MUD-003

اردو کا افسانوی ادب

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY
اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینٹیز

بلاک

6

عہد پریم چند

بلاک 6 کا تعارف

اکائی 24

پریم چند کا عہد اور اردو افسانہ 79

اکائی 25

پریم چند کی افسانہ نگاری کے امتیازی پہلو 91

اکائی 26

پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ 105

اکائی 27

پریم چند کے معاصرین 119

بلاک 6 کا تعارف

بلاک 6 "عہد پریم چند" میں 4 اکائیاں ہیں

اکائی 24 **"پریم چند کا عہد اور اردو افسانہ"** میں پریم چند کے عہد اور اس وقت لکھے جانے والے اردو افسانوں کے تمام پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 25 **"پریم چند کی افسانہ نگاری کے امتیازی پہلو"** میں پریم چند کی افسانہ نگاری کے تمام امتیازی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اکائی 26 **"پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ"** میں پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

اکائی 27 **"پریم چند کے معاصرین"** میں پریم چند کے معاصرین کی تفصیلی جانکاری پیش کی گئی ہے۔

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 24 پریم چند کا عہد اور اردو افسانہ

ساخت

24.1 اغراض ومقاصد

24.2 تمہید

24.3 عہد پریم چند اور اردو افسانہ

24.4 بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو افسانہ

24.5 آپ نے کیا سیکھا

24.6 اپنا امتحان خود لیجیے

24.7 سوالات کے جوابات

24.8 فرہنگ

24.9 کتب برائے مطالعہ

24.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کو سمجھانے کی کوشش کی جائے گی کہ

- اردو میں افسانے کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی
- پریم چند کے عہد میں افسانے کی صورت حال کیا تھی
- پریم چند کے معاصرین کس طرح کے افسانے لکھ رہے تھے
- پریم چند کی افسانہ نگاری نے اردو افسانے کو کس طرح متاثر کیا

24.2 تمہید

اردو ادب میں مختصر افسانے کی روایت اگر چہ زیادہ قدیم نہیں ہے، لیکن آج اس کا دامن امکانات کے ہزار گل بوٹوں سے مزین ہے۔ مختلف ادوار میں اس نے اپنے رنگ وروپ میں خاطر خواہ تبدیلی کی اور بہت جلد نثر کی تمام اصناف پر حاوی ہوگئی۔ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، قرۃ العین حیدر، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی اور محمد حسن عسکری جیسے جینون فن کاروں نے اپنی صلاحیت اور مہارت کے ذریعہ اردو افسانے کو نہ صرف فنی وتکنیکی سطح پر فروغ دیا بلکہ اردو افسانے کا بین الاقوامی معیار قائم کرنے میں حد درجہ کامیاب بھی ہوئے۔ پہلا رجحان اصلاح پسندی کا تھا جس کی نمائندگی پریم چند کر رہے تھے اور دوسرا رومان پسندی کا رجحان تھا جس کی رہبری نیاز فتحپوری

اور سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔ اسی زمانہ میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس نے اردو افسانے کی کایا پلٹنے میں اہم رول ادا کیا۔

1920ء کے بعد ہندوستان میں آزادی کے مطالبے نے زور پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ مختلف سیاسی و سماجی جماعتوں نے عوام میں جا کر حب الوطنی اور سیاسی بیداری پیدا کرنے کی سعی کی۔ انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبات شدید اور گہرے ہوتے گئے۔ سماج کا ہر طبقہ ان حالات سے براہ راست اور بالواسطہ طور پر متاثر ہوا۔ نوجوان ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے۔ یہ نوجوان ادیب جدید تعلیم سے بہرہ ور ہو کر ادب کے میدان میں داخل ہوئے۔ ان میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو، عزیز احمد، غلام عباس، ممتاز مفتی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی اور محمد حسن عسکری پیش پیش رہے۔ یہ سبھی نئی سوچ اور فکر کے مالک تھے۔ موضوع و مسائل کے اعتبار سے ایک دوسرے سے منفرد۔ بعض نے سماجی زندگی کی ترجمانی کی تو بعض روس میں بڑھتے ہوئے اشتراکی نظام سے متاثر تھے اور بعض فرائڈ کے نظریہ جنس سے۔

1930ء کے آس پاس لکھنے والے بیشتر افسانہ نگار حساس، ذہین اور مغربی تعلیم سے آراستہ تھے۔ اپنے تجربات، مشاہدات اور شعور و آگہی کی وسعت سے مختصر افسانے کے کینوس کو وسیع و عریض کر دیا۔ اردو افسانہ جس کی عمر تقریباً سو سال ہونے کو ہے، اتنی تیز رفتاری کے ساتھ پروان چڑھا کہ سوائے شاعری کے نثر کی تمام اصناف پر حاوی ہو گیا۔ اس صنف کے پھلنے پھولنے کے اسباب و علل پر نظر ڈالتے ہیں تو ماضی بعید اور قریب میں ایسی اصناف مل جائیں گی جنھوں نے مختصر افسانہ کو مقبول بنانے اور تیزی کے ساتھ پروان چڑھانے کا کام کیا۔ اردو زبان میں مختصر افسانہ تو نہیں تھا البتہ مغرب سے آئے ہوئے مختصر افسانے کے کچھ عناصر داستان، حکایت اور کہانیوں میں مل جاتے ہیں۔ زمین زرخیز پہلے سے ہی تھی۔ لہٰذا ترقی کرنے میں وقت نہ لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے چند برسوں کے اندر ہی مختصر افسانہ اردو کی مقبول ترین صنف ادب بن گیا۔

24.3 عہد پریم چند اور اردو افسانہ

اردو میں مختصر افسانے کی عمر ایک صدی سے تھوڑی زیادہ ہے لیکن نثر میں افسانہ ایک ایسی صنف ہے جس نے قلیل مدت میں دوسری اصناف کے مقابلے بہت زیادہ ترقی کی۔ اردو افسانے کی خوبی یہ رہی کہ اپنی ابتدا سے ہی مواد، موضوع اور اظہار بیان کے اعتبار سے تنوع کا حامل رہا ہے اور جس نوع کے تجربے ہوئے اس طرح کے نثری ادب کے کسی دوسری صنف میں نہیں ہوئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اردو افسانے کی ابتدا راشد الخیری کے افسانہ 'نصیر اور خدیجہ' سے ہوئی۔ یہ افسانہ رسالہ 'مخزن' میں 1903ء میں شائع ہوا۔ پریم چند اور علی عباس حسینی سے قبل سجاد حیدر یلدرم، فیض الحسن، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم شرر، شیوبرت ورمن، خواجہ حسن نظامی، راشد الخیری، حکیم یوسف حسن، علی محمود بانکی پور وغیرہ اردو افسانے کے منظر پر نظر آنے لگے تھے اور ان کے افسانے ہندوستان کے مختلف رسالے میں شائع ہونے لگے تھے اور ذوق وشوق سے پڑھے جاتے تھے۔

انیسویں صدی کے آخری دہائی میں ناول، تمثیل، سفرنامے، افسانے، مکاتیب اور روزنامچے منظر عام پر آنے لگے تھے۔ ناول کی طرح افسانے کے نمونے بھی پریم چند سے قبل یہاں کے معروف و مقبول رسائل 'دلگداز، اودھ پنچ،

معارف، خدنگ نظر، مخزن، بیسویں صدی اور دیگر رسائل میں شائع ہونے لگے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزی اور دیگر زبان کے تراجم بھی شائع ہونے لگے تھے۔ عہد پریم چند میں پریم چند سے قبل کئی ادیب ایسے تھے جنھوں نے مغربی طرز کے افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے اور مغربی فن اور فکر سے اردو زبان و ادب کو روشناس کرا چکے تھے ،ان میں علی محمود (بانکی پور) عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری کے نام اہم ہیں۔ علی محمود کی کہانی 'ایک پرانی دیوار' میں (اپریل 1904ء، مخزن) فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے ماضی کے واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں تباہی، ویرانی، اداسی، شکست ریخت، افلاس و محرومی کے عبرت انگیز مرقعے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ مرقعے 1857ء کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی، ذہنیت اور تہذیبی انحطاط کی تلخ سچائیاں ہیں۔ 1857ء کی ناکامی اور محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اداسی، افلاس و محرومی اور انحطاط کے طلسم کو سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانے 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' اور حضرت دل کی سوانح عمری' کے ذریعے توڑا۔ ان افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ احساس مزاح اور رنگینیٔ خیال کا عنصر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ بقول قمر رئیس:

> ''سجاد حیدر یلدرم کی کہانیاں علی گڑھ تحریک کی بیداری، روشن خیالی اور اصلاحی جوش کے ساتھ ساتھ اور ان سے زیادہ مغرب کی آزاد خیالی اور جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار ہیں۔ فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی کشمکش، ان کے افسانوں میں فرد کی آزادی کا نعرہ اور ایک باغیانہ بازگشت بن کر سنائی دیتی ہے جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح ایک نئی انسان دوستی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی لیکن ابھی قوم پرستی، وطنیت اور سیاسی آزادی کے تصورات سے اردو افسانے کا دامن خالی تھا۔ اس کمی کی تلافی کر کے نواب رائے نے جو پریم چند کہلائے اردو افسانہ کو قومی جذبات، وسیع تر سماجی تبدیلیوں اور ذہنی تحریکوں کا ترجمان بنا دیا ہے۔ اردو افسانہ میں پریم چند کی اہمیت اور اولیت کا امتیازی پہلو یہی ہے۔''

سجاد حیدر یلدرم کی افسانوی دنیا حقیقت پسند ہوتے ہوئے بھی داستانوی دنیا تھی۔ ان کے افسانوں میں بھی وہی رومانوی فضا، جذباتیت اور مثالیت پائی جاتی ہے جو داستان کا اختصاص ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کے شعور پر داستانوی فضا کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ پریم چند نے اگرچہ مغربی تکنیک اور ادب سے استفادہ کیا ہے مگر ان کے ابتدائی افسانوں پر بھی داستانوی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ ایک طرف ٹالسٹائی کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف طلسم ہوش ربا کا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں رنگینی، تخیل کی بلند پروازی اور وجد آفریں انداز بیان ملتا ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے یعنی 1905ء سے 1908ء تک کے افسانوں پر یہ اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بالخصوص ان کے پہلے افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' کے تمام افسانے داستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہاں پریم چند کے ایک افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' کا ذکر ضروری ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ، کردار نگاری، فضا سازی اور اسلوب سب کچھ داستانوی انداز میں ہے۔ یہ افسانہ ایک جذباتی نوجوان دلفگار کی محبت کا تخیلی قصہ ہے جو ملکہ دلفریب کی محبت میں مبتلا ہے اور اس کی محبت حاصل کرنے کے لیے کچھ کرنے کے لیے تیار ہے۔ بالآخر کئی بار ناکام ہونے کے بعد وہ ایک قطرہ خون لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے

جواس عاشق وطن کے دل سے ٹپکا تھا۔

عہد پریم چند (1936ء-1900ء) کے ابتدائی دور کے افسانوں کے موضوعات اور تکنیک پر ایک طرف داستانوں کا واضح اثر ہے تو دوسری طرف رومانویت پسندی کا۔ یہ دو ایسے رجحان ہیں جن سے اردو کا ابتدائی افسانوی ادب عبارت ہے۔ اردو افسانہ کے ابتدائی دور میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش اہم افسانہ نگار ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم بنیادی طور پر رومانوی افسانہ نگار تھے اور ان کے تخلیقی شعور میں رومانوی قدریں رچی بسی ہوئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایرانی اور ترکی ادب کی طرف متوجہ ہوئے۔ سجاد حیدر یلدرم جس ترکی اور ایرانی ادب سے فیض یاب ہوئے وہ رومانیت اور ادب لطیف کے عناصر سے مملو تھا۔ دوران ملازمت انھوں نے ترکی ادب کی رومانوی قدروں کا عمیق مطالعہ کیا اور اسے اپنے اندر جذب بھی کیا۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی، ایرانی اور انگریزی افسانوں کے جو ترجمے کیے ہیں وہ سب کے سب رومانویت کے زیر اثر لکھے گئے ہیں لیکن ان کے طبع زاد افسانے بھی رومانویت کے حامل ہیں۔ اردو افسانے میں رومانویت یلدرم کے ذریعے آئی اسی لیے سجاد حیدر یلدرم کو اردو افسانہ نگاری میں رومانویت کا امام کہا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عموماً عشق و محبت اور عورت کی ذات و کائنات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یلدرم عورت کو حاصل کائنات تصور کرتے ہیں۔ عورت کی تخلیق محبت کے لیے ہوئی ہے اس لیے وہ محبت کے بغیر نہیں رہ سکتی۔

سجاد حیدر یلدرم رومانوی افسانہ نگار ہونے کے باوجود اپنی زمین سے وابستگی برقرار رکھتے ہیں۔ وہ زندگی اور معاشرے کے مسائل پر بھی غور کرتے نظر آتے ہیں۔ انسانی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے عورت اور مرد کی ازدواجی زندگی اور تعلقات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ سماج میں عورت کا کیا مقام ہے؟ عورت اور مرد کی محبت کس طرح زندگی کو خوبصورت بناتی ہے اسے انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم جس زمانے میں افسانے لکھ رہے تھے اس وقت یہ مسائل اہمیت کے حامل تھے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں بھی عورت مرکزی کردار کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اُس وقت ہندستانی معاشرے میں ایک طرف زبوں حالی تھی تو دوسری طرف قدامت پرستی۔ یہ دونوں محبت و الفت جیسی قدروں سے گریز کی طرف دار تھیں۔ گو کہ قدامت پرستی نے معاشرے میں ایک خط کھینچ دی تھی جس کی وجہ سے ایک طرح کی نا آسودگی، معاشرتی انتشار اور گھریلو ناہمواریاں پیدا ہوگئی تھیں اور اسے سجاد حیدر یلدرم نے رومان کے پردے میں پیش کیا اور سماج کے زخم کا پتہ لگایا۔ سجاد حیدر یلدرم نے زندگی اور سماج کو اپنی نظر اور اپنے دریچے سے دیکھا۔ یہی حال پریم چند کا ہے۔ انھوں نے زندگی اور سماج کو اپنی نظر سے دیکھا اور جو انھیں نظر آیا اسے اپنے افسانوں میں فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے جس طرح سے سماج کو دیکھا اور اپنے افسانے میں پیش کیا ہے، اسے ڈاکٹر حامد چھپروی نے اس طرح بیان کیا ہے:

''جس طرح پریم چند نے ہندستان کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا تھا، اسی طرح یلدرم نے

سماج کے زخم کا پتہ لگایا لیکن ان دونوں کا انداز نظر مختلف ہے۔ دونوں نے زندگی کو دو دریچوں سے دیکھا ہے۔ حیات کے دو پہلوؤں پر غور کرنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند نے زندگی کو اس دریچہ سے دیکھا تھا جہاں سے دیہات کی زندگی، اس کا حسن، اس کے مسائل، اس کی سادگی، اس کا درد و کرب، عوام اور کسانوں کی انفرادی اور سماجی الجھنیں نظر آتی ہیں۔ یلدرم نے زندگی کو اس دریچہ سے دیکھا تھا جہاں متوسط اور اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقوں کے تعلیم یافتہ.... محبت کی تلاش میں سرگرداں تھے اور رومانوی زندگی بسر کرنے کے لیے آزادی کے خواہاں تھے۔ پریم چند گاؤں کے ماحول کو پیش کیا۔ دیہاتوں کے مسائل پر غور کیا اور کسانوں کے دکھ درد اور مسرتوں کو پیش کیا تو یلدرم نے لوگوں کے دلوں میں پیدا ہونے والی عاشقانہ اور جنسی بے چینیوں اور ہیجانات، گھریلو زندگی میں، محبت میں حائل ہونے والی رکاوٹوں اور شادی بیاہ کے مسائل پر غور کیا۔ یہ مسائل کم اہم نہیں ہیں۔ ان کے اندر زندگی اور معاشرہ کی بہت ساری الجھنیں پوشیدہ ہیں۔ یلدرم نے ان کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔''

مختصر یہ کہ یلدرم کے افسانے میں جس نوع کی تخیل اور احساسات کی دنیا ملتی ہے وہیں سماجی، معاشرتی اور گھریلو زندگی کے مسائل بھی ملتے ہیں۔ شوہر اور بیوی کے مابین رشتے اور اختلاف سے ازدواجی زندگی میں جس طرح کی ناہمواری اور تلخی پیدا ہوتی ہے، اسے انھوں نے اپنے افسانوں میں بے حد خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ افسانہ 'محبت تا جنس'، خارستان وگلستان اور 'چڑیا و چڑے کی کہانی' میں عورت مرد کے رشتے، معاشرے پر طنز اور مخصوص اخلاقی قدروں کی عکاسی کی گئی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر نفسیات انسانی پر گہری ہے اور تقریباً سبھی افسانوں میں انسانی نفسیات کی باریکیوں کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو صرف رومانی افسانہ کہہ کر ایک طرف رکھ دینا مناسب نہیں ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کی روایت نیاز فتحپوری کے یہاں زیادہ وسیع ہوگئی اور ان کا رومانی شعور زیادہ توانا نظر آتا ہے۔ یلدرم کی طرح نیاز فتحپوری نے بھی حسن و عشق، واردات قلب اور عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ نیاز کا رومانی شعور یونان کی قدیم تاریخ کے دھندلکوں میں جھانکتا ہے اور یونانی اساطیر سے دلچسپی لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں اکثر و بیشتر یونانی تاریخ اور صنمیات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت مرکزی حیثیت کی حامل ہے اور وہ عورت اور اس کی ذات کو حسن کا سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عورت ایک سراپا لذت ہے، تسکین ذات کا سبب ہے، ایک مرئی سحر ہے اور مادی نور ہے۔ اسی لیے وہ مردوں پر حکمرانی کرتی ہے۔ عورت کے متعلق نیاز فتحپوری کا یہ تصور ان کے تمام رومانوی افسانوں میں ملتا ہے۔ رومانوی محبت ان کے سبھی افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ اس کے علاوہ نیاز نے مذہبی ظاہرداری اور نام نہاد مولویوں کی عیاری کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں گہرا طنز و نشتریت بھی پایا جاتا ہے۔ موضوع و مواد کے اعتبار سے نیاز فتح پوری کے افسانوں کو تین حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو خالص رومانی ہیں، دوسرے وہ جو معاشرتی ہیں اور تیسرے مذہبی جن میں انھوں نے اپنے

نقطۂ نظر سے یعنی صوفیوں اور پیرومرشد کی شخصیت اور کرامات کو بے نقاب کیا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانوں میں وسعت پائی جاتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کے افسانوی روایت سے ل احمد اکبرآبادی کا افسانوی فن بھی تعمیر ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کو رومانوی رجحان سے بام عروج پر پہنچایا۔ل احمد اکبرآبادی آسکر وائلڈ کے نظریہ ادب برائے ادب کے قائل تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اصلاحی مقصد کے حامل نہیں ہیں۔اپنے پیش رو کی طرح ان کے افسانوں میں بھی جذباتی اور وجدانی کیفیت ملتی ہے۔ان کے افسانے فنی اعتبار سے کامیاب افسانے نہیں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ اردو کے رومانوی افسانہ نگاری کی روایت میں کوئی خاص اضافہ نہ کرسکیں۔

عہد پریم چند کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام سلطان حیدر جوش کا ہے۔جن کے یہاں تہذیبی اور معاشرتی مسائل کا گہرا شعور ملتا ہے۔سلطان حیدر جوش نے اپنے عہد کے تہذیبی اور معاشرتی مسائل پر غور وخوض کیا۔یہ وہ زمانہ ہے جب مغربی تہذیب ہندستان پر پوری طرح سے غالب ہوچکی تھی۔ایک طرف مغربی تہذیب کی رعنائی تھی تو دوسری طرف مشرقی تہذیب کی قدروں کے ٹوٹنے بکھرنے کا منظر۔سلطان حیدر جوش نے اسے بہت قریب سے سمجھنے کی کوشش کی۔ان کا خیال تھا کہ مغربی تہذیب کے برے اثرات ہماری قوم پر پڑ رہے ہیں اور اس سے قوم کو خطرہ لاحق ہے۔لہٰذا ہندوستانیوں کو مغرب کی اندھی تقلید سے بچانے کے لیے افسانے کا سہارا لیا۔ان کے تمام افسانے اصلاحی مقاصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔اصلاحی مقصد اس قدر غالب ہے کہ اس سے ان کا افسانوی فن مجروح ہوا۔

اس عہد کے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی اور معاشرتی مسائل کا شعور تو ملتا ہے لیکن ان افسانہ نگاروں نے مسائل کو پیش کرنے کے بجائے گھریلو زندگی میں ان مسائل کے اثر اور ردعمل سے پیدا ہونے والی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو خاص طور پر افسانے کا موضوع بنایا۔ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے اردو افسانہ ابتدائی دور یعنی رومان سے گزر کر حقیقت کی طرف رواں ہونے لگا تھا۔1903ء سے1936ء کا زمانہ اردو افسانہ کے لیے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔اس عرصے میں اردو افسانہ رومان، اصلاح پسندی سے ہوکر حقیقت سے ہمکنار ہوا اور 'ادب برائے ادب' نہ ہوکر 'ادب برائے زندگی' کی ترجمانی کرنے لگا۔ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور فن، فنکار کی شخصیت اور عہد کا عکاس ہوتا ہے۔بقول پریم چند:

> ''ادب اپنے زمانے کا عکس ہوتا ہے جو جذبات اور خیالات لوگوں کے دلوں میں ہلچل پیدا کرتے ہیں، وہی ادب میں اپنا سایہ ڈالتے ہیں۔''

پریم چند کا یہ بیان اس بات کا پیش خیمہ ہے کہ اب 'ادب برائے ادب' نہیں رہ کر 'ادب برائے زندگی' کا عکاس ہوگا اور وہی ادب دیرپا اپنا اثر چھوڑ پائے گا جو حقیقی زندگی کا ترجمان ہوگا۔اردو افسانے کو عام زندگی سے جوڑنے میں پریم چند نے کلیدی رول ادا کیا۔اسی لیے پریم چند کو نئی کہانی کا موجد کہا جاتا ہے۔پریم چند نے ہندوستانی زندگی بالخصوص دیہی زندگی کی کثیر الجہات کشمکش کو اپنی تخلیقات میں اس طور پیش کیا کہ ان کی کہانی سماج کا جیتا جاگتا آئینہ بن گئی۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہندوستان گاؤں میں بستا ہے اور گاؤں پریم چند کی کہانیوں میں۔پریم چند کا یہ عمل نئی نسل کے لیے مشعل راہ بنا۔

24.4 بیسویں صدی کے نصف اول میں اردو افسانہ

پریم چند کی پہلی افسانوی تخلیق 1903ء میں ناول 'اسرارِ معابد' کی شکل میں شائع ہوا۔ پریم چند کی پوری زندگی مسلسل جہد و عمل سے عبارت ہے۔ باوجود اس کے انھوں نے اپنی پوری زندگی تصنیف و تالیف میں بسر کی۔ پریم چند کی زندگی نامہ کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے کم عمری سے لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن انھیں اصل شہرت پہلے افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' 1908ء کے منظر عام پر آنے کے بعد ملی۔ 'سوز وطن' میں شامل پانچوں افسانے حب الوطنی سے معمور ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں بالواسطہ طور پر داستانوی رنگ میں آزادی، حریت، غلامی اور بغاوت جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا، جس کی وجہ سے حکومت برطانیہ نے اس پر پابندی عائد کر دی۔ حکومت وقت نے تمام جلدیں ضبط کر کے جلا دیں۔ نتیجتاً اب وہ نواب رائے کے بجائے پریم چند کے نام سے لکھنے لگے۔ یہی نام ان کی پہچان بن گیا۔

پریم چند کی ادبی زندگی چار دہائیوں پر مشتمل ہے یعنی 1903ء سے لے کر 1936ء تک (موت تک)۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لیے چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جو کہ درج ذیل ہے:

پہلا دور: 1903ء سے 1909ء تک (اس درمیان جتنی بھی تحریریں منظر عام پر آئیں ان کی ابتدائی کوششیں تھیں)

دوسرا دور: 1909ء سے 1920ء تک (یہ زمانہ اصلاحی اور سیاسی افسانوں پر مشتمل ہے)

تیسرا دور: 1920ء سے 1932ء تک سماجی اور سیاسی افسانے لکھے۔

چوتھا دور: 1932ء سے 1936ء تک سیاسی اور فکری افسانے کا دور کہا جا سکتا ہے۔ یہ اردو افسانے کی تاریخ میں اہم موڑ ثابت ہوا۔

پریم چند ہندوستانی سماج کے تانے بانے سے بخوبی واقف تھے۔ دیہی سماج کو بے حد قریب سے دیکھا تھا۔ سماج میں پنپ رہے ناسور اور ظلم و استحصال کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اس سماج کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا جو حاشیے پر تھا، جسے کوئی ادیب اپنے افسانوں میں جگہ دینے کو تیار نہیں تھا یا ان کرداروں کو بنیاد بنا کر افسانے تخلیق کیے جسے پیش کرتے ہوئے افسانہ نگاروں کے قلم کی سیاہی سوکھ جاتی تھی۔ لیکن پریم چند واحد افسانہ نگار ہیں جو کسانوں، زمینداروں، ساہوکاروں، اچھوتوں، مذہب کے ٹھیکیداروں اور سماج کے دیگر طبقے اور اہل حرفہ سے بخوبی واقف تھے، چنانچہ انھیں اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا جیسے وہ زندگی کے میدان میں حقیقی معنوں میں چل پھر رہے ہوں۔ پریم چند کی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے سید احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

> ''اپنی سبھی تحریروں میں انھوں نے ملک کی سماجی، معاشی اور سیاسی حالت کا تجزیہ کر کے اصلاح و تبدیلی کی راہ دکھانے کی سعی کی ہے۔ اسی لیے فنی نقطۂ نظر سے وہ حقیقت پسندوں میں بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔ زندگی کے جیسے حسین اور سچے عکس، جذبات کی داخلی کشمکش اور اس کے ثمرے میں عوام الناس کے قلبی اسرار جس طرح ان کے یہاں کھلتے ہیں، دوسرے ادیبوں کے یہاں اس کامیابی کے ساتھ نہیں ملتے۔ وہ اپنی تخلیقات

میں ہمیشہ آزادی، انصاف اور ترقی کا ساتھ دیتے ہیں، اس لیے ترقی پسند ادیب انھیں محض ایک عظیم فن کار ہی نہیں بلکہ اپنا رہنما بھی مانتے ہیں۔ اگر ان کی تحریروں کا مطالعہ تاریخی حیثیت سے کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ وہ اصلاح پسندی سے انقلاب کی طرف اور گاندھی واد کی مثالیت سے حقیقت پسندی کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہے تھے۔''

پریم چند نے تقریباً 280 افسانے تخلیق کیے۔ 1900ء سے لے کر 1936ء تک پریم چند مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ اپنے دور کے حالات سے اچھی طرح واقف تھے اور ان کے اثرات دل و دماغ پر اثر انداز ہو رہے تھے جس کی عکاسی ہمیں ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔

عہد پریم چند کے ادب کا مطالعہ مکمل طور پر اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک ہم اس دور کے اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات کا جائزہ لے کر اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں تک رسائی حاصل نہ کر لیں۔ پریم چند نے جب آنکھیں کھولیں تو اس وقت ہندوستان میں ایک طرف غربت، مفلسی اور بدحالی کی گود میں سسکتی ہوئی دیہی معیشت تھی تو دوسری طرف قومی اور حب الوطنی کے جذبہ کا جوش و خروش اور آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں۔ لہٰذا رومانوی افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر پریم چند کی پیروی کرنے والے سبھی افسانہ نگاروں نے ہندوستان کی اجتماعی زندگی بالخصوص دیہی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع قرار دیا۔ عہد پریم چند کا سب سے مظلوم طبقہ کسان تھا۔ انگریز حکمراں اپنا اقتدار بنائے رکھنے کے لیے مسلسل افواج میں اضافہ کر رہے تھے جس کا بوجھ براہ راست کسانوں اور کاشتکاروں پر پڑ رہا تھا۔ جس سے دیہی معیشت کا شیرازہ روز بروز بکھرتا جا رہا تھا۔ مالگذاری وصول کرنے والے عہدہ داروں، زمینداروں، مہاجنوں اور ساہوکاروں کا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو کسانوں اور کاشتکاروں کو بُری طرح لوٹ رہا تھا۔ چنانچہ جب پریم چند نے ہندستان کی دیہی زندگی اور اس کے مسائل پر غور و خوض کیا تو انھیں ہر طرف کسانوں اور کاشتکاوں، مزدوروں کی آرزوؤں اور تمناؤں کا خون ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ کسانوں کی سادہ لوحی اور مریضانہ مذہبی رسوم میں ان کا معاشی استحصال نظر آیا۔ لہٰذا وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان کی دیہی زندگی میں کسان اور کاشتکار مظلوم ترین طبقہ ہے جس کا معاشی استحصال ایک طرف زمیندار اور مہاجن کے ہاتھوں ہو رہا ہے تو دوسری طرف برہمن اور پروہت مذہب کے نام پر خون چوس رہے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں موضوعات عام طور پر عصری حالات سے لیے گئے ہیں۔ ایک فن کار اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے اور اپنے دور کی عظیم شخصیات سے بھی اثر قبول کرتا ہے۔ چنانچہ وہ بھی ٹالسٹائی اور گاندھی جی کی فکر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے گاندھی جی کے اخلاقی، روحانی اور اہنسا کے فلسفہ کو اختیار کیا۔ ٹالسٹائی کی طرح پریم چند نے سماج کو حقیقی شکل میں دیکھا اور اسے بدلنے کی ایک کوشش کی۔ جس کا خاطر خواہ اثر ہندوستانی سماج اور عوام الناس پر بھی پڑا۔ بقول ڈاکٹر محمد حامد چھپروی:

''پریم چند کی شخصیت اردو افسانہ کے لیے ایک صبح درخشاں کی سی تھی اس لیے کہ انھوں نے کچھ ایسی روایتیں دی ہیں جنھیں اردو افسانہ کبھی فراموش نہ کر سکے گا۔ سب سے پہلی چیز جو ہمیں ان کے یہاں ملتی ہے وہ انسان دوستی ہے۔ پریم چند کے دل میں انسانوں کا درد تھا۔ مزدور ہوں یا کسان، غریب ہوں یا اچھوت سب کے دکھوں اور غموں سے وہ متاثر تھے۔ ان کی بے بسی وہ بے چارگی پر آنسو بہاتے ہیں۔ پریم چند کا سب سے عظیم

ورثہ ان کی وہ بے پناہ محبت اور خلوص ہے جو انھیں کسانوں اور مزدوروں اور اچھوتوں اور عام انسانوں سے ہے۔''

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے۔ انھوں نے دیہی زندگی کا نقشہ صرف دور سے مطالعہ کی بنیاد پر نہیں پیش کیا بلکہ ان کے درمیان رہ کر جیا ہے، اسی لیے ان کے افسانے حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔ جتنی گہرائی و گیرائی اور حقیقت نگاری کا عمیق اثر پریم چند کے یہاں ملتا ہے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ پریم چند حقیقت نگاری کے تعلق سے خود اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اگر آپ دیہات کے کسی گھر کا نقشہ کھینچ رہے ہیں تو جب تک آپ کے افسانے میں گوبر کی بو اور بھوسے کی خشکی پڑھنے والے کو محسوس نہ ہو اس وقت تک یہ منظر کشی کامیاب نہیں کہی جاسکتی۔''

ترقی پسند تحریک کے علمبردار سردار جعفری بھی پریم چند کی حقیقت نگاری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو بنیادیں قائم کی ہیں وہ بڑی صحت مند ہیں اور انھیں بنیادوں پر مستقبل کے اردو ادب کی عمارت کھڑی ہوگی۔''

انیسویں صدی کی پہلی دہائی سے لے کر چوتھی دہائی تک پریم چند کا عہد کہا جاسکتا ہے۔ اردو فکشن میں عام زندگی کی ترجمانی کی جو روایت پریم چند نے قائم کی تھی، وہ بہت جلد اردو افسانے کا مقبول رجحان بن گیا۔ چنانچہ دیکھنے میں آتا ہے کہ جو ادیب دیہی زندگی کی باریکیوں اور مسائل سے واقف تھے، پریم چند کی راہ کو اختیار کرتے ہوئے افسانے تخلیق کرنے لگے۔ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ پریم چند کی روایت کے امین ہیں۔ علی عباس حسینی نے افسانہ نگاری میں پریم چند کی پیروی کرتے ہوئے دیہی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ گاؤں کی زندگی اور کھیت کھلیانوں کی مہک کے ساتھ شہری زندگی کے مسائل کا عمیق مشاہدہ علی عباس حسینی کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ دیہی اور شہری زندگی کی عکاسی، محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی کس مپرسی کی مکمل عکاسی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ علی عباس حسینی نے شہری اور دیہی دونوں زندگی کی تصویریں بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی ہیں۔ ان کے افسانے کسانوں، مزدوروں، غریبوں اور بے کس و بے سہارا انسانوں کی زندگی کی ترجمان ہیں۔ علی عباس حسینی نے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے لکھے ہیں جن میں رفیق تنہائی، پاگل، مقابلہ، کنجی، ہار جیت، زود پشیماں، باغی کی بیوی اور باسی پھول وغیرہ اہم افسانے ہیں۔ علی عباس حسینی کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر بے حد کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ قومی یکجہتی پر ان کا افسانہ 'ماں کے دو بچے' بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے انسانی بے حسی اور درندگی کی عبرت آمیز تصویر دکھلا کر ذہن اور ضمیر دونوں کو جھنجھوڑا ہے۔ کلکتہ میں رونما ہوئے فساد کو غیر متعصّبانہ طور پر کچھ یوں پیش کیا ہے کہ افسانے کا وحدتِ تاثر مجروح نہ ہو۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے افسانے نظریاتی اعتبار سے ہندوستان کے غریب ولاچار، بے کس اور پس ماندہ طبقے کی حمایت کرتے ہیں۔ پریم چند اور علی عباس حسینی دونوں نے سماجی مسائل، سیاسی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ کی زندگی کی صعوبت، مکاری، بے رحمی کو اپنے افسانوں میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کی خوبی یہ ہے کہ اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہوئے ہندوستانی معاشرے اور تہذیب کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔

پریم چند کی پیروی کرتے ہوئے کچھ نوجوان افسانہ نگاروں کی سیاست، دیہی معیشت اور سرمایہ ومزدور کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ سہیل عظیم آبادی اور اختر اور ینوی نے اس راہ میں گہرے نقش چھوڑے ہیں۔ اختر اور ینوی نے اپنے افسانوی مجموعے 'منظر پس منظر' اور 'کلیاں اور کانٹے' میں بہار کے دیہاتوں کی اس زندگی کے بہترین مرقعے پیش کیے ہیں جن سے سیاسی اور معاشی مسائل پیدا ہوئے۔ سہیل عظیم آبادی نے بھی بہار کے دیہات کو موضوع بنایا لیکن انھوں نے زندگی کے مشاہدے اور شدت جذبات اور مصلحانہ انداز کو فنی نزاکت کے ساتھ افسانوں میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی فن کارانہ حیثیت دوسرے افسانہ نگاروں میں منفرد ہوگئی ہے۔

اردو افسانے میں ایک تبدیلی اس وقت آئی جب کچھ نوجوان ادیبوں نے مل کر 'انگارے (1932ء)' کے نام سے افسانوی مجموعہ شائع کیا۔ اس مجموعے کے شائع ہونے سے ہمارا معاشرہ تلملا اٹھا۔ نتیجتاً مجموعہ ضبط کرلیا گیا لیکن افسانہ نگاروں نے جس مقصد کے تحت اس کی اشاعت کی تھی اس میں وہ کامیاب رہے۔ دراصل اس افسانوی مجموعے میں جذباتی طریقے سے مذہب، رسم ورواج، اخلاقی نصب العین اور جنس سے متعلق کھل کر گفتگو کی گئی تھی۔ یہ افسانوی مجموعہ کئی اعتبار سے انفرادیت کا حامل تھا۔ فنی اعتبار سے کمیاں تھیں مگر اس مجموعے نے نئے ادیبوں کو اس ضمن میں سوچنے پر مجبور کردیا اور اس کا اثر یہ ہوا کہ نئے ادیبوں نے بے خوفی اور حقیقت سے کام لیتے ہوئے زندگی کے رمز وبھید کو کھولنا شروع کیا۔ یہ مجموعہ دس مختصر کہانیوں پر مشتمل ہے جس میں سید سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے شامل ہیں۔ ان میں سید سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر برطانیہ میں زیر تعلیم تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانوی مجموعہ کا اسلوب بھی نیا تھا اور یورپی ادب اور طرز فکر کے اثرات واضح دکھائی دے رہے تھے۔ یہ افسانوی مجموعہ ایک نئے ادب کا سنگ میل ثابت ہوا۔

1935ء کے اخیر میں موضوع میں حقیقت پسندی اور فن میں اصول وضوابط ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوگئے تھے۔ اس ہم آہنگی کے نتیجے میں بہترین تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ اس کا اندازہ اس دور کے افسانوں کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ پریم چند نے 1935ء میں موضوع اور فن کے امتزاج سے ایک شاہکار تخلیق 'کفن' کے نام سے پیش کی جو افسانہ نگاری کی روایت میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں جس طرح کی بے باک حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے اس نے اردو افسانے کا رخ بدل دیا۔ اس افسانے میں پریم چند نے مخصوص معاشرے، معاشی اور سیاسی نظام اور اس سے معاشرے اور معاشی نظام میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والے گھیسو اور مادھو کی زندگی کے خارجی اور داخلی کوائف اور نفسیات کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ افسانہ 'کفن' اردو کا پہلا ترقی پسند افسانہ ہے۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا 1936ء میں ہوئی لیکن ہندستانی ادب میں ترقی پسندی کا بگل افسانہ 'کفن' کی اشاعت سے بج چکا تھا۔

پریم چند نے ترقی پسند کانفرنس کی صدارتی خطبہ میں ادب کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

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

پریم چند کی صدارتی تقریر پر اس عہد کے افسانہ نگاروں نے لبیک کہا۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع اور فن وفکر کے اعتبار سے افسانہ نگاری نے چوتھی دہائی میں اتنی ترقی کی کہ اردو افسانہ ادب عالیہ کے ہم پلہ کھڑے ہونے کے قابل ہوگیا اور اردو افسانہ کو پریم چند اور ان کے معاصرین کے بعد کی نسل میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں وغیرہ نے اپنے فن اور فکر سے وسعت اور گہرائی پیدا کی اور اردو افسانے کو بام عروج پر پہنچا دیا۔

مختصر یہ کہ عہد پریم چند میں اردو افسانہ مختلف طرز اور انداز بیان سے گزرا۔ رومان اور داستانوی فضا سے ہوکر زندگی کے حقائق کا ترجمان بنا۔

24.5 آپ نے کیا سیکھا

آپ نے اس اکائی میں سیکھا کہ

- اردو کا پہلا افسانہ کس کا ہے اور کس نام سے کب اور کہاں شائع ہوا
- پریم چند کا پہلا افسانہ کون سا ہے
- عہد پریم چند کے دو اہم رجحان کیا تھے
- پریم چند کے علاوہ کون کون سے افسانہ نگار افسانے لکھ رہے تھے
- پریم چند کے عہد کی افسانوی خصوصیات کیا تھیں

24.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1. عہد پریم چند کے دو افسانوی رجحان کیا تھے؟
2. اردو کے پہلے افسانے کا کیا نام ہے اور کس نے لکھا؟
3. پریم چند کے معاصرین کا نام لکھیے۔
4. پریم چند کے پہلے پہلا افسانوی مجموعہ کا کیا نام ہے؟
5. سجاد حیدر یلدرم کس طرح کے افسانے لکھتے تھے؟

24.7 سوالات کے جوابات

1. پریم چند کے عہد میں دو افسانوی رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ایک رومانوی رجحان اور دوسرا حقیقت پسندی کا۔ ایک کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے اور دوسرے کی پریم چند۔
2. اردو کا پہلا افسانہ راشد الخیری کا لکھا ہوا 'نصیر اور خدیجہ' ہے۔

3. پریم چند کے اہم معاصرین سجاد حیدر یلدرم، علی عباس حسینی، نیاز فتح پوری، سدرشن، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ ہیں۔

4. پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' ہے۔

5. سجاد حیدر یلدرم رومانوی افسانے لکھتے تھے۔

24.8 فرہنگ

لفظ	معنی
رجحان	فطری جھکاؤ، میلان
رومان	خیالی دنیا میں گم رہنے کی کیفیت
بہرہ ور	خوش قسمت، فائدہ اٹھانے والا
اشتراکی	سوشلزم سے متعلق
حکایت	قصے، کہانی
مرقعے	البم، تصویر
انحطاط	زوال، نیچے اترنا
پیش رو	آگے چلنے والا
عکس	تصویر
معمور	بھرا، لبریز ہونا
حریت	آزادی، خودمختاری

24.9 کتب برائے مطالعہ

1	مرزا حامد بیگ	اردو میں افسانے کی روایت،	اکادمی ادبیات، پاکستان	1991
2	پروفیسر قمر رئیس	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا، دہلی	2004
3	سید محمد عصیم	پریم چند کا فنی وفکری مطالعہ	ناشر: مصنف دہلی	1984
4	سید احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	این سی پی یو ایل، دہلی	1997
5	ڈاکٹر محمد حامد چھپروی	اردو افسانے کا ارتقاء	نظامی پریس، لکھنؤ	1986
6	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	1974
7	مرزا خلیل احمد بیگ	ادیب (سہ ماہی) اردو فکشن نمبر	خصوصی شمارہ، مدیر: جامعہ اردو علی گڑھ، جولائی - دسمبر	1991

اکائی 25 پریم چند کی افسانہ نگاری کے امتیازی پہلو

ساخت

25.1 اغراض ومقاصد

25.2 تمہید

25.3 پریم چند کی افسانہ نگاری کی فنی وامتیازی خصوصیات

25.3.1 پریم چند کے حالات زندگی

25.3.2 پریم چند کی افسانہ نگاری

25.3.3 پریم چند کی افسانہ نگاری کا فنی مطالعہ

25.3.4 پریم چند کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات

25.4 آپ نے کیا سیکھا

25.5 اپنا امتحان خود لیجیے

25.6 سوالات کے جوابات

25.7 فرہنگ

25.8 کتب برائے مطالعہ

25.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- پریم چند کے حالات زندگی اور اردو افسانہ نگاری میں ان کے مقام سے متعارف ہوں گے
- پریم چند کی افسانہ نگاری کے ادوار سے واقف ہوں گے
- پریم چند کی افسانہ نگاری کے فنی اور امتیازی پہلو کو جانیں گے

25.2 تمہید

پریم چند اردو میں افسانہ نگاری کے ان معتبر ناموں میں سے ایک ہیں جنھیں اردو میں افسانہ نگاری کا بانی اور معمار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اردو کے پہلے افسانہ نگار بھلے ہی سجاد حیدر یلدرم ہوں لیکن فنی اعتبار سے پریم چند ہی اردو کے پہلے باضابطہ افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنی پوری تخلیقی زندگی میں کم وبیش تین سو افسانے لکھے جو نہ صرف عوام میں مقبول ومشہور ہوئے بلکہ خواص میں بھی نہایت قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن''، ''پریم پچیسی اول''، ''پریم پچیسی دوم''، ''پریم بتیسی''، ''خواب وخیال''، ''خاک وخوں''، ''راہ

نجات''، ''واردات'' وغیرہ ہیں۔ ''سوا سیر گیہوں''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''کفن''، ''پوس کی رات'' وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جو فنی اور تخلیقی اعتبار سے بے نظیر ہیں۔

25.3 پریم چند کی افسانہ نگاری کی فنی و امتیازی خصوصیات

25.3.1 پریم چند کے حالات زندگی

پریم چند کی ولادت غلام ہندوستان کے بنارس کے ایک گاؤں لمہی میں جولائی 1880ء میں ایک کائستھ خاندان میں ہوئی۔ آپ کے والد نے آپ کا نام دھنپت رائے رکھا لیکن تایا نواب کہہ کر پکارتے تھے۔ والد منشی عجائب لال ایک سرکاری ملازم تھے اور ان کی تنخواہ پر ہی پورا گھر منحصر تھا۔ والدہ آنندی دیوی بہت سگھڑ اور نیک تھیں۔ ابھی آٹھ برس کے ہی ہوئے تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا۔ والدہ کے انتقال کے بعد باپ عجائب لال نے دوسری شادی کر لی جنھیں پریم چند چاچی کہہ کر پکارا کرتے تھے۔ پندرہ سال کی عمر میں پریم چند کی شادی ایک عام خاتون سے کر دی گئی جن سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہیں رہے اور بالآخر علاحدگی ہو گئی۔ شادی کے ایک ہی سال بعد والد بھی اپنی بیوی اور بچوں کی ذمہ داری سولہ سالہ پریم چند کے نازک کندھوں پر ڈال کر دنیا کو الوداع کہہ گئے۔ 1906ء میں پریم چند نے ایک بیوہ سے دوسری شادی کی جن کا نام شیورانی دیوی تھا۔ شیورانی دیوی تعلیم یافتہ عورت تھیں۔ انھوں نے کئی کہانیاں لکھیں مگر ان کی سب سے مشہور تصنیف ''پریم چند گھر میں'' ہے۔ شیو رانی دیوی سے پریم چند کی تین اولادیں ہوئیں جن کے نام شری پت رائے، امرت رائے اور کملا دیوی شری واستو ہیں۔

پریم چند کی ابتدائی تعلیم گاؤں کے ہی ایک مکتب میں اردو اور فارسی میں ہوئی۔ اسکولی تعلیم کی شروعات راوت پاٹھ شالا گورکھپور سے ہوئی جہاں انھوں نے آٹھویں تک کی تعلیم حاصل کی۔ والد کے بنارس تبادلہ ہو جانے کے بعد انھوں نے کوئنس کالج میں داخلہ لیا اور یہیں سے انھوں نے 1898ء میں سیکنڈ ڈویژن سے میٹرک پاس کیا۔ میٹرک میں اچھے نمبر نہ آنے کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم کے لیے کوئنس کالج میں داخلہ نہیں ہو پایا۔ ادھر والد کے انتقال ہو جانے کے بعد گھر کی ذمہ داری ان پر آ چکی تھی اس لیے کچھ دنوں تک ان کا تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ 12/سال بعد 1910ء میں انھوں نے انگریزی، فلسفہ، فارسی اور تاریخ میں انٹر کیا۔ 1919ء میں انھوں نے انگریزی، فارسی اور تاریخ میں بی اے کیا۔ ایم اے بھی کرنا چاہتے تھے لیکن بعد میں ارادہ ترک کر دیا۔

والد کے انتقال کے بعد سے ہی پریم چند کے کندھوں پر گھر کی ذمہ داری آ گئی۔ میٹرک کے دوران ہی انھوں نے بچوں کو ٹیوشن پڑھانا شروع کر دیا۔ میٹرک کے بعد ایک وکیل کے بیٹے کو 5/روپیے ماہانہ پر ٹیوشن پڑھانے لگے لیکن جلد ہی پھر ایک اسکول میں 18/روپیے ماہانہ تنخواہ پر ملازمت شروع کر دی۔ اس کے بعد انھوں نے بہرائچ، پرتاپ گڑھ، الہٰ آباد اور گورکھ پور وغیرہ میں بھی درس و تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ 1921ء میں گاندھی کی تحریکِ عدم تعاون سے متاثر ہو کر نوکری سے سبکدوش ہو گئے۔

پریم چند کی ادبی زندگی کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتی ہے۔آپ کی پہلی تحریر کیا ہے اس میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے اور اس کی وجہ کہیں نہ کہیں آپ خود ہیں۔آپ نے اسرار معابد سے اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز کیا پھر اس کے بعد افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن سے افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔ناول اور افسانہ کے علاوہ آپ نے تنقیدی مضامین، انشائیے اور خاکے وغیرہ بھی لکھے ہیں۔اس کے علاوہ آپ نے کئی رسالے نکالے اور فراق گورکھ پوری کے ساتھ مل کر ایک پریس بھی قائم کیا جن کی ناکامی کی وجہ سے آپ کافی پریشان بھی رہے۔

پریم چند کی ذہنی تشکیل میں راجہ رام موہن رائے، ٹیگور، گاندھی وغیرہ کی تحریک اور ان کی فکر کا اہم کردار رہا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے چیخوف اور ٹالسٹائی وغیرہ کو بھی کافی پڑھا تھا اور ان کی تحریروں سے متاثر بھی تھے۔راجہ رام موہن رائے کے آریہ سماج سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انھوں نے ہمیشہ اصلاحی کام کی طرف توجہ دیا تو وہیں گاندھی کی اہنسا، ستیہ گرہ اور عدم تعاون سے متاثر ہو کر نہ صرف سیاسی افسانے یا ناول لکھے بلکہ تحریک عدم تعاون کی وجہ سے اپنی نوکری بھی چھوڑ دی۔گاندھی کی اسی تحریک کا ہی اثر تھا کہ جب 1929ء میں انھیں حکومت کی طرف سے رائے کا خطاب دیا جا رہا تھا تو انھوں نے لینے سے انکار کر دیا۔1936ء میں جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی تو آپ کو بحیثیت صدر مدعو کیا گیا۔وہاں آپ نے وہ مشہور و معروف خطبہ دیا جو ترقی پسند ادب کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔

اردو اور ہندی ادب کا یہ عظیم سپاہی، قلم کا مزدور اور فکشن کا امام 17/اکتوبر 1936ء کو معدے کی بیماری کے سبب ہمیشہ کے لیے اس دنیا سے رخصت سے ہو کر داعی اجل کو لبیک کہہ گیا۔

پریم چند اردو اور ہندی ادب میں ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جسے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔فکشن کی دنیا میں ان کا اپنا ایک منفرد مقام ہے۔انھوں نے اپنی تحریروں سے آنے والی کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ان کی زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے یہ الفاظ ہمارے لیے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں:

> ''میری زندگی ہموار میدان کی طرح ہے، جس میں کہیں کہیں گڈھے تو ہیں لیکن ٹیلوں، پہاڑوں، گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں ہے۔جن حضرات کو پہاڑوں کی سیر کا شوق ہو، انھیں یہاں مایوسی ہوگی۔''
>
> (ہنس، فروری 1932ء)

25.3.2 پریم چند کی افسانہ نگاری

یوں تو اردو میں افسانہ نگاری کی شروعات پریم چند سے پہلے ہی ہو چکی تھی لیکن پریم چند نے اردو افسانہ کو انگلی پکڑ کر جس طرح چلنا سکھایا اور اسے بچپن سے جوانی کی دہلیز پر لا کھڑا کیا وہ بس پریم چند کا ہی کارنامہ ہے۔پریم چند کا تعلق ایک دیہات سے تھا اور ان کی خاندانی اور معاشی حالت کچھ ایسی تھیں کہ ان کی زندگی میں پیچیدگیاں بڑھتی گئیں اور یہی پیچیدگیاں ان کی افسانوی تحریروں میں نمایاں ہو گئیں۔انہوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ

بھی دیکھا اسے فطری اور حقیقی رنگ میں پیش کیا۔ پریم چند کی یہی فطرت پسندی اور حقیقت نگاری ان کی افسانہ نگاری کو اوروں سے ممتاز کرتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق پروفیسر قمر رئیس اپنی کتاب پریم چند کے نمائندہ افسانے کے مقدمے میں فرماتے ہیں:

> ''پریم چند کی روایت اردو کے افسانوی ادب میں بنیادی روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے افسانے اردو افسانے کے سفر کی ہر منزل میں چراغوں کی طرح روشن رہے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں آزادی سے قبل کی زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ان کے کمال فن کا اصل راز یہی تھا کہ انھوں نے اپنے عہد کی روح کو، اپنی قوم کے دھڑکتے دل کو اور ایک آزاد اور خوش حال سماج کے لیے ہندوستانی عوام کی آرزوؤں اور ان کے ایثار و عمل کو تخلیقی حسن کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمولیا تھا۔''

(پریم چند کے نمائندہ افسانے، ص۔6)

کسی بھی چیز کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے ارتقائی پہلو کو دیکھنا از حد ضروری ہوتا ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو بھی قریب سے جاننے اور سمجھنے کے لیے ہمیں چاہیے کہ ہم ان کی افسانوی ارتقا کو تاریخی پہلو سے دیکھیں۔ ان کی افسانہ نگاری کو ہم بہ آسانی تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(1) ابتدائی دور (1908ء تا 1917ء)

بیسویں صدی کی شروعات میں ہی انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور نواب رائے کے نام سے 1907ء میں اپنا پہلا افسانہ دنیا کا سب سے انمول رتن لکھا جو رسالہ زمانہ میں شائع ہوا۔ کچھ ہی دنوں بعد سوز وطن کے نام سے ان کے پانچ افسانوں کا مجموعہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جس میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''شیخ مخمور''، ''یہی میرا وطن ہے''، ''صلہ ماتم'' اور ''عشق دنیا اور حب وطن'' افسانے شامل تھے۔ ''سوز وطن'' میں شامل تمام افسانوں میں داستان نگاری اور تمثیل نگاری کا عنصر غالب ہے اور حب وطن اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہو کر تمام افسانے لکھے گئے ہیں۔ زبان فارسی اور عربی آمیز اور طرز تحریر کافی مرصع ہے۔ سوز وطن مجموعے میں شامل افسانوں میں حب وطن اور اخلاقیات کا پہلو نمایاں ہے لیکن اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جس سے بغاوت کو فروغ ملے مگر پھر بھی انگریز حکومت نے اسے باغیانہ خیالات سے پر کہہ کر اس پر روک لگا دی اور اس کی بقیہ تمام کاپیاں ضبط کر کے نذر آتش کر دیں۔

سوز وطن بھلے ہی ضبط کر کے نذر آتش کر دیا گیا لیکن پریم چند نے لکھنے سے اپنا ہاتھ نہیں روکا بلکہ اس کے بعد ان کے وطن پرستانہ جذبات کو مزید تقویت ملی اور انھوں نے راجپوتوں کی روایت اور تاریخ پر کچھ اصلاحی اور تاریخی کہانیاں (رانی سارندھا، وکرمادت کا تیغہ اور گناہ کا اگنی کنڈ وغیرہ) لکھیں جن میں حب وطن، بہادری اور قومی برتری کا جذبہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ بھی پریم چند نے اس دور میں کئی سماجی اور اصلاحی افسانے لکھے جس میں ہندوستان کی دیہی زندگی کی تصویر کشی اور اس میں بسنے والے کسانوں، عورتوں، دلتوں اور سماج کے دبے کچلے کردار کو دکھا کر ان کے مسائل کو اجاگر کیا۔ ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''بے غرض محسن''، ''صرف ایک آواز''، اور ''

اندھیر'' وغیرہ اس زمانے کے اہم ناولوں میں سے ہیں۔ ''بڑے گھر کی بیٹی'' پہلا افسانہ تھا جو پریم چند کے نام سے شائع ہوا۔

(2) وسطی دور(1918ء تا 1930ء)

پریم چند کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور ایک طرف روس میں اشتراکی انقلاب کا دور ہے تو دوسری طرف ہندوستان میں گاندھی کی قیادت میں ستیہ گرہ، تحریک عدم تعاون اور خلافت تحریک کا دور ہے۔ چوں کہ پریم چند پہلے سے ہی اپنی تحریروں میں وطن، حب وطن، سماج اور سماج کے مختلف طبقوں خاص کر دلت، مزدور، کسان اور عورت وغیرہ کے مختلف مسائل کا ذکر کرتے آ رہے تھے اس لیے ان تحریکوں سے متاثر ہوئے اور نہ صرف تحریری طور پر ان کا ساتھ دیا بلکہ اپنی بیس سالہ ملازمت بھی اسی تحریک کی وجہ سے چھوڑ دی اور پھر مکمل انہماک اور لگن کے ساتھ سماج اور وطن کے لیے لکھنے لگے۔ پریم چند کے اس زمانہ کے افسانوں میں آدرش واد، اصلاح پسندی، اہنسا اور سودیشی فکر کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اسی زمانہ میں انھوں نے چیخوف کی تحریریں بھی پڑھیں جن سے وہ کافی متاثر ہوئے اور پھر اپنے افسانوی سفر میں ان سے بہت کام لیا۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا یہ دور تخلیقی اعتبار سے ان کے لیے بہت ہی زرخیز رہا۔ اسی دور میں انھوں نے ''سواسیر گیہوں''، ''پوس کی رات''، ''راہ نجات''، ''نوک جھونک''، ''مزار آتشیں''، ''عید گاہ''، اور ''شطرنج کی بازی'' وغیرہ جیسے سماجی سیاسی اور اصلاحی افسانوں کے ساتھ ساتھ ''لال فیتہ'' اور ''ستیہ گرہ'' جیسے سیاسی افسانے بھی لکھے جن میں تحریک عدم تعاون اور ستیہ گرہ تحریک کو پیش کیا۔ ان افسانوں کے علاوہ گلی ڈنڈا، قزاقی، چوری اور سوتیلی ماں جیسے افسانے بھی لکھے جن میں ان کے بچپن کی زندگی نظر آتی ہے۔

(3) آخری دور(1930ء تا 1936ء)

پریم چند کی افسانہ نگاری کا آخری دور تخلیقی اور فنی اعتبار سے مکمل عروج کا دور ہے۔ اس وقت پریم چند کو یہ یقین ہو گیا تھا کہ اہنسا، اصلاح پسندی اور آدرش وادی کا چوغہ اتار کر حقیقت نگاری کی طرف آنا اور سماج کو اس کی حقیقت سے روبرو کرانا ہی اصل افسانہ نگار یا کسی تخلیق کار کا کام ہے۔ اب وہ اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ سماج کے مختلف کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کرنے لگے تھے۔ اس دور میں ہی ان کا سب سے اہم اور مکمل افسانہ ''کفن'' وجود میں آیا جو اردو افسانہ نگاری میں آج بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کفن کے علاوہ 'نجات''، ''دودھ کی قیمت''، ''مالکن'' اور ''نوک جھونک'' اس دور کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ''آخری تحفہ''، ''زادِراہ''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''واردات'' اس دور کے افسانوی مجموعے ہیں جن میں حقیقت نگاری کا عنصر پوری طرح غالب ہے۔

25.3.3 پریم چند کی افسانہ نگاری کا فنی مطالعہ

کسی بھی فن کار کا تخلیقی مقام متعین کرنے کے لیے اس کی تخلیق کا فنی جائزہ لینا ضروری ہوتا ہے۔ پریم چند کی

افسانہ نگاری کو جانچنے، پرکھنے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کے لیے بھی ہم پر یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے افسانوں کا فنی تجزیہ پیش کریں اور یہ دیکھیں کہ انھوں نے افسانے کے فنی تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم پریم چند کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں بہتر ہے کہ ہم پریم چند کی نظر میں افسانہ نگاری کے فن کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ پریم چند اپنے مضمون ''مختصر افسانہ کا فن'' میں افسانہ نگاری کے فن کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''ہم افسانہ ایسا چاہتے ہیں جو مختصر ترین الفاظ میں کہا جائے۔ اس کا ایک جملہ ایک لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو۔ اس کا پہلا جملہ ہی دل آویز اور دل کش ہو، اختتام تک ہمیں منہمک کیے رہے اور اس میں کچھ حلاوت ہو، کچھ تازگی ہو، کچھ وسعت ہو، اور اس کے ساتھ ہی کچھ حقیقت بھی ہو۔'' (مضامین پریم چند)

ذیل میں ہم پریم چند کی افسانہ نگاری کو ان کے پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و اسلوب کے تحت دیکھیں گے کہ وہ افسانہ کے فن اور ان کے فنی تقاضوں پر کتنا کھرا اترتے ہیں:

پلاٹ:

پریم چند کے افسانوں کے پلاٹ کے متعلق لوگوں کے خیالات کافی متضاد ہیں۔ اپندر ناتھ اشک کے نزدیک پریم چند پلاٹ کے شہنشاہ ہیں تو وہیں آل احمد سرور، ڈاکٹر لکشمی نارائن وغیرہ کے نزدیک ان کے پلاٹ ناقص ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری موضوع و مواد سے لے کر افسانے کے فن، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر بھی ہمیشہ تنوع کا شکار رہی، اس لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانے کے پلاٹ کو سمجھنے کے لیے ان کے مختلف ادوار میں لکھے گئے افسانوں کے پلاٹ کا جائزہ لیا جائے۔ ایک طرف جہاں ان کے افسانے ''بڑے گھر کی بیٹی'' کا پلاٹ پھیلا ہوا ہے تو وہیں ان کے افسانے ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' میں بہت گٹھے ہوئے پلاٹ ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں سے قطع نظر اگر مجموعی طور پر ان کے پلاٹ کا تجزیہ کیا جائے تو یقیناً پریم چند کے افسانوں کے پلاٹ مضبوط اور گٹھے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں کہیں کسی طرح کا کوئی جھول نہیں پایا جاتا۔

کردار نگاری:

پریم چند کے افسانوں میں مختلف کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے کردار شہری ہوں کہ دیہی سب کے سب جاندار اور حقیقی ہیں۔ ان کرداروں میں ارضیت پائی جاتی ہے جن کا زندگی سے ایک گہرا ربط اور تعلق ہے۔ کسان، مزدور، دلت، غریب، عورت اور بچہ غرض کہ جس طبقہ سے بھی ان کے کردار کا تعلق ہو وہ کردار اس طبقہ کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کا جس طرح نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اس کی مثال دوسری جگہ بہت کم ہی مل پاتی ہے۔ عیدگاہ کا حامد، پوس کی رات کے ہلکو اور منی، کفن کے گھیسو اور مادھو پریم

چند کے کچھ ایسے کردار ہیں جو رہتی دنیا تک زندہ و جاوید رہیں گے۔

تکنیک:

پریم چند نے اپنے افسانے میں بہت ہی سادہ اور عام تکنیک کا استعمال کیا ہے تا کہ کہانی کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے لیکن بعض اوقات نئے نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ وہ خود افسانے کی تکنیک کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''آج کل کہانی نئے نئے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کی باہمی گفتگو سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور کہیں پولس رپورٹ کے ایک ورق سے۔ یہ انگریزی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں، ڈائریوں یا ذاتی یاد داشتوں کے ذریعے بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں لیکن درحقیقت ان سے کہانی کی روانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔''

مکالمہ نگاری:

افسانہ کے لیے مکالمہ نگاری کوئی ضروری عنصر نہیں لیکن اکثر اوقات اسی مکالمہ نگاری کے ذریعے افسانہ نگار اپنے پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ پریم چند نے مکالمہ نگاری میں بھی بہت تنوع سے کام لیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی روایت میں مکالمہ نگاری کا ارتقا دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے مکالمے نہایت ہی فطری اور اور کردار و حالات کے مطابق، مربوط اور مختصر ہیں جن سے قاری کی دل چسپی افسانہ میں بڑھتی چلی جاتی ہے۔ پریم چند خود مکالمہ نگاری کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''مکالمہ صرف رسمی نہیں ہونا چاہیے۔ ہر ایک فقرے کو جو کسی کردار کے منہ سے ادا ہو اس کے جذبات اور کردار پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈالنا چاہیے۔ بات چیت کا اصل حالات کے مطابق آسان اور باریک ہونا ضروری ہے۔''

(پریم چند کچھ وچار۔ص۔102)

زبان و اسلوب:

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری ہمیشہ تنوع کا شکار رہی ہے اسی طرح طرز تحریر اور زبان و اسلوب بھی ان کی افسانہ نگاری کے سفر کے دوران ہمیشہ تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ شروع میں ان کی زبان کافی فارسی اور عربی آمیز ہوا کرتی تھی اور اسلوب بھی کافی حد تک داستانوی اور رومانوی تھا لیکن جیسے جیسے ان کی افسانہ نگاری کی روایت آگے بڑھی ویسے ویسے ان کی زبان عام فہم اور سادہ ہوتی گئی اور اسلوب میں بھی کافی تبدیلیاں

آئیں۔۔ذیل میں شروع اور آخر کے دور سے دو اقتباس پیش کیے جاتے ہیں جن سے ان کی زبان اور اسلوب کا پتہ چلتا ہے:

''دل فگار ایک پرخار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حسن کی دیوی ملکہ دل فریب کا سچا اور جاں باز عاشق تھا۔ اس عشاق میں نہیں، جو عطر پھلیل میں بس کر اور لباس فاخرہ سے سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم بھرتے ہیں، بلکہ ان سیدھے سادھے بھولے بھالے فدائیوں میں جو کوہ و بیابان میں سر ٹکراتے اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔ دل فریب نے اس سے کہا تھا کہ اگر تو میرا سچا عاشق ہے تو جا، اور دنیا کی سب سے بیش بہا شے لے کر میرے دربار میں آ، تب میں تجھے اپنی غلامی میں قبول کروں گی۔''

(دنیا کا سب سے انمول رتن)

''تیسرے دن بابو ہری بلاس اپنے موضع میں آ گئے۔ مکان بے مرمت پڑا ہوا تھا۔ چاروں طرف گھاس جم گئی تھی گاوں والوں نے دروازے پر کھاد اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر لگا دیے تھے۔ ادھر کئی سال سے بابو صاحب گھر نہ آئے تھے۔ گھر میں قدم رکھنے سے کراہیت سی ہوتی تھی۔۔۔۔عورتیں رنجنی کے ساتھ گھر کی صفائی کرنے لگیں۔ کئی مردوں نے شیوب لاس کو جھاڑو اور ٹوکری سے نجات دلا دی۔ یہ دونوں پسینے میں شل ہو رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ موٹا کام دنیا میں چاہے کتنا ہی دل آویز کیوں نہ ہو واقعات کی دنیا میں وہ اتنا پسندیدہ نہیں۔ رام بھروسہ پنڈت نے بابو ہری بلاس سے کہا بھیا تم نے اچھا کیا استیپھا دے دیا، دیس پردیس میں مارے مارے پھرتے تھے اب سکھ سے گھر میں رہو گے، گھر مٹی میں ملا جاتا تھا، اب بس جائے گا۔ شیخ عیدو نے کہا، چاکری چاہے چھوٹی ہو چاہے بڑی، چاکری ہی ہے۔ جب اللہ نے سب کچھ تمھارے گھر میں دے دیا ہے تو کیوں کسی کی بندگی کرو۔''

(لال فیتہ)

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات سے پریم چند کی زبان اور ان کے اسلوب کا ضرور اندازہ لگ گیا ہوگا کہ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ پریم چند کے اسلوب اور زبان میں کیسی تبدیلیاں آئیں۔

25.3.4 پریم چند کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات

حب الوطنی اور آزادی:

پریم چند کی افسانہ نگاری کی شروعات ہی حب الوطنی کے جذبے سے ہوتی ہے۔ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حب وطن'' میں انھوں نے اسی جذبے کو پیش کیا ہے۔اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے'' سوز وطن'' میں شامل پانچ افسانوں میں سے چار افسانے اسی ضمن میں لکھے گئے ہیں۔ان کے علاوہ بھی دوسرے کئی مجموعے ایسے ہیں جن میں حب الوطنی اور تحریک آزادی کا جذبہ غالب ہے۔ان کا یہی جذبہ آگے چل کر سیاسی اور قومی بیداری کی تحریک کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ملک سے محبت اور اس کی آزادی کے جذبے سے اس قدر سرشار تھے کہ ''سوز وطن'' کی ضبطی کے باوجود بھی ایسے موضوعات پر لکھنے سے باز نہیں آئے بلکہ اس کے بعد ان کے جذبے کو اور تقویت ملی اور پہلے سے بڑھ چڑھ کر لکھنے لگے۔

دیہی زندگی کی تصویر کشی:

پریم چند نے پہلی مرتبہ ادب میں دیہات کو پیش کیا۔ان سے پہلے اول تو کوئی دیہات کے متعلق بات نہیں کرتا تھا اور اگر بات کی بھی جاتی تھی تو بس میٹھی میٹھی اور چکنی چپڑی باتیں کی جاتیں جن سے بس دیہات کی اچھی فضا اور اس کی خوش حالی کا تصور ہی ذہن میں ابھرتا تھا۔پریم چند نے پہلی بار اس کے مختلف کردار اور ان کے مسائل پر کھل کر بات کرنے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔پریم چند کی زیادہ تر کہانیوں میں دیہات اور اس کی زندگی کی کا اہم کردار رہا ہے۔ان کے افسانے'' سوا سیر گیہوں''، ''راہ نجات''، ''دودھ کی قیمت''، ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں دیہات اور اس میں بسنے والے، کسان، مزدور، دلت اور عورت وغیرہ کے مسائل کو دکھایا گیا ہے۔

اصلاح پسندی:

پریم چند کی افسانہ نگاری میں اصلاح پسندی تو ''سوز وطن'' سے ہی نظر آ جاتی ہے لیکن ان کے افسانہ نگاری کے دوسرے دور میں اصلاح پسندی کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔انھوں نے متعدد افسانے اس طرز کے لکھے ہیں جس میں سماج کی اصلاح کی بات کی گئی ہے۔چھوا چھوت، سودی کاروبار، دقیانوسی خیالات، فرسودہ رسم و رواج، بے جوڑ شادی، مذہبی زیادتیاں اور غریبوں پر ظلم وغیرہ سے انھیں ہمیشہ تکلیف ہوتی تھی۔''نجات''، ''صرف ایک آواز''، ''سوا سیر گیہوں''، ''نئی بیوی'' اس قبیل کے مشہور افسانے ہیں۔

سماجی مسائل:

طبقاتی کشمکش، محکومی کا جبر، سرکاری عمالوں کا استبداد، عورت کی بدحالی اور عام تعلیمی صورت حال کے مسائل کو پریم چند نے سب کے سامنے لا کر پیش کیا۔بے میل شادی، کمسنی کی شادی، فرسودہ رسم و رواج، چھوا چھوت، بھوک، اور بیوہ کے مسائل وغیرہ ایسے مسائل تھے جن کا ذکر پہلی مرتبہ انھوں نے اپنی تحریروں میں کیا۔اسی وجہ سے ان پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ وہ اعلیٰ ذات کے ہندوؤں خاص طور پر برہمنوں سے نفرت کا جذبہ رکھتے

ہیں۔ان کا افسانہ ''نجات'' جب شائع ہوا تو اس افسانہ پر بھی کچھ اس طرح کا ہی الزام لگایا گیا جس کے جواب میں پریم چند نے رسالہ ''ہنس'' میں ایک مضمون لکھا جس میں برہمنوں، مہاجنوں، اور ظالموں سے نفرت کرنا جائز ٹھہرایا ہے۔ نیچے ''نجات'' سے ایک اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جس میں انھوں نے اس دور کے موجودہ سماجی المیہ کا ایک منظر طنزیہ اسلوب میں پیش کیا ہے:

> ''پنڈت جی نے رسی نکالی۔اس کا ایک پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاوں سے باہر لے گئے۔ وہاں سے آ کر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔ادھر دکھی کی لاش کو کھیس میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔''
>
> (نجات)

انسان دوستی:

پریم چند کے افسانوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو انسان دوستی کا جذبہ ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو ان کے تمام افسانوں میں پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے مختلف افسانوں میں مختلف کرداروں کے ذریعے اسی جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔''سوا سیر گیہوں''، ''پوس کی رات''، ''کفن''، ''خونِ سفید''، ''صرف ایک آواز'' اور ''اندھیر'' وغیرہ اسی ذیل کے افسانے ہیں۔ان کے آدرش واد کا نظریہ بھی اسی جذبے سے معمور ہے اور اسی وجہ سے وہ افسانہ یا عام ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔

آدرش واد:

پریم چند کا ماننا تھا کہ انسان فطرتاً برا نہیں ہوتا بلکہ ہر انسان ایک دیوتا ہوتا ہے جو بس زمانے کے جال وفریب میں آ کر یا حالات سے مجبور ہو کر اپنا تقدس کھو بیٹھتا ہے اس لیے ایک ادیب کا یہ کام ہونا چاہیے کہ وہ انسان کے جذبات کو متحرک کر کے اس کے تقدس کو مستحکم کرنے کی کوشش کرے۔

پریم چند کا یہ آدرش واد شروع دور سے ہی ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔افسانہ ''زیور کا ڈبہ'' آدرش واد کے تحت لکھے گئے افسانوں میں سے ایک بہترین افسانہ ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے اسی نظریے کے تحت سماج کی برائیوں کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے لیکن دھیرے دھیرے انھیں یہ اندازہ ہوا کہ صرف آدرش واد کے سہارے سماج کی اصلاح ممکن نہیں اور اس طرح ان کا یہ آدرش واد کمزور پڑنے لگا یہاں تک کہ آخری دور میں انھیں حقیقت نگاری کی طرف اپنا قلم موڑنا پڑا جس کی اعلیٰ مثال افسانہ ''کفن'' ہے جہاں ان کی حقیقت نگاری پوری طرح آدرش واد پر غالب آ جاتی ہے۔

ترقی پسندی:

چوں کہ پریم چند نے اپنی تحریروں میں ہمیشہ ترقی، انصاف اور آزادی کا ذکر کیا، سماج کے مختلف دبے کچلے طبقے اوران کے سماجی اور معاشی مسائل کولوگوں کے سامنے لانے کا کام کیا اور کسان، مزدور، دلت، عورت وغیرہ کو اپنی کہانی میں جگہ دی اس لیے ان کو ترقی پسند ادب کا رہنما بھی کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا ترقی پسند کانفرنس میں بطور صدر شامل ہونا بھی اہم ہے۔ پریم چند نے ادب کے متعلق اپنے خیال کا کچھ یوں اظہار کیا ہے جس سے ان کی ترقی پسندی کا پتہ چلتا ہے:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''
>
> (روشنائی، سجاد ظہیر۔ص۔16)

حقیقت نگاری:

پریم چند سے پہلے افسانوی دنیا میں تخیل پسندی اور مثالیت کا تصور تھا۔ ان کے دور میں بھی رومانیت پوری طرح غالب تھی۔ کہانی کا زندگی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔ پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے لیکن جلد ہی پریم چند کی افسانہ نگاری نے حقیقت نگاری کی طرف رخ کرلیا اور پھر سماج کو اس کی حقیقت سے رو برو کرایا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری محض برہنہ حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ وہ تو حقیقت میں مثالیت کو شامل کر کے اس کی تحلیل کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنی مثالیت اور حقیقت نگاری کے متعلق خود پریم چند فرماتے ہیں:

> ''''حقیقت پسندی ہماری آنکھیں کھول دیتا ہے تو مثالیت پسندی ہمیں اٹھا کر کسی مسرت افزا مقام میں پہنچا دیتی ہے۔۔۔ جہاں حقیقت اور مثالیت تحلیل ہوگئی ہوں، اسے آپ مثالیت آمیز حقیقت پسندی کہہ سکتے ہیں۔ مثالیت کو زندہ بنانے کے لیے حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے۔''
>
> (پریم چند: کچھ وچار۔ص56)

نفسیاتی مسائل:

پریم چند کے افسانوں اور خاص کر آخری دور کے افسانوں میں نفسیاتی عناصر کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ ان کے افسانے ''راہ نجات''، ''پنچایت''، ''شطرنج کی بازی''، ''حج اکبر''، ''کفن'' وغیرہ نفسیاتی عناصر اور نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت ایک خاص پیرائے میں بیان ہوتی ہے۔ بقول جعفر رضا:

''پریم چند نفسیاتی حقائق بیان کرنے میں انسانی جذبات کے عمدہ پیکر تراشتے ہیں۔اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ وفروغ کی کوشش کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں مسرت کے سرچشمے ابلتا ہوا دیکھنے کے متمنی رہتے ہیں۔ پریم چند کا نفسیاتی بیان جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا محرک نہیں بنتا بلکہ انسان کے صالح رجحانات کو مہمیز کرتا ہے۔''

(پریم چند: کہانی کا رہنما،ص۔180)

پریم چند نے ان نفسیاتی حقیقت کو ایک اعلیٰ افسانے کیے لیے ضروری گردانا ہے۔اپنے ایک مضمون میں اس کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اس کی توضیح بھی بیان کی ہے۔فرماتے ہیں:

''اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔ نیک باپ کا نالائق اولاد کی زبوں حالی میں رنجیدہ ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔اس جذبہ میں باپ کی ذہنی ہیجانی کیفیات اورس کے مطابق اس کے ردعمل کی مصوری بھی افسانہ کو موثر اور پرکشش بنا سکتی ہے۔ برا شخص بالکل برا نہیں ہوتا۔اس میں کہیں فرشتہ ضرور چھپا ہوتا ہے۔ یہ نفسیاتی حقیقت ہے۔ اس پوشیدہ یا خوابیدہ فرشتہ کو ابھارنا اورس کا سامنے لانا ایک کامیاب افسانہ نگار کا شیوہ ہے۔ پے در پے مشکلات پیش آنے پر انسان کتنا دلیر ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ بڑے سے بڑے خطرات اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کے لیے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔اس کا خوف جاتا رہتا ہے۔اس کے دل کے کسی گوشہ میں پوشیدہ جوہر نمایاں ہو جاتے ہیں اور ہمیں متعجب کر دیتے ہیں۔ یہ ایک انسانی حقیقت ہے۔''

(مضامین پریم چند،ص۔184)

طنزیہ عناصر:

پریم چند کے افسانوں میں طنزیہ عناصر کی بھرمار ہے۔سماجی اور سیاسی مسائل پر انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں ان میں سے اکثر میں انھوں نے یہی اسلوب اختیار کیا ہوا ہے۔وہ بس سماج کی برائی کو سامنے نہیں لاتے بلکہ ان برائیوں سے سماج کے اعلیٰ طبقوں پر طنز کرتے ہیں اور انھیں یہ باور کراتے ہیں کہ ان برائیوں میں صرف ان نچلے اور ناخواندہ طبقوں کا ہی قصور نہیں بلکہ سماج کے فرسودہ رسم ورواج،طبقاتی کشمکش، چھوا چھوت اور پدرشاہی نظام وغیرہ کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔افسانہ ''کفن'' ان کے اعلیٰ ترین افسانوں میں سے ہے جس میں تمام فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ان کا طنزیہ اسلوب بھی عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ذیل میں ''کفن'' سے ایک اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جس سے پریم چند کے طنزیہ اسلوب کا پتہ چلتا ہے:

''گھر میں دو چار مٹی کے برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنے ننگے پن کو ڈھانکے ہوئے چیے جاتے تھے۔ دنیا کی فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے، مار بھی کھاتے مگر کوئی غم نہیں۔۔۔دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لیے ضبطِ نفس کی مطلق ضرورت نہ ہوتی۔'' (کفن)

25.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

- پریم چند کے حالات زندگی اور ان کی مختصر سوانح سے واقف ہوئے
- پریم چند کی افسانہ نگاری کے ادوار سے متعارف ہوئے
- پریم چند کی افسانہ نگاری کے فنی اور امتیازی پہلو سے واقف ہوئے

25.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ پریم چند کی ذہنی تشکیل میں کن لوگوں کا اہم کردار رہا ہے؟

2۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے ادوار بتائیں۔

3۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کی چند امتیازی خصوصیات کا ذکر کیجیے۔

4۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق اپنی رائے دیجیے۔

25.6 سوالات کے جوابات

1۔ پریم چند، راجہ رام موہن رائے، مہاتما گاندھی، ٹیگور کی سیاسی اور سماجی تحریکوں اور چیخوف اور ٹالسٹائی وغیرہ کی تحریروں سے زیادہ متاثر رہے ہیں۔

2۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(الف) ابتدائی دور (1908ء تا 1917ء)

(ب) وسطی دور (1918ء تا 1930ء)

(ج) آخری دور (1930ء تا 1936ء)

3۔ پریم چند کی افسانہ نگاری میں آدرش واد، مثالیت پسندی، سماجی اصلاح، انسان دوستی اور حقیقت نگاری امتیازی خصوصیت کا درجہ رکھتے ہیں۔

4۔ پریم چند اردو افسانہ کے بنیاد گزاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری اردو کی افسانوی تاریخ میں روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کی شروعات ان کے پہلے افسانے دنیا کا سب سے انمول رتن سے ہوئی۔ اس کے بعد ان کی افسانہ نگاری بتدریج ارتقا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو عام طور پر تین ادوار (ابتدائی دور، وسطی دور اور آخری دور) میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اصلاح پسندی، انسان دوستی، آدرش واد، مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

پریم چند کے افسانوں کی اہمیت فنی اعتبار سے بھی مسلم ہے۔ شروع میں ان کے افسانوں میں پلاٹ کافی ڈھیلے ڈھالے اور پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن جیسے جیسے ان کی افسانہ نگاری آگے بڑھتی ہے ویسے ویسے ان کے پلاٹ سے متعلق ان چیزوں کی شکایت جاتی رہتی ہے۔ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری میں پریم چند کو ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کئی طرح کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ سادہ اور عام فہم زبان ان کی افسانہ نگاری میں خصوصیت کی حامل ہے۔

25.7 فرہنگ

لفظ	معنی
استبداد	ظلم، زبردستی
انہماک	محویت، شغف
ایثار	قربانی
تشکیل	بناوٹ، ساخت
تحلیل	حل کرنا، فنا ہونا
جبر	ظلم
سرشار	مست، بےخود، سرخوش
عنصر	مادہ، جوہر، جزو
مستحکم	مضبوط
متحرک	فعال
متعجب	تعجب کرنے والا، حیران کرنے والا
ہیجان	جوش، برانگیختگی، شدت

25.8 کتب برائے مطالعہ

1 پریم چند : کہانی کار رہنما	ڈاکٹر جعفر رضا	رام نراین لال بنی مادھو	1979
2 سید محمد عصیم	پریم چند کا فنی و فکری مطالعہ	انجمن اردو، نئی بستی	1988
3 محمد اکبرالدین صدیقی	پریم چند اور ان کی افسانہ نگاری	دفتر انجمن طیلسانین باغ عامہ حیدرآباد	1985
4 ڈاکٹر واجد قریشی	پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا عمل	موڈرن پبلشنگ ہاوس۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج۔ نئی دہلی	
5 قمر رئیس	پریم چند کے منتخب افسانے	ایجوکیشنل بک ہاوس	1987
6 اصغر علی	انجینئر پریم چند : حیات اور فن	نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ	1974
7 شمیم حنفی	پریم چند کے منتخب افسانے (بڑے گھر کی بیٹی سے کفن تک)	انجمن ترقی اردو (ہند)	1975
8 صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	1980

اکائی 26 پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

ساخت

26.1 اغراض ومقاصد

26.2 تمہید

26.3 پریم چند کا مختصر تعارف

26.4 پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

26.4.1 افسانہ ''کفن''

26.4.2 افسانہ ''پوس کی رات''

26.4.3 افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی''

26.4.4 افسانہ ''عیدگاہ''

26.5 آپ نے کیا سیکھا

26.6 اپنا امتحان خود لیجیے

26.7 سوالات کے جواب

26.8 فرہنگ

26.9 کتب برائے مطالعہ

26.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ کو معلوم ہوگا کہ

- پریم چند کس پایہ کے افسانہ نگار تھے
- پریم چند کے افسانوں کے موضوعات کیا تھے
- پریم چند نے اپنے افسانوں میں کس طبقے کی نمائندگی کی
- ایسے کون سے حالات وواقعات تھے جو پریم چند کے افسانوں کی بنیاد بنے
- پریم چند کا فن ان کی زندگی کے کتنا قریب ہے
- پریم چند نے اپنے احساسات اور تجربات کو اپنی تخلیقات میں کتنی کامیابی کے ساتھ پیش کیا وغیرہ

26.2 تمہید

قصہ کہانیوں کا وجود ہر سماج میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔فن کی صورت میں بھلے ہی اس نے مدتوں بعد ترقی کی ہو مگر اس کا جنم انسان کی مجلسی زندگی کے ساتھ ہی ہوا۔دن بھر کی تھکان دور کرنے کی لئے فرصت کے لمحات میں لوگ ایک دوسرے کے ساتھ مل بیٹھ کر تفریح کے لئے قصے سنایا کرتے تھے۔جیسے جیسے انسانی شعور اور ذہن میں تبدیلی آئی ویسے ویسے کہانیوں کی شکلیں اور ان کا انداز بھی تبدیل ہوتا گیا اور آگے چل کر یہ ہی کہانیاں داستانوں کا روپ اختیار کرتی ہیں۔اردو میں داستان گوئی فن کی صورت میں کب نمودار ہوئی یہ ایک طویل بحث ہے البتہ نثر کی پہلی جو داستان ہم تک پہنچی وہ ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے۔اس کے بعد ''نوطرز مرصع'' اور پھر فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام دیگر داستانیں لکھی اور شائع کی گئیں۔داستانیں اس عہد کا تقاضہ تھیں جب لوگوں

کے پاس فرصت اور فراغت تھی۔ وقت نے جیسے ہی کروٹ لی، انگریزوں کی حکمرانی اور انگریزی زبان کا تسلط عام ہوا تو ادیبوں نے اس بدلی ہوئی فضا میں انگریزی زبان کے وسیلے سے ناول کا آغاز کیا اور اس کو جلد ہی داستان کی جگہ مقبولیت حاصل ہوگئی۔ تقریباً تمام ناقدین اس پر متفق ہیں کہ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد سے ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی ملتی ہے۔ ناول کے بعد افسانہ کا وجود عمل میں آیا تو اس سلسلے میں ناقدین مختلف الرائے ہیں، اور اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کسی بھی صنف ادب کی پیدائش کی ایک مقررہ تاریخ تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔ کوئی بھی نئی صنف اچانک وجود میں نہیں آجاتی بلکہ پہلے تجربات ہوتے ہیں اور آہستہ آہستہ وہ پروان چڑھتی ہے۔ مثلاً انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اردو ادب میں ناول کی ابتدا ہوئی، اس کے بعد مختلف تجربات سے گزر کر افسانہ نے جنم لیا۔ لیکن صنف افسانہ کو جلد ہی اچھے فن کار نصیب ہوگئے اور یہ ابتدائی منازل بہت جلد طے کرکے اپنے فارم میں آگیا۔ تاریخی اعتبار سے اردو افسانہ کا آغاز بیسویں صدی کی ابتداء سے ہوتا ہے۔ صدی کی پہلی دہائی میں منظر عام پر آنے والے افسانہ نگار راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، اور پریم چند ہیں۔ لیکن اردو ادب میں فن افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالنے کا سہرا پریم چند ہی کے سر ہے۔ ان کے بعد افسانے میں بہت سارے تجربات خاص طور سے تکنیک کے لحاظ سے کافی تجربات ہوئے اور ایک عرصے تک اردو افسانہ پریم چند کا ہاتھ تھامے چلتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند ایک افسانہ نگار ہی کا نام نہیں بلکہ ایک روایت کا نام بھی ہے۔

26.3 پریم چند کا مختصر تعارف

پریم چند کی پیدائش 31 جولائی 1880ء میں بنارس کے ایک پسماندہ گاؤں لمہی میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اردو اور فارسی میں ہوئی۔ داستانوں اور ناولوں سے بچپن سے ہی رغبت رہی۔ پریم چند کے بچپن اور حالات زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے گرد و پیش کے ماحول، اپنے عہد کے حالات، سماج کے فرسودہ رسم و رواج وغیرہ سے متاثر اور سماج کے معاشی، سیاسی اور مذہبی مسائل سے گھرے ہوئے تھے۔ ان تمام مسائل کو انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا اور ان کو حل کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند اردو افسانے کا ایک ایسا نام ہے جو آج بھی افسانوی سفر کے ہر مسافر کو روشنی دکھا رہا ہے۔ پریم چند وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کو داستانوی سحر سے نکال کر گرد و پیش کی حقیقی دنیا سے ہم کنار کیا۔ پریم چند کا اوّلین افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ہے جو 1907ء میں شائع ہوا۔ اس کہانی میں افسانے کے اِبتدائی نقوش ملتے ہیں۔ یہ افسانہ اُن کے اِبتدائی افسانوں کے مجموعے ''سوزِ وطن'' میں شامل ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں ان کے نام کچھ اس طرح ہیں۔ سوزِ وطن، 1908ء (5 کہانیاں)، پریم پچیسی (جلد اول) 1914ء (12 کہانیاں)، پریم پچیسی (جلد دوئم) 1918ء (13 کہانیاں)، پریم بتیسی (جلد اول) 1920ء (16 کہانیاں)، پریم بتیسی (جلد دوئم) 1920ء (16 کہانیاں)، خاک پروانہ، 1928ء (16 کہانیاں)، خواب و خیال، 1928ء (14 کہانیاں)، فردوس خیال، 1929ء (12 کہانیاں)، پریم چالیسی (جلد اول) 1930ء (20 کہانیاں)، پریم چالیسی (جلد دوئم) 1930ء (20 کہانیاں)، آخری تحفہ، 1934ء (13 کہانیاں) زادراہ، 1936ء (15 کہانیاں)،

دودھ کی قیمت، 1937ء (9 کہانیاں)، واردات، 1937ء (13 کہانیاں) وغیرہ۔

26.4 پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری کا تصور ملتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے عہد، ملک اور لوگوں کے سماجی مسائل و واقعات کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور پھر اُن کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اُنھوں نے اپنے زاویۂ نظر، احساسِ فکر، جمالیاتی کیفیات اور جذباتی ردِعمل سے حسبِ ضرورت کام لیا ہے۔ اس طرح سے اُنھوں نے فن کے تقاضوں کی تکمیل کی ہے۔ اُنھوں نے چند ایسے افسانے مثلاً ''پوس کی رات''، ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''عیدگاہ''، ''نمک کا داروغہ''، ''کفن''، ''دو بیل''، ''حج اکبر''، ''منتر''، ''راہ نجات''، ''شطرنج کی بازی'' اور ''پنچایت'' لکھے ہیں جو اُن کی فن کارانہ بصیرت کی مثال ہیں۔ خاص کر ''کفن'' کو اُردو افسانے کی تاریخ میں شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔

26.4.1 افسانہ ''کفن''

افسانہ ''کفن'' پریم چند کے فن کا وہ نمونہ ہے جو اُن کی سبھی تخلیقات پر بھاری ہے۔ پریم چند نے بے شمار افسانے لکھے اور ہر افسانے میں اپنے فن کے جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ہم فنّی تقاضوں کو جس طرح اس افسانے میں پُورا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں ویسے کسی اور افسانے میں نہیں دیکھتے۔ کہانی کہنے کا سلیقہ، پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کی ہُنر مندی اور کرداروں کو زندہ و جاوید بنا کر پیش کرنے کی خوبی سب کچھ اس افسانے میں موجود ہے۔ یہ افسانہ اپنے اِرتقائی سفر کے افسانوں سے کٹ کر تکنیک کا ایک بالکل نیا تجربہ پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں فوٹو گرافی کی تکنیک برتی گئی ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رُو کی تکنیک کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''کردار نگاری میں 'شعور کی رو' کا استعمال پریم چند نے اس چابکدستی سے اپنے کسی اور افسانے میں نہیں کیا۔ اشاروں ہی اشاروں میں انھوں نے ماضی اور حال کے واقعات کے درمیان ایک ایسا ربط پیدا کیا ہے کہ پڑھنے والا ذرا سی دیر کو بھی اپنے ذہن کو افسانے کے بنیادی خیال کے اثر سے الگ نہیں کر سکتا۔'' [1]

''کفن'' میں دو آدمیوں گھیسو اور مادھو کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ذات سے چمار ہیں۔ لیکن دونوں ہی انتہائی کام چور اور آلسی ہیں۔ ایک گھنٹہ کام کرتے ہیں تو دو گھنٹے چلم پیتے ہیں اس لیے اُنھیں کوئی کام پر نہیں رکھتا تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہوتا تو اُن کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔ جب فاقوں پر نوبت آتی تو پھر کوئی مزدوری تلاش کرتے یا جنگل سے لکڑیاں کاٹ کر لاتے اور اُنھیں بازار میں بیچتے۔ گھیسو ساٹھ سال کی عمر کا کاہل الوجود کردار ہے اور مادھو اس کا نوجوان بیٹا، جو مفت خوری اور تن پروری کے معاملے میں اپنے باپ سے کسی طرح کم نہیں تھا۔ گھیسو کی بیوی کا اِنتقال ہو چکا تھا۔ مادھو کی شادی پچھلے سال ہوئی تھی۔ اُس کی بیوی 'بدھیا' جو کہ اپنے سسر اور شوہر کے برعکس جفاکش اور محنتی ہے، وہ محنت مزدوری کر کے ان دونوں آلسیوں کا پیٹ بھرتی ہے۔ اس کے آنے سے یہ

دونوں اور بھی زیادہ آلسی اور آرام پرست ہو گئے تھے۔ کوئی اگر انھیں کام پر بُلاتا بھی تو یہ بے نیازی سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ کہانی کے آغاز میں مادھو کی بیوی کو بچّہ ہونے والا ہے اور وہ جھونپڑے کے اندر دِزہ کی تکلیف سے کراہ رہی ہے اور یہ دونوں بے غیرت بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے چوری کے بھنے ہوئے آلوؤں کو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں۔ دونوں اس کا درد محسوس کرتے ہیں لیکن اندر جا کر اسے دیکھنے کے لیے کوئی تیار نہیں۔ کیوں کہ اندیشہ ہے اگر ایک اندر جائے گا تو دوسرا آلو کا بڑا حِصّہ صاف کر دے گا۔ گھیسو کو آلو کھاتے ہوئے اس وقت ٹھاکر کی برات یاد آتی ہے جہاں وہ بیس سال پہلے گیا تھا اور خوب سیر ہو کر پوریاں کچوریاں کھائیں تھیں۔ بدھیا کی چیخ و پکار کی آواز اُن کے کانوں سے ٹکراتی ہے لیکن اُن پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ آلو کھا کر بے فکری سے سو جاتے ہیں۔ صبح جب اُن کی آنکھ کھلتی ہے تو بدھیا کو مرا ہو پاتے ہیں۔ باپ بیٹا دونوں معنوی آہ بکا اور غم کا اِظہار کرتے ہوئے کفن کے لیے چندا اِکٹھا کرنے زمیندار کے پاس جاتے ہیں۔ زمیندار اُن کی خصلت کو مدِ نظر رکھ کر نہ چاہتے ہوئے بھی اُنھیں دو روپے نکال کر دیتا ہے۔ زمیندار کی دیکھا دیکھی گاؤں کے دوسرے لوگ بنیے، مہاجن بھی دو آنے چار آنے دیتے ہیں۔ اس طرح ایک گھنٹے کے اندر اندر پانچ روپے کی معقول رقم جمع ہو جاتی ہے۔ دوپہر کو گھیسو اور مادھو بازار سے کفن لینے چلے جاتے ہیں۔ لیکن دونوں کفن کا کپڑا خریدنے کے بجائے اِدھر اُدھر گھومتے رہتے ہیں اور شام ہوتے یہ دونوں اپنی بے ضمیری اور سفاکی کا ثبوت دیتے ہوئے ایک شراب خانے میں پہنچ جاتے ہیں۔ وہاں جا کر دونوں شراب پیتے ہیں۔ پوریاں، گوشت، کلیجی اور مچھلی کھاتے ہیں۔ نشے میں دُھت ہو کر اعلیٰ اصولوں اور قدروں پر گفتگو کرتے ہیں، خوشحال لوگوں پر طنز کرتے ہیں، سماج کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ آخر کار نشے میں بدمست ہو کر وہیں بے ہوشی کے عالم میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔ یہ ہے مختصر خلاصہ اس افسانے کا۔ اس افسانے میں پریم چند نے حقیقت کی ترجمانی بڑی بے باکی اور جرأت سے کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ بھوک اور ناداری کی اِنتہا انسان کو حیوانیت اور سفاکیت کی سطح پر لے آتی ہے اور وہ رِشتوں کی اہمیت کا احساس بھی بھول جاتا ہے۔

پریم چند کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے غربت کی صلیب پر انسانی رِشتوں کو اس دور میں بے نقاب کیا ہے کہ جب ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کی شیرازہ بندی رِشتوں کے حوالے سے ہوتی تھی۔ آج کے کسی فن پارے میں اگر رِشتوں کی پامالی کی عکاسی ہو تو وہ شاید اتنی نئی بات نہ لگے۔

اس افسانے کو پریم چند نے تین حِصّوں میں بیان کیا ہے۔ پہلے حِصّے میں کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس حِصّے میں کہیں مکالماتی اور کہیں بیانیہ انداز اِختیار کیا گیا ہے۔ اس تعارف کے ساتھ ہی پوری صورتِ حال اور پس منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کہانی کے تینوں مرکزی کردار نہ صرف یہ کہ اپنا پورا تعارف کراتے ہیں بلکہ اپنی حرکات و سکنات کا جواب بھی فراہم کرتے ہیں۔

دوسرے حِصّے میں مادھو کی بیوی کی موت سے پیدا ہونے والا مسئلہ کفن نمودار ہوتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کے تاثرات اور کفن کی وصولی کے لیے تگ و دو کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہاں کہانی کا مرکزی نقطہ یعنی بدھیا کی موت کا منظر پوری کہانی پر ایک المناک سایہ بن کر چھا جاتا ہے اور تیسرے حِصّے میں غربت اور افلاس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی

بے حسی اور بے ضمیری کو بے نقاب کیا ہے اور اِختتام میں راوی ہمیں ایسے موڑ پر تنہا چھوڑ دیتا ہے جہاں بے ضمیری کا مظاہرہ کرنے والے دو کِرداروں کا سامنا کرنے کے بعد ہم نہ صرف اُن سے نفرت محسوس کرتے ہیں بلکہ سماج کے کھوکھلے رِشتوں اور اخلاقیات سے گِری حرکات دیکھ کر بے دلی اور اُداسی کے شکار ہوتے ہیں۔ حالاں کہ پریم چند نے اس میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِنتہائی افسردہ یاس انگیز ماحول کو مزاح کی چاشنی سے برانگیختہ کرنے کی کوشش 'کالا مزاح' یعنی Black Humour کی ایک اچھی مثال ہے۔

کِرداروں کی بے حسی اور بے ضمیری کو پریم چند نے بھرپور انداز میں واضح کیا ہے۔ اُن کے خیال میں اُونچی ذات اور صاحبِ اِقتدار طبقے نے جس طرح انسان کا اِستحصال کیا ہے، اس کی رُوح تک کو نچوڑ کر اسے عام انسانی حس تک سے محروم کر دیا اور وہ یہاں تک گِر گیا کہ وہ حیوان کی سطح پر جینے کے لیے مجبور ہو گیا۔ گھیسو اور مادھو اس لیے محنت نہیں کرنا چاہتے کیوں کہ محنت کش مزدوروں کا انجام اُن کے سامنے ہے، جو اُن سے بھی بدتر حالت میں ہیں۔ محنت کرنے کے باوجود انھیں فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ مسلسل تنگ دستی اور فاقہ کشی اُنھیں بے رحم اور وحشی بنا دیتی ہے۔ اس لیے جب مادھو کی بیوی بدھیا دردِ زہ میں تڑپ تڑپ کر کسمپرسی کے عالم میں مر رہی ہوتی ہے تو اُن کے مُردہ احساسات میں کوئی حرکت پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اُسے دیکھنے کے لیے جھونپڑے کے اندر تک نہیں جاتے۔ یہی جب اُس کے مرنے پر زمیندار کے پاس کفن کے لیے چندے کی غرض سے جاتے ہیں تو گھیسو زمیندار سے اس طرح بات کرتا ہے:

> ''مادھو کی گھر والی رات کو گجر گئی۔ دن بھر تڑپتی رہی۔ سرکار آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے۔ دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی۔''

قول و عمل کا یہ تضاد اِن کِرداروں کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اور اسی تضاد سے کہانی کی پوری فضا میں ایک طرح کی المناکی اور حزن کی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ اِن کِرداروں کے ظاہر و باطن کے شفاف طور پر سامنے آنے سے زندگی کی بعض ایسی حقیقتیں منکشف ہوتی ہیں جو ہمارے معاشرے کے اندر پلتی رہی ہیں اور جنھوں نے انسان سے انسانی اوصاف کو چھین لیا ہے۔

پریم چند نے تصویر کے دونوں رُخوں کو سامنے لا کر ہمیں واضح طور پر کِرداروں کی خصلت سے آشنا کیا ہے۔ اس افسانے میں کل تین کِردار ہیں۔ گھیسو، مادھو اور بدھیا۔

گھیسو ساٹھ سال کا تجربہ کار اور جہاں دیدہ بوڑھا ہے جو اپنے بیٹے کو بھی اپنے نقشِ قدم پر چلا رہا ہے اور اپنے مکالموں کے ذریعے اس کے سامنے اپنے تجربہ کار ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت سیانے پن کا ثبوت دیتا ہے۔ پہلے سین میں مادھو کی اس تشویش پر کہ اگر بچّہ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ سونٹھ، گُڑ، تیل کچھ بھی تو نہیں ہے گھر میں:

> ''گھیسو جواب دیتا ہے، سب کچھ آئے گا۔ بھگوان بچّہ دیں تو جو لوگ ابھی پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہی تب بُلا کر دیں گے۔ میرے نو لڑکے ہوئے، گھر میں کچھ بھی نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا۔''

اور پھر جب وہ کفن کی رقم سے شراب وغیرہ پی لیتے ہیں تو بیٹا فکر مند ہوتا ہے کہ ہم نے کفن کے پیسوں سے شراب

پی لی۔اب ہم مرنے کے بعد اُسے کیا جواب دیں گے کہ ہم نے اسے کفن کیوں نہیں دیا۔گھیسو جواب دیتا ہے:

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کفن نہ ملے گا۔تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔میں ساٹھ سال دنیا میں کیا گھاس کھودتا رہا ہوں۔اس کو کفن ملے گا اور اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے۔''

مادھو کے کِردار کا بھی بھرپور اجائزہ لیا گیا ہے۔مادھو ایک نوجوان کِردار ہے جس کی شادی پچھلے برس ہی ہوتی ہے۔مادھو سارے افسانے میں اکثر و بیشتر خاموش ہی دکھائی دیتا ہے۔وہ اپنی تھوڑی بہت گفتگو اور انداز سے عاقبت اندیش نظر آتا ہے۔مکالموں میں گفتگو کا آغاز عموماً اس کا باپ گھیسو کرتا ہے۔وہ اپنی غربت اور تنگ دستی کو دیکھتے ہوئے اپنے پیدا ہونے والے بچّے کی پرورش اور پرداخت کے لیے فکرمند ہے اور کفن کے پیسے شراب میں لٹانے پر بیوی کو کفن نہ ملنے پر فکرمند بھی نظر آتا ہے۔مادھو کا صرف خیالی اور فکری حد تک ہی سہی انسانی رِشتوں کا کسی حد تک احساس رکھنا اور متفکر ہونا ہی اس کِردار کو گھیسو کی کھوکھلی ہمدردانہ باتوں اور عیارانہ شخصیت سے الگ کر دیتا ہے اور وہ اپنی کم عمری کے باعث گھیسو کی سی عادات واطوار کو نہیں اپنا سکا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ذہنی سطح پر ہی سہی مادھو کچھ آگے کی بھی سوچتا ہے۔

تیسرا اہم کِردار بدھیا کا ہے۔اس کی موت کہانی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔اس بے بس اور نادار عورت کا المیہ ایک گہرا سایہ بن کر پوری کہانی پر چھایا رہتا ہے۔لیکن سوائے کراہنے کی آواز کے جو رہ رہ کر درد کی ٹیس بن کر اُبھرتی ہے۔بدھیا کے کسی عمل کی کوئی تفصیل نہیں ملتی اور اس کی موت کا منظر بیان بھی کیا گیا ہے جو بالواسطہ طور پر صرف پانچ فقروں میں کیا گیا ہے:

''صبح کو مادھو نے کوٹھری میں جا کر دیکھا تو اس کی بیوی ٹھنڈی ہوگئی تھی۔اس کے منہ پر مکھیاں بھنک رہی تھیں۔پتھرائی ہوئی آنکھیں اوپر ٹنگی ہوئی تھیں،سارا جسم خاک میں لت پت ہو رہا تھا۔اس کے پیٹ میں بچّہ مر گیا تھا۔''

بدھیا کی ٹھنڈی نعش،اس پر بھنکتی ہوئی مکھیاں،پتھرائی ہوئی اوپر ٹنگی آنکھیں،جسم کا خاک میں لت پت ہونا اور بچّہ کا پیٹ میں مرنا،یہ سب مل کر ایک مکمل تصویر ہی نہیں کھینچتے بلکہ یہ ایک مکمل استعاراتی نظام ہے۔

''کفن'' میں کہانی کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ایک طرف کِردار جہاں اپنے عمل اور گفتار سے اپنی شخصیت سے متعارف کراتے ہیں تو دوسری طرف پریم چند ہمیں ایسے سماج سے متعارف کراتے ہیں جس میں گھیسو اور مادھو جیسے لوگ اپنی مذموم عادتوں کے ساتھ مطمئن ہیں۔اُسی وقت ہم کسی حد تک اُن کے غیر انسانی رویوں کا سامنا کرنے کے لیے خود کو آمادہ کرنا شروع کر دیتے ہیں جس سے کہانی میں ہمارا سابقہ ہوتا ہے۔گھیسو کا ایک دن کام کرنا اور تین دن آرام کرنا،مادھو کا جتنی دیر محنت کرنا اتنی چلم پینے میں وقت ضائع کرنا،قرض سے لدے ہونے کے باوجود اطمینان سے رہنا اور لوگوں کی گالیاں کھا کر بھی خوش رہنا۔یہ سب ایسی باتیں ہیں جو راوی ہمیں بتاتا ہے اور اُن کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے ان دونوں سے کسی بھی طرح کی بے حسی کے مظاہرے کی توقع بجا طور پر کی جا سکتی ہے۔

26.4.2 افسانہ ''پوس کی رات''

پریم چند کی کہانیاں جہاں صداقت پر مبنی انسانی زندگی کے ہولناک پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہیں وہیں دیہاتی اور شہری زندگی کے ادنیٰ، اعلیٰ اور متوسط تینوں طبقوں کے کرداروں کی بھی نمائندگی کرتی ہیں۔ پریم چند اپنی کہانیوں میں ربط و تسلسل اور خیال کی مرکزیت کو شروع سے آخر تک قائم رکھتے ہیں۔ دیہی زندگی سے ان کا تعلق تھا اور یہ ہی وجہ ہے کہ دیہاتی زندگی کی تلخی اور افلاس، کو موثر پیرائے میں بیان کیا۔ افسانہ ''پوس کی رات'' انھیں مسائل کا ثبوت ہے۔

افسانہ ''پوس کی رات'' جاگیردارانہ نظام میں کسان کی معاشی صورت حال، لگان کی ادائیگی کے مسائل اور کاشتکاری کے لئے مشقتوں اور ریاضتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک کسان دن رات محنت کرتا ہے، گرمی کی چلچلاتی دھوپ اور جاڑے کی ٹھٹھری سردی میں محنت و مشقت کے بعد بھی اس کے کھیت کا سارا فصل صاف ہو جاتا ہے۔ دیہات میں زمیندرانہ استحصال کا جو نظام قائم تھا اس نظام کی چکی میں کسان دن رات پستا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لگان کی وصولیابی کا نظام کچھ ایسا سخت تھا کہ چاہے فصل کسی قدرتی آفت یا کسی اور حادثے کی وجہ سے تباہ ہو کسان کو لگان ہر صورت ادا کرنا پڑتا تھا۔ یہاں کسان کو اس نظام سے ہی نبرد آزما ہونا نہیں پڑتا بلکہ فطرت کے بے رحمی سلوک کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ موسمِ سرما جو اپنے سے مقابلہ کرنے کے لیے ایک غریب کسان سے ایسے ساز و سامان کا مطالبہ کرتا ہے یعنی سر پر چھت، تن پر گرم کپڑا، رات گزارنے کے لیے گرم بستر اور جسم کی حرارت کو برقرار رکھنے کے لیے مناسب غذا اور روشن الاؤ جو انسان کو سردی کے دنوں میں راحت پہنچاتا ہے کا فراہم ہونا ممکن نہیں۔ لیکن ان تمام آسائشوں کے نہ ہوتے ہوئے ایک کسان اپنے کھیتوں کی رکھوالی کرتا ہے۔ ''پوس کی رات'' میں پریم چند نے سردی سے اس جنگ کو بڑی صداقت سے پیش کیا ہے۔ ہڈیوں کو یخ کر دینے والی سردی میں انسان اور حیوان کس قدر مجبور اور بے بس نظر آتا ہے اس روح پرور منظر کا اظہار افسانے کے مرکزی کردار ہلکو اور کتے جبرا کے ذریعہ ہوتا ہے جو ایک دوسرے سے قوت پا کر سردی کی چیرہ دستیوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اور ہلکو کا کردار ہندوستانی کسانوں کی صدیوں کی مظلومی، مجبوری اور افلاس کی علامت بن جاتا ہے۔ کمر توڑ محنت کے باوجود اس کے آس پاس کوئی نہیں جو اس کی زندگی کا سہارا بن جائے۔ ایسی تنہائی کے عذاب میں اس کا وفادار ساتھی جبرا کے سوا کوئی اس کا شریکِ حال نہیں ہے۔

ہلکو اپنے کھیتوں کی رکھوالی کرنے کی غرض رات گزارنے کے لیے کھیت پر آتا ہے کہ کہیں اس کی کھڑی فصل کو کوئی جانور نقصان نہ پہنچا دے۔ اس خوفناک سردی سے بچنے کے لیے اس کے پاس صرف ایک پرانی گاڑھے کی چادر ہے جو سرد لہروں کو ہلکو کے جسم کے اندر تک پہنچنے سے روکنے میں ناکام ہوتی ہے اس کے بانس کے کھٹولے کے نیچے اس کا وفادار کتا جبرا اپنے پیٹ میں منہ ڈالے سردی سے بچنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے۔ اس وفادار جانور نے ایسی بھیانک سردی میں بھی اپنے مالک کا ساتھ چھوڑنا گوارا نہ کیا اور وہ بھی ہلکو کے ساتھ گھر سے نکل آیا۔ ہلکو سے سردی برداشت کرنی مشکل ہوگئی تو اس نے جبرا کو اٹھا کر اپنے پاس سلا لیا۔ اس وقت ہلکو کو کتے کے جسم سے اٹھنے والی بدبو بھی بری نہیں لگ رہی تھی کیوں کہ اس سے لپٹ کر اسے سردی سے کچھ راحت محسوس ہوئی۔ پریم چند کا

ہلکو کے کتے جبرا کی اپنے مالک سے محبت اور وفا کا پہلو دکھانا دراصل جاگیرداروں کے منہ پر ایک طمانچہ ہے کہ ان کی نسبت ایک کتا زیادہ بہتر ہے جو مرتے ہوئے انسان کو اپنے جسم کی حرارت دیتا ہے۔ ہلکو اس سرد رات میں منجمد ہوتے خون کو کتے کے جسم کی حرارت سے گرم کرنے کی کوشش میں اسے اپنے سینے سے لگاتا ہے اور باتیں کرتا ہے۔ بھگوان سے شکوہ کرتے ہوئے اس استحصالی نظام کو کوستا ہے۔

''ہلکو نے ہاتھ نکال کر جبرا کی ٹھنڈی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا، کل سے میرے ساتھ نہ آنا نہیں تو ٹھنڈے ہو جاؤ گے، یہ رانڈ، بچھوا ہوا نہ جانے کہاں سے برف لے کر آ رہی ہے۔۔۔۔۔ یہ کھیتی کا مزہ ہے اور بھگوان کچھ ایسے بھی ہیں جن کے پاس جاڑا جائے تو گرمی سے گھبرا کر بھاگے، موٹے موٹے گدے، لحاف، کمبل، مجال ہے کہ جاڑے کا گزر ہو جائے۔ تقدیر کی خوبی ہے مزدوری ہم کریں مزہ دوسرے لوٹیں۔''

اس کے بعد جب سردی بہت زیادہ بڑھ گئی تو ہلکو نے بہت سی پتیاں چن کر الاؤ جلایا اس سے ہلکو اور جبرا کے سرد جسموں میں حرارت پیدا ہونے لگی اور سکون پا کر نیند کی دیوی نے ہلکو کو تھپک تھپک کر سلا دیا اور جن کھیتوں کی حفاظت کے لیے اس نے گھنٹوں سرد لہروں سے جنگ کی تھی ان کو اس کی غفلت اور نیند کی چاہ نے اجاڑ کر رکھ دیا۔ رات جانور ہلکو کا کھیت تباہ کر جاتے ہیں صبح جب ہلکو کی بیوی 'منی' کھیت کی تباہی دیکھتی ہے اور کہتی ہے کہ لگان ادا نہیں کیا جا سکتا تب ہلکو کے لہجے میں دکھ اور رنج کی کیفیت ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لگان کی ادائیگی سے نجات نہیں مل سکتی چاہے اس کی جان ختم ہو جائے۔

''شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب؟ تمہارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے، اولے پڑ جائیں اسے تو اپنی مال گجاری چاہیے۔''

اس کے علاوہ اس افسانے میں ایک نکتہ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اس مہاجنی، زمینداری طبقے کے استحصال سے کسان دلبرداشتہ ہو چکا تھا اپنی کھیتی پر جان دینے والا کسان اب بے زار ہونے لگا۔ ہلکو جس اذیت ناک حالات میں زندگی بسر کر رہا تھا اس کی بیوی بھی آخر اسے یہی کہتی ہے کہ کھیتی چھوڑ کر مزدوری کر لو تا کہ سکون سے ایک وقت کی روٹی تو مل سکے۔

اس بات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جاگیردار اور سرمایہ دار دونوں طبقے اپنے اپنے طریقوں سے غریبوں کا استحصال کرتے تھے اور انھیں حقائق کو پریم چند نے اپنے افسانوں میں پہلے دور سے لے کر آخری دور تک مسلسل بیان کیا۔

افسانہ ''پوس کی رات'' میں پریم چند کے جزئیات کا ستعمال نہایت ہی متوازن اور جچا تلا ہے۔ افسانے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کہیں بھی تفصیلات کے انبار لگانا پسند نہیں کرتے ہیں۔ افسانہ پڑھتے وقت یہ احساس پیدا نہیں ہوتا کہ ان میں حشو و زوائد کا استعمال ہوا ہے۔ واقعات نگاری کا استعمال نہایت عمدگی کی ساتھ کیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ اتنا بھرپور ہے کہ قاری کو ادھر اُدھر بھٹکنے نہیں دیتا۔

26.4.3 افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی''

ہندوستان کا سماجی ڈھانچہ چونکہ مشترکہ تہذیب اور مشترکہ خاندان پر کھڑا ہے لیکن ایک وقت کے لئے برطانوی سامراج کے نئے سیاسی، معاشی اور زرعی نظام نے جس طرح متاثر کیا پریم چند کے افسانوں میں ان تبدیلیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پرانے اور نئے خاندان کے ان متصادم رشتوں کو پریم چند نے افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں پیش کیا ہے۔ دیہی معاشرے میں مشترکہ خاندان کی روایت اور اس کے مسائل ان کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ ''بڑے گھر کی بیٹی'' پریم چند کا ایسا افسانہ ہے جس میں ایک زمیندار کی بیٹی کی کہانی ہے۔ وہ بڑے گھر کی بیٹی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سلجھی ہوئی عورت، مشترکہ خاندان کی بہو اور حالات سے سمجھوتہ کرنے والی ہے۔

آنندی اس کا مرکزی کردار ہے۔ جو قاری کے دلوں میں نقش چھوڑ جاتا ہے۔ آنندی ایک سمجھدار اور معاملہ فہم عورت ہے، جو اعلیٰ خاندان سے رکھتی ہے۔ آنندی کے باپ بھوپ سنگھ ایک چھوٹی سی ریاست کے تعلق دار تھے۔ جب ان کی دولت ان کا ساتھ چھوڑنے لگی اور وہ مقروض ہونے لگے تو آنندی کی شادی ایک معمولی سے خاندان کے فرزند سری کنٹھ سے کردی۔ جس نے بی۔ اے پاس کر کے ایک دفتر میں نوکری حاصل کر لی تھی۔ وہ پرانے رسم ورواج کے شیدائی تھے اور مشترکہ خاندان کے زبردست حامی تھے۔ آنندی بچپن سے جن دلچسپیوں اور تفریح کی عادی رہی تھی سسرال میں ان کا وجود نہ تھا۔ لیکن آنندی اس گھر کے ماحول اور حالات کو دیکھتے ہوئے اپنے آپ کو اس رنگ میں ڈھالنے کو کوشش کرتی ہے۔

ایک دن لال بہاری سنگھ اپنی بھابی کو گوشت بنانے کے لیے کہتا ہے۔ آنندی تھوڑا گھی ہونے کی وجہ سے سارا گھی گوشت میں ڈال دیتی ہے لیکن جب لال بہاری کھانے کے لیے بیٹھتا ہے اور دال میں گھی نہیں ہوتا تو اپنی بھاوج پر بہت زیادہ ناراض ہوتا ہے اور آنندی کے میکے والوں کو برا بھلا کہنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے ایک عورت سب کچھ برداشت کر سکتی ہے لیکن اپنے میکے کی اسے برائی برداشت نہیں ہوتی۔ لال بہاری سنگھ کہتا ہے:

''میکے میں تو چاہے گھی کی ندی بہتی ہو۔''

اس جملے سے بحث تکرار کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور لال بہاری غصہ میں اپنی بھابھی کو جوتے سے مارتا ہے۔ آنندی ناراض ہو کر کھانا پینا چھوڑ دیتی ہے اور اپنے شوہر سری کنٹھ کا انتظار کرنے لگتی ہے۔ جب سری کنٹھ آتا ہے اور سارے واقعہ کی خبر اس کو ہوتی ہے تو سری کنٹھ کو اپنی بیوی کی بے عزتی برداشت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے والد سے الگ گھر میں رہنے کی بات کرتا ہے جس کو سن کر بینی مادھو سنگھ اپنے لڑکے کا غصہ ہلکا کرنا چاہتے ہیں لیکن سری کنٹھ یہ تسلیم نہیں کرتا۔

لال بہاری سنگھ دروازے کی چوکھٹ پر کھڑا ساری بات کو سن رہا تھا۔ اس کو اس بات کا بہت افسوس ہوتا ہے۔ وہ خود ہی گھر سے جانے لگتا ہے۔ آنندی آ کر لال بہاری کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے اور قسم دے کر لال بہاری سے رکنے کے لیے کہتی ہے۔ آنندی اور لال بہاری کی باتیں سن کر سری کنٹھ کا دل پگھلتا ہے اور پھر وہ اپنے بھائی کو گلے سے لگا لیتا ہے۔

یہاں سری کنٹھ بظاہر شائستہ مہذب نظر آتا لیکن اس کے قول و فعل میں تضاد معلوم ہوتا ہے۔ وہ زبانی اور اصولی طور پر مشترکہ خاندان کی حمایت کرتا ہے لیکن جیسے ہی اس کا چھوٹا بھائی لال بہاری سنگھ خاندان کے وقار کے نام پر، اس کی بیوی آنندی کے ساتھ روایتی انداز میں بدتمیزی کرتا ہے اسے اپنا راستہ الگ نظر آنے لگتا ہے۔ سری کنٹھ کے برعکس لال بہاری سنگھ اگرچہ بظاہر اجڈ، گنوار اور غیر مہذب نظر آتا ہے لیکن اس کا دل نرم اور سینہ گداز ہے۔ وہ اپنی غلطی پر نادم ہے لیکن سری کنٹھ اسے معاف کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ ایسے میں پریم چند نے عورت (آنندی) کی نرم فطرت کا سہارا لے کر اس روایت کو بکھرنے سے بچالیا ہے۔ آنندی نہ صرف دیور لال بہاری سنگھ کو معاف کر دیتی ہے بلکہ دونوں کے ملاپ کا ذریعہ بھی بنتی ہے۔ آنندی کی اس خوبی کو دیکھ کو اس کے سسر (بنی مادھو سنگھ) بہت خوش ہوتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں۔ ''بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں، بگڑتا ہوا کام بنالیتی ہیں۔''

26.4.4 افسانہ ''عیدگاہ''

لفظ ''عید'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ''خوشی کا دن'' کے ہیں۔ مسلمانوں کے سب سے اہم دو تیوہار ہوتے ہیں عیدالفطر اور عیدالاضحیٰ۔ ان دو دنوں میں ہر شخص نئے کپڑے پہنتا ہے، خوشبو لگاتا ہے، اپنے عزیزوں اور دوستوں سے گلے ملتا ہے۔ عید کی صبح بہت خوبصورت اور سہانی لگتی ہے جس کا منظر پریم چند نے اپنے افسانہ ''عیدگاہ'' کی ابتدا میں پیش کیا ہے:

> ''رمضان کے پورے تیس روزوں کے بعد آج عید آئی ہے۔ کتنی سہانی اور رنگین صبح ہے... بچے کی طرح پُرتبسم۔ درختوں پر کچھ عجیب ہریاول ہے، کھیتوں میں کچھ عجیب رونق ہے، آسمان پر کچھ عجیب فضا ہے۔ آج کا آفتاب کتنا پیارا ہے، گویا دنیا کو عید کی خوشی پر مبارک باد دے رہا ہے۔''

افسانہ ''عیدگاہ'' کی کہانی یہ ہے کہ حامد ایک گاؤں میں اپنی غریب دادی آمینہ کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے ماں باپ کا انتقال ہو چکا ہے۔ عید آ گئی ہے اور آمینہ کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں ہیں کہ وہ حامد کے لیے کپڑے بنا سکے اور جوتے خرید سکے۔ حامد عیدگاہ جانے کی ضد کرتا ہے تو وہ اسے عیدی کے طور پر تین پیسے دیتی ہے۔ حامد کے تمام دوستوں کے پاس عیدی کے کافی پیسے ہیں۔ حامد اپنے دوستوں کے ساتھ عیدگاہ کے بازار میں پہنچتا ہے تو وہاں کھانے پینے کی بہت سی چیزیں ہوتی ہیں۔ سب بچے کچھ نہ کچھ کھانے پینے لگتے ہیں، حامد کا دل بھی کچھ نہ کچھ کھانے کو چاہتا ہے، مگر اس کے پاس صرف تین پیسے ہیں۔ اس کی یہ محرومی اسے دلیل ایجاد کرنے پر مائل کرتی ہے، وہ خود کو سمجھاتا ہے کہ فلاں چیز سے پیٹ خراب ہو جاتا ہے اور فلاں شے کھانے سے چٹورپن کی عادت پڑ جاتی ہے۔ حامد کو بچے کیا بڑے بھی جھولے جھولتے نظر آتے ہیں، اور بعض بڑے حامد کو جھولا جھلانے کی پیشکش کرتے ہیں، مگر وہ سوچتا ہے کہ میں کسی کا احسان کیوں لوں؟ حامد کے دوست کھلونے خریدنے لگتے ہیں، حامد کا دل بھی کھلونے خریدنے کو چاہتا ہے، مگر اچانک اسے خیال آتا ہے کہ اس کی دادی امینہ کے پاس دست پناہ یعنی

چمٹا نہیں ہے، وہ چولہے پر روٹیاں پکاتی ہیں تو ان کا ہاتھ جل جاتا ہے۔ چنانچہ وہ فیصلہ کرتا ہے کہ کھلونے نہیں خریدے گا بلکہ چمٹا خریدے گا، اور وہ بالآخر چمٹا خرید لیتا ہے۔ وہ چمٹا خرید کر اپنے دوستوں کے پاس پہنچا تو وہ اس کا مذاق اڑانے لگے، کہنے لگے کہ حامد نے کھلونے کے بجائے چمٹا خریدا ہے۔ مگر حامد نے چمٹے کی تعریف میں ایسی تقریریں کیں کہ چمٹا دیکھتے ہی دیکھتے ''ولن'' سے ''ہیرو'' بن گیا، اور تمام بچوں کو اپنے کھلونے چمٹے کے سامنے حقیر نظر آنے لگے۔ حامد چمٹا لے کر گھر پہنچا تو آمینہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ اس کے چار سال کے پوتے نے کیسی نفس کشی کی ہے اور اسے اپنی دادی سے کیسی محبت ہے۔

پریم چند کا یہ افسانہ ''عیدگاہ'' ان کے شاہکار افسانہ ''کفن'' پر فوقیت حاصل کرتا نظر آتا ہے۔ چونکہ ''کفن'' یا ان کے دیگر افسانوں میں غربت انسانوں کو بے حس اور کند ذہن بناتی ہے مگر ''عیدگاہ'' میں غربت نے افسانے کے مرکزی کردار کو انتہائی حساس، ذہین اور خوددار بنا دیا ہے۔

دوسری اہم بات یہ کہ پریم چند نے اس افسانے میں عید کے اثر کو پورے ماحول بلکہ پوری کائنات پر مرتب ہوتے دکھایا ہے۔ درخت، کھیت، آسمان اور آفتاب جو طبیعات کا حصہ ہیں، مگر عید نے انہیں ''کچھ اور'' بنا دیا ہے۔ یہ ''کچھ اور'' ان میں ایک ماورائی جہت پیدا کر دیتا ہے۔ پریم چند نے عیدگاہ اور اس میں ہونے والی نماز کی جو منظر کشی کی ہے اس سے ماورائی جہت واضح ہو جاتی ہے:

> ''وہ عیدگاہ آئی، جماعت شروع ہوگئی ہے۔ اوپر املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے، نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے جس پر جاجم بچھا ہوا ہے اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے بعد دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے نیچے جاجم بھی نہیں۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں، جو آتے جاتے ہیں پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب انسان برابر ہیں۔ دہقانوں نے بھی وضو کیا اور جماعت میں شامل ہو گئے۔ کتنی باقاعدہ منظّم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں، ایک ساتھ دوزانو بیٹھ جاتے ہیں، اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا پر احترام رعب انگیز نظارہ ہے، جس کی ہم آہنگی اور وسعت لاتعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت طاری کر دیتی ہے، گویا اخوت کا ایک رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کیے ہوئے ہے۔''

پریم چند نے یہاں سفید کپڑوں میں ملبوس نمازیوں کو ''بجلی کی بتیوں'' سے تشبیہ دی ہے یعنی ایسا لگتا ہے کہ سینکڑوں بتیاں جل بجھ رہی ہوں۔

افسانہ ''عیدگاہ'' کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں کو کسی ایک طبقہ، ذات

نسل وتہذیب تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ ایسے ہندوستانی سماج کی تصویر کشی کرتے ہیں جس میں مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد اپنی فطرت اور نفسیات کے ساتھ موجود ہیں۔ افسانہ ''عیدگاہ'' میں ایک مخصوص تعمیری شعور کا عکس نظر آتا ہے جس میں حامد اور خریدا گیا دست پناہ (چمٹا) دو بڑی علامتیں ہیں۔ حامد ایک نوزائید شعور، تجسس اور معصومیت کی علامت ہے اور ''دست پناہ'' قوت اور تحفظ کی علامت ہے۔ گاؤں سے شہر کی عیدگاہ تک حامد کی نظر شعوری اور غیر شعوری طور پر جن چیزوں پر پڑتی ہے ان کا تعلق معاشرے کی غربت، استحصال اور تشدد سے ہے۔ حامد اور اس کے ساتھیوں کی گفتگو محض تجسس، اظہار خیال اور تبصرے تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ اس میں تنقید وطنز بھی شامل ہو جاتی ہے۔ پریم چند کی نظروں میں سماجی ڈھانچے کے کچھ حصوں کو ان کا حق نہیں مل پاتا ہے یا پھر ان میں اتنی جرات وقوت نہیں ہوتی کہ وہ اپنا حق مانگ سکیں، ان کی ناکام تمنائیں اور آرزوئیں چھوٹے چھوٹے بچوں کی طرح ان چھوٹی اور معمولی چیزوں کی تکمیل میں الجھی رہتی ہیں۔ پریم چند نے دیہی معاشرے کے اس نوزائیدہ شعور کی علامت حامد میں اپنے خوابوں کی زبان رکھ دی ہے۔

مختصر یہ کہ یہ افسانہ لوہے کہ وقوت کے عرفان، کھلونے کی شکست وریخت، حامد کا ضبط نفس، ذہانت اور افادیت پسندی تک ہی محدود نہیں رہ جاتا ہے بلکہ اس میں حامد کے وہ سنہرے خواب بھی شامل ہیں جب اس کے پاس بہت سے روپے ہوں گے تو وہ ایک ایک ٹوکری کھلونے اور مٹھائیاں ہر بچہ کو دے گا تا کہ اس کی طرف کوئی روح ترس کر نہ رہ جائے۔ اس میں بوڑھی آتما آمینہ کی وہ دعائیں بھی شامل ہیں جو نجات دہندہ پر سب کچھ نچھاور کر سکتی ہیں۔ اس میں مستقبل کے وہ خواب بھی شامل ہیں جب لوہے کی قوت دیہی معاشرے کے ہاتھ میں ہوگی اور ان مزدوروں اور کسانوں کا اتحاد اتنی بڑی طاقت بن جائے گا کہ ہر طرف سیاسی سماجی اور معاشی مساوات اور اخوت کا بول بالا ہوگا۔ اس طرح ''عیدگاہ'' افسانہ نہ صرف پریم چند کا نقیب بن گیا ہے بلکہ پریم چند کے فکر وفن کی عظمت کی دلیل بھی ہے۔

26.5 آپ نے کیا سیکھا

اس سبق میں آپ نے جانا کہ

- پریم چند کے کون کون سے افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں
- اردو نثر کے ارتقاء میں پریم چند کے افسانے کس قدر پیش رو ثابت ہوئے
- پریم چند کے نمائندہ افسانوں کا خلاصہ
- پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل کی پیش کش
- پریم چند کی فن افسانہ نگاری کے امتیازی پہلوؤں کی معلومات

26.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کے دو اہم کرداروں کے نام بتائیے؟
2۔ پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؟
3۔ افسانہ ''پوس کی رات'' کس طبقے کی عکاسی کرتا ہے؟
4۔ افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' کے مرکزی کردار سے متعارف کروائیے۔

5۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کی دو اہم خصوصیات بتائیے۔

26.7 سوالات کے جواب

1۔ افسانہ ''کفن'' کے دو اہم کرداروں کے نام ''گھیسو اور مادھو'' ہیں۔

2۔ افسانہ ''کفن'' کو پریم چند نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

3۔ افسانہ ''پوس کی رات'' جاگیردارانہ نظام میں کسان کی معاشی صورت حال، لگان کی ادائیگی کے مسائل اور کاشتکاری کے لئے مشقتوں اور ریاضتوں کی عکاسی کرتا ہے۔

4۔ افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' کا مرکزی کردار ''آنندی'' ہے۔ جو ایک سمجھدار اور معاملہ فہم عورت ہے۔

5۔ افسانہ ''عیدگاہ'' کی دو اہم خصوصیات حسب ذیل ہیں:

(الف)۔ مرکزی کردار ''حامد'' انتہائی ذہین اور خوددار ہے۔

(ب)۔ یہ افسانہ ایک مخصوص تعمیری شعور کا عکس ہے۔

26.8 فرہنگ

لفظ	معنی
اختراع	نئی بات نکالنا، ایجاد کرنا، طبیعت سے نئی بات پیدا کرنا
تخیل	خیال کرنا، خیال میں لانا، وہ خیال جو شاعر نظم کرتا ہے، سوچ یا دھیان کی کیفیت
وفور	وافر ہونا، بہتات، زیادتی
انحراف	نافرمانی، عدول حکمی
فرسودہ	گھسا ہوا، پرانا، کہنہ، خستہ حال
منکشف	کھلنے والا، کھلا ہوا، ظاہر، آشکارا، واضح، القا کیا ہوا
پوس	سال کا نواں مہینہ، جاڑے کے دن، سردی کے دن
دست پناہ	چمٹا
تجسس	جستجو، کھوج، تحقیق، تلاش، کرید
مساوات	برابری، یکسائی، یکاں حالی، یگانگت، ہمسری، تعدیل
اخوت	بھائی چارہ، محبت، باہم قول وقرار
نقیب	کسی قوم یا گروہ کا بڑا آدمی، قبیلے کا ذمے دار فرد جو اس کی نمائندگی کرے، سردار، سربراہ

26.9 کتب برائے مطالعہ

1۔ ڈاکٹر قمر رئیس — پریم چند کے نمائندہ افسانے — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2004ء

2۔ پروفیسر صغیر افراہیم — پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ — براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی 2017ء

3۔ ڈاکٹر قمر رئیس — پریم چند کا تنقید مطالعہ — سرسید بک ڈپو، علی گڑھ 1963ء

4۔ ڈاکٹر واجدہ قریشی — پریم چند کے افسانے میں حقیقت کا عمل — دریا گنج نئی دہلی 2003ء

5۔ ڈاکٹر جعفر رضا — پریم چند کہانی کا رہنما — رام نرائن لال بینی مادھوالہ آباد 1969ء

6۔ سید محمد عصیم — پریم چند کا فنی وفکری مطالعہ — ترکمان گیٹ، دہلی 1984ء

7۔ عظیم الشان صدیقی — افسانہ نگار پریم چند تنقیدی وسماجی محاکمہ — ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ 2006ء

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی 27 پریم چند کے معاصرین

ساخت

27.1 اغراض ومقاصد

27.2 تمہید

27.3 پریم چند کے معاصرین

27.3.1 راشد الخیری

27.3.2 سجاد حیدر یلدرم

27.3.3 سلطان حیدر جوش

27.3.4 نیاز فتح پوری

27.3.5 سدرشن

27.3.6 علی عباس حسینی

27.3.7 اعظم کریوی

27.4 آپ نے کیا سیکھا

27.5 اپنا امتحان خود لیجیے

27.6 سوالات کے جوابات

27.7 فرہنگ

27.8 کتب برائے مطالعہ

27.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- پریم چند کے معاصرین سے متعارف ہوں گے
- پریم چند کے معاصرین کی افسانہ نگاری سے واقف ہوں گے

27.2 تمہید

پریم چند اردو افسانہ نگاری کا ایک ایسا نام ہے جسے کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بھلے ہی وہ اردو کے پہلے افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن اگر حقیقی معنوں میں دیکھا جائے تو اردو میں باضابطہ افسانہ نگاری کی شروعات پریم چند

سے ہی ہوتی ہے۔ان کے افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' کو افسانہ نگاری کے فن کے لحاظ سے اردو افسانہ نگاری میں اولیت حاصل ہے۔ان کی افسانہ نگاری اردو کی افسانوی تاریخ میں روایت کا درجہ رکھتی ہے۔انھوں نے ہر طرح کے (سماجی، اصلاحی، سیاسی، نفسیاتی) افسانے لکھے۔حب الوطنی، انسان دوستی، اصلاح پسندی، آدرش واد اور حقیقت نگاری ان کی افسانہ نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔فنی لحاظ سے بھی پریم چند کے افسانوں کا ایک منفرد مقام ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تکنیک اور زبان واسلوب میں بھی کوئی ان کا ثانی نظر نہیں آتا۔ان کی افسانہ نگاری کا سفر ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے شروع ہو کر ان کے آخری افسانوی مجموعہ ''واردات'' تک محیط ہے۔''کفن''، ''پوس کی رات''، ''حج اکبر''، ''سوا سیر گیہوں''، ''راہ نجات''، وغیرہ ان کے مقبول ومشہور افسانے ہیں۔''کفن'' ان کا ایسا افسانہ ہے جو فن اور موضوع کے اعتبار سے نہ صرف اردو افسانہ نگاری میں بلکہ دنیا کے کسی بھی ادب میں اپنا ایک الگ مقام رکھتا ہے۔

پریم چند کے علاوہ ان کے معاصرین کا بھی اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں بہت ہی اہم مقام ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ پریم چند اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ نگاری کے بال و پر سنوارنے اور اس کی پرورش و پرداخت میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔اس اکائی میں ہم ان کے ان معاصرین افسانہ نگار کا ذکر کریں گے جو 1900ء سے پہلے پیدا ہوئے اور جن کے افسانوں کی ایک اچھی خاصی تعداد موجود ہے۔

27.3 پریم چند کے معاصرین

27.3.1 راشد الخیری

پریم چند کے معاصرین میں سب سے پہلا اور اہم نام راشد الخیری کا ہے۔راشد الخیری کی پیدائش 1868ء میں دلی کے ایک ادبی اور علمی گھرانے میں ہوئی۔آپ کے والد کا نام عبد الواحد تھا اور ڈپٹی نذیر احمد آپ کے پھوپھا تھے۔آپ بہت چھوٹے تھے کہ آپ کے والد کا انتقال ہو گیا۔عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ آپ نے انگریزی اور حساب کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ 1891ء سے 1910ء تک سرکاری ملازم رہے۔1936ء میں 68 سال کی عمر میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

اس سے قطع نظر کہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے راشد الخیری بلا شبہ اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' 1903ء میں رسالہ ''مخزن'' میں شائع ہوا۔''افراط وتفریط''، ''خدا فراموش''، ''مظلوم بیوی کا پاک جذبہ''، ''فسانۂ تنویر''، ''مچھیرن کا جھولا''، ''بھنور کی دلہن''، ''محرومِ وراثت'' وغیرہ ان کے اہم اور مشہور افسانے ہیں۔''قطراتِ اشک'' ان کا اولین افسانوی مجموعہ ہے۔اس کے علاوہ ''سوکن کا جلاپا'' اور ''گوہر مقصود'' ان کے دوسرے افسانوی مجموعے ہیں۔

راشد الخیری کی افسانہ نگاری سرسید کی اصلاحی تحریک کے تحت تعلیم نسواں اور حقوق نسواں کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔ وہ بطور مصلح سماج میں عورت کے کردار، ان کی ترقی اور ان کے اوپر ہونے والے مظالم پر کھل کر بات کرتے ہیں اور اپنی تحریروں میں ہر ممکن ان کی اصلاح کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کو مسلم عورتوں میں انقلابی اور اصلاحی لہر پیدا کرنے، ان کی تعلیم و تربیت اور ان کے حقوق کی لڑائی کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ عورتیں سماج میں آزاد اور باوقار زندگی گزاریں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے بیش تر افسانوں میں لڑکیوں کی پیدائش، تعلیم و تربیت، شادی، طلاق، وراثت سے لے کر عورت پر مرد کی بالادستی اور ان کے استحصال تک کا ذکر کیا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ:

> ''راشد الخیری نے تو علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو افسانے میں معاشرتی اصلاح پسندی کی داغ بیل ڈالی تھی اور مسلم تعلیم یافتہ لڑکیوں کی اخلاقی زبوں حالی اور معاشرتی انحطاط کو اپنا موضوع بنایا تھا اور یوں راشد الخیری نے جو روش نصیر اور خدیجہ میں اختیار کی تھی اور موضوعات کا جو دھارا پکڑا تھا تادم آخر اسے نہیں چھوڑا۔ اس اعتبار سے ان کے بیش تر افسانوں میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔ بہر طور راشد الخیری کا نام اصلاح معاشرت اور حقوق نسواں کے لیے جد و جہد کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ راشد الخیری کے یہاں متوسط طبقے کی پیش کش میں عورت موضوع خاص ہے اور آزادی نسواں مقصد خاص جس کے حصول کے لیے عورت کی مظلومیت کو انتہا مندی کے ساتھ سامنے لائے۔''

(مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، ص 34)

راشد الخیری کی اصل پہچان بھلے ہی عورتوں کے حق میں آواز اٹھانے والے کے طور پر ہے لیکن انھوں نے انگریز دشمنی، حب الوطنی اور ہندو مسلم یکجہتی پر بھی قلم اٹھایا ہے اور غالبا اس معاملے میں بھی انھیں اولیت حاصل ہے۔ ''سیاہ داغ'' اور ''کلونتیاں'' اس سلسلے کے اہم افسانے ہیں۔

راشد الخیری کے سامنے افسانہ نگاری کا کوئی نمونہ نہیں تھا اس لیے فنی اعتبار سے ان کے افسانوں میں کئی نقص نکالے جا سکتے ہیں لیکن اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو انھوں نے جس وقت افسانہ نگاری کی شروعات کی اور جس جذبے سے انھوں نے لکھا وہ قابلِ قدر ہے۔ جذبات نگاری میں انھیں ملکہ حاصل ہے اور اسی وجہ سے وہ ادبی اور فنی لطافتوں سے کام لینے کے بجائے اپنے مقصد کے حصول کے لیے جا بجا تقریر کرتے نظر آتے ہیں جس سے ان کے افسانے فنی اعتبار سے ضعف کے شکار ہو جاتے ہیں اور ان میں مرکزی تاثر برقرار نہیں رہ پاتا ہے۔ ان کے پلاٹ کافی ڈھیلے ڈھالے اور پھیلے ہوئے ہیں اور تکنیک کافی سادہ اور بیانیہ ہے۔ کردار عام طور پر زمینی اور حقیقی ہیں لیکن اکثر افسانوں میں ان کے انجام غیر فطری ہوتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے فن کے متعلق

انوار احمد کہتے ہیں:

''وہ اپنے کرداروں کو عموماً انجام سے پہلے پٹخنی دے دیتے ہیں۔ بصورت دیگر انجام پر وہ اتنے بہت سے واقعات چند جملوں میں اس طرح ٹھونستے ہیں کہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ہر کہانی ناول کا قالب مانگتی ہے۔ چند افسانوں کے سوا ہر افسانے کا انجام اس اعتبار سے عبرت ناک اور دردناک ہوتا ہے کہ برابر کردار عذاب الٰہی کا شکار ہو جاتا ہے وگرنہ ایک دم سے نادم ہو کر ہمارے دلوں سے اتر جاتا ہے۔''

(اردو افسانہ: تحقیق و تنقید، ص 52)

27.3.2 سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم پریم چند کے معاصرین میں سب سے اہم نام ہے۔ ان کی پیدائش 1880ء میں کانڈیر، جھانسی میں ہوئی جب کہ آبائی وطن نہٹور، بجنور ہے۔ ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کرنے کے بعد 1892 میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، علی گڑھ میں داخلہ لیا اور پھر یہیں سے انھوں نے 1901ء میں بی اے کی ڈگری بھی حاصل کی۔ 1904ء میں ایل۔ ایل۔ بی کی تعلیم کے دوران ہی ان کی نوکری برطانوی سفارت خانہ بغداد میں ہوگئی۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد انھوں نے کئی جگہوں پر مختلف عہدے پر ملازمت کی۔ 1912ء میں ان کی شادی سید نذر الباقر کی لڑکی نذر زہرا بیگم سے ہوئی جو بعد میں اردو دنیا میں نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہوئیں۔ 1921ء کو وہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے جہاں انھوں نے آٹھ سال تک خدمت انجام دی۔ بالآخر 1943ء میں لکھنو میں ان کی وفات ہوگئی۔ اردو کی مشہور و معروف ناول نگار اور افسانہ نگار قرۃ العین حیدر آپ کی ہی بیٹی تھیں۔

سجاد حیدر یلدرم کو بعضوں کے نزدیک پہلا اردو افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی شروعات مغربی اور ترکی افسانوں کے ترجمے سے ہوتی ہے۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' (جس کو انھوں نے انگریزی سے ترجمہ کیا ہے) کو ان کا پہلا افسانہ کہا جاتا ہے لیکن یہ افسانہ کم اور انشائیہ زیادہ ہے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' ہے جو 1906ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ ''خیالستان'' اور ''حکایات و احساسات'' ان کے افسانوں اور مضامین کے مجموعے ہیں جن میں ترکی افسانوں کے ترجمے اور طبع زاد افسانے شامل ہیں۔ ''خارستان و گلستان''، ''صحبتِ ناجنس''، ''ازدواج محبت''، ''قلوپطرہ''، ''ایک مغنیہ سے التجا''، ''حکایۂ لیلیٰ و مجنوں'' اور ''ویران صنم خانے'' ان کے اہم اور مقبول و مشہور افسانے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کا شمار رومانوی تحریک کے علم برداروں میں ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کی افسانوی زندگی کی شروعات ترکی افسانوں کے ترجمے سے ہوئی جہاں کے افسانوں میں رومانیت غالب تھی اس لیے سجاد حیدر یلدرم کے طبع زاد افسانوں پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا اور اس طرح وہ رومانوی تحریک کے نمائندہ نثر نگار اور افسانہ نگار ثابت

ہوئے۔ عام رومانوی تحریروں کی طرح ان کی تحریریں بھی تخیل، جذبات، حسن، محبت اور عورت سے پر ہیں لیکن ان کی تخیل پسندی عام روش سے الگ ہے اور ان کی جذبات نگاری بھی محض جذبات نگاری نہیں بلکہ اس میں عقل کی مداخلت ہے۔ ان کا رومان باعثِ اضطراب و ہیجان کے بجائے وجہِ سکون واطمینان ہے۔ عورت اور محبت ان کے خاص موضوع رہے ہیں۔ ان کی نظر میں محبت ہی وہ چیز ہے جو ادب کے لیے موضوع بن سکتی ہے اور عورت اس محبت کی مرکز ومحور ہے۔ وہ عورت کو سماج کے ضروری اور زندہ ومتحرک رکن کے طور پر دکھاتے ہیں اور ان کی تعلیم وتربیت اور آزادی کو ان کا حق بتاتے ہیں۔ ''سودائے سنگین''، ''نکاح ثانی''، ''صحبت ناجنس'' وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں عورت کے کردار کو انھوں نے بہت ہی پرکشش، فعال اور ترقی پسند دکھایا ہے۔ بقول قرالعین حیدر:

> ''انھوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ اب وہ چلمن کے پیچھے سے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہم راہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انھوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دہلی کی حویلیوں کی چہار دیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لینے و دیکھنے کی تمنا کی۔ اس لیے انھوں نے ہندوستان سے باہر ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا۔''

(پگڈنڈی (امرتسر)، سجاد حیدر یلدرم نمبر، جلد۔، ص132)

فنی اعتبار سے اگر سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کیا جائے تو اکثر افسانوں میں ان کے پلاٹ اور کردار کمزور نظر آتے ہیں، لیکن ان سب کے باوجود ان کے افسانوں میں وحدت تاثر قائم رہتا ہے۔ رنگین اسلوب بیان اور شاعرانہ نثر ہوتے ہوئے بھی ان کے افسانوں میں کہانی پن برقرار رہتا ہے۔ ان کے پرشکوہ طرز تحریر کی وجہ سے قاری کو ان کی فنی کوتاہیوں کا اندازہ تک نہیں ہو پاتا۔ یلدرم کے افسانے داستانوی اور افسانوی دونوں اسلوب میں مل جاتے ہیں۔ وقار عظیم اپنی کتاب ''ہمارے افسانہ نگار'' میں سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''سجاد حیدر ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے، ایک رومان پرست شاعر کی حیثیت سے اور ان سب سے زیادہ ایک جذبات نگار مصور کی حیثیت سے اپنے افسانوں میں حسن اور دل کشی پیدا کرتے ہیں۔ ان کا طرز بیان انھیں اور ان کے ان بلند مقاصد میں کامیاب ہونے میں زیادہ سے زیادہ مدد دیتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں زبان میں ناہمواری پیدا ہوگئی ہے۔''

(ہمارے افسانہ نگار، ص135)

27.3.3 سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش پریم چند کے ہم عصر اور اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی پیدائش 9/

نومبر 1886ء کو دہلی میں ہوئی۔ ان کے والد رئیس نذیر الدین فریدی خانوادے سے تھے جب کہ ان کی والدہ دہلی کے ایک اعلی اور تعلیم یافتہ گھرانے سے تھیں۔ آبائی وطن بدایوں ہے لیکن ان کا بچپن دہلی (ننھیال) میں گذرا اور یہیں انھوں نے بنیادی تعلیم و تربیت بھی پائی۔ میٹرک کے بعد اعلی تعلیم حاصل کرنے کے لیے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں داخلہ لیا لیکن ۱۹۰۶ء میں محسن الملک کے خلاف احتجاج بلند کرنے کی وجہ سے ان کا داخلہ منسوخ ہو گیا جس کے بعد انھوں نے تعلیمی سلسلہ منقطع کر دیا۔ 1912ء میں چچا بہادر ممتاز الدین کی سفارش سے نائب تحصیل دار کی ملازمت ملنے کے بعد اسی پیشے سے منسلک رہے یہاں تک کہ ترقی کر کے تحصیل دار اور ڈپٹی کلکٹر بن گئے۔ 1946ء میں ریٹائر ہونے کے بعد علی گڑھ میں سکونت اختیار کی اور یہیں ۱۱ر مئی 1953ء کو کینسر کی وجہ سے ان کی وفات ہوگئی۔ علی گڑھ یونی ورسٹی کے قبرستان میں مدفون ہیں۔

سلطان حیدر جوش کا پہلا مطبوعہ افسانہ نابینا بیوی بتایا جاتا ہے جو ''مخزن'' میں دسمبر 1907ء میں شائع ہوا لیکن اگر خود سلطان حیدر جوش کی بات مانیں تو اس سے پہلے 1905ء سے 1906ء کے درمیان ان کا کوئی افسانہ ''تمدن'' یا ''نقیب'' میں شائع ہو چکا تھا۔ ''طوق آدم''، ''ہاں نہیں''، ''خواب و خیال'' اور ''عالمِ ارواح'' وغیرہ ان کی افسانہ نگاری کے بہترین نمونے ہیں جب کہ ''انقلاب'' ان کا طویل ترین افسانہ ہے۔ ''فسانۂ جوش'' اور ''جوش فکر'' ان کے مجموعے ہیں جن میں افسانوں کے علاوہ ان کے مختلف مضامین بھی شامل ہیں۔

سماجی اصلاح کے مقصد سے وابستہ ہو کر افسانے لکھنے والوں میں سلطان حیدر جوش کا نام پریم چند کے ساتھ نہ سہی لیکن ان کے بعد ضرور آتا ہے۔ 1857ء کی ناکام جنگ آزادی اور بغاوت کے بعد ہندوستانی عوام اور بالخصوص مسلمانوں کی جو حالت ہوئی اس سے پوری قوم پریشان تھی۔ قوم کے علما، ادبا اور دانشوران یہ سوچنے میں لگے تھے کہ اس پریشانی کے حل کے لیے کیا اقدام اٹھائے جائیں جن سے قوم کی خیر و بھلائی ہو اور قوم اس ابھرتی ہوئی صنعتی اور مادی دنیا میں اپنی جگہ بنا پائے۔ اکثر لوگ مغرب کی مادیت سے مرعوب ہو کر اس کی اندھی تقلید میں لگ گئے جس کے اثرات تعلیم و تربیت سے لے کر معاشرتی اور سماجی سطح پر بھی مرتب ہونے لگے۔ ادب بھی اس سے نہیں بچ پایا اور شاعری سے لے کر نثر تک اس کی زد میں آ گئی۔ ہیئت و مواد میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں کئی اصناف وجود میں آئیں، خود افسانہ اسی تحریک کی پیداوار ہے۔ سلطان حیدر جوش کو مغرب کی یہ اندھی تقلید نہ صرف یہ کہ پسند نہیں آئی بلکہ ہندوستانیوں کے حق میں بہت مہلک اور مضر لگی۔ مغربی تہذیب اور اس کی تقلید کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب میں جو برائیاں جنم لے رہی تھیں انھوں نے اپنے افسانوں اور دیگر تحریروں میں ان کو خوب واضح کیا اور اپنا قلمی مشن اور مقصد اسی کے خلاف جہاد کرنا بنا لیا۔ فسانۂ جوش میں شامل تمام افسانے اس مقصد کے تحت لکھے گئے افسانوں میں بہت اہم ہیں۔

چوں کہ جوش کی اصل ترجیح مغرب سے مرعوب سماج کی اصلاح ہے اس لیے وہ فن پر توجہ دینے کے بجائے اپنے اصل مقصد پر زیادہ دھیان دیتے ہیں اور یہی مقصد ان کے اسلوب کو طنزیہ اور مزاحیہ بھی بنا دیتا ہے۔ اکثر جگہ ان کا اسلوب خطابیہ بھی ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں کہانی پن باقی نہیں رہ پاتا ہے لیکن ان کی زبان و بیان کی وجہ سے افسانے میں قاری کی دل چسپی بنی رہتی ہے۔ ان کے آخری دور کے افسانے پہلے کے مقابلے فن کے زیادہ قریب ہیں۔ وقار عظیم ان کی افسانہ نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''طرز بیان کی دل کشی تو ان کے یہاں بہت ہے اور پڑھنے والا برابر اس کے مزے لیتا

ہوا چلتا ہے لیکن اصلاح کا خیال اس قدر نمایاں ہے کہ افسانوی دل کشی اور کیف قطعی باقی نہیں رہتا۔ افسانوں میں اصلاح کا جذبہ جب نمایاں ہو جاتا ہے تو نہ افسانہ کا لطف باقی رہتا ہے نہ اصلاحی مقصد کی تکمیل ہونی ممکن نظر آتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے افسانے دل چسپ اور شاعرانہ لکچر ہیں جن میں نہ لکچر کا لطف ہے نہ شاعری کا۔ نہ خشک فلسفہ کی گہرائیاں ہیں نہ شاعری کی لطیف نزاکتیں۔ اگر زبان میں اتنا لطف نہ ہوتا تو شاید افسانہ پڑھنے والا ان میں ذرا سی دیر کو بھی دل چسپی نہ لے سکتا۔''

(ہمارے افسانہ نگار، ص 146 تا 147)

27.3.4 نیاز فتح پوری

معروف رومانوی ادیب و افسانہ نگار نیاز فتح پوری بھی پریم چند کے اہم معاصرین میں سے ایک ہیں۔ ان کا آبائی وطن فتح پور ہے جب کہ ان کی پیدائش 1884ء میں بارہ بنکی کی تحصیل رام سنیسی گھاٹ میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر کے علاوہ فتح پور، ندوہ اور رام پور کے مدارس سے حاصل کی۔ میٹرک کرنے کے بعد پولس کی ملازمت کرنے لگے اور 1901ء میں سب انسپکٹر مقرر ہوئے لیکن اس کے ایک سال بعد ہی نوکری سے سبکدوش ہو گئے۔ اس کے بعد مختلف چھوٹی بڑی ریاستوں، اخباروں اور اداروں میں کام کیا۔ 1915ء میں بھوپال چلے گئے اور یہیں انھوں نے مشہور رسالہ ''نگار'' جاری کیا۔ 1927ء بھوپال چھوڑ کر لکھنو آ گئے۔ 1962ء میں حکومت ہند نے انھیں پدم بھوشن سے نوازا لیکن اسی سال وہ پاکستان ہجرت کر گئے۔ 24/اپریل 1966ء کو کراچی میں کینسر کے مرض سے ان کی وفات ہوگئی۔

نیاز فتح پوری اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' سے ہوتا ہے۔ ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزشت'' ان کے طویل ترین افسانے ہیں جنھیں بعض لوگوں نے ناولٹ بھی کہا ہے۔ ''کیوپڈ اور سائکی''، ''چاند کا سفر''، ''زائر محبت''، ''عورت''، ''محبت کی دیوی'' وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں۔ ''نقاب اٹھنے کے بعد''، ''نگارستان'' اور ''جمالستان'' وغیرہ ان کے مشہور افسانوی و ادبی مجموعے ہیں۔ ان مجموعوں میں طبع زاد افسانوں کے علاوہ کئی دوسری زبانوں کے افسانوں کے ترجمے بھی موجود ہیں۔ ''تاریخ کے گمشدہ اوراق'' ان کے تاریخی افسانوں کا مجموعہ ہے۔

اردو افسانے میں جب بھی رومانوی افسانے کا ذکر ہوتا ہے تو سجاد حیدر یلدرم کے بعد اگر کسی کا نام آتا ہے تو وہ نیاز فتح پوری ہیں۔ وہ ادب لطیف کے سب سے بڑے اور اہم نام ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں کے توسط سے ضرور آئی لیکن دونوں کے انداز اور اسلوب کافی مختلف ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانے رومانوی ہوتے ہوئے بھی عقلیت اور مقصدیت سے خالی نہیں ہیں جب کہ نیاز فتح پوری کے افسانوں (چند کو چھوڑ کر) میں ان چیزوں کا کائی دخل نہیں ہے بلکہ ان کے نزدیک ادب محض مشغلۂ خلوت اور لطف اندوزی کا ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقی دنیا اور اس کے مسائل سے دور ہو کر خیالی جہان آباد کیے ہیں۔ رومان، حسن، محبت اور عورت ان کے خاص موضوع رہے ہیں۔ عورت سے ان کو

ہمیشہ سے علاقہ رہا ہے اور اسی لیے انھوں نے اپنے بیش تر افسانوں میں عورت کی نفسیات کا بہترین تجزیہ پیش کیا ہے۔ یونانی اساطیر اور قدیم رومانی و دیومالائی کہانیوں کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں اچھے اور بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔

نیاز فتح پوری کی افسانہ نگاری پر گفتگو کرنے سے پہلے افسانہ نگاری پر خود ان کی رائے جاننا زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''میں آپ کو بتاؤں کہ افسانے کی ضروری اجزا کیا ہیں۔ ایک کسی واقعہ میں بحیثیت واقعہ ہونے کے واقعیت کا پایا جانا۔ دوسری نفسیاتی طور سے کسی کردار و سیرت کو نمایاں کرنا۔ اس کو انگریزی میں Dramatic Touch کہتے ہیں۔ پلاٹ کو ایسے اجزا میں تقسیم کرنا کہ پڑھنے والے کو ایک سے زائد خلا خود اپنے ذہن سے پر کرنا پڑے۔ چوتھے ہلکا سا مزاح، خواہ وہ الفاظ سے پیدا کیا جائے یا مفہوم سے۔ اگر پلاٹ میں کوئی کیفیت رومان کی پیدا کر کے تھوڑا سا تمثیلی رنگ دے دیا گیا تو اور زیادہ دل چسپی پیدا ہو جائے گی۔''

(افسانہ پر نیاز کی رائے، نیاز فتح پوری، نگار نمبر، ص 282)

اگر ان کے افسانوں کو موجودہ تنقیدی معیار کے بجائے خود ان کے فنی اصولوں پر دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری میں اپنے فن پر بہت زور دیا ہے۔ اپنے خاص اسلوب اور پلاٹ و کردار سے بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں رومانی کیفیت پیدا کی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری میں ان کی زبان اور اسلوب کا رول نمایاں ہے۔ یہ ان کے اسلوب کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے کردار خیالی اور غیر حقیقی ہونے کے باوجود کہانی کے تاثر میں کسی طرح کے ضعف اور کمزوری کی وجہ نہیں بنتے ہیں۔

27.3.5 سدرشن

پریم چند کے معاصر افسانہ نگاروں میں سے ایک نام سدرشن کا بھی ہے۔ ان کی پیدائش 1896ء میں سیالکوٹ، پنجاب کے ایک کشمیری برہمن خاندان میں ہوئی۔ بی اے تک کی تعلیم حاصل کی اور پھر روزگار کے سلسلے میں کانپور اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں کے چکر لگانے کے بعد بالآخر ممبئی میں مقیم ہو گئے۔ وہاں انھوں نے فلمی دنیا میں کافی کامیابی حاصل کی اور 50 کے قریب فلموں میں گانے، کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ 1967ء میں ہارٹ اٹیک سے ممبئی کے ایک ہسپتال میں ان کی وفات ہو گئی۔

سدرشن کا پہلا مطبوعہ افسانہ پھول ہے جو ''مخزن'' میں 1914ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے قریب 150/ افسانے لکھے جن میں ''شاعر''، ''وزیر عدالت''، ''صدائے جگر خراش''، ''دو دوست'' اور ''فریب دولت'' وغیرہ ان کے کامیاب اور اہم افسانے ہیں۔ سدرشن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طائر خیال'' ہے۔ اس کے علاوہ ''چندن''، ''قوس

قزح''، ''بہارستان''، ''چشم و چراغ''، ''سولہ سنگھار''، ''صبح وطن'' اور ''پریم چالیسی'' وغیرہ ان کے دوسرے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔

سدرشن صرف پریم چند کے ہم عصر ہی نہیں تھے بلکہ ان کے مقلد اور پیروکار بھی تھے۔ ان کی طرح یہ بھی گاندھیائی فکر اور آریہ سماج تحریک سے کافی متاثر تھے۔ ان کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ بھی اپنے پلاٹ اور کردار کا انتخاب اپنے اردگرد کے ماحول سے کرتے ہیں اور سماج (بالخصوص متوسط طبقہ کے ہندو سماج) میں پھیلی مختلف برائیوں کی اصلاح کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

> ''مہاشہ سدرشن کی نمایاں پہچان مہاتما گاندھی کے افکار کا پرچار اور تکنیکی سطح پر مخصوص نوع کی اصلاح پسندی ہے، جس کی مثال سدرشن سے پہلے محض چند برس پریم چند کے یہاں دکھائی دی تھی۔ شاید اسی لیے سدرشن کو پریم چند کا مقلد کہا جاتا ہے جب کہ ان دونوں کا فرق بہت ہے۔ سدرشن لہجہ کے اعتبار سے رومانی ہیں اور ان کا اظہار شاعرانہ۔ تشبیہات سے انسانی جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانوی تدبیر کاری کے اعتبار سے سدرشن نے اردو افسانے میں نفسیاتی تجزیہ کی بنیاد رکھی اور ڈھکی چھپی نفسیاتی الجھنوں پر سے پردے اٹھائے۔ یاں اہمیت کے قابل بات یہ ہے کہ سدرشن کے کردار طے شدہ نفسیات کے حامل نہیں ہیں اردگرد کا تبدیل ہوتا ہوا ماحول ان کی شخصیت سازی کرتا ہے۔''

(افسانے کی روایت، ص55-54)

سدرشن پریم چند کے مقلد ہونے کے باوجود ان سے الگ ہیں۔ دونوں کے اسلوب و بیان اور زبان میں کافی فرق ہے۔ پریم چند کے برعکس سدرشن کا خاص موضوع دیہات نہ ہو کر شہر کے سفید پوش ہندو ہیں۔ سدرشن کے افسانے میں قناعت پسندی اور دنیا سے بے رغبتی کا رجحان اس قدر غالب ہے کہ ان پر صوفی ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو افسانے کے فن پر سدرشن کی پکڑ اتنی مضبوط نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے بعض افسانے فنی اعتبار سے مکمل مانے جاسکتے ہیں۔ فطری اور حقیقی کردار، عام فہم زبان اور سادہ لیکن دل کش اسلوب ان کی افسانہ نگاری میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ سدرشن کی افسانہ نگاری کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے بیش تر افسانوں کا خاتمہ المیہ ہوتا ہے۔ بطور افسانہ نگار سدرشن کو اگر کوئی چیز ان کے تمام معاصرین سے ممتاز کرتی ہے تو وہ ان کی جذبات نگاری ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں اس قدر جذبات نگاری سے کام لیتے ہیں کہ وقار عظیم نے ان کو ''اردو کا سب سے بڑا جذبات نگار افسانہ نویس'' کہا ہے۔

27.3.6 علی عباس حسینی

علی عباس حسینی غازی پور کے موضع پارہ میں 3 فروری 1897ء کو ایک سادات گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی

تعلیم حاصل کرنے کے بعد مشن ہائی اسکول الہ آباد سے میٹرک اور انٹر کیا۔ کیننگ کالج لکھنو سے بی ایکر کے الہ آباد آ گئے اور پھر الہ آباد ٹیچر ٹریننگ کالج سے 1921ء میں ایل۔ ٹی کرنے کے بعد الہ آباد یونی ورسٹی سے 1924ء میں ایم۔اے (تاریخ) کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد پہلے اسکول ٹیچر ہوئے پھر گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنو میں درس وتدریس کا کام انجام دیا۔ 1954ء میں پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہونے کے بعد لکھنو میں ہی سکونت اختیار کی اور یہیں 1969ء میں ان کی وفات ہوگئی۔

1917ء میں اپنے پہلے افسانے ''غنچۂ ناشگفتہ'' سے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے کے بعد علی حسینی نے اردو دنیا کو ایک سے ایک بہترین افسانے دیے۔ ان کے افسانے ''آئی سی ایس''، ''رفیق تنہائی''، ''بوڑھا اور بالا''، ''سکھی'' وغیرہ بہت زیادہ مقبول ومشہور ہیں۔ ''باسی پھول''، ''آئی سی ایس''، ''رفیق تنہائی''، ''میلہ گھومنی''، ''ندیا کنارے''، ''یہ کچھ ہنسی نہیں ہے'' اور ''الجھے دھاگے'' وغیرہ ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔

علی عباس حسینی پریم چند کی طرح ہی دیہات سے اپنی کہانی کا پلاٹ اٹھاتے ہیں لیکن یہ سماجی مسائل کے پیچھے نہیں پڑتے اور نہ ان کے جسمانی اور مادی پریشانیوں کو بیان کرتے ہیں بلکہ ان کے اندرونی جذبات وخیالات کو بیان کر کے ان کے درد کا اظہار کرتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ لوگ بھی ان کے جذبات سے آشنا ہوں اور ان کے درد کو جانیں اور سمجھیں۔ بقول وقار عظیم:

> ''علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کا سب سے بڑا راز ان کا دردمند دل ہے۔ جیسا دل خود ان کے پہلو میں ہے ویسا ہی دوسروں کے پہلو میں بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اس مقصد کے حاصل کرنے کے لیے ہمیشہ فطرت انسانی کی دکھتی ہوئی رگوں کو پکڑتے ہیں۔ سخت دلوں کو دردمند بنانا چاہتے ہیں۔ دردمند دلوں میں درد سے بڑھ کر تڑپ اور تڑپ سے زیادہ اضطراب و بے چینی کے جذبات کی جلوہ فرمائی دیکھنے کے شائق ہیں۔ فطرتِ انسانی کی کمزوریوں سے واقف ہیں۔ اس لیے انھیں آڑ بنا کر ایسی ایسی چٹکیاں لیتے ہیں کہ لوگ بے چین ہو جائیں۔ ان کے دلوں میں یہ بے چینی اس حد تک بڑھے کہ وہ دوسروں کے درد میں کسک اور ٹیس محسوس کرنے لگیں۔''

(ہمارے افسانہ نگار، ص 131)

انھوں نے سماج کے مفلسوں، فاقہ زدوں، جولاہوں، عورتوں وغیرہ کے دکھ کو چنا اور ان کی پریشانی اور تکلیف کو سماج کے سامنے لانے کی کوشش کی۔ انسانی نفسیات پر ان کی مضبوط پکڑ ہے جس سے وہ اپنے افسانے میں بھرپور کام لیتے ہیں۔ وہ گاندھی کے بہت بڑے مداح تھے۔ ان کے اصول وافکار سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ ان کی اہنسا، ستیہ گرہ اور دوسرے نظریات کی حمایت میں انھوں نے متعدد افسانے بھی لکھے۔ ان کی شہادت پر بھی انھوں نے ایک افسانہ ''شیر کا باغ'' لکھ کر ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ انگریزی ادب سے بھی ان کی بہت

زیادہ قربت تھی جس سے ان کی افسانہ نگاری بہت متاثر ہوئی، خود ان کا کہنا ہے کہ انھوں نے افسانے کے متعلق جو کچھ سیکھا ہے وہ ''انگریزی ادب کا عطیہ'' ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانے موضوع و مواد کے ساتھ ساتھ فنی نقطۂ نظر سے بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے پلاٹ میں کہیں کسی طرح کا کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ کردار نگاری میں انھیں ملکہ حاصل ہے، وہ اپنے کرداروں کے جذبات و خیالات سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں، ان کے کردار اسی دنیا اور زمین کے ہوتے ہیں لیکن وہ ان کی ذہنی کشمکش اور نفسیاتی کیفیات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ لافانی کردار بن جاتے ہیں۔ جزئیات نگاری، ایجاز و اختصار، حسن بیان، جذبات نگاری اور رومانوی انداز و اسلوب وغیرہ ان کے افسانوں کو دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔

27.3.7 اعظم کریوی

اعظم کریوی پریم چند کے ہم عصر اور ان کے پیروکاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی پیدائش 22/جون 1898ء کو الہ آباد ضلع کے موضع کرئی، پرگنہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد میٹرک اور انٹر کیا۔ شروع میں شاعری وغیرہ کی پھر ادبی مجلّہ ''طوفان'' جاری کیا۔ ملٹری کوارٹر میرٹھ کے ویٹنری شعبہ میں ملازمت کی۔ 1947ء میں ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور وہاں ڈائریکٹوریٹ آف میموریل آرمڈ فورسز، کراچی میں ملازمت اختیار کی۔ 22/جون 1954ء کو نامعلوم افراد کے ہاتھوں قتل کر کے شہید کر دیے گئے۔

اعظم کریوی کا پہلا افسانہ پریم کی انگوٹھی ہے جو خود ان کے مجلّہ ''طوفان'' میں 1914ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے بہت سارے افسانے لکھے جو خواص و عوام میں یکساں مقبول و مشہور ہوئے۔ طبع زاد افسانوں کے علاوہ ان کے افسانوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ایسی بھی ہے جن کا انھوں نے دیگر ہندوستانی زبانوں سے ترجمہ یا اخذ کیا ہے۔ انھوں نے 150 سے زیادہ طبع زاد و غیر طبع زاد افسانے لکھے لیکن ان کے افسانوی مجموعوں میں بس 90 کے قریب افسانے ہی جمع ہوئے ہیں۔ ''شیخ و برہمن''، ''پریم کی چوڑیاں''، ''دکھ سکھ''، ''انقلاب''، ''کنول''، ''روپ سنگھار'' اور ''دل کی باتیں'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ ان تمام مجموعوں کو اعظم کریوی کے صاحب زادے خالد اعظم صاحب نے نئے سرے سے سگما پریس، اسلام آباد سے 2009ء میں شائع کیا ہے۔ ''مہاجر کی عید'' ان کا آخری افسانہ ہے جو روزنامہ جنگ، کراچی میں ان کی وفات کے بعد 1955ء میں شائع ہوا۔

اعظم کریوی اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے جس دور میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا وہ دور پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کا دور تھا، چناں چہ ان کے افسانوں میں بھی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کا ہی رجحان عام ہے۔ بعض افسانے رومانوی طرز کے بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں ہمیشہ مغربی تہذیب کے خلاف لکھا اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و تمدن کو فروغ دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ سامنے کے واقعات سے افسانے کا پلاٹ اٹھا کر آفاقیت کے درجے تک پہنچانا

ان کا خاصہ تھا۔ ان کے افسانوں میں دیہات اور شہر، امیر اور غریب، عورت اور مرد غرض ہر طبقے کی نمائندگی ملتی ہے لیکن دیہات اور اس کے مختلف مسائل کو انھوں نے جس انداز و اسلوب سے بیان کیا ہے وہ ان کی پہچان بن گئی ہے۔ بقول ساغر نظامی:

> ''وہ راجہ، رانی، بادشاہوں اور شہزادوں کا ثنا خواں نہیں ہے۔ وہ ہندوستانی دیہات اور گاوں کی زندگی کا نمائندہ ہے، اس کی تصویریں ہندی اور ان تصویروں کا رنگ خالص آفاقی ہے۔ وہ ہندوستانی گاوں کی پاک اور بھینی زندگی اور غریبوں کے بے لوث معاشرت اور اس سادہ معاشرت میں جان ڈالنے والی سچی محبت کا مصور ہے۔''

(پیش لفظ ''شیخ و برہمن''، سگما پریس، اسلام آباد، پاکستان)

انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی اور اس کی معاشی کشمکش کو بخوبی بیان کیا ہے لیکن ان کے یہاں پریم چند کی طرح گہرائی اور گیرائی نہیں پائی جاتی۔ ان کے بعض افسانوں میں دیہاتی زندگی کے رومان کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن ان کے افسانے نفسیاتی تجزیے اور ایمائیت سے خالی ہیں۔

سامنے کے پلاٹ اور حقیقی کردار کے انتخاب کی وجہ سے ان کے افسانوں میں حد درجہ ارضیت پائی جاتی ہے۔ مکالمہ نگاری میں انھوں نے اپنے ہنر کے جوہر دکھائے ہیں۔ دل کش اسلوب اور حقیقت و رومان کی آمیزش کی وجہ سے ان کے افسانوں میں قاری کی دل چسپی بنی رہتی ہے۔ زبان پر انھیں اس قدر عبور حاصل ہے کہ وقار عظیم نے ان کی زبان کو ان کے افسانوں کی جان کہا ہے۔ سادہ اور عام فہم ہونے کے علاوہ ان کی زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں اردو اور ہندی الفاظ اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ان کے درمیان فرق کر پانا نہایت مشکل امر ہو جاتا ہے۔

27.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

- پریم چند اور ان کے معاصرین سے متعارف ہوئے
- پریم چند کے معاصرین کی مختصر سوانح سے واقف ہوئے
- پریم چند کے معاصرین کی افسانہ نگاری اور ان کے فن سے متعارف ہوئے

27.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ اردو کے چار ابتدائی افسانہ نگار اور ان کے اہم افسانوی مجموعوں کے نام لکھیے۔

2۔ پریم چند کے پیروکار افسانہ نگاروں کے نام بتائیے۔

3۔ سلطان حیدر جوش کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ نیاز فتح پوری کی رومانیت سجاد حیدر کی رومانیت سے کیوں کر الگ ہے؟ واضح کیجیے۔

27.6 سوالات کے جوابات

1۔ اردو کے چار ابتدائی افسانہ نگار اور ان کے نمائندہ افسانوی مجموعے کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

پریم چند	کفن
راشد الخیری	قطراتِ اشک
سجاد حیدر یلدرم	خیالستان
سلطان حیدر جوش	فسانۂ جوش

2۔ پریم چند کے مقلد اور پیروکار افسانہ نگاروں میں مہاشہ سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

3۔ سلطان حیدر جوش کی افسانہ نگاری مشرق و مغرب کی تہذیب کے درمیان صریح خط کھینچتی ہے۔ انھوں نے مغرب کی تہذیب و تمدن کو ہندوستانیوں کے لیے مہلک و مضر جانا اور ہمیشہ اپنے افسانوں میں اسی کے خلاف لکھا۔

ان کے اکثر افسانے فنی اعتبار سے نامکمل ہیں۔ پلاٹ کافی کمزور اور کردار غیر جان دار ہوتے ہیں۔ اپنے مقصد کے حصول کے لیے جا بجا تقریر کرتے رہتے ہیں جس سے افسانوی دلچسپی جاتی رہتی ہے اور کہانی پن برقرار نہیں رہ پاتا ہے البتہ ان کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب اور ان کی دل کش اور پر لطف زبان ان کے افسانوں کو دل کش بنا دیتے ہیں۔

4۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری دونوں رومانوی تحریک کے علم برداروں میں سے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم جہاں رومانیت کے امام ہیں تو وہیں نیاز فتح پوری اس رجحان کے سب سے بڑے افسانہ نگار اور مصنف مانے جاتے ہیں۔ رومانوی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود دونوں کی ترجیحات الگ الگ ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم جہاں رومانیت کے ساتھ ساتھ عقل اور مقصد کا ساتھ نہیں چھوڑتے وہیں نیاز فتح پوری اپنے افسانوں کو محض مشغلہ خلوت اور لطف اندوزی کا ذریعہ بتاتے ہیں۔ دونوں کے یہاں عورت کا کردار بہت اہم ہے اور مرکز و محور کی حیثیت سے ہے لیکن ایک جگہ عورت سماج کی ایک اہم ہستی اور اس کی ترقی کے لیے نہایت ضروری رکن ہے تو دوسری جگہ عورت محض محبت اور حسن کی پیکر ہے۔

27.7 فرہنگ

لفظ	معنی
استحصال	ناجائز فائدہ اٹھانا، ہتھیانا
آفاقیت	عالم گیریت
بنیادگزار	بنیاد رکھنے والا
پیکر	سراپا، جسم، مجسم
خلوت	تنہائی
روش	طریقہ، چال
سبکدوش	لاتعلق
طبع زاد	ایجاد کردہ، اپنا لکھا ہوا
فعال	کام انجام دینے والا، کرگزرنے والا
قالب	سانچہ، ڈھانچہ
لطیف	باریک، نازک
معاصر	ہم عصر، ایک ہی زمانے کا
مقلد	تقلید کرنے والا، پیروی کرنے والا، پیروکار
ممتاز	نمایاں، فرق، واضح
محور	دھرا، قطب، مدار
مضر	نقصان دہ
نمایاں	واضح

27.8 کتب برائے مطالعہ

1 ہمارے افسانہ نگار	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	1979ء
2 داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2003ء
3 اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ	عالمی میڈیا پرائیوٹ لمٹیڈ	2014ء
4 اردو کے نمائندہ افسانہ نگار	فرزانہ شاہین	ڈائمنڈ آرٹ پریس	2009ء
5 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	صغیر افراہیم	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2009ء