم:

اردو ناول کی روایت

ناول کیا ہے؟

ناول لاطینی لفظ "Novella" سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کو نئی کہانی یا نئی دریافت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اردو میں ناول کا لفظ مغرب سے آیا ہے۔ انگریزوں نے ناول کو سیرتی و کرداری قصوں کے لیے مخصوص کیا۔ آہستہ آہستہ اس صنف کو اردو میں بھی شامل کیا گیا۔ سہیل بخاری اردو ناول نگاری میں ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> فن کی رو سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں، جس میں کسی خاص نقطہ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی عکاسی کی گئی ہو۔[1]

ناول لکھنے کے لیے سنجیدہ شعور درکار ہے۔ زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے گہرے مشاہدے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور رئیس وارنر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> رئیس وارنر کہتا ہے کہ ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ فلسفیانہ سے اس کی مراد غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لئے ایک سنجیدہ و مہذب شعور و خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے۔۔۔۔۔۔
>
> ناول کا مطالعہ ایک تفریحی چیز ہی نہیں تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔[2]

ناول میں زندگی کے حقائق اور گہرے مشاہدات کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں کسی بھی قوم یا معاشرے کی فکر اور نظریات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ناول کسی بھی عہد کی مکمل تصویر بیان کرتا ہے۔ ناول نہ صرف فرد کے خارجی پہلو کا اظہار کرتا ہے بلکہ داخلی محرکات کو بھی بیان کرتا ہے۔ ناول ایک خاص ترتیب کے تحت لکھا جاتا ہے۔ ناول نگار اپنے عمیق مشاہدے اور تجربے کے ذریعے ان واقعات کو پیش کرتا ہے۔ کوئی بھی ناول نگار جب ناول لکھتا ہے تو واقعات میں موجود خوشی، دکھ اور تکلیف کے جذبات سے خود بھی گزرتا ہے۔ جن جذبات سے ناول نگار گزرتا ہے، قاری بھی مطالعے کے دوران ان جذبات کو محسوس کرتا ہے۔ واقعات کو حقیقی زندگی کے ساتھ جوڑ کر بیان کیا جاتا ہے۔ قاری ماضی سے چلتا ہوا حال اور حال سے آگے بڑھتا ہوا مستقبل میں پہنچ جاتا ہے۔ واقعات میں وسیع مفاہیم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ قاری پڑھنے کے دوران کہانی کو مختلف جہتوں سے دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ معروف نقاد آل احمد سرور لکھتے ہیں:

ناول تعمیری صلاحیت، بصیرت مسلسل دیکھنے اور سوچنے کی استعداد چاہتا ہے۔ افسانوں میں ایک وار
اور بھرپور وار کافی ہے۔ ناول کا آرٹ تفصیل فصاحت اور صراحت کا آرٹ ہے۔[۳]

علی عباس حسینی مختلف مغربی ناقدین کی ناول سے متعلق تعریفوں کے ذریعے ناول کے مفاہیم پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

انسٹونسن کہتا ہے "ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن ہے۔ گرانٹ سی نائٹ" کا قول ہے کہ ناول ایک حقیقت نگار نثری قصہ ہے۔ بیکر کہتا ہے ناول ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی ہے۔ برسٹلی کہتا ہے کہ ناول زندگی کے لیے ایک آئینے کے فرائض انجام دیتا ہے۔
[۴]

ناولوں میں ایک سے زیادہ زمانوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ناول ایک وسیع سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو سمیٹنے کی طاقت رکھتا ہے۔ اس حوالے سے شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

شروع میں اردو ناول کا دائرہ اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی اصلاح سے متعلق موضوع تک محدود تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ سماجی، معاشی اور سیاسی و تہذیبی مسائل کی تصویر کشی نے اردو ناول میں بنیادی رجحان کی حیثیت حاصل کرلی۔[۵]

ناول کی زندگی حقیقی زندگی سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں ایک نیا عالم تخلیق کیا جاتا ہے۔ ناول کے واقعات اور کردار جتنے حقیقی زندگی کے قریب ہوتے ہیں اتنا ہی اچھا ہوتا ہے۔ ناول کے کردار کی تخلیق اور اس کا فعل بہت زیادہ دلچسپ اور خوشنما ہوتا ہے۔ یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول میں لکھتے ہیں:

آرنلڈ کیٹل کا خیال ہے کہ وہ ناول جو فنی اعتبار سے کامیاب ہیں۔ ان میں دو خصوصیات یعنی زندگی اور نمونے کا پایا جانا ضروری ہے۔[۶]

ناول نگاری کی ابتداء:

ناول نگاری کا آغاز مغرب سے ہوا۔ پہلا باقاعدہ ناول رچرڈسن کے پمیلا کو کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے بھی بعض تحریروں میں ناول کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ جیسے ڈیفو نے بہت سارے رزمیہ ناول لکھنے کے بعد رابنسن کروسو شائع کی۔ دوسری طرف ڈیفو کے ہم عصر سوفٹ نے گولیور کا سفر اور شائستہ گفتگو جیسی کتابیں لکھیں۔ جن میں ناول کی جھلک نظر آتی ہے۔ رچرڈسن کے ناول پمیلا میں ناول کے تمام تر

اجزائے ترکیبی پلاٹ سیرت مکالمہ اور منظر چاروں موجود ہیں۔ اس وجہ سے اس کو پہلے ناول کا درجہ دیا گیا ہے۔ علی عباس حسینی اردو ناول کی تاریخ و تنقید میں لکھتے ہیں:

> پمیلا یورپ کا سب سے پہلا مکمل اور گو اس نے پمیلا کی مقبولیت دیکھ کر کلیر سا اور سر چارلس گرینڈی سن بھی لکھے لیکن پمیلا کا درجہ ان کو نہ مل سکا۔[۷]

پمیلا کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد آزادی کے بعد اردو ناول میں لکھتے ہیں:

> اتفاق سے رچرڈسن کی پامیلا اقدار یا اخلاق کے حوالے سے ڈینیل ڈیفو کے ناول The pilgrim progress کے بجائے "جون سین" کی پلگر مس پروگریس" The life and death of Mr: Bad man" اور دالائف اینڈ ڈیتھ آف مسٹر بیڈ مین کی تقلید میں تھی۔ لیکن پلاٹ کی تعمیر، کردار نگاری، فکری نگاہ اور حقیقی فضا کے حوالوں سے سین کے ناولوں سے آگے کی چیز تھی۔[۸]

(Pergrine pichle)) اسمولٹ نے پر گرن پکل(Tom Jones) رچرڈسن کی دیکھا دیکھی فیلڈنگ نے ٹام جونس اور اسٹرن جو کہ جذباتی ناول کا بانی تھا۔ اس نے سینٹی مینٹل جرنی کے نام سے ناول لکھا اور اسکوورمی نے بھی ناول کی بنیاد ڈالی۔(MARIVAU) اس کے ساتھ ساتھ فرانس میں بھی "لی سیج مریو وانقلاب فرانس کا یورپ وانگلستان نے اپنے اپنے ظرف کے مطابق اثر قبول کیا۔ یورپ میں میڈم سٹیل اور برک نے انقلاب فرانس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ والیول گوتھک کے ناول موجودہ جاسوسی ناولوں کی کی بنیاد بنے۔ سر والٹر اسکاٹ نے تاریخی ناول لکھے۔ یوں انیسویں صدی کے نصف اول تک یورپ میں ہر طرح کا ناول وجود میں آگیا۔ اس حوالے سے سہیل بخاری اردو ناول نگاری میں لکھتے ہیں:

> انیسویں صدی کے نصف اول میں جب ہمارے یہاں فورٹ ولیم کالج کے اندر اور اس کی دیکھا دیکھی اطراف ہند میں داستان نگاری اپنے شباب کی جانب قدم بڑا رہی تھی انگریزی میں جین آسٹن "ڈکنس" اور تھیکر جیسے ناول نگار اپنے اپنے بہترین شاہکار پیش کر رہے تھے۔[۹]

اگر چہ انیسویں صدی کے نصف اول تک ہر طرح کے موضوع پر ناول لکھے گئے تھے لیکن علم النفس کی کمی تھی۔ اس کمی کو ڈارون، مارکس اور فرائڈ نے پورا کیا۔ ڈارون اور علم نفس کی پیچیدگیوں کے زیر اثر انگلستان میں جارج ایسٹ امریکہ میں ہنری جیمس فرانس میں بالزاک، ژولا اور فلوبرٹ اور روس میں ٹرگنو اور دستووسکی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے۔ جنھوں نے ایسے ناول لکھے، جو اپنی مثال آپ ہیں۔ مارکس کے زیر اثر انگلستان میں ڈکنس فرانس میں وکٹر ہیوگو اور روس میں ٹالسٹائی کی تصانیف سامنے آئیں۔

بیسویں صدی کے شروع میں نفسیات نے ایک قدم اور آگے بڑھایا تو آسٹریا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور اور تحلیل نفسی کے علم کو متعارف کروایا۔ ڈارون، مارکس، فرائڈ، لینن یہ وہ مفکرین ہیں، جن کے نظریات سے آگاہی حاصل کئے بغیر کوئی بھی ناول نگار ایسی تصنیف نہیں لکھ سکتا، جس کو علمی و ادبی حلقے میں ممتاز مقام حاصل ہو۔

اردو میں ناول نگاری کا آغاز:

جہاں مغربی ممالک میں ہر طرف ناول کا چرچا تھا۔ وہاں اس کے اثرات اردو نے بھی قبول کیے۔ یہ وہ زمانہ تھا جو ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لئے نہایت پر آشوب واقع ہوا تھا۔ ملک کے سیاسی و معاشرتی حالات انتہائی خراب تھے۔ لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا۔ ان تمام تر حالات نے اخلاق و اداب کو بھی گن لگا دیا اور معاشرے کا رخ بے علمی اور بے حسی کی جانب موڑ دیا۔ ان تمام حالات کے پیش نظر لکھنؤ کے درباریوں نے عیش و عشرت کے لیے غزل اور داستان گوئی سے جی بہلانا شروع کیا۔ شاعری اور داستانیں عیش پرستی، فحاشی اور عریانی کی عکاسی کرنے لگیں۔ فورٹ ولیم کالج کو بند ہوئے مدت ہو گئی تھی اب مکاتب بھی بند ہو گئے۔ انگریزوں سے بیزاری بڑھتی گئی، جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی صورت میں سامنے آئی۔ آخری مغل بادشاہ کو جلا وطن کر دیا گیا۔ اس وقت سماج میں دو متضاد رجحانات سامنے آئے۔ ایک انگریزی تعلیم و معاشرت کے خلاف اور دوسرا اس کے حامی۔ یہ وہ سیاسی و معاشرتی حالات تھے جن کے پیش نظر ڈپٹی نذیر احمد نے اردو کو پہلی بار ناول سے متعارف کروایا۔

مراۃ العروس اردو کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی بیٹیوں کی تربیت کی غرض سے لکھا تھا۔ نذیر احمد نے اس دور کے حالات کے پیش نظر اور معاشرتی اصلاح کے لئے مراۃ العروس ،بنات النعش، توبۃ النوصح ، ابن الوقت، ایامی، رویائے صادقہ اور فسانہ مبتلا جیسے ناول تحریر کیے۔ علی عباس حسینی نذیر احمد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> انہوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی طرح کی معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں۔[۱۱]

مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں مقصدیت نمایاں نظر آتی ہے۔ جگہ جگہ پند و نصائح کی بھرمار ہے۔ پروفیسر ناز قادری لکھتے ہیں:

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے دور کے حالات کی تبدیلیوں کو محسوس کیا۔ ان کی ذاتی زندگی نے صورت حال کی سختیوں اور نرمیوں سے زندگی کا سلیقہ سیکھا تھا اور اس کا بھی فطری اثر نقطہ نظر پر ہوا۔ چنانچہ اپنے ناولوں سے انہوں نے وہی کام انجام دیے، جو سرسید کی اصلاحی تحریک کا مقصد تھا۔ بے جان اخلاقی روایات اور فرسودہ رسوم و عقائد کے خلاف ڈپٹی نذیر احمد نے ایک فضا تیار کی۔[۱۱]

مولوی نذیر احمد نے جو تعلیمی نظریہ پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت برے لوگوں کی صحبت سے پرہیز، خدا تعالیٰ اور والدین کی اطاعت پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ بچوں کی تربیت کے حوالے سے ان کے نظریات اورتوبۃالنصوح دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہیں۔ یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول میں لکھتے ہیں:

نذیر احمد کے پورے ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس زمانے کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں اور انیسویں صدی کی حقیقی سوسائٹی ہی کو پس منظر بناتے ہیں۔ مراۃالعروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، ایامی، رویائے صادقہ میں سے کوئی ایک ناول بھی ایسا نہیں ہے، جس میں انیسویں صدی کی سماجی زندگی اور اس زمانے کے مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی کی گئی ہو۔[۱۲]

عورتوں کی گھریلو زندگی کے حوالے سے نذیر احمد نے کافی حد تک حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ عورتوں کے مکالمے بھی نذیر احمد نے موقع کی مناسبت سے بہت اچھے منتخب کئے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے انہیں انداز تکلم، طرز گفتگو، نشست الفاظ اور روزمرہ محاورے پر عبور حاصل ہے۔ ان کے مکالموں میں سلاست اور روانی ہے۔

نذیر احمد کے ناول اس لیے کامیاب ہوئے کہ انہوں نے اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے تک محدود رکھے، جس سے وہ بخوبی آشنا تھے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں کہیں بھی داستانوں کی طرح بادشاہوں، شہزادوں اور امیروں کی زندگی کو نہیں پیش کیا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں سماجی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ اس طرح قصے کو وہ مقام و مرتبہ حاصل ہوا، جو اس سے پہلے حاصل نہیں تھا۔ اس طرح قصے کے ذریعے معاشرتی اور مذہبی زندگی کے مسائل پیش کئے گئے۔

۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے متوسط طبقے کے مسلمانوں کے عمومی تعصبات خانگی زندگی کے مسائل اور بے بس عورتوں کی مشکلات جیسے مسائل کی تصاویر نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے معاشرتی مسائل کو قصوں کی بنیاد بنا کر اپنے معاشرے پر تنقید اور تعمیر کی بنیاد رکھی ہے۔ اگرچہ فنی نقطہ نظر سے ان کے ناول کمزور ہیں۔

اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ایک تو ان کے سامنے کوئی مثال نہیں تھی دوسرا ان کے آگے ایک مقصد تھا، جس سے وہ ذرا بھی ادھر ادھر نہیں ہو سکتے تھے۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی نذیر احمد سے متعلق لکھتے ہیں:

مولوی نذیر احمد کے ان تمام ناولوں میں ان کی مقصدیت اس قدر نمایاں ہے کہ بعض اوقات تو انہیں ناول کہنے کو جی ہی نہیں چاہتا۔ جگہ جگہ پند و نصائح کی بھرمار ہے۔ موقع بہ موقع مذہب و اخلاقیات کے لیکچر ان کے ناولوں سے دلچسپی کے عنصر کا تو خاتمہ ہی کر دیتے ہیں۔ اسلوب کا جہاں تک سوال ہے تو یہ قابل تحسین ہے کہ لوگ صبر سے پڑھ لیتے ہیں۔ [۳۱]

الطاف حسین حالی نے بھی ایک کتاب مجالس النساء کے نام سے لکھی۔ مجالس النساء بنات النعش کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے حصے میں سید عباس کی تعلیم و تربیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ حالی نے یہ کتاب لڑکے اور لڑکیوں دونوں کے لیے تحریر کی ہے۔ اردو ناول کی ترقی میں اس کتاب کا کوئی حصہ نہیں۔

خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال کے نام سے ناول لکھا صورت الخیال کی ہیروئین ولائیتی ہے جو طرح طرح کے مصائب برداشت کرتی ہے۔ نواب افضل الدین احمد صاحب نے فسانہ خورشیدی کے نام سے ناول لکھا۔ اس ناول میں عورتوں کی تعلیم اور تربیت کے فوائد اور بیوہ عورتوں کے نکاح کی ضرورت جیسے مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ قصہ شروع سے آخر تک رومانوی ہے۔ نواب سید محمد آزاد نے نوابی دربار کے نام سے ایک ناول لکھا جو اودھ پنچ کے رسالے میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔

ابتدائی اردو ناول نگاروں میں اہم نام رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ سرشار تربیت یافتہ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کا شمار انیسویں صدی کے بہترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوتی ہے۔ اسی اخبار سے فسانہ آزاد کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ تصنیف قسط وار شائع ہوئی اور شمالی ہند میں بہت مقبول ہوئی۔ فسانہ آزاد کو مقبولیت ملنے کے بعد سرشار کا حوصلہ بلند ہوا اس کے بعد انھوں نے اور بہت سے ناول اور قصے لکھے۔ جن میں جام سرشار، سحر کہسار، پی کہاں، کڑم دھم، طوفان بے تمیزی، چنچل نار اور کامنی شامل ہیں۔ علی عباس حسینی سرشار کے متعلق لکھتے ہیں:

ان کے ناولوں پر ڈان کوئک زاٹ (کوئی زا) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پکوک پےپرس کا بھی۔ وہ پمیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سینٹی منٹل جرنی بھی ان میں ویورنی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیئر جیسے بھی۔ ان میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اور اسرار لندن کی

طرح امراء اور رؤسا کا جنسی تلذذ اور تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔۔۔۔۔۔ سرشار کی اس وسیع النظری کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ [۱۴]

ان کے ناولوں میں مرقع کشی کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ نذیر احمد نے اگرچہ اپنے قصوں سے مافوق الفطرت عناصر ختم کر دیے تھے مگر ان کا مقصد صرف اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ حسن اور عشق کے معاملات سے دور رہے۔

سرشار نے سب سے پہلے اردو میں اس کمی کو محسوس کیا۔ مولوی نذیر احمد جس قدر خشک ہیں سرشار قدر مست اور آزاد منش آدمی ہیں۔ سرشار کے متعلق ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی لکھتے ہیں "ان کے یہاں ماضی پر طنز و تمسخر کا انداز ہے۔" [۱۵] سرشار بیگماتی زبان رسوم و معاشرت اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو مختلف زنانی رسموں کی تفصیل پیش کی ہیں وہ ان کا ایک اہم ادبی کارنامہ ہے۔ سرشار کی تحریروں کا ایک اہم عنصر ظرافت ہے۔ جو کچھ انھوں نے لکھا ہنسنے ہنسانے کے لیے لکھا۔ ان کا مقصد درد دل پیدا کرنا نہیں بلکہ درد میں کمی کرنا ہے۔ ناول نویسی میں سرشار کا اسلوب بیاں اپنی مثال آپ ہے۔

۱۹۰۴ء میں عبدالحلیم شرر نے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ آپ عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ شرر کی تصنیفات کی تعداد بہت زیادہ ہیں۔ شرر نے معاشرتی اور تاریخی ناولوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے تاریخی ناول فردوس بریں اور ملک عزیز ہیں۔ سب سے زیادہ شہرت ان کے ناول فردوس بریں کو ملی۔ شرر کے تاریخی ناول اتنے جاندار نہیں ہیں۔ اگرچہ ان کے ناولوں میں اہم شخصیات کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ مقامی رنگارنگی سے بھی صفحے بھرے پڑے ہیں مگر ان کے کردار زندہ نہیں ہیں بلکہ مردہ اور بے جان نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> اور یہاں شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کہرے میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیرپا اثر چھوڑا۔ [۱۶]

شرر نے معاشرتی ناول بھی لکھے ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربارہ حرامپور، آغا صادق،بدر النساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ ان کا حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو یہ ناول ہماری معاشرت کی صحیح تصویر ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں اعلیٰ حیثیت رکھتا ہو۔

محمد علی طبیب شرر کے ہم عصر ناول نگار گزرے ہیں۔ طبیب نے بھی تاریخی اور معاشرتی ناول تحریر کیے۔ مگر ان کے ناولوں میں بھی وہ تمام خامیاں پائی جاتی ہیں، جو شرر کے ناولوں میں موجود ہیں۔ محمد علی طبیب شرر کے ہم عصر ناول نگار گزرے ہیں۔ طبیب نے بھی تاریخی اور معاشرتی ناول تحریر کیے مگر ان کے ناولوں میں بھی وہ تمام خامیاں پائی جاتی ہیں جو شرر کے ناولوں میں موجود ہیں۔ طبیب کے تمام تاریخی ناول شرر سے کم درجہ کے ہیں۔

سجاد حسین عبدالحلیم شرر اور محمد علی طبیب کے ہم عصروں میں شامل ہیں۔ سجاد حسین نے اردو کا سب سے پہلا ظریفانہ اخبار اودھ پنچ نکالا۔ سجاد حسین عربی، فارسی، انگریزی، اردو سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ خوش مزاج انسان تھے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بغلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الدین خاص

طور سے قابل ذکر ہیں۔

مرزا عباس حسین ہوش کی دو تصنیفات ہیں۔ افسانہ نادر جہاں اور ربط ضبط ہیں۔ افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی تقلید میں لڑکیوں کے لئے لکھا گیا ہے۔ اور ربط ضبط سرشار کے طرز کا ناول ہے۔ افسانہ نادر جہاں کو لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے وہی مقام حاصل ہے، جو مراۃ العروس کو ہے۔

محمد ہادی رسوا عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ ناول نویس ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کی۔ مگر ناول نویسی کو شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ لیکن ان کو سب سے زیادہ شہرت ناول نویسی کی وجہ سے ملی۔ ان کے ہاں ناول نویسی کا رنگ سب سے جدا اور سب سے نرالا ہے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

> رسوا تصنع سے پاک آورد سے بے نیاز ابھی ہنسا رہے تھے، ابھی رلانے لگے۔ درد و گداز، سوز و ساز، شوخی و متانت، سبھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ لیکن آمد بے ساختگی ہر حال میں رفیق۔ شستگی و روانی ہر گوشہ بساط میں قلم کی شریک! جو منظر جہاں کا دکھایا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر رنگ جڑ دیا ہے۔ ہر نقل پر اصل کا گمان، ہر تخیل میں حقیقت کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکا، الفاظ میں معنی کا جلوہ۔ [۱۷]

رسوانے شریف زادہ، امراؤ جان ادا، افشائے راز، اختری بیگم، ذات شریف، بہرام کی رہائی، خونی جورو، خونی مصور، خونی شہزادہ، خونی بھید، خونی عاشق جیسے ناول تحریر کیے۔ ان میں اول الذکر پانچ طبع زاد ہیں باقی سب انگریزی ناولوں کا ترجمہ ہیں۔

مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ افشائے راز رومانی طرز کا ناول ہے جو نامکمل رہا۔ ذات شریف میں یہ بیان کیا ہے کہ وہ بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو طلسم پری میں

الجھا کر کس طرح لوٹا گیا۔ اختری بیگم میں ادنیٰ اور متوسط طبقے کی عکاسی کی گئی ہے۔ شریف زادہ ایک ایسے خوددار اور بااصول آدمی کی زندگی ہے، جس نے بھوک اور تنگی کا ثابت قدمی سے مقابلہ کیا اور محض اپنی محنت کے سبب کامیابی سے ہمکنار ہوا۔ یہ ناول سوانحی ناول ہے۔ اس میں رسوا نے اپنی آپ بیتی لکھی ہے۔ آخر میں ان کا شاہکار ناول امراؤ جان ادا آتا ہے اس میں ایک طوائف کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ اس ناول کے تمام تر کردار فطری ہیں ایسے ہیں جیسے ہم روزمرہ زندگی میں مشاہدہ کرتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کا تعلق اس خاندان سے رہا، جو دوسروں کے لیے رشد وہدایت کا ذریعہ بنے۔ مولوی نذیر احمد علامہ راشد الخیری کے حقیقی پھوپھا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ناول نویسی میں نذیر احمد کے ناولوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی توجہ کا مرکز خاص طور پر عورتوں کی تعلیم وترقی اور ان کے مصائب زندگی رہا ہے۔ علامہ راشد الخیری نے مضامین افسانے اور ناول لکھے۔ اس کے علاوہ عصمت اور بنات نامی دو مشہور رسالے بھی شائع کیے۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سر سید تھے مولانا نے بہت ساری تصانیف لکھی تھیں۔ ان کے مشہور ناول درج ذیل ہیں سیدہ کا لال ،جوہر قدامت، منازل السائرہ، حیات صالحہ، نوبت پنج روزہ ،سیلاب اشک، جوہر عصمت،تمغہ شیطانی،بنت الوقت، تفسیر عصمت، نانی اشو، نوحہ زندگی، عروس کربلا،صبح زندگی شام زندگی، شب زندگی، زہرہ مغرب اور ماہ عجم۔ مولانا کی عبارت نہایت دردانگیز ہوتی ہے۔ اس لیے انہیں مصور غم کہاجاتا ہے۔ ان کی تحریر نذیر احمد کی طرح سادہ لیکن دلکشی اور لطافت سے پر ہوتی ہے۔ علامہ راشد الخیری کے ہاں انشاپردازی کی اعلیٰ مثال ملتی ہے۔

انہوں نے جتنے بھی ناول لکھے ان میں سب سے زیادہ پسندیدہ زندگی والے سلسلے میں صبح زندگی ہے۔ اردو افسانے کا نام لیتے ہی جو اہم نام سامنے آتا ہے وہ پریم چند کا ہے۔ آپ نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء میں کیا۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ آپ نے اردو ادب میں ناقابلِ فراموش افسانے تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ منفرد ناول بھی لکھے۔ پریم چند نے زیادہ تر ناول ہندی میں لکھے۔ بعد میں انہیں اردو کا جامہ پہنایا۔ ان کا پہلا ناول اسرار معابدہ ہے۔ یہ ہفتہ وار اخبار آواز خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ ان کی مشہور تصانیف درج ذیل ہیں ۔ بازار حسن، نرملا، گوشہ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل ، گئو دان ۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں دیہی معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ ڈاکٹر اشتیاق احمد اعظمی لکھتے ہیں:

> پریم چند کے ناولوں میں عام شہری زندگی کے ساتھ ساتھ اس پراگندا سماج میں دیہاتی زندگی کی نئی پیچیدگیوں کا تذکرہ ایسا ہے جس میں حقیقت پسندی کے واضح نقوش نمایاں ہیں۔ یہ پراگندگی جو محض سیاسی وسماجی صورتحال سے ہندوستانیوں کے ایک طبقے میں خاص نمایاں تھی۔[۱۸]

اردو ناول میں پریم چند ایک روشن ستارے کی مانند ہیں۔ ان کے پلاٹ اور کردار میں ایک ہندوستانی دنیا نظر آتی ہے۔ دیہاتوں اور گاؤں کی معاشرت نظر آتی ہے، جہاں بہت سے مجبور اور بے بس لوگ بستے ہیں۔ پریم چند کی تحریروں میں سب سے اہم خاصیت حقیقت نگاری ہے۔ انہوں نے تمام کردار روزمرہ زندگی سے لیے ہیں۔ ان کا ماحول خالص ہندوستانی اور حقیقی ہے خیالی نہیں ہے۔ ان کا اسلوب بیاں ایسے ماحول کو قائم رکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے جو صاف ستھرا اور رواں دواں ہے۔

پریم چند کے ناولوں کے موضوعات کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ہندوستان کے حالات کی تبدیلی نے ان کے موضوعات بھی تبدیل کر دیئے۔ پھر ان موضوعات کا اس عہد کے سیاسی سماجی اور معاشی زندگی سے جو واسطہ رہا اور ان کی شخصیت سے جو واسطہ رہا ان کا مطالعہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ پریم چند کس حد تک حقیقت نگار ہیں۔ پریم چند کے موضوعات ان کی اجتماعی اور انفرادی تجربات کا نچوڑ ہیں۔ انہوں نے تمام تر حقائق صرف خارجی انداز میں نہیں پیش کیے بلکہ وہ جو شخصی تصور رکھتے تھے وہ بھی ان کی تحریروں میں ہر جگہ موجود ہے۔ ناول کا اور سماج کا آپس میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ناول میں تمدنی زندگی کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ پریم چند نے بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ سماجی زندگی کو اس کے مختلف پہلوؤں سمیت پیش کیا ہے۔

مرزا محمد سعید ایم اے ریٹائرڈ آئی۔ ای۔ ایس نے دو ناول لکھے خواب ہستی اور یاسمین۔ خواب ہستی میں عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل کو ایک قصے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یاسمین قدیم طرح کے والدین کی سختی اور ان کے نتائج مرقع کشی کی گئی ہے۔ مرزا محمد سعید وسیع النظر ہیں اور ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ مرزا سعید کے دونوں ناولوں نے اردو ناول کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ خواب ہستی اور یاسمین میں سماجی حالات کے تغیرات اور فرد کی کشمکش کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ فرد کی زندگی ادب کا مرکزی اور بنیادی موضوع ہوتا ہے۔ فرد اور سماج کی جو آویزش ہوتی ہے۔ وہ ان دونوں میں پوری طرح پیش کی گئی ہے۔

فیاض علی مرزا سعید سے بالکل مختلف طرح سے لکھتے ہیں۔ ان کے دو ناول شنمیم اور انور خالص رومانوی طرز کے ناول ہیں۔ دونوں کافی ضخیم ناول ہیں۔ اس میں حسن اور عشق کے معاملات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ انشا پردازی بھی ہے اور بعض مقامات پر ظرافت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ حافظؔ و حالیؔ، مومنؔ و داغؔ کے اشعار و اقوال ان کے ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔

محمد مہدی تسکین فیاض علی کے ساتھیوں میں سے تھے۔ انہوں نے تین ناول برف کی دیوی ،مستانہ عشق اور حسن پرستی لکھے۔ برف کی دیوی ایک انگریزی ناول کا ترجمہ ہے لیکن مستانہ عشق و حسن پرست طبع زاد ہیں۔ ان کے ناول حسن پرست کا شمار اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس کا پلاٹ دلچسپ اور مکالمہ جاندار ہے۔ محمد مہدی تسکین محمد ہادی رسوا کے شاگردوں میں سے تھے۔ عربی اور فارسی علوم سے واقف تھے۔ ناول کی صحیح اہمیت سمجھتے تھے۔ ان کے قلم میں زور تھا وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ اپنے پیشے سے منسلک ہونے کے سبب اور قلیل عمر کے باعث وہ اردو کی زیادہ خدمت نہیں کر پائے۔ کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول شاما، سادھو اور بیسوا تحریر کیے۔ شاما ۱۹۱۷ء کے بعد لکھا گیا۔ شاما ان کا طبع زاد ناول ہے جبکہ سادھو اور بیسوا ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے ۔ شاما ناول خاص اہمیت کا حامل ہے۔ شاما کا پس منظر اس کے عہد کی سیاسی اور سماجی اور اصلاحی سرگرمیاں ہیں۔ ناول کا مقصد ہندوستانی سماج اور خاص طور پر ہندو سماج میں عورتوں پر بے جا قسم کی سماجی پابندیوں کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔

نیاز فتح پوری کی تحریروں میں رومانوی رنگ نظر آتا ہے۔ شاعرانہ اور جذباتی قسم کے انداز تحریر کو اپنے لیے منتخب کیا۔ ان کے ناول ہیں شہاب کی سرگزشت اور شاعر کا انجام ۔ شہاب کی سرگزشت میں ایک نیم فلسفی نوجوان کی سوانح بیان کی ہے۔ اس ناول میں نیاز فتح پوری کا اسلوب سلجھا ہوا نظر آتا ہے بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ اس ناول میں ایک خاص توازن نظر آتا ہے اس کے برعکس شاعر کا انجام میں توازن نظر نہیں آتا۔ قصہ آغاز وانجام سے بے نیاز ہے۔ اس کے کردار جذباتی ہیجانی کیفیت میں نظر آتے ہیں۔ آغا شاعر نے ہیرے کی کنی۔ ارمان اور نقلی تاجدار کے نام سے ناول لکھے۔ یہ ان کے طبع زاد ناول ہیں۔ علی عباس حسینی نے اپنا ناول سر سید احمد پاشا یا خاف کی پری ۱۹۱۹ء میں لکھا۔ یہ ناول رومانوی طرز کا ناول ہے۔ ناول کے ہیرو سے سر سید احمد پاشاہ اور ہیروئن طیبہ کے جذبات کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اس ناول کا یہی حصہ بہتر ہے جس میں ان دونوں کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے سر سید احمد پاشا کو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

بعد کے ناول نگاروں میں اہم نام عظیم بیگ چغتائی کا بھی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے ہاں ظرافت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے مزاحیہ ناول نگاری کے ساتھ ساتھ اس دور کے دوسرے ناول نگاروں کی طرح سماجی اور اخلاقی بندشوں سے بغاوت بھی کی ہے۔ ان کے ہاں بھی باغیانہ روح ملتی ہے۔ لیکن ظرافت اور مزاح کا لبادہ اوڑھے ہوئے ملتی ہے، جس کو پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ ان کے اہم ناول کولتار، شریر کی بیوی، چمکی

خانم ،جنت کا بھوت، کمزوری، ویمپائر وغیرہ ہیں۔ چمکی خانم ان کامقبول ترین ناول ہے۔ کیونکہ اس ناول میں مختلف عورتوں کے مختلف جذبات کو بہترین طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ایک بڑی بی کے معاشقے کو بیان کرتے ہوئے ایک بڑی عمر کی عورت ایک نوجوان کے لئے جو مادرانہ جذبات رکھتی ہے۔ اس کو عظیم بیگ چغتائی نے بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ عظیم بیگ چغتائی گہری نفسیاتی بصیرت رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں سماجی مسائل اور سماجی بندشوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جہاں انہوں نے سماجی بندشوں کا اظہار کیا ہے وہاں کرداروں کے جذبات کو بہت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی ناول نگاری اپنی انہی خصوصیات کی وجہ سے ایک مستقل اہمیت کی حامل ہے۔ عظیم بیگ چغتائی نے اپنی صلاحیتوں کو مکمل طور پر بروئے کار نہیں لایا۔ اگر وہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کو استعمال کرتے تو اردو ناول نگاری میں اپنی موجودہ جگہ

سے کہیں بلند تر بہت ہی ممتاز اور منفرد مقام حاصل کر لیتے۔

مزاح کے حوالے سے اسی دور میں ایک اور اہم نام شوکت تھانوی کا ہے۔ ان کے ناول کتیا، گرگٹ ، خانم خان ، دل پھینک، بیوی، بقراط وغیرہ ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے اور مختصر ہیں۔ ان میں ظرافت کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ متین سے متین انسان بھی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ظرافت طبع ان کو فطرت سے ملی ہے۔ انہوں نے مضامین لکھے ہیں۔ افسانے، ناول، ڈرامے تذکرے، گانے اور غزلیں بھی لکھی ہیں۔ انہوں نے اخبار اور ریڈیو میں کام کیا ہے۔ شوکت تھانوی بلا کے ذہین تھے۔ صحیح معنوں میں حیوان ظریف تھے۔ ان کی تصانیف میں دو نمایاں عیب ہیں ایک تو یہ سب جلدی میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دوسرا سب کی سب بہت مختصر ہیں۔

قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ انہوں نے لیلیٰ کے خطوط ۱۹۳۲ء اور مجنوں کی ڈائری ۱۹۳۴ء میں لکھی۔ قاضی عبدالغفار خان ان تصانیف کو ناول یا افسانے کا نام نہیں دیتے۔ یوسف سرمست نے لیلیٰ کے خطوط کے مقدمہ سے ان کا اقتباس پیش کیا ہے:

> مجھ پر ظلم ہوگا اگر ان صفحات کو ناول یا افسانہ سمجھ کر پڑھا گیا حقیقت یہ ہے کہ اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر اس بدنصیب ملک میں کچھ لوگ ان نقوش کے معنی سمجھ سکیں تو سمجھ لیں۔[۱۹]

TH9454S

دراصل ناول کو صرف پلاٹ اور کردار نگاری کے مخصوص انداز سے جانچنا صحیح نہیں ہے۔ اس لحاظ سے عبدالغفار کے ناولوں کو مخصوص انداز کی پلاٹ سازی کردار نگاری کے لحاظ سے جانچنا ان کے ساتھ ظلم روا رکھنا ہے۔ یہ ناول اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں اس ذہن کو پیش کیا گیا ہے۔ جو اس وقت کے مخصوص حالات ہندوستان میں پیدا ہو رہا تھا۔ مجنوں کی ڈائری، لیلیٰ کے خطوط سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ ناول کے بڑائی کا انحصار ناول کے موضوع پر ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ڈائری کو خطوط سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ لیلیٰ کے خطوط کا موضوع محدود ہے۔ اس میں صرف ایک طوائف کے ذہنی ارتعاشات کو پیش کیا گیا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کا ذکر بحیثیت ناول نگار کے کبھی کبھار کیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے تمام ناولٹ کم و بیش انگریزی سے ماخوذ ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے مختصر ناولوں کے لیے خود بھی کبھی ناول یا ناولٹ کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ مجنوں نے اپنے تمام مختصر ناول ۱۹۲۴ء اور ۱۹۳۲ء کے دوران لکھے تھے۔ ان کے ناولٹ میں صید زبوں، سوگوار شباب وغیرہ شامل ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات یہ ناول ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۸ء میں عمل میں آئی۔ سجاد ظہیر اپنی کتاب کو ناول یا افسانہ کہتے ہوئے جھجھکتے ہیں کیونکہ یہ روایتی انداز کی ناول نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں انہوں نے زندگی کے حقائق اور اپنے تاثرات کو قلم بند کیا ہے۔ سجاد ظہیر کا ناول لندن کی ایک رات اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ مواد اور ہیت دونوں اعتبار سے یہ اس دور کی ناول نگاری کے سارے اہم رجحانات کو پیش کرتا ہے۔ لندن کی ایک رات میں مختلف اور متضاد رجحانات رکھنے والے نوجوانوں کو پیش کیا گیا۔ ان میں سے ہر کردار سے ایک کہانی وابستہ ہے۔ یہ کہانی کردار کو ابھارتی ہے۔ اس کی نفسیاتی زندگی پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس طرح مختصر ناول تہہ در تہہ جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں کا شمار اپنے عہد کے ممتاز ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء تک انہوں نے جو ناول لکھے ان میں ہوس، مرمر اور خون ان کے ابتدائی ناول ہیں۔ لیکن گریز اور آگ ایسے ناول ہیں جن میں ان کے فن کا عروج نظر آتا ہے۔ یہ ناول ان کی فنی پختگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی حقائق نمایاں ہیں۔ مختلف ناقدین پر بحث کرتے ہوئے جگہ جگہ یہ اعتراض کیا ہے کہ جنس کے بیان میں انہوں نے افراط سے کام لیا ہے۔ عزیز احمد نے جذباتی کیفیات کے اتار چڑھاؤ کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ نفسیاتی اور جذباتی کیفیات کا اظہار کا یہ وصف ناول نگاری میں شروع

سے لے کر آخر تک نظر آتا ہے۔ عزیز احمد کا ناول گریز بہت مقبول ہے۔ یہ ایک ایسے ہندوستانی نوجوان کی کہانی ہے جو آئی۔ اے۔ ایس۔ کے لیے منتخب ہوتا ہے اور امتحان دینے کے سلسلے میں انگلستان اور یورپ کی سیر کرتا ہے۔ ناول میں ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک زمانہ دکھایا گیا ہے۔

کرشن چندر نے اپنا ناول شکست ۱۹۴۳ء میں لکھا۔ اس کے علاوہ طوفان کے کلیات ،دل کی وادیاں سو گئیں جیسے ناول لکھے۔ جدید دور کی ناول نگاری میں شکست اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے امتیازی مقام رکھتا ہے۔ اگرچہ شکست کے موضوع میں کوئی جدت نہیں ہے لیکن موضوع اور کہانی کی پیشکش جدید انداز سے کی گئی ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیت اہمیت کے حامل ہے۔ انہوں نے ذہن کو فرسودہ حالات میں پیش کر کے ان دونوں کی کشمکش کو بہترین طریقے سے نمایاں کیا ہے۔ یہ ناول جدید دور کے انتشار اور بے چینی کو بھی پیش کرتا ہے۔ شکست کی اہمیت اس کی نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش کو پیش کرنے کے ساتھ اس کی منظر کشی میں بھی پوشیدہ ہے۔ اس ناول کا سارا حسن اس کے پس منظر کی فنکارانہ پیش کشی میں نمایاں ہوتا ہے۔ فطرت کا حسن اور سماج کی بدصورتی کو اس ناول میں نمایاں کیا گیا ہے۔ ان دونوں چیزوں سے کرشن چندر شدید طور پر متاثر تھے اور یہی تاثر ان کے ناولوں میں نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی شکست کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> کرشن چندر کے ناول شکست میں تانا بانا رومانوی ہے۔ ان کو وادی کشمیر کے پر فضا مناظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں اور وہاں کی اونچی اونچی اور ان میں پر افشاں مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی شکست میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔[۲۰]

اس کے علاوہ اپندر ناتھ اشک کا ناول ستاروں کے کھیل رشید اختر ندوی کے ناول ساز شکستہ، سوز دروں، سودائی ،ہرجائی وغیرہ حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ فضل الحق قریشی کا سنگ لیلیٰ طنزیہ ناول ہے۔ صادق الخیری کا ناول دوشیزہ صحرا اور اشرف صبوحی کا بغداد کا جوہری اور بن باسی دیوی ماخوذ ہے۔ نجم الدین شکیب کا ناول یہ دنیا ہے ایک بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ انصار ناصری کے ناول وحشی، چندرا، گھرستی اور سلمیٰ ہیں۔

رومانی فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں بے شمار جاسوسی ناول بھی لکھے۔ ان کی ابتدا ظفر عمر نے نیلی چھتری سے کی۔ اس کے علاوہ وہ بہرام کی گرفتار ، لال کٹھور

اور چوروں کا کلب ناول لکھے۔ نیلی چھتری کا ماخذ ایک فرانسیسی ناول ہے۔ ناول نگار نے اس خوش اسلوبی سے ہندوستانی جامہ پہنایا کہ وہ طبع زاد بن گیا۔

خواتین نے بھی اردو ناول نگاری میں طبع آزمائی کی لیکن ان پر کافی پابندیاں لگائی گئی۔ انیسویں صدی کے آخر تک انہیں مذہبی چیزوں کے علاوہ کسی دوسرے علم کو حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی۔ اس اصلاحی دور میں جب مسلم خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کیا جارہا تھا کچھ پڑھی لکھی عورتوں نے چھوٹے قصے اور ناول لکھے۔ یہ تمام قصے ناول مولوی نذیر احمد کی تقلید میں لکھے گئے۔ ان کا مقصد لڑکیوں کو تعلیم اور امور خانہ داری سے روشناس کرانا تھا ۔ جن عورتوں نے ناول لکھے ان میں امتہ الوحی صاحبہ (شہیدوفا) خاتون اکرم صاحبہ (پیکر وفا)خاتون صاحبہ (شوکت آرا حصہ اول ،دوم، سوم) سدید صاحبہ بیاض(سحر) صغرا ہمایوں مرزا صاحبہ (سرگزشت ہاجرہ، مشیر نسواں ، موہنی)طیبہ بیگم صاحبہ (انوری بیگم)عباسی بیگم صاحبہ (و زہرا بیگم) نذرسجاد صاحبہ(اختر النساء ،ثریا ،جاں باز حرماں نصیب) اوروالدہ افضل علی (مذہب عشق) کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ جن عورتوں اور خواتین نے قیام پاکستان سے قبل ناول لکھے وہ درج ذیل ہیں ان میں عصمت چغتائی کے ناول ضدی اور ٹیڑھی لکیر ، بیگم احمد علی کا ماہ درخشاں اے۔ آر خاتون کے ناول شمع ،تصویر افشاں رومانہ وغیرہ شامل ہیں۔ صالحہ عابد حسین کے غدر ، آتش خاموش اور راہ عمل، قراۃ العین حیدر کے میرے بھی صنم خانے اور سفینہ غم دل کا قیام پاکستان سے پہلے لکھے جانے والے ناول ہیں۔

قیام پاکستان کا پس منظر:

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر میں ہندو مسلم فسادات عام ہو گے۔ ان حالات میں ہندو اور مسلمان کا ایک ساتھ رہنا مشکل تھا۔ اس زمانے میں برصغیر کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی میں انقلاب آیا۔ اس حوالے سے عقیل احمد اردو ناول اور تقسیم ہند میں لکھتے ہیں:

> ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے اپنے مفاد کے لیے کچھ ایسے کام کیے، جس سے ہندوستان میں قومی تحریکات کا فروغ ہوا۔ جیسے جدید تعلیم ،ریل،ڈاک، تار کا انتظام، صنعتوں کا عروج وغیرہ انگریزوں نے ہندوستان کو اپنے مفاد کے لیے فتح کیا تھا اور اسی حصول کے لیے ہندوستان پر حکومت کرتے تھے۔ [۲۱]

برصغیر کی سیاسی زندگی میں تحریکات نے جنم لیا۔ جن میں ۱۹۰۵ء میں مسلم لیگ کا قیام، ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم، ۱۹۱۷ء کا انقلاب، ۱۹۱۹ء کا رولٹ ایکٹ، جلیانوالہ باغ کا خونی سانحہ، خلافت کانفرنس، ۱۹۲۱ء میں پرنس آف ویلز کا دورہ ہند کا بائیکاٹ، ۱۹۲۷ء کا سائمن کمیشن، ۱۹۳۰ء کی لندن میں پہلی گول میز کانفرنس، ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد، ۳جون کی تقسیم ہند کے منصوبے کی منظوری اور ۱۴اگست ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ پاکستانی ناولوں کے پس منظر میں ان تاریخی اور سیاسی واقعات کی صدائے بازگشت عام ہے۔ وقار عظیم "اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ" میں لکھتے ہیں:

> تقسیم کے بعد کے زمانے میں اردو میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں اتنے اردو ناول کی تاریخ کے کسی دور میں بھی نہیں لکھے گئے۔[۲۲]

پاکستان ۱۴اگست ۱۹۴۷ء کو معرض وجود میں آیا۔ لیکن تقسیم کے دوران لارڈ ماؤنٹ نے مسلمانوں کے ساتھ ناانصافی کی۔ ماؤنٹ بیٹن دونوں آزاد ریاستوں کا گورنر جنرل بننا چاہتا تھا لیکن قائداعظم نے انکار کر دیا۔ ماؤنٹ بیٹن نے اس بات کو تسلیم نہ کیا پاکستانی ناول پر تحریک ہند کے اثرات کے نام سے لکھے گئے مقالے میں بدرہ خاتون نے اس حوالے سے ہوڈسن کی کوٹیشن درج کی ہے:

> I asked him, Do you realise what this will cost you? He said sadly it may cost me several crores of rupees in assets, to which i replied some what acidly, it may well cost you the whole of your assets and the future of pakistan.[۲۳]

انتقام کی غرض سے پاکستان کو مسلم اکثریتی علاقوں سے محروم کر دیا گیا۔ تقسیم ہند کے بعد ہندوؤں اور سکھوں نے باہمی منصوبہ بندی سے مسلمانوں کا قتل عام شروع کیا۔ مہاجرین کو لے کر ہندوستان کی طرف سے جو گاڑیاں پاکستان کی طرف آئی تھی وہ مسلمانوں کی لاشوں سے بھری ہوتی تھی۔ ان تمام تر حالات وواقعات کو جن ادیبوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا انہوں نے اپنے اپنے انداز سے ان کا اظہار کیا۔ اردو ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں اس درد کرب کی کیفیت کو بیان کیا ہے، جو انہوں نے تقسیم کے دوران اپنی آنکھوں سے دیکھا اور جن حالات سے وہ خود گزرے تھے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ناول نگاری:

قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے ناولوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ ناول شامل ہیں جن میں انسانوں کے ساتھ جو ظلم و ستم برتا گیا ان کے قتل عام اور درندگی کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مہاجرین کے دلخراش واقعات اور ان پر کیے گے مظالم کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں فکر کی گہرائی نہیں ملتی۔ ناولوں میں واقعات کی تفصیل اخباری رپورٹ کی طرح بیان کی گئی ہے۔

دوسری قسم کے ناولوں میں تحریک آزادی، قیام پاکستان کے محرکات، ان کے نتائج، ہندوؤں اور سکھوں کا رد عمل، مسلمانوں سے ان کا سلوک، کانگریس اور مسلم لیگ کا کردار، قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی آبادکاری جیسے موضوعات کو سلیقے سے بیان کیا گیا ہے۔

فسادات کے موضوع پر ایم اسلم نے رقص ابلیس کے نام سے ناول لکھا، جو کہ ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں سردار پٹیل اور ماسٹر تارا سنگھ نے مسلمانوں کے خلاف جو تقریر کی اس کے نتیجے میں قتل و غارت کا سلسلہ عام ہوا۔ ان لوگوں کی ظلمت اور بربریت کا پردہ فاش کیا گیا۔ پٹیل اور ماسٹر تارا سنگھ نے ہندوؤں اور سکھوں میں مسلمانوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکائی۔ جس کے نتیجے میں ہر طرف ظلم اور بربریت کا بازار گرم ہو گیا۔ جسے دیکھ کر انسانیت بھی شرما جائے۔ ایک اندازہ کہ مطابق سکھ ریاست پٹیالہ میں اڑھائی لاکھ مسلمانوں کو لقمہ اجل بنایا گیا۔ اس ناول میں کشمیر کی آزادی کا عنصر بھی ملتا ہے اور فسادات میں مسلمانوں پر ہندوؤں سکھوں کے مظالم کی تفصیل بھی۔ اس وقت افسروں کا رویہ انتہائی ذلت آمیز، لالچی اور خود غرضی کی اعلیٰ مثال تھا۔ اس ناول میں ایم اسلم نے یہ بھی دکھایا ہے کہ ہجرت کے موقع پر بعض عورتیں جو کسم پرسی کی حالت میں کیمپوں میں آئیں۔ ان کے نام اخبارات اور ریڈیو پر نشر ہوتے ان کے عزیز رشتہ دار انہیں اپنے خاندان کی بدنامی کی غرض سے اپنے گھر نہ لے کر جاتے کہ وہ دشمن کے ہاتھوں اپنی عزت لوٹ آئی تھیں۔ حالانکہ ان معصوم بے گناہ عورتوں کا کیا قصور تھا۔ ایم اسلم نے اپنے اس ناول میں جذبات کو ابھارنے کی بجائے وحشت اور بربریت کے واقعات بیان کیے ہیں۔ قاری فوری اثر قبول کر لیتا ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پلاٹ اتنا جاندار نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے اثرات دیرپا نہیں ہو سکتے۔ اس کے کردار بھی دلکشی سے محروم ہیں۔ کرداروں کی خصوصیات کی بجائے جذباتی منظر کشی زیادہ ملتی ہے۔ تاہم ناول کی زبان اگرچہ عام فہم اور سادہ لیکن اس کا اسلوب انتہائی شگفتہ ہے۔

رشید اختر ندوی نے جولائی ۱۹۴۸ء میں فسادات کے موضوع پر پندرہ اگست کے نام سے ناول تحریر کیا۔ پاکستان کا قیام ۱۴ اگست کو ہوا ۱۵ اگست کو ہندوستان کی آزادی کا اعلان کیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی دونوں ملکوں میں

موجود آزاد ریاستوں کو یہ اختیار دیا گیا کہ وہ جس ملک کے ساتھ چاہیں الحاق کر لیں۔ ان حالات میں بعض مسلم ریاستوں کے حکمران ہندو اور ہندو ریاستوں کے حکمران مسلمان تھے۔ ان حالات میں بھارت نے قوت اور طاقت کے بل بوتے پر بہت سی مسلم ریاستوں پر قبضہ کر لیا۔ اس ناول کی تحریر کے ذریعے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس میں کس ریاست کے حالات بیان کیے ہیں۔ شاید ناول نگار نے اس میں تاثر دیا ہے کہ تمام ریاستوں کا یہی حال تھا۔ ناول کی کہانی ایک جاگیر دار گھرانے کی ہے۔ عذرا اور سلمیٰ جاگیر دار کی بیٹیاں ہیں۔ ریاست کا حکمران جاگیر دار کا دوست ہے۔ جاگیر دار کا بیٹا ظلِ عباس ہے۔ جس سے راجہ کی بیٹی عشق کرتی ہے۔ حاکم ریاست کے مذہب کے بارے میں پتا نہیں چلتا لیکن وہ غیر مسلم ہے۔ ریاست کا حاکم بڑا لالچی ہوتا ہے۔ وہ جاگیر دار سے دولت کی معلومات لے کر اس کے بیٹے اور اس کو قتل کر دیتا ہے۔ حاکم کی بہن عذرا اور سلمیٰ کو ساتھ لے کر اپنے بھائی کا تعارف کراتے ہوئے ریاست سے نکل جاتی ہیں۔ جنگل میں سکھ ان کو پکڑ لیتے ہیں اور ان کو جتھہ دارنی کے پاس لے جاتے ہیں۔ وہ ان کو بے آبرو کرانا چاہتی ہے۔ تینوں لڑکیاں حویلی میں آگ لگا دیتی ہیں۔ جس سے نجمہ جھلس جاتی ہیں نعیمہ اور ثریا کی آنکھیں ضائع ہو جاتی ہیں آخر میں عذرا اور سلمیٰ بھی مر جاتی ہیں۔ نجمہ کی بہن مسلمان ہو جاتی ہے۔ پورا ناول تصادم سے بھرپور ہے ۔ باطل اور حق کی جنگ کے بعد باطل کو فتح یاب ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

رئیس احمد جعفری نے متفرق موضوعات پر ناول تحریر کیے۔ فسادات کے موضوع پر بھی انہوں نے چار ناول تحریر کیے۔ ان کے نام درج ذیل ہیں ۔ پچاس ہزار عورتیں، قیامت، ایک مہاجر اور مجاہد۔ رئیس احمد جعفری کے ناول بعض فنی خرابیوں کے باعث زیادہ مقبول نہیں ہوئے۔ ان میں وحدت تاثر منطقی ربط نظر نہیں آتا۔ کردار مصنف کے ہاتھ میں محض کٹھ پتلی معلوم ہوتے ہیں۔

رامانند ساگر کا ناول اور انسان مر گیا فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مصنف نے انسان کو بحیثیت انسان پیش کیا ہے۔ کسی بھی مذہب کا پیروکار ہندو سکھ یا مسلمان بنا کر نہیں پیش کیا۔ رامانند ساگر کے مطابق یہ نفرت اور فرقہ بندی نہ ہوتی تو ایسے فسادات نہ ہوتے ایسے حالات نہ جنم لیتے۔ کیوں کہ ایک طرف مسلمان تھے اور دوسرے فرقے مسلمانوں کے خلاف متحد ہو کر مسلمانوں کو نقصان پہنچانا چاہتے تھے۔ اسی مناسبت سے انہوں نے اپنے ناول کا نام اور انسان مر گیا رکھا۔ فسادات اچانک نہیں پھوٹ پڑتے بلکہ صدیوں کی نفرت اور انتقام کا لاوا اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ جس نے انسان کو انسان کا دشمن بنا دیا۔ صدیوں ساتھ رہنے والے مذہب کے نام پر ایک دوسرے کی جان کے دشمن بن گئے۔ اس ناول میں بار بار اس خیال کو پیش کیا گیا ہے کہ حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور بدھ تشریف لائے ان میں سے

کسی نے بھی بے گناہ انسانوں کو قتل کرنے کی ہدایت نہیں دی۔ اوشا، آنند، مولانا، کشن چند اور نرملا اس ناول کے کردار ہیں۔ انہیں کرداروں کے واقعات اور گفتگو کے ذریعہ ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس ناول میں انتی ماتا ماں کا کردار ادا کرتی ہے۔ مگر بیٹے کا قتل اس کو پاگل بنا دیتا ہے۔ اجاگر سنگھ اپنے بیوی بچوں کو مسلمانوں کے ظلم و ستم کے ڈر سے قتل کر کے خود پاگل ہو جاتا ہے۔ ناول میں انسانیت کو مرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ انسانیت کا وجود یکسر ختم نہیں ہوا بلکہ زندہ ہے۔ کرشن بار بار یہ احساس دلایا ہے کہ کوئی بھی نبی مذہب کے نام پر بلاوجہ لوگوں کے قتل کی حمایت نہیں کرتا بلکہ یہ فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ ناول کی زبان عام فہم اور سادہ ہے۔ قاری پڑھتے ہوئے بوریت کا شکار نہیں ہوتا ایک ہی نشست میں ناول ختم کر سکتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کا ناول یا خدا بھی ۱۹۴۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ۱۔ رب المشرقین۔ ذیلی عنوان ہے تیری دنیا میں محکوم و مجبور ۲۔ رب المغربین ذیلی عنوان میری دنیا میں تیری بادشاہی ۳۔ رب العالمین ذیلی عنوان مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا۔

یہ ناول ان لوگوں کی کہانی ہے۔ جو واہگہ بارڈر پر منتظر ہیں اپیاروں کے اور ان کے اندر اپنے پیاروں کو کھو دینے کا اندیشہ بھی ہے۔ یہ پاکستان آنے والوں کے انتظار میں شدید کرب و اذیت کا شکار تھے۔ قدرت اللہ شہاب نے زندگی اور موت کے ایسے المیہ کے ساتھ انسانوں کی بے بسی کو بھی دکھایا ہے۔ اچانک ان کو مہاجر کیمپ نعمت اللہ اور ان کی بیوی مل گئے جو نیلا تھوتھا ملا پانی پی کر اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ یہ تمام تر واقعات دیکھ کر وہ جس درد تکلیف سے گزرے اس سے ان کے قلم سے بے اختیار یا خدا کی صدا بلند ہوئی۔

اس ناول میں برصغیر کی تہذیبی و شخصی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ انہوں نے سکھوں کے کرداروں اور ان کی زندگی کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ اس ناول میں مہاجرین کے درد و غم کے ساتھ ساتھ لوگوں کی بے حسی کو بھی صاف انداز میں بیان کیا ہے۔

نسیم حجازی نے فسادات کے موضوع پر ایک ناول خاک و خون لکھا۔ جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مسکراہٹیں، دوسرا حصہ دھڑکنیں، تیسرا حصہ خون کی لکیر، اور چوتھا حصہ اے قوم کے عنوان سے ہے۔ ناول کے پہلے حصے میں مصنف نے مجید، سلیم، شیر سنگھ، افضل، رام حیدر اور گلاب سنگھ کے بچپن اور مستقبل کی جھلک پیش کر کے مسلمانوں، ہندوؤں سکھوں کا مل جل کر خوش و خرم زندگی بسر کرتے دکھایا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کا جوان ہو کر کالج میں تحریک پاکستان کے پس منظر میں جلسے جلوسوں اور مذاکروں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے رد عمل میں ہندوؤں اور سکھوں کا طرز عمل نہرو اور گاندھی کے خیالات علامہ اقبال

اور قائد اعظم سے ملاقات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں ماؤنٹ بیٹن، ریڈ کلف، نہرو اور گاندھی کی ملی بھگت سے گرداسپور سمیت مسلم اکثریتی علاقے ہندوستان میں شامل ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ناول کے چوتھے حصے میں فسادات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں پنجاب، بہار، دہلی اور کشمیر میں قتل و خونریزی کی دردناک تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

قراۃ العین حیدر نے تقسیم کے موضوع پر تین ناول لکھے۔ یہ ناول آگ کا دریا، سفینہ غم دل اور میرے بھی صنم خانے ہیں۔ ناول میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں لکھنوی زندگی کی چہل پہل دکھائی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں تقسیم ہند کے سانحے کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول سفینہ غم دل قراۃ العین حیدر کا ناول ہے۔ یہ قیام پاکستان کے پانچ سال بعد ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا موضوع تقسیم ہند، فسادات، تبادلہ آزادی اور تقسیم کے مجموعی طور پر اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ناول جاگیر دار طبقے کے زوال کی داستان ہے۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> قراۃ العین حیدر نے تاثر نگار مصوروں کی طرح جس فنکارانہ انداز سے مسلم جاگیر دار طبقہ کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ مصنفہ کا یہ خیال بھی درست ہے کہ ملک میں سیاسی انقلاب کے بعد مختلف طبقوں سے ایسے افراد ابھرے جو انقلاب پسند جماعتوں سے وابستہ ہو کر نئے سماج کا خواب یکھتے رہے۔ لیکن گوناگوں حالات اور خود انکی تنظیمی کمزوری کے باعث ان کی تحریک کامیاب نہ ہو سکی۔ [۲۴]

قراۃ العین حیدر کو سب سے زیادہ شہرت ان کے ناول آگ کا دریا سے حاصل ہوئی۔ آگ کا دریا میں قدیم دور سے لے کر موجودہ دور تک ہندستانی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ انہوں نے چند کرداروں کے ذریعے ان کے عہد کی روح ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قراۃ العین حیدر نے آخر شب کے ہم سفر ناول ۱۹۷۹ء میں تقسیم بنگال کے موضوع پر لکھا۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں اعلی طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ یہ ان کا اپنا طبقہ ہے۔ کوئی بھی مصنف اسی طبقے کے حالات اچھی طرح سے بیان کر سکتا ہے۔ جس سے وہ بہتر طریقے سے جانتا ہو۔ ان کے کردار انتہائی تعلیم یافتہ ذہین اور مہذب ہیں۔ ان کا ذہن مغربی ہے مگر دل مشرقی ہے۔ ڈاکٹر اشتیاق اعظمی لکھتے ہیں:

قراۃ العین حیدر کے تمام کردار تعلقہ دار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کردار انتہائی تعلیم یافتہ ذہین اور مہذب ہوتے ہیں۔ وہ سب ایک ہی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ اور ان کا ذہن مغربی ہے مگر دل مشرقی ہے۔[۲۵]

قراۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں کے ذریعے اپنے عہد کی پوری تصویر قاری کے سامنے پیش کر دی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری قراۃ العین سے متعلق لکھتے ہیں:

قدیم ہندوستان کا دور قراۃ العین نے بڑی محنت اور تفسیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس عہد کو اس قدر فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ہماری آنکھوں کے سامنے جیتا جاگتا موجود ہوتا ہے۔ اس پر مصنفہ نے اس قدر محنت سرف کی اور اسے اتنا طول دیا کہ اس پیانہ کو ناپنا ان کے لیے مشکل ہو گیا۔ زندگی جو اس عہد کی تصویر میں نظر آتی ہے آگے بر قرار نہیں رہتی۔[۲۶]

انتظار حسین نے اگر چہ بہت سارے ناول لکھے ہیں۔ لیکن ان کا ناول چاند گہن فسادات کے موضوع پر ہے۔ اس ناول میں مصنف نے قیام پاکستان کے موقع پر مسلمانوں پر ہندوؤں اور سکھوں کے مظالم کو بیان کیا ہے۔ کہانی کا آغاز حسن پور یو۔پی کے چند خاندانوں سے ہوتا ہے۔ جو فسادات کے مظالم جھیلتے ہیں اور بالآخر پاکستان پہنچ جاتے ہیں۔ اس خوش فہمی میں مبتلا ہوتے ہیں کہ ادھر جا کر سارے مسائل ختم ہو جائیں گے لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا۔ اس ناول میں قیام پاکستان کے بعد کشمیر کے الحاق کے مسئلہ پر ہندو مسلم جنگ ہوئی جس میں بہت سارے لوگ جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ مہاجرین کیمپوں میں غربت و افلاس کی وجہ سے مرنے والوں کی بے بسی کو بھی نہایت دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔ واقعات کے لحاظ سے یہ ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ہندو مسلم فسادات کا پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں فسادات اور پاکستان کی طرف ہجرت اور تیسرے حصے میں پاکستان میں مہاجرین کی آباد کاری کا مسئلہ۔

عبد اللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول انعام یافتہ ناول ہے۔ اس ناول کی کہانی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے شروع ہوتی ہے۔ اس ناول میں روشن پور کا ایک گاؤں دکھایا جاتا ہے۔ یہ ناول چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں روشن محل کی زندگی اور اس کے ماحول دکھایا گیا ہے، دوسرا حصہ روشن پور کی عکاسی کرتا ہے۔ تیسرے حصے میں جنگ اور اس کے واقعات و اثرات کا ذکر ہے اور چوتھا حصہ تقسیم کے واقعات سے پاکستان بننے تک کے حالات کے ذکر پر مشتمل ہے۔

اداس نسلیں کا پلاٹ پوری تحریک آزادی ہندوستان پر محیط ہے۔ پلاٹ منظم اور مربوط ہے۔ ایک تسلسل کے ساتھ کہانی اگے بڑھتی ہے۔ اور اس کے مکالمے اپنے اندر بلا کی تاثیر رکھتے ہیں۔ یہ اپنے عہد کے افراد کے جذبات اور احساسات کی صحیح طور پر ترجمانی کرتے ہیں۔ زبان سادہ اور رواں ہے۔ ان کا ناول محض روزمرہ بول چال اور محاورہ و تشبیہ تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی تحریر میں ایک ولولہ اور جوش دکھائی دیتا ہے۔

ناقدین کی نظر میں اس ناول میں چند خامیاں موجود ہیں۔ اس ناول میں جو پہلی چیز کھٹکتی ہے۔ وہ جنس کا تذکرہ ہے۔ اس میں جنس کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے اور غصے کے اظہار کی صورت میں گالیاں بھی دی گئی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> اس میں جنس کی تفصیلات بھی ہیں اور کھلی کھلی گالیاں بھی۔ ممکن ہے حقیقت نگاری کا تقاضا پورا کرنے کی خاطر مصنف نے یہ انداز اختیار کیا ہو مگر انہوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس طرح ادبیت کا خون ہو جاتا ہے۔ بیان غیر ادبی اور فحش ہو جاتا ہے۔[۲۷]

بعض ناقدین اس ناول کی طوالت کے حوالے سے اختلاف کرتے ہیں کیونکہ جس دور میں یہ ناول شائع ہوا وہ مختصر افسانے کا دور تھا۔ اس عہد میں ناول کا توجہ اور غور سے مطالعہ کرنا کافی صبر آزما کام تھا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> مصنف نے اسے بڑی محنت سے لکھا ہے۔ اگر وہ اسے زیادہ نہ پھیلاتے سیاست کو بیچ میں نہ گھسیڑتے کسی یقیناً اس کا مرتبہ کافی بلند ہوتا۔ مگر سیاست کا ذکر کیوں نہ ہو تا جبکہ دوسرے ناولوں میں آرہا ہے۔[۲۸]

اسی سلسلے میں ایک کڑی جمیلہ ہاشمی کا ناول تلاش بہاراں اپنے مخصوص تکنیک کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں اس بہار کا تذکرہ ہے جو آزادی کے بعد ہونے والے انسانیت، سوز، فرقہ وارانہ، فسادات کی صورت میں آئی ہے۔ سعدیہ ارم کہتی ہیں:

> دراصل یہ ناول اس قوم کی کہانی ہے جو بہاروں کی تلاش اور طلب میں سو برس تک سرگرم عمل رہتی ہے۔ لیکن اس طلب کا انجام خون ریزی، قتل و غارت گری اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول صرف تقسیم ہند سے قبل کے ہندوستان کے سماجی اور تہذیبی رویوں اور مشترکہ تہذیب کا ہی عکاس نہیں ہے بلکہ تقسیم کے بعد جدید تہذیبی انتشار کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔[۲۹]

جمیلہ ہاشمی کا ناول آتش رفتہ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول فنی اعتبار سے تلاش بہاراں سے بہتر ہے۔ اس میں سکھوں کی زندگی، عادات و اطوار اور طرز معاشرت کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

الطاف فاطمہ کا ناول نشان منزل اور عصمت چغتائی کا قیام پاکستان کے بعد معصومہ اور سودائی شائع ہوا۔ معصومہ ۱۹۶۱ء اور سودائی ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ یہ دونوں معاشرتی ناول ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اردو نثر کا فنی ارتقا" میں لکھتے ہیں:

> عصمت چغتائی طنز نگار ہیں۔ ارسطو نے طربیہ نگار کے فن کے متعلق جو لکھا تھا وہ ان پر صادق آتا ہے۔ یہ بھی انسانوں کو جیسا کہ وہ ہیں اس سے بدتر بنا کر پیش کرتی ہیں۔ انہیں کارٹون بنانے میں بڑا لطف آتا ہے۔[۳۰]

ممتاز مفتی نے طویل ترین ناول علی پور کا ایلی لکھا۔ اس ناول کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں چھپا تھا۔ یہ فسانہ آزاد کے بعد اردو کا طویل ترین ناول ہے۔ اس ناول میں ممتاز مفتی نے ایلی کے روپ میں اپنی داستان حیات بیان کی ہے۔ علی پور کا ایلی کا دوسرا حصہ الکھ نگری کے نام سے لکھا گیا ہے۔

عزیز احمد کے قیام پاکستان کے بعد شائع ہونے والے ناولوں میں ایسی بلندی، ایسی پستی اور شبنم ہیں۔ عزیز احمد کے ہاں حقیقت نگاری زیادہ ملتی ہے۔ ایسی بلندی ایسی پستی ان کا بہترین ناول ہے۔ ناول میں حیدرآباد کے جاگیرداروں اور دولت مند طبقہ کی اخلاقی پستی اور ان کے حالات بیان کئے گئے ہیں ۔ ایسی بلندی ایسی پستی میں عزیز احمد کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ کرداروں کو زندگی اور اس کے واقعات کے ساتھ مکمل ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول شبنم ایک کرداری ناول ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے نسوانی کرداروں پر زیادہ توجہ دی ہے۔

فضل احمد کریمی کا خون جگر ہونے تک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول میں بنگال کے معاشی حالات اور معاشرت کا ذکر کیا گیا ہے۔ ناول میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔ ناول میں تمام باتیں فنی مہارت کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور اردو ناول کے نقاد اور تخلیق کار ہیں۔ ان کا پہلا ناول شام اودھ ہے۔ ان کا ناول سنگم ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ یہ بہت اہم ناول ہے۔ اس میں تقریباً اڑھائی ہزار سال تک کی تاریخ کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس کے علاوہ وہ رسم آشنائی، آبلہ دل کا، سنگ گرام وغیرہ کے نام سے ناول لکھے۔ ان کے کامیاب ناول سنگم اور شام اودھ ہیں۔

شوکت صدیقی کے ناول خدا کی بستی کو ۱۹۶۰ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ یہ ناول متوسط طبقے کی عکاسی کرتا ہے۔ بعض ناقدین کا اس پر اعتراض ہے کہ اس میں صرف جرائم پیشہ زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔

عنایت اللہ نے فسادات کے موضوع پر ناول طاہرہ لکھا، جو کہ ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ ناول میں انھوں نے ۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر، ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کو موضوع بنایا۔ ناول میں مصنف نے جمال بیگ کی ایک کہانی بیان کی ہے۔ جمال بیگ کی بیٹی شوہر کے تشدد سے مر جاتی ہے اور شوہر بھاگ جاتا ہے۔ طاہرہ کی پرورش جمال بیگ کرتی ہے۔ اس کے اندر سے ایثار، محبت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ طاہرہ نویں جماعت میں تھی۔ تحریک پاکستان کا تشدد جاری ہوا۔ اس سے بعد آگے کہانی چلتی ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں تحریک پاکستان، سیاسی کشمکش، لیڈروں کی کوشش، پاکستان میں نوجوانوں اور طالب علموں کا کردار ہندوؤں کا طرز عمل شامل ہے۔ اس کے بعد ناول کی کہانی فسادات سے زیادہ طاہرہ کے گرد گھومتی ہے۔

رضیہ فصیح احمد نصف درجن ناول لکھ چکی ہیں۔ ان کا مقبول ناول آزاد عشق ہے۔ جو بنیادی طور پر نیم مزاحیہ نیم رومانی ناول ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا دوسرا ناول آبلہ پا ہے۔ جس میں المیہ کا تاثر نمایاں نظر آتا ہے۔

رشیدہ رضویہ نے ستر کے عشرے میں دو ناول لکھے۔ ان میں پہلا اسی شمع کے آخری پروانے اور دوسرا گھر میرا راستے غم کے کے نام سے شائع ہوئے۔ مصنفہ نے اسی شمع کے آخری پروانے میں عصری حالات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اس میں ایوب خان کے دور کے چند واقعات بھی شامل کیے ہیں۔

رشیدہ رضویہ کے دوسرے ناول گھر میرا راستے غم کے میں عراق کے انقلاب کے حوالے سے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا دوسرا حصہ سرزمین فلسطین کی تقسیم کیلئے یہودیوں کی طویل جدوجہد کے واقعات پر مشتمل ہے۔

مستنصر حسین تارڑ اگرچہ سفر نامہ نگار اور افسانہ نویس ہیں۔ انہوں نے ناول میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کا ناول پیار کا پہلا شہر پیرس کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ خوب واقف ہیں کہ قاری کیا پڑھنا چاہتا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر شمالی پاکستان کے سفر نامے لکھے۔ جن میں اس حسین وادی کی رعنائیوں کو اس قدر اجاگر کیا۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ وہاں کی سیاحت کے فروغ میں مستنصر حسین تارڑ کا اہم کردار ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کی شمالی پاکستان سے وابستگی کی وجہ سے وہاں ایک جھیل کا نام تارڑ جھیل رکھا گیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ انہوں نے متعدد اصناف میں اپنی تخلیقات سے ایک خاص مقام پیدا کیا ہے۔ ان کے ناولوں کی اگر بات کی جائے تو انہوں نے متنوع موضوعات پر ۱۵ کے قریب ناول لکھے۔ جن کی فہرست درج ذیل ہے ۔ پیار کا پہلا شہر ،فاختہ، دیس ہوئے پردیس، جپسی، پکھیرو، بہاو، راکھ، قربت مرگ میں محبت، قلعہ جنگی، ڈاکیہ اور جولاہا، پرندے، خس و خاشاک زمانہ۔

نثار عزیز بٹ نے کالج کے زمانے سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی تصانیف میں چار ناول نگری نگری پھرا مسافر ،نے چراغے نے گلے ،کاروان وجود اور دریا کے سنگ شامل ہیں۔

سید شبیر حسین نے ستر کے عشرے میں ناول جھوک سیال شائع کیا۔ یہ ناول قیام پاکستان کے بعد کی زندگی پر لکھا جانے والا ناول ہے۔ آمنہ ابوالحسن کا ناول واپسی رومانوی طرز کا ناول ہے۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں ایک اہم نام خدیجہ مستور کا بھی ہے۔

خدیجہ مستور کی ناول نگاری:

خدیجہ مستور ۱۱ دسمبر ۱۹۲۷ء کو بریلی (انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔ بعد میں ہجرت کر کے لاہور آ گئیں۔ خدیجہ مستور نے ۲۵ جولائی ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔ خدیجہ مستور نے اردو افسانے اور ناول لکھے۔ ان کے افسانوی مجموعے چند روز اور، تھکے ہارے، بوچھاڑ ،کھیل اور ٹھنڈا میٹھا پانی شامل ہیں۔ آنگن اور زمین ان کے مشہور ناول ہیں۔ یہ ناول قیام پاکستان اور قیام پاکستان کے بعد کے حالات پر مبنی ہیں۔ خدیجہ مستور کو سب سے زیادہ شہرت ان کے ناول آنگن کی وجہ سے ملی۔ آنگن ۱۹۶۲ء میں تحریر کیا گیا۔ یہ ناول ٹیلی ویژن پر بھی نشر کیا گیا۔ ان کے ناول آنگن پر پی۔ ایچ۔ ڈی سطح کے تھیسز بھی لکھے گئے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد اپنی کتاب آزادی کے بعد اردو ناول میں لکھتے ہیں:

> یہ ناول قصے کی دلچسپی کے حوالے سے خون جگر سے تخلیق کردہ نظر آتا ہے۔ تقریباً تمام ہی نقادوں نے اسے سراہا ہے۔ اس کی فنی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیانیہ عمل ایکشن جزئیات اور مکالمے کے ذریعے کرداروں کے داخل اور خارج دونوں دنیاؤں کو زندہ کر دیتی ہیں۔ [۳۱]

نیلم فرزانہ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار میں آنگن کے حوالے سے لکھتی ہیں:

آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں خدیجہ مستور کا آنگن ۱۹۶۲ء کا ایک اہم ناول ہے۔ اس کی کہانی دوسری جنگ عظیم، تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے کچھ بعد تک کے زمانہ پر محیط ہے۔[۳۲]

درانہ قاسمی آنگن کے حوالے سے لکھتی ہیں:

دراصل یہ ناول اس قوم کی کہانی ہے جو بہاروں کی تلاش اور طلب میں سو برس تک سرگرم عمل رہتی ہے۔ لیکن اس طلب کا انجام خون ریزی، قتل وغارت گری اور فرقہ وارانہ فسادات کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول صرف تقسیم ہند سے قبل کے ہندستان کے سماجی اور تہذیبی رویوں اور مشترکہ تہذیب کا ہی عکاس نہیں ہے بلکہ تقسیم کے بعد جدید تہذیبی انتشار کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔[۳۳]

اس ناول کی تحریر پر مصنفہ کو آدم جی انعام ملا۔ ناول کی کہانی اس کی ہیروئن عالیہ کے گرد گھومتی ہے۔ اس کے والد نے ایک انگریز کا سر پھوڑ دیا اور انہیں سزا ہو گئی تھی۔ اس واقع کے بعد عالیہ اپنی ماں کے ساتھ بڑے چچا کے گھر آ جاتی ہے۔ وہاں وہ اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے۔ جہاں اس کو اپنی بہن تہمینہ یاد آتی ہے۔ جو صفدر سے محبت کرتی تھی۔ مگر صفدر کو نہ پانے سے مایوس ہو کر اس نے خودکشی کر لی۔ ناول میں صفدر اور تہمینہ کی محبت ایک پس منظر رکھتی ہے۔ اس لیے کہ صفدر عالیہ کی پھوپھی کا لڑکا ہے۔ جس کا باپ جوانی میں سلمیٰ پھوپھی کو گھر سے بھگا لے گیا تھا۔ اس واقعہ نے ان کے خاندان کو کافی متاثر کیا تھا۔ اس لیے ہر وقت کے لڑائی جھگڑوں نے عالیہ کے باپ کو ذہنی طور پر پریشان کر دیا تھا۔ تہمینہ کی موت، عالیہ کے باپ کا انگریز افسر سے جھگڑا کر کے اس کا سر پھوڑ دینا۔ ان تمام واقعات کی ذمہ دار عالیہ کی ماں نظر آتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں ایک دوسری قسم کا حصہ بھی آتا ہے۔ کسم تہمینہ کی سہیلی تھی جو جوانی میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ پھر وہ کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ واپس آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ بڑے چچا کے گھر آنے کے بعد قصے کا محور انہیں کا گھر بن جاتا ہے۔ پرانی ملازمہ جو اچھے دن یاد کرتی رہتی ہے۔ اس زوال کی ذمہ داری بڑے چچا پر عائد ہوتی ہے۔ جو کٹر کانگرسی ہوتے ہیں۔ ان کا بیٹا جمیل ان کے نظریات سے اختلاف کرتا رہتا ہے۔ بڑے چچا اگرچہ گھر کے بزرگ ہیں۔ لیکن گھریلو ذمہ داریوں سے غافل رہتے ہیں۔ عالیہ کا کردار دراصل کہانی کو آگے بڑھانے اور قائم رکھنے کا ذریعہ ہے جو وقت سے پہلے باشعور ہو جاتی ہے۔ اس کا شعور ہی اس کی شکست اور ناکامی کا باعث ہے۔ جب ابتدا میں جمیل کی شادی تہمینہ سے ہونے والی ہوتی ہے۔ پھر وہ اپنا رخ چھمی کی طرف کر لیتا ہے۔ چھمی کے بعد وہ عالیہ میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے اور آخر میں اس کی شادی چھمی سے ہی ہوتی ہے۔ تقسیم کے بعد

بڑے چچا کا قتل کر دیا جاتا ہے۔ پاکستان بن جانے کے بعد عالیہ اپنی مرضی کے خلاف پاکستان جاتی ہے۔ پاکستان آکر ایک سکول میں ٹیچر ہو جاتی ہے۔ اب اسے ایک بوجھل زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ اچانک ایک دن عالیہ کی ملاقات صفدر سے ہوتی ہے۔ اس کے ذہن میں صفدر کی تمام محرومیاں تازہ ہو جاتی ہیں۔ صفدر عالیہ سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ پہلے عالیہ راضی ہو جاتی ہے۔ جب اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ صفدر پہلے سے بدل چکا ہے۔ تو وہ انکار کر دیتی ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول آنگن پوری دنیا میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں نہ ہی مہاجر کیمپوں کی تصویر کشی کی گئی ہے اور نہ ہی مصائب کو موضوع بنایا ہے۔ بلکہ سیاسی پس منظر میں کہانی تحریر کی ہے۔ ناول میں عام فہم اور سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں تشبیہات اور استعارہ کا استعمال بھی کیا ہے۔ اشتیاق عالم اعظمی آنگن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> خدیجہ مستور کا آنگن اسلوب فن کے نقطہ نگاہ سے کامیاب ہے۔ اس میں ان کی شخصیت کا پورا دخل ہے۔ ان کے یہاں گفتگو کا انداز سلجھا ہوا ہے۔ اور ان کی باتوں کا تعلق زندگی کی گہرائیوں اور سچائیوں سے ہوتا ہے۔ [۳۴]

خدیجہ مستور نے آنگن میں جس دور کی ترجمانی کی ہے۔ اس پر سیاست کا سایہ ہے اور پھر ناول نگار نے سیاسی واقعات کے ذریعے ہی ناول کے زمانے کا تعین کر کے سیاست کی طرف اپنی ملان کا واضح اظہار کیا ہے۔ آنگن میں مختلف سیاسی رجحانات کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ کہیں کسی کردار کے سیاسی قائد کی حمایت نہیں کی۔ خدیجہ مستور کو سیاست سے زیادہ انسانی کرداروں سے دلچسپی ہے۔ انہوں نے سیاست میں مصروف کردار جیسے دیکھے ویسے ہی دکھائے۔

خدیجہ مستور کا دوسرا اہم ناول زمین ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ ناول کا آغاز پاکستان میں مہاجرین کے ایک کیمپ سے ہوتا ہے۔ جہاں ایک بوڑھا شخص اپنی بیٹی کے لیے پریشان ہوتا ہے، جسے ہندوستان سے آتے ہوئے اغوا کر لیا گیا تھا۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول میں مہاجرین کی حالت زار کے ساتھ مفاد پرست اور مادہ پرست لوگوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ جنہوں نے محکمہ بحالیات کے ساتھ مل کر بڑی بڑی جائیدادیں حاصل کر لی تھیں۔ انہی مہاجرین میں ایک شخص رمضان تھا۔ جو ہندوستان میں ایک منشی ہوتا ہے۔ لیکن محکمہ بحالیات والوں کو غلط اعداد و شمار دے کر ایک بڑا گھر الاٹ کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن گھر ملنے سے پہلے ہی وہ انتقال کر جاتا ہے۔ اور اس کی بیٹی ساجدہ کیمپ میں بے سہارا ہو جاتی ہے۔ ناظم ساجدہ کو اپنے گھر لے جاتا ہے۔ اس طرح ناول کی کہانی اس گھر پر محیط ہے۔ ساجدہ کو صلاح الدین سے عشق تھا۔ وہ بھی کیمپ میں تھا بعد میں وہ لوگ سرگودھا جا کر آباد

ہو گئے ساجدہ کو ڈھونڈنے کا وعدہ کیا تھا۔ ناظم کا چھوٹا بھائی کاظم ایک کوٹھی کا تالا توڑ کر اس میں رہنے لگتا ہے۔ ناظم قیام پاکستان کا حامی تھا۔ وہ پاکستان کی ترقی کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے کو تیار تھا۔ کاظم مقابلے کا امتحان پاس کر کے ڈپٹی کمشنر بن گیا تھا۔ اس کی نظر میں ساجدہ کی حیثیت گھر کی نوکرانی کی تھی۔ نوکرانی کے ساتھ کاظم ہمبستری کرتا تھا۔ اس نے ساجدہ کے ساتھ بھی یہی حرکت کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہا۔ ناظم ساجدہ سے عشق کرتا تھا۔ یوں ناظم اور ساجدہ کی شادی ہو جاتی ہے۔ ناظم پاکستان ڈیفنس ایکٹ کے تحت گرفتار ہو جاتا ہے۔ اسی دوران ساجدہ اسد کو جنم دیتی ہے۔ پھر ساجدہ ایک سکول میں کام کرتی ہے۔ ناظم ایک اخبار میں کام کرتا ہے۔ گھر کی نوکرانی تاجی کاظم کی ناجائز اولاد کو جنم دیتے ہوئے مر جاتی ہے۔ ناول کے آخر میں ساجدہ کی ملاقات صلاح الدین سے ہوتی ہے۔ جس سے ساجدہ کو عشق تھا مگر اب ان دونوں میں ایک دوسرے کے لئے چاہت باقی نہیں رہتی۔ ناول میں تاجی ایک مظلوم کردار نظر آتی ہے۔ جسے کاظم اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول آنگن کو پڑھ کر ان کے ناول زمین میں کسی ندرت کا احساس نظر نہیں آتا۔ بعض ناقدین کی نظر میں ناول زمین، آنگن کا ہی دوسرا حصہ ہے۔ ناول زمین کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے اس ناول میں کہانی کا انداز ایسا نہیں جیسا کہ ناول آنگن میں ہے۔

زمین کے ذریعے خدیجہ مستور نے قیام پاکستان کے بعد جن مادہ پرستانہ رجحانات نے جنم لیا ان کو بے نقاب کیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس ناول میں عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوی ادب پر اس سے پہلے مختلف حوالوں سے بہت زیادہ کام ہو چکا ہے۔ خصوصاً ان کے ناول آنگن کا مطالعہ مختلف حوالوں سے کیا گیا ہے۔ اردو ادب کی خواتین ناول نگار کے عنوان سے نیلم فرزانہ نے کتاب لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے خدیجہ مستور کی ناول نگاری کے ذیل میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن کے سیاسی پس منظر کے حوالے سے بات کی ہے۔ آگے چل کر ناول زمین اور آنگن کے کرداروں کا تقابل کیا گیا ہے ۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران کے عنوان سے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے ایک کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب میں جہاں دیگر اردو ناولوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہیں خدیجہ مستور کے ناول آنگن کو بھی اپنے مطالعے میں شامل کیا ہے۔ ناول آنگن پورے ہندستانی سماج کو اپنے دائرے میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے آنگن کے سیاسی و سماجی پس منظر کو بیان کیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت،اسالیب اور رجحانات ۱۹۴۷ء۔۱۹۸۷ء) کے عنوان سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے کتاب لکھی ہے اس میں آنگن کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس ناول کے اندر جذبات کی ایسی گہرائی ہے کہ پورا ناول پڑھے بغیر بندہ نہیں رہ سکتا۔ خدیجہ مستور اس ناول میں جذبات اور

مکالمے کے ذریعے کرداروں کے داخل اور خارج دونوں دنیاؤں کو زندہ کر دیتی ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر نے خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعہ ٹھنڈا میٹھا پانی کی عورتیں میں نسوانی کرداروں کا مطالعہ کیا ہے۔اس میں وہ لکھتے ہیں کہ عورت کی آنکھوں اور ہونٹوں کی جو تعریفیں بیان کی جاتی ہیں وہ صرف اردو غزل میں ہی مل سکتی ہیں۔ حقیقی زندگی میں مرد عورت کے قریب رہنے کے باوجود اس کو سمجھنے سے قاصر ہے۔خدیجہ مستور کی تحریروں میں نسوانی کردار حقیقی زندگی کے بہت قریب ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لہجہ تحقیقی و تنقیدی جائزہ کے عنوان سے نزہت سلطانہ نے ایم۔فل کی سطح پر شعبہ اردو جناح یونیورسٹی برائے خواتین سے پیش کیا ہے۔اس مقالے میں پاکستان میں ابھرتے ہوئے افسانہ نگاروں میں جہاں قراۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، اشفاق احمد، انور سجاد، جمیلہ ہاشمی، الطاف فاطمہ، ہاجرہ مسرور وغیرہ کا ذکر کیا ہے وہیں خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری خصوصاً نسوانی کرداروں کو بھی بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور کی تصانیف میں عورت کا تصور کے عنوان سے ایم۔فل کی سطح کا مقالہ سلیم قریشی نے تحریر کیا ہے۔جو کہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں کرایا گیا ہے۔مقالے میں خدیجہ مستور کے حالاتِ زندگی، اردو افسانہ پاکستان میں، خدیجہ مستور کے افسانوں میں عورت کی سماجی حیثیت اور مسائل، خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کا تشخص، خدیجہ مستور کے افسانوں میں ماں اور بیوی کا تصور اور خدیجہ مستور کے فن کی جہات جیسے موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔خدیجہ مستور کے ناولوں میں عورت کے تشخص کے حوالے سے جو باب لکھا گیا ہے اس میں آنگن اور زمین کے نسوانی کرداروں کو مختلف ناقدین کی آراء کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ اردو ناول کے کلیدی نسوانی کردار کے عنوان سے صوبیہ سلیم نے پی۔ایچ۔ڈی کی سطح کا مقالہ نمل یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ۲۰۰۹ء میں کیا۔اس مقالے میں باب نمبر پانچ میں قیامِ پاکستان کے اولین دور کی ناول نگاری کا ذکر کرتے ہوئے خدیجہ مستور کے ناول آنگن اور زمین کی موضوعاتی اہمیت کو واضح کیا ہے اور آنگن کے کردار ''عالیہ'' کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔

آنگن کے سیاسی منظر نامہ کے عنوان سے ڈاکٹر سید عامر سہیل اور محمد خرم نے ایک مضمون ششماہی مجلہ زبان و ادب کے شمارہ ۱۹ میں تحریر کیا۔اس مضمون کے ذریعے ناول آنگن کو ایک سیاسی ناول قرار دیا ہے۔ جس میں اس کے کرداروں کے ذریعے آزادی کی جستجو میں کانگرس اور مسلم لیگ کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔اس

مضمون میں "آنگن" کو ٹالسٹائی کے ناول وار اینڈ پیس سے مماثل قرار دیا ہے۔ کیونکہ ان دونوں ناولوں میں یکساں تہذیبی انتشار اور بحران کی صورت نظر آتی ہے۔

آنگن کی فطری ساخت کا موضوعاتی مطالعہ کے موضوع پر روبینہ کوثر اور ڈاکٹر ظفر پرل نے زبان وادب کے ششماہی مجلہ کے شمارہ ۲۰ میں آنگن کی فکری ساخت پر بحث کی گئی ہے۔ جس میں آنگن کو ایک سماجی اور تہذیبی ناول قرار دیا ہے۔ جس میں اس دور کی سماجی صورتِ حال اور سیاسی کشمکش کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس مضمون میں فلسفۂ محبت اور پھر محبت میں ناکامی کی صورت میں کس طرح مختلف کرداروں نے موت کو ہی آسان حل مان لیا۔ ان تمام تر انتشاری کیفیات کا ذکر کیا گیا ہے۔

آنگن کے نسوانی کردار۔ایک تنقیدی مطالعہ کے عنوان سے ڈاکٹر عزیز اسرئیل کا اردو بلاگ میں مضمون ہے۔ جس میں وہ آنگن کے نسوانی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس میں عورت کی مظلومیت کی داستان بیان کرنے کے بجائے عورت کی جدوجہد کو دکھایا گیا ہے۔ اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ عورت با اختیار ہو کر کیا کر سکتی ہے۔

خدیجہ مستور کے عنوان سے منصور مہدی نے مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون میں خدیجہ مستور کا تعارف ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ ناول نگاری میں ان کے ناول آنگن پر بحث کرتے ہوئے آنگن کے مکالماتی انداز کی وضاحت کی ہے۔ خدیجہ مستور کی فکری اساس اور اردو ناول نگاری کے عنوان سے غزالہ فاطمہ نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے مضمون لکھا ہے، جس میں انہوں نے ناول کا پس منظر اور خدیجہ مستور کا تعارف بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ناول آنگن کے فکری پہلوؤں کو بیان کرتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ یہ ناول ایک ایسی علامت کے طور پر نظر آتا ہے جو اپنے اندر اس زمانے کی بھرپور جدوجہد کے اثرات سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کے بعد ان کے دوسرے ناول زمین کا تذکرہ قیامِ پاکستان کے وقت اور بعد کے حالات کے تناظر میں کیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا تحقیق کی روشنی میں ناول آنگن کا مطالعہ مختلف حوالوں سے کیا گیا لیکن تذکیریت ایک ایسا موضوع ہے۔ جس پر اس سے پہلے کام نہیں ہوا اس لیے رابرٹ ووڈ کے تذکیری نکات کی روشنی میں تحقیقی کام کرنے کی سعی کروں گی۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو اردو ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوا اور اس کے بعد اردو ناول نگاری ترقی اور ارتقا کی مختلف منازل طے کرتے ہوئے اس کا منظر نامہ مختلف رجحانات اور تحریکات کی روشنی میں بدلتا

رہاہے۔ ابتدا میں اصلاحی طرز کے ناول لکھے گئے۔ آہستہ آہستہ یہ محسوس کیا گیا کہ ادب تو صرف مقصد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کے بعد مختلف ناول نگاروں نے رومانوی طرز کے ناول لکھے۔ پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم نے جہاں پوری دنیا کو متاثر کیا وہاں اس کے اثرات اردو ناول نگاری پر بھی پڑے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت سارے ناول نگاروں نے طبع آزمائی کی۔ اور زندگی کی حقیقی تصویر اور تلخیاں اپنے قارئین کے سامنے پیش کیں۔ قیام پاکستان کے بعد تحریک پاکستان اور برصغیر کی تقسیم کے دوران جو حالات پیش آئے ان پر ناول لکھے گئے۔ اس کے علاوہ کچھ نئے رجحانات ہمارے سامنے آئے جن میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، وجودیت، تانیثیت، جیسے رجحانات کے اثرات بھی اردو ناول نگاری پر پڑتے رہے۔ اس دورانیے میں جہاں مردوں نے اردو ناول نگاری میں نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کیا وہاں خواتین ناول نگاروں کے نام بھی بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ خواتین ناول نگاروں میں خدیجہ مستور کا نام اور مقام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ مجوزہ تحقیق میں خدیجہ مستور کی اردو ناول نگاری کے حوالے سے کام کروں گی خاص طور پر ان کی ناول نگاری میں جس پہلو کے اوپر کام کیا جائے گا وہ ناول آنگن کے ذیل میں تذکیریت کا مطالعہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری،اردو ناول نگاری(دہلی: الحمرا پبلشرز سول ایجنٹ بک ہاؤس،۱۹۷۲ء)،ص۷۔

۲۔ ڈاکٹر احسن فاروقی،ڈاکٹر نوید الحسن ہاشمی،ناول کیا ہے (لکھنو: دانش محل،۱۹۶۴ء)،ص۵۔

۳۔ ڈاکٹر احسن فاروقی،ڈاکٹر نوید الحسن ہاشمی،ناول کیا ہے،ص۹۔

۴۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید(علی گڑھ:ایجو کیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۲ء)،ص۴۴۔

۵۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی،اردو ناول کے اسالیب(دہلی: تخلیق کار پبلشرز،۲۰۰۵ء)،ص۱۱۔

۶۔ یوسف سرمست،بیسوی صدی میں اردو ناول (حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو،۱۹۷۳ء)،ص۳۰۔

۷۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۳۰۔

۸۔ ڈاکٹر ممتاز احمد،آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت،اسالیب اور رحجانات (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۷ء)،ص۳۸۔

۹۔ سہیل بخاری،اردو ناول نگاری،ص۳۸۔

۱۰۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۱۵۴۔

۱۱۔ پروفیسر ناز قادری،اردو ناول کا سفر (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) (مظفرپور:مکتبہ صدف، دسمبر ۲۰۰۱ء)،ص۱۱۷۔

۱۲۔ یوسف سرمست،بیسوی صدی میں اردو ناول،ص۳۳۔

۱۳۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر(الہ آباد:رحجان پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء)،ص۱۷۔

۱۴۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۱۹۰۔

۱۵۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر،ص۲۸۔

۱۶۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۲۳۳۔۱۷۔ایضاً،ص۲۶۹۔

۱۸۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر،ص۲۹۔

۱۹۔ یوسف سرمست،بیسوی صدی میں اردو ناول،ص۲۴۶۔

۲۰۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۳۲۵۔
۲۱۔ ڈاکٹر عقیل احمد،اردو ناول اور تقسیم ہند(دہلی: عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ،۲۰۱۴ء)،ص۱۶۔
۲۲۔ وقار عظیم۔داستان سے افسانے تک(دہلی: جمال پرنٹنگ پریس،جون ۱۹۷۲ء)،ص۱۸۴۔
۲۳۔ بدرہ خاتون، پاکستانی ناول پر تقسیم ہند کے اثرات(مقالہ ایم۔فل،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۵ء)
،ص۴۷۔
۲۴۔ ڈاکٹر محمد یٰسین،ناول کا فن اور نظریہ(لاہور: دارالنوادر اردو بازار،۲۰۱۳ء)،ص۲۰۴۔
۲۵۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر،ص۲۱۔
۲۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،اردو نثر کا فنی ارتقاء(دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،ص۱۲۲۔
۲۷۔ ایضاً،ص۱۴۲۔
۲۸۔ ایضاً،ص۱۴۲۔
۲۹۔ سعید ارم،اردو ناول میں تہذیب شناسی (مقالہ برائے ایم۔فل،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،
۲۰۱۰ء)،ص۳۹۲۔
۳۰۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،اردو نثر کا فنی ارتقاء،ص۱۱۵۔
۳۱۔ ڈاکٹر ممتاز احمد،آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت،اسالیب اوررحجانات)،ص۹۳۔
۳۲۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک
ہاؤس،۱۹۹۲ء)،ص۲۳۸۔
۳۳۔ وردانہ قاسمی،داستان ناول اور افسانہ(علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۹ء)،ص۱۷۔
۳۴۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر،ص۷۵۔

باب سوم:

آنگن کے ادھیڑ عمر کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ

باب سوم:

آنگن کے ادھیڑ عمر کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ

ادھیڑ عمر کرداروں میں تذکیری صفات کا مطالعہ:

خدیجہ مستور کا ناول آنگن دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تحریک آزادی، ہندو پاک کی تقسیم اور تقسیم کے بعد تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اس ناول میں اتر پردیش کے ایک مسلم متوسط گھرانے کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں مختلف سیاسی نظریات رکھنے والے لوگ رہتے ہیں۔ کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے ایک دوسرے کے درمیان متصادم رویے سامنے آتے ہیں۔ خدیجہ مستور نے آنگن میں جاگیر دارانہ نظام و معاشرت کو غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد لکھتے ہیں:

> یہ آنگن ایسے خاندان کا آنگن ہے جو پہلے خوش حال تھا لیکن جاگیر دارانہ نظام کے شکست وریخت سے مالی دشواری سے دوچار ہو گیا۔[1]

اس ناول میں جہاں سیاسی و سماجی انتشار کی صورت نظر آتی ہے وہاں ازدواجی زندگیاں بھی انتشار کا شکار ہیں۔ آہستہ آہستہ یہ اختلافات اور انتشاری کیفیت بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> خدیجہ مستور کا آنگن متوسط طبقے کے ایک مسلم گھرانے کی قومی سیاست کے زیر اثر زوال پذیر اقتصای اور نفسیاتی کیفیات کا احاطہ کرتا ہے قصے میں سیاست کی کار فرمائی رشتوں اور دلوں تک نظر آنے لگتی ہے۔ یہ ناول چھوٹے پیمانے پر تحریک آزادی کے عہد کا منظر نامہ ہے۔ جہاں ہر کردار تضادات کا شکار ہو کر نئے معاشرتی مطالبات سے ہم آہنگی کھو چکا ہے۔[2]

آنگن ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ماضی فلیش بیک کو استعمال کرتے ہوئے مرکزی کردار عالیہ کی یادوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ جو حال کو بیان کرنے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ شفیق الرحمٰن اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

> ناول میں ایک زمیندار گھرانے کی تین نسلوں کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس خاندان کے پس منظر کو ایک طویل فلیش بیک کے ذریعے ناول کے مرکزی قصے سے جوڑا گیا ہے۔ خاندان کے سربراہ کی جاگیر دارانہ طرز حیات، ان کی داشتاؤں کا بیان اور ان سے پیدا ہونے والے بچوں کا تعارف، مرکزی کردار عالیہ کی پھوپھی سلمہ کا ایک کمتر طبقے کے لڑکے کے ساتھ فرار اور اس کی دردناک موت، عالیہ

کے والد کا مزاج ان کی انگریز دشمنی، انگریز افسر پر ہاتھ اٹھانے کے جرم میں ان کی گرفتاری اور نوکری سے برخاستگی، عالیہ کے والدین کے درمیان ناچاقی اور سب سے بڑھ کر صفدر اور تہمینہ کے معاشقے کو اس بات میں فلیش بیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔[۳]

آنگن میں اگرچہ دیکھا جائے تو تذکیری کرداروں کی بہ نسبت نسوانی کردار زیادہ جاندار اور متحرک نظر آتے ہیں۔ ناول کا اصل عورت ہے، جس کی زندگی کا ہر فیصلہ مرد سے منسوب ہے۔ عالیہ کی ماں اور دادی کا کردار ابا اور دادا کے مقابلے میں زیادہ جاندار نظر آتے ہیں۔ ان عورتوں کے اندر ایک خاص رعب و دبدبہ نظر آتا ہے۔ ان کا ایسا رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا تعلق امیر خاندان سے تھا جسکی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتیں۔ جیسے عالیہ کی ماں اس بات کا خود اعتراف کرتی نظر آتی ہیں:

بہوؤں کو وہ دبا کر رکھتیں مگر انہوں نے مجھ سے کبھی زیادتی نہ کی۔ میں ان کی طرح بڑے گھر کی بیٹی تھی میرا بھائی انگلینڈ میں پڑھتا تھا۔[۴]

عالیہ کے دادا کے مقابلے میں ان کی دادی زیادہ بارعب نظر آتی ہیں گھر کے تمام تر اختیارات انہی کے پاس تھے۔ نوکر چاکر گھر کے سارے انتظامات وہ خود دیکھتی تھیں۔ ان کے اندر ایک مردانہ جلال تھا۔ ان سے ہر شخص خوفزدہ نظر آتا۔ ان کی وضع قطع اور رعب و دبدبہ سے متعلق اقتباس ملاحظہ کیجیے:

ان کی سختی کا یہ عالم تھا کہ جب کسی نوکر چاکر سے ناراض ہوتیں تو بٹی ہوئی رسی لے کر اس کی کھال ادھیڑ دیتیں۔ ہائے کیا غرور تھا، کیا رعب تھا، جدھر سے گزرتیں لوگوں کی روح قبض ہو جاتی۔[۵]

زمیندارانہ اور جاگیردارانہ طرز معاشرت کی طرح دادا نے بھی داشتائیں رکھی تھیں۔ اسلم آزاد لکھتے ہیں:

زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام اور ماحول میں عام طور پر کئی کئی شادیاں کرنا اور داشتائیں رکھنا باعثِ فخر اور شان سمجھا جاتا تھا۔ شادی سے قبل بھی غیر عورتوں سے تعلق قائم رکھنا معیوب نہ تھا بلکہ ان باتوں کو مردانگی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔[۶]

دادا نے بھی مروجہ روایات پر سختی سے عمل کیا جس کے نتیجہ میں اسرار میاں عالم وجود میں آئے۔ دادا نے دو داشتائیں رکھی تھیں اسی بنا پر دادی دادا سے سیدھے منہ بات نہ کرتی تھیں۔ لیکن اس کے باوجود دادا کی داشتاؤں کو ان کے بچوں کو اپنی مرضی سے راشن دیتیں اور ان کے بچوں کو حرامی کہہ کر پکارتیں۔ اپنے بچوں کے شادی کے معاملات بھی وہ خود دیکھتی تھیں۔ عالیہ کی ماں کے علاوہ دوسری بہوؤں کو وہ خوب دبا کر رکھتی تھیں۔ سلیم قریشی لکھتے ہیں:

عالیہ کی دادی ایک جاگیر دار کی بیوی ہے۔رعب و دبدبے اور سخت مزاجی میں اس کا جواب
نہیں۔۔۔۔سماج میں اگرچہ اس کی حیثیت وو قار ہے مگر اپنے شوہر سے سیدھے منہ بات کرنے کی
روادار نہیں۔ ؎

ان واقعات کے ذریعے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عالیہ کے دادا کے اندر وہ جاہ و جلال نظر نہیں آتا جو تذکیری خصائص میں سے ایک خاصیت ہے۔ جاہ و جلال، طاقت، رعب و دبدبہ جو کہ عالیہ کی دادی میں ہے وہ دادا میں نہیں ہے۔

دادا ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو اپنی عیش و عشرت اور اپنے معاملات میں مگن ہے اس کی گھریلو معاملات انتظامات دیگر امور سے خاص دلچسپی نظر نہیں آتی۔ اسکی اپنی ایک الگ دنیا ہے۔

دادی کے نزدیک آہ کرنا یا آنسو نکالنا ان کے جاہ و جلال اور رعب و دبدبہ کو ختم کردے گا۔ رونا ایک بے بسی کی علامت ہے وہ خود کو کبھی بھی بے بس اور لاچار تصور نہیں کرتیں تھیں۔ جب اُن کا بیٹا خلافت کی تحریک کے سلسلے میں ترکی چلا گیا تو اکثر اس کے لیے اداس ہوتیں مگر کبھی آنکھوں سے آنسو نہ بہایا اور نہ ہی آہ تک کی آواز زبان سے نکالی۔ یہ وہ خصائص ہیں، جو کہ دادا میں ہونے چاہیے تھے مگر اُن میں ناپید ہیں۔ دادی بہت باہمت خاتون تھی لیکن سلمٰی پھوپی کے واقع نے اندر سے توڑ دیا تھا۔ صفدر کا باپ ایک غریب کسان کا بیٹا تھا اس کے باپ دادا بھی ان کے گھر کام کرتے تھے۔ ان سے گھر میں پردہ نہیں کیا جاتا تھا۔ صفدر کے باپ کو سلمٰی پھوپھی پسند آگئیں۔ جس کا دادی کو پتہ چل گیا ایک دن سلمٰی پھوپھی موقع پا کر صفدر کے باپ کے ساتھ بھاگ گئیں۔ دادی آگ بگولہ ہو گئیں۔ انہوں نے سب کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہ رہی ہوں زمین میں گاڑ دوں گی۔ اس واقعے کے ذریعے مرد کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے۔ معاشرے میں دو طرح کے رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک وہ لوگ ہیں جو معاشرے میں برائی کو روکتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو معاشرے میں تشدد اور برائی کو پھیلانے میں حصہ ڈالتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت رابرٹ ووڈ ایک کردار شین کے ذریعے کرتا ہے۔ جو ایک فارم پر کام کرتا ہے۔ فارم کے مالک کی بہو اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ وہ اس گھر کی عزت کی خاطر فارم چھوڑ دیتا ہے مگر ان کو نقصان نہیں پہنچاتا۔ ایمانداری سے کام لیتا ہے۔ ایسا ہی واقع آنگن میں رونما ہوا۔ جس میں صفدر کے باپ دادا جس گھر میں کام کرتے تھے اسی گھر کی بیٹی کو بھگا لے گئے۔ ان کی عزت کی پرواہ نہیں کی۔ بلکہ ان کی عزت خاک میں مل گی۔ اس واقعے کے بعد سارا گھر ٹوٹ کر بکھر گیا۔ سب کچھ تباہ و برباد ہو گیا۔ اگرچہ وہ خود بھی تباہ و برباد ہو گئے۔ لیکن عالیہ کا خاندان بھی اس طرح سے ہنستا بستانہ رہا بلکہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے بے ایمانی کی اور ان کا تشدد آمیز رویہ سامنے آیا۔ صفدر کے

باپ کا جو کردار ہے وہ ایک مثالی مرد کی تعریف پر پورا نہیں اترتا کیونکہ مثالی مرد تشدد اور برائی کو روکتا ہے نہ کہ ان چیزوں کو فروغ دیتا ہے۔

سلمیٰ پھوپھی کے بھاگ جانے کی خبر جب دادا کو ملی تو وہ غصے سے سرخ ہو گئے۔ وہ نا جانے کیا کرتے لیکن عالیہ کے ابا نے انہیں روک دیا پھر بھی انہوں نے ان کو بھرپور سزا دی۔ صفدر کے والد جہاں بھی کام کرتے اس کا کام چھڑوا دیتے آخر نوبت فاقوں تک آن پہنچی بھوکا رہ کر سلمیٰ دق کے مرض میں مبتلا ہو کر مر گی۔ سلمیٰ کے بھاگنے کے بعد دونوں داشتاؤں کو گھر سے نکال دیا لیکن ان کے بچوں کو دادی نے اس لیے نہیں نکالا کہ یہ اسکے شوہر کا خون ہے۔ لیکن ان بچوں پر بھی خوب ظلم کیا گیا۔ جو برسات کے موسم میں گندی اور جھوٹی چیزیں کھا کھا کر ہیضے کی وبا سے مر گئے۔ ان باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عالیہ کا دادا عیاش ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ظالم اور جابر انسان بھی تھا۔ سلمیٰ قدرتی موت نہیں مری بلکہ دیکھا جائے تو اس کا قتل کیا گیا۔ کھانے پینے کو کچھ نہ ملنے کے سبب اس کی موت واقع ہوئی۔ جس کا ذمہ دار اس کا باپ تھا۔ جس کو ذرا بھی رحم نہ آیا۔ خود اپنے ہی ہاتھوں سے اسے مار دیا۔

> تمہارے ابا کی دھمکیوں سے ڈر کر تمہارے دادا نے بظاہر کچھ نہ کیا مگر جہاں کہیں سلمیٰ کے میاں نوکری کرتے اسے چھڑوا دیتے۔ سلمیٰ اور وہ دونوں بھوکے مرتے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انہیں کتوں کی طرح بھوکا مرنا چاہیے تھا۔ مگر تمہارے ابا نے انہیں انسانوں کی طرح مر جانے دیا۔ صفدر کی پیدائش پر سلمیٰ کو دق ہو گئی اور کچھ دنوں بعد ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر گی۔[۸]

داشتاؤں سے دادا کے جو بچے تھے انہیں اگرچہ باپ کا خون کہ کر تو گھر میں رکھ لیا جاتا ہے۔ مگر باپ کے اندر اور نہ ہی اس گھر کے باقی لوگوں کے اندر رحم کا جذبہ نظر آتا ہے۔ وہ بھوک کے مارے جھوٹی گھٹلیاں چوس چوس کر ہیضے کے مرض میں مبتلا ہو کر مر گئے۔ جس طرح سلمیٰ کا قتل کیا گیا اسی طرح ان بچوں کو بھی مارا گیا۔ عالیہ کے دادا کا جذبات واحساسات سے عاری ایک ظالمانہ رویہ سامنے آتا ہے۔ اگرچہ ان بچوں کا قصور نہیں تھا صرف یہ قصور تھا کہ ان کی مائیں خاندانی نہ تھیں بلکہ داشتائیں تھیں۔ جسکی وجہ سے انہیں حرامی کہ کر پکارا جاتا ان کی تذلیل کی جاتی پھر بھوکے پیاسے وہ گندی چیزیں کھا کر مر گئے۔

عالیہ کے دادا میں جبریت کا پہلو بھی سامنے آتا ہے دوسرا ان کے اندر قائدانہ صلاحیت کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔ گھریلو معاملات اور باقی تمام تر امور دادی کی سرکردگی میں انجام دیئے جاتے ہیں۔ وہ ان تمام باتوں سے لاتعلق نظر آتے ہیں۔ عالیہ کے دادا نے سلمیٰ پر بہت ظلم کیئے۔ آخر کار جب صفدر کی ماں صفدر کو جنم دیتے ہوئے مر

گئی یہ صدمہ اس کے والد برداشت نہ کر پائے اور چالیس دن بعد سجدے کی حالت میں اللہ کو جان دے دی۔ نیلم فرزانہ لکھتی

ہیں:

-----۔ مختلف قسم کی تکلیفیں سہتے ہوئے صفدر کی پیدائش کے بعد مر جاتی ہے اس حادثہ کا اس گھر پر زبردست اثر پڑتا ہے۔ زمیندار صاحب بیٹی کا غم برداشت نہیں کر پاتے اور اس کی موت کے چالیس دن بعد ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ [9]

عالیہ کے ابا کا کردار:

عالیہ کے ابا کا کردار ایک ایسا کردار ہے، جس کے دو الگ پہلو سامنے آتے ہیں۔ سیاسی سرگرمیوں میں وہ کافی متحرک نظر آتے ہیں۔ ہر وقت ان کے مہمان خانے میں مہمانوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ گاندھی اور جناح کا ذکر چلتا رہتا ہے۔ انگریزوں کے خلاف تحریکوں کا تذکرہ ہوتا اگرچہ انگریزوں کے ہاں ملازمت کی وجہ سے برملا اظہار نہیں کر پاتے تھے۔ لیکن خفیہ طور پر اور دل ہی دل میں ان کے لیے نفرت کا جذبہ رکھتے تھے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل اور محمد خرم ششماہی مجلہ زبان وادب میں لکھتے ہیں:

انگریزوں کی مخالفت رفتہ رفتہ نفرت کا روپ دھارنے لگی تھی۔ یہ نفرت عام عوام کے جذبات سے واضح طور پر عیاں ہوتی تھی لیکن یہ اظہار بھی نجی محفلوں تک محدود تھا۔ سرعام اس امر کی کڑی سزا تھی مگر زبان خلق نقارہ خدا بننے کو تیار تھی۔ انگریز کی دہشت و ہیبت عوام کی نفرت تلے دبنے لگی تھی۔ [10]

ان کے دوستوں میں بھی ان کا ایک خاص مقام و مرتبہ تھا۔ ان کی بات کا احترام کیا جاتا تھا۔ کسم دیدی جب گھر سے بھاگ جاتی ہے آخر میں اس کا میاں اسے واپس گھر چھوڑ جاتا ہے۔ مگر رائے صاحب اسے گھر میں داخل نہیں ہونے دیتے تو مظہر کی بات کا احترام کرتے ہوئے اسے واپس گھر میں لے آتے ہیں۔ رائے صاحب خود اس سے بات نہیں کرتے لیکن مظہر میاں کی بات کی لاج رکھتے ہوئے گھر میں پناہ دیتے ہیں۔ سلمیٰ پھوپھی کے بھاگ جانے کے واقع کے بعد جب دادا اور دادی بہت زیادہ برہم تھے۔ ان حالات میں جب کوئی بھی ان کے سامنے منہ نہیں کھول سکتا تھا تب مظہر نے سلمیٰ کا بھرپور دفاع کیا۔ دادی بھی غصے میں ٹہلتی رہیں مگر کچھ نہ بول سکیں ان واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مظہر کا کردار ایسا کردار ہے جس کے اندر کسی حد تک رعب و دبدبہ نظر آتا ہے۔ آنگن میں جتنے مرد کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں ایک یہی کردار ہے جس میں تذکیریت کے خصائص کسی حد تک نظر آتے ہیں۔ اگرچہ عالیہ کی

اماں کا لہجہ ابا کے ساتھ ہر وقت تلخ رہتا ہے عالیہ کے ابا نے ان کی مرضی کے خلاف صفدر کی ذمہ داری لی۔ جس پر وہ ہمیشہ لڑائی کرتی ہیں۔ مظہر کے کردار میں ماں، باپ کے سامنے دیگر معاشرے میں جو رعب و دبدبہ نظر آتا ہے۔ بیوی کے سامنے انتہائی کمزور، بے بس اور لاچار نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ بالکل ہارا ہوا شخص ہے۔ یہاں تک کہ خاندانی جائیداد کا جو حصہ ملتا ہے اسکے پیسے بھی وہ اپنے بھائی کے پاس رکھوا دیتی ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اپنے شوہر سے زیادہ بھائی پر اعتماد ہے۔ جس کا وہ اظہار بھی کرتی ہے کہ وہ پیسے بھی تمہیں دے دوں تو میری بچیاں کیا کریں گی۔ وہ بھی تم اسی صفدر پر لٹا دو گے۔ اس لڑائی جھگڑے میں وہ اپنے میاں سے سخت بیزار نظر آتی ہے۔ یہاں تک بھی کہتی ہے کہ میری قسمت جلی تھی جو اس طرح کے شخص سے میری شادی ہوئی۔ ان تمام تر واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو تمام اختیارات عالیہ کی ماں کے پاس ہیں۔

عالیہ کے ابا نے سیاست کی وجہ سے اپنی تمام تر گھریلو ذمہ داریوں کو پس پشت ڈال دیا۔ ملک کی آزادی اور دیگر معاشرتی مسائل کے ساتھ ان کی کچھ گھریلو ذمہ داریاں بھی ہیں جن سے وہ بالکل لاتعلق نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ عالیہ بھی باپ کی محبت کے لیے ترس جاتی ہے۔ عالیہ بہت ہی حساس لڑکی ہے وہ وقت اور حالات کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہے۔ وہ پورے خاندانی نظام سے بیزار نظر آتی ہے اس کی بڑی وجہ اسکے ابا اور اسکی اماں کی آپس میں چپقلش ہے۔ جس کے نتیجے میں گھر کا ماحول ہر وقت کشیدہ رہتا ہے اس حوالے سے شفیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

> اس کے ماں باپ کے درمیان تسلسل سے ہونے والی بدمزگیوں اور طعنہ و تشنیع نے اسے حساس، یک رخا، خوفزدہ اور الگ تھلگ رہنے والا کردار بنا دیا۔ [۱۱]

عالیہ کو ہر وقت ہر لمحہ اپنے باپ کی محبت کی کمی کا احساس ہوتا ہے ہر وقت وہ اپنے باپ کے پاس جانے کی کوشش کرتی ہے انہیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے لیکن ہر بار اسے سوائے مایوسی کے کچھ نہیں حاصل ہوتا۔ نیلم فرزانہ کہتی ہیں:

> وہ اپنے ابا کو سیاست سے باز رکھنا چاہتی ہے اس لیے کہ اسے ان کی توجہ اور تحفظ کی ضرورت ہے۔ لیکن وہ ابا سے ایک لفظ بھی نہیں بول سکتی۔ [۱۲]

ناول کے شروع میں صبح کے ناشتے کے منظر کو بیان کیا گیا ہے جہاں صفدر ابا کے پاس بیٹھا ہے اور وہ پاس کھڑی ہے۔ اسے اپنی تنہائی اور محرومی کا شدت سے احساس ہوتا ہے تو وہ باپ کے ہاتھ پر بار بار ہاتھ رکھتی ہے۔ تو سوائے خفیف سی مسکراہٹ سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

صفدر بھائی ابا کے پاس والی کرسی پر بیٹھے تھے۔ وہ ابا کے پاس کھڑی تھی مگر کوئی بھی اس کی طرف متوجہ نہ تھا۔ سب بیزار تھے۔ اس نے کئی بار ابا کے ہاتھ پر ہاتھ رکھا وہ صرف مسکرا کر رہ گئے۔ [۱۳]

عالیہ کے ابا کی عدم توجہ اور ماں باپ کے لڑائی جھگڑے کی وجہ سے ان کا گھر بکھر گیا۔ صوبیہ سلیم لکھتی ہیں۔ "ماں باپ کے نظریاتی اختلافات نے گھر کی فضا مکدر کر رکھی تھی" [۱۴] اگرچہ ایک مرد کی خاصیت ہے کہ وہ معاشرتی مسائل کی انجام دہی کے ساتھ ساتھ اپنے گھر کو بھی ایک خاص لائحہ عمل کے تحت ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اس طرح زندگی ایک متوازن طرز پر چلتی ہے۔ عالیہ کے ابا میں اس طرح کے خصائص کا فقدان نظر آتا ہے۔ مرد کی حیثیت گھر میں ایک حاکم کی ہوتی ہے جو پورا گھریلو نظام چلاتا ہے۔ یہاں دیکھا جائے تو وہ اپنا زیادہ تر وقت باہر کے سیاسی مسائل حل کرنے میں گزار دیتے ہیں یا مہمان خانے میں دوست احباب کے ساتھ۔ جب بھی وہ اپنے بیوی بچوں کے پاس ہوتے ہیں۔ ان کے رویے اور حرکات و سکنات سے بیزاری ٹپکتی نظر آتی ہے۔

مرد کی تعریف سے ہی یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مرد ایک طاقت ور پرزور اور سخت جان شخصیت کا نام ہے جو وقت اور حالات کا جوانمردی سے مقابلہ کرتا ہے۔ عالیہ کے ابا کا کردار ایسا کردار ہے جو حالات سے فرار چاہتا ہے۔ جس میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ حالات کا مقابلہ کر سکے۔ اگرچہ وہ لڑ جھگڑ کر صفدر کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں تو کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اپنے بھانجے سے بے پناہ محبت کے باوجود وہ اپنی بیوی کے ظلم و ستم سے اسے نہیں بچا سکتا۔ جہاں وہ اس کو ہر وقت طعن و تشنیع کا نشانہ بناتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ صفدر سے تہمینہ کی شادی کرانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے لیکن اماں صاف انکار کر دیتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> اس گھر میں صفدر دولہا بن کر اسی وقت آئے گا جب میری لاش نکل جائے گی ابا نے جاتے جاتے اماں کی بات ایک لمحے کو سنی اور پھر چلے گئے۔ [۱۵]

اس واقعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے اندر قوت فیصلہ کا فقدان ہے۔ اس کے اندر اتنی ہمت نہیں کہ وہ فیصلہ کر کے اس کو منوا سکے۔ ہر وقت کے جھگڑالو ماحول نے ابا کو پریشان کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> صفدر سلمیٰ پھوپھی کا لڑکا ہے۔ صفدر کا باپ بھی سلمیٰ پھوپھی کو بھگا لے گیا تھا۔ اس واقعہ نے ان کے خاندان کو کافی متاثر کیا تھا اور بقول عالیہ کی والدہ اس کی بادشاہت چھنوا دی تھی اس لیے انہیں صفدر کی صورت ہی سے چڑھ تھی۔ عالیہ کی ماں عام بدمزاج اور جھگڑالو عورتوں کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس کے ہر وقت کے لڑائی جھگڑوں نے عالیہ کے باپ کو ذہنی طور پر کافی پریشان کر دیا تھا۔ [۱۶]

عالیہ کے ابا کا کردار ایک شکست خوردہ اور نحیف کردار نظر آتا ہے۔ اس سے متعلق پڑھ کر قاری کو ایسا لگتا ہے کہ ایسا شخص ہے جو حالات کے ہاتھوں تنگ آکر ہر معاملے میں گھٹنے ٹیک دیتا ہے۔ اس کے اندر مقابلے کی سکت نہیں۔

اگر چہ وقتی غصے اور ناراضگی کی صورت میں وہ اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس کے اس رویے میں جان نظر نہیں آتی۔ جیسے کہ اماں جائیداد کے سارے پیسے اپنے بھائی کے پاس رکھواتی ہیں اس پر غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

> میں تم سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ تم نے میری اجازت کے بغیر اپنے بھائی کے پاس میرے پیسے کیوں رکھوائے؟ میں تو اپنے بچوں سے مجبور ہو کر نوکری کر رہا ہوں اگر تم نے وہ روپے غائب نہ کئے ہوتے تو میں ان سے تجارت کر لیتا۔[۱۷]

اسی طرح عالیہ کے داخلے کے سلسلے میں جب اماں بہت لڑائی جھگڑا کرتی ہیں تو اسکے رد عمل کے طور پر جو وہ کہتے ہیں کہ اگر چہ یہ جملے تو کافی تلخ ہیں مگر ان کے قول و فعل میں تضاد نظر آتا ہے۔ جیسا وہ کہتے ہیں اپنے ان اقوال کی پاسداری کرتے نظر نہیں آتے۔ "مجھے مشن سکولوں سے نفرت ہے۔ میں اسے نہیں پڑھاؤں گا بے شک جاہل رہے۔"[۱۸]

اگر چہ وہ مشن سکول کے سخت خلاف ہیں مشن سکول میں تعلیم دلانے کی بجائے جاہل رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ ایسے کلمات اپنی زبان سے تو ادا کرتے ہیں مگر اسکی عملی صورت نظر نہیں آتی۔ عالیہ کو آخر کار مشنری سکول میں ہی داخل کرایا جاتا ہے۔ وہ وہیں انگریزی طرز کی تعلیم حاصل کرتی ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد لکھتے ہیں:

> عالیہ کے باپ اور ماں دونوں متضاد خیال کے تھے۔ عالیہ کی ماں اسے انگریزی تعلیم دلوانا چاہتی تھی جب کہ باپ کو انگریزوں سے نفرت کی بنیاد پر ان کے کلچر سے گریز تھا۔ بہر حال عالیہ کو انگلش اسکول میں داخل کروادیا گیا۔[۱۹]

مظہر ایک تھکا ہارا انسان نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی ذاتی پسند ناپسند پر بھی اس کا کوئی اختیار نہیں۔ مشنری سکول کی میڈم جو کہ عالیہ کے گھر مہمان بن کر آتی ہیں۔ اماں بارہا اُن سے ملنے کے لیے اصرار کرتی ہیں۔ جب ابا ان سے نہیں ملتے اس پر وہ خوب لڑائی کرتی ہیں:

> اماں انہیں دیکھتے ہی بکھر گئیں۔ اب آئے ہیں خان صاحب کیا وہ نہ سمجھتی ہوں گی کہ آپ کو ان کا آنا برا لگا حد ہے وہ انگریز ہو کر ہمارے گھر آئے اور صاحب بہادر کو پرواہ ہی نہیں۔[۲۰]

عالیہ کے ابا ذاتی طور پر انگریزوں سے نفرت کرتے ہیں اگرچہ وہ انہی کے زیر اثر مجبوری کے باعث ملازمت کرتے ہیں۔ لیکن ان سے نفرت بہت شدید ہے۔ جس کی وجہ سے وہ میڈم سے ملنے نہیں آئے۔ اس پر بھی عالیہ کی اماں لڑائی کرتی ہیں کہ وہ نفرت کیوں کرتے ہیں۔ اس واقعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابا کا اپنی ذاتی رائے پر بھی کوئی اختیار نہیں۔ اپنی بے بسی اور لاچاری کا خود اظہار کرتے ہیں:

میں تو تم لوگوں کی وجہ سے خود ہی کچھ نہیں کرتا اور مجھے تو کچھ کرنا بھی نہیں آتا بس یہ نفرت ہے جو چھپائے نہیں چھپتی۔ [۲۱]

اگرچہ اماں کی مخالفت کی وجہ سے تہمینہ آپا کی شادی صفدر کی بجائے جمیل سے طے ہوئی ہے۔ لیکن شادی کی تاریخ ابا سے پوچھے بغیر مقرر کر دی جاتی ہے تاکہ جلدی سے تہمینہ کو رخصت کر دیا جائے۔ کہیں ابا اس کی شادی صفدر سے نہ کرا دیں۔ بیٹی کی شادی ایک بہت بڑا فیصلہ ہے۔ اس میں بھی باپ کی خوشی کو خاطر میں نہ لایا گیا۔ ابا اپنے تمام ذاتی اختیارات سے محروم نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اماں ابا کے ہر وقت کے لڑائی جھگڑے کی وجہ سے تہمینہ خودکشی کر کے ہمیشہ کے لیے سب سے رخصت ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

ظاہر سی بات ہے کہ جب میاں بیوی کے درمیان اختلافات موجود ہوں تو اس گھر میں انتشار کا پھیلنا ایک یقینی امر ہے۔ چنانچہ عالیہ کے والدین کا آپسی تضاد ہی ایک ایسے انتشار کو جنم دیتا ہے جو تہمینہ کو خودکشی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ [۲۲]

اس کے بعد ابا اپنی ایک الگ ہی دنیا بسا لیتے ہیں۔ جس میں صرف سیاست، انگریزوں سے نفرت، دوست اور اماں سے بیزاری ہے۔ ابا کی عدم توجہ کے باعث عالیہ اور تہمینہ ہر وقت باپ کی محبت کی کمی کو محسوس کرتی ہیں۔ ابا آخری عرصے میں گھر سے بالکل قطع تعلق ہو جاتے ہیں عالیہ اپنے باپ سے اس قطع تعلقی سے متعلق پوچھتی ہے تو وہ کہتے ہیں۔ "تمہاری ماں نے مجھے گھر سے دور کر دیا ہے تم کو سب کچھ معلوم ہے۔" [۲۳] گھریلو معاملات کے سلسلے میں جہاں ان کی ہر بات کو رد کیا جاتا ہے تو وہ خود ہی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ان میں اتنی جرأت نہیں ہے جو معاملات کو سلجھا سکیں۔ وہ خود کو مجبور تصور کرتے ہیں اگرچہ مجبور لاچار ہونا حوصلہ کھو دینا اور مایوسی کی باتیں کرنا مردانہ خصائص میں شامل نہیں۔ ایک مرد جرأت مند اور بہادر ہوتا ہے جو حالات کا مقابلہ کرتا ہے۔ یوں ہمت ہار کر مایوسی کی باتیں نہیں کرتا۔ ان واقعات کی روشنی میں عالیہ کے ابا کا کردار ایسا کردار ہے جو اپنی بیوی کے سامنے اور گھریلو مسائل کو سلجھانے میں ناکام نظر آتا ہے۔ سلیم قریشی لکھتے ہیں:

دیکھا جائے تو کہنے کو تو عالیہ کے ابا اس گھر کے مالک و مختار ہیں مگر در حقیقت گھر میں عنان حکومت عورت کے ہاتھ میں ہے۔ اس کی سماجی حیثیت بھی ہے اور مقام و مرتبہ بھی۔ وہ اپنے اختیارات کا جائز و ناجائز استعمال کرتی ہے۔ [۲۴]

جہاں مظہر گھر کے معاملات کے سلسلے میں بے بس نظر آتا ہے وہاں جب وہ انگریزوں کے ہاں ملازمت کرتا ہے۔ نفرت کے باوجود وہ اپنا کام بہت ایمانداری سے کرتا ہے۔ جس پر اس کی بیوی اکثر اسے طنز کا نشانہ بناتی ہے کہ

یہ نفرت بھی کیسی نفرت ہے کہ تم انہی کی خوشامد میں لگے ہو۔

ایک انگریز افسر معائنے کے لیے آ رہا تھا اس کے استقبال کے سلسلے میں ابا نے بہت زیادہ تیاریاں کیں۔ جب انگریز معائنے کے لیے آیا تو دوران معائنہ انگریز نے کچھ ایسا کیا کہ مظہر نے اس کے سر پر رول اٹھا کر مار دیا اور اسے پولیس پکڑ کر لے گئی۔ یہاں گراہم اور ویل کے مطابق تشدد کو بعض مقامات کے لیے قابل عمل سمجھا جاتا ہے بعض حالات اور لوگوں کے لیے ناپسندیدہ تصور کیا جاتا ہے۔ عالیہ کے ابا جب انگریز کو مارتے ہیں یہاں یہ تشدد کا رویہ قابل عمل سمجھا جاتا ہے کیونکہ انگریز ہندوستان میں آ کر ناحق قابض ہو گئے اور یہاں کے لوگوں پر ظلم و تشدد کا برتاؤ کیا۔ مظہر جو بیوی کے ہر وقت کے لڑائی جھگڑے تلخ ترین باتوں پر بھی خاموشی کا اظہار کرتا ہے یا کبھی ہلکے سے غصے کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن انگریز افسر کی ذرا سی بھی بے عزتی کے رد عمل میں اسکا سر ہی پھاڑ دیا۔ اس کے اندر جو ایک عرصے سے نفرت تھی جس کا اظہار وہ مجبوریوں کے باعث نہ کر سکا۔ آخر اسکے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اس نے ہمت کر کے انگریز کو منہ توڑ جواب دے ہی دیا۔ اس میں مظہر رابرٹ ووڈ کے اس خاصیت کا اظہار کرتا ہے جس میں رابرٹ ووڈ کہتا ہے کہ مرد اپنے تشدد احساسات اور جذبات کو دبا کر رکھتا ہے لیکن جب کوئی کردار ان احساسات کو دبانے میں ناکام ہو جائے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ لمبے عرصے سے احساسات کو دبائے ہوا تھا۔

اسی واقعے کے دوران ایک چپڑاسی جو گھر والوں کو اس حادثے کی اطلاع دینے آتا ہے۔ جب عالیہ ابا سے ملنے کی ضد کرتی ہے تو چپڑاسی اس کے آگے دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ عالیہ اس کو مارنے کے لیے دونوں ہاتھ اوپر اٹھاتی ہے پھر کہتا ہے میں تو غلام ہوں آپ کا۔ آپ کہاں تھانے جائیں گی۔ اگرچہ چپڑاسی جو ان کی ہر بات ماننے کے لیے ہر کام کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ وہ ہی اس کو روکتا ہے ایک مرد کی حیثیت سے حالات و واقعات کو جانتے ہوئے اسے باہر جانے سے روکتا ہے۔ اپنے مالک اور مالکن کے سامنے اسے ایک جملہ تک کہنے کی ہمت نہیں ہوتی لیکن اس انگریز افسر کے خلاف وہ خوب غصے کا اظہار کر رہا تھا۔ چپڑاسی اگرچہ اختیارات کے لحاظ سے انتہائی نحیف انسان ہے مگر اس کے

باوجود وہ عالیہ کو تھانے جانے سے روکتا ہے اور انگریزوں کے خلاف انتہائی نفرت آمیز جملے بولتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل اور محمد خرم لکھتے ہیں:

> چپڑاسی ایک معمولی اہلکار ہے اور زیریں طبقے کا نمائندہ ہے۔ اس واقعے پر اس کے جذبات ہندوستانی عوام کے زیریں طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو عالیہ کے ابا سے مختلف نہ تھے۔ اپنے بابو جی کی ظالمانہ گرفتاری پر اس کی آنکھیں مسلسل برس رہی اور دل شدت غم اور نفرت سے مسلا جارہا ہے۔[۲۵]

عالیہ کے ابا جب جیل چلے جاتے ہیں اس کے بعد بھی اماں ہر وقت آگ بگولا رہتی ہیں۔ ان کی نظر میں جیل جانے کے سلسلے میں اصل قصوروار وہ خود ہی ہیں۔ انہی کی وجہ سے ہی تمام تنگی تکلیفیں انہیں برداشت کرنی پڑ رہی ہیں۔ جیسے وہ کہتی ہیں:

> انہیں اگر اپنے بال بچوں کی فکر ہوتی تو آج جیل میں کیوں ہوتے انگریزوں نے ان کا کیا بگاڑا تھا بھلا؟
> اماں نے لمبی سانس لی اور پھر سر نیچا کرتے چپکے سے آنسو پونچھ لیے۔[۲۶]

ابا کو زندگی ساری سکون میسر نہ آیا۔ آخری وقت جیل میں گزارا۔ جیل ہی میں جب تکلیفوں کو برداشت کرنے کی سکت نہ رہی تو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

رائے صاحب:

رائے صاحب عالیہ کے ابا کے دوستوں میں سے تھے۔ دونوں ایک ہی سیاسی نظریے کے حامی تھے۔ انگریزوں سے شدید نفرت تھی۔ اس انگریز نفرت کے موضوع پر گھنٹوں بیٹھک ہوتی باتیں کرتے کرتے آدھی رات گزر جاتی۔ ان کی ایک بیوہ بیٹی کسم تھی جو اکثر تہمینہ سے ملنے جلنے آتی تھی۔ ماما نے ایک دن خبر دی کہ وہ گھر سے کسی کے ساتھ بھاگ گئی۔ جس کے بعد گھر کا ماحول بالکل سوگوار ہو گیا۔ رائے صاحب نے بھی اپنے آپ کو خود تک ہی محدود کر دیا وہ کسی سے نہ ملتے جلتے۔ ان کے اندر حالات کا مقابلہ کرنے کی سکت نہیں۔ معاشرے میں بدنامی کے ڈر سے لوگوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

دیکھا جائے تو عالیہ کے ابو اور رائے صاحب دونوں سیاسی معاملات اور انگریز دشمنی کے سلسلے میں پیش پیش ہیں۔ ہر وقت انگریزوں کے خلاف بولتے ہوئے ان کی آواز سب سے بلند ہوتی۔ گھریلو مسائل کے سلسلے میں دونوں ہی تھکے ہارے انسان لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے ہاتھوں میں اب کچھ نہیں رہا۔ ان دونوں کرداروں میں اور ان کے حالات و واقعات میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

کسم تہمینہ کی سہیلی تھی کسم کے والد اور عالیہ کے ابا میں بڑی دوستی تھی۔ دونوں کے واقعات کافی ملتے جلتے ہیں۔ کسم جو جوانی ہی میں بیوہ ہوگئی تھی۔ انتہائی خوبصورت تھی، وہ کسی کے ساتھ بھاگ گئی تھی آخر کار گھر لوٹ آئی۔[۲۷]

رابرٹ ووڈ کے مطابق کوئی شخص بعض رویوں کے خلاف رد عمل کا اظہار تذکیریت کی وجہ سے ہی نہیں کرتا بلکہ لوگوں کی وجہ سے بھی کرتا ہے۔ رائے صاحب سیاسی مسائل میں بہت متحرک نظر آتے ہیں لیکن بیٹی کے معاملے میں بے بس نظر آتے ہیں۔ ہندوٴ معاشرے میں بیوہ عورت دوبارہ شادی نہیں کر سکتی۔ وہ ساری زندگی اپنی خواہشات کو مار کے بے رنگ زندگی گزارتی ہے۔ معاشرتی بندشوں کی وجہ سے وہ اس کی دوسری شادی نہیں کراتے لیکن جب وہ بھاگ کر خود شادی کر لیتی ہے تو وہ خود کو اپنے ہی گھر تک محدود کر لیتے ہیں۔ کسی سے نہیں ملتے گوشہ نشینی اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسا بھی وہ صرف معاشرے کی وجہ سے کرتے ہیں کہ لوگوں کے سامنے ان کی عزت مٹی میں مل گئی اب کس طرح سے ان کا سامنا کریں۔ اس سے متعلق ناول سے اقتباس ہے:

چند دن تک رائے صاحب ابا کی بیٹھک میں بھی نہیں آئے اور جب آئے تو سب سے یہی کہتے رہے کہ کسم اپنی نانی کے گھر گئی ہے روٹھ کر گئی ہے۔ اس لیے مارے اداسی کے کہیں نہیں آیا گیا۔[۲۸]

شادی کے چھ ماہ کے بعد کسم کا شوہر اسے ماں باپ سے ملنے کے بہانے لے کر آتا ہے اور اسے چھوڑ کر واپس چلا جاتا ہے اور وہ اکیلی بیٹھی اس گھر میں روتی رہتی ہے۔ عالیہ کے ابا کے کہنے پر رائے صاحب اسے اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ جہاں وہ صرف ایک کمرے تک خود کو محدود کر لیتی ہے۔ رائے صاحب بھی اس سے بات نہیں کرتے۔ آخر ایک دن تالاب میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے۔ عالیہ کے ابا تہمینہ کے مرنے پر اور رائے صاحب کسم دیدی کے مرنے کے بعد بالکل تنہا تنہا رہتے ہیں۔ اس میں معاشرتی ظلم و بربریت کی ایک تصویر نظر آتی ہے۔ معاشرتی قوانین اور اصول و ضوابط بھی ایک مرد ہی بناتا ہے۔ جو صرف اور صرف عورت کے لیے بنائے جاتے ہیں۔ مرد کو ان سے استثنا حاصل ہے۔ کسم دیدی جو کہ پہلے بیوہ ہوگئی ہندو معاشرت کے مطابق اسے دوسری شادی کی اجازت نہیں۔ اسے نہ ہی اس بات کا حق ہے کہ وہ بناؤ سنگھار کر سکے یا رنگین کپڑے پہن سکے۔ ہنسنا کھیلنا زندگی کی رعنائیوں سے لطف اندوز ہونے کا اسے کوئی حق نہیں۔ کسم تمام تر معاشرتی بندشوں کے خلاف بغاوت کر کے وہ رنگین اور خوشیوں سے بھرپور زندگی گزارنے کی خواہش کرتی ہے اور اپنے چاہنے والے کے ساتھ بھاگ کر شادی کرتی ہے۔ جس شخص سے وہ شادی کرتی ہے وہ بھی اسے دھوکہ دے کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس شخص کے اس رویے سے بھی ظلم و بربریت کا پہلو نظر آتا ہے۔ پہلے وہ اس کو حسین خواب دکھاتا ہے پھر اس کے ساتھ دھوکہ کرتا ہے۔ پھر اس کے احساسات و جذبات

کے ساتھ کھیل کر اس کو تن تنہا چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ ایک ایسے مقام پر اس کو چھوڑ کر بھاگتا ہے جہاں نہ ہی معاشرہ اس کو قبول کرنے کے لیے تیار ہے اور نہ ہی اس کے والدین۔ ہر شخص اس کی تذلیل کرتا ہے مذاق اڑاتا ہے۔ ان میں سے بعض لوگ تو صرف اس کا مذاق بنانے کے لیے اور اس کی تذلیل کرنے کے لیے اسے دیکھنے آتے ہیں۔

ہمارا معاشرہ عورت کو قصور وار سمجھتا ہے۔ اس کی تذلیل کرتا ہے۔ اس کا مذاق اڑانے کی غرض سے بہت سارے لوگ اسے بار بار دیکھنے آتے ہیں۔ جن میں زیادہ تعداد عورتوں کی ہے۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں

کسم ایک دن کسی شخص کے ساتھ گھر سے فرار اختیار کرتی ہے۔ لیکن وہ شخص اسے دھوکا دے دیتا ہے۔ وہ گھر واپس آتی ہے لیکن اب اس کے لیے اس سماج میں زندہ رہنا موت سے زیادہ مشکل تھا۔
لہٰذا وہ بھی
خودکشی کر لیتی ہے۔[۲۹]

اگرچہ اس واقع میں مرد بھی برابر کا قصوروار تھا لیکن اس کے خلاف کسی نے ایک جملہ بھی نہ بولا بلکہ کسم دیدی کو ہی بدمعاش ہونے کا لقب دیا گیا۔ دیکھا جائے تو وہ اسی مرد معاشرے کے بنائے گئے قانون سے تنگ آکر اس گھٹن سے چھٹکارا حاصل کر کے آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی تھی۔ اس آزاد فضا میں بھی سوائے تذلیل کے اسے کچھ حاصل نہ ہوا۔ وہ شخص، جس نے ایک عورت کی زندگی برباد کر دی اس کو کسی نے برا نہیں جانا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے

"اب اگر ان سے ملی تو لوگ انگلیاں اٹھائیں گے۔ وہ بدمعاش جو مشہور ہو گئی مگر لوگ اس آدمی کو برا کیوں نہیں کہتے جو انہیں چھوڑ کر بھاگ گیا؟" بس نہیں کہتے، لڑکی ہی کو برا سمجھتے ہیں۔[۳۰]

کسم دیدی کے شوہر کا کردار ایک ظالم و جابر شخص کا کردار نظر آتا ہے جو صرف اپنی جنسی تسکین کی خاطر اس کے احساسات و جذبات کے ساتھ کھیل کر اس کو بے یار و مددگار چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ رابرٹ ووڈ کی تھیوری کے مطابق معاشرے میں دو طرح کے افراد پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جو معاشرے میں ظلم و تشدد کو روکتے ہیں دوسروں کے لیے آسانیاں پیدا کرتے ہیں اور دوسرے وہ جو لوگوں کو بری طرح سے تکلیف دیتے ہیں۔ ظلم و تشدد اور قتل و غارت کو فروغ دیتے ہیں۔ اس میں بھی کسم دیدی کا شوہر وہ شخص ہے جو ظلم و تشدد اور انتشار کو فروغ دیتا ہے۔ جس نے ایک عورت کی زندگی تباہ و برباد کر دی اس کی عزت جو کسی بھی عورت کا سب سے قیمتی زیور ہوتا ہے اسے نیلام کر دیا۔ آخر کار وہ ان حالات و واقعات کا مقابلہ نہ کر سکی اور اپنے ہی ہاتھوں اپنی جان لے لی۔

اس واقع میں عالیہ کے ابا کا کردار مثبت کردار نظر آتا ہے جو اس انتشاری کیفیت کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ معاملات کو سلجھانے کی طرف ایک مثبت قدم اٹھاتا ہے۔ رائے صاحب کو مشورہ دیتا ہے کہ کسم کو واپس اپنے

گھر لے آئیں۔ اس کے کہنے پر رائے صاحب کسم کو واپس لے آتے ہیں لیکن معاشرہ انسان کو کسی حال میں نہیں جینے دیتا۔ لوگ اسے طعنوں کا نشانہ بناتے ہیں:

> وہاں بیٹھوں تو سب لوگ مجھے دیکھنے آتے ہیں ماں جی نے کہا کہ چھپ کر بیٹھو۔ پھر پتا جی میری صورت دیکھ کر دکھی ہوتے ہیں۔ میں بدنام ہو گئی ہوں نا۔[۳۱]

رائے صاحب کا کردار بالکل کمزور اور نحیف کردار معلوم ہوتا ہے۔ جو وقت اور حالات کے ہاتھوں بالکل مجبور اور بے سہارا نظر آتا ہے۔ یہ پریشانی اور دکھ کے باعث اس کا یہ عالم ہے کہ کسی سے ملنا نہیں چاہتے کسی سے بات نہیں کرنا چاہتے وہ ان تمام تر حالات سے فرار چاہتے ہیں:

> رائے صاحب آرام کرسی پر آنکھیں بند کیے لیٹے تھے۔ انہوں نے انگلی کے اشارے سے بتایا کہ کسم ادھر ہے۔[۳۲]

بڑے چچا:

بڑے چچا نے جاگیر بیچنے کے بعد جو پیسے ملے اس سے کپڑے کی دوکانیں کھول لیں۔ جس کی نگرانی وہ خود کرتے تھے۔ لیکن کچھ ہی عرصے بعد انہوں نے یہ کام اسرار میاں کے حوالے کر دیا اور خود کانگرس نامی سیاسی جماعت میں شامل ہو گئے۔ مظہر کی طرح بڑے چچا بھی گھریلو ذمہ داریوں سے بالکل لاتعلق نظر آتے ہیں۔ سیاسی سرگرمیوں میں وہ پیش پیش نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ دکانوں سے جو آمدن آتی وہ کچھ چندوں میں اور کچھ سیاسی ورکروں پر خرچ ہو جاتی کانگرس سے ان کی اس قدر والہانہ عقیدت تھی کہ کانگرس کے سوا ہر جماعت کے لوگ ان کی نظر میں غدار تھے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اپنی اکلوتی بیٹی کو چھوٹی ہی عمر میں ایک ایسے شخص سے بیاہ دیا جو بالکل نکما تھا۔ صرف سیاسی کارکن ہونے کی وجہ سے اس کے ساتھ شادی کرا دی۔ جہاں وہ گوبر تھاپ کر وقت گزارتی تھی۔ ایک دفعہ بیاہ کر پھر کبھی اسکے گھر نہ گئے۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر فاروقی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں

> بڑے چچا میں ایک ہیرو کی سی عظمت نظر آتی ہے مگر اس کے دوسرے پہلو پر غور کرنا ضروری ہے۔ ان کے متعلقین بھی ہیں ان کا خیال رکھنا گھر کی حالت کو بد سے بدتر کی طرف جانے سے روکنا بھی ان کا فرض ہے۔ انہوں نے دکان اسرار میاں کے سپرد کر رکھی ہے۔ جو ان کے باپ کی ناجائز اولاد ہے۔[۳۳]

ان واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو بڑے چچا اور عالیہ کے ابا کے مزاج میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں ہی سیاسی مشاغل میں اس قدر غرق ہیں کہ ان کو گھر کی ذمہ داریوں سے سروکار نہیں۔ عالیہ کے ابا کے اندر پھر بھی

کسی حد تک اپنی بیٹیوں کے لیے محبت اور چاہ نظر آتی ہے۔ کبھی کبھار ہی سہی مگر اپنی بیٹیوں کو پاس بٹھا کر بات کرتے ہیں جبکہ بڑے چچا بالکل ہی لاتعلق نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی اکلوتی بیٹی بھی سیاست کی راہ مین قربان کر دی مڑ کر کبھی اسے دیکھا تک نہیں۔ نیلم فرزانہ لکھتی ہیں:

> عالیہ کے ابا اور بڑے چچا ان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جنہوں نے اپنے گھریلو مسائل کو پس پشت ڈالا، اپنی اولاد کے مستقبل کی فکر نہ کی۔[۳۴]

رابرٹ ووڈ کی تھیوری کے مطابق مثالی مرد وہ ہے جو ہر لحاظ سے بہتر ہو۔ مشکلات کا ہمت اور جوانمردی سے مقابلہ کر سکے۔ مثالی مرد زندگی کے ایک پہلو میں ہی نہیں کھو جاتا بلکہ تمام معاملات کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ مشکل ترین حالات کو اپنی بصیرت کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دیکھا جائے تو بڑے چچا اپنے سیاسی معاملات تو بڑی دلجمعی سے دیکھتے ہیں۔ جہاں وہ اپنے ورکرز کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزارتے ہیں۔ انہیں چندہ بھی دیا جاتا ہے۔ کھانے کا بھی اہتمام کیا جاتا جن میں مسلمان دوستوں کے لیے گھر میں کھانا بنتا اور ہندو دوستوں کے لیے باہر سے منگوایا جاتا۔ باوجود اس کے گھر میں فاقے ہی کیوں نہ کاٹنے پڑیں۔ ڈاکٹر غلام محی الدین انصاری سالک بڑے چچا کے کے اس رویے کے بارے میں لکھتے ہیں۔ کانگریسی نظم وضبط کے تحت بڑے چچا ہر چیز کو داؤ پر لگا دیتے ہیں۔ [۳۵] بڑی چچی اکثر گھریلو اخراجات کی وجہ سے پریشان نظر آتی ہیں۔ اگرچہ کبھی کبھار وہ گلے شکوے بھی کرتیں لیکن اکثر صبر سے کام لیتیں ہیں۔ مجال ہے کہ اپنے شوہر کے خلاف کسی کو ایک لفظ بھی بولنے دیں۔

بڑے چچا بچوں کی تعلیم وتربیت کے سلسلے میں بھی غافل نظر آتے ہیں۔ بیٹی تو بیاہ دی لیکن بیٹوں کی تعلیم کے سلسلے میں انہوں نے کچھ نہ کیا جمیل کو پرائمری تک تو پڑھایا لیکن اسکے بعد وہ جیسے تیسے کچھ دادی سے پیسے لے کر کچھ چھمی سے لے کر۔ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ اگرچہ دیکھا جائے تو جمیل بھیانے ڈگریاں تو حاصل کر لیں تھیں۔ مگر باپ کی عدم توجہ کی وجہ سے ان کے اندر دوسروں کے لیے ادب ولحاظ ناپید نظر آتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے انتہائی طنزیہ لہجے میں بات کرتا ہے۔ اسی طرح گھر کے باقی افراد کے ساتھ بھی یہی رویہ نظر آتا ہے۔ شکیل جو بڑے چچا کا چھوٹا بیٹا ہے اس کے اندر بھی ادب ولحاظ کی کمی نظر آتی ہے وہ بھی ماں کے ساتھ چچی کے ساتھ باقی افراد کے ساتھ بغیر ادب وتمیز کا خیال رکھتے ہوئے بات کرتا ہے۔ بچوں کے اندر ایسا رویہ باپ کی عدم توجہ کا باعث ہے۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر اور ڈاکٹر ظفر ہرل لکھتے ہیں:

> ناول میں بڑے چچا ان افراد کی نمائندگی کرتے ہیں جو اپنے نظریہ حیات کے حصول کے لئے اپنی اولاد کی تمام تر ذمہ داریاں اور گھریلو مسائل کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ انہیں اپنی اولاد کے مستقبل کی

بھی فکر نہیں ہوتی اور اس فلسفہ کے حصول کے لئے انکی جان تک قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔[۳۶]

دیکھا جائے تو ملک و ملت کی خاطر ان کی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ لیکن ان کی اولین ذمہ داری ان کے گھر سے شروع ہوتی ہے جس کو انہوں نے پس پشت ڈال رکھا ہے۔ اسی وجہ سے گھر کے معاشی مسائل رفتہ رفتہ بڑھتے ہی جارہے ہیں۔ بڑے چچا کو ملک و ملت کے لوگوں کی فکر تو ہے کہ ان کو انگریزوں سے چھٹکارا حاصل ہو یہ ملک آزاد ہو لیکن ان کو اپنی اولاد کی تعلیم ان کے مستقبل سے کوئی غرض نہیں۔ جیسے جمیل اپنے والد سے کہتا ہے:

> آپ میری قابلیت کی بات نہ کیا کریں آپ نے تو مجھے صرف پرائمری تک پڑھا کر گلی ڈنڈا کھیلنے کو چھوڑ دیا تھا اور پھر ملک آزاد کرانے لگے تھے۔ جیسے میں تو آپ کے ملک کا باشندہ تھا ہی نہیں۔[۳۷]

بچوں کے نزدیک باپ کی عزت نہیں۔ پڑھائی کے حوالے سے شکیل کے اندر خاص دلچسپی نظر نہیں آتی۔ بچے ان تمام مسائل کا شکار اس وقت ہوتے ہیں جب انکی صحیح طرح سے رہنمائی نہیں کی جاتی۔ بڑے چچا کی طرف سے پیار محبت اور توجہ کی کمی کے سبب ان کے اندر اس قسم کے غیر مہذب اور باغیانہ رویے نے جنم لیا۔

چھمی جو کہ بڑے چچا کی بھتیجی ہے منجھلے چچا کی بیٹی ہے وہ بھی بڑے چچا کی بالکل عزت نہیں کرتی۔ کانگرس میں ان کی شمولیت کے سبب وہ ان کو کافر کہتی ہے۔ ان کے مقابلے میں مسلم لیگ کے جلوس نکالتی ہے اور کانگرس کو برا بھلا کہتی ہے۔ بڑے چچا اس پر غصے کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک دوبار تو اسکو تھپڑ بھی دے مارا۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر اور ڈاکٹر ظفر ہرل لکھتے ہیں:

> آنگن کے افراد مختلف نظریات اور مختلف فلسفہ کے حامل نظر آتے ہیں۔ اور اپنے اپنے آدرش کی خاطر ہر کوئی دوسرے کے فلسفہ کو غلط ثابت کرنے پر تلا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ خونی رشتوں کا احترام بھی ختم ہو چکا ہے اور ایک دوسرے کے خلاف آپس میں نفرت کا بیج بو رہے ہیں۔[۳۸]

ان تمام واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ایک مرد کے اندر جو رعب و دبدبہ ہوتا ہے وہ بڑے چچا میں نظر نہیں آتا۔ رابرٹ ووڈ کے تذکیریت سے متعلق پیش کردہ نکات کی روشنی میں دیکھا جائے تو مرد کے اندر قائدانہ صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ کسی بھی معاشرے میں اس کا ایک خاص مقام و مرتبہ ہوتا ہے۔ جو اس کی صلاحیتوں اور قابلیت کی بناپر ہوتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بڑے چچا ان خاصیتوں پر پورا نہیں اترتے گھر میں ان کا خاص مقام و مرتبہ نہیں ہے۔ بلکہ سوائے بڑی چچی کے گھر کا ہر فرد ان کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ سعدیہ ارم لکھتی ہیں:

چچی جان کا کردار اس تہذیب کا نمائندہ ہے جہاں رشتوں کے بندھن انتہائی مضبوط مانے جاتے تھے۔
اسی لیے وہ خود غرض زمانے کے ساتھ اپنی سوچ نہ بدل سکیں اور پورے خلوص کے ساتھ اپنے شوہر
اور خاندان کی خدمت کرتی رہیں۔ [۳۹]

یہاں تک کہ ان کی اپنی اولاد بات بات پر ان کا مذاق اڑاتی ہے۔ ان کے نزدیک باپ کی قدر و منزلت نہیں۔ گھر میں ایک ایسا شخص ہے جو کہنے کو تو گھر کا بڑا سربراہ ہے لیکن کوئی بھی ان کو بڑا تصور نہیں کرتا بلکہ ہر وقت شکوے شکایات اور طنز کے تیر برسائے جاتے ہیں۔ چھمی بھی جو کہ ایک عام سی ان پڑھ لڑکی ہے وہ بھی بڑے چچا کا مقابلہ کرتی ہے۔ ان کے مدمقابل آکر سیاسی جلوس نکالتی ہے اور بڑے چچا کو برا بھلا کہتی ہے۔ نجمہ پھوپھی جو کہ ہر وقت اپنے آپ میں ہی مگن رہتی ہیں انہیں کسی سے سروکار نہیں وہ بھی بڑے چچا کی سیاسی سرگرمیوں پر طنز کرتی ہیں۔ ان کے ہاں بھی بڑے چچا کا مقام و مرتبہ نظر نہیں آتا جو کہ بڑا بھائی ہونے کے ناطے ان میں ہونا چاہیے۔ نجمہ پھوپھی اپنے بھائی کے
بارے میں اس انداز سے اظہار خیال کرتی ہیں۔ "بڑے بھیا کہاں ہیں وہ اپنی سیاست بگھارنے گئے ہوں گے" [۴۰]

کریمن بوا جو کہ گھر کی ملازمہ ہے۔ دادی کی موجودگی میں شاید اسے بات کرنے کا حق بھی نہیں تھا وہ بھی گھر کی تباہی و بربادی کا سبب بڑے چچا کو قرار دیتی ہیں۔ بڑے چچا نے اپنا سب کچھ سیاست کی نظر کر دیا گھر میں فاقوں تک کی نوبت آ گئی۔ اگرچہ کھانے کے لیے جیسا تیسا مل جاتا مگر پہننے کو کچھ نہ ملتا۔ کریمن بوا جو کہ بالکل اَن پڑھ ہیں جنہیں سیاست آزادی سے غرض نہیں ملک آزاد ہو یا نہ ہو انہوں نے تو یہی غلامی کی زندگی گزارنی ہے۔ اس گھر کی خدمت کرتے کرتے انہوں نے اپنی جوانی بھی اس گھر کی نظر کر دی۔ اب بڑھاپا بھی جیسے تیسے کٹ رہا ہے۔ اپنے سر کی چھت اور اس گھر کے کھائے گئے نمک کا حق ادا کرتے ہوئے یہاں کے لوگوں کے لیے فکر مند ہوتی ہیں۔ عید کے دن کریمن بوا دو سیر سویوں کا زردہ پکاتے ہوئے شاندار ماضی کو یاد کرتی ہیں۔

ایک اور جگہ پر جب عالیہ کریمن بوا سے کہتی ہے کہ چولہے کے زیادہ قریب نہ بیٹھیں جل جائیں گیں۔ تب وہ اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ آگ تو پہلے وقتوں میں ہوتی تھی جب منوں لکڑیاں جلتی تھیں اب تو دو لکڑیوں سے میں کیا جلوں گی۔ یہ کہتے ہوئے وہ بڑے چچا کے بارے میں کہتی ہیں:

اللہ مارا سب کچھ جلسے جلوسوں کی نذر ہو گیا، سب کھا گئے موٹی توندوں والے، لو بھلا پوچھے گھر پھونک
کر بھی کسی کو آزادی ملی ہے، اللہ ہدایت دے بڑے میاں کو۔ [۴۱]

بڑے چچا اگر چہ گھریلو ذمہ داریوں سے لاتعلق نظر آتے ہیں۔ جہاں وہ اولاد کی بہتر تربیت نہیں کر پائے وہاں وہ ماں سے بھی لاتعلق نظر آتے ہیں۔ اگر چہ ماں کو گھر میں پناہ تو دی لیکن کبھی خدمت خاطر نہیں کی۔ یہاں تک کہ جب والدہ فوت ہو جاتی ہیں تو انہیں دفن کرنے کے بعد فوراً ہی اپنے کسی سیاسی کام کی غرض سے کانپور چلے گئے۔ اس واقع کے ذریعے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں وہ اپنے دیگر فرائض کو بہتر طور پر انجام نہیں دے سکے وہیں ان کے اندر بے حسی کا پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ ماں کے ماتم پر وہ ایک دن کے لیے بھی گھر پر نہ رک سکے۔ ڈاکٹر عقیل احمد کہتے ہیں:

> وہ سیاست میں اس قدر منہمک ہو گئے تھے کہ جس دن ان کی ماں کا انتقال ہوا تھا اسی رات وہ عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں کان پور چلے گئے۔ دادی کو یاد کرنے والی صرف کریمن تھیں۔ [۴۲]

رابرٹ ووڈ کے مطابق مثالی مرد وہ ہے جو بہادر ہو اور ہر قسم کے حالات کا ہمت اور جوانمردی سے مقابلہ کر سکے۔ عالیہ کے ابا کے مقدمہ کے سلسلے میں جب انہیں سات سال قید کی خبر سنائی گئی یہ خبر سن کر بڑے چچا بالکل پریشان حال نظر آتے تھے۔ ان میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ یہ خبر عالیہ یا اس کی ماں کو سنا سکیں۔ وہ گھر میں اس طرح داخل ہوئے جس طرح کوئی تھکا ہارا بالکل لاچار شخص ہو، ایک ایسا شخص جس کے بس میں اب کچھ نہیں رہا۔ اگر چہ تذکیریت کے خصائص میں ایک مرد کی جو خاصیت بیان کی ہے وہ یہ ہے کہ مرد ہر طرح کے حالات کا ہمت و حوصلے سے مقابلہ کر سکتا ہے لیکن بڑے چچا میں یہ خاصیت نظر نہیں آتی۔

جہاں گھر کا ہر شخص بڑے چچا کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ ان کی سیاسی سرگرمیوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ہر شخص انہیں نکما و ناکارہ تصور کرتا ہے ایک ایسا شخص جسے گھر سے اور گھر والوں سے سروکار نہیں۔ ان حالات میں عالیہ ہر وقت ان کا ساتھ دیتی ہے ان کے لیے ہمدردی کے جذبات رکھتی ہے۔ جہاں عالیہ بڑے چچا کے لیے درد دل رکھتی ہے وہاں کہیں نہ کہیں وہ بھی یہ سوچتی ہے کہ بڑے چچا کو اگر اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہوتا تو گھر کا یہ حال نہ ہوتا۔ شکیل کا آوارہ گردی کرنا جمیل بھیا کا بہت مشکل سے تعلیم حاصل کرنا گھر کی معاشی صورت حال کے ذمہ دار بڑے چچا ہیں۔

> جانے شکیل اسکول جاتا بھی ہے کہ نہیں اس نے سوچا۔۔۔۔۔ پر کون ہے جو یہ سب کچھ معلوم کرے۔ اگر بڑے چچا گھر پر ذرا سی بھی توجہ دے دیں تو سب کچھ ٹھیک نہ ہو جائے۔ [۴۳]

رابرٹ ووڈ کے مطابق اگر یہ کیا جائے کہ مرد کے اندر احساسات و جذبات بالکل نہیں ہوتے وہ بے حس ہوتا ہے۔ اس پر کسی بھی قسم کے حالات کا اثر نہیں پڑتا یہ کہنا بالکل غلط ہے۔ بڑے چچا جس کے بارے میں گھر کے تمام افراد کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی اپنا مال و اسباب سب کچھ سیاست کی نظر کر دیا۔ جب ہر شخص انہیں طنز و

ملامت کا نشانہ بناتا ہے وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ اس شخص پر کسی بھی بات کا اثر نہیں ہوتا۔ ایسا نہیں ہے بلکہ بڑے چچا بھی احساسات و جذبات رکھتے ہیں وہ اپنے ہی اندر ہر طرح کے دکھ درد اور طعنوں کو ضبط کرتے رہے آخر کار اپنے احساسات کو دبا دبا کر وہ عالیہ کی ہمدردی بھرے کلمات سن کر کمزور پڑ گئے اور اپنے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

بیٹا میں تو ٹھیک ہوں بڑے چچا حیران ہو کر عالیہ کا منہ تک رہے تھے۔ ارے کیا میری فکر کرنے والا بھی کوئی ہے، کیا کسی کو مجھ سے بھی ہمدردی ہو سکتی ہے۔ میں تو اس گھر کا بھوت ہوں جو سب کچھ کھا گیا۔

بڑے چچا کی آنکھوں میں اس نے دکھ کی وہ مدھم سی تحریر پڑھی جسے وہ چھپانے کے لیے خواہ مخواہ ہنس رہے تھے۔ [۴۴]

بڑے چچا نے انگریزوں کے ہاتھوں برصغیر کو آزاد ہونے کے جہاں دن رات خواب دیکھے تھے اس ملک کی خاطر اپنے خاندان کی آسائشوں کو قربان کیا۔ اپنے بیوی بچوں کو اپنی توجہ سے محروم رکھا۔ جس کانگرس کا انہوں نے عمر بھر ساتھ دیا۔ گاندھی کے بیمار ہونے پر کئی دنوں تک پریشان رہتے تھے۔ جب اپنی تمام خدمات کا صلہ پانے کا وقت آیا تو انہیں دلی میں کسی ہندو نے ہی قتل کر دیا۔ ڈاکٹر اسلم آزاد بڑے چچا کی موت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

بڑے چچا کا کردار ایک علامت ہے، آزادی کے ان متوالوں اور سورمائوں کی جنہوں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا، جیل گئے، گولیاں کھایں اور تخ ۹ تہ دار پر ہنستے ہوئے چڑھ گے۔ بڑے چچا نے بھی اپنی جان نچھاور کر دی اپنے نقطہ نظر اپنے اصول اور اپنے وطن پر۔۔ [۴۵]

شہاب ظفر اعظمیٰ بھی ان کی اہم سیاسی شخصیت اور ان کی سیاسی سرگرمی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بڑے چچا کوئی غیر معمولی چیز نہیں بلکہ ان لاکھوں کروڑوں مسلمانوں میں سے ہی ہیں جنہوں نے اپنی زندگی کانگریس کے نظریے پر استقلال سے قربان کر دی۔ [۴۶]

منجھلے چچا:

منجھلے چچا چھمی کے ابا جنہوں نے چھمی کی ماں کے مرنے کے بعد بیٹی کو بڑے چچا کے ہاں چھوڑ دیا۔ جہاں جیسے تیسے کر کے وہ بڑی ہو گئی۔ چھمی کے ابا نے دوسری شادی کر لی۔ اس بیوی کو بھی کچھ عرصے بعد طلاق دے دی۔ اس کے بعد تیسری شادی کر لی جس کے بہت سارے بچے ہو گئے۔ جس کی وجہ س۔

سکے۔ دوسری شادیاں کرنے کے بعد وہ اپنی بیٹی سے بالکل لاتعلق ہو گئے۔ سوائے ماہانہ چند روپے دینے کے علاوہ کبھی بھی اس کی خبر نہ لی۔ باپ کی عدم توجہ کی وجہ سے چھمی بالکل ان پڑھ تھی۔ گھر کے تمام افراد کے ساتھ اس کا رویہ انتہائی غیر مہذب تھا۔ وہ بڑے چچا کے ساتھ بڑی چچی کے ساتھ بہت بد تمیزی سے پیش آتی۔ گھر میں ہر وقت شکیل اور چھمی کی تو تو میں میں چلتی رہتی۔ اس کے اندر لحاظ و مروت نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ اس کے اس رویے کا ذمہ دار اس کا باپ ہے۔ جو صرف اور صرف اپنی آسائشوں میں اور دولت کمانے میں مگن ہے۔ اسے کسی سے کوئی سروکار نہیں۔ اسلم آزاد چھمی کی بد مزاجی، چڑچڑاپن اور اس کے باپ کی عدم توجہ سے متعلق لکھتے ہیں:

> چڑچڑاپن اور بد مزاجی اس کی صفت بن جاتی ہے۔ گھر کے افراد کی پرواہ نہیں کرتی جو جی میں آتا ہے کہہ دیتی ہے۔ اپنے باپ سے بھی وہ نفرت کرتی ہے لیکن اس کی معقول وجہ موجود ہے۔ اس کے باپ نے کئی شادیاں کی ہیں اور یہ بات چھمی کو فطری طور پر ناپسند ہے کیونکہ ان متواتر شادیوں نے ان کو اولاد کی تربیت اور کفالت کے مسائل سے الگ کر دیا ہے۔۔۔۔[۲۷]

عالیہ کے ابا اور بڑے چچا بھی اگرچہ اپنی اولاد کو اپنے گھر کو وقت نہیں دیتے تھے۔ اپنی گھریلو ذمہ داریوں سے غافل تھے۔ لیکن انکی زندگی میں ملک و ملت کی خاطر کچھ اہم خدمات کار فرما ہیں۔ جبکہ منجھلے چچا ایک ایسی شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جن کی زندگی صرف اپنی ذات کے گرد گھومتی ہے۔

منجھلے چچا پہلے اپنی بیٹی کے لئے پندرہ روپیہ خرچے کے لیے دیتے تھے۔ آہستہ آہستہ وہ بھی کم کر کے دس کر دیئے اور عذر یہ ظاہر کیا کہ اس کا ایک اور بھائی پیدا ہو گیا ہے۔ اس کا خرچہ بھی بڑھ گیا ہے۔ منجھلے چچا صرف اپنی عیش و عشرت میں مگن ہیں۔ بیٹی نے پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے ہیں۔ بڑے چچا کے ہاں بھی غربت کا یہ عالم ہے کہ چھمی شکیل کے لئے رکھی ہوئی روٹی کھا جاتی ہے۔ اور پھر دونوں آپس میں جھگڑتے ہیں۔ منجھلے چچا کی بلا سے انہوں نے کبھی اس بات کی پرواہ نہیں کی کہ ان کی بیٹی کس حال میں ہے۔ ان واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو منجھلے چچا کی شخصیت رابرٹ ووڈ کے بتائے گئے تذکیری خواص پر پوری نہیں اترتی۔ ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جو اپنے آرام و آسائش میں کسی قسم کا خلل برداشت نہیں کر سکتا۔ جس نے بیوی کے مرنے کے بعد آسانی کے لئے بیٹی بھائی کے گھر چھوڑ دی۔ پھر آہستہ آہستہ اس کا خرچہ بھی کم کر دیا تاکہ وہ اپنے دوسرے بچوں پر خرچ کر سکے۔ اس سب میں کہیں بھی ایسا نظر نہیں آتا کہ اس نے اپنی اولاد کی خاطر یا کسی شخص کی خاطر کوئی قربانی دی ہو۔ ڈاکٹر عقیل احمد چھمی کے متعلق لکھتے ہیں:

----وہ گھر کے کسی فرد کی پرواہ نہیں کرتی۔ اسے ماں باپ کا سایہ نصیب نہ تھا، بڑے چچا کے گھر میں اس لیے پرورش پا رہی تھی کہ اس کا باپ عیاش تھا کئی شادیاں کی تھیں۔ اسی لیے باپ سے نفرت کرتی ہے------[۴۸]

رابرٹ ووڈ نے جیسے ایک مرد کے تذکیری خواص بتائے ہیں۔ کہ ایک مرد بہادر ہوتا ہے۔ حالات کا مقابلہ کرنے کی اس کے اندر سکت ہوتی ہے۔ صابر ہوتا ہے۔ اس کے اندر قائدانہ صلاحیت ہوتی ہے۔ منجھلے چچا میں اس طرح کے خصائص ناپید نظر آتے ہیں۔ جذبات اور احساسات سے بالکل دور اپنی ذات تک محدود انسان نظر آتا ہے۔ اپنی ماں کی وفات کے موقع پر آخری دیدار تک کے لیے ماں کے جنازے پر نہیں آئے۔ جہاں چچا چھمی کی پڑھائی اس کی پرورش کے حوالے سے لا تعلق ہیں وہاں انہوں نے اس کی شادی اور دیگر معاملات کے متعلق بھی کبھی نہ سوچا۔ باپ نے بیٹی کو بھی شفقت اور پیار کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اسی وجہ سے اس کے اندر ایک محرومی کا احساس رہتا ہے۔ جس کا ذکر عالیہ سے بھی کرتی ہے۔ میں تو بلکل اکیلی ہوں۔ بجیا آپ کو تو سب چاہتے ہیں۔ جمیل بھیا بھی آپ کو بہت چاہتے ہیں------[۴۹] چھمی جس کو ماں کا پیار بھی نصیب نہیں ہوا۔ باپ نے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان محرومیوں کی وجہ سے اس کے اندر بڑوں کے لیے کوئی ادب نہیں رہا۔ باپ کی طرف سے عدم توجہ کے باعث وہ کبھی جمیل بھیا اور کبھی منظور کی صورت میں محبت تلاش کرتی ہے۔ بڑے چچا نے جیسے تیسے کر کے چھمی کی شادی تیار کر دی۔ گھر میں شادی کی تیاریاں کی گئیں۔ منجھلے چچا نے اتنی زحمت نہیں کی کہ بیٹی کی شادی میں شامل ہو سکیں۔ اگر چہ پرورش نہیں کر سکے کم از کم اسے اپنے ہاتھوں سے سسرال رخصت تو کر دیتے۔ اس کی شادی کے لیے چند روپے بھیج دیے اور بس۔ چھمی حسرت سے باپ کا راستہ دیکھتی رہی۔ عالیہ چھمی کی توجہ ادھر ادھر کرنے کے لئے کہتی ہے کہ وہ بیمار ہیں انہوں نے تمہاری شادی کے کھانے کے لیے دو سو روپے بھیجوائے ہیں۔ منجھلے چچا بے حسی کی اعلیٰ مثال نظر آتے ہیں۔ اسرار میاں جن کو سب حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے اندر بھی چھمی کے لیے احساس، ہمدردی اور اپنائیت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ وہ چھمی کے لیے کپڑوں کا سوٹ لے کر آتے ہیں اور دیتے ہوئے ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ باپ کی بہ نسبت اسرار میاں کے دل میں چھمی کے لیے ہمدردانہ جذبات کو اسلم آزاد نے عالیہ کی زبانی کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

گھر میں اسرار میاں کے ساتھ کتوں جیسا سلوک ہوتا ہے تو وہ دل ہی دل میں کڑھتی رہتی ہے۔ ان کے خلوص، محبت، ایثار اور شرافت کا سبھی مذاق اڑاتے ہیں چھمی کی شادی کے موقع پر اسرار میاں جب کپڑے خرید کر لاتے ہیں تو گھر کے تمام افراد کو یہ بات سخت ناگوار لگتی ہے۔[۵۰]

اسرار میاں:

اسرار میاں کا کردار ضمنی کرداروں میں سے ایک جاندار کردار ہے۔ اسرار میاں عالیہ کے **دادا کی داشتاؤں** کی اولاد میں سے تھے۔ انہیں ہر کوئی حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ بڑے چچا نے ان کو اپنے ساتھ رکھ لیا تھا۔ لیکن ان کو گھر میں وہ مقام اور مرتبہ حاصل نہیں جو ایک گھر کے فرد کو حاصل ہوتا ہے۔ گھر کی عورتیں ان سے پردہ کرتی ہیں۔ مہمان خانے کے علاوہ باقی گھر میں ان کا داخلہ ممنوع ہے۔ کریمن بوا گھر کے تمام افراد کا بچا ہوا کھانا جمع کر کے انہیں دے آتی ہیں۔ یہ کھانا بھی انہیں کریمن بوا کی ڈھیروں باتیں سننے کے بعد ملتا ہے۔ کریمن بوا گھر کی ملازمہ ہے اس گھر میں اسرار میاں کی عزت مقام و مرتبہ ملازمہ سے بھی کمتر ہے۔ اسرار میاں کھانے کے لئے یا کسی بھی کام کے لیے آوازیں دیتے رہتے ہیں۔ وہ یا تو سن کر ان سنا کر دیتی ہیں یا ان کی تذلیل کرتی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار عالیہ جو کہ بہت حساس ہے اسے جہاں ہر شخص کی فکر ہوتی ہے وہاں وہ اسرار میاں کے لیے بھی اظہار ہمدردی رکھتی ہے۔ کریمن بوا جب اس انداز سے اسرار میاں سے بات کرتی ہے تو اس کا دل دکھ کر رہ جاتا ہے۔ وہ مجبور ہے اس گھر کے قوانین کے ہاتھوں جو صرف کمزور لوگوں کے لئے بنائے گئے ہیں۔ کریمن بوا اسرار میاں کی جب تذلیل کرتی ہے تو عالیہ کے اندر ہمدردی کی ایک لہر اٹھتی ہے۔

اسی طرح اکثر مقامات پر جب عالیہ اسرار میاں کی تذلیل ہوتی دیکھتی ہے تو وہ یہی سوچتی ہے کہ یہ اسرار میاں یہاں سے چلے کیوں نہیں جاتے۔ کس لیے وفا کا پیکر بنے ہوئے اس گھر کے لوگوں کی جلی کٹی سن رہے ہیں۔ اللہ کرے یہ اونچا سننے لگیں کہ کریمن بوا کی ذلت آمیز باتیں ان کے کانوں تک نہ پہنچ سکیں۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی لکھتے ہیں:

> ان کی زندگی المناکیوں، محرومیوں اور دکھوں کی داستان ہے۔ یہ شرافت ایثار اور خلوص کا پیکر ہیں مگر داشتہ کی اولاد ہونے کی وجہ سے سماج میں کوئی وقار نہیں ہے۔ مسائل حیات ہمیشہ ان کے ساتھ چمٹے رہے گھر میں لوگوں کا برتاؤ ان کے ساتھ نفرت آمیز ہے وہ بیٹھک سے آگے نہیں جاسکتے۔ ان کی مجبوری، بے بسی، وفاداری اور محرومی کا قارئین پر گہرا اثر ہوتا ہے۔[۵۱]

اسرار میاں اس ذلت آمیز رویے کو برداشت کرنے کے باوجود بڑے چچا کے کاروبار کو دیکھتے ہیں۔ پورا مہینہ ایمان داری سے کام کرتے ہیں۔ آخر میں پیسے لا کر بڑی چچی کو دیتے ہیں۔ وہ چاہتے تو ان پیسوں سے اپنی بہتر زندگی گزار سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ ان واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو اسرار میاں ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جو انتہائی کمزور اور نحیف ہے جسے بات کرنے تک کی اجازت نہیں۔ جس کی کوئی ذاتی پسند ناپسند نہیں۔ کوئی

ذاتی رائے نہیں۔ اس کی زندگی اس گھر کے قوانین کی پاسداری کرتے گزر گئی۔ اس کا کسی کے ساتھ کوئی خونی رشتہ نہیں۔ یہاں تک کہ انسانیت کا رشتہ بھی نہیں۔ وہ صرف اور صرف ایک ناجائز اولاد ہے۔ تاحیات اس نے اس جرم کی سزا بھگتی ہے۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر اور ڈاکٹر ظفر ہرل لکھتے ہیں:

> ناول میں اسرار میاں ایسے ہی مظلوم اور پسے ہوئے طبقہ کی عکاسی کرتے ہیں جو بڑے مالک کی داشتہ کی اولاد ہونے کے جرم میں پستے ہیں لیکن اف تک نہیں کرتے، ان کی اپنی خواہشات کبھی انہیں سر اٹھانے کے لیے مجبور نہیں کرتیں۔[۵۲]

اسرار میاں کے کردار کے ذریعے جاگیر دارانہ نظام کی عکاسی ہوتی ہے۔ جس میں جاگیر دار طبقہ مزدوروں کی بہو بیٹیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ ان کے نزدیک ان کی کوئی عزت نہیں۔ وہ ہمیشہ سے کم تر تھے اور کمتر ہی رہیں گے۔ ان کے ساتھ ساتھ ان کی اولادیں بھی ایک غلام جیسی زندگی گزارتی ہیں۔ اس کی زندہ مثال اسرار میاں کے کردار میں نظر آتی ہے۔ ایس۔ کے جبیں لکھتی ہیں:

> اسرار میاں کا کردار خاصا متاثر کرتا ہے۔ وہ جس طرح خاندان کی کفالت کرنے کے باوجود گھر کے فرد نہیں سمجھے جاتے وہ ایک خاص ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے جو جاگیر دانہ تہذیب میں موجود تھا۔[۵۳]

اسرار میاں کا کردار رابرٹ ووڈ کی تذکیری صفات پر پورا نہیں اترتا کیوں کہ اس کی زندگی گھر کے مالکوں کے بنائے ہوئے قوانین کے تحت چل رہی ہے۔ جس میں اس کا کوئی اختیار نہیں۔ اسرار میاں ایک قابل رحم شخص نظر آتا ہے۔ جو خود تو ہر طرح کی تکلیفیں برداشت کرتا ہے لیکن تکلیف دینے والوں کے لیے اس کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ گھر میں کوئی بھی پریشانی یا تکلیف آتی ہے تو وہ یہ کہتے ہیں کہ کاش یہ مجھ پہ آجاتی۔ عالیہ کے ابا جب جیل جاتے ہیں تو وہ افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مظہر بھائی کی جگہ کاش کوئی مجھے جیل بھیج دیتا۔

دادی جنھوں نے ساری زندگی اپنے ملازموں اور ملازموں کے بچوں پر ظلم کیا۔ آخری وقت میں انھوں نے بھی بہت برے دن گزارے۔ جب دمہ کے مرض سے مر گئی تو ان کی اپنی اولاد میت کو دفنانے تک نہ آئی۔ ایک بڑے چچا موجود تھے وہ بھی رات نو بجے کانپور چلے گئے۔ اس وقت بھی اسرار میاں جس سے سب سے زیادہ نفرت کی جاتی تھی موجود تھے اگرچہ کریمن بوا نے انہیں میت سے ہاتھ نہ لگانے دیا لیکن دکھ درد میں برابر کے شریک تھے۔

مظہر بھائی جب فوت ہو جاتے ہیں اس وقت بھی اسرار میاں کہتے ہیں کہ کاش مظہر بھائی کی جگہ مجھے موت آجاتی۔ چھمی کی شادی پر جہاں اس کا اپنا باپ اپنی آسائشوں میں خلل نہیں ڈال سکتا بیٹی کی شادی میں شریک ہونے

سے قاصر ہے۔ وہاں اسرار میاں جن سے چھمی بھی تضحیک آمیز لہجے میں بات کرتی ہے۔ وہ اس کے لئے بھی کپڑے لے کر آتے ہیں۔ شادی کے بعد جب چھمی پہلی بار میکے آتی ہے تو اسکی بیٹی کے لیے کھلونے بھی خرید کر لاتے ہیں اور دعائیں بھی دیتے ہیں۔ اس پر بھی کریمن بوا طنز کرتی ہے۔

اسرار میاں جب بیمار ہوتے ہیں۔ بخار سے ان کا برا حال ہوتا ہے۔ گھر میں کوئی ان کا حال تک نہیں پوچھتا۔ بس کریمن بوا کھانا ڈال کر آ جاتی ہیں۔ تب بھی عالیہ من ہی من میں سوچتی ہے اسرار میاں کس حال میں ہوں گے کہ پتہ نہیں ان کی طبیعت کیسی ہو گی۔ جو نہ چائے مانگتے ہیں نہ کھانا۔ ان تمام رویوں کو برداشت کرنے کے باوجود وہ اس گھر کی اور گھر والوں کی ہر ممکن خدمت کرتے رہے۔ کریمن بوا سے جھوٹے کھانے اور چائے کی پیالی کے بدلے اپنی تذلیل کرواتے رہے۔ آخر کار برصغیر کی تقسیم کے بعد جب بڑے چچا کو قتل کر دیا گیا تو یہ خبر سنتے ہی کریمن بوا نے اسرار میاں کو دھکے مار کر گھر سے نکال دیا۔ جانے وہ اس کے بعد کدھر گئے۔

اسرار میاں کا کردار لاچار اور بے بس کردار نظر آتا ہے جن کا کوئی ایسا رشتہ نہیں ہے جس سے مل سکیں۔ جس سے وہ اپنے دل کی بات بیان کر سکیں۔ ان کی پہچان صرف اور صرف دادا کی ناجائز اولاد ہونا ہے۔ جو ان کے تمام رشتوں اور ان سے منسلک تمام احساسات اور جذبات پر حاوی ہے اسرار میاں ان کو صرف ضرورت برائے ضرورت کے تحت استعمال کیا جاتا ہے۔ آخر کار جب ضرورتیں پوری ہو گئیں تو انہیں منحوس قرار دے کر گھر سے ہی نکال دیا گیا۔

عالیہ کے ماموں:

عالیہ کے ماموں کا کردار ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو انتہائی چالاک موقع پرست اور مفاد پرست ہے۔ عالیہ کی اماں نے خاندانی مکان کے فروخت ہونے پر جو رقم وصول کی تھی وہ اپنے بھائی کے پاس رکھوا دی تھی۔ لیکن مظہر کے جیل جانے کے بعد عالیہ اور اس کی ماں جب بالکل اکیلی رہ جاتی ہیں ماموں انہیں گھر میں پناہ دینے یا ان کی سرپرستی کرنے سے صاف انکار کر دیتے ہیں۔ کہ ایسے لوگوں کی سرپرستی کرنے میں انہیں بھی خطرہ ہے۔ ماں جس شخص کی ہر لمحہ تعریف کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اس پر جتنا بھروسہ تھا اتنا تو اپنے شوہر پر بھی نہ تھا۔ مگر مشکل وقت میں بڑے چچا ہی کام آتے ہیں۔ جنہیں وہ ناپسند کرتی ہیں۔ اس کے باوجود وہ اپنے بھائی کی محبت کے سبب مغرور ہے جو صرف ظاہری دکھاوے کے علاوہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ماموں کا کردار ایک چالباز کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو چالوں کے ذریعے عالیہ کی ماں اور عالیہ کو بیوقوف بناتا دکھائی دیتا ہے۔ اماں تو بھائی کی محبت کے ہاتھوں بیوقوف بن گئیں۔ لیکن عالیہ پر ان کی ساری حقیقت آشکار ہو گئی۔ جب عالیہ اور اس کی اماں بڑے چچا کے ہاں رہتی

ہیں۔ ان کے کے پاس رکھے گئے پیسوں کا مطالبہ کیا تو انہوں نے نہایت شاطرانہ جواب دیا کہ ان حالات میں زیادہ پیسہ رکھنا ٹھیک نہیں۔ تیس روپے ماہوار بھیج دیئے جائیں گے۔ اس بات پر بھی اماں اتنی خوش نظر آتی ہیں۔ کہ میرے بھائی کو کتنی میری فکر ہے۔

مظہر میاں جب فوت ہو جاتے ہیں۔ ماموں فوتگی پر تعزیت کی غرض سے آتے ہیں۔ اماں انہیں التجا بھری نظروں سے دیکھتی ہیں۔ ماموں نظریں چرا لیتے ہیں۔ وہ اپنی بہن اور بھانجی کو ساتھ رکھنے کو تیار نہیں۔ پاکستان بننے کے بعد جب ماموں کا پاکستان جانے سے متعلق خط موصول ہوا۔ جس میں اماں سے بھی پوچھا گیا کہ پاکستان چلنا ہو تو فوراً جواب دیجیے۔ اماں اس خوشی میں کہ دیکھو میرا بھائی ہمیں اکیلا چھوڑ کر جانے کو تیار نہ تھا۔ پاکستان جا کر کچھ دن ساتھ رہے۔ اس کے بعد ماموں نے ان کے نام ایک کوٹھی الاٹ کر کے اماں کو چپکے سے سمجھایا یا کہ انگریز عورتیں تو اپنی ماں کے ساتھ نہیں رہتی۔ ماں کے اندر بھائی کے ساتھ رہنے کی دیرینہ خواہش دم توڑ گئی۔ ان سب باتوں کے باوجود جب بھائی نے کوٹھی، فرنیچر نام کروایا تو اماں اتنی خوشی سے کہہ رہی تھی کہ میرا بھائی میرے لیے کیا کچھ نہیں کرتا۔ اگرچہ عالیہ ماموں کی حقیقت سے واقف تھی۔ مگر ماں کے سامنے کچھ نہ کہتی تھی۔

عزیزہ سعید اور ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی لکھتے ہیں:

> عالیہ کا ماموں ان تمام افراد کی نما ئندگی کرتا ہے جو مہاجرین کے لیے شرم کا باعث بنے۔۔۔۔۔۔۔۔ آنگن میں یہ کردار اپنی بہن کو چھت فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اثر ورسوخ کے ذریعے لوگوں کو بھی مختلف گھروں کے قبضے دلاتا رہا۔ [۵۴]

اگر دیکھا جائے تو اماں اپنے جس بھائی پر جان نثار کیے پھرتی تھیں وہ شخص اگرچہ ظاہری چالوں کے ذریعے محبت تو جتاتا ہے لیکن اپنی بہن کو ساتھ رکھنے کے لیے تیار نہیں۔ اپنی زندگی میں کسی قسم کا خلل برداشت نہیں کر سکتا۔ اس کی نسبت بڑے چچا جن کو اماں نے جلی کٹی تک سنائیں۔ ان کے لیے ہر وقت ناپسندیدگی کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ کچھ نہ ہونے کے باوجود انہیں اپنے گھر میں پناہ دیتے ہیں۔ جہاں تک ممکن ہو سکا ان کے آرام کا خیال رکھتے۔ بڑے چچا عید کے روز اپنے بچوں کو عید کے کپڑے نہیں بنوا کر دیتے۔ لیکن بڑی چچی، جمیل بھیا سے کپڑوں کا سوٹ منگوا کر عالیہ کو دیتی ہیں۔

نجمہ پھوپھی کا شوہر:

نجمہ پھوپھی کے شوہر کا کردار جو کہ ناول میں ایک گمنام کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جس کا ناول میں کوئی اہم مقام نہیں۔ لیکن ناول کے آخر میں یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نجمہ پھوپھی جو ہر وقت اپنی انگریزی تعلیم پر مغرور

رہتی ہیں۔ انگریزی کے غرور میں وہ کسی سے سیدھے منہ بات کرنا پسند نہیں کرتیں۔ جس میں چھمی، جمیل بھیا، عالیہ سب کو ان پڑھ گردانتی ہیں اور کہتی ہیں یہ سب لوگ ان پڑھ ہیں۔ ان کو کوئی ان پڑھ شریک حیات ہی ملے گا۔ مگر آخر میں ان کی شادی جس شخص سے ہوتی ہے وہ صرف ایف اے پڑھا ہوتا ہے۔ اور دھوکے سے نجمہ پھوپھی سے شادی کرتا ہے۔ اس واقع کے ذریعے یہ ظاہر ہوتا ہے نجمہ پھوپھی کا شوہر ایک دھوکے باز انسان تھا۔ اور دوسرا پہلو اس میں سے یہ نکلتا ہے کہ نجمہ پھوپھی کی انا اور غرور کا ہی ان کو یہ صلہ ملا جو دوسروں کے لیے سوچتی تھیں اس کا انہیں خود سامنا کرنا پڑا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ناول آنگن کے تمام مردانہ کردار تذکیری صفات سے محروم نظر آتے ہیں۔ جسمانی وجاہت، بہتر مکالمے کی صلاحیت، قائل کرنے کا گر، قوت فیصلہ، جذبات کو قابو میں رکھنے کا فن، تہذیب اور اخلاقی صفات غرض ہر لحاظ سے یہ کردار کمیوں اور خامیوں کا شکار ہیں۔

صفدر کے کردار میں ایک دو تذکیری خصائص موجود ہیں۔ تاہم اس کی کمزور شخصیت اور دیگر اخلاقی کمزوریاں ان خصائص کو بھی دبا کر رکھ دیتی ہیں۔ یہ تمام کردار اپنی عمروں اور خاندان میں اپنی ذمہ داریوں کے حوالے سے نمائندہ کردار ہونے چاہیے تھے۔ تاہم ان میں سے کسی بھی کردار میں ہیرو کی صفات موجود نہیں۔

یہ سب کردار اپنے اپنے تناظر میں احساس کمتری اور عدم توجہی کا شکار ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی شخصیت انتشار کا شکار ہے اور حالات کی ذراسی تبدیلی پر بھی مفاہمت کا رویہ اختیار کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کی شخصیات کے خلا انھیں داخلی سطح پر کشمکش اور اضطراب کا شکار کئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی بھی چھوٹے چھوٹے واقعے پر فیصلہ کرنے کے اہل نہیں۔

اپنی ذمہ داریوں کے حوالے سے یہ کردار انتہائی غیر ذمہ دار ہیں۔ تعلیمی، سیاسی، سماجی اور معاشی ہر تناظر میں ان کرداروں کا رویہ غیر تسلی بخش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں خواتین کے کردار ان پر حاوی نظر آتے ہیں۔ ان کی یہی غیر ذمہ دارانہ روش انھیں داخلی اور خارجی طور پر عدم اطمینان کا شکار رکھتی ہے۔ اور وہ گھریلو تناظر سے آگے بڑھ کر سماجی زندگی میں بھی ناکام نظر آتے ہیں۔ تمام ادھیڑ عمر کے کرداروں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان میں بھی تذکیری صفات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ان کی عمر کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ عمر کے اس حصے میں تذکیری صفات سے عاری کردار ہیں۔ بلکہ انسان کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے ماضی کا عکس ہوتا ہے، اس حوالے سے دیکھا جائے تو ماضی میں بھی یہ کردار غیر تذکیری رویوں کے حامل رہے ہیں۔

ان کرداروں کے ہاں قوت فیصلہ، جاہ وجلال، ان کی شخصیت میں رعب و دبدبہ یہ تمام تذکیری صفات ان کے اندر موجود نہیں ہیں۔ بے جا ضد، غصہ، اختلافِ رائے اور تلخی کا عنصر ان میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کے اثرات پورے ماحول پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کا خاندانی مزاج بھی بہت بگڑا ہوا اور تلخ نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ادھیڑ عمر کرداروں میں دو اہم کردار عالیہ کے ابا اور بڑے چچا کے کردار ہیں، دونوں کردار سیاست میں تو کافی پیش پیش رہتے ہیں لیکن ان کے گھر کا ماحول ہر وقت کشیدہ رہتا ہے۔ گھر کے بڑے افراد ہونے کے ناطے گھر میں ان کا کوئی رعب و دبدبہ اور مقام و مرتبہ نہیں ہوتا۔ اسی طرح آنگن کے دیگر ادھیڑ عمر کرداروں میں بھی تذکیریت کے پہلو نظر نہیں آتے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عقیل احمد،اردو ناول اور تقسیم ہند(دہلی:عالمی میڈیا پرائیویٹ لمیٹڈ،۲۰۱۴ء)،ص ۹۲۔

۲۔ عتیق اللہ،بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب(نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۲ء)، ص ۲۳۵۔

۳۔ شفیق الرحمٰن،ارو ناول میں تکنیک کے تجربات(مقالہ برائے پی ایچ ڈی،زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۱۳ء)،ص ۱۴۹۔

۴۔ خدیجہ مستور،آنگن (لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۹ء)،ص ۱۶۔

۵۔ ایضاً،ص ۱۵۔

۶۔ ڈاکٹر اسلم،آزاد اردو ناول آزادی کے بعد(یوپی:نگھار پبلی کیشنز مئوناتھ بھنجن،۱۹۸۱ء)، ص ۳۱۷۔

۷۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور(مقالہ برائے ایم فل علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی،۲۰۰۰ء)،ص ۲۶۲۔

۸۔ خدیجہ مستور،آنگن،ص ۱۸۔

۹۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس ۲۰۰۲ء)،ص ۲۴۵۔

۱۰۔ ڈاکٹر سیّد عامر سہیل/محمد خرم" آنگن کا سیاسی منظر نامہ" مشمولہ زبان و ادب،ش ۱۹ (فیصل آباد:اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،۲۰۱۹ء)،ص ۱۴۸۔

۱۱۔ شفیق الرحمٰن،اردو ناول میں تکنیک کے تجربات،ص ۱۵۰۔

۱۲۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،ص ۲۴۵۔

۱۳۔ خدیجہ مستور،آنگن،ص ۲۰۔

۱۴۔ صوبیہ سلیم،اردو ناول کے کلیدی نسوانی کردار(مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی،نمل یونی ورسٹی،۲۰۰۹ء)،ص ۱۳۰۔

۱۵۔ خدیجہ مستور،آنگن،ص ۳۷۔

۱۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،اردو نثر کا فنی ارتقا(دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس)،ص ۱۳۵۔

۱۷۔ خدیجہ مستور، آنگن ،ص ۲۴۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۱۹۔ عقیل احمد، اردو ناول اور تقسیمِ ہند، ص ۹۳۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۳۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۲۲۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۵۲۔

۲۳۔ خدیجہ مستور، آنگن۔ ص ۶۵۔

۲۴۔ سلیم قریشی، خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور (مقالہ برائے ایم۔فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی)۔ ص ۲۵۳۔

۲۵۔ عامر سہیل/محمد خرم، "آنگن کا سیاسی منظر نامہ"، مشمولہ زبان و ادب (فیصل آباد: اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی)۔ ص ۱۵۱۔

۲۶۔ خدیجہ مستور، آنگن۔ ص ۴۳۔

۲۷۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو نثر کا فنی ارتقا۔ ص ۱۳۵۔

۲۸۔ خدیجہ مستور، آنگن۔ ص ۴۸۔

۲۹۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص ۲۴۲۔

۳۰۔ خدیجہ مستور، آنگن۔ ص ۵۶۔

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۵۶۔

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۵۶۔

۳۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو نثر کا فنی ارتقا۔ ص ۱۳۶۔

۳۴۔ نیلم فرزانہ، اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔ ص ۲۳۹۔

۳۵۔ محی الدّین انصاری سالک، ہند و پاک کی خواتین ناول نگار (نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز)۔ ص ۱۱۵۔

۳۶۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر/ظفر ہرل، "آنگن کی فکری ساخت، موضوعاتی مطالعہ"، مشمولہ زبان و ادب (فیصل آباد: اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی) ص ۱۴۴۔

۳۷۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۳۵۔
۳۸۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر/ڈاکٹر ظفر ہرل، "آنگن کی فکری ساخت، موضوعاتی مطالعہ"، مشمولہ زبان وادب۔ ص ۱۶۶۔
۳۹۔ سعدیہ ارم، اردو ناول میں تہذیب شناسی (مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی)۔ ص ۳۶۹۔
۴۰۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۳۸۔
۴۱۔ ایضاً، ص ۱۶۶۔
۴۲۔ ڈاکٹر عقیل احمد، اردو ناول اور تقسیم ہند۔ ص ۹۰۔
۴۳۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص ۱۲۱۔
۴۴۔ ایضاً۔ ص ۱۴۴۔
۴۵۔ اسلم آزاد، اردوناول آزادی کے بعد۔ ص ۱۳۲۔
۴۶۔ شہاب ظفر اعظمی، اردو ناول کے اسالیب (دہلی: تخلیق کار پبلشرز)۔ ص ۱۳۲۔
۴۷۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد۔ ص ۱۳۳۔
۴۸۔ عقیل احمد، اردو ناول اور تقسیم ہند۔ ص ۹۸۔
۴۹۔ خدیجہ مستور، آنگن۔ ص ۹۱۔
۵۰۔ اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد۔ ص ۲۳۵
۵۱۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی، خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر (الہ آباد: رحجان پبلی کیشنز۔ ۵۸
۵۲۔ ڈاکٹر روبینہ کوثر/ڈاکٹر ظفر ہرل، "آنگن کی فکری ساخت مو ضوعاتی مطالعہ"، مشمولہ زبان و ادب۔ ص ۱۴۳
۵۳۔ ایس کے جبیں، اردو کی خواتین ناول نگار (پٹنہ: ارم پبلشنگ ہاوس)۔ ص ۱۵۳۔
۵۴۔ عزیزہ سعید/خالد سنجرانی، "خدیجہ مستور کی ناولوں میں مہاجرین کی آبادکاری کے مسائل"، مشمولہ جنرل آف ریسرچ (ملتان: بہاؤ الدّین زکریا یونیورسٹی)۔ ص ۱۶۹۔

باب چہارم:

آنگن کے نوجوان کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ

باب چہارم:

آنگن کے نوجوان کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ

آنگن کے نوجوان کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ

کردار ناول کے بنیادی جزو ہوتے ہیں انہیں سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ کسی بھی ناول کی کامیابی کا دارومدار اس کے کرداروں کی بنت پر ہوتا ہے۔ ناول کے کردار ایسے تراشے جائیں جو حقیقی زندگی کے بالکل قریب اور عام فہم انسان دکھائی دیں۔ جہاں تک خدیجہ مستور کے کرداوں کا تعلق ہے وہ حقیقیت کے قریب اور اپنی تہذیب اور ثقافت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے کراروں میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ یہ کردار اپنے رویوں اور دوسروں کے ساتھ برتاؤ کے ذریعے اپنا ایک الگ مقام بنائے ہوئے ہیں۔ خدیجہ مستور کی کردار نگاری کے حوالے سے راشدہ قاضی اپنے مقالے میں رقم طراز ہیں۔:

> خدیجہ مستور کو یہ غیر معمولی کامیابی اور ان کی غیر معمولی قوت مشاہدہ پر جزیات نگاری نفسیات سے گہر الگاؤ اور واقعیت کی بنا پر ہے۔ خدیجہ مستور کے کردار آنگن سے باہر بھی ہوں تب بھی آنگن کے توسط سے یہ کردار خود بخود اپنی انفرادیت کی بنا پر ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں اور ہمارے ذہن میں محفوظ رہتے ہیں۔[1]

کرداروں کی عمر بھی ان کے رجحانات اور رویوں کی عکاسی کرتی ہے۔ جیسے ادھیڑ عمر کرداروں کے رجحانات اور رویے نوجوان کرداروں کے بالکل متضاد صورت میں سامنے آتے ہیں۔

صفدر:

صفدر بھائی کا کردار ایک غیر مصرف شخص کے کردار کی صورت میں ابھرتا ہے۔ انہیں ضرورت برائے ضرورت کے تحت ہر کام کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے یہ اس کردار کی کمزوری ہے کہ اس کی اپنی کوئی سوچ یا نظریہ نہیں ہے۔ اس لیے یہ کسی بھی بات کے بارے میں رائے دینے سے قاصر ہے۔ ناول مین کئی چھوٹے چھوٹے جملوں سے بھی اس کردار کی ان کمزوریوں کا بخوبی احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً عالیہ کی زبانی اس کا کردار اس طرح سے سامنے آتا ہے۔:

جب وہ پڑھ کر آتی تو صفدر بھائی اسے اپنے پاس بلاتے پڑھنے کے سلسلے میں سوالات کرتے۔ اس کے ہر جواب پر زور سے ہنستے۔ واہ تم کو تو کچھ نہیں آتا۔ وہ اسے سخت برے لگتے اور وہ جلدی سے بھاگنے کی کوشش کرتی۔ [۲]

صفدر بھائی کا سوال کرنا اور پھر جواب پر ہنسنا دراصل اس کردار کے غیر منطقی رویے پر دلالت کرتا ہے۔ سوالات کے جواب دینے پر مثبت یا منفی رائے اور اصلاحی نقطہ نظر پیش کرنے کی بجائے محض ہنسی میں جواب اڑادینا غیر فکری رویہ ہے۔ اس رویے سے نہ صرف قاری کو اس کردار کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے بلکہ راوی بذات خود اس رویے پر متذبذب ہے۔ اگرچہ ناول میں یہ مکالمہ جس وقت راوی کی زبانی پیش ہو رہا ہے اس وقت وہ اپنے بچپن سے گزر رہی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے لہجے کی اکتاہٹ اور بیزاری اس کردار کے حوالے سے ایک واضح رائے قائم کر رہی ہے۔ ایک مثبت تذکیری شخصیت کا مالک کردار اپنے اندر ایسی مثبت توانائی نہیں رکھتا جس سے ہر عمر کے لوگ اس کے کردار میں دلچسپی محسوس نہیں کرتے ہیں۔ اور بیشتر لوگوں کا رویہ اس کی طرف جھکاؤ والا نہیں ہوتا ہے۔ تاہم اس کے کردار کے اندر ایسی کوئی توانائی موجود نہیں ہے جو گردوپیش کے لوگوں کو اس کی جانب مائل کر سکے۔ اس لیے بجائے اس کی طرف متوجہ ہونے کے تمام کردار اس سے کھچے کھچے محسوس ہوتے ہیں۔

مرکزی کردار کے علاوہ ضمنی کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو بھی صورتحال کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ ناول کی واحد متکلم جب اپنے بچپن کا زمانہ یاد کرتی ہے تو اسے ان یادوں میں باغ کا رکھوالا بھی یاد آتا ہے۔ اس کا کردار بھی انتہائی غیر متاثر کن اور کسی قسم کی کشش سے خارج نظر آتا ہے۔ بچوں کا باغ میں گھس کر چوری کرنا اور جانوروں کو پریشان کرنا اس کے مانفظ کے لیے کسی سخت رویے کو نہیں ابھارتا۔ چنانچہ وہ بچوں پر سختی کرنے کی بجائے ان سے پیار و محبت سے پیش آتا ہے۔ یہ اس کردار کی کمزوری ہے کہ وہ اپنے فرائض کی انجام دہی میں جذباتیت سے دوچار ہو جاتا ہے اور بچوں کے لیے رعب دار رویہ اختیار کرنے کی بجائے ان کے لیے سہولت اور آسانی کا باعث بنتا ہے۔:

باغ میں گھس کر کیریوں کی چوری کی جاتی، مگر جب چوری پکڑی جاتی تو باغ کا رکھوالا انھیں کچھ بھی نہ کہتا بلکہ زمین پر ٹپکی ہوئی---، مگر وہ نہ بگڑتا۔ [۳]

صفدر بھائی کا کردار ایک ایسا کردار نظر آتا ہے جو حالات کا مارا ہوا ہر وقت ڈرا اور سہا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ عالیہ سے بات کرتا ہے یا اس کے پاس جاتا ہے تو اماں کی طرف ضرور سہمی ہوئی نظروں سے

دیکھتا ہے۔ اماں ہر وقت انہیں تنفر نظروں سے دیکھتیں یا انتہائی کرخت لہجے میں دوسروں سے بات کر کے صفدر بھائی کے لیے نفرت کا اظہار کرتیں۔ سلیم قریشی لکھتے ہیں:

> دریں صورتحال عالیہ کی ماں کے لیے صفدر ایک مسئلہ ہے اور پریشانی کا سبب بھی وہ صفدر سے شدید نفرت کرتی ہے عالیہ کے ابا اسے مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ بھیجنا چاہتے ہیں مگر یہ فساد پرور اور کینہ پرور عورت اپنی انا اور خودداری کو برقرار رکھنے کے لیے صفدر کو اس گھر سے اس کے باپ کی طرح نوکروں سے ذلیل و خوار کروا کر نکلوانا چاہتی ہے۔[۴۲]

عالیہ کو بھی نئی جگہ نئے ماحول میں ایک صفدر بھائی ہی نظر آتے تھے جن کے پاس بیٹھ کر اسے محبت اور اپنائیت کا احساس ہوتا تھا کیونکہ باقی گھر کے تمام افراد تو اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہوتے تھے۔ صفدر بھائی بظاہر شکل و صورت کے اعتبار سے خوبصورت اور جاذب النظر آدمی تھے لیکن مسکین صورت تھے ان کی اس حالت کی ذمہ دار عالیہ کی اماں کی نفرت تھی۔ ابا صفدر بھائی سے بہت زیادہ پیار کرتے تھے لیکن اماں ان سے بہت نفرت کرتی تھی کہ ایک تو ان کی ماں کی وجہ سے ان کا سب راج پاٹ چھن گیا وہ گھر کی مالکن بننے سے رہ گئیں اور دوسرا صفدر ان کے شوہر کے پیسے سے پڑھ پڑھ کر ایف اے تک پہنچ چکے تھے۔

بچپن کے دور میں اماں نے صفدر بھائی پر بے انتہا ظلم کیے ان کے ساتھ بالکل ویسا ہی برتاؤ کیا گیا جیسا کہ اسرار میاں کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ اسرار میاں کو جہاں گھر کے تمام افراد کا بچا ہوا کھانا ایک برتن میں ڈال کر دے دیا جاتا تھا اسی طرح صفدر بھائی کو بھی اماں کی ہدایت کے مطابق نوکرانی دو دو وقت کا بوسیدہ کھانا کھلاتی تھی۔ ذرا سے دودھ میں بہت سا پانی ملا کر دے دیا جاتا تھا۔ گوشت کے چھیچھڑے کاٹ کر ان کو قیمہ بنا کر دیا جاتا تھا۔ جس سے ان کی صحت بہت خراب رہنے لگی اس کے بعد سے ابا صفدر بھائی کو اپنے ساتھ کھانا کھلاتے۔ لیکن ان کی صحت اس کے بعد بھی خراب ہی رہتی تھی۔

ابا کے سخت اقدامات کی وجہ سے اماں براہ راست صفدر بھائی کو تو کچھ نہ کہتی تھی لیکن ہر وقت ان کے چہرے سے صفدر بھائی کے لیے نفرت ٹپکتی رہتی تھی۔ عالیہ اکثر اماں کے سامنے صفدر بھائی سے بات کرتی وہ اماں کے ڈر سے کوئی جواب نہ دے سکتے۔ عالیہ جب بھی صفدر بھائی کے ساتھ باہر گھومنے جاتی تو اماں ایک دم سے عالیہ کے سکول داخل کرانے کی بات چھیڑ دیتی۔ صفدر بھائی اور اسرار میاں کے درمیان صرف اتنا فرق ہے کہ صفدر بھائی کو صرف ابا کی وجہ سے گھر میں گھل مل کر رہنے کی اجازت دی گئی اور تذلیل بھی ان کی ویسی ہی ہوتی ہے جیسی اسرار میاں کی ہوتی ہے۔ اماں ابا کی وجہ سے براہ راست ان پر ظلم نہیں کرتیں۔

یہی وہ تمام حالات وواقعات جن کے سبب صفدر بھائی جیسا خوبصورت شخص مسکین صورت نظر آتا ہے۔ انہی مظالم کے باعث صفدر کے اندر تذکیری خصائص نظر نہیں آتے ہیں۔ رابرٹ ووڈ کے تذکیری نکات کے مطابق صفدر خوبصورت ہے لیکن ہر وقت ڈرا رہتا ہے اس کے اندر قوت فیصلہ، قائدانہ صلاحیت اور بہادری کا فقدان پایا جاتا ہے۔

صفدر عالیہ کی بڑی بہن تہمینہ سے بے پناہ محبت کرتا ہے لیکن اس کے اندر اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ اس سے شادی کر سکے وہ تہمینہ کی والدہ سے سخت خائف ہے وہ تہمینہ سے رات کی تاریکی میں چوری چھپے چوروں کی طرح ملتا ہے۔ ہمیشہ کھویا کھویا رہتا ہے۔ عالیہ اکثر صفدر سے کہانی کی فرمائش کرتی تو صفدر ایک غریب آدمی اور شہزادی کی کہانی سناتا۔ جس کے آخر میں غریب آدمی شہزادی کے غم میں مر جاتا ہے۔ اس پر عالیہ یہ سوال کرتی ہے کہ صفدر بھائی آپ کسی شہزادی سے شادی نہیں کریں گے اس پر وہ میں کیوں مروں گا کہہ کر زور سے ہنستا ہے۔ جیسے کوئی شخص اندر سے بالکل کھوکھلا ہو اس کہانی کے ذریعے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مر تو سکتا ہے لیکن اس کے اندر اتنی سکت نہیں کہ وہ تہمینہ سے شادی کر سکے۔ ابا نے اماں سے صفدر اور تہمینہ کی شادی کا ذکر کیا تو اس پر اماں نے خوب واویلا مچایا صفدر یہ سن کر روتا رہا اور خود کو ایک کمرے میں بند کر کے کچھ دن گزار دیے اور پھر بی۔ اے کرنے کی غرض سے علی گڑھ چلا گیا۔ اس کے بعد صفدر نے گھر والوں سے کوئی رابطہ نہیں کیا۔ علی گڑھ جا کر گھر سے بھیجے گئے پیسے واپس کر دیئے۔ جس کی وجہ سے ابا بہت دکھی ہوئے۔ صفدر وہاں جا کر کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گیا۔ محمد عارف صفدر کے حوالے سے لکھتے ہیں۔:

> ممانی کی انتہائی بدسلوکی پر یا اپنے آدرش کے تقاضے سے صفدر کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو گیا۔ وہ ایک انقلابی کی انڈر گراونڈ زندگی گزار رہا تھا تاہم غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں کی خبر رکھتا تھا۔[۵]

آخر میں صفدر نے ایک خط اماں کے نام لکھا جو تہمینہ نے پڑھ لیا اور تہمینہ نے خودکشی کر لی۔ ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ صفدر ایک شکست خوردہ انسان ہے جو جب خود کچھ نہ کر سکا تو سب کچھ چھوڑ کر علی گڑھ چلا گیا اور ایک خط لکھ کر اپنی محبوبہ کو مر جانے دیا۔

اس کے بعد پورے ناول میں صفدر کا ذکر نہیں آتا۔ ناول کے آخر میں جب عالیہ اور اس کی ماں ہجرت کر کے پاکستان جاتے ہیں وہاں ایک دن اچانک عالیہ کی ملاقات صفدر سے ہوتی ہے۔ صفدر کو عالیہ کے اندر تہمینہ نظر آتی ہے۔ دونوں ماضی کو یاد کرتے ہیں عالیہ کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ صفدر بھائی نے تو ماضی میں بے حد دکھ سہے ہیں صفدر عالیہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ وہ ماں کی مخالفت کے باوجود خود رضامند ہو جاتی ہے۔ لیکن اسے یہ

معلوم ہوتا ہے کہ صفدر کی زندگی اب ویسی نہیں رہی اب اس کی زندگی کا محور صرف مادی چیزوں کا حصول ہے تو وہ انکار کر دیتی ہے۔ سلیم قریشی صفدر کے اس رویے سے متعلق رقم طراز ہیں۔:

> صفدر نے بے شمار تکلیفیں جھیلنے کے بعد تقدیر بدلنے والی عوامی جنگ سے منہ پھیر لیا تھااور اس نوزائیدہ مملکت میں اسے دوسروں کی گریبان کی فکر کی بجائے صرف اپنے گریبان کی فکر رہ گئی ہے ۔اس طرح وہ عالیہ کے نزدیک کم ہمت ٹھہرتا ہے اور اس کی محبت اور ہمدردی کھو بیٹھتا ہے۔[۶]

ان تمام واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو صفدر شروع میں اگرچہ حالات کا مارا ہوا تھا اس کے علاوہ خود

بھی

وہ لاچار اور سست نظر آتا ہے۔ جس کی زندگی کے نہ ہی کوئی اہم مقاصد ہیں نہ ہی دیگر تذکیری خصائص موجود ہیں جو کہ ایک مرد کے اندر ہونے چاہیے زندگی کا کچھ حصہ اماں کے ظلم کے اثر گزارا باقی مختلف پارٹیوں کے ذریعے جیل کاٹتے ہوئے گزر گیا۔ آخر میں صفدر نے اپنی زندگی کا مقصد مادی چیزوں کا حصول بنالیا۔ احمد سہیل صفدر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> صفدر پاکستان آکر آزادی اور نئے وطن کی تعمیر میں حصہ لینے کو یکسر فراموش کر دیتا ہے اور ایک لالچی کی سی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے وہ کارخانے بنانے اور پرمٹوں کے چکروں میں پڑ کر حالات سے سمجھوتا کر لیتا ہے اور اپنے وہ تمام آدرش توڑ دیتا ہے۔ جو اس نے ایک غلام معاشرے میں تشکیل دیئے ہوئے تھے اور اس کے لیے برصغیر کے لوگوں نے لاتعداد قربانیاں دیں۔[۷]

مادی چیزوں کے حصول کے سلسلے میں تذکیرت کی رو سے کچھ وجوہات کار فرماہیں۔ Anthony Mc Go ایک نوجوان کی مثال دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ جب کسی مرد کو طعنہ دیا جائے یا چیلنج کیا جائے یا اس کی تعریف کی جائے تو وہ کسی بھی بات پر مختلف طریقے سے ردعمل کا اظہار کرتا ہے صفدر کی ممانی نے اسے ساری زندگی ایک کسان کا بیٹا ہونے کا طعنہ دیا ہر وقت اسے کمتر گردانتی رہی اور اس سے نفرت کرتی رہی۔ انہیں طعنوں کے سبب صفدر نے اپنی سوچ بھی بدل لی وہ ممانی کو ان تمام چیزوں کو حاصل کرکے دکھانا چاہتا ہے جن کا وہ ہمیشہ اسے طعنہ دیتی رہیں۔ ڈاکٹر اشفاق عالم بھی صفدر کے کردار کے حوالے سے کچھ یہی انداز فکر رکھتے ہیں:

> اس کی شخصیت کو حالات نے اس طرح توڑا اور بکھیرا کہ اس کی انفرادیت، حوصلہ اور طاقت ختم ہو گئی اور حالات کے رخ پر رہنے کے لیے تیار ہو گیا۔[۸]

تشکیل:

شکیل کا کردار ایسا کردار ہے جس کا باقی نوجوان کرداروں کی نسبت مختصر تذکرہ ملتا ہے۔ شکیل بڑے چچا کا سب سے چھوٹا بیٹا ہے باپ کی عدم توجہ کے باعث شکیل نہ ہی اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکا اور نہ ہی زندگی میں اس نے کوئی ایسا کام کیا جو اس کے لیے رشک کا باعث بنتا۔ شکیل بہن بھائیوں میں سے سب سے چھوٹا تھا۔ اس کا چھوٹا ہونا بھی اس کی شخصیت کے اظہار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کے بچپن میں اسے اتنا لاڈ پیار تو نہیں ملا لیکن پھر بھی چھوٹا ہونے کی وجہ سے اس کے رویوں سے بچپن ظاہر ہوتا ہے۔ چھمی اور شکیل کی ہر چھوٹی چھوٹی بات پر لڑائی شروع ہو جاتی ہے پھر دونوں بھرپور ایک دوسرے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ چھمی اگرچہ عمر میں شکیل سے بڑی ہے لیکن محرومیوں کے سبب اس کے اندر تہذیب اور شائستگی کا فقدان نظر آتا ہے۔ وہ شکیل کے ساتھ صحیح بچوں کی طرح مقابلہ کرتی ہے۔ جیسے شکیل کمرے میں دادی کو دیکھنے کی غرض سے کمرے میں جاتا ہے تو شکیل کو چھمی چڑانے کے انداز میں بات کرتی ہے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"کیا دادی سو رہی ہیں؟" شکیل دہلیز پر کھڑے کھڑے کمرے میں جھانکا سو رہی ہیں پھر تم کو کیا؟"

چھمی نے اسے چڑانے کے انداز سے جواب دیا۔ بکومت بڑی آئیں" شکیل بنکارا۔[9]

عالیہ بار ہا دونوں کو چپ کرانے کی کوشش کرتی ہے مگر چھمی اور شکیل دونوں ایک دوسرے کو دادی کی خدمت نہ کرنے کے طعنے دیئے چلے جاتے ہیں۔ آخر کار بہت مشکل سے عالیہ اپنے پاس سے پیسے دے کر شکیل کو چپ کراتی ہے۔ یہاں تک کہ جب گھر کے معاشی حالات بہت خراب ہو جاتے ہیں چھمی اور شکیل روٹی کے لیے بھی ایک دوسرے سے لڑتے ہیں۔ شکیل کے ایسے رویہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اگرچہ شکیل عمر کے اس حصے میں ہے جہاں اس کی سمجھ بوجھ پختہ نہیں جس وجہ سے اس کے اندر حالات و واقعات کے مطابق صحیح انداز سے گفتگو کرنے کا سلیقہ نہیں آیا۔ دوسری سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شکیل کو نہ ہی باپ کی توجہ ملی اور نہ ہی ماں کا پیار ملا۔ ماں اپنے ہی معاملات میں الجھی رہیں۔ معاشی مسائل نے ان کو اس قدر پریشان کیا کہ اولاد کے سلسلے میں انہوں نے اپنی ذمہ داریوں کو کہیں پس پشت ہی ڈال دیا بڑے چچا کی عدم توجہ اور سیاسی سرگرمیوں میں پیش پیش ہونے کے باعث جب گھریلو حالات خراب ہو گئے تو ان کی امیدوں کا مرکز صرف اور صرف ان کے بچے ہی رہ گئے۔ اسی وجہ سے بڑی چچی اکثر شکیل کو ڈانٹتی ہیں۔ یہ نکما بالکل نہیں پڑھتا شکیل ہر وقت جمیل سے بھی دوستوں کے ساتھ آوارہ گردی کرنے کی وجہ سے مار کھاتا ہے۔ دیر رات تک باہر دوستوں کے ساتھ آوارہ گردی کرتا ہے کئی بار عالیہ دیر رات کو شکیل کے لیے دروازہ کھولتی ہے۔ یہ وہ واقعات ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شکیل شروع سے ہی اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر ماں کو دھوکے میں رکھ رہا ہے ۔گھر والوں سے یہ کہتا کہ اسے کتابیں نہیں لے کر دیتے اس وجہ سے دوستوں کے

ساتھ بیٹھ کر ان کی کتابوں سے پڑھتا ہوں۔ لیکن حقیقت میں شکیل اپنے دوستوں کے ساتھ آوارہ گردی کرتا۔ کیونکہ گھر میں کوئی پوچھنے والا نہیں تھا۔ بڑے چچا تھے کی زندگی کا اہم اور بڑا مقصد ملک کو انگریزوں سے آزاد کرانا تھا۔ اس کے لیے انہوں نے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ انہیں اس بات سے کوئی غرض نہ تھی کہ شکیل پڑھتا ہے یا آوارہ گردی کرتا ہے۔ بڑی چچی جن کی ممتا ہر وقت تڑپتی تھی کہ شکیل پڑھ لکھ کر کچھ کر سکے وہ باہر کے ماحول سے نا آشنا تھیں کہ یہ باہر کیا کرتا ہے۔ سلیم قریشی لکھتے ہیں:

> علاوہ ازیں بڑی چچی کے لیے اہم مسئلہ اپنے چھوٹے بیٹے شکیل کا بھی ہے جو بڑے چچا (اپنے باپ) کی لاپرواہیوں کے سبب نہ صرف آوارہ ہو گیا ہے بلکہ خاندانی بکھراؤ اور معاشی بدحالی کے سبب تعلیم بھی حاصل نہیں کر سکتا۔ نتیجتاً وہ آوارہ گرہ گٹ اور بدفعل بن جاتا ہے۔[۱۰]

جمیل بھیا اگرچہ کبھی کبھار اس کی خبر لیتے ہیں لیکن اکثر انہیں اپنے معاملات اتنی فرصت ہی نہیں لینے دیتے کہ وہ شکیل کی خبر لیں سکیں۔ آخر یوں ہی آوارہ گردی کرتے شکیل گھر سے فرار ہو جاتا ہے روبینہ کوثر اور ظفر ہرل شکیل کی آوارگی اور اس کے فرار ہونے کے حوالے سے کچھ اس طرح سے رقمطراز ہیں۔ "ان کا دوسرا بیٹا شکیل گھر سے عدم توجہ اور پیسے کی کمی کے باعث گھر سے بغیر بتائے فرار ہو جاتا ہے۔"[۱۱]

شکیل اگرچہ خود ان راستو ں پر گامزان تھا۔ لیکن اس کی تباہی اور بربادی کے پیچھے اسکے گھر والوں کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے شکیل کے بھاگ جانے پر بھی سوائے اماں کے کسی کو اتنا دکھ نہیں ہوا سب وقتی ایک دو جملے بول کر اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہو گئے۔ بڑے چچا شکیل کے بھاگ جانے سے متعلق سن کر کچھ دیر کے لئے برہم ہوئے شکیل کو برا بھلا کہہ کر جب بڑی چچی دکھ کے مارے کچھ زیادہ غصے میں آ گئیں تو وہ اٹھ کر باہر بیٹھک میں چلے گئے۔ اس کے بعد سے گھر میں کسی نے شکیل کو یاد نہ کیا۔ کسی کو اس کی کمی محسوس نہ ہوئی ایک بڑی چچی تھیں جو کہ اپنی ممتا کی آگ میں ہر وقت جلتی رہتی ہر بار شکیل کے بارے میں جمیل بھیا سے پوچھتیں وہ یہ کہتا کہ بمبئی ہے خوب پیسے کما رہا ہے مزے کر رہا ہے۔ جمیل بڑی چچی کو جھوٹی تسلیاں دے کر ٹال دیتا بڑی چچی پھر بھی تڑپتی رہیں۔

ان تمام باتوں کی روشنی میں دیکھا جائے۔ تو شکیل گھر والوں کی عدم توجہ کے باعث آوارہ اور بدتمیز ہو گیا تھا۔ اس نے تعلیم سے بھی فرار حاصل کیا۔ اور آخر کار گھر سے بھی بھاگ گیا۔ اگرچہ وہ عمر کے جس حصے میں ہے اس کی وجہ سے اس کے اندر کچھ بچگانہ صفات بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن اس کے برتاؤ سے جن رویّوں کا اظہار ہوتا وہ رابرٹ ووڈ کی تذکیری صفات پر پورا نہیں اترتا۔ شکیل ان صفات کے متضاد کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جس کی زندگی کا

کوئی اہم مقصد نہیں آوارہ گردی کر کے اپنے آپ کے ساتھ ساتھ اپنی ماں کو بھی دھوکہ دینا بڑوں کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آنا یہ اس کی صفات میں شامل تھا۔

ناول کے آخر میں ایک دن اچانک شکیل پاکستان میں عالیہ کو ملتا ہے عالیہ اس کو اپنے کمرے میں لے جا کر ڈھیر ساری باتیں کرتی ہے وہاں عالیہ شکیل سے اس بات کا تذکرہ کرتی ہے کہ تمہارے والد اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اس پر شکیل بے انتہا روتا ہے کہ رورو کر سارا سرہانہ بھگو دیتا ہے اگرچہ زندگی میں شکیل کے دل میں کبھی بھی باپ کے لیے کوئی محبت کا جذبہ پیدا نہیں ہوا مرنے کے بعد اس نے رورو کر خود کا برا حال کر دیا اس میں ایک فطری رویہ بھی سامنے آتا ہے کہ انسان زندگی میں کسی کی قدر و منزلت نہیں پہنچانتا لیکن مرنے کے بعد ان رشتوں کے لیے ترستا ہے۔

جمیل:

جمیل بڑے چچا کا سب سے بڑا بیٹا تھا۔ بڑے چچا نے جمیل کو ابتدائی تعلیم کے لیے مفت کے ایک پرائمری سکول میں داخل کرا دیا تھا۔ جہاں انہوں نے جیسے تیسے کر کے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ جمیل نے اسکے بعد کچھ دادی سے اور کچھ چھمی سے پیسے لے کر بی۔اے تک تعلیم حاصل کی۔ جمیل چھمی سے اظہار ہمدردی کر کے اپنے مفاد کی خاطر اس سے پیسے لے کر اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے۔ چھمی بے وقوف اس کے اس رویے کو اس کی محبت تصور کرتی ہے۔ لیکن جمیل ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو چھمی سے محبت نہیں کرتا تھا بلکہ اسکی محبت کے معیار بدلتے رہے۔ جمیل کے رویوں سے شوخا پن ظاہر ہوتا ہے۔ چھمی کو بھی تکلیف میں دیکھ کر ہنستا ہے مذاق اڑاتا ہے۔ اسی طرح عالیہ کے ساتھ بھی اس کا انداز گفتگو انتہائی بے تکلف ہے حالانکہ عالیہ اپنے بچپن کے بعد پہلی دفعہ جمیل سے ملتی ہے۔ جمیل عالیہ سے اس انداز سے بات کرتا ہے جیسے شروع سے ایک ساتھ رہے ہیں۔ عالیہ جمیل کا ایسا رویہ دیکھ کر تہمینہ کو یاد کرتی ہے۔ تہمینہ کی شادی اس شخص سے ہونے جا رہی تھی جو انتہائی بدتمیز ہے۔ جمیل کے انداز گفتگو کو دیکھا جائے تو بات چیت کے دوران جمیل چھوٹے بڑے کا لحاظ نہیں رکھتا بلکہ بغیر سوچے سمجھے جو جی میں آتا ہے کہہ دیتا ہے۔ گھر کے بڑوں کے ساتھ بھی اس کا رویہ مہذب نہیں ہے۔ صفدر بھائی اور جمیل کے کردار کے درمیان موازنہ کیا جائے تو صفدر بے شک نچلے طبقے کے کسان کا بیٹا تھا لیکن ایک سلجھا ہوا کردار نظر آتا ہے۔ بے شک وہ سہما ہوا کردار ہے لیکن اس کے نزدیک رشتوں کی قدر و منزلت ہے جبکہ جمیل شوخ مزاج انسان ہے۔

جمیل کا ہر وقت عالیہ کے ارد گرد گھومنا اس کو سامنے پا کر اکثر اس کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کام کے لیے جمیل مختلف حرکات کرتا نظر آتا ہے۔ جیسے چھمی جمیل کی شوخ مزاجی کے حوالے سے عالیہ سے بات کرتے ہوئے کہتی ہے۔:

> جمیل بھیا نے بڑے مزے میں کہا اور ہاتھ ہلا ہلا کر چھت پر ٹہلنے لگے۔ کسی نے دیکھا ہی نہیں کہ وہ کب آکر پیچھے کھڑے ہو گئے تھے۔ پتہ نہیں آج جمیل بھیا کو کیا ہو گیا ہے آپ کو دیکھ کر ان میں کچھ شان آگئی ہے بجیا۔ [۴۲]

جمیل کا ایسی حرکات کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اندر سے بالکل کھوکھلا ہے۔ ظاہری طور پر وہ ایسا کر کے عالیہ کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ جمیل خود احساس کمتری کا شکار ہے۔ جو مختلف انداز سے اس کا اظہار کرتا ہے۔ جیسے جمیل اپنے میز سے میز پوش اٹھا کر عالیہ کے میز پر ڈال آتا ہے ایک اور جگہ پر جمیل عالیہ سے یہ کہتا ہے کہ تم یہاں کسی سے مل کر خوش نہیں ہو تم محض پڑھی لکھی لڑکیوں والا اخلاق دکھا رہی ہو۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عالیہ کو برتر تصور کرتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عالیہ کی ماں نے بھی ہمیشہ خود کو سب سے برتر باور کرایا۔ جبکہ جمیل کی ماں شروع سے پستی آئی ہے اسی وجہ سے جمیل بھی خود کو عالیہ سے کمتر تصور کرتا ہے۔ اگرچہ ظاہری طور پر خود کو منوانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے باطن کی کیفیت ظاہر کا ساتھ نہیں دیتی۔

تعلیمی لحاظ سے بھی جمیل کوئی اعلیٰ پائے کا طالب علم نہیں جیسے تیسے کر کے بی۔ اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ اگرچہ موصوف کو شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی مشاعروں میں بھی جاتے رہے۔ مختلف رسائل کے لیے غزلیں بھی لکھیں۔ لیکن اپنی غزلیں واپس پا کر ایڈیٹروں کو برا بھلا کہتے یہاں بھی جمیل اپنی غلطی کو تاہیوں پر نظر ڈالنے انکو درست کرنے کی بجائے دوسروں کو ہی الزام دیتا ہے۔ یہ خاصیت بھی ان لوگوں کے اندر پائی جاتی ہے جو خود تو کچھ کام نہیں کر پاتے اپنی کمیوں کا الزام بھی دوسروں پر ڈالتے ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ کہ جمیل کو شاعری کا شوق صرف اس حد تک ہے کہ وہ صرف اور صرف شاعری پڑھ سکتا ہے۔ اس کی غزلیں اس قابل نہیں کہ کسی رسالے میں چھپ سکیں۔

جمیل اخلاقی اعتبار سے اعلیٰ اخلاق کا مظاہرہ کرتا نظر آتا۔ یہاں تک کہ جمیل اپنے والد سے بھی انتہائی غیر مہذب انداز میں گفتگو کرتا ہے۔ جمیل اور بڑے چچا کے درمیان سیاسی اختلافات تو موجود تھے اس کے علاوہ بھی جمیل اپنے والد کی ہر بات سے اختلاف کرتا ہے۔ عالیہ اکثر سوچتی نظر آتی ہے کس طرح یہ باپ بیٹا بالکل ایک

دوسرے سے مخالف سوچ رکھتے ہیں۔ ایک دوسرے سے بات کرنا بھی گوارہ نہیں کرتے۔ بڑے چچا اور جمیل کے حوالے سے خالد اشرف لکھتے ہیں۔:

بڑے چچا اور جمیل کی سیاسی سرگرمیوں نے جہاں اس آنگن میں ایک مستقل نظریاتی آویزش کی فضاء پیدا کر دی ہے وہیں بڑھتی ہوئی مہنگائی نے اس گھر کے افلاس میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ [۱۳]

بڑے چچا نے اگرچہ اپنی اولاد پر توجہ نہیں دی لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ اولاد اپنے والد کے ساتھ بد تمیزی کرے۔ جمیل اپنے باپ کا اکثر مذاق اڑاتا نظر آتا ہے۔ جیسے مسلم لیگ کا جلوس نکالتے ہوئے ابا نے چھمی سے غصے میں بات کی تو جمیل کچھ اس انداز سے والد کے بارے میں بات کرتا ہے ملاحظہ کیجئے:

خوب! خوب! وہ زور سے ہنسے" پھر ہمارے ابا کی رگ حمیت پھڑک اٹھی ہو گی، واہ کیا عظیم آدمی ہیں ہمارے ابا بھی، یہ گھر ان کی عظمت کا مثالی نمونہ ہے برسوں سے کانگرس کی غلامی کر رہے ہیں اور مجھے ایک نوکری نہ دلا سکے، حالانکہ اب کانگرس کی وزارت بھی بن گئی ہے۔ [۱۴]

اسی طرح بعض مقامات پر جمیل اپنے والد کے کانگرسی ہونے پر نفرت اور تضحیک آمیز الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ یہاں تک کہ بڑے چچا جب جیل جاتے ہیں تو اس پر جمیل اپنے والد کو ہندو کہنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

یہ کانگریسی لیڈر تو جیسے جیل جائے بنا کچھ کر ہی نہیں سکتے۔ خالص ہندوؤں کی جماعت کے لیے اتنی قربانیاں دے کر جانے انہیں کیا مل جائے گا، کس قدر ہندو طبعیت ہے ان صاحب کی بھی۔ [۱۵]

سیاسی اختلافات اپنی جگہ سہی جمیل کے رویے سے باپ کے لیے اولاد کے دل میں جو محبت ہوتی ہے وہ ظاہر نہیں ہوتی۔ بڑے چچا جیل کاٹ کر کافی عرصہ کے بعد جب گھر لوٹ کر آتے ہیں اس پر جہاں گھر کے سارے افراد خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ جمیل ہر بار کی طرح بہانہ بنا کر والد کو اسٹیشن سے لانے نہیں جاتا۔ نجمہ پھوپھی جو کہ جمیل کی پھوپھی ہے اس کے ساتھ بھی جمیل غیر مہذب انداز میں بات کرتا ہے۔ جمیل کی اسرار میاں سے نفرت کی وجہ بھی یہ ہے کہ وہ ابا کے ساتھ مل کر نکتہ چینیاں کرتے ہیں۔

جمیل کے ہاں زندگی کا کوئی اہم مقصد سامنے نہیں آتا مسلم لیگ میں وہ صرف باپ سے اختلاف کیوجہ سے شامل ہوتا ہے۔ سعدیہ ارم لکھتی ہیں:

چچااور جمیل بھیا کا کردار انہی دونوں طبقات کی باہمی کشمکش کو بیان کرتا ہے۔انہی دونوں کرداروں کے پس منظر میں مصنفہ نے ہندوستان کی دو بڑی سیاسی جماعتوں کانگرس اور مسلم لیگ کی باہمی آویزش اور اس کے اثرات کو بیان کیا ہے۔[۱۶]

باقی بھی زندگی میں اس نے ایسا کوئی کارنامہ سرانجام نہیں دیا جو کہ قابل ستائش ہو۔والدہ کے ہر وقت کے معاشی مسائل بیان کرنے پر کوئی چھوٹا موٹا کام کرلیتا پھر چھوڑ دیتا۔گھر کے معاشی حالات کچھ دنوں کے لیے قدرِ بہتر ہوئے نوکری چھوڑنے پر دوبارہ انہی حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ جمیل کے حوالے سے سلیم قریشی لکھتے ہیں:

بڑی چچی کے لیے اہم مسئلہ جمیل بھیا(اپنے بیٹے) کا بھی ہے جو تعلیم مکمل کرکے ابھی تک بے کار ہے اور بڑے چچا(اپنے باپ) کے مقابلے میں مسلم لیگی ہے اور ملک آزاد کرانے میں مصروف ہے۔ معاشی بدحالی انسان کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سلب کرلیتی ہے۔اس کا انداز فکر بدل جاتا ہے۔بلکہ وہ مذہب میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور بداعتقادیوں اور بدعتوں کا شکار ہو جاتا ہے۔[۱۷]

جمیل ہر بار ماں کو جھوٹی تسلیاں دے کر وقتی خوش کر دیتا ہے۔ماں تھی کہ جس کی امیدوں کا مرکز صرف جمیل تھا۔ جمیل باہر رہتا تو سیاست بھگارتا رہتا اور گھر میں آتا تو ظالم عشق کو آگ لگی رہتی اس سے بڑھ کر اس نے زندگی میں کچھ نہیں کیا۔ جمیل کے ہاں جہاں دیگر بہت سی خامیاں پائی جاتی ہیں وہاں قوت فیصلہ بھی ناپید ہے۔شروع میں جمیل کی منظور نظر چھمی تھی۔جو جمیل کے تعلیمی اخراجات بھی برداشت کرتی رہی۔اپنے خرچے کے پیسے بچا کر جمیل پر خرچ کرتی رہی۔پھر اچانک سے جمیل کی شادی تہمینہ سے طے ہو گئی شادی کے دن بھی مقرر ہو گئے۔تہمینہ نے صفدر کی محبت میں آکر عین شادی والے دن خودکشی کرلی۔عالیہ کے ابا کے جیل جانے کے بعد جب عالیہ جمیل کے گھر آئی اسکے کے بعد سے جمیل کی نظروں کا محور عالیہ بن گئی۔ جمیل عالیہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے ہر طرح کے حیلے بہانے کرتا نظر آتا ہے۔سلیم قریشی لکھتے ہیں:

عالیہ صفدر اور تہمینہ کے واقعے کو ابھی بھول نہیں پائی ہے کہ بڑے چچا کے گھر میں جمیل بھیا کی صورت میں ایک نیا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے۔یہ وہی جمیل ہے جس کی شادی اس کی بہن تہمینہ سے ہونے والی تھی اور جو چھمی سے محبت کرتا ہے اب عالیہ کو اپنے دام میں پھنسانا چاہتا ہے۔[۱۸]

جمیل کا ہر دم عالیہ سے بات کرنے کے بہانے تلاش کرنا یہ تمام حالات دیکھ کر چھمی برہم رہتی ہے۔یہاں تک کہ عالیہ سے بات کرنا بھی چھوڑ دیتی ہے اور چھمی جمیل سے انتقام لینے کے لئے منظور سے محبت کرتی ہے۔ جمیل چھمی کی پروا نہیں کرتا۔ چھمی کی منظور سے محبت حقیقت میں اس کی محبت نہیں وہ صرف اور صرف ایک نفسیاتی انتقام ہے۔نیلم فرزانہ اس حوالے سے لکھتی ہیں:

وہ جمیل سے مایوس ہو کر منظور سے محبت کرتی ہے۔ لیکن منظور سے اس کی محبت دراصل محبت نہ تھی۔ بلکہ یہ ایک نفسیاتی انتقام ہے جو وہ جمیل سے لے رہی تھی۔ [19]

جمیل ہر بار ایک نئے انداز سے اظہار محبت کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن ہر بار اسے عالیہ کے برتاؤ سے مایوسی ہوئی ہے۔ اسلم آزاد جمیل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> جمیل ایک ماہر کھلاڑی کی طرح عالیہ پر جذباتی اور نفسیاتی اثر ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور کئی بار عالیہ لڑکھڑا سی جاتی ہے۔ لیکن وہ اسکے سنہری دام سے خود کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ [20]

ہر بار کے انکار کے باوجود جمیل کہیں نہ کہیں عالیہ کے دل میں جگہ بنا ہی لیتا ہے۔ عالیہ زبان سے ہر بار انکار کرتی ہے۔ لیکن اس کے اندر یہ خواہش ہوتی ہے کاش جمیل بھیا کچھ دیر اور رک جائیں اس طرح والد کے مرنے پر جب جمیل بھیا نہیں آتے تو تب بھی وہ ان کی کمی محسوس کرتی ہے۔ اسی طرح سے اور بھی بہت سارے واقعات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دل میں تھوڑی سی جمیل بھیا کی جگہ بن ہی جاتی ہے۔ نیلم فرزانہ عالیہ کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> عالیہ کے تمام تحفظات کے باوجود جمیل اس کے دل میں اپنے لیے تھوڑی سی جگہ بنا ہی لیتا ہے۔ اگرچہ وہ شعوری طور پر اس جذبے سے نفرت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے باوجود جمیل کو ٹھکراتی نہیں۔ اکثر وہ اس جذبے کی گہرائی میں ڈوب ہی جاتی لیکن فوراً اس کا شعور احساس دلا دیتا اور وہ ڈوبتے ڈوبتے ابھر جاتی۔ [21]

عالیہ جب یہ سوچتی ہے کہ جمیل نے جن راستوں کو اپنے لیے منتخب کیا ہے وہ وہی ہیں جن پر بڑے چچا اور ابا نے چل کر اپنے گھر برباد کیے۔ وہ بڑی چچی کی طرح سسک کر زندگی نہیں گزارنا چاہتی۔ اگرچہ عالیہ بڑے چچا کی خوشی کی خاطر ان کے کہنے پر سیاسی شخصیات سے متعلق کتابیں پڑھتی تھی۔ ان شخصیات اور ان کرداروں سے اسے ہمدردی بھی تھی مگر نفسیاتی طور پر اسے ہر کردار جو ملک وملت کے لی جان قربان کرتا اس کے اندر اسے وہی درد وتکلیف کی کیفیت نظر آتی ہے، جس سے وہ خود گزرتی ہے۔ عالیہ جمیل کو ایک تو سیاست سے لگاؤ کی وجہ سے قبول نہیں کرپاتی دوسرا تہمینہ اور کسم دیدی کی موت اس کے سامنے دو بہت ہی ناخوشگوار واقعات تھے۔ جنہوں نے عالیہ کی زندگی پر گہرے اثرات چھوڑے تھے۔ مرد ذات سے اعتبار اٹھ گیا۔ ان حالات کی وجہ سے عالیہ جمیل سے دور رہتی۔ منصور مہدی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

تہمینہ باجی کی خودکشی کے واقعے کے بعد اسے ایک طرح سے مردوں سے نفرت ہو گئی ہے۔ اور وہ مردوں سے دور رہتی ہے۔ اس لیے بڑے چچا کے گھر میں آنے کے بعد جب جمیل بھیا اس کی طرف محبت کا ہاتھ بڑھاتے ہیں تو وہ اسے ٹھکرا دیتی ہے۔ [۲۲]

جمیل ہر بار رو رو کر عالیہ سے محبت کی بھیک مانگتا ہے۔ ایسے رویے کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے کہ عالیہ کے بغیر اس کی زندگی بے رنگ اور ادھوری ہے۔ عالیہ جب پاکستان جا رہی ہوتی ہے۔ تب جمیل کے اندر اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ عالیہ کو رخصت کر سکے۔ اپنا منہ بستر میں چھپائے رو رہا ہوتا ہے۔ لیکن عالیہ کے پاکستان جانے کے بعد وہی جمیل جو عالیہ کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتا وہ چھمی کے ساتھ شادی کر کے ہنسی خوشی گھر بسا لیتا ہے۔ یہ واقع یہ ظاہر کرتا ہے کہ جمیل اپنے قول کی پاسداری نہ کر سکا۔ اس کے قول و فعل میں تضاد نظر آتا ہے۔ فرمان فتح پوری جمیل کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> جمیل کے کردار میں کوئی جاذبیت نہیں وہ ایک عام نوجوان کی مانند ہے۔ جو ہر نوجوان لڑکی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی سطح بھی بہت معمولی ہے۔ وہ عالیہ کے شایان شان نہیں تھا۔ اس کا مقام تو شوخ، بے باک چھمی ہی تھی۔ [۲۳]

مندرجہ بالا واقعات کی روشنی میں دیکھا جائے تو جمیل کا کردار رابرٹ وو ڈ کے تذکیری خصائص پر پورا اترتا نظر نہیں آتا۔ جمیل ایک شوخ مزاج، غیر مہذب اور اخلاقی پستی کا شکار کردار ہے۔ جیسا وہ خود تھا اس کو ویسی ہی شریک حیات چھمی کی صورت میں ملی۔ جمیل کے کردار سے متعلق ڈاکٹر اشتیاق عالم لکھتے ہیں:

> جمیل کا کردار ادھورا رہ گیا ہے۔ وہ متاثر نہیں کرتا۔ حالانکہ ناول کے پلاٹ میں اس کا اہم مقام ہے۔ ناول میں اپنے فرائض کے اعتبار سے وہ بھرپور تاثر قائم نہیں کر سکا۔ عالیہ ہمیشہ جمیل کی محبت سے انکار کرتی ہے۔ لیکن جب جمیل اور چھمی کی شادی ہوتی ہے تو عالیہ کے اندر کی عورت اسے قبول نہیں کر پاتی۔ [۲۴]

ڈاکٹر:

ناول آنگن کے آخر میں ایک ضمنی کردار ڈاکٹر کا ذکر کیا گیا ہے اگرچہ پورے ناول میں اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ہجرت کے بعد جب عالیہ واپس کیمپ میں بچوں کو مفت پڑھانے کی غرض سے جاتی ہے۔ بڑے چچا کی موت کی خبر سن کر عالیہ کا رو رو کر برا حال ہوتا ہے۔ ایسے میں اچانک عالیہ کی ملاقات ڈاکٹر سے ہوتی ہے۔ وہ ڈاکٹر عالیہ کو دوا دے کر ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ چھمی کی طلاق کے بعد عالیہ تنہائی میں بیٹھ کر جب اپنی زندگی کے بارے میں سوچتی ہے۔ تو اسے ڈاکٹر کا خیال آتا ہے۔ اگلے ہی لمحے وہ اپنے اس خیال کو مسترد کر دیتی ہے۔ یہ ڈاکٹر جو ہر وقت صرف کار،

کوٹھی، بینک بیلنس کی باتیں کرتا ہے۔ اس کی زندگی کا محور تو صرف یہی چیزیں اور پیسہ ہے۔ وہ بھی غریب لٹے پٹے مہاجرین کا علاج کر کے کماتا ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی اہم مقاصد سامنے نہیں آتے۔ اسکے بعد ڈاکٹر عالیہ سے شادی کی درخواست بھی کرتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے عالیہ کا دل کرتا ہے ہاں کر دے اگلے ہی لمحے وہ انکار کر دیتی ہے۔

ڈاکٹر بھی باقی کرداروں کی طرح ایسا کردار ہے۔ جس کے ہاں کوئی بلند حوصلہ اور بلند مقاصد نظر نہیں آتے۔ اس کے اندر اتنا ظرف نہیں کہ مجبور، بے بس، بے سہارا لوگوں کا مفت علاج کر سکے ان کی کچھ مدد کر سکے۔ بلکہ وہ انہی غریبوں سے پیسے کمانے کے چکروں میں ہے۔ اس کی زندگی کا محور صرف اور صرف پیسہ ہے۔ عالیہ سوچتی ہے اس کا معیار ایسا شخص نہیں ہو سکتا۔ سلیم قریشی ڈاکٹر کے حوالے سے کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

> والٹن کیمپ میں ڈاکٹر کو اس لیے ٹھکرا دیتی ہے۔ اس کا کوئی مقصد اور معیار نہیں ہے۔ وہ کیمپ میں لٹے ہوئے انسانوں کے علاج سے روپیہ کماتا ہے۔ پاکستان میں اس کا مقصد کوٹھی، کار اور بنک بیلنس ہے۔[۲۵]

اس ناول کے بیشتر کرداروں میں تذکیری خصوصیات نمایاں نظر نہیں آتیں۔ آنگن میں زیادہ تر نسوانی کردار نمایاں کرداروں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جتنے بھی تذکیری کردار ہیں وہ ایک خاص نظریے کے طور پر سوچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تمام کردار کسی سوچ کے اندر مقید ہیں۔ ان کی اپنی کوئی سوچ اور فکر سامنے نہیں آتی۔ جیسے کہ جمیل صرف اپنے والد کو نیچا دکھانے کی خاطر مسلم لیگ میں شامل ہوتا ہے۔ اس طرح صفدر کا کردار جو آخر میں ایک الگ ڈگر پر چل پڑتا ہے۔ وہ صرف اور صرف اس وجہ سے کہ وہ اپنی ممانی کو خوش کر سکے۔ اس کے معیار پر پورا اتر سکے ان کرداروں کی اپنی کوئی سوچ اپنا کوئی نظریہ سامنے نہیں آتا ہے۔ ان کرداروں میں تذکیری صفات نظر نہیں آتیں۔ اگرچہ عالیہ کے ابا اور بڑے چچا میں کسی حد تک تذکیری صفات نظر آتی ہیں۔ وہ سیاست میں پیش پیش ہیں۔

انگریزیوں سے نجات حاصل کرنے کی خاطر اپنے گھروں کو تباہ کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی جانیں بھی قربان کر دیتے ہیں۔ لیکن ان کرداروں پر بھی خواتین کا اثر ورسوخ زیادہ نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ راشدہ قاضی،اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۳ء)، ص۱۴۹۔

۲۔ خدیجہ مستور، آنگن (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص۹۔

۳۔ ایضاً، ص۸۔

۴۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور (مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۰ء)، ص۲۵۴۔

۵۔ ڈاکٹر محمد عارف،اردو ناول اور آزادی کے تصورات (طبع دوم)(لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۱ء) ص۷۴۵۔

۶۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور، ص ۲۷۶۔

۷۔ احمد سہیل، آنگن کا عمرانیاتی شعور ، https://www.punjnud.com ، بتاریخ ۳۰ دسمبر ۲۰۲۰ء، بوقت ۵:۱۲۔

۸۔ ڈاکٹر اشتیاق عالم اعظمی،خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر (الہٰ آباد: رجحان پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء) ، ص۵۲۔

۹۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص۸۱۔

۱۰۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور، ص۲۶۱۔

۱۱۔ روبینہ کوثر/ ڈاکٹر ظفر ہرل، "آنگن کی فکری ساخت، موضوعاتی مطالعہ"، مشمولہ زبان و ادب، ش۲۰ (فیصل آباد اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۲۰ء)، ص۱۴۶۔

۱۲۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص۷۹۔

۱۳۔ ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول (دہلی: اردو مجلس ۲۲۱، غالب اپارٹمنٹس یتیم پورہ، ۱۹۹۴ء)، ص ۲۱۲۔

۱۴۔ خدیجہ مستور، آنگن، ص۹۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۴۹۔

۱۶۔ سعدیہ ارم،اردو ناول میں تہذیب شناسی (مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۱۰ء)، ص۳۶۱۔

۱۷۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور، ص۲۶۱۔

۱۸۔ ایضاً، ص۲۳۷۔

۱۹۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس، ۱۹۹۲ء)، ص۲۴۴۔

۲۰۔ اسلم آزاد،اردو ناول آزادی کے بعد (یوپی: نگھار پبلیکشنز مئوناتھ بھنجن، ۱۹۸۱ء)، ص۳۳۰۔

۳۱۔ نیلم فرزانہ،اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، ص۲۴۶۔

۳۲۔ منصور مہدی،خدیجہ مستور ،

https://mansoormehdi.wordpress.com

بتاریخ ۱۵ دسمبر، بوقت ۱۰:۳۰۔

۳۳۔ فرمان فتح پوری،اردو نثر کافنی ارتقاء (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)، ص۱۷۵۔ ۱۷۶۔

۳۴۔ اشتیاق عالم اعظمیٰ،خدیجہ مستورکی ناول نگاری پر ایک نظر، ص۵۳۔

۳۵۔ سلیم قریشی،خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور، ص۲۷۵

باب پنجم:

ماحصل

باب پنجم:

ماحصل

تذکیریت کا لفظ مذکر مرد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ انگلش میں اس کے لیے Masculinity کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ مختلف لغات کی روشنی میں دیکھا جائے تو تذکیر کا لفظ مذکر، مرد، سخت، قوی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مغربی دنیا میں طاقت، ہمت، آزادی، قیادت جیسی صفات کو مرد کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔

اردو ادب میں اس سے پہلے تانیثیت اور نسوانی کرداروں کے مطالعے کے موضوع پر بہت زیادہ تحقیق ہو چکی ہے۔ لیکن مرد کرداروں کے مطالعے کے سلسلے میں کوئی تحقیقی کام سامنے نہیں آیا۔ خدیجہ مستور کے ناول آنگن کے تذکیری کرداروں کو تحقیق کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اس موضوع کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس مقالے کی بنیاد ان سوالات پر رکھی گئی ہے۔:

ا۔ خدیجہ مستور کے ناول آنگن میں مرد کرداروں کی تذکیری صفات سے کیا مراد ہے اور یہ صفات کون کون سی

ہیں؟

۲۔ خدیجہ مستور کے ناول آنگن میں مرد کرداروں کی تذکیری صفات کی پیش کش کس طرح سے کی گئی ہے؟

۳۔ زیر نظر تحقیق میں خدیجہ مستور نے ناول آنگن میں تذکیری صفات کی پیش کش سے پدر سری نظریے کی تشکیل کی ہے یا تردید؟

ان سوالات کی بنیاد پر اس مقالے کو تحریر کیا گیا اور اس سلسلے میں حتٰی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ تمام سوالات کے جوابات ڈھونڈے جائیں۔ تذکیریت کے حوالے سے پہلے باب میں تذکیریت کا تعارف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی روایت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جنس اور تذکیرت ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ تذکیریت کے حوالے سے مختلف مغربی ماہرین نے روشنی ڈالی ہے۔ ان میں جوڈتھ بٹلر، رائے ونڈ کونل، ہارٹ مین، وائیٹ ہیڈ، ہورلے ایڈس، سائلر اور گراہم وغیرہ نے تذکیریت کو مختلف مثالوں کی مدد سے وضاحت کی ہے۔ رائے ونڈ کونل، جنس اور تذکیریت کی مشہور تحقیق کار ہیں۔ کونل کے مطابق تذکیریت نسوانیت کی عدم موجودگی کا نام ہے۔ صحیح معنوں میں

تذکیریت کی تعریف کرنا مشکل کام ہے۔ مردوں کے مشاغل یہ ظاہر کرتے ہیں کہ خواتین میں یہ پہلو موجود نہیں ہیں۔

کریگر جارجیت اور تسلط کو تذکیریت کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ کردسٹ بھی کریگر کی تائید کرتے ہوئے کہتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم کے ڈھانچے میں تشدد اور طاقت کی حمایت کی جاتی ہے۔ مختلف ماہرین تذکیریت کے موضوع پر بات کرتے ہوئے یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ تشدد، مردانگی، طاقت کا ارتکاب، جذباتی کنٹرول، عورتوں پر طاقت، جسمانی سختی، ہم جنسی سے عار، مرتبہ کی جستجو یہ وہ اقدار ہیں، جن کو تذکیریت کا مطالعہ کرنے کے دوران ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے۔

سائلر نے CMNI(تذکیریت کی مصدقہ اقدار) کی اقدار کو تذکیری اوصاف جانچنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ امریکہ میں تذکیریت کا معیار مختلف ہے۔ اس میں CMNI کی صرف تین اقدار زیر بحث لائی جاتی ہیں:

۱۔ بے راہ روی

۲۔ خطرہ مول لینا

۳۔ مقام کی تلاش

گراہم اور ویل تشدد کو بعض مقامات کے لیے قابل عمل سمجھتے ہیں اور بعض مقامات کے لیے ناپسندیدہ۔

تذکیریت کے موضوع پر ایک مغربی رائٹر رابرٹ ووڈ نے اپنی تھیوری How to write a damn good man میں روشنی ڈالی ہے۔ رابرٹ ووڈ کی اس تھیوری کے مطابق تذکیریت کے درج ذیل نکات ہیں:

۱۔ صنفی کارکردگی

۲۔ مثالی آدمی

۳۔ تحریر میں مثالی تذکیری صفات کی وضاحت

۴۔ مرد کی نفسیات کے متعلق روایات

۵۔ مردانہ مکالماتی انداز اور جسمانی حرکات

۶۔ تذکیریت کا مکالماتی انداز

۷۔ مرد کے کردار پر لکھنا

اس کے علاوہ بھی دیگر تذکیری مطالعات سے چند نکات اخذ کیے گئے ہیں جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ جبریت

۲۔ بہادری

۳۔ تنہائی پسندی

۴۔ قائدانہ صلاحیت

۵۔ جسمانی طاقت

یہ وہ تذکیری نکات ہیں جن کی روشنی میں آنگن کے تذکیری کردار کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

باب دوم میں ناول کیا ہے؟ مغرب میں ناول نگاری کی ابتدا، اردو ناول نگاری کا آغاز، قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کے ناول نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ناول کی اصطلاح ہمارے ہاں مغرب سے آئی۔ یہ لاطینی لفظ Novella سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس کو نئی کہانی یا نئی دریافت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ناول نگاری کا آغاز مغرب سے ہوا۔ مغرب کا پہلا باقاعدہ ناول رچرڈسن کا پمیلا ہے۔ اس سے پہلے بھی بعض تحریروں میں ناول کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ مگر مختلف تحقیقات کی روشنی میں رچرڈسن کے پمیلا کو پہلا باقاعدہ ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد پمیلا کی دیکھا دیکھی بہت سارے ناول نگاروں نے اس میں طبع آزمائی کی۔ اور بہت ہی اعلیٰ پائے کے ناول تحریر کیے۔

مغرب کی دیکھا دیکھی اردو میں بھی اس صنف کا آغاز ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان نہایت پر آشوب دور سے گزر رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد مسلمان ہر لحاظ سے بہت پیچھے جا رہے تھے۔ تعلیم و تربیت کے لیے کوئی باقاعدہ کتب نہیں تھیں۔ جن کے ذریعے تعلیم دی جاتی۔ خواتین کی تعلیمی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی بیٹیوں کی تربیت کی غرض سے پہلا ناول مراۃ العروس لکھا۔ اسکے بعد دیگر ناول، توبۃ النصوح، ابن الوقت، بنات النعش وغیرہ خالصتاً اصلاحی طرز کے ناول تحریر کیے۔

نذیر احمد کے بعد انہی کے طرز پر الطاف حسین حالی نے مجالس النساء، خان بہادر، سید علی محمد شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال جیسے ناول تحریر کیے۔ رتن ناتھ سرشار نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے فسانہ آزاد لکھا۔

اس کے علاوہ عبدالحلیم شرر کا فردوس بریں سجاد حسین کا حاجی بغلول، کایاپلٹ، احمق الدین، مرزا عباس حسین ہوش کا افسانہ نادر جہاں اور ربط ضبط مرزا ہادی رسوا کا امراؤ جان ادا مشہور ناول ہیں۔

علامہ راشد الخیری نے نذیر احمد کی طرز پر ناول نگاری کی۔ ان کے ناول سیدہ کا لال، حیات صالحہ، بنت الوقت وغیرہ ہیں۔ راشد الخیری کے بعد اہم نام پریم چند کا ہے۔ پریم چند کی وجہ شہرت افسانہ نگاری ہے۔

انہوں نے ناول نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ پریم چند نے بیوہ، بازار، حسن، نرملا، گوشہ عافیت جیسے ناول تحریر کیے۔ اسکے علاوہ مرزا محمد سعید، فیاض علی محمد مہدی تسکین، کشن پرشاد کول، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، عظیم بیگ چغتائی نے اردو نگاری میں طبع آزمائی کی۔

قاضی عبد الغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار ہیں۔ ان کے ناول لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری ہیں۔ دیگر ترقی پسند ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن شندر کے نام قابل ذکر ہیں۔

رومانی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں بے شمار جاسوسی ناول بھی تحریر کیے گئے۔ خواتین نے بھی اردو ناول نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان میں اہم نام عصمت چغتائی، بیگم احمد علی، اے آر خاتون، صالحہ عابد حسین اور قراۃ العین حیدر کے نام قابل ذکر ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد دو طرح کے ناول تحریر کیے گئے۔ پہلے حصے میں وہ ناول شامل ہیں جن میں انسانوں کے ساتھ ظلم و ستم برتا گیا۔ اور دوسرے رسے تحریک آزادی، قیام پاکستان اور قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی آباد کاری جیسے موضوعات پر ناول تحریر کیے گئے۔

قیام پاکستان کے بعد کے ناول نگاروں میں انام ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری رامانند ساگر، قدرت اللہ شہاب، نسیم حجازی، انتظار حسین، عبد اللہ حسین، ممتاز مفتی، فضل احمد کریمی، عنایت اللہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ الطاف فاطمہ، رضیہ فصیح احمد، رشیدہ رضویہ، مستنصر حسین تارڑ، نثار عزیز بٹ، سید شبیر حسین، آمنہ ابو الحسن نے بھی اردو ناول نگاری میں طبع آزمائی کی۔

اردو ناول نگاری میں ایک اہم نام خدیجہ مستور کا بھی ہے۔ جنہوں نے اپنے دولافانی ناول آنگن اور زمین تحریر کیے۔ ناول آنگن تحریک آزادی اور اس کے بعد کے حالات پر مبنی ہے۔

باب سوم میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن کے تذکیری کردار کا جائزہ رابرٹ ووڈ کے تذکیری نکات کی روشنی میں لیا گیا ہے۔ باب سوم میں عالیہ کے دادا کے مقابلے میں اس کی دادی کا کردار زیادہ جاندار اور بارعب نظر آتا ہے۔ دادی کے اندر ایک مردانہ جلال تھا۔ جس سے ہر شخص خوفزدہ نظر آتا تھا۔ جبکہ دادا اپنی عیش و عشرت اور اپنے ہی دیگر معاملات میں مگن نظر آتے ہیں۔ گھریلو انتظامات سے ان کو کوئی خاص دلچسپی نہیں وہ تمام امور دادی خود دیکھتی ہیں۔

عالیہ کے ابا کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس کی شخصیت کے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ سیاسی سرگرمیوں میں وہ کافی متحرک نظر آتے ہیں۔ سیاسی حلقے میں ان کا ایک خاص مقام ومرتبہ ہے۔ جبکہ ان کی گھریلو زندگی میں ہر وقت لڑائی جھگڑا ہی رہتا ہے۔ تمام تر اختیارات عالیہ کی ماں کے پاس ہیں۔ جو ہر وقت اپنے شوہر کو نیچا دکھانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑتی۔ عالیہ کے ابا کا کردار ایک ایسا کردار ہے۔ جو حالات سے فرار چاہتا ہے۔ اسکے اندر حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں۔ اس کے اندر قوت فیصلہ اور قائدانہ صلاحیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ آخر کار صفدر گھر سے علی گڑھ چلا جاتا ہے۔ تہمینہ محبت میں ناکامی کے سبب خودکشی کر لیتی ہے۔ عالیہ کے ابا جیل چلے جاتے ہی اور گھر تباہ وبرباد ہو جاتا ہے۔

رائے صاحب عالیہ کے ابا کے دوست تھے۔ عالیہ کے ابا اور رائے صاحب کے حالاتِ زندگی میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ہی سیاسی معاملات میں کافی سرگرم نظر آتے ہیں لیکن گھریلو معاملات کو سلجھانے میں ناکام پائے گئے ہیں۔ تہمینہ اور کسم دیدی کی خودکشی کے واقعات نے دونوں کو تنہا، کمزور اور لاچار بنا دیا ہے۔

بڑے چچا نے اپنی خاندانی جائیداد بیچ کر کپڑے کی دکانیں کھول لیں۔ خود سیاست میں اس قدر منہمک ہو گئے کہ دکانیں اسرار میاں کے حوالے کر دیں۔ بڑے چچا نے اپنا سب کچھ سیاست کی نظر کر دیا اور گھریلو معاملات کو پس پشت ڈال دیا۔ اولاد کی بے راہ روی کے پیچھے بھی ان کی عدم توجہ کار فرما ہے۔ گھر کی معاشی صورت حال بدتر ہو گئی۔ بڑے چچا کی شخصیت میں کوئی رعب ودبدبہ نظر نہیں آتا گھر میں ان کی بالکل عزت نہیں۔ ان کے اندر حالات کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں۔ اگرچہ سیاسی سرگرمیوں میں قائدانہ صلاحیت نظر آتی ہے۔ لیکن گھریلو معاملات اسکے بالکل متضاد نظر آتے ہیں۔ بڑے چچا کی عدم توجہ کے باعث گھر تباہ وبرباد ہو جاتا ہے۔ آخر کار خود بھی اپنی ہی پارٹی کے سیاسی کارکن کے ہاتھوں قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ منجھلے چچا چھمی کے والد ہیں۔ جنہوں نے ماں کے مرنے کے بعد بیٹی کو بڑے چچا کے گھر چھوڑ دیا۔ عالیہ کے ابا اور بڑے چچا اگرچہ گھریلو معاملات کو صحیح طریقے سے نہ چلا سکے لیکن سیاسی سرگرمیوں میں ان کا ایک خاص مقام ومرتبہ ہے۔ لیکن منجھلے چچا نے اپنی زندگی میں کوئی اہم کام نہیں کیا جو ان کے لیے قابل فخر ثابت ہو۔ ان کی زندگی صرف اپنے عیش وآرام میں گزری۔ اپنی ایک اکلوتی بیٹی کسی کے سپرد کر دی۔ منجھلے چچا کا کردار رابرٹ ووڈ کے تذکیری نکات پر پورا نہیں اترتا۔

اسرار میاں کا کردار ضمنی کرداروں میں سے انتہائی جاندار کردار ہے۔ یہ عالیہ کے دادا کی داشاؤں کی اولاد میں سے تھا۔ اسرار میاں کے ساتھ انتہائی برا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ گھر کی ملازمہ کریمن بوا ہر وقت اسرار میاں کی تذلیل کرتی ہے۔ یہ کردار انتہائی کمزور اور نیفا کردار ہے۔ جو حالات کا مارا ہوا ہے۔ لیکن اس کے

دل میں گھر کے ہر شخص کے لیے ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ اسرار میاں ناول میں پسے ہوئے طبقے کی عکاسی کرتے ہیں اور جاگیر دارانہ نظام کی مکروہ نشانی کے طور پر سامنے آ تے ہیں۔ عالیہ کے ماموں کا کردار ایک چال باز کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ماموں موقع پرست اور مفاد پرست انسان ہے۔ قیام پاکستان کے بعد دھوکہ دہی سے کام لے کر کوٹھی اور مال اسباب پر ناحق قبضہ کرتا ہے۔

نجمہ پھوپھی کے شوہر کا کردار جس کا اگرچہ ناول میں بہت مختصر ذکر ہے۔ یہ بھی جھوٹ بول کر نجمہ پھوپھی سے شادی کرتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نجمہ پھوپھی جن کو اپنی ایم اے انگلش پر بہت غرور تھا۔ اس غرور کی پاداش میں انہیں ایسا ہی شخص ملنا چاہیے تھا۔

چوتھے باب میں آنگن کے نوجوان کرداروں میں تذکیری صفات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس ذیل میں صرف چار کرداروں صفدر، جمیل، شکیل اور ڈاکٹر صاحب کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا شمار ضمنی کرداروں میں ہوتا ہے۔ جن کا ناول کے آخر میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔

صفدر کا کردار غیر مصرف شخص کے کردار کی صورت میں ابھرتا ہے۔ انہیں ضرورت برائے ضرورت کے تحت استعمال کیا گیا ہے۔ عالیہ کی ماں نے صفدر پر بے انتہا ظلم کر کے اس کے اندر کی تمام تر صلاحیتیں ختم کر دیں۔ جو سلوک اسرار میاں کے ساتھ روا رکھا گیا وہی صفدر کے ساتھ بھی برتا گیا۔ ان حالات کی وجہ سے اس کی صورت انتہائی مسکین نظر آئی۔ ناول کے آخر میں صفدر ایک مختلف کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جس کی زندگی کا مقصد مادی اشیا کا حصول ہے۔ authony Mc Go کے مطابق کسی شخص کو کسی بات کے لیے طعنہ دیا جائے۔ اس کی تعریف کی جائے یا چیلنج کیا جائے تو وہ مختلف طریقے سے رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ صفدر کو بھی ساری عمر ممانی جن باتوں کا طعنہ دیتی تھیں۔ آخر میں اسنے انہیں چیزوں کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔ شکیل کا شمار ان نوجوان کرداروں میں ہوتا ہے۔ جس کا باقی نوجوان کرداروں کی نسبت مختصر تذکرہ ملتا ہے۔ شکیل باپ کی عدم توجہ کے باعث انتہائی بدتمیز اور غیر مہذب رویے کا مظاہرہ کرتا ہے۔ شکیل تعلیم پر بھی خاص توجہ نہیں دیتا۔ دوستوں کے ساتھ آوارہ گردی کرتا رہتا ہے اور آخر کار ایک دن گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد شکیل عالیہ سے ملتا ہے۔ جہاں والد کے مرنے کی خبر سن کر انتہائی افسردہ ہوتا ہے۔ جمیل بڑے چچا کا سب سے بڑا بیٹا ہے۔ جمیل تعلیمی لحاظ سے کوئی اعلیٰ پایہ کا طالب علم نہیں ہے۔ اس کے ہاں زندگی کا کوئی اہم مقصد نہیں ہے۔ سیاست میں وہ صرف اپنے باپ سے اختلاف کی وجہ سے شامل ہوتا ہے۔ جمیل کے ہاں قوت فیصلہ کا فقدان ہے۔ قول و فعل میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ جمیل ہر نوجوان لڑکی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جمیل کے کردار میں جاذبیت نہیں وہ ایک عام نوجوان کی مانند ہے۔

جمیل ایک شوخ مزاج، غیر مہذب اور اخلاقی پستی کا شکار کردار ہے۔ جیسا وہ خود تھا اس کو ویسی ہی شریک حیات چھمی کی صورت میں ملی۔

ناول کے آخر میں ایک ضمنی کردار ڈاکٹر کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو عالیہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ عالیہ کو ڈاکٹر بھی متاثر نہیں کرتا کیونکہ اس کی زندگی مادی چیزوں کے گرد ہی گھومتی ہے۔ وہ صرف انہیں چیزوں کے حصول کے لیے کوشاں ہے۔

ناول آنگن کے مرد کردار رابرٹ ووڈ کے تذکیری نکات کے بالکل برعکس ہیں۔ ان کرداروں میں، قائدانہ صلاحیت، بہادری، جواں مردی، صبر، جبریت، جیسے خصائص کا فقدان نظر آتا ہے۔ مرد کرداروں کی نسبت نسوانی کردار زیادہ متحرک نظر آتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

آزاد، اسلم-اردو ناول آزادی کے بعد- یوپی: نگھار پبلیکشنز مئوناتھ بھنجن،۱۹۸۱ء۔

احمد، مشتاق وانی۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۷ء۔

احمد، عقیل۔اردو ناول اورتقسیم ہند۔دہلی: عالمی میڈیاپرئیویٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۴ء۔

احمد، ممتاز۔آزادی کے بعد اردو ناول (ہیت، اسالیب او رجحانات)۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء۔

احمد، سید دہلوی۔ فرہنگ آصفیہ (جلد اول)۔لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ اردوباراز، ۱۹۰۸ء۔

ارم، سعدیہ۔ اردو ناول میں تہذیب شناسی۔مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۲۰ء۔

اشرف، خالد۔برصغیر میں اردو ناول۔دہلی: اردو مجلس ۲۲۱، غالب اپار ٹمنٹس یتیم پورہ، ۱۹۹۴ء۔

انصاری، محی الدین سالک۔ہندو پاک کی خواتین ناول نگار۔نئی دہلی: شاہد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

بخاری، سہیل۔ اردو ناول نگاری۔دہلی: الحمراپبلشرز سول ایجنٹ بک ہاؤس۔جولائی ۱۹۷۲ء۔

جبیں، ایس کے۔اردو کی خواتین ناول نگار۔پٹنہ: ارم پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء۔

جنرل آف ریسرچ، ش ۲۹۔ملتان بہاالدین زکریایونیورسٹی، جون ۲۰۱۶ء۔

خاتون، بدرہ۔پاکستان ناول تقسیم ہند کے اثرات۔مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۰۵ء۔

سہیل عامر / خرم محمد۔ آنگن کا سیاسی منظرنامہ مشمولہ زبان و ادب، ش ۱۹ فیصل آباد: اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، ۲۰۱۹ء۔

سعید عزیزہ / سنجرانی خالد۔ خدیجہ مستور کی ناولوں میں مہاجرین کی آبادکاری کے مسائل۔ مشمولہ جنرل آف ریسرچ ملتان: بہاؤ الدّین زکریایونیورسٹی۔

سرمست، یوسف۔بیسوی صدی میں اردو ناول۔حیدرآباد: نیشنل بک ڈپو، ۱۹۷۳ء۔

سلیم، صوبیہ۔اردو ناول کے کلیدی نسوانی کردار۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی، نمل یونی ورسٹی،
۲۰۰۹ء۔
شفیق الرحمٰن، اردو ناول میں تکنیک کے تجربات۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونی ورسٹی،
۲۰۱۳ء۔
ظفر شہاب اعظمی۔اردو ناول کے اسالیب۔دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۵ء۔
عتیق اللہ۔بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب۔نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔
عالم، اشتیاق اعظمی۔خدیجہ مستور کی ناول نگاری پر ایک نظر۔الہٰ آباد: رجحان پبلی کیشنز،
۲۰۱۲ء۔
عظیم، وقار۔داستان سے افسانے تک۔دہلی: جمال پرنٹنگ پریس، جون ۱۹۷۲ء۔
عارف، محمد۔ اردو ناول اور آزادی کے تصورات۔ (طبع دوم) لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،
۲۰۱۱ء۔
عباس، علی حسینی۔اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔
علی، رفاقت / سرور، تحسیم بھٹی / رسول غلام سنز۔کرنٹ ڈکشنری اردو ٹو انگلش (Current
Dictionary Urdu into English) لاہور: پبلشرز الکرم مارکیٹ اردو بازار۔
فاروقی احسن / الحسن نوید ہاشمی، ناول کیا ہے۔لکھنو: دانش محل، ۱۹۶۴ء۔
فرزانہ، نیلم۔اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء۔
فتح پوری، فرمان۔اردو نثر کافنی ارتقاء۔دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء۔
فیروزالدین، فیرو اللغات اردو (نیا ایڈیشن) لاہور، راولپنڈی، کراچی: فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ۔
قاسمی، دردانہ۔داستان ناول اور افسانہ۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء۔
قادری، ناز۔اردو ناول کا سفر (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)۔مظفر پور: مکتبہ صدف، دسمبر ۲۰۰۱ء۔
قاضی، راشدہ۔اردو افسانوی ادب کی روایت میں خدیجہ مستور کا مقام۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۰۳ء۔
قریشی، سلیم۔خدیجہ مستور کی تصنیفات میں عورت کا تصور۔مقالہ برائے ایم فل، علامہ

اقبال اوپن یونی ورسٹی،   ۲۰۰۰ء۔
کوثر روبینہ / ہرل ظفر، "آنگن کی فکری ساخت، موضوعاتی مطالعہ"، مشمولہ زبان و ادب، ش ۲۰
فیصل آباد اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،   ۲۰۲۰
مستور، خدیجہ۔ آنگن۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء۔
وسیع اللہ کھوکھر۔ *Modern Comprehensive Dictionary English into Urdu*
ماڈرن کمپری ہینسو ڈکشنری انگلش ٹو اردو. لاہور: الفیصل ناشران،   ۲۰۱۵ء۔
ویبسٹرز نیو ورلڈ کالج (victoria Neufedt David B Guralink) وکٹوریا نیو فیلٹ، ڈیوڈ بی
گارلنک، ڈکشنری میک ملن یو ایس اے۔
یٰسین، محمد۔ ناول کافن اور نظریہ۔ لاہور دارالنوادر اردو بازار، ۲۰۱۳ء۔
کرین اے مارٹن (Karin A.Martin)، *Gender and society*، (لندن: سیج پبلی کیشنز،
۱۹۹۱ء۔
لتیتیہ مینل (Letitia Meynell)، Brain Storm، *The Flaws in the scince of sex differences and Delusions of Gender,* Hypatia, vol 28, Cambridge University Press No.3 (Summer 2013)

ویب سائٹس (Websites):
https://www.Punjnud.com، بتاریخ: ۳۰ دسمبر ۲۰۲۰ء، بوقت ۲:۱۵۔
https://mansoormehdi.wordpress.com، بتاریخ: ۱۵ دسمبر، بوقت ۳:۱۰۔
https://ar.wikipedia.org/wiki/، بتاریخ: ۱۲ اکتوبر ۲۰۲۰ء، بوقت ۲:۳۰۔
https://www.jstor.org/stable/102307/26241448/، بتاریخ: ۱۳ اکتوبر ۲۰۲۰ء،
بوقت   ۲:۱۵۔

International Islamic Univ.
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD.