اردو- ہندی میں پریم چند تنقید: ایک تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

جاوید عالم

نگراں

پروفیسر معین الدین جینا بڑے

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

۲۰۲۲ء

Dated: 25/02 /2022

Declaration

I hereby declare that the Ph.D. thesis entitled "Urdu-Hindi mein Prem Chand Tanqeed : Ek Taqabuli Mutala" [A Comparative Study of Urdu-Hindi Literary Criticism on Prem Chand] submitted by me is the original research work. It has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution to the best of my knowledge.

I further declare that no plagiarism has been committed in my work. If anything isfound plagiarised in myThesis, I will be solely responsible for the act.

JAVED ALAM
Research Scholar

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 05/02 /2022

Certificate

This is to certify that the Mr. JAVED ALAM, a bona-fide Research Scholar of Centre of Indian Languages, SLL&CS has fulfilled all the requirements as per the University Ordinance for the submission of Ph.D. thesis entitled "Urdu-Hindi mein Prem Chand Tanqeed : Ek Taqabuli Mutala" [A Comparative Study of Urdu-Hindi Literary Criticism on Prem Chand]

This may be placed before the examiners for evaluation for the award of the degree of Ph.D.

11/2/2022
Prof. Moinuddin A. Jinabade
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/JNU

Dr. MOINUDDIN A. JINABADE
Professor
Centre for Indian Languages
School of Languages
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

Prof. Omprakash Singh
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/JNU

अध्यक्ष / Chairperson
भारतीय भाषा केन्द्र / CIL
भा. सा. एवं सं. अ. सं. / SLL & CS
ज. ने. वि. / J.N.U
नई दिल्ली / New Delhi

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217;
Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in, jnucil@gmail.com

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ترتیب

تعارف 5

باب اول: پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور اور اردو- ہندی تنقید 15

(الف) پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور

(ب) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

(ج) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

باب دوم: اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند فکشن 95

ناول نگاری

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

(ج) اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

افسانہ نگاری

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

(ج) اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

باب سوم: پریم چند کی غیر افسانوی نثر اور اردو- ہندی تنقید 225

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کے مباحث

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کے مباحث

(ج) پریم چند کے مباحث اور اردو- ہندی تنقید کا تقابلی مطالعہ

باب چہارم: پریم چند کے ڈرامے، فلمیں اور اردو- ہندی تنقید 311
ڈرامانگاری:
(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈرامانگاری
(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈرامانگاری
(ج) اردو- ہندی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ
فلم نگاری:
(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری
(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری
(ج) اردو- ہندی کی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ
باب پنجم: پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو- ہندی تنقید 361
(الف) پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو تنقید
(ب) پریم چند کی ادبی حیثیت اور ہندی تنقید
(ج) پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو- ہندی تنقید کا تقابلی مطالعہ
ماحصل 437
کتابیات 445

تعارف

پریم چند(1880-1936)اردو- ہندی کے سب سے معروف اور مقبول فنکار ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان پر دونوں زبانوں میں بکثرت لکھا گیا ہے۔اردو- ہندی کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نقاد ایسا ہو جس نے پریم چند سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار نہ کیا ہو۔اردو میں پریم چند کی زندگی اور تصانیف پر مبنی تنقیدی سرمایہ سب سے پہلے ''زمانہ'' (کانپور) کے پریم چند نمبر کی صورت میں 1937ء میں شائع ہوا۔جس میں پریم چند کی سوانح اور ان کی تخلیقات سے متعلق تنقیدی مواد یکجا کر دیا گیا تھا۔خالص تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو پریم چند پر اولاً اردو کے جس نقاد نے توجہ کی، وہ مشہور مارکسی ادیب ہنس راج رہبر ہیں۔1949ء میں شائع ہوئی ان کی کتاب ''پریم چند'' کافی مقبول ہوئی،جس میں پہلی بار پریم چند کی زندگی اور آرٹ پر مفصل گفتگو کی گئی تھی۔اس کے بعد قمر رئیس کا مقالہ 1959ء میں ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔یہ اردو کا پہلا مقالہ تھا جس میں پریم چند کے تصورات اور ان کی تخلیقات کا بیحد تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا گیا تھا اور ان کے محرکات،بعض ناولوں اور کرداروں کے ماخذوں،موضوعات اور ناول کی فنی ساخت و پرداخت کو تنقیدی زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی گئی تھی۔مشہور پریم چند شناس مدن گوپال کی کتاب ''قلم کا مزدور'' (1962ء)اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے جس میں پریم چند کی زندگی اور ان کے ادبی سفر سے متعلق اہم اور معتبر معلومات جمع کر دی گئی تھیں۔پریم چند شناسوں میں جعفر رضا خاص اہمیت رکھتے ہیں۔پریم چند پر ان کی مشہور زمانہ تصنیف ''پریم چند: کہانی کا رہنما'' 1969ء میں شبستان الہ آباد سے شائع ہوئی جس میں پریم چند کے افسانوں کی روشنی میں ان کے فکر و فن پر مبسوط گفتگو کی گئی تھی۔اس سیاق میں ان کی دوسری کتاب ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' اس اعتبار سے خاصی مقبول ہوئی کہ اس میں پہلی مرتبہ پریم چند کے اردو اور ہندی افسانوی ادب کا تقابل کیا گیا تھا۔ممتاز دانشور اور مارکسی مفکر اصغر علی انجینئر کا نام پریم چند کے معتبر ناقدین میں شمار ہوتا ہے۔

1981ء میں دہلی سے شائع ہوئی ان کی کتاب ''پریم چند: حیات اور فن'' اردو میں پریم چند تنقید کی روایت میں ایک اہم اضافہ تھی جس میں ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کا معروضی مطالعہ کیا گیا تھا۔ اس کے بعد یوسف سرمست کی کتاب ''پریم چند کی ناول نگاری'' منظر عام پر آئی، اگر چہ اس سے قبل قمر رئیس اس موضوع پر اپنا مقالہ شائع کرا چکے تھے، لیکن یوسف سرمست کی کتاب ان معنوں میں مختلف تھی کہ اس میں پہلی بار مغربی معیاروں، اصولوں اور افکار کی روشنی میں پریم چند کی ناول نگاری کو مرکز توجہ بنایا گیا تھا۔ پریم چند تنقید کی روایت میں ماہر پریم چند مانک ٹالا کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ 1985ء اور 1988ء میں شائع ہوئیں ان کی دو کتابیں بالترتیب ''پریم چند اور تصانیف پریم چند'' نیز ''پریم چند: کچھ نئے مباحث'' اپنے موضوع پر اہم کتابیں تھیں۔ جن میں پریم چند کی تخلیقات کے تنقیدی مطالعے کے ساتھ ان سے متعلق ادبی حلقوں میں پائے جانے والے بعض غلط اور گمراہ کن تنقیدی رویوں کی بھی تردید کی گئی تھی۔ پریم چند سے متعلق مانک ٹالا کی دیگر کتابیں ''توقیت پریم چند'' اور ''پریم چند کا سیکولر کردار'' بھی اہم ہیں لیکن تنقیدی نقطۂ نظر سے ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ پریم چند تنقید کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی کتاب ''فکشن کے فنکار پریم چند'' کا ذکر بھی ناگزیر ہے کہ اس میں ایک جمالیاتی ذہن کے ساتھ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

ان کے علاوہ بعض معروف اور غیر معروف لکھنے والوں کی وہ تصانیف بھی پریم چند تنقید کا حصہ ہیں جن میں کسی نہ کسی پہلو سے پریم چند کے ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ مثلاً ہارون ایوب کی ''اردو ناول پریم چند کے بعد'' (1978ء)، سید محمد عصیم کی ''پریم چند کا فنی و فکری مطالعہ'' (1984ء)، صغیر افراہیم کی ''پریم چند: ایک نقیب'' (1987ء)، علی احمد فاطمی کی ''پریم چند: نئے تناظر میں'' (2006ء)، عظیم الشان صدیقی کی ''افسانہ نگار پریم چند'' (2006ء) اور واجد قریشی کی ''پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا عمل'' (2003ء) وغیرہ۔ اس ذیل میں متعدد تصانیف ایسی بھی ہیں جو مطالعۂ پریم چند سے براہ راست تعلق نہیں رکھتیں لیکن ان میں شامل بعض تحریروں سے پریم چند کے تنقیدی مطالعے میں خاص مدد ملتی ہے۔ مثلاً ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' (یوسف سرمست)، ''ناول کی تاریخ و تنقید'' (علی عباس حسینی) اور ''ترقی پسند ادب'' (علی سردار جعفری) وغیرہ۔ علاوہ ازیں اردو کے نمائندہ ناقدین کی وہ تحریریں اور مضامین بھی اہم ہیں جن میں پریم چند کے فن اور ان کی فکر کے متنوع پہلوؤں پر بڑی سنجیدگی اور متانت سے غور کیا گیا ہے۔ مثلاً ''پریم چند کی ترقی پسندی'' (احتشام

حسین)، ''منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار'' (ممتاز حسین)، ''پریم چند: زمانہ، ذہن اور آرٹ'' (محمد حسن)، ''پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو'' (شمس الرحمٰن فاروقی)، ''پریم چند کی حقیقت نگاری'' (شمیم حنفی)، ''پریم چند کی تعین قدر کا مسئلہ'' (حامدی کاشمیری)، ''پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور'' (مسعود حسین خان) اور ''افسانہ نگار پریم چند'' (گوپی چند نارنگ) وغیرہ۔ ان تحریروں سے اردو میں پریم چند تنقید کی روایت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اردو کے مقابلے جب ہم ہندی میں ''پریم چند تنقید'' کی روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندی زبان میں پریم چند کی ادبی خدمات اور تصورات پر سینکڑوں مستقل تصانیف شائع ہو چکی ہیں اور ہندی کا کوئی ممتاز نقاد ایسا نہیں ہے جس نے پریم چند کی تخلیقات پر اپنے غور و فکر کا اظہار نہ کیا ہو۔ اردو کی طرح ہندی میں بھی پریم چند پر ان کی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی لکھا جانے لگا تھا لیکن پریم چند کی زندگی میں ان کے ادب سے متعلق لکھی جانے والی تنقید یا تو کتابی تبصروں تک محدود تھی یا ان تاثراتی تحریروں کی شکل میں تھی جو معاصر ادبی رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئی تھیں۔ پریم چند کی زندگی میں ان پر لکھی گئی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب جناردن پرساد جھا کی ''پریم چند کی اپنیاس کلا'' ہے جو دسمبر 1933ء میں شائع ہوئی تھی۔ رام ولاس شرما کی ''پریم چند: آلوچناتمک پریچے'' دوسری کتاب ہے جو 1941ء میں بنارس سے شائع ہوئی، اس کا دوسرا ایڈیشن 1994ء میں نکلا۔ یہ رام ولاس شرما کی پہلی تنقیدی کتاب تھی۔ ان کی خودنوشت ''اپنی دھرتی: اپنے لوگ'' (1996ء) سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کو لکھنے کی تحریک پریم چند کے بڑے بیٹے شری پت رائے نے دی تھی۔ پریم چند پر رام ولاس شرما کی دوسری تنقیدی کتاب ''پریم چند اور ان کا یگ'' (1952ء) میں شائع ہوئی۔ 1947ء میں رمیش ورما کی مدد سے لکھی گئی منمناتھ گپت کی کتاب ''کتھا کار پریم چند'' سامنے آئی، یہ پریم چند پر تیسری تنقیدی کتاب تھی۔ بعد میں منمناتھ گپت نے پریم چند پر دو تنقیدی کتابیں اور شائع کرائیں، ''پریم چند اور ان کا ساہتیہ'' (1951ء) نیز ''پریم چند: شخص اور ادیب'' (1961ء)۔ مشہور مارکسی مفکر ہنس راج رہبر کی کتاب ''پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو'' 1949ء میں منظر عام پر آئی۔ پریم چند سے متعلق لکھی جانے والی یہ چوتھی تنقیدی کتاب تھی اور ہنس راج رہبر کے اپنے الفاظ میں ''آلوچنا کی یہ میری پہلی کتاب تھی، مجھے اسی سے شہرت حاصل ہوئی۔'' یہ کتاب پہلے اردو میں شائع ہوئی بعد میں ہندی میں بھی چھپی۔ اردو- ہندی کے علاوہ یہ

کتاب روسی اور انگریزی زبانوں میں بھی شائع ہوئی، اس سے اس کتاب کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔اس کا دوسرا ایڈیشن 1962ء میں ''پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو'' کے نام سے شائع ہوا۔اس سے واضح ہے کہ پریم چند کی اہمیت کو اولاً جن لکھنے والوں نے محسوس کر لیا تھا ان میں ہنس راج رہبر کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔نند دلارے واجپئی کی کتاب ''پریم چند: ایک ساہتیک ووچن'' 1952ء میں سرسوتی پریس الٰہ آباد سے شائع ہوئی جس میں پہلی بار پریم چند کے پورے افسانوی ادب کو اس کی تمام خصوصیات اور خامیوں کے ساتھ پرکھنے کی کوشش کی گئی تھی۔ پریم چند کی زندگی اور ان کے ادب سے متعلق ہندی تنقید میں پائے جانے والے غلط اور غیر صحت مند تصورات سے پہلی بار ایک تنقیدی مکالمہ بھی اس کتاب میں قائم کیا گیا تھا۔1970ء میں وجے گپت کی ''پریم چند اور پرگتی شیل لیکھن'' منظر عام پر آئی جس میں پریم چند کی ترقی پسندی اور ان کے ادب سے متعلق ہندی کی مارکسی تنقید کے رویوں کا جائزہ لیا گیا تھا۔اس سے ٹھیک پہلے 1966ء میں شیورانی دیوی کی ''پریم چند: گھر میں'' شائع ہو چکی تھی جس میں پریم چند کی سوانح اور ان کے ادبی شعور کی ایک منفرد تصویر سامنے آئی۔ 1990ء میں گوپال رائے کی ''پریم چند ادھین کی سمسیائیں'' شائع ہوئی جو پریم چند تنقید کے حوالے سے بےحد اہم ثابت ہوئی۔اس سیاق میں امرت رائے کی مشہور زمانہ تصنیف ''پریم چند: قلم کا سپاہی'' کا ذکر ناگزیر ہے جو 1962ء میں شائع ہوئی اور جس میں پریم چند کی شخصیت اور ان کے ادب پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ان ناقدین کے علاوہ ہندی کے ماہرین پریم چند شیو کمار مشرا اور کمل کشور گوینکا کے نام بھی اہم ہیں۔شیو کمار مشر کی کتاب ''پریم چند: وراثت کا سوال'' ہندی حلقوں میں خاصی مقبول ہوئی جس میں ایک مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ادب کے موضوعات کا مطالعہ کیا گیا تھا اور ان کی فکر کے متنوع پہلوؤں کا تنقیدی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا گیا تھا۔ ہندی میں پریم چند کے حوالے سے کمل کشور گوینکا کا نام کافی مشہور ہے، پریم چند پر ان کی دو درجن سے زائد کتابیں ہندی میں ''پریم چند تنقید'' کے حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بالخصوص ان کا تحقیقی مقالہ جو بعد میں ''پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ ودھان'' کے عنوان سے شائع ہوا اور جس میں پریم چند کے ناولوں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا تھا۔2011ء میں شائع ہوئی گوینکا کی کتاب ''پریم چند ادھین کی نئی دِشائیں'' بھی اہم ہے۔اس کتاب میں پہلی مرتبہ پریم چند سے متعلق ہندی کی ادبی تنقید کے عام رویوں سے اختلاف کرتے ہوئے کچھ نئے سوالات اٹھائے گئے تھے۔ ہندی کے ادبی حلقوں میں کمل کشور گوینکا کے تجزیے متنازعہ بھی

رہے لیکن بطور مجموعی ان کی تصانیف ''پریم چند تنقید'' میں اہم اضافہ قرار دی جاسکتی ہیں۔ 2011ء میں پریم چند سے متعلق نامور سنگھ کے 19 خطبات کا مجموعہ ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' کے عنوان سے دہلی کے راج کمل پرکاشن سے شائع ہوا۔ ہندی کی ادبی تنقید میں نامور سنگھ کے خطبات پر مشتمل یہ کتاب بہت سی نئی تعبیروں اور نئے مباحثوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ پریم چند کی گمراہ کن تعبیروں کی تردید کے علاوہ ان کے ادب کی نئی قرأت اور نئی تفہیم کا رجحان بھی ہندی میں اس کتاب کی اشاعت کے بعد سامنے آیا۔

ہندی میں پریم چند پر لکھی جانے والی کتابوں کی تعداد سینکڑوں میں پہنچتی ہے۔ ان سب کا فرداً فرداً ذکر یہاں نہ ممکن ہے نہ مقصود، ہم نے صرف اہم کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ دونوں زبانوں میں پریم چند تنقید سے متعلق ان تصانیف کے علاوہ مختلف موقعوں بالخصوص 1980ء میں پریم چند صدی تقریبات کے موقع پر منعقد ہونے والے متعدد سیمیناروں کی روداد اور مختلف رسائل کے خصوصی شماروں میں شامل بعض اہم مقالات بھی پریم چند تنقید کا سرمایہ ہیں۔ دونوں زبانوں میں پریم چند سے متعلق شائع ہونے والے مضامین اور تحریروں کی تعداد ہزاروں میں پہنچتی ہے۔ پچھلے نوّے پچانوے برسوں میں پریم چند پر اردو- ہندی کے علاوہ کئی ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں بھی سینکڑوں مضامین، مقالات اور تنقیدی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ تقریباً سبھی مترجمین نے اپنی اپنی زبان میں پریم چند کی تخلیقات کے تراجم کی تمہید کے طور پر تجزیاتی نوٹس بھی تحریر کئے ہیں۔ تحقیقی مقالوں اور مختلف رسائل کے خصوصی شماروں کی شکل میں دستیاب مواد کا اندازہ کرپانا تو اور بھی مشکل ہے۔

غرض کہ دونوں زبانوں میں پریم چند تنقید کی ایک مستحکم اور توانا روایت پائی جاتی ہے۔ اردو- ہندی کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی پریم چند سے متعلق تنقیدی تصانیف اور تحریریں دستیاب ہیں۔ پریم چند پر اس کثیر تنقیدی سرمائے کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو- ہندی کے ناقدین نے پریم چند کی تخلیقات کے مختلف فکری وفنی پہلوؤں کو منتخب کر کے انھیں مختلف تہذیبی، لسانی، سیاسی اور سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ دیہی زندگی اور سماج کے بارے میں پریم چند کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ اپنی تخلیقی اپج کو تحریر کی شکل دینے کے لئے انھوں نے اظہار و بیان کا کیسا اسلوب اختیار کیا؟ یہ اسلوب ان کے سابقہ اسلوب سے کن معنوں میں مختلف ہے؟ ایک ادیب کی حیثیت سے انھیں کیا مقام دیا جاسکتا ہے؟ اور ان کی عصری معنویت کیا ہے؟ یہ وہ مباحث ہیں جن پر اردو- ہندی کے ناقدین نے توجہ دی ہے۔ پریم چند پر لکھی گئی دونوں زبانوں کی

تنقید میں پائے جانے والے ان مباحث کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ آج تک یا تو اردو میں لکھی گئی پریم چند تنقید کا جائزہ پیش کیا گیا ہے یا ہندی میں لکھی گئی پریم چند تنقید کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ہم نے اس مقالے میں پہلی بار دونوں زبانوں کی ''پریم چند تنقید'' کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ یہ موضوع انہی معنوں میں مختلف ہے۔

دونوں زبانوں کی ''پریم چند تنقید'' کے تقابلی مطالعہ کے دوران چند مسائل اور سوالات بھی سامنے آئے جو مندرجہ ذیل ہیں:

(1) پریم چند دونوں زبانوں کے مقبول و معروف ادیب رہے ہیں۔ترقی پسند تحریک کے آغاز ہی سے انھوں نے تحریک کی سرپرستی کی ہے۔

(2) اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ادبی تنقید کی توانا روایت پائی جاتی ہے۔دونوں زبانوں میں مارکسی دبستان نقد کی روایت بھی خاصی ثروت مند ہے۔

(3) پریم چند سیکولر اور بشر دوست ادیب تھے۔ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید بھی انہی خصوصیات کی حامل رہی ہے۔

(4) اردو اور ہندی ادبی تنقید کی ان مماثلتوں کے باوجود ادب، زبان اور تہذیب سے متعلق دونوں زبانوں کے موقف میں کامل یکسانیت نہیں پائی جاتی ہے۔ پریم چند شناسی میں مماثلتوں کے پہلو بہ پہلو منفرد اور متغائر تفہیمی رویے بھی پائے جاتے ہیں۔

(5) ہمارا دائرۂ کار ان دونوں زبانوں کی پریم چند شناسی کی روایت کی بنیادوں کی نشاندہی کے علی الرغم ان کی آپسی مماثلتوں نیز منفرد اور متغائر تفہیمی رویوں کو محیط ہے۔

پریم چند دونوں زبانوں (اردو- ہندی) کے فن کار ہیں۔ دونوں زبانیں اپنا الگ تہذیبی سیاق رکھتی ہیں۔دونوں کی اپنی تہذیبی انفرادیت ہے۔ان نکات کے پیش نظر جب ہم نے اردو- ہندی کی ''پریم چند تنقید'' کا مطالعہ کیا تو چند سوالات بھی سامنے جو حسب ذیل ہیں:

(1) وہ کون سے ادبی، تہذیبی و لسانی عوامل ہیں جن کے سبب اردو اور ہندی کی ادبی تنقید نے پریم چند کے ادب پر خصوصی توجہ صرف کی ہے؟

(2) ''پریم چند تنقید'' کے تقاضوں کو بطریق احسن پورا کرنے میں دونوں زبانوں کی تنقید کس حد تک کامیاب رہی ہے؟

(3) اس ضمن میں دونوں زبانوں کی اپنی کوئی انفرادیت بھی ہے یا نہیں؟

(4) اردو اور ہندی تنازع پر لکھی پریم چند کی تحریروں کے محاکمے کے دوران دونوں زبانوں نے کس حد تک معروضیت کا حق ادا کیا ہے؟

یہ وہ سوالات ہیں جو اردو- ہندی میں پریم چند تنقید کا تقابلی مطالعہ کرتے وقت سامنے آئے۔ ہم نے ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔

اس تحقیقی مقالے کی تیاری درج ذیل امور کے تحت عمل میں لائی گئی ہے:

(1) تمام مستند بنیادی اور ثانوی آخذ کی بازیافت کی گئی ہے۔

(2) ان آخذ کا بنظر غائر مطالعہ کیا گیا ہے۔

(3) ابواب بندی کے مطابق تمام ذیلی عنوانات کا مطالعہ کرتے ہوئے بنیادی آخذ کو ترجیح دی گئی ہے۔

(4) بنیادی اور ثانوی آخذ کی روشنی میں پریم چند کے اردو- ہندی ناقدین کے خیالات کا تقابل کیا گیا ہے۔

مطالعے کی آسانی کے لئے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کا مطالعہ کیا گیا ہے اور اس ضمن میں اردو- ہندی کے نمائندہ ناقدین کے خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ پریم چند کے تعلق سے عام خیال ہے کہ وہ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار رہے ہیں اور لسانی و فکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست ہیں۔ اس باب میں اس عام خیال کا محاکمہ کرتے ہوئے پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے اس شعور کے تعلق سے اردو- ہندی کے لکھنے والوں کے رویوں کا پہلے فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کی روشنی میں پریم چند کے فکشن کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مناسبت سے اس باب کا عنوان بھی ''اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند فکشن'' قائم کیا گیا ہے۔ پریم چند بنیادی طور پر رومان پسند فنکار تھے۔ ان کا تخلیقی سفرنامہ رومان پسندی کے تین ارتقائی مراحل سے

گزرتے ہوئے عمر کے آخری دور میں ''کفن'' تک اپنے عروج تک پہنچتا ہے۔

(1) پہلا دور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تاریخی وتہذیبی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''رانی سارندھا''، ''داراشکوہ'' اور ''اماوس کی رات'' جیسی کہانیاں لکھتے ہیں۔

(2) دوسرا دور گاندھی واد کے زیر اثر اصلاح پسند رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''نمک کا داروغہ'' اور ''مشعل ہدایت'' جیسی کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔

(3) تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب کے زیر اثر انقلابی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسی کہانیاں لکھتے اور حامد نیز گوپا جیسے کردار خلق کرتے ہیں۔

(4) ''کفن'' تک آتے آتے وہ رومان کی عینک اتار کر زندگی کی حقیقتوں سے سیدھے آنکھیں چار کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

یہ چاروں ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مراحل ہیں۔ دونوں زبانوں کی ''پریم چند تنقید'' ان مراحل سے اور ان سے وابستہ حقیقت نگاری کے تعلق سے کیا رویہ اختیار کرتی ہے، اس باب میں اسے مرکز توجہ بنایا گیا ہے۔

تیسرا باب ''پریم چند کی غیر افسانوی نثر اور اردو۔ ہندی تنقید'' کے عنوان سے قائم کیا گیا ہے۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر مقالوں، مضامین، خطبات اور تراجم پر مشتمل ہے، جس میں ان کے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی اور سیاسی مباحث پر ان کی فکر سے ہم واقف ہوتے ہیں۔ اس باب میں ہم نے یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ دونوں زبانوں کے ناقدین نے کن مباحث پر توجہ مرکوز کی ہے اور پریم چند کے موقف سے متعلق دونوں زبانوں کے ناقدین کیا رائے رکھتے ہیں۔

چوتھے باب کا عنوان ''پریم چند کے ڈرامے، فلمیں اور اردو۔ ہندی تنقید'' ہے۔ اس میں پریم چند کی ڈراما نگاری اور ان کی کہانیوں پر مبنی فلموں سے متعلق اردو۔ ہندی کے لکھنے والوں کے موقف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پریم چند کی ڈراما نگاری اور فلم نویسی دونوں ان کے ادبی فکشن کی توسیع کی حامل ہیں۔ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید نے پریم چند کی ڈراما نگاری اور فلم نویسی پر کم توجہ دی ہے۔ ہندی میں پریم چند کی ڈراما نگاری سے متعلق زیادہ مواد دستیاب نہیں ہے۔ تاہم فلم نگاری سے متعلق ہندی کی ادبی تنقید نے اردو کے مقابلے زیادہ توجہ صرف کی

ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری سے متعلق اردو- ہندی کے علاوہ دیگر زبانوں کے لکھنے والوں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ موضوع، مواد، پیش کش اور تنقید کے زاویۂ ہائے نگاہ سے اس ذیل میں جو بحثیں اردو- ہندی اور دیگر زبانوں میں پائی جاتی ہیں اس باب میں ان کا جائزہ اور تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچواں اور آخری باب ''پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو- ہندی تنقید'' کے عنوان سے ترتیب دیا گیا ہے۔ پریم چند نے دونوں زبانوں میں فکشن کے بیانیہ کو صنفی استحکام عطا کرنے اور اردو نثر کو اپنے مقالوں، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم کے ذریعے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی و سیاسی سطحوں پر نئے امکانات سے روشناس کرانے کا فریضہ ادا کیا ہے۔ اس باب میں دونوں زبانوں میں ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں دونوں زبانوں میں فرداً فرداً پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں ماحصل کے طور پر مقالے کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے اور اس تقابلی مطالعے سے جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کی وضاحت کی گئی ہے اور اس سیاق میں ان مماثلتوں اور متغائر تفہیمی رویوں کی بھی بازیافت کی گئی ہے جو اردو- ہندی کی ''پریم چند تنقید'' کے تقابلی مطالعے کے دوران سامنے آئے ہیں۔

گذشتہ تقریباً ایک صدی کے دوران پریم چند پر لکھی گئی تنقید سے اہم اور ضروری مباحث کا انتخاب ایک ایسا نازک اور مشکل مرحلہ تھا جس کے نتائج ذرا سی بے احتیاطی کی صورت میں سامنے آ سکتے تھے۔ اس احساس کے باوجود میں نے اس کام کو ایک ذمہ داری اور چیلنج کی طرح قبول کیا ہے اور دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مباحث کے انتخاب میں کسی بھی طرح کی جذباتیت اور ذاتی پسند و ناپسند سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔

عظیم دانش گاہ اور مادر علمی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کا خصوصی شکریہ جس نے اس اہم اور غیر روایتی موضوع پر مجھے یہ تحقیقی مقالہ لکھنے کا موقع فراہم کیا اور جس کی علم پرور فضا میں وہ ذہنی سکون میسر آیا جس کے بغیر اس مقالے کی تکمیل کا تصور بھی محال تھا۔ مقالے کے نگراں استاذ محترم پروفیسر معین الدین جینا بڑے صاحب کی خاص توجہ اور شفقت کا رہین منت ہوں جن کی رہنمائی و سرپرستی اس تحقیقی سفر میں مجھے ہر سطح پر حاصل رہی ہے اور جنھوں نے اس غیر روایتی اور بیحد حساس موضوع پر کام کرنے کے لئے ادب کی بہت معمولی سمجھ رکھنے والے مجھ جیسے ادنیٰ

طالب علم پر اعتماد کیا۔ پروفیسر منیجر پانڈے، پروفیسر عبدل بسم اللہ اور ممتاز ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کا بھی شکریہ جن کی اعانت اور پر خلوص مشوروں کے بغیر کئی بحثیں نامکمل رہ جاتیں۔ ان بزرگوں کی محبت اور شفقت کا احساس واعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

عزیزی شاہ نواز قمر کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں جن کا تکنیکی تعاون اس مقالے کی تیاری میں مختلف سطحوں پر حاصل رہا۔ اردو اور ہندی کے ان تمام ماہرین پریم چند کا شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے جن کے حوالوں اور افکار سے استفادے کے بغیر مقالے کی ترتیب کا کام نامکمل ہی رہتا۔

پریم چند پر اردو- ہندی میں نئی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اس سلسلے میں ہر کتاب تک رسائی ممکن تھی نہ مقصود، پھر بھی میری کوشش رہی ہے کہ ان کتابوں میں شامل اس موضوع سے متعلق اہم نکات چھوٹنے نہ پائیں۔ اس کے باوجود مجھے قطعی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ یہ مقالہ اپنے موضوع پر حرفِ آخر ہے۔

جاوید عالم
جواہر لعل نہرو، یونیورسٹی
نئی دہلی-110067

باب اول

پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور اور اردو- ہندی تنقید

(الف) پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور

(ب) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

(ج) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

(الف) پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور:

ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں پریم چند (1936-1880) واحد ایسے فنکار ہیں جنھیں اردو-ہندی دونوں زبانوں میں یکساں شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ ہم عصر ادبی فضا میں ہندی ادب کے حوالے سے منعقد کی جانے والی غور وفکر کی محفلیں ہوں یا اردو فکشن کی تعمیر وارتقا کے جائزے پر ہونے والے ادبی مذاکرے ومباحثے ہوں، جب بحث افسانے وناول سے متعلق ہو تو پریم چند ان اصناف کے ارتقائی سفر کا جز و لاینفک بن جاتے ہیں۔ اردو-ہندی کے افسانوی ادب میں ان کی آمد ایک عہد ساز واقعہ تھی۔ وہ گاندھی واد کے ساتھ مارکس وادی نظریے اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے اور لسانی وفکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست تھیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو-ہندی دونوں زبانوں میں ان کی اہمیت و عظمت کا اعتراف یکساں طور پر کیا گیا۔ پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار تھے لیکن ناولوں وافسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے غیر افسانوی نثر میں بھی طبع آزمائی کی۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر مقالات، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم پر مشتمل ہے، جن میں ان کے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی اور سیاسی مباحث پر ان کی فکر سے ہم واقف ہوتے ہیں، لیکن انھیں شہرت اپنے افسانوں اور ناولوں کی ہی بدولت حاصل ہوئی۔ پریم چند کے ناول و افسانے اس قدر مقبول ہوئے کہ ادبی حلقوں (اردو-ہندی) اور عوامی سطح پر انھیں 'اُپنیاس سمراٹ' کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لیکن دونوں ہی زبانوں میں پریم چند کی اس بے پناہ مقبولیت کے باوجود جب ہم ان کے تہذیبی و لسانی شعور کے تعین کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف دونوں زبانوں کے بعض ناقدین کی ذاتی تعصّبات پر مبنی آراء کے سبب پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی شناخت پر حرف آتا ہے بلکہ خود یہ دونوں زبانیں بھی بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر ایک دوسرے کی رقیب اور مدمقابل بن کر باہم دست وگریباں نظر آتی ہیں۔ بے جا تہذیبی تحفظات کی رگ رگ میں پیوست مذہبی انتہاپسندی، قدامت پرستی اور تاریخ وتہذیب کے فطری ارتقا سے روگردانی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ نری مذہبیت اور بے ہودہ قسم کی سیاسی زبان کا استعمال تہذیبی ولسانی تنازعات کو

ہوا دینے کے لئے کیا جاتا ہے اور تہذیبی و تاریخی روح میں پیوست رواداری، ہم آہنگی، ثقافتی نیرنگی و بوقلمونی کے عناصر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اچانک پیدا ہوئی اس صورت حال کے اپنے تہذیبی و تاریخی اسباب ہیں۔ پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کو سمجھنے کے لئے اس عہد کے تاریخی و تہذیبی سیاق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

پریم چند کا تخلیقی دور بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا ایک عبوری دور ہے جس میں عہد وسطیٰ کے باقیات مٹ رہے تھے اور جدید قوتیں مضبوطی سے اپنی جڑیں جمارہی تھیں۔ ذہنی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی سطح پر بڑی دوررس اور نتیجہ خیز تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ یہ تبدیلیاں پوری طرح انگریزی حکومت کے مفادات اور ان کی نوآبادیاتی پالیسی کے تابع تھیں۔ مثلاً نیشنلزم اور قومی تہذیب کے جن افکار و نظریات نے برطانیہ اور یوروپ کے سرمایہ دارانہ اور صنعتی معاشرے میں ارتقا پایا تھا، ہندوستان میں ان کو پنپنے اور جڑ پکڑنے سے شعوری طور پر روکا جارہا تھا۔ قومیت اور قومی کلچر کے یہ تصورات مغرب میں مذہب کے زیر اثر نہیں بلکہ وہاں کی مخصوص جغرافیائی، سیاسی یا ریاستی وحدت کے زیر نگیں تشکیل پا رہے تھے۔ جبکہ ہندوستان میں صورتحال مختلف تھی۔ یہاں 1857ء کے بعد برسر اقتدار طبقے کی منظّم پالیسی یہ رہی کہ اپنے حاکمانہ مفادات کی خاطر عوام کو متحدہ قومیت اور قومی مفادات کے مشترکہ شعور و احساسات سے نابلد رکھا جائے۔ اپنی اس عیارانہ کوشش کو عملی جامہ پہناتے ہوئے انھوں نے تعلیمی، لسانی، تہذیبی، ثقافتی اور انتظامی سطحوں پر ایسی تدبیریں اختیار کیں کہ صدیوں سے ایک متحدہ قومی روایت کی ڈور میں بندھے ہوئے مذاہب اور فرقوں کے لوگ مذہبی اور فرقہ وارانہ خطوط پر ہی اپنی قوم یا قومی کلچر کی شیرازہ بندی کریں اور اپنے مذہب اور فرقے کے مفاد کی خاطر ہر طرح کی مراعات کے حصول کے لئے متحدہ طور پر نہیں بلکہ علیحدہ سے انگریزی حاکموں سے معاہدہ کریں۔ لیکن اس معاہدے کے نتیجے میں جو صورتحال پیدا ہوئی اس کا شکار انگریز نوآبادیاتی پالیسی کا حامی طبقہ بھی ہوا اور مخالف طبقہ بھی۔ ایک طرف غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت کا حامی وہ روشن خیال اور متوسط طبقہ تھا جو جدید نظام تعلیم اور نوآبادیاتی حکومت کے ذریعے دی گئیں مراعات سے فائدہ اٹھا کر مغربی تہذیب و تمدن کی تشہیر میں لگا ہوا تھا۔ ان کی بصیرتوں پر یہ نیا نوآبادیاتی کلچر اس قدر حاوی تھا کہ اس سے علیحدہ رہ کر ہندوستان کے لاکھوں کروڑوں انسانوں کی حقیقی زندگی کے مشترکہ مسائل اور یہاں کے متحدہ کلچر پر غور کرنا اس نظام سے غیر وفاداری سمجھتا تھا جس کا وہ

پروردہ تھا۔علی گڑھ، کلکتہ، بنارس اور الہ آباد جیسے اعلیٰ تعلیمی اداروں کے فارغ التحصیل نوجوانوں کی اکثریت اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔اس صورتحال کا جائزہ لیتے ہوئے مشہور مفکرودانشور ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:

''جس زمانے میں سرسید بسلسلۂ ملازمت بنارس میں مقیم تھے، ان پر یکا یک یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ ہندوؤں میں احیائے ماضی کا جوش اٹھ رہا ہے اور انھیں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی راہ سے ہٹا کر ایک نئی راہ پر ڈال رہا ہے جس کی منزل مقصود خالص ہندو تہذیب ہے....انھیں یقین ہو گیا کہ ہندوان کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے کے لئے تیار نہیں ہیں بلکہ اپنی جداگانہ تہذیبی پالیسی اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے دائرۂ فکر وعمل کو تنگ کر لیا۔قوم کا لفظ اب وہ مسلمانوں کی جماعت کے لئے استعمال کرنے لگے۔''1

دوسری طرف برطانوی نوآبادیاتی نظام کا مخالف وہ طبقہ تھا جو آزادی اور وطن پرستی کے جذبات سے لبریز تھا،لیکن آزادی اور وطن دوستی کے ان جذبات کی جڑیں کسی نہ کسی سطح پر مذہب اور مذہبی بنیادوں پر ان کے فرقہ وارانہ اوراحیاپسندانہ تصورات میں پیوست تھیں۔مثلاً شدھی کی تحریک،آریہ سماجی تحریک اورعلما واسلامی اسکالروں کے ذریعے چلائی گئیں مختلف مذہبی اور اصلاحی تحریکیں، جیسے دارالعلوم دیوبند، احمدیہ تحریک اور علی گڑھ تحریک وغیرہ۔ان تحریکوں کے مقاصد خواہ کچھ بھی رہے ہوں لیکن واقعاتی طور پر جو نتائج سامنے آئے وہ پروفیسر قمر رئیس کے لفظوں میں اس طرح ہیں:

''ڈھائی ہزار سال سے ہندوستان میں مختلف نسلوں، گروہوں، فرقوں، مختلف تہذیبی دھاروں اور زبانوں کی مسلسل آویزش اور اختلاط سے جو ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب ڈھل رہی تھی وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہندو تہذیب اور مسلم تہذیب کے خانوں میں تقسیم کر دی گئی اور دونوں تہذیبوں کے علمبردار ماضی کے نہاخانوں سے اپنی اپنی تہذیب کی شیرازہ بندی کے اسباب تلاش کرنے لگے۔''2

غرض کہ ملک کی سماجی وتہذیبی زندگی پر ان تحریکوں کے بڑے غیر معمولی اثرات مرتب ہوئے اور بعض

ادیب (ہندی میں چندر بلی پانڈے اور یگیہ دت شرما) ایسے بھی سامنے آئے جن کی تحریروں میں ان احیا پسند تحریکوں کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ہی ردعمل کے طور پر حریت پسند نوجوان ادیبوں اور سیاسی مدبروں کا ایک ایسا حلقہ بھی سامنے آیا جو برطانوی نوآبادیاتی پالیسیوں اور ان احیا پسند تحریکوں سے اوپر اٹھ کر وسیع علمی اور تاریخی تناظر میں آزادی، قومیت، وطن دوستی اور ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی مسائل پر حقیقت پسندانہ غور و فکر کر رہا تھا۔ سیاسی سطح پر پنڈت جواہر لعل نہرو اور ادبی سطح پر پریم چند اسی ترقی پسند اور روشن خیال جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جواہر لعل نہرو نے اپنی تصنیف ''تلاش ہند'' میں ہندوستان کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ثقافتی بوقلمونی کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔

پریم چند نے تخلیقی سطح پر متحدہ قومیت، ہندوستانی عوام کی معاشرت اور مشترکہ تہذیبی اقدار کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کے یہ نظریات ان کے خطبات، مقالات، مضامین اور تخلیقات میں تفصیل کے ساتھ دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ابتدائی ایام میں انھوں نے سوامی وویکانند اور آریہ سماجی رہنماؤں کے خیالات کا اثر قبول کیا اور اس کا ثبوت ان کے اپنے بیانات اور اس عہد کی بعض تخلیقات میں ملتا ہے۔ آریہ سماج سے نظری و عملی وابستگی نے پریم چند کی فکر کو متاثر کیا۔ 1913ء میں پریم چند کی ملاقات کانپور کے آریہ سماجی رسالے ''پرتاپ'' کے مدیر گنیش سنگھ ودیارتھی سے ہوئی اور وہ ان سے اس درجے متاثر ہوئے کہ اس واقعے کا ذکر نہ صرف اپنی رفیقۂ حیات شورانی دیوی سے کیا بلکہ منشی دیا نرائن نگم کو بھی اپنے ایک مکتوب میں لکھا کہ ''اردو نویسی سے کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہو جائے گا۔'' عملی سطح پر بھی پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کے شواہد ان کے مکتوبات میں ملتے ہیں۔ 6 رفروری 1913ء کو منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

> ''میرے ذمے حمیر پور آریہ سماج کے دس روپے باقی ہیں۔ بار بار تقاضا ہوا ہے مگر اپنی تہی دستی نے اجازت نہ دی کہ ادا کردوں۔ اگر آپ Afford کر سکیں تو براہ راست میرے نام سے حمیر پور آریہ سماج کے سکریٹری کے نام دس روپے کا منی آرڈر کر دیں، ممنون ہوں گا۔ تکلیف تو ہوگی مگر میری خاطر اتنا سہنا پڑے گا کیوں کہ یہاں اب جلسہ بھی عنقریب ہونے والا ہے۔''3

فرقہ وارانہ ذہنیت کی حامل مذہبی احیا پرست تحریکوں سے ان کی نظری و عملی وابستگی کے شواہد ان کی بعض کہانیوں مثلاً ''رانی سارندھا''، ''داراشکوہ کا دربار''، ''پنچ پرمیشور''، ''وکرمادتیہ کا تیغہ'' اور ''شدھی'' وغیرہ سے بھی ملتے ہیں۔ یہ شواہد بتاتے ہیں کہ فرقہ وارانہ ذہنیت کی حامل مذہبی احیا پرست تحریکوں سے وہ متاثر تھے۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ پریم چند کی اثر پذیری یہ غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت سے آزادی، بیوگی اور چھوت چھات جیسی مہلک رسوم کے خلاف اصلاحی مقاصد کے تابع تھی۔ اس عہد کی دیگر مذہبی احیا پرست تحریکوں سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا اور جیسے جیسے ان تحریکوں کے مقاصد میں شامل انتہا پسندی کے عناصر ان پر آشکار ہوتے گئے انھوں نے ان تحریکوں سے نظری اور عملی طور پر کنارہ کشی اختیار کر لی۔ 1923ء میں جب آریہ سماجیوں نے بڑے پیمانے پر ''شدھی کی تحریک'' شروع کی تو پریم چند سخت برہم ہوئے اور نہ صرف اس سے ہمیشہ کے لئے علیحدگی اختیار کر لی بلکہ اس کی مخالفت میں تحریری سطح پر بھی اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا۔ 23/اپریل 1923ء کو منشی دیا نرائن نگم کو لکھے گئے مکتوب میں آریہ سماجیوں کے اس اقدام پر اپنے غصے کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ملکانہ شدھی پر ایک مختصر سا مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ تین چار دن میں بھیج دوں گا۔ آریہ سماج والے بھنّائیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو ''زمانہ'' میں جگہ دیں گے۔''[4]

اتنا ہی نہیں کانگریس سے وابستہ مختلف سیاسی لیڈروں کے ذریعے کی جارہی آریہ سماج کی بالواسطہ یا بلا واسطہ پشت پناہی پر بھی پریم چند کی نظر تھی۔ پریم چند آریہ سماج کے فرقہ وارانہ منصوبوں اور ان کی سیاسی حمایت کے سخت خلاف تھے اور انھوں نے اس کا اظہار اپنی تحریروں میں تفصیل سے کیا ہے۔ وہ کانگریسی لیڈر جو اس تحریک کے کٹر مذہبی منصوبوں پر سوچی سمجھی خاموشی اختیار کیے ہوئے تھے یا اس کی حمایت کر رہے تھے پریم چند نے ان کے خلاف فروری 1924 میں لکھے گئے مضمون ''قحط الرجال'' میں اپنی نفرت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کانگریس نے بھی اجتماعی طور پر اس تحریک سے الگ تھلگ رہنے کے باوجود انفرادی طور پر اس میں شامل ہونے میں کچھ بھی اٹھا نہیں رکھا۔ اتنا ہی نہیں ایک بھی ذمہ دار کانگریسی

نیتا نے اعلان کر کے ان تحریکوں کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ
نہیں کیا۔'' 5

پریم چند ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی تھے۔ اگرچہ وہ اپنی زندگی کے ابتدائی ایام میں سوامی وویکانند اور دیانند سرسوتی کے مذہبی خیالات سے گہرے طور پر متاثر تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی یہ اثر پزیری حقائق سے روبرو ہوتی گئی اور جیسے جیسے ان کا تہذیبی شعور پختہ ہوتا گیا ان کے اندر متحدہ قومیت کے جذبے کی نشو ونما بھی ہوتی گئی۔ اپنے عہد کے مخصوص تاریخی وتہذیبی سیاق میں ہندو مسلم اتحاد کی بات ان کے اندر جڑ پکڑتی گئی۔ جس طرح ان کا کوئی اصول زبانی نہ رہ کر ان کے عمل میں نظر آتا تھا ویسے ہی اس معاملے میں بھی انھوں نے بہت واضح اور دانشمندانہ موقف اختیار کیا۔ زمانۂ معلّمی کی اپنی تقریباً تیس سال کی نگرانی میں انھوں نے ہندو مسلم اتحاد کے عملی فروغ کی مثال قائم کی اور دونوں فرقوں کے درمیان آپسی بھائی چارے کو مضبوط کرنے کے لئے کوئی کسر نہ چھوڑی۔ زمانۂ معلّمی کے ان کے ایک طالب علم حنیف خان کا بیان ہے:

''وہ ہندو مسلم اتحاد کے بڑے حامی تھے.... اور کبھی کسی نے ایسا موقع
پیدا کرنا چاہا جس سے فرقہ وارانہ جذبات مشتعل ہوں تو اسے نہ صرف
آپ دبا دیتے تھے بلکہ متعلموں کے دل سے اس خیال کو نکال دینے کی
کوشش کرتے تھے۔'' 6

ہندو مسلم اتحاد کی حمایت میں پریم چند کی بے مثال انسانی جرأت کے واقعات ان کی سوانح اور ان کی شخصیت سے متعلق تحریر کی گئی متعدد کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ ہندو مسلم اتحاد کے سچے حامی تھے اور کسی بھی قیمت پر ان دونوں فرقوں کے درمیان نفرت پیدا کرنے والے انتہا پسند مذہبی وسماجی عناصر کی کوششوں کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ دو فرقوں کے درمیان زہر گھولنے اور بھائی کو بھائی کے خون کا پیاسا بنا دینے والے ان عناصر کو وہ ملک کے لئے انتہائی خطرناک سمجھتے تھے۔ 1933ء میں چتر سین شاستری کی ایک متنازع کتاب ''اسلام کا وِش وِرکش'' (اسلام کا زہریلا درخت) جو فرقہ وارانہ جذبات کو ہوا دینے کے لئے تحریر کی گئی تھی، شائع ہوئی۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ہی ظاہر ہے، اس کا مقصد بھی مذہب اسلام پر کیچڑ اچھال کر فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرنا تھا۔ امرت رائے کا خیال ہے کہ جیسے

ہی پریم چند کو اس کتاب کی اشاعت کی خبر لگی تو کسی کروٹ منشی جی کو چین نہیں پڑ رہا تھا۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے لئے اس کتاب کو گویا بارود کا ڈھیر سمجھتے تھے۔ فوراً جینندر کمار کو لکھا:

> ''ان چتر سین کو کیا ہو گیا ہے کہ ''اسلام کا وِش ورِکش'' (اسلام کا زہریلا درخت) لکھ ڈالا۔ اس کی ایک تنقید تم لکھو اور وہ کتاب میرے پاس بھیجو۔ اس کمیونل پروپیگنڈے کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔'' 7

مذہبی منافرت پھیلانے کی غرض سے لکھی گئی اس کتاب کی اشاعت پر پریم چند یہیں تک خاموش نہیں رہے بلکہ اگلے ہی ہفتے انھوں نے اپنے ہندی رسائل ''ہنس'' اور ''جاگرن'' میں امرت رائے کے الفاظ میں ''اس کتاب پر اپنا دوہتھڑ چلایا اور انتہائی سخت الفاظ میں کتاب اور صاحب کتاب کی خبر لی۔'' اس کے نتیجے میں شری ناتھ سنگھ جیسے فرقہ وارانہ ذہنیت رکھنے والے ادیبوں کا ایک بڑا حلقہ پریم چند کا دشمن ہو گیا اور ان کے خلاف ایک منظّم اور منصوبہ بند طریقے سے تحریری محاذ قائم کیا گیا۔ پریم چند کے خلاف انتہائی نازیبا زبان استعمال کی گئی۔ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے مسئلے پر پریم چند کی رواداری کو ''بھٹیاریوں کی گالی'' کا نام دیتے ہوئے شری ناتھ نے لکھا، ''پریم چند کی بھٹیاریوں کی سی گالیوں کا ہم بھی ترکی بہ ترکی جواب دیں گے۔'' اتنا ہی نہیں ایک حلقہ ان کی جان کا دشمن بھی ہو گیا اور انھیں زدوکوب کی دھمکیاں دی گئیں۔ لیکن ان مخالفت حالات کا پریم چند نے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور کسی بھی طرح ان انتہا پسند مذہب پرستوں کے سامنے سرنگوں نہیں ہوئے۔ پریم چند نے اپنی بیوی شورانی دیوی سے کہا کہ اگر ہم ادیب ان دھمکیوں سے ڈر جائیں تو دنیا کو اپنے خیالات دے چکے۔ ''اسلام کا وِش ورِکش'' (اسلام کا زہریلا درخت) نامی اس کتاب کی اشاعت کی خبر جس دن پریم چند کے کانوں تک پہنچی اُسی دن ہندی کے مشہور ادیب بنارسی داس چترویدی کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

> ''فرقہ پرستی پھیلانے کی یہ نہایت شر انگیز اور سستی کوشش ہے۔ اس کا پول کھولنا ضروری ہے۔ میں خود یہ سوچ رہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں لکھوں گا اور اب جبکہ آپ نے اس معاملے کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا ہے تو میں دل و جان سے آپ کے ساتھ ہوں۔'' 8

پریم چند کی ولادت 1880ء میں بنارس کے ایک چھوٹے سے گاؤں لمہی کے ایک کائستھ گھرانے میں

ہوئی تھی۔ ابتدا میں اردو و فارسی کی تعلیم انھوں نے اپنے مولوی صاحب کے مکتب میں حاصل کی۔ بعد ازاں وہ ایسے قصبوں، شہروں اور دیہاتوں میں رہے جہاں ہندو اور مسلمان ایک محلے میں رہتے ہوئے آپسی بھائی چارے کے ساتھ زندگی گزارتے تھے۔ پریم چند کے ذہن و دماغ پران باتوں کے بہت مثبت اور غیر معمولی اثرات مرتب ہوئے اور ان کے مشاہدات اور تجربات ایک طرح کی اجتماعیت کے سانچے میں ڈھل گئے۔ ان مشاہدات و تجربات نے آگے چل کر ایک منظّم فکری نظام کی شکل اختیار کر لی اور وہ اپنے وطن کے عوام کی تہذیبی زندگی کی دریافت فکر و نظر کے انہی اجتماعی رجحانات کی روشنی میں کرنے لگے۔ ان کی بیشتر افسانوی و غیر افسانوی تحریروں، خطبات و مقالات وغیرہ میں قومیت اور تہذیب کے انہی مشترکہ عناصر کا رنگ غالب ہے۔ پریم چند کو بہت جلد اس حقیقت کا احساس ہو گیا تھا کہ فرقہ پرستی، مذہب اور تہذیب کا خوبصورت لباس زیب تن کر کے ہی سامنے آتی ہے۔ اس لئے ان کا شعور تہذیبی و لسانی سطحوں پر زندگی کے آخری ایام تک ایک متحدہ قومیت، مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ''ہندوستانی'' زبان کی نظری و عملی حمایت پر مصر رہا۔ اپنے عہد کی عملی سیاست سے دور رہتے ہوئے وہ ہمیشہ فرقہ واریت، تاریخ و تہذیب اور زبان کے احیا پرست تصورات کے خلاف جہاد کرتے رہے۔ ان مسائل سے متعلق ان کا موقف بہت واضح اور روشن تھا۔ وہ کٹر ہندوؤں، پنڈتوں اور فرقہ پرست مولویوں دونوں گروہوں کے انتہا پسند منصوبوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ دیا نرائن نگم کا بیان ہے:

> ''پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو مسلمان دونوں کے مخالف اور دونوں سے نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں دونوں کو ملک کے لئے خطرناک سمجھتے تھے۔''9

پریم چند کا تہذیبی شعور کتنا واضح اور صاف تھا یہ سمجھنے کے لئے تہذیب سے متعلق پریم چند کے اپنے الفاظ پر بھی ہمیں غور کرنا چاہئے۔ کلچر یا تہذیب سے متعلق پریم چند کا موقف تھا کہ کلچر ایک وسیع لفظ ہے۔ ہمارے مذہبی خیالات، ہمارے سماجی رواج، ہمارے سیاسی اصول، ہماری زبان و ادب، ہمارا رہن سہن، ہمارا اخلاق، برتاؤ سب ہمارے کلچر کے اجزا ہیں، پر آج ہم کتنی بیدردی سے اسی کلچر کی جڑ کاٹ رہے ہیں۔ زبان ہی کو لیجئے، دفتروں میں تو ہمیں انگریزی میں کام کرنا ہی پڑتا ہے مگر اس زبان کے اقتدار کے ہم ایسے غلام ہو گئے ہیں کہ ذاتی خطوط میں نیز گھر کی بات چیت میں بھی ہم اس زبان کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ ہے پریم

چند کا تہذیبی شعور اور اپنی تہذیب کے تحفظ کے تئیں ان کی دردمندی، اپنی جملہ تخلیقات میں انھوں نے اسی شعور اور دردمندی کا اظہار کیا ہے اور اس فریب اور جال کو بے نقاب کیا ہے جس کا سہارا لے کر فرقہ واریت ہمیشہ خود کو تہذیب کا محافظ خیال کرتی ہے اور جس کے مطابق مذہبیت، تہذیب اور اس کے مظاہر کا سرچشمہ ہوتی ہے۔ فرقہ واریت اور تہذیب سے متعلق انھوں نے یہ خیالات اپنے ایک مضمون ''سَمپر دا یکتا اور سنسکرتی'' میں بڑی وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پیش کر دیئے ہیں۔ یہ مضمون ''فرقہ واریت اور تہذیب'' کے عنوان سے اردو میں بھی شائع ہوا۔ پریم چند لکھتے ہیں:

> ''فرقہ واریت ہمیشہ تہذیب کی دہائی دیا کرتی ہے۔ اسے اپنے اصلی روپ میں نکلتے شاید شرم آتی ہے۔ اس لئے وہ اس گدھے کی طرح ہے جو شیر کی کھال اوڑھ کر جنگل کے جانوروں پر رعب جماتا پھرتا ہے۔ ہندو اپنی تہذیب کو قیامت تک محفوظ رکھنا چاہتا ہے، مسلمان اپنی تہذیب کو۔ دونوں ہی ابھی تک اپنی اپنی تہذیب کو اچھوتی سمجھ رہے ہیں اور یہ بھول گئے ہیں کہ اب نہ کہیں مسلم تہذیب ہے اور نہ ہندو تہذیب۔ نہ ہی کوئی دوسری تہذیب۔ اب دنیا میں صرف ایک تہذیب ہے اور وہ ہے اقتصادی تہذیب۔ مگر ہم آج بھی ہندو و مسلم تہذیب کا رونا روتے چلے جاتے ہیں۔ حالانکہ تہذیب کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں۔''10؎

اس اقتباس میں پریم چند فرقہ واریت کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں اور اُسے اس گدھے سے تشبیہ دیتے ہیں جو شیر کا ہیولیٰ اختیار کر کے جنگل کے جانوروں پر اپنی بہادری کا رعب جماتا پھرتا ہے۔ یہ پریم چند کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے۔ پریم چند کا تہذیبی شعور علیحدہ نوعیت کی ہندو یا مسلم تہذیب کے تصور سے یکسر مبرا تھا۔ انھوں نے اپنے اعمال وافکار سے ہمیشہ یہ دکھانے کی کوشش کی کہ انسانوں کی بار آور اجتماعی محنت ہی تہذیب کی معمار ہوتی ہے۔ پریم چند کا تہذیبی شعور تاعمر مختلف فرقوں بالخصوص ہندو اور مسلمانوں کے درمیان پیدا ہوئی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتا رہا۔ پریم چند کی نظروں نے ہندوستان کی وسیع اور متنوع ثقافتی زندگی میں وحدت کے وہ سرچشمے دیکھ لئے تھے جن کا کوئی تصور ہمارے افسانوی ادب کے مرقع خانے میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ فکری سطح

پر افسانوی ادب کے لئے ایک ایسے تہذیبی شعور کی داغ بیل ڈالی جسے بلا تکلف اردو کا بنیادی شعور کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے متعدد ناولوں مثلاً ''گوشۂ عافیت''، ''پردۂ مجاز'' اور ''میدان عمل'' وغیرہ میں ان کی شخصیت کا سیکولر کردار واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' کا بلراج اور لکھن پور کے کسان جب زمیندار کے کارندوں پر حملہ کرنے کے الزام میں گرفتار کر لئے جاتے ہیں اور گاؤں کا کوئی بھی شخص زمیندار اور پولیس کے خوف سے ان کی حمایت میں گواہی دینے کے لئے تیار نہیں ہوتا تو اسی گاؤں کا ایک مسلم شخص قادر میاں ان کی حمایت میں آگے آتا ہے اور انھیں رہا کراتا ہے۔ ''میدان عمل'' میں امر کانت اور سلیم کے کردار بھی اس سیاق میں اہم ہیں۔ امر کانت کے انقلابی منصوبوں کا ساتھ دینے کے لئے سلیم اپنی سرکاری ملازمت تک سے استعفیٰ دے دیتا ہے۔ غرض کہ پریم چند کی تخلیقات میں بے شمار ایسے ہندو مسلم کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنے ملک اور ہم وطنوں کی فلاح اور آزادی اور ان کے مابین فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو برقرار رکھنے کے لئے قربانیاں دیتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ پریم چند ایک سیکولر تہذیبی شعور کی نمائندگی کرنے والے ادیب تھے۔

پریم چند کے تہذیبی شعور کی تفہیم کے بعد ان کے لسانی شعور کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ ظاہر ہے پریم چند کے لسانی شعور کی بنیادیں بھی بڑی حد تک ان کے تہذیبی موقف سے جا کر ملتی ہیں۔ پریم چند کے تہذیبی شعور کے بعد جب ہم ان کے لسانی موقف کے تعین کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف دونوں زبانوں کے بعض ناقدین کے غیر استدلالی اور ذاتی ونظریاتی تعصّبات پر مبنی خیالات پریم چند کے لسانی شعور کی تفہیم میں حائل ہوتے ہیں بلکہ خود یہ دونوں زبانیں بھی بعض سیاسی اسباب کی بنا پر ایک دوسرے کی رقیب اور مدمقابل بن کر سامنے آتی ہیں۔ لسانی اختلافات کا یہ بیج اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی بویا جا چکا تھا لیکن عہد پریم چند میں یہ اپنے عروج پر تھا۔ جعفر رضا ہندی کے ایک ادیب چندر بلی پانڈے کا نقطۂ نظر خود ان ہی کی زبان میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''بھاشا کا پرشن ہم ہندی بھاشیوں کے لئے جیون مرن کا پرشن ہے۔ ہم پرایہ یہ دیکھتے ہیں کہ راشٹر بھاشا کا پرشن ہماری دیشی بھاشا کو چرتا جا رہا ہے۔ ہم انیہ بھاشا بھاشیوں کی بھانتی اپنی پرمپرا کو اپنانا اور سبھی دیش واشیوں کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں پر بیچ میں نہ جانے کہاں سے

یہ وانی سنائی پڑتی ہے کہ نہیں تمہیں تو ہندوستانی کو اپنانا ہوگا۔'' 11ؔ

وقتی سیاست کی پیدا کردہ اس لسانی انتہا پسندی سے پریم چند واقف تھے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے شعور کی تربیت ہی اس نزاعی ماحول میں ہوئی تھی۔ دونوں ہی زبانوں میں اپنے عہد کی سیاست اور چندر بلی پانڈے جیسے چند ادیبوں اور دانشوروں کے محدود و تنگ نظر لسانی نظریات کے سبب بڑھتے ہوئے اصالت کے رجحان کو پریم چند مضر خیال کرتے تھے۔ وہ گاندھی جی کے ذریعے پیش کردہ اس ''ہندوستانی'' کے حامی تھے جس میں مختلف مذاہب اور ادیان کے ماننے والوں اور مختلف ذاتوں سے وابستہ افراد کی زبان کا خالص اور اصیل ہونا ممکن نہ تھا۔ عہد پریم چند میں زبان کو خالص بنانے کے لئے جن تبدیلیوں کو ناگزیر قرار دیا جا رہا تھا وہ ان کے نزدیک زبان کو الٹے پاؤں واپس لوٹانے کے مترادف تھا۔ دراصل پریم چند اس لسانی انتہا پسندی سے بلند ہو کر اس مسئلے کو خالص تہذیبی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کر رہے تھے اور ہر اس کوشش کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر رہے تھے جو زبانوں کے درمیان خلیج پیدا کرے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''شدھ ہندی تو نرر تھک شبد ہے۔ جب بھارت شدھ ہندو راشٹر ہوتا تو اس کی بھاشا بھی شدھ ہندی ہوتی.... اگر ہندی بھاشا پرانی رہنا چاہتی ہے اور کیول ہندوؤں کی بھاشا رہنا چاہتی ہے تب تو وہ شدھ بنائی جا سکتی ہے، اس کا انگ بھنگ کر کے۔'' 12ؔ

جس نو آبادیاتی عہد میں لسانی تعصّبات اور زبان کی سیاست تہذیبی و ثقافتی تفرقے کی بنیاد بن رہی تھی پریم چند اسی عہد میں ادبی افق پر نمودار ہوئے۔ ہندی کے ایک نقاد اوم پرکاش کے مطابق پریم چند کا نام ان ادیبوں میں سب سے اہم ہے جو نو آبادیاتی نظام کی لسانی سیاست کے خلاف نبرد آزما تھے۔ وہ اردو- ہندی نزاع کا کوئی مستقل حل چاہتے تھے۔ زبان کی نشو و نما بڑی حد تک خود رو ہوتی ہے۔ اس میں تبدیلیاں منظّم و منضبط طور پر ظہور پذیر نہیں ہوتیں۔ البتہ جب اس کا رشتہ سیاست کے تاریک غاروں سے جا ملتا ہے اور اس میں مذہبیت بطور رنگ و روغن استعمال کی جاتی ہے تو زبان میں بڑے ہی نازک اور پیچیدہ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ جدید قومی تصور نے کسی ایک ملک کے باشندگان کی مشترک قومی زبان کے مسئلے کو بھی جنم دیا ہے اور اسی مسئلے کے حل کی کوشش میں پریم چند کے یہاں بھی ایک قسم کی جذباتیت، عجلت اور مصلحت نے جنم لیا۔ پریم چند کے لسانی

موقف کو بیسویں صدی کے نصف اول میں ہوئے اردو-ہندی کے لسانی تنازع سے الگ رکھ کر دیکھنا اور سمجھنا ناممکن ہے۔ چنانچہ اس سیاق میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ زیر بحث مسئلے سے متعلق پریم چند کا لسانی شعور ہنگامی اور وقتی حالات کا پیدا کردہ تھا اور اس کے پس پردہ ملکی اور قومی عوامل کارفرما تھے۔لسانی دروں بینی ولغویاتی پیچیدگی ان کے پیش نظر نہ تھی کہ وہ دور تک ان زبانوں کے وسیع افتراقات کو نشان زد کرتے ہوئے کسی قابل ذکر نتیجے تک پہونچتے۔ پریم چند ماہر لسانیات نہ تھے اور نہ ہی اس زاویے سے انھوں نے اردو-ہندی کے اختلافات کو سمجھنے کی کوئی کوشش کی۔

پریم چند کے لسانی موقف کی تفہیم کے لئے گاندھی جی کے ذریعے پیش کردہ ہندوستانی زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا بھی ضروری ہے۔ پریم چند نے اپنا ادبی سفر اردو میں شروع کیا لیکن بعد میں انھوں نے ہندی کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ پریم چند کے لسانی موقف کا جائزہ لیتے وقت ہمیں ان کے اردو سے ہندی کی طرف مراجعت کے اسباب وادوار کا بھی تعین کرنا ہوگا۔شواہد بتاتے ہیں کہ قارئین کے وسیع حلقے کی تلاش، معاشی مجبوریوں، ہندو قوم پرست احیائی مفکرین کی صحبت، آریہ سماج سے وابستگی اور سیاست کے زبان وادب پر بڑھتے ہوئے اثرات ولسانی تنازعات وغیرہ وہ مرکزی اسباب ہیں جنھوں نے پریم چند کے تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ ان کے لسانی موقف کو بھی حد درجہ متاثر کیا۔قارئین کے وسیع حلقے کی چاہ میں ہندی کی طرف جانے کے اپنے موقف کی وضاحت پریم چند ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''میں ہندی میں اس لئے نہیں لکھنے لگا کہ ہندی والوں نے سونے کی تھالیاں نثار کردیں بلکہ صرف اس لئے کہ ہر ایک ادیب کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کی تصنیف زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچے۔''13

پریم چند کے اس بیان کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں لکھنے کا غالب محرک پریم چند کے معاشی حالات تھے۔اپنی تخلیقی اپج سے وہ جس معیار کا ادب تخلیق کر رہے تھے کاروباری پہلو سے وہ ان کے لئے خسارے کا سودا تھا۔اگرچہ ان کی تخلیقات اشاعتی اعزاز ومعاوضے کے ساتھ ملک کے معروف و معتبر اردو رسائل میں شائع ہوتی تھیں مثلاً ''زمانہ''، ''ہمدرد'' اور ''کہکشاں'' وغیرہ میں۔اوران میں ''ہمدرد''، ''صبح امید'' اور ''کہکشاں'' جیسے رسائل سے پریم چند کو معقول رقم بھی ملتی تھی۔تاہم پریم چند اردو رسائل و

اخبارات سے ملنے والے معاوضے کی اس شرح سے مطمئن نہ تھے اور اپنی معاشی حالت کو بہتر بنانے کے لئے اردو کے علاوہ کسی دوسرے وسیلے کی ضرورت شدت سے محسوس کررہے تھے۔22 مئی 1914ء کو اردو رسائل کی خستہ صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے دیانرائن نگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اردو کی ہوا آج کل بگڑی ہوئی ہے... جتنے موجودہ رسالے ہیں ان میں کسی کو فروغ نہیں۔سب کتے کی زندگی جیتے ہیں۔''14ؔ

پریم چند کے اردو سے ہندی کی طرف مراجعت کے اسباب سے واقفیت کے ساتھ ہی ایک سوال یہ بھی ابھرتا ہے کہ انھیں ہندی حلقوں میں اچانک اتنا اہم مقام کیوں کر حاصل ہوا؟ دراصل اس وقت ہندی میں کوئی قابل قدر فکشن نگار نہیں پایا جاتا تھا۔ ہندی زبان کسی ایسے تخلیق کار کی متلاشی تھی جو اسے فکشن کی سطح پر متمول کر سکے،اسے معیاری کہانیاں اور ناول دے سکے۔ ہندی کے بعض ادیبوں مثلاً ڈاکٹر یگیہ دت شرما اور اوم پرکاش سنگھ جیسے خیر خواہوں کے لئے یہ ایک بڑی حصولیابی تھی کہ وہ ایک اردو ادیب کو اپنے حق میں ہموار کرسکیں تاکہ فکشن کی سطح پر ہندی ادب بھی کچھ ثروت مند معلوم ہو۔ یہ وہ عوامل تھے جو پریم چند کو ہندی میں حاصل ہوئی غیر معمولی مقبولیت کے پس پشت کارفرما تھے۔ پریم چند نے اردو فکشن کو ایک نئے وژن سے روشناس کرایا تھا۔ دیہی وشہری زندگی کے مختلف سماجی واقتصادی مسائل کو جس کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی وجدان میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی اس کے سبب وہ اردو افسانوی ادب میں اہم مقام پر فائز ہوئے۔اگر خالص فنی تنقیدوں اور فن شعارانہ روش کو مثبت زاویے سے دیکھتے ہوئے اندازہ کیا جائے تو پریم چند کو اردو حلقوں میں جو اعتبار حاصل ہوا اس پر وہ آج تک فائز ہیں۔ ہندی میں پریم چند کی مقبولیت بنیادی طور پر تو ان کی نگارشات ہی کی مرہون منت ہے اور اپنے تخلیقی شعور کی بدولت وہ آج بھی وہاں اپنی معنویت رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی پذیرائی اور انھیں خالص ہندی کا ادیب ثابت کرنے کی کوششوں کے پس پشت ڈاکٹر یگیہ دت شرما جیسے ہندی کے بعض خیر خواہوں کے وہ بیانات بھی ہیں جن میں وہ یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ ''منشی جی نے اپنا ساہتیہ شروع میں اردو میں پرکاشت کیا پرنتو شیگھر ہی انھوں نے ہندی کو اپنا لیا۔'' یگیہ دت شرما کے اس بیان کے معروضی تجزیے اور پریم چند کے لسانی موقف سے متعلق کسی قابل ذکر نتیجے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ہمیں پریم چند کے تخلیقی ادوار کی تعیین کرنی ہوگی۔ پریم چند نے اپنا تخلیقی سفر کس زبان میں شروع کیا۔اس سوال کا متفقہ جواب اردو ہے۔لیکن بقول یگیہ دت شرما کیا

وہ شیگھر ہی ہندی کی طرف چلے گئے یا پھر ایک عرصے کے بعد گئے؟ ہندی کے ہی ایک ہم عصر ادیب، معروف ناقد و محقق اور ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا پریم چند کے تخلیقی سفر کے آغاز اور ان کے اردو سے ہندی کی طرف متوجہ ہونے کے ادوار کی تعیین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند کا آرمبھک لیکھن اردو بھاشا میں ہوا۔ ان کی پہلی اردو رچنا ایک لیکھ ہے جو مئی 1903 کو بنارس کی ایک اردو ساپتاہک پتریکا میں چھپا تھا... پریم چند نے ہندی میں کہانی لکھنے کی شروعات 1917 سے کی...ان کا ہندی کہانی سنگرہ ''سپت سروج'' 1917 میں تتھا پہلا ہندی اپنیاس ''سیوا سدن'' 1918 میں پرکاشت ہوا۔'' 15؎

یہ اقتباس پریم چند کے اردو سے ہندی کی طرف شیگھر ہی جانے کے ڈاکٹر یگیہ دت شرما کے بیان کی نفی کرتا ہے اور پورے پندرہ سال (1903-1917) تک پریم چند کے صرف اردو میں ہی لکھتے رہنے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ علاوہ ازیں پریم چند کے ذاتی بیانات بھی تبدیلیٔ زبان کی جو وجہ بیان کرتے ہیں ان سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ وہ اپنی کچھ معاشی و سماجی مجبوریوں و مصلحتوں اور قارئین کے وسیع حلقے تک رسائی کی خواہش میں ہندی کی طرف مائل ہوئے تھے۔

پریم چند نے جس ادبی ماحول میں نشو و نما پائی وہ اردو کا پروردہ تھا۔ اس زبان کی ساخت و لہجہ ان پر عمر کی آخری سانس تک حاوی رہا۔ پریم چند بذات خود اس بات کو شدت سے محسوس کرتے تھے اور اعلانیہ اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ عمر کے آخری دور میں انھوں نے 1934ء میں ''راشٹر بھاشا اور اس کی سمسیائیں'' کے موضوع پر ایک خطبہ دیا تھا جس میں علی الاعلان یہ وضاحت کی تھی:

''مسلمان دوستوں سے بھی مجھے کچھ عرض کرنے کا حق ہے۔ کیوں کہ میرا سارا جیون اردو کی سیوا کرتے گزرا ہے اور اب بھی میں جتنا اردو لکھتا ہوں اتنی ہندی نہیں لکھتا اور کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کی مشق کرنے کے کارن اردو میرے لئے جتنی سوبھاوک ہے اتنی ہندی نہیں ہے۔'' 16؎

یہ اقتباس پریم چند کے لسانی شعور کی تفہیم کے سیاق میں مرکزی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند

خود تسلیم کرتے ہیں کہ ''کائستھ ہونے اور بچپن سے فارسی کی مشق کرنے کے سبب اردو میرے لئے جتنی فطری ہے، ہندی نہیں ہے۔'' پریم چند نے اپنے مضامین اور خطبات کے علاوہ اپنی تخلیقات میں جو انداز و اسلوب اختیار کیا اس کے مطالعے سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے لسانی مزاج میں شامل اردو کے خمیر کو کبھی جدا نہیں ہونے دیا۔ جعفر رضا کا خیال ہے کہ پریم چند کی تخلیقات میں خالص اردو الفاظ ومحاورات کا استعمال 1935ء تک ایک غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کے لسانی موقف کو سمجھنے کے لئے گاندھی جی کے ذریعے پیش کی گئی ''ہندوستانی'' زبان کی تجویز وتحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان میں لسانی تنازعات کا بیج اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی بویا جا چکا تھا لیکن عہد پریم میں یہ ایک تناور درخت کا روپ لے چکا تھا اور 1947ء تک آتے آتے ہندوستان کی رابطے کی قومی زبان کی بحث نے بعض سیاسی عناصر کی مداخلت سے ایک پیچیدہ صورت حال اختیار کر لی تھی۔ اردو- ہندی دونوں زبانوں کے بعض خیر خواہوں کے انتہا پسندی پر مبنی نظریات نے اس تنازع پر رنگ وروغن کا کام کیا۔ پریم چند نے اس نزاعی مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا۔ وہ نہ اردو کے خلاف تھے اور نہ ہی ہندی کے حق میں۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ انگریزی کی بالادستی کی مخالفت کی۔ جس زمانے میں دیش کی قومی زبان کے بارے میں سارے ملک میں یہ بحث زوروں پر تھی کہ کس زبان کو ملک کی قومی بھاشا بنایا جائے۔ پریم چند نے ممبئی کے راشٹریہ بھاشا سمیلن (27/اکتوبر 1934ء) کی صدارت کرتے ہوئے ایک تقریر کی جس میں انھوں نے انگریزی زبان کی برتری کا طلسم توڑنے کی بات کرتے ہوئے کہا کہ ملک کی قومی بھاشا ہندوستانی ہونی چاہئے جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں لکھی جائے اور یہ کہ رسم الخط کا فیصلہ وقت کرے گا۔ جو رسم الخط زیادہ جاندار ہوگا اُسے فوقیت حاصل ہو جائے گی، دوسرا اپنے آپ پیچھے رہ جائے گا۔

> ''ہمارے ملکی پھیلاؤ کے ساتھ ہمیں ایک بھاشا کی ضرورت پڑ گئی ہے
> جو سارے ہندوستان میں سمجھی اور بولی جائے، جسے ہم ہندی یا گجراتی یا
> مراٹھی یا اردو نہ کہہ کر ہندوستانی بھاشا کہہ سکیں۔''17

اور رسم الخط کے بارے میں یہ خیال پیش کرتے ہیں:

> ''رسم الخط کا فیصلہ وقت کرے گا۔ جو زیادہ جاندار ہے وہ آگے آئے گا،
> دوسرا پیچھے رہ جائے گا۔ ہمیں اس شرط کو مان کر چلنا چاہئے کہ ہندی اردو

دونوں ہی قومی رسم الخط ہیں اور ہمیں اختیار ہے کہ ہم چاہے جس خط
میں اس کو استعمال کریں۔'' 18؎

اردو اور ہندی کے جھگڑے کو ختم کرنے کے لئے پریم چند نے اس ہندوستانی کی حمایت کی جو ناگری اور اردو دونوں رسم الخط میں لکھی جائے لیکن جیسا کہ ان کی تقاریر اور بیانات اور ان کے لہجے سے ثابت ہوتا ہے، اس سیاق میں پریم چند نے کسی پر اپنی رائے تھوپنے کی کوشش نہیں کی بلکہ یہ مسئلہ دوستانہ طور پر سلجھانے کا مشورہ دیا۔ انھیں یقین تھا کہ لسانی نزاع کے بظاہر ختم نہ ہونے والے شور میں گاندھی جی کے ذریعے پیش کیا گیا ''ہندوستانی'' کا نظریہ ہی وہ واحد متبادل ہے جس کا اطلاق کم وبیش سارے ملک میں کیا جا سکتا ہے۔ دراصل ریختہ، ہندی، ہندوی اور ہندوستانی کے مختلف ناموں سے پکاری جانے والی یہ زبان پریم چند کے مطابق علاقائی، نسلی اور مذہبی بندشوں کو توڑ کر ملک کے وسیع وعریض خطے میں بولی وسمجھی جانے والی زبان بن گئی تھی۔ اور جو فارسی اور سنسکرت کے اصالتی رجحانات سے بڑی حد تک خود کو آزاد کر چکی تھی۔ پورے ملک میں بولی اور سمجھی جانے کے سبب یہ زبان ملک کے مشترکہ قومی دھارے کی ترجمان اور ان بہترین اقدار کی علامت بھی تھی جو ایران اور وسط ایشیا سے آنے والی مختلف قوموں اور ہندوستانی عوام کے تجارتی، سماجی، عسکری اور تہذیبی اختلاط سے وجود میں آئی تھیں اور صوفیا، مسلم حکمرانوں اور فوجی نقل وحرکت کے سبب شمال سے جنوب تک پھیلی ہوئی تھیں۔

24 اور 25 ؍اپریل 1936ء جن دنوں اردو-ہندی کا لسانی اختلاف زوروں پر تھا ''بھارتیہ ساہتیہ پریشد''، جس کی بنیاد تمام ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں کے ایک ادارے کے طور پر رکھی گئی اور جس کی تہہ میں بظاہر حب الوطنی کا جذبہ کارفرما تھا، کا ایک اہم اجلاس منعقد کیا گیا جس کی صدارت گاندھی جی نے کی۔ مانک ٹالا کا بیان ہے کہ اس اجلاس میں گاندھی جی نے اپنے کچھ ساتھیوں کے ورغلانے پر اردو کے بارے میں غلط رویہ اختیار کیا۔ (حالانکہ بعد میں انھیں اپنی اس غلطی کا احساس بھی ہوا اور اس کے بعد زندگی بھر وہ اردو کے حق میں لکھتے رہے۔) مولوی عبدالحق نے گاندھی جی کے اس موقف کی مخالفت کی تو منشی جی نے مولوی عبدالحق کی پرزور حمایت کی۔ اس کی تفصیل مولوی عبدالحق کے اپنے الفاظ میں اس طرح ہے:

''اس ضمن میں اس امر کا اظہار ضروری خیال کرتا ہوں کہ منشی پریم چند
صاحب شروع سے آخر تک ہمارے ساتھ رہے اور وہ اس تمام گفتگو

سے بددل ہی نہیں تھے بلکہ برہم بھی ہوئے۔ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندی
اردو کے جھگڑے کو مٹا کر کوئی ایسی صورت پیدا کی جائے جو دونوں
فریقوں میں مقبول ہو سکے لیکن جو کارروائی وہاں ہوئی اس سے وہ بھی
ایسے ہی مایوس ہوئے جیسے ہم میں سے بعض لوگ۔''19؎

لسانی نقطۂ نظر سے پریم چند کا موقف ہمیشہ یہ رہا کہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کو میٹرک تک لازمی مضمون کے طور پر پڑھا جائے اور شمالی ہندوستان کے تمام اسکولوں میں دسویں جماعت تک اردو اور ہندی کی تعلیم لازمی کردی جائے۔انھوں نے اپنی تحریروں اور خطبات میں ہمیشہ اس موقف کو دہرایا اور دونوں زبانوں کے کٹر اور انتہا پسند ادیبوں کی پرزور مخالفت کی۔ان کا خیال تھا کہ اسکولوں میں اردو اور ہندی کی تعلیم لازمی کر دینے سے نہ صرف ہندوستانی کو فروغ ہوگا بلکہ ان دونوں زبانوں کا ارتقا کچھ اس طرح ہوگا کہ بہت جلد دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب آجائیں گی اور لسانی جھگڑا ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گا:

''اسکولوں میں ہفتے میں ایک گھنٹہ دینے سے ہندی والوں کو اردو اور
اردو والوں کو ہندی لپی سکھائی جا سکتی ہے۔''20؎

اس تجزیے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظریاتی سطح پر پریم چند کا لسانی شعور گاندھی جی کے ذریعے پیش کی گئی اس ''ہندوستانی'' کی تحریک کا پروردہ جو لسانی اختلافات کے ماحول میں پروان چڑھ رہی تھی لیکن اس کے برعکس جب ہم پریم چند کی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسلوب اور زبان و بیان کی سطح پر وہ اردو کے زیادہ نزدیک ہیں۔اس حقیقت کا اعتراف خود پریم چند کو بھی ہے۔ پریم چند کا لسانی شعور نظری و عملی سطحوں پر ہمیشہ ایک طرح کے تضاد کا شکار رہا۔اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ لسانی اختلافات کے اس مسئلے کو پریم چند سائنٹفک اور زبان کی نشو ونما اور اس کے استعمال کے فطری تقاضوں کی روشنی میں نہ دیکھ کر خالص جذباتی اور ایک صلح پسند ادیب کی نظروں سے دیکھتے تھے لیکن اس تضاد میں جو ایک مثبت اور خوش آئند بات تھی وہ یہ کہ پریم چند کا شعور تہذیبی و لسانی سطحوں پر ہمیشہ ایک مشترکہ قومی کلچر کے فروغ کے لئے سرگرم رہا۔ پریم چند کے عہد کے مخصوص لسانی تنازعہ کے سیاق میں یہ ضروری بھی تھا۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

''پریم چند ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا جو عرفان رکھتے تھے اور اس
کے تحفظ کے لئے انھوں نے جو تگ و دو کی، جیسی قربانیاں دیں یہ

سعادت اردو کے بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی ہے...انھوں نے
ہندوستانی سماج کے تضادات کو جس طرح سمجھا تھا اور اس کے سماجی،
تہذیبی اور لسانی مسائل کا جو دانشمندانہ حل پیش کیا تھا اگر اس پر عمل ہو
سکتا تو کم از کم آج ملک کی وہ حالت نہ ہوتی جو ہوئی اور ہو رہی
ہے۔''21؎

کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کا تہذیبی شعور ملک کی گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار تھا۔ ان کے لسانی شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست تھیں۔ اگر چہ وہ اپنے عہد کی مذہبی احیا پرست تحریکوں مثلاً آریہ سماج وغیرہ سے بھی نظری و عملی طور پر وابستہ رہے لیکن جیسے ہی ان تحریکوں کے فرقہ واریت پر مبنی منصوبے ان پر واضح ہوئے فوراً ان تحریکوں سے وہ کنارہ کش ہو گئے۔ نظری و عملی طور پر جس طرح وہ ان تحریکوں سے وابستہ ہوئے تھے اسی طرح ان کے خلاف اپنی نفرت کا برملا اظہار بھی کرتے رہے۔ یہ ان کی تخلیقات، مضامین اور خطبات میں تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ لسانی سطح پر ان کا شعور زبان کے فطری اصولوں اور اس کی باریکیوں سے زیادہ سروکار نہ رکھتا تھا تاہم انھوں نے اپنے مخصوص صلح پسند مزاج کی بنیاد پر اپنے عہد کے لسانی مسائل کو سلجھانے کی بھرپور کوشش کی۔ تخلیقی سطح پر ان کا اسلوب اگر چہ اردو کے زیادہ نزدیک ہے لیکن نظری سطح پر وہ اس ''ہندوستانی'' کے حامی تھے جو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہو۔ پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کو سمجھنے کے بعد آئندہ صفحات میں ہم ان کے تہذیبی و لسانی موقف سے متعلق اردو اور ہندی کی ادبی تنقید کے رویوں کا فرداً فرداً جائزہ لیں گے۔

☆☆☆

(ب) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

گذشتہ صفحات میں پریم چند کے تہذیبی اور لسانی موقف کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور ان کے ناولوں، افسانوں، مقالات، خطبات اور خطوط کے مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہونچے کہ پریم چند ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے اور لسانی وفکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات میں مشترکہ اقدار کی عکاسی یوں ہی نہیں ہے بلکہ اس کا ایک واضح پس منظر بھی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف مراحل میں صدیوں پرانے مشترکہ تہذیبی وراثت کے امین ہندوستانی معاشرے کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ پریم چند کا عہد ایک طرف تہذیبی ولسانی اعتبار سے تنازعات و ہنگاموں کا عہد ہے تو دوسری طرف وہ اس اعتبار سے بھی اپنی شناخت رکھتا ہے کہ اسی عہد میں ہندوستان کی تحریک آزادی اپنی منزل کی طرف بڑھ رہی تھی۔ ایک سیکولر اور مشترکہ تہذیبی شعور کی حامل شخصیت ہونے کے سبب پریم چند کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ ہندوستانی سماج اگر متحد نہ ہوا تو انگریزوں کے مظالم تو بڑھیں گے ہی، ساتھ ہی دیسی سیٹھ، مہاجن، بڑے بڑے زمیندار اور سرکاری کارندے سب کے سب مل کر ملک کے کمزور اور غریب عوام کا استحصال کریں گے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں، ناولوں اور غیر افسانوی تحریروں میں غیر ملکی حکومت اور ملکی سرمایہ دار و بورژوا طبقے سے نفرت صاف طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔

پریم چند ہندو مسلم اتحاد کو آزادی کے حصول کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا واضح موقف تھا کہ زبان، مذہب، علاقہ، رنگ، نسل اور عقائد کی تفریق کے باوجود ہندوستان واحد وہ ملک ہے جہاں کثرت میں وحدت صدیوں کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ زندگی کے مختلف النوع اختلافات کے باوجود سب کی تہذیبی بنیادیں ایک ہیں۔ علاوہ ازیں پریم چند ایک انسان دوست ادیب تھے اور مشترکہ تہذیبی اقدار کو وہ انسانیت کی فلاح کے لئے لازم خیال کرتے تھے۔ اپنے ان افکار کی اشاعت کے لئے انھوں نے ''ہنس'' نام کا ایک ہندی جریدہ بھی نکالا جس کا مقصد ایک مشترکہ قومی تہذیب اور آپسی ہم آہنگی کی فضا ہموار کرنا تھا۔ پریم چند کی تخلیقات اور ان کے

مضامین کے مطالعے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی پوری زندگی سیکولر ماحول میں گزری اور اس وقت جب دونوں فرقوں کے کچھ شرپسند اور کٹر مذہبی عناصر شدھی تحریک اور تبلیغ و تنظیم کے بہانے معاشرے کو مذہبی بنیادوں پر تقسیم کر کے اتحاد کو توڑنے میں مصروف تھے۔ پریم چند نے ہر مورچے پر اپنے مشترکہ اور سیکولر اقدار کے حامی ہونے کا ثبوت دیا اور اپنے تخلیقی عمل سے ان تخریبی گروہوں کو بے نقاب کیا جو صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی وراثت کو تباہ کرنا چاہتے تھے۔

لسانی سطح پر بھی پریم چند کے شعور کی جڑیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی ملک میں لسانی مسئلے نے بعض سیاسی عوامل کی دخل اندازی سے ایک بڑے تنازع کی شکل اختیار کر لی تھی جو بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں میں اپنے شباب پر تھی۔ اس ضمن میں پریم چند کے لسانی رویوں اور ان کے موقف کو ہم گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بیان کر چکے ہیں یہاں یہ وضاحت مقصود ہے کہ پریم چند ان لسانی اختلافات پر گہری نظر رکھتے تھے، لیکن ان کا حل زبان کے تہذیبی و سماجی عوامل، اس کے فطری ارتقا اور اس کی لسانی دروں بینی میں تلاش نہیں کرتے تھے بلکہ ایک مخلوط تہذیبی و تمدنی نقطۂ نظر سے وہ اردو- ہندی کے اس تنازعہ کے حل کی حمایت کر رہے تھے۔ اس لسانی تنازع کا اصل ذمہ دار وہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کو مانتے تھے۔ کلکتے میں فورٹ ولیم کالج کے قیام نے جو لسانی اختلافات کا بیج بویا تھا اس کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''یہ ساری کرامات فورٹ ولیم کالج کی ہے جس نے ایک ہی زبان کے دو روپ مان لئے.... جن ہاتھوں نے یہاں کی زبان کے اس وقت دو ٹکڑے کر دیئے اس نے ہماری قومی زندگی کے دو ٹکڑے کر دیئے۔'' 22

دراصل پریم چند اردو- ہندی کو ایک ہی زبان مانتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو- ہندی دونوں ایک زبانیں ہیں۔ کریا اور کرتا، فعل اور فاعل جب ایک ہیں تو ان کے ایک ہونے میں کوئی شک نہیں ہو سکتا لیکن اس سلسلے میں وہ شدھ ہندی کے بھی مخالف تھے۔ اور لفظ ''شدھ ہندی'' کو نرتھک اور بے معنی سمجھتے تھے۔ لیکن جب اردو اور ہندی کے لسانی تنازع نے قومی زبان کے مسئلے کی شکل اختیار کر لی تو پریم چند مہاتما گاندھی کے ذریعے پیش کردہ اس ہندوستانی کے تصور کے حامی ہو گئے جو ملک کے ہر علاقے اور طبقے کے لوگوں میں یکساں

طور پر رائج تھی۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مہاتما گاندھی کی طرح انھوں نے ساہتیہ سمیلن کی سرپرستی میں چل رہی ہندی کی تحریک میں کبھی شرکت نہیں کی۔ دوسری طرف انھوں نے ان اردو اداروں سے بھی اپنا دامن بچائے رکھا جو خالص اردو کے حامی تھے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لسانی سطح پر پریم چند کا موقف نہ تو شدھ ہندی کا حامی تھا اور نہ فارسی آمیز خالص اردو کا۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ نظری سطح پر وہ شدھ ہندی اور خالص اردو سے قطع نظر اس ''ہندوستانی'' کے حامی نظر آتے ہیں جس کا تصور مہاتما گاندھی نے پیش کیا تھا۔ لیکن اپنے افسانوں، ناولوں، مضامین، مقالات اور دیگر تحریروں میں ان کی زبان واسلوب اردو کے اس فطری مزاج کی نمائندہ ہے جس نے پریم چند کی تخلیقات کو لافانی بنایا۔ عملی سطح پر پریم چند بنیادی طور پر اردو کے ادیب نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جس نہج پر ان کی لسانی تربیت ہوئی اس نے تخلیقی سطح پر اردو ہی کو ان کے لئے فطری اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کی تخلیقی حسیت اور اظہار و بیان کے پیرایوں کی جڑیں اردو کی مٹی میں بہت گہری اور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لسانی سطح پر پریم چند کے یہاں دو مختلف ومتضاد رویے پائے جاتے ہیں۔ نظری سطح پر وہ ''ہندوستانی'' کے حامی نظر آتے ہیں جبکہ اپنی تخلیقات میں عملاً وہ اردو کے زیادہ قریب ہیں۔ پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کو سمجھنے کے بعد اب ہم یہ دیکھیں گے کہ اس تعلق سے اردو کی ادبی تنقید کیا رویہ اختیار کرتی ہے۔

اردو میں پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور پر ناقدین کی توجہ کم گئی ہے۔ چند ناموں کو اگر استثنا رکھا جائے تو اردو میں پریم چند پر کوئی قابل ذکر تحقیقی وتنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ تاہم پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر جعفر رضا اور مانک ٹالا وغیرہ نے اس کمی کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے اس طرف خاطر خواہ توجہ کی اور پریم چند پر باضابطہ کتابیں تصنیف کیں۔ ان حضرات کے علاوہ بھی کچھ اور نام لئے جا سکتے ہیں جنھوں نے اپنے مضامین اور تحریروں میں پریم چند کی تخلیقات کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی ہے۔ مثلاً سید احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، یوسف سرمست اور شمیم حنفی وغیرہ۔ پریم چند کی تخلیقات اور ان کی غیر افسانوی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ فکری سطح پر ملک کی جمہوری قدروں کی نمائندگی کرنے والے ادیب تھے اور اپنے اس موقف کے اظہار کے لئے انھوں نے جو تخلیقی پیرایہ اختیار کیا وہ بھی

صدیوں پرانی مشترکہ اقدار و روایات پر مبنی تھا۔ پریم چند کے اس تہذیبی شعور پر قمر رئیس نے اپنے مضمون ''پریم چند اور ہندوستانی تہذیب'' میں تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔قمر رئیس نے یہ مضمون انتظار حسین کے ان اعتراضات کے جواب میں لکھا تھا جن میں انھوں نے پریم چند سے متعلق دو حیرت انگیز باتیں کہی تھیں۔پہلی یہ کہ پریم چند نے اردو کے افسانوی ادب میں غیر ادبی روایت کو فروغ دیا اور دوسرا سنگین الزام یہ عائد کیا کہ وہ اس مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت سے منحرف ہو گئے جسے نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فروغ دیا تھا۔اتنا ہی نہیں انتظار حسین نے پریم چند کے اس رویے کا سبب یہ قرار دیا تھا کہ پریم چند کٹر ہندو ذہنیت کے مالک تھے۔قمر رئیس کے اس مضمون سے نہ صرف انتظار حسین کے ان الزامات کی تردید ہو جاتی ہے بلکہ پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور سے متعلق ان کے خیالات بھی سامنے آ جاتے ہیں۔انتظار حسین کے ان الزامات کی تردید کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''فی الحال پہلے الزام سے صرف نظر کہ یہی الزام موصوف نے سرسید پر بھی عائد کیا ہے۔ جہاں تک دوسرے انکشاف کا تعلق ہے وہ پریم چند سے زیادہ خود انتظار حسین کی تہذیبی شناخت کو بے نقاب کرتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ موصوف تہذیب، مشترکہ تہذیب اور تہذیبی روایت کے نہایت محدود اور جامد تصور کے مالک ہیں....شاید انھیں اس بات پر اصرار ہے کہ نذیر احمد اور سرشار نے انیسویں صدی کے مسلمانوں کی جس انحطاط پذیر معاشرت کو پیش کیا پریم چند کو بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اسی تہذیب و معاشرت کی مرقع نگاری کرنی چاہئے تھی۔انتظار حسین کی تہذیبی منطق کے مطابق انھیں یہ حق نہیں تھا کہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کے لئے ہندو کرداروں یا گاؤں کے کرداروں کو منتخب کرتے....یقین نہیں آتا کہ کوئی جمہوریت پسند ادیب، ادیبوں کی جمہوری آزادی سے اتنا ملول ہو سکتا ہے۔''23؎

حقیقت بھی یہی ہے کہ نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار نے جس روایت کو اپنی تخلیقات میں پروان چڑھایا تھا، ضروری نہیں کہ پریم چند سے بھی یہی مطالبہ کیا جائے۔ ہر ادیب اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے مختلف

النوع مظاہر کو اپنی بصیرت اور حسیت کی روشنی میں دیکھنے اور دریافت کرنے کی آزادی رکھتا ہے۔ پریم چند کے تہذیبی موقف سے متعلق یہ نقطۂ نظر ایک خاص فکری تعصب کی پیداوار ہے جس کا زندگی کے مادی مظاہر اور تاریخ کے زندہ حقائق سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ بعض حضرات پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کے سبب انھیں ایک فرقہ پرست ادیب کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اس حقیقت کو نظرانداز کر دیتے ہیں کہ یہی آریہ سماجی تحریک آگے چل کر جب ایک شدھی کی تحریک کا آغاز کرتی ہے تو پریم چند فوراً اس تحریک سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں اور اس تحریک کے فرقہ واریت پر مبنی منصوبوں کے خلاف باضابطہ تحریری محاذ قائم کرتے ہیں اور ''شدھی کی تحریک'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھتے ہیں۔ اس مضمون میں وہ اس تحریک سے اپنی بیزاری کا علی الاعلان اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ منشی دیانرائن نگم کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت
> اختلاف ہے۔ آریہ سماج والے بھنّائیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ
> ''زمانہ'' میں اس مضمون کو جگہ دیں گے۔''[24]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کے بعض حضرات کا رویہ پریم چند کے تہذیبی شعور کے تجزیے و تفہیم کے سیاق میں انتہائی جانبدارانہ اور منفی رجحانات پر مبنی ہے جبکہ پریم چند کے اپنے بیانات کے مطالعے سے ان رجحانات کی تردید ہوتی ہے۔ قمر رئیس نے اپنے مضمون میں ناقدین کے ان اعتراضات کا جواب دینے کے ساتھ پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کی افہام و تفہیم کے لئے اس پورے عہد کا اجمالی جائزہ لیا ہے، جس نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی تشکیل میں مدد کی ہے۔ انھوں نے پریم چند کی تصنیف و تالیف کے ادوار کی بھی درجہ بندی کی ہے اور اس ضمن میں پریم چند کی تخلیقات کے ساتھ اس عہد کے ہندوستان کی ذہنی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی زندگی میں رونما ہونے والی بڑی نتیجہ خیز اور دوررس تبدیلیوں اور ان کے غیر معمولی اسباب و اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ پریم چند کے اس لسانی و تہذیبی شعور کی تخمیر و تشکیل میں اس عہد کے حالات کا ہی حصہ نہ تھا بلکہ پریم چند نے اپنی ذاتی زندگی میں جن مصائب و مسائل کا سامنا کیا وہ بھی کسی نہ کسی طور انھیں ایک سیکولر اور انسان دوستی میں عظیم راہوں کی طرف لے گئے۔ علاوہ ازیں قمر رئیس نے پریم چند کے اپنے بیانات جو ان کے مضامین اور مقالات میں بکھرے ہوئے ہیں، کا بھی گہرائی سے

مطالعہ کیا اور ان کی روشنی میں پریم چند کے موقف کا معروضی مطالعہ کیا۔قمر رئیس کے مطابق پریم چند نے ایک وسیع تاریخی بصیرت کی بنیاد پر ہندوستانی عوام کی مشترکہ اور سیکولر اقدار کی بازیافت کی۔ وہ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی اور اس تحریک سے ان کی اثر پذیری کو بھی زیر بحث لاتے ہیں، تاہم اس تحریک کے کٹر ہندو احیا پرستی پر مبنی منصوبوں کے سبب جب پریم چند اس سے علیحدگی اور اس کی مخالفت کا اعلانیہ اظہار کرتے ہیں تو قمر رئیس دیگر حضرات کی طرح پریم چند کے اس سیکولر رویے کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ فراخ دلی سے اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ سوامی وویکانند اور آریہ سماجی رہنماؤں کے خیالات سے بھی متاثر رہے۔اس عہد کی بعض کہانیوں اور ناولوں میں ان خیالات کی اشاعت بھی کی لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ پریم چند نے یہاں بھی غیر ملکی حکومت کے چنگل سے آزادی، بیوگی اور چھوت چھات کے خلاف اصلاحی خیالات پر زور دیا ہے۔ دوسرے احیا پسندانہ خیالات سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا اور صرف پندرہ برس بعد احیا پرستی کو قدامت پرستی اور فیوڈل طرز فکر کی نقاب سمجھ کر آگے بڑھ گئے۔''[25]

اس اقتباس میں قمر رئیس کے مطابق پریم چند نے آریہ سماج کے صرف ان نظریات کی حمایت کی تھی جن میں اصلاحی اور مذہبی پہلو شامل تھے۔ اس سیاق میں ان کی نیت اور موقف کو ان کے ناول ''اسرار معابد'' کے مطالعے سے بھی سمجھا جا سکتا ہے،لیکن وہی آریہ سماج جب شدھی کی تحریک جیسی فرقہ واریت پر مبنی کٹر سوچ لے کر سامنے آیا تو انھوں نے اس کی زبردست مخالفت کی۔قمر رئیس اس اہم پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ اپنے دور کی ان مذہبی احیا پرست تحریکوں سے پریم چند کی اثر پذیری اور نظری و عملی وابستگی، غیر ملکی حکومت کے چنگل سے نجات، بیوگی اور چھوت چھات جیسی سماجی برائیوں کے خلاف ایک اصلاحی مقصد کی حامل تھی۔ اس نوع کے دیگر احیا پرستانہ خیالات سے انھوں نے بہت کم تعلق رکھا۔ پریم چند کا یہ تہذیبی شعور اپنے عہد کے اس فرقہ وارانہ آشوب تک ہی محدود نہ تھا بلکہ اس کے بعد بھی وہ تسلسل کے ساتھ ایسی شر انگیزیوں کے خلاف قلمی جہاد کرتے رہے۔ اپنے اس سیکولر تہذیبی شعور کی بدولت انھوں نے ہمیشہ وسعتِ ذہنی اور وسیع القلبی کا ثبوت دیا

جسے ان کی تخلیقات، مضامین اور مقالات میں وضاحت اور تفصیل کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ بالخصوص ہندو فرقہ واریت نے جب جب سر اٹھایا انھوں نے تحریری و عملی طور پر اس کی علی الاعلان مخالفت کی۔ 1933ء میں چتر سین شاستری کی ایک کتاب ''اسلام کا وِش ورکش'' (اسلام کا زہریلا درخت) شائع ہوئی، جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، اس کتاب کی اشاعت بھی اسلام اور مسلمانوں کے مذہبی جذبات اور ان کے عقائد کو مشتعل کرنے اور فرقہ وارانہ کشیدگی کا ماحول پیدا کرنے کی غرض سے عمل میں آئی تھی۔ ''پریم چند قلم کا سپاہی'' میں امرت رائے کا بیان ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بارے میں جیسے ہی پریم چند کو علم ہوا وہ بے چین ہو گئے اور اس شر انگیزی کا منہ توڑ جواب دینے کے لئے جینندر کمار کو ایک خط میں لکھا:

> ''ان چتر سین کو کیا ہو گیا ہے کہ ''اسلام کا وِش ورکش'' لکھ ڈالا۔ اس کی ایک تنقید تم لکھو اور وہ کتاب میرے پاس بھیجو.... اس کمیونل پروپیگنڈے کا زوروں سے مقابلہ کرنا ہوگا۔''26ے

پریم چند کی یہ بے چینی صرف یہیں تک محدود نہ رہی بلکہ ہندی کے مشہور ادیب بنارسی داس چترویدی کو بھی انھوں نے ایک خط لکھ ڈالا، جس میں چتر سین شاستری کی اس شر انگیزی کا مقابلہ کرنے کا اعلان کیا۔ لکھتے ہیں:

> ''فرقہ پرستی پھیلانے کی یہ نہایت شر انگیز اور سستی کوشش ہے جس کا پول کھولنا ضروری ہے۔ میں خود یہ سوچ رہا تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد اس کے بارے میں لکھوں گا اور اب جبکہ آپ نے اس معاملے کو اپنے ہاتھ میں لے لیا، میں دل و جان سے آپ کے ساتھ ہوں۔''27ے

اس کتاب میں دراصل مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اسلام تلوار کے زور سے پھیلا۔ پریم چند اسلام کی عظمت اور اس کی حقانیت کے معترف تھے اور اسلام کے مطالعے سے وہ جس نتیجے پر پہونچے تھے اس کے مطابق ہندوستان میں اس کے پھیلنے اور پھولنے کے پس پردہ یہاں کے اعلیٰ طبقات کے ہاتھوں نچلی ذات کے لوگوں پر مظالم تھے۔ اسلام ذات پات پر مبنی نظام کا شدید مخالف ہے اور وہ کسی قیمت پر اعلیٰ طبقات کے ہاتھوں ادنیٰ ذات کے لوگوں کا استحصال اور ان پر مظالم برداشت نہیں کر سکتا۔ اسلام کی اس امتیازی خصوصیت سے جب ادنیٰ طبقات کے یہ استحصال زدہ اور مظلوم عوام روشناس ہوئے تو انھوں نے اس نئے

مذہب اسلام میں داخل ہونا شروع کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک کثیر آبادی دائرۂ اسلام میں داخل ہوگئی۔ یہ تمام حقائق پریم چند کی نگاہوں سے اوجھل نہیں تھے۔ یہی سبب ہے کہ جب چتر سین شاستری کی یہ شرانگیزی منظر عام پر آئی تو انھوں نے دوٹوک الفاظ میں اس کی تردید کی اور اس شر کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

> ''یہ بالکل غلط ہے کہ اسلام تلوار کی طاقت سے پھیلا۔ تلوار کی طاقت سے کوئی مذہب نہیں پھیلتا.... بھارت میں اسلام کے پھیلنے کی وجہ اونچی جاتیوں کے مظالم تھے۔ اسلام کی گود میں آتے ہی تمام ناپاکیاں اور نابرابریاں دھل جاتی تھیں۔ اس لئے نیچوں نے اس نئے مذہب کا خوشی سے استقبال کیا اور گاؤں کے گاؤں مسلمان ہو گئے۔ اسلام تلوار کے زور سے نہیں بلکہ اپنے خصائل کے ظہور کی طاقت پر پھیلا... اس لئے پھیلا کہ اس کے یہاں سبھی انسانوں کے حقوق برابر ہیں۔''[28]

اتنا ہی نہیں اس ضمن میں انھوں نے ''نبی کا نیتی نرواہ'' کے نام سے ایک افسانہ بھی تخلیق کیا جس کے ذریعے انھوں نے مذہب اسلام کے پیغمبر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو ایک مثالی کردار کے طور پر پیش کیا۔ انصاف، مساوات اور انسان دوستی کو ان کا وصف قرار دیا۔ اس کہانی کے توسط سے انھوں نے یہ باور کرایا کہ مذہب کے حلقے میں جو لوگ بھی آئے وہ اپنی مرضی اور دل کی آواز پر آئے۔ ان پر شدھی تحریک کی طرح کوئی جبر اور دباؤ نہیں تھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند نے ہر محاذ پر فرقہ واریت کا مقابلہ کیا۔ ان کے اس عمل سے ایک بڑا حلقہ ان کا دشمن بھی ہوا اور انھیں زدوکوب کی دھمکیاں تک ملیں لیکن پریم چند نے کسی بھی طرح ہار نہیں مانی اور ہمیشہ اپنے ضمیر کی آواز پر عمل کرتے رہے۔ ان کا صاف اعلان تھا کہ اگر ہم ادیب ان دھمکیوں سے ڈر جائیں تو دنیا کو اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔

پریم چند کے اس تہذیبی موقف کا اعتراف قمر رئیس بار بار کرتے ہیں۔ انھوں نے پریم چند کو کسی جذباتی یا نظری وابستگی سے نہیں بلکہ خالص معروضی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے نتائج استدلالی ہونے کے ساتھ ساتھ قابل تقلید بھی ہیں۔ قمر رئیس کی نظر پریم چند کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کے مضامین اور مقالات میں بکھرے ہوئے ان بیانات پر بھی ہے جن سے پریم چند کے ایک سیکولر اور بشر دوست ادیب ہونے کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور ان کی مختلف کہانیوں کے تجزیے کے بعد قمر رئیس

اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند ایک واضح، سیکولر اور ترقی پسند ادیب تھے اور ان کے تہذیبی شعور کی بنیادیں ہندوستان کی صدیوں پرانی جمہوری اور مشترکہ روایات میں دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔

قمر رئیس پریم چند کے لسانی شعور کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ہندی-اردو تنازعے اور اس کے ایک متبادل حل کے طور پر پیش کی گئی ''ہندوستانی'' زبان کی تحریک کے پس منظر میں پریم چند کے لسانی شعور کا جائزہ لیتے ہیں۔ قمر رئیس کے مطابق پریم چند اردو-ہندی کے مسئلے کو سیاسی نقطۂ نظر سے نہ دیکھ کر خالص تہذیبی اور لسانی زاویے سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس سیاق میں وہ اس حقیقت کو کلی طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ''ہندوستانی'' کا تصور ہی اردو-ہندی کے لسانی قضیے میں سیاسی عوامل کی دخل اندازی کا رہین منت تھا۔ ان سیاسی عوامل کی دخل اندازی کے اثرات پریم چند کے لسانی شعور میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگرچہ اس ضمن میں ان کی رائے مہاتما گاندھی سے مختلف تھی۔ جعفر رضا کا بیان ہے:

> ''پریم چند قومی زبان کے مسئلے کو کم وبیش مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتے تھے اور قومی وحدت کے تصور کے ساتھ مسئلے کا حل نکالنے کے متمنی تھے۔''29

تاہم جب مہاتما گاندھی نے ہندی ساہتیہ سمیلن کی رہنمائی میں پروان چڑھ رہی ''ہندی تحریک'' میں شرکت کرتے ہوئے اس کے ایک جلسے کی صدارت کی تو پریم چند نے مہاتما گاندھی سے سخت اختلاف کیا اور دو ٹوک الفاظ میں 4 جون 1934ء کو مولانا عبدالحق کو لکھا:

> ''مہاتما گاندھی ہندی کے خدا نہیں ہیں اور نہ ان کی تاویل ماننے کے لئے ہم مجبور ہیں۔''30

ان شواہد سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند کے لسانی نظریات سیاسی اثرات سے آزاد نہیں تھے۔ جعفر رضا کا یہ ماننا کہ ''پریم چند قومی زبان کے مسئلے کو مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتے تھے،'' اس امر کا بین ثبوت ہے کہ اس عہد کی لسانی سیاست اور فرقہ وارانہ تصورات پر مبنی اردو-ہندی تنازعہ کا اثر پریم چند کے لسانی شعور میں نظر آتا ہے۔ حالانکہ اپنی تخلیقات میں پریم چند نے ہندی کے مقابلے اردو کو ہمیشہ ترجیح دی۔ انھیں ہندی سے بھی لگاؤ تھا لیکن ان کی روزمرہ زندگی جیسا کہ ان کی تخلیقات اور ان کے بیانات سے پتہ چلتا ہے، اردو ہی کے ساتھ

آگے بڑھتی تھی۔لسانی نزاع کے اس مخصوص سیاق میں قمر رئیس کی پریم چند شناسی ایک طرح کی والہانہ عقیدت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہوکر اس مسئلے کو تہذیبی ولسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کی۔''31

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو- ہندی کے لسانی اختلاف کو سمجھنے کی پریم چند کی کوشش ان کے جذباتی اور ایک طرح کے عجلت پسندانہ رویے پر مبنی تھی۔لسانی دروں بینی ان کے پیش نظر نہ تھی۔قومی وحدت کے تصور کے ساتھ قومی زبان کے مسئلے نے جس طرح ایک بڑے لسانی تنازعہ کی شکل اختیار کرلی تھی اس کے جزوقتی حل کے لئے مہاتما گاندھی کی ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت ایک طرح سے پریم چند کی مجبوری اور مصلحت بھی تھی۔ اصلاً وہ اردو ہی کے حمایتی تھے۔انھوں نے اس ضمن میں ''دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا'' کے چوتھے اجلاس نومبر 1934ء کی صدارت کرتے ہوئے یہ واضح کردیا تھا کہ ''میں نے ہندی ادب پڑھا ہے اور نہ اس کا اتہاس اور نہ اس کی ترقی اور رفتار کے بارے میں کچھ جانتا ہوں، میری ساری زندگی اردو کی خدمت کرتے گزری ہے اور آج بھی میں جتنی اردو لکھتا ہوں اتنی ہندی نہیں لکھتا۔''

یہ تمام شواہد پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی تفہیم میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔قمر رئیس پریم چند کی تخلیقی وتہذیبی حسیت کا احاطہ بڑے معروضی انداز میں کرتے ہیں لیکن جب وہ پریم چند کے لسانی شعور کا تجزیہ کرتے ہیں تو کچھ حقائق شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی گرفت میں نہیں آتے۔ پریم چند بلاشبہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے ایک نمائندہ فنکار رہے ہیں اور عام خیال یہ ہے کہ ان کا لسانی شعور ملک کی گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار رہا ہے۔لیکن جب ہم اس عام خیال کا محاکمہ کرتے ہیں تو یہ بات صد فی صد درست نظر نہیں آتی۔ پریم چند کا لسانی موقف ایک طرح کے تضاد و کشمکش کا شکار رہا۔ان کی تخلیقات کا مطالعہ انھیں اردو کا ادیب ثابت کرتا ہے۔ان کے بیانات سے بھی ان کے خالص اردو ادیب ہونے کا ثبوت ملتا ہے لیکن جب ہم اردو- ہندی اور ''ہندوستانی'' کے سیاق میں ان کے موقف کو سمجھنے کوشش کرتے ہیں تو وہ ''ہندوستانی'' کے حامی نظر آتے ہیں۔ وہ ہندوستانی جو ملک کے ہر حصے میں بولی اور سمجھی جاتی ہو۔ بہر کیف قمر رئیس نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں:

''وہ (پریم چند) اپنی زندگی کی آخری سانسوں تک ایک مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہندوستانی زبان پر زور دیتے رہے۔صرف یہی نہیں وہ فرقہ پرستی اور تہذیب و تاریخ کے فرقہ پرستانہ تصور کے خلاف جہاد بھی کرتے رہے۔''32

پریم چند نے اپنے تہذیبی ولسانی شعور کو جس وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اپنی تحریروں اور تخلیقات میں پیش کیا ہے اس کو سامنے رکھ کر اگر دیکھا جائے تو اردو کی ادبی تنقید نے اس طرف بہت کم توجہ دی ہے۔اردو کے چند لکھنے والوں اور ان کی مختصر تحریروں کے سوا کوئی قابل ذکر تنقیدی سرمایہ اس سیاق میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔اگرچہ قمر رئیس کے علاوہ جعفر رضا، مانک ٹالا اور یوسف سرمست وغیرہ نے پریم چند پر باضابطہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ تاہم ان کتابوں میں بھی جس اطمینان بخش طریقے سے پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کا تجزیہ ہونا چاہئے تھا وہ نہیں ہوسکا ہے۔جعفر رضا کی پریم چند پر دو اہم تصانیف دستیاب ہیں،''پریم چند کہانی کا رہنما'' اور ''پریم چند: فن اور تعمیر فن''۔ان میں دوسری کتاب تحقیقی نوعیت کی ہے جس میں موصوف نے پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کا سن اشاعت اور پہلے اردو میں، پھر ہندی میں یا پہلے ہندی میں اور بعد میں اردو میں شائع ہونے والی کہانیوں سے متعلق اطلاعات فراہم کی ہیں۔ مذکورہ کتاب میں جعفر رضا نے ایک باب ''پریم چند کے لسانی نظریات'' کے عنوان سے بھی قائم کیا ہے۔جس میں پریم چند کے لسانی موقف کا احاطہ دلائل وشوائد کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔اردو-ہندی لسانی اختلافات کے سیاق میں جعفر رضا پریم چند کے اس موقف کی تردید کرتے ہیں جس میں پریم چند اس مسئلے کا اصل قصوروار فورٹ ولیم کالج کو مانتے ہیں۔ پریم چند کے مطابق فورٹ ولیم کالج کا قیام ایک زبان کو دو ٹکڑوں میں بانٹنے ہی تک محدود نہیں تھا بلکہ ان کے مطابق زبان کی اس تقسیم کے نتیجے میں قومی وحدت کے بھی دو ٹکڑے ہو گئے۔جعفر رضا پریم چند کے ان خیالات سے کلی طور پر اختلاف کرتے ہیں اور اردو-ہندی کے لسانی اختلاف کے سیاق میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہمارے نزدیک جان گل کرسٹ نے سیاسی اغراض و مقاصد سے زیادہ لسانی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے للولال جی وغیرہ کو ہندی لکھنے کا حکم دیا تھا۔اس لئے بغیر کسی ثبوت کے فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو مسترد کردینا انصاف پر مبنی نہیں ہے۔''33

اس سیاق میں جعفر رضا قمر رئیس کے موقف کی بھی تردید کرتے ہیں۔قمر رئیس کے مطابق پریم چند نے لسانی مسئلے کو سیاسی نظر سے نہیں بلکہ زبان کے تہذیبی وسماجی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی اور ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت کی۔لیکن جیسا کہ گذشتہ سطور میں واضح کیا گیا کہ ''ہندوستانی'' کا تصور ہی دوزبانوں کے اس لسانی مسئلے میں سیاسی عوامل کی دخل اندازی کا رہین منت تھا۔لہٰذا قمر رئیس کا یہ خیال ہمارے نزدیک اس عہد کی لسانی سیاست سے شعوری یا لاشعوری روگردانی اور پریم چند سے ایک طرح کی عقیدت مندی کے زیادہ نزدیک ہے۔
جعفر رضا اس سیاق میں اردو-ہندی اور ہندوستانی کے پس منظر کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں اور اس کی روشنی میں پریم چند کے لسانی موقف کو اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں۔پریم چند کے لسانی شعور کی تفہیم میں جعفر رضا کا موقف قمر رئیس سے بھی یکسر مختلف ہے۔پریم چند نے نظری طور پر ایک خاص سیاسی ماحول سے اثر پذیری کے نتیجے میں جس ''ہندوستانی'' کی حمایت کی تھی وہ جعفر رضا کے نزدیک زبان کے فطری مزاج کے عین مخالف تھی۔اس لئے ''ہندوستانی'' کا یہ تصور زیادہ کامیاب نہ ہوسکا۔پریم چند کے لسانی موقف کی تفہیم میں اس حقیقت کو مدنظر رکھنا چاہئے کہ پریم چند نہ تو ماہر لسانیات تھے اور نہ انھوں نے اس مسئلے پر معروضی نقطۂ نظر کے ساتھ غور کیا تھا۔بلکہ ''ہندوستانی'' کے تصور کے ان کی حمایت ایک سیاسی ماحول کی پیداوار تھی۔جعفر رضا لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے لسانی مسئلے کو سیاسی نظر سے دیکھنے اور اس کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔یہ مجوزہ حل مہاتما گاندھی یا دیگر قومی رہنماؤں کے لسانی حل سے مختلف نہیں تھا۔انھوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے درمیان ایک تیسری زبان ''ہندوستانی'' کی حمایت کی تھی۔اب وقت نے یہ واضح کردیا ہے کہ ''ہندوستانی'' کو قومی زبان کا منصب نہ مل سکتا تھا، نہ ملا۔وہ پہلے بھی بول چال کی سطح پر مروج و مقبول تھی اور آج بھی ہے لیکن ادب میں اس کا وجود منفی تھا۔''[34]

پریم چند کے لسانی موقف کی تفہیم وتجزیہ کے دوران جعفر رضا کی نظر اس نکتے کی طرف بھی گئی ہے کہ پریم چند نے ہندی کے مقابلے ہمیشہ اردو کو ترجیح دی۔انھوں نے صرف تخلیقی سطح پر ہی اردو سے اپنی وابستگی کا ثبوت نہیں دیا بلکہ نظری طور پر بھی وہ ہندی کے مقابلے اردو ہی کو ترجیح دیتے تھے۔پریم چند نے اپنے مضامین و خطبات میں متعدد موقعوں پر اپنے اردو حامی موقف کا اظہار کیا ہے۔اردو اور ہندی کی تقسیم کے سلسلے میں ان کا

خیال تھا کہ یہ دونوں زبانیں دہلی اور نواح دہلی میں بولی جانے والی کھڑی بولی ہی کے دو روپ ہیں اور دونوں کا منبع و سرچشمہ کھڑی بولی ہے۔ لیکن اس ضمن میں انھیں اس حقیقت کا بھی اعتراف تھا کہ کھڑی بولی کی اس ذولسانی تقسیم کے باوجود اردو کے مقابلے ہندی بہت بعد کو معرض وجود میں آئی۔ ان کے مطابق ''ہماری ہندی بھاشا ہی سوورش کی نہیں ہوئی۔'' ان خیالات سے واضح ہے کہ پریم چند ہندی کو اردو کے بعد کی پیداوار سمجھتے تھے۔ جعفر رضا نے اپنے مطالعے کے دوران اردو-ہندی کے تعلق سے پریم چند کے لسانی موقف کے اہم پہلو کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کے لسانی شعور کی تفہیم و تجزیے میں موصوف نے بڑی حد تک معروضی نقطۂ نظر اپنایا اور کسی بھی طرح کی جذباتیت یا عقیدت مندی کا شکار ہوئے بغیر خالص علمی نقطۂ نگاہ سے پریم چند کے لسانی شعور کا مطالعہ کیا ہے۔ اردو کی ادبی تنقید پریم چند کی تخلیقی حسیت کے مختلف حوالوں کا جائزہ لیتے وقت بالعموم جذباتی اور غیر معروضی طریقہ اختیار کرتی رہی ہے۔ قمر رئیس کی تحریریں ہوں یا علی سردار جعفری یا علی عباس حسینی کے تجزیے ہوں یا اردو کے بعض دوسرے ناقدین کی تحریریں، سب میں کہیں نہ کہیں پریم چند سے ایک نوع کی والہانہ عقیدت مندی صاف نظر آتی ہے۔ جعفر رضا کو اردو تنقید کے اس رویے کا شدید احساس ہے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے تجزیے کے دوران معروضیت کا دامن بڑی حد تک سنبھالے رکھا ہے اور پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کی تفہیم میں کسی نتیجے تک پہنچنے کے لئے پریم چند کے اپنے بیانات ہی کو دلیل بنایا ہے۔

کھڑی بولی کی ذولسانی تقسیم میں پریم چند کا موقف کیا تھا، اس کا جواب دیتے ہوئے جعفر رضا لکھتے ہیں:

> ''وہ ہندی اور اردو کو کھڑی بولی کی دو شکلیں قرار دیتے تھے لیکن ہندی کو بعد کی پیداوار مانتے تھے۔''35

قومی اور علاقائی زبان سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات بحث و تمحیص کا موضوع رہے ہیں۔ تحریک آزادی کے دور میں اردو-ہندی تنازعہ اور قومی وحدت کے تصور کے ساتھ ساتھ جس قومی زبان کے مسئلے نے جنم لیا اس کی مبادیات اور شناخت کا تعین ایک انتہائی مشکل کام تھا۔ ایک ایسے نزاعی ماحول میں جس میں ملک کی قومی زبان کا تعین سب سے بڑا چیلنج تھا، پریم چند نے اپنا موقف واضح رکھا۔ پریم چند کا خیال تھا کہ اردو-ہندی میں سے کسی بھی ایک کو ملک کی قومی زبان کے طور پر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو میں عربی و فارسی اور ہندی میں سنسکرت لفظیات کے استعمال کی کثرت کے پیش نظر ان دونوں ہی زبانوں کو ''راشٹر بھاشا'' کے

طور پر قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔انھوں نے واضح طور پر کہا ہے:

''بھارت ورش کی راشٹریہ بھاشا نہ تو اردو ہی ہے اور نہ ہندی، بلکہ وہ ہندوستانی ہے جو سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے۔''36؎

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لسانی نزاع اور ملک کی قومی زبان سے متعلق پریم چند نے جو موقف اختیار کیا وہ سیاسی اثرات سے پوری طرح آزاد نہیں تھا۔جعفر رضا اپنے تجزیے میں اس حقیقت کو ہر جگہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ان کے مطابق پریم چند کا یہی موقف ہے جو ان کے سیکولر اور مشترکہ تہذیبی اقدار کے علمبردار ادیب ہونے میں کسی نوع کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں چھوڑتا۔ان کے مطابق پریم چند کے لسانی شعور کی تخمیر وتشکیل ملک کی گنگا جمنی تہذیب، اخوت ومساوات، قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیبی اقدار جیسے عناصر کے زیر سایہ ہوئی ہے اور ان کی افسانوی وغیر افسانوی نثر کے مطالعے سے بھی یہی حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ ایک انتہائی وسیع المشرب اور بشر دوست ادیب تھے اور ہندو مسلم اتحاد اور اردو-ہندی کے ذولسانی امتزاج سے متعلق انھوں نے ہمیشہ اعتدال کا موقف اپنایا۔یہ موقف اگرچہ اس عہد کی سیاسی مصلحتوں ومجبوریوں اور زبان کی لسانی دروں بینی سے عدم واقفیت کا نتیجہ تھا تاہم اس سے پریم چند کے ایک سیکولر ادیب ہونے پر کوئی حرف نہیں آتا۔پریم چند کی تحریروں اور تخلیقات میں بکھرے ہوئے ان کے خیالات سے متعلق جعفر رضا لکھتے ہیں:

''ان خیالات کے پس پشت قومی یکجہتی، مساوات اور ہم آہنگی کے محرکات کی کارفرمائی ہے۔پریم چند ملکی ولسانی وحدت کا تصور اس کی مبادیات کے بغیر نہیں کر سکتے تھے۔یہ رجحان تحریک آزادی کے دور میں بنیادی حیثیت کا مالک تھا اور پوری قوم کی وحدت کے لئے ایک مشترک زبان کی اہمیت ناگزیر سمجھی جاتی تھی لیکن یہ زبان اردو ہو، ہندی ہو یا ملک کی کوئی دوسری زبان، اس کے لئے مختلف ومتضاد خیالات تھے۔''37؎

اردو کی ادبی تنقید نے کئی موقعوں پر پریم کے تہذیبی ولسانی شعور کو ان کی تحریروں کے مکمل سیاق وسباق سے کاٹ کر انھیں اردو دشمن اور اسلام دشمن ثابت کر کے انھیں ایک فرقہ پرست ادیب ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔اس ضمن میں اردو کے معروف وغیر معروف دونوں قسم کے نقاد شامل ہیں۔حالانکہ حقیقت یہ

ہے کہ پریم چند نے اپنے فن سے ایک پورے عہد کو متاثر کیا۔ یہاں تک کہ ان کے عہد میں جو افسانہ پریم چند کے انداز واثرات سے عاری ہوتا تھا اس کی مقبولیت کو مشکوک اور غیر معتبر سمجھا جاتا تھا۔شواہد بتاتے ہیں کہ اردو کی ادبی تنقید نے پریم چند کے بارے میں بہت سی ٹھوکریں کھائی ہیں۔بعض ناقدین کے رویوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف سے شعوری طور پر بے اعتنائی برتی ہے بلکہ ان کو ایک فرقہ پرست اور اردو دشمن ادیب ثابت کرنے کی سطحی کوششیں بھی کی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض حضرات کی جانب سے انھیں ماضی، حال اور مستقبل کے سارے ہندو مسلم فسادات کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے پریم چند کا موازنہ کرتے ہوئے اردو ناقدین کے رویے پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کالی داس گپتا رضا نے ایک جگہ لکھا ہے:

''وہ (پریم چند) کسی بھی حالت میں ان سے کم درجے کے ادیب نہ تھے۔مگر پھر بھی جب انھوں نے اردو کے بعد ہندی میں بھی لکھا جو اردو کی ماں جائی بہن ہے تو اردو دانشوروں کا ایک طبقہ انھیں اردو کی چاردیواری سے باہر نکال دینے پر تل گیا۔ بلکہ یہ تک کہہ دیا گیا کہ وہ ایک آریہ سماجی ہندو تھے اس لئے اردو اور مسلمانوں سے بغض رکھتے تھے۔''38

یہ حضرات پریم چند پر اس طرح کے سنگین الزام عائد کرتے وقت اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ آریہ سماج جیسی تحریکوں سے پریم چند کی وابستگی سماجی، اصلاحی اور غیر ملکی اقتدار کے خلاف تحریک آزادی کو مضبوط کرنے کی غرض سے تھی اور یہ کہ جب اس تحریک کے فرقہ واریت پر مبنی منصوبے ''شدھی کی تحریک'' کی شکل میں سامنے آئے تو نہ صرف پریم چند اس سے کنارہ کش ہو گئے بلکہ انھوں نے خود بھی اس تحریک کے خلاف لکھا اور اپنے دوستوں کو بھی اس تحریک کے خطرناک عزائم کو بے نقاب کرنے کی تحریک دی۔ ناقدین کی آرا صاف طور پر ان کے ذاتی تعصّبات پر مبنی معلوم ہوتی ہیں۔اس غیر ادبی صورتحال کی سنگینی کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے مشہور افسانہ نگار اور ماہر پریم چند مانک ٹالا نے اس طرف خاص توجہ کی۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میں نے اردو اور ہندی میں پریم چند کی تصنیفات اور پریم چند پر کئے گئے تحقیقی اور تنقیدی کاموں کو جس قدر ممکن ہو سکا حاصل کیا۔ جوں جوں

پریم چند کی تخلیقات کو پڑھتا گیا ایک نیا اُفق میرے سامنے ابھرتا چلا گیا۔جن جن تخلیقات کی نشاندہی کی گئی تھی اوران کے اقتباسات سیاق وسباق سے کاٹ کر پیش کیے گئے تھے وہی تحریریں جب پورے تناظر میں پڑھی گئیں تو پتہ چلا کہ پریم چند ہندو مسلم اتحاد،قومی یکجہتی اور بہت سی اعلیٰ وارفع انسانی اقدار کے علمبردار تھے اوراس مقصد کے لیے وہ زندگی کے آخری لمحے تک کمر کسے رہے۔''39

مانک ٹالا نے پریم چند پر کیے گئے ان اعتراضات کی نوعیت کو سمجھنے اوراس سیاق میں حقیقی شواہد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے جو تحقیقی مواد ترتیب دیا اس کی روشنی میں ان الزامات کی حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ ویسے بھی اردو کی ادبی تنقید کے مختلف دبستانوں نے اس ضمن میں جو رویہ اختیار کیا اس سے صاف طور پر نظری ترجیحات وتعصّبات کی بوآتی ہے۔ترقی پسند ادبی تنقید سے وابستہ چند نمائندہ نقادوں کو چھوڑ کر اردو کا کوئی بھی قابل ذکر نقاد ایسا نہیں ہے جس نے اس عظیم فنکار کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہو، بلکہ اگر مانک ٹالا کی بات مانیں تو چند بائیں بازو کے ادیبوں نے بھی اپنے سیاسی اغراض ومقاصد کے پیش نظر انھیں ایک دوسری ہی دنیا کی مخلوق ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند کے تہذیبی شعور پر بعض معترضین ان کی آریہ سماج سے وابستگی کو اپنے موقف کی تائید میں پیش کرتے ہیں لیکن بعض حضرات ایسے بھی ہیں جو ابتدائی دور میں لکھے گئے پریم چند کے افسانوں میں بھی فرقہ پرستی کے عناصر تلاش کرنے کی مذموم کوشش کرتے ہیں۔ذکاءالدین شایان کا بیان ہے:

''پریم چند ہندی کے ادیب یکا یک نہیں ہوئے،ان کے افسانوں کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ہندوستان کے ماضی کی راجپوتی معاشرت اوراحیا کے عناصر ابتدا سے ان کے یہاں موجود ملیں گے.... وہ راجپوتی عہد کو زندہ کرنے کے خواہاں رہے۔''40

ذکاءالدین شایان اردو کے رسم خط سے متعلق پریم چند کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

''مشترکہ قومی اور ملکی زبان اردو اور ہندی کو راشٹریہ بھاشا کی شکل دینے کی کوشش میں اردو کے رسم خط اوراس کی لسانی اور تخلیقی انفرادیت کو اس وقت کی چند ہندی زبانوں کی انجمنوں کے دباؤ میں ختم کردینے کا ارادہ

رکھنا پریم چند جیسے سیکولر ذہن رکھنے والے ادیب کے لئے بڑا غلط قدم تھا۔''41

ذکاءالدین شایان کے محولہ بالا بیانات کا تضاد اور اردو- ہندی کے رسم خط سے متعلق پریم چند کے موقف سے موصوف کی عدم واقفیت صاف نظر آتی ہے۔ پہلے اقتباس میں موصوف پریم چند پر راجپوتی عہد کو زندہ کرنے اور ان کی تخلیقات میں احیا پرستی کے عناصر کی موجودگی کا دعویٰ کرتے ہیں لیکن دوسرے اقتباس میں وہ پریم چند کو ایک سیکولر ذہن والا ادیب تسلیم کر کے گویا اپنی غلطی کا اعتراف بھی کر لیتے ہیں۔ یہ بات کسی قدر صحیح ہے کہ قومی وحدت کی تخمیر و تشکیل کے ایک خاص عہد اور اردو- ہندی کے لسانی اختلافات کے سیاق میں پریم چند کے ذریعے ''ہندوستانی'' کی حمایت اس عہد کی بعض سیاسی و سماجی مصلحتوں کی زائیدہ تھی اور یہ بھی کہ اس ضمن میں دونوں زبانوں کی لسانی دروں بنی ان کے پیش نظر نہ تھی لیکن یہ خیال کہ اس وقت کی چند ہندی زبانوں کی انجمنوں کے دباؤ میں پریم چند اردو کے رسم خط کو ختم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے، سراسر غلط ہے۔ ایک ایسے ماحول میں جب اردو اور ہندی دونوں رسم خط کے حامی اپنے اپنے دلائل لسانی اور علمی سے زیادہ مذہبی اور جذباتی تعلق کے ساتھ پیش کر رہے تھے، ان دونوں ہی زبانوں کے رسم خط میں لسانی رموز اور اس کے تاریخی و روایتی پس منظر کو نظر انداز کر کے 'ہندوستانی' کے لئے بعض مفاہمت پسندوں نے رومن رسم خط کی تجویز رکھی جو سراسر سہل انگاری کے رویے پر مبنی تھی۔ اس ضمن میں اس حقیقت سے شعوری طور پر چشم پوشی کی گئی کہ زبان سے کسی بھی قوم کا تعلق اس کے رسم خط کے ذریعے ہی ممکن ہوتا ہے۔ پریم چند کو ان مسائل کا بخوبی اندازہ تھا۔ لکھتے ہیں:

> ''ہندی اور اردو دونوں ہی راشٹر یہ لپیاں ہیں، اور ہمیں اختیار ہے کہ
> چاہے جس لپی میں اس کا ویوہار کریں، ہماری سویدھا، ہماری منوورتی
> اور ہمارے سنسکار اس کا فیصلہ کریں گے۔''42

پریم چند کے اس بیان سے ذکاءالدین شایان کے اس الزام کی تردید ہو جاتی ہے جس میں انھوں نے پریم چند پر یہ الزام عائد کیا ہے کہ وہ اردو رسم خط کو ختم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ پریم چند کا موقف بالکل واضح ہے کہ اردو اور ہندی دونوں ہی قومی رسم خط ہیں اور ہمیں اختیار ہے کہ جس رسم خط کو چاہیں اپنی سہولت کی خاطر استعمال و اختیار کریں۔ جہاں تک اس وقت کی چند ہندی زبانوں کی انجمنوں کے دباؤ میں پریم چند کے اردو

رسم خط کوختم کرنے کی بات ہے تو اس سیاق میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ 24 اور 25/ اپریل 1936ء کو جب ''بھارتیہ ساہتیہ پریشد'' کا اجلاس گاندھی جی کی صدارت میں ہوا اور اس میں گاندھی جی نے اپنے کچھ دوستوں کے ورغلانے پر اردو سے متعلق جانبدارانہ رخ اختیار کرتے ہوئے کچھ تلخ باتیں کہیں (حالانکہ بعد میں انھیں اپنی اس غلطی کا احساس بھی ہوگیا تھا) تو اس پر اردو حلقوں کی طرف سے ایک زبردست ردعمل سامنے آیا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق جب مہاتما گاندھی کے اس رویے سے اختلاف کرتے ہوئے کھل کر سامنے آئے تو پریم چند مہاتما گاندھی کے حامی اور ان کے مؤید ہونے کے باوجود مولوی عبدالحق کے ساتھ اردو کی حمایت میں کھڑے ہوگئے اور ہندی زبان کی انجمنوں کی پرواہ کئے بغیر اپنے اردو حامی ہونے کے موقف پر قائم رہے۔

پریم چند کے اس موقف کی تصدیق مولوی عبدالحق کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:

> ''اس ضمن میں اس امر کا اظہار ضروری خیال کرتا ہوں کہ منشی پریم چند صاحب شروع سے آخر تک ہمارے ساتھ رہے اور اس تمام گفتگو سے بددل ہی نہیں بلکہ برہم بھی ہوئے۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ ہندی اردو کے جھگڑے کو مٹا کر کوئی ایسی صورت پیدا کی جائے جو دونوں فریقوں میں مقبول ہو سکے لیکن جو کارروائی وہاں ہوئی اس سے وہ بھی ایسے ہی مایوس ہوئے جیسے ہم میں سے بعض لوگ۔''[43]

یہ تفصیلات پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کی وضاحت کرتی ہیں اور معترضین پریم چند کے ان دعووں کی اصلیت کو سامنے لاتی ہیں جو پریم چند جیسے سیکولر ادیب کو ایک فرقہ پرست اور اردو دشمن ادیب ثابت کرنے پر برسوں کمر بستہ رہے ہیں۔ پریم چند سے مانک ٹالا کا بنیادی سروکار تحقیقی نوعیت کا ہے۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف پر ان اعتراضات کا جواب دینے ہی کے لئے مطالعات پریم چند سے وابستہ ہوئے ہیں۔ بلاشبہ پریم چند ہندوستان کی متحدہ قومیت، قومی تہذیب اور ملک کی تعمیر نو کے پیغامبر تھے اور ابتدا سے اخیر تک اپنی تخلیقی زندگی کے ہر دور میں انھوں نے قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے سوال کو ایک آدرش بنا کر پیش کیا۔ اپنے قول وعمل میں پکے اس فنکار نے ہندوستانی سماج میں سیکولر رجحان کو فروغ دینے اور اسے پروان چڑھانے کے لئے اپنی پوری زندگی وقف کردی۔ تخلیقی سطح پر پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف کیا تھا یہ سوال اپنی

جگہ، نظری سطح پر بھی پریم چند ان اقدار کے تحفظ کے لئے ہر لمحہ کوشاں رہے جن کی بدولت ہی کوئی سماج اپنی مشترکہ تہذیبی اقدار اور سیکولر شناخت کی بقا کے لئے پابند ہوتا ہے۔ مانک ٹالا نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کے تجزیے و تفہیم میں ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے اور خالص علمی اور تحقیقی بنیادوں پر پریم چند سے متعلق وہ کسی نتیجے پر پہونچے ہیں۔ مانک ٹالا نے معترضین پریم چند کے الزامات کی تردید اور اپنے موقف کی تائید کے لئے ان شواہد کو بنیاد بنایا جن میں خود پریم چند چترسین شاستری کی کتاب ''اسلام کا وِش وِرکش'' میں اسلام سے متعلق پھیلائے گئے زہر پر اپنا سخت ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔ یہ کتاب کچھ سماج دشمن عناصر نے ہندوؤں کو اسلام اور مسلمانوں سے بدظن کرنے اور ملک کی سیکولر فضا کو مکدر کرنے کی غرض سے لکھی تھی۔ اس میں یہ ثابت کیا گیا تھا کہ اسلام تلوار کی طاقت سے پھیلا ہے۔ پریم چند اس پر سخت برہم ہوئے اور لکھا:

''... یہ بالکل غلط ہے کہ اسلام تلوار کی طاقت سے پھیلا۔ تلوار کی طاقت سے کوئی دھرم نہیں پھیلتا۔ بھارت میں اسلام کے پھیلنے کی وجہ اونچی جاتیوں کے ہندوؤں کے نیچی جاتیوں کے ہندو پر مظالم تھے۔ اسلام کی گود میں آتے ہی تمام ناپاکیاں اور نابرابریاں ڈھل جاتی تھیں اس لئے نیچوں نے اس نئے مذہب کا خوشی سے استقبال کیا۔''44

پریم چند کے اس اقتباس کو مانک ٹالا اپنے موقف کی تائید میں پیش کرتے ہیں اور معترضین پریم چند کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''پریم چند کے محولہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان حضرات کے اپنے من میں کھوٹ تھا اور وہ اردو پریمیوں کے ایک حلقے کو متاثر کرنے کے لئے اس طرح کے الزامات تراشتے تھے، تاکہ پریم چند کو بطور اردو ادیب مسترد (Disown) کر دیا جائے۔''45

پریم چند کے سیکولر تہذیبی ولسانی شعور پر معترضین نے جو دوسرا سوال اٹھا ہے وہ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی ہے۔ افسوس کہ اس غلط فہمی کو رواج دینے میں خود پریم چند کے بیٹے امرت رائے کے بیانات بھی شامل ہیں۔ حالانکہ شواہد سے معترضین اور امرت رائے کے بیانات کی تردید ہوتی ہے۔ پریم چند کی آریہ سماج سے نظری و عملی وابستگی کے شواہد تو موجود ہیں لیکن یہی آریہ سماج جب شدھی جیسی مذہبی احیا پرست تحریک کی

نمائندگی کرنے لگا تو پریم چند نے نہ صرف اس سے علیحدگی اختیار کر لی بلکہ اس کے شر پسند منصوبوں کو بھی بے نقاب کیا۔ مانک ٹالا کی نظران تمام پہلوؤں پر گئی ہے اور انھوں نے معترضین کے الزامات کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس سیاق میں خود پریم چند کے موقف کا بھی جائزہ لیا ہے۔ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کے اسباب، اس سے علیحدگی اور اس ضمن میں پریم چند کے بیانات گذشتہ سطور میں پیش کر دیئے گئے ہیں۔ یہاں ہم صرف مانک ٹالا کے اس موقف سے بحث کریں گے جس میں وہ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی اور علیحدگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کسی زمانے میں آریہ سماج کے ممبر تھے اور اس کے اصلاحی مسلک کے مدعی تھے۔ پریم چند جنم صدی کے زمانے میں اردو کے کچھ دوست نما دشمنوں نے پریم چند کے اس رجحان کو' آریہ سماجی تہذیبی شعور' کا نام دے کر انھیں اردو، اسلام اور مسلمانوں کا دشمن قرار دینے کی کوشش کی تھی۔ اسی پریم چند نے 1923ء میں آریہ سماج کی طرف سے ملکانہ راجپوت مسلمانوں کو شدھ کرنے کی تحریک کے خلاف سخت برہمی کا اظہار کیا تھا اور کھلم کھلا آریہ سماج کی اس تحریک کو ملک دشمن تحریک قرار دیا تھا۔'' 46

جہاں تک پریم چند کے ذریعہ' ہندوستانی' کی حمایت اور اردو رسم خط سے متعلق ان کے موقف کا سوال ہے تو اس اہم پہلو کی طرف بھی مانک ٹالا کی نظر جاتی ہے۔ معترضین پریم چند کا یہ الزام کہ پریم چند ہندی زبان کی تحریک سے وابستہ چند حضرات کے دباؤ میں اردو کا رسم خط تبدیل کرنا چاہتے تھے، سہل انگاری اور عدم واقفیت پر مبنی ہے۔ اس سیاق میں مانک ٹالا نے اسی آریہ سماج کے ذریعے لاہور میں منعقد کئے گئے ایک سمیلن ''آریہ بھاشا سمیلن'' سے متعلق اپنے خیالات کے اظہار کے لئے پریم چند کو مدعو کیا تھا جس میں ایک طویل خطبہ آریہ بھاشا کے مختلف مسائل اور پہلوؤں پر پیش کرتے ہوئے پریم چند نے اردو اور ہندی زبانوں کے رسم خط سے متعلق بھی اپنا موقف پیش کیا۔ مانک ٹالا لکھتے ہیں:

> ''اس سمیلن میں پریم چند نے جو خطبہ دیا تھا اس میں انھوں نے آریہ سماج کی مروجہ روش کے خلاف برملا طور سے اس ہندوستانی کی حمایت

میں کہا تھا جو ہندی اور اردو دونوں لپیوں میں لکھی جائے۔''47

ان تمام شواہد کی بنیاد پر مانک ٹالا پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی تفہیم میں کسی قابل ذکر نتیجے تک پہونچتے ہیں۔ عام طور پر پریم چند کے ایک سیکولر ادیب ہونے اور قومی یکجہتی کے سیاق میں ان کے تہذیبی ولسانی شعور کو غلط طریقے سے پیش کرنے کے لئے دونوں زبانوں کے بعض ادیبوں نے اردو- ہندی تنازع کو ہندو مسلم نفرت کے ایک ہتھیار کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس سیاق میں پریم چند اور معترضین پریم چند کے بیانات کا تفصیل اور گہرائی سے تجزیہ کرنے کے بعد مانک ٹالا جس نتیجے پر پہونچتے ہیں وہ ان کے الفاظ میں اس طرح ہے:

> ''پریم چند نے ہندو مسلم اتحاد کو اپنی زندگی کا ایک اعلیٰ و ارفع نصب العین بنالیا کیونکہ ان کا ایمان تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جب تک اخلاص، محبت اور بھائی چارے کا رشتہ قائم نہیں ہوتا ملک آزادنہیں ہوگا۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ ہندو، مسلمان دونوں کے فرقہ پرست حلقوں سے جوجھتے رہے۔''48

اردو کی ادبی تنقید میں یہ تین شخصیتیں (قمر رئیس، جعفر رضا، مانک ٹالا) ہیں جو ادبی حلقوں میں ماہر پریم چند کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتی ہیں اور جنھوں نے پریم چند کی تخلیقات اور ان کے تہذیبی ولسانی شعور کو اپنے تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے علاوہ بھی اردو کے چند ممتاز نقاد ایسے ہیں جنھوں نے باضابطہ نہ سہی لیکن پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف پر اپنی تحریروں میں اظہار خیال کیا ہے اور مختلف زاویوں سے اس عظیم فنکار کی تہذیبی ولسانی بصیرت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس فہرست میں احتشام حسین، علی سردار جعفری، وحید اختر اور شمیم حنفی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ بعض نئے اور غیر معروف لکھنے والے بھی ہیں جنھوں نے اس طرف اپنی تصانیف اور تحریروں میں خصوصیت کے ساتھ توجہ کی لیکن ظاہر ہے تمام تفصیلات کا احاطہ سر دست ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہم نے صرف ان ناقدین کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے جو یا تو ماہر پریم چند کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں یا اردو کے ادبی حلقوں میں ممتاز اور ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

سید احتشام حسین کا مرتبہ ایک مارکسی نقاد ہی کے طور پر بلند نہیں ہے بلکہ وہ اردو کے ایک دانشور ناقد کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ صرف ادبیات تک محدود نہ تھا بلکہ تاریخ، سیاسیات،

سماجیات اور اقتصادیات جیسے علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے اپنے مضمون ''پریم چند کی ترقی پسندی'' میں بڑی تفصیل سے پریم چند کی شخصیت، ان کے فن اور تہذیبی و لسانی محرکات کا جائزہ لیا ہے اور بڑی معروضیت اور غیر جانبداری کے ساتھ پریم چند کے شعور کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنے عہد کی سیاست سے پریم چند پورے طور پر متاثر تھے، نظری و عملی دونوں سطحوں پر بیسویں صدی کے ملکی و بین الاقوامی سیاسی حالات کی چھاپ پریم چند کی بصیرت پر بہت گہری تھی۔ ایک طرف پہلی جنگ عظیم کے حالات کے بعد روسی انقلاب نے پریم چند کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا تھا، دوسری طرف ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد اور عوامی بیداری کا پریم چند کی بصیرت نے بہت گہرا اثر قبول کیا تھا۔ ان تمام حالات سے پریم چند کی اثر پذیری کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری دور میں پریم چند کی شخصیت بھی اپنی وفاداریوں میں بٹ گئی تھی اور وہ ادب کی ادبی قدروں سے ناتا توڑ کر سیاسی تحریکوں کے ساتھ اپنے ادب کو آگے بڑھا رہے تھے۔''49

لیکن سیاسی اثر پذیری کے اس رجحان کے باوجود تہذیبی سطح پر اپنی تخلیقی زندگی کے ہر دور میں پریم چند قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے سوال کو ایک آئیڈیل بنا کر پیش کرتے رہے۔ پریم چند کا واضح موقف تھا کہ لسانی، نسلی، علاقائی، مذہبی اور جغرافیائی تنوعات کے باوجود ملک کے ہر حصے میں رہنے والے محنت کش عوام ایک قوم ہیں، ایک قومی وحدت ہیں۔ پریم چند کے نزدیک اس اتحاد و ہم آہنگی کا سبب صرف علاقائی یا تہذیبی اشتراک نہیں ہے بلکہ اس کا سبب صدیوں کی مشترکہ روایت ہے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ ہندوستان کی عوام ایک قومی وحدت اس لئے ہے کہ وہ ایک ماحول اور ایک فضا میں سانس لے رہے ہیں اور ان کے مجموعی مسائل مشترک ہیں۔ اس لئے پریم چند نے ہمیشہ ان شر پسند قوتوں کے خلاف قلمی جہاد کیا جو قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے لئے سب سے بڑا خطرہ تھیں۔ ان کے افسانوں، ناولوں اور مضامین میں ان کے اس جذبے کی عکاسی ہر جگہ نمایاں ہے۔ پریم چند اپنے خطبات اور تقریروں میں بار بار اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جب تک قومی اتحاد اور باہمی یگانگت کے دشمن یہ شر پسند عناصر فنا نہیں ہوں گے، اتحاد اور قومی سالمیت کا خواب شرمندۂ تعبیر

نہیں ہوگا۔ پریم چند کے اس تہذیبی موقف پر احتشام حسین کی نظر گئی ہے۔ احتشام حسین پریم چند کے فکر و فن کے معائب اور محاسن کا تجزیہ کرتے ہوئے جب ان کے تہذیبی موقف کو ترقی پسندی کی کسوٹی پر جانچتے اور پرکھتے ہیں تو انھیں بھی بار ہا یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ:

> ''پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کی اس روح کو پیش کرنے کی کوشش کی جو مختلف مذہبوں اور گروہوں میں بٹی ہوئی ہونے کے باوجود ایک ہے۔ پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور تھے۔''[50]

علی سردار جعفری نے بھی اپنی بعض تحریروں میں پریم چند سے متعلق اظہار خیال کیا ہے لیکن جیسا کہ ان کا عام رویہ ہے، اپنے تجزیے میں وہ بالعموم جذباتی شدت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ تاہم اس کے باوجود بھی پریم چند کے فن اور ان کے مجموعی تہذیبی و لسانی شعور کا احاطہ وہ ایک نئے اور منفرد انداز سے کرتے ہیں۔ پریم چند سے متعلق سردار جعفری اردو اور ہندی کے ان نقادوں کے خیالات کو بھی اپنی گفتگو کا موضوع بناتے ہیں جنھوں نے پریم چند کی فنی بصیرت کے بعض پہلوؤں پر سوال اٹھائے ہیں اور ان کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان نقادوں میں علی عباس حسینی اور پنڈت کشن پرشاد کول کے نام قابل ذکر ہیں۔ دراصل علی عباس حسینی پریم چند کے لافانی کردار ہوری اور ہادی رسوا کے ''امراؤ جان'' کا تقابل کرتے ہوئے امراؤ جان ادا کو ہوری پر ترجیح دیتے ہیں اور اسے ایک عظیم اور لافانی کردار ثابت کرتے ہیں۔ جبکہ ہوری سے متعلق حسینی کا خیال ہے:

> ''ہوری کا کردار ابدیت سے اس لئے خالی ہے کہ کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں ہیں۔ ممکن ہے کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے سانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی رہ جائیں گے۔''[51]

علی سردار جعفری علی عباس حسینی کے اس خیال سے مکمل طور پر اختلاف کرتے ہیں اور امراؤ جان کو ایک عظیم کردار قرار دینے کے موقف کی تردید کرتے ہوئے ہوری کو ایک لافانی اور مکمل کردار قرار دیتے ہیں:

> ''امراؤ جان ادا کے کردار کا شمار کبھی بھی عظیم کرداروں میں نہیں ہوسکتا۔

عظیم کردار کے لئے یہ ضروری ہے کہ لوگ اس کے ساتھ جذباتی مطابقت پیدا کر سکیں۔صرف ہمدردی پیدا ہونا کافی نہیں ہے۔امراؤ جان ادا زیادہ سے زیادہ ہمدردی پیدا کر سکتی ہے اور وہ بھی بڑی حد تک سطحی ہوگی....دنیا کے ادب کے لافانی کردار وہ ہیں جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا تخیل صرف ہوا ہے یا جن میں عوام کی بو باس ہے۔اور اردو ادب میں پہلی بار ایسے کرداروں کی تخلیق پریم چند نے کی ہے اور ہوری اس میں سب سے مکمل کردار ہے۔''[52]

علی سردار جعفری پنڈت کشن پرشاد کول کے نظریات سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔کشن پرشاد کول کی کتاب ''نیا ادب'' سے متعلق سردار جعفری کا موقف ہے کہ اس کتاب کے مطالعے سے مجھے صاحب کتاب کے معیار اور کسوٹی کا اس کے سوا کوئی اندازہ نہیں ہوسکا کہ اپنے چند مخصوص تعصّبات کی کسوٹی پر وہ ادب کو پرکھتے ہیں۔ دراصل ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کی حد سے بڑھی ہوئی یہ عوام پسندی اور ادب کو سیاست کا آلۂ کار بنانے پر ان کا اصرار پریم چند جیسے عظیم تخلیق کار کے تجزیے و تفہیم میں بھی اپنے ہیجان اور جذباتی شدت پر قابو نہ پا سکا۔علی سردار جعفری کا شمار بھی ترقی پسندوں کے اسی گروہ میں ہوتا ہے۔اگرچہ انھوں نے پریم چند سے متعلق بعض نئے حقائق سے بھی روشناس کرایا ہے اور پریم چند کی وفات کے بعد جس طرح لکھنے والوں کا ایک مخصوص گروہ ان کی عظمت اور ان کے فنی مرتبے کا منکر ہی نہیں بلکہ مخالف ہو گیا تھا،علی سردار جعفری کی نظر ایسے لکھنے والوں کی ترجیحات و تعصّبات پر بھی گئی ہے اور پریم چند سے متعلق اردو کی ادبی تنقید نے جس طرح کا رویہ اپنایا ہے اور ایک منصوبہ بند طریقے سے پریم چند سے بے توجہی برتی ہے اس پر بھی جعفری نے اپنی تحریروں میں تشویش ظاہر کی ہے۔علی سردار جعفری پریم چند کو اردو-ہندی کا سب سے بڑا ادیب خیال کرتے ہیں اور اردو کی ادبی تنقید کی بے توجہی اور بعض ناقدین کے ذریعے پریم چند پر کئے گئے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند اردو اور ہندی کے سب سے بڑے ادیب ہیں۔ان کی اہمیت صرف اپنی زبان تک محدود نہیں ہے۔ان کے ادب نے ہندوستان گیر حیثیت اختیار کر لی ہے لیکن بدقسمتی سے پریم چند پر ابھی تک معقول کام نہیں ہو سکا ہے۔ہمارے نقادوں نے ان کی طرف

> پوری توجہ نہیں کی ہے.... گھٹیا درجے کے مصنف، غیر ترقی پسند اور رجعت پسند نقاد پریم چند کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔‘‘53؎

پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف اوران کی اردو اور ہندی سے وابستگی کو بھی سردار جعفری اپنی گفتگو کا موضوع بناتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے اوراردواور ہندی کے تمام نقاد بھی اس پر متفق ہیں کہ پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو سے کیا لیکن خاتمہ اردو پر کیا یا ہندی پر اس بارے میں ناقدین مختلف الرائے ہیں۔ اردو کے ادیبوں کا بیان ہے کہ اپنی کچھ معاشی مجبوریوں کے سبب پریم چند ہندی کی طرف ضرور متوجہ ہوئے لیکن ان کی اردو سے وابستگی اخیر عمر تک برقرار رہی اور وہ ہندی کے ساتھ اردو میں بھی برابر لکھتے رہے، جبکہ ہندی کے بعض لکھنے والوں کی رائے ہے کہ پریم چند اپنی تخلیقی زندگی کے کچھ عرصے بعد ہی ہندی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اخیر تک صرف ہندی ہی میں لکھتے رہے جبکہ پریم چند کے اپنے بیانات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اگرچہ اپنی کچھ سماجی ومعاشی مجبوریوں و مصلحتوں کے سبب ہندی کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا لیکن عمر کے آخری ایام تک انھوں نے اردو ہی کو اپنے فن کے فطری اظہار کا ذریعہ سمجھا۔ اور 1934ء میں ’’راشٹریہ بھاشا اوراس کی سمسیائیں‘‘ کے موضوع پر انھوں نے جو تقریر کی اس میں اعلانیہ اس امر کا اظہار کیا کہ بچپن سے اردو پڑھنے کے سبب آج بھی میں اردو میں زیادہ لکھتا ہوں اور یہ کہ اردو میرے لئے جتنی فطری ہے ہندی نہیں ہے۔ لیکن اس سیاق میں علی سردار جعفری کا خیال ہے کہ پریم چند نے آغاز تو اردو میں کیا لیکن خاتمہ ہندی پر، لیکن اپنے اس موقف میں وہ بعض نقادوں کی اس رائے کی بھی تردید کرتے ہیں جس میں پریم چند کی اردو سے ہندی کی طرف مراجعت کا سبب ان کی ہندو ذہنیت کو قرار دیا گیا تھا۔ سردار جعفری کے نزدیک فرقہ پرستی سے پریم چند کا دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ پریم چند کے اس تہذیبی ولسانی موقف اور اردو-ہندی سے متعلق ان کے نظریات پر اظہار خیال کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ’’پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اردو سے کی اور خاتمہ ہندی پر کیا۔ اس کی وجہ نہ تو اردو داں پبلک کی ناقدری تھی اور نہ پریم چند کی ہندو ذہنیت۔ فرقہ پرستی ان کو چھو بھی نہیں گئی تھی۔ دراصل یہ تبدیلی پریم چند کی فنکارانہ ذہنیت کی تبدیلی کی مظہر تھی.... پریم چند نے جو ہندی

> استعمال کی ہے وہ اردو سے کچھ زیادہ الگ نہیں ہے بلکہ اردو اور ہندی کے حسین روپ کا حسین امتزاج ہے....اور وہ وقت دور نہیں جب ہندی اور اردو کا فرقہ وارانہ اختلاف ختم ہو کر ایک عوامی اور جمہوری زبان بن جائے گی۔ جس میں دونوں کی ادبی روایات کے بہترین عناصر شامل ہوں گے۔''54؎

ظاہر ہے اس اقتباس میں پریم چند کے اردو سے ہندی کی طرف متوجہ ہونے اور اردو-ہندی کے لسانی تنازعات کی اصل نوعیت سے عدم واقفیت صاف نظر آتی ہے۔ پریم چند کے اپنے بیانات جگہ جگہ موجود ہیں جن میں وہ اردو سے ہندی کی طرف متوجہ ہونے کے اسباب اپنی فنکارانہ ذہنیت کی تبدیلی ہی میں نہیں بلکہ اپنے بعض معاشی مسائل میں تلاش کرتے ہیں۔ رہی بات اردو اور ہندی کے حسین امتزاج اور اردو-ہندی کے فرقہ وارانہ اختلاف کے خاتمے اور ان دونوں زبانوں کے ایک عوامی اور جمہوری زبان بن جانے کی تو یہ خیالات ہنوز حقیقت سے بہت بعید ثابت ہوئے ہیں۔لیکن اس کے باوجود سردار جعفری کی پریم چند سے متعلق تحریروں کے مطالعے سے ہم اس عظیم فنکار کی تخلیقی حسیت، اس کے تہذیبی ولسانی شعور کے مختلف پہلوؤں سے روشناس ہوتے ہیں۔

وحید اختر کا شمار بھی اردو کے ممتاز ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ پریم چند پر موصوف کا معرکتہ الآرا مضمون ''پریم چند اور ہم'' اردو میں پریم چند شناسی کی روایت میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔اپنے اس مضمون میں وحید اختر نے بعض نقادوں کے ان اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے جو پریم چند پر وقتاً فوقتاً کئے جاتے رہے ہیں۔ظاہر ہے پریم چند کی شخصیت، ان کی فنی بصیرت اور اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے تئیں ان کی فکر کے ہمہ جہت پہلوؤں کی تعین قدر میں بعض ناقدین نے تساہلی اور جانب داری سے کام لیا ہے۔ان میں سے بعض حضرات کی تحریروں کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصد پریم چند کی سیکولر شبیہ کو مسخ کرنا اور انھیں ایک ہندو ذہنیت کا حامی ادیب قرار دینا ہے۔ کچھ ادبی حلقوں سے یہ آواز بھی اٹھی کہ پریم چند اب ہمارے لئے بامعنی نہیں ہیں اور ان کی حیثیت اب صرف تاریخی ہے۔ دراصل اس طرح کی آوازوں کے پیچھے پریم چند کے تصورات اور ان کے ادبی مقام ومرتبے کی نفی کا جذبہ کارفرما ہے۔وحید اختر نے ان تمام مسائل پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور پریم چند کے لسانی وتہذیبی شعور سے متعلق نقادوں کے گمراہ کن

بیانات کی مدلل تردید کرتے ہوئے اس عظیم فنکار کے اصل مرتبے ومقام کے تعین کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وحید اختر کے نزدیک پریم چند کے فکروفن کی عظمت کی دلیل یہ ہے:

> ''پریم چند کی صحت فکروفن کی دلیل یہ ہے کہ وہ ذہنی اور تخلیقی طور پر آخری سانس تک ارتقا پذیر رہی ہے۔''55

یہی وہ خصوصیت ہے جو کسی ادیب کی عظمت اوراس کی تخلیقی زرخیزی پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہے۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہمارے بعض ادیب جتنی دھوم دھام سے ادبی منظرنامے پر ابھرتے ہیں اتنی ہی تیزی سے وہ غائب بھی ہوجاتے ہیں لیکن پریم چند کے سیاق میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ آج بھی ہمارے لئے اتنے ہی بامعنی ہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہیں۔ آج جب ہم پریم چند کی تخلیقات اوران کے بیانات کی روشنی ان کے تہذیبی و لسانی موقف کا احاطہ کرتے ہیں توان کی معنویت مزید روشن ہوجاتی ہے۔ توہمات، مذہبی منافرت، فرقہ واریت اوران سب کے نتیجے میں ہندو مسلم فسادات سب جوں کے توں باقی ہیں۔ بلکہ پریم چند کے زمانے سے بھی زیادہ پیچیدہ ہوگئے ہیں۔ ان کی تہذیبی بصیرت نے ان حالات کی پیش بینی بیسویں صدی کی ابتدا میں کی تھی۔ اپنے عہد کی فرقہ پرست اور شرپسند قوتوں کے خلاف پریم چند نے جو جہاد کیا اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں دی جاچکی ہے یہاں اس کا اعادہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بعض نقاد پریم چند کو ایک فرقہ پرست ادیب ثابت کرنے کے لئے ان کے ان جملوں کو حوالہ بناتے ہیں کہ ''اردو میں اب گزر نہیں،'' یا یہ کہ ''اردو زبان سے کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے ہوجائے گا،'' یا یہ کہ ''میں ہندو مسلم متحدہ قومیت میں اب یقین نہیں رکھتا'' وغیرہ وغیرہ۔ اس سیاق میں وحید اختر کا خیال ہے کہ:

> ''پریم چند نے کسی جذباتی لمحے میں اگر یہ لکھ دیا کہ ''میں ہندو مسلم متحدہ قومیت میں اب یقین نہیں رکھتا'' یا یہ کہ ''اردو سے کس ہندو کو فیض پہنچا ہے جو مجھے پہونچے گا،'' یا یہ کہ ''اردو رسم الخط کے بغیر ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی یہ میراث رہ سکتی ہے'' تو ان چند شوشوں کو تنازعہ کا شاخشانہ بنانا کسی طرح مناسب نہیں۔ وہ آریہ سماجی تھے۔ ان پر وقتاً فوقتاً اس کا گہرا اثر پڑا لیکن انھوں نے شدھی کے خلاف لکھ کر اور دوسروں کو لکھنے کی ترغیب دے کر آریہ سماج کو بھی ناراض کیا اور اسی طرح اسلام کے

خلاف ایک بیہودہ بات کا جواب لکھنے پر اصرار کر کے انھوں نے فرقہ وارانہ تنگ نظری و تعصب کو بھی للکارا۔ پریم چند کو فرقہ پرست یا تنگ نظر کہنے والے ان کے مثبت کارناموں کو نظر انداز کر کے خود اپنی تنگ نظری اور تعصب کی پردہ داری کرتے ہیں۔

سب سے بڑی اہم اور آخری بات یہ ہے کہ پریم چند جس مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کے نمائندے اور مظہر تھے وہ تہذیب فرقہ پرستی اور سرکاری تجاہل کے باوجود اب تک زندہ ہے اور جب تک یہ تہذیب زندہ رہے گی پریم چند اس کے سب سے بڑے اور اہم نمائندے بن کر اردو کے لئے ہمیشہ بامعنی رہیں گے۔''56

یہ ہے اردو ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف جس پر مختلف نقادوں کی مختلف رائے ہے۔ پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور پر اردو کی ادبی تنقید کے مطالعے اور تجزیے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ ہماری تنقید کے مختلف دبستانوں میں صرف ترقی پسند تنقید نے ہی پریم چند پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ باقی دبستان نقد نے یا تو پریم چند پر ایک نوع کی سوچی سمجھی خاموشی اختیار کی ہے یا پریم چند کی فنی بصیرت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کی نفی کی ہے۔ یہ نفی کبھی پریم چند کو اردو دشمن قرار دے کر اور انھیں ہندی کا ادیب ثابت کرنے کی سطحی کوشش کے ذریعے کی گئی اور کبھی انھیں ایک فرقہ پرست اور ہندو ذہنیت کا ادیب قرار دے کر کی گئی۔ اس ضمن میں ان تمام حقائق کو کلی طور پر نظر انداز کر دیا گیا جو پریم چند کی حسیت اور سیکولر فکر کے متنوع پہلوؤں کے مطالعے کے بعد سامنے آتے ہیں۔ اسے اردو کی ادبی تنقید کا المیہ ہی کہا جائے گا کہ نظری ترجیحات اور فکری تعصّبات کی پیکار میں ہم نے اردو کے اس عالمی شہرت یافتہ فنکار کو شعوری طور پر نظر انداز کیا ہے۔ اگر چہ بعض نقادوں جن پر تفصیلی گفتگو پچھلے صفحات میں کی گئی ہے، نے اس جانب خصوصی توجہ کی۔ تاہم اس کے باوجود اردو کی ادبی تنقید پریم چند کے ادبی مرتبے کا اعتراف کما حقہٗ نہیں کر پائی۔

☆☆☆

(ج) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف

پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور سے متعلق اردو کی ادبی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد اب ہم اس تعلق سے ہندی کی ادبی تنقید میں پائے جانے والے مباحث کا احاطہ کریں گے۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ پریم چند اپنے عہد کے واحد ایسے تخلیق کار تھے جنھوں نے انگریزی، اردو اور ہندی تخلیقات کا ترجمہ کیا۔ پریم چند اپنے دور کے مشہور مترجم بھی تھے، یہاں تک کہ پنڈت جواہر لعل نہرو نے اپنی کتاب کا ترجمہ پریم چند سے کرایا تھا۔ پریم چند سے متعلق ترجیحات وتعصّبات پر مبنی آرا ان کی کہانیوں کی اردو- ہندی شکلوں سے متعلق بھی پائی جاتی ہیں۔ کمل کشور گوینکا لکھتے ہیں:

> ''یہ حیرت کی بات ہے کہ اردو کہانی ''کفن'' کو تو پریم چند کے نقاد ہندی کی کہانی مانتے ہیں لیکن ''سوز وطن'' کی اردو کہانیوں کو ہندی سے دور رکھتے ہیں۔ پریم چند ادبیات کے تجزیے میں ان دوہرے معیاروں کو ختم کر کے ہی ہم صحیح نتائج تک پہنچ سکتے ہیں۔''57

تہذیبی ولسانی سیاق میں پریم چند کے شعور کا احاطہ اردو ہی نہیں بلکہ ہندی میں بھی ہوا ہے۔ پریم چند کے تہذیبی موقف، ادب اور لسانیات کی بنیاد پر ان کے لسانی نظریات کا مطالعہ ایسے موضوعات ہیں جو ابھی اچھوتے ہی پڑے ہیں۔ اس سیاق میں ہمیں دونوں زبانوں میں ایک بھی کتاب نظر نہیں آتی۔ مختلف اہم اور غیر اہم ناقدین کے قلم سے نکلے ہوئے چند مضامین ضرور ایسے دستیاب ہیں جن میں پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور اردو- ہندی کے لسانی تنازعہ سے متعلق ہم ہندی کی ادبی تنقید کے رویے کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ذیل میں نامور سنگھ، کمل کشور گوینکا، اوم پرکاش سنگھ، پرکاش چندر گپت، ہنس راج رہبر اور امرت رائے وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی غیر معروف لکھنے والے ایسے ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کا تجزیہ کیا ہے۔

مذہب اور فرقہ واریت کے بارے میں پریم چند کے بیانات، ہندو مسلم ایکتا سے متعلق ان کا موقف اور بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں پیدا ہوئے اردو- ہندی کے لسانی تنازعہ نیز قومی رسم الخط سے متعلق پریم چند کے نظریات وہ بنیادی نکات ہیں جو پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کی تفہیم میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ مذہب سے متعلق پریم چند نے اپنے خیالات انتہائی تفصیل کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ دراصل جیسے جیسے پریم چند کا ذہنی ارتقا ہوتا گیا مذہب سے متعلق ان کے نظریات میں تبدیلی ہوتی گئی۔ اپنے ذہنی ارتقا کی مختلف منزلوں میں جب وہ آدرش وادی نہ رہے تو روایتی قسم کے مذہبی یا خدا پرست کیسے رہ سکتے تھے۔ سیاسی و سماجی سطحوں پر طبقاتی جدوجہد جتنی تیز ہوتی گئی انھیں یہ اندازہ ہونے لگا کہ جنت، دوزخ، عابد اور معبود سب انسان کے بنائے ہوئے اصول ہیں اور ان کا مقصد استحصالی نظام کو باقی رکھنا ہے۔ پریم چند اس نتیجے پر پہونچے تھے کہ اب دنیا بدل رہی ہے اور یہ ڈھونگ اب زیادہ دنوں تک چلنے والا نہیں ہے۔ ''کرم بھومی'' کا ایک کردار کہتا ہے:

''مذہب کا دور ختم ہو رہا ہے بلکہ یوں کہو کہ ختم ہو گیا۔ صرف ہندوستان
میں اس کی کچھ جان باقی ہے۔ یہ معاشیات کا دور ہے۔ اب قوم میں
دارو نادار، مالک و مزدور، سب اپنی اپنی جماعتیں بنائیں گے۔''58

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مذہب سے متعلق پریم چند کے نظریات بہت تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ ہنس راج رہبر نے پریم چند کے مذہبی نظریات کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ اس ضمن میں ہنس راج رہبر پریم چند کی تخلیقات کے مختلف کرداروں کی زبان سے ادا ہوئے ان مکالموں کو بنیاد بناتے ہیں جو پریم چند کے تہذیبی شعور کی تفہیم میں ہماری مدد کرتے ہیں۔ پریم چند کے ذہن کے بتدریج ارتقا نے انھیں روایتی قسم کی مذہبیت، پنڈتوں، پجاریوں اور مولویوں کے ذریعے مذہب کے نام پر کئے جانے والے استحصال کا شدید مخالف ضرور بنا دیا تھا اور اس ضمن میں ان کے مذہبی نظریات خواہ کچھ بھی رہے ہوں تاہم ہنس راج رہبر کے مطابق وہ:

''عوام کے مذہبی اعتقادات کی عزت کرتے تھے اور انھیں آستک کی
نظر سے دیکھتے تھے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ استحصال زدہ عوام کے پاس
ایک مذہب ہی تو ہے جو اس بربریت اور ظلم کے دور میں بھی انھیں جینے
کا حوصلہ دیتا ہے۔''59

اردو اور ہندی کے ادبی حلقوں میں دونوں جانب کچھ ایسے افراد ہیں جنھوں نے پریم چند پر فرقہ پرستی کا

الزام عائد کیا۔ اس ضمن میں مسلم ادیبوں کی دلیل یہ تھی کہ پریم چند اپنی کہانیوں اور ناولوں میں مسلم کرداروں کو ہمیشہ غریب، جاہل اور مکار کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ ہنس راج رہبر ان اعتراضات کا مدلل اور معروضی جواب دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''جنھوں نے پریم چند کے ادب کو دھیان سے پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ الزام پوری طرح بے بنیاد ہے۔ ان کے ہندو اور مسلم کرداروں میں دونوں اچھے بھی ہیں اور برے بھی ہیں، دونوں غریب بھی ہیں اور مالدار بھی۔''60

اس طرح ہنس راج رہبر پریم چند کے تہذیبی شعور کی تفہیم کے ساتھ ان الزامات کی بھی تردید کرتے ہیں جو مختلف فرقوں کی جانب سے مختلف اوقات میں پریم چند پر لگائے جاتے رہے ہیں۔

اس ضمن میں پریم چند کے ڈرامے ''کربلا'' کا ذکر بھی بیجا نہ ہوگا۔ کچھ فرقہ پرست عناصر نے ان کے اس ڈرامے پر طوفان کھڑا کر دیا تھا۔ حالانکہ پریم چند نے خود ہی اس بات کو نظر میں رکھا تھا کہ مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ 17/فروری 1924 کے اپنے ایک مکتوب میں دیا نرائن نگم کو اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''آپ یقین رکھیں، میں نے احترام کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ ایک ایک لفظ پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی احساسات کو صدمہ نہ پہنچے۔ اس کا مقصد باہمی اتحاد کو بڑھاوا دینا ہے اور کچھ نہیں۔''61

اس کے بعد آریہ سماج کے سالانہ جلسے میں ''آریہ بھاشا سمیلن'' کی صدارت کرتے ہوئے اپنے خطبے میں یہی باتیں زیادہ خوبصورتی اور تفصیل سے کہی تھیں۔ پریم چند نے کہا تھا:

''جس ہندو نے کربلا کے معرکے کی تاریخ پڑھی ہے یہ ممکن ہے کہ اسے مسلمانوں سے ہمدردی پیدا ہو۔ اسی طرح جس مسلمان نے رامائن پڑھی ہے اس کے من میں ہندوؤں سے ہمدردی پیدا ہو جانا یقینی ہے۔''62

یہ وہ حقائق ہیں جن پر ہنس راج رہبر کی نظر گئی ہے اور ان شواہد کی بنیاد پر وہ نہ صرف پریم چند کے تہذیبی

شعور کا تجزیہ کرتے ہیں بلکہ پریم چند پر بعض لوگوں کے ذریعے لگائے گئے فرقہ پرستی کے الزام کی بھی کاٹ کرتے ہیں۔ پریم چند کا خیال تھا کہ ادب میں جو سب سے بڑی خوبی ہے وہ یہ ہے کہ وہ ہماری انسانیت کو مضبوط بناتا ہے۔ہم میں ہمدردی اور اخوت کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ پریم چند نے ان خیالات کا اظہار اپنے ناولوں، افسانوں، مضامین، خطبات وغیرہ میں بڑی تفصیل اور گہرائی سے کیا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ان پر فرقہ پرست ادیب ہونے کے تمام الزامات کی تردید ہو جاتی ہے۔ ہنس راج رہبر نے اپنے تجزیے میں اسی نکتہ کو مرکز میں رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ پہلے مصنف ہیں جن کے ناولوں میں ہندو مسلم کردار ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ دونوں اپنی زبان بولتے ہیں اور دونوں اپنے اپنے رسم و رواج کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد عام زندگی میں آپسی میل جول کو بڑھانا تھا۔'' 63

پریم چند دراصل انسان کو انسان ہی کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ ہندو اور مسلمانوں میں کسی بھی طرح کی فرقہ واریت کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ 22-1920ء میں ہندو مسلم اتحاد کا قیام عمل میں آیا تو ان کا دل خوش ہو گیا۔ انگریز اس عظیم عوامی اتحاد کو دیکھ کر صدمے میں آ گئے لیکن افسوس یہ اتحاد بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ پریم چند قومی اتحاد کے کتنے بڑے حامی تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1922ء میں چوری چورا واقعہ کے بعد جب گاندھی جی نے عدم تعاون تحریک شروع کی تو عوام کے جوش و خروش پر پانی پڑ گیا۔ مذہبی لیڈر اس سے بہت خوش ہوئے۔ شدھی اور تبلیغ سے منسلک کچھ انتہا پسند گروہ متحرک اور ہندو مسلم اتحاد کو منافرت میں بدلنے کے لئے سرگرم عمل ہو گئے۔ پریم چند اس عظیم قومی اتحاد کے شیرازہ کو بکھرتے دیکھ کر بے چین ہو اٹھے۔ وہ اس وقت اردو میں لکھنا بند کر کے ہندی میں لکھنا شروع کر چکے تھے۔ آریہ سماج سے وابستہ کچھ انتہا پسند لیڈروں نے جب شدھی کی تحریک شروع کی تو پریم چند نے اس سے دوری اختیار کر لی۔ پریم چند کی اس تحریک سے بیزاری کا ذکر ہم گذشتہ صفحات میں تفصیل سے کر چکے ہیں۔ شدھی کے فرقہ واریت پر مبنی ارادوں کو دیکھ کر پریم چند اس قدر برہم ہوئے کہ ایک مضمون لکھ کر فوراً ''زمانہ'' کانپور کو بھیجا اور اس ضمن میں 23/اپریل 1923 کو دیا نرائن نگم کو بھیجے گئے ایک خط میں لکھا:

''ادھر میں نے اردو لکھنا بند سا کر رکھا ہے لیکن ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں ۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ آریہ سماج والے بھنّا ئیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو ''زمانہ'' میں جگہ دیں گے۔''64

اس مضمون کی اشاعت کے بعد کی صورتحال کی اطلاع منشی دیا نرائن نگم ان الفاظ میں دیتے ہیں:

''یہ مضمون ''زمانہ'' میں چھپ گیا۔اس کے چھپتے ہی ملک میں آگ سی لگ گئی۔ مسلمانوں نے اس کی آزاد خیالی کی تعریف کی اور آریہ سماجی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا لیکن پریم چند آخر تک اپنی رائے پر ڈٹے رہے۔''65

اس کے بعد 1924ء کے اپنے ایک مکتوب میں خود پریم چند نے لکھا:

''ہندو مسلم فسادات کا سلسلہ جاری ہے۔ میں نے پہلے ہی پیشین گوئی کی تھی وہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔''66

یہ شواہد بتاتے ہیں کہ پریم چند نے ہمیشہ ان تحریکوں سے اپنا دامن بچائے رکھا جو مذہبی بنیاد پر اس نوع کی انتہا پسندی کو بڑھاوا دیتی تھیں۔ وہ چاہے ہندو ہو یا مسلم، پریم چند نے اس کی کبھی پرواہ نہیں کی۔ وہ انسان کو انسان ہی کے روپ میں دیکھنا چاہتے تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں کسی بھی طرح کے فرقہ وارانہ رجحانات کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ انھیں کئی موقعوں پر اس کے سنگین نتائج بھی بھگتنے پڑے۔ کئی بار انھیں دھمکیاں بھی ملیں لیکن ان سب کے باوجود پریم چند نے ہار نہیں مانی۔ اور ایک مرتبہ شورانی دیوی سے برملا کہا کہ اگر لکھنے والے ان دھمکیوں سے ڈر جائیں گے تو پھر دنیا کو اپنے خیالات نہیں دے سکتے۔

پریم چند کے اس تہذیبی و لسانی شعور کو ہندی کے مارکس وادی نقاد نامور سنگھ بھی اپنے مطالعے کا موضوع بناتے ہیں۔ پریم چند نے 1930 کے آس پاس اعلانیہ طور پر کہا تھا کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں ''سوراج'' کے لئے لکھ رہے ہیں اور سامراجی اقتدار کے شکنجے سے ملک کو نجات دلانے کے لئے لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ صرف جان کی جگہ گوبند کو بٹھا دینا ہی سوراج نہیں ہے بلکہ سماجی آزادی بھی ہونی چاہئے۔ سماجی آزادی سے ان کی مراد فرقہ واریت، چھوا چھوت اور ذات پات پر مبنی نظام سے آزادی

تھی۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے تہذیبی شعور کی جو بنیاد تھی وہ بہت انقلابی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی پر مبنی تھی۔ان کی تخلیقات پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں فرقہ واریت کے خلاف نفرت کی ایک آگ پوشیدہ ہے۔ کچھ لوگ انھیں اس ضمن میں گاندھی وادی کہتے ہیں لیکن وہ گاندھی سے دو قدم آگے بڑھ کر قومی اتحاد اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی وکالت کرتے ہیں۔ پریم چند روایتی مفہوم میں ترقی پسند نہیں تھے بلکہ فرقہ واریت کا جوز ہر صدیوں سے اپنی جڑیں جمائے ہوئے تھا اور بیسویں صدی تک آتے آتے ایک تناور درخت کا روپ لے چکا تھا پریم چند نے اس کے خلاف قلمی جہاد کیا۔ پریم چند کی یہ وہ ترقی پسندی تھی جو انھیں اپنے معاصرین میں الگ ہی نہیں ممتاز بھی کرتی ہے۔ پریم چند کی ترقی پسندی اور سجاد ظہیر کی درخواست پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت دراصل فاشزم اور بربریت کے خلاف اپنی تہذیب کو بچانے کی تحریک تھی۔ نامور سنگھ کی نظر ان تمام پہلوؤں پر گئی ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' اور دیگر مضامین وخطبات میں پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے تہذیبی شعور کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ پریم چند ذولسانی تخلیق کار تھے اس لئے ظاہر ہے اردو-ہندی دونوں حلقوں نیز ہندو اور مسلمان دونوں میں مقبول تھے اور دونوں ہی فرقوں کے کچھ مذہبی انتہا پسند گروہوں کو انھوں نے بے نقاب بھی کیا تھا۔ نامور سنگھ نے اپنے معرکتہ الآرا مضمون ''پریم چند کا انتر وِرودھ اور ان کے سماجک آدھار'' میں اس نکتہ پر کھل کر بحث کی ہے اور ہندو مسلم دونوں ہی فرقوں کی جانب سے پریم چند کی شدید مخالفت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نامور سنگھ لکھتے ہیں:

> ''چونکہ پریم چندا کیلے ہندی کے لیکھک ہی نہیں تھے اردو کے لیکھک بھی تھے۔انھوں نے کیول ہندو فرقہ واریت کے خلاف ہی قلم نہیں اٹھایا بلکہ پریم چند ان چند لیکھکوں میں تھے جنھوں نے مسلم فرقہ واریت کے خلاف بھی قلم اٹھایا۔اس لئے اردو کی دنیا میں بھی پریم چند کی مخالفت ہوئی اور مسلمانوں میں بھی کچھ ایسے لوگ تھے جنھوں نے پریم چند کی سخت مخالفت کی۔ یہ مخالفت پریم چند کی زندگی میں ہوئی تھی اور ان سے ٹکرا کر اس ساہتیہ کار کی قلم چمکی تھی اور پرتیبھا نکھر کر سامنے آئی تھی۔''67

نامور سنگھ کی پریم چند شناسی کا یہ وہ پہلو ہے جو ہندی کی ادبی تنقید میں عام طور پر دیکھنے کو نہیں ملتا۔ نامور سنگھ فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب پر مبنی پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کا احاطہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے اسباب کی بھی جستجو کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ذریعے پریم چند کے مطالعے کے بعد ان کے تہذیبی شعور سے متعلق ہمارے بعض شبہات کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ نامور سنگھ ایک مارکسی نقاد ہیں لیکن پریم چند سے متعلق انھوں نے ہمیشہ معروضیت کو سامنے رکھا ہے اور کسی بھی طرح کی جذباتی و نظریاتی ترجیحات و تعصّبات سے بچے ہیں۔

پریم چند ہندوستان کی مشترکہ اور مخلوط تہذیب کے علمبردار تھے۔ اس تہذیب کو جن عناصر سے خطرہ تھا ان کی شناخت پریم چند نے بخوبی کی تھی۔ پریم چند واحد ایسے تخلیق کار ہیں جنھوں نے ہندو ہوتے ہوئے بھی مسلم فرقہ واریت کے خلاف محاذ کھولنے کی ہمت کی کیوں کہ ان کے من میں کوئی کھوٹ نہیں تھی۔ انھیں اس بات کا علم تھا کہ فرقہ پرست طاقتیں تہذیب کا جامہ پہن کر فرقہ واریت کی تشہیر کر رہی ہیں۔ اس سیاق میں انھوں نے 1934ء میں ''فرقہ واریت اور تہذیب'' کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا۔ جس میں وہ تہذیب کے کسی مخصوص اور جامد تصور کی اعلانیہ نفی کرتے ہیں۔ ہندو تہذیب، مسلم تہذیب اور عیسائی تہذیب کے نام پر تہذیبوں کی درجہ بندی پر چوٹ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اس اہم نکتہ کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ مذہب اور تہذیب دو الگ الگ چیزیں ہیں اور دونوں کا اختلاط فرقہ وارانہ کشیدگی کو ہوا دیتا ہے۔ اپنے مضمون ''فرقہ واریت اور تہذیب'' میں لکھتے ہیں:

> ''اب نہ کہیں مسلم سنسکرتی ہے، نہ ہندو سنسکرتی اور نہ کوئی دوسری سنسکرتی۔ اب سنسار میں کیول ایک سنسکرتی ہے اور وہ ہے آرتھک سنسکرتی مگر ہم آج بھی ہندو اور مسلم سنسکرتی کا رونا روئے چلے جاتے ہیں۔ حالانکہ سنسکرتی کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ آریہ سنسکرتی ہے، عرب سنسکرتی ہے لیکن عیسائی سنسکرتی، مسلم سنسکرتی یا ہندو سنسکرتی نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔''68

نامور سنگھ کے مطابق پریم چند کو اپنے ان دو ٹوک خیالات کے سبب ہی ہندو اور مسلم دونوں فرقوں کے

انتہا پسند گروہوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ نامور سنگھ پریم چند کے تہذیبی شعور کا احاطہ کرتے ہوئے ان کے ہندو مسلم اتحاد پر مبنی نظریات سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں۔ پریم چند کے یہ نظریات ان کے مضامین، خطبات اور تخلیقات میں بکھرے پڑے ہیں۔قومی جدوجہد آزادی جیسے جیسے آزادی کی طرف بڑھ رہی تھی شدھی اور تبلیغ کی تحریکیں بھی اندر ہی اندر اپنا کام کر رہی تھیں۔ پریم چند کو ان تحریکوں اور ان سے وابستہ سر پسند عناصر کے فرقہ واریت پر مبنی ارادوں کا اچھی طرح علم تھا۔ پریم چند کے تہذیبی شعور کی تخمیر و تشکیل میں اس عہد کے سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات نے جو کردار ادا کیا نامور سنگھ ان تمام حالات کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں۔ بالخصوص ہندو اور مسلمان کے مابین اخوت واتحاد پیدا کرنے اور کچھ تاریخی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی پریم چند نے جو تخلیقی کوششیں کیں ان پر نامور سنگھ کی بہت گہری نظر ہے۔نامور سنگھ کے مطابق اپنے خیالات کے دوٹوک اظہار کے لئے پریم چند کو ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کے کٹر افراد کا نشانہ بننا پڑا۔ ہندوؤں کی جانب سے انھیں نفرت کا پرچارک اور برہمن مخالف جیسے الفاظ سے نوازا گیا اور دوسری طرف ''کربلا'' نامی ڈراما لکھنے کے لئے مسلمانوں کی ایک جماعت کی طرف سے شدید اعتراض کیا گیا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے لکھنے کے پیچھے ان کا ارادہ نیک تھا اور وہ اس ڈرامے کے ذریعے ہندو مسلم ایکتا کی ایک مثال پیش کرنا چاہتے تھے۔ ''کربلا'' لکھنے کے پیچھے پریم چند کا مقصد کیا تھا اس کا ذکر کرتے ہوئے نامور سنگھ لکھتے ہیں:

> ''کربلا لکھنے کے پیچھے ان کا ارادہ بہت نیک تھا۔ کربلا کی لڑائی میں کچھ ہندو بھی حضرت حسین کے ساتھ لڑے تھے۔ پریم چند کے لئے اس کہانی میں سب سے زیادہ متوجہ کرنے والا عنصر یہی تھا۔اس ڈرامے کو پہلے انھوں نے شائع بھی ہندی میں کرایا تا کہ زیادہ سے زیادہ ہندو اس سے سبق لے سکیں۔'' 69

اتنا ہی نہیں نامور سنگھ پریم چند کی جملہ تخلیقات میں چاہے وہ افسانے ہوں یا ناول ان تمام عناصر کا تجزیہ کرتے ہیں جن سے پریم چند کے تہذیبی شعور کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کی بنیادیں ہندوستان کی جمہوری اقدار میں پیوست ہیں۔ عام خیال بھی یہی ہے کہ وہ ملک کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے۔ ان کی تخلیقات میں بھی بے شمار کردار ایسے ہیں جو ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ

تہذیب کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔''پریم آشرم'' کے قادر اور بلراج جیسے کسانوں کی بڑے بڑے زمینداروں کے استحصال کے خلاف متحد ہو کر لڑنے کی کہانی ہو،''سیوا سدن'' کی بھولی اور سمن کی دوستی ہو، ''کرم بھومی'' کی سکینہ کا ساتھ دینے والے ہندو ہوں، یہ سب پریم چند کے تہذیبی شعور کے مشترکہ اور اجتماعی رجحان کو ثابت کرتے ہیں۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کا سارا ادب فرقہ وارنہ تعصّبات کی لعنت سے پاک ہے۔نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''پریم چند کا سارا ساہتیہ، سامپردایک بھید کی ورچناؤں سے مکت ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں اکثر جیون سنگرام کی وہ بھومی ابھار کر رکھی ہے جہاں دکھی اور ستائے ہوئے غریب ہندو اور مسلمان بھائی چارے کے دھاگے میں بندھے زندگی کی لڑائیاں لڑتے ہیں۔''70

نامور سنگھ کے ان خیالات سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے پریم چند کے تہذیبی شعور کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔اس تجزیے میں فرقہ واریت جیسے سوالوں کے مخصوص سیاق میں پریم چند کے موقف کا جائزہ لیا گیا ہے۔پریم چند کے تہذیبی شعور کو سمجھنے کے لئے لکھے گئے اس مضمون میں نامور سنگھ اپنے واضح خیالات، تنقیدی بصیرت اور معروضی فکر کی بنیاد پر پریم چند کو ہندوستان کی مشترکہ اور گنگا جمنی تہذیب کا علمبردار قرار دیتے ہیں۔حقیقت بھی یہی ہے کہ ہر طرح کی فرقہ واریت اور مشترکہ تہذیب کو چیلنج کرنے والے فرقہ پرست عناصر کی شر پسندیوں کے خلاف پریم چند نے جو قلمی جہاد کیا اس کی مثال اردو اور ہندی کے ادب میں دور تک نظر نہیں آتی۔پریم چند کے سامنے ملک کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیبی اقدار کا جو مثالی نمونہ تھا اس کے تحفظ اور فروغ کے لئے وہ تاعمر سرگرم عمل رہے۔اپنے اس عمل میں انھیں اپنوں اور غیروں کی مخالفتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن وہ مضبوطی سے اپنے موقف پر قائم رہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے ہندوستانی تہذیب کی ایک ایسی مثال قائم کر گئے جو ان کے بعد آج تک ممکن نہ ہو سکی۔نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''یہ واحد مصنف تھا جس نے اتنے بڑے پیمانے پر بھارتیہ سنسکرتی کا مہابھارت لکھا۔اور یہ مہابھارت پریم چند ایک ایک کہانی، ایک ایک اپنیاس کے ذریعے لکھ رہے تھے۔''71

مذہب کے فرقہ وارانہ روپ کے سنگین خطروں سے پریم چند اچھی طرح واقف تھے اور اسی لئے مذہب سے متعلق ان کے خیالات بھی واضح تھے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے پریم چند کا نظریہ انسانیت پر مبنی تھا۔ وہ تمام انسانیت کے باہمی اتحاد میں یقین رکھتے تھے۔ پریم چند نے یہ تجربہ کرلیا تھا کہ بدلی ہوئی صورت حال میں روایتی مذہبیت بے معنی ہوکر رہ جاتی ہے۔جس طرح دھرم کے سبب سماج مختلف طبقات میں تقسیم ہو جاتا ہے اور جو انسانی اتحاد کے لئے سب سے بڑا خطرہ ہے اس سے سماج کو نجات دلا کر پریم چند انسانی دھرم کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔ یہ پریم چند کے وہ ترقی پسند نظریات تھے جنھوں نے جدید عہد میں پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی تشکیل کی ہے۔ پریم چند کا تہذیبی شعور روایتی قسم کا نہ تھا بلکہ وہ پوری انسانی برادری کو ایک اکائی کی شکل میں دیکھتے تھے۔ وہ مذہب مخالف نہیں تھے بلکہ مذہب کے دقیانوسی تصورات کے مخالف تھے جو انسانوں کے بیچ فاصلے پیدا کرتا ہے۔ ہندی کے ممتاز مارکسی نقاد پرکاش چندر گپت نے پریم چند کے تہذیبی شعور کے اس اہم پہلو کی جانب اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے مونوگراف ’’بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا: پریم چند‘‘ میں پریم چند کی شخصیت اور فن کا تعارف پیش کیا ہے۔ پرکاش چندر گپت نے ٹیگور اور پریم چند کا مختصر تقابل کرتے ہوئے پریم چند کے تہذیبی شعور کو ٹیگور کے مقابلے ترجیح دی ہے۔ان کا خیال ہے کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب کو پریم چند ٹیگور کی طرح گہرائی میں نہیں دیکھ سکے لیکن تہذیب کے جدید تصور پر پریم چند کی گرفت ٹیگور سے کہیں زیادہ مضبوط تھی اور اس سیاق میں ان کے فکری سروکار ٹیگور سے زیادہ زمینی تھے۔ پریم چند کا تہذیبی موقف پرکاش چندر گپت کے مطابق زیادہ سائنٹفک اور معروضی تھا۔ پریم چند کے تہذیبی شعور کو دیکھنے کا پرکاش چندر کا یہ طور دراصل مارکسی فکر کا نتیجہ ہے۔موصوف ہندی کے ایک ممتاز مارکسی نقاد تھے۔اس لئے ان کے تجزیے میں مارکسی اور ترقی پسند فکر کا در آنا عین ممکن ہے۔ پرکاش چندر گپت ٹیگور اور پریم چند کا تقابل کرتے ہوئے پریم چند کے تہذیبی شعور کا احاطہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ’’رویندر ناتھ کے مقابلے میں پریم چند کہیں زیادہ زمینی معلوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی قدیم روایت کو انھوں نے ٹیگور کی طرح گہری نظر سے نہیں دیکھا تھا لیکن جدید ترقی پسند نظریات پر ان کی گرفت ٹیگور سے کہیں زیادہ گہری تھی۔ سائنٹفک اور ترقی پسند نظریات پر مبنی عالمی

بیداری کے وہ زیادہ نزدیک تھے۔ بھارتیہ سنسکرتی کے وکاس میں اسلام
کے کردار کی جانچ پرکھ میں ان کی سیکولر بصیرت کہیں زیادہ متحرک
تھی۔''72

اس اقتباس میں پریم چند کے تہذیبی شعور کو دیکھنے کا پرکاش چندر گپت کا نظریہ دیگر نقادوں سے مختلف ہے۔ پرکاش چندر گپت پریم چند کے تہذیبی موقف کو جدید ترقی پسند نظریات کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مطابق پریم چند کا تہذیبی شعور ٹیگور کے مقابلے زیادہ ترقی پسند اور زمینی ہے۔ پرکاش چندر گپت کے اس تجزیے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پریم چند کا تہذیبی موقف ترقی پسند ہونے کے سبب زیادہ انسانی بھی تھا اور مشترکہ تہذیبی اقدار کا علمبردار بھی۔ پرکاش چندر گپت کے مطابق پریم چند سائنٹفک اور جدید ترقی پسند نظریات پر مبنی عالمی بیداری کے زیادہ نزدیک تھے تو اس کا واضح مفہوم یہ ہے کہ وہ قومی اتحاد اور مشترکہ تہذیبی اقدار کے بھی زیادہ نزدیک تھے۔ ترقی پسند فکر کے یہ وہ اصول ہیں جن پر پریم چند کا ادب کھرا اترتا ہے۔ اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے تہذیبی شعور کی جڑیں ہندوستان کی مشترکہ اور گنگا جمنی تہذیب کی مٹی میں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ پریم چند کو دیکھنے کا پرکاش چندر گپت کا یہ نظریہ ان کے تہذیبی موقف کی تفہیم کا ایک نیا زاویہ فراہم کرتا ہے۔

رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ پریم چند کے خیالات بہت واضح نہیں تھے۔ تاہم ان میں ایک فنکار کی سچائی کی کمی نہ تھی۔ پریم چند نے اپنے ادب میں جس تہذیبی شعور کو پیش کیا ہے اسے ہم ہندوستانی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ ممتاز مارکسی نقاد رام ولاس شرما پریم چند کے تہذیبی شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے اسی نکتہ کو مرکز میں رکھتے ہیں۔ رام ولاس شرما کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ انتہائی وسیع المطالعہ ہونے کے باوجود مطالعۂ پریم چند میں اپنی مخصوص نظری ترجیحات سے اوپر نہیں اُٹھ سکے ہیں۔ ان کا سروکار پریم چند کے ذہن کے فنی پہلوؤں سے کم، فکری پہلوؤں سے زیادہ ہے جو مارکسی فکر کا ایک رہنما اصول بھی ہے۔ پریم چند سے متعلق وہ اپنی تحریروں اور تصانیف میں بار بار ان کا موازنہ روسی فنکاروں سے کرتے ہیں۔ میکسم گورکی اور دوستووسکی اس سیاق میں ان کے تقابلی مطالعہ کا خاص موضوع بنے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کے نزدیک ادب انسانی فاصلوں کو مٹانے اور پوری انسانیت کو اتحاد اور مشترکہ کلچر کی ایک ایسی ڈور سے منسلک کرتا ہے جہاں مذہب، ذات اور نسل کی بنیاد پر من و تو

کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ یہ پریم چند کے تہذیبی شعور کا ایک امتیازی وصف کہا جاتا ہے۔ رام ولاس شرما اپنے مطالعے میں اس اہم پہلو کو سامنے رکھتے ہیں۔ پریم چند نے ایک موقع پر ''ہنس'' کے لئے لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

> ''ساہتیہ اس اُدّیوگ کا نام ہے جو آدمی نے آپس کے بھید مٹانے اور اس بنیادی اتحاد کو ظاہر کرنے کے لئے قائم کیا ہے جو اس ظاہری بھید کی تہہ میں زمین کے بطن میں موجود ایک آتش فشاں کی طرح چھپا ہوا ہے۔''73

پریم چند کے اس موقف پر اب رام ولاس شرما کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ''اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد اُسے ظاہر کرنا نہیں ہے جو ہے بلکہ اُسے ظاہر کرنا ہے جسے ہونا چاہئے۔ انسان نے خود ہی آپس میں تمام بھید بھاؤ کر لئے ہیں۔ ادب محض ان کی تصویر کشی سے مطمئن نہیں بلکہ وہ ان سے آگے انسانیت کے اس اتحاد کی تصویر پیش کرنا چاہتا ہے جو اب بھی ہے لیکن چھپی ہوئی ہے اور جسے ہمارے سماج میں ظاہر ہونا چاہئے۔''74

یہ وہ نکتہ ہے جو پریم چند کو آج بھی بامعنی بناتا ہے اور ان کے تہذیبی شعور کی جڑوں میں ہمیں اتنی دور لے جاتا ہے جہاں ہم قومی اتحاد سے آگے بڑھ کر انسانی اتحاد پر اصرار کرنے لگتے ہیں۔ پریم چند کے موقف کی یہ جہت بلاشبہ انھیں مشترکہ تہذیب کے ایک عظیم نمائندے کے طور پر پیش کرتی ہے۔ پریم چند کے تہذیبی شعور کو سمجھنے کے لئے ان کے معرکتہ الآرا مضمون ''مہاجنی تہذیب'' کا ذکر بھی بیجا نہ ہوگا۔ پریم چند اپنے اس مضمون میں تہذیب کے دو ادوار کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلا دور جاگیردارانہ تہذیب سے تعلق رکھتا ہے جس میں پریم چند کے مطابق بہت سی خامیاں ہوتے ہوئے بھی کئی خوبیاں تھیں، مثلاً راجا اور حاکم اس جاگیرداری تہذیب میں عوام کو اپنے مفاد اور معاشی استحصال کی بھٹی کا ایندھن نہ سمجھتے تھے لیکن نئی تہذیب جسے پریم چند مہاجنی تہذیب کا نام دیتے ہیں، میں پیسے اور سرمایہ کا مقام سب سے اوپر ہے۔ اس مہاجنی تہذیب کے نقصانات کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

''اس تہذیب نے سماج کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے جن میں ایک

ہڑپنے والا ہے، دوسرا ہڑپا جانے والا۔''75

پریم چند کے مندرجہ بالا خیالات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ معاشی تہذیب کی ان شکلوں میں پریم چند کا دل جاگیردارانہ تہذیب کے تئیں تھوڑا نرم ہے اور یہ نرمی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کی ان وضاحتوں میں دیکھنے کو ملتی ہے جن میں پریم چند زمینداروں، تعلقہ داروں اور کچھ بگڑے رئیسوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ چونکہ پریم چند خود بھی ایک کسان گھرانے سے تھے اور ان کا سارا بچپن گاؤں کے ایک کسان ماحول میں بیتا تھا اس لئے زمینداروں اور کسانوں سے ان کی ہمدردی فطری بھی تھی اور یہ ہمدردی اس وقت اور زیادہ ہو جاتی ہے جب وہ نئے دور کی پیدا کردہ مہاجنی تہذیب کے استحصال اور اس کے بھیانک چہرے کو دیکھتے ہیں۔ رام ولاس شرما پریم چند کے اس موقف پر تفصیل سے بحث کرتے ہیں۔ وہ مارکسی نقاد ہیں اور کسی بھی فن پارے یا فن کار کا مطالعہ اس عہد کے مخصوص معاشی اور تاریخی سیاق میں کرتے ہیں اس لئے پریم چند کے تہذیبی شعور کا مطالعہ بھی وہ ان کے معاشی نظریات کی روشنی میں ہی کرتے ہیں۔ وہ پریم چند کے اس موقف سے اتفاق رکھتے ہیں جس کے مطابق پریم چند مہاجنی تہذیب سے نفرت کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''پریم چند نے گاؤں میں رہ کر دیکھا تھا کہ پرانی تہذیب کا پروردہ زمیندار اتنا خطرناک نہیں ہوتا جتنا موجودہ (مہاجنی) تہذیب کے رابطے میں آیا اسی کا دوسرا جاتی بھائی۔''76

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے تہذیبی شعور کے تجزیے و تفہیم کے عمل میں رام ولاس شرما جس نکتے پر زور دیتے ہیں وہ پریم چند کے اقتصادی خیالات ہیں۔ رام ولاس شرما پریم چند کے ان خیالات کی روشنی میں ان کے تہذیبی شعور کی تعیین کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا رویہ واضح طور پر مارکسی ہے جس کے مطابق فن کار اور فن پارے کے معاشی اور تاریخی سروکار ہی زیادہ اہم ہیں۔

پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کی بازیافت کے عمل میں ہندی کی ادبی تنقید جس نکتے پر متفق نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند ایک ترقی پسند، عوامی اور مارکسی ادیب تھے اور ان کے تہذیبی و لسانی شعور کی جڑیں صرف ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب تک محدود نہیں ہے بلکہ عالمی سطح پر ترقی پسندی کے جو نظریات پریم چند کی

تخلیقی حسیت میں جذب ہوئے ان تک بھی رسائی ضروری ہے۔ ان عوامل کی شناخت کے بغیر پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کو سمجھنا اس عظیم فنکار کی تفہیم کا ایک ادھورا عمل ہوگا۔ پریم چند تاریخ کے بطن میں جا کر جب ہندو مسلم رشتوں کے ماضی کا مطالعہ کرتے ہیں تو مثبت و منفی دونوں پہلوؤں سے ان کا سامنا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کچھ کٹر اور انتہا پسند گروہوں کی طرف سے فرقہ وارانہ جذبات کو ابھارنے اور مذہبی انتہا پسندی کو زندہ رکھنے کی کوششیں بھی برابر ہوتی رہی ہیں اور ان کوششوں میں دونوں فرقوں سے تعلق رکھنے والی جماعتوں کو کامیابی بھی ملتی رہی ہے لیکن اس سے زیادہ بڑی سچائی یہ ہے کہ ہندو اور مسلمانوں کے بیچ سیاسی، سماجی اور تہذیبی رشتے بھی بہت مستحکم رہے ہیں۔ مغل دور حکومت کی ہندو مسلم جنگوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ یہ لڑائیاں فرقہ وارانہ جذبات یا انتہا پسندی کے لئے نہیں لڑی گئیں بلکہ حصول اقتدار کے لئے لڑی گئیں اور ان میں مسلسل ہندوؤں کی جانب سے مسلمان اور مسلمانوں کی جانب سے ہندو لڑے ہیں اور ان جنگوں کی زد میں ہندو اور مسلم عوام برابر آئے ہیں لیکن بد قسمتی سے کچھ شر پسند جماعتیں ان تاریخی حقائق کی غلط توضیح کرتی ہیں۔ ہندی تنقید پریم چند کے تہذیبی شعور کی تفہیم میں اس نکتے کو بھی مرکز میں رکھتی ہے۔ ہندو مسلم فرقہ واریت کے تاریخی سیاق پر پریم چند کی بہت گہری نظر تھی۔ اسی لئے انھوں نے اس تاریخی غلطی کو 'سارے زہر کی گانٹھ' کہا تھا۔ ہندی کے مشہور نقاد اور پریم چند پر متعدد کتابوں کے مصنف شیو کمار مشر پریم چند کے تہذیبی موقف کو سمجھنے میں تاریخ کے اس مخصوص عمل سے مدد لیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہمیں بچپن سے اسی طرح کی تاریخ کو پڑھنے کے لئے مجبور ہونا پڑا ہے جس میں ہندوستانی تاریخ کو ہندو عہد اور مسلم عہد میں بانٹ کر دیکھا گیا ہے۔ پریم چند اگر اپنی تصانیف میں بار بار تاریخ کو دفن کر دینے کی بات کرتے ہیں، سارے زہر کی جڑ تاریخ کو مانتے ہیں اور اس طرح کی تاریخ کے پس پردہ ذہنیت کے تئیں اپنے غصے کا اظہار کرتے ہیں تو وہ پوری طرح مناسب ہے۔'' 77

تہذیبی شعور کی تفہیم کے سیاق میں پریم چند کی تاریخی بصیرت سے متعلق شیو کمار مشر کے اس اقتباس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ پریم چند تاریخ کی غلط توضیح اور اس توضیح کی تشہیر کرنے والی فرقہ واریت اور انتہا

پسندی پر مبنی نفسیات کے مخالف تھے۔ پریم چند کی تخلیقات کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ تاریخ کو بنیاد بنا کر ایسے افسانے اور ناول تخلیق کرتے ہیں جو آج ہمیں تمام مسائل بالخصوص فرقہ واریت کی لعنت سے نپٹنے میں مدد دیتے ہیں۔ تاریخ کی غلط تعبیر کرتے ہوئے بعض ناقدین نے پریم چند کے تاریخی وتہذیبی شعور کو بھی اپنی مخصوص عینک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور پریم چند پر فرقہ پرست ادیب ہونے کے الزامات عائد کئے ہیں۔ ناقدین کے اس گروہ میں شیلیش زیدی کا نام سرفہرست ہے۔ شیلیش زیدی پریم چند کے بعض افسانوں مثلاً ''رانی سارندھا'' اور ''داراشکوہ کا دربار'' کا مطالعہ کرتے ہوئے انھیں فرقہ پرست اور ہندو ذہنیت ادیب قرار دیتے ہیں:

> ''یہ افسانے ہندو ماحول کے افسانے ہیں۔ ہندو تاریخ کے افسانے ہیں۔ ان میں باہمی اتحاد کے جذبے کا فقدان ہے۔ فلاح و بہبودی کا احساس ندارد اور سماجی شعور مفلوج، ان کا مقصد محدود اور تنگ ہے۔ یہ کہانیاں عام قاری کو چونکا سکتی ہیں اور ایک مخصوص طبقے مین خون کی حرارت کو تیز کر سکتی ہیں۔''78

شیلیش زیدی کا یہ اقتباس پریم چند کے تہذیبی شعور کو ہی نہیں ان کی تخلیقات کو بھی غلط سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی ایک غیر منصفانہ کوشش ہے جبکہ اپنی تخلیقات اور مضامین میں پریم چند نے کئی موقعوں پر تاریخ کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کی غلط توضیحات کی تردید کی ہے۔ پریم چند کا یہ رویہ تاریخ مخالف نہیں بلکہ تاریخی حقائق کی غلط تعبیر کی تردید کرتے ہوئے تاریخ کو اس کے صحیح سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔ پریم چند ان فرقہ پرست گروہوں کے مقاصد کو جانتے تھے۔ شیو کمار مشر پریم چند کے تہذیبی شعور کے اس مخصوص تاریخی حوالے اور اس ضمن میں پریم چند کی تہذیبی بصیرت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند جانتے تھے کہ ہندو مسلمان فرقہ پرستوں کے ہاتھوں میں غلط تاریخ فرقہ وارانہ ذہنیت کو ابھارنے کا کارگر ہتھیار بن جاتا ہے۔ اس لئے اس کی جتنی بھی مخالفت کی جائے کم ہے۔''79

شیو کمار مشر کا یہ بھی خیال ہے کہ جو فرقہ پرست عناصر مذہب کا سہارا لے کر ہندو مسلم ایکتا اور قومی اتحاد کے شیرازے کو توڑنے کے لئے سرگرم تھے ان کے پس پردہ برطانوی حکومت کی پھوٹ ڈالو اور راج کرو کی پالیسی

کام کررہی تھی۔ یہ عناصر ہندو اور مسلم دونوں جانب تھے۔ شدھی کی تحریک سے وابستہ کچھ شرپسند عناصر اور دوسری طرف تبلیغی جماعت سے وابستہ کچھ فرقہ پرست ذہنیت کے لوگ مذہبی اور سماجی اصلاح کے نام پر وہ سب کچھ کر رہے تھے جو انگریز چاہتے تھے۔ ہم نے گذشتہ اوراق میں پریم چند کی تخلیقات اور ان کی غیر افسانوی نثر کے بغور مطالعے سے یہ جانا کہ ان کے تہذیبی ولسانی شعور کی تخمیر و تشکیل ہندو مسلم اتحاد، مشترکہ تہذیبی کلچر اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ملک میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو سب سے بڑا خطرہ اس فرقہ واریت سے ہے جو تہذیب کی قبا پہن کر سامنے آتی ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک مضمون ''فرقہ واریت اور تہذیب'' کے عنوان سے بھی لکھا تھا جس میں واضح طور پر اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا:

> ''فرقہ واریت ہمیشہ مذہب اور تہذیب کی کھال اوڑھ کر سامنے آتی
> ہے کیونکہ اسے اپنے اصلی روپ میں لوگوں کے سامنے آتے ہوئے
> شاید لجا آتی ہے۔''80

یہ وہ شواہد ہیں جو پریم چند کے ایک فرقہ پرست ادیب ہونے کے تمام دعووں اور الزامات کو مسترد کرتے ہیں۔ فرقہ پرست ذہنیت کے لوگ کس طرح مذہب، تبلیغ، شدھی اور گو ہتیا وغیرہ کو اپنے شرپسند ارادوں کی تکمیل کا آلہ بناتے ہیں اس بات کو انھوں نے ''کایا کلپ'' اور دیگر ناولوں و افسانوں میں بھی بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ پریم چند ایک سیکولر ادیب تھے۔ ان کا ایک سیکولر ادیب ہونا اس بات میں مضمر ہے کہ اپنے عہد کے پنڈے اور پجاریوں کو ہی نہیں، انھوں نے مولویوں کے شرپسند ارادوں کو بھی بے نقاب کیا تھا۔ پریم چند مذہب کے مخالف بالکل نہ تھے۔ وہ مذہب کا غلط استعمال کرنے والوں کے مخالف تھے۔ ہنس راج رہبر کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ ان کے مذہبی خیالات خواہ کچھ بھی رہے ہوں تاہم وہ عوام کے مذہبی جذبات کا احترام کرتے تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ استحصال زدہ عوام کے پاس ایک دھرم ہی تو ہے جو اس بھیانک غریبی میں بھی زندگی کا حوصلہ دیتا ہے اور اگر ان سے یہ بھی چھین لیا جائے تو پھر ان کے پاس اور کون سا سہارا رہ جائے گا۔

الغرض شیو کمار مشر کے ذریعے پریم چند کے تہذیبی شعور کے محاکمے سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ پریم چند کا تہذیبی موقف بڑی حد تک تاریخ کے ان مخصوص حالات کی پیداوار تھا جو ہندو اور مسلمانوں کے باہمی اتحاد اور

رواداری پر مبنی ہیں۔ پریم چند کے پاس مشترکہ تہذیب کی جو وراثت تھی وہ ہندی کے بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی ہے۔شیو کمار مشر کے مطابق انھوں نے ہندوستان کے سماجی، تہذیبی اور لسانی مسائل کا جو دانشورانہ حل اپنے مضامین اور تخلیقات میں پیش کیا اگر اس پر عمل ہوسکتا تو آج ہندوستان فرقہ پرستی اور انتہا پسندی کی آگ میں نہ جھلس رہا ہوتا۔شیو کمار مشر نے اپنے مطالعے میں پریم چند کی تمام تحریروں اور تخلیقات کو سامنے رکھا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر پہونچے ہیں:

> ''مذہب، فرقہ واریت، تہذیب اور ان سے متعلق دیگر مسائل کی جتنی کھری اور صاف تصویر ہمیں پریم چند کی تخلیقات اور مضامین و مقالات میں ملتی ہے وہ ان کے اپنے عہد کے تمام مفکرین، سیاست دانوں اور دانشوروں کی بصیرت سے بہت آگے کی چیز تھی۔'' 81

اور آگے لکھتے ہیں:

> ''قحط الرجال، فرقہ واریت اور تہذیب اور ہندو مسلم ایکتا جیسے ان کے مضامین اور کہانیوں اور ناولوں میں ان کے سیکولر کرداروں کی جانب سے فرقہ وارانہ جذبات کی مخالفت میں دی گئی دلیلیں محض رسمی نہیں ہیں۔وہ سراپا سیکولر اور کبیر سے بھی ایک قدم آگے بڑھے ہوئے منشی جی کی بے چینی اور تڑپ کا اظہار ہیں۔'' 82

اس طرح شیو کمار مشر نے پریم چند کے تہذیبی شعور کو ان کی حسیت کے دو بنیادی پہلوؤں سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ پہلا قومی آزادی سے اور دوسرا آدمیت کی فکر سے۔ پریم چند پر فرقہ پرستی اور ایک ہندو ادیب ہونے کے الزامات بھی دونوں طرف سے لگے ہیں۔اردو حلقوں کی جانب سے لگائے گئے الزامات کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں ہم ہندی ناقدین کے اس رویے سے بحث کریں گے جس میں پریم چند کی تخلیقات اور ان کے بیانات کی ادھوری اور غلط تعبیر کرتے ہوئے انھیں آریہ سماجی اور ایک کٹر ہندو ذہنیت ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔حالانکہ پریم چند کے واضح الفاظ یہ ہیں کہ ادب میں ہم ہندو نہیں ہیں، مسلمان نہیں ہیں، عیسائی نہیں ہیں بلکہ انسان ہیں۔اور وہ انسانیت ہمیں اور آپ کو قریب کرتی ہے۔

پریم چند نے ان خیالات کی ترجمانی 1936ء میں کی تھی۔ظاہر ہے پریم چند کے ان خیالات کی روشنی

میں ان کے تہذیبی شعور کی جو تصویر ذہن میں ابھرتی ہے وہ مذہب کے تنگ قیود سے بلند انسانی قدروں کی روشنی میں انسان اور انسان کو ایک دوسرے سے قریب کرنے والے ایک مفکر کی تصویر سے مختلف نہیں ہے۔ لیکن شیلیش زیدی اپنے مضمون ''پریم چند کے افسانے اور ان کا تہذیبی شعور'' میں پریم چند کی اس تصویر کے مطالعے اور ان کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے وقت پریم چند کے تہذیبی شعور سے متعلق ان حقائق کو پوری طرح نظر انداز کر دیتے ہیں۔ شیلیش زیدی پریم چند کی حسیت کو ماقبل پریم چند شروع ہوئے اردو- ہندی تنازع کے سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک اردو- ہندی تنازعہ اس قدر آگے بڑھ چکا تھا کہ اردو مسلمانوں اور ہندی ہندوؤں کی زبان سمجھی جانے لگی تھی۔ اور یہ دونوں ہی زبانیں دو ایسے خیموں میں تقسیم ہو گئی تھیں جن میں قاری کا ذہن اپنے اپنے خیموں کے مطابق ہندو اور مسلم تہذیب کی تشفی کا سامان تلاش کر رہا تھا۔ یہ وہ حقائق تھے جو پریم چند سے قبل ہندی اور اردو ادب میں کہیں بھی ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ لیکن شیلیش زیدی ان سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ پریم چند اردو سے ہندی کی طرف اردو- ہندی تنازعہ اور ہندو مسلم تہذیب کی شیرازہ بندیوں کے فرقہ وارانہ رجحان سے متاثر ہو کر گئے تھے۔ شیلیش زیدی پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کو بھی اپنے اسی مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''اپنی افسانوی تحریروں کے ابتدائی دور میں منشی پریم چند اس زبان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن ان کا شعور ہندو آریہ سماجی تہذیب سے روشنی حاصل کر رہا تھا.... یہی نشہ پریم چند کو اردو سے ہندی کی جانب کھینچتا چلا گیا۔''83

اردو سے ہندی کی جانب رخ کرنے کے پریم چند کے ان تمام معاشی اور سماجی اسباب کو شیلیش زیدی نظر انداز کر دیتے ہیں جو پریم چند نے اپنے اردو سے ہندی میں چلے جانے کے پیچھے گنائے ہیں۔ اس ضمن میں پریم چند نے اس موقع پر لکھا ہے کہ میں ہندی میں اس لئے نہیں لکھنے لگا کہ ہندی والوں نے سونے کی تھالیاں نثار کر دیں بلکہ اس لئے کہ ہر ادیب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ ایک سے دوسری زبان میں بھی پڑھا جائے۔ علاوہ ازیں ہندی کے ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کا بھی خیال ہے کہ پریم چند کے اردو سے ہندی کی طرف آنے کے پیچھے کوئی ہندو یا فرقہ پرست ذہنیت کام نہیں کر رہی تھی بلکہ وہ اپنی کچھ سماجی و معاشی مجبوریوں کے تحت

1914ء کے بعد اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھنے لگے۔

شیلیش زیدی پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کو بھی ان کے فرقہ وارانہ ہندو ذہنیت ادیب ہونے پر محمول کرتے ہیں۔ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی کے شواہد بہرحال موجود ہیں اور پریم چند نے دیانرائن نگم کو لکھے گئے اپنے بعض خطوط میں بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آریہ سماج سے وابستہ کچھ فرقہ وارانہ ذہنیت کے حامل لوگوں اور شر پسندوں نے جب شدھی کی تحریک شروع کی تو پریم چند نے اس سے اپنی مخالفت اور بے زاری کا اظہار دوٹوک الفاظ میں کیا۔لیکن شیلیش زیدی اپنے تجزیے میں نہ جانے کیوں ان حقائق کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی اصلاحی مقاصد کے لئے تھی لیکن جب انھیں یہ احساس ہوا کہ یہ تحریک شدھی کے نام پر انتہا پسندی کا شکار ہو رہی ہے تو اس سے الگ ہو گئے۔ یہ تمام شواہد پریم چند کی تحریروں میں واضح طور پر موجود ہیں لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ شیلیش زیدی آخر کن بنیادوں پر پریم چند کو ایک فرقہ پرست اور ہندو ادیب ثابت کرنے پر کمر بستہ ہیں۔ پریم چند کی آریہ سماج سے وابستگی سے متعلق شیلیش زیدی کا خیال ہے:

> ''پریم چند بنیادی طور پر ایک آریہ سماجی ہندو تھے۔شورانی دیوی کے
> ساتھ انھوں نے اپنی شادی بھی آریہ سماجی آداب کے مطابق کی تھی۔
> اور آگے چل کر مہتاب رائے کی شادی بھی آریہ سماجی خاندان میں آریہ
> سماجی رسموں کے مطابق کی۔''84

اس طرح شیلیش زیدی پریم چند کے آریہ سماجی ہندو ہونے کا ذکر تو بڑے جوش کے ساتھ کرتے ہیں لیکن آریہ سماج سے علیحدگی کا ذکر وہ کہیں نہیں کرتے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف اپنی ترجیحات اور تعصّبات کی نظر سے پریم چند کو دیکھتے ہیں۔شیلیش زیدی نے پریم چند کے بعض مشہور افسانوں مثلاً ''رانی سارندھا'' اور ''داراشکوہ کا دربار'' کا تجزیہ بھی اپنی اسی مخصوص عینک سے کیا ہے اور اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ پریم چند کی ان کہانیوں میں ہوسکتا ہے کہ ان کی ترقی پسندی کا آہنگ بھی موجود ہو لیکن ان میں پریم چند کے آریہ سماجی تہذیبی شعور کی گونج صاف سنائی پڑتی ہے۔ پریم چند کی ابتدائی دور کی کہانیوں مثلاً ''راجا ہردول''، ''گناہ کا اگن کنڈ'' اور ''داراشکوہ کا دربار'' جیسی کہانیوں سے شیلیش زیدی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''یہ کہانیاں آریہ سماجی تہذیبی شعور کے قوم پرست دھاگوں سے بندھ
گئی ہیں اور یہ قوم پرستی ہندو پن کے سمندر میں گہرائی تک ڈوبی ہوئی
ہے۔''85

لیکن جیسے جیسے شیلیش زیدی پریم چند کے افسانوں کا بتدریج مطالعہ کرتے ہیں، ان کے نقطۂ نظر میں تبدیلی آتی ہے اور آخری دور کی کہانیوں کے تجزیے تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہیں:

''مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند کا تہذیبی شعور ان کی کہانیوں کے
فنی ارتقا میں اکثر و بیشتر رکاوٹیں پیدا کرتا رہا ہے لیکن اس کے باوجود
جب بھی وہ اس سے آزاد و بلند ہوئے ہیں انھوں نے نہ صرف یہ کہ
اچھے افسانے لکھے ہیں بلکہ ان افسانوں کی فنی جہات پریم چند کو
افسانوی ادب میں ایک بلند مقام عطا کردیتی ہیں۔''86

دراصل ہندو مسلم ذہنیت یا اس سے آگے کی شیخ و برہمن والی ذہنیت سے اپنے آپ کو علیحدہ نہ کرپانے والے کچھ لوگوں کو ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ پریم چند نے مسلم کرداروں اور ان کی زندگی نیز رسم و رواج کو شعوری طور پر مسخ کرکے پیش کیا ہے۔ جیسا کہ شیلیش زیدی جیسے دوسرے نقادوں کو یہ بھی شکایت رہی ہے کہ انھوں نے برہمن کرداروں کو ہمیشہ بہت اعلیٰ وارفع بنا کر پیش کیا لیکن جو لوگ پریم چند کی تخلیقات سے اور ان کی حسیت سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ پریم چند کے یہاں ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ اپنی نگارشات میں وہ اگر ایک طرف ہندو مسلم فرقہ پرستی کو، مذہب اور تہذیب جیسی چیز کو اور اپنے ذاتی مفاد کے لئے استعمال کرنے والوں کی گھٹیا سوچ کو پوری ایمانداری کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں تو دوسری طرف ہندو اور مسلمانوں، عیسائیوں اور دیگر مذاہب کے بیچ سے ہی ایسے کردار، ایسے حالات اور ایسے واقعات پیش کرتے ہیں جو اپنے ہندو پن، مسلمان پن اور عیسائی پن کے باوجود انفرادی اور اجتماعی طور پر ایسے انسانی رشتوں کو ابھارتے ہیں جہاں ہندو مسلم اور عیسائی سب نہ جانے کہاں غائب ہوجاتے ہیں۔ باقی رہتی ہے تو محض ایک ایسی انسانیت جو پریم چند کا خواب تھی اور کسی بھی انسان کہلانے والے ادیب کا خواب ہوسکتی ہے۔

پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کا محاکمہ ہندی کے ممتاز ناقد و محقق اور ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا نے بھی بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ کمل کشور گوینکا نے یوں تو اپنی عمر کے تقریباً پچاس سے زائد برس پریم چند

کے مطالعے میں صرف کئے ہیں اوران کی جملہ تصانیف میں صرف پریم چند پرہی ان کی تیں کتابیں دستیاب ہیں لیکن انھوں نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور پر بھی دیگر ناقدین سے زیادہ توجہ دی ہے۔اس ضمن میں وہ اپنی کتاب ''پریم چندادھین کی نئی دِشائیں'' میں اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور پراردو- ہندی دونوں زبانوں میں جس طرح توجہ دی جانی چاہئےتھی وہ نہیں دی گئی۔ پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور پرکمل کشور گوینکا کے دو مضامین موجود ہیں جو ان کی تازہ ترین کتاب ''پریم چند: نئی درشٹی نئے نِسکرش'' (پریم چند: نیانظریہ نئے نتائج) میں شامل ہیں۔ پہلا مضمون ''پریم چند کا سانسکرتک چیتن'' (پریم چند کا تہذیبی شعور) کے عنوان سے ہے جس میں وہ ایک نئے زاویے سے پریم چند کے تہذیبی شعور کا مطالعہ کرتے ہیں۔کمل کشور گوینکا اپنے اس مطالعے میں یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کے نزدیک تہذیب کا اصل مفہوم اکابرین کے عظیم مثالی کارنامے ہیں۔اور کسی بھی معاشرے اور ملک کے افکار ونظریات،طورطریقے اور دیگر لوازمات اسی سانچے میں ڈھلتے ہیں جن میں یہ اکابرین ڈھالنا چاہتے ہیں۔گوینکا کا خیال ہے کہ پریم چند تہذیب کی درجہ بندی کرتے ہوئے اُسے داخلی اور خارجی تہذیب میں تقسیم کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ان (پریم چند) کے خیال میں ہماری تہذیب کی بنیاد بڑے لوگوں کے کارنامے ہیں اور ہمارے خیالات، ہماری تہذیبی شکلیں اور ہمارے طورطریقے اسی سانچے میں ڈھلتے ہیں جو یہ لوگ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ پریم چند نے تہذیب کے وسیع مفہوم کو ہی اختیار کیا ہے۔وسیع معنوں میں ان کے نزدیک تہذیب کی دوشکلیں ہیں۔ایک کا تعلق خارجی دنیا سے ہے جبکہ دوسری کا تعلق داخلی دنیا سے ہے۔تہذیب کی خارجی شکل کا تعلق زبان،لباس،شِشٹا چار اور شادی بیاہ وغیرہ سے ہے جبکہ اپنے داخلی مفہوم میں تہذیب مذہبی اور روحانی تصورات پرمبنی ہے۔''87

یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اپنی تحریروں، مضامین اور تخلیقات میں بھی تہذیب کے وسیع مفہوم ہی کو قبول کیا ہے۔اس ضمن میں ان کا مضمون ''سامپردایکتا اور سنسکرتی'' پڑھے جانے سے تعلق رکھتا ہے جس میں وہ تہذیب کے وسیع مفہوم کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''سنسکرتی کا دھرم سے کوئی تعلق نہیں، آریہ سنسکرتی ہے، ایرانی سنسکرتی

ہے،عرب سنسکرتی ہے لیکن عیسائی سنسکرتی، مسلم یا ہندو سنسکرتی نام کی کوئی
چیز نہیں ہے۔''88

کمل کشور گوینکا اور خود پریم چند کے محولہ بالا اقتباس کے مطابق اگر چہ پریم چند تہذیب کے وسیع مفہوم کو اختیا کرتے ہیں تاہم کئی مقامات پر ان کے مضامین، مقالات، خطبات یا تبصروں میں ہندو تہذیب، مسلم تہذیب، عیسائی تہذیب، ہندوستانی تہذیب، مغربی تہذیب، ایشیائی تہذیب، یوروپین تہذیب، روس کی نئی تہذیب اور سرمایہ دارانہ و اقتصادی تہذیب وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے۔ کمل کشور گوینکا پریم چند کے تہذیبی شعور کے وسیع مفہوم کے بعد ہندو و مسلم کے سوال پر بھی پریم چند کے نظریات کا جائزہ لیتے ہیں۔ گوینکا کے مطابق ہندو اور مسلمانوں میں کسی بھی قسم کا تہذیبی بھید بھاؤ پریم چند کو ہرگز منظور نہ تھا۔ یہ وہ رویہ ہے جو پریم چند کو ایک سیکولر ادیب ہونے کے معیار تک پہونچاتا ہے۔ گوینکا نے بھی اگر چہ اپنے مطالعے میں کئی موقعوں پر انھیں اپنی نظری ترجیحات کے مطابق دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم ان کے تہذیبی و لسانی موقف کا محاکمہ کرتے وقت وہ کہیں بھی پریم چند کے ایک سیکولر ادیب ہونے کو شک کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ لکھتے ہیں:

''بھارت کے ہندو اور مسلمانوں میں سانسکرتک بھید انھیں منظور نہ
تھا...وہ مانتے ہیں کہ ہندو اور مسلمانوں کی بھاشا ایک ہے، لباس ایک
ہے، شادی بیاہ کے رسم و رواج ایک ہیں، وسیع شکل میں مسلم تہذیب پر
غور کرتے ہوئے وہ اس کی انفرادیت ضرور تسلیم کرتے ہیں اور اسی کی
بنیاد پر اس کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔''89

کمل کشور گوینکا نے پریم چند کے تہذیبی نظریات کی آسان تفہیم کے لئے انھیں تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ 1- مسلم سنسکرتی، 2- عیسائی سنسکرتی، 3- ہندو (ہندوستانی) سنسکرتی۔ انھوں نے ان تینوں تہذیبوں کی روشنی میں پریم چند کے نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ اور آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ پریم چند سنسکرتی کو دھرم سے ہمیشہ الگ رکھتے ہیں۔ کسی بھی سماج، ملک اور معاشرے میں رہنے والے لوگوں کے خیالات، زبان، رسوم و رواج، لباس، یہاں تک کہ ان کے کھانے پینے کے جو طور طریقے ہیں ان کے امتزاج سے ہی اس معاشرے کا ایک مخصوص کلچر وجود میں آتا ہے۔ گوینکا پریم چند کے ان نظریات کو ہندوستانی سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو وہ پریم چند کے تہذیبی شعور کی ایک نئی تعبیر پیش کرتے ہیں۔ گوینکا کے مطابق پریم چند کا یہ وہ موقف ہے جو انھیں

خالص ہندوستانی اور سیکولر ادیب ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ پریم چند جب تہذیب کے وسیع مفہوم کا ذکر کرتے ہیں تو وہ مغربی تہذیب کی سخت تنقید کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند اپنی سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ گھریلو زندگی میں بھی مغربی آدرشوں کے مقابلے ہندوستانی آدرشوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ مشترکہ خاندان کے ہندوستانی اور مغربی تصور کا تقابل کرتے ہوئے پریم چند لکھتے ہیں:

''ہماری تہذیب میں اجتماعی خاندان کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی
جبکہ مغربی تہذیب میں خاندان کا مفہوم ہے صرف مرد اور عورت۔
خوبیاں اور خامیاں دونوں میں ہیں لیکن جہاں ایک میں سیوا اور تیاگ
کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہاں دوسرے میں مفاد اور خود غرضی کے
عناصر زیادہ اہم ہیں۔'' 90

یہ ہیں پریم چند کے وہ خیالات جو انھوں نے مغربی اور ہندوستانی تہذیب سے متعلق ظاہر کئے ہیں۔ مختلف مقامات پر پریم چند کا اس تعلق سے جو نقطۂ نظر ہے اس میں مغربی تہذیب سے متعلق ایک دو جگہوں پر ہی اس کی تعریف کی گئی ہے۔ گوینکا نے اپنے مطالعے میں پریم چند کی تہذیبی بصیرت کے ان تمام پہلوؤں کا سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ اپنے اس تجزیے کے دوران وہ جس نتیجے پر پہونچے ہیں اس کے مطابق پریم چند اپنے تہذیبی شعور کی تشکیل کے عمل میں تا زندگی ہندو، ہندوستانی یا مشرقی تہذیب کے حامی رہے ہیں۔ پریم چند کے اس رویے کا سبب صرف ان کے ماقبل تصورات نہیں ہیں بلکہ مختلف عالمی تہذیبوں کے تنقیدی مطالعے سے انھیں یہ یقین ہو گیا تھا کہ ہندوستانی تہذیب کی بنیاد روحانیت اور تیاگ ہے۔ گوینکا کی تفہیم کے اس پہلو سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ آخر کس نوع کی ہندوستانی تہذیب کو پریم چند قابل قدر سمجھتے تھے اور روحانیت اور تیاگ سے ان کی مراد کیا تھی۔ اس نکتے پر گوینکا خود یہ سمجھنے سے قاصر ہیں لیکن وہ یہ ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے سیاق میں وہ تمام مذاہب کے ان لوگوں سے ہمیشہ نفرت کرتے رہے جو مذہب کے نام پر انسانوں کے بیچ دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ گوینکا اپنے تجزیے میں پریم چند کو انسانی تہذیب کا محافظ تو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاہم وہ کہیں پر بھی انھیں ہندوستان کی مشترکہ اور گنگا جمنی تہذیب کا نمائندہ قرار دینے کی جرأت نہیں کرتے۔

جہاں تک پریم چند کے لسانی نظریات کا سوال ہے تو گوینکا پریم چند کے لسانی موقف کو گاندھی جی کے ذریعہ پیش کردہ ''ہندوستانی'' کے اس تصور ہی کے تابع کرتے ہیں جو اردو-ہندی کے لسانی تنازع کے ایک فوری حل کے لئے پیش کیا گیا تھا۔ اس ضمن میں گوینکا لکھتے ہیں:

''انھوں نے گاندھی کی طرح سارے ملک کو ایک کرنے والی قومی زبان ہندوستانی کی پیروی کی ہے۔ ہندی اور اردو کے الگ الگ گروہوں کی تنقید کرتے ہوئے وہ ہندوستانی کی حمایت کرتے ہیں۔''91

پریم چند کا بھی واضح طور پر یہ ماننا تھا کہ ''ہندوستانی'' ہی اس چہار دیواری کو توڑ کر دونوں میں ایک میل اور اتحاد پیدا کرنا چاہتی ہے۔ جو لوگ ہندوستان کی متحدہ قومیت کا خواب دیکھتے ہیں اور جو اس تہذیبی اتحاد کو مضبوط کرنا چاہتے ہیں ان سے پریم چند کا مطالبہ ہمیشہ یہ رہا ہے کہ وہ تمام لوگ ہندوستانی کے تصور کو قبول کریں۔ پریم چند کے نزدیک ''ہندوستانی'' کوئی نئی بھاشا نہ تھی بلکہ اردو اور ہندی کا ہی ایک ملا جلا روپ تھی۔

الغرض گوینکا نے اپنے تجزیے میں مختلف پہلوؤں سے پریم چند کے تہذیبی و لسانی شعور کا جائزہ لیا ہے اور آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''نتیجتاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے رویے اور افکار میں ہندوستانیت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کے روایتی تہذیبی موقف کو دیانند اور گاندھی جیسے قومی لیڈروں کے نظریات نے غذا پہونچائی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے عام قاعدے کے مطابق وہ عقل کی کسوٹی پر کھری اترنے والی ہندوستانی رسم و روایات کو پورے جوش کے ساتھ تسلیم کرتے ہیں اور غیر ملکی روایتوں کی اندھی تقلید کے سخت نکتہ چیں ہیں۔ آخری دنوں میں کچھ فرقہ پرست تنظیموں کے شرپسند ارادوں سے نالاں ہو کر وہ تہذیب کی اقتصادی توضیح کرنے پر مجبور ہو گئے تھے تاہم ہندوستان کی مثالی تہذیبی روایتوں میں ان کا اعتقاد ان کے آئیڈیل لیڈر گاندھی کی طرح آخری سانس تک قائم رہا۔''92

پریم چند کے تہذیبی شعور سے متعلق گوینکا کا دوسرا مضمون ''سامپردایکتا: ایکتا کا سنکلپ'' کے عنوان

سے ہے جس میں وہ ہندو مسلم تعلقات پر بہت سنجیدگی سے غور کرتے ہیں۔ پریم چند آزادی کے حصول کے لئے گاندھی کی طرح ہندو مسلم اتحاد کولازم خیال کرتے تھے۔لیکن دونوں ہی گروپوں میں کچھ شر پسند عناصر اپنے فرقہ وارانہ منصوبوں میں کامیابی حاصل کرنے اور انگریزوں کے سیاسی ہتھکنڈوں کا شکار ہوکر ہندو اور مسلمانوں میں نفرت کی دیوار کھڑی کرنے کے لئے مختلف سطحوں پر سرگرم تھے۔ پریم چند کو ان فرقہ پرست طاقتوں کے ناپاک عزائم اور انگریزی اقتدار کی ان چالاکیوں کا بخوبی علم تھا۔انگریزوں کو یہ احساس تھا کہ ہندوستان کو غلام بنائے رکھنے کے لئے ہندو مسلم اتحاد ان کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ غیر ملکی اقتدار کے خطرناک منصوبے کو ناکام بنانے کے لئے بھی پریم چند ہندو مسلم اتحاد پر بطور خاص زور دیتے تھے۔اس ضمن میں پریم چند کے بیانات اور ان کے موقف کی تفصیل ہم گذشتہ اوراق میں دے چکے ہیں۔کمل کشور گوینکا اپنے اس مضمون میں پریم چند کے بیانات اور ان کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں پیش کئے گئے ان کے خیالات اور کرداروں کے بغور تجزیے سے اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ پریم چند فرقہ واریت کی لعنت کو قومی اتحاد اور آزادی کے لئے مضر خیال کرتے تھے۔ پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کی تفہیم میں کمل کشور گوینکا کئی موقعوں پر پریم چند کو ایک خالص ہندو ادیب ثابت کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں تاہم جیسے ہی ان کے سامنے پریم چند کے وہ بیانات آتے ہیں جن میں وہ کسی بھی قسم کی فرقہ واریت کی سخت الفاظ میں مذمت کرتے ہیں، گوینکا اپنے موقف کو تبدیل کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہونچتے ہیں:

> ’’پریم چند نے اپنے ادب کے ذریعے فرقہ وارنہ اتحاد، سدبھاؤ اور باہمی رواداری قائم کرنے کا کام کیا ہے۔ کیونکہ ان کا یقین تھا کہ سوراج کے لئے یہ اتحاد بے حد ضروری ہے۔ پریم چند ہندو اور مسلمانوں کی ایک آزاد اور خود مختار مذہبی اور تہذیبی حکومت چاہتے ہیں.... وہ چاہتے ہیں کہ مذہب میں سیاست کی دخل اندازی نہیں ہونی چاہئے.... پریم چند کا سیکولرزم غیر جانبدار، استدلالی اور انسانی ہے اور مذہب کی اندھی تقلید، نیز کٹرپن کا مخالف ہے۔ وہ اپنے ادب کے ذریعے ہندوؤں کو اسلامی تہذیب اور ثقافت کے بہترین عناصر سے متعارف کراتے ہیں اور مسلم قارئین کو ہندو جیون کے آدرشوں کی جھانکیاں دکھاتے ہیں۔

پریم چند کے اس موقف کے مطابق اگر ملک چلا ہوتا تو نہ ملک تقسیم ہوتا اور نہ فرقہ واریت سے ملک کا اتنا نقصان ہوتا۔''93

الغرض پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کی تفہیم میں جتنی مدد ہمیں کمل کشور گوینکا کے خیالات سے ملتی ہے، ہندی کے کسی دوسرے ناقد کے خیالات سے نہیں ملتی۔ گوینکا کے محولہ بالا اقتباسات سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ پریم چند کے ایک سیکولر اور بشر دوست ادیب ہونے کی تائید میں گوینکا کے ذریعے دی گئی دلیلیں محض رسمی نہیں ہیں بلکہ وہ سراپا سیکولر اور یہاں تک کہ کبیر سے بھی ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے اس عظیم فنکار کے باہمی رواداری پر مبنی نظریات کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہیں۔ قومی اتحاد اور مشترکہ تہذیب کے تصور پر مبنی پریم چند کا تہذیبی ولسانی موقف صرف فرقہ پرستوں کے حوصلوں اور ارادوں کی بیخ کنی کا کام نہیں کر رہا تھا بلکہ ملک کی تحریک آزادی میں جب جب اس باہمی اتحاد کو چیلنجز کا سامنا ہوا پریم چند نے اپنا قلم سنبھال لیا۔ گوینکا نے اپنے تجزیے میں قومی آزادی سے متعلق پریم چند کی تہذیبی فکر کے جس اہم پہلو کی طرف نشاندہی کی ہے اس نکتے پر وہ انسانیت کی ایک اہم ضرورت ہوتے ہوئے تہذیب کے مفہوم کی ایک عالمی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ایک انسانی مذہب اور انسانی تہذیب کا ایسا خواب بن جاتی ہے جو کبیر کے بعد صرف پریم چند ہی دیکھ سکے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ عہدِ وسطیٰ کی مذہبی اور تہذیبی زندگی کے بیچ ایک کبیر ہی تھے جو بلند آواز میں خود کے تئیں ''نہ ہندو نہ مسلمان'' کا نعرہ لگاتے رہے اور اپنے عہد کی تمام مذہبی اور فرقہ وارانہ تلخیوں کے بیچ دوسرے پریم چند ہیں جو پوری ہمت کے ساتھ یہ کہہ سکے کہ ''نہ میں ہندو ہوں اور نہ مسلمان، میں ایک انسان ہوں۔'' پریم چند تخلیقی اور فکری سطح پر بھی تمام عمر اسی خواب کو حقیقت میں بدلنے کے لئے جدوجہد کرتے رہے۔

پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور سے متعلق ہندی کی ادبی تنقید کے رویے کا یہ مختصر جائزہ ہے۔ ہم نے صرف ان ناقدین کے خیالات سے بحث کی ہے جنھیں یا تو مطالعۂ پریم چند میں اختصاص حاصل ہے یا پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف سے انھوں نے اپنی تحریروں میں کوئی بامعنی بحث کی ہے۔ اس سیاق میں ہم نے شیلیش زیدی کے موقف کا بھی جائزہ لیا جس میں وہ پریم چند کو اپنے مفروضات کی بنیاد پر ایک فرقہ پرست ادیب قرار دیتے ہیں۔ لیکن شیلیش زیدی کے ان ذاتی مفروضات سے قطع نظر جب ہم خود پریم چند کی تخلیقات، مضامین، مقالات اور خطبات کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس ضمن میں ہندی کے اہم لکھنے والوں کے رویوں کا جائزہ لیتے ہیں

تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ فرقہ واریت کے مسئلے کو اس کی تمام جہتوں کے ساتھ غور وفکر کا موضوع بنانے کے لئے اور اس کے توسط سے کچھ اہم نتائج تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ہمیں پریم چند اور ان کے ادب جیسا کوئی دوسرا ماڈل نہیں ملتا۔ وہ اتنے سیکولر ہیں کہ اپنی تخلیقات میں بڑی آسانی سے بلا کسی جھجک کے ہندو، مسلمان، عیسائی، سب کے گھروں میں داخل ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور سے متعلق اردو ہندی کی ادبی تنقید یکساں طور پر اس نکتے پر متفق نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں دونوں ہی زبانوں کے نمائندہ لکھنے والوں کا موقف پریم چند کے شعور کے تجزیے اور محاکمے میں اتنا واضح اور صاف ہے کہ اس میں کہیں بھی فرقہ واریت کی بو نہیں آتی۔ اگر چہ دونوں زبانوں میں کچھ نام نہاد لکھنے والوں نے پریم چند کی تصویر کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے تاہم اردو-ہندی کے معتبر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ پریم چند کا تہذیبی ولسانی شعور ہندو مسلم اور عیسائی کے محدود تصور سے بلند ایک انسان کی شکل میں ہی اپنی شناخت قائم کرتا ہے جو ان کے ایک سیکولر اور بشر دوست ادیب ہونے کے لئے کافی ہے۔

حواشی:

1۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:183، مرتب کامل قریشی، اردو اکادمی، دہلی، 2014

2۔ ایضاً، 184

3۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند، جلد 17، ص:22، این سی پی یو ایل، دہلی، 2001

4۔ ایضاً، ص:224-225

5۔ کلیات پریم چند، جلد 21، دہلی: این سی پی یو ایل، 2003ء، ص، 138

6۔ امرت رائے، قلم کا سپاہی، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، 1992ء، ص:208

7۔ ایضاً، ص:668

8۔ کلیات پریم چند، جلد 17، ص:265

9۔ بحوالہ پریم چند شخصیت اور کارنامے، قمر رئیس، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2000ء، ص:173

10۔ کلیات پریم چند، جلد 23، نئی دہلی: این سی پی یو ایل، 2005ء، ص:259

11۔ بحوالہ پریم چند: فن اور تعمیر فن، جعفر رضا، الہ آباد؛ شبستان پبلی کیشنز، 1994ء، ص:72

12۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص:356

13۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص،247

14۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:88

15۔ کمل کشور گوینکا، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، 2005ء، ص،92-94

16۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص،324

17۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص،197

18۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص،358

19۔ بحوالہ پریم چند کا سیکولر کردار، مانک ٹالا، دہلی: مکتبہ جدید، 2001ء، ص:30

20۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص،356

21۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:192-193

22۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:375

23۔ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:181-182

24۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:138

25۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:185

26۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:431

27۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:425

28۔ کلیات پریم چند، جلد22،ص:560

29۔ جعفر رضا، پریم چند: فن اور تعمیر فن، الٰہ آباد: شبستان پبلی کیشنز، 1999ء، ص:55

30۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:313

31۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:191

32۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:185

33۔ جعفر رضا، پریم چند: فن اور تعمیر فن، ص:62

34۔ ایضاً، ص:62

35۔ ایضاً، ص:55

36۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:375

37۔ جعفر رضا، پریم چند:فن اور تعمیر فن،ص:55
38۔ بحوالہ پریم چند اور تصانیف پریم چند، مانک ٹالا، دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،1985ء،ص:13
39۔ مانک ٹالا، پریم چند اور تصانیف پریم چند،ص:17
40۔ بحوالہ پریم چند کا سیکولر کردار، مانک ٹالا، دہلی: مکتبہ جدید،2001ء،ص:103
41۔ ایضاً،ص:100
42۔ کلیات پریم چند،جلد23،ص:358
43۔ بحوالہ پریم چند کا سیکولر کردار، مانک ٹالا،ص:30
44۔ کلیات پریم چند،جلد22،ص:560
45۔ مانک ٹالا، پریم چند کا سیکولر کردار،ص:22
46۔ ایضاً،ص:123
47۔ ایضاً،ص:123
48۔ ایضاً،ص:23
49۔ احتشام حسین،تنقید اور عملی تنقید،لکھنؤ: یوپی اردو اکادمی،2005ء،ص،153
50۔ ایضاً،ص،154
51۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تنقیدی تاریخ،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2011ء،ص:308
52۔ علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو (ہند)،2013ء،ص،121
53۔ ایضاً،ص:113-114
54۔ ایضاً،ص:114
55۔ کلیات وحید اختر،مرتب سرور الہدیٰ،نئی دہلی:این سی پی یو ایل،2009ء،ص،20
56۔ ایضاً،ص،61
57۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند ادھین کی نئی دِشائیں، دہلی:شِونا پرکاشن،2017ء،ص:348
58۔ پریم چند،کرم بھومی، دہلی: وانی پرکاشن،2002ء،ص،201
59۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، دہلی: نئی کتاب پبلی کیشنز،ص،260
60۔ ایضاً،ص:264
61۔ کلیات پریم چند،جلد17،ص،235

62۔ کلیات پریم چند، جلد22، ص،478

63۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، ص:264

64۔ کلیات پریم چند، جلد17، ص:224

65۔ کمل کشور گوینگا، پریم چند رچناولی، دہلی: ساہتیہ اکادمی، 2008ء، ص:206

66۔ نرمل ورما، کمل کشور گوینکا (مرتبین)، پریم چند رَچنا سنچین، ص،589

67۔ بحوالہ پریم چند وِودھ آیام، دنیش پرشاد سنگھ، پٹنہ: انوپم پرکاشن، 1983ء، ص:10

68۔ کلیات پریم چند، جلد23، ص،259

69۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2011ء، ص،105

70۔ ایضاً، ص:105

71۔ بحوالہ پریم چند وِودھ آیام، دنیش پرشاد سنگھ، ص:13

72۔ پرکاش چندر گپت، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، دہلی: ساہتیہ اکادمی، 2006ء، ص:8

73۔ پریم چند آلوچناتمک پریچے، رام ولاس شرما، دہلی: رادھا کرشن پرکاشن، 1994ء، ص:39

74۔ رام ولاس شرما، پریم چند آلوچناتمک پریچے، دہلی: رادھا کرشن پرکاشن، 1994ء، ص:39

75۔ کلیات پریم چند، جلد21، ص، 401

76۔ رام ولاس شرما، پریم چند آلوچناتمک پریچے، ص:48

77۔ شیو کمار مشر، پریم چند: وراثت کا سوال، نئی دہلی: وانی پرکاشن، 2008، ص، 41

78۔ بحوالہ مقالات یوم پریم چند، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، 1984ء، ص:91

79۔ شیو کمار مشر، پریم چند: وراثت کا سوال، ص:41

80۔ کلیات پریم چند، جلد23، ص،259

81۔ شیو کمار مشر، پریم چند: وراثت کا سوال، ص،42

82۔ ایضاً، ص،43

83۔ مقالات یوم پریم چند، لکھنؤ، یوپی اردو اکادمی، 2007ء، ص،88

84۔ ایضاً، ص:91

85۔ ایضاً، ص:91

86۔ ایضاً، ص،106

87۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند: نئی درشٹی نئے نسکرش، دہلی: نئی کتاب پرکاشن، 2020ء، ص، 41

88۔ پریم چند: وِودھ پرسنگ، جلد 3، ص: 232

89۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند: نئی درشٹی نئے نسکرش، ص: 41-42

90۔ پریم چند وِودھ پرسنگ، ص: 193

91۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند: نئی درشٹی نئے نسکرش، ص: 48

92۔ ایضاً، ص: 53

93۔ ایضاً، ص: 394

باب دوم

اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند فکشن

ناول نگاری

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

(ج) اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

افسانہ نگاری

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

(ج) اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

گذشتہ باب میں ہم نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور کا مطالعہ کیا اور اس عام خیال کا محاکمہ کیا کہ پریم چند ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار رہے ہیں اور لسانی وفکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست ہیں۔ پریم چند کے اس شعور کے تعلق سے ہم نے ہندی اردو کے ممتاز لکھنے والوں کے تنقیدی رویوں کا فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ پیش کیا۔ دوران مطالعہ ہم نے پریم چند کے تہذیبی ولسانی شعور سے متعلق صرف ناقدین کے خیالات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ پریم چند کی تخلیقات، مضامین، مقالات اور خطبات میں بکھرے ہوئے ان کے تہذیبی ولسانی شعور کا بھی براہ راست مطالعہ کیا۔ اس باب میں ہم پریم چند کے ناولوں اور افسانوں سے متعلق اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے خیالات کا پہلے فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ پیش کریں گے۔

پریم چند فکشن کے تعلق سے اردو اور ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا مطالعہ کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید کا اجمالی خاکہ پیش کر دیا جائے۔

بیسویں صدی نے عالمی ادبیات کو دو عظیم اور ہمہ جہت نظریات سے روشناس کرایا۔ ایک کی تشہیر فرائڈ نے اپنے مخصوص تحلیل نفسی اور جنسیت پر مبنی تصور کے ذریعے کی جس نے آگے چل کر نفسیاتی مطالعے کا شعور پیدا کیا۔ دوسرا ادب کا وہ مادی تصور تھا جس نے مارکس کے اقتصادی نظریات سے فروغ پایا اور ادب کو زندگی اور سماج کے ارتقائی قانون اور اجتماعی آدرشوں کی نمائندگی کے لئے ایک آلۂ کار کے طور پر پیش کیا۔ ادب برائے زندگی کا تصور اس سے پہلے میتھیو آرنلڈ بھی پیش کر چکا تھا، جس نے ادب کو ''تفسیر حیات'' کہہ کر زندگی اور ادب کے باہمی رشتے کی وضاحت کی تھی۔ تاہم ادب کے ذریعے زندگی کی ترجمانی کے شعور کی تشکیل میں کون سے محرکات کارفرما ہیں اس امر کی طرف وہ نشاندہی نہیں کر سکا۔ یہ اہم فریضہ مارکس نے انجام دیا اور یہ اعلان کیا:

''انسان کے خیالات اور جذبات اس کے تمام مساعی ایک مخصوص دور

کے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔اور جو مادی اسباب کسی ایک ماحول
کی تشکیل کرتے ہیں ان میں طریقۂ پیداوار اور پیداوار کی غرض سے
اقتصادی تنظیم سب سے زیادہ اہم ہے۔''[1]

اس طرح مارکس نے پہلی بار انسانی خیالات اور جذبات کی تمام سرگرمیوں کو ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار بتایا اور اس ماحول کی تشکیل کو مادی اسباب سے مشروط کرتے ہوئے اس کے لئے ''جدلیاتی مادیت'' (Dialectic Materialism) کی اصطلاح وضع کی اور اس بات پر زور دیا کہ مادہ ہی انسان کے شعور کو متاثر کرتا اور اسے مخصوص سانچوں میں ڈھالتا ہے۔زندگی کا یہ تصور مارکس کے اقتصادی خیالات کے ذریعے ممکن ہوسکا۔ادب ونقد کے ضمن میں حیات آمیزی اور حیات آموزی کا یہ وہ نظریہ تھا جس نے ادب کے داخلی اور خالص ادبی رجحانات کے ڈانڈے خارجی اور بیرونی دنیا سے جوڑے اور یہ ثابت کیا کہ ادب زندگی سے اس طرح وابستہ ہے جس طرح زندگی ادب سے۔

مارکس کا پیش کردہ یہ وہ نقطۂ نظر تھا جس نے شعر وادب کے مروجہ ادبی رویوں کے معیارات تبدیل کر کے ایک نئی جمالیات کی تشکیل کی۔اس نئی جمالیات کے مطابق مادے کو زندگی کی اساسی حقیقت تسلیم کیا گیا۔مادہ ارتقا پذیر ہے اس لئے زندگی بھی ارتقا پذیر ہے۔انسانی شعور اس اساسی حقیقت سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔مادہ اور شعور کے درمیان باہم اثر پذیری اور عمل اور ردعمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔اشیاء کا باہمی تصادم مارکس کی اصطلاح میں ''جدلیاتی مادیت'' قرار پایا۔مارکس بنیادی طور پر ادیب یا نقاد نہیں تھا لیکن اس کے اس مخصوص طرز فکر نے جاگیرداری، سرمایہ داری اور سامراجیت کے اس نظام کا خول توڑنے کی کوشش کی جس کی بنیاد استحصال پر تھی۔ایک طبقہ استحصالیوں کا تھا اور دوسرا استحصال زدوں کا۔استحصالیوں کی فہرست میں جاگیردار، سرمایہ دار اور سامراج پسند وہ مٹھی بھر لوگ تھے جن کا ذرائع پیداوار اور اقتصادی تنظیموں پر قبضہ تھا۔استحصال زدوں کی فہرست میں غریب، محنت کش اور مظلوم ومحکوم تھے جن کی تعداد جاگیرداروں اور سرمایہ داروں سے بہت زیادہ تھی۔یہ استحصالی نظام صرف معاشی نہ تھا بلکہ ایک ایسا رجحان تھا جس کا اپنا ایک نظام فکر تھا، اپنا ادب تھا، اپنا تمدن تھا اور اپنی تہذیب اور فلسفۂ حیات تھا۔اس طرح یہ نظام ایک ہمہ گیر نظام تھا اور زندگی کے متنوع مظاہر کی یہ ہمہ گیریت اس سماج کے معاشی نظام کی غیر مساویانہ بے اعتدالیوں پر مبنی تھی۔ان غیر مساویانہ بے اعتدالیوں پر مبنی

نظام کو مارکس نے طبقاتی کشمکش کی صورت میں ظاہر کیا اور یہ وضاحت کی کہ زندگی اور اس کے مظاہر کے ارتقائی سفر کو جاری رکھنے کے لئے طبقاتی کشمکش کا خاتمہ ضروری ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب دولت کی مساویانہ تقسیم کی جائے۔ یہاں سے اشتراکیت کا تصور بھی ابھرا۔ اشتراکیت کی رو سے شعور، فکر، تخیل، جمالیات اور فن سبھی اقتصادی محرکات اور مادی عوامل کی ضمنی پیداوار ہیں۔ اشتراکی نقطۂ نظر اس بات پر زور دیتا ہے کہ ذاتی ملکیت پر مبنی کسی نظام میں انقلابی تبدیلی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اشتراکیت کے حامی تبدیلی کے اس اہم کام کو انجام دینے کے لئے ادب کو ایک آلۂ کار کے طور پر ضروری خیال کرتے ہیں کیونکہ ادب ہی سماج کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو متاثر کرسکتا ہے۔ طبقاتی تصادم اور دولت کی غیر مساویانہ تقسیم پر مبنی نظام کسی بھی معاشرے کی ادبی تخلیقات کو براہ راست متاثر کرتا ہے اور ردعمل کے طور پر ادب طبقاتی تضادات پر مبنی سماج کو تبدیل کرنے کا اہم فریضہ اپنے سر لیتا ہے۔ اس لحاظ سے کسی بھی ادبی رجحان یا فن پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ وہ طبقاتی تصادم اور استحصال پر مبنی نظام میں کس طبقے کا ساتھ دیتا ہے اور انسان کے اجتماعی فکر و شعور اور اس کی بصیرت کو کس حد تک بیدار کرتا ہے۔

مارکسی فکر کے بطن سے نمودار ہوا شعر و ادب کا یہ وہ تصور تھا جو مارکسی تنقید کا مینی فیسٹو قرار پایا اور اس طرح پہلی بار ادبی تنقید خالص ادب کے محدود چوکھٹے سے نکل کر وسیع تر اجتماعی اور مجلسی دائرے میں داخل ہوئی۔ کسی بھی طبقے میں اکثریت مظلوم اور محکوم طبقے کی ہوتی ہے اور اس نقطۂ نظر کے مطابق عوام کی یہی اکثریت کسی بھی سماج کے کلچر اور تمدن کی ساخت کی ترتیب اور اس کی تشکیل کرتی ہے۔ ادب کا یہ وہ عہد آفریں تصور تھا جس نے ادب اور سماج کے باہمی رشتوں کی وضاحت کی۔ چونکہ ادب کا تعلق زندگی کے اس شعبے سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ اس لئے مارکسی تنقید کے مطابق اگر ہم ادب سے سماجی ترقی میں مدد لینا چاہیں تو اس ترقی سے ہمیں کلچر یا تہذیب کی ترقی مراد لینی چاہئے اور کلچر اقدار کے اس مخصوص نظام سے عبارت ہے جس کے مطابق کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتا ہے۔ کلچر انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے اس لئے اس کی نوعیت اور اس کے ارتقا میں کارفرما عوامل بھی ان قوتوں کے تابع ہیں جو سماج پر حکمرانی کر رہی ہیں اور یہ طاقتیں ہیں سیاسی اور اقتصادی۔ کسی بھی فکری نظام کا فلسفہ، ادب اور آرٹ، اس کی سماجی ترتیب سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اور ہر سماجی نظام کسی نہ کسی تمدنی اور ثقافتی نظام اور اس نظام کی اجتماعی بنیادوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ سماجی ترقی اور اجتماعی

اقدار کی تربیت میں مناسب تبدیلیاں اس وقت تک نہیں ہوسکتیں جب تک سیاسی اور اقتصادی ماحول کو ان کے مطابق نہ بنایا جائے۔ یہاں سے تنقید میں ایک سیاسی نقطۂ نظر بھی داخل ہوا جس کا اعلان کمیونسٹ پارٹی کے مینی فیسٹو میں درج ذیل الفاظ کے ذریعے کیا گیا:

> ''کمیونسٹ ہر جگہ موجود سماجی اور سیاسی نظام کے خلاف ہر انقلابی تحریک کی مدد کرتے ہیں۔ ان تمام تحریکوں میں وہ ملکیت کے سوال کو ہر تحریک کے سب سے اہم سوال کی حیثیت سے سامنے لاتے ہیں۔ خواہ وہ اس وقت اپنی نشو ونما کے کسی بھی مرحلے میں ہو....اپنے خیالات و مقاصد کو چھپانا کمیونسٹ اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ وہ برملا اعلان کرتے ہیں کہ ان کا اصلی مقصد اس وقت پورا ہوسکتا ہے جب موجودہ نظام کا تختہ بزور الٹ دیا جائے۔''[2]

کمیونسٹ مینی فیسٹو کے اس سیاسی میلان سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار ناممکن ہے کہ نقد و شعر کے اس مارکسی نظریے نے زندگی کے جملہ مظاہر، شعور، تخیل اور انسان کی تمام تر ذہنی سرگرمیوں کو اشتراکیت اور اقتصادی ماحول کے تابع قرار دے کر عالمی ادبیات کی تاریخ میں ایک مخصوص فکری و تمدنی نظام کی بنیاد ڈالی۔ برنارڈ شاہ نے مارکس کے بارے میں ٹھیک ہی لکھا تھا:

> ''مارکس نے سماجی ارتقا کے قانون دریافت کر لئے ہیں اور اچھی طرح جان لیا ہے کہ کیا پیش آئے گا۔ تاریخ کا تانا بانا اس کے ہاتھ میں ہے۔''[3]

مارکسی تعلیمات کے پیش کردہ شعر و ادب کے یہ معیارات بہت تیزی سے عالمی ادب پر اثر انداز ہوئے۔ ان نظریات کی تشہیر کے پس پردہ وہ بین الاقوامی حالات تھے جن کا براہ راست اثر دنیا کے نوجوان ادیبوں پر پڑ رہا تھا۔ 1905 اور 1917 کے روسی انقلاب کے نتیجے میں جہاں پوری دنیا کے مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کو اپنی طاقت کا اندازہ ہوا وہیں دوسری طرف اٹلی میں مسولینی اور 1933ء میں جرمنی میں ایڈولف ہٹلر کی سرکردگی میں سر اٹھانے والے فاشزم اور نازی واد اور پھر اس کے نتیجے میں دوسری جنگ عظیم کے گہرے ہوتے ہوئے سائے نے پوری دنیا بالخصوص مغرب میں جو بے چینی اور ہلچل پیدا کی اس نے چند بیدار

اور حساس نوجوانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ جرمنی میں ہٹلر کی سرپرستی میں تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار پر ہوئے حملے نے بے شمار ادیبوں، دانشوروں، شاعروں اور سائنسدانوں کو جلاوطن کر دیا۔ ٹامس مان، ہاربر اور آئنسٹائن جیسے ادیب، آرٹسٹ اور سائنسداں جلاوطنی کے عالم میں بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس صورتحال کے پیش نظر یوروپ کے روشن خیال ادیبوں اور دانشوروں میں نفرت اور غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔ سجاد ظہیر اس وقت کے ان دانش وروں کی ذہنی کیفیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا پھیلتا ہوا سارے یوروپ پر اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا اور ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کر سکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظّم طاقت۔ اس جماعت کی طاقت جو اکٹھا ہو کر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی جو اسے سماج کو نیچے گھسیٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کا بدرجہ اتم اہل بناتی۔'' 4

بین الاقوامی حالات کا پیدا کردہ یہ ذہنی اُبال ان چند ہندوستانی نواجوں کے توسط سے جو اس وقت لندن میں زیرِ تعلیم تھے، ہندوستان بھی پہنچا۔ 1935ء میں سجاد ظہیر انگریزی کے مشہور ادیب و ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور اردو کے ادیب و شاعر ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ نے ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن کی بنا ڈالی اور اس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسندوں کی انجمن'' (Indian Progressive Writer's Association) تجویز کیا۔ اسی سال 1935ء میں پیرس میں عالمی شہرت یافتہ ادیبوں نے فاشزم کے ہاتھوں تباہ ہوئی تمدنی وثقافتی اقدار کے خطرات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے کلچر کے تحفظ کے لئے دنیا بھر کے ادیبوں کی کانفرنس منعقد کی جس میں میکسم گورکی، ٹامس مان، آندرے مارلو

اور والڈ فرینک جیسی ممتاز ہستیاں شامل تھیں۔ یہ وہ موقع تھا جب دنیا کے تعلیم یافتہ اور ادبی اذہان ایک اسٹیج پر جمع ہو کر یہ طے کر رہے تھے کہ ادیب و شاعر کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکل کر اجتماعی زندگی کے مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لئے تانا شاہ اور رجعت پسند قوتوں کے مقابل آنا چاہئے اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہئے۔ چنانچہ یہ اعلان کیا گیا:

''رفیقانِ قلم___ ہمارے قلم، ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں، جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں، جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں، جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشزم کا روپ دھار کر سامنے آتی ہیں۔ اور یہ وہ طاقتیں ہیں جو معصوموں کا خون چوستی ہیں۔''[5]

اسی سال سجاد ظہیر اپنی بیرسٹری کی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آئے اور کچھ ملکی ادیبوں اور فنکاروں کے ساتھ مل کر ایک ادبی انجمن بنانے کا خیال پیش کیا جس کی پرزور تائید فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، ہندی کے مشہور ادیب شیودان سنگھ چوہان، مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی وغیرہ نے کی۔ سجاد ظہیر نے مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند سے خصوصی ملاقات کی اور شعر و ادب سے متعلق اپنے اس منصوبے کو سامنے رکھا جس میں ادب کے رول، ادیب کی غیر جانبداری، مظلوم و محکوم طبقے کی حمایت اور زندگی، نیز ادب کے باہمی رشتے جیسے اہم نکات کا ذکر تھا۔ منصوبے میں اس بات پر زور دیا گیا کہ زندگی اور اس کے مظاہر تبدیلی اور ارتقا کے مرحلے سے گزر رہے ہیں اور زندہ و حقیقی ادب وہ ہے جو سماج میں تبدیلی لائے۔ اس منشور نے محض تین چار مہینوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک میں ہر طرف اور ہر حلقے میں اس نئے ادبی رجحان کی تائید ہونے لگی اور یہ محسوس کیا گیا کہ پوری دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ سیاسی بحران سے تہذیب و کلچر کو جو خطرات درپیش ہیں ان میں ادب کی نوعیت اور ادیب کا منصب طے ہونا چاہئے اور یہ بھی کہ اسے اس مخصوص صورتحال میں کن طبقات کا ساتھ دینا چاہئے۔ ان افکار کے لئے مارکس کے ان نظریات سے غذا حاصل کی گئی جن میں کائنات اور اس کے جملہ مظاہر کی حقیقتوں کا سراغ مادے کے جدلیاتی نظام میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

یہ وہ پس منظر تھا جو اردو میں مارکسی نظریۂ نقد کا منشور بنا۔ ان نظریات کی ملک گیر تشہیر کے لئے انجمنیں اور کانفرنسیں منعقد کی گئیں۔ ان کانفرنسوں میں سب سے اہم اور یادگار کانفرنس 1936ء میں لکھنؤ میں ہوئی جو اس سلسلے میں پہلی کل ہند کانفرنس تھی۔ اس کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ انھوں نے اپنا معرکتہ الآرا صدارتی خطبہ اسی کانفرنس میں پڑھا تھا۔ ان کے صدارتی خطبے سے نہ صرف نوجوان ادیبوں کو ایک روشنی حاصل ہوئی بلکہ شعروادب سے متعلق اصول وضوابط بھی واضح طور پر سامنے آئے۔ جنھوں نے بڑی حد تک اردو میں مارکسی ادبی تنقید کے خدوخال نمایاں کئے۔ پریم چند نے ادب کی تعریف کرتے ہوئے اپنے صدارتی خطبے میں کہا:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہئے۔''6

ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کی وضاحت کرتے ہوئے خطبے کے اختتام میں کہا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں 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 ہوگی۔''7

لکھنؤ کانفرنس میں پریم چند کے صدارتی خطبے نے ملک کے پرجوش لکھنے والوں کو ادب کے اس مخصوص نقطۂ نظر کی طرف متوجہ کیا۔ اس میں ادب کو ''تنقید حیات'' قرار دے کر اس سے زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ یہ وہ کسوٹی تھی جس میں ادب کی فرسودہ روایات، پامال موضوعات، ادیب کی غیر جانبداری، نیز ادیب اور ادب کی انفرادی حیثیت پر سوالات قائم کئے گئے اور یہ اعلان کیا گیا کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں۔ اور چونکہ زندگی تاریخ وتہذیب کی تجربہ گاہ میں ارتقا کے عمل سے گزرتی ہوئی ایک نامیاتی حقیقت ہے اس لئے سچا اور زندہ ادب وہ ہے جس میں سماج کو تبدیل کرنے کی قوت اور انسانی اقدار کے تحفظ کی آرزو ہے۔ ادب برائے ادب کے تصور کی نفی کرتے ہوئے کہا گیا:

''حسن اور آرٹ وغیرہ کا نقاب اوڑھ کر ہمارے ادیب زندگی کے تضاد اور اس کی حقیقتوں کے اظہار سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے اور یہ کہ ہمیں

پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا کہنا ہے؟ اور کن سے کہنا ہے؟ کیسے کہنے کا سوال
بعد میں پیدا ہوتا ہے۔''[8]

اس طرح مارکسی تنقید ایک زندہ اور کارآمد صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی اور اپنا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑتے ہوئے ادب کے مطالعے کے لئے سماجی حالات، طبقاتی کشمکش اور تاریخ کے مادی عوامل کو ضروری قرار دیا۔ کیونکہ ان عوامل کے صحیح تجزیے کے بغیر کسی بھی ادب پارے پر صحیح تنقید نہیں ہوسکتی۔ اس نظریۂ نقد کے مطابق کسی بھی فن پارے میں امیر وغریب، حکمراں ومحکوم، سرمایہ دار ومزدور، کسان وزمیندار کی شکل میں پائی جانے والی طبقاتی تقسیم اور مظلوم وپسے ہوئے پرولتاری طبقے کی زندگی کا حقیقی عکس نظر آنا چاہئے۔ اس طرح مارکسی تنقید نے ''جدید حقیقت نگاری'' کے تصور کی تاریخ مرتب کی۔ حقیقت نگاری کے اس جدید تصور کی روشنی میں ادب اور ادیب سے جو مطالبات کئے گئے ان میں ادب کو ایک آلۂ کار کے طور پر تسلیم کرنے، ادیب کی جانبداری، ادب کے عوامی رول، کسی بھی فن پارے میں ترقی پسند رجحانات اور اشتراکی حقیقت نگاری کے عناصر کی موجودگی، ادب کا رشتہ ملکی اور بین الاقوامی سیاست سے جوڑنے اور ادب سے انفرادی زندگی کے برعکس اجتماعی ومجلسی زندگی کی عکاسی کی شرائط وابستہ کی گئیں۔ ادب کو اجتماعی زندگی کے آلے کے طور پر استعمال کرنے کی حمایت کرتے ہوئے ممتاز مارکسی نقاد مجنوں گورکھپوری نے لکھا:

''ادب کو صرف ایک منتخب اور مخصوص جماعت کی زندگی کا آئینہ نہ ہونا
چاہئے بلکہ جمہوری ذہنیت کی تصویر اور جمہوری زندگی کا حامی ہونا
چاہئے۔''[9]

مارکسی تنقید کے مطابق ادب کو عوام کی فلاح وبہبود اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے ایک مؤثر اور کارگر ہتھیار کے بطور استعمال کیا جانا چاہئے۔ اس نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا گیا کہ اگر ہمارا ادب عوام کے جذبات کی کشمکش، ان کے دکھ درد، ان کی مفلسی اور بھوک کا ترجمان نہیں ہے تو ایسا ادب درپردہ جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کا حامی اور عوام کا دشمن ہے۔ اس خیال کو مزید تقویت میکسم گورکی کے ان الفاظ سے حاصل ہوئی کہ ہماری تصنیف کا ہیرو مزدور ہونا چاہئے، بالفاظ دیگر محنت کے عمل سے جنم لینے والا انسان۔ اس کے مطابق یہ سوال قائم کیا گیا کہ کیا ادیب طبقاتی کشمکش میں عوام اور مظلوم طبقے کی حمایت کررہا ہے؟ کیا وہ زندگی

میں مادیت کے گن گاتے ہوئے اورابھرتے عوام اورمحنت کش طبقے کے ساتھ شانہ بشانہ چل رہا ہے؟ ہرتخلیق اور فن پارے سے یہ مطالبات مشروط کئے گئے۔غرض کہ عوامی ادب مارکسی تنقید کے منشور کاایک اہم عنصر قرار پایا۔ ادب اورعوامی ادب کے باہمی رشتوں کاتعین مارکسی تنقید کی بہت بڑی خدمت ہے۔

ادیب کی غیر جانبداری پربھی مارکسی تنقید نے اپنا موقف واضح کیااورکسی بھی تخلیق اورفن پارے کی جانچ اور پرکھ کا پیمانہ متعین کیا۔ ان نئے معیارات کے مطابق استحصال،ظلم اور نا انصافی کے اس دور میں ادیب تماشائی بن کران حالات کی محض عکاسی تک اپنے آپ کومحدودنہیں کرسکتا۔اس ذیل میں یہ منطقی سوال بھی قائم کیا گیا کہ اگرادب کا مقصدصرف اس کے مظاہر کی عکاسی ہےتو حقیقتیں اپنی اصل شکل میں موجود ہیں، پھران کی تصویرکشی کا کیا جواز ہے؟ ایسی صورت میں ادب اورادیب دونوں سے حقیقت کی تصویرکشی کے ساتھ ساتھ اپنے موقف کی جانبدارانہ وضاحت کا مطالبہ کیا گیا کہ انسانیت کے عالمگیر مسائل جوظلم، استحصال، بھوک، افلاس اورمحکومیت پرمشتمل ہیں ان کی علانیہ تصویرپیش کی جائے۔ادیب اورادب دونوں کوعلانیہ ان عالمگیر مسائل کے پیش نظرمظلوم ومحکوم طبقے کی حمایت کرنی چاہئے۔انتشاراورابتری کے ماحول میں ادیب غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ وہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتا ہےاورطبقاتی کشمکش کی دنیامیں محنت کشوں اورمزدوروں کا ساتھ دینے پرمجبور ہے۔مارکسی تنقید کے مطابق کسی بھی ادبی تخلیق کا مقصد پرولتاری قاری کوایک طبقاتی سماج میں اپنے کردارکوپہچاننے کی تحریک ہونی چاہئے اورادیب کو یہ مقدس فریضہ انجام دیناچاہئے کہ عدم مساوات کے اس دور میں وہ کس طرح اپنے قاری کو پرولتاری بننے میں مدد دیتا ہے۔اس ضمن میں ممتاز مارکسی نقادسیداحتشام حسین نے لکھا:

> ”جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پرعوام کے مفاد کے لئے لکھتے ہیں۔“10

اشتراکی نظام میں انسانی شعور، اس کے خیالات، جذبات واحساسات اوراس کی تمام ترتخلیقات اپنے اقتصادی ماحول اورمادی محرکات کی پیداوار ہوتی ہیں۔اس لئے مارکسی فکر کے مطابق مادہ اوراس کے متنوع مظاہر

کو ہر لحاظ سے اساسی حیثیت کا حامل سمجھا گیا ہے۔ان خارجی اور مادی تغیرات کے سبب انسان کی جملہ ذہنی و جذباتی سرگرمیاں بھی ارتقا کی ایک خاص کیفیت سے دوچار ہوتی ہیں۔ مارکسی نظریے کے مطابق عمل ورد عمل کی یہ پوری کیفیت مادی تضادات کی پیدا کردہ ہے۔تضادات وکشمکش کی اس مخصوص صورتحال کو بدلنے کے لئے ادیب پر خاص ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یہ وہ منفرد اشترا کی طرز فکر تھا جس کی پرداخت مارکسی خیالات کے زیر سایہ ہوئی اور جس کو آگے چل کر اشترا کی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا گیا۔اس نقطۂ نظر کے مطابق اشترا کیت ہی جا گیرداری اور سرمایہ داری نظام کا خاتمہ کر کے اقتصادیات اور پیداوار کے ذرائع کی باگ ڈور مظلوم ومحکوم طبقے کے ہاتھ میں دے سکتی ہے۔ اس طرح سرمایہ داروں، جا گیرداروں اور ساہوکاروں کے تسلط کو ختم کر کے پیداوار کے تمام تر وسائل کو عوام کی ملکیت قرار دینا اشترا کی نقطۂ نظر کا مرکزی خیال ٹھہرا۔روس میں میکسم گورکی نے اشترا کی حقیقت نگاری کو فروغ دیا اور ادیب پر ایک طبقاتی سماج کی تشکیل کی ذمہ داری عائد کی۔اردو میں بھی مارکسی ادبی تنقید میں اشترا کی نقطۂ نظر کی تشہیر اعلانیہ طور پر کی گئی اور کہا گیا کہ سرمایہ داری نظام کا مکمل خاتمہ صرف اشترا کیت ہی کے ذریعے ممکن ہے اور ادب اس اجتماعی کوشش میں اپنے اس کردار سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرسکتا۔

اس طرح اردو کی ادبی تنقید نے جہاں ایک طرف ادب کا رشتہ عوام، سیاست، تاریخی ارتقا، اجتماعیت، اشترا کی حقیقت نگاری اور مارکس کی جدلیاتی مادیت سے جوڑا اور ادیب کی غیر جانب داری، انفرادیت اور سطحی جذباتیت کے خلاف اعلانیہ آواز اٹھائی وہیں دوسری طرف موضوع اور ہیئت کے روایتی تصور پر بھی سوالات قائم کیے۔ مارکسی تنقید نے ادب کا رشتہ عوام سے جوڑتے ہوئے کسی بھی فن پارے میں ہیئت واسلوب پر مواد کو ترجیح دی۔ تاہم ہیئت اور اسلوب کی ثنویت کی بحث میں مارکسی تنقید نے اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے فکر وفن کی دوئی کا ایک منفرد اور متوازن تصور پیش کیا اور کہا کہ موضوع اور مواد باہم مل کر ہی کسی اعلیٰ فن پارے کی تخلیق کرتے ہیں۔ مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے۔ وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے ربط باہمی کو نظر میں رکھتی ہے اور کہتی ہے کہ ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے اور زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں خود کو بھی تبدیل کرتا ہے۔دوسری طرف مارکسی ادبی تنقید ادب کے دائرے کے اندر رہ کر اُسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے اور یہ تضاد ہے کسی فن پارے اور اس کی داخلی ترتیب کا۔موضوع اور ہیئت کی یگانگت کا یہ وہ انداز نظر ہے جو ادب کو بہتر، تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے۔موضوع اور ہیئت

کے باہمی رشتے کی وضاحت اردو میں مارکسی ادبی تنقید کے بنیاد گزار سجاد ظہیر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''شاعری کا پہلا کام شاعری ہے، وعظ دینا نہیں ہے۔ اشتراکیت اور انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں ہے۔ اصول سمجھنے کے لئے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لئے ہم کو نظمیں نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے تمام ساز وسامان، تمام رنگ وبو کو کام میں نہیں لائے گا، اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر رہے گا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر میں ہوتا ہے۔'' 11؎

اردو میں مارکسی ادبی تنقید کا یہ اجمالی خاکہ ہے۔ اس ضمن میں ہم نے تفصیل سے بچتے ہوئے مارکسی ادبی تنقید کے اہم پہلوؤں تک ہی اپنی بحث کو محدود رکھا ہے۔ اب ہم مارکسی ادبی تنقید کے وضع کردہ پیمانوں کی روشنی میں پریم چند کی ناول نگاری اور افسانوں سے متعلق اردو کی مارکسی ادبی تنقید کا جائزہ لیں گے۔ پریم چند اردو–ہندی کی مشترکہ افسانوی روایت کے معمار اور ایک عظیم فنکار تھے۔ ان کے تخلیقی شعور کی تشکیل کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہی ہوگیا تھا اور 35-1934 میں ''گئودان'' اور ''کفن'' کی تخلیق کے وقت اپنی فنی پختگی اور عصری آگہی کے ارتقا کی آخری منزل تک پہنچ چکا تھا۔ اب پریم چند اپنی دیگر تخلیقات کے برعکس حب الوطنی، سماجی اصلاح، گاندھی جی کے آدرش واد، تصوریت اور مثالیت سے مایوس ہوکر بے لاگ سماجی حقیقت نگاری اور انقلابی رومان پسندی کو اپنی حسیت اور اظہار کا وسیلہ بنا چکے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دورِ آخر کے ناولوں اور افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان کا تخلیقی شعور بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ پریم چند کے اس بدلتے ہوئے اور ارتقا پذیر شعور کی تفہیم کے لئے ان کی ناول نگاری کو ناقدین نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے ناولوں کے تنقیدی مطالعے کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ مطالعے کی یہ ترتیب (ایک ناول غبن کے سوا) پریم چند کے ناولوں کی تاریخی ترتیب سے مطابقت رکھتی ہے۔ ناولوں کے موضوعات، فنی اسالیب یا اہم کرداروں کا مطالعہ کرنے کے لئے

> دوسری تقسیمیں بھی ہوسکتی ہیں اور بعض حیثیتوں سے شاید زیادہ موزوں ومفید ہوتیں لیکن میں نے ابتدا سے آخر تک ان کے ہر ناول کو اس کے صحیح پس منظر میں سمجھنے اور ساتھ ہی اس صنف ادب، ان کے فنی اور فکری ارتقا کے نقوش کا مطالعہ کرنے کی غرض سے مذکورہ ترتیب کو ہی قابل ترجیح سمجھا۔"12؎

حقیقت بھی یہی ہے کہ بحیثیت ناول نگار پریم چند کا فکری وفنی شعور مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے۔ پریم چند کا پہلا ناول "اسرار معابد" اکتوبر 1903 سے فروری 1905ء تک ہفت روزہ "آواز خلق" میں قسط وار شائع ہوا جبکہ ان کا آخری مکمل ناول "گئودان" 35-1934 میں لکھا گیا۔ تقریباً بتیس برسوں کو محیط یہ زمانی عرصہ ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی تاریخ میں عظیم اور انقلابی تبدیلیوں پر مشتمل ہے۔ ایک طرف ملک گوناگوں سیاسی، اقتصادی کشمکش سے دوچار تھا تو دوسری جانب نئے معاشی مسائل سر ابھار رہے تھے اور نئی اقتصادی کشمکش نے پرانے سماجی نظام کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اور رسوم وقیود کی پابندیوں اور قدیم وفرسودہ رجحانات نے معاشرتی زندگی میں اضطراب پیدا کر رکھا تھا۔ دوسری جانب مغرب کی لائی ہوئی مادیت اور ہندوستان کی قدیم روحانیت نے ذہنوں میں ایک طرح کی کشاکش پیدا کر رکھی تھی۔ یہ وہ پس منظر ہے جس میں پریم چند نے بحیثیت فنکار آنکھیں کھولیں۔ اس دور میں حالات کچھ اس تیزی سے بدل رہے تھے کہ پریم چند جیسے حساس تخلیق کار کے لئے فکر وشعور کے کسی ایک نکتے پر قائم رہ پانا ممکن نہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند اگر اپنے ایک ناول میں زندگی کے راستے کی طرف رہنمائی کرتے ہیں تو دوسرے میں وہ اس سے مختلف راستے کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ پریم چند کے فکری وفنی شعور کے بتدریج ارتقا کا ذکر ڈاکٹر حامد حسین بھی کرتے ہیں:

> "بیوہ" اور "بازار حسن" کی انتہا ایک آشرم ہے۔ "گوشۂ عافیت" کا خاتمہ ہمیں سوشلزم کی بشارت دیتا معلوم ہوتا ہے۔ "چوگان ہستی" میں اہنسا کی فضا چھائی ہوئی ہے اور پریم چند گاندھی جی کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ "میدان عمل" میں وہ نچلے طبقے کی مشکلات کا حل اونچے طبقے کے لوگوں کی نیک نیتی میں تلاش کرتے ہیں... یہ بھی 'گاندھی ازم' کی ایک شکل ہے۔ اور پھر "گئودان" میں وہ یہ ظاہر کرتے معلوم ہوتے

ہیں کہ زندگی کی لمبی دوڑ میں کون کتنا دوڑ سکتا ہے۔ پریم چند کے ذہنی
رجحانات میں یہ تبدیلی حالات ورفتار کے ساتھ ساتھ ہے اوراس کو سمجھنے
کے لئے ان کی ذہنی نشو ونما کا ایک تسلسل کے ساتھ مطالعہ کرنا
ہوگا۔''13ؔ

غرض کہ اپنے پوری تخلیقی سفر میں پریم چند کی بصیرت کسی ایک مرکز تک محدود نہ رہی اور اپنے عہد کے گوناگوں سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کے مطابق بتدریج ارتقا پذیر رہی۔ پریم چند کی ناول نگاری کے بتدریج ارتقا پر اردو کی مارکسی ادبی تنقید نے بطور خاص توجہ دی ہے اور مارکسی ادبی تنقید کے وضع کردہ پیمانوں کی روشنی میں پریم چند کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ اردو کی مارکسی ادبی تنقید سے وابستہ جن نقادوں نے اپنی تحریروں، مضامین اور تصانیف میں اس جانب توجہ مرکوز کی ہے ان میں سید احتشام حسین، ہنس راج رہبر، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، محمد حسن، علی سردار جعفری، اصغر علی انجینئر اور قمر رئیس کے نام اہم ہیں۔ تنقید کے دیگر دبستانوں سے وابستہ مختلف نقادوں نے بھی پریم چند کی ناول نگاری پر باضابطہ کتابیں اور مضامین تحریر کئے ہیں جن میں یوسف سرمست، علی عباس حسینی اور جعفر رضا کے نام اہم ہیں۔ سردست ہمارا موضوع پریم چند کی ناول نگاری سے متعلق اردو کی مارکسی ادبی تنقید کے رویوں کا جائزہ لینا ہے۔ اس لئے سطور ذیل میں ہم اپنی گفتگو کو اسی موضوع تک محدود رکھیں گے۔

مارکسی ادبی تنقید سے وابستہ اردو کے جن ممتاز ناقدین نے پریم چند کے فکر و فن اور ان کی ناول نگاری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں سید احتشام حسین کا نام سرفہرست ہے۔ احتشام حسین مارکسی تنقید کے صف اول کے نقادوں اور دانشوروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ پریم چند اور ان کی ناول نگاری سے متعلق ان کے دو بیحد اہم مضامین ملتے ہیں۔ پہلا مضمون ''پریم چند کی ترقی پسندی'' کے عنوان سے جبکہ دوسرا مضمون ''گئودان'' کے عنوان سے ہے۔ اپنے پہلے مضمون میں احتشام حسین نے قدرے تفصیل سے پریم چند کے فکر و فن کو ترقی پسندی کے مختلف پہلوؤں مثلاً اشتراکیت، حقیقت نگاری، ادیب کی عوام دوستی اور ادیب کی جانبداری وغیرہ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند بلاشبہ ایک ترقی پسند ادیب تھے اور ان کے دورِ آخر کی تخلیقات میں مارکسی فکر کے عناصر واضح طور پر موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بعض حلقوں کی جانب سے

پریم چند کی ترقی پسندی پر اعتراض کرتے ہوئے کہا گیا کہ اگر ترقی پسندی وہی چیز ہے جس کی بنیاد تاریخ کے مادی تصور پر ہے تو پریم چند ایک ترقی پسند ادیب نہیں ہو سکتے کیونکہ سیاسی انقلاب، تاریخ کے مادی ارتقا، معاشرتی اصلاح، عورت اور مذہب سے متعلق پریم چند کے خیالات وہ نہیں جو ترقی پسندی کی کسوٹی پر پورے اترتے ہوں۔ احتشام حسین نے اپنے مضمون میں پریم چند کی ترقی پسندی پر معترضین کے ان الزامات کی تردید کی ہے اور اس سیاق میں ترقی پسندی کے حقیقی مفہوم کو واضح کیا ہے اور ترقی پسندی کے بندھے ٹکے وہ چند اصول جو نقادوں کے ایک گروہ نے نظریاتی تبلیغ کے لئے وضع کر لئے تھے ان کا بھی استدلال کے ساتھ جواب دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسندی کوئی ڈھلا ڈھلایا مشینی فلسفہ نہیں ہے۔ اس کی ساری طاقت اس کے تجزیے میں ہے۔ حالات و واقعات کی مادی رفتار اور سماجی ارتقا کی روشنی میں انفرادی اور اجتماعی ذہنیت کا مطالعہ کرنے میں پوشیدہ ہے۔ حقیقت کا وہ تصور آج بدل چکا ہے جو پریم چند کے دل کو گرماتا تھا۔ اس لئے پریم چند سے ترقی پسندی کے اس سائنٹفک اصول کا مطالبہ درست نہ ہوگا جو آج کے ادیبوں سے کیا جا رہا ہے۔''[14]

حقیقت بھی یہی ہے کہ بعض ترقی پسند نقادوں کے وضع کردہ میکانکی اصول پریم چند کی صحیح تفہیم کا حق ادا نہیں کر سکے۔ زمیندار اور کسان کے تصادم میں کسان کی حمایت، ساہوکار اور کسان کی کشمکش میں کسان کی طرفداری، ایک سرمایہ دار اور غریب دیہاتی کے تصادم میں غریب دیہاتی کا ساتھ دینا، سرمایہ اور مزدور کی کشمکش میں مزدور کے ساتھ کھڑا ہونا، حاکم اور محکوم کے جھگڑے میں اپنی تمام دماغی اور جذباتی قوت محکوم کے حقوق کی حفاظت کے لئے وقف کر دینا ترقی پسندی کی علامت نہیں تو اور کیا ہے۔ ان پہلوؤں کی روشنی میں جب ہم پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ہر جگہ زبردست اور ظالم طبقے کے مقابلے میں محکوم اور کمزور طبقے کی طرف سے آواز بلند کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے خیال میں ان کا یہ طبقاتی شعور تاریخ کا مادی شعور رکھنے والے مؤرخ کا شعور نہیں ہے بلکہ اس انسان دوست فنکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔ دراصل بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کا ہندوستان سیاسی، اقتصادی، اور سماجی سطح پر بڑی دوررس

تبدیلیوں کا ہندوستان تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں کشاکش جاری تھی۔ کشاکش کے اس دور میں کسی بھی فنکار کا رومانی بن جانا بھی ممکن تھا اور حقیقت پسند بھی۔ فکری سطح پر انسان لبرل بھی بن سکتا تھا اور دقیانوسی بھی، فرقہ پرست بھی بن سکتا تھا اور متحدہ قومیت کا حامی بھی، ان تمام باتوں میں کس رجحان کا حامی بن جانا ترقی پسندی تھی اور کس کی حمایت رجعت پسندی یا جمود کی علامت تھی۔ ان تمام سوالوں کا جواب ہمیں پریم چند کے ناولوں میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ مارکسی نقادوں میں احتشام حسین نے اپنی تنقید اور تجزیے میں پریم چند کی ترقی پسندی کے اس اہم رجحان کو اجاگر کیا ہے اور پریم چند کی تخلیقات بالخصوص ان کے ناولوں کے مطالعے کے بعد وہ جس نتیجے پر پہونچے ہیں وہ ان کے الفاظ میں اس طرح ہے:

> ''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو اور سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے.....ان کا فن مجموعی طور سے پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدوجہد کے ترجمان تھے۔ اس خاص دور حیات میں زندگی کے صرف انھی تقاضوں کو پورا کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا تھا۔''[15]

پریم چند اپنے ناولوں میں ذہنی تضاد کا بھی شکار ہوئے ہیں اور اس سیاق میں احتشام حسین پریم چند کے ایک اشتراکی ادیب ہونے سے انکار کرتے ہیں۔ پریم چند کے ذہنی تضاد کو واضح کرنے کے لئے احتشام حسین ان کے آخری دور کے ایک مضمون ''مہاجنی تہذیب'' کا ذکر کرتے ہیں جس میں پریم چند نے سرمایہ دارانہ تہذیب کا تقابل جاگیردارانہ تہذیب سے کرتے ہوئے جاگیرداری کی وکالت کی ہے۔ اس سیاق میں پریم چند سرمایہ داری کی لوٹ کھسوٹ اور اس کے غیر انسانی رویے کی مذمت کی دھن میں جاگیرداری تہذیب کے عیوب کو نہیں دیکھ سکے۔ پریم چند کے اس ذہنی تضاد کو احتشام حسین اپنی گفتگو کا موضوع بناتے ہیں۔ پریم چند کے ذہنی تضاد کا یہ وہ نمایاں پہلو ہے جس کا شکار ہو کر پریم چند کی شخصیت بقول احتشام حسین سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری دور میں اپنی وفاداریوں میں بٹ گئی تھی۔ اس طرح پریم چند اپنے ناولوں میں اکثر

موقعوں پر حقیقت کے پرستار ہوتے ہوئے بھی مثالیت پسندی سے خود کو پوری طرح آزاد نہ کر سکے۔ مہاجنی تہذیب کو وہ مغرب کی دین سمجھتے تھے اور اس طرح مہاجنی تہذیب کے ساتھ ساتھ مغرب اور مغربیت سے بھی اتنی ہی نفرت کر بیٹھے جتنی مہاجنی تہذیب سے انھیں تھی۔ اس طرح اس مغربیت کے مقابلے میں وہ اس ہندوستانی جاگیرداری نظام کو بہتر سمجھتے ہیں جس میں بہت سے عیوب تھے۔ ذہنی تضاد کی یہ کیفیت پریم چند کو مکمل طور پر وہ اقتصادی نظام قبول کرنے پر آمادہ نہ کر سکی جسے مارکسی اشتراکیت پیش کرتی تھی۔ یہ ذہنی تضاد پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں متعدد مقامات پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ احتشام حسین پریم چند کے اس ذہنی تضاد کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں یہ تمام باتیں تلاش کی جا سکتی ہیں اور ان سے بعض متضاد نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری دور میں پریم چند کی شخصیت اپنی وفاداریوں میں بٹ گئی تھی۔ وہ سرمایہ داری کے مخالف تھے لیکن انقلاب کی آواز پوری طاقت سے اس لئے بلند نہیں کرتے تھے کہ انقلاب میں عدم تشدد کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان تھے لیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد کے بجائے سمجھوتے اور صلح پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے۔ انھیں کسانوں کا درد تھا لیکن جاگیرداری نظام کو مٹا کر کسان راج قائم کرنے کا حوصلہ انھوں نے اپنے کرداروں میں نہیں پیدا کیا۔ ''گوشۂ عافیت'' میں زمیندار کسان کشمکش کی تصویر ہے۔ ''چوگان ہستی'' میں سرمایہ دار اور مزدور کا مسئلہ ہے۔ ''گئودان'' میں کسان، مزدور، سرمایہ دار، مہاجن، زمیندار، برہمن اور حاکم سبھی آتے ہیں لیکن ان سب میں اس مستقبل کا واضح نقشہ نہیں ملتا جو کسان اور مزدور اپنی محنت سے بنا سکتے ہیں۔ تاہم کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ انگریزی، سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ نظام چاہتے تھے۔ جس میں کسانوں، مزدوروں اور غریبوں پر ظلم ہو۔''16

احتشام حسین کی پریم چند تنقید کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنی مختصر تحریروں میں پریم چند کے فکر و فن اور ان کی ناول نگاری کو تمام تر جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اور پریم چند کے پورے عہد اور اس عہد میں پریم چند کی ناول نگاری کے بتدریج ارتقا کا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔اردو کی مارکسی ادبی تنقید کے متعین کردہ معیاروں کی روشنی میں پریم چند کو بحیثیت ناول نگار کیا مقام دیا جا سکتا ہے، اس سوال کا جواب بھی احتشام حسین کے تجزیے میں ملتا ہے۔ پریم چند کی ترقی پسندی، اشترا کی حقیقت نگاری، ادب اور ادیب کی عوام دوستی، طبقاتی تصادم یہ تمام عناصر مارکسی ادبی تنقید کے اہم اصول خیال کئے جاتے ہیں اور اردو کے بعض ناقدین نے ان اصولوں کا میکانکی اطلاق کرتے ہوئے انھیں عہد رفتہ کا ادیب قرار دیا ہے۔اس ضمن میں احتشام حسین ترقی پسندی کے میکانکی مفہوم کی نفی کرتے ہوئے یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ترقی پسندی کوئی ڈھلا ڈھلایا، بنا بنایا مشینی فلسفہ نہیں ہے۔اس کی ساری طاقت، اس کے صحیح تجزیے میں، حالات و واقعات کی مادی رفتار اور سماجی ارتقا کی روشنی میں انفرادی و اجتماعی ذہنیت کا مطلعہ کرنے میں پوشیدہ ہے۔ترقی پسندی سے متعلق اپنے اس موقف کی روشنی میں وہ پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور پریم چند کو مارکسی تنقید کے معیاروں کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے انھیں ایک ترقی پسند ادیب قرار دیتے ہیں۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اپنے عہد کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق پریم چند کی حسیت بھی مسلسل ارتقا پذیر رہی ہے۔فکری و فنی سطحوں پر ان کی بصیرت ترقی و تبدیلی کی نئ منزلوں کی جانب گامزن رہی ہے۔اس لئے ہمیں پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت ترقی پسندی اور مارکسیت کے میکانکی اصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کے اپنے عہد کے سیاق میں ہی ان کی تخلیقات کا تجزیہ کرنا چاہئے۔احتشام حسین کی پریم چند شناسی اس سمت میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔

اردو کی مارکسی ادبی تنقید کے اہم ستون ممتاز حسین نے بھی پریم چند کی ناول نگاری کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری سے متعلق ان کا ایک طویل اور گراں قدر مضمون ''منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار'' کے عنوان سے رسالہ ماہ نامہ ''آج کل'' کے مارچ و اپریل 1942ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جسے قمر رئیس نے اپنی کتاب ''پریم چند شخصیت اور کارنامے'' میں شامل کیا ہے۔احتشام حسین پریم چند سے متعلق ناقدین کے جس میکانکی ترقی پسند رویے کے اطلاق کا سوال اٹھاتے ہیں اسے غذا بڑی حد تک ممتاز حسین کے تجزیے سے حاصل ہوئی ہے۔انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جو مغربی نظریات عالمی فکر پر اپنا گہرا

اثر ڈال رہے تھے ان میں کلچر کے خارجی پہلوؤں کو زیادہ ترجیح دی جا رہی تھی۔ دوسری جانب وہ ہندوستانی کلچر تھا جو ایک طویل زمانے سے جاگیردارانہ عہد میں رہنے کے باعث اقدار کی داخلی ہیئتوں سے سروکار رکھتا تھا اور جس میں سائنس کے پیدا کردہ مغربی کلچر کی اہمیت کم، داخلی اور روحانی اخلاقیات کی زیادہ رہی ہے۔ پریم چند کی حسیت اپنے بین الاقوامی تہذیبی و معاشرتی حوالوں سے سروکار رکھنے کے بجائے اپنے اسی ہندوستانی کلچر سے متاثر رہی ہے جس کی تخمیر و تشکیل میں صدیوں کی مشرقی روایات کا کلیدی رول تھا۔ مارکسی ادبی تنقید پریم چند کی ناول نگاری اور ان کی تخلیقی بصیرت کے اس اہم پہلو کو بالعموم نظر انداز کرتی رہی ہے۔ ممتاز حسین مارکسی ادبی تنقید سے وابستہ پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے اس جانب توجہ کی۔ ان کا مطالعہ اردو کا بالعموم اور مارکسی فکر کا بالخصوص بہت گہرا ہے اور انھوں نے اپنے تنقیدی شعور کو عام ترقی پسند نقادوں کے برعکس جذباتیت یا عجلت پسندی سے حتی الامکان بچایا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کو ان کے عہد کے تہذیبی سیاق سے الگ رکھ کر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ ممتاز حسین کا یہ اقتباس ہمیں مغربیت اور مشرقیت کے تہذیبی تصادم میں پریم چند کی اپنی فکری و فنی ترجیحات کی تفہیم میں مدد دیتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی معاشرت کے کلچر میں ایک طویل زمانے سے جاگیردارانہ عہد میں رہنے کے باعث جن اقدار پر زور دیا جاتا رہا ہے وہ بالعموم داخلی رہی ہیں نہ کہ خارجی۔ اس کلچر میں سائنس کی اہمیت کم اخلاقیات کی زیادہ رہی ہے۔ منشی پریم چند اپنے اس کلچر سے متاثر رہے ہیں.... وہ عصمت، وفا، خلوص، ایثار اور قربانی، محبت، اخوت، عالمگیر انسانی برادری اور عالمی امن پر ہی زیادہ زور دینا کلچر کی اعلیٰ قدریں سمجھتے تھے۔'' 17

پریم چند کے ناولوں کی تفہیم کے لئے ممتاز حسین کے ذریعے متعین کردہ یہ وہ کسوٹی ہے جو پریم چند کی تفہیم کا ایک نیا زاویہ فراہم کرتی ہے لیکن اس سیاق میں ممتاز حسین کے ذریعے متعین کئے گئے پریم چند کی حسیت کے مشرقی معیاروں کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مغربی تہذیب اور سائنس کے دشمن تھے۔ ان کے ناولوں اور دیگر تخلیقات میں بے شمار ایسے مقامات آتے ہیں جہاں وہ مغربی اور سائنسی کلچر کی برکتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ مشرقی کلچر سے بے انتہا لگاؤ اور مغربی تہذیب کی برکتوں کی طرف کھنچاؤ کے اس تضاد کا سبب ممتاز حسین کے

نزدیک یہ ہے کہ سرمایہ داری نظام نے پریم چند کو جس انسانی کلچر سے محروم رکھا اور جس کے حاصل کرنے اور اپنی عملی زندگی میں اسے برتنے کے لئے انھیں جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا وہ اسے سرمایہ داروں کے تسلط سے آزاد کرا کے عوام تک پہنچانے کے حامی تھے۔ پریم چند کے ناولوں کی صحیح تفہیم کا حق ممتاز حسین کے ذریعے پیش کردہ اس مفروضے کو مرکز میں رکھے بغیر ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ممتاز حسین کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ وہ سائنس اور مشین کے مخالف تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مجھے ان کے ناولوں میں ان چیزوں سے پریم بھی نظر آتا ہے....اس بات کو ابھارنے کا مقصد یہ ہے کہ دھن وادی نظام نے انھیں جس کلچر سے محروم رکھا اور جس کے حاصل کرنے اور اپنی زندگی میں اسے استعمال کرنے میں انھیں اتنی ہمتوں سے کام لینا پڑا وہ اسے پونجی والوں کے غاصبانہ قبضے سے نکال کر عام جنتا تک پہنچانے کے حامی تھے۔''18

ممتاز حسین اپنے تجزیے میں صنعتی ترقی کی پیدا کردہ سرمایہ دارانہ تہذیب کو بالخصوص مرکز میں رکھتے ہیں۔ یوروپ میں امپیریلزم اور سرمایہ دارانہ نظام کے پس پردہ جو عوامل کارفرما تھے اور پھر قومیت کی تحریک کے نتیجے میں جب 1905 میں جاپان نے روسی بیڑا پلٹ دیا تو سارے مشرق پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی کہ سامراجیت اور سرمایہ داری کوئی اٹل حقیقت نہیں ہے اور اس کی لعنتوں سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے۔ پریم چند ان معنوں میں مغربی تہذیب کی برکتوں سے متاثر تھے اور ان کا واضح خیال تھا کہ اگر ہم مغرب کی سائنس سے استفادہ کریں تو سرمایہ اور سامراجی نظام سے آزادی کا خواب پورا ہو سکتا ہے۔ پریم چند کا یہ موقف ان کے ناولوں اور افسانوں میں بجا طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس موقف کو مزید مضبوطی قومیت کی اس تحریک سے ملی جو بیسیویں صدی کے اوئل میں خاص کر پریم چند کے عہد میں ہندوستان پہنچی اور پھر بنگال کی تقسیم کے برطانوی فیصلے سے ایک چنگاری میں بدل گئی۔ پریم چند کی دور اول کی تخلیقات میں خواہ ناول ہوں یا افسانے اس جذبے کی عکاسی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی زمانے میں قومیت کی تحریک کے پہلو بہ پہلو سماجی، اصلاحی تحریکیں بھی وجود میں آ چکی تھیں۔ پریم چند کے ناولوں میں یہ تمام عناصر موجود ہیں۔ ممتاز حسین نے پریم چند کے ابتدائی دور کی ان کہانیوں اور ناولوں پر بھی توجہ صرف کی ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ممتاز حسین

کے تجزیے کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ قومیت کی تحریک سے اثر پذیری کے نتیجے میں پریم چند کے حب الوطنی اور قومی اصلاح کے نظریے کو وہ ایک ساتھ رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ جس سے نہ صرف اس عہد کا ملکی اور بین الاقوامی سیاق ہمارے سامنے آجاتا ہے بلکہ پریم چند کی بصیرت کا پس منظر بھی واضح ہوتا ہے۔ یہ ایک ترقی پسند نظریہ تھا جو بیسویں صدی کے اوئل میں مغرب سے ہندوستان پہنچا۔ پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں میں نیشنلزم اور قومی اصلاح کے جذبات کی وضاحت کرتے ہوئے ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''منشی پریم چند نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں بالعموم اس نیشنلزم اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا ہے اور ناولوں میں بالخصوص رفارمیشن، قومی اصلاحی تحریک کی آئینہ داری اور پیشوائی دونوں کی ہیں۔'' 19؎

سرمایہ داری اور مہاجنی تہذیب سے پریم چند کی نفرت اور ان کے ناولوں میں اشتراکیت کے عناصر کو ممتاز حسین روس کے اس انقلاب کے تابع قرار دیتے ہیں جس میں وہاں کے مزدوروں نے دنیا کے مزدوروں کی ہمدردی سے روس اور دنیا کے دیگر عظیم فنکاروں اور دانشوروں کے خواب کو حقیقت میں بدلنا شروع کر دیا تھا۔ یہ بات صحیح ہے کہ پریم چند اپنے ناولوں میں ٹیگور اور اقبال کی طرح روسی مزدوروں کے اس انقلابی عمل کو سلامی دیتے ہیں تاہم ممتاز حسین کا پریم چند کی اس اشتراکی بصیرت کو روسی انقلاب تک محدود کر دینا مناسب نہیں ہے۔ پریم چند کے یہاں یہ عناصر اس دور کی تخلیقات میں بھی موجود ہیں جب روس میں انقلاب واقع نہیں ہوا تھا۔ پریم چند دراصل ایک طرح کی اجتماعیت کے گرویدہ تھے اور اشتراکیت کے عناصر ان کی تخلیقات میں کسی مغربی فکر و فلسفہ سے مرعوبیت یا اثر پذیری کے سبب داخل نہیں ہوئے تھے بلکہ ہندوستان کے جس دیہی ماحول اور جن حالات میں ان کی شخصیت کی تعمیر ہوئی ان حالات کا فطری تقاضا تھا کہ وہ اپنی نگارشات میں مزدور اور نچلے طبقے کی رہنمائی کرتے۔ ممتاز حسین پریم چند کی غیر مارکسی فکر کا اعتراف کرتے ہیں اور مانتے ہیں کہ مارکسیت کے مقابلے میں پریم چند کی آئیڈیالوجی زیادہ انسان دوستی کی آئیڈیالوجی تھی اور اسی سبب وہ سرمایہ داری کی سخت دشمن تھی۔ پریم چند کی آئیڈیالوجی اپنے معاصرین یہاں تک کہ اقبال جیسے عظیم شاعر اور فلسفی سے بھی زیادہ واضح تھی۔ یہ پریم چند کا وصف بھی ہے اور ان کی خامی بھی۔ خامی اس لئے کہ حد سے بڑھی ہوئی انسان دوستی

پریم چند کو حقیقت نگاری سے دور کر دیتی ہے اور انھیں ایک طرح کی مثالیت اور اخلاقیات کا پابند بنا دیتی ہے۔ یہ پریم چند کا ایک فکری تضاد ہے۔ ممتاز حسین نے پریم چند کے اس تضاد کو بھی نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''منشی پریم چند کے ناولوں میں ظلم کرنے والے کرداروں میں جو روحانی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اسی طریقۂ کار یا خواب کا نتیجہ ہے۔ وہ جذبۂ عمل کو اپنی آئیڈیالوجی کی اخلاقیات کا پابند کر دیتے ہیں۔ وہ ظالم کو اس کے کیفر کردار تک پہنچاتے ہیں لیکن اسے جسمانی طور سے ختم کرنے کے بجائے روحانی طور پر زندہ کرتے ہیں۔ اگر منشی پریم چند کے ناقدین اسے خلاف حقیقت بتلاتے ہیں تو یہ غلط نہیں ہے کیونکہ حقیقت کی دنیا میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔'' [20]

پریم چند کے یہاں داخلی تضادات کا سبب ممتاز حسین کے نزدیک یہ ہے کہ پریم چند آئیڈیالوجی سے زیادہ عمل اور صرف عمل کے قائل تھے۔ ممتاز حسین کے مطابق پریم چند کی عمل پر یہ بڑھی ہوئی اصراریت اس نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ کسی بھی طبقاتی سماج میں عمل طبقاتی تصادم سے عاری نہیں ہوا کرتا اور کئی بار تو وہ تشدد کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ اس نکتے کی رو سے پریم چند کی آئیڈیالوجی کی اخلاقیات کے داخلی تضاد کا سراغ بھی مل جاتا ہے۔ اپنے ناولوں میں عمل کی ترغیب پر حد سے بڑھتے ہوئے اصرار سے پیدا ہوئے ٹکراؤ اور تضاد پر پریم چند اسی وقت قابو پا سکتے تھے جب وہ حقیقت کو خواب یا مثالیت میں بدل دیں۔ یہی سبب ہے کہ ''گئو دان'' سے قطع نظر وہ اپنے تقریباً تمام ناولوں کے اختتام میں مثالیت پسندی کے شکار ہو جاتے ہیں جو حقیقت نگاری کے خلاف تو ہے لیکن پریم چند کی آئیڈیالوجی کے بنیادی عنصر کے عین مطابق ہے۔ ممتاز حسین کے نزدیک یہ پریم چند کی خامی تو ہے لیکن اس سے پریم چند کی حقیقت نگاری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ لکھتے ہیں:

> ''لیکن اس سے منشی پریم چند کی حقیقت نگاری پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ کیونکہ اپنے طریقۂ کار میں وہ نہ تو ظالم کے تشدد سے آنکھیں چراتے ہیں اور نہ ہی اس کے ظلم پر پردہ ڈالتے ہیں.... ان کی آئیڈیالوجی سماجی حقیقت کے تضاد کو منطقی نکتے تک پہونچانے میں حارج نہیں ہوتی، ہاں یہ ضرور ہوتا ہے کہ چونکہ وہ تضاد کے حل کرنے

والے عمل کو اپنی آئیڈیالوجی کی اخلاقیات کا پابند کردیتے ہیں اس لئے
اس کا اثر ان کے عمل پر بھی پڑتا ہے.... پریم چند ٹالسٹائی کی طرح
اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں اور اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف اپنے
ناولوں میں کیا ہے بلکہ اپنے خطبات اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔ وہ
انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کے خطبۂ صدارت میں کہتے ہیں
کہ اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے، صرف ان کے طرز
تخاطب میں فرق ہے۔''[21]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی ناول نگاری کی تفہیم کے عمل میں ممتاز حسین کا نظریہ خالص مارکسی ہے لیکن مارکسیت کے میکانکی اصولوں کے اطلاق سے وہ بچے ہیں۔ مارکسی نظریہ نقد کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے پہلے وہ پریم چند کو ان کے اپنے عہد کے سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ناول کا فن نظری مباحث کے اظہار کا فن نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد انسانی کردار کی تصویر کشی کرنا ہے۔ انسانی نفسیات کے سربستہ رازوں کو منکشف کرنا اور کرداروں کے مختلف نفسیاتی تضادات کو اجاگر کرنا ناول نگار کا بنیادی فریضہ ہے۔ ناول نگاری کے فن سے متعلق پریم چند کا اپنا خیال ہے:

''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر
روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے....
آدمیوں کے کردار میں بھی بہت کچھ مشابہت کے باوجود کچھ فرق ضرور
ہوتا ہے۔ کرداروں کے بارے میں یہی مشابہت اور اختلاف،
یکسانیت میں تضاد اور تضاد میں یکسانیت دکھانا ناول کا بنیادی فریضہ
ہے۔''[22]

اردو کی مارکسی ادبی تنقید سے وابستہ ہنس راج رہبر نے بھی مطالعۂ پریم چند پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ موصوف کا شمار اردو کے ممتاز ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔ انگریزی میں پریم چند پر پہلی باضابطہ کتاب کے مصنف بھی ہنس راج رہبر ہی ہیں۔ اردو میں پریم چند پر ان کی اہم کتاب ''پریم چند'' کے عنوان سے شائع ہوئی جس میں انھوں نے پریم چند کی شخصیت اور ان کی تخلیقات پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ رہبر نے

مارکسیت کے مرکزی اصولوں کے مطابق پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔اس ضمن میں ان کی نظر پریم چند کی تخلیقات کے موضوعاتی مطالعے پر زیادہ اور ان کے فن پر کم گئی ہے۔ پریم چند اردو میں ناول نگاری کی روایت کا ایک سنگ میل ہیں۔تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو ناول میں سماجی حقیقت نگاری کا آغاز انھیں کے ناولوں سے ہوتا ہے۔اگرچہ رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' میں بھی حقیقت پسندی کے عناصر موجود ہیں۔تاہم اس عنصر کو ایک موضوع کے طور پر پہلی بار پریم چند نے اپنے ناولوں میں برتا۔یہ حقیقت نگاری انسان دوستی اور جانبداری کا رنگ لئے ہوئے ہے۔اس کا ایک سماجی مقصد ہے جسے پریم چند نے ابتدائی ناولوں میں اصلاحی رنگ دے کر آدرش اور مثالیت کی شکل میں پیش کیا لیکن اپنی زندگی کے آخری دور میں ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھ کر انھوں نے اس ادب کی مذمت کی جو عوام کی خدمت کے جذبے سے سرشار نہ ہو اور جو حرکت و بے چینی اور ہنگامہ نہ پیدا کرے۔ پریم چند کے ناولوں میں موجود یہ وہ ترقی پسند عناصر ہیں جن کی روشنی میں ہنس راج رہبر نے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔

ہنس راج رہبر نے پریم چند کی افسانوی حسیت کے بتدریج ارتقا کو ان کے ناولوں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور پریم چند کی ترقی پسندی کے ساتھ ان کی فکر کے رجعت پسند رجحانات کو اپنے تجزیے کی گرفت میں لیا ہے۔ پریم چند کی فکر کا یہ تضاد ان کے تمام ناولوں میں موجود ہے۔ مارکسی فلسفے کی رو سے زندگی کے جملہ مظاہر اپنے مادی ماحول کے تابع ہوتے ہیں۔اس حقیقت کی روشنی میں جب ہنس راج رہبر پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو وہ پاتے ہیں کہ پریم چند نے ''گئودان'' کو چھوڑ کر اپنے تمام ناولوں میں عوام کے معاشی مسائل کے حل کی آڑ میں جو روحانیت کا خول اوڑھا ہے وہ ایک باطل فلسفے کا عکس محض ہے۔اپنے اس مفروضے کی تائید میں وہ ''پردۂ مجاز'' کو زیر بحث لاتے ہیں جس کا ہیرو چکر دھر ایک پر جوش اور پر خلوص نوجوان کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول میں چکر دھر کا کردار سماج کی فرسودہ اقدار، غلامی اور انحطاط پذیری کے عناصر سے سخت نفرت کرتا ہے اور ایک آزاد اور انصاف سے بھری ہوئی نسبتاً خوشگوار دنیا کے قیام کی خواہش رکھتا ہے۔اور ناانصافی اور غلامی کے لئے مادیت کو ذمہ دار مانتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے، ''یہ مادیت ہمیں روحانیت کی طرف لے جائے گی، ہستی کے وہ اسرار جن پر اب تک پردہ پڑا ہوا ہے کھل جائیں گے۔'' ہنس راج رہبر کے مطابق ''پردۂ مجاز'' کا چکر دھر ایک باعمل نوجوان ہے۔ پرانی اور فرسودہ روایات سے نفرت کرتا ہے، ہندو مسلم

فسادات کو روکنے کے لئے اپنی جان کو خطرے میں ڈال دیتا ہے، ستیہ گرہ کرتا ہے اور ہر قدم پر مظلوم طبقے کا ساتھ دیتا ہے لیکن اس کے بعد کی صورتحال پر سوال قائم کرتے ہوئے ہنس راج رہبر آگے لکھتے ہیں:

''لیکن جب کھیت مزدور لوٹ کھسوٹ سے تنگ آ کر ظلم کو مٹانے پر کمر بستہ ہوجاتے ہیں، راجا کے کارندوں، افسروں اور سپاہیوں پر حملہ کرتے ہیں تو چکردھر کا دل کانپ جاتا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر اور خود زخمی ہو کر ان کے اس فطری عمل کو روک دیتا ہے اور دل کو سمجھانے کے لئے باطل فلسفے کا سہارا لیتا ہے۔'' 23ؔ

لیکن یہ باطل فلسفہ کیا ہے؟ اس کا جواب بھی ہنس راج رہبر کے محولہ بالا اقتباس سے مل جاتا ہے۔ ناول کے کردار چکردھر کو پریم چند مادیت کے برعکس جس قسم کی روحانیت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ہنس راج رہبر کے نزدیک وہ محض روحانیت کا ایک خول ہے جو ترقی پسندی کی نفی اور رجعت پسندی کی علامت ہے۔ وہ اس طرح کہ چکردھر بالآخر استحصالی نظام کے برعکس الٹے خود کو ہی کٹہرے میں کھڑا کر دیتا ہے۔ چکردھر ناول کے آخر میں ایک موقع پر کہتا ہے:

''ہمارے پیغام صلح کی تہہ میں نفس پروری چھائی ہوئی ہے۔ اگر ہماری نیت صاف ہوئی تو مخلوق کے دلوں میں راجاؤں پر چڑھ دوڑنے کا جوش ہی پیدا نہ ہوتا۔'' 24ؔ

چکردھر کا یہ رویہ ہنس راج رہبر کے نزدیک روحانیت کا ایک ایسا خول ہے جس سے رجعت پسندی کی بو آتی ہے۔ مزدوروں اور کسانوں کی جدوجہد کے معاشی اور مادی محرکات کو نظر انداز کرنا رجعت پسندی کی علامت نہیں تو اور کیا ہے؟ ہنس راج رہبر کے مطابق یہی وہ باطل فلسفہ ہے جو پریم چند کی ترقی پسندی میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔ چکردھر کے کردار میں موجود ان رجعت پسند عناصر کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''چکردھر نے مادیت کے فلسفے کو الگ پھینک کر روحانیت کا خول اوڑھ لیا ہے اور وہ کھیت مزدوروں کے فطری غصے کے مادی اسباب کو نظر انداز کر کے اُسے نیت، دلوں اور افراد سے وابستہ کر رہا ہے جو خالصتاً رجعت پسندی کا خاصہ ہے۔ لیکن چونکہ وہ شعوری طور پر رجعت پسند

نہیں، ایماندار ہے اس لئے چکردھر سب کچھ چھوڑ کر سنیاس دھارن کر
لیتا ہے اور گمنامی اور بے عملی کی زندگی بسر کرتا ہے۔''25ے

ہنس راج رہبر پریم چند کے گاندھی واد اور ان کی مثالیت پسندی کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔ پریم چند کی فکر کے گاندھیائی پہلو اور ان کی مثالیت پسندی کی تفہیم کے لئے ناقدین ''گوشۂ عافیت''، ''چوگان ہستی'' اور ''میدان عمل'' کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ ''میدان عمل'' کا ہیرو امر کانت دراصل چکردھر کا ارتقائی روپ ہے۔ اس کی شخصیت میں سلجھاؤ، استحکام اور انقلابی شعور تجربے اور عمل کی پیداوار ہے۔ اس تجربے اور عمل کے اپنے تاریخی اسباب ہیں۔ 1930ء کی نمک ستیہ گرہ 1921ء کی خلافت کے مذہبی اثرات سے آگے نکل گئی تھی۔ اب آزادی کوئی مذہبی جذبہ نہ رہ کر ایک ٹھوس اقتصادی مطالبہ بن گیا تھا۔ جس کے مرکز میں اس وقت کی نوجوان نسل کا انقلابی جذبہ تھا جو ایک عالمگیر انقلاب زندگی کے فرسودہ اور مہلک نظام کا دشمن اور ایک نئی دنیا کا متمنی تھا اور جو ملک کو انگریزوں سے ہی نہیں بلکہ اپنی کھوکھلی اور مذہب کے انتہا پسندانہ عناصر پر مشتمل روایات سے آزاد کردے۔ ''میدان عمل'' کا امر کانت انقلاب کے اسی جذبے سے سرشار ہے جو ایک سودخور اور چوری کا مال ہڑپنے والے اپنے باپ تک سے بغاوت کرتا ہے اور دولت کو تیاگ کر گاؤں میں کسان اور مزدوروں کے درمیان رہنے لگتا ہے۔ امر کانت کی یہ ریاضت جب کسانوں اور مزدوروں کی بیداری میں بدلتی ہے اور وہ معاشی استحصال طبقاتی بنیادوں پر ٹکے نظام حکومت سے آزاد ہونے کے لئے سینہ سپر ہوتے ہیں تو امر کانت کو کسانوں اور مزدوروں کا یہ رویہ تشدد آمیز معلوم ہوتا ہے اور وہ اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر اپنے بچپن کے ساتھی سلیم کی حفاظت کرتا ہے۔ ہنس راج رہبر کے خیال میں امر کانت کا یہ رویہ ستیہ گرہی کی فتح ہو سکتی ہے، انقلاب کی نہیں۔ ناقدین کا ایک گروہ جو پریم چند کی اصلاح پسندی پر مصر ہے امر کانت کے اس رویے کو گاندھی ازم قرار دیتا ہے لیکن ہنس راج رہبر کے نزدیک یہ گاندھی ازم نہیں، جائیداد اور صاحب جائیداد طبقے کا تحفظ ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''اس خوف اور دور اندیشی کا نام گاندھی ازم ہے جس کا مقصد جائیداد
اور صاحب جائیداد طبقے کی حفاظت ہے۔ گویا گاندھی ازم وہ درخت
ہے جس کی جڑ جائیداد کا تحفظ ہے۔ رام راج، ٹرسٹی شپ اور ہردے

پریورتن، ستیہ گرہ، اہنسا اور ستیہ بامعنی جھوٹ سب اسی کی شاخیں
ہیں۔''26ے

اتنا ہی نہیں ہنس راج رہبر گاندھی ازم اور پریم چند کی اس فکر سے اثر پذیری کو آشکار کرنے کے لئے ''رنگ بھومی'' کے ہیرو سورداس کے کردار کو بھی کٹہرے میں کھڑا کر دیتے ہیں اور اسے بھی گاندھی کا دوسرا روپ قرار دیتے ہیں:

> ''گاندھی ہی کا دوسرا روپ رنگ بھومی کا ہیرو سورداس ہے جو باپ دادا کی میراث اپنی زمین کی حفاظت کے لئے تن تنہا اور انفرادی ڈھنگ سے لڑتا ہے اور حقیقتوں سے بالکل بے نیاز ہوکر کھلاڑی کی طرح لڑتا ہوا مرجاتا ہے۔ پریم چند اسے سچا ستیہ گرہی اور آدرش وادی کہتے ہیں اور اُسے پیش کرنے میں فنکارانہ جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ یہ آدرش دراصل جائیداد کے تحفظ کا آدرش ہے۔''27ے

ہنس راج رہبر کے تجزیے کی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کے فکری ارتقا کے تئیں اپنے مطالعہ میں ان کے دورِ آخر کی تخلیقات کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اپنے فکری وفنی ارتقا کے درمیانہ مرحلے میں پریم چند گاندھی واد اور مثالیت پسندی سے متاثر رہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ گاندھیائی فکر وفلسفے پر اپنے عہد کی سیاسی مصلحتوں کا غلبہ رہا۔ تاہم آخری دور کی تخلیقات ''گئودان'' اور ''کفن'' میں جب پریم چند کا فن اپنے شباب پر تھا، وہ بڑھی حد تک مثالیت پسندی اور گاندھی ازم سے نجات حاصل کر لیتے ہیں۔ ہنس راج رہبر پریم چند کی ناول نگاری کا مطالعہ کرتے وقت تصویر کے اس رُخ کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ گاندھیائی فلسفے کی تنقید کے ساتھ ساتھ پریم چند کی اس سے اثر پذیری کو بھی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں، تاہم پھر بھی ''گئودان'' کا مختصر ذکر کرتے ہیں۔ ہنس راج رہبر کا اعتراض ہے کہ 1929-30 میں جب مزدور تحریک زور پکڑ چکی تھی اور اس طرح مزدوروں کی ایک بڑی جماعت نے احمد آباد، کانپور اور ممبئی وغیرہ میں ہڑتالیں کی تھیں تو پھر ان واقعات کے بعد وجود میں آئی اپنی تخلیق ''گئودان'' میں وہ ان مزدور ہڑتالوں کا ذکر کیوں نہیں کرتے ہیں۔ اگرچہ ''گئودان'' میں بھی مزدوروں کی ہڑتال کا ضمنی سا ذکر ہے لیکن اسے بھی ناکام کر دیا جاتا ہے اور ان کے تشدد کا انتقام کھنہ کے مل کو ایک اتفاقی آگ لگا کر جذباتی ڈھنگ سے لیا گیا ہے۔ لیکن

ان باتوں کے باوجود ہنس راج رہبر مجموعی حیثیت سے پریم چند کی عظمت کے معترف ہیں۔ وہ پریم چند کے گاندھی واداور ان کی مثالیت پسندی پر سخت تنقید کرتے ہیں تاہم ''گئودان'' تک آتے آتے پریم چند کی مثالیت کے حقیقت میں بدل جانے کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''ان سب باتوں کے باوجود انسان دوستی پریم چند کے ادب کی جان ہے۔ وہ کسی طرح لوٹ کھسوٹ، ظلم اور بے انصافی برداشت کرنے کو تیار نہیں.... واقعات کے جھٹکوں نے ان کے گاندھی ازم میں دراڑیں ہی نہیں شگاف ڈال دئے تھے۔ اس درخت کی شاخیں جھڑ چکی تھیں، صرف جڑ باقی تھی۔ لیکن گئودان میں وہ بھی ٹوٹتی اور سوکھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ہوری کسان جس زمین پر جان دیتا ہے اور قلاش ہوتے ہوئے سرمایہ دار طبقے کی روایت سے چمٹا ہوا ہے آخر اُسے کھو کر مزدور بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہوری کی صورت میں پریم چند کا آدرش پاش پاش ہو جاتا ہے۔''28؎

ہنس راج رہبر نے اپنے تجزیے کو پریم چند کے عہد کی روشنی میں ان کی فکر کے مختلف پہلوؤں تک ہی محدود رکھا ہے۔ بحیثیت فنکار پریم چند کا مقام و مرتبہ کیا ہے؟ اس سوال کو وہ نظر انداز کر گئے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری کا مطالعہ فن اور موضوع دونوں لحاظ سے کیا جائے تبھی ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ ناقدین پریم چند کو ایک اصلاحی اور نیم انقلابی ادیب قرار دیتے رہے ہیں۔ اس طرح وہ نہ صرف ان کے فن کی عظمت کو مجروح کرتے ہیں بلکہ ان کے ایک مارکسی اور ترقی پسند ادیب ہونے پر بھی سوالات اٹھاتے ہیں۔ اس سیاق میں وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ جن گھریلو اور سماجی حالات میں پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن کی تخمیر و تشکیل ہوئی ان کا تقاضا تھا کہ زندگی کے مسائل کو وہ نیم اصلاحی اور نیم انقلابی نقطۂ نظر سے ہی دیکھیں۔ لیکن ان کی عظمت سید احتشام حسین کے الفاظ میں یہ ہے:

''انھوں نے اپنے ادبی سفر میں کسی ایسی جگہ قیام نہیں کیا جہاں سے ترقی کا راستہ بند ہو جاتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں کا ساتھ دینے کی برابر کوشش کرتے رہنے کی وجہ سے کبھی ادب محض کی بھول

بھلیوں میں گرفتار نہیں ہوئے۔ موضوع ومواد کے لئے انھوں نے اسی
زندگی کو منتخب کیا جسے وہ اچھی طرح جانتے تھے... پریم چند کی کامیابی کا
راز ہے زندگی سے ان کی ذاتی واقفیت اور عام انسان سے محبت۔'' 29ے

ہنس راج رہبر نے پریم چند کی ناول نگاری کے فکری پس منظر کو واضح کرنے کے لئے ہندوستان کی جنگ آزادی اور طبقاتی کشمکش کا بالخصوص ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال ابھرنا فطری ہے کہ پریم چند ادب میں کیا چاہتے تھے۔ ادیب سے کس بات کی توقع رکھتے تھے۔ حقیقت سے متعلق ان کا خیال کیا تھا اور زندگی کے بارے میں وہ کیا رائے رکھتے تھے۔ ان سوالات سے دوچار ہوئے بغیر پریم چند کی حسیت کے طبقاتی شعور کو سمجھنا ناممکن ہے۔ ہنس راج رہبر نے ان تمام سوالات سے بحث کی ہے اور ان کی روشنی میں پریم چند کی ناول نگاری کا مطالعہ کرتے وقت بڑی اچھی تنقیدی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ پریم چند کے فن میں جو ترقی پسند رجحانات ہیں انھیں ان کی طبقاتی کمزوریوں سے الگ کر کے دیکھنا ہی پریم چند کی سچی ادبی عظمت کو نمایاں کرسکتا ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں جس طرح ہندوستانی عوام کی زندگی کو سمجھا، جس طرح ان کی خواہشوں اور خوابوں کو پیش کیا اور جس طرح مختلف کرداروں کے توسط سے عوام کے اندر سوئی اور کچلی ہوئی انسانیت کو جگانے کی کوشش کی ہے وہ پریم چند کی عظمت اور ان کے ایک ترقی پسند ادیب ہونے کا واضح ثبوت ہے۔

اصغر علی انجینئر کا تعلق بھی اردو کی مارکسی ادبی تنقید سے ہے۔ مارکسزم کا مطالعہ موصوف نے بہت دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ کیا ہے۔ ادب پر مارکسی اصولوں کا اطلاق کرتے وقت وہ بیحد احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کا مطالعہ کرتے وقت وہ سماجی ارتقا کے مادی پہلوؤں کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ مارکسی نقادوں کی طرح ان کا خیال ہے کہ کسی بھی معاشرے کے طبقاتی تضاد اور اس کے اقتصادی رشتوں کو واضح کئے بغیر ہم فن پارے کی افہام وتفہیم کا حق ادا نہیں کرسکتے۔ لیکن اس سیاق میں اصغر علی انجینئر عام مارکسی نقادوں کی طرح تخلیق کے جمالیاتی اور فنی پہلوؤں کو نظرانداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے:

''کسی بھی تخلیقی فنکار کی تخلیقات کا جائزہ جمالیاتی احتساب یعنی
Aesthetic Evaluation کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔'' 30ے

پریم چند سے متعلق اصغر علی انجینئر کی ایک اہم کتاب ''پریم چند: حیات اور فن'' دستیاب ہے، جس میں

شامل اپنے مختلف مضامین میں موصوف پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا خالص مارکسی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہیں۔انھوں نے کسانوں، مزدوروں اور نچلے متوسط طبقوں کی قابل رحم حالت کی عکاسی سے متعلق پریم چند کی حقیقت نگاری کو بالخصوص مرکز توجہ بنایا ہے۔حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے اپنا قلم ہندوستان کے دیہات اور اس کے بسنے والے غریب کسانوں کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کی عکاسی کرنے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ یہ واقعہ صرف اتفاق نہیں ہے کہ ان کا آخری مکمل ناول ''گئودان'' اور آخری افسانہ ''کفن'' دونوں ہی ہندوستانی گاؤں کی المناک تصویر پیش کرتے ہیں اور ان دونوں تخلیقات کے مرکزی کردار خستہ حال کسان طبقوں اور ان کی زندہ رہنے والی جہد مسلسل سے تعلق رکھتے ہیں۔اگرچہ پریم چند کے ناولوں میں ہندوستانی دیہات اور کسانوں کی خستہ حالی کا بیان مرکزی حیثیت رکھتا ہے تاہم انھوں نے دیگر موضوعات پر بھی ناول لکھے ہیں۔لیکن ان سب میں جو ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ پریم چند نے کسی بھی مقام پر سماجی حقیقت نگاری کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔یہی سبب ہے کہ اصغر علی انجینئر نے اپنے مطالعے میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس مرکزی نکتے کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہ اپنے تجزیے میں پریم چند کی ناول نگاری سے متعلق پی سی جوشی کا خیال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پی سی جوشی کا خیال ہے کہ بال ژاک، ژولا اور ڈکنس جاگیرداری نظام کے زوال پر گہری نظر رکھنے اور تخلیقی ادب میں اس سے وابستہ انسانی ڈرامے کو پیش کرنے سے عالمی ادب میں امر ہو گئے۔اور پریم چند نے ناول نگار کی حیثیت سے عالمی ادب میں مرتبہ حاصل کر لیا۔ کیونکہ ان کا قلم زندگی سے دھڑکتے ہوئے وہ المناک مرقعے پیش کرتا ہے جو ہندوستانی دیہات پر برطانوی سامراج کے زہر سے پیدا ہوئے۔'' 31

پریم چند خود کسان نہیں تھے نہ ہی کسان طبقے سے ان کا کوئی تعلق تھا لیکن اپنے گاؤں لمہی میں وہ ان کے درمیان ضرور رہے تھے اور دوران ملازمت انھیں ایک ماسٹر کی حیثیت سے اور بعد میں انسپکٹر کی حیثیت سے بھی اکثر کسانوں سے واسطہ پڑتا تھا۔ان کی دروں بینی اور سینے میں دھڑکتا ہوا انسانی ہمدردی سے معمور دل ہی ان کا قیمتی اثاثہ تھا جس نے ان کے قلم سے کسانوں کی غربت اور استحصال کے ایسے زندہ جاوید مرقعے بنوائے۔

لیکن اس سیاق میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ پریم چند کی ہندوستان کے دیہاتوں اور ان میں رہنے والے کسانوں کے بے رحمانہ استحصال سے ہمدردی ان کے ناولوں اور افسانوں میں سطحی جذباتیت نہیں پیدا کرتی بلکہ قاری کو ان طبقات کی حقیقی صورتحال سے واقف کراتی ہے۔ اصغر علی انجینئر نے اپنے مطالعے میں پریم چند کے فن کے اس اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ خستہ حال دیہاتوں اور مظلوم کسانوں کے استحصال کا ذکر کرتے وقت پریم چند نے اپنی ہمدردی اور جذباتیت پر بڑی حد تک قابو پا لیا ہے جو کہ ایسے نازک مرحلے میں ایک بہت پیچیدہ اور مشکل عمل ہوتا ہے۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں اکثر ادیب رومانیت یا تصوریت کا شکار ہو کر حقیقت نگاری سے دور ہو جاتے ہیں۔ مارکسی تنقید سے وابستہ نقادوں میں اصغر علی انجینئر واحد ایسے نقاد ہیں جنھوں نے پریم چند کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے ان تمام پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کا قلم حقیقت نگار ہے اور حقیقت نگاری کا دامن ان سے نہیں چھوٹتا۔ وہ دیہات اور کسانوں کا کوئی رومانی تصور قائم نہیں کرتے۔ ان کے پیر دیہات کی سنگلاخ زمین پر ہی جمے رہتے ہیں۔ محض تخیل کے سہارے خیالی دنیا میں پرواز نہیں کرتے۔'' 32ؔ

لیکن اصغر علی انجینئر کا محض یہ کہہ دینا کہ پریم چند حقیقت نگار تھے، کافی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقتوں کو جوں کا توں پیش نہیں کیا بلکہ اس کی جانب تنقیدی رویہ اختیار کیا۔ پریم چند نے ادب کو ''تنقید حیات'' کہا تھا اور زندگی کے تئیں یہ انتقادی رویہ ان کے ناولوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ اپنے سماج سے بے اطمینانی ان کے اسی انتقادی رویے کا ثبوت ہے۔ وہ ان حالات کو جو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے، بدلنا چاہتے تھے۔ اصغر علی انجینئر نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت ان کے نظری ارتقا سے بھی بحث کی ہے اور اس سیاق میں ان کے متعدد ناولوں کا ذکر کیا ہے۔ پریم چند اپنے تخلیقی سفر میں آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے بھی وابستہ ہوئے تھے اور آریہ سماج سے ان کی نظری و عملی وابستگی اس تحریک سے ان کی اثر پذیری کو آشکار کرتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے اس دور کے ناولوں میں ہمیں اصلاحی رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔ ''بازارِ حسن'' ہو، ''چوگانِ ہستی'' ہو، ''گوشۂ عافیت'' ہو یا ''پردۂ مجاز'' سب میں کہیں نہ کہیں

اصلاحی عنصر موجود ہے۔یہی وہ دور ہے جس میں پریم چند گاندھی واد سے بھی متاثر ہوئے۔آدرش وادی نقطۂ نظر سے اپنے کرداروں کی تالیف قلب پریم چند کے گاندھیائی فلسفے سے اثر پذیری کا ہی نتیجہ ہے۔اصغر علی انجینئر پریم چند کی فکر کے اس ارتقائی پہلو کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں۔وہ کسی بھی موقع پر جذباتیت کا شکار نہیں ہوتے اور انتہائی معروضیت کے ساتھ پریم چند کے فکر و فن کے جملہ پہلوؤں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ پریم چند کی حسیت کے ارتقا کو ان کے ناولوں کی روشنی میں دیکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نظریات کے اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل سے گزرے۔ اپنے ابتدائی دور میں جیسا کہ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں وہ آریہ سماج کی تحریک سے متاثر ہوئے....پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے بیحد متاثر ہوئے۔گاندھی جی خود کسان کی غربت اور فلاکت پر کڑھتے تھے مگر وہ تالیف قلب پر یقین رکھتے تھے....شروع شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے۔''میدان عمل'' اور ''گوشۂ عافیت'' اسی قبیل کے ناول ہیں۔''33

''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' کے بعد پریم چند کے فکری ارتقا کا اگلا مرحلہ ''گئودان'' کی تخلیق ہے جس میں پریم چند اپنے تمام ماقبل تصورات سے چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں۔ پریم چند کی ذہنی تبدیلی کے اپنے تاریخی اسباب ہیں جس کا تجزیہ یوسف سرمست نے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔''گئودان'' میں پریم چند کسی بھی طرح کی اصلاح پسندی اور آدرش واد سے مایوس ہو کر حقیقت نگاری کو اختیار کر لیتے ہیں لیکن یہ حقیقت نگاری کیا تھی؟اس سوال کا جواب بھی ضروری ہے۔ادب میں حقیقت نگاری سے پریم چند کا کیا مطلب ہے؟اس سوال کا جواب دیتے ہوئے پریم چند یہ خیال پیش کرتے ہیں ''فن صرف حقیقت کی نقل کا نام نہیں ہے۔'' ناول میں حقیقت نگاری کا مطلب ہے کہ تخلیق کار اپنی تخیلی تصوریت اور عقائد سے بچتے ہوئے واقعات کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرے۔ پریم چند نے یوں تو حقیقت نگاری کا اظہار اپنے سبھی ناولوں بالخصوص 1920 کے بعد لکھے گئے ناولوں میں کیا ہے لیکن کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان پر ایک طرح کی مثالیت حاوی ہو جاتی ہے۔اس کا بنیادی سبب گاندھی ازم کے علاوہ قدیم ہندوستانی روایات کے وہ عقائد ہیں جن کے مطابق برے

سے برے انسان میں بھی کوئی خوبی پوشیدہ ہوتی ہے۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گاندھی ازم اور قدیم ہندوستانی روایات کے یہ فلسفے اخلاقیات کے اصولوں کی کسوٹی پر خواہ کتنے ہی کامیاب ثابت ہوں ناول جیسی حقیقت پسند صنف میں فنکار کا زیادہ ساتھ نہیں دے سکتے۔ ''گئودان'' میں استحصال اور ظلم کی نوعیت ماقبل کے ناولوں مثلاً ''میدان عمل'' وغیرہ سے خطرناک ہے۔ یہاں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی۔ استحصال اور ظلم کا یہ جال اتنا مضبوط ہے کہ زندگی بھر اپنی چھوٹی سی خواہش کے لئے جدوجہد کرنے والا ہوری بھی بالآخر اس جال میں پھنس کر دم توڑ دیتا ہے۔اس کی موت آدرش واد کے خاتمے کا اعلان ہے۔اصغر علی انجینئر نے پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس پہلو کو سامنے رکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میدان عمل کے برخلاف ''گئودان'' پریم چند کے اصلاحی نظریے سے فیصلہ کن علیحدگی اور فنی پختگی کا ثبوت ہے۔ ''گئودان'' میں یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ پریم چند کا اب اصلاح اور تالیف قلب پر ایمان نہیں رہا۔''[34]

پریم چند کی حقیقت نگاری کے سیاق میں اصغر علی انجینئر نے اس نکتے کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ جب تک سماج کا طبقاتی کردار نہیں بدلتا ''گئودان'' کے رائے صاحب جیسے باشعور اور روشن خیال زمیندار بھی اپنے مفادات پر قابو نہیں پا سکتے۔اپنے اس خیال کی تائید میں وہ ''گئودان'' ہی سے اس واقعے کا ذکر کرتے ہیں، جب گوبر کے ایک اہیرن لڑکی سے شادی ہوجانے پر ہوری سے جرمانہ وصول کیا جاتا ہے تو رائے صاحب کی اپنے کارندوں اور پنچوں پر ناراضگی کا سبب ہوری سے ہمدردی نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ جرمانہ وصولی کی یہ رقم رائے صاحب تک کیوں نہیں پہونچی۔اصغر علی انجینئر اس سیاق میں پریم چند کے طبقاتی شعور کو زیر بحث لاتے ہیں۔ مارکسی ادبی تنقید کی رو سے جب تک کسی بھی معاشرے کے طبقاتی تضاد کو واضح نہ کیا جائے تب تک تخلیق اور تخلیق کار اپنے فن میں کامیابی حاصل نہیں کرسکتا۔ ''گئودان'' میں ایک استحصال زدہ معاشرے کے طبقاتی تضاد پر گفتگو کرتے ہوئے اصغر علی انجینئر رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند اب سماج کے طبقاتی کردار سے بھی اور انسانی فطرت سے بھی اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں اور طبقاتی مفادات اور انسانی شعور کے تضادات کو گہرائی میں اتر کر سمجھتے ہیں اور ان کے ٹکراؤ سے پیدا

ہونے والے پیچیدہ سماجی مسائل کا باریکی سے مطالعہ کرتے ہیں۔''35؎

غرض کہ پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت اصغر علی انجینئر نے ان کے فکری وفنی ارتقا کے جن مرکزی پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے ان میں اس معاشرے کے مادی عوامل اور اقتصادی مفادات کو بنیادی حیثیت دی ہے۔انجینئر نے تالیف قلب جیسے اصلاحی آلے کو بے سود بتاتے ہوئے کہا ہے کہ محض تالیف قلب سے سماج نہیں بدل سکتا کیوں کہ حیاتی جبلت سے قطع نظر انسانی جبلت ایک ایسا قابل تغیر حصہ ہے جس کی بنیادیں سماجی ساخت و پرداخت پر ٹکی ہوئی ہیں۔ اس لئے کسی بھی طبقاتی معاشرے میں انسان کے لئے اس کے مادی مفادات ہی زیادہ اہم ہوا کرتے ہیں اور آدرش اور مفاد کے باہمی تصادم میں فتح مفاد کی ہوتی ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں ذات پات پر مبنی نظام کے خلاف جو نفرت اور غم وغصہ ہے اس کا مرکزی سبب بھی اصغر علی انجینئر اقتصادی نابرابری کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے متعدد ناولوں اور کہانیوں میں ذات پات پر مبنی نظام کے خلاف نفرت، اچھوتوں کے مسائل کی عکاسی، بیگار اور بندھوا مزدوری جیسے مسائل کا عکس ملتا ہے۔ ان کی تہہ میں بھی یہی جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام ہے۔اصغر علی انجینئر نے اپنے تجزیے میں ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے اور ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ناولوں کا عہد بہ عہد تجزیہ کیا ہے۔

علی سردار جعفری کا شمار بھی اردو کے مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے۔ان کا مطالعہ وسیع اور فکر میں گہرائی و گیرائی ہے لیکن وہ ادب کی افہام وتفہیم اور اپنی نظری ترجیحات کے اظہار میں اکثر جذباتیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تنقیدی خیالات شعر وادب پر مارکسی اصولوں کے میکانکی اور جذباتی اطلاق کے سبب ہمیشہ متنازعہ فیہ رہے ہیں۔ شعر وادب بالخصوص مارکسی فکر سے متعلق علی سردار جعفری کے خیالات کو سمجھنے کے لئے ان کی معرکتہ الآرا تصنیف ''ترقی پسند ادب'' سب سے زیادہ اہم ہے۔ جس میں چھ ابواب کے تحت ترقی پسند ادب کی فکری وفنی بنیادوں پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ جعفری نے اپنی اس تصنیف میں پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ ان کے ناولوں اور افسانوں کی روشنی میں کیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کے سیاق میں ان کی فکر کے جس حاوی رجحان کا ذکر بار بار آتا ہے وہ ان کی حقیقت نگاری ہے۔ علی سردار جعفری پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور ان حالات کی روشنی میں پریم چند کی حقیقت نگاری کو مرکز توجہ بناتے ہیں۔ پریم چند حقیقت نگاری پر کیوں مجبور تھے؟ اس کے اسباب کا

احاطہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''پریم چند دیہات کے نچلے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے اپنا بچپن اور جوانی انتہائی افلاس کی حالت میں گزاری تھی۔ اس لئے وہ حقیقت نگاری پر مجبور تھے.... یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی ہے ورنہ ان کے ادب میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتا۔''36ؔ

سردار جعفری کا یہ خیال صحیح ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی بھی ہے اور حقیقت و رومانیت کی آمیزش ان کے ناولوں میں صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ تاہم ان کے یہاں حاوی رجحان حقیقت نگاری ہی ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے بالخصوص دیہی سماج کے مختلف مسائل کو ابھارا ہے لیکن علی سردار جعفری نے اپنے تجزیے میں صرف ان پہلوؤں کو مرکز میں رکھا ہے جو کسانوں کی بغاوت اور زمیندار طبقے کے ذریعے کئے جانے والے استحصال پر مبنی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک آتے آتے گاندھی کی قیادت میں کسان بغاوتیں اور مزدور تحریکیں ابال پر تھیں اور پریم چند کی گاندھیائی نقطۂ نظر سے اثر پذیری کے سبب ان کے اس عہد میں خلق کئے گئے ناولوں میں یہ کسان بغاوتیں ایک مرکزی موضوع کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ وہ عہد ہے جب ہندوستان میں بہت سی اہم اور بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ برطانوی تسلط کے خلاف قومی جدوجہد کے اس عبوری دور میں زراعت پر مبنی معیشت اور زندگی کی فرسودہ اقدار زوال پذیر ہو رہی تھی۔ پریم چند نے ان تمام حالات کو بہت باریکی سے سمجھا اور اپنے فن کا موضوع بنایا۔ سردار جعفری اپنے مطالعے میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس پورے پس منظر کو سامنے رکھتے ہیں کیونکہ اس کی وضاحت کے بغیر پریم چند کی حقیقت نگاری اور اپنے ماحول سے ان کی اثر پذیری کو آشکار نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''پریم چند سے اردو افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ ناول بلند سطح پر پہنچ جاتا ہے اور حقیقت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان

میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ انھوں نے اپنے ادب میں
نفرت و تلخی کی تصویر کشی کی ہے جو کسانوں کے دل میں معاشی استحصال
اور ظلم کے خلاف جمع ہو گئی تھیں۔''37

اس اقتباس سے واضح ہے کہ علی سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری کے سیاق میں کسانوں سے ان کی ہمدردی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو ایک روایتی ترقی پسند رویہ ہے۔ جعفری کے نزدیک پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو بنیادیں قائم کی ہیں وہ بڑی صحت مند ہیں، ان کا خیال ہے کہ ہر بڑا ادیب اپنے عہد کے انقلاب کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے۔ پریم چند کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنی حسیت کا حوالہ بنایا اور وہ ہے کسانوں کا سوال۔ پریم چند کی حقیقت نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے سردار جعفری کی نظر ان کے بعض ناولوں میں درآئے مثالیت پسندی اور قلب ماہیت کے نظریے پر بھی گئی ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے ''گوشۂ عافیت'' کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' 1920-22 کے آس پاس کی تخلیق ہے جس میں کسانوں کی بغاوتیں ہیں لیکن ناول کے اختتام تک پریم چند پھر مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سردار جعفری نے اس ناول پر طالسطائیت کے اثرات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ پریم چند اس ناول میں طالسطائیت سے کم، گاندھی واد سے زیادہ متاثر ہیں۔ طالسطائیت کا اثر پریم چند کی فکر میں نظر آتا ہے جس کی کچھ جھلکیاں ''گوشۂ عافیت'' میں بھی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پریم چند کا سماجی شعور طالسطائیت سے مستعار ہے۔ پریم چند اور طالسطائی کے درمیان مماثلت کی جستجو بھی نامناسب ہے کیونکہ دونوں فنکاروں کے تخلیقی حوالوں میں زمینی اور زمانی فاصلہ ہے۔ ''گوشۂ عافیت'' میں موجود ہندوستان کے دیہاتوں کی عکاسی جس طرح کی گئی ہے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے سردار جعفری لکھتے ہیں:

''اردو ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ (گوشۂ عافیت) پہلا
ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کئے گئے
ہیں اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی
ہے.... یہاں تک پریم چند کا فن اپنے شباب پر ہے اور حقیقت نگاری
باقی ہے لیکن ناول کے خاتمے تک پہنچتے پہنچتے وہ خواب و خیال کی دنیا

میں کھو جاتے ہیں اور حقیقت نگاری کی جگہ مثالیت اور تصوریت حاوی ہو جاتی ہے۔ ناول کے خاتمے میں انھوں نے خوش وخرم گاؤں کی تخلیق کردی جس میں سب خوش ہیں۔ تقریباً تمام بڑے کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔''38؎

''میدانِ عمل'' تک کی اپنی تقریباً تمام تخلیقات میں پریم چند اختتام تک پہنچتے پہنچتے مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ تضاد ''میدانِ عمل'' کی تخلیق تک پریم چند کے یہاں ایک غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو کے مختلف مارکسی نقادوں نے پریم چند کے اس تضاد کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے اس کے مختلف اسباب گنائے ہیں، جن کا تفصیلی ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اس تضاد پر علی سردار جعفری کی بھی نظر گئی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسان طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کے تمام کردار کسی ایک مرکزی مسئلے کے گرد گھومتے ہیں، اور وہ ہے معاشی مسئلہ۔ ایسا نہیں ہے کہ پریم چند نے اس طبقے کے دیگر مسائل سے چشم پوشی کی ہے یا ان کی طرف پریم چند کی نظر نہیں گئی ہے۔ گاؤں اور کسان کی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو پریم چند کی گرفت میں آنے سے رہ گیا ہو۔ تاہم ان کے ناولوں میں جو مسئلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے وہ معاشی مسئلہ ہے۔ پریم چند کا موقف ہے کہ معاشی نابرابری ختم کر دیجیے باقی تمام مسائل خود بخود غائب ہو جائیں گے۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ پریم چند جتنی شدت کے ساتھ اس مسئلے کو اٹھاتے ہیں اتنی شدت کے ساتھ اس کا حل پیش نہیں کر پاتے یا یہ کہ اس کی نوعیت تو معاشی ہوتی ہے لیکن اس کا حل سماجی، معاشی یا اشتراکی نہ ہو کر انفرادی ہو جاتا ہے۔ کسانوں کی بغاوت کو وہ بالآخر انقلاب کی شکل نہیں دے پاتے بلکہ ایک عجیب وغریب روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں اور مسائل کا ایسا آدرش وادی حل پیش کرتے ہیں جو عملاً ممکن نہیں ہے۔ آخر اس کا سبب کیا تھا؟ اس کا سبب گاندھیائی فلسفے سے پریم چند کی اثر پذیری تھی یا اس کی تہہ میں دیگر اسباب بھی کام کر رہے تھے؟ اردو کے بیشتر مارکسی نقادوں نے اس کا سبب گاندھی ازم سے پریم چند کی اثر پذیری کو بتایا ہے لیکن علی سردار جعفری اس ذیل میں ایک نیا نظریہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''اس تضاد کی وجہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سماج کے بنیادی طبقوں میں سے

ایک طبقے یعنی کسانوں کی زندگی سے بڑی اچھی طرح واقف تھے لیکن دوسرے طبقے یعنی مزدوروں کی زندگی کو اتنی اچھی طرح نہیں جانتے تھے (ان کے عہد تک مزدور تحریک پیدا ہو گئی تھی لیکن بڑھی نہیں تھی) اس لئے وہ سوال کو پیش بڑی اچھی طرح کر سکتے تھے لیکن حل کرتے وقت مثالیت اور تصوریت کا شکار ہو جاتے تھے۔'' 39

پریم چند کے اس رویے کو علی سردار جعفری ان کی کمزوری قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کی یہ کمزوری اس عہد کے مخصوص حالات اور طبقاتی کشمکش کے سبب تھی جن میں رہتے ہوئے زندگی کی نئی تعمیر و تشکیل کے خواب دیکھنا ادیب کا فرض بھی تھا اور مجبوری بھی۔ یہ خواب بھلے ہی ادھورے ہوں لیکن یہ خواب اس عہد کا تقاضا تھے اور فنکار کے لئے کسی بہت بڑے کارنامے سے کم نہیں تھے۔ جعفری کے نزدیک ان خوابوں کا دیکھنا ہی پریم چند کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس ضمن میں وہ پریم چند کی عظمت کا راز ہندوستان کی جنگ آزادی، انقلابی جدوجہد اور 1930 کے بعد ان کے تصورفن میں آئی تبدیلی، مظلوم و استحصال شدہ کسانوں کے تئیں ان کی ہمدردی اور اپنے ماحول سے ان کی اثر پذیری میں تلاش کرتے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ ہر بڑا ادیب اپنے ماحول سے غذا حاصل کرتا ہے اور معقول تنقید کا تقاضا بھی یہی ہے کہ فنکار اور اس کی تخلیقات کے مطالعے میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے لیکن اس حقیقت پر بھی غور کیا جائے کہ چونکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی یا تہذیبی حالات کی من و عن عکاسی فنکار کے ذہن کو معاصرت کی حد بندیوں میں اسیر کرتی ہے اس لئے پریم چند کے یہاں صرف اپنے ماحول سے وابستگی ہی کو ان کی عظمت کا سنگ بنیاد قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ جعفری لکھتے ہیں:

''پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہندوستان کی جنگ آزادی اور انقلابی جدوجہد کے پس منظر سے الگ کر کے کیا ہی نہیں جا سکتا۔'' 40

ظاہر ہے پریم چند کی تعین قدر کے لئے یہ خاص نقطۂ نظر کہ وہ اپنی عصری حسیت کے سبب عظیم ہیں پر اصرار کرنے کا مطلب ہے کہ ان کو عہد رفتہ کا ادیب سمجھا جائے۔ سردار جعفری پریم چند کی عظمت کا ذکر تو بار بار کرتے ہیں لیکن ان کی عظمت کے اصل محرکات تک رسائی سے قاصر ہیں۔

''گوشۂ عافیت''، ''چوگان ہستی'' اور ''میدان عمل'' تک پریم چند کی مثالیت قائم رہتی ہے، لیکن ان کا آخری مکمل ناول ''گئو دان'' اس اعتبار سے ان کے دیگر ناولوں سے منفرد ہے کہ اس میں پریم چند آدرش اور

مثالیت کی حدوں سے آگے بڑھتے ہوئے بے لاگ سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ ''گئودان'' میں کسی کردار کی قلب ماہیت نہیں ہوتی۔ کوئی دنیا کو تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا۔ اور زمینداروں، ساہوکاروں اور سرمایہ داروں کا ظلم بجائے کم ہونے کے اور زیادہ بڑھتا ہے۔ یہ استحصالی نظام بالآخر ہوری کی جان لے لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند ایک بے رحم حقیقت نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناول کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

> ''دھنیا مشین کی طرح اٹھی۔ آج جو سُتلی بیچی ہے اس کے بیس آنے پیسے لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا دین سے بولی، ''مہراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسہ۔ یہی پیسے ہیں، یہی ان کا گئودان ہے۔ اور غش کھا کر گر پڑی۔''41

بے رحم اور برہنہ حقیقت نگاری کا یہ وہ رجحان ہے جو پریم چند کے ناولوں میں غالب رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔ علی سردار جعفری مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے سیاق میں حقیقت نگاری ہی کو پریم چند کے ناولوں کا ایک غالب رجحان قرار دیتے ہیں اور ایک انوکھا اور منفرد نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں:

> ''اسی کے ساتھ ان کی حقیقت نگاری اتنی بھرپور ہے کہ ان کی مثالیت اور تصوریت پر حاوی ہوجاتی ہے۔ پڑھنے والا ان کی تصوریت سے کم متاثر ہوتا ہے اور حقیقت نگاری سے زیادہ۔''42

اور آخر میں پریم چند کے ناولوں کی آفاقیت و ہمہ گیریت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''حالانکہ پریم چند نے شمالی ہندوستان کی زندگی کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر میں اتنی گہرائی اور بیان میں اتنی صداقت ہے کہ وہ تصویر مجموعی حیثیت سے سارے ہندوستان کی ترجمانی کر سکتی ہے۔ ''گئودان'' کا ہوری اور دھنیا شمالی ہندوستان کے بدحال کسان مرد اور عورت ہیں لیکن ان میں سارے ہندوستان کے کسان اپنے خدوخال کی جھلک دیکھ سکتے ہیں.... ''گوشۂ عافیت'' کا بلراج ہر جگہ بغاوت کر رہا ہے.... اسی حقیقت نے ان کے ادب کو ہندوستان گیر حیثیت دے دی ہے۔''43

اردو کی مارکسی ادبی تنقید میں قمر رئیس ایک ماہر پریم چند کی حیثیت سے معروف ہیں۔ان کی قابل قدر تحقیقی وتنقیدی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحثیت ناول نگار'' اردو میں ماہر پریم چند کے طور پر ان کی شناخت کا بنیادی حوالہ ثابت ہوئی۔جس میں انھوں نے ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ناولوں کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ان کے مطالعے میں افہام وتفہیم کی وضاحت استدلال کی قوت اور تحلیل وتجزیے کی چاشنی ہر جگہ موجود ہے۔سلجھے ہوئے اسلوب، تحقیقی نظر اور مارکسی طرز فکر کے معروضی اطلاق نے ان کی تحریروں کو اعتبار بخشا ہے۔قمر رئیس نے اپنی اس تصنیف میں پریم چند کے تمام ناولوں کا عہد بہ عہد جائزہ لیا ہے اور فکر وفن کے مختلف زاویوں سے پریم چند کی ناول نگاری کو موضوع بحث بنایا ہے۔ درحقیقت پریم چند نے گاؤں کو اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔اس لئے انھیں بجا طور پر گاؤں کا معمار کہا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ پریم چند کے ناولوں کا تانا بانا اگر چہ مرکزی طور پر دیہی زندگی کے گرد بنا گیا ہے لیکن شہری زندگی کی عکاسی بھی ان کے یہاں بخوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔گاؤں کے مقابلے شہری زندگی پر پریم چند کی گرفت کمزور ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ گاؤں اور کسانوں کی زندگی کا مشاہدہ پریم چند نے جس طرح کیا تھا،شہری زندگی کا نہیں کیا تھا۔ بہرکیف پریم چند کے ناولوں کے مطالعے سے اس عہد کی دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے۔گاؤں میں کسانوں پر ظلم اور ان کا استحصال زمیندار اور پنڈے پجاری کرتے ہیں جبکہ شہر میں مزدور کا استحصال مل مالک اور سرمایہ دار کرتے ہیں۔ظلم اور استحصال دونوں جگہ ہے،نوعیت مختلف ہے۔قمر رئیس نے پریم چند کی ناول نگاری کے ارتقا کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ان کا یہ خیال بجا ہے کہ بحثیت ناول نگار پریم چند کے ذہنی اور فکری ارتقا کا مطالعہ دراصل اس عہد کے تیزی سے ارتقا پذیر ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی عوامل کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔اس عہد کی یہ مختلف النوع تبدیلیاں پریم چند کی حسیت کے بتدریج ارتقا کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔قمر رئیس کے اس استدلال سے کلی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔وہ پریم چند کی ناول نگاری کے ادوار کی درجہ بندی کرتے ہوئے انھیں تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم ان کے ناولوں میں ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کا مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ وہ تین ادوار سے گزرے ہیں۔پہلے دور میں ان کے عہد شباب کی تصانیف ''ہم خرما وہم ثواب'' (بیوہ)، ''جلوۂ ایثار'' اور ''بازار

حسن‘‘ ہے۔ ان ناولوں میں ان کا انداز نظر رومانی ہے اور وہ ایک جذباتی نوجوان کی طرح زندگی کے مظاہر پر اچٹتی ہوئی نظر ڈالتے ہیں.... دوسری منزل وہ ہے جہاں پریم چند جذبات کے دھندلکوں سے گزر کر ناولوں میں زندگی کے حقائق کو بے حجاب دیکھتے ہیں اور ایک حقیقت پسند فنکار کی حیثیت سے وہ اس زندگی کی بے لاگ مصوری کرتے ہیں۔ ’’نرملا‘‘ کی سرگزشت اور ’’گوشۂ عافیت‘‘ میں لکھن پور کی داستان سناتے ہوئے ان کے لہجے میں ان کے احساس کی تلخی اور دل کی تڑپ جھلک اٹھتی ہے.... چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی زندگی کے آخری اور اپنی ناول نگاری کے تیسرے دور میں وہ حقیقت کے عرفان سے بہت دور نہیں تھے۔ اس دور کے ناولوں میں ’’میدان عمل‘‘، ’’گئودان‘‘ اور ’’منگل سوتر‘‘ میں پریم چند کے اس انقلابی شعور کا عکس ملتا ہے۔‘‘ 44

یہ ہے وہ اجمالی خاکہ جس میں قمر رئیس نے پریم چند کی ناول نگاری کے مختلف ادوار کا حاطہ کرلیا ہے۔ رومانیت، مثالیت اور حقیقت نگاری یہ وہ تین فکری عناصر ہیں جو پریم چند کی تخلیقات کا امتیازی وصف کہے جاسکتے ہیں، لیکن قمر رئیس کا خیال ہے کہ ان تینوں ہی ادوار میں پریم چند کسان اور مزدور طبقے کی معاشی بدحالی کو مرکزی طور پر اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے نومشقی کے ناول ’’جلوۂ ایثار‘‘ سے لے کر اگر ’’گئودان‘‘ تک کا مطالعہ کریں تو کسان اور مزدور طبقے کی معاشی بدحالی سے پریم چند کی گہری ہمدردی اور ان کی حمایت قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ پریم چند کی حقیقت نگاری کا ایسا وصف ہے جو انھیں انسان کی عظمت، اس کے تقدس اور فطری پاکیزگی پر ایمان لانے کے سبب حاصل ہوا تھا۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے پریم چند کی حسیت کو مارکسزم کے چوکھٹے میں رکھ کر انھیں ایک مارکسی ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور انھیں ایک مخصوص دور کے ماحول کی پیداوار بتایا ہے۔ پریم چند کے ناول اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک خاص زمانے اور ماحول کی تخلیق ضرور ہیں تاہم اپنی فنی پختگی کے اعتبار سے وہ اتنے کامیاب ہیں کہ انھیں آج ہی کا ناول کہا جاسکتا ہے۔ مارکسیت کے سیاق میں قمر رئیس کا خیال ہے کہ پریم چند کی عوام دوستی، حب الوطنی، مزدور اور محنت کش طبقے سے

ان کی والہانہ ہمدردی اور سامراج دشمنی بلاشبہ مارکسزم یا کسی دوسری آئیڈیالوجی کی رہین منت نہ تھی بلکہ یہ تمام عناصر ان کی زندگی کے وسیع تجربات ومشاہدات کی دین تھے جو انھوں نے کتابوں کے مطالعے سے نہیں بلکہ براہ راست زندگی کے گہرے مشاہدے سے حاصل کئے تھے۔قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی عوام دوستی، محنت کش طبقے سے گہری ہمدردی، ان کی مذہب بیزاری اور سامراج دشمنی مارکسی لٹریچر کے مطالعے کی رہین منت نہیں تھی بلکہ ان کی اپنی زندگی کے وسیع تجربات ومشاہدات کی دین تھی۔''45

قمر رئیس کی اس رائے سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ پریم چند کی آئیڈیالوجی مارکسزم کی رہین منت نہیں تھی۔طبقاتی تصادم کی جو تصویریں پریم چند کے ناولوں میں ملتی ہیں وہ مارکسی لٹریچر کے مطالعے ہی کا نتیجہ ہیں۔ پریم چند نے اس تصادم کو صرف بے نقاب کرنے ہی پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس کے معاشرتی اور سیاسی محرکات کی طرف بھی واضح طور پر اشارہ کیا ہے۔''گوشۂ عافیت'' ہو،''چوگان ہستی'' ہو،''میدان عمل'' ہو یا ''گئودان'' اپنے تمام ناولوں میں پریم چند کسان کے زمیندار سے اور مزدور کے سرمایہ دار سے تصادم کو بے نقاب کرتے ہیں۔مثلاً ''گئودان'' کے مسٹر کھنہ سرمایہ دار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنی شکر مل چلانے کے لئے ہر طرح سے مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔رائے صاحب کے کردار میں اس عہد کے متوسط اور زمیندار طبقے کا وہ دوہرا چہرا بے نقاب کیا گیا ہے جو بظاہر مظلوم کسانوں سے ہمدردی کا دم رکھتا ہے لیکن فی الاصل سامراجی حکومت کی سازش سے کسانوں کی زمین اور ان کی پیداوار پر غاصبانہ قبضہ رکھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر دراصل مارکس کے اس نظریے سے ربط رکھتا ہے جس کے مطابق طریقۂ پیداوار کے تمام ذرائع چند مٹھی بھر ہاتھوں میں تھے اور یہ کہ جب تک ان چند لوگوں کے ہاتھوں سے اس دولت کو چھین کر عوام کے سپرد نہیں کیا جائے گا اشترا کی نظام قائم نہیں ہوسکتا۔

زبان و بیان کی سطح پر بھی قمر رئیس پریم چند کی ناول نگاری پر گفتگو کرتے ہیں اور اس اعتبار سے بھی وہ پریم چند کے ناولوں کو تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا دور 1904-1912 تک، دوسرا دور 1913-1923 اور 1924-1936 تک ہے۔قمر رئیس کے مطابق پہلے دور کی تخلیقات میں پریم چند کا اسلوب

غیر پختہ اور ناہموار ہے۔ دوسرے دور میں داخل ہونے کے بعد پریم چند کافی سلجھتے ہیں اور ''بازارحسن'' (1914)، ''گوشۂ عافیت'' (1921) اور پھر ''نرملا'' جیسے شاہکار تخلیق کرتے ہیں لیکن اپنے تخلیقی سفر کے آخری پڑاؤ پر پہنچنے کے بعد پریم چند کے یہاں اسلوب واظہار کا ایک پختہ اور رچا ہوا شعور ملتا ہے جو قمر رئیس کے لفظوں میں ''کتابی اور قیاسی'' نہ تھا بلکہ براہ راست زندگی سے حاصل کیا گیا تھا۔ اس دور میں وہ ''پردۂ مجاز''، ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' جیسے لازوال شاہکار خلق کرتے ہیں۔

بہرحال قمر رئیس نے اپنی تصانیف میں نہایت تفصیل سے پریم چند کے ناولوں کا فکری وفنی تجزیہ کیا ہے اور موضوع واسلوب دونوں اعتبار سے ان کی ناول نگاری کا عہد بہ عہد مطالعہ کیا ہے۔ پریم چند کی حسیت اور ان کے فکر وفن کے مختلف زاویوں کا احاطہ کرتے ہوئے وہ کئی موقعوں پر عقیدتمندی کا شکار بھی ہوئے اور کہیں ان کو مارکسی ادیب ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو کہیں خالص ہندوستانی۔ لیکن مجموعی طور پر وہ پریم چند کی عظمت کے معترف ہیں اور بیحد تفصیل اور گہرائی سے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکر وشعور کے اعتبار سے اردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہونچ سکا۔ ان کے ناول صحیح معنی میں اس عہد کا رزمیہ ہیں.... ان کی بڑائی اس میں ہے کہ اسلوب کی رنگینی، ہیئت کی طرفگی یا تکنیک کی جدت نے نہیں بلکہ زندگی کی جولانی اور حقائق کے ادراک نے ان کے فن کو روشنی اور دلکشی بخشی۔''[46]

☆☆☆

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری

ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تاریخی، سیاسی، تہذیبی، اقتصادی اور یہاں تک کہ جغرافیائی پس منظر اردو کے مماثل ہے۔ خالص ادبی سطح پر ہندی کی مارکسی ادبی تنقید نے اپنی روایات کے مطابق ردو قبول کی روش اختیار کی ۔ یہ روش اپنے ارتقا کے ابتدائی مرحلے میں انتہا پسندی کا شکار بھی ہوئی، جس کے نتیجے میں قدیم کلاسیکی ادبی سرمایہ اور بہت سے بڑے تخلیق کار بھی سوالات کی زد میں آئے۔ لیکن جلد ہی مارکسی دبستان نقد سے وابستہ نقادوں کو کلاسیکی سرمایۂ ادب کی اہمیت کا احساس ہوا اور یہ روش عام ہوئی کہ فن پارے میں موضوع ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اسلوب اور ہیئت کی سطح پر جو عناصر کسی بھی تخلیق کی داخلی ساخت میں کام کرتے ہیں وہ بھی اہم ہیں اور یہ کہ فکر وفن کے باہمی امتزاج سے ہی کوئی اعلیٰ درجے کا فن پارہ وجود میں آسکتا ہے۔ اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور اس کی فکری بنیادوں کا اجمالی جائزہ گذشتہ اوراق میں لیا جا چکا ہے۔ ہندی میں مارکسی ادبی تنقید کی صورتحال جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا اردو ہی کے مماثل ہے۔ اس لئے اس پر الگ سے گفتگو غیر ضروری معلوم ہوتی ہے اور سردست یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یہاں ہمارا مقصد ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کی روشنی میں پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا تجزیہ کرنا ہے۔ ہندی تنقید میں پریم چند کی عظمت کا احساس تقریباً ہر چھوٹے بڑے نقاد کو ہے، بالخصوص مارکسی تنقید سے وابستہ ہندی کا شاید ہی کوئی ناقد ایسا ہو جس نے پریم چند کے فکشن پر کتابیں، تحریریں اور مضامین نہ لکھے ہوں۔ ان میں بعض لکھنے والے تو وہ ہیں جن کی ایک سے زیادہ تصانیف پریم چند پر ملتی ہیں۔ ان لکھنے والوں میں ڈاکٹر رام ولاس شرما، ہنس راج رہبر، نامور سنگھ، پرکاش چندر گپت، اندر ناتھ مدان، شیو کما مشر، گوپال رائے اور کمل کشور گوینکا کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند کے فکشن (ناولوں اور افسانوں) کے تعلق سے ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا موقف کیا ہے؟ اور انھوں نے پریم چند کی ناول نگاری کے کن پہلوؤں کو مرکز توجہ بنایا ہے؟ ذیل میں ہم ان امور پر بحث کریں گے۔

ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے بھیشم پتامہ کہے جانے والے رام ولاس شرما کا شمار ہندی کے چند اہم لکھنے

والوں میں ہوتا ہے۔ادب کے علاوہ تاریخ اور سیاسیات جیسے اہم علوم پر بھی انھوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔

پریم چند پر ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کی نظر جن ممتاز نقادوں کے وسیلے سے گئی ان میں رام ولاس شرما امتیازی اہمیت کے حامل ہیں۔اس سیاق میں ان کی دو اہم تصانیف ملتی ہیں،''پریم چند اوران کا یگ'' اور دوسری ''پریم چند: آلوچناتمک پریچے'' آخرالذکر رام ولاس شرما کی پہلی تنقیدی تصنیف ہے۔ ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے سیاق میں اس کتاب کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔اس کے تاریخی ہونے کی مختلف جہات ہیں،جن میں سے ایک یہ ہے کہ اس کے ذریعے پریم چند کے فکشن اوران کے ادب کو لے کر 40-1935 کے دوران سامنے آئے کئی طرح کے تنازعات میں پہلی مرتبہ مداخلت کی گئی۔اس میں رام ولاس شرما ان نقادوں کے اعتراضات کا بھی جواب دیتے ہیں جو پریم چند کی تخلیقات کے مارکسی پہلو کو سرے سے خارج کررہے تھےاوران مارکسی نقادوں کو جو یوروپی فنکاروں سے اپنی فکری مرعوبیت کے سبب پریم چند کے ترقی پسند نظریۂ ادب کو رجعت پسند قرار دے رہے تھے۔رام ولاس شرما نے اپنی اس کتاب کی تمہید میں گورکی،ٹالسٹائی اور دوستووسکی کی تخلیقات کے مخصوص سیاق میں پریم چند کے ناولوں اورافسانوں کے مارکسی اور ترقی پسند پہلو کواجاگر کیا اوراپنے استدلال کو اور مضبوط بنایا ہے۔

پریم چند کے ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے کتاب کی تمہید میں رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

> ''سماج کی مختلف سطحوں کے تئیں اتنی وسیع معلومات بہت کم ادیبوں کے یہاں ملیں گی۔ پریم چند کے خیالات بہت واضح نہیں تھے تاہم ان میں فنکار کی سچائی کی کمی نہ تھی۔آج کے ادیب کے خیالات بہت واضح ہیں تاہم اس کے پاس پریم چند کا تجربہ اور مشاہدہ نہیں ہے۔ان کی سی سچائی بھی کم ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کا ہمارے لئے یہ سندیش ہے کہ ہم عوام میں جا کر رہیں اور کام کریں،تخلیقات میں جتنا جتنا کم چلائیں۔''47

رام ولاس شرما کی اول الذکر تصنیف ''پریم چند اوران کا یگ'' بھی پریم چند فکشن سے متعلق صاحب کتاب کے پختہ تنقیدی شعور کو پیش کرتی ہے۔ پریم چند ہندوستان کے نئے قومی اور عوامی شعور کے نمائندہ فنکار تھے۔اپنے عہد اور سماج کی جو حقیقی تصویر انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں کھینچی ہے وہ بے مثال ہے۔ ''پریم چند اوران کا یگ''میں دانشور نقاد نے پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کرتے وقت ان کے تاریخی حوالوں اور

سماجی سیاق کے پس منظر کو سامنے رکھا ہے۔

رام ولاس شرما نے پریم چند کے تمام اہم ناولوں ''بازارِ حسن''، ''گوشۂ عافیت''، ''نرملا''، ''غبن''، ''کایا کلپ''، ''چوگانِ ہستی''، ''میدانِ عمل'' اور ''گئودان'' کا الگ الگ تجزیہ کیا ہے۔ان ناولوں میں جس نہج پر پریم چند کے شعور کا بتدریج ارتقا ہوا ہے وہ نقادوں کے لئے ہمیشہ بحث کا موضوع رہا ہے۔ پریم چند کی فکر کے مختلف مرحلوں کو کمل کشور گوینکا نے ایک خاص سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش اپنی تصنیف ''پریم چند کے اپنیا سوں کا شلپ وِدھان'' میں کی ہے۔ ان کے تجزیے کا ایک مسئلہ یہ ہے کہ پریم چند کی حسیت کو خالص ہندوستانی اور مشرقی سیاق میں رکھ کر وہ ان کے فکر وفن کے عالمی حوالوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جبکہ پریم چند کے اپنے بیانات اور تخلیقات سے واضح ہے کہ گورکی، دوستوسکی اور ٹالسٹائی جیسے عظیم فنکاروں کی فکر سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ گوینکا پریم چند کو ایک ترقی پسند اور مارکسی فنکار تسلیم کرنے پر کسی طور راضی نہیں۔ رام ولاس شرما نے اپنی کتاب میں ''پریم آشرم اور گئودان کچھ انیہ سمسیائیں'' کے عنوان سے شامل آخری باب میں گوینکا اور دیگر نقادوں کی اس طرح کی آرا سے سخت اختلاف کیا ہے اور پریم چند کی ترقی پسندی نیز ان کے ایک مارکسی ادیب ہونے پر جو سوال لوگوں نے اٹھائے ہیں ان کا مدلل جواب دیا ہے۔ مثلاً کمل کشور گوینکا نے اپنی کتاب ''پریم چند کے اپنیا سوں کا شلپ وِدھان'' میں پریم چند کے ناول ''گوشۂ عافیت'' سے متعلق لکھا:

> ''پریم آشرم'' زمیندار طبقے کے تصادم کی کہانی ہے۔ زندگی کی اقدار تعلیم سے حاصل ہوتی ہیں۔ مغربی تعلیم کا نمائندہ ہے گیان شنکر۔ پریم چند اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انگریزی تعلیم و تربیت کے سبب ہی ہندوستانی زندگی میں بکھراؤ اور تبدیلی آئی ہے.... ہندوستانی عوام میں مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں کی زندگی میں ہونے والی ممکنہ تبدیلیوں کو دکھانے کے لئے مصنف نے گیان شنکر کی تخلیق ہے۔'' 48

کمل کشور گوینکا کے اس موقف کی تردید رام ولاس شرما کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

> ''ایسا کوئی وارث پریم آشرم میں نہیں ہے۔ گیان شنکر کے مقابلے جو کردار کھڑا کیا گیا ہے وہ امریکہ سے سائنسی طریقے پر کھیتی کرنا سیکھ کر آیا ہے۔ ناول کے 26 ویں باب میں پریم چند نے خاص طور پر جتا دیا ہے

کہ پریم شنکر کو ہندی زبان کا علم نہیں تھا ایسا شخص ہندوستانی طرز تعلیم و تربیت کی پیداوار کیسے مانا جاسکتا ہے؟ پریم آشرم میں شدھ ہندوستانی طرز تعلیم کا نمائندہ کردار کوئی ہے نہیں۔ اس لئے اس میں ہندوستانی تعلیم اور مغربی تعلیم کی کشمکش کی عکاسی کا تصور بے معنی ہے۔'' 49

اس طرح رام ولاس شرما پریم چند کے تخلیقی شعور سے متعلق گو ینکا اور دیگر نقادوں کے موقف کی تردید کرتے ہیں اور پریم چند کی فکر کے مارکسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ شرما کا نقطۂ نظر پوری طرح مارکسی ہے اور وہ قدم قدم پر اس دیش بھگتی اور نظری تعصّبات پر مبنی ہندوستانیت کی تردید کرتے ہیں جس نے پریم چند کو محدود کرنے کی کوشش کی۔

مارکسی طرز فکر کے مطابق سرمایہ دارانہ، جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام انسانیت کا سخت دشمن ہے۔ مارکسی نظریہ روسی نظام کو مٹا کر ایک اشتراکی اور سماجی نظام کے قیام کا خواہش مند ہے جس کے ذریعے عوام اور مظلوم طبقے کے ضمیر کو بیدار کیا جاسکے اور ایک ایسا سماجی نظام قائم کیا جاسکے جو انصاف اور مساوات کے اصولوں پر قائم ہو اور جہاں ہر انسان کو آزادی کے ساتھ جینے کا حق حاصل ہو۔ مارکسی فکر کے یہ اثرات ادب پر بھی پڑے جس کے نتیجے میں ادب سے مظلوم، محنت کش اور مزدور طبقے کی علی الاعلان حمایت اور سرمایہ دار و ظالم طبقے کی اعلانیہ مخالفت کا مطالبہ کیا گیا۔ اور اس طرح فن پارے کی تنقید کے جو معیار متعین کئے گئے ان میں ادیب کی جانبداری، ادب کے عوامی رول، فن پارے میں ترقی پسند رجحانات اور اشتراکی حقیقت کی موجودگی، ادب کا رشتہ ملکی و بین الاقوامی سیاست سے جوڑنے اور ادب سے اجتماعی و مجلسی زندگی کی شرائط وابستہ کی گئیں۔ اس طرح حقیقت نگاری کے ایک نئے تصور کی تشکیل عمل میں آئی۔ رام ولاس شرما نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ مارکسی تنقید کے متعین کردہ انہی پیمانوں کی روشنی میں کیا ہے۔ اور ''بازار حسن'' سے ''گئودان'' کی تخلیق تک پریم چند کی حسیت کے مختلف ابعاد کا احاطہ حقیقت نگاری کے اسی جدید تصور کی روشنی میں کیا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں موجود سماجی حقیقت نگاری کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو رام ولاس شرما کی گرفت میں نہ آیا ہو۔ پریم چند کے ناولوں کی مختلف جہات سے متعلق رام ولاس شرما کا تنقیدی موقف ذیل کے اقتباس میں سمٹ آیا ہے:

''وہ ایک عہد ساز ادیب تھے..... اپنے وقت کی سماجی زندگی کو ایک نئ

رفتار اور ایک نئی سمت عطا کرنے والے۔ جس وقت بیوہ کی شادی کو بھی ایک انقلابی قدم سمجھا جاتا تھا اس وقت عورت کی آزادی پر انھوں نے ''سیوا سدن'' لکھا اور طوائف کلچر کی سامنتی بنیاد کو ابھار کر قاری کے سامنے رکھا۔ جس وقت جلیاں والا باغ اور رولٹ ایکٹ سے ہندوستان کا پچھڑا طبقہ جاگ اٹھا تھا اس وقت پریم چند نے ''پریم آشرم'' لکھ کر کسانوں پر انگریزی اقتدار اور اس کے دلالوں کے مظالم دکھا کر یہ بتایا کہ تحریک آزادی کو پوری طاقت ان کے مسائل کو لے کر آگے بڑھنے سے ملے گی۔ جس وقت ملک میں بڑے پیمانے پر قومی تحریک جاری تھی پریم چند نے ''رنگ بھومی'' میں دکھایا کہ عوام اب بھی لڑ رہے ہیں، وہ ہارے نہیں ہیں۔ ''گئودان'' میں انھوں مہاجنی استحصال کی تصویر کھینچی ہے.... انھوں نے کرم بھومی میں اچھوت کسانوں اور کھیت مزدوروں کے زمین کے مسائل پر توجہ مرکوز کی اور اس میں لگان بندی کی لڑائی کو ان کی بنیادی لڑائی بتایا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں جو جدو جہد اور آزادی کی تحریک کے جو روپ دکھائے وہ سب ہمارے سامنے آئے۔'' 50

یہ ہے رام ولاس شرما کی تنقید کا خلاصہ جس میں پریم چند کے ناولوں کا مرکزی مسئلہ سمٹ آیا ہے۔ ''سیوا سدن'' میں ویشیا کلچر کی سامنتی بنیادوں کو وہ مرکز توجہ بناتے ہیں۔ مارکسی فکر سامنتی نظام کی سخت مخالف ہے۔ رام ولاس شرما اس ناول کے مرکزی کردار سمن کے استحصال کے لئے اس عہد کی سائنسی سوچ کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ رام ولاس شرما کا یہ موقف مارکسی ہے۔ پریم چند نے ''سیوا سدن'' میں دکھایا ہے کہ کسی عورت کے ویشیا کلچر اپنانے کے پیچھے جہیز کی رسم اور شوہر کے ذریعے انتہائی ظالمانہ اور غیر انسانی رویہ جیسے اسباب ذمہ دار ہیں۔ جہیز اور شوہر کا یہ رویہ مکمل طور پر سامنتی سماج کی پیداوار رہے۔ اس استحصالی سماج سے تنگ آ کر عورت یا تو خودکشی کر لیتی ہے یا پھر ویشیا بن جاتی ہے۔ ناول میں پریم چند نے ویشیاؤں کو سماج کے مرکزی دھارے میں لانے کے لئے ''سیوا سدن'' کے قیام کا تصور پیش کیا ہے جو ان کے ابتدائی آدرش واد کے نظریے سے بھی متاثر ہے۔

''پریم آشرم'' سے متعلق رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ اس ناول میں پریم چند نے کسانوں پر انگریزی اقتدار اور اس کے دلالوں کے مظالم کو دکھایا ہے۔ رام ولاس شرما کا یہ خیال مارکسی نظریے کے عین مطابق ہے۔ ناول میں کسانوں کا مسئلہ دراصل معاشی مسئلہ ہے۔ برطانوی حکومت نے کسانوں کے استحصال کے لئے کس طرح زمیندار اور ساہوکار طبقے کو اپنا ایجنٹ بنایا ہوا تھا، اسی استحصالی روپ کا پردہ فاش اس ناول میں کیا گیا ہے۔ پریم شنکر نامی کردار کا کسانوں کے مفاد کے لئے اپنے اقتصادی مفاد کو تیاگ دینا مارکسی فکر کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ یہ کچھ خیالی معلوم ہوتا ہے تاہم اس کی حقیقت یہ ہے کہ پریم چند پر ابتدا میں آدرش واد کا گہرا اثر تھا۔

رام ولاس شرما کے مطابق ''گئودان'' میں پریم چند نے مہاجنی استحصال کی تصویر کھینچی ہے۔ شرما کا یہ خیال بھی مارکسی نظریۂ نقد سے متاثر ہے لیکن اس ناول میں صرف مہاجنی استحصال نہیں ہے۔ اس میں پریم چند نے کسی ایک مسئلے کو اٹھانے کے بجائے اس عہد کے ہندوستان کے تقریباً تمام مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ الغرض رام ولاس شرما نے پریم چند کے ناولوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار بن کر معاشرے کے مختلف النوع مسائل کو جس طرح اپنے ناولوں میں پیش کرتے ہیں اُسے رام ولاس شرما ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''وہ ایک حقیقت پسند فنکار تھے۔ ''سیوا سدن'' سے ''گئودان'' تک انھوں نے اپنے افسانوی ادب میں حقیقت نگاری کی اس طرح تعمیر کی جس طرح ایک ہی ادیب بہت کم کر پاتا ہے۔ اپنی حقیقت نگاری سے انھوں نے ہندی کے افسانوی ادب کے لئے ایک ایسی شاہراہ تعمیر کی جس پر نئی نسل کے لکھنے والے بے خوف ہو کر آگے بڑھ سکتے ہیں۔'' 51

ہندی کی ادبی تنقید میں جن لوگوں نے پریم چند کے ناولوں کا مارکسی ذہن کے ساتھ مطالعہ کیا ہے ان میں ہنس راج رہبر کا نام بھی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ رہبر اپنی پریم چند شناسی کے حوالے سے اردو میں بھی کافی مقبول و معروف ہیں۔ وہ صرف ایک نقاد نہیں کامیاب تخلیق کار بھی ہیں۔ پریم چند کی زندگی، شخصیت اور ان کے فن کو سمجھنے کے لئے ہندی میں لکھی گئی ان کی تصنیف ''پریم چند: کلا اور کرتتو'' ہندی میں ''پریم چند تنقید'' کی چند ابتدائی تصانیف میں شمار کی جاتی ہے۔ ہندی کے افسانوی ادب میں پریم چند کی زندگی، شخصیت اور ان کے فن پر جتنا

تنقیدی سرمایہ موجود ہے اتنا کسی اور تخلیق کار پر نہیں ہے۔ پریم چند کے فکر و فن سے متعلق لکھا گیا یہ تنقیدی سرمایہ تعریفی و توصیفی نوعیت کا نہیں ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند اپنی زندگی میں بھی متنازع فیہ رہے اور آج بھی ہیں۔اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن میں ایسا کچھ ہے جو موافق اور مخالف دونوں طرح کا ردعمل پیدا کرتا ہے۔اور اسی سبب کسی بھی مطالعہ میں پوری طرح گرفت میں آنے سے رہ جاتا ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری کے تعلق سے ان کی ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے لکھا جانے لگا تھا۔لیکن ان کی زندگی میں ان کے ادب سے متعلق لکھی جانے والی تنقید یا تو کتابی تبصروں کی شکل میں تھی یا تنقیدی تحریروں اور مضامین کی شکل میں جو اس عہد کے رسائل میں شائع ہوئی تھیں۔کتابی شکل میں ان کے ادب پر لکھی جانے والی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب جناردھن پرساد جھا کی ''پریم چند کی اپنیاس کلا'' ہے۔رام ولاس شرما کی ''پریم چند: آلوچناتمک پریچے'' دوسری کتاب ہے جو 1941ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔پریم چند پر ہی ڈاکٹر رام ولاس شرما کی دوسری کتاب ''پریم چند اور ان کا یگ'' 1952ء میں شائع ہوئی۔1947ء میں رمیش ورما کی معاونت سے لکھی گئی منمناتھ گپت کی کتاب ''کتھا کار پریم چند'' شائع ہوئی۔یہ پریم چند کے فکشن پر ہندی میں لکھی گئی تیسری اہم تنقیدی کتاب تھی۔اس کے بعد پریم چند پر منمناتھ گپت کے ذریعے لکھی گئیں دو اور کتابیں منظر عام پر آئیں۔پہلی ''پریم چند اور ان کا ساہتیہ'' (1951ء) اور دوسری ''پریم چند شخص اور ادیب'' (1961ء)،ہنس راج رہبر کی کتاب ''پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو'' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے جو 1949ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔یہ کتاب خود ہنس راج رہبر کے مطابق پہلے اردو اور پھر ہندی میں شائع ہوئی بعد میں اسے انگریزی اور روسی زبانوں میں بھی ترجمہ کر کے شائع کیا گیا۔ہنس راج رہبر کی یہ پہلی تنقیدی کتاب تھی جو ان کی شناخت کا حوالہ بنی۔وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں نے یہ کتاب 1949ء میں لکھی تھی، پہلے اردو میں شائع ہوئی اور پھر ہندی میں، بعد میں انگریزی اور روسی میں۔آلوچنا کی یہ میری پہلی کتاب تھی، مجھے اسی سے شہرت حاصل ہوئی۔''52

ہنس راج رہبر پرگتی شیل آندولن سے وابستہ تھے۔مارکسی فکر سے حد درجہ متاثر، انقلاب کے حامی اور اصلاح پسندی کے سخت مخالف تھے۔اپنے مارکسی نظریات کے تئیں وہ ہمیشہ radical رہے۔یہ تمام عناصر ان

کی تحریروں میں واضح طور پر دیکھنے کو ملیں گے۔ وہ بنیادی طور پر تخلیق کار تھے۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں انھوں نے کچھ بیحد اہم افسانے خلق کیئے۔ اس لئے ان کا تنقیدی اسلوب بھی تخلیقی نوعیت کا ہے۔ رہبر کے اس تخلیقی شعور اور اٹل فکری رویے کا اثر پریم چند پر لکھی گئی ان کی تنقید پر بھی پڑا ہے۔ انھوں نے پریم چند کی زندگی، شخصیت اور فن کے بتدریج ارتقا کا مطالعہ بھی کیا ہے اور تجزیہ بھی کیا ہے۔ پریم چند کی زندگی جدوجہد سے عبارت تھی اور یہ ان کی تخلیقات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی ایک کہانی ''سوبھاگیہ کے کوڑے'' کے دو اقتباس نقل کرنے کے بعد ہنس راج رہبر نے لکھا ہے:

> ''مانو یہ بھی ان کی ہار کی جیت تھی۔ پریم چند کو بھی زندگی میں بار بار شکست سے دوچار ہونا پڑا تھا۔ انھیں وہ تخیل کی بنیاد پر جیت میں بدل رہے تھے اور اپنی کہانیوں کے ذریعے جدوجہد کی منزل کی طرف بڑھ رہے تھے۔''[53]

بلاشبہ ہنس راج رہبر پریم چند اور ان کے فکشن کے مداح کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ نقادوں نے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں موجود بعض خامیوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک بڑا تنازعہ ''گئودان'' کی بناوٹ کو لے کر ہے۔ کئی نقادوں مثلاً نند دلارے واجپئی کا خیال ہے کہ ''گئودان'' کا پلاٹ منظّم اور مربوط نہیں ہے۔ اور اس میں شہر کی کتھا فضول اور تھوپی ہوئی لگتی ہے۔ ہنس راج رہبر نقادوں کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا موقف ہے:

> ''اگر دھیان سے دیکھا جائے تو یہ اعتراض درست نہیں ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ سبھی طبقوں کی جانکاری حاصل کر کے ہی اس طبقاتی تقسیم پر مبنی سماج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے تجربات سے لینن کے ان الفاظ کی روح کو سمجھ لیا تھا اس لئے انھوں نے ہر طبقے کے ٹائپ کردار لے کر پورے سماج کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ زمیندار امرپال، ادیوگ پتی کھنہ، خودغرض صحافی اونکار ناتھ اور الیکشن کی جوڑ توڑ میں مہارت رکھنے والے ٹنخا سبھی آکاش بیلے ہیں۔ دوسروں کی محنت چوسنے والی جوکیں ہیں، لڑکوں کو بے وقوف

بنانے والی مالتی اور کتابی فلسفہ بگھارنے والے مہتا بھی زندگی کو خوبصورت بنانے کے لئے کوئی تعمیری کام نہیں کرتے۔ محنت صرف کسان کرتا ہے۔ان لوگوں کی نام نہاد تہذیب کے ہونٹوں پر سرخی کسان کے خون سے آتی ہے۔اس کہانی کو الگ کر دیجئے تو ہوری اور اس سماج کی تصویر نامکمل رہ جائے گی...زمیندار امر پال سنگھ دونوں کے درمیان کی کڑی ہے، اس لئے شہر کی کہانی اس ناول کا لازمی حصہ ہے۔'' 54؎

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہنس راج رہبر نے ہر جگہ پریم چند کی تعریف کی ہے۔انھوں نے پریم چند کے اپنے حدود، ان کے داخلی تضادات اور ان کی متعدد خامیوں کی طرف بھی نشاندہی کی ہے۔انھوں نے اپنے تجزیے میں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ پریم چند شہری زندگی کی تصویر کشی میں ناکام رہے ہیں۔ ''غبن'' ناول کی کہانی کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول رما کانت کے کلکتہ بھاگنے تک تو ٹھیک چلتا ہے لیکن اس کے بعد پلاٹ کا تانا بانا الجھ جاتا ہے اور اس میں بہت سے جھول پڑ جاتے ہیں۔ انقلابیوں کے مقدمے اور رما کانت کو مخبر بنا کر پریم چند نے پولیس کے ہتھکنڈوں اور عدالتوں کے جھوٹ کی پول تو ٹھیک کھولی ہے لیکن کہانی الجھ گئی ہے۔ایک بار ہائی کورٹ میں سزا ہو جانے کے بعد مقدمہ دوبارہ سنے جانے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔'' 55؎

''غبن'' میں ہی نہیں پریم چند کے دوسرے ناولوں میں بھی پلاٹ کے بے ربط اور غیر فطری ہو جانے کے واقعات بار بار رونما ہوئے ہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند کی دیہی زندگی پر جتنی گہری گرفت تھی ویسی شہری زندگی پر نہیں تھی۔اسی لئے انھوں نے کسانوں کی زندگی کا جتنا صحیح اور مؤثر نقشہ کھینچا ہے اتنا شہری مزدوروں کا نہیں۔اس سیاق میں ہنس راج رہبر کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

''پریم چند کا دھیان بھی تقریباً اسی عہد میں مزدوروں کے مسائل کی طرف گیا لیکن پریم چند خاص طور پر کسانوں اور متوسط طبقے کے مصنف تھے اور حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ایک آدرش وادی نظریہ رکھتے

تھے۔ اس لئے مزدوروں کے تئیں ان کا رُخ آخر تک واضح نہیں ہو سکا۔ انھوں نے مزدوروں کو ایک تاریخی سچ اور انقلاب کے پیشوا کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا۔ چونکہ وہ محنت کے استحصال سے نفرت کرتے تھے اور مزدور کی محنت کا استحصال ہوتا تھا اس لئے وہ مزدور کے حق کی بات کرتے تھے.... صنعتی ترقی کے تئیں یہ نظریہ ''رنگ بھومی'' میں پوری طرح غیر سائنسی اور رجعت پسند ہے۔ پریم چند تاریخی ارتقا کے اس اصول کو نہیں سمجھتے تھے کہ صنعتی ترقی سے سماج اور تہذیب کی ترقی ہوگی۔ اور اس میں انحطاط کے بجائے ملک کا مفاد پوشیدہ ہے۔ کسان مزدور بن جائے تو اس کا دقیانوسیت اور فرسودہ رسوم سے پیچھا چھوٹتا ہے اور نئے اقتصادی رشتے اسے زیادہ انقلابی بنا دیتے ہیں۔ استحصال سے مکت جس سماج کا وہ خواب دیکھتے آئے تھے انقلابی مزدور طبقے کی منظّم قوت سے ہی اس کی ترقی ممکن تھی۔ اپنے عہد کی اس اٹل حقیقت کو نہ سمجھ کر انھوں نے مزدور کو ہمیشہ رحم کا مستحق اور بے یار و مددگار سمجھا۔''56

فکری سطح پر پریم چند جہاں گاندھی واد سے متاثر تھے وہیں ہنس راج رہبر زندگی بھر اس کے مخالف رہے۔ اس لئے پریم چند کے ناولوں میں جہاں جہاں گاندھی واد یا اس نوع کے کسی دوسرے نظریے کا اظہار ہوا ہے انھوں نے اس کی مخالفت کی ہے۔ مختلف نقادوں نے ''رنگ بھومی'' کے سورداس کو گاندھی واد کا ماڈل مانا۔ ہنس راج رہبر کو پریم چند کا یہ کردار کسی بھی صورت میں قبول نہیں ہے۔ اس سیاق میں وہ اپنا موقف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''لیکن پریم چند نے جانے انجانے گاندھی واد کے اس ماڈل کو اندھا دکھایا ہے۔ وہ حالات سے آنکھیں بند کر کے لڑتا ہے لیکن پریم چند حقیقت نگار تھے۔ ان کی آنکھیں بند نہیں تھیں۔ اس لئے آدرشوں کے مقابلے آخر میں انھوں نے حقیقت ہی کی جیت دکھائی ہے۔ بڑھتے ہوئے پونجی واد کے سامنے سامنتی عہد کا فرسودہ نظام اور اس کے

لوازمات ٹھہر نہیں سکتے۔ پانڈے پورا اجڑ جاتا ہے وہاں جان سیوک کا کارخانہ لگتا ہے، خود سورداس اپنی ہار قبول کرتا ہے۔ ''تم جیتے اور میں ہارا'' اس کے برعکس گاندھی وادستیہ گرہی ہار کو ہار ہی نہیں مانتا۔ سورداس کے کردار کا یہ تضاد پریم چند کا اپنا تضاد تھا۔''57؎

ہنس راج رہبر نے پریم چند کی ناول نگاری کا تجزیہ کرتے وقت ان کی شخصیت اور فن کے جن داخلی اور خارجی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اس کے پیچھے ایک مخصوص نظریہ ہے۔ اس مخصوص عینک سے کیا گیا ان کا مطالعہ آج کے سیاق میں اور بھی اہم اور بامعنی ہو گیا ہے۔ آج ہم عالم کاری اور صارفیت کے جس دور میں جی رہے ہیں اس میں کسان اور مزدور دونوں کی دُرگت ہو رہی ہے۔ متوسط طبقے کی حالت بھی بہت اچھی نہیں ہے۔ اس کا کم و بیش اسی طرح استحصال ہو رہا ہے جس طرح مزدور اور کسان کا۔ اگر سرمایہ داری کا یہی دور چلتا رہا جس کے ابھی رکنے کے کوئی امکانات نظر نہیں آ رہے ہیں تو نچلے اور متوسط طبقے کا مستقبل تاریک ہے۔ بس استحصال کے بل پر اعلیٰ طبقہ ہی پھلے پھولے گا اور ترقی کا وہی معیار صحیح اور معتبر مانا جائے گا جو اس اعلیٰ طبقے کے مفاد کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہو۔ اعلیٰ طبقے کے دلال متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ آج خود کو چاہے کتنا ہی کامیاب اور خوش قسمت سمجھیں مستقبل میں رونا انھیں بھی پڑے گا۔ پریم چند نے سرمایہ داری نظام کی اس حقیقت کو سمجھا تھا اس لئے اپنی انسانی ہمدردی کے سبب وہ کسان کے مزدور بننے پر بہت دُکھی ہوتے ہیں۔ لیکن ''پوس کی رات'' کہانی کا ہلکو کسان سے مزدور بننے پر خوش ہوتا ہے۔ فکری سطح پر پریم چند میں چاہے جتنے تضادات ہوں لیکن تجربے کی سطح پر وہ یک زبان ہیں۔ حقیقت نگاری کے بالکل نزدیک۔ اس لئے وہ آج بھی بامعنی ہیں۔ ضرورت ان کی از سر نو قرأت کی ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے تجزیے میں ہنس راج رہبر ایک ریڈیکل مارکس وادی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ پریم چند کے فکشن سے متعلق ان کے یہاں نہ نظری سطح پر کوئی تضاد ہے اور نہ تجربے کی سطح پر۔ اس لئے ان کے ذریعے کیا گیا پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ ہندی کی افسانوی روایت کے اس عظیم فنکار کو سچا خراج عقیدت ہے اور آج اتنے سال گزر جانے کے بعد وہ پریم چند کو نئے سرے سے پڑھے جانے کا مطالبہ کرتا ہے۔

ہندی کی مارکسی ادبی تنقید میں پرکاش چندر گپت کا شمار بھی چند باشعور نقادوں میں ہوتا ہے۔ پریم چند

کے حوالے سے ان کا ایک مونوگراف ''پریم چند: بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا'' کے عنوان ساہتیہ اکادمی دہلی سے شائع ہوا ہے جس میں پریم چند کی زندگی، شخصیت اور ان کی تخلیقات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پرکاش چندر گپت نے پریم چند پر بہت کم لکھا ہے لیکن اس کے باوجود اپنی اس تصنیف میں وہ پریم چند کی زندگی اور شخصیت کی روشنی میں ان کے ادبی و تخلیقی ذہن کی تعمیر کا ایک علمی اور تحقیقی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

ہندی کی مارکسی ادبی تنقید پریم چند کی ہندوستانیت اور اپنی دیسی مٹی سے ان کی حسی وابستگی کو ہمیشہ نظر انداز کرتی رہی ہے اور پریم چند کو عالمی سطح کا ادیب ثابت کرنے کی دھن میں اس حقیقت سے چشم پوشی کرتے ہوئے ان کا تقابل گورکی، ٹالسٹائی اور دوسووسکی جیسے ادیبوں سے کرتی رہی ہے۔ پریم چند کی حسیت کا رشتہ اپنی مٹی سے بہت گہرا تھا۔ وہ عظیم اس لئے نہیں ہیں کہ انھوں نے عالمی سطح کے ادیبوں کا اثر قبول کیا بلکہ اس لئے کہ اپنی زمینی و زمانی زندگی کی جس المناک انسانی صورتحال سے ان کا سروکار رہا اس کے تئیں ان کی ہمدردی اور وفاداری اپنے ضمیر کی آواز کی رہین منت تھی۔ پریم چند کی ہندوستانیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں متعدد مقامات پر مغربی کلچر کی اندھی تقلید سے اپنی شدید ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ پرکاش چندر گپت ایک مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی پریم چند کی حسیت کے اس پہلو پر توجہ دیتے ہیں اور ان کی بصیرت کے زمینی رشتوں اور مغربی تہذیب سے ان کی بیزاری کو اپنے لفظوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''پریم چند مغربی افکار اور تنظیموں کی اندھی تقلید کے مخالف تھے۔ وہ زمین کے سچے بیٹے تھے اور ہندوستان کی مٹی سے ان کا گہرا لگاؤ تھا۔ ہندوستانی ادب میں وہ کسان جیون کے سچے مصور تھے۔ ان کی شخصیت میں زمین کی بے انتہا قوت اور طاقت جمع ہو گئی تھی۔ مغربی رنگ میں رنگے ہندوستانی تعلیم یافتہ طبقے کی اشرافیت سے وہ کوسوں دور تھے۔''[58]

پریم چند سے متعلق اپنے انہی نظریات کی روشنی میں پرکاش چندر گپت نے پریم چند کی ناول نگاری کا محاکمہ کیا ہے لیکن ناول نگاری کے حوالے سے وہ پریم چند کے فکری ارتقا کے جس پہلو کو بحث کے مرکز میں رکھتے ہیں وہ ان کی حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اس حقیقت کو یکسر نظر انداز کر جاتے ہیں کہ پریم چند اپنی تخلیقات میں

مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے ہی حقیقت نگاری کی منزل تک پہنچے تھے اور کوئی بھی ادیب خواہ وہ کتنا ہی بڑا ہو اپنی زندگی اور فکر کی مختلف منزلوں سے گزر کر ہی حقیقت نگاری کی دہلیز تک پہنچتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کرتے ہوئے پرکاش چندر گپت لکھتے ہیں:

''پریم چند کا پہلا اپنیاس ''اسرار معابد'' بنارس کے ایک اردو ہفت روزہ ''آوازِ خلق'' میں اکتوبر 1903 سے فروری 1905 تک قسط وار شائع ہوا۔ اس کا پلاٹ غیر مربوط اور اسلوب مبالغہ آمیز ہے جسے ہم حقیقت پسند نہ کہہ کر فطرت پسند کہہ سکتے ہیں۔ پریم چند کا اگلا ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' ہے۔ مذہبی انتہا پسندی کی آڑ میں پنپتی ہوئی سماجی دقیانوسیت کے خلاف پریم چند کے جہاد کی یہ ایک اطلاع تھی.... 1912ء میں پریم چند کا ایک نیا ناول ''جلوۂ ایثار'' شائع ہوا۔ اس ناول میں پریم چند کی بالغ نظری کے اشارے ملتے ہیں اور بڑی عوامی تحریک کی پہلی کھوج بھی اسی ناول میں ملتی ہے۔ یہ آگ بعد میں بھڑک کر ''رنگ بھومی'' اور ''کرم بھومی'' جیسے ناولوں میں سلگتی ہے۔ یہاں بعد کے پریم چند کے فن کے سبھی عناصر ہمیں بیج کی شکل میں ملتے ہیں۔ بے رحم حقیقت نگاری، فطری کردار نگاری، ملک کی خستہ حالی اور عوامی بیداری کا اٹھتا ہوا طوفان اور عوامی تحریکوں کی بے پناہ قوت ....''سیوا سدن'' پہلا بڑا سماجی ناول تھا۔ اس ناول کا مصنف پہلی بار زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں کا حوصلے کے ساتھ سامنا کرتا ہے۔ اس ناول میں کردار نگاری مکمل اور فطری ہے۔ سیوا سدن مکمل کرنے کے کچھ ہی مہینوں بعد پریم چند نے ''گوشۂ عافیت'' لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ہندوستان کی تیز اور گہری ہوتی ہوئی قومی جدوجہد کے پس منظر میں یہ ناول لکھا گیا تھا اور گاندھی جی کے ستیہ گرہی آندولن کی اس کہانی پر مخصوص چھاپ تھی۔ 1/اکتوبر 1922ء کو پریم چند نے اپنا ناول ''رنگ بھومی'' لکھنا شروع کیا۔ ''رنگ بھومی'' کا ہیرو سورداس ہندوستانی ناول کی تاریخ میں ایک انوکھا کردار

ہے۔ وہ ایک اندھا بھکاری ہے، بھکاری کے پیشے کے ساتھ اس میں
غیر معمولی عزت نفس بھی ہے۔ روایتی ہندوستانی بھکاری کے ساتھ وہ
مہاتما گاندھی کی خصوصیات کو شامل کر دیتے ہیں۔ 16/اپریل
1931ء میں پریم چند نے اپنی ایک اور عظیم تخلیق ''کرم بھومی'' شروع
کی۔1932ء میں ہی وہ اپنا عظیم ناول ''گئودان'' لکھنے لگ گئے تھے۔
''غبن''، ''کرم بھومی'' اور ''گئودان'' ناولوں پر دنیا کے کسی بھی فنکار کو
فخر ہوسکتا ہے۔''59

اس طویل اقتباس میں پرکاش چندر گپت پریم چند کے ناولوں کا فرداً فرداً تجزیہ کرتے ہیں جس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں کی زبان، اسلوب اور موضوع پر وہ فنی غیر پختگی کا الزام لگاتے ہیں لیکن یہ الزام استدلالی نہ رہ کر خالص مارکسی ہو گیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند موضوع اور اسلوب کی سطح پر اپنی نگارشات کے ابتدائی دور میں بہت سی خامیوں کا شکار ہوئے اور ان کے ابتدائی اسلوب پر داستانوں، قصوں، جاتک کتھاؤں اور رتن ناتھ سرشار کا اثر بالکل واضح ہے لیکن جوں جوں زندگی کے تجربات ومشاہدات سے ان کا سامنا ہوتا گیا فکری وفنی سطح پر ان کے شعور میں پختگی آتی گئی۔ اس تبدیلی کا اعتراف پرکاش چندر گپت کرتے ہیں لیکن خالص مارکسی ذہن کے ساتھ۔ پریم چند کے جن ناولوں کو وہ زیر بحث لاتے ہیں ان میں ''بازارحسن''، ''کرم بھومی'' اور ''گئودان'' ہیں۔ ان کے خیال میں ''بازارحسن'' اردو ہندی میں پہلا بڑا ناول تھا اور اس کا تخلیق کار پہلی مرتبہ زندگی کے تلخ حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس ناول کے تعلق سے پرکاش چندر گپت نے یہ تحقیقی نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ بنیادی طور پر یہ ناول اردو میں لکھا گیا تھا لیکن پہلے ہندی میں شائع ہوا۔ پرکاش چندر گپت اسے اردو ہندی دونوں زبانوں کا پہلا بڑا معاشرتی ناول قرار دیتے ہیں۔ ہندی کی حد تک تو یہ بات درست ہوسکتی ہے لیکن اردو میں اس سے قبل مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر یہ معاشرتی کارنامہ انجام دے چکے تھے۔ ''سیوا سدن'' میں پریم نے ایک طوائف کے جس درد کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے اسے ہادی رسوا امراؤ جان کی شکل میں 1901ء میں ہی پیش کر چکے تھے۔ اس لئے موضاتی اعتبار سے یہ اردو میں کوئی نئے درجے کی چیز نہیں تھی۔

پرکاش چندر گپت پریم چند کی ناول نگاری کے محاکے میں ''گئودان'' کے مقابلے ''میدان عمل'' کو زیادہ

اہم ناول مانتے ہیں لیکن ''میدان عمل'' کو یہ اہمیت وہ کن زاویوں سے دیتے ہیں یہ ان کے مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''کتھا (کرم بھومی) کی رفتار پر گاندھی واد کا اثر بہت واضح ہے۔ اہنسا پر بار بار زور دیا گیا ہے۔ تاہم ساتھ ہی اس ناول میں ایک انقلابی جذبہ بھی ہے جو کسی بھی سمجھوتہ پرستی کے خلاف ہے۔ عوام ترقی پذیر ہیں جنھوں نے اپنی قسمت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی ہے۔ مختلف اسباب کی بنا پر ''کرم بھومی'' پریم چند کی سب سے زیادہ اور انقلابی تخلیق ہے.... ''گئودان'' کا کسان ہیرو ہوری محض ایک خاص نقطۂ نظر سے ناول کی اہمیت کی علامت ہے۔ انقلابی جذبے کے نقطۂ نظر سے وہ ''کرم بھومی'' سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ ہوری کی برابری صرف سورداس کر سکتا ہے لیکن ''کرم بھومی'' میں ہمیں انقلابی کرداروں کی سلسلہ وار تصویر ملتی ہے۔''60

جب ''کرم بھومی'' پر گاندھی واد کا اثر ہے تو پھر اس کی مجموعی فضا میں ایک انقلابی جذبہ پریم چند کو کیسے سمجھ میں آ گیا، یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ ایک مارکسی نقاد ہوتے ہوئے اہنسا اور انقلاب کا یہ رشتہ پرکاش چندر گپت اپنے کن مفروضات کی بنیاد پر قائم کرتے ہیں یہ بھی سمجھ سے پرے ہے۔ ہوری کے کردار کو پرکاش چندر گپت سورداس کے کردار سے جوڑ دیتے ہیں لیکن اپنے تجزیے میں وہ چند صفحات کے بعد ہی ہوری کے کردار سے متعلق ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''گئودان'' کے ہوری کے کردار میں پریم چند ہندوستان کے دکھ اور درد کو پیش کرتے ہیں۔ ہوری ہی بھارت ہے جس کا صدیوں استحصال ہوا ہے۔ تاہم جس نے پھر بھی اپنے وجود کو بچائے رکھا ہے اور اپنی کشادہ دلی میں کوئی فرق نہیں آنے دیا ہے۔''61

یہ ہے ہوری سے متعلق پرکاش چندر گپت کا تضاد۔ بہر حال ہندی کی مارکسی ادبی تنقید میں یہ ایک منفرد نظریہ ہے جس کی روشنی میں ایک کسان کو علامت بنا کر صدیوں سے استحصال کے شکار ہندوستانی معاشرے جو

کبھی اپنے اور کبھی غیروں کے ظلم کا نشانہ بنا تاریخ کے چوکھٹے سے نکال کر لازمانیت کے اس تصور سے قریب کیا گیا ہے جس کے مطابق انسانی فطرت اپنی اصل شکل میں ہمیشہ زندہ رہتی ہے اور شکلیں بدل بدل کر سامنے آتی ہے۔ پریم چند نے ناول کے فن سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ایک مضمون میں لکھا تھا، ''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔''

پریم چند نے ہوری اور دیگر کرداروں کے مختلف ظاہری اور باطنی پہلوؤں اور ان کی نفسیاتی صورت حال کا جو تجزیہ ''گئودان'' اور دوسرے ناولوں میں کیا ہے وہ بلاشبہ ان کے مندرجہ بالا خیال کی روشنی میں پورا اترتا ہے۔ پرکاش چندر گپت کا خیال بالکل صحیح ہے کہ ناولوں کے کردار عام لوگ ہیں لیکن ان تمام کرداروں کو اردو-ہندی کے افسانوی ادب کی روایت میں جس ہمدردی اور حقیقت پسندی کے ساتھ پریم چند نے جگہ دی وہ نہ اس سے پہلے دی گئی اور نہ اس کے بعد دی جاسکی۔ اسے پریم چند کی خلاقانہ عظمت ہی کہا جاسکتا ہے۔ پرکاش چندر گپت پریم چند کی اس عظمت کے معترف ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''جب پریم چند ہندی ناول کے اسٹیج پر اترے تو وہ اس کا طفلانہ عہد تھا۔ پریم چند کے بعد ہندی ناول سن بلوغ کو پہنچا۔ پریم چند نے ہندی ناول کو ایک نیا سماجی شعور اور ایک نئی بصیرت عطا کی۔ پریم چند کے ذریعے ہندی ناول زندگی کے بہت قریب آ گیا جو حقیقت کی تصویر پیش کرتا ہے۔ پریم چند ایک آدرش وادی فنکار تھے اور خوابوں کے فریب میں زندگی کو ڈھالنا چاہتے تھے۔ اس لئے زندگی کی بے رحم اور سنگلاخ حقیقتوں سے انھوں نے کبھی منہ نہیں موڑا۔''62

پریم چند پر ہندی کے جن مارکسی نقادوں نے خصوصی توجہ صرف کی ہے ان میں ممتاز نقاد و دانشور نامور سنگھ کا نام اہم ہے۔ نامور سنگھ کی دلچسپی پریم چند میں مسلسل بنی رہی ہے۔ پریم چند پر ان کی مشہور تصنیف ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' ہندی میں پریم چند تنقید کی روایت میں ایک معتبر حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں تقریباً 19 خطبات کے ذریعے پریم چند کے فکشن کی روشنی میں ان کی تخلیقی حسیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ایک مضمون کا عنوان ہی ''بھارتیہ اپنیاس اور پریم چند'' ہے۔ نقاد عام طور پر پریم چند کو گاندھیائی فکر کے ایک

نمائندہ فنکار کے طور پر یاد کرتے رہے ہیں اس سیاق میں نامور سنگھ کے تجزیے کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ ان کے نزدیک وہ (پریم چند) گاندھی واد سے بھی آگے تھے۔ نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''اگر چہ لوگ انھیں گاندھی وادی کہتے ہیں لیکن وہ گاندھی سے بھی دو قدم آگے بڑھ کر آندولن اور انقلاب کی بات کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے زمانے کے ادیبوں میں بنیادی تبدیلی کی بات کرتے ہیں۔''63

اپنی تنقید اور تجزیے میں نامور سنگھ پریم چند کی فکر کے جس پہلو کو اپنی بحث کے مرکز میں رکھتے ہیں وہ کسانوں اور مزدوروں سے ان کی ہمدردی ہے۔ یہ ہمدردی کہیں آدرشواد کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے، کہیں انقلاب اور کہیں حقیقت نگاری کی شکل میں۔ بحیثیت ناول نگار پریم چند کا فن جن دنوں اپنے شباب پر تھا، اس وقت ان کی حسیت کے یہ عناصر زیادہ موثر شکل اختیار کر گئے تھے۔ پریم چند کی ترقی پسندی کو ہندی کی ادبی تنقید مختلف زاویوں سے دیکھتی رہی ہے۔ بہت سے نقاد تو انھیں ترقی پسند ہی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ نامور سنگھ پریم چند کو ایک الگ سیاق میں ترقی پسند ادیب مانتے ہیں۔ ان کے مطابق پریم چند اس لئے ترقی پسند ہیں کہ انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت کی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''پریم چند اس مفہوم میں یقینی طور پر ہندی کے پہلے ترقی پسند ادیب کہے جاتے ہیں کہ انھوں نے پرگتی شیل لیکھک سنگھ کے پہلے سمیلن کی صدارت کی تھی۔ ان کا یہی خطبہ ترقی پسند ادبی تحریک کے منشور کی بنیاد بنا۔''64

لیکن یہ ترقی پسندی کیا تھی؟ اس کا جواب ہمیں پریم چند کے مضمون ''دور قدیم، دور جدید'' میں ملے گا۔ دراصل پریم چند کی ترقی پسندی کوئی روایتی ترقی پسندی نہیں تھی بلکہ اسے بہت بنیادی اور انقلابی ترقی پسندی کہنا چاہئے۔ زمینداروں کے خلاف کسانوں کی جدوجہد، ذات پات پر مبنی نظام کے خلاف دبے کچلوں کی لڑائی، یہ وہ عناصر تھے جو پریم چند کی ترقی پسندی کی بنیاد کہے جا سکتے ہیں۔ نامور سنگھ کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے کہ پریم چند کا پورا ادب ہندوستان کی تحریک آزادی کی مہا گاتھا ہے۔ آزادی کی یہ تحریک کسان اور مزدور دونوں مل کر لڑ رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے مضمون ''دور قدیم اور دور جدید'' میں 1919ء میں لکھا تھا:

''آنے والا زمانہ اب کسانوں اور مزدوروں کا ہے۔ دنیا کی رفتار اس کا

صاف ثبوت دے رہی ہے۔ ہندوستان اس ہوا سے بے اثر نہیں رہ سکتا۔ جلد یا دیر سے ہم عوام کو اپنے حقوق کی مانگ کرتے دیکھیں گے....انقلاب سے پہلے کون جانتا تھا کہ روس کے مظلوم عوام میں اتنی قوت چھپی ہوئی ہے۔''65

یہ وہ پس منظر ہے جو بحیثیت ناول نگار پریم چند کی فکر کا مرکز ومحور ثابت ہوا۔ نامور سنگھ پریم چند کی اس فکر کا تجزیہ کرتے وقت ان کے ناولوں میں ''سیوا سدن''، ''پریم آشرم''، ''رنگ بھومی'' اور ''گئو دان'' پر بالخصوص توجہ دیتے ہیں۔ ''پریم آشرم'' بے گار کے خلاف اودھ کے کسانوں کی بغاوت کی پہلی آواز ہے۔ اس کی تخلیق کے وقت ہی گاندھی جی ہندوستانی سیاست میں عملی طور پر داخل ہوئے اور انھوں نے آزادی کی تحریک میں گاؤں کے کروڑوں عوام سے اس تحریک میں حصہ لینے کا مطالبہ کیا۔ پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے ہندوستان کے اس نئے قومی شعور کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ اس ناول میں موجود نئے قومی شعور کو نامور سنگھ ایک نئی چیز مانتے ہیں۔ اس دور میں جب گاندھی جی ہندوستانی سیاست کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کر رہے تھے، پریم چند اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی ادبیات کو ایک نئی سمت و رفتار دے رہے تھے۔ یہ سمت و رفتار کیا تھی؟ نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''پریم چند نے رومانوی دور میں حقیقت نگاری کی راہ پر چلنے کا جوکھم اٹھایا۔ سیاست کو گاندھی اگر جدوجہد کی نئی زبان، نیا رخ اور نئی سمت دے رہے تھے تو ادب میں پریم چند اسی طرح نئی زبان، نیا رخ اور نئی سمت دے رہے تھے۔ یہ زبان، یہ رخ اور یہ سمت ہندوستانی عوام کی تھی، ہندوستانی کسان کی تھی۔''66

''پریم آشرم'' کے بعد پریم چند نے ''رنگ بھومی'' کے نام سے 1924ء میں اپنا دوسرا اہم ناول لکھا جس میں ایک اندھا بھکاری سورداس لکھ پتی جان سیوک کی فیکٹری کو چیلنج کرتا ہے۔ نامور سنگھ کا خیال ہے کہ سورداس کی شکل میں پریم چند نے گاندھی جی کو اپنی پوری اخلاقی قوت کے ساتھ ''رنگ بھومی'' میں اتار دیا ہے۔ ہندی کے ایک مارکسی نقاد پرکاش چندر گپت سورداس کو ہوری سے ملا کر دیکھتے ہیں، جو بھی ہو اتنا ضرور ہے کہ پریم چند کا سورداس صرف ایک عام کردار نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی نئی قومی طاقت کی علامت ہے۔ اس کے بعد

پریم چند نے 1936ء میں اپنا لازوال ناول ''گئودان'' خلق کیا جو نامور سنگھ کے مطابق پریم چند کی زندگی کا بھی گئودان ہے۔ ہوری کے کردار کی قوت کا اعتراف کرتے ہوئے نامور سنگھ اسے ''رنگ بھومی'' کے سورداس سے بھی دو قدم آگے کی چیز بتاتے ہیں۔ ''گئودان'' کو ہندوستانی کسان کا المیہ قرار دیتے ہوئے نامور سنگھ کا موقف ہے کہ ''گئودان'' بھارتیہ کسان کی عظیم ٹریجڈی ہے۔'' الغرض نامور سنگھ پریم چند کی ناول نگاری کا مطالعہ اس عہد کے تمام فکری حوالوں کی روشنی میں کرتے ہیں۔ وہ پریم چند کے ناولوں کے داخلی تانے بانے کو باہم مربوط کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہونچتے ہیں:

''پریم چند کا پہلا اہم ناول ''سیوا سدن'' ہے جس نے دھیان کھینچا۔ ''سیوا سدن'' کے مرکز میں ناری ہے، سمن۔ سیوا سدن کے بعد ''پریم آشرم'' ہے جہاں کسان مرکز میں ہیں۔ ''گئودان'' وہ ناول ہے جہاں گنگا جمنا جیسی دو دھارائیں، ناری وادی دھارا اور کسان وادی دھارا یعنی سیوا سدن اور پریم آشرم کی دونوں دھارائیں ہم آمیز اور متحد ہو کر بہتی ہیں۔ اگرچہ اس کی شروعات رنگ بھومی ہی میں ہو جاتی ہے۔ گئودان میں جا کر دونوں ایک ہی جگہ کسان کے گھر میں ہوری اور دھنیا کے روپ میں، گوبر اور جھنیا کے روپ میں دکھائی پڑتے ہیں۔''67

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی ناول نگاری کا مطالعہ کرتے ہوئے نامور سنگھ نے ناری واد، کسان اور مزدوروں کی جدوجہد، فرقہ واریت اور دلت جیسے مخصوص حوالوں کی روشنی میں پریم چند کی تخلیقیت اور ان کے نظریات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ تمام پہلو مارکسی فکر کی دین ہیں۔ آزادی کی تحریک کے سیاق میں پریم چند کی پوزیشن کیا تھی؟ اس سوال سے بھی نامور سنگھ بحث کرتے ہیں۔ غرض کہ نامور سنگھ ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ناولوں کی مختلف جہات کو ان کی totality کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

ہندی کی مارکسی ادبی تنقید میں شیو کمار مشر کا نام کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہندی کے ادبی حلقوں میں وہ ایک عوامی تجزیہ نگار کے نام سے مشہور ہوئے۔ ''حقیقت نگاری'' اور ''پریم چند کی وراثت کا سوال'' ان کی اہم تصانیف ہیں جو ایک مارکسی نقاد کے طور پر ان کے نظریات کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات بالخصوص ان کے ناولوں اور افسانوں کا مطالعہ فاضل نقاد نے اپنے منفرد فکری نہج پر کیا ہے۔ شیو کمار مشر

کا طریقہ تنقید ان معنوں میں الگ ہے کہ انھوں نے پریم چند کے فن اور ان کے آرٹ پر اپنی توجہ مرکوز نہیں کی ہے بلکہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے فکری پہلوؤں تک ہی اپنی بحث کو محدود رکھا ہے۔ یہ اگر چہ پریم چند کے فکشن کا یک رخی مطالعہ ہے تاہم فکری وموضوعاتی سطح پر ہی سہی ہم پریم چند کی بصیرت اور ان کے تخلیقی شعور کے ان سیاسی، سماجی اور اقتصادی محرکات تک رسائی حاصل کرتے ہیں جن پر ناقدین نے بہت کم توجہ صرف کی ہے۔ یا اگر کی بھی ہے تو اس قدر نامکمل ہے کہ اس سے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کی صحیح تصویر سامنے نہیں آتی۔ تاہم اس سیاق میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ پریم چند کی فکر اور ان کے ناولوں کے موضوعاتی تنوعات کا صحیح تجزیہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک پریم چند کے فن اور ان کے آرٹ کو بھی مرکز میں نہ رکھا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ شیو کمار مشر نے اپنے مطالعہ میں پریم چند کے فن کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے، بس اتنا ہے کہ انھوں نے اپنے مطالعہ کے مرکز میں پریم چند کی فکر کے انسانی سروکاروں کو ہی رکھا ہے۔ پریم چند نے اپنے مضمون ''ناول کا فن'' میں اسی نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ''میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناول کا بنیادی مقصد ہے۔'' شیو کمار مشر جس طرح پریم چند کی انسانی فکر کو اپنے مطالعے میں مرکزی اہمیت دیتے ہیں اس کی تائید پریم چند کے مندرجہ بالا خیال سے بھی ہوتی ہے۔ بہر حال شیو کمار مشر نے اپنے تجزیے کو پریم چند کی تخلیقات کے فکری وموضوعاتی مطالعے تک محدود رکھا ہے۔ اس کا سبب کیا ہے؟ انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''فی الحال پریم چند کی انسانی فکر پر ہی میں زیادہ توجہ دے سکا ہوں۔ سبب یہ ہے کہ اس بیچ اسی پر سب سے زیادہ منظّم حملے بھی ہوئے ہیں۔ پریم چند کا فن ان کی بنیادی انسانی فکر سے الگ نہیں ہے۔ یہ مانتے ہوئے بھی میں کہنا چاہوں گا کہ میں اس کتاب میں ان کی تخلیقیت کے فنی ارتقا پر زیادہ گفتگو نہیں کر پایا ہوں۔''68

شیو کمار مشر پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرنے کے لئے انھیں تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ ادوار کی یہ تقسیم پریم چند کے فکری وفنی ارتقا کی ایک واضح اور نسبتاً نئی تصویر سامنے لاتی ہے۔ شیو کمار مشر کے مطابق پریم چند کی ناول نگاری کا پہلا دور ابتدا سے 1920 تک پھیلا ہوا ہے۔ ''سیوا سدن'' اور ''پریم آشرم'' جیسے اہم ناول

اسی دور میں لکھے گئے۔ نقاد عام طور پر سیوا سدن میں پریم چند کے ذریعے اختیار کیے گئے اصلاحی رویے کو گاندھی جی کے آدرش وادی فلسفے سے ان کی اثر پذیری کا نتیجہ قرار دیتے رہے ہیں۔ اس سیاق میں ہنس راج رہبر اور پرکاش چندر گپت وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک ''پریم آشرم'' کا تعلق ہے تو ناقدین کا ایک گروہ متفقہ طور پر اس ناول کو گاندھی کے آدرش وادی فلسفے کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ پرکاش چندر گپت کا واضح طور پر یہ ماننا ہے کہ گاندھی جی کے ستیہ گرہی آندولن کی اس کہانی ''پریم آشرم'' پر گہری چھاپ تھی۔ شیو کمار مشر ''سیوا سدن'' اور ''پریم آشرم'' سے متعلق ناقدین کی ان آرا کی تردید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ 1920 کے پہلے کے ناولوں ''سیوا سدن'' اور ''پریم آشرم'' وغیرہ میں موجود پریم چند کا اصلاح پسند، مثالی اور انقلابی رویہ فکری سطح پر گاندھیائی نظریے کا عکس نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق آدرش واد اور اصلاح پسندی کے ان عقائد سے تھا جو انھیں وراثت میں ہندوستان کی صدیوں پرانی روایات، آریہ سماج کے اصلاح پسند رجحانات اور ٹالسٹائی جیسے انسانی ہمدردی سے لبریز ان فنکاروں سے ملے تھے۔ مشر کا خیال کافی حد تک درست ہے۔ ہمارے اکثر ناقدین عجلت پسندی میں اور بلا سوچے سمجھے پریم چند کی فکر کا رشتہ گاندھی اور مارکس سے جوڑ دیتے ہیں اور اس ضمن میں پریم چند کی اپنی بنیادی نفسیات اور ان کی نفسیاتی بناوٹ کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس اہم نکتے کی طرف مارکسی نقادوں میں سب سے پہلے شیو کمار مشر نے توجہ دلائی۔ وہ پریم چند کی اپنی سائیکی اور ان کی فکر کے زمینی و زمانی رشتوں کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی اس نفسیات کی تعمیر ان تمام سنسکاروں کے تحت ہوئی تھی جو انھیں وراثت میں اپنے گھر، خاندان اور ہندوستان کی طویل فکری روایات سے ملے تھے۔ 1920ء کے پہلے کے پریم چند کی تخلیقات میں گاندھی جی کی چھاپ دیکھنا یا اس دور میں انھیں گاندھی واد سے متاثر قرار دینا ایک تاریخی بات ہوگی۔ اس بات کا تعلق پریم چند.... کے اصلاحی ''سیوا سدن'' سے ہو یا آدرش وادی نفسیات کا نمائندہ ''پریم آشرم'' جیسا ناول ہی کیوں نہ ہو، ان تخلیقات میں موجود پریم چند کی نفسیات گاندھی سے رس نہ لے کر دیگر وسیلوں سے رس کھینچتی ہے۔''[69]

اس اقتباس میں شیو کمار مشر پریم چند کے اصلاح پسند اور مثالیت پسند نظریے کی ایک نئی توضیح پیش

کرتے ہیں جو پریم چند کے اس دور کے ناولوں کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔1920ء کے پہلے کے ناولوں کی روشنی میں پیش کئے گئے پریم چند کی فکر اور ان کے رجحانات کا نیا نظریہ اس لئے زیادہ مناسب لگتا ہے کہ یہی وہ دور ہے جس میں پریم چند آریہ سماجی اصلاحی تحریک سے نظری و عملی طور پر وابستہ ہوتے ہیں (اگرچہ وہ بعد میں اس تحریک کے شر پسند منصوبوں کے سبب علیحدہ ہو گئے تھے۔) ''سیوا سدن'' ان کے اسی اصلاحی رجحان سے متاثر ہو کر لکھا گیا ایک سماجی ناول معلوم ہوتا ہے جس میں پریم چند پہلی بار ایک عورت کے طوائف بن جانے کے سماجی اسباب اور محرکات تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور اپنے معاشرے کی نفسیات میں موجود زندگی کی تلخ اور سنگلاخ حقیقتوں سے آنکھیں چار کرتے ہیں۔1919ء میں ''دور قدیم اور دور جدید'' کے عنوان سے لکھا گیا ان کا مضمون بھی اسی دور کی پیداوار ہے جس میں پریم چند آنے والے زمانے کو کسانوں اور مزدوروں کا زمانہ قرار دیتے ہیں اور اصلاح پسند نظریے سے آگے بڑھ کر ایک انقلابی فکر کے علمبردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔اس انقلابی فکر کا پرتو ''پریم آشرم'' میں ہر جگہ موجود ہے۔ یہ ناول بیگار کے خلاف اودھ کے کسانوں کی پہلی آواز ہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جو 1920ء سے پہلے پریم چند کی فکر پر گاندھی جی کے آدرشواد اور اصلاح پسند رویے سے متعلق شیو کمار مشر کے موقف کی تائید کرتے ہیں۔ ہندوستانی تاریخ سے تھوڑی بہت بھی واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ ایک قومی لیڈر کی شکل میں تحریک آزادی کے اسٹیج پر مہاتما گاندھی 21-1920 کی تحریک عدم تعاون کے دوران ابھرے اور مقبول ہوئے۔قومی منظرنامے پر اپنی آمد کے بعد مہاتما گاندھی نے قومی سطح کے جن عوامی مسائل پر اپنے خیالات پیش کئے اور انھیں مرکزی مسئلوں کے روپ میں اہمیت دی وہ تمام مسائل پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں پہلے ہی جگہ پا چکے تھے۔اس لئے 1920ء کے پریم چند کے ناولوں پر گاندھیائی اثرات کی بات کرنا تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ ہندی کے تمام مارکسی نقاد ''پریم آشرم'' کو گاندھی کے آدرشوادی نظریے کی پیداوار بتاتے ہیں۔ نامور سنگھ کا خیال ہے کہ ''پریم آشرم'' کی تخلیق کے وقت ہی گاندھی ہندوستانی سیاست میں داخل ہوئے۔اسی طرح پرکاش چندر گپت کے مطابق ہندوستان کی تیز اور گہری ہوتی ہوئی قومی جدوجہد کے پس منظر میں یہ ناول لکھا گیا اور گاندھی جی کے ستیہ گرہی آندولن کی اس ناول پر گہری چھاپ تھی۔شیو کمار مشر ان تمام آرا کی تردید کرتے ہیں۔ان کا اپنا نقطۂ نظر یہ ہے:

''لوگ پریم آشرم میں گاندھی واد کا ذکر کرتے ہیں.... پریم آشرم کے

سدھارواد کا تعلق گاندھی وادی نظریات سے بالکل نہیں ہے۔اس کے برعکس پریم آشرم میں منشی جی کانگریس اور گاندھی جی کو عبور کرتے ہوئے کسانوں کی زمین اور لگان بندی کے مسئلے کو پوری اہمیت کے ساتھ ابھارتے ہیں۔کانگریس کے منصوبے میں کسان اوران کے مطالبات کافی لمبے عرصے کے بعد جگہ پاتے ہیں اور وہ بھی ترجیحی سطح پر نہیں۔ لیکن پریم چند کے یہاں وہ پریم آشرم کے دور میں ابھرتے ہیں۔'' 70؎

شوکمار مشر کے اس تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ 1920ء تک کے پریم چند کے ناول اپنی تمام حد بندیوں کے باوجود اس حقیقت کا واضح ثبوت ہیں کہ کس طرح حقیقی تجربوں کی روشنی میں خود اپنے اندر کے سنسکاروں سے لڑتے ہوئے پریم چند ایک نئی منزل کی جانب بڑھنے کے لئے تیار ہو رہے تھے۔اس دور کے ناول یقینی طور پر گاندھی جی کے اثرات سے تحریک پانے والے ناول نہیں ہیں۔اس سیاق میں شیو کمار مشر کا خیال ہے کہ 1920ء کے پہلے کے پریم چند فکشن میں گاندھی جی یا ان کے اثرات کی کھوج کرنا ایک بے معنی بات ہے۔

شیوکمار مشر کے مطابق پریم چند کے ناولوں کا دوسرا دور 1920ء سے 31-1930ء تک کے عرصے کو محیط ہے۔یہ وہ دور ہے جب گاندھی عدم تعاون کی تحریک کے ساتھ ہی آزادی کی تحریک کے منچ پر ایک قومی رہنما کے طور پر ابھرتے ہیں۔گاندھی جی نے برطانوی سامراج سے اپنی لڑائی کے خاص ہتھیار کھوجے اور اپنے پروگرام میں سیاست، مذہب، روحانیت اور اخلاقیات کا ایک ایسا مؤثر تال میل کیا جس سے ملک کے عوام کے ذہن و دماغ پر ان کا جادو قائم ہو گیا۔ پریم چند اپنی ناول نگاری کے اسی دور میں گاندھی جی کی فکر کے نزدیک آتے ہیں۔1920ء سے 31-1930ء تک پریم چند کا ادب خواہ وہ تخلیقی ہو یا غیر تخلیقی، گاندھی جی کی شخصیت اور فکر سے پوری طرح متاثر ہے۔اسی دور میں پریم چند ''غبن''، ''رنگ بھومی'' اور ''کرم بھومی'' جیسے اہم ناول خلق کرتے ہیں جن پر گاندھیائی افکار کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔''رنگ بھومی'' ناول کو پریم چند کی اس گاندھیائی فکر سے اثر پذیری کا نمائندہ ناول کہا جا سکتا ہے۔اس ناول کے اندھے بھکاری سورداس کا محض اپنے ستیہ اور اپنی اخلاقیات کے سہارے سینہ سپر ہو کر اپنے سے ہزار گنا بڑی طاقت کے سامنے کھڑا ہونا، آخر تک بغیر کوئی سمجھوتہ کئے اپنے اصول پر مضبوطی سے قائم رہنا، اپنی شکست کو بھی تلخی میں نہ لے کر حتمی جیت کے تئیں پر

امید رہنا وغیرہ وغیرہ۔ یہ ساری باتیں گاندھی جی کے ستیہ گرہی آندولن سے ہی جڑی ہوئی ہیں۔ شیوکمار مشر ''رنگ بھومی'' کو پریم چند کی اس نفسیات کا نمائندہ ناول قرار دیتے ہیں جس کی تخمیر و تشکیل گاندھیائی آدرشوں کے زیر اثر ہوئی۔ لکھتے ہیں:

> ''رنگ بھومی'' اپنیاس کو ان کی اس نفسیات کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ پوری طرح گاندھیائی آدرشوں کے زیر اثر تخلیق کیا گیا ناول ہے۔''71

تاہم اس دور میں لکھے گئے دیگر ناولوں ''غبن'' اور ''میدان عمل'' کو شیوکمار مشر پوری طرح گاندھیائی اثرات کے حامل ناول تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ان ناولوں پر گاندھیائی اثرات تو ہیں لیکن یہاں پریم چند کا وہ شعور بھی واضح طور پر موجود ہے جس کی تعمیر گاندھیائی اثرات سے قبل ہو چکی تھی اور جو پریم چند کا خالص اپنا شعور تھا۔ 30-1920ء کے دوران لکھے گئے ان ناولوں کو شیوکمار مشر گاندھیائی اثرات سے زیادہ پریم چند کی اپنی بصیرت کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''گاندھی جی کی شخصیت، افکار اور آدرشوں کے اثرات کے تحت ''غبن''، ''کایا کلپ'' اور ''کرم بھومی'' جیسے ناول اور دیگر متعدد کہانیاں بھی لکھی گئی ہیں۔ تاہم ان دوسرے ناولوں میں واضح اور غیر واضح طور پر پریم چند کی وہ بصیرت بھی نظر آتی ہے جو آدرش وادی، اصلاحی اور رومانوی رجحانات سے لڑتی ہوئی اس سے قبل بھی انھیں ان عناصر سے ابھارتی ہوئی مسائل کے حقیقی اور ٹھوس حوالوں اور استدلالی نتائج تک پہنچاتی رہی ہے۔''72

شیوکمار مشر کے نزدیک پریم چند کی ناول نگاری کا تیسرا اور آخری دور 1931 کے بعد شروع ہوتا ہے اور جوان کی موت تک کے عرصے کو محیط ہے۔ اس دور میں پریم چند کی فکر میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ یہ وہ دور ہے جب وہ گاندھی واد، آدرشواد اور اصلاحی و رومانوی اثرات سے اوپر اٹھتے اور حقیقت کی ٹھوس زمین پر قدم رکھتے ہیں۔ اس دور میں پریم چند کی فکر مارکسی، سماج وادی اور نئی طرح کی حقیقت پسندی، ایک خاص نوع کی عقلیت پسندی اور مختلف قسم کی نفسیات سے متعارف ہوتی ہے۔ گاندھی جی اور ان کی فکر کے وہ تمام زاویے جن سے وہ ایک دور میں گہرائی سے وابستہ ہو گئے تھے وہ سب اس دور میں ان کے لئے بے معنی ہو

جاتے ہیں۔سب سے اہم بات جوان کی فکراور ادب کو ایک متحرک تبدیلی سے جوڑتی ہے وہ ہے ان کا سماجی شعور۔شیو کمار مشر پریم چند کے اس سماجی شعور کا رشتہ روسی انقلاب سے جوڑتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''.... یہ واقعہ ہے 1917ء کے روس کے سماجی انقلاب کا جس کا براہ راست تعلق مارکس اوران کے فلسفے سے ہے۔اسے ایک تخلیق کار کے طور پر پریم چند کی ایمانداری کہنا چاہئے کہ اپنے گاندھی وادی دور میں وہ اس انقلاب کی دستک کو نظر انداز نہیں کر پاتے۔ پریم چند نے پریم آشرم میں بلراج کے منہ سے روس اور بلگاریا کے انقلاب کا ذکر کرایا ہے....یہی وہ وقت ہے جب دیا نرائن نگم کو پریم چند نے لکھا تھا کہ میں قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔'' 73

غرض کہ اپنی ناول نگاری کے آخری دور میں پریم چند کا شعور ایک نئی سماجی تبدیلی سے دوچار ہوتا ہے اور یہ تھا سماجی حقیقت نگاری کا شعور۔ پریم چند کو اب اس بارے میں کوئی مغالطہ نہیں رہ جاتا کہ سماج اور اس کے نظام کی اصلاح کی جاسکتی ہے،اس پر رنگ وروغن چڑھا کر اسے انسان کے مطابق بنایا جاسکتا ہے۔اب وہ اس یقین کے ساتھ لکھتے اور سوچتے ہیں کہ تبدیلی کے سوااب کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔اپنے اس دور کی تخلیقات میں وہ موجودہ سماجی نظام کا ایکسرے کر کے رکھ دیتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب وہ صرف سماجی کشمکش سے نہیں اپنے اندر کی کشمکش سے بھی مخاطب ہوتے ہیں اور ''گئو دان'' کی تخلیق کرتے ہیں۔ ناقدین کے ایک گروہ نے اس ناول پر مارکسی اثرات کا بار بار ذکر کیا ہے اور سماجی حقیقت نگاری کے سیاق میں ناول کا تجزیہ کیا ہے۔اس ضمن میں شیو کمار مشر کا ماننا ہے کہ ناول کو پوری طرح مارکسوادی یا روسی سماج واد کے اثرات کا نتیجہ قرار دینا بالکل غلط ہے۔ان کے مطابق پریم چند مارکسی فکراور اس کے بعد 1917ء کے روسی انقلاب سے متاثر ضرور ہوئے لیکن ان کا شعور پوری طرح مارکس یا روسی سماجواد کا چربہ نہیں کہا جاسکتا۔ پریم چند کا شعور مرکزی طور پر بشر دوستی کے عناصر سے مملو تھا۔شیو کمار مشر کا خیال ہے:

''پریم چند پوری طرح مارکسی فکر سے وابستہ نہیں ہوئے تھے جیسا کہ کچھ لوگ کہتے ہیں اور ایک طرح سے ٹھیک ہی کہتے ہیں۔تو پریم چند میں پورے گاندھی واد کو ڈھونڈنا بھی ایک غلط بات ہوگی۔ وہ بنیادی طور پر

ایک انسانی شعور کے فنکار تھے۔گاندھی واد کو پریم چند نے ضرور بڑے احترام،اعتماداوراپنی نیک خواہشات کے ساتھ قبول کیاہے تاہم سماجواد تک وہ زندگی سے براہ راست حاصل ہوئے تجربوں کی بنیاد پر پہنچے تھے۔"74

شیوکمارمشر کا تجزیہ مارکسوادی ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی سیاق میں پریم چند کے فکشن کو دیکھنے کا ایک نیازاویہ فراہم کرتا ہے۔فاضل نقاد اپنے مطالعے میں مارکسواد، روسی انقلاب اور گاندھی وادی فکر سے پریم چند کی اثر پذیری کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن وہ اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں موجودان کا سماجی شعور، ان کی اپنی سائیکی اور گرد و پیش کے ماحول کا پیدا کردہ تھا۔اسے مزید نکھارنے اورارتقا کی نئی منزلوں سے روبروکرانے میں مارکسی فکراور گاندھی جیسی شخصیتوں کا ہاتھ ضرور ہے تاہم اس شعور کی تعمیر کا اصل حوالہ پریم چند کی اپنی زمین ہی ہے۔

☆☆☆

(ج) اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

گذشتہ اوراق میں مارکسی ادبی تنقید کے متعین کردہ معیارات کی روشنی میں اردو- ہندی میں پریم چند تنقید کے مختلف مباحث کا احاطہ کیا گیا۔ اس دوران ہم نے پایا کہ پریم چند کی ناول نگاری پر اردو سے زیادہ کام ہندی میں ہوا ہے۔ ہندی میں پریم چند کی ناول نگاری کے کم و بیش ہر پہلو اور ہر گوشے میں جھانکنے اور ان پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہندی میں پریم چند کی ناول نگاری کو سامنے رکھ کر لکھی گئی تنقید میں اگر چہ بعض نقاد تکرار و تضاد کا شکار ہوئے ہیں تاہم رام ولاس شرما، ہنس راج رہبر، نامور سنگھ، پرکاش چندر گپت اور شیو کمار مشر جیسے مارکسی نقادوں نے پریم چند کی ناول نگاری کے مختلف فکری و فنی پہلوؤں پر بڑی تفصیل اور گہرائی سے روشنی ڈالی ہے۔ اردو کے مقابلے ہندی میں پریم چند کی ناول نگاری سے متعلق تنقیدی سرمایہ صرف مقدار میں ہی زیادہ نہیں ہے بلکہ ادبی اعتبار سے بھی اس کا معیار زیادہ تشفی بخش ہے۔ اس کے برعکس اردو میں صورتحال زیادہ اطمینان بخش نہیں کہی جاسکتی۔ اردو میں مارکسی ادبی تنقید کی حد تک پروفیسر قمر رئیس اور ہنس راج رہبر کے علاوہ کوئی اہم نقاد ایسا نظر نہیں آتا جس نے پریم چند کی ناول نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی ہو۔ اس سیاق میں یوسف سرمست کی کتاب ''پریم چند کی ناول نگاری'' کسی حد تک رہنمائی کرتی ہے تاہم خالص مارکسی ادبی معیارات پر پریم چند کے ناولوں کو پرکھنے کی کوشش اردو میں بہت کم ہوئی ہے۔ قمر رئیس کے علاوہ اردو کے جن مارکسی نقادوں نے اپنی تحریروں اور مضامین میں پریم چند کی ناول نگاری سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں ممتاز حسین، علی سردار جعفری، احتشام حسین، ہنس راج رہبر اور اصغر علی انجینئر کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ اردو- ہندی میں مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی ناول نگاری کی اس صورتحال کی روشنی میں ہم آئندہ صفحات میں یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید نے کن پہلوؤں پر توجہ صرف کی ہے۔ اور مارکسی ادبی تنقید کے متعین کردہ مباحث کا احاطہ کس زبان میں کس حد تک ہوا ہے۔

مارکسی ادبی تنقید کے مطابق کسی بھی اشتراکی نظام میں انسانی شعور، اس کے خیالات، جذبات و

احساسات اوراس کی تمام تخلیقی سرگرمیاں اپنے اقتصادی ماحول اور مادی محرکات کی پیداوار ہوتی ہیں۔اس میں مادے کو ہرلحاظ سے اساسی حیثیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ان خارجی و مادی تغیرات کے سبب انسان کی جملہ جذباتی وذہنی سرگرمیاں ارتقا کی ایک خاص کیفیت سے دوچار ہوتی ہیں۔مارکسی نظریے کے مطابق عمل اور ردعمل کی یہ پوری کیفیت مادی تضادات کی پیدا کردہ ہے۔تضادات کی اس صورتحال کو بدلنے کے لئے ادیب پر خاص ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔یہ وہ اشترا کی طرزفکر تھا جس کی پرداخت مارکسی فکر کے زیرسایہ ہوئی اور جس کو آگے چل کر اشترا کی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا گیا۔اس نقطۂ نظر کے مطابق اشترا کیت ہی جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کا خاتمہ کر کے تمام اقتصادی اور ذرائع پیداوار کی باگ ڈور مظلوم ومحکوم طبقے کے ہاتھوں میں دے سکتی ہے۔اس طرح سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے تسلط کو ختم کر کے پیداوار کے تمام تر وسائل کو عوام کی ملکیت قرار دینا اشترا کی فکر کا بنیادی نکتہ قرار پایا۔پریم چند کے ناولوں میں یہ اشترا کی فکر ایک مرکزی رجحان کی حیثیت رکھتی ہے۔بحیثیت ناول نگار ان کی فکر ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی ''گئودان'' کی تخلیق تک اپنے عروج کو پہنچی لیکن اس پورے ارتقائی عمل میں جو ایک بات مشترکہ طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند فکری سطح پر تمام زندگی اقتصادی اور پیداوار کے جملہ وسائل تک عوام، محنت کشوں اور کسانوں کی رسائی کا خواب دیکھتے رہے۔اس ضمن میں سب سے بڑی رکاوٹ وہ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو خیال کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ہر جگہ اس نظام سے نفرت موجود ہے۔اپنے دورِ آخر میں لکھے گئے مضمون ''مہاجنی تہذیب'' میں تو وہ گویا کھل کر سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے کا اعلان کرتے ہیں۔پریم چند کی فکر کے اس اشترا کی پہلو کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ناقدین نے مرکز توجہ بنایا ہے۔تاہم دونوں زبانوں کے نقادوں کا پریم چند کی اشترا کی فکر کو دیکھنے کا نظریہ مختلف ہے۔مثلاً احتشام حسین کا خیال ہے کہ پریم چند ایک اشترا کی ادیب ہوتے ہوئے بھی جاگیردارانہ تہذیب کی وکالت کرتے تھے۔اس ضمن میں وہ ''مہاجنی تہذیب'' کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں۔ان کے مطابق پریم چند سرمایہ داری کے مقابلے جاگیرداری کو اس کے تمام عیوب کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ذہنی تضاد کی یہ کیفیت پریم چند کو مکمل طور پر اس اقتصادی نظام کو قبول کرنے پر آمادہ نہ کرسکی جسے مارکسی اشترا کیت پیش کرتی تھی۔پریم چند کی اشترا کی فکر کے اس متضاد رویے کو احتشام حسین ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''وہ سرمایہ داری کے مخالف تھےلیکن انقلاب کی آواز پوری طاقت سے اس لئے بلند نہیں کرتے تھے کہ انقلاب میں عدم تشدد کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان تھےلیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد کے بجائے سمجھوتے اور صلح پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے۔ انھیں کسانوں کا درد تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کو مٹا کر کسان راج قائم کرنے کا حوصلہ انھوں نے اپنے کرداروں میں نہیں پیدا کیا۔ ''گوشۂ عافیت'' میں زمیندار اور کسان کی کشمکش کی تصویر ہے۔ ''چوگان ہستی'' میں سرمایہ دار اور مزدور کا مسئلہ ہے۔ ''گئودان'' میں کسان، مزدور، سرمایہ دار، مہاجن، زمیندار اور برہمن سبھی آتے ہیں....لیکن ان سب میں اس مستقبل کا واضح نقشہ نہیں ملتا جو کسان اور مزدور اپنی محنت سے بنا سکتے ہیں۔ تاہم کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ انگریزی، سرمایہ دارانہ یا جاگیردارانہ نظام چاہتے تھے جس میں کسانوں، مزدوروں اور غریبوں پر ظلم ہو۔''75

اسی کے پہلو بہ پہلو رام ولاس شرما بھی پریم چند کی اشترا کی فکر کو موضوع بناتے ہیں۔ لیکن ان کے تجزیے میں یہ بات نظر نہیں آتی کہ اس سیاق میں پریم چند تضاد کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ پریم چند کے ناولوں کا اس طرح تجزیہ کرتے ہیں کہ پریم چند کے نظریے کا اشترا کی پہلو نمایاں ہوکر سامنے آجاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''عورت کی آزادی پر انھوں نے ''سیوا سدن'' لکھا اور طوائف کلچر کی سامنتی بنیادوں کو ابھار کر قاری کے سامنے رکھا.... ''پریم آشرم'' لکھ کر کسانوں پر انگریزی اقتدار اور اس کے دلالوں کے مظالم دکھا کر یہ بتایا کہ تحریک آزادی کو پوری طاقت ان کے مسائل کو لے کر آگے بڑھنے سے ملے گی.... پریم چند نے ''رنگ بھومی'' میں دکھایا کہ عوام اب بھی لڑ رہے ہیں۔ وہ ہارے نہیں ہیں۔ ''گئودان'' میں انھوں نے مہاجنی استحصال کی تصویر کھینچی.... انھوں نے ''کرم بھومی'' میں اچھوت، کسانوں اور کھیت مزدوروں کے زمینی مسائل پر توجہ مرکوز کی اور اس

میں لگان بندی کی لڑائی کو ان کی بنیادی لڑائی قرار دیا۔ پریم چند نے
اپنے ناولوں میں عوامی جدوجہد اور آزادی کی تحریک کے جو روپ
دکھائے وہ ان کے ایک اشتراکی ادیب ہونے کے لئے کافی
ہے۔''76

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رام ولاس شرما کے تجزیے کے مطابق حاکم اور محکوم کا تصادم پریم چند کے تقریباً تمام ناولوں میں موجود ہے۔ استحصالی نظام کے خلاف عوام کی یہ جدوجہد ہی دراصل ایک اشتراکی نظام کے قیام کا محرک بن سکتی ہے۔ احتشام حسین اور رام ولاس شرما کے تجزیے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ احتشام حسین کے نزدیک پریم چند اس نکتے پر ذہنی تضاد کا شکار ہوئے ہیں جبکہ رام ولاس شرما کے مطابق سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کو مٹا کر ایک اشتراکی نظام کے قیام کا پریم چند ایک واضح تصور رکھتے تھے۔

پریم چند کی مثالیت پسندی کے تعلق سے بھی دونوں زبانوں کی تنقید میں مختلف و متضاد رویے پائے جاتے ہیں۔ ناول کا فن اگرچہ بنیادی طور پر حقیقت نگاری کا فن ہے لیکن اس سیاق میں یہ حقیقت قابل غور ہے کہ مغرب اور مشرق دونوں ہی جگہوں پر ابتدائی ناولوں میں حقیقت نگاری کے برعکس آدرش واد اور رومان پسندی کے عناصر غالب تھے۔ دنیا کا پہلا ناول ''پامیلا'' جس کے مصنف سیموئل رچرڈسن تھے، رومانیت کی بہترین مثال تھا۔ خود اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں پریم چند سے قبل لکھے گئے ناصحانہ اور تاریخی ناولوں میں بھی مثالیت اور رومانویت کے عناصر ایک حاوی عنصر کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ اردو میں ڈپٹی نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر کے ناول جبکہ ہندی میں ''بھاگیتی''، ''دیورانی اور جیٹھانی کی کہانی'' نیز ''پرکشا گرو'' ایسے ناول ہیں جن میں حقیقت نگاری کے برعکس اخلاقی یا مثالیت پسندی کی فضا ملتی ہے۔ ایک عرصے تک پریم چند بھی گاندھی کے آدرش وادی نظریے سے متاثر رہے اور ''گوشۂ عافیت''، ''چوگان ہستی'' اور ''میدان عمل'' جیسے ناولوں کے ذریعے آدرش وادی حقیقت نگاری کو پیش کرتے رہے۔ ''چوگان ہستی'' کا سورداس، ''گوشۂ عافیت'' کا ''پریم شنکر'' اور ''میدان عمل'' کا امر کانت پریم چند کے اسی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پریم چند سے قبل کے ناول جیسا کہ عرض کیا گیا یا تو پوری طرح آدرشواد میں ڈوبے ہوئے تھے یا پھر رومانوی، جادوئی اور سنسنی خیز تصورات میں۔ ناول کا حقیقت نگاری سے گہرا تعلق قائم نہیں ہو پایا تھا۔ پریم چند نے شعوری طور پر آدرش وادی حقیقت

نگاری کو منتخب کیا جس کے تحت وہ سماجی مسائل کو پوری سچائی کے ساتھ پیش تو کرتے ہیں لیکن آخر میں مثالیت کا سہارا لے کر اس کا حل بھی پیش کر دیتے ہیں۔ یہ رجحان گاندھیائی فکر کا نتیجہ ہے جسے وہ اپنے آخری مکمل ناول ''گئودان'' میں چھوڑ پاتے ہیں۔ پریم چند کی اس مثالیت پسندی کے مختلف ابعاد پر اردو۔ ہندی کے ناقدین نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ اصغر علی انجینئر ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' کے مرکزی کرداروں کے قلب ماہیت کو گاندھیائی فلسفے سے اثر پذیری کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند نظریات کے اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل سے گزرے۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوئے، پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے بیحد متاثر ہوئے۔ گاندھی جی خود کسان کی غربت پر کڑھتے تھے مگر وہ تالیف قلب پر یقین رکھتے تھے۔ شروع شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے۔ ''میدان عمل'' اور ''گوشۂ عافیت'' اسی قبیل کے ناول ہیں۔'' 77

پریم چند کا یہ آدرش واد ''گئودان'' سے قبل کے تقریباً تمام ناولوں میں ایک غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے لیکن پریم چند کے اس آدرش واد کے تئیں ہندی کے نقادوں کا رویہ اردو سے مختلف ہے۔ آدرشواد اور حقیقت نگاری کے سیاق میں پریم چند کا یہ خیال قابل توجہ ہے:

''وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جہاں حقیقت اور مثالیت باہم مل گئے ہوں۔ اسے آپ مثالیت پسند حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ آدرش کو خوبصورت بنانے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہئے اور اچھے ناول کی یہی خصوصیت ہے۔'' 78

ناول میں مثالیت پسندی فی نفسہ غلط ہے یا صحیح یہ ایک الگ بحث ہے تاہم ہنس راج رہبر پریم چند کی گاندھیائی فکر سے اثر پذیری اور ان کی مثالیت پسندی کو ایک غیر صحت مند رجحان کے طور پر دیکھتے ہیں۔ دراصل فکری طور پر ہنس راج رہبر انقلاب کے حامی اور کسی بھی نوع کی مثالیت اور اصلاح پسندی کے سخت مخالف تھے۔ ان کا یہ رویہ پریم چند کی مثالیت پسندی کی تفہیم کے تئیں بھی آڑے آتا ہے۔ ''رنگ بھومی'' کے سورداس کو اردو

ہندی کے بیشتر ناقدین نے ایک آدرش وادی کردار مانا ہے لیکن ہنس راج رہبر یہاں بھی کسی طرح گاندھیائی فکر کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے جانے انجانے گاندھی واد کے اس ماڈل کو اندھا دکھایا ہے۔ وہ حالات سے آنکھیں بند کر کے لڑتا ہے۔ لیکن پریم چند حقیقت نگار تھے۔ ان کی آنکھیں بند نہیں تھیں اس لئے آدرشوں کے مقابلے آخر میں انھوں نے حقیقت ہی کی جیت دکھائی ہے۔ بڑھتے ہوئے پونجی واد کے سامنے سامنتی عہد کا فرسودہ نظام اور اس کے لوازمات ٹھہر نہیں سکتے۔ پانڈے پور اجڑ جاتا ہے، وہاں جان سیوک کا کارخانہ لگتا ہے۔ خود سورداس اپنی ہار قبول کرتا ہے، ''تم جیتے اور میں ہارا''۔ اس کے برعکس گاندھی واد ستیہ گرہی ہار کو ہار ہی نہیں مانتا۔ سورداس کا یہ تضاد پریم چند کا اپنا تضاد تھا۔''79

گاندھیائی فکر کے تئیں ہنس راج رہبر کا یہ رویہ ان کے ایک ریڈیکل مارکسی نقاد ہونے کا بھی ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یہ ریڈیکلزم پریم چند کی مثالیت پسندی کی تفہیم میں رکاوٹ بھی پیدا کرتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس اصغر علی انجینئر کے موقف کی تائید خود پریم چند کی فکر کے بتدریج ارتقا اور آدرشواد سے متعلق ان کے اپنے بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ''گئودان'' کی تخلیق سے قبل پریم چند اپنے بیشتر ناولوں میں حقیقت کے نزدیک تو پہونچتے ہیں تاہم اختتام تک آتے آتے وہ پھر کسی مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ہنس راج رہبر نے اس سیاق میں جن ناولوں کا ذکر کیا ہے ان کے مطالعہ سے یہی بات سامنے آتی ہے۔ اپنے اس رویہ کو پریم چند نے ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ خالص مثالیت پسندی اور خالص حقیقت نگاری کوئی چیز نہیں۔ پریم چند کی مثالیت پسندی کی تفہیم کے عمل میں ہنس راج رہبر نظری انتہا پسندی کے شکار ہوئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے اولین نقادوں میں ہنس راج رہبر کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ تاہم اپنی تنقید میں کئی موقعوں پر وہ پریم چند کے مداح نظر آتے ہیں۔ جبکہ اس کے برعکس اصغر علی انجینئر نے ایک سلجھے ہوئے اور معتدل ذہن کے ساتھ پریم چند کی فکر کے مختلف ابعاد کا تجزیہ کیا ہے اور اس ضمن میں پریم چند کی فکر کے بتدریج ارتقا اور اپنے عہد کی سرکردہ شخصیات اور مذہبی و سماجی تحریکوں سے ان کی فکری

اثر پذیری کو اس کی کلیت کے ساتھ دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پریم چند کی مثالیت پسندی کا ذکر علی سردار جعفر نے بھی کیا ہے۔ علی سردار جعفری ''گوشۂ عافیت''، ''چوگان ہستی'' اور ''میدان عمل'' جیسے ناولوں میں پریم چند کی حقیقت نگاری کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان پر ایک قسم کی مثالیت حاوی ہو جاتی ہے۔ نظری طور پر جعفری بھی ترجیحات و تعصّبات کا شکار رہے لیکن پریم چند کے فن کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرتے وقت وہ بہت محتاط رہتے ہیں۔ حقیقت نگاری سے مثالیت پسندی کی طرف چلے جانے کو ناقدین پریم چند کے فکری تضاد کے طور پر دیکھتے رہے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ یہ تضاد ''گئودان'' کی تخلیق تک باقی رہا۔ ظاہر ہے اس کے اسباب اس عہد کے سماجی، تہذیبی اور فکری حوالوں میں ہی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ تاہم پریم چند کی مثالیت پسندی کا تجزیہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری جس مسئلے کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں وہ معاشی مسئلہ ہے۔ اور اس مسئلے کی زد پہ مرکزی طور پر کسان اور مزدور ہیں۔ پریم چند کو ان طبقات کی اصل حالت کا بخوبی اندازہ ہے۔ وہ زندگی بھر ان استحصال زدہ طبقوں کی حالت میں تبدیلی کا خواب دیکھتے رہے۔ یہ خواب بازار حسن، چوگان ہستی، گوشۂ عافیت اور میدان عمل جیسے ناولوں میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں پریم چند کسانوں اور مزدوروں کی اصل حالت کا نقشہ بھی کھینچتے ہیں اور اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان کے مسائل کا ایک مثالی حل بھی پیش کر دیتے ہیں۔ کئی کرداروں کی قلب ماہیت بھی ہوتی ہے۔ یہی وہ موقع ہے جب پریم چند ایک مثالیت پسند فنکار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ''گوشۂ عافیت'' کے حوالے سے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''اردو ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل پیش کئے گئے ہیں اور جاگیرداری نظام کی سچی اور کئی پہلوؤں سے مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہاں تک پریم چند کا فن اپنے شباب پر ہے اور حقیقت نگاری باقی ہے لیکن ناول کے خاتمے تک پہنچتے پہنچتے وہ خواب و خیال کی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور حقیقت نگاری کی جگہ مثالیت اور تصوریت حاوی ہو جاتی ہے۔ ناول کے خاتمے میں انھوں نے ایک خوش و خرم گاؤں کی تخلیق کر دی جس میں سب خوش ہیں تقریباً تمام برے کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔''[80]

سردار جعفری نے اپنے تجزیے میں اس ناول پر ٹالسٹائی کے اثرات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔لیکن ناول کے بغور مطالعے سے سردار جعفری کے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ناول میں مثالیت پسندی کا رجحان گاندھیائی فکر سے زیادہ نزدیک ہے۔پریم چند کی فکر پر طالسطائیت کے اثرات موجود تو ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ پریم چند کا شعور طالسطائیت سے مستعار ہے۔بہر حال پریم چند کی مثالیت پسندی کی تفہیم کا یہ ایک زاویہ ہے۔اسی کے پہلو بہ پہلو ہندی کے پرکاش چندر گپت کا موقف ہے وہ ''گوشۂ عافیت'' کو'' گاندھی جی کے ستیہ گرہی آندولن'' کی پیداوار بتاتے ہیں۔اس سیاق میں ''گوشۂ عافیت'' کے علاوہ پرکاش چندر گپت ''کرم بھومی'' کا ذکر بھی کرتے ہیں۔''کرم بھومی'' کو موصوف نقاد ''گئودان'' سے بھی زیادہ اہم ناول قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کسی نقاد کا ایک عظیم فنکار کو دیکھنے کا اپنا نظریہ ہے۔سردست پریم چند کی مثالیت پسندی اور گاندھیائی فکر سے ان کی اثر پذیری ہمارا موضوع ہے۔''کرم بھومی'' کے سیاق میں پریم چند کے آدرش واد اور ان کی گاندھیائی فکر کا ذکر کرتے ہوئے پرکاش چندر گپت لکھتے ہیں:

> ''کتھا (کرمی بھومی) کی رفتار پر گاندھی واد کا اثر بہت واضح ہے۔اہنسا پر بار بار زور دیا گیا ہے، تاہم ساتھ ہی اس ناول میں ایک انقلابی جذبہ بھی ہے جو کسی بھی سمجھوتہ پرستی کے خلاف ہے۔عوام ترقی پذیر ہیں، جنھوں نے اپنی قسمت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لی ہے۔ مختلف اسباب کی بنا پر ''کرم بھومی'' پریم چند کی سب سے زیادہ مکمل اور انقلابی تخلیق ہے۔''81

جب ''کرم بھومی'' کی رفتار پر گاندھی واد کا اثر ہے تو پھر اس کی مجموعی فضا میں ایک انقلابی جذبہ پرکاش چندر گپت کو کیوں کر نظر آ گیا؟ ایک ریڈیکل مارکسی نقاد ہوتے ہوئے اہنسا اور انقلاب کا رشتہ پرکاش چندر گپت کن بنیادوں پر قائم کرتے ہیں یہ واضح نہیں ہے۔بہر حال سردار جعفری اور پرکاش چندر گپت دونوں نے ہی پریم چند کی مثالیت پر ایک مارکسی ذہن کے ساتھ گفتگو کی ہے۔اس سیاق میں پرکاش چندر گپت کا موقف تضاد کا شکار ہو گیا ہے۔اہنسا اور انقلاب کا ایک غیر منطقی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرنا پرکاش چندر گپت کے موقف کے تضاد کو نمایاں کرتا ہے۔جبکہ سردار جعفری کا خیال ہے کہ ناول کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے پریم چند پوری طرح انقلاب کے راستے سے ہٹ جاتے ہیں، ان پر ایک قسم کا آدرش واد حاوی ہو جاتا ہے اور تمام

برے کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ پریم چند کی مثالیت پسندی کے سیاق میں ہندی کی مارکسی ادبی تنقید بالعموم ریڈیکلزم کا شکار ہوگئی ہے۔ اردو میں یہ صورتحال نہیں ہے۔ ہندی تنقید میں تضاد و تکرار کی کیفیت بھی نمایاں ہے جبکہ اردو تنقید نے اگرچہ ہندی کے مقابلے پریم چند کے تخلیقی نظریات پر کم توجہ دی ہے۔ تاہم اردو میں تضاد و تکرار کے پہلو کم دکھائی دیتے ہیں۔ بہر حال پریم چند کے آدرش وادا اور ان کی مثالیت پسندی کے تعلق سے اردو اور ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے یہ دو مختلف رویے ہیں۔ اس سیاق میں بیجا تفصیل سے گریز کرتے ہوئے صرف ان نکات کو سامنے رکھا گیا ہے جو پریم چند کی مثالیت پسندی کے مختلف پہلوؤں سے سروکار رکھتے ہیں۔

پریم چند فکشن کے تعلق سے ان کی حقیقت نگاری کو بھی اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید نے مرکز توجہ بنایا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ پریم چند کے فن کے جس پہلو پر ناقدین کی سب سے زیادہ نظر گئی ہے وہ ان کی حقیقت نگاری ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے سیاق میں ان کی حقیقت نگاری کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ حقیقت نگاری کے مفہوم کو بھی سمجھ لیا جائے۔

ناول کا فن بنیادی طور پر حقیقت نگاری کا فن ہے۔ ناول میں حقیقت نگاری کا مطلب ہے کہ تخلیق کار اپنے پہلے سے طے شدہ تصورات سے بچتے ہوئے صورت حال کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرے، نہ کہ کسی 'یوٹوپیا' کی تعمیر کرے۔ جارج لوکاچ کا خیال ہے:

> ''ایک عظیم حقیقت پسند مصنف کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے ان مضبوط سے مضبوط تصورات اور مقدس سے مقدس نظر آنے والی ترجیحات سے بڑی سمجھ داری سے نجات حاصل کر لینے کی کوشش کرتا ہے جو خود اس کی تخلیقات میں منعکس حالات اور کرداروں کی فطری اور فنی تعمیر میں رکاوٹ بنتی ہیں۔'' 82

جارج لوکاچ کے اس اقتباس کی روشنی میں ہم پریم چند کی حقیقت نگاری کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ پریم چند کے فنی ارتقا کا نقطۂ عروج ان کی حقیقت نگاری ہی ہے جو ان کے ناول ''گئودان'' میں ایک مرکزی رجحان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس کا اظہار یوں تو انھوں نے اپنے تمام ناولوں بالخصوص 1920 کے بعد لکھے گئے ناولوں میں کیا ہے لیکن ان ناولوں میں پلاٹ کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان پر ایک طرح کی مثالیت حاوی

ہو جاتی ہے۔اس کا بنیادی سبب بدھ کے فلسفے، گاندھی اور ہندوستانی روایات کے وہ عقائد ہیں جن کے مطابق برے سے برے انسان میں بھی کوئی خوبی پوشیدہ ہوتی ہے۔لیکن یہ تمام باتیں اخلاقیات کے اصولوں کی کسوٹی پر خواہ کتنی ہی کامیاب ثابت ہوں، ناول جیسی حقیقت پسند صنف کو راس نہیں آتیں۔ ''میدان عمل'' تک پریم چند اپنے ناولوں میں ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کا اظہار کرتے رہے لیکن ''گئودان'' تک پہنچتے پہنچتے آدرش واد میں ان کا یقین ختم ہو جاتا ہے اور بظاہر ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے مکمل طور پر حقیقت نگاری کو اپنا لیا ہے۔

''گئودان'' میں استحصال اور ظلم کی نوعیت ما قبل کے ناولوں مثلاً ''میدان عمل''، ''چوگان ہستی''، ''گوشۂ عافیت''، ''بازار حسن''، ''نرملا'' اور ''پرتگیہ'' وغیرہ سے بھی شدید تر ہے۔ یہاں تک کہ نہ رائے صاحب پگھلتے ہیں اور نہ ہی مسٹر کھنہ کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور استحصال کے اس پورے تانے بانے میں شامل نہ ہی کسی دوسرے شخص میں کوئی تبدیلی آتی ہے۔استحصال کا یہ جال اتنا مضبوط ہے کہ زندگی بھر اپنی چھوٹی سی خواہش کے لئے جدوجہد کرنے والا ہوری بھی بالآخر اس میں پھنس کر دم توڑ دیتا ہے۔اس کی موت آدرش واد کے خاتمے کا اعلان ہے۔ نامور سنگھ لکھتے ہیں:

> ''گئودان اپنیاس جوان کی موت سے کچھ پہلے شائع ہوا پریم چند کی تخلیقات کا نقطۂ عروج ہے۔ یہاں نہ ''رنگ بھومی'' کا ہیروئک جوش ہے اور نہ ''پریم آشرم'' کا یوٹوپیا۔حقیقت یہاں اپنی خوفناک شکل میں برہنہ کھڑی ہے....گئودان کا المیہ یہ ہے کہ زندگی میں جو گائے نہیں ملتی مرنے پر اسی گائے کو دان کرنے کے لئے کہا جاتا ہے.... ''گئودان'' کا یہ ڈراما اور آئرنی پریم چند کی حقیقت نگاری کے فن کا نقطۂ عروج ہے۔''83

''گئودان'' میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے نقطۂ عروج سے متعلق نامور سنگھ کے اس موقف کے متوازی اب علی سردار جعفری کا نقطۂ نظر دیکھئے:

> ''گئودان'' اس اعتبار سے ان کی تمام ادبی تخلیقات سے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند اپنی طالسطائیت، مثالیت اور تصوریت سے مایوس ہو کر آگے بڑھ گئے ہیں۔اس میں کسی کی قلب ماہیت نہیں ہوتی، کوئی دنیا کو تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا، کوئی زمیندار اپنی زمین

کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت
نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے
کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔''84

نامور سنگھ اور علی سردار جعفری کے ان اقتباسات کے مطابق ہوری کی موت آدرش واد کے خاتمے کا اعلان ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ہوری کی کہانی اپنے دردناک انجام کے سبب بے رحم حقیقت نگاری کی روشن مثال ہے لیکن ہوری کی دردناک موت کی بنیاد پر ''گئو دان'' کو مکمل طور پر حقیقت نگاری کے ایک نمائندہ ناول کے طور پر دیکھنا صحیح نہیں ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پلاٹ کا بیشتر حصہ ہوری کی دردناک کہانی اور اپنے المیاتی اختتام کے سبب حقیقت نگاری کو ایک مرکزی رجحان کے طور پر پیش کرتا ہے۔ تاہم کئی مقامات پر پریم چند کی مثالیت پسندی بھی جھلک جاتی ہے۔ مثلاً مس مالتی کی قلب ماہیت پریم چند کے انسانی آدرشوں کی ہی مثال ہے۔ ماتا دین کی قلب ماہیت مذہب کی فرسودہ روایتوں کو توڑ پھینکنے کے آدرش سے متاثر ہے۔ گوبر کی قلب ماہیت مشترکہ خاندانی اقدار کی فتح ہے لیکن ان چند مثالوں کے باوجود ناول میں پریم چند کی حقیقت نگاری کمزور نہیں ہوئی ہے بلکہ ہم اسے ''حقیقت پسند مثالیت'' کہہ سکتے ہیں۔ پریم چند نے آدرشواد کو حقیقت پسندی سے ہی حاصل کیا تھا اور آگے چل کر اسے سماجی تبدیلی کے ایک مؤثر اور کارگر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' اور ''حقیقت پسند مثالیت'' کے ذریعے پریم چند نے حقیقت اور مثالیت کی تصادم انگیز وحدت کی شناخت کی۔ آدرش کا سیدھا تعلق حقیقت کے نمائندہ عناصر کی پہچان سے ہے اور جسے اینگلز نے حقیقت نگاری کے فن کی سب سے اہم خصوصیت کے طور پر تسلیم کیا تھا۔ اس سیاق میں پریم چند ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''میں حقیقت پسند نہیں ہوں، کہانی میں چیزجیوں کی تیوں رکھ دی جائے
تو وہ سوانح عمری ہو جائے گی۔ دست کار کی طرح ادیب کا حقیت پسند
ہونا ضروری نہیں۔ وہ ہو بھی نہیں سکتا۔ ادب کی تخلیق گروہ انسانی کو
آگے بڑھانے کے لئے ہوتی ہے.... مثالیت ضرور ہو لیکن حقیقت
پسندی اور فطری انداز کے برعکس نہ ہو۔ اسی طرح حقیقت پسندی بھی
مثالیت کو نہ بھولے تو بہتر ہے۔''85

گویا ''حقیقت پسند مثالیت'' سے متعلق پریم چند کا موقف نامور سنگھ اور علی سردار جعفری کے نظریات کی

تر دید کرتا ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اسے نہ تو ہم سماجی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں، نہ سیاسی اور نہ نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری ایسی کسی بھی سطح پر اس کی شرطوں کے ساتھ نہیں ٹکتی۔ ان کی حقیقت نگاری روس کی اشتراکی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح پر ''گئودان'' کا پلاٹ کئی جگہوں پر اشتراکی حقیقت نگاری کی تر دید کرتا ہے۔ اور بقول ممتاز حسین:

> ''انھوں نے گورکی کی طرح اشتراکیت کو زندگی سے سیکھا تھا۔ اس لئے
> وہ مارکسسٹ نہ بننے کے باوجود اشتراکی تھے۔ انھوں نے اشتراکیت
> کی اسپرٹ کو اپنے تصورات میں ڈھال لیا تھا۔'' 86

دراصل وہ ایک طرح کی اجتماعیت کے گرویدہ تھے اور اجتماعیت کے یہ آداب انھوں نے اپنے گرد و پیش کے ماحول سے سیکھے تھے۔ جن لوگوں کی صحبتوں نے ان کے تخلیقی ذہن کو متاثر کیا تھا اس میں رہ کر وہ یہی کر سکتے تھے کہ اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات کے ذریعے سے ایک ایسی معاشرت کی ضرورت کو محسوس کرائیں جو غلامی، استحصال اور مہاجنی تہذیب کے رشتوں سے پاک ہو اور جہاں صرف انسانیت کے رشتوں کا بول بالا ہو۔ پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق سب سے متوازن رائے قمر رئیس کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس (گئودان) میں حقیقت اور صناعی درجۂ کمال پر ہے۔ فکر و شعور
> کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں
> ان کا تنقیدی زاویۂ نظر بھی بدلا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے
> ان عقائد سے جو ان کی ساری زندگی کے تجربات کا حاصل تھے اور جو
> ان کا جزو ذہن بن چکے تھے، اس ناول میں یکسر قطع تعلق کر لیا ہو۔ اس
> ناول میں ہمیں ان کے آدرشواد کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ وہ فرد کی
> اخلاقی تہذیب اور تربیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اعلیٰ متوسط طبقے کے
> نوجوانوں کو کسانوں اور مزدوروں کی تحریک کا رہنما بناتے ہیں۔'' 87

ادب میں مطلق حقیقت پسندی کا تصور ایک ناکام تصور ہے۔ یہ تصور دراصل ایک طرح کی Mimetic Falacy میں مبتلا رہتا ہے۔ سطح پر تیرتی ہوئی حقیقتوں کو حقیقت سمجھ لینا اور حقیقت کے غیر سماجی اور غیر خارجی ابعاد سے انکار یا چشم پوشی ایک طرح کی انتہا پسندی ہے اور اس انتہا پسندی کے انقام سے کوئی حقیقت پسند بچ

نہیں سکا ہے۔ پریم چند کی عظمت یہ ہے کہ انھیں اس بات کا احساس تھا اور اس کی حدود سے بھی وہ باخبر تھے۔ انھوں نے ایک مرتبہ کہا تھا ''برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت پسندی دونوں انتہا پسندی ہیں۔ برہنہ حقیقت پولیس کی رپوٹ بن جاتی ہے اور برہنہ مثالیت پسندی پلیٹ فارم کا فتویٰ۔'' پریم چند کی اس ''حقیقت پسند مثالیت'' پر ایک قدرے متوازن رائے رام ولاس شرما اور پرکاش چندر گپت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا آدرش وادان کی تخلیقات کے ایک ہی پہلو کو بگاڑتا ہے، وہ ہے مسئلے کا ایک خوبصورت حل نکالنے والا پہلو۔ تاہم ان کے باطن میں بسا ہوا حقیقت نگار مسئلے کی پیچیدگی کو ظاہر کرنے میں بہت کم میل ملاحظہ کرتا ہے۔ جہاں ان کا آدرش واد دب گیا ہے اور انھوں نے مناسب حل تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے یا مسئلے کی پیش کش پر ہی اکتفا کر لیا ہے وہاں وہ آدتیہ ہیں۔'' 88

پرکاش چندر گپت آگے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے ذریعے ہندی ناول زندگی کے بہت قریب آ گیا جو حقیقت کی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ پریم چند ایک آدرش وادی فن کار تھے اور خوابوں کے فریم میں زندگی کو ڈھالنا چاہتے تھے اس لئے زندگی کی بے رحم اور سنگلاخ حقیقتوں سے انھوں نے کبھی منہ نہیں موڑا۔'' 89

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کے آدرش واد کے تعلق سے اردو کی مارکسی ادبی تنقید میں مماثلت وافتراق کے مختلف رویے پائے جاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے آدرش واد اور حقیقت نگاری کے سیاق میں ان کے فن کے ارتقائی عمل کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں ہی زبانوں کے بعض ناقدین اس سیاق میں لغزش کا شکار ہوئے ہیں لیکن چند ناقدین ایسے بھی ہیں جنھوں نے پریم چند کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی فکر کے ارتقائی عمل کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے جس کے سبب پریم چند کی تخلیقی حسیت اپنی کلیت کے ساتھ قاری کے سامنے آتی ہے۔ بہر حال پریم چند برہنہ حقیقت نگاری اور برہنہ مثالیت پسندی دونوں کو ایک غیر صحت مند رجحان کے طور پر دیکھتے تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنی تحریروں میں متعدد مقامات پر کیا ہے۔ ☆☆☆

(ii) افسانہ نگاری

(الف) اردو کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

گذشتہ اوراق میں پریم چند کی ناول نگاری اور اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے رویوں کا پہلے فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا۔اپنے پندرہ مکمل اور نامکمل ناولوں کے علاوہ پریم چند نے تقریباً تین سو سے زائد افسانے بھی تخلیق کیئے۔اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ پریم چند کو جتنی شہرت ناولوں سے ملی اس سے کہیں زیادہ افسانوں سے حاصل ہوئی۔ بقول پریم چند ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' تھا جو 1901ء میں شائع ہوا،تب سے لے کر زندگی کے آخری ایام تک پریم چند نے اردو اور ہندی میں 300 سے زائد افسانے لکھے جوان کے قلمی نام 'نواب رائے' اور 'پریم چند' کے نام سے شائع ہوئے۔زندگی کے آخری حصے میں انھوں نے کفن جیسا افسانہ تخلیق کر کے اپنے فن کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ پریم چند کے افسانے اس قدر مقبول ہوئے کہ ادبی حلقوں (ہندی) اور عوامی سطح پر انھیں ''کتھا سمراٹ'' کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔بطور ایک افسانہ نگار ان کے متعدد مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ''سوز وطن''، ''آخری تحفہ''، ''واردات''، ''خواب و خیال''، ''زاد راہ''، ''پریم پچیسی'' اور ''پریم بتیسی'' وغیرہ اور آخری افسانہ ''کفن'' کافی مشہور ہوئے۔ان کے افسانے اپنے عہد کی دیہی زندگی، ملک کے مختلف سماجی و معاشی حالات، محنت کش، مظلوم اور استحصال زدہ عوام کی آواز ہیں۔اگر اس عہد کے دیہی ہندوستان کا مطالعہ کرنا ہو تو اس کے لئے پریم چند کے افسانے ہی کافی ہوں گے۔وحید اختر کا خیال ہے کہ پریم چند کے وسیلے سے ہم بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں کو جس طرح سمجھ سکتے اور ان کے تخلیقی اظہارات سے فیض یاب ہو سکتے ہیں اس طرح کا کوئی دوسرا وسیلہ ہمیں حاصل نہیں۔ ہندی کے مارکسی نقاد پرکاش چندر گپت کے مطابق مستقبل میں ہندوستانی گاؤں کی تاریخ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں پڑھی جائے گی۔اسی طرح رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ اگر 1916ء سے 1936ء تک کی ہندوستانی تاریخ

ضائع ہو جائے تو اُسے پریم چند کی کہانیوں کی بنیاد پر زیادہ مدلل طریقے سے لکھا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے افسانے فرد، خاندان، سماج اور ملک کی شہری اور دیہی زندگی کے چھوٹے چھوٹے لیکن بڑے مؤثر اور دلچسپ مرقعے ہیں۔ کمل کشور گوینکا کے مطابق وہ ایک عہد ساز فن کار ہیں اور ان کے افسانوں میں ہندوستان کی روح صاف نظر آتی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ''پریم چند اپنے عہد کے سب سے بڑے افسانہ نگار بھی ہیں اور میں کہہ سکتا ہوں کہ ہندی ہو یا اردو انھیں کتھا سمراٹ کے منصب سے ہٹانے والا کوئی فنکار اب تک پیدا نہیں ہوا۔''

پریم چند بنیادی طور پر رومان پسند فنکار تھے اور ان کی افسانہ نگاری رومان پسندی کے تین ارتقائی مراحل سے گزرتی ہوئی عمر کے آخری دور (1936ء) میں ''کفن'' کی تخلیق تک اپنے عروج کو پہنچتی ہے۔

(1) پہلا دور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تاریخی و تہذیبی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''رانی سارندھا''، ''داراشکوہ کا دربار'' اور ''اماوس کی رات'' جیسی کہانیاں لکھتے ہیں۔

(2) دوسرا دور گاندھی واد کے زیر اثر اصلاح پسند رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''نمک کا داروغہ'' اور ''مشعل ہدایت'' جیسی کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔

(3) تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب کے زیر اثر انقلابی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسی کہانیاں لکھتے اور حامد نیز گوپا جیسے کردار خلق کرتے ہیں۔

(4) ''کفن'' تک آتے آتے وہ رومان کی عینک اتار کر زندگی کی حقیقتوں سے سیدھے آنکھیں چار کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

یہ چاروں ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مراحل ہیں جن کا احاطہ ان کے تین سو سے زائد افسانوں میں پوری تخلیقی سچائی اور فنکارانہ ایمانداری کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ دونوں زبانوں کی ''پریم چند تنقید'' ان کی افسانہ نگاری کے ان ارتقائی مراحل اور ان سے وابستہ حقیقت نگاری کے تعلق سے کیا موقف اختیار کرتی ہے، آئندہ صفحات میں اسے مرکز توجہ بنایا جائے گا۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کے ارتقائی مراحل اور ان سے وابستہ حقیقت نگاری پر اردو کے جن مارکسی نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے ان میں احتشام حسین، اصغر علی انجینئر، محمد حسن، علی سردار جعفری اور ہنس راج رہبر وغیرہ کے نام کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ بحیثیت افسانہ نگار پریم چند کے فنی ارتقا کا مطالعہ بیسویں صدی کی

ابتدائی تین دہائیوں کو سمجھے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ صدیوں پرانے جاگیرداری نظام کے ملبے پر سرمایہ داری کی عمارت تعمیر ہورہی تھی اور شہری اور دیہی زندگی کی تہذیبی قدریں بڑی تیزی سے تبدیل ہورہی تھیں۔ برطانوی حکام کی سرپرستی میں جاگیرداری اور زمینداری نظام استحصال کی ایک بھیانک شکل میں نمودار ہورہا تھا۔ پرانی قدریں مٹ رہی تھیں اور جدید اقدار جو بڑی حد تک مغرب کی دین تھیں ہندوستان کا مقدر بنتی جارہی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب قومی جدوجہد آزادی کا کارواں بھی آگے بڑھ رہا تھا۔ کسان اور مزدور مہاتما گاندھی کی قیادت میں تحریک آزادی میں شامل ہوئے تھے لیکن ان کے مطالبات کو یکسر نظر انداز کیا گیا تھا۔ یہ وہ پس منظر ہے جو پریم چند کی افسانہ نگاری کے ارتقائی مراحل کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار پریم چند کا فن ارتقا پذیر رہا ہے۔ اردو ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز بطور ایک تحریک کے نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہوا تھا۔ ہندی میں چھایاواد اور اردو میں تصور و تخیل پسندی کی فضا غالب تھی۔ پریم چند بھی ابتدائی دور میں ان اثرات کے زیر سایہ افسانے خلق کرتے رہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ''سوز وطن'' اور ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' جیسے افسانے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہوکر لکھے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس دور کی کہانیوں میں ''رانی سارندھا''، ''داراشکوہ'' اور ''اماوس کی رات'' بھی قابل ذکر ہیں جن میں پریم چند کا تاریخی و تہذیبی شعور جھلکتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے تحریک آزادی کا کارواں آگے بڑھ رہا تھا اور مہاتما گاندھی بطور ایک سیاسی رہنما قومی جدوجہد آزادی کے اسٹیج پر رونما ہوئے، پریم چند کی فکر میں غیر معمولی تبدیلی آئی۔ اس دور میں انھوں نے گاندھی واد سے متاثر ہوکر اپنی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ''نمک کا داروغہ'' اور ''مشعل ہدایت'' جیسی کہانیاں اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب سے متاثر ہوکر لکھے گئے انقلابی رومانیت سے لبریز افسانوں کا دور ہے۔ اس میں پریم چند کے قلم سے نکلے ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسے افسانے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب پریم چند کسی بھی طرح کی اصلاح پسندی، تصور پرستی اور آدرش واد سے اوپر اٹھ کر حقیقت نگاری کے قریب آتے ہیں اور 1936ء میں اپنی موت سے چند روز قبل ''کفن'' جیسا لازوال افسانہ خلق کرتے ہیں اور زندگی کی برہنہ حقیقتوں سے آنکھیں چار کرتے ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے اس فکری و فنی ارتقا اور اس سے وابستہ حقیقت نگاری کو اردو کی مارکسی ادبی تنقید مرکز توجہ بناتی ہے۔ سید احتشام حسین کا خیال ہے:

''اردو ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک اپنی ابتدائی شکل میں حالی اور آزاد کے یہاں شروع ہو چکی تھی لیکن جس طرح ہندی ادب پر چھایاواد کی چھاپ لگی ہوئی تھی اسی طرح اردو ادب میں تصور پرستی کا دبدبہ پایا جاتا تھا۔اس لئے پریم چند اس کے اثرات سے محفوظ نہیں کہے جا سکتے۔ وہ بھی ایک تخیلی نظام اخلاق کا تصور رکھتے تھے جس میں کبھی کبھی ان کے کردار خالص مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔لیکن وہ ہندوستان جس کا ذہن بدل رہا تھا، جس کا ماضی تاریکی اور حال کی کشاکش سے ابھر رہا تھا۔اس میں حقائق سے آنکھیں بچا کر گزر جانا ناممکن تھا.... جتنا وقت گزرتا جاتا تھا اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں، پریم چند حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ناولوں میں ان کا آخری ناول ''گئو دان'' اور کہانیوں میں آخری کہانی ''کفن'' اس کی مثالیں ہیں۔''90

احتشام حسین کے اس اقتباس سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری مارکسزم اور اس سے وابستہ اشتراکیت کی دین نہیں تھی بلکہ اپنے ماحول اور تاریخی پس منظر کی پیدا کردہ تھی اور جس کا آغاز 19 ویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے بعد حالی و آزاد کے ذریعے قائم کردہ حقیقت نگاری اور فطرت پسندی کی تحریک کے ذریعے ہو چکا تھا۔لیکن جس طرح ہر ادیب اور فنکار اپنی روایت سے غذا حاصل کرتا ہے پریم چند بھی ہندی ادب میں چھایاواد اور اردو میں رومان پسندی کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ان کے ابتدائی دور کے افسانے تصور پرستی کے اس رجحان کے نمائندہ ہیں۔احتشام حسین کے تجزیے کے مطابق پریم چند کے افسانوں کے کردار جہاں جہاں مثالیت پسندی کا شکار ہوئے ہیں ان کے پیچھے پریم چند کا اصلاحی نظریہ اور گاندھیائی فکر سے ان کی اثر پذیری صاف جھلکتی ہے۔احتشام حسین اپنے تجزیے سے ثابت کرتے ہیں کہ جیسے جیسے ہندوستان کا ذہن بدل رہا تھا اور ماضی کی تاریکی نیز حال کی کشاکش سے ایک نئی سماجی کشمکش کے آثار نمایاں ہو رہے تھے پریم چند کی فکر میں واضح تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔وہ حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھا رہے تھے اور ان کے فن میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ان کا آخری افسانہ ''کفن'' اس کی نمایاں مثال ہے۔اس سیاق میں

احتشام حسین کے تجزیے سے یہ حقیقت بھی واضح ہوجاتی ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری کی تعمیر مارکسی فکر اور اشتراکیت کے زیر سایہ نہیں ہوئی ہے بلکہ اس کا اپنا زمینی وزمانی سیاق ہے۔اس لئے بعض ناقدین کا پریم چند کی حقیقت نگاری کو خالص اشتراکی حقیقت نگاری قرار دینا صحیح نہیں ہے۔احتشام حسین کے اس اقتباس سے ناقدین کے اس نظریے کی تردید ہوتی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں استحصال کی مختلف شکلوں کو بے نقاب کیا ہے لیکن ان کی توجہ کے مرکز میں کسان رہے ہیں جن کا چوطرفہ استحصال ہوتا رہا ہے۔ایک طرف زمیندار اور اس کے کارندے ہیں تو دوسری طرف وہ مہاجن اور ساہوکار ہیں جو جونک بن کر اس مظلوم ومقہور کسان کے جسم سے چمٹے ہوئے ہیں اور مسلسل اس کا خون چوس رہے ہیں۔اس عہد کی سماجی حقیقتوں کو بھی پریم چند نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان حقیقتوں سے پریم چند مطمئن نہیں تھے اور یہ حقیقتیں تھیں غربت، جہالت،توہم پرستی، ذات پات پر مبنی نظام اور اقتصادی نابرابری وغیرہ۔اپنی ابتدائی کہانیوں سے لے کر دورِ آخر تک کی کہانیوں میں پریم چند طبقاتی تضاد پر مبنی انہی سماجی حقیقتوں کی عکاسی کرتے رہے۔لیکن اس ضمن میں انھوں نے کسی بھی مقام پر حقیقت پسندی کا دامن نہیں چھوڑا اگرچہ وہ اپنی بیشتر کہانیوں میں تصوریت کا شکار بھی ہوئے تاہم متعدد کہانیوں مثلاً ''دودھ کی قیمت''، ''نجات''، ''شطرنج کے کھلاڑی''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' اور ''کفن'' میں ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔اردو کی مارکسی ادبی تنقید نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے جس پہلو پر زیادہ توجہ دی ہے وہ مسائل کے تئیں ان کا یہی حقیقت پسند رویہ ہے۔بعض ناقدین اس کو اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیتے ہیں جبکہ احتشام حسین نے اس خیال کی نفی کی ہے اور پریم چند کی حقیقت نگاری کا رشتہ نشاۃ ثانیہ کے بعد حالی اور آزاد کے ذریعے قائم کردہ حقیقت نگاری اور فطرت پسندی کی اس تحریک سے جوڑا ہے جس نے اردو ادب کو خیالی اور مافوق الفطری عناصر کی گرفت سے نجات دلائی۔اس سیاق میں اردو کے ممتاز مارکسی نقاد اور دانشور اصغر علی انجینئر ایک الگ زاویہ پیش کرتے ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں میں بار بار اس بات کو دہرایا ہے کہ پریم چند کو محض حقیقت نگار کہہ دینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان کے افسانوں کے بغور مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند کا رویہ اپنے عہد کے سماجی مسائل کے تئیں ایک انتقادی حقیقت نگار کا تھا۔اپنے دور کے سماجی نظام سے ان کی بے اطمینانی اور نفرت ان کے افسانوں میں ہر

جگہ موجود ہے اور بے اطمینانی اور نفرت کا یہی رویہ پریم چند کو ایک انتقادی حقیقت نگار کے طور پر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اصغر علی انجینئر لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنا قلم ہندوستان کے دیہات اور اس میں بسنے والے غریب کسانوں کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو مؤثر طریقے سے پیش کرنے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں ہے کہ ان کی شاہکار کہانی ''کفن'' ہندوستانی دیہات کی زندگی سے متعلق ہے اور اس کے مرکزی کردار غریب کسان طبقے اور ان کے جینے کی جدوجہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن پریم چند حقیقت نگار تھے اتنا کہہ دینا ہی کافی نہیں ہوگا۔ کیونکہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں سماجی حقیقت کو جوں کا توں پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کیا ہے۔ اس لئے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم چند انتقادی حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور کے موجودہ سماج سے قطعاً مطمئن نہیں تھے۔''91

اصغر علی انجینئر کے اس خیال کی تائید خود پریم چند کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے ادب کو ''تنقید حیات'' کہا تھا اور جس کے مطابق ادب کا کام صرف زندگی کی حقیقتوں کے تضاد کو بے نقاب کرنا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے تئیں ایک انتقادی رویہ اختیار کرنا اور اسے بہتر بنانے کی جستجو کرنا ہے لیکن اس سیاق میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ پریم چند اپنے ارتقائی مراحل کے دوران فکری تضادات کے بھی شکار ہوئے ہیں۔ ان کے کئی ناول مثلاً ''پریم آشرم''، ''بازار حسن'' اور ''میدان عمل'' اس کی واضح مثالیں ہیں جن میں پریم چند بظاہر تو ایک حقیقت پسند فنکار کے طور پر سامنے آتے ہیں لیکن اختتام تک آتے آتے وہ ایک نوع کی اصلاح پسندی اور مثالیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے بعض برے کرداروں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ کمزوروں کے استحصال سے توبہ کر لیتے ہیں۔ اس تضاد کا سبب اصغر علی انجینئر آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے ان کی وابستگی کو قرار دیتے ہیں۔ ''مشعل ہدایت'' اور ''نبی کا نیتی نرواہ'' جیسے افسانے اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن پریم چند کی ارتقائی فکر زیادہ دنوں تک اصلاح پسندی کے اس رویے سے مطمئن نہیں رہ پاتی اور وہ قومی جدوجہد آزادی کے کارواں میں کود پڑتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے جب وہ گاندھی جی کے خیالات سے متاثر

ہوتے ہیں اوران کے آدرش وادی فلسفے کو اپنی فکر کا محور بناتے ہیں۔ گاندھی جی کسانوں، مظلوموں اور استحصال زدہ طبقات کی دگرگوں حالت اوران کے دیگر مسائل کو لے کر اپنی آواز بلند کرتے تھے لیکن وہ کسی بھی طرح کے انقلاب اور تشدد کے خلاف تھے۔اس لئے وہ مسائل کا ایک آدرش وادی اور مثالی نظریہ رکھتے تھے۔ پریم چند کی فکر پر بھی یہ اثرات واضح ہیں اوران کے اس دور کے بیشتر افسانے گاندھیائی اثرات کے حامل نظر آتے ہیں۔ ''نمک کا داروغہ'' جیسی کہانی ان کی اسی گاندھیائی فکر کا عکس ہے جس میں تالیف قلب پر خاص زور دیا گیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے مارکسزم اور روسی انقلاب کے اثرات ہندوستان پہنچے، پریم چند اس مثالیت سے اوپر اٹھتے ہیں اور مثالیت پسندی سے حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسے افسانے اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصغر علی انجینئر پریم چند کی فکر کے ان ارتقائی مدارج کا احاطہ کرتے ہیں اور بڑی معروضیت کے ساتھ وہ ان کے افسانوں اوران سے وابستہ حقیقت نگاری کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اگرچہ وہ ایک مارکسی نقاد ہیں تاہم پریم چند کے افسانوں کے ان تمام پہلوؤں کو اپنی بحث کا موضوع بناتے ہیں اور بیحد محتاط اور غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کرتے ہیں اور متن کی روشنی میں ہی پریم چند کے افسانوں سے متعلق کسی نتیجے تک پہنچتے ہیں۔ پریم چند کے فکری ارتقا سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''نظریات کے اعتبار سے پریم چند کئی ارتقائی مراحل سے گزرے۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے متاثر رہے اور ان کے اکثر افسانے اس دور میں مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے بیحد متاثر ہوئے....شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے۔''92

لیکن بہت جلد پریم چند گاندھی واد سے بھی نجات حاصل کر لیتے ہیں اور 32-1930 تک آتے آتے ایک اہم اور فیصلہ کن ذہنی اور نظریاتی تبدیلی سے دوچار ہوتے ہیں۔ اصغر علی انجینئر کے مطابق پریم چند کے ذہنی رویے میں اس تبدیلی کا ایک خاص سبب تھا، وہ یہ کہ 1929ء سے عالمی کساد بازاری شروع ہو چکی تھی اور کسانوں کی مفلوک الحالی اور خستہ حالی بد سے بدتر ہو گئی تھی۔ کسانوں پر زمینداروں کا استحصال بجائے کم ہونے

کے اور بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ ان کے مسائل کی طرف نہ ہی اس دور کے قائد توجہ دیتے تھے اور نہ ہی سرکاری عہدیداران سے کوئی رورعایت برتنے کے لئے تیار تھے۔ پریم چند بھی چونکہ ایک گاؤں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف موقعوں سے گاؤں اور دیہاتوں کا دورہ کرتے رہتے تھے۔ ان کے مشاہدے نے جب کسانوں کی یہ حالت دیکھی تو مثالیت پسندی اور کسی بھی طرح کی قلب ماہیت سے ان کا یقین اٹھ گیا۔ ''نجات''، ''پوس کی رات'' اور عمر کے آخری دنوں میں خلق کئے گئے ''کفن'' جیسے افسانے مثالیت پسندی کے خاتمے کا اعلان ہیں جن میں وہ مکمل طور پر ایک حقیقت پسند فنکار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

ناقدین کا ایک گروہ پریم چند کو ایک سماجی حقیقت نگار کے طور پر بھی پیش کرتا رہا ہے۔ پریم چند کے یہاں سماجی حقیقت کی بنیاد تضاد اور طبقاتی کشمکش پر مبنی ہے جو عہد پریم چند میں اپنے شباب پر تھی۔ یہ عنصر اگرچہ پریم چند کے ابتدائی دور کی بعض کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے لیکن زندگی کے آخری ایام میں فکر و فن کے تعلق سے پریم چند کی شخصیت کا ارتقا اپنی آخری منزل پر تھا۔ اس لئے پریم چند اس مقام پر ایک سلجھے ہوئے فن کار اور بے رحم سماجی حقیقت نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں سماجی حقیقتوں کے تضاد کی مختلف شکلوں میں ایک اہم شکل معاشی نابرابری اور ذات پات پر مبنی سماجی نظام بھی ہے جس کے لئے بڑی حد تک فرسودہ مذہبی عقائد، پنڈے پجاریوں کے ذریعے مذہب کے نام پر کیا جانے والا غریبوں کا استحصال بھی ذمہ دار ہے۔ اصغر علی انجینئر اس اہم پہلو کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں اور پریم چند کے افسانوں کی روشنی میں طبقاتی تضاد پر ان کے سماجی شعور کا محاکمہ کرتے ہیں۔ اس سیاق میں وہ پریم چند کے افسانے ''نجات'' اور ''دودھ کی قیمت'' کا بطور خاص ذکر کرتے ہیں:

> ''نجات'' میں دکھی چمار صبح اٹھتے ہی پنڈت جی کے لئے بیگار میں لگ جاتا ہے۔ تمام دن بغیر کھائے پئے لکڑی پھاڑتے ہوئے چکر کھا کر گر جاتا ہے ''تو پنڈت جی نے پکارا ''اٹھ کر دو چار ہاتھ اور لگا دے'' مگر بے چارا دُکھی چمار تو مر چکا تھا لیکن مرنے کے بعد بھی پنڈت جی کو اس پر رحم نہیں آتا۔ زندگی بھر بیگار لیتے رہے اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو رسی سے باندھ کر گھسیٹتے ہوئے گاؤں سے باہر پھینک آئے۔ پریم چند کی ان کہانیوں میں کہیں بھی مبالغہ نہیں ہے۔''93

اصغر علی انجینئر کے اس اقتباس کے آخری جملے ''پریم چند کی ان کہانیوں میں کہیں بھی مبالغہ نہیں ہے،'' سے واضح ہوتا ہے کہ پریم چند حقیقت کو اس کی اصل شکل میں پیش کر رہے ہیں اور کسی بھی طرح کی مثالیت یا آدرش کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔ اونچ نیچ پر مبنی سماجی حقیقتوں کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لئے اصغر علی انجینئر پریم چند کے ایک دوسرے افسانے ''دودھ کی قیمت'' کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور اپنے موقف کی تائید میں امرت رائے کے یہ الفاظ نقل کرتے ہیں:

''دودھ کی قیمت یوں تو وہی چھوا چھوت اور اونچ نیچ کی کہانی ہے لیکن اب غصے کی جگہ دل کو مسوس دینے والے، چیر دینے والے ایک درد نے لے لی ہے۔ ''مندر'' جیسی کہانی میں جو آکروش کی ایک چیخ تھی وہ یہاں درد کی ایک مینڈ بن گئی ہے۔'' 94

اصغر علی انجینئر پریم چند کے اس افسانے کا اختصار بیان کرنے کے بعد کہانی کے علامتی کردار کتے جس کا نام پریم چند نے ٹامی رکھا ہے، کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کتا اس کہانی میں ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ علامت ہے انتہائی ذلت کی۔ سماج کچھ لوگوں کو اتنا ذلیل کرتا ہے کہ ان کو اچھوت بنا کر انھیں کتوں کی طرح جینے پر مجبور کرتا ہے اور روٹی کے ٹکڑے کو ان آقاؤں کا کیا ہوا احسان سمجھ کر احساس تشکر سے کھاتا ہے۔ کیسا دل دہلا دینے والا المیہ ہے۔ پریم چند کیوں نہ لڑتے اس گھناؤنے سماجی نظام کے خلاف لیکن پریم چند نے اسے محض جذباتی مسئلہ نہیں بنایا اور نہ صرف مذہبی۔ وہ معاشی اور سماجی عوامل پر بھی نظر رکھتے تھے اور انھوں نے اس مسئلے کی اصل ماہیت کا پتہ لگا لیا تھا۔'' 95

الغرض اصغر علی انجینئر اپنے تجزیے میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے مختلف پہلوؤں کو مرکز توجہ بناتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے پریم چند کی حسیت کے جس اہم نکتے کی طرف نشاندہی کی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند ایک انتقادی حقیقت نگار تھے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں واضح کیا گیا کہ پریم چند ادب کو ایک مقصد قرار دیتے تھے اور اسے ''تنقید حیات'' کہتے تھے۔ ان کی حسیت کا یہ وہ مرکزی پہلو ہے جو افسانوں کے علاوہ ان کے

خطبات اور مضامین وغیرہ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اصغر علی انجینئر نے پریم چند کے افسانوں میں موجود طبقاتی کشمکش اور سماجی تضاد کی مختلف شکلوں کا بھی احاطہ کیا ہے۔ پریم چند طبقاتی تضاد پر مبنی اپنے عہد کے سماجی شعور سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور اس کا اظہار ان کے تمام اہم اور مشہور افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اصغر علی انجینئر کا تجزیہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔

افسانے میں حقیقت نگاری کے تعلق سے پریم چند کا ذہن بہت واضح تھا۔ وہ افسانے میں حقیقت نگاری کو ضروری قرار دیتے تھے۔ لیکن اس سیاق میں خالص اور برہنہ حقیقت نگاری کے تئیں ایک ناقدانہ موقف رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ خالص حقیقت نگاری پولیس کی رپورٹ بن جاتی ہے۔ پریم چند کے افسانوں، مضامین، مقالات اور خطبات کے بغور مطالعے سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ ان کے نزدیک وہی ادب قابل لحاظ ہے جس میں زندگی کی آب وتاب ہو، محض لکھنے کے لئے لکھنا، ان کے مزاج اور نصب العین کے خلاف تھا۔ وہ ادب کو اسی تناظر میں دیکھنے کے قائل تھے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ حقیقت جھلکتی ہے۔ انھوں نے ایک موقع پر کہا تھا کہ ''کہانی میں نام اور سنہ کے علاوہ باقی سب کچھ سچ ہے اور تاریخ میں نام اور سن کے سوا کچھ بھی حقیقت نہیں ہے۔'' اردو کے بیشتر ناقدین نے حقیقت نگاری کے تعلق سے پریم چند کے اسی موقف کو بنیاد بنایا ہے۔ اس ضمن میں ایک اہم بات یہ ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری مقامی حدبندیوں سے گاہے گاہے ہی رشتہ توڑتی ہے۔ یہ صورت پریم چند کے یہاں ابتدائی دور سے ہی نظر آتی ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''سوز وطن'' میں شامل تقریباً تمام افسانے داستانوی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانوی اثرات کے باوجود ان میں فکری سطح پر حب الوطنی کا جذبہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے یعنی رومانوی عناصر کو بھی حب الوطنی کے جذبے سے معمور کردیا گیا ہے۔

علی سردار جعفری پریم چند کی افسانہ نگاری اور اس سے وابستہ حقیقت نگاری کو اسی سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں، لیکن اپنے عام رویے کے مطابق وہ بڑی حد تک جذباتیت کا بھی شکار ہوئے ہیں اور پریم چند کی افسانہ نگاری کا محاکمہ کرتے ہوئے اس قدر جذباتی ہوگئے ہیں کہ اردو افسانہ نگاری کا نقطۂ آغاز پریم چند کو ہی قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند سے اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے اور حقیقت

نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔''96؎

اردو افسانہ نگاری کے آغاز کو پریم چند سے جوڑنا ایک متنازعہ مسئلہ ہے۔ جہاں تک حقیقت نگاری کا تعلق ہے تو علی سردار جعفری جس حقیقت نگاری کا ذکر اس اقتباس میں کرتے ہیں وہاں پریم چند زندگی کے آخری ایام میں پہنچے۔لہٰذا پریم چند کے ابتدائی اور وسطی دور کے افسانوں کو نظر انداز کر کے ان پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ پریم چند کی فکر کا بتدریج ارتقا ہوا ہے اور ان کے شروعاتی دور کے افسانوں پر رومانیت، اصلاح پسندی اور مثالیت کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ حالانکہ اپنے تجزیے میں ایک موقع پر جعفری پریم چند کی اس خامی کی جانب نشاندہی بھی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ آدرش پرستی ان کی کہانیوں کو کمزور کر دیتی ہے لیکن ان کی اپنی انسانی روح کی تابنا کی کو ظاہر کرتی ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں جس طرح استحصال اور غلامی کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی دیہی زندگی کے مادی اور روحانی پہلوؤں کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے، زمینداروں اور ساہوکاروں کی غلامی کے جہنم سے باہر نکلنے کے لئے بغاوت کرنے والے کسانوں کو جو آواز دی ہے اور ناانصافیوں میں گھری شہری زندگی کے خلاف ابھرتے ہوئے درمیانی طبقے کے چھوٹے چھوٹے انسانوں اور کلرکوں کو پیس دینے والے تعصّبات، توہم پرستی اور روایت پرستی، حاکمانہ طبقے کی مکاری اور رشوت خوری کے دلدوز مرقعے پیش کئے ہیں، اس کی مثال اردو ادب میں نہیں ہے۔ یہ افسانے ہندوستان کی دیہی زندگی کے صرف مرقعے ہی نہیں ہیں بلکہ اس پورے استحصالی نظام پر سخت تنقید بھی ہیں۔

غرض کہ ہندوستان کے دیہی اور شہری سماج کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں ہے جو پریم چند کے قلم کی زد پر نہ آیا ہو۔ پریم چند نے بہت سے افسانے ہندو تہذیب، رسوم و رواج اور ان کے معاشرتی کلچر کو موضوع بناتے ہوئے بھی تخلیق کئے ہیں۔ ہندو گھرانوں اور رسوم و رواج پر مبنی پریم چند کے افسانوں کے تعلق سے علی سردار جعفری نے ان کی حقیقت نگاری سے متعلق ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے سدھار کے لئے لکھی گئی ہیں سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔انھوں نے فرد کو سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔انھوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں بلکہ ان رشتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور مکمل تصویر بناتے ہیں۔''97

سردار جعفری کے اس خیال سے کلی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے حقیقت کو کبھی بھی اس کے بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں دیکھا بلکہ ایک مربوط شکل میں دیکھا۔ایک ایسی شکل میں جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے منطقی طور پر جوڑتی ہے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے عہد بہ عہد مطالعے سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔اپنے ارتقا کے مختلف مدارج پر پریم چند رومانویت، اصلاح پسندی اور مثالیت پسندی کو ایک غالب رجحان کے طور پر قبول ضرور کرتے ہیں تاہم حقیقت نگاری سے ان کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔ گویا یہ فکر کے مختلف دھاروں کو یکجا کرنے ہی کا ایک تخلیقی عمل ہے جو اپنے نقطۂ آغاز (کفن کی تخلیق) تک پہنچتے پہنچتے حقیقت نگاری کے ایک حاوی رجحان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔سردار جعفری اس اہم پہلو پر گہری نظر رکھتے ہیں۔اصغر علی انجینئر نے پریم چند کی جس حقیقت نگاری کو انتقادی حقیقت نگاری قرار دیا تھا،علی سردار جعفری کا نظریہ اسی کی توسیع ہے۔سردار جعفری پریم چند کی افسانہ نگاری کے حوالے سے یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ ان کے زیادہ تر افسانے سماجی مسائل کے گرد گھومتے ہیں اور اس سیاق میں انھوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی علیحدہ نہیں کیا۔علی سردار جعفری پریم چند کے اس رویے کو ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو قرار دیتے ہیں۔گویا ان کے نزدیک پریم چند کی حقیقت نگاری سماجی حقیقت نگاری کی ہی ایک شکل ہے۔دراصل سماجی حقیقت نگاری کے تعلق سے اردو میں پریم چند کا ذکر بار بار آیا ہے۔''کفن'' کی تخلیق تک آتے آتے ہماری اجتماعی زندگی کے زوال نے پریم چند کو تصوریت، مثالیت اور گاندھی کے آدرش وادی طلسم سے نکال کر دیہی ہندوستان کے ان تلخ حقائق سے روبرو کرایا جو بحیثیت حقیقت نگار ان کے سماجی شعور کا شناخت نامہ بن گئے۔ اس سے قبل ان کے افسانوں میں رومانیت، مثالیت اور تصوریت کے جو عناصر آئے تھے ان کی جگہ خالص

حقیقت نگاری نے لے لی۔اور یہ حقیقت نگاری سارے ملک کے مظلوم ،مفلوک الحال اوراستحصال زدہ عوام کی آواز بن گئی۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کے اس آفاقی پہلو کو سردار جعفری ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''حالانکہ پریم چند نے شمالی ہندوستان کی زندگی کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر میں اتنی گہرائی اور بیان میں اتنی صداقت ہے کہ وہ تصویر مجموعی حیثیت سے سارے ہندوستان کی ترجمانی کرتی ہے.... ''کفن'' کے کھیت مزدور ہندوستان کے ہر گوشے میں پائے جاتے ہیں....اسی حقیقت نے ان کے ادب کو ہندوستان گیر حیثیت دے دی ہے۔''98

اور آگے رقم طراز ہیں:

''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۔''99

غرض کہ سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری کو سماجی حقیقت نگاری قرار دیتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں جس طرح دیہی اور شہری ہندوستان کے مختلف سماجی مسائل کو شدت کے ساتھ ابھارا ہے اس سے لگتا بھی یہی ہے کہ وہ ایک سماجی حقیقت نگار تھے۔اس استحصالی سماج میں وہ جس طرح کا انقلاب چاہتے تھے اس کے لئے انھوں نے اپنے کرداروں کی قلب ماہیت کا آدرشوادی اور اصلاحی نظریہ پیش کیا اور جب انھیں محسوس ہوا کہ یہ تصور پرستی اور آدرش واد بہت دور تک ان کا ساتھ نہیں دے سکتا تو انھوں نے اس سے نجات حاصل کر لی اور پوری طرح حقیقت نگاری کے زیر سایہ آ گئے۔ اپنے آخری دور کے افسانوں مثلاً ''نجات''، ''پوس کی رات''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''کفن'' وغیرہ میں وہ جس طرح سماجی حقیقتوں کے تضاد کو پیش کرتے ہیں اس سے لگتا ہے کہ وہ اب سماجی مسائل کا حل اہنسا وادی طریقے سے نہیں بلکہ ایک انقلابی کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور گویا یہ بتاتے ہیں کہ اب اس مردہ سماج کے لئے کوئی علاج کارگر نہیں ہوسکتا۔اس کا علاج ہے اس مردہ سماج اور تہذیب کی موت۔ یہ حقیقت نگاری کا وہ انقلابی تصور ہے جو پریم چند کے فن کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے۔سردار جعفری نے اپنے تجزیے میں پریم چند کے اس نقطۂ نظر کا احاطہ کیا ہے اور اپنی نظری حد بندیوں کے باوجود اس زمانے میں جب اردو میں پریم چند کی طرف بہت کم توجہ کی گئی تھی، ان کے افسانوں کو اپنی بحث کا

موضوع بنایا اور اہل علم کو اس جانب متوجہ کیا۔

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری میکانکی، روایتی اور ڈھلے ڈھلائے مفہوم کے طور پر استعمال نہیں ہوئی ہے بلکہ وہ روزمرہ کی حقیقی زندگی کے بہت قریب ہے۔ ان کی اپنی شخصیت ہو یا ان کے افسانوں کے کردار ہوں، زندگی اور عوام سے اپنا رشتہ منقطع نہیں ہونے دیتے، اگرچہ وہ بنیادی طور پر رومان پسند فنکار تھے تاہم رومان پسندی کے اس سفر میں پریم چند کا رشتہ اپنے گردوپیش کے زمینی مسائل سے منقطع نہیں ہوا۔ علی سردار جعفری نے پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی کا ذکر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ اگر پریم چند کے یہاں خالص حقیقت نگاری ہوتی تو ان کے یہاں بھونڈا پن پیدا ہو سکتا تھا۔ اس سیاق میں جعفری لکھتے ہیں:

> ''پریم چند دیہات کے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے اپنا بچپن اور جوانی انتہائی افلاس کی حالت میں گزاری تھی۔ اس لئے وہ حقیقت نگاری پر مجبور تھے.... یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں رومانیت کی چاشنی ہے ورنہ ان کے ادب میں بھونڈا پن پیدا ہو جاتا۔'' 100؎

پریم چند نے خود بھی حقیقت اور مثالیت کے سیاق میں یہ بات کہی ہے کہ ''خالص اور برہنہ حقیقت نگاری پولیس کی رپورٹ بن جاتی ہے''۔ حقیقت نگاری کے برہنہ تصور سے بیزار ہو کر پریم چند نے کہا تھا:

> ''میں حقیقت پسند نہیں ہوں، کہانی میں چیز جوں کی توں رکھ دی جائے تو وہ سوانح عمری ہو جائے گی۔ دست کار کی طرح ادیب کا حقیقت پسند ہونا ضروری نہیں، وہ ہو بھی نہیں سکتا۔ ادب کی تخلیق گروہ انسانی کو آگے بڑھانے، اٹھانے کے لئے ہی ہوتی ہے.... مثالیت پسندی ضرور ہو لیکن حقیقت پسندی اور فطری انداز کے برعکس نہ ہو۔ اسی طرح حقیقت پسندی بھی مثالیت کو نہ بھولے تو بہتر ہے۔'' 101؎

ان اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے یہاں مثالی حقیقت نگاری میں حقیقت پسندی کے عناصر اس طرح ہم آمیز ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مختلف ادوار میں تخلیق کئے گئے پریم چند کے افسانے مختلف انداز و معیار رکھتے ہیں۔ ان میں فکری و فنی دونوں اعتبار سے فطری ارتقا کا احساس ہوتا

ہے۔اس طرح ان کے تمام افسانوں کے تعلق سے ایک طرح کے فیصلے نہیں کئے جا سکتے بلکہ جوں جوں ان میں تخلیقی وفنی باریکیاں نکھرتی گئیں توں توں ان کے ادبی نظریات میں زیادہ وضاحت اور اثر انگیزی پیدا ہوتی گئی۔اپنے ابتدائی دور میں جب پریم چند حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھے تو ان کے افسانوں میں تاریخی وتہذیبی رومانیت کی آمیزش تھی جس میں ''رانی سارندھا''، ''داراشکوہ کا دربار''، ''اماوس کی رات''، ''سرپرغرور'' اور ''راجپوت کی بیٹی'' اہم ہیں۔ان افسانوں کے بعض کردار اپنی فوق البشری طاقت کے ساتھ زندگی کی ساری راحتوں پر لات مار کر کسانوں اور مظلوموں کے دکھ میں شریک ہوتے ہیں اور سماجی خرابیوں سے لڑتے ہیں۔ پریم چند کے دوسرے دور کی رومانیت گاندھی واد سے متاثر ہے جس میں وہ ''نمک کا داروغہ'' اور ''مشعل ہدایت'' جیسے افسانے خلق کرتے ہیں۔ تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب کے زیر اثر انقلابی رومانیت سے عبارت ہے جس میں ''عیدگاہ'' اور ''سکون قلب'' جیسی کہانیاں ان کے قلم سے نکلتی ہیں۔ ''کفن'' کی تخلیق تک وہ رومانیت کو پوری طرح خیر باد کہہ دیتے ہیں اور حقیقت کے زیر سایہ آجاتے ہیں۔ یہ چاروں ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مدارج ہیں۔ پریم چند کی فکر کے ان مدارج کے تعلق سے اردو کے مارکسی نقاد پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''فکری حیثیت سے اپنے ارتقا کے مختلف مراحل میں پریم چند انسان دوستی کی جس منزل پر پہونچے وہ ان کا رومانی انداز تھا۔ رومانوی سے میری مراد عشق ومحبت سے نہیں بلکہ اس انداز فکر سے ہے جو عشق سے زیادہ جذبات کا تابع ہوتا ہے۔لیکن پریم چند کی رومانیت انھیں بہیمانہ طاقت کی پرستش کے بجائے انسان دوستی کے آدرش کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ انسان دوستی ان کے یہاں داخلیت کے دائرے کو وسیع کر دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ جب فرد کی خواہش، اس کی مسرت اور آرزومندی اس کی ذاتی اور نجی ضرورت نہیں رہتی بلکہ کائنات کے غم سے ہم آہنگ ہوجاتی ہے۔''102

پریم چند کی رومانیت پسندی سے متعلق محمد حسن کے اس خیال کی تائید علی سردار جعفری کے موقف سے بھی ہوتی ہے۔غرض کہ پریم چند کے یہاں رومان پسندی کے عناصر کسی فراری جذبے کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ انسان

دوستی کے اس تصور کے خلق کردہ ہیں جسے پریم چند نے اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی میں دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ پریم چند کی ذاتی اور گھریلو زندگی کے ماحول و کوائف بھی اس بات کے متقاضی تھے کہ وہ اپنی رومانیت کا رشتہ انسان دوستی کے اس تصور سے منقطع نہ ہونے دیں۔ محمد حسن نے گویا اس اقتباس میں پریم چند کی بصیرت کے ارتقا کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں پریم چند کی رومانیت اور ان کے آدرش واد کو ان کی شخصیت کے داخلی دائرے کی وسعتوں کی روشنی میں دیکھا ہے۔ کوئی بھی عظیم فنکار اپنی داخلیت کے دائرے کو وسیع کئے بغیر انسان دوستی کے اس تصور تک نہیں پہنچ سکتا جہاں پریم چند پہنچے۔ محمد حسن نے اس نکتے کی وضاحت کر کے پریم چند کے فن سے متعلق ایک منفرد خیال پیش کیا ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے تعلق سے بھی محمد حسن نے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کا یہ خیال قابل توجہ ہے کہ ''پریم چند کا عندیہ الفاظ سے زیادہ واقعات کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے'' اور یہی وہ رویہ ہے جو پریم چند کی تخلیقات کو خالص فنی تصور پرستی یا مثالیت کے دائرے سے باہر نکالتا ہے اور انھیں ایک وقوعہ نگار کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے۔ دراصل پریم چند کو ہمیشہ اس بات کا احساس رہا کہ اچھے سے اچھا خیال یا آدرش بھی اس وقت تک زندگی کا نعم البدل نہیں ہوسکتا جب تک اس کا رشتہ زندگی اور گرد و پیش کے حقیقی سماجی مسائل سے استوار نہ ہو۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند کے افسانے مثالیت اور حقیقت یا یوں کہئے کہ خیال اور عمل کا ایک بہترین امتزاج کہے جاسکتے ہیں۔ محمد حسن اپنے تجزیے میں اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور وہ پریم چند کی فکر کا اکہرا اور یک رخی تجزیہ کرنے کے بجائے اُسے اس کی کلیت میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی کہانیاں خیال اور عمل کا خوشگوار امتزاج ہیں۔ پریم چند کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے محض ہماری سماجی زندگی کو پیش کر دینے پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس سماجی زندگی کے زاویے اور گوشے اس طرح چنے ہیں کہ ان کے بنیادی نقطۂ نظر کی پوری طرح عکاسی ہو سکے۔ ان کا تاثر ذاتی نہیں ہے بلکہ زندگی کے واقعے سے پیدا ہونے والا نتیجہ ہے۔ جزوی حقیقت اور ہمہ گیر نقطۂ نظر کا یہ امتزاج ان کے افسانوں کو ادبی شاہکار کی حیثیت دیتا ہے۔''[103]

اس اقتباس میں محمد حسن پریم چند کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت، جزوی حقیقت نگاری اور ان کے

ہمہ گیر نقطۂ نظر کے امتزاج کو قرار دیتے ہیں۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کے یہاں حقیقت پسندی کسی جزوی عنصر کی پابند نہیں ہے بلکہ ان کی تخلیقات کا ایک حاوی رجحان قرار دی جا سکتی ہے اور زندگی اور سماج کے مسائل کے تئیں یہ حقیقت پسندی ان کے نقطۂ نظر کو ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر بناتی ہے۔لیکن سچائی یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ ان عظیم انسانی قدروں کی حمایت کی جو انسانیت کا ماحصل ہیں اور یہی ان کی فکر کا مرکزی نکتہ قرار دی جا سکتی ہیں۔محمد حسن نے پریم چند کے اس عمل کو حقیقت نگاری اور ارضیت کے شعور سے تشبیہ دی ہے۔غرض کہ ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ محمد حسن نے پریم چند کے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے اور کچھ نئے پہلوؤں کی جانب توجہ دلائی ہے۔

☆☆☆

(ب) ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند کی افسانہ نگاری

گذشتہ صفحات میں اردو کی مارکسی ادبی تنقید کے حوالے سے پریم چند کی افسانہ نگاری اور اس سے وابستہ حقیقت نگاری کا تجزیہ کیا گیا۔ اردو کی ادبی تنقید کے متوازی ہندی میں بھی پریم چند کی افسانہ نگاری سے متعلق ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ اور اس سیاق میں ان کی حقیقت نگاری کے مختلف مراحل کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ پریم چند کی جملہ تخلیقات بالخصوص افسانہ نگاری کے تعلق سے ہندی کے تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ پریم چند کی فکر ارتقا پذیر رہی ہے اور بحیثیت افسانہ نگار ان کا تخلیقی شعور مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے آخری دور کی تخلیقات تک اپنی بلندی پر پہنچتا ہے۔ تاہم حقیقت نگاری کی فکری وفنی بنیادوں کے تعلق سے ہندی کے مارکسی نقاد مختلف رائے رکھتے ہیں۔ دراصل پریم چند کی تخلیقات کا دائرۂ عمل اتنا وسیع و عمیق ہے کہ کسی ایک نتیجے تک پہنچ پانا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ پریم چند کے افسانے اپنے آغاز میں رومان پسندی کا شکار رہے اور بسا اوقات ان کی رومان پسندی میں مابعدالطبعیاتی رجحانات بھی شامل ہوجاتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کا نقطۂ نظر ادب کی افادیت پر مبنی ہوتا ہے اس لئے ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں بھی ادب کا افادی تصور حاوی رہتا ہے۔ ادب کی افادیت اور اس کی غرض وغایت کے تعلق سے ایک موقع پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کا محاسبہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔''104؎

ادب کی غرض وغایت کے تعین میں پریم چند کا رویہ بڑی حد تک جذباتی ہے مگر وہ فطرتاً انفرادیت پسند نہیں تھے۔ وہ ادب کی سماجی ضرورت کے قائل تھے اور ادب کو اعلیٰ انسانی اقدار کا ترجمان بنانے کے حامی تھے۔ اس لئے ایسی کوئی جدوجہد جو ادب کو سراسر داخلی بنائے ان کے نزدیک قابل قبول نہیں تھی۔ کیونکہ اس

طرح کا ادب مجموعی طور پر انسانوں کی جدو جہد سے لبریز زندگی کے لئے مفید نہیں ہوسکتا۔لیکن اس سے پریم چند کا مقصد ادب کے انفرادی اور ذاتی تاثرات کی نفی کرنا نہیں تھا۔غرض کہ ادب کے مقصد کے تعین میں پریم چند کے خیالات ابتدا سے ہی بہت واضح تھے۔اس لئے ان کی افسانہ نگاری ارتقا کے مختلف مراحل سے گزرنے کے باوجود پریم چند کے ان افکار کی نمائندگی کرتی رہی۔ان کی افسانہ نگاری کا رومانوی دور ہو، آدرش وادی نظریے سے متاثر ہوکر لکھی گئی کہانیاں ہوں یا ایک حقیقت نگار مصنف کے قلم سے نکلے ہوئے افسانے ہوں، اپنا ایک مقصدی اور افادی پہلو ضرور رکھتے ہیں۔ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہندی کے مارکسی ادبی نقادوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کا محاکمہ کیا ہے۔اس فہرست میں رام ولاس شرما کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ پریم چند سے متعلق موصوف کی دو کتابوں کا ذکر ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں جو پریم چند کی جملہ تخلیقات کے ساتھ ان کی افسانہ نگاری کی تفہیم کے نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے رام ولاس شرما نے پریم چند کے ناولوں کو ان کے افسانوں سے زیادہ اہم قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''اگر کہانی کار پریم چند اور ناول نگار پریم چند میں کسی ایک کو ہی ہندی ادب کی تاریخ میں جگہ دینے کی بات ہو تو شاید ناول نگار پریم چند کو ہی اس جگہ کے لئے چنا جائے گا۔''105؎

بعض نقادوں نے پریم چند کو ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے زیادہ ترجیح دی ہے۔یہ کسی بھی نقاد کی اپنی ذاتی رائے ہوسکتی ہے کہ وہ کسی ادیب کی جملہ تخلیقات میں کسے زیادہ اہمیت دیتا ہے اور کسے کم لیکن اس سیاق میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کسی بھی ادیب کی تمام تخلیقات یکساں معیار و مرتبے کی حامل نہیں ہوا کرتیں۔دنیا کے کسی بھی بڑے ادیب کو اٹھا لیجئے اس کے تمام فن پارے یکساں تاثر کے حامل ہوں یہ ضروری نہیں۔ پریم چند کے حوالے سے بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے۔ان کے افسانے موضوع اور فن دونوں لحاظ سے اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے ہیں لیکن یہ حکم صرف پریم چند کے افسانوں ہی کے تعلق سے کیوں؟ یہ بات تو پریم چند کے ناولوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔تاہم ان کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ ناولوں کے درمیان اتنا بڑا فاصلہ نظر نہیں آتا جتنا ان کے اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ایسا غالباً اس لئے ہے کہ پریم چند کی فطری دلچسپی ناول پڑھنے اور لکھنے کی طرف تھی۔بچپن سے ہی انھوں نے ''طلسم ہوشربا'' جیسی کہانیوں کا مطالعہ

کیا تھا۔ انگریزی میں انگلینڈ کے ڈکنس، ٹھیکرے جیسے ناول نگاروں کو پڑھا تھا اور ان کے توسط سے یوروپ کے بھی بہت سے ناول نگاروں کی تخلیقات پڑھ ڈالی تھیں جن میں ٹالسٹائی اور گورکی کا ان پر خاص اثر پڑا تھا۔ اس لئے ناول پڑھنا اور ایک بڑے پیمانے پر کہانی سوچنا ان کے سنسکاروں میں شامل ہو گیا تھا۔ ناولوں میں انھیں رس ملتا تھا۔ یہاں ان کا تخیل آسمان میں اپنے پورے پنکھ پھیلا کر اڑ سکتا تھا۔ افسانے کی صنف انھیں اپنی لیاقت کا پورا مظاہرہ کرنے سے روکتی تھی۔

رام ولاس شرما کے نزدیک پریم چند ایک ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اس بات میں جزوی صداقت ضرور ہے تاہم اس کلیے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ آگے چل کر رام ولاس شرما پریم چند کو ایک اعلیٰ درجے کا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں اور اس حد تک چلے جاتے ہیں کہ انھیں دنیا کے بہترین افسانہ نگاروں میں جگہ دیتے ہیں۔ یہ بات درست بھی ہے کہ پریم چند کی بعض کہانیاں مثلاً ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''شطرنج کے کھلاڑی''، ''نجات''، ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' وغیرہ واقعی عالمی معیار کی کہانیاں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود رام ولاس شرما ناول نگار پریم چند کو افسانہ نگار پریم چند پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ پریم چند قومی تحریک آزادی کے افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانوں میں سماج کے ان تمام طبقات کی بھرپور عکاسی ملتی ہے جو اس قومی تحریک کے بہاؤ میں اپنے ماضی سے کٹ کر نئی طرح کی حرکت کر رہے تھے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے تعلق سے وہ اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''پریم چند ہندوستان کی تحریک آزادی کے کتھا کار تھے۔ ان کی نظر سماج کے سبھی طبقوں کی طرف جاتی تھی..... جب ہم دنیا کے چوٹی کے افسانہ نگاروں کا دھیان کرتے ہیں، جب ہم ہندوستان کی دوسری زبانوں کی طرف نظر ڈالتے ہیں تب ہم انھیں اچھے سے اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں بیٹھنے کا حقدار پاتے ہیں۔ اور برطانیہ اور امریکہ کے اچھے سے اچھے افسانہ نگاروں سے بہت سی باتوں میں بڑھا ہوا بھی پاتے ہیں.... پریم چند کی لگ بھگ پچاس کہانیاں ایسی ہوں گی جو ہندی میں اپنا امر استھان بنا چکی ہیں....ان کی کہانیوں میں ایک طرح کا ''لوک رس'' ہے۔ پریم چند نے دیہات کی مٹی سے کہانی کہنا سیکھا تھا۔ ان کی

سب سے نا کام کہانیاں وہ ہیں جن میں ان کا مقصد تالیف قلب دکھانا ہے۔ان کہانیوں میں ان کی حقیقت نگاری اپنی چمک کھو بیٹھی ہے اور اس کے بدلے آدرشوادی اور غیر فطری نظریہ ہی سامنے آتا ہے۔''106؎

اس اقتباس سے پریم چند کی افسانہ نگاری سے متعلق رام ولاس شرما کے موقف کا ایک مجموعی خاکہ سامنے آجاتا ہے۔رام ولاس شرما کا یہ کہنا کہ پریم چند ہندوستان کی تحریک آزادی کے افسانہ نگار ہیں اردو کے مارکسی ادبی نقاد پروفیسر محمد حسن کے موقف سے نزدیک ہے۔ان کا یہ خیال کہ پریم چند کی صرف پچاس کہانیاں ایسی ہوں گی جو ہندی میں اپنا ایک اہم مقام رکھتی ہیں ان کے اس نظریے کو ثابت کرتا ہے کہ وہ ان کی باقی کہانیوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔رام ولاس شرما پریم چند کے سب سے نا کام افسانے انھیں قرار دیتے ہیں جن میں وہ ایک آدرش وادی مصنف کے طور پر سامنے آتے ہیں اور جن میں ان کا مقصد تالیف قلب ہے۔رام ولاس شرما کا یہ خیال حقیقت نگاری کے سراسر خلاف ہے۔خالص حقیقت نگاری کا یہ وہ میکانکی تصور ہے جو اوپر سے لادا ہوا معلوم پڑتا ہے اور کسی بھی طرح افسانہ نگار پریم چند کی تفہیم میں رہنمائی نہیں کرسکتا۔حقیقت اور مثالیت کے تعلق سے پریم چند نے لکھا تھا''میں حقیقت پسند نہیں ہوں،کہانی میں چیز جیوں کی توں رکھ دی جائے تو وہ سوانح عمری ہو جائے گی۔ برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت دونوں انتہا پسندی ہیں۔ برہنہ حقیقت پولیس کی رپورٹ ہو جاتی ہے اور برہنہ مثالیت پلیٹ فارم کا فتویٰ۔'' دراصل رام ولاس شرما یہ بھول گئے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری کا بتدریج ارتقا ہوا ہے۔وہ حب الوطنی،رومانیت،اصلاح پسندی اور مثالیت پسندی کے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے ہی اس منزل تک پہنچی ہے جس کی توقع رام ولاس شرما پریم چند سے کرتے ہیں۔بہر کیف رام ولاس شرما کے اس تجزیے سے پریم چند کی افسانہ نگاری کے تعلق سے کچھ اہم حقائق ضرور سامنے آتے ہیں۔

پریم چند کے افسانے اپنے عہد کے ملکی حالات بالخصوص دیہی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویریں ہیں جن میں فرد،خاندان،سماج اور ملک کے کسان جیون کی چھوٹی چھوٹی لیکن بڑی مؤثر جھلکیاں نظر آتی ہیں۔امرت رائے نے پریم چند کی 224 کہانیوں کی فہرست دی ہے لیکن ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا نے ساہتیہ اکادمی دہلی

سے شائع اپنی کتاب ''پریم چند کہانی رچناولی'' (چھ جلدیں) میں 301 کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں اردو میں مدن گوپال نے بھی اپنی مرتب کردہ ''کلیات پریم چند'' میں 300 سے زائد کہانیوں کی فہرست دی ہے۔ ان تحقیقات سے پریم چند کے افسانوں کی تعداد سے متعلق ابھی تک جو بھرم بنا ہوا تھا وہ تقریباً ختم ہو گیا ہے۔ پریم چند کے ان افسانوں کو ناقدین نے قومی اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار، سماجی، معاشی، مذہبی اور تاریخی و تہذیبی خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ صنف افسانہ نگاری میں پریم چند کی آمد ''سوز وطن'' (جون 1908) کے ساتھ ہوئی جس میں حب الوطنی کی کہانیاں ہیں۔ ان پر مہاتما گاندھی کے سوراج آندولن، ستیہ گرہ، اہنسا، عدم تعاون اور سیاسی افکار کا گہرا اثر تھا۔ جس کے سبب ''سمر یاترا''، ''جیل''، ''استعفیٰ''، ''لال فیتہ'' اور ''شراب کی دکان'' جیسی کہانیاں تخلیق ہوئیں۔ ان افسانوں کے سماجیاتی سروکار بہت وسیع تھے جو ذات، طبقات، توہم پرستیوں، دقیانوسیت، ظلم، استحصال اور مختلف سماجی مسائل تک پھیلے ہوئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کے تقریباً سبھی اہم ناقدین نے پریم چند کے افسانوں کی طرف بالخصوص توجہ دی ہے۔ پریم چند کی دیگر تخلیقات پر بھی تنقیدیں لکھی گئی ہیں لیکن ان کے افسانوں پر جس نوع کی تنقید ہوئی ہے اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔

مارکسی ادبی تنقید میں جن نقادوں نے پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن پر باضابطہ گفتگو کا آغاز کیا ان میں ایک اہم نام ہنس راج رہبر کا بھی ہے۔ وہ ابتدا سے ہی مارکسی نظریہ کے حامی تھے لیکن انھوں نے ادب پر مارکسزم کے غلط اطلاق کی سخت تنقید بھی کی ہے۔ ان کی اس فکر کا اثر ان کے مطالعہ پریم چند میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے پریم چند کی تخلیقات کے ارتقائی مراحل کا بالترتیب مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے۔ اپنے مطالعے میں انھوں نے پریم چند کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کو خاص طور پر نظر میں رکھا ہے۔ پریم چند کی زندگی جدوجہد سے عبارت تھی۔ یہ جدوجہد ان کے افسانوں میں پوری طرح منعکس ہوئی ہے۔ ان کی ابتدائی دور کی ایک کہانی ''سوبھاگیہ کے کوڑے'' کے دو اقتباس پیش کرنے کے بعد رہبر لکھتے ہیں:

> ''مانو یہ بھی ان کی ہار کی جیت تھی۔ پریم چند کو بھی زندگی میں بار بار شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ انھیں وہ تخیل کی بنیاد پر جیت میں بدل رہے تھے اور اپنی کہانیوں کے ذریعے جدوجہد کی منزل کی طرف بڑھ رہے تھے۔''[107]

ہنس راج رہبر کا خیال ہے کہ پریم چند اپنے افسانوں کے موضوعات اپنی زندگی کے واقعات سے، تاریخ سے، سماجی و سیاسی تحریکوں سے اور ان لوگوں سے جٹاتے تھے جن کے بیچ میں وہ رہتے اور انھیں اچھی طرح جانتے اور پہچانتے تھے۔ لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ پریم چند کسی تاریخی واقعے کو اپنے افسانے کا موضوع بنانے سے پہلے اس کے ڈرامائی پہلو پر بھی غور کرتے تھے۔ کسی بھی تاریخی واقعے کو کہانی میں ڈھالتے وقت وہ اس کے نفسیاتی اور جذباتی کلائمکس کو نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''میں کہانی کیسے لکھتا ہوں؟'' میں یہ خیال پیش کیا:

> ''میرے قصے کسی نہ کسی تحریک یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ میں اس میں ناٹک کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ صرف واقعے کو بیان کرنے کے لئے میں افسانے نہیں لکھتا۔ میں ان میں کسی فلسفیانہ اور جذباتی نکتے کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں جب تک اس طرح کی کوئی بنیاد نہیں مل جاتی میرا قلم ہی نہیں اٹھتا۔'' 108؎

اس طرح پریم چند کے بیانات سے افسانے سے متعلق ان کے خیالات واضح ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی تاریخی واقعے کے سپاٹ اظہار سے کہانی وجود میں نہیں آتی، اس میں کسی نفسیاتی، جذباتی یا ڈرامائی عنصر کا ہونا لازمی ہے۔ واقعہ کا سپاٹ اظہار حقیقت پسندی کے خلاف ہوگا اور پریم چند کے الفاظ میں پولیس کی رپورٹ بن جائے گا۔ ہنس راج رہبر نے اپنے محاکمے میں پریم چند کی کہانیوں کی درجہ بندی کرتے ہوئے انھیں تین خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ تاریخی، سماجی اور تیسری وہ کہانیاں جو کسی نہ کسی معاشی مسئلے کے گرد گھومتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کی تاریخی کہانیوں میں ''شطرنج کے کھلاڑی'' ہمیں سب سے خوبصورت لگتی ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے سامنتی نظام کا کھوکھلا پن دکھایا ہے....وہ اپنی تمام تاریخی کہانیوں میں زوال آمادہ اور ابھرتی ہوئی قوتوں پر نظر رکھتے ہیں۔ اپنی سماجی کہانیوں میں پریم چند نے اوہام پرستی، مذہبی پاکھنڈ، خودغرضی، استحصال اور ناانصافی کی علانیہ مخالفت کی ہے اور انسان کو ایک باعمل مجاہد بننے کی ترغیب دی ہے... ان کے ابتدائی ناولوں کی طرح افسانوں میں بھی مسائل کا آدرش وادی حل

پیش کیا گیا ہے۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں بھی مثالیت کی جگہ حقیقت نگاری لیتی گئی اور''گئودان'' کی طرح ''کفن'' کہانی میں مثالیت کو جھٹک دیا گیا ہے۔اس طرح ناولوں کی طرح ان کی کہانیوں کے سلسلہ وار مطالعے سے پریم چند کے فکری ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔''109؎

نظریاتی سطح پر پریم چند جہاں گاندھی واد سے متاثر تھے وہاں ہنس راج رہبر اس کے سخت مخالف رہے۔ اس لئے انھیں پریم چند کے افسانوں میں جہاں گاندھی واد یا اسی طرح کے کسی دوسرے نظریے یا رجحان کی عکاسی ملتی ہے، انھوں نے اس کی سخت مخالفت کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے تجزیے و تفہیم میں ہنس راج رہبر نے مسائل کی تاریخی، سماجی اور معاشی بنیادوں کو مرکز میں رکھا ہے۔ پریم چند اپنی کہانیوں میں جب کسان کے مزدور بننے پر دکھ کا اظہار کرتے ہیں تو ہنس راج رہبر اسے پریم چند کی کمزوری سمجھتے ہیں۔مزدور طبقے سے پریم چند کی ہمدردی 1930ء کے عرصے کے بعد مختلف سماجی اور معاشی عوامل کے سبب مزید بڑھ جاتی ہے لیکن چونکہ پریم چند بنیادی طور پر کسانوں اور متوسط طبقے کے ادیب تھے اس لئے مزدور طبقے کے مسائل کے تئیں ان کی ہمدردی میں وہ شدت نہیں ملتی اور ہمیشہ کسانوں کو ہی انقلاب کا پیشوا سمجھتے رہے۔ہنس راج رہبر پریم چند کے اس رویے کو ان کی خامی تصور کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''پریم چند بالخصوص کسانوں اور متوسط طبقے کے مصنف تھے اور حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ایک آدرش وادی نظریہ رکھتے تھے اس لئے مزدوروں کے تئیں ان کا موقف آخر تک واضح نہیں ہوسکا۔انھوں نے مزدوروں کو ایک تاریخی حقیقت اور انقلاب کے پیشوا کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا.... صنعتی ترقی کے پس منظر میں یہ نظریہ پوری طرح غیر سائنسی اور دقیانوسی ہے۔ پریم چند تاریخی ارتقا کے اس اصول کو نہیں سمجھتے تھے کہ صنعتی ترقی سے سماج اور سنسکرتی کی ترقی ہوگی اور اس میں انحطاط کے بجائے ملک کی تعمیر و ترقی کی راہیں مضمر ہیں۔کسان مزدور بن جائے تو اس کا دقیانوسیت اور روایتی طرز زندگی سے پنڈ چھوٹتا ہے

اور نئے معاشی رشتے اسے زیادہ انقلابی بنا دیتے ہیں۔استحصال سے
مکت جس سماج کا وہ خواب دیکھتے آئے تھے انقلابی مزدور طبقے کی منظّم
قوت سے ہی اس کی تعمیر ممکن تھی۔اپنے عہد کی اس اٹل حقیقت کو نہ سمجھ
کرانھوں نے مزدور کو ہمیشہ رحم کا مستحق اور بے یارومددگار سمجھا۔''110

ہنس راج رہبر کے یہ نظریات پوری طرح مارکسی نظریے کے اس پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں جس کی بنیادیں تاریخ کی مادی جڑوں میں پیوست ہیں۔ پریم چند پر مزدور طبقے کی حمایت کی شرط لگاتے ہوئے ہنس راج رہبر اس حد تک مارکسی ہوگئے ہیں کہ اصل پریم چند ان کی نظروں سے اوجھل ہوگئے ہیں۔کارل مارکس نے اپنے عہد کے سیاق میں پیداوار اور ذرائع پیداوار کی تشریح کرتے ہوئے جو تاریخی بات کہی تھی وہ مزدور اور سرمایہ دار طبقے کی طبقاتی تقسیم پر مبنی تھی۔اٹھارویں صدی کے انگلینڈ میں صنعتی انقلاب کے نتیجے میں سرمایہ دارانہ نظام پر مبنی جس معیشت کا آغاز ہوا مارکسی فکر کا محور ومرکز یہی پس منظر ہے۔اس لئے فطری طور پر مارکس کسانوں کی نہیں بلکہ مزدوروں کی بات کرتا ہے لیکن پریم چند کی زندگی اور ان کی شخصیت کا ارتقا جس ماحول میں ہوا اس کا منطقی تقاضا تھا کہ وہ ملک کی دیہی زندگی کی بدحالی اور کسانوں پر ہونے والے ظلم واستحصال کو اپنے فن کا موضوع بناتے یعنی مارکس اور پریم چند میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ایک مزدوروں کے مسائل کو مرکز میں رکھتا ہے جبکہ دوسرا کسانوں کے مسائل کو مرکز توجہ بناتا ہے۔ہنس راج رہبر اس بنیادی فرق کو ملحوظ نہیں رکھتے اور ایک طرح کی نظری انتہا پسندی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ہنس راج رہبر نے پریم چند کی جن خوبیوں اور خامیوں کو اپنی تنقید کے مرکز میں رکھا ہے اس کے پس پردہ ایک مخصوص نظریہ کارفرما ہے۔اگرچہ پریم چند کی کہانیوں پر اس نظریے کا مکمل اطلاق نہیں کیا جاسکتا تاہم اس کی اہمیت ومعنویت آج بھی برقرار ہے۔آج ہم عالم کاری اور صارفیت کے جس دور میں جی رہے ہیں اس میں کسان اور مزدور دونوں کی درگت ہورہی ہے۔متوسط طبقے کی حالت بھی بہت اچھی نہیں کہی جاسکتی۔اس کا بھی بالعموم ویسے ہی استحصال ہورہا ہے جیسے مزدور اور کسان کا۔اگر سرمایہ دارانہ نظام کا یہ استحصالی دور یوں ہی جاری رہا تو نچلے اور متوسط طبقے کا مستقبل تاریکی میں ہے۔پریم چند نے سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی چہرے کو کھلی نظروں سے دیکھا تھا اس لئے وہ اپنے سنسکاروں کے سبب کسان کے مزدور بننے پر دکھی ہوتے ہیں لیکن ''پوس کی رات'' کہانی کا ہلکو کسان سے مزدور بننے پر خوش ہوتا ہے۔یہ

پریم چند کا تضاد ہے جو ان کی دیگر کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے۔فکری سطح پر پریم چند کے یہاں چاہے جتنے بھی تضادات ہوں لیکن تجربے کی سطح پر وہ بیک آواز ہیں،حقیقت کے بالکل نزدیک۔اس لئے وہ آج بھی ہم سے ایک نئی سطح پر مکالمہ کرتے ہیں۔ضرورت ان کی تخلیقات کے از سرنو مطالعے کی ہے۔ہنس راج رہبر کے تجزیے میں نہ نظری سطح پر کوئی تضاد ہے اور نہ اطلاقی سطح پر،اس لئے ان کے ذریعے کیا گیا پریم چند کی افسانہ نگاری کا محاکمہ اپنی مخصوص نظری ترجیحات کے باوجود غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے اور آج پریم چند سے ایک نئی سطح پر مکالمہ کرنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

پریم چند کے سیاق میں ہندی وار دو دونوں زبانوں کی تنقید ان کے شعور کا محاکمہ کرنے میں نظری ترجیحات کا شکار ہوئی ہے۔اس فہرست میں مارکسی دبستان فکر سے وابستہ ناقدین پیش پیش ہیں۔دوسری جانب نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو انھیں گاندھیائی فکر سے علیحدہ کر کے دیکھتا ہی نہیں۔پریم چند کو مارکسی اور سماجوادی ادیب کے طور پر دیکھنے کی بھی کافی کوششیں کی گئی ہیں۔تاہم نقادوں نے ثبوت کے لئے صرف آٹھ دس افسانوں کو ہی پیش کیا ہے۔ان نقادوں میں جذباتیت اور ایک نوع کی فکری حد بندی زیادہ ہے،حقائق اور دلائل کم ہیں۔

ڈاکٹر شیو کمار مشر جیسے مارکسی نقاد یہ مانتے ہیں کہ پریم چند نے سماجوادی اور مارکسوادی فلسفے کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ وہ پوری طرح ان افکار سے متعارف تھے۔لکھتے ہیں:

> ''اپنے پورے تخلیقی دور میں اور بالخصوص 31-1930ء کے بعد کے دور میں مظلوم و مقہور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں اور ہندوستان کی حقیقی آزادی سے متعلق ان کے افسانوں میں جو روشنی ملتی ہے وہ بھی ان کے اپنے حقیقت پسندانہ تجربات سے ہو کر ان کے شعور کا حصہ بنتی ہے۔اس لئے پریم چند کی کہانیوں میں کہیں بھی اور کچھ بھی اوپر سے اوڑھا ہوا نہیں لگتا۔وہ سب کچھ کو رچا پچا کر ہی اور اپنی زمین کا حصہ بنا کر ہی اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔مارکس کا نام پریم چند نے کہیں نہیں لیا ہے۔مارکسی فلسفے کا ذکر بھی انھوں نے کہیں نہیں کیا ہے۔مارکسی فلسفے کو اس کی باقاعدہ شکل میں جاننے اور پہچاننے کا اتفاق اس عہد کے دوسرے تمام دانشوروں کی طرح انھیں بھی نہیں ہوا تھا۔''[111]

اس خیال میں صداقت کم ہے۔ پریم چند نے دسمبر 1925ء میں شائع اپنے مضمون ''اسلامی تہذیب'' میں مارکس کا ذکر کیا ہے اور اخوت و بھائی چارگی کا سہرا مارکس کو نہیں بلکہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو دیا ہے۔ انھوں نے منشی دیانرائن نگم کو لکھے اپنے خط میں بالشیوک اصولوں کے قائل ہونے کی بات بھی کہی ہے۔ ''میں قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔'' اس کے علاوہ اپنے بہت سے خطوط اور مضامین وغیرہ میں زارشاہی، طبقاتی نظام، کمیونزم، سوشلزم، سماجی تاناشاہی، پرولتاریہ اور سرخ انقلاب جیسے الفاظ کے استعمال کے ساتھ انھوں نے تقریباً پندرہ ادارتی تحریروں میں روس اور وہاں کے نظام اقتدار کا ذکر کیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ روسی انقلاب، اشتراکی نظام، مارکس اور لینن وغیرہ سے اچھی طرح واقف تھے لیکن اس کے باوجود ان کا سماجی شعور مارکسزم یا کسی بدیسی فکر سے مرعوب نہیں تھا۔ پریم چند نے دسمبر 1934ء کے اپنے ایک انٹرویو میں اس حقیقت کا اعتراف کیا تھا کہ میں کمیونسٹ ہوں لیکن میرا کمیونزم گاندھی، انگلینڈ اور روسی کمیونزم سے مختلف ہے۔ اس میں کسان کا استحصال کرنے والے سماج، زمیندار اور ساہوکار کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ لہٰذا جذباتیت اور اپنی مخصوص نظری ترجیحات کی بنیاد پر ناقدین کا پریم چند کو مارکسی فکر سے متاثر قرار دینا یا ان کے سماجی و تہذیبی شعور کو صرف روسی انقلاب سے اثر پذیری تک ہی محدود کر دینا کسی طرح درست نہیں ہے۔ ہندی کے ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کا خیال ہے:

> ''پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں مارکسی فکر کو بنیادی اہمیت دینا اور ان کی کہانیوں نیز کرداروں کی زندگی اور جدوجہد میں اسے مرکزی طور پر پیش کرنے کا کوئی معقول جواز نظر نہیں آتا....ان کی بعض کہانیوں میں تو روسی انقلاب اور لینن کے کامریڈوں کی اصلیت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ''قیدی'' (1933ء) میں لینن کے کامریڈ آپس میں دھوکہ کھاتے ہیں اور کامریڈ معشوقہ اپنے معشوق کامریڈ کو قتل کرا کر زار کے گورنر سے شادی کر لیتی ہے۔ پریم چند نے واضح کیا ہے کہ ایسے کامریڈوں سے انقلاب نہیں آ سکتا ہے۔ ان کی دیگر کہانیوں میں ''قاتل'' اور ''قاتل کی ماں'' میں بھی خونی انقلاب اور انگریزوں کا قتل کر کے آزادی حاصل کرنے کی مخالفت ہے۔ ان افسانوں کے یہ

حوالے پریم چندکو مارکسوادی ثابت کرنے کے تمام دعووں کو بے معنی بنا دیتے ہیں۔''112ؔ

اس اقتباس میں کمل کشور گوینکا مارکسی نقادوں کے دعووں کی تردید کرتے ہیں لیکن اس سے ان کا اپنا فکری تعصب بھی ظاہر ہوتا ہے اور وہ پریم چند کے ایک عقیدتمند اور مارکسی مفکرین کے کٹر مخالف نظر آتے ہیں۔ تاہم ایک اہم بات جو ان کے تجزیے سے نکل کر سامنے آتی ہے یہ ہے کہ وہ پریم چند کے تخلیقی شعور کا رشتہ وہ ان کی اپنی زمین اور مٹی سے جوڑتے ہیں اور ان تمام مفروضات کی تردید کرتے ہیں جو پریم چندکو ایک ہندوستانی ادیب کے برعکس، مارکسی یا روسی ادیب ثابت کرنے پر کمر بستہ ہیں۔ یہ کمل کشور گوینکا کی تنقید کا ایک صحت مند پہلو ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند ایک طرح کی اجتماعیت کے گرویدہ تھے اور ان کے سماجی شعور کی تشکیل اپنے زمینی وزمانی ماحول میں ہوئی تھی۔ مظلوم اور استحصال شدہ ہندوستانی عوام سے ان کی انسانی ہمدردی کسی فلسفیانہ فکر یا کتابی نوعیت کی نہ تھی بلکہ یہ ہمدردی انھوں نے ملک کے لاکھوں اور کروڑوں مظلوم ومقہور انسانوں کے بیچ رہ کر اور ان کے دکھ درد میں عملی طور پر شریک ہو کر حاصل کی تھی۔ اس کے لئے انھوں نے اپنی ملازمت تک سے استعفیٰ دے دیا اور تاعمر معاشی بدحالی کی زندگی بسر کرتے رہے لیکن ان سب کے باوجود ان کی انسان دوستی میں کبھی کوئی کمی نہیں آئی۔

☆☆☆

(ج) اردو ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

پچھلے صفحات میں اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کی روشنی میں پریم چند کی افسانہ نگاری کے مختلف پہلوؤں کا محاکمہ کیا گیا اور دیکھا گیا کہ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید پریم چند کی افسانہ نگاری کے مختلف مراحل اوران سے وابستہ حقیقت نگاری کے تعلق سے کیا موقف اختیار کرتی ہے۔اس دوران ہم نے دونوں زبانوں کے نمائندہ مارکسی نقادوں کے خیالات کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا۔اپنے اس تجزیے میں ہم نے اہم نقادوں کی صرف انھیں آرا سے بحث کی جو بحیثیت افسانہ نگار پریم چند کے فن کی تفہیم میں مدد ومعاون ثابت ہوئی ہیں۔ پریم چند پر لکھنے والوں کی فہرست میں اہم اور غیر اہم سبھی طرح کے نقاد شامل ہیں اور ہندی میں تو یہ تعداد بلاشبہ سینکڑوں میں ہے۔اس لئے ہم نے اپنی بحث کا دائرہ دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید کے صرف انھیں نکات تک محدود رکھا ہے جو ہمارے موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ پریم چند کی افسانہ نگاری پر دونوں زبانوں کے اہم لکھنے والوں نے سیر حاصل گفتگو کی ہے لیکن یہ تعداد اردو کے مقابلے ہندی میں زیادہ ہے۔ ہندی میں پریم چند کی افسانہ نگاری کے کم وبیش ہر پہلو اور ہر گوشے میں جھانکنے اور ان پر مفصل گفتگو کرنے کی کوشش بھی اردو کے مقابلے ہندی میں زیادہ ہوئی ہے۔مقدار کی اس کثرت کے سبب ہندی تنقید مختلف مقامات پر تضاد وتکرار کا بھی شکار ہوئی ہے۔ اردو میں پریم چند کی افسانہ نگاری سے متعلق کم لکھا گیا ہے لیکن اطمینان بخش ہے۔ احتشام حسین، اصغر علی انجینئر، محمد حسن اور علی سردار جعفری ایسے لکھنے والے ہیں جن کے تجزیوں میں پریم چند کی فکر کے ساتھ ساتھ ان کے فنی امتیازات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے جبکہ ہندی میں رام ولاس شرما، ہنس راج رہبر، پرکاش چندر گپت، شیو کمار مشر اور کمل کشور گوینکا ایسے لکھنے والے ہیں جن کے یہاں پریم چند کے فن پر کم، ان کے افسانوں کی فکری جہات پر زیادہ مواد ملتا ہے۔ اردو میں پریم چند کی افسانہ نگاری کے تعلق سے ناقدین کے رویے پر برہمی کا اظہار کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''پریم چند اردو اور ہندی کے سب سے بڑے ادیب ہیں....لیکن بدقسمتی

سے پریم چند پر ابھی تک معقول کام نہیں ہو سکا ہے۔ ہمارے نقادوں
نے ان کی طرف پوری توجہ نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو زبان میں
اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار کے ادب اور فن پر ایک بھی کتاب
نہیں ہے۔ ہمارے نقادوں کی اس بے توجہی نے جو دراصل ہمارے
ادب اور فکر کے پچھڑے پن کی علامت ہے، اردو ادب کے ارتقا کی رفتار
کو سست کر دیا ہے۔ گھٹیا درجے کے مصنف، غیر ترقی پسند اور رجعت
پسند نقاد پریم چند کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔''113ے

پریم چند کی افسانہ نگاری پر جعفر رضا کی مشہور کتاب ''پریم چند: کہانی کا رہنما''، شمیم حنفی کی ''پریم چند کے منتخب افسانے''، خالد حیدر کی ''پریم چند کے افسانے'' اور واجد قریشی کی ''پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا عمل'' قابل ذکر ہیں۔ جبکہ ہندی میں کتابیں درجنوں سے بھی زیادہ ہیں اور مضامین کی تعداد بھی سینکڑوں میں ہے جن میں پریم لتا جین کی کتاب ''سماجی حقیقت نگاری اور پریم چند کا افسانوی ادب''، وکٹر رمن راؤ کی ''پریم چند کے افسانوں میں غریبی''، پرکاش چندر گپت کی ''پریم چند'' اور کنور پال سنگھ کی ''پریم چند اور جنوادی ساہتیہ کی پرمپرا'' اہم ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم پریم چند کی افسانہ نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید کے رویوں کا تقابلی مطالعہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ ان کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے وقت مارکسی ادبی تنقید کے متعین کردہ مباحث کا احاطہ کس زبان میں کس حد تک ہوا ہے۔

مارکسی ادبی تنقید کی رو سے کسی بھی اشتراکی نظام میں انسانی شعور، اس کے خیالات، جذبات و احساسات اور اس کی جملہ تخلیقی سرگرمیاں، اپنے اقتصادی ماحول اور مادی عوامل کی پیداوار ہوتی ہیں۔ اس میں مادے کو ہر لحاظ سے اساسی اہمیت کا حامل سمجھا گیا ہے۔ مادہ ایک تغیر پذیر شئے ہے اور زندگی اور اس کے تمام مظاہر پر اثر انداز ہوتا، اسے نئے سانچوں میں ڈھالتا اور تبدیلی کے عمل میں ایک کلیدی رول ادا کرتا رہتا ہے۔ ان خارجی اور مادی تغیرات کے سبب انسان کی جملہ ذہنی ونفسیاتی سرگرمیاں بھی تبدیلی وارتقا کی ایک مخصوص صورتحال سے دوچار ہوتی ہیں۔ مارکسی نظریہ کے مطابق مادہ اور زندگی کے مابین عمل اور ردعمل کے اس رشتے کو جدلیاتی مادیت کہا گیا ہے جس کے مطابق تغیر وتبدیلی کی یہ پوری کیفیت مادی تضادات کی پیدا کردہ ہے اور یہ تضاد ہے اقتصادی وسائل کی غیر مساویانہ تقسیم کا، جس کے سبب سماج ہمیشہ دو طبقوں میں منقسم رہا ہے۔ ایک طبقہ

غریبوں کا ہے جبکہ دوسرا امیروں اور سرمایہ داروں کا۔ یہ فاصلہ بالآخر طبقاتی کشمکش کا سبب بنتا ہے۔ طبقاتی تصادم کی اس مخصوص صورتحال میں ادیب کے سامنے یہ سوال کھڑا ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں طبقوں میں کس کا ساتھ دے اور کس کی مخالفت کا علانیہ اظہار کرے۔ اگر ادیب اس صورت میں مزدور اور غریب عوام کی حمایت اور امیر و سرمایہ دار طبقے کی مخالفت کرتا ہے تو وہ ترقی پسند ہے۔ بصورت دیگر مارکسی نظریۂ فکر اسے رجعت پسند اور انحطاطی ادیب کے طور پر کسی طرح قبول کرنے کو تیار نہیں۔ یہ وہ اشتراکی طرز فکر تھا جس کی پرداخت مارکسی تعلیمات کے زیر سایہ ہوئی اور جس کو آگے چل کر اشتراکی حقیقت نگاری سے تعبیر کیا گیا۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق اشتراکیت ہی جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کا خاتمہ کر کے جملہ اقتصادی اور ذرائع پیداوار کی باگ ڈور غریب اور استحصال زدہ طبقے کے ہاتھوں میں دے سکتی ہے۔ اس طرح سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے تسلط کو ختم کر کے پیداوار کے تمام تر وسائل کو عوام کی ملکیت قرار دینا اشتراکی فکر کا مرکزی نکتہ ٹھہرا۔ پریم چند کے افسانوں میں یہ عنصر ایک مرکزی رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں یہ اشتراکی شعور اپنے ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے ''پوس کی رات''، ''شطرنج کے کھلاڑی''، 'سوا سیر گیہوں''، ''نجات'' اور ''کفن'' کی تخلیق تک اپنی بلندی کو پہنچتا ہے۔ لیکن اس ارتقائی عمل میں جو ایک بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ نظری سطح پر پریم چند ساری زندگی اقتصادی اور پیداوار کے جملہ وسائل تک عوام، محنت کشوں اور استحصال زدوں کی رسائی کا خواب دیکھتے رہے۔ ہندوستان میں کسان، نچلے طبقے اور مزدور سب سے زیادہ استحصال کا شکار تھے اس لئے ان کے افسانوں کے مرکزی کردار بھی انھیں طبقوں سے آنے والے افراد ٹھہرے۔ استحصال زدہ طبقات کی راہ میں وہ سب سے بڑی رکاوٹ سرمایہ دارانہ نظام کو خیال کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں اس نظام سے نفرت ہر جگہ موجود ہے۔ اپنی عمر کے آخری ایام میں لکھے گئے مضمون ''مہاجنی تہذیب'' میں تو وہ گویا کھل کر سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے کا اعلان کرتے ہیں۔ پریم چند کی فکر کے اس پہلو پر اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ناقدین نے توجہ دی ہے۔ تاہم پریم چند کی اشتراکی فکر کو دیکھنے کا دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کا رویہ مختلف ہے۔ مثلاً احتشام حسین کا خیال ہے کہ ماقبل پریم چند اردو-ہندی کا ادبی منظرنامہ کچھ اس نوع کا تھا کہ پریم چند پوری طرح ان معنوں میں اشتراکی یا حقیقت نگار نہیں ہو سکتے تھے جن معنوں میں ہم روسی اشتراکیت کا ذکر کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم

چند سے قبل اردو میں حقیقت نگاری کا رجحان باضابطہ ایک تحریک کے طور پر حالی اور آزاد کی دین تھا۔ جبکہ ہندی میں چھایاواد کی چھاپ تھی۔ اردو میں حالی اور آزاد کی حقیقت نگاری کی تحریک کے علاوہ تصور پرستی کے عناصر بھی موجود تھے جن کا اظہار سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری اپنی تحریروں میں کر رہے تھے۔ اس لئے پریم چند کی حقیقت نگاری یا ان کی اشتراکی فکر بھی ان عناصر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دورِ آغاز کے افسانوں میں رومانیت کے عناصر واضح طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں تصوریت کی یہ فضا اتنی غالب ہے کہ ان کے کئی کردار مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ احتشام حسین پریم چند کی افسانہ نگاری کے اس پہلو کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک اپنی ابتدائی شکل میں حالی اور آزاد کے یہاں شروع ہو چکی تھی لیکن جس طرح ہندی ادب پر چھایاواد کی چھاپ لگی ہوئی تھی اسی طرح اردو ادب میں تصور پرستی کا وجود پایا جاتا تھا۔ اس لئے پریم چند اس کے اثرات سے محفوظ نہیں کہے جاسکتے۔ وہ بھی ایک تخیلی نظام اقدار کا تصور رکھتے تھے جس میں کبھی کبھی ان کے کردار خالص مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں لیکن وہ ہندوستان جس کا ذہن بدل رہا تھا، جس کا ماضی تاریخ اور حال کی کشاکش سے ابھر رہا تھا اس میں حقائق سے آنکھیں بچا کر گزر جانا ناممکن تھا.... جتنا وقت گزرتا جاتا تھا اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں پریم چند حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ ناولوں میں ان کا آخری ناول ''گئودان'' اور کہانیوں میں آخری کہانی ''کفن'' اس کی مثالیں ہیں۔'' [114]

اس کے پہلو بہ پہلو ہندی کے مارکسی نقاد رام ولاس شرما بھی پریم چند کے افسانوں میں موجود حقیقت نگاری کے عناصر کو مرکز توجہ بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی لگ بھگ پچاس کہانیاں ایسی ہوں گی جو ہندی میں اپنا امر استھان بنا چکی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایک طرح کا لوک رس

ہے۔ پریم چند نے دیہات کی مٹی سے کہانی کہنا سیکھا تھا....ان کی سب سے ناکام کہانیاں وہ ہیں جن میں ان کا مقصد تالیف قلب دکھانا ہے۔ان کہانیوں میں ان کی حقیقت نگاری اپنی چمک کھوبیٹھی ہے اور اس کے بدلے آدرش وادی اور غیر فطری نظریہ ہی سامنے آتا ہے۔''115

دونوں زبانوں کے دو مارکسی نقادوں کے یہ مختلف اقتباسات ہیں۔ پہلے اقتباس میں احتشام حسین پریم چند کی حقیقت پسندی کے مختلف ارتقائی مراحل کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے اس کی کلیت کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری پر مثالیت اور تصور پرستی کی چھاپ کو وہ حقیقت نگاری کے فطری عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔اس سیاق میں احتشام حسین اس خاص نکتے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری نے ماقبل اردو۔ہندی کی ادبی روایت سے غذا حاصل کی ہے۔ ہندی میں چھایاواد اور اردو میں رومانیت پسندی ایسے رجحانات ہیں جن کا اثر پریم چند کی فکر پڑنا ناگزیر تھا۔اس لئے ان کے افسانوں کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنے کے بعد احتشام حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جتنا وقت گزرتا تھا پریم چند حقیقت کے نزدیک آتے جاتے تھے اور ان کی فکر میں زیادہ گہرائی اور وسعت پیدا ہوتی جاتی تھی۔اس کے برعکس رام ولاس شرما کے اقتباس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ موصوف مثالیت پسندی کو پریم چند کی کمزوری مانتے ہیں اور واضح طور پر یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کی کمزور کہانیاں وہ ہیں جن میں وہ تالیف قلب دکھاتے ہیں اور اسی سبب ان کی حقیقت نگاری اپنی چمک کھوبیٹھی ہے۔رام ولاس شرما کا یہ نظریہ پریم چند کی افسانہ نگاری کو مارکسی فکر کے نزدیک کر دیتا ہے۔ان کے اقتباس کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ پریم چند کی افسانہ نگاری کو ان کی فکر کے ارتقائی مراحل کی روشنی میں نہیں دیکھتے بلکہ مارکسی فکر سے وابستہ اشترا کی حقیقت نگاری پر ہی اپنی توجہ اور اپنے تجزیے کی قوت صرف کرتے ہیں۔حقیقت اور مثالیت کے سیاق میں وہ پریم چند کے ان الفاظ کو نظر انداز کر دیتے ہیں:

''میں حقیقت پسند نہیں ہوں۔کہانی میں چیز جوں کی توں رکھ دی جائے تو وہ سوانح عمری ہو جائے گی۔دست کار کی طرح ادیب کا حقیقت پسند ہونا ضروری نہیں۔ وہ ہو بھی نہیں سکتا....مثالیت پسندی ضرور ہو لیکن

حقیقت پسندی اور فطری انداز کے برعکس نہ ہو۔اسی طرح حقیقت
پسندی بھی مثالیت کو نہ بھولے تو بہتر ہے۔''116ؔ

حیرت ہے کہ پریم چند کی افسانہ نگاری کا محاکمہ کرتے وقت رام ولاس شرما حقیقت اور مثالیت کے اس فطری رشتے کو نظر انداز کر گئے ہیں اور گویا یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اچھی کہانی لکھنے کے لئے ادیب کا حقیقت نگار ہونا ضروری ہے جبکہ دوسری طرف احتشام حسین پریم چند کی افسانہ نگاری اور اس سے وابستہ حقیقت نگاری کو ان کی فکر کے ارتقائی پس منظر میں دیکھتے ہیں اور اس عمل میں ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہیں جو کسی بھی ادیب کی فکر کی متنوع جہات کا تجزیہ کرنے کے لئے ضروری ہیں۔احتشام حسین پریم چند کے ان الفاظ کو سامنے رکھتے ہیں،''برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت پسندی دونوں انتہا پسندی ہیں۔ برہنہ حقیقت پولیس کی رپورٹ بن جاتی ہے اور برہنہ مثالیت پلیٹ فارم کا فتویٰ۔'' رام ولاس شرما پریم چند کی حقیقت پسندی کا محاکمہ کرتے وقت معروضیت کے برعکس ایک نوع کی نظری انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔

صنف افسانہ نگاری میں پریم چند کی آمد 1908ء میں ''سوز وطن'' کی اشاعت کے ساتھ ہوئی۔ان کے افسانوں کی تعداد کے تعلق سے دونوں زبانوں کے ناقدین اور محققین نے مختلف معلومات فراہم کی ہیں۔ اردو میں جعفر رضا نے اپنی کتاب ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' میں یہ تعداد 314 بتائی ہے، جبکہ امرت رائے نے ''قلم کا سپاہی میں'' ان کی 224 کہانیوں کی فہرست دی ہے۔لیکن کمل کشور گوینکا نے ساہتیہ اکادمی دہلی سے شائع اپنی کتاب ''پریم چند: کہانی رچناولی'' (چھ جلدیں) میں 301 کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔ مدن گوپال نے بھی اپنی مرتب کردہ ''کلیات پریم چند'' میں تین سو سے زائد کہانیوں کی فہرست دی ہے۔اس سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند کی کہانیوں کی تعداد کو لے کر بھی اردو- ہندی کے ناقدین مختلف الرائے ہیں۔لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ پریم چند کی کل کہانیاں تین سو سے کم نہیں ہیں۔

پریم چند کی کہانیاں اپنے ملکی حالات بالخصوص دیہی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویریں ہیں جن میں فرد، خاندان، سماج اور ملک کے کسان جیون کی چھوٹی چھوٹی لیکن بڑی مؤثر جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کے افسانوں میں موجود ہندوستان کی دیہی زندگی کے مختلف مسائل کو اردو- ہندی کے ناقدین نے ان کی فکر کے جس مرکزی نکتے کے تابع قرار دیا ہے وہ ان کی حقیقت نگاری ہے۔دونوں زبانوں کے بیشتر لکھنے والے گھوم پھر کر ان

کے افسانوں میں موجود حقیقت نگاری تک ضرور آتے ہیں۔ پریم چند اپنی افسانہ نگاری کے مختلف ادوار میں ایک رومان پسند فنکار رہے ہیں اور یہ رومان پسندی ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے ''کفن'' کی حقیقت نگاری تک اپنے عروج کو پہنچتی ہے۔ پہلے دور کی کہانیوں میں ان کا شعور حب الوطنی کے جذبے میں ڈوبا ہوا تھا۔ دوسرے دور میں وہ گاندھیائی فکر سے متاثر ہوئے جبکہ تیسرا دور وہ ہے جب وہ مارکسی فکر اور روسی انقلاب سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کی رومانیت، مثالیت اور اصلاح پسندی سے اوپر اٹھ کر انقلابی رومانیت میں بدل جاتی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کا آخری دور وہ ہے جس میں وہ رومان کی عینک اتارتے ہیں اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے سیدھے آنکھیں چار کرتے ہوئے ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' جیسی کہانیاں لکھتے ہیں۔ یہ مختلف ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مراحل ہیں۔ ارتقا کے ان مراحل کو نظرانداز کر کے کوئی بھی نقاد پریم چند کے افسانوں کی تفہیم کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ ان کے تخلیقی شعور کے بتدریج ارتقا سے متعلق اصغر علی انجینئر رقم طراز ہیں:

> ''نظریات کے اعتبار سے پریم چند کئی ارتقائی مراحل سے گزرے۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ آریہ سماج سے متاثر تھے اور ان کے اکثر افسانے اس دور میں مذہبی اور سماجی اصلاح کو موضوع بناتے ہیں، پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے متاثر ہوئے....شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور پختہ ہوتا گیا اور وہ زندگی کی سچائیوں سے روبرو ہوتے گئے ان کا قلم حقیقت نگاری کے قریب ہوتا گیا۔''117

اصغر علی انجینئر کے اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی پریم چند کے افسانوں پر مارکسی فکر کا اطلاق نہیں کیا ہے بلکہ ان کے فن کی مختلف جہتوں کو ان کے ارتقائی تسلسل کے ساتھ دیکھا ہے اور اس طرح پریم چند کی حقیقت پسندی کے مناسب تجزیے تک رسائی حاصل کی ہے۔ پریم چند کے اس ارتقا پذیر شعور کا جو مرکزی نکتہ اردو۔ ہندی کے ناقدین کی بحث کا موضوع رہا ہے وہ ان کی حقیقت پسندی ہی ہے۔ اس حقیقت نگاری کی ماہیت کیا ہے؟ پریم چند یہاں تک کن وسیلوں سے پہنچے اور انھوں نے ایک ہندوستانی ادیب ہوتے ہوئے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی کے اس رجحان کو کس حد تک قبول کیا؟

اس پر دونوں زبانوں کی ادبی تنقید نے توجہ کی ہے۔ نقادوں کی اس فہرست میں مارکسی فکر سے متاثر لکھنے والے زیادہ ہیں۔ پریم چند کی حقیقت پسندی سے متعلق اصغر علی انجینئر لکھتے ہیں:

''پریم چند حقیقت نگار تھے اتنا کہہ دینا ہی کافی نہیں ہوگا کیونکہ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت کو جوں کا توں پیش نہیں کیا بلکہ اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کیا۔ اس لئے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم چند انتقادی حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور کے موجودہ سماج سے قطعاً مطمئن نہیں تھے۔''118

اس کے پہلو بہ پہلو ہندی کے مارکسی نقاد شیو کمار مشر کا موقف بھی قابل توجہ ہے۔ لکھتے ہیں:

''اپنے پورے تخلیقی دور میں اور بالخصوص 31-1930 کے بعد کے دور میں مظلوم و مقہور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں اور ہندوستان کی حقیقی آزادی سے متعلق ان کے افسانوں میں جو روشنی ملتی ہے وہ ان کے حقیقت پسندانہ تجربات سے ہو کر ہی ان کے شعور کا حصہ بنتی ہے۔ اس لئے پریم چند کی کہانیوں میں کہیں بھی اور کچھ بھی اوپر سے اوڑھا ہوا نہیں لگتا۔ وہ سب کچھ کو رچا پچا کر ہی اور اپنی زمین کا حصہ بنا کر اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔ مارکس کا نام پریم چند نے کہیں نہیں لیا ہے۔ مارکسی فلسفے کا ذکر بھی انھوں نے کہیں نہیں کیا ہے۔ مارکسی فلسفے کو اس کی باقاعدہ شکل میں جاننے اور پہچاننے کا اتفاق اس عہد کے دوسرے تمام دانشوروں کی طرح انھیں بھی نہیں ہوا تھا۔''119

افسانہ نگار پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق اردو-ہندی کے دو مارکسی نقادوں کے یہ محولہ بالا اقتباسات حقیقت پسندی سے متعلق پریم چند کی فکر کو سامنے لاتے ہیں۔ اصغر علی انجینئر ہمیں بتاتے ہیں کہ پریم چند صرف حقیقت نگار ہی نہیں تھے بلکہ ان کے افسانوں میں جس نوع کی حقیقت پسندی سے ہم متعارف ہوتے ہیں وہ انتقادی حقیقت نگاری ہے۔ اصغر علی انجینئر کے مطابق حقیقت کے تئیں پریم چند کا یہ ناقدانہ رویہ اپنے عہد کے سماجی نظام سے بے اطمینانی کا نتیجہ تھا۔ حقیقت پسندی پر پریم چند کے ناقدانہ موقف کی تائید خود ان کے

اپنے بیان سے بھی ہوتی ہے۔انھوں نے کہا تھا کہ ادب کا کام حیات کی تنقید ہے۔اصغرعلی انجینئرؔ کے اس خیال کے پہلو بہ پہلو اب شیو کمار مشر کے موقف پر نظر ڈالتے ہیں۔ان کے مطابق پریم چند کی حقیقت نگاری کسی باہری فلسفے یا فکر کے کسی خارجی عنصر کی دین نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت کے حقیقت پسندانہ اور داخلی تجربات سے ہو کر ہی ان کے شعور کا حصہ بنی ہے۔ اس کی نمایاں مثال ان کے افسانوں کے وہ غالب موضوعات ہیں جو ہندوستان کے مظلوم ومقہور کسانوں، مزدروں اور استحصال زدہ عوام نیز ملک کی حقیقی آزادی سے متعلق ہیں۔شیو کمار مشر کی دلیل یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں کہیں بھی مارکس کا نام نہیں لیا ہے اور مارکسی فلسفے کا ذکر بھی انھوں نے اپنی تحریروں میں کہیں نہیں کیا ہے، گویا شیو کمار مشر یہ ثابت کرتے ہیں کہ مارکسی فلسفے کا علم اس عہد کے دیگر تمام دانشوروں کی طرح پریم چند کو بھی نہیں تھا۔ مارکسی فکر و فلسفے سے پریم چند کی واقفیت سے متعلق شیو کمار مشر کی اس رائے سے اختلاف کی پوری گنجائش ہے۔ہم نے گذشتہ صفحات میں اس سے بحث کی ہے اور حقائق کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ پریم چند کو مارکسی فکر و فلسفے کا علم تھا اور یہ کہ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی کے جو عناصر موجود ہیں وہ مارکسی فکر سے عدم واقفیت کے سبب نہیں بلکہ اس لئے ہیں کہ پریم چند حقیقت پسندی کا وہ محدود تصور نہیں رکھتے تھے جو کسی آئیڈیالوجی کا زائیدہ ہوتا ہے۔ پریم چند مارکسی اشتراکیت سے واقف تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے حقیقت نگاری کے سکہ بند اصولوں سے شعوری طور پر گریز کیا اور اس کا رشتہ اپنی شخصیت اور شعور کے اس حقیقت پسندانہ تجربے سے جوڑا جس کی جڑیں ان کی اپنی ملکی وتہذیبی روایات میں پیوست تھیں۔ بہر کیف پریم چند کی حقیقت نگاری اور اس کی ماہیت کے مختلف پہلوؤں سے متعلق اصغرعلی انجینئرؔ اور شیو کمار مشر کے یہ دو مختلف اقتباسات پیش کئے گئے ہیں۔اصغرعلی انجینئرؔ پریم چند کی حقیقت نگاری کو انتقادی حقیقت نگاری قرار دیتے ہیں جبکہ شیو کمار مشر کا خیال ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں موجود حقیقت پسندی کے عناصر کسی اشتراکی فکر و فلسفے کی دین نہیں بلکہ ہندوستان کی مظلوم ومقہور اور استحصال زدہ انسانیت کے تئیں ان کی انسانی ہمدردی کی پیداوار ہیں۔ وہ کوئی خالص حقیقت نگاری نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر اشتراکی حقیقت نگاری میں دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ اس میں کہیں کہیں مثالیت کی وہ آمیزش در آئی ہے جس کا حوالہ پریم چند نے اپنے ان الفاظ میں دیا تھا کہ ’’خالص حقیقت نگاری اور خالص مثالیت دونوں انتہا پسندی ہیں۔ خالص حقیقت نگاری پولیس کی رپورٹ بن جاتی ہے جبکہ خالص مثالیت پلیٹ فارم کا فتویٰ۔‘‘

کچھ ناقدین نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو سماجی حقیقت نگاری کہا ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ پریم چند کی بیشتر کہانیوں کا موضوع سماجی مسائل ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان مسائل کی نوعیت میں دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ کہانی میں سماجی مسائل کی عکاسی کا مطلب ہوتا ہے کہ کرداروں کے نفسیاتی مسائل، ذہنی تضادات اور مختلف طبقات کے مابین جاری تصادم کو کسی بڑے سماجی حوالے کے طور پر دیکھا جائے۔ سماجی حقیقت نگاری کا مرکزی مسئلہ اقتصادی نابرابری ہے۔ مارکسی مفکرین کا خیال ہے کہ معاشی عدم مساوات ہی سماجی ناانصافی کا سبب ہے اس لئے فنکار کو اپنی تخلیقات میں کسی بھی سماجی مسئلے کی عکاسی کرتے وقت اس کا رشتہ گرد و پیش کے معاشی حالات سے منقطع نہیں ہونے دینا چاہئے۔ اس صورت میں کردار کی انفرادی حیثیت کو بھی سماجی مسائل کا تابع قرار دینا پڑے گا۔ کیونکہ فرد کو سماج سے الگ کر کے یا سماج کا رشتہ فرد سے منقطع کر دینے کا مطلب ہے حقیقت کو اس کے بکھرے ہوئے مظاہر کی شکل میں دیکھنا، جو سماجی حقیقت نگاری کے اصولوں کے خلاف ہوگا۔ گویا سماجی حقیقتوں کے تضاد کو اس کی کلیت کے ساتھ دیکھنا سماجی حقیقت نگاری کا اصول ٹھہرا۔ اس اصول کی روشنی میں اب اگر پریم چند کے افسانوں پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے اس نکتے سے پریم چند اچھی طرح واقف تھے۔ ان کی کسی بھی کہانی کو لیجئے اس میں پیش کردہ مسئلہ کوئی نہ کوئی سماجی مسئلہ ہی ہوتا ہے جس کا رشتہ اس نظام کے معاشی حوالوں سے جا کر ملتا ہے۔ دونوں زبانوں کے ناقدین نے پریم چند کے اس امتیاز کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ تاہم پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے اس اہم پہلو سے متعلق دونوں زبانوں کی تنقید یکساں موقف نہیں رکھتی۔ مثلاً علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''پریم چند سے اردو میں افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے اور حقیقت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور درمیانہ طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں.....ان کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے سدھار کے لئے لکھی گئی ہیں سماجی مسائل کے ارد گرد گھومتی ہیں۔ انھوں نے فرد کو سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا اور یہ ان کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔ انھوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی

بے ترتیبی میں نہیں دیکھا بلکہ ان رشتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک منظر کو دوسرے منظر سے جوڑتے ہیں اور مکمل تصویر بناتے ہیں۔'' 120ؔ

سردار جعفری کے اس موقف کے پہلو بہ پہلو ہنس راج رہبر کا موقف ملاحظہ ہو:

''اپنی سماجی کہانیوں میں پریم چند نے اوہام پرستی، مذہبی پاکھنڈ، خودغرضی، استحصال اور ناانصافی کی علانیہ مخالفت کی ہے.... پریم چند بالخصوص کسانوں اور متوسط طبقے کے مصنف تھے اور حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ایک آدرش وادی نظریہ رکھتے تھے اس لئے مزدوروں کے تئیں ان کا موقف آخر تک واضح نہیں ہو سکا۔ انھوں نے اپنے ناولوں اور کہانیوں میں مزدوروں کو ایک تاریخی حقیقت اور انقلاب کے پیشوا کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا.... صنعتی ترقی کے پس منظر میں یہ نظریہ پوری طرح غیر سائنسی اور دقیانوسی ہے۔ انھوں نے مزدور کو ہمیشہ رحم کا مستحق اور بے یارومددگار سمجھا۔'' 121ؔ

پریم چند کی حقیقت نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں کے مارکسی نقادوں کے یہ دو مختلف اقتباسات ہیں جن میں مماثلت وافتراق کے پہلو واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ پریم چند کسانوں اور متوسط طبقے کے ادیب تھے۔ اس کا اعتراف دونوں زبانوں کے ناقدین کرتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند کے افسانوں کے موضوعات کا مرکز یہی دو طبقے رہے ہیں اور ان میں بھی کسان طبقے کو وہ بطور خاص اپنی ہمدردی کا مستحق سمجھتے ہیں۔ تاہم ان کی حقیقت نگاری کی نوعیت کے تعلق سے علی سردار جعفری اور ہنس راج رہبر مختلف رائے رکھتے ہیں۔ علی سردار جعفری کے نزدیک پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی شدت کے ساتھ کسانوں اور درمیانہ طبقے کے مسائل کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں غیر معمولی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ یہ تبدیلیاں زندگی کے ہر میدان میں رونما ہو رہی تھیں۔ لیکن پریم چند کی توجہ کا مرکز کسان ہی بنے۔ کیوں؟ اس کا جواب بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں کی قومی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں ملے گا۔ کسان اپنے اوپر ہونے والے ظلم واستحصال کے خلاف گاندھی جی کی آواز پر تحریک آزادی میں شامل ہوئے تھے لیکن جیسے جیسے آزادی کی تحریک آگے بڑھتی جاتی تھی کانگریس کا رویہ کسان مخالف ہوتا جاتا تھا۔ کسانوں کے بنیادی

مسائل سے کانگریس کی عدم دلچسپی بہت دیر تک مخفی نہیں رہ سکتی تھی۔ کسانوں کے تئیں اس عہد کی قیادت کی اس سرد مہری سے پریم چند اچھی طرح واقف تھے۔ اس لئے انھوں نے اسی طبقے کو اپنی ہمدردی کا مستحق سمجھا۔ سردار جعفری پریم چند کے افسانوں میں موجود ان کے اسی شعور کا ذکر کرتے ہیں اور کسانوں کے مسائل کے تئیں پریم چند کی ہمدردی کو ان کی عظمت کا محرک قرار دیتے ہیں جبکہ ہنس راج رہبر کو پریم چند سے یہ شکایت ہے کہ کسانوں کے مسائل سے ان کی غیر معمولی ہمدردی انھیں مزدوروں کے مسائل سے دور لے گئی۔ پریم چند کے اس رویے کو ہنس راج رہبر اس عہد کی صنعتی ترقی کے سیاق میں ایک غیر سائنسی اور دقیانوسی رویہ قرار دیتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت ہنس راج رہبر یہ بھول جاتے ہیں کہ پریم چند بنیادی طور پر کسانوں کے ادیب تھے۔ ہنس راج رہبر کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ پریم چند کے افسانوں کو بھی ایک ریڈیکل مارکسی نقاد کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اس سیاق میں وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ مارکس کی فکر کے مرکز میں مزدور تھے۔ جبکہ پریم چند کا تعلق سماج کے جس طبقے سے تھا اس کا فطری تقاضا تھا کہ وہ اپنی فکر کے محور میں کسانوں کو رکھتے تھے۔ علی سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری کو سماجی حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کی وہ کہانیاں بھی جو ہندو گھرانوں کے مختلف مسائل کو موضوع بنا کر تخلیق کی گئی ہیں، کسی نہ کسی سماجی مسئلے سے بحث کرتی ہیں۔ اس کا سبب سردار جعفری یہ قرار دیتے ہیں کہ پریم چند نے فرد کو ہمیشہ سماج کی ایک اکائی کے طور پر دیکھا اور اسے کبھی بھی سماج سے الگ نہیں کیا۔ یہ گویا حقیقت کو اس کی وحدت اور کلیت کے ساتھ دیکھنے کا ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جو سماج کے مختلف مظاہر کو ایک دوسرے سے جوڑ کر مکمل تصویر بناتا ہے۔ جعفری کے اس خیال کے علی الرغم ہنس راج رہبر کا موقف یہ ہے کہ پریم چند حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ایک مثالی نظریہ رکھتے تھے اور مثالیت آمیز یہ رویہ ہنس راج کے مطابق مزدوروں کے تئیں پریم چند کی عدم دلچسپی یا عدم واقفیت کا سبب بنا۔ گویا ہنس راج رہبر پریم چند کے آدرش وادی نظریے کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے محولہ بالا اقتباس میں اسے ایک دقیانوسی عمل قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ وہ پریم چند کے افسانوں میں موجود مختلف سماجی موضوعات کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً ان کے مطابق اپنی سماجی کہانیوں میں پریم چند نے اوہام پرستی، مذہبی پاکھنڈ، خود غرضی، استحصال اور ناانصافی کی علانیہ مخالفت کی ہے۔ یہ وہ سماجی موضوعات ہیں جو پریم چند کے افسانوں کا مرکزی موضوعات قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ غرض کہ سردار جعفری اور ہنس راج رہبر کا پریم چند کے افسانوں کے مرکزی

مسائل اوران میں موجود سماجی حقیقت نگاری کے رجحان کو دیکھنے کا اپنا اپنا موقف ہے۔ سردار جعفری پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے مرکز میں کسانوں اور درمیانی طبقے کو رکھتے ہیں جبکہ ہنس راج رہبر پریم چند کے افسانوں میں مارکسی طرز فکر کو بروئے کار لاتے ہوئے ان کی سماجی حقیقت نگاری کے مرکز میں مزدوروں کو رکھنا چاہتے ہیں۔ نظریاتی سطح پر پریم چند جہاں گاندھی واد سے متاثر رہے وہاں ہنس راج رہبر اس کے کٹر مخالف تھے، اس لئے پریم چند کے افسانوں میں جہاں جہاں گاندھی واد یا مثالیت پسندی کے عناصر نظر آتے ہیں، ہنس راج رہبر اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں۔ غرض کہ وہ ایک ریڈیکل مارکسوادی کی نظر سے پریم چند کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔

حواشی:

1۔ بحوالہ تنقیدی دبستان، سلیم اختر، دہلی: بک کارپوریشن، 2015ء، ص، 175

2۔ سویت یونین میں کمیونسٹ پارٹی کی مختصر تاریخ، ماسکو، دارالاشاعت ترقی، 1980ء، ص، 123

3۔ بحوالہ ادبی تنقید، محمد حسن، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، 1988ء، ص:35

4۔ سجاد ظہیر، روشنائی، دہلی: این سی پی یو ایل، 2004ء، ص:168

5۔ ایضاً، ص:178-179

6۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند، جلد 21، دہلی: این سی پی یو ایل، 2003ء، ص، 374

7۔ ایضاً، ص، 387

8۔ بحوالہ فن تنقید اور تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2005ء، ص:34

9۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، علی گڑھ: اردو گھر، 1984ء، ص:59

10۔ سید احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، 2007ء، ص:11

11۔ سجاد ظہیر، روشنائی، ص، 298

12۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، دہلی: این سی پی یو ایل، 2009ء، ص، 19

13۔ پریم چند کی ناول نگاری، حامد حسین، جہان اردو (سہ ماہی)، شمارہ 37، جلد 10، دربھنگہ: بہار، جنوری تا مارچ، 2010ء، ص:30

14۔ احتشام حسین،تنقیداورعملی تنقید،لکھنؤ:اتر پردیش اردواکادمی،2005ء،ص:152

15۔ ایضاً،ص:151

16۔ ایضاً،ص،154

17۔ بحوالہ، پریم چند شخصیت اورکارنامے،قمر رئیس،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2011ء،ص:241

18۔ ایضاً،ص:241

19۔ ایضاً،ص:243

20۔ ایضاً،ص:246

21۔ ایضاً،ص:247

22۔ کلیات پریم چند،جلد23،ص:18

23۔ ہنس راج رہبر، پریم چند، لاہور: ،شاداب پبلی کیشن،1955ء،ص:237

24۔ پریم چند، پردۂ مجاز، دہلی: مکتبہ جامعہ،1999ء،ص:330

25۔ ہنس راج رہبر، پریم چند،ص:238

26۔ ایضاً،ص:243

27۔ ایضاً،ص:245

28۔ ایضاً،ص:246

29۔ احتشام حسین،تنقیداورعملی تنقید،لکھنؤ: یو پی اردواکادمی،2005ء،ص،148

30۔ اصغرعلی انجینئر، پریم چند: حیات اورفن، دہلی: این سی ای آر ٹی،1981ء،ص،79

31۔ ایضاً،ص:78

32۔ ایضاً،ص:80

33۔ ایضاً،ص:82

34۔ ایضاً،ص:84

35۔ ایضاً،ص:85

36۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)،2013ء،ص:113

37۔ ایضاً،ص:114

38۔ ایضاً،ص:118

39۔ ایضاً،ص:119

40۔ ایضاً،ص:122

41۔ پریم چند، گئودان، دہلی: مکتبہ جامعہ،2014ء،ص:464

42۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص:120

43۔ ایضاً،ص:115

44۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص:394، 395، 398، 399

45۔ ایضاً،ص:288

46۔ ایضاً،ص:405-406

47۔ رام ولاس شرما، پریم چند: آلو چناتمک پر یچے''، ص:11

48۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ ودھان، دہلی: لیش پرکاشن، 2016ء، ص:182، 216

49۔ رام ولاس شرما، پریم چند اوران کا یگ، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2018ء، ص، 191

50۔ ایضاً،ص:149

51۔ ایضاً،ص:150

52۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، ص:5

53۔ ایضاً،ص:228

54۔ ایضاً،ص:230

55۔ ایضاً،ص:224-225

56۔ ایضاً،ص:221

57۔ ایضاً،ص:218

58۔ پرکاش چندر گپت، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، دہلی: ساہتیہ اکادمی، 2002ء، ص:7-8

59۔ ایضاً،ص:9، 17، 27، 42

60۔ ایضاً،ص:42

61۔ ایضاً،ص:49

62۔ ایضاً،ص:54

63۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2011ء، ص:15

64۔ ایضاً،ص:15

65۔ کلیات پریم چند،جلد21،ص:74

66۔ نامورسنگھ،پریم چنداور بھارتیہ سماج،ص:20

67۔ ایضاً،ص:66

68۔ شیوکمار مشر،پریم چند کی وراثت کا سوال،دہلی:وانی پرکاشن،2008ء،ص:7

69۔ ایضاً،ص:56،59

70۔ ایضاً،ص:61

71۔ ایضاً،ص:62

72۔ ایضاً،ص:63

73۔ ایضاً،ص:67

74۔ ایضاً،ص:69-68

75۔ احتشام حسین،تنقیداور عملی تنقید،ص:154

76۔ رام ولاس شرما،پریم چنداوران کا یگ،ص:149

77۔ اصغرعلی انجینئر،پریم چند:حیات اورفن،ص:82

78۔ کلیات پریم چند،جلد19،ص:353

79۔ ہنس راج رہبر،پریم چند:جیون،کلااور کرتتو،ص:218

80۔ علی سردار جعفری،ترقی پسندادب،ص:118

81۔ پرکاش چندرگپت،بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند،ص:42

82۔ بحوالہ ناول اورعوام،رالف فاکس،دہلی:این سی پی یوایل،2014ء،ص:27

83۔ نامورسنگھ،پریم چنداور بھارتیہ سماج،ص:28-29

84۔ علی سردار جعفری،ترقی پسندادب،ص:118

85۔ کلیات پریم چند،جلد23،ص:20

86۔ بحوالہ پریم چند:شخصیت اور کارنامے،قمررئیس،ص:253-254

87۔ قمررئیس،پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،ص:285-286

88۔ رام ولاس شرما،پریم چند:آلوچناتمک پریچے،ص:47

89۔ پرکاش چندر گپت، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند،ص:54

(II) افسانہ نگاری

90۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت، لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی،2005ء،ص:79

91۔ اصغر علی انجینئر، پریم چند: حیات اور فن،ص:78،81

92۔ ایضاً،ص:81

93۔ ایضاً،ص:20

94۔ امرت رائے، قلم کا سپاہی، دہلی: ساہتیہ اکادمی،1992ء،ص:219

95۔ اصغر علی انجینئر، پریم چند: حیات اور فن،ص:22

96۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب،ص:113

97۔ ایضاً،ص:116

98۔ ایضاً،ص:115

99۔ ایضاً،ص:116

100۔ ایضاً،ص:113

101۔ بحوالہ پریم چند کہانی کا رہنما، جعفر رضا، الہ آباد: شبستان،1999ء،ص،98

102۔ بحوالہ جہان اردو (سہ ماہی)، دربھنگہ: بہار، شمارہ37،جلد10،جنوری تا مارچ2010ء،ص:41

103۔ ایضاً،ص:42

104۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:375

105۔رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ،ص:109

106۔ ایضاً،ص:109،110،111،112

107۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو،ص:211

108۔ رام ولاس شرما، پریم چند کہانی رچناولی، جلد سوئم،ص:105

109۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو،ص:234-235

110۔ ایضاً،ص:255-256

111۔ شیو کمار مشر، پریم چند کی وراثت کا سوال،ص:64

112۔ آج کل (ہندی)، دہلی: پبلی کیشن ڈویژن، جولائی2015،ص،8

113۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب،ص:113-114

114۔ احتشام حسین، روایت اور بغاوت،ص:79

115۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ،ص:109،110،111،112

116۔ بحوالہ پریم چند کہانی کا رہنما، جعفر رضا،ص:98

117۔ اصغر علی انجینئر، پریم چند: حیات اور فن،ص:81

118۔ ایضاً،ص:78،81

119۔ شیو کمار مشر، پریم چند: وراثت کا سوال،ص،64

120۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب،ص:116

121۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو،ص:255-256

☆☆☆

باب سوم

پریم چند کی غیر افسانوی نثر اور اردو- ہندی تنقید

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کے مباحث

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کے مباحث

(ج) پریم چند کے مباحث اور اردو- ہندی تنقید کا تقابلی مطالعہ

(الف) اردو کی ادبی تنقیداور پریم چند کے مباحث

پریم چند کے شعوراوران کی فکری جڑوں تک رسائی کے لئے ان کے ناولوں اور افسانوں کا مطالعہ ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان کی غیر افسانوی نثر کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔انیسویں صدی کے آخری برسوں اور بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں کے سیاسی، سماجی، تاریخی اور تہذیبی حالات کا عکس پریم چند کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کے خطبات، مضامین، مقالات اور ان کی دیگر غیر افسانوی تحریروں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر اور اردو کی ادبی تنقید کے رویوں کی تفہیم میں اس عہد کے سیاسی، سماجی، تاریخی و تہذیبی حالات سے واقفیت کے علاوہ زبان کی سیاست اور عالمی سطح پر وجود میں آنے والے ادبی افکار تک رسائی بھی ناگزیر ہے۔فکر وشعور کے یہ وہ مختلف دھارے ہیں جو پریم چند کی غیر افسانوی نثر میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر مقالوں، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم پر مشتمل ہے، جس میں ان کے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی وسیاسی مباحث پر ان کی فکر سے ہم واقف ہوتے ہیں۔اس باب میں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ دونوں زبانوں کے ناقدین نے کن مباحث پر توجہ مرکوز کی ہے اور پریم چند کے موقف سے متعلق دونوں زبانوں کے ناقدین کیا رائے رکھتے ہیں۔

اردو کے جن اہم ناقدین نے پریم چند کی تخلیقات کے علاوہ ان کی غیر افسانوی نثر کو بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے ان میں دیانرائن نگم، مدن گوپال، ہنس راج رہبر، قمر رئیس، مانک ٹالا اور جعفر رضا کے علاوہ بعض وہ لکھنے والے بھی شامل ہیں جنھوں نے باضابطہ پریم چند کا مطالعہ نہیں کیا ہے لیکن ان کی تحریروں سے پریم چند شناسی کے بعض اہم پہلو سامنے آتے ہیں۔مثلاً بنارسی داس چترویدی، سید احتشام حسین، محمد حسن، زبیر رضوی اور شمس الحق عثمانی وغیرہ۔آئندہ صفحات میں پریم چند کی غیر افسانوی نثر سے متعلق ہم ان ناقدین کے رویوں کا جائزہ لیں گے۔

پریم چند کی زندگی، ان کی تخلیقات اور ان کے افکار سے متعلق جو ابتدائی تنقیدی مواد ہم تک پہنچا ہے اس

میں پریم چند کے دوست اور ''زمانہ'' کے مدیر منشی دیا نرائن نگم کی تحریریں اور مضامین خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مراسلت بھی شامل ہے جو پریم چند اور منشی دیا نرائن نگم کے مابین وقتاً فوقتاً ہوتی تھی۔ پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں میں موجود جن افکار کو ناقدین نے مرکز توجہ بنایا ہے ان میں ان کے مذہبی نظریات بھی شامل ہیں۔ پریم چند کے مذہبی خیالات ابتدائی دور سے ہی فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور مشترکہ تہذیبی روایات کے دیرینہ اور صحت مند تصورات پر مبنی رہے ہیں۔ کچھ ہندو اور مسلم فرقہ پرستوں کی شرارت کے سبب یہ خیالات تنازعات کی زد میں بھی آئے اور پریم چند کے بعض معاصرین نے ان پر فرقہ پرستی کے بے بنیاد الزامات بھی عائد کئے۔ اس ضمن میں بعض مسلم حلقوں کی جانب سے پریم چند کو ایک ہندو ادیب ثابت کرنے بھی کوششیں ہوئیں۔ مثلاً پریم چند کے ذریعے تخلیق کردہ ڈرامے ''کربلا'' پر جس طرح کا شور و ہنگامہ ہوا اس کی تفصیل پریم چند کے خطوط کے علاوہ منشی دیا نرائن نگم کے بیانات سے بھی ملتی ہے۔ نگم کا خیال ہے کہ ڈراما ''کربلا'' کی تخلیق اور اشاعت کے پورے عمل میں پریم چند بے حد محتاط تھے اور اس کی اشاعت سے متعلق ہر ممکن پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ نگم لکھتے ہیں:

> ''کربلا کا ڈراما انھوں نے بڑی چھان بین اور غور وفکر کے بعد لکھا تھا۔ اشاعت سے پہلے دفتر ''زمانہ'' میں بھی اس پر غور وخوض کر لیا گیا اور چند مسلم دوستوں کے علاوہ بعض شیعہ احباب سے بھی اس کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں عرصے تک خط وکتابت ہوئی اور بعض تاریخوں کی ورق گردانی بھی کی گئی۔ شروع میں ہی میں نے انھیں لکھا تھا کہ کہیں کوئی بات ایسی نہ لکھ جائیں جو شیعہ احباب کو ناگوار ہو۔''1ے

اب اس پر پریم چند کا جواب دیکھئے۔ 17/فروری 1924ء کو دیا نرائن نگم کو لکھے گئے اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

> ''آپ یقین رکھیں میں نے احترام کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیا ہے۔ ایک ایک لفظ پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی احساسات کو صدمہ نہ پہونچے۔ اس کا مقصد پولیٹیکل ہے، باہمی اتحاد کو بڑھانا اور کچھ نہیں۔''2ے

پریم چند اور دیانرائن نگم کے ان بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ پریم چند کی طبیعت پر کسی بھی مذہبی عقیدے کا رنگ حاوی نہیں رہا۔ وہ طبعاً اعتدال پسند اور روشن خیال واقع ہوئے تھے۔ تہذیبی وتمدنی مسائل میں بھی وہ اصلاحات کی پرزور حمایت کرتے تھے لیکن اس بات کا پورا خیال رکھتے تھے کہ کسی بھی فرقے کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچے۔ دیانرائن نگم کے مذکورہ بالا اقتباس کو پڑھ کر قاری یہ بھی اندازہ بآسانی لگا سکتا ہے کہ حتی الامکان محتاط رویہ اپنانے کے باوجود وہ ضروری معاملات میں اپنی رائے کا اظہار کرنے سے گھبراتے بھی نہیں تھے اور نہ ہی اپنے دور کے چند لایعنی اور نامعقول اعتراضات سے مرعوب ہو کر اظہار رائے میں کسی قسم کی پس وپیش میں مبتلا رہتے تھے۔ دیانرائن نگم نے پریم چند کے اس رویے کو صرف کربلا کے سیاق میں ہی رکھ کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ آریہ سماج کی شدھی سے متعلق بھی پریم چند کے موقف کی وضاحت کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں زبانوں کے بعض ادبی نقادوں نے بھی پریم چند پر ہندو فرقہ پرستی اور مسلم پرستی کے الزامات لگائے ہیں لیکن واقعہ اس کے برخلاف ہے۔ ایسے بے شمار حقائق خود پریم چند کے بیانات سے ملتے ہیں جن سے ان لایعنی اور بے بنیاد الزامات کی تردید ہوتی ہے۔ اس ذیل میں دیانرائن نگم نے ایک موقع پر اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ ایسے موقعوں پر معترضین کا دلی منشا کچھ اور ہوتا ہے اور مذہب کی آڑ میں یا تو عناد نکالا جاتا ہے یا خواہ مخواہ مرعوب کرنے کی فکر ہوتی ہے۔ ڈراما کربلا پر مسلم حلقوں کی جانب سے خوب واویلا مچا، چند دوستوں نے اس کے متعلق تنقیدی نوٹ لکھے، احسن سنبھلی نامی ایک شخص نے بھی جو ان دنوں ''زمانہ'' کے دفتر میں مستقل اسسٹنٹ کی حیثیت سے کام کرتے تھے ایک تفصیلی نوٹ اس ضمن میں پریم چند کو لکھا جس کا جواب بھی پریم چند نے بڑی تفصیل سے دیا۔ کربلا کے علاوہ ''شدھی'' سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات واضح رہے ہیں اور ان نظریات کو بھی نقادوں نے اپنی اپنی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ شدھی سے متعلق پریم چند کے نظریات ہم نے گذشتہ ابواب میں تفصیل سے پیش کئے تھے۔ یہاں ان کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اس موقع پر صرف یہ اشارہ کافی ہے کہ شدھی کی تحریک جس طرح چلائی گئی اور فرقہ وارانہ بنیادوں پر سماج میں اس تحریک کے ذریعے جو زہر گھولنے کی کوشش کی گئی اس سے پریم چند بری طرح نالاں تھے۔ نگم کا بیان ہے کہ اس زمانے میں گو انھوں نے اردو میں لکھنا بند سا کر دیا تھا لیکن اس تحریک کی مخالفت میں انھوں نے اردو میں ایک پرزور مضمون ''زمانہ'' کے لئے لکھا۔ نگم کے اس بیان کی تائید اپریل 1923ء کو لکھے گئے پریم چند کے ایک خط سے بھی ہوتی ہے:

''ادھر میں نے اردو میں لکھنا بند سا کر رکھا ہے۔ ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں ۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے۔ آریہ سماج والے بھنّا ئیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ اس مضمون کو ''زمانہ'' میں جگہ دیں گے۔''3

بالآخر یہ مضمون ''زمانہ'' میں چھپا اور پریم چند کے اندیشے کے مطابق اس کے چھپتے ہی ملک میں ایک طوفان کھڑا ہو گیا۔ مسلم حلقوں کی جانب سے اس کی تعریف ہوئی جبکہ آریہ سماجی حلقوں میں آگ لگ گئی لیکن پریم چند اپنی رائے پر قائم رہے۔ دراصل اس عہد کے ہندوستان کے مختلف حالات پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں ایک طرف آزادی کی تحریک تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی وہیں انگریزوں کی شرارت اور ہندو مسلمانوں میں چند شر پسند عناصر کی گھٹیا سازش کے سبب ملک میں فرقہ پرستی کا ماحول اندر ہی اندر پیدا ہوتا جا رہا تھا۔ یہ فرقہ پرستی اپنی اپنی سنسکرتی اور تہذیب کے تحفظ کے نام پر پھل پھول رہی تھی۔ لیکن پریم چند اس کے دیرینہ نتائج سے بخوبی واقف تھے اور کسی بھی قیمت پر اس کا مقابلہ کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ فرقہ پرست عناصر خواہ مسلمانوں میں ہوں یا ہندوؤں میں وہ دونوں سے نالاں رہتے تھے اور علی الاعلان ان کی مخالفت کرتے تھے۔ دیا نرائن نگم لکھتے ہیں:

''پریم چند تنگ خیال اور فرقہ پرست ہندو مسلمان دونوں کے مخالف اور دونوں سے نالاں رہتے تھے اور تنگ خیال پنڈتوں اور متعصب مولویوں دونوں کو ملک کے لئے خطرناک سمجھتے تھے۔''4

دیا نرائن نگم نے پریم چند کے مذہبی خیالات اور اس ضمن میں ان کے افکار کا معروضی جائزہ لیا ہے اور اس کے لئے انھوں نے پریم چند سے اپنے تعلقات کے علاوہ پریم چند کی تحریروں اور ان کے بیانات کو حوالہ بنایا ہے۔ یہ خیالات تنگ نظر پنڈتوں اور متعصب مولویوں کے علاوہ بعض ان حضرات کے لئے بھی سبق ہیں جنھوں نے پریم چند کی تحریروں کا سرسری مطالعہ کرنے کے بعد انھیں ایک ہندو ادیب یا مسلم ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند کے علمی و سیاسی خیالات بھی ان کی غیر افسانوی نثر میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں اور ان خیالات کو بھی منشی دیا نرائن نگم نے اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے عملی سیاست سے حتی

الامکان گریز کیا لیکن نظری سطح پر وہ اپنے دور کی سیاست اور ملک کے عوام کی حالت بالخصوص ان کی سیاسی تعلیم کو لے کر ہمیشہ فکرمند رہے۔ وہ اپنے عہد کے ملکی حالات سے ہی نہیں بلکہ عالمی سیاسی حالات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کے اداریے، خطبات، مضامین اور خطوط اس بات کا واضح ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ناقدین کی توجہ پریم چند کے سیاسی و تعلیمی شعور کی طرف بھی گئی ہے۔ پریم چند کے علمی و ادبی خیالات سے بھی منشی دیانرائن نگم نے بحث کی ہے اور ان کی سیاسی وابستگی کو عوام الناس کی تعلیم اور مختلف میدانوں میں ان کی فلاح و بہبود سے جوڑ کر دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عوامی فلاح و بہبود سے متعلق پریم چند کے نقطۂ نظر سے دیانرائن نگم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ان کی خواہش یہی تھی کہ ملک کے عوام ابھریں اور خوشحالی و فارغ البالی کا دور دورہ ہو۔ اسی نقطۂ نظر سے وہ مذہب، سیاست اور علم و ادب کو دیکھتے تھے۔ نگم کے اس موقف کو ہم جب پریم چند کے اپنے بیانات کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو بھی یہی نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں دیانرائن نگم نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ پریم چند کے سیاسی نظریات ابتدائی دور میں ''گرم دل'' سے زیادہ نزدیک تھے۔ وہ بعض نرم اور سمجھوتہ پرست نیتاؤں کے برخلاف مسٹر تلک جیسے گرم دل کے نیتاؤں کے طرفدار تھے۔ پریم چند اور دیانرائن نگم کے سیاسی نظریات باہم مختلف تھے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ پریم چند معتدل اور سمجھوتہ پسند سیاسی جماعتوں سے ہمیشہ نالاں رہتے تھے۔ اس ضمن میں دیانرائن نگم کا خیال ہے:

> ''پریم چند کا سیاسی میلان طبع گرم دل کی طرف تھا۔ احمد آباد کانگریس دیکھنے ہم لوگ ساتھ ہی ساتھ گئے اور ایک ہی جگہ ٹھہرے لیکن وہ مسٹر تلک کے طرفدار تھے اور میں مسٹر گوکھلے اور سر فیروز شاہ کا حامی تھا۔ ہر وقت بحث رہتی تھی مگر دونوں اپنی جگہ پر قائم رہے۔''[5]

معتدل اور سمجھوتہ پسند کانگریسی نیتاؤں کے برعکس تلک جیسے گرم دل نیتاؤں کے ساتھ پریم چند کی ہمدردی کے اپنے اسباب تھے۔ دراصل ہندوستانی عوام کی فلاح کی غرض سے عمل میں آئیں قانونی اصلاحات سے متعلق ان کا نقطۂ نظر سمجھوتہ پسند کانگریس سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا خیال تھا کہ انگریز سرکار نے جو مظالم ملکی عوام پر کیے ہیں اور جس طرح ان کے حقوق پامال ہوئے ہیں ان کی بحالی کے لئے انگریزوں سے معاہدہ کوئی حل نہیں ہے بلکہ عوامی سطح پر ایک قومی بیداری کی ضرورت ہے۔ نگم کا خیال ہے کہ وہ منٹو مارلے اور مانٹیگو نیز

جیمس فورڈ کی آئینی اصلاحات کی اس اسکیم سے راضی نہ تھے اور اس نوع کی جزوی اصلاحات کو ناکافی خیال کرتے تھے۔ 21/دسمبر 1919ء کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

''میں ریفارم اسکیم یا ایکٹ کے متعلق مسٹر چنتا منی وغیرہم سے متفق نہیں ہوں۔ میرے خیال میں معتدل پارٹی اس وقت ضرورت سے زیادہ مغرور اور نازاں ہے۔ حالانکہ اصلاحوں میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف یہ کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ اسامیاں زیادہ حاصل ہو جائیں گی اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون چوس رہی ہے اسی طرح آئندہ یہ حاکم بن کر رعایا کا گلا کاٹے گی۔ اس کے سوا اور کوئی جدید اختیار نہیں دیا گیا ہے۔ جو اختیارات دیئے گئے ہیں ان میں بھی اتنی شرطیں لگا دی گئی ہیں کہ ان کا دینا نہ دینا برابر ہو گیا ہے۔'' 6

اب پریم چند کے سیاسی خیالات دیکھئے۔ 17 فروری 1923ء کو نگم کے نام اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''آپ نے مجھ سے پوچھا ہے کہ میں کس پارٹی میں ہوں۔ میں کسی پارٹی میں نہیں ہوں۔ میں اس آنے والی پارٹی کا ممبر ہوں جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستور العمل بنائے۔'' 7

یہ ہیں پریم چند کے سیاسی نظریات۔ دیا نرائن نگم سیاسی سطح پر پریم چند سے مختلف الرائے ہوتے ہوئے بھی ان کے سیاسی وعلمی افکار کا احترام کرتے ہیں۔ حالانکہ دیا نرائن نگم ان افکار کے پورے پس منظر پر روشنی نہیں ڈالتے لیکن پھر بھی ان کے موقف سے پریم چند کے خیالات تک ہماری رسائی ہو جاتی ہے۔ پریم چند کے بیشتر ناقدین نے بھی ان خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ دیا نرائن نگم کے مطابق معتدل اور سمجھوتہ پسند جماعتوں سے پریم چند کی دوری کئی سطحوں پر تھی۔ اول یہ کہ وہ انگریزوں سے بدظن تھے اور دوسرے یہ کہ کانگریس کے کچھ مصلحت پسند اور سمجھوتہ پرست رہنماؤں کی سرگرمیوں کو وہ ہمیشہ شبہ کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ پریم چند کے سیاسی موقف کی بہترین ترجمانی ہمیں نگم کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

''لبرل پارٹی نے مانٹیگو چیمفورڈ اسکیم کے مطابق جس ضد اور اصرار سے کام لیا اور کانگریس کی مجوزہ ترمیمات میں سے کسی سے بھی اتفاق

رائے نہ کیا اس سے مجھے بھی سخت اختلاف تھا۔لیکن دنیوی معاملات میں میرا رجحان باہمی سمجھوتے ہی کی طرف رہتا ہے۔ پریم چند نابرابری کی لڑائی میں سمجھوتے کے خیال سے مشتبہ رہتے تھے۔ان کا خیال تھا کہ کڑی جدوجہد کے بغیر کچھ حاصل نہیں ہوگا اس کے لئے وہ عوام کو جلد سے جلد تیار کرنے کے طرفدار تھے۔ان کا خیال تھا کہ حکومت سے سخت ٹکر لئے بغیر کام نہ چلے گا اور اس کے لئے نقصانات برداشت کرنے کے لئے بھی تیار تھے۔انگریز حکام سے انھیں عام طور سے بدظنی تھی اور بالآخر وہ سرکاری ملازمت ترک کر کے باضابطہ نان کوآپریٹر ہوگئے۔'' 8

پریم چند کے سیاسی نظریات پر یہ ایک بہترین تبصرہ ہے۔اس کے بعد کوئی دھندلکا باقی نہیں رہ جاتا۔نگم نے بڑی جامعیت کے ساتھ پریم چند کے سیاسی افکار کو موضوع بحث بنایا ہے اور اس ضمن میں ان سے علیحدہ اور مختلف رائے رکھنے کے باوجود انتہائی معروضیت سے کام لیا ہے۔

پریم چند کے ادبی نظریات کے تعلق سے بھی نگم کے موقف کی اہمیت ہے۔ پریم چند کے ادبی نظریات یوں تو ان کی متعدد تحریروں میں ملتے ہیں لیکن اس ضمن میں ان کا مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' خاصا اہم ہے جس میں پریم چند کے ادبی نظریات کا ایک مجموعی خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے۔علاوہ ازیں 1936ء میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جو انھوں نے یادگار اور تاریخی خطبہ دیا وہ بھی اس سیاق میں انتہائی اہم ہے۔اپنے ابتدائی دور میں پریم چند ایک طرح کی رومان پسندی کا شکار رہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور اپنی ارتقائی منزلوں کی طرف بڑھتا گیا اور وہ زندگی سے الجھتے گئے، ان کے تصورات میں بھی تبدیلی آتی گئی اور وہ ادب کی افادیت کے قائل ہوگئے۔اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کے دورِ شباب کی جو تحریریں موجود ہیں ان میں ادب کا مادی تصور حاوی رہتا ہے۔ پریم چند ادب کو محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں سمجھتے تھے بلکہ سماجی انقلاب اور عوام کے خوابوں کی تکمیل کے لئے ایک مؤثر وسیلہ سمجھتے تھے۔انھوں نے 1936ء میں ترقی پسندوں کے پہلے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے واضح طور پر ادب کو ''تنقید حیات'' قرار دیا تھا اور اس کی غرض وغایت سے متعلق ان کا نظریہ بالکل واضح تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے۔ وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے اور ان کا محاسبہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔''[9]

یہ اقتباس 1936ء میں ترقی پسندوں کے جلسے میں کی گئی صدارتی تقریر سے ماخوذ ہے جس میں پریم چند نے اپنے ادبی نظریات واضح اور دوٹوک الفاظ میں بیان کر دیئے ہیں۔ یہ نظریات اردو- ہندی کے بیشتر نقادوں کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ بعض ناقدین نے پریم چند کی اس حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت پر پروپیگنڈے کا الزام بھی عائد کیا۔ مثلاً جعفر رضا نے لکھا کہ پریم چند نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے کی کوشش میں بسا اوقات مقصدیت کی گرفت اتنی تیز کر دی ہے کہ ان کی تخلیقات پر پروپیگنڈے کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن پریم چند کا موقف تھا کہ اگر سماج میں تبدیلی کی بات کرنا اور عوام کے مادی مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنا پروپیگنڈہ ہے تو میں اس پروپیگنڈے کو بخوشی قبول کرتا ہوں۔ ان کا علانیہ طور پر یہ ماننا تھا کہ جو ادیب پروپیگنڈہ نہیں کر سکتا اس کو ہاتھ میں قلم لینے کا کوئی اختیار نہیں ہے۔ جعفر رضا نے پریم چند کی مقصدیت کو جذباتیت کے تابع بھی قرار دیا ہے۔ لیکن ایسی جذباتیت سے جو انسان کو انفرادیت پسند بنائے پریم چند بہت دور تھے۔ جعفر رضا کے نزدیک پریم چند کی جذباتیت سماجی ضرورتوں کے تابع تھی، جس کا مقصد اعلیٰ انسانی اقدار کی ترجمانی ہوا کرتا ہے۔ اس ضمن میں جعفر رضا لکھتے ہیں:

''مقاصد ادب کے تعین میں پریم چند کا رویہ بڑی حد تک جذباتی ہوتا ہے مگر وہ فطرتاً انفرادیت پسند نہیں تھے۔ ادب کی سماجی ضرورت کے قائل تھے اور ادب کو اعلیٰ انسانی قدروں کا ترجمان بنانے کے حامی تھے اس لئے کوئی ایسی جدوجہد جو ادب کو سراسر داخلی بنائے ان کے نزدیک قابل قبول نہ تھی۔''[10]

اب پریم چند کے ادبی وژن سے متعلق دیا نرائن نگم کا موقف بھی ملاحظہ ہو:

''ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کی صدارتی تقریر میں انھوں نے ادب سے متعلق اپنے خیالات تفصیل و تشریح سے بیان کر دیئے ہیں۔ پریم

چند ادب و معاشرت دونوں کی اصلاح کے زبردست حامی تھے اور
جب کبھی ان کو موقع ملا انھوں نے عملی حیثیت سے اپنے خیالات کی
پیروی میں دریغ نہیں کیا۔'' 11

دراصل پریم چند کی شخصیت جس عہد اور جس ماحول میں پروان چڑھی اس کا تقاضا تھا کہ وہ کسی بھی طرح کی فراریت اور غیر صحت مند انفرادیت پسندی سے دور رہتے۔ پریم چند نے دیہات کے ایک متوسط گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں۔ ان کا بچپن اور جوانی انتہائی تنگ دستی میں گزری تھی اور قدم قدم پر ایسے تلخ تجربوں سے دوچار ہوئے کہ عمر کے آخری دور تک ان کے منہ کا مزہ کڑوا ہی رہا۔ انھوں نے ہندوستانی سماج بالخصوص دیہی معاشرت میں انسانی استحصال کی جن مختلف شکلوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس کی عکاسی ان کی شخصیت اور تخلیقات دونوں میں نظر آتی ہے۔ ان کے افکار و بصیرت اسی ماحول کے پیدا کردہ تھے۔ استحصال کے خلاف ان کا نفرت آمیز رویہ جذباتی تو ہوا ہے لیکن انفرادیت پسندی کے برعکس وہ اس اجتماعیت سے قریب ہے جو ان پچھڑے ہوئے غریب، مظلوم اور استحصال شدہ ہندوستانی عوام سے مل کر بنی ہے اور جو صدیوں سے استحصال کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ جعفر رضا نے اپنے اقتباس میں انہی پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے اور واضح طور پر پریم چند کی بصیرت کا رشتہ سماج کی ان دیرینہ روایتوں سے جوڑا ہے جن کے بغیر اعلیٰ انسانی اقدار کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ گویا پریم چند کے شعور کا تانا بانا اعلیٰ اور صحت مند انسانی قدروں سے مل کر تیار ہوا ہے، سماجی شعور کی یہ پختگی جیسا کہ منشی دیا نرائن نگم کے اقتباس سے بھی ظاہر ہوتی ہے، 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے کی صدارت تک اپنی بلندی کو پہنچتی ہے۔ اور اب پریم چند گویا صرف اپنے خیالات کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مستقبل کے ادب کا منشور بھی جاری کرتے ہیں۔ ایک ایسا منشور جو بعد کے اردو- ہندی ادب کی بنیاد بنا۔ دیا نرائن نگم اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ پریم چند ساہتیہ اور سماج دونوں کی اصلاح کے قائل تھے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ جب کبھی پریم چند کو ادب اور سماج سے متعلق اپنے خیالات کے اظہار کا موقع ملا انھوں نے پرزور طریقے سے ساہتیہ اور سماج دونوں میں تبدیلی اور اصلاح پر زور دیا۔ لیکن دیا نرائن نگم اس بات کو یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ پریم چند اصلاح کے حامی ضرور تھے لیکن ادب میں اصلاح کو اسی وقت تک اہمیت دیتے تھے جب تک کسی بھی فن پارے کی ادبی حیثیت مجروح نہ ہو۔ ان کا واضح خیال تھا کہ ادب سے معاشرتی تبدیلی

کا کام ضرور لیا جائے لیکن ادب کے بنیادی اصولوں کا خون کر کے نہیں۔ ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو میں بھی یہ حقیقت دہرائی گئی کہ ''ادب پہلے آرٹ ہے بعد کو کچھ اور، اس پر فن کے اصولوں کا اطلاق ہوگا۔''

بعض نقادوں نے پریم چند کے شعور کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کچھ ایسا طرز تنقید اختیار کیا ہے کہ گویا فکر و فن کے پختہ ہونے کی ساری ذمہ داری پریم چند پر ہے۔ یہ ایک طرح کا مریضانہ انداز نظر ہے۔ ظاہر ہے پریم چند کا افسانوی ادب اور ان کے تہذیبی، علمی، ادبی، لسانی، سیاسی اور سماجی خیالات حرف تکمیل نہیں ہیں۔ زمانہ ان کے بعد بھی سرگرم سفر رہا ہے اور رہے گا۔ فکر و نظر کی نئی راہیں نکلیں گی اور شعور کی مختلف منزلوں کو عبور کیا جا سکے گا۔ مگر بعد کی آنے والی جدتوں کی ذمہ داری پریم چند کی نہیں ہے دوسروں کی ہے۔ پریم چند کے خیالات کو ان کے اپنے عہد کے مخصوص سیاق میں ہی رکھ کر دیکھا جانا چاہئے تبھی ہم صحیح نتائج تک رسائی حاصل کر سکیں گے۔ ناولوں اور افسانوں کے علاوہ پریم چند کے جو خیالات ان کی غیر افسانوی تحریروں کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں ان کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند محض سماج کے عکاس نہیں تھے بلکہ وہ اپنے دور کے اہم سوال سے دوچار تھے۔ یہ سوال کیا تھا؟ محمد حسن کے الفاظ میں دیکھئے:

> ''..... یہ سوال تھا فرد کی شخصیت اور اس کے امکانات کی سرحدوں کے تعین اور ان سرحدوں کی پہچان کا سوال.... پریم چند نے اپنے ادبی سفر کے اختتام پر یہ راز پایا کہ فرد اور اس کی ذات کی تکمیل کے درمیان جو عناصر حائل ہیں، فرد کی تکمیل انہی عناصر کو ہٹانے کی جدوجہد میں شرکت اور براہ راست شمولیت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔''12

لیکن فرد اور اس کی ذات کی تکمیل کے درمیان حائل یہ عناصر صرف چند روشن خیال افراد کے احساس شمولیت سے دور نہیں کئے جا سکتے بلکہ اس کائناتی اور سماجی شمولیت کے ذریعے دور کئے جا سکتے ہیں جو عرفان کا تنہا سرچشمہ اور نجات کا واحد وسیلہ ہے۔

محمد حسن نے پریم چند کے سماجی شعور کو فرد اور اس کی ذات سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ان کے تجزیے کا یہ وصف قابل غور ہے کہ اگر سماج سے ان عناصر کو ہٹا دیا جائے جو فرد کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹ ہیں تو نہ صرف فرد اور اس کی ذات کا نشو و نما صحیح طور پر ہوگا بلکہ ایک بہتر اور مثالی سماج بھی وجود میں آئے گا۔ محمد حسن اس جانب اشارہ

کرتے ہیں کہ ان حائل عناصر کو دور کرنے والی قوتیں وہی ہوں گی جو سماج کے اکثریتی طبقے یعنی مزدوروں، محنت کشوں اور استحصال زدہ عوام کی قوت ہوگی۔ اس طرح پریم چند نے اپنی فکر کا رشتہ مظلوم اور استحصال زدہ لوگوں کی اس اکثریت سے جوڑا جو سماجی انقلاب کے لئے فرد کی تکمیل کا واحد وسیلہ ہے۔ محمد حسن کے اس طرزِ تنقید کی تائید پریم چند کے اپنے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ اپنے مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' میں لکھتے ہیں:

> ''انسان فطرتاً دیوتاؤں کی طرح ہے۔ زمانے کے جال وفریب یا حالات سے مجبور ہوکر وہ اپنا تقدس کھو بیٹھتا ہے۔ ادب اسی تقدس کو اپنی جگہ مستحکم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپدیشوں سے نہیں، نصیحت سے نہیں، جذبات کو متحرک کرکے، دل کے نازک تاروں پر چوٹ لگا کر اور نیچر سے ہم آہنگی پیدا کرکے۔''13ے

پریم چند شناسی کی روایت میں محمد حسن کا مضمون ''پریم چند زمانہ، ذہن اور آرٹ'' ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں محمد حسن نے پریم چند کے افسانوی ادب کے پہلو بہ پہلوان کے غیر افسانوی ادب پر بھی معنی خیز گفتگو کی ہے اور بعض ناقدین ان خیالات کی تردید کی ہے جو پریم چند کو فرد مخالف اور ان کی سماجی حسیت کو اپنی ذاتی ترجیحات وکے تعصّبات کی عینک سے دیکھتے رہے ہیں۔ جدیدیت پسند نقادوں کے علاوہ پریم چند کے خیالات کے محاکمے میں بعض مارکسی نقاد بھی گمراہی کا شکار ہوئے ہیں۔ پریم چند پر ہوئی اس نوع کی غیر ذمہ دارانہ تنقید سے قطع نظر جب ہم پریم چند کے اپنے بیانات پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند نے فرد کو سماج سے کبھی الگ کرکے نہیں دیکھا بلکہ فرد کو سماج ہی کا ایک جزولاینفک سمجھا۔ وہ دراصل اس انفرادیت پسندی کے خلاف تھے جو فرد کو داخلیت کے خول میں قید کردیتی ہے اور اسے سماج سے ایک بالکل علیحدہ شئے سمجھتی ہے۔ ادب میں اس نوع کی مریضانہ روش اس عہد کے ادب میں رائج تھی، بالخصوص ہمارے بعض رومانیت پسند نقاد ادب کو فرد کے اس داخلی رجحان کا نمائندہ سمجھتے تھے جو ادیب کو فراریت پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔ پریم چند کا اختلاف انہی عناصر سے تھا۔ اس سلسلے میں محمد حسن کے اس تجزیے سے پریم چند کے خیالات کا ایک معروضی خاکہ ہمارے سامنے آتا ہے اور ان تمام ناقدین کے خیالات کی تردید ہوجاتی ہے جنھوں نے محض سرسری طور پر یا عجلت پسندی کا شکار ہوکر پریم چند کے مضامین، خطوط، مقالات، خطبات اور ان کی دیگر غیر افسانوی تحریروں پر مبنی ان کے

خیالات کا محاکمہ کیا اور نیتجتاً غلط اور گمراہ کن نتائج اخذ کر بیٹھے۔ پریم چند کے لسانی نظریات پر بھی ناقدین کے مابین مختلف مباحث پائے جاتے ہیں۔اگر چہ دونوں زبانوں کے بعض متعصب، رجعت پسند ذہنیت کے ادیبوں نے پریم چند پر خالص اردو ادیب یا ہندی ادیب ہونے کا دعویٰ کیا ہے(شواہد سے پریم چند کے بنیادی طور پر اردو کا ادیب ہونے کی بات زیادہ مسلم ہے)۔لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو پریم چند نظری طور پر نہ تو خالص اردو کے حامی تھے، نہ اس سنسکرت آمیز ہندی کے جس کی حمایت اس عہد کے بعض ہندو فرقہ پرست لکھنے والے کر رہے تھے بلکہ وہ اس ''ہندوستانی'' کے حامی تھے جس کا تصور اس عہد کی مختلف لسانی گتھیوں اور ایک قومی زبان کے سوال کے بیچ گاندھی جی نے پیش کیا تھا۔مہاتما گاندھی کے ذریعے پیش کیا گیا ''ہندوستانی'' کا تصور اور اس پر پریم چند کی پرزور تائید دونوں ہی بحث و تمحیص کا موضوع رہے ہیں۔ پریم چند کے لسانی نظریات اور اس پر ناقدین کے خیالات کا جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے کہ اس عہد کے لسانی اختلاف اور اس کے پس پردہ کام کر رہی مذہبی انتہا پسندی اور بعض سیاسی عوامل پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے۔

پریم چند اردو- ہندی کے ادیب تھے اور انھیں دونوں زبانوں میں یکساں مقبولیت حاصل تھی۔لیکن دونوں زبانوں میں پریم چند کی اس بے پناہ مقبولیت کے باوجود جب ہم ان کی ذولسانی ادبی حیثیت کے تعین کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف دونوں زبانوں کے بعض ناقدین کے ذاتی تعصّبات پر مبنی آرا کے سبب پریم چند کی ذولسانی ادبی شناخت پر حرف آتا ہے بلکہ خود یہ دونوں زبانیں اس عہد کی بعض سیاسی وجوہات کی بنا پر باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ بے جا تہذیبی تحفظات کی رگ رگ میں پیوست مذہبی انتہا پسندی، قدامت پرستی اور تاریخ و تہذیب کے فطری ارتقا سے روگردانی واضح طور پر نظر آتی ہے۔نری مذہبیت اور بیہودہ قسم کی سیاست زبان کا استعمال لسانی تنازع کو ہوا دینے کے لئے کرتے ہیں اور تہذیبی و تاریخی روح میں پیوست رواداری، ہم آہنگی، ثقافتی نیرنگی و بوقلمونی کے عناصر کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔لسانی اختلافات کا یہ بیج اگر چہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی بویا جا چکا تھا لیکن عہد پریم چند میں یہ عروج پر تھا۔جعفر رضا ہندی کے ایک ادیب چندر بلی پانڈے کا نقطۂ نظر خود انہی کی زبان میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''بھاشا کا پرشن ہم ہندی بھاشیوں کے لئے جیون مرن کا پرشن ہے۔ہم
> پرایہ یہ دیکھتے ہیں کہ راشٹر بھاشا کا پرشن ہماری دیشی بھاشا کو چرتا جارہا

ہے۔ہم انیہ بھاشا بھاشیوں کی بھانتی اپنی پرمپرا کو اپنانا اور سبھی دیش
واشیوں کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے ہیں پر بیچ میں نہ جانے کہاں سے
یہ وانی سنائی پڑتی ہے کہ نہیں تمہیں تو ہندوستانی کو اپنانا ہوگا۔'' 14

وقتی سیاست کی پیدا کردہ اس لسانی انتہا پسندی سے پریم چند واقف تھے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے شعور کی تربیت ہی اس نزاعی ماحول میں ہوئی تھی۔ دونوں زبانوں میں اپنے عہد کی سیاست اور چند ادیبوں و دانشوروں کے محدود لسانی نظریات کے سبب بڑھتے ہوئے اصالت کے رجحان کو پریم چند مضر خیال کرتے تھے۔ وہ گاندھی جی کے ذریعے پیش کردہ اس ''ہندوستانی'' کے حامی تھے جس میں مختلف مذاہب اور ادیان کے ماننے والوں اور مختلف ذاتوں سے وابستہ افراد کی زبان کا خالص اور اصیل ہونا ممکن نہ تھا۔ پریم چند کے عہد میں زبان کو خالص بنانے کے لئے جن تبدیلیوں کو ناگزیر قرار دیا جا رہا تھا وہ ان کے نزدیک زبان کو الٹے پاؤں واپس لوٹانے کے مترادف تھا۔ لکھتے ہیں:

''شدھ ہندی تو نرر تھک شبد ہے۔ جب بھارت شدھ ہندو راشٹر ہوتا تو
اس کی بھاشا بھی شدھ ہندی ہوتی....اگر ہندی بھاشا پرانی رہنا چاہتی
ہے اور کیول ہندوؤں کی بھاشا رہنا چاہتی ہے تب تو وہ شدھ بنائی جا
سکتی ہے، اس کا انگ بھنگ کر کے۔'' 15

''شدھ ہندی'' لفظ ہی جب پریم چند کے نزدیک نرر تھک ہے تو پھر سوال ہے کہ آخر وہ کون سی ''ہندوستانی'' تھی جس کی حمایت میں پریم چند علانیہ طور پر آگے آئے۔ اس سلسلے میں پریم چند کی متعدد تحریریں پائی جاتی ہیں، مثلاً ''ہندی، اردو اور ہندوستانی''، ''اردو، ہندی اور ہندوستانی''، ''ہندوستان کی قومی زبان''، اور ''دکشن میں ہندی پرچار سبھا'' وغیرہ۔ اپنے عہد کے لسانی نزاع اور ملک کی قومی زبان کے مسئلہ پر لکھی گئیں ان تحریروں میں پریم چند نے اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان تحریروں میں گاندھی جی کے ذریعہ پیش کردہ ''ہندوستانی'' کے تعلق سے پریم چند کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے۔ ''ہندوستانی'' سے متعلق پریم چند کا نقطۂ نظر کیا تھا، انہی کے الفاظ میں دیکھئے:

''حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی قومی زبان نہ تو وہ اردو ہو سکتی ہے جو
عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ سے گراں بار ہے اور نہ وہ ہندی جو
سنسکرت کے ثقیل الفاظ سے لدی ہوئی ہے۔ ہماری قومی زبان تو وہی ہو

سکتی ہے جس کی بنیاد عمومیت پر قائم ہو۔ وہ اس کی پرواہ کیوں کرنے لگی کہ فلاں لفظ سے اس لئے احتراز کیا جائے کہ وہ فارسی ہے یا عربی یا سنسکرت۔ وہ تو صرف یہ معیار اپنے سامنے رکھتی ہے کہ اس لفظ کو عوام سمجھ سکتے ہیں یا نہیں۔ اور عوام میں ہندو مسلمان، پنجابی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی سب ہی شامل ہیں۔ اگر کوئی لفظ یا محاورہ یا اصطلاح مروج عام ہے تو اس کے مخرج اور مولد کی پرواہ نہیں کرتی۔ یہی ہندوستانی ہے۔ اور جس طرح انگریزوں کی زبان انگریزی، جاپان کی جاپانی، ایران کی ایرانی اور چین کی چینی ہے، اسی طرح ہندوستان کی قومی زبان کو اسی وزن پر ہندوستانی کہنا مناسب ہی نہیں بلکہ لازمی ہے.....بہرحال ہندوستان کی قومی زبان نہ اردو ہے، نہ ہندی بلکہ وہ ہندوستانی ہے جو سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔'' 16

جس نوآبادیاتی عہد میں لسانی تعصّبات اور زبان کی سیاست تہذیبی وثقافتی تفرقے کی بنیاد بن رہی تھی، پریم چند اسی عہد میں ادبی افق پر نمودار ہوئے۔ ہندی کے ایک نقاد اوم پرکاش کے مطابق پریم چند کا نام ان ادیبوں میں سب سے اہم ہے جو نوآبادیاتی نظام کی لسانی سیاست کے خلاف نبرد آزما تھے۔ دراصل وہ اردو ہندی نزاع کا کوئی مستقل حل چاہتے تھے۔ زبان کی نشو ونما بڑی حد تک خودرو ہوتی ہے۔ اس میں تبدیلیاں منظّم و منضبط طور پر ظہور پذیر نہیں ہوتیں۔ البتہ جب اس کا رشتہ سیاست کے تاریک غاروں سے جا ملتا ہے اور اس میں مذہبیت بطور رنگ و روغن استعمال کی جاتی ہے تو زبان میں بڑے ہی نازک اور پیچیدہ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ جدید قومی تصور نے کسی ایک ملک کے باشندگان کی مشترک قومی زبان کے مسئلے کو بھی جنم دیا ہے اور اسی مسئلے کے حل کی کوشش میں پریم چند کے یہاں بھی ایک قسم کی عجلت اور مصلحت پسندی نے جنم لیا۔ بیسویں صدی کی لسانی صورتحال میں پریم چند کے افکار ونظریات کا تجزیہ کرتے وقت یہ بات ملحوظ رہنی چاہئے کہ اس ضمن میں پریم چند کا ''ہندوستانی'' کا نقطۂ نظر ہنگامی اور وقتی حالات کا پیدا کردہ تھا۔ اس کے پس پردہ ملکی وقومی عوامل کارفرما تھے۔ لسانی دروں بینی ولغویاتی پیچیدگی ان کے پیش نظر نہ تھی کہ وہ دور تک ان زبانوں کے وسیع افتراقات کو نشان زد کرتے ہوئے کسی قابل ذکر نتیجے تک پہونچتے۔ پریم چند ماہر لسانیات نہ تھے اور نہ اس زاویے سے انھوں نے

اردو-ہندی کے لسانی اختلافات کو سمجھنے کی کوئی سنجیدہ کوشش کی۔

بیسویں صدی کی لسانی سیاست اور اردو-ہندی نزاع کے انتہائی پیچیدہ مسئلے کے درمیان پریم چند کا ''ہندوستانی'' کی پرزور حمایت کرنا دراصل لسانی باریکیوں اور زبانوں کے فطری مزاج اور سائنسی عمل کی تفہیم کے علی الرغم مشترکہ تہذیب اور قومیت کے اس تصور کی پیداوار تھا جس کے زیرِ سایہ پریم چند کی شخصیت اور ان کی فکر پروان چڑھی تھی۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب پر یہ اعتقاد پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں سے ہی نہیں جھلکتا ہے بلکہ ان کے ناولوں، افسانوں اور ڈراموں کے مختلف کرداروں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ لسانی سیاق میں پریم چند کے اس رویے پر اردو کے مختلف نقادوں نے توجہ صرف کی ہے۔ قمر رئیس کا خیال ہے کہ قومی یکجہتی اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب سے پریم چند کی عقیدت پر اگر نظر ڈالنی ہو تو گاندھی جی کے ذریعہ پیش کردہ ''ہندوستانی'' کے تصور سے ان کے تعلق کو دیکھنا ضروری ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یکجہتی کی تعمیری بنیادوں اور آدرشوں سے کیسی والہانہ وابستگی تھی اسے جاننے کے لئے ہندوستانی زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ آزادی سے پہلے ہی ہندوستان کے رابطے کی قومی زبان کے مسئلے نے سیاسی عوامل کی دخل اندازی سے ایک پیچیدہ صورت اختیار کر لی تھی۔ پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہو کر اس مسئلے کو تہذیبی و لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی منصفانہ کوشش کی۔ مہاتما گاندھی کی طرح وہ یہ یقین رکھتے تھے کہ ہندوستانی ہی وہ واحد زبان ہے جو کم و بیش سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے۔''[17]

اردو-ہندی کی ذولسانی رسہ کشی کے درمیان ''ہندوستانی'' کے تصور کی تائید کے پریم چند کے نقطۂ نظر پر قمر رئیس کا یہ کہنا کہ انھوں نے اس مسئلے کو تہذیبی و لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے کی کوشش کی، آدھی ادھوری صداقت پر مبنی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ پریم چند کے شعور کی تشکیل جس ماحول اور جن حالات میں ہوئی ان کا تقاضا تھا کہ وہ تہذیب کے مشترکہ تصور اور قومی یکجہتی پر یقین رکھتے۔ اس لحاظ سے اس عہد کے لسانی اختلافات کے درمیان ہندوستانی کے تصور کی ان کی حمایت تہذیبی نقطۂ نگاہ سے تو درست قرار دی جاسکتی ہے لیکن اسے لسانی

اعتبار سے صحیح قرار دینا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں ہم نے واضح کیا کہ اس ضمن میں پریم چند کا موقف ہنگامی اور وقتی حالات کی پیداوار تھا جس کے پس پردہ ملکی وقومی عوامل کام کر رہے تھے۔ لسانی دروں بینی، لغویاتی پیچیدگی اور زبان کے فطری اور سائنسی عمل سے پریم چند کی واقفیت اس حد تک نہیں تھی کہ وہ لسانی دور اندیشی کا ثبوت دیتے۔ نہ ہی پریم چند ماہر لسانیات تھے۔ اس لئے قمر رئیس کی رائے ہمیں آدھی صداقت پر مبنی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر مسعود حسین نے بھی اپنے موقف کا اظہار کیا ہے۔ عہد پریم چند میں ذولسانی خلیج اور پریم چند کے رول کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے میں پریم چند کی ذات عرصے تک ذولسانی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتی رہی۔ اب تک اردو کا منظوم ونثری افسانوی ادب شہر اور شبستان تک محدود تھا۔ پریم چند نے اسے ہندوستان کی اس زندگی سے روشناس کرایا جس کی کوئی تصویر ہمارے ادب کے مرقع خانے میں نہیں ملتی تھی۔'' 18؎

اس اقتباس میں مسعود حسین خان بالواسطہ طور پر ''ہندوستانی'' کا کوئی ذکر نہیں کرتے لیکن ذولسانی خلیج کے درمیان رشتے کے جس کام کو وہ پریم چند سے منسوب کرتے ہیں وہ کام کیا تھا؟ وہ ''ہندوستانی'' کا یہی تصور تھا جو نہ صرف اردو- ہندی تنازعہ کے حل کے لئے کوشاں تھا بلکہ ملک کی قومی زبان کے ایک متبادل کے طور پر بھی سامنے آیا۔ تحریک آزادی کا کارواں جوں جوں آگے بڑھتا جاتا تھا ملک میں کچھ فرقہ پرست عناصر شدھی اور رجعت پسندی کے نام پر سماج میں الگاؤ کا ماحول بھی پیدا کر رہے تھے۔ یہ الگاؤ سیاسی سطح پر تو تھا ہی سماجی سطح پر بھی تھا جس کو بنیاد تہذیب و مذہب کے اس محدود تصور نے فراہم کی تھی جو ہر دور میں چند تنگ نظر اور متعصب رہنماؤں کا قائم کردہ ہوتا ہے۔ پریم چند ان تمام حالات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے نزدیک اپنے عہد کی سیاسی گتھیوں کے سائنٹفک اور علمی حل سے زیادہ جو بات اہم تھی وہ ملک کی مشترکہ تہذیب اور قومی یکجہتی کی وہ دیرینہ روایت تھی جو ملک کو ایک تہذیبی وسماجی ڈور میں باندھے ہوئے تھی۔ اسی لئے انھوں نے اپنی تمام توجہ اسی جانب صرف کی۔ اردو کے نمائندہ ناقدین اور ماہرین پریم چند میں مسعود حسین خان اور قمر رئیس کے بعد جس ناقد نے پریم چند کے اس رویے کو اپنے تجزیے کا موضوع بنایا ہے ان میں مشہور ماہر پریم چند ڈاکٹر جعفر رضا کا

نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' نیز ''پریم چند: کہانی کا رہنما'' میں پریم چند کے لسانی نظریات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سیاق میں انھوں نے پریم چند کے گاندھی کے ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت کو قومی یکجہتی، مساوات اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے ساتھ جوڑنے کے علاوہ اس کا رشتہ گاندھیائی فکر سے بھی جوڑ دیا ہے اور اس جانب اشارہ کیا ہے کہ پریم چند کی فکر پر ''گاندھیائی فکر'' کے اثرات واضح طور پر نمایاں تھے۔ چنانچہ ملک کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب میں بے پناہ اعتقاد کے علاوہ جس چیز نے ان کی فکر کو مہمیز کیا وہ گاندھیائی نقطۂ نظر تھا۔ ایک عرصے تک پریم چند مسائل کا گاندھیائی حل پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ رویہ پریم چند کے لسانی نظریات ہی میں نہیں بلکہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جعفر رضا نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ پریم چند گاندھی جی کے ''ہندوستانی'' کے تصور کے حامی تو تھے لیکن اردو-ہندی کے لسانی نزاع اور اس عہد کی لسانی سیاست نیز قومی زبان کے سوال پر وہ گاندھی جی سے بھی زیادہ سیکولر نظر آتے ہیں۔ قومی زبان کے مسئلے پر پریم چند کے موقف کا تجزیہ کرتے ہوئے جعفر رضا رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند قومی زبان کے مسئلے کو مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتے تھے اور قومی وحدت کے تصور کے ساتھ مسئلے کا حل نکالنے کے متمنی تھے لیکن مہاتما گاندھی کے برعکس انھوں نے ''ہندی تحریک'' میں کبھی شرکت نہیں کی۔ خصوصاً ایسی تحریک جس کی رہنمائی ہندی ساہتیہ سمیلن کرے۔ اسی طرح انھوں نے انجمن ترقی اردو کی طرح کے اداروں سے بھی اپنا دامن کشید ہی رکھا۔ کیونکہ ان کے داعی اردو اور ہندی کے درمیان نفاق کی بنیادوں کو وسیع کرتے تھے۔ پریم چند اردو یا ہندی میں کسی ایک کو قومی زبان کا درجہ دینے پر تیار نہ تھے۔ انھوں نے واضح طور پر کہا ہے: ''بھارت ورش کی راشٹر یہ بھاشا نہ تو اردو ہی ہے اور نہ ہندی، بلکہ وہ ''ہندوستانی'' ہے جو سارے ہندوستان میں سمجھی جاتی ہے اور اس کے بڑے بھاگ میں بولی جاتی ہے۔''[19]

قومی زبان اور اردو-ہندی کے لسانی نزاع سے متعلق پریم چند کے نظریات مفاہمت پسندی پر مبنی تھے،

جعفر رضا کے تجزیے سے یہ بات اچھی طرح واضح ہوجاتی ہے۔ اردو اور ہندی سے متعلق پریم چند کے اپنے بیانات سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اردو کیول پرانتی بھاشا نہیں۔ مگر اسی طرح ہندی کیول پرانتی بھاشا نہیں اور اس میں سے کسی ایک کو مٹایا نہیں جا سکتا۔ ان کی اُنّتی پرتھک رہ کر بھی سہیوگ میں ہے۔ دونوں کو اپنے اپنے وکاس اور پھیلاؤ کا سمان اوسر ملنا چاہئے۔''[20]

زبانوں کے لسانی اختلافات کے سائنسی اور علمی حل کے برعکس یہ نظریات اپنے عہد کی پیچیدہ ترین صورت حال سے مفاہمت پسندی پر مبنی ہیں۔ جعفر رضا کا یہ خیال کہ پریم چند زبان کے مسئلے کو مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتے تھے اور قومی وحدت کے تصور کے ساتھ مسئلے کا حل نکالنے کے متمنی تھے، اسی حقیقت کا اعتراف ہے۔ لسانی نزاع کے سائنسی اور اس کے علمی حل سے قطع نظر قومی زبان کے طور پر ''ہندوستانی'' کے تصور کی تائید کے عجلت پسندانہ فیصلے کا نتیجہ بعد کے ادوار میں اردو کے لئے نئی طرح کی آزمائشوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے برعکس اردو- ہندی کو ایک علاقائی زبان کے طور پر قبول کرنے کے پریم چند کے ناعاقبت اندیشی پر مبنی نظریے کا نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کے بعد اردو کو اس کی اصل حیثیت ہی سے محروم نہیں کیا گیا بلکہ اسے قومی و علاقائی زبان کے طور پر وہ درجہ بھی حاصل نہ ہو سکا جس کی وہ حقدار تھی۔ اس کے پس پردہ سیاسی عوامل کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ اردو تنقید عمومی طور پر پریم چند کی اس ناعاقبت اندیشی اور اپنے عہد کی لسانی سیاست سے ایک نوع کی سمجھوتہ پرستی کے پریم چند کے رویے کے معروضی تجزیے سے بوجوہ احتراز کرتی رہی ہے۔ اور انھیں مشترکہ تہذیب کا علمبردار اور قومی یکجہتی کا نمائندہ ادیب قرار دے کر ایک نوع کی سہل پسندی کا ثبوت پیش کرتی رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پریم چند کے نظریات تو ہمارے سامنے آئے لیکن اس عہد کے مخصوص حالات کے پس منظر میں پریم چند کی جس فکر کی تعمیر و تشکیل ہوئی اس سے ہم ہنوز ناواقف رہے۔ اگرچہ اردو تنقید کے اس عمومی رویہ پر بہت بعد کو جب جعفر رضا کی نظر گئی تو انھیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑا کہ ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت اور اردو- ہندی کو ایک علاقائی زبان کے طور پر قبول کرنے کا پریم چند کا نقطۂ نظر سراسر عجلت پسندی پر مبنی تھا۔ اس کے پیچھے کوئی علمی نظریہ کام نہیں کر رہا تھا۔ اس کا نتیجہ آگے چل کر کن شکلوں میں سامنے آیا جعفر رضا کی

زبانی ملاحظہ کیجئے:

''.... یہ تصور بعد کے ادوار میں کئی بار آزمائشوں میں گرفتار ہوا۔ آزاد ہندوستان میں زبان اردو کو نہ صرف اس کے منصب سے محروم کر دیا گیا جو اسے ایک بڑے عرصے سے حاصل تھا بلکہ اسے قومی و علاقائی زبانوں میں مساوی درجہ بھی نہ مل سکا جس کے سیاسی اسباب تھے۔''21؎

پریم چند شناسی کی روایت میں مانک ٹالا کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں موصوف کی کتاب ''توقیت پریم چند''، ''پریم چند اور تصانیف پریم چند''، ''پریم چند: کچھ نئے مباحث''، ''پریم چند: حیات نو'' اور ''پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین'' خاص طور پر اہم ہیں، جو مطالعہ پریم چند میں ایک حوالہ جاتی شناخت رکھتے ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے مانک ٹالا کی تنقید و تجزیے کا ایک امتیاز یہ ہے کہ ہندو مسلم حلقوں کی جانب سے پریم چند پر کیے گئے فرقہ وارانہ ذہنیت پر مبنی حملوں کا بڑا مدلل اور معقول جواب انھوں نے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ انھوں نے ابتدا میں مختلف رسالوں میں متفرق مضامین کی اشاعت سے اور پھر جامع تحقیقی کتابوں مثلاً ''توقیت پریم چند'' اور ''پریم چند اور تصانیف پریم چند'' کے ذریعے ان تمام شرارتوں کا جواب دیا جو ہندو پنڈتوں اور پروہتوں نے انھیں ہندو دشمنی اور دھرم بھرشٹ اور مسلم مولیوں اور علما نے اسلام دشمن، بدچشم اور بدخواہ ثابت کرنے کے لئے وقتاً فوقتاً کی تھیں۔

''معترضین کی طرف سے پریم چند کی تکذیب کا اظہار ان کی تحریروں کو سیاق و سباق سے الگ کر کے انھیں اردو اور مسلمانوں کے بہت بڑے دشمن کے طور پر پیش کیا گیا۔''22؎

یہ اشارہ علی گڑھ یونیورسٹی کے استاذ ڈاکٹر شیلیش زیدی کی طرف ہے، جنھوں نے اپنے مقالے ''پریم چند کے افسانے اور ان کا تہذیبی شعور'' میں ان کی کہانی ''دو بھائی'' کے حوالے سے ان پر ''آریہ سماجی تہذیبی شعور'' سے کام لینے کا شوشہ چھوڑا تھا۔ اگرچہ شیلیش زیدی کے اس طرز تنقید پر اردو-ہندی حلقوں میں ایک بڑا تنازع بھی سامنے آیا اور دونوں حلقوں کی جانب سے اس کے جواب کے طور پر متعدد تحریریں اور مضامین و مقالے بھی تحریر کئے گئے لیکن مانک ٹالا نے پریم چند کی سیکولر تصویر پر اٹھائے گئے ان سوالات کا خاص نوٹس لیا اور اس سیاق میں پریم چند کی تمام تحریروں اور معترضین کے سوالات کا بغور مطالعہ کیا اور نہایت معروضی اور

استدلالی انداز میں ان تمام الزامات کی تردید کی جو پریم چند کے سیکولر کردار کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے تھے۔اس ضمن میں اردو کے مشہور جرنلسٹ اور ادیب ڈاکٹر جی ڈی چندن رقم طراز ہیں:

> ''مانک ٹالا اردو کا غالباً وہ پہلا ادیب ہے جس نے جامع اور منظم پیرایے میں پریم چند کے معترضین کے نکات کا حرف بہ حرف تجزیہ کیا اور ان کی دانستہ اور نادانستہ لغزشوں، کوتاہیوں اور من پسند لاابالیوں کی جراحی کی۔'' 23؎

پریم چند پر معترضین کے الزامات کی تردید کے علاوہ مانک ٹالا نے ان کے متعدد افسانوں کے حوالے سے بھی قابل قدر تحقیقی کام کیا ہے اور بہت سے ایسے افسانوں سے متعلق انتہائی معروضی اور تحقیقی رویہ اختیار کیا ہے جنھیں اردو کے بعض ادیبوں کے ذریعے ہندی کی تخلیقات قرار دے دیا گیا تھا اور کہا گیا تھا کہ اردو میں ان افسانوں کی حیثیت صرف ترجمے کی ہے۔ظاہر ہے اس کے پس پردہ کوئی علمی رویہ نہیں تھا بلکہ پریم چند کو ہندی کا ادیب ثابت کرنے کی وہ شرانگیز کوشش تھی جو اساسی طور پر پریم چند کے اردو ادیب ہونے کو ناپسندیدگی اور نفرت کی نگاہ سے دیکھتی تھی۔اس سازش کی زد میں پریم چند کا افسانوی ادب ہی نہیں بلکہ ان کی غیر افسانوی تحریروں میں بکھرے ہوئے وہ افکار و نظریات بھی آئے جو اس عہد کے مخصوص سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور لسانی سیاق میں پیش کئے گئے تھے۔سردست ہمارا موضوع پریم چند کے یہی خیالات ہیں۔مانک ٹالا یوں تو پریم چند کے شعور اور ان کی فکر کی مختلف جہتوں کو اپنے دائرۂ تنقید میں لاتے ہیں لیکن پریم چند کے جو نظریات ان کے تجزیے کا بالخصوص موضوع بنے ہیں وہ اردو-ہندی اور ہندوستانی سے متعلق ان کا موقف ہے۔اس ضمن میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ پریم چند کے لسانی نظریات سے متعلق جہاں پریم چند کے بیشتر ناقدین ایک تجزیاتی اور تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں وہیں مانک ٹالا کا نقطۂ نظر تنقیدی و تجزیاتی کم، تحقیقی زیادہ ہے۔لیکن اس ضمن میں ان کی تحقیق کا ایک وصف خاص یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کے بیانات کو ان کے اصل سیاق میں رکھ کر پیش کیا ہے۔اس کوشش میں اگرچہ ان کے ذریعہ نقل کئے گئے اقتباسات خاصے طویل ہو گئے ہیں لیکن یہ اس لئے ضروری تھا کہ بعض لوگ پریم چند کی شبیہ کو مسخ کرنے اور ان کے افکار و نظریات پر تعصب و تنگ نظری کا لیبل لگانے کے لئے ان کے بیانات کو اصل سیاق سے کاٹ کر پیش کرتے تھے جس سے پریم چند کی سیکولر شبیہ

اور مشترکہ تہذیبی اقدار کے ایک نمائندہ ادیب کی شان پر حرف آتا تھا۔ اردو- ہندی کے لسانی اختلافات کو لے کر پریم چند کا موقف ہمیشہ مصالحت و مفاہمت پسندی پر مبنی رہا۔ انگریزی کے دبدبہ اور اس کے اقتدار سے وہ ہمیشہ نالاں رہتے تھے۔ انھوں نے ''دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا'' کے خطبہ صدارت میں واضح طور پر کہا تھا کہ اصل سوراجیہ کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ انگریزی زبان کی حاکمانہ حیثیت کا خاتمہ کیا جائے اور ایک راشٹریہ بھاشا بنائی جائے۔ راشٹریہ بھاشا سے پریم چند کی کیا مراد تھی، یہ انہی کے الفاظ میں دیکھئے:

> ''اسے ہندی کہئے، ہندوستانی کہئے یا اردو کہئے، چیز ایک ہے۔ نام سے ہماری کوئی بحث نہیں۔ ہمارا آدرش تو یہ ہونا چاہئے کہ ہماری بھاشا زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔''[24]

اور پھر قومی زبان کے نام پر اردو- ہندی کے مابین اختلاف پر اسی خطبے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''اگر ایک فرقے کے لوگوں کو اردو نام سے پیار ہے تو انھیں اس کا استعمال کرنے دیجئے، جنھیں ہندی نام سے پریم ہے وہ ہندی ہی کہیں، اس میں لڑائی کس بات کی؟ ایک چیز کے دو نام دے کر خواہ مخواہ آپس میں لڑنا اور اسے اتنی زیادہ اہمیت دینا کہ وہ راشٹر کی ایکتا میں خلل انداز ہو جائے یہ ایک بیمار ذہنیت کی علامت ہے۔''[25]

اس اقتباس سے واضح ہے کہ پریم چند اردو- ہندی کو ایک ہی زبان سمجھتے تھے اور ان زبانوں کے دو نام ان کے نزدیک راشٹر کی ایکتا میں رکاوٹ کے مترادف تھے۔ رسم الخط سے متعلق بھی پریم چند کا موقف یہی تھا۔ ایک زبان کے دو رسم الخط ہونا ان کے نزدیک اس کے متمول ہونے کا ثبوت تھا۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ جسے جس رسم الخط میں آسانی ہو وہی استعمال کرے۔ پریم چند کے اس موقف کو مانک ٹالا نے اپنے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ بھی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند کی بصیرت اور ان کے شعور کی تخمیر و تشکیل جس معاشرتی ماحول میں ہوئی تھی، اس کا فکری نتیجہ تھا کہ وہ مفاہمت پسندی کی اس روش کا انتخاب کرتے جو ملک کی صدیوں پرانی قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیبی روایت کی امین تھی۔ مانک ٹالا نے یہ ثابت کرنے کے لئے خود پریم چند کے نظریات کو دلیل بنایا ہے۔ اگرچہ اس عمل میں ان کے ذریعے پیش کئے گئے اقتباسات خاصے طویل ہو گئے ہیں لیکن پریم چند کے خیالات کو ان کے واجب سیاق میں رکھ کر دیکھنے اور صحیح نتائج اخذ کرنے کے لئے ایسا

کرنا ضروری تھا۔جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا کہ مانک ٹالا کی پریم چند شناسی تنقیدی نوعیت سے زیادہ تحقیقی نوعیت کی ہے کیوں کہ ایک زمانے میں پریم چند پر ہندو مسلم حلقوں کی جانب سے جس نوع کی بہتان تراشی کی گئی، انھیں ہندو فرقے نے مسلم ادیب اور مسلم حلقے نے ہندو ادیب ثابت کرنے کی کوششیں کیں اور اپنے بیانات کو دلیل فراہم کرنے کے لئے ان شر پسند عناصر نے جس طرح پریم چند کے بیانات کو ان کے اصل سیاق سے علیحدہ کر کے پیش کیا اس کا تقاضا تھا کہ خالص تحقیقی نقطۂ نظر سے پہلے پریم چند کی تمام تحریروں کا مطالعہ و محاکمہ کیا جائے اور اس کے بعد ان ناقدین کی آرا سے بحث کی جائے جنھوں نے پریم چند جیسے عظیم فنکار کو بدنام کرنے کی ہر ممکن کوششیں کیں۔ان الزامات کی نوعیت اتنی سطحی اور غیر ادبی تھی کہ جب پریم چند کی ادبی حیثیت پر ان بے بنیاد الزامات سے کوئی فرق نہیں پڑا تو ان کی ذاتی اور گھریلو زندگی کو نشانہ بنایا گیا۔اور یہ تک کہا گیا کہ ''پریم چند کے اپنی سوتیلی ماں سے ناجائز تعلقات تھے۔'' بہر حال یہ ایک تفصیل ہے جو فی الوقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یہاں پر ہم مانک ٹالا کے اس موقف سے بحث کریں گے جو پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔اردو-ہندی تنازع اور ملک کی قومی یکجہتی اور اعلیٰ وارفع انسانی اقدار کے حوالے سے پریم چند کے موقف پر مانک ٹالا کیا سوچتے ہیں اس اقتباس سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند زندگی بھر ہندی اور اردو کے متعصب لوگوں کے خلاف سینہ سپر رہے۔ جہاں انھوں نے اردو میں عربی، فارسی کے ثقیل الفاظ کی مخالفت کی وہیں انھوں نے ہندی کے ان نام نہاد حمایتوں سے بھی نبرد آزمائی کی جو ہندی میں عام فہم عربی، فارسی الفاظ کی مخالفت اور سنسکرت کے ثقیل الفاظ کی آمیزش میں کوشاں تھے۔لیکن افسوس کہ ان کی زندگی بھر کی ان کوششوں کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا۔اور دونوں زبانیں متعصب ادیبوں اور سیاستدانوں کے شطرنج کے مہرے بن کر ایک دوسرے سے الگ ہوتی گئیں اور ہوتی جا رہی ہیں۔''[26]

پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں میں موجود ان کی فکر کی مختلف جہتوں کے تجزیے وتفہیم کا یہ ایک منفرد طریقہ ہے جو مانک ٹالا کے محولہ بالا اقتباس کے ذریعے سامنے آتا ہے۔ مانک ٹالا کے تجزیے کی خوبی یہ ہے کہ

وہ پریم چند کی فکر کو اس کے پورے سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس کا ایک صحت مند نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ پورے پریم چند قاری کے سامنے آتے ہیں لیکن اردو۔ہندی کے لسانی نزاع سے متعلق پریم چند کے موقف کو خالص تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کا رویہ مانک ٹالا کے یہاں بھی مفقود ہے۔ ہم پریم چند کے لسانی نظریات کے تعلق سے یہ واضح کر چکے ہیں کہ اس ضمن میں ان کا موقف جذباتیت اور مفاہمت پسندی کا شکار رہا۔ قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیب کی اقدار کے فروغ کی خاطر پریم چند اپنے عہد کے لسانی مسئلے اور قومی زبان کے تصور کو خالص علمی اور سائنسی نقطۂ نظر سے نہ دیکھ سکے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ ''ہندوستانی'' کا تصور مقبول ہوا اور نہ اردو۔ہندی اختلافات کے مابین کسی صلح پسندی کا عمل انجام پایا بلکہ دن بدن مختلف سیاسی و سماجی عوامل کی مداخلت سے یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے سے دور ہوتی چلی گئیں۔ اس کا سب سے منفی اثر اردو پر پڑا جو کئی ریاستوں میں لازمی زبان کے بجائے محض ایک امتیازی زبان بن کر رہ گئی۔ یہ حقیقت مانک ٹالا کی نگاہوں سے بھی اوجھل رہی۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند پر ایک قابل قدر تحقیقی سرمایہ چھوڑنے کے باوجود ان کا طرز تنقید بھی جذباتیت اور عقیدت مندی کا شکار ہو گیا۔

پریم چند کے سیاسی اور سماجی نظریات بھی ان کی فکر کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور اس جانب بھی ناقدین نے توجہ دی ہے۔ واضح رہے کہ ادب میں سیاسی نظریات کی عکاسی فی نفسہ تنازعات کا شکار رہی ہے اور بہت سے نقادوں نے ادبی تنقید کے سیاسی پہلو ہی سے انکار کیا ہے۔ بالخصوص ادبی نقادوں کا وہ گروہ جو ادب کے سماجی رشتوں کا مخالف ہے، ادب میں سیاسی خیالات کی پیش کش کو معیوب سمجھتا رہا ہے۔ اس کے پیچھے ان کی دلیل یہ ہے کہ اس سے فکر و شعور کی معاشی بنیادیں، فرد کے مزاج، داخلی و انفرادی تجربات اور خوبیوں اور خرابیوں کو باطنی حیثیت عطا کرنے میں مانع ہوتی ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح ادیب عملی سطح پر اپنے گرد و پیش اور سماجی حالات سے روگردانی نہیں کر سکتا اسی طرح فکر و شعور کے مختلف دھارے بھی انفرادی تجربات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی ملکی زندگی اور سیاسی و سماجی نظریات سے خود کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ ادب میں سماجی عناصر کی ناگزیریت کے ساتھ سیاست کا مقصد بھی فرد اور سماج کے حقوق کا تحفظ اور اس کی فلاح ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر ادیب کے یہاں اور عالمی ادب کے بڑے فن پاروں میں روز اول سے ہی اپنے گرد و پیش کی سماجی و سیاسی زندگی سے اثر پذیری نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ حیات انسانی کے متنوع تجربات و مشاہدات اور

مختلف فکری رجحانات کے اظہار وابلاغ کے طریقوں کی بازیافت میں ادیب کا فکری وفنی شعور مخفی ہوتا ہے۔ یوں تو پریم چند کے افسانوں، ناولوں اور ان کی دیگر افسانوی تحریروں میں ان کے سیاسی وسماجی نظریات جگہ جگہ منعکس ہوئے ہیں لیکن ان کے خطوط، مضامین، اداریوں اور بالخصوص مختلف ادبی انجمنوں میں پیش کئے گئے ان کے خطبات میں یہ خیالات زیادہ واضح ہوکر سامنے آتے ہیں۔ اپنے عہد کی سیاسی صورت حال سے پریم چند بخوبی واقف تھے۔ اگرچہ نظری وعملی طور پر انھوں نے کبھی کسی مخصوص سیاسی پارٹی کی حمایت نہیں کی لیکن وہ ادب میں سیاسی نظریات کی شمولیت اور عکاسی کو ضروری خیال کرتے تھے۔

ادب میں سیاست کی شمولیت کا مطلب پریم چند کے نزدیک بیحد وسیع ہے اور یہ وسعت اپنے ملک کے جغرافیائی حدود کو عبور کرتے ہوئے دیگر ممالک کے انسانوں سے ہمدردی کے آفاقی تصور تک جا پہنچتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ پریم چند کے سیاسی نظریات اگر سماج اور معاشرے کی بھلائی اور اس کی فلاح کے لئے تھے تو آخر ان خیالات کی نوعیت کیا تھی؟ فکری سطح پر وہ سیاست کو کن مقاصد کے لئے آلہ کار بنانا چاہتے تھے؟ اس ضمن میں 17/فروری 1923ء کو اپنے دوست دیا نرائن نگم کے نام لکھے گئے ایک خط میں رقم طراز ہیں:

> ”آپ نے مجھ سے پوچھا ہے کہ میں کس پارٹی میں ہوں۔ میں کسی
> پارٹی میں نہیں ہوں۔ اس لئے کہ دونوں میں سے کوئی بھی پارٹی کچھ
> اصلی کام نہیں کررہی ہے۔ میں تو اس آنے والی پارٹی کا ممبر ہوں جو عوام
> الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستور العمل بنائے۔“27

عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو دستور العمل بنانے کا پریم چند کا خواب اس مقصد کے حصول کے لئے تھا کہ لوگوں میں سیاسی سطح پر بیداری آئے اور وہ انگریز حاکموں اور ان کی ایجنٹ استحصالی قوتوں کا متحد ہوکر مقابلہ کر سکے۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات نظر انداز نہیں کرنی چاہئے کہ پریم چند نظری سطح پر ادب کو سیاست کا تابع نہیں قرار دیتے تھے۔ انھوں نے ادب کے ذریعے سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی اور معاشرتی بیداری کو لازمی ضرور قرار دیا تھا لیکن وہ ادب کو سیاست سے اعلیٰ وبرتر سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں متعدد مقامات پر اس کا ذکر کیا ہے کہ ادب اپنے عہد کے سیاسی وسماجی حالات کی نمائندگی ضرور کرتا ہے لیکن اسے کسی بھی طرح سیاست کے تابع نہیں کیا جاسکتا۔ 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے انھوں نے جو

تاریخی خطبہ پیش کیا تھا اس میں علانیہ طور پر یہ کہا تھا:

> ''ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔''28؎

ادب کے سیاسی وسماجی رشتوں سے متعلق پریم چند کے یہ نظریات ان کی غیر افسانوی نثر میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بخوف طوالت ہم نے بہت سے دیگر اقتباسات کو نظر انداز کیا ہے لیکن مندرجہ بالا سطور میں ہم نے پریم چند کے جن سیاسی وسماجی نظریات سے بحث کی ہے اس سے پریم چند کی فکر کا مجموعی خاکہ سامنے آتا ہے۔ پریم چند کے سیاسی وسماجی نظریات سے متعلق جن لوگوں نے تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے ان میں مشہور ماہر پریم چند جعفر رضا کا نام بھی اہم ہے۔ موصوف نے اپنے مقالے ''پریم چند: کہانی کا رہنما'' میں یہ واضح کیا ہے کہ ادیب کی وسیع سماجی ضرورتوں اور ذمہ داریوں کا عکس پریم چند کی مختلف تحریروں میں موجود ہے لیکن پریم چند کے ان نظریات کے تجزیے وتفہیم میں موصوف نے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا ہے کہ پریم چند ادیب کو سماج اور معاشرے کا مصلح قرار نہیں دیتے۔ عام نقادوں مثلاً قمر رئیس کے برعکس جعفر رضا پریم چند کے سماجی خیالات کی بحث میں اعتدال سے کام لیتے ہیں اور اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ پریم چند کا مقصد ادیب کو سماج ومعاشرے کا مصلح قرار دینا نہیں تھا لیکن ادب کو فرد کی ذاتی اور مریضانہ داخلیت تک محدود کر دینا بھی وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ بیشتر ناقدین نے پریم چند کی فکر کے سماجی وسیاسی حوالوں پر اتنی زیادہ توجہ صرف کی کہ ایک زمانے میں یہ محسوس ہونے لگا کہ گویا پریم چند کا ادب سماجی وسیاسی پروپیگنڈۂ محض ہے۔ اس فہرست میں علی سردار جعفری اور قمر رئیس جیسے ترقی پسند لکھنے والوں کے نام نمایاں ہیں۔ دوسری جانب جدیدیت کے زیر سایہ جن دانشوروں اور نقادوں کی تربیت ہوئی وہ فرد کے ذاتی کرب اور داخلیت پسندی کی دھن میں اتنے مدہوش تھے کہ انھوں نے پریم چند پر توجہ دینا شاید تضیع اوقات سمجھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے دانشور نقاد کی توجہ سے پریم چند کا محروم رہنا کیا ثابت کرتا ہے؟ ترقی پسندی اور جدیدیت کی ان دو انتہاؤں کے بیچ ایک زمانے تک پریم چند پستے رہے۔ لیکن ہر بڑا فنکار اپنی تخلیقات اور فکر وشعور کے اپنے امتیازات کے سبب بالآخر ایک نئی سطح پر مکالمہ کرتا ہے۔ لہٰذا پریم چند شناسی کی اس روایت میں جعفر رضا جیسے پریم چند شناس بھی سامنے آئے۔ اگرچہ پریم چند کے

ذولسانی ادیب ہونے اوران کی بعض تخلیقات کے بنیادی طور پر اردو یا ہندی ہونے کی بحث میں وہ بھی پریم چند کے ایک عقیدت مند کے طور پر ہی سامنے آتے ہیں لیکن ان کے سیاسی وسماجی نظریات کے مطالعے اور تجزیے و تفہیم کے عمل میں جعفر رضا نے بڑی حد تک معروضیت کا ثبوت دیا ہے۔ پریم چند کے سیاسی وسماجی نظریات سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ادیب کی وسیع سماجی ذمہ داریوں کا احساس پریم چند کی مختلف تخلیقات میں رواں دواں ہے۔ حالانکہ انھوں نے ادیب کو سماج و معاشرے کا مصلح نہیں قرار دیا ہے بلکہ وہ ادب کو فرد کے انکشاف ذات تک محدود کرنا بھی پسند نہیں کرتے.... پریم چند کا سوچا سمجھا خیال تھا کہ ادب کی بہتری سے سماج کی بہتری کی نشاندہی ہوتی ہے۔ انھوں نے ادب میں سیاست کے عمل کو ضروری قرار دیا تھا اور اس کے اظہار کے لئے حالات کی ترجمانی پر زور دیا تھا۔ پریم چند کے خیال میں ادیب کا سیاسی سرگرمیوں میں عملی طور پر شامل ہونا نہ صرف یہ کہ اچھا ہے بلکہ اس سے اس کے تخلیقی تجربات و خیالات کے عناصر کو پرکھنے کے مواقع بھی حاصل ہوجاتے ہیں اور ادب کو سیاسی مسائل کی تشریح و تفہیم کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔''29؎

اور آگے لکھتے ہیں:

''اپنے مضامین، خطوط، اداریوں اور ادارتی حاشیوں میں انھوں نے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ان کی تخلیقات میں روح و زندگی کے عناصر ترکیبی بنتے ہیں۔ پریم چند کے سیاسی نظریات کے مطالعے میں ان کی اس خصوصیت کو مدنظر رکھنا چاہئے کہ انھوں نے اپنے دور کے بھیانک سیاسی بحران کی تصویر کشی کرتے ہوئے قنوطیت سے اپنا دامن کشیدہ رکھا۔ اپنی تخلیقات میں غریبوں اور مزدوروں اور پسماندہ طبقے کے مسائل ہمدردانہ طور پر پیش کئے۔''30؎

جعفر رضا نے اپنے اقتباسات میں پریم چند کے سیاسی وسماجی شعور کا ایک مجموعی خاکہ پیش کیا ہے۔ پریم

چند نے ادب کے سیاسی وسماجی رشتوں کی علانیہ وضاحت کے ساتھ اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا کہ ادب سیاست اور سماج کی محض کھتونی بن کر نہ رہ جائے اور یہ کہ ادب اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات سے روشنی ضرور حاصل کرتا ہے لیکن وہ سیاست کے پیچھے نہیں بلکہ اس کے آگے مشعل لے کر چلنے والی سچائی ہے۔ جعفر رضا کا تجزیہ اسی حقیقت کا اعتراف ہے۔ انھوں نے اس امر کی وضاحت بھی کر دی ہے کہ ادب کے اجتماعی رول پر زور دینے کا پریم چند کا منتہیٰ یہ نہیں تھا کہ وہ ادیب کی انفرادی حیثیت کو سماج کا پابند کرنا چاہتے تھے بلکہ وہ اس مریضانہ انفرادیت پسندی کے خلاف تھے جو ادب اور ادیب دونوں کو داخلیت کے خول میں قید کر کے ان کا رشتہ زندگی اور سماج سے منقطع کر دیتی ہے۔ جعفر رضا کا یہ معروضی طرز تنقید ان نام نہاد پریم چند شناسوں کے غیر صحت مند رویے کی بھی تردید کرتا ہے جو ایک عرصے تک پریم چند کی تخلیقات اور ان کی تحریروں کو محض سماجی حالات کی عکاسی تک محدود کرتے رہے۔ اس میں مارکسی تنقید بالخصوص پیش پیش تھی۔ جعفر رضا نے اردو- ہندی کے ان معروف نقادوں کی آرا کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جن کی رائے پریم چند کے حوالے سے اعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ ظاہر ہے تفہیم و تجزیے کا یہ طریقۂ کار پریم چند جیسے بڑے فنکار کے شعور اور اس کی فکر کی متنوع جہات کو یکطرفہ یا کسی مخصوص سیاق میں دیکھنے کے بجائے اسے اس کی مجموعیت میں دیکھنے کا ایک ایسا رویہ ہے جو پورے پریم چند کو ہمارے سامنے لاتا ہے اور بہت سے ترجیحی اور تعصّباتی رویوں کی بھی نفی کرتا ہے۔

☆☆☆

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کے مباحث

گذشتہ اوراق میں ہم نے پریم چند کی غیر افسانوی نثر کی روشنی میں ان کے مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی، علمی اور لسانی خیالات کا جائزہ لیا اور اس تعلق سے اردو کی ادبی تنقید کے رویوں سے فرداً فرداً بحث کی۔ اس دوران ہم نے دیکھا کہ پریم چند کے مقالوں، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم وغیرہ پر مشتمل ان کی غیر افسانوی نثر کے حوالے سے اردو کے ناقدین نے کن مباحث پر توجہ صرف کی ہے۔ اس مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ پریم چند کی فکر کے محاکمے میں ناقدین کی توجہ بیشتر مقامات پر ان کے لسانی اور تہذیبی مباحث تک محدود رہی ہے اور پریم چند کے سیاسی و سماجی نیز ان کے علمی خیالات جس توجہ کے مستحق تھے اس کے تعلق سے ناقدین نے خاموشی اختیار کی ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے سیاسی، سماجی اور ملکی تعلیمی نظام کے تعلق سے ان کے خیالات کو سمجھے بغیر ان کی فکر کے بنیادی عنصر کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ لیکن پھر بھی احتشام حسین کے یہاں پریم چند کے مختلف سیاسی، سماجی، علمی، تہذیبی اور لسانی خیالات کو ان کے اپنے عہد کے سیاق میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ماہرین پریم چند میں جعفر رضا کے تجزیے میں بھی چند مقامات پر ان مباحث کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن مجموعی طور پر اردو کی ادبی تنقید پریم چند کی غیر افسانوی نثر کے تعلق سے سرد مہری کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ اس ضمن میں بعض لکھنے والوں کے ایسے رویے بھی سامنے آئے ہیں جن کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ تحریریں ایک عظیم فنکار اور فکر و فن کے ہزار رنگوں سے لیس پریم چند جیسے عہد ساز ادیب کی تصویر کو مسخ کرنے اور ان کے تعلق سے طرح طرح کی گمراہیاں پھیلانے کے ایک مخصوص پروپیگنڈے کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ ان کا شواہد اور حقائق سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے۔

آئندہ صفحات میں پریم چند کی غیر افسانوی نثر کے تعلق سے ہندی کی ادبی تنقید کے مباحث کا محاکمہ کیا جائے گا اور دیکھا جائے گا کہ اردو تنقید کے متوازی ہندی تنقید نے کن مباحث پر توجہ صرف کی ہے اور پریم چند کے مختلف النوع افکار کے تعلق سے ہندی ناقدین کیا رائے رکھتے ہیں۔ یہ رویے کن معنوں میں اردو تنقید سے

مماثلت رکھتے ہیں اور کس حد تک الگ ہیں۔ اس نکتے کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ عام خیال ہے کہ اردو کے مقابلے ہندی میں پریم چند پر زیادہ کام ہوا ہے اور اگر قمر رئیس کی رائے سے اتفاق کریں تو یہ کام مقدار ہی میں زیادہ نہیں ہے بلکہ معیار و مرتبے میں بھی زیادہ ہیں۔ لیکن ہندی میں بھی پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں کے مقابلے ان کی غیر افسانوی نثر پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اس ضمن میں ہماری رسائی ہندی کے جن اہم اور نمائندہ ناقدین کی تحریروں تک ہو سکی ہے ان میں رام ولاس شرما، اندر ناتھ مدان، نامور سنگھ، ہنس راج رہبر، شیو کمار مشر اور کمل کشور گوینکا کے نام اہم ہیں۔

ہندی میں رام ولاس شرما پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے پریم چند پر باضابطہ توجہ دی۔ اس سے پہلے کی پریم چند تنقید مختلف رسائل اور جرائد میں شائع ہوئے تنقیدی مضامین اور چند تبصراتی تحریروں تک محدود تھی۔ کوئی مبسوط تنقیدی کتاب پریم چند پر نہیں تھی۔ رام ولاس شرما نے پریم چند کو موضوع بناتے ہوئے دو اہم کتابیں تصنیف کیں: ''پریم چند اور ان کا یگ'' اور ''پریم چند: ایک آلوچناتمک پریچے''۔ اپنی ان تصانیف میں رام ولاس شرما نے جہاں ایک طرف پریم چند کی شخصیت، ان کی تخلیقات اور ان کے فن کے مختلف مدارج پر تفصیل سے بحث کی ہے وہیں ان کی غیر افسانوی تحریروں کو بھی اپنے تجزیے و تنقید کا موضوع بنایا ہے۔ شرما نے پریم چند کے مضامین، خطبات اور ان کے ادارتی نوٹس کی روشنی میں ان کے سیاسی، تہذیبی اور سماجی افکار کا احاطہ کیا ہے۔ اس تعلق سے ان کی کتاب ''پریم چند اور ان کا یگ'' میں شامل دو ابواب ''سمپادک، وچارک اور سمالوچک'' نیز ''پرگتی شیل ساہتیہ اور بھاشا کی سمسیا'' ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ جن میں رام ولاس شرما نے پریم چند کی فکر کے متنوع پہلوؤں کا ایک مارکسی ذہن کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ رام ولاس شرما نے اپنے تجزیے میں جس نکتے پر زور دیا ہے وہ پریم چند کے سیاسی خیالات ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ پریم چند نے اپنے پورے ادب کا مقصد آزادی کا حصول قرار دیا تھا۔ یہ بات بڑی حد تک درست بھی ہے کہ پریم چند مقصدی ادب کے زبردست حامی تھے لیکن ادب میں ہر طرح کی مقصدیت کو وہ پروپیگنڈہ سمجھتے تھے۔ مقصدی ادب سے ان کی مراد سیاسی و سماجی تبدیلی تھی جو زندگی کی تنقید کئے بغیر ممکن نہیں۔ اس لئے ایک موقع پر انھوں نے ادب کو ''تنقید حیات'' بھی قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا چاہئے جو ہماری حیات کی تنقید کرے۔ پریم چند کے نزدیک یہ سب اسی وقت ممکن تھا جب ملک آزاد ہو۔ ملکی آزادی سے مراد سیاسی آزادی نہ تھی بلکہ عوامی آزادی تھی، جس میں وہ

ایک ایسے عوامی نظام حکومت کا خواب دیکھتے تھے جس میں ملکی عوام ہر طرح کے استحصال سے نجات حاصل کر سکیں اور سماجی و اقتصادی سطح پر خود مختار ہوں۔ وہ غریبی سے آزادی چاہتے تھے۔ آزادی کے تئیں ان کی خواہش کتنی شدید تھی یہ ان کے مندرجہ ذیل اقتباس سے واضح ہوتا ہے۔ 1930ء میں لکھے گئے اپنے ایک مضمون بعنوان ''وِشال بھارت'' میں لکھتے ہیں:

''میری خواہشیں بہت محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہم آزادی کی جنگ میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا بھوکا نہیں ہوں۔ کھانے کو مل جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اعلیٰ درجے کی تخلیقات چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہو۔'' 31

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد حصول آزادی قرار دیا تھا۔ آزادی کی یہ خواہش اتنی شدید تھی کہ رام ولاس شرما نے انھیں ''سینک ساہتیہ کار'' قرار دیا۔ رام ولاس شرما کے نزدیک پریم چند کا آزادی کا یہ تصور وقتی اور عارضی نوعیت کا نہیں تھا بلکہ وہ آزادی کا ایک دوررس اور آفاقی تصور رکھتے تھے۔ آزادی اور ایک خود مختار نظام حکومت سے ان کا مطلب جان کی جگہ گوبندی کو کرسئ اقتدار پر بٹھا دینا نہ تھا بلکہ ہر طرح کے افلاس، ظلم اور استحصال سے آزادی تھی اور ایک ایسا سیاسی نظام قائم کرنا تھا جس میں چند مٹھی بھر لوگ عوام کا استحصال نہ کر سکیں۔ آزادی کے اسی آفاقی تصور کی بنیاد پر رام ولاس شرما پریم چند کو ایک ''سینک ساہتیہ کار'' کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند عارضی اور وقتی ضروریات کے لئے ایسا ادب بھی خلق کر سکتے تھے جس سے انگریز بھی خوش رہتے، پنڈے، پجاری اور مولوی بھی۔ لیکن اپنے وقت کی آواز سنتے ہوئے انھوں نے اپنے لئے ایک راستہ چنا جو پرخار وادیوں سے ہوتا ہوا عوام الناس تک جاتا تھا۔ پریم چند کو آزادی کے ایک ''سینک ساہتیہ کار'' کے طور پر دیکھتے ہوئے رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد قرار دیا تھا حصول آزادی۔ وہ تحریک آزادی کے سینک ساہتیہ کار تھے۔ اگر وہ سوچتے کہ حصول آزادی تو ایک لمحاتی شئے ہے، جب آزادی مل جائے گی تب میری کتابوں کو کون پوچھے گا۔ یہ مقصد مجھے پرگتی شیل تو بنائے گا لیکن یہ پرگتی شیلتا کسی خاص

زمانے میں بندھ کر رہ جائے گی۔ اس لئے مجھے ادب کا ایک ایسا مقصد ڈھونڈ نکالنا چاہئے جو وِیاس اور والمیکی کے لئے بھی سچ رہا ہو اور میرے لئے بھی سچ ہو۔ اس لئے مجھے ایسا ادب تخلیق کرنا چاہئے جس میں انگریز بھی خوش رہیں اور پنڈے پجاری بھی اور زمیندار اور مہنت بھی خوش رہیں۔ پریم چند اگر اس طرح سوچتے تو وہ تحریک آزادی کے ایک سینک ساہتیہ کار نہ بن پاتے۔ ان کا مقصد اپنے عہد کی ملکی خصوصیات سے پرے نہ تھا۔ ان کا ادب اپنے عہد کی سطح کو چھونے والا ادب نہ تھا اس کی گہرائی میں ڈوبنے والا، ملکی خصوصیات کے ابدی رشتوں کی عکاسی کرنے والا ساہتیہ تھا۔''32

اس اقتباس میں رام ولاس شرما کا بنیادی سروکار پریم چند کے سیاسی افکار سے ہے۔ لیکن پریم چند کے افکار اور ادبی سیاق میں ان کے سیاسی نظریے پر اتنا اصرار کہ کسی فنکار کو سینک ساہتیہ کار قرار دے دیا جائے یہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ یہ بات صحیح ہے کہ پریم چند نے انگریزی حکام اور پنڈے پجاریوں، زمینداروں اور دیگر استحصالی قوتوں کے عتاب کی پرواہ نہ کرتے ہوئے عوام کے دکھ درد اور ان کے مسائل کی عکاسی کو ترجیح دی، لیکن پریم چند کی سیاسی بصیرت کو صرف عوام سے ہمدردی تک محدود کر دینا انھیں ایک مخصوص عینک سے دیکھنے کے مترادف ہے۔ البتہ رام ولاس شرما کی اس بات سے یقیناً اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند کا شعور اپنے عہد کے ملکی حالات کی سطح پر تیرنے والی سچائیوں کے برعکس اس کی تہہ میں ڈوبنے اور ملک کی مختلف سیاسی قوتوں کے مابین رشتوں کی تصویرکشی کرنے والا ساہتیہ تھا۔ رام ولاس شرما کے نزدیک پریم چند کی یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کے ادب کو اتنا با اثر اور طاقتور بناتی ہے۔

ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کے نظریات پر بھی ناقدین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادب میں ترقی پسندی یا کسی ادیب کے ترقی پسند ہونے کو لے کر پریم چند کے نظریات یوں تو ان کی مختلف غیر افسانوی تحریروں میں نظر آتے ہیں لیکن اپنے جس خطبے میں انھوں نے ترقی پسندی سے متعلق واضح طور پر اپنے خیالات پیش کئے وہ 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے کی گئی ان کی وہ تاریخی تقریر ہے جو اردو- ہندی ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ کسی بھی بڑے فنکار کے مختلف فکری

عناصر کا صحیح تجزیہ اس کے دور آخر کی تحریروں کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جاسکتا۔ پریم چند ایک ترقی پسند ادیب ضرور تھے لیکن وہ ان مشروط اور بندھے ٹکے معنوں میں ترقی پسند نہیں تھے جن کے مطابق مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی ترجمانی کا فریضہ ادیب پر عائد ہوتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا جلسہ تو 1936ء میں منعقد ہوا لیکن پریم چند کے یہاں ترقی پسند رجحانات اس سے بہت پہلے ان کی تحریروں میں نظر آنے لگے تھے۔ اور یہ ترقی پسندی اپنے عہد کی مختلف منزلوں سے گزرتی ہوئی اس تقریر تک پہنچی تھی جو 1936ء میں ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں کی گئی اور بالآخر جدید ادب کا مینی فیسٹو قرار پائی۔ اس موقع پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ پریم چند کی ترقی پسندی کیا تھی؟ ایک ایسے دور میں جب طبقاتی کشمکش اپنے عروج پر تھی اور رجعت پسندی کی سماجی ومعاشی بنیادیں متزلزل ہو رہی تھیں اور ایک نیا عوامی شعور ابھر رہا تھا، کس بات کی حمایت ترقی پسندی تھی؟ یہ وہ نکتہ ہے جس پر دونوں زبانوں کی تنقید نے توجہ دی ہے، بالخصوص مارکسی دبستان فکر سے وابستہ ناقدین ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کے موقف کی تفہیم کے عمل میں اس بات کی طرف واضح طور پر اشارہ کرتے ہیں کہ مظلوم کی حمایت اور ظالم اور استحصالی طبقے کی علانیہ مخالفت، جمود پذیر اور رجعت پسند سیاسی وسماجی قوتوں کے خلاف علانیہ بغاوت اور محروم اور حاشیہ زدہ عوام کی پرزور وکالت ایسے نکات ہیں جن پر پریم چند کی ترقی پسندی کی بنیاد قائم ہیں۔ سید احتشام حسین نے اپنے مضمون ''پریم چند کی ترقی پسندی'' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا ہندوستان سیاسی وسماجی سطح پر نہ تو عہد وسطیٰ کے زوال آمادہ اور انحطاط پذیر ہندوستان کی طرح تھا اور نہ وہ ہندوستان تھا جو سائنس کی دی ہوئی عقلیت پسندی کا سہارا لے کر پورے اعتماد کے ساتھ اپنے خوابوں اور منزلوں کی طرف بڑھ رہا ہو۔ فکری سطح پر یہ ایک ایسا وقت تھا جب کعبہ پیچھے تھا اور کلیسا آگے، اور دونوں ہی اپنی اپنی جانب کھینچ رہے تھے اور انسان کا رومانیت پسندی کی آغوش میں پناہ لینا بھی ممکن تھا اور حقیقت کے ایک نئے شعور سے آنکھیں چار کرنا بھی۔ ان تمام امکانات میں کن باتوں کے ساتھ ہونا ترقی پسندی تھی اور کن سے وابستگی رجعت پسندی اور جمود کی علامت تھی۔ ان تمام مسائل پر جب ہم غور کرتے ہیں تو بلاشبہ پریم چند طبقاتی تصادم اور سماجی کشمکش کے اس دور میں ظالم کے خلاف مظلوم کی حمایت کرتے ہیں۔

احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جب کہیں ان کے یہاں زمیندار اور کسان کا تصادم ہوا ہے تو ان کی

ہمدردیاں کسان کے ساتھ رہی ہیں۔ جب ساہوکار اور کسان کی کشمکش رہی ہے تو وہ کسان کے ساتھ رہے ہیں۔ جب سرمایہ دار اور مزدور کا مقابلہ ہوا ہے تو وہ مزدور کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ حاکم اور محکوم کے جھگڑے میں وہ اپنی ساری دماغی اور جذباتی طاقت کے ساتھ محکوم کے حقوق کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔''[33]

یہ ہے پریم چند کی ترقی پسندی جو واضح طور پر حاکم طبقے کی مخالفت اور محکوم کی حمایت کرتی ہے۔ رام ولاس شرما نے پریم چند کی ترقی پسندی کا تجزیہ کرتے وقت اس نکتے پر اپنی نگاہ مرکوز رکھی ہے کہ پریم چند کی ہمدردی کس طبقے کو حاصل رہی ہے۔ شرما پریم چند کی ترقی پسندی کے محاکے میں ایک اہم اشارہ اس جانب بھی کرتے ہیں کہ آخر مظلوم و محکوم طبقے کی حمایت پریم چند کے نزدیک کیا تھی؟ اس سوال کا جواب تلاش کر کے رام ولاس شرما یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ پریم چند کے نزدیک مظلوم طبقے کی حمایت ہی کافی نہیں ہے بلکہ لکھنے والوں کا فرض ہے کہ وہ عوام میں تعلیمی بیداری لائیں اور انھیں مہذب بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کریں۔ پریم چند نے اپنے متعدد بیانات میں اس جانب بھی اشارہ کیا تھا کہ عوام کی وکالت کا مطلب اس کی جھوٹی حمایت اور تعریف کرنا بالکل نہیں ہے۔ ہم یہاں دانستہ طور پر پریم چند کے بیانات نقل کرنے سے گریز کریں گے۔ اس ضمن میں پریم چند کے خیالات ہم اس باب کے ابتدائی صفحات میں پیش کر چکے ہیں۔ یہاں ہمارا مدعا رام ولاس شرما کے موقف کی تفہیم سے ہے۔ ادیب سے پریم چند کیا مطالبہ کرتے ہیں اور کس طرح کی عوامی حمایت ان کے نزدیک جائز ہے۔ اس پر رام ولاس شرما اپنے موقف کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''پریم چند کا مطالبہ تھا کہ مصنف عوام کی طرفداری کرے۔ وہ دلت اور مظلوم کا ساتھ دے۔ پریم چند نے اس بات کی طرف سے بھی آگاہ کیا تھا کہ عوام کی وکالت کا مطلب اس کی جھوٹی تعریف کرنا نہیں ہے۔ انھوں نے سماج کی عدالت کے سامنے آنے والے ادیب کو صلاح

دی، آپ سچ سے ذرا بھی دور نہ ہوں۔ پریم چند لکھنے والے سے مطالبہ
کرتے ہیں کہ حقیقت کی عکاسی کرے، ساتھ ہی پڑھنے والوں کی
بصیرت اور نفسیاتی شعور کو مہمیز کرے۔ مصنف ان کے لئے ایک طرح
کا معلم ہے۔ ادب کا کام عوام کو تعلیم یافتہ اور مہذب بنانا ہے۔" 34

رام ولاس شرما کے ذریعے پیش کردہ یہ وہ خیالات ہیں جن کے مطالعے کے بعد پریم چند سے متعلق ان کے تنقیدی رویے کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس ذیل میں انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ پریم چند نے اپنے یہ خیالات اس زمانے میں ظاہر کئے تھے جب سامنتی تہذیب کی جڑیں آج سے زیادہ مضبوط تھیں۔ جب قومیت اور دیش بھکتی کے شور میں عوام کو بہت کم اہمیت ملتی تھی۔ ادب میں زوال، انحطاط اور رجعت پسندی کی لہریں رواں تھیں۔ پریم چند جب ترقی پسندی کی بات کرتے تھے تو ان کا مقصد پرانی اور سڑی گلی تہذیبی روایتوں سے رشتہ توڑنے اور امکانات کی پھیلی ہوئی کڑیوں سے اپنا تعلق قائم کرنے والے ادیب سے ہوتا تھا۔

1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں کی گئی پریم چند کی صدارتی تقریر کے یہ الفاظ بھی اہم ہیں کہ "پرگتی شیل لیکھک سنگھ نام ہی میرے وِچار سے غلط ہے۔ ساہتیہ کار یا کلاکار فطری طور پر پرگتی شیل ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو وہ شاید ساہتیہ کار رہتا ہی نہیں۔" یہ جملے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ پریم چند کے نزدیک ترقی پسندی کوئی مشینی فلسفہ یا ڈھلا ڈھلایا اصول نہیں تھا بلکہ ہر وہ فکر جو سامنتی روایات اور سرمایہ دارانہ طبقے کی علانیہ مخالفت کرے اور اس نئے سماجی شعور کی طرف رہنمائی کرے جو طبقاتی تصادم کے بطن سے ابھر رہا تھا، ترقی پسندی تھی۔ رام ولاس شرما اپنے تجزیے میں ترقی پسند ادب سے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ترقی پسند ادب ملک کی آزادی اور عوام کا ادب ہے۔" شرما کے اس خیال کی روشنی میں اگر پریم چند کے نقطۂ نظر کو دیکھیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ ملک کی آزادی اور عوام الناس کی نمائندگی کرنے والے ادب کو ترقی پسند ادب کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ انھوں نے 1930ء میں واضح طور پر لکھا تھا کہ ان کی تخلیقات کا مقصد حصول آزادی ہے، نظری سطح پر ہی نہیں، انھوں نے اپنے عمل سے بھی تمام ادیبوں کو یہ تحریک دی تھی کہ وہ بھی حصول آزادی کو اپنی تخلیقات کا مقصد بنائیں۔ اس ضمن میں حصول آزادی سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات صاف تھے۔ حصول آزادی سے ان کا مطلب جان کی جگہ گوبندی کو گدی پر بٹھانا نہیں تھا بلکہ وہ ملک

میں ایک نئی قسم کی آزادی چاہتے تھے۔ یہ آزادی کس قسم کی تھی، رام ولاس شرما کے الفاظ میں دیکھئے:

''وہ ملک میں ایک نئے ڈھنگ کی جمہوریت چاہتے تھے جس میں طاقت عوام کے ہاتھوں میں ہو۔''[35]

اور پریم چند کے ادب کی نوعیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

''پریم چند نے سامنتی پرمپراؤں کی مخالفت کی۔ ترقی پسند ادب کی تحریک ہندوستان کی پچھلی سبھی ادبی تحریکات سے مختلف تھی۔ وہ پرانی ادبی روایت کی اگلی کڑی نہ تھی بلکہ ایک نئی سطح پر اس روایت کی نئی تعمیر تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ یہ آندولن ایک نئی سائنسی فکر سے متاثر تھا اور یہ تھی مارکسی فکر۔ پریم چند کے نظریات میں جہاں تہاں اس سائنسی فکر کا عکس نظر آتا ہے۔''[35]

اس اقتباس میں رام ولاس شرما پریم چند کی فکر پر مارکسی اثرات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور اسے ایک نئی سائنسی فکر سے اثر پذیری کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں وہ اس حقیقت کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ مارکسزم کے انقلابی کردار اور اس کی عہد آفریں اہمیت پریم چند کے سامنے واضح نہیں تھیں۔ اس لئے جب اور جہاں کہیں بھی وہ مارکس کے نزدیک آئے ہیں ان کی فکر میں تضاد کی کیفیت نمایاں ہوگئی ہے۔ رام ولاس شرما کا یہ خیال بڑی حد تک درست ہے لیکن ہمارے نزدیک پریم چند کے اس تضاد کے اپنے اسباب ہیں۔ دراصل جس نئے ادب کی تخلیق اور تشہیر کے لئے پریم چند جدوجہد کر رہے تھے وہ ایک مخصوص عہد کے تقاضوں کی تکمیل کرنے والا ادب تھا۔ وہ عہد سامراجی اقتدار کا عہد تھا، کسانوں کی سامنتی جکڑ بندی کا عہد تھا، بڑے سرمایہ داروں اور ان کے دلالوں کی چالبازیوں کا عہد تھا، اس مخصوص عہد میں عوام کو آزادی اور جمہوریت کی منزل تک لے جانے والے ادب کا نام مخصوص معنوں میں ترقی پسند ادب ہے۔ اس کا امتیاز یہ ہے کہ وہ عوام کی خدمت کرنے والا ادب ہے اور سائنسی فکر سے متاثر ہے۔ یہ تمام باتیں بتدریج واضح ہو کر ہمارے سامنے آئی ہیں اس لئے بعض موقعوں پر پریم چند کے یہاں اگر فکری تضادات نظر آتے ہیں تو حیرت کی بات نہیں ہے۔

ہندوستان کی قومی زبان کے سوال پر بھی رام ولاس شرما نے پریم چند کے خیالات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ یہ بات ہم ابتدا ہی میں واضح کر چکے ہیں کہ اردو-ہندی تنازع ملک کی قومی زبان کے راستے میں بہت

بڑی رکاوٹ تھا۔ اس پورے نزاع کے اپنے سیاسی و مذہبی اسباب تھے۔ ہم اس کی تفصیل میں نہ جا کر یہاں صرف یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اردو- ہندی تنازع اور ملک کی قومی زبان کے سوال پر پریم چند کے موقف کو رام ولاس شرما نے کس نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پریم چند ہمیشہ اردو- ہندی تنازع کے حل اور دونوں زبانوں کے ادیبوں کو ایک ساتھ لانے اور انھیں ایک دوسرے کے قریب کرنے کے لئے مسلسل کوشاں رہے۔ اگر چہ اس کوشش میں دونوں زبانوں کے بعض ادیبوں کی طرف سے انھیں عتاب کا شکار بھی ہونا پڑا لیکن اس عہد کی سیاست نے برطانوی حکمرانوں کی پھوٹ ڈالو اور راج کرو پالیسی کا شکار ہو کر جس طرح ان دو زبانوں کو بھی ایک دوسرے کی مدمقابل اور حریف بنا کر پیش کیا، پریم چند اس سے بہت نالاں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس نزاع کے حل کے لئے اس تصور کی حمایت کی جو گاندھی کے ذریعے پیش کردہ ''ہندوستانی'' کا تصور تھا اور جس کا مقصد ملک کے لسانی نزاع کا ایک ایسا حل پیش کرنا تھا جو سب کے لئے قابل قبول ہو۔ اگر چہ یہ تصور زبانوں کے سائنسی اور فطری مسائل کو نظرانداز کر کے ایک فوری اور جذباتی طرز فکر کی پیداوار تھا لیکن اس نے اپنے دور کے لسانی نزاع اور اردو- ہندی ادیبوں کو ایک ساتھ لانے اور ان کے درمیان ایک ادبی تعلق قائم کرنے کی کوشش کی۔ رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ پریم چند اردو- ہندی کے ادیبوں کو دو الگ قوموں کا مصنف نہیں مانتے تھے، وہ انھیں باہم نزدیک لانا چاہتے ہیں جس سے ایک ملی جلی زبان کا چلن ہو سکے۔ دلی میں جب ہندوستانی سبھا قائم ہوئی تو اس موقع پر پریم چند نے اس کا استقبال کیا۔ کیونکہ اس میں دونوں زبانوں کے مصنفین باہم بیٹھتے اور بحث کرتے تھے۔ دونوں زبانوں کا اس طرح باہم بیٹھنا اور تبادلۂ خیال کرنا پریم چند کو کتنا عزیز تھا یہ رام ولاس شرما کی زبانی سنئے:

> ''ہندی اردو کے لیکھکوں کا مسلسل ملنا جلنا اور ایک ساتھ بھاشا اور ساہتیہ کے مسائل پر وِچار کرنا ان کی نظروں میں کتنا ضروری تھا یہ ہندوستانی سبھا پر ان کے ذریعے پیش کئے گئے خیالات سے واضح ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا تھا کہ جب اردو کا ایک ادیب اپنی کوئی رَچنا ایسے سماج کے سامنے پڑھے گا جس میں ہندی کے لیکھک بھی شریک ہیں تو وہ ایسی بھاشا لکھنے کی کوشش کرے گا جو ہندی والوں کی سمجھ میں آئے۔ اسی طرح ہندی کا لیکھک اردو کے ادیبوں کی منڈلی میں اپنی بھاشا کو آسان

اور عام فہم رکھنے پر مجبور ہوگا۔ اس طرح کے بتدریج اثرات اور لین دین
سے وہ ایک ملے جلے ادبی اسلوب کی تعمیر کی امید کرتے تھے۔''37

لیکن ایک ملے جلے ادبی اسلوب کی تائید کے باوجود پریم چند اس سلسلے میں پیش آنے والی عملی دشواریوں کو بھی اچھی طرح جانتے تھے۔''بھارتیہ ساہتیہ پریشد'' میں ہندوستانی کو جگہ نہ دینے پر مولوی عبدالحق کی ناراضگی کا جو جواب انھوں نے 1936ء کے ''ہنس'' میں ایک مضمون لکھ کر دیا تھا وہ اس کا بین ثبوت ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ''ہندوستانی'' کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ ایسی بھاشا ہو جو اردو- ہندی دونوں ہی کے سنگم کی صورت میں ہو، جو آسان اور عام فہم ہو۔ پریم چند کے اس طرح کے خیالات پر کچھ لوگوں نے یہ الزام بھی عائد کیا کہ وہ زبان سے تو ''ہندوستانی'' کی حمایت کرتے ہیں لیکن عمل سے ہندی کی تشہیر کرتے ہیں اور وہ دوطرفہ چال چلتے ہیں اور دونوں حلقوں میں اچھے بنے رہنا چاہتے ہیں۔ اس ضمن میں شرما نے اردو- ہندی نزاع اور ملک کی قومی زبان کے مسئلے سے متعلق پریم چند کے نظریات کا تجزیہ کیا ہے۔ اردو- ہندی اور ملکی قومی زبان کے راستے میں پریم چند انگریزی کے بڑھتے ہوئے رجحان کو بھی رکاوٹ خیال کرتے تھے لیکن جس طرح اردو- ہندی اور ہندوستانی کی بحث میں بعض ناقدین نے پریم چند پر یہ سوال اٹھایا ہے کہ زبانوں کے لسانی مزاج سے عدم واقفیت کی بنا پر ہی پریم چند نے دونوں زبانوں کے بیچ ایک پل کی تعمیر کرنے اور ''ہندوستانی'' کے تصور کی تائید کی تھی، ان کے ان الزامات کی تردید رام ولاس شرما یہ کہہ کر کرتے ہیں:

''.... اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک ملے جلے ادبی اسلوب کی ضرورت تھی۔ ہندی میں بہت زیادہ سنسکرت الفاظ کا استعمال اور اردو کو عربی و فارسی کے مشکل اور غیر مروجہ اسلوب سے قریب لے جانے کی مخالفت کرنا بالکل صحیح تھا۔ لیکن ہندی اور اردو کے جو اسالیب رائج تھے ان کو یکا یک چھوڑا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ پریم چند مسئلے کا ہوائی حل پیش نہیں کرتے تھے۔ وہ عملی طور پر ایک ملی جلی بھاشا ایجاد کرنے کی دشواریوں سے واقف تھے۔ اس لئے ہندی اور اردو دونوں میں ہیر پھیر کے ساتھ لکھنے کی ان کی نیتی صحیح تھی۔ بول چال کی قومی زبان ''ہندوستانی'' کی حمایت کرنا بھی ٹھیک تھا.... پریم چند کو

دیش کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں انگریزی زبان کا دبدبہ بھی پسند نہیں
تھا۔ان کی عزت نفس یہ دیکھ کر تلملا اٹھتی تھی کہ غلام دیش کے دانشور
اپنے مالکوں کی زبان پر فخر کرتے ہیں۔''38

انگریزی زبان کے تسلط کو وہ دراصل سامراجی اقتدار کا ہی ایک اٹوٹ حصہ مانتے تھے۔انھوں نے ایک موقع پر کہا بھی تھا کہ انگریزی سیاست کا، تجارت کا، سامراج کا ہمارے اوپر جیسا خوف ہے اس سے کہیں انگریزی بھاشا کا ہے۔اس طرح کے نظریات کا سہارا لے کر رام ولاس شرما کے خیال میں پریم چند نے دراصل ان لوگوں کو سخت پھٹکار لگائی جو اس غلامی پر ناز کرتے تھے۔اس سیاق میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ان کی اہمیت آج پہلے سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔

اردو-ہندی رسم الخط سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات ناقدین کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔دراصل پریم چند ان دونوں ہی زبانوں کو ایک زبان تصور کرتے تھے۔انھوں نے اپنے مختلف بیانات میں ہندی اردو کے درمیان دوری کا جو سبب بتایا تھا وہ سنسکرت اور فارسی کے ادق اور مشکل الفاظ تھے۔اس کے لئے انھوں نے انگریزی زبان کی مثال پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ جس طرح لاطینی، گریک یا اینگلوسیکشن الفاظ کی بہتات سے انگریزی زبان نہیں بدل جاتی اسی طرح فارسی یا سنسکرت الفاظ کی کثرت سے ہندوستانی زبان تبدیل نہیں ہوجاتی۔اس ضمن میں ہم نے پریم چند کے نظریات گذشتہ اوراق میں تفصیل سے بیان کر دیئے ہیں۔یہاں قومی زبان کے رسم الخط سے متعلق پریم چند کے موقف پر رام ولاس شرما کے طرز تنقید کا جائزہ مقصود ہے۔رام ولاس شرما کا خیال ہے کہ قومی زبان کے لئے پریم چند دیوناگری لپی کے حامی تھے۔رام ولاس شرما پریم چند کے اس تصور کے اسباب کی وضاحت کرتے ہوئے آگے یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند اس تصور تک اس غیر سائنسی اصول کو خارج کر کے پہنچے تھے جس کے مطابق کسی بھاشا کی بنیاد دھرم ہے اور اس لئے ہندوؤں کی زبان ہندی جبکہ مسلمانوں کی زبان اردو ہے۔شرما کا ماننا ہے کہ پریم چند کا یہ انداز فکر بال مکند گپت جیسے عوامی مصنفین کے عین مطابق تھا۔انھوں نے مذہب کے نام پر قومی تقسیم کرنے والی سامراجی اور سامنتی ذہنیت کو بے نقاب کیا اور خالص ملکی اور قومی بھاشا اور سنسکرتی کے فروغ میں مدد دی۔رام ولاس شرما کے ان خیالات کا اگر ہم پریم چند کے اپنے بیانات کی روشنی میں تجزیہ کریں تو یہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتے ہیں کیونکہ پریم چند نے

اپنے مضمون ''اردو ہندی ہندوستانی'' میں قومی زبان کے رسم الخط سے متعلق یہ وضاحت کی تھی کہ ہم پرانتی بھاشاؤں کو پرانتی رسم الخط میں ہی لکھیں، اس میں کوئی اعتراض نہیں لیکن ہندوستانی بھاشا کے لئے ہندی رسم الخط ہی زیادہ آسان ہے۔ پریم چند نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے آگے یہ بھی کہا کہ ہندی رسم الخط کی حمایت کی وجہ اس سے مخصوص ہمدردی نہیں ہے بلکہ عملی طور پر ہندی رسم الخط زیادہ قابل قبول ہے جس کے سیکھنے میں بھی کسی کو زیادہ دقت نہیں ہوسکتی اور جو لوگ اردو رسم الخط اختیار کرنا چاہیں وہ اس کے لئے آزاد ہیں۔ انھیں ہندی لپی اختیار کرنے کے لئے مجبور نہیں کیا جاسکتا اور اگر زبان ایک ہو جائے تو رسم الخط کا فرق زیادہ معنی نہیں رکھتا۔ رسم الخط سے متعلق پریم چند کے ان نظریات کا نفاذ اگرچہ عملی طور پر آج تک ممکن نہ ہوسکا تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جس زمانے میں اردو- ہندی کا لسانی تنازع، قومی زبان کا سوال اور اس زبان کے رسم الخط کا مسئلہ اپنے عروج پر تھا، پریم چند نے ایک متبادل حل پیش کر کے ان تمام تنازعات کو ختم کرنے کی کوشش کی جو اس عہد کا ناسور بن چکے تھے۔ ہندی اردو کے جھگڑے کو رسم الخط کا جھگڑا ابھی کچھ لوگ سمجھنے لگے تھے۔ پریم چند نے اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

> ''یہاں پریم چند نے بحث اور جھگڑے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شبدوں کا چناؤ فارسی سے ہو یا سنسکرت سے۔ جو لوگ اس بنیادی تنازع کو بھول کر ہندی اردو تنازع کو رسم الخط کا تنازع سمجھ بیٹھے ہیں انھیں پریم چند نے آگاہ کیا ہے۔ شبدوں کے انتخاب کے بارے میں وہ جانتے تھے کہ سنسکرت اور فارسی کے بہت سے الفاظ گھل مل کر قومی زبان میں ایک ہو جائیں گے لیکن لپیاں تو ایک نہیں ہوسکتیں۔ ان دو لپیوں میں سے ایک تو چنی ہی جائے گی۔ پریم چند کی رائے تھی اور صحیح رائے تھی کہ یہ لپی دیوناگری ہونی چاہئے۔''[39]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کی غیر افسانوی تحریروں میں پھیلی ہوئی ان کی مختلف فکری جہتیں رام ولاس شرما کے تجزیے کا موضوع بنی ہیں۔ اپنے عہد کے سیاسی حالات ہوں، تہذیبی اور سماجی صورت حال ہو، ملکی اور بین الاقوامی مسائل پر پریم چند کے خیالات ہوں اور اس دور کے مختلف النوع لسانی و ادبی مسائل ہوں، ان تمام پہلوؤں کا احاطہ رام ولاس شرما نے اپنے تجزیے میں کیا ہے۔ پریم چند ہندی کی ترقی پسند ادبی

روایت کی ایک اہم کڑی ہیں۔ اپنے عہد کے متنوع فکری رجحانات جن میں مارکسزم بھی شامل ہے کا عکس ان کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے لیکن جیسا کہ رام ولاس شرما نے لکھا ہے کہ اس کے انقلابی کردار اور عہد ساز اہمیت سے وہ پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ہندوستانی عوام سے اتنا گہرا تعلق قائم کر پانے کے سبب ہی وہ اپنے شعور کو بیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ کی حیثیت دے پانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ بات بلا اختلاف کہی جا سکتی ہے کہ ان کے بعد ہندی میں ایک بھی فنکار ایسا نظر نہیں آتا جو ہندوستانی عوام بالخصوص کسانوں، دلتوں اور محکوم و مظلوم طبقات سے اتنا گہرا رشتہ قائم کر پانے میں کامیاب ہوا ہو۔ پریم چند کے شعور اور ان کی فکر کی ترقی پسند اور انقلابی جہت کو سمجھے بغیر نہ تو ترقی پسند ادب کے مسائل کو حل کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کا فروغ ممکن ہے۔ پریم چند سے متعلق رام ولاس شرما کے اس تجزیے کی خاص بات یہ ہے کہ اس نے پریم چند کی تفہیم کا ایک ایسا فریم ابتدا ہی میں تیار کر دیا تھا جس کے بغیر مطالعات پریم چند کی راہ میں گمراہی کے امکانات پیدا ہو سکتے تھے۔ پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کی غلط اور گمراہ کن تعبیروں کی آج بھی کمی نہیں ہے لیکن ایسی تمام کوششوں کے لئے رام ولاس شرما کی یہ تنقید ایک ایسی دفاعی قوت کی مانند ہے جسے ختم کر کے پریم چند کی حقیقی تصویر کو مجروح کرنا بہت مشکل کام ہے۔ شرما نے یہ کام تب کیا تھا جب نہ تو پریم چند کی حیات پر کام ہوا تھا اور نہ ہی ان کے ادبی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور لسانی خیالات کی ترتیب و تدوین کا کام ہوا تھا۔ شرما کے اس تجزیے کی اہمیت کا اندازہ پریم چند کے حوالے سے بعد میں سامنے آئے ان تجزیوں اور تنقیدوں سے کیا جا سکتا ہے جن پر اس کے اثرات واضح اور غیر واضح طور پر ہر جگہ موجود۔ اس تجزیے کا سب سے قابل غور پہلو یہ ہے کہ اس میں جو رویہ رام ولاس شرما نے اختیار کیا اس کی روشنی میں مابعد پریم چند ہندی کا کوئی دوسرا فنکار اس توجہ کا مستحق نہ ٹھہر سکا۔ گویا بعد کے لکھنے والوں کے لئے پریم چند کو عبور کر پانا ناممکن ہو گیا۔ لیکن شرما کے تجزیے کا ایک مسئلہ بھی ہے، اور وہ یہ کہ جہاں یہ تجزیہ انھوں نے ترقی پسند ادب کے مسائل کو حل کرنے اور اس کی ترقی کو ممکن بنانے کے مقصد سے کیا تھا۔ اپنے نتائج میں ٹھیک اس کے برعکس واقع ہوا ہے۔ ترقی پسند ادب کے فروغ کے امکانات کو اس نے دور تک متاثر کیا ہے۔

پریم چند شناسی کے حوالے سے ہنس راج رہبر کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ فکری سطح پر ہنس راج رہبر ایک خالص مارکسی ادیب تھے وہ ترقی پسند تحریک کے علمبردار، انقلاب کے حامی اور کسی بھی طرح کی

اصلاح پسندی اور آدرش واد کے کٹر مخالف تھے۔لیکن مارکسی فکر سے اپنی وابستگی میں وہ پکے کمیونسٹ رہے ہیں، اس لئے اشتراکیت پسندوں کی معتدل جماعت سے ہمیشہ ان کے اختلافات رہے۔ یہ اختلاف رام ولاس شرما پر لکھی گئی ان کی کتاب ''رام ولا شرما کا کھوکھلا مارکسواد'' میں واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ گاندھی جی کے آدرشواد کو بھی وہ ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور جہاں کہیں پریم چند کے یہاں ان کو یہ اثرات نظر آئے ہیں۔انھوں نے اس پر سخت تنقید کی ہے۔ہنس راج رہبر کا یہ اندازِ فکر ان کے مطالعۂ پریم چند پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔انھوں نے پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کی مختلف جہتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مارکسی فکر سے ان کی اثر پذیری کا بڑا دلچسپ اور علمی تجزیہ پیش کیا ہے۔ پریم چند کے یہاں آدرشواد جہاں اور جس بھی شکل میں ظاہر ہوا ہے اسے ہنس راج رہبر مکمل طور پر خارج کرتے ہیں۔ان کی بعض کہانیوں اور ناولوں مثلاً ''راجہ ہردول''، ''گناہ کا اگن کنڈ''، ''رانی سارندھا'' اور ''چوگان ہستی''، نیز ''گوشۂ عافیت'' اور ''کرمی بھومی'' جیسے افسانوں اور ناولوں میں پریم چند کی مثالیت پسندی پر ان کی تنقید ایک کٹر مارکسی ہونے کی واضح مثال ہے۔ ہنس راج رہبر پریم چند کے اس مثالیت پسند نقطۂ نظر پر یہ حکم لگاتے ہیں کہ اس آدرشوادی نظریے نے پریم چند کے فن اور ان کے کرداروں کے ارتقائی عمل کو پوری طرح مجروح کیا ہے۔لیکن اس ضمن میں وہ پریم چند کے اپنے موقف کو شاید بھول گئے ہیں۔مثالیت اور حقیقت کے تعلق سے پریم چند نے کہا تھا کہ برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت دونوں انتہا پسندی ہیں۔ پریم چند کے اس بیان کی روشنی میں ہنس راج رہبر کا مثالیت پسندی کو مکمل طور پر خارج کردینا گویا پریم چند کو ایک خالص حقیقت نگار ادیب کے طور پر قبول کرنا ہے جو ایک نوع کی انتہا پسندی ہے۔ مثالیت اور حقیقت کے سیاق میں پریم چند کے موقف کو مغرب کے لائے ہوئے ادبی رجحانات کی روشنی میں نہ دیکھ کر ان کے اپنے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی سیاق میں دیکھنے سے ہی ہم ان کے موقف کی صحیح تعبیر کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ہنس راج رہبر کا ماننا ہے کہ پریم چند کا آدرشوادی نظریہ اپنے عہد کے بعض سمجھوتہ و صلح پسند لیڈروں مثلاً مہاتما گاندھی سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے لیکن زندگی کے حقائق سے جیسے جیسے ان کا سامنا ہوتا گیا ان کا شعور پختہ ہوتا گیا اور 1925ء تک آتے آتے انھوں نے مثالیت پسندی کو پوری طرح خیرآباد کہہ دیا۔ہنس راج رہبر کے مطابق ایسا اس لئے ہوا کہ پریم چند نے مثالیت پسند حقیقت نگاری کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اپنے عملی سیاق میں غیر فطری تھا۔لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے مثالیت پسند حقیقت نگاری کے نام پر ان دونوں نظریات سے جو سمجھوتہ کیا تھا وہ پوری طرح بے محل اور غیر فطری تھا اس لئے زندگی کے آخری برسوں میں جب انھیں ذاتی تجربے سے حقیقت کا ادراک ہوا تو خود انھوں نے اس سمجھوتے کو توڑ دیا۔ انھوں نے آدرش واد اور حقیقت نگاری میں جو سمجھوتہ کیا تھا وہ زندگی کے حقیقی اور عملی تجربوں کے آگے نہیں ٹک سکا۔ سبب یہ ہے کہ انھوں نے گاندھی سے الگ طبقے اور مختلف حالات میں پرورش پائی تھی۔ وہ بنیادی طور پر پرگتی شیل تھے اور ہماری زندگی کو سچ مچ آگے بڑھتے دیکھنا چاہتے تھے۔'' 40

اس اقتباس میں ہنس راج رہبر کا یہ کہنا کہ انھوں نے گاندھی سے الگ اور مختلف حالات میں پرورش پائی تھی، ادھوری صداقت پر مبنی ہے۔ پریم چند نے گاندھی جی سے یکسر مختلف حالات میں پرورش ضرور پائی تھی لیکن ان کا شعور ارتقا کے جن مدارج کو طے کرتے ہوئے اپنی منزل تک پہنچا تھا ان میں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی فکر سے اثر پذیری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر پذیری اتنی شدید تھی کہ پریم چند نے گورکھپور میں مہاتما گاندھی کی تقریر سے متاثر ہو کر اگلے ہی روز سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ان کے اس عمل پر جب ان کی بیوی شورانی دیوی نے اعتراض کیا تو پریم چند نے اس کی بھی پرواہ نہ کی۔ پریم چند کا یہ عمل مثالیت پسندی کے سیاق میں ہنس راج رہبر کے موقف کی تردید کرتا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری برسوں میں پریم چند نے آدرشواد کی عینک اتار کر حقیقت نگاری سے ضرور آنکھیں چار کی تھیں تاہم ان کے آخری دور کی تحریروں میں بھی مثالیت پسندی کی جھلکیاں متعدد مقامات پر موجود ہیں۔ پریم چند برہنہ مثالیت اور برہنہ حقیقت دونوں کے مخالف تھے اور ایک کو پلیٹ فارم کا فتویٰ جبکہ دوسری کو پولیس کی رپورٹ خیال کرتے تھے۔ اس لئے انھوں نے مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے باہمی امتزاج سے ایک نئے تصور کی تعمیر کی تھی اور وہ تصور تھا ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کا۔ دراصل پریم چند کی مثالی حقیقت نگاری میں مثالیت پسندی کے عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ان کی فکر کے مختلف سماجی اور معاشی پہلوؤں کا مطالعہ کیا جائے اور معاشرے کے طبقاتی تضاد، حکمراں اور دولت مند طبقوں کے استحصالی رویوں اور کسانوں اور مزدوروں کی جدوجہد کو مدنظر رکھا جائے تو پریم چند کے متعلق اس نتیجے تک پہنچنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ

ان کی حقیقت پسندی جس نظام معاشرت کا تصور کر رہی تھی اس میں مارکس کے برعکس سماجی حقیقت پسندی کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ پریم چند کی مثالیت پسند حقیقت نگاری کے تجزیے میں ہنس راج رہبر کا تنقیدی رویہ خالص مارکسی ہو گیا ہے۔ مارکسی ہونے کے علاوہ اس میں بعض جگہوں میں تکرار و تضاد کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ مثلاً کہیں وہ پریم چند کے آدرشواد کو گاندھیائی فکر سے متاثر بتاتے ہیں جبکہ آگے چل کر یہ بات کہتے ہیں کہ پریم چند نے گاندھی جی سے الگ طبقے اور یکسر مختلف معاشرتی حالات میں تربیت پائی تھی۔ اس لئے وہ مثالیت پسندی کے برعکس حقیقت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ نظریہ اگرچہ پریم چند کے نقطۂ نظر پر مارکسی اصولوں کے مشروط اطلاق کی مثال پیش کرتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی بھی ہے۔ وہ یہ کہ حقیقت نگاری اور مثالیت پسندی کے سیاق میں پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کے مختلف پہلوؤں کو ان کے ارتقائی عمل کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ پریم چند کی بصیرت اور ملکی عوام کی سیاسی و نفسیاتی غلامی سے مکتی کے ان کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

> ''شروع سے آخر تک سیاسی اور نفسیاتی غلامی سے نجات ہی ان کے ادب کا بنیادی مقصد ہے لیکن نجات حاصل کرنے کے ذرائع کیا ہیں؟ اس بارے میں وہ آدرشواد کو لے کر چلے لیکن جیسے جیسے ان کا سماجی و سیاسی شعور بڑھتا گیا ان کے تصورات میں مضبوطی آتی گئی اور وہ مثالیت پسند سے حقیقت نگار بنتے چلے گئے۔ وہ اصلاح کی جگہ جدوجہد اور انقلاب کو سارے مسائل کا حل سمجھنے لگے۔''[41]

پریم چند کی یہ حقیقت پسندی صرف ادبی تصورات تک محدود نہیں تھی بلکہ زندگی کے دوسرے پہلوؤں مثلاً ملک کے تعلیمی نظام، سیاسی و سماجی صورتحال اور انگریزی زبان و تہذیب کے دبدبے کو لے کر بھی وہ ایک حقیقت پسند موقف رکھتے تھے۔ ہنس راج رہبر نے پریم چند سے متعلق اپنی کتاب میں اگرچہ ان کے ناولوں اور کہانیوں کو مرکز میں رکھ کر ہی ان کے فکر و فن کا جائزہ لیا ہے لیکن ان کی غیر افسانوی تحریروں کے توسط سے جو سیاسی، سماجی اور علمی خیالات ہم تک پہنچے ہیں ان پر بھی ہنس راج رہبر کی نظر گئی ہے۔ لیکن اس تجزیے میں جو بات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت نگاری کے مارکسی تصور کی روشنی میں یہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہنس راج رہبر کا

خیال ہے کہ پریم چند نے ادب، سماج اور سیاست کے باہمی تعلق کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ جب تک سماج ترقی نہیں کرے گا تب تک ادب کی ترقی ممکن نہیں اور جب تک انسان دقیانوسی خیالات کو چھوڑ کر نئے نظریات اختیار نہ کرے، اپنے عہد کی تاریخی سچائیوں کو قبول نہ کرے، اس کا اچھا سیاست داں، بہادر اور ملک کا خادم بننا ممکن نہیں ہے۔ عہد پریم چند میں ایک بڑا تعلیم یافتہ طبقہ انگریزوں اور انگریزی سے بھی مرعوب تھا۔ اور یہ مرعوبیت اپنی دیسی زبان اور ملکی تعلیمی نظام کو حقارت کی نگاہ سے دیکھے جانے کی صورت میں سامنے آئی تھی۔ پریم چند نے ایسے چاپلوس اور مفاد پرستوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ہنس راج رہبر نے پریم چند کے اس موقف کو خاص سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انگریزی زبان اور طرز تعلیم پر اپنے مختلف مضامین اور تحریروں میں جو طنزیہ موقف اختیار کیا ہے اس سے بعض ناقدوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ پریم چند مکمل طور پر انگریزی مخالف تھے جو سراسر غلط ہے۔ پریم چند خود بھی انگریزی جانتے تھے اور انھوں نے دنیا کے کئی بڑے انگریز مصنفین کو پڑھا تھا اور ان سے متاثر بھی ہوئے تھے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ پریم چند انگریزی کے کٹر مخالف تھے، صحیح نہیں ہے۔ ہنس راج رہبر جب پریم چند کے انگریزی طرز تعلیم سے متعلق موقف کا تجزیہ کرتے ہیں تو وہ قدرے معتدل رویہ اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ”پریم چند انگریزی سیکھنے اور پڑھنے کے مخالف نہیں تھے لیکن انگریزی کو بنیاد بنا کر برطانوی حکمرانوں نے ہمارے دیش میں جو تعلیمی نظام نافذ کیا تھا وہ دیکھ رہے تھے کہ اس نے ہمارے سماج اور سیاست کو آلودہ اور اپاہج بنا دیا ہے.... 1936ء کے بعد وہ پوری طرح حقیقت نگار اور سائنٹفک ہوتے چلے گئے تھے۔ وہ موجودہ تعلیمی نظام، معاشی استحصال اور مذہبی دقیانوسیت سب کی سخت مخالفت کرتے تھے۔“ 42

حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے اپنے بیانات میں جہاں جہاں انگریزی زبان اور برطانوی نظام تعلیم کی مخالفت کی ہے وہاں وہ فی نفسہٖ انگریزی کے مخالف نہیں ہیں بلکہ تیزی سے بڑھتی ہوئی انگریزیت اور اس کے نتیجے میں دیسی زبانوں اور ملکی تہذیب کے تئیں عام ہوتے ہوئے کمتری کے احساس کو وہ مضر خیال کرتے تھے۔ مغربی طرز تعلیم اختیار کرنے کے بعد جس طرح ایک بڑا طبقہ عوام بیزار اور برطانوی حکمرانوں کا

زرخرید نوکر بن گیا تھا اور جس کی انگریزیت پرستی ملکی عوام اور ان کے مسائل کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھنے کی عادی ہو چلی تھی، پریم چند اسی ذہنیت کی مخالفت کر رہے تھے۔ انھوں نے بڑھتی ہوئی انگریزیت اور اس کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئی ایک مخصوص ذہنیت سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ انگریزی میں چاہے آپ اپنے دماغ کا گودا ہی نکال کر رکھ دیں لیکن آپ کی آواز میں قومیت کا درد نہ ہونے کے سبب کوئی آپ کی اتنی پرواہ بھی نہیں کرے گا جتنی بچوں کے رونے کی کرتا ہے۔ ہنس راج رہبر کا تنقیدی موقف پریم چند کے انھی بیانات کی روشنی میں سامنے آتا ہے۔ وہ پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کے تفصیلی تجزیے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند خاص طور پر کسانوں اور متوسط طبقوں کے مصنف تھے، اس قول میں بھی آدھی ادھوری صداقت ہے۔ پریم چند صرف متوسط طبقے کے ادیب نہ تھے بلکہ وہ مکمل طور پر عوامی ادیب تھے۔ ان ہزاروں، لاکھوں مظلوم، محکوم اور پچھڑے طبقات کے ادیب تھے جو صدیوں سے ظلم و استحصال کی چکی میں پس رہے تھے۔ خواہ ان کا تعلق کسی بھی مذہب، ذات اور برادری سے ہو۔ پریم چند نے جہاں اور جس شکل میں بھی ظلم دیکھا اس کے خلاف قلمی جہاد کیا۔ اگرچہ پریم چند کے افسانوی وغیر افسانوی ادب میں نچلے طبقات کے علاوہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے لیکن انھوں نے ترجیحی طور پر عوام کے جس طبقے کو اپنی ہمدردی کا مستحق سمجھا وہ مظلوم اور استحصال شدہ طبقہ تھا جو عوام کی اکثریت پر مبنی تھا۔ اس لئے پریم چند کے یہاں مرکزی حیثیت اسی نچلے طبقے کو حاصل ہے، لہٰذا ہنس راج رہبر کا یہ کہنا کہ پریم چند متوسط طبقے کے ادیب تھے شاید نامناسب ہے۔ لیکن بطور مجموعی رہبر کے تجزیے اور ان کی تنقید سے پریم چند شناسی کی روایت میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور پریم چند کے شعور اور ان کی حسیت کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم کے مقصد سے کیا گیا یہ محاکمہ آج بھی اپنی ایک خاص معنویت رکھتا ہے۔ ہندی کے ایک نقاد ہنس راج رہبر کی پریم چند شناسی کے تعلق سے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہنس راج رہبر نے پریم چند کے شعور اور ان کی فکر کے جن امتیازات اور ان کے یہاں پائے جانے والے تضادات کو اپنے تجزیے کا موضوع بنایا ہے ان کے پیچھے ایک خاص نظریہ ہے۔ اس مخصوص نظریہ سے کیا گیا ان کا مطالعہ آج اور بھی اہم ہو جاتا ہے.... فکری سطح پر پریم

چند کے یہاں چاہے جتنی باطنی کشمکش ہو لیکن تجربے کی سطح پر وہ ایک آواز ہے، حقیقت کے بالکل نزدیک۔ ہنس راج رہبر میں نہ نظری سطح پر کوئی تضاد ہے اور نہ تجربے کی سطح پر۔ اس لئے ان کے ذریعے کیا گیا پریم چند کا مطالعہ بالکل صحیح ہے اور اتنے برسوں کے بعد بھی وہ پریم چند کی بازقرأت کی طرح تازہ اور برمحل ہے۔''43؎

ہندی کے دانشور نقاد نامور سنگھ کا نام بھی مطالعۂ پریم چند میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی بیشتر تحریروں میں پریم چند کی موجودگی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے لیکن ان تحریروں کا خاص وصف یہ ہے کہ جس طرح بعض ناقدین کے یہاں پریم چند کو محدود اور آدھے ادھورے سیاق میں دیکھنے کا رویہ عام ہو چلا تھا، نامور سنگھ کی یہ تحریریں پریم چند کو ان کی کلیت میں دیکھنے اور دکھانے کی ایک مثالی کوشش قرار دی جاسکتی ہیں۔ پریم چند کے ایک ترقی پسند ادیب ہونے پر دونوں زبانوں میں کافی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ خود ہندی کی حد تک ہم نے گذشتہ صفحات میں رام ولاس شرما کے خیالات کا تفصیل سے جائزہ لیا۔ یہاں اس سیاق میں نامور سنگھ کے موقف کا احاطہ مقصود ہے۔ پریم چند کی ترقی پسندی سے متعلق عام خیال یہ ہے کہ وہ اس لئے پرگتی شیل ہیں کہ انھوں نے 1936ء میں ترقی پسند انجمن کے پہلے جلسے کی صدارت کی اور جو تقریر کی وہ پرگتی شیل ساہتیہ کے منشور کی بنیاد بنی۔ لیکن نامور سنگھ اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔ پریم چند کی ترقی پسندی کو وہ ان کے مکمل ذہنی سفر اور ان کی فکر کے مختلف مدارج کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس ضمن میں خود پریم چند کے اپنے بیانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ پریم چند نے ترقی پسندوں کی کانفرنس میں کی گئی اپنی صدارتی تقریر میں ادیب اور ادب سے متعلق جہاں دیگر باتوں کی وضاحت کی تھی وہیں اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ ''پرگتی شیل لیکھک سنگھ: یہ نام ہی میرے خیال میں غلط ہے۔ ادیب یا فنکار اپنی فطرت میں ترقی پسند ہوتا ہے۔'' اور آگے کہا کہ ''اگر یہ اس کا سبھاؤ نہ ہوتا تو شاید وہ ادیب ہی نہ ہوتا۔'' ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کے اس بیان کو نامور سنگھ بنیاد بناتے ہیں۔ علاوہ ازیں پریم چند کی دیگر افسانوی و غیر افسانوی تحریروں کے بتدریج مطالعے کے بعد بھی اگر ہم اس سوال پر غور کریں تو پائیں گے کہ ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کا موقف ابتدائی برسوں سے ہی واضح تھا۔ یہ ترقی پسندی کیا تھی؟ اس کا ذکر بھی سید احتشام حسین اور رام ولاس شرما کی زبانی ہم نے پچھلے اوراق میں کیا۔ یہاں صرف یہ

سمجھ لینا کافی ہوگا کہ پریم چند کی ترقی پسندی سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت، جمود پذیر، رجعت پسند سماجی قوتوں بالخصوص مذہبی اداروں کے عوام مخالف کارناموں خاص طور پر اس کے دلت اور عورت مخالف کردار کو بے نقاب کرنے اور فرقوں، نیز مذہبی اکائیوں کو عوام میں تقسیم کرنے کے اس کے کردار کے خلاف سخت تیور جیسے عناصر پر قائم تھی۔ استحصال، مفلسی اور پچھڑے پن کی ہر شکل کے خلاف گویا وہ ایک مجاہد قلم کار کے طور پر سامنے آئے تھے۔ نامور سنگھ پریم چند کی فکر کے انہی عناصر کو ان کی ترقی پسندی کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کی یہ ترقی پسندی کبیر کی اس ترقی پسندی کا ہی دوسرا روپ تھی جس کا کردار تقریباً پانچ سو برس قبل وہ ادا کر رہے تھے۔ ان معنوں میں وہ پریم چند کو پہلا ترقی پسند ادیب بھی قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند پرگتی شیلتا کی جو تعریف کرتے ہیں اس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو ہندی ادب کے بڑے فنکاروں میں کبیر اپنے دور میں جو کردار ادا کر رہے تھے، اسی کا وِکاس لگ بھگ پانچ سو برس بعد پریم چند نے کیا۔ پریم چند ایک دیرینہ روایت کو آگے ہی نہیں بڑھا رہے تھے بلکہ انھوں نے بیسویں صدی کی بھاشا میں اسے فروغ بھی دیا۔ اس لئے انھیں پہلا پرگتی شیل لیکھک کہا جائے تو کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہئے۔''44

نامور سنگھ پریم چند کے شعور کے جس پہلو کو سب سے زیادہ ترجیح دیتے ہیں وہ ہندوستانی کسان کے تئیں ان کی انسانی ہمدردی ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ پریم چند کی آنکھوں نے ہندوستانی عوام کے جس طبقے کو سب سے زیادہ غریب، مظلوم اور استحصال کی چکی میں پستا ہوا دیکھا تھا وہ کسانوں کا طبقہ ہی تھا۔ اگرچہ ان کے یہاں مزدور، عورت اور نچلے طبقات مثلاً دلت وغیرہ کے مسائل کی عکاسی بھی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے تاہم جس طبقے کی غلامی اور استحصال نے ان کو سب سے زیادہ جھنجھوڑا وہ کسان طبقہ تھا۔ اس کا ثبوت ان کے افسانوی اور غیر افسانوی ادب سے واضح طور پر ملتا ہے۔ نامور سنگھ کے خیال میں پریم چند سب سے زیادہ اگر کسی طبقے کی آزادی کے لئے فکرمند تھے تو وہ کسان طبقہ تھا۔ لیکن استحصال شدہ عوام کی جس آزادی کو پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد قرار دیا وہ آزادی کیسی تھی؟ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں کے ہندوستانی سماج کے تئیں پریم چند کا آزادی کا تصور اپنے عہد کے عام تصورات سے کن معنوں میں مختلف تھا؟ یہ سوال بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا

اہم پریم چند کی ترقی پسندی کا تصور تھا۔ پریم چند کی ترقی پسندی ہو یا ہندوستانی عوام کو صدیوں کی غلامی اور استحصال سے آزادی اور مکتی دلانے کا ان کا تصور ہو، ان تمام مسائل پر اردو- ہندی دونوں زبانوں میں مختلف مباحث پائے جاتے ہیں۔ نامور سنگھ نے اپنی تنقید میں اس بات کو واضح کیا ہے کہ سماجی اور عوامی آزادی سے پریم چند کی مراد برطانوی اقتدار سے مکتی یا جان کی جگہ گوبندی کو گدی پر بٹھا دینا نہیں تھا بلکہ یہ آزادی تھی فرقہ واریت سے آزادی، ذات پات پر مبنی نظام سے آزادی، چھوا چھوت سے نجات، صدیوں سے مرداساس سماج سے عورت کی آزادی اور اس کے لئے پریم چند نے جو طرز فکر اختیار کیا وہ انقلابی تھا۔ آزادی کے اپنے تصور کے تعلق سے پریم چند کے نظریات ہم اس باب کے ابتدائی صفحات میں نقل کر چکے ہیں، یہاں ان کا اعادہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں نامور سنگھ پریم چند کے اس موقف کو کس طرح دیکھتے ہیں اس کے لئے ان کے مندرجہ ذیل اقتباس کو دیکھنا ہوگا۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے 1936ء کے آس پاس علانیہ طور پر کہا تھا کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں سوراج کے لئے، نوآبادیاتی حکومت سے بھارت کو مکت کرانے کے لئے لکھ رہے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ صرف جان کی جگہ گوبندی کو بٹھا دینا ہی سوراج نہیں ہے بلکہ سماجی آزادی بھی ہونی چاہیے۔ سماجی آزادی سے ان کا مطلب فرقہ واریت، ذات پات، چھوا چھوت سے مکتی اور عورتوں کی آزادی بھی تھی....ان کی ترقی پسندی کی جو بنیادیں تھیں انھیں انقلابی کہنا چاہئے۔ اگرچہ لوگ انھیں گاندھی وادی کہتے ہیں لیکن وہ گاندھی سے دو قدم آگے بڑھ کر آندولن اور کرانتی کی بات کرتے ہیں۔''[45]

نامور سنگھ کے اس اقتباس سے ناقدین کے ان خیالات کی بھی تردید ہوتی ہے جنھوں نے پریم چند پر گاندھیائی فکر کے اثرات پر اس قدر اصرار کیا کہ گویا پریم چند کی حسیت اور ان کا شعور گاندھیائی فلسفے سے اثر پذیری کا ہی نتیجہ تھا۔ یہ ناقدین اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ ہندوستان کے سیاسی منظرنامہ میں مہاتما گاندھی کی آمد سے قبل ہی پریم چند اپنی فکر کے انقلابی رول کا ثبوت ''سوز وطن'' جیسی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار کہانیوں میں دے چکے تھے۔ اگرچہ ملک کے سیاسی اسٹیج پر گاندھی جی کے آنے سے پریم چند فکری سطح

پر ایک انقلابی تبدیلی سے دو چار ضرور ہوئے اور اس حد تک ہوئے کہ 1921ء میں گورکھپور میں ان کی تقریر سن کر انھوں نے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ گاندھیائی طرزِ فکر سے یہ اثر پذیری ان کی بعض کہانیوں اور ناولوں میں ایک نمایاں رجحان کے طور پر دیکھنے کو ضرور ملتی ہے تاہم گاندھی واد کے سیاق میں جس طرح پریم چند کی فکر کو پیش کیا گیا اس سے یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ گویا پریم چند گاندھی کے بغیر اپنے شعور اور حسیت کی تکمیل نہیں کرتے۔ نامور سنگھ اپنے تجزیے میں اس تصور کی نفی کرتے ہیں اور پریم چند کو گاندھیائی فریم سے نکال کر انھیں فکر و شعور کی اس انقلابی تحریک کے علمبردار کے طور پر پیش کرتے ہیں جو گاندھی کے آدرشوادی نظریے سے بھی دو قدم آگے کی چیز تھی۔ اگر چہ یہ تحریک جیسا کہ نامور سنگھ نے آگے کہا ہے صرف فاشزم اور ظلم و تاناشاہی کے خلاف تہذیب کے تحفظ کی تحریک تھی لیکن اس تحریک نے ہندوستان میں آکر ایک نئی صورت اختیار کر لی اور اس طرح یہ پونجی وادی ملکوں میں پچھڑے ہوئے سماج کی جدوجہد کی کہانی بن گئی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نامور سنگھ پریم چند کی فکر کے اس انقلابی کردار کا رشتہ ظلم و ناانصافی اور استحصال کے خلاف سینہ سپر ہو کر سامنے آئی اس بین الاقوامی تحریک سے بھی قائم کرتے ہیں جو اس عہد کے ممتاز عالمی مصنفوں اور دانشوروں کی فکر کا امتیازی وصف تھی۔ ہندی میں پریم چند شناسی کے حوالے سے نامور سنگھ کی کتاب ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' کئی حوالوں سے اہم ہے۔ مختلف موقعوں پر پیش کئے گئے اس کتاب میں شامل تمام خطبات پریم چند کی شخصیت، فن اور ان کی فکر کے متنوع دھاروں کو کلیت کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ اگر چہ نامور سنگھ مارکسی ذہن و فکر کی روشنی میں پریم چند کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہیں لیکن ان کا طرزِ تنقید اتنا استدلالی ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا نقاد بھی ان پر پریم چند کے عقیدت مند ہونے کا الزام نہیں لگا سکتا۔ نامور سنگھ اپنی اس کتاب میں ایک مقالہ ''جیون اور وچار دھارا'' کے عنوان سے پیش کرتے ہیں جس میں پریم چند کے شعور اور ان کی بصیرت کے متنوع پہلوؤں کی تعمیر و تشکیل کو مختلف ارتقائی مدارج کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کی شخصیت میں جو سادگی اور معمولی پن تھا وہی دراصل ان کی خصوصیت ہے۔ پریم چند نے خود بھی اپنے جیون کو ''ایک سپاٹ اور سمتل میدان'' کہا ہے۔ نامور سنگھ کے مطابق یہ معمولی پن ان کی شخصیت ہی کا امتیاز نہیں ہے بلکہ ان کے ادب کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ادب کا ہیرو بھی ان کے اندر کا یہی وہ معمولی آدمی ہے۔ ہندوستان کے سیاق میں یہ معمولی آدمی کون ہے؟ اس کا جواب دیتے

ہوئے نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''ہندوستان کے سیاق میں یہ معمولی آدمی غریب کسان ہے۔ پریم چند نے بہت پہلے ہی یہ سمجھ لیا تھا کہ ہندوستان کی ترقی ملک کے عوام پر منحصر ہے۔ 1919ء میں کانپور سے شائع ہونے والے ماہنامہ ''زمانہ'' میں ''دورِ قدیم اور دورِ جدید'' مضمون میں انھوں نے لکھا تھا کہ آنے والا زمانہ اب کسانوں اور مزدوروں کا ہے۔ دنیا کی رفتار اس کا صاف ثبوت دے رہی ہے۔ ہندوستان اس ہوا سے بے اثر نہیں رہ سکتا۔ ہمالیہ کی چوٹیاں اسے اس حملے سے نہیں بچا سکتیں۔ جلد یا دیر سے، شاید جلد ہی ہم جنتا کو متحرک ہی نہیں اپنے حقوق کی مانگ کرنے والے کے روپ میں دیکھیں گے۔''[46]

نامور سنگھ کے یہ خیالات ہمیں اس وقت اور بھی زیادہ اہم معلوم ہوتے ہیں جب ہم پریم چند کی تخلیقات اور ان کی غیر افسانوی تحریروں میں موجود کرداروں کی زندگیوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ہوں یا ناول ہوں، خواہ مضامین، خطبات، تراجم اور اداریے، ہر جگہ کہیں نہ کہیں یہ معمولی آدمی جسے نامور سنگھ کسان اور مزدور کے نام سے پکارتے ہیں ضرور نظر آتے ہیں۔ 1919ء میں لکھا گیا پریم چند کا وہ مضمون جو ''دورِ قدیم اور دورِ جدید'' کے عنوان سے شائع ہوا اور جس کا ذکر نامور سنگھ نے اپنے اقتباس میں بھی کیا کئی حیثیتوں سے بہت اہم ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روسی انقلاب کے نتیجے میں پوری دنیا کے کسانوں اور مزدوروں کو اپنی طاقت کا احساس ہوتا ہے اور عالمی سطح پر عوامی بیداری اور انقلاب کی ایک لہر سامنے آتی ہے جس کے اثرات ہندوستان میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس غیر معمولی صورت حال میں یہ کہاں ممکن تھا کہ پریم چند جیسے عظیم فنکار اس بیداری اور انقلاب کا استقبال نہ کرتے۔ پریم چند نے اپنی ذاتی زندگی میں بھی ملک کے کسانوں اور دبے کچلے عوام کے دکھوں اور ان کے سنگین مسائل کا مشاہدہ کیا تھا۔ یہ ملکی اور عالمی حالات پریم چند کے دور میں ایک انقلابی لہر بن کر ابھرے اور اسی لئے وہ اس عہد میں ''دورِ قدیم اور دورِ جدید'' جیسا مضمون تحریر کرتے ہیں، جس میں علانیہ طور پر یہ کہتے ہیں کہ آنے والا زمانہ کسانوں اور مزدوروں کا ہے۔ اگرچہ ہندوستان کے سیاق میں یہ دعویٰ بڑی حد تک غلط ثابت ہوا تاہم پریم چند کی اپنی فکر کس طرح انقلاب کی نئی منزلوں کی طرف گامزن تھی اس

حقیقت کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ نامور سنگھ کا سروکار اسی حقیقت سے ہے۔ وہ پریم چند کے اندر کے معمولی اور سادہ آدمی کو ملک کے اس کسان اور مزدور سے ملا دیتے ہیں جو اس وقت ہی نہیں آج بھی سب سے زیادہ استحصال اور ظلم کی چکی میں پس رہا ہے۔

روسی انقلاب سے پریم چند کی اثر پذیری اس حد تک تھی کہ 1919ء میں انھوں نے دیا نرائن نگم کو لکھے گئے ایک خط میں یہ اقرار کیا کہ ''میں اب قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔'' پریم چند کے اندر یہ تبدیلی 1921ء میں ان سے ''گوشۂ عافیت'' جیسے ناول کی تخلیق کراتی ہے جس میں زمینداروں کے ظلم اور استحصال کے خلاف کسانوں کی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو بلراج نام کا ایک نوجوان ہے جو کسانوں کو للکارتے ہوئے ناول میں ایک جگہ کہتا ہے ''روس میں کسانوں کا راج ہے۔'' اس طرح پریم چند کو پہلی بار کسانوں کی طاقت کا احساس ہوا۔ نامور سنگھ اسے اکتوبر انقلاب کا اثر قرار دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ اس سے قبل پریم چند کو کسانوں سے محض ہمدردی تھی۔ اتفاق سے یہی وہ زمانہ ہے جب ملک کے سیاسی اسٹیج پر گاندھی جی نمودار ہوتے ہیں اور کسانوں کو جدوجہد آزادی میں اہم کردار ادا کرنے کے لئے مدعو کرتے ہیں۔ پریم چند کا دل گویا اس آواز کو سننے کے لئے پہلے ہی سے بے قرار تھا۔ یہ بے قراری اس حد تک بڑھ گئی کہ 1921ء میں انھوں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے بھی استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد جو پہلا ناول منظر عام پر آیا وہ ''رنگ بھومی'' ہے۔ لیکن جیسا کہ پریم چند نے اپنے مضامین اور خطبات میں تحریک آزادی کے سیاسی تضادات اور خدشات سے آگاہ کیا تھا وہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک آتے آتے صحیح ثابت ہوا۔ ''گئودان'' اور پھر ''کفن'' اسی دور کی تخلیقات ہیں لیکن اس مقام پر نامور سنگھ نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ اپنی دور آخر کی تخلیقات بالخصوص ''گئودان'' اور ''کفن'' میں پریم چند نے جس آئرنی اور المیہ تاثر کی تخلیق کی ہے اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ پریم چند مایوسی اور ناامیدی کا شکار ہو گئے تھے۔ اس بھرم کو پریم چند اپنی عمر کے آخری برسوں (1935ء) میں ''مہاجنی تہذیب'' مضمون لکھ کر دور کرتے ہیں۔ نامور سنگھ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ 1918ء میں ''دور قدیم اور دور جدید'' مضمون سے پریم چند کی فکر میں جس انقلابی لہر کا آغاز ہوا تھا وہ 1935ء تک آتے آتے ''مہاجنی تہذیب'' کی شکل میں اپنے عروج کو پہنچی۔ پریم چند کی فکر میں ارتقا اور شعور کے اس انقلابی پہلو کے حوالے سے نامور سنگھ اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''تاہم ان رچناؤں (گئودان اور کفن) سے یہ بھرم نہیں ہونا چاہئے کہ پریم چند اپنی زندگی کے آخری دنوں میں نراشاوادی ہو گئے تھے۔ اس بھرم کی تر دید ان کا ''مہاجنی تہذیب'' نامی لیکھ کرتا ہے جسے پریم چند نے اپنی موت سے قبل لکھا تھا۔ اس مضمون کا اختتام اسی سماج وادی تہذیب کے استقبال سے ہوتا ہے جس کے انقلابی سندیش نے 1918ء میں پریم چند کے اندر ایک نئے شعور کی داغ بیل ڈالی تھی۔''47

اس اقتباس میں نامور سنگھ پریم چند کا تعلق سماج واد کے عالمی تصور سے بھی قائم کر دیتے ہیں۔ پریم چند تخلیقی سطح پر انقلابی کے جس مسیحا کا تصور اپنی تحریروں میں کر رہے تھے وہ نامور سنگھ کے لفظوں میں 'سماجواد' تھا۔ یہ سماجواد اپنی نوعیت میں عالمی سطح پر عوامی بیداری کے اس تصور کا زائیدہ تھا جو مارکسی اشتراکیت اور روسی انقلاب کے راستے ہندوستان پہنچا تھا۔ اس لئے نامور سنگھ کے تجزیے میں مارکسی طرز تنقید کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ لیکن پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کے مختلف پہلوؤں کے تجزیے کے عمل میں وہ مارکسی اشتراکیت اور سماج وادی نظریے کے میکانکی اطلاق سے بچے ہیں۔ یہی ان کی تنقید کا امتیاز ہے۔ ہندی کے ایک نقاد آشیش تر پاٹھی پریم چند کے حوالے سے نامور سنگھ کی تنقید پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب میں شامل مضامین اور خطبات میں پریم چند کے سبھی پہلوؤں پر تفصیل سے بات چیت کی گئی ہے۔ پریم چند کی فکر اور زندگی کے تجربوں سے تعمیر ان کے شعور کے مختلف پہلوؤں کے تعلق سے ترقی پسند تنقید کا واضح نظریہ یہاں ظاہر ہوا ہے۔ فرقہ واریت اور دلت مسائل جیسے مخصوص سیاق کے تناظر میں پریم چند کی تخلیقیت اور ان کے افکار کا محاکمہ ہو یا تحریک آزادی کے سیاق میں ان کی پوزیشن کا جائزہ، ان مضامین میں نامور سنگھ پریم چند کو ان کی کلیت (totality) کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔''48

پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد آزادی کو قرار دیا تھا۔ اس کا ثبوت ہمیں جون 1930ء میں بنارسی

داس چترویدی کو لکھے گئے ایک خط سے ملتا ہے، جس میں انھوں نے اپنی خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

> ’’میری آکانکشائیں کچھ نہیں ہیں۔ اس سمے تو سب سے بڑی آنکانکشا
> یہی ہے کہ ہم سوراج سنگرام میں وجئے ہوں۔ دھن یا یش کی لالسا مجھے
> نہیں رہی۔ کھانے بھر کو مل ہی جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس
> نہیں۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اُچّ کوٹی کی پستکیں لکھوں، پر
> ان کا مقصد بھی سوراج کی وجئے ہی ہو۔‘‘ 49

پریم چند نے اس خط میں اپنی تصانیف کا مقصد آزادی کو قرار دیا ہے۔ اس پہلو کو ہندی تنقید نے اتنی ترجیح دی کہ بعض نقادوں کے یہاں تکرار کے پہلو نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند جب آزادی کی بات کرتے ہیں تو ان کا مقصد صرف سیاسی آزادی نہیں ہے بلکہ اس ملک کے عوام کی اکثریت کی معاشی اور سماجی مکتی ہے۔ ان کے بیانات نیز ناولوں اور افسانوں میں موجود ان کی فکر کے مجموعی تصور کے تجزیے سے یہی بات سامنے آتی ہے۔ عوام کی اکثریت کسان، مزدور، عورت، اچھوت پر مشتمل تھی جو صدیوں سے ظلم واستحصال اور نابرابری کا شکار رہے ہیں اور جو پریم چند کے ادب کا مرکزی موضوع ہیں۔ یہ وہ نمایاں پہلو ہے جن پر اردو–ہندی کے بیشتر ناقدین نے توجہ صرف کی ہے۔ لیکن بعض ناقدین کے یہاں یہ توجہ تکرار کا سبب بھی بنی ہے۔ مثلاً شیو کمار مشر جب پریم چند کے تصور آزادی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ صاف طور پر رام ولاس شرما اور نامور سنگھ کے خیالات کا اعادہ کرتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے اپنے پیش رو نقادوں میں رام ولاس شرما کے تنقیدی شعور سے اثر پذیری کا اعتراف بھی کیا ہے لیکن یہ اثر پذیری کئی مقامات پر اپنے پیش رو نقادوں کے خیالات کی تکرار اور اعادہ کے طور پر سامنے آئی ہے۔ مثلاً پریم چند کے تصور آزادی اور سوراجیہ کی نوعیت سے متعلق شیو کمار مشر کے خیالات نامور سنگھ کے موقف کا اعادہ کہے جاسکتے ہیں۔ اس سیاق میں نامور سنگھ کے خیالات ہم تفصیل سے بیان کرچکے ہیں یہاں ہم شیو کمار مشر کی تنقید کے اس امتیاز کو زیر بحث لانا چاہیں گے جو پریم چند سے متعلق ایک نیا زاویہ ہمارے سامنے لاتا ہے۔ ملک کی آزادی سے متعلق پریم چند کا شعور ہمیشہ ارتقا پذیر رہا ہے۔ ’’سوز وطن‘‘ کی کہانیوں سے لے کر آخری دور کی تخلیقات تک یہ کبھی ایک مرکز پر قائم نہیں رہا۔ رومانیت، آدرشواد اور حقیقت نگاری کی مختلف سطحوں پر یہ شعور کشمکش اور تضادات کا شکار بھی رہا۔ اس تضاد کا سبب بیشتر ناقدین نے ان فکری

رجحانات کو قرار دیا ہے جو دیسی اور بین الاقوامی سطح پر پریم چند کو وقتاً فوقتاً اپنی جانب کھینچتے رہے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں شیو کمار مشر کی رائے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ راشٹر مکتی کے اپنے بنیادی تصور کے بارے میں پوری طرح ایماندار رہتے ہوئے بھی اس کے عملی نفاذ کے سوال پر ان کی فکر میں اتار چڑھاؤ آتے رہے ہیں۔ یہ اتار چڑھاؤ گاندھی جی کے ملکی سیاست میں آنے اور پریم چند کے ان سے متاثر ہونے کے بعد بھی اور اس سے پہلے بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ شیو کمار مشر اس کے اسباب کا تجزیہ کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک ہم سمجھتے ہیں ان باتوں کا تعلق پریم چند کے متوسط طبقے کے سنسکاروں اور ان کے مطابق اختیار کئے گئے ان تمام اثرات سے ہے جو اوپر سے ان کی سوچ پر اپنا دباؤ ڈالتے ہیں اور انھیں اپنی بنیادی فکر کی زمین پر نہ رہنے دے کر ایک قسم کے آدرش وادی بھرم کے درمیان جینے اور سوچنے کے لئے متحرک کرتے ہیں۔ پریم چند میں ان کے تخلیقی سفر کے ایک طویل عرصے تک آدرشواد اور حقیقت نگاری کو لے کر، گاندھی واد اور اس کے طرز فکر نیز طرز عمل کو لے کر اور راشٹریہ آندولن کی سرگرمیوں کو لے کر جو تضاد پایا جاتا ہے اس کا سبب یہی ہے۔''50

یہ تضاد پریم چند کا نہیں تھا بلکہ اس عہد کا بھی تھا جس میں پریم چند پیدا ہوئے تھے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں میں سرگرم مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی عوامل کے تجزیے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ فکری سطح پر یہ دور کبھی بھی ایک مرکز و محور پر قائم نہیں رہا۔ پریم چند ایک مفکر ادیب تھے اور ان کی فکر ان کی اپنی زمین میں پیوست ہوتے ہوئے بھی عالمی سطح کے ان تصورات سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے جو اس عہد کا معیار سمجھے جاتے تھے۔ شیو کمار مشر نے پریم چند کی آدرشوادی فکر کا رشتہ ٹالسٹائی اور ہندوستان کی اپنی آدرشواد پر مبنی فکری روایت سے بھی جوڑا ہے اور آریہ سماج سے ان کی وابستگی کو بھی واضح کیا ہے۔ یہ دراصل اس تصور کو خارج کرنے کی کوشش ہے جس کے مطابق پریم چند کے آدرشواد کو گاندھی کے تابع قرار دے دیا گیا تھا۔ شیو کمار مشر کا خیال ہے کہ گاندھی جی پریم چند کے شعور میں اصلاً 1920ء کے بعد آتے ہیں اور گاؤں، کسان، اچھوت، ہندو مسلم بھائی چارہ اور عورت، یہ سب عناصر پریم چند کے یہاں اس وقت سے ہی سرگرم رہے ہیں جب ہندوستان کے سیاسی منچ پر گاندھی جی کا کوئی وجود نہیں تھا۔ مشر کا خیال ہنس راج رہبر کے اس خیال کا اعادہ معلوم ہوتا ہے جس میں وہ

پریم چند پر گاندھیائی فکر کے اثر کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ اس سیاق میں اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ شیو کمار مشر کا یہ انداز نقد پریم چند کی مثالیت اور ان کے آدرشواد کی اس تنقیدی روایت کی توسیع کا حامل ہے جو پریم چند کو گاندھیائی نظریے کے غلبے سے نجات دلانے کی سمت میں سرگرم رہا ہے۔ اس ضمن میں ہنس راج رہبر کا نام خاص طور پر اہم ہے جن کے خیالات کا تفصیلی محاکمہ ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں۔

شیو کمار مشر کا خیال ہے کہ پریم چند ایک عرصے تک مہاتما گاندھی کے نظریات اور ان کی شخصیت سے کافی حد تک متاثر رہے۔ 1921ء میں گورکھپور میں گاندھی جی کے خیالات سے اثر پذیری کا ہی نتیجہ تھا کہ انھوں نے اگلے ہی دن سرکاری ملازمت سے استعفیٰ کا خط لکھ ڈالا۔ لیکن اس کے ساتھ شیو کمار مشر یہ شرط بھی عاید کرتے ہیں کہ گاندھی کی شخصیت پر پریم چند کا اعتقاد ایک الگ بات ہے اور ان کے سیاسی موقف کی حمایت دوسری بات۔ پریم چند ضرور ایک عرصے تک گاندھیائی فکر سے متاثر رہے لیکن وہ کسی بھی سطح پر گاندھی جی کے منصوبوں سے اس پورے دور میں یکساں طور پر وابستہ نہیں رہے۔ ظاہر ہے کہ شیو کمار مشر کی یہ تعبیر پریم چند کے شعور کا ایک نیا پہلو سامنے لاتی ہے لیکن اس تجزیے کا ایک خام پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ یہاں پریم چند کی گاندھی کی شخصیت اور ان سے اثر پذیری کو سرے سے خارج کرنے کی ایک شعوری کوشش ملتی ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور ان کا آدرشواد ان کے اپنے سنسکاروں اور عالمی فکر کا نتیجہ ہو سکتے ہیں لیکن اسے گاندھی کی شخصیت اور ان کے افکار سے اس طرح کاٹ کر پیش کرنا صحیح نہیں ہے۔ پریم چند کی فکر اور ان کے شعور کی جڑوں کی بازیافت کے عمل میں مشر کا اصرار اس بات پر ہے کہ ان کی فکری جڑیں 1857ء کے انقلاب کے نتیجے میں وجود پذیر ہوئیں اس نشاۃ ثانیہ کے بطن میں تلاش کرنی چاہئیں جو آگے چل کر قومیت کے ایک نئے تصور کی تشکیل کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔ نشاۃ ثانیہ کا یہ مرکز ہندی پردیش میں تھا۔ نشاۃ ثانیہ اور قومیت کے اس جدید تصور کی تفصیلات تاریخ کا موضوع ہیں جو سر دست ہماری بحث سے خارج بھی ہیں لیکن شیو کمار مشر پریم چند کی فکر کا رشتہ اسی قومیت اور نشاۃ ثانیہ کے ایک جدید تصور سے استوار کرتے ہیں۔ قومیت کا یہ تصور کسی سیاسی لیڈر کی سرپرستی کا محتاج نہ تھا بلکہ ہر طرح کے ملکی اور غیر ملکی ظلم و استحصال کے خلاف جدوجہد کرتی ہوئی اس عوام کا رہین منت تھا جو اس تمام دور میں استحصالی قوتوں سے اپنی، اپنے ملک کی اور پورے سماج کی آزادی کے لئے جدوجہد کر رہی تھی۔ شیو کمار مشر لکھتے ہیں:

''راشٹر مکتی اور اس کے مسائل پر پریم چند کی فکر اپنے سارے اتار

چڑھاؤ کے باوجود اپنے بنیادی تصور میں اس جدوجہد کرتی ہوئی عوام کی سوچ سے ایک ہے جو اس سارے دور استحصالی طاقتوں سے اپنی، سماج اور دیش کی مکتی کے لئے جدوجہد کر رہی تھی۔ وہ ہندی پردیش کی نشاۃ ثانیہ کی ترقی پسند سامنت مخالف، سامراج مخالف سوچ سے بھی اپنا رشتہ قائم کرتی ہے جس کی اپنی ایک شناخت ہے۔ وہ ملک کی ان پرگتی شیل امیدوں کا بھی مرکز ہے جن کے تحت ہندی پردیش کی ہی نہیں پورے ملک کی عوام آزادی کی لڑائی میں کودی۔ وہ عالمی سطح پر اپنی آزادی کے لئے جدوجہد کرتی عوام کی بھی سوچ سے الگ نہیں ہے جس سے ہماری تحریک آزادی نے مسلسل ترغیب حاصل کی ہے۔'' 51

اس اقتباس میں پریم چند کے قومی شعور کو ان کے عہد کے متنوع فکری حوالوں سے جوڑ کر دیکھنے کا رویہ کارفرما ہے۔ شیو کمار مشر دراصل پریم چند کی حسیت کو کسی شخصیت سے اثر پذیری کے عام اور روایتی موقف کی تردید کرتے ہیں اور ان کی فکر کا رشتہ اس عہد کے مختلف سیاسی و سماجی حوالوں نیز قومی آزادی کے لئے جدوجہد کرتی ہوئی اس عوامی بیداری سے قائم کرتے ہیں جو صدیوں کی غلامی اور استحصال کا جوا اتار پھینکنے کے لئے بے چین تھی۔ پریم چند کے اس شعور کا رشتہ شیو کمار مشر اس عہد کے ان ترقی پسند حوالوں سے بھی قائم کرتے ہیں جن کا سہارا لے کر ہندی پردیش ہی نہیں بلکہ پورے ملک کے عوام جدوجہد آزادی میں شریک ہوئے۔ یہ رشتہ اپنے عہد کے ان بین الاقوامی رجحانات کا بھی اثر قبول کرتا ہے جو اس وقت ہندوستان جیسے غلام ملک میں آزادی کے ایک نئے شعور کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیو کمار مشر کا یہ تجزیہ پریم چند کی فکر کے ایک نئے زاویے کو سامنے لاتا ہے جس کی طرف بالعموم ہندی ناقدین کی توجہ نہیں گئی ہے۔

ہندی تنقید میں پریم چند شناسی کے حوالے سے جو نام سب سے زیادہ شہرت کا حامل ہے وہ کمل کشور گوینکا ہیں۔ کمل کشور گوینکا کی تقریباً دو درجن سے زیادہ کتابیں صرف پریم چند پر ہیں جن میں انھوں نے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ ان کی دیگر افسانوی و غیر افسانوی تحریروں کو بھی اپنے تجزیے کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کے حوالے سے کیا گیا گوینکا کا زیادہ تر کام تحقیقی نوعیت کا ہے لیکن خالص تنقیدی اور تجزیاتی نقطۂ نظر سے بھی انھوں نے اپنی بعض تحریروں میں پریم چند کے خیالات اور ان کی فکر کے متنوع پہلوؤں پر روشنی

ڈالی ہے۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر میں جا بجا بکھرے ہوئے ان کے ادبی خیالات ہوں یا سیاسی، سماجی اور تہذیبی یا معاشی نظریات ہوں سب پر کمل کشور گوینکا کی نظر گئی ہے۔ پریم چند کے ادبی خیالات سے متعلق کمل کشور گوینکا کا ماننا ہے کہ اگر چہ وہ بنیادی طور پر ایک ناول اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن انھوں نے اپنے تبصروں، مضامین، خطوط، دیباچوں اور خطبات وغیرہ میں ادب سے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ گوینکا اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ اگر چہ پریم چند کوئی فلسفی ادیب نہیں تھے لیکن ان کے یہاں ادب، ادیب، ناول اور کہانی وغیرہ کو دیکھنے کا ایک جدید اور ترقی پسند شعور موجود تھا۔ لیکن ادب کی ذمہ داری سے متعلق کمل کشور گوینکا جب پریم چند کے نظریات کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان کی ترقی پسند فکر کا رشتہ جدید عہد کے فکری و نظری رجحانات سے جوڑنے کے بجائے ہندوستان کے ان قدیم آدرشوں سے قائم کرتے ہیں جو ہماری صدیوں پرانی روایت کا حصہ رہے ہیں۔ مثلاً اپنے عہد کے ادیب کو پریم چند کس طور پر دیکھنا چاہتے تھے، اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کمل کشور گوینکا واضح کرتے ہیں کہ پریم چند اپنے عہد کے ادیب کو اس حیثیت سے ترجیح دیتے تھے کہ وہ فرد، سماج، ملک اور انسانیت کے تئیں جوابدہ ہو۔ ان کا ماننا ہے کہ پریم چند کی اس اخلاقیات کے پس پردہ ہندوستان کے قدیم تہذیبی تصورات کا رول سب سے زیادہ اہم ہے۔
گوینکا اس موقف کی حمایت میں پریم چند کے اس جملے کو نقل کرتے ہیں جو انھوں نے اپنی موت سے صرف تین ماہ قبل ایک اُردو رسالے ''عصمت'' کو لکھا تھا کہ ''قدیم تحریری معیارات ہی نئے دور کی منزل ہیں، وہی پرانا بھائی چارہ وہی پرانی سادگی اور سچائی آج اس نئے دور کی منزل ہے۔ نیا عہد پھر اس قدیم کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اپنی آزادی اور مغربی تہذیب کی چکا چوند میں ہم نے مان لیا ہے کہ بھارت کی سنسکرتی اور دھرم سب کچھ بے معنی ہے۔'' پریم چند کے قدیم تہذیبی تصورات سے متعلق ان خیالات پر اپنے موقف کی بنیاد رکھنے کا کمل کشور گوینکا کا رویہ ایک خارجی فکری رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ پریم چند کے جدید اور ترقی پسند شعور کو کلی طور پر قدیم کی دین قرار دینا قومیت کے اسی محدود تصور کا زائیدہ معلوم ہوتا ہے جس کی مخالفت خود پریم چند اپنی تحریروں میں برابر کرتے رہے۔ پریم چند کی سادگی اور قدیم انسانی آدرشوں پر ان کا اعتقاد قومیت اور تہذیب سے متعلق ایک نئی اخلاقیات کا پیش خیمہ ضرور ہے لیکن اسے اپنے عہد کے جدید اور ترقی پسند فکری رجحانات سے پوری طرح الگ کر دینا صحیح نہیں ہے۔ ہندوستان کے قدیم انسانی آدرشوں پر پریم چند کا اعتماد عمر کے آخری دور تک قائم رہا

لیکن وہ جدید ملکی اور عالمی تناظر سے بھی اپنی فکر اور شعور کا رشتہ مسلسل قائم کیے رہے۔

ادب کے مقصد سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات واضح تھے۔ وہ 'ادب برائے ادب' کی جگہ 'ادب برائے زندگی' کے اصول پر یقین رکھتے تھے۔ پریم چند کا واضح طور پر ماننا تھا کہ ملکی اور عالمی سطح پر جس طرح کی سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور جس طرح سے نئے نظریات سامنے آ رہے ہیں۔ ہر طرف غریبی، ظلم اور استحصال کا دور دورہ ہے۔ ایسے میں 'ادب برائے ادب' کے روایتی تصور پر قائم رہنا حماقت ہے۔ پریم چند نے صاف طور پر کہا تھا کہ ''میں اور چیزوں کی طرح فن کو بھی مقصدیت کی ترازو پر تولتا ہوں۔'' ادب سے متعلق پریم چند کے ان خیالات کے بعد گوینکا اپنا موقف پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند اسی سبب ادب میں مقصدیت اور اخلاقیات کے حامی ہیں اور صرف سیر و تفریح نیز من بہلاؤ کو ادب کے مقصد کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ وہ نیتی شاستر اور نیتی ساہتیہ کے مابین تعلق قائم کرتے ہیں۔ اور مانتے ہیں کہ دونوں کا مقصد ایک ہی ہے، صرف نوعیت کا فرق ہے۔''52

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کمل کشور گوینکا پریم چند کی اخلاقیات کو ہندوستان کے قدیم تہذیبی تصورات سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ ان کے تجزیے کا انفراد یہ ہے کہ وہ پریم چند کی ترقی پسندی اور ادب سے متعلق ان کے نظریات کا رشتہ ہندوستان کے قدیم اور روایتی تہذیبی تصور سے قائم کرتے ہیں۔ گوینکا کا یہ تنقیدی رویہ جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا ایک مخصوص فکر سے وابستگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

پریم چند کی مثالیت اور حقیقت پسندی سے متعلق بھی گوینکا اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ بعض ناقدین نے جن میں مارکسی اور گاندھیائی فکر سے وابستہ نقاد شامل ہیں، پریم چند کے آدرشواد اور ان کی حقیقت نگاری کو مختلف سمتوں میں جانے والا فلسفہ قرار دیا ہے۔ لیکن اس سیاق میں گوینکا کا ماننا ہے کہ پریم چند حقیقت اور مثالیت کو الگ الگ سمتوں میں جانے والا درشن نہ مان کر ان دونوں کو سماج کے حق میں استعمال کرتے ہیں اور اس کے لئے وہ مثالیت اور حقیقت کو باہم ملا دیتے ہیں۔ پریم چند نے اس ضمن میں ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کی اصطلاح وضع کی تھی۔ اس تعلق سے پریم چند کے خیالات گذشتہ صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

یہاں پر ہم قومی زبان اور رسم خط سے متعلق پریم چند کے نظریات پر مبنی گوینکا کے موقف سے بحث کریں گے۔
اردو-ہندی اور قومی زبان نیز رسم خط سے متعلق پریم چند کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے گوینکا رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند نے ہندی، اردو، ہندوستانی پر بھی وِچار کیا۔ ان کا ماننا ہے کہ ہندی اور اردو ایک بھاشا ہیں۔ ہندی، اردو کی ایک شیلی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سنسکرت آمیز بھاشا ہندی ہے نیز عربی اور فارسی آمیز بھاشا اردو کہلاتی ہے۔ وہ دونوں کی لسانی شکلوں کے امتزاج سے ''ہندوستانی'' بھاشا کو راشٹریہ بھاشا بنانا چاہتے ہیں۔ رسم خط سے متعلق وہ دیوناگری اور فارسی رسم خط دونوں کو اہمیت دیتے ہیں اور انھیں قومی رسم خط تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن وہ رومن رسم الخط کی مخالفت کرتے ہیں اور دیوناگری کو سائنٹفک رسم خط مانتے ہیں۔''53

اس طرح کمل کشور گوینکا پریم چند کے ادبی تصورات میں اخلاقیات اور ترقی پسندی دونوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کے ادب کے سنجیدہ تجزیے اور تنقید کے وقت ان کی فکر کے متنوع پہلوؤں کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ اس سے ہم ان کے نظریے اور تخلیق کے باہمی تعلق کو سمجھ سکیں گے اور یہ بھی کہ پریم چند اپنے معاصرین سے کن معنوں میں ممتاز تھے۔

گوینکا اپنی توجہ پریم چند کے سیاسی نظریات پر بھی صرف کرتے ہیں۔ پریم چند کی سیاسی بصیرت جس ماحول کی پروردہ تھی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ سامراجی اور سامنتی قوتوں کی مخالفت کرتے اور 1885ء میں کانگریس کے قیام کے بعد جو عوامی بیداری سیاسی سطح پر دیکھنے کو ملی اس کی علانیہ حمایت کرتے، لیکن پریم چند کانگریس کے کچھ مفاد پرست لیڈروں اور متوسط طبقے کی مفاہمت پسند ذہنیت سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اس لئے نظری سطح پر جہاں انھوں نے غیر ملکی سامراجی اقتدار کی مخالفت کی وہیں ہندوستان میں سیاسی سطح پر سرگرم کچھ مفاد پرست عناصر کو بھی بے نقاب کیا۔ گوینکا کا خیال ہے کہ پریم چند کی اس سیاسی بصیرت کے پس پردہ جہاں ملکی سطح پر بھارتیندو اور دویدی وغیرہ کے عہد کے سیاسی وادبی حالات کارفرما تھے وہیں ملک میں مشرق و مغرب کی کشمکش اور مغرب کے تمام سیاسی وفلسفیانہ افکار بھی اپنا کام کررہے تھے۔ جمہوریت، عوامیت، سامراج واد، گاندھی واد اور سماج واد وغیرہ جیسے مختلف حکومتی ادارے قائم ہو رہے تھے۔ گوینکا کہتے ہیں کہ پریم چند اپنے

عہد کے ان واقعات کے بیچ سے ہو کر گزر رہے تھے اور سیاسی سطح پر اپنے عہد کے مطابق ان کا شعور پروان چڑھ رہا تھا۔ گوینکا کے مطابق پریم چند کی گاندھی سے اثر پذیری ہو، اپنے دوست منشی دیا نرائن نگم کو 1919ء میں لکھے گئے ایک خط میں اس بات کا اعتراف ہو کہ ''میں اب قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔'' 1919ء میں لکھے گئے اپنے مضمون ''دور قدیم، دور جدید'' میں روسی انقلاب کی تعریف اور اس کا استقبال کرنے کی بات ہو، خود کو مہاتما گاندھی کا چیلا کہنے اور ان کی شخصیت کو اپنے لئے آئیڈیل ماننے کی بات ہو، 1923ء کے ایک خط میں اپنے آپ کو کسی مخصوص پارٹی کا ممبر نہ مانتے ہوئے اس آنے والی پارٹی کا ممبر کہنا جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستور العمل بنائے، 1930ء کے ایک خط میں اپنی تخلیقات کا مقصد حصول آزادی قرار دینا ہو یا 1936ء میں ''ہنس'' میں شائع ہوئے اپنے معرکۃ الآرا مضمون ''مہاجنی تہذیب'' میں واضح طور پر مہاجنی اور سرمایہ دارانہ تہذیب کی موت کا اعلان ہو، ان سب کے پیچھے کہیں نہ کہیں وہ تمام ملکی اور عالمی رجحانات کام کر رہے تھے جنھوں نے پریم چند کے شعور اور ان کی سیاسی بصیرت کی تعمیر وتشکیل میں مدد کی۔ اپنے تجزیے میں گوینکا جس اہم نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں وہ یہ ہے کہ اگرچہ پریم چند نے اپنے ادب میں سماج، دھرم، تہذیب، تاریخ، گاؤں اور شہر جیسے مختلف موضوعات کی عکاسی کی ہے لیکن جو چیز فکری سطح پر انھیں بے چین کرتی رہی وہ تھی ملکی اور غیر ملکی غلامی سے مکتی اور سوراجیہ کا قیام۔ گوینکا لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اگرچہ اپنے ساہتیہ میں سماج، دھرم، اقتصادی حالات، سنسکرتی، تاریخ، دیہات اور شہر وغیرہ مختلف موضوعات کی بڑے وسیع پیمانے پر عکاسی کی ہے لیکن ان کے دیگر افکار کی بھی اہمیت ہے۔ ودیشی اور دیشی غلامی سے آزادی اور سوراجیہ کا قیام۔ وہ اس سیاسی فلسفہ کو متعدد مرتبہ اور مختلف شکلوں میں واضح کرتے ہیں۔ ان کے مضامین، اداریوں اور خطوط وغیرہ میں ملک کی موجودہ اور مستقبل کی سیاست کی تصویر کشی ملتی ہے۔''[54]

پریم چند کے سیاسی نظریات کو مزید واضح کرتے ہوئے کمل کشور گوینکا بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں شائع ان کے دو مضامین ''سودیش کا سندیش'' (1915ء) اور ''دور قدیم، دور جدید'' (1919ء) کا بھی خصوصی طور پر ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پریم چند کے سیاسی نظریات اور حصول آزادی سے متعلق ان کے

خیالات کی تفہیم کے لئے یہ دونوں مضامین بیحد اہم ہیں۔ گوینکا کا موقف ہے کہ پریم چند اپنے ان مضامین میں آزادی، دیسی حکومت، روسی انقلاب جیسے کئی مسائل پر اپنے خیالات واضح کرتے ہیں اور جمہوریت کی توسیع نیز عوام کے حقوق کی پرزور وکالت کرتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ ہندوستان کی ترقی یہاں کے عوام کے ہاتھوں میں ہے۔ پریم چند کے دوسرے مضامین ''دور قدیم دور جدید'' سے متعلق گوینکا کا خیال ہے کہ پریم چند نے اپنے اس مضمون میں مظلوم اور بے زبان عوام کو گویا زبان دی ہے اور آنے والے زمانے کو کسانوں اور مزدوروں کا زمانہ قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کے بغیر آزادی کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

سوشلزم اور اشتراکیت سے متعلق بھی پریم چند نے اپنے مختلف مضامین میں اظہار خیال کیا ہے۔ روسی انقلاب کے بعد دنیا سماجی اور اشتراکی افکار سے متاثر ہوئی۔ اس کے اثرات ہندوستان میں بھی دیکھے گئے۔ پریم چند جیسے بڑے فنکار کے لئے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ ان عالمی رجحانات کا اثر قبول نہ کرتے۔ اس لئے ہم ان کی بیشتر افسانوی وغیر افسانوی تحریروں میں روسی انقلاب (1917ء) کے بعد کے ادب میں ان افکار کی چھاپ صاف طور پر محسوس کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے 1919ء میں بالشیوک اصولوں کا قائل ہونے کی بات قبول کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ روسی انقلاب کے بعد سامنے آئے سوشلزم اور اشتراکیت کے نظریات ان کی فکر پر بہت تیزی سے اپنا اثر قائم کر رہے تھے۔ لیکن اس ضمن میں کمل کشور گوینکا نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ پریم چند نے بھلے ہی بالشیوک اصولوں کا قائل ہونے کی بات کہی ہو لیکن عملی طور پر انھیں کبھی قبول نہیں کیا بلکہ وہ ان کے تئیں اپنے اختلاف کا ہی اظہار کرتے رہے۔ گوینکا پریم چند کے اس رویے کا سبب اس منطق کو قرار دیتے ہیں جو اہنسا اور عدم تشدد کے اصولوں پر ٹکی ہے۔ پریم چند نے ایک مقام پر لکھا بھی ہے کہ ہنسا اور تشدد کا بھوت ہمیں برباد کر دے گا۔ اس لئے ہمیں اہنسا اور عدم تشدد کا راستہ اختیار کرنا ہوگا۔ گوینکا پریم چند کے اس موقف کی وضاحت یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ پریم چند کا سوشلزم اور اشتراکیت سے متعلق ان کا نظریہ فکری سطح پر بھلے ہی بالشیوک اصولوں کا پروردہ رہا ہو لیکن عملی طور پر وہ مہاتما گاندھی کے اہنساوادی نظریے کا حامی تھا۔ یعنی پریم چند کا سوشلزم خالص ہندوستانی تناظر میں پروان چڑھا تھا۔

پریم چند کے اشتراکی خیالات بھی گوینکا کے تجزیے کا موضوع بنے ہیں۔ اشتراکیت سے متعلق پریم چند کے نظریات کا جائزہ لیتے ہوئے گوینکا کہتے ہیں کہ پریم چند ایک اشتراکی اور کمیونسٹ ادیب تھے لیکن اس

ضمن میں ان کا نظریہ روسی اشتراکیت سے مختلف تھا۔ کیونکہ روسی اشتراکیت آگے چل کر جس طرح ایک سماجی ڈکٹیٹرشپ میں تبدیل ہوئی اس نے پریم چند کو سخت صدمہ پہونچایا۔ اس لئے پریم چند 1919ء میں جہاں بالشیوک اصولوں کا قائل ہونے کی بات کرتے ہیں وہیں 1933ء تک آتے آتے روسی اشتراکیت کے تعلق سے یہ مان لیتے ہیں کہ ''روس کا پونجی واد پر فتح کا یقین ہمارا محض ایک بھرم تھا۔'' اتنا ہی نہیں پریم چند اسے ''سماجی ڈکٹیٹرشپ'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ لیکن روسی اشتراکیت اور سوشلزم سے اس موہ بھنگ کے بعد یہ سوال اٹھتا ہے کہ انھوں نے 1935ء میں لکھے گئے اپنے ''مہاجنی تہذیب'' مضمون میں روسی انقلاب کی حمایت کیوں کی۔ اس کا جواب کمل کشور گوینکا یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ پریم چند نے بھلے ہی ''مہاجنی تہذیب'' میں روسی انقلاب کی حمایت کی ہو لیکن بعد میں روس کے حالات جس طرح تاناشاہی اور غیر انسانی سیاسی سرگرمیوں کا شکار ہوئے، اس سے پریم چند علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ روسی انقلاب کے صرف اس عوامی پہلو کو قبول کرتے ہیں جو روس میں کسانوں، مزدوروں اور کاشت کاروں کا راج قائم کر کے ہر طرح کی تاناشاہی اور ظلم کا خاتمہ کر دے گا۔ گوینکا کا یہ تجزیہ اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ پریم چند کے سیاسی افکار اور سوشلزم نیز اشتراکیت سے متعلق ان کے نظریات کے بتدریج مطالعے کے بعد گوینکا جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے:

> ''پریم چند ہنسا، اہنسا، سماجواد اور کمیونزم وغیرہ پر بھی سنجیدگی سے غور کرتے ہیں۔ وہ 1919ء میں بالشیوک اصولوں کا قائل ہونے کی بات کرتے ہیں تاہم انھیں کبھی عملی شکل نہیں دیتے اور ان کے تئیں اپنا اختلاف ظاہر کرتے ہیں....وہ سماجواد کی حمایت کرتے ہیں، بیسویں صدی کو سوشلزم کی صدی کہتے ہیں کیونکہ بھارت جیسے غریبوں کے دیش کا کوئی دوسرا آدرش نہیں ہوسکتا.... پریم چند خود کو کمیونسٹ کہتے ہیں لیکن وہ گاندھی اور روسی کمیونزم سے الگ نظریہ رکھتے ہیں....ان کا ساہتیہ سیاسی اہمیت رکھتا ہے لیکن وہ ادب کو سیاست سے بلند مقام دیتے تھے۔ انھوں نے کہا بھی تھا کہ ساہتیہ سیاست کے آگے چلنے والی مشعل ہے۔ ان کا عہد سیاست کا عہد تھا اور سوراجیہ اس کا مقصد تھا.... پریم چند اس مقصد کے حصول کے لئے سوامی دیانند، سوامی وویکانند، گاندھی

اور تھوڑا بہت روسی انقلاب سے بھی تحریک اور قوت حاصل کرتے رہے
لیکن سب سے زیادہ اثر گاندھی کا ہی رہا.... پریم چند نے گاندھی کی
طرح ایسے آزاد بھارت کا تصور کیا جو ہندوستانیت سے لبریز ہو۔ وہ بار
بار گاندھی کی طرح کسانوں اور مزدوروں کے سوراجیہ کی بات کہتے ہیں
لیکن روس کی طرح انھیں سرخ اور خونی انقلاب کے لئے استعمال نہیں
کرتے۔''55؎

اس اقتباس سے صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ گوینکا پریم چند کی سیاسی فکر، سوشلزم اور کمیونزم سے متعلق ان کے خیالات نیز آزادی کے بارے میں ان کے نظریات کو خالص ہندوستانی ماحول کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کے ان خیالات پر اگرچہ وہ روسی انقلاب کے اثرات کا اعتراف بھی کرتے ہیں لیکن ترجیح وہ گاندھی، سوامی دیانند اور وویکانند جیسی شخصیتوں سے اثر پذیری کو ہی دیتے ہیں۔ گوینکا کا یہ طرز تنقید دراصل مارکسی دبستان تنقید سے وابستہ ان پریم چند شناساؤں کے موقف کی تردید کرتا ہے جو پریم چند کی فکر پر گاندھیائی اثرات کو مکمل طور پر خارج کرتے ہوئے انھیں خالص روسی اثرات کا ایک سماجی اور اشتراکی ادیب ثابت کرتے رہے ہیں۔ ایسے مارکسی نقادوں میں ہم نے گذشتہ صفحات میں ہنس راج رہبر اور شیو کما مشر کے خیالات سے بحث کی ہے۔ اگرچہ کمل کشور گوینکا کا پریم چند کی ہندوستانیت پر اصرار خود ان کے موقف کو ایک مخصوص سیاسی نظریے سے قریب کر دیتا ہے لیکن اس ضمن میں پریم چند کے مختلف سیاسی، سماجی اور ادبی نظریات سے متعلق ان کا تجزیہ کئی مروجہ غلط فہمیوں کا ازالہ کرتا ہے۔ اردو- ہندی تنقید میں پریم چند سے متعلق غلط تصورات کی کمی نہیں ہے۔ دونوں زبانوں کے بیشتر ناقدین نے پریم چند کو اپنی اپنی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن اس عمل میں ترجیحات وتعصّبات کے اتنے پہلو سامنے آتے ہیں کہ اصل پریم چند قاری کی نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ پریم چند جیسے عظیم فنکار کے متنوع فکری پہلوؤں کو ان کی کلیت میں دیکھنے کا کمل کشور گوینکا کا یہ طرز تنقید پریم چند شناسی کی روایت میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

☆☆☆

(ج) پریم چند کے مباحث اور اردو- ہندی تنقید کا تقابلی مطالعہ

گذشتہ صفحات میں پریم چند کے مضامین، خطبات، اداریوں، خطوط اور ان کی دیگر غیر افسانوی تحریروں کے تعلق سے اردو- ہندی کے ممتاز ناقدین اور ماہرین پریم چند کے خیالات کا فرداً فرداً محاکمہ کیا گیا۔ اس دوران ہم نے پایا کہ پریم چند کی غیر افسانوی نثر میں جا بجا بکھرے ہوئے ان کے سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، علمی اور ادبی ولسانی افکار اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ افکار پریم چند کی بصیرت اور ان کے شعور کی مختلف سطحوں سے قاری کو بخوبی روشناس کراتے ہیں۔ اگر چہ اپنے فکری ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے پریم چند خارجی و باطنی دونوں سطحوں پر تضادات کا بھی شکار رہے لیکن یہ تضاد پریم چند کا نہیں بلکہ اس عہد کا تھا جس میں ان کے شعور کی تعمیر و تشکیل ہوئی تھی۔ تضاد و تکرار کی یہ کیفیت دونوں زبانوں کے بعض ناقدین کے تجزیے میں بھی پائی جاتی ہے، مثلاً ہندی کے شیو کمار مشر کے تجزیے میں اپنے پیش رو نقادوں رام ولاس شرما، نند دلارے واجپئی، بھیروں پرساد گپت اور نامور سنگھ کے طرز تنقید کے بعض پہلوؤں کا اعادہ نظر آتا ہے۔ اگر چہ شیو کمار مشر نے ان ناقدین سے اپنی اثر پذیری کا اعتراف بھی کیا ہے لیکن یہ اثر پذیری بعض مقامات پر غیر ضروری اعادہ اور تکرار کا شکار ہو گئی ہے۔ اردو- ہندی کے ماہرین پریم چند مثلاً قمر رئیس، مانک ٹالا، جعفر رضا اور کمل کشور گوینکا کو اگر چھوڑ دیا جائے تو دونوں زبانوں کی پریم چند تنقید صرف مارکسی دبستان فکر کے گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے۔ مارکسی دبستان نقد میں پریم چند کی یہ مقبولیت نظری ترجیحات و تعصّبات کے عمل سے بھی گزری ہے۔ مثلاً ہنس راج رہبر کا تنقیدی رویہ پریم چند کی فکر اور ان کی بصیرت کی بوقلمونی کو یکسر نظر انداز کرتا ہے اور انھیں حقیقت نگاری کے ایک مخصوص فریم میں قید کرنے کی واضح مثال ہے۔ دوسری طرف حال یہ ہے کہ مارکسی نقادوں کے علاوہ دونوں زبانوں کے دیگر دبستان تنقید سے وابستہ ناقدین نے پریم چند پر اتنی توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے اسباب خواہ کچھ بھی رہے ہوں لیکن اس سے پریم چند شناسی کی روایت بعض اہم حقائق کے منظر عام پر آنے سے محروم رہ گئی۔ بہر حال پریم چند کی غیر افسانوی نثر کے تعلق سے دونوں زبانوں

کے ناقدین کے یہاں یکسانیت اورافتراق دونوں طرح کے رویے پائے جاتے ہیں۔آئندہ سطور میں ہم انہی رویوں کا تقابلی مطالعہ پیش کریں گے۔

مشہور پریم چند اسکالر مدن گوپال کا خیال ہے کہ پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ہندوستان کے دیہی عوام کی زندگی کے مسائل کی حقیقی ترجمانی کی۔ان کی تحریریں ایک سماجی اہمیت رکھتی ہیں۔ مدن گوپال کے مطابق پریم چند نے پہلی مرتبہ پوری شدت کے ساتھ آزادی، حب الوطنی اورانسان دوستی کو اپنی تحریروں اور تصانیف کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے تعلق سے ان کے اس موقف کا اعادہ ہمیں اردو-ہندی دونوں زبانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند نے کہا بھی تھا کہ ''موٹر اور بنگلے کی مجھے خواہش نہیں ہے، ہاں اتنا ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اعلیٰ درجے کی تصنیفات چھوڑ جاؤں، ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہو۔'' پریم چند کے یہ نظریات اردو-ہندی کے ناقدین کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ پریم چند کے دوست اور''زمانہ'' کے مدیر منشی دیا نرائن نگم کا خیال ہے کہ پریم چند کا سیاسی میلان طبع گرم دل کی طرف تھا۔ وہ معتدل یعنی نرم دل کے نیتاؤں کی صلح و سمجھوتہ پسندی کو شک کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ان کا واضح طور پر ماننا تھا کہ یہ جماعت بھی آزادی ملنے کے بعد حاکم بن کر رعایا کا خون اسی طرح چوسے گی جس طرح آج انگریز حکومت چوس رہی ہے۔ پریم چند دیا نرائن نگم کو لکھے گئے ایک خط میں یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ''میں کسی پارٹی کا ممبر نہیں ہوں۔'' اس خط میں وہ خود کو اس آنے والی پارٹی کا ممبر قرار دیتے ہیں جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا مقصد بنائے۔ یہ تھا پریم چند کا سیاسی شعور۔عوام کی سیاسی تعلیم کے لئے فکرمندی شاید اس لئے تھی کہ جب تک وہ سیاسی طور پر بیدار نہ ہوں گے ملک کی حقیقی آزادی کا تصور بے معنی ثابت ہوگا۔اس لئے پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد حصول آزادی قرار دیا تھا۔ یہ آزادی صرف سیاسی نہیں تھی بلکہ اس سماجی، معاشی اور تہذیبی نظام سے آزادی تھی جو عوام کے استحصال کے لئے ذمہ دار تھا۔اس لئے پریم چند کا سیاسی موقف ہمیشہ گرم دل کے ساتھ رہا۔اور انھوں نے خود کو اس آنے والی پارٹی کا ممبر قرار دیا جو عوام الناس میں سیاسی تعلیم کو اپنا مقصد بنائے۔ پریم چند کے اس موقف کے تعلق سے مدن گوپال اور دیا نرائن نگم کے پہلو بہ پہلو جب ہم ہندی کے رام ولاس شرما کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ موصوف نقاد نے بھی اپنے تجزیے کی بنیاد اسی نکتے کو بنایا ہے۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد قرار دیا تھا حصول آزادی۔ وہ تحریک

آزادی کے سینک ساہتیہ کار تھے۔''56؎

اس اقتباس میں پریم چند کے حصول آزادی کے موقف کو رام ولاس شرما مشروط کر دیتے ہیں۔ آزادی کے تئیں پریم چند کے اضطراب اور ان کے سیاسی کمٹمنٹ کے لئے ''سینک ساہتیہ کار'' کی اصطلاح وضع کر دینا ایک مخصوص طرز فکر کی غمازی کرتا ہے۔ مارکسی مفکرین اور دیگر نیتاؤں کی طرح پریم چند کا آزادی کا نظریہ محض سیاسی آزادی تک محدود نہیں تھا بلکہ سماجی اور بالخصوص معاشی غلامی سے نجات کو پریم چند نے اپنے ادب کا مقصد قرار دیا تھا۔ ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کا موقف کیا تھا اس حوالے سے بھی دونوں زبانوں کی تنقید میں مختلف مباحث پائے جاتے ہیں۔ بلاشبہ پریم چند ایک ترقی پسند ادیب تھے اور اس کا ثبوت ان کی وہ صدارتی تقریر ہے جو اردو اور ہندی کی ادبی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اگرچہ ترقی پسند رجحانات پریم چند کے یہاں ابتدائی دور سے ہی جگہ پانے لگے تھے لیکن ان کی فکر میں شامل یہ عناصر 1936ء تک پہنچتے پہنچتے اپنے ارتقا کی آخری منزل پر تھے۔ اس ضمن میں یہ بات قابل غور ہے کہ ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کا نظریہ دراصل کیا تھا۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے میں واضح طور پر کہا تھا کہ میرے خیال میں ترقی پسندی کا لفظ ہی نامناسب ہے۔ ادیب اپنے آپ میں ترقی پسند ہوتا ہے۔ ایسے میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ آخر پریم چند کی ترقی پسندی کیا تھی؟ اس سوال سے اردو کے احتشام حسین اور ہندی کے رام ولاس شرما نے بحث کی ہے۔ احتشام حسین کا خیال ہے کہ پریم چند کے یہاں مظلوم کی حمایت اور ظالم واستحصالی طبقے کی علانیہ مخالفت، جمود پذیر اور رجعت پسند سیاسی وسماجی قوتوں کے خلاف علی الاعلان بغاوت اور محروم نیز حاشیہ زدہ عوام کی پرزور وکالت کا جو مستحکم رویہ دیکھنے کو ملتا ہے اس پر ان کے ترقی پسند موقف کی بنیادیں قائم ہیں۔ اس ضمن میں احتشام حسین جہاں پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں موجود ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں وہیں ان کے مختلف مضامین مثلاً ''دور قدیم دور جدید'' اور ''مہاجنی تہذیب'' کا بھی بالخصوص ذکر کرتے ہیں۔ پریم چند کی ترقی پسندی کے تعلق سے اپنے مضمون ''پریم چند کی ترقی پسندی'' میں احتشام حسین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا ہندوستان فکر ونظر کی مختلف سطحوں پر ایک ایسے دور سے گزر رہا تھا جہاں کعبہ اور کلیسا دونوں ہی اسے اپنی جانب کھینچ رہے تھے اور مختلف معاشی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں فن کار کا رومانیت پسند بن جانا بھی ممکن تھا اور حقیقت پسند بھی۔ لیکن پریم چند نے ترقی پسندی کو ترجیح دی۔ پریم چند کی یہ ترقی پسندی کیا

تھی؟احتشام حسین کے الفاظ میں دیکھئے:

''پریم چند کی ترقی پسندی کا مطالعہ بیسویں صدی کے سیاسی وسماجی شعور کا مطالعہ ہے۔ اس دور کی کشمکش میں جو متضاد قدریں رونما ہوئیں، جو مسائل پیدا ہوئے، جو گتھیاں ناخن خرد کو دعوت کشاکش دیتی ہوئی پڑیں ان کے بارے میں پریم چند کا رویہ کیا رہا؟ ان کے مطالعے پر ان کی ترقی پسندی کا دارومدار ہے.... پریم چند نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے کر سامراج کو ٹھکرا دیا۔ انھوں نے برطانوی استبداد کو تیز روشنی کے سامنے لا کھڑا کیا۔ انھوں نے کانگریس میں اعتدال پسندوں کے مقابلے میں گرم دل یعنی انتہا پسندوں کی حمایت کی اور آہستہ آہستہ سوشلزم کے قریب آ گئے۔ ان کا فن مجموعی طور سے پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدوجہد کے ترجمان تھے۔ اس خاص دور میں زندگی کے صرف انہی تقاضوں کو پورا کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا ہے۔''57

پریم چند کی ترقی پسندی سے متعلق احتشام حسین کے اس موقف کے پہلو بہ پہلو رام ولاس شرما کا موقف بھی قابل غور ہے۔ ترقی پسندی سے متعلق پریم چند کے موقف کے تجزیے میں رام ولاس شرما اس پہلو کو زیر بحث لاتے ہیں کہ اگر عوام سے ہمدردی کا اصول ہی پریم چند کی ترقی پسندی کا معیار ٹھہرا تو ان کی یہ ہمدردی عوام کے کس طبقے کو حاصل رہی؟ اس ضمن میں رام ولاس شرما یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں کہ آخر مظلوم ومحکوم طبقے کی حمایت کا مفہوم پریم چند کے نزدیک کیا تھا؟ ان تمام سوالات کا جواب تلاش کرتے ہوئے شرما اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ پریم چند کی ترقی پسندی صرف مظلوم ومحکوم طبقے کی حمایت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ کسی بھی ادیب یا مصنف کا فرض ہے کہ وہ عوام میں مختلف تعلیمی، سیاسی اور سماجی سطحوں پر بیداری پیدا کرنے کا رول بھی ادا کرے اور اس طرح انھیں اپنے حقوق کے تئیں بیدار اور ایک مہذب انسان بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرے۔ پریم چند کے اپنے بیانات بھی شرما کے خیال کی تائید کرتے ہیں۔ پریم چند نے کہا تھا کہ ''میں اس آنے والی پارٹی کا ممبر ہوں جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستورالعمل بنائے۔'' ان کے نزدیک عوام کی حمایت اور وکالت کا مطلب

اس کی جھوٹی ہمدردی اور مبالغہ آمیز تعریف کرنا نہیں ہے۔ ترقی پسندی کے سیاق میں پریم چند ادیب سے کیا مطالبہ کرتے ہیں اور کس نوع کی عوامی حمایت ان کے نزدیک ترقی پسندی کی علامت ہے اس پر شرما اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا مطالبہ تھا کہ مصنف عوام کی طرفداری کرے۔ وہ دلت اور مظلوم کا ساتھ دے.... پریم چند جس ادب کا علم لے کر آگے بڑھ رہے تھے وہ عوام کی طرفداری کا ادب تھا۔ پریم چند سماج میں ادیب کو بہت بلند مقام دیتے ہیں۔ وہ محفل سجانے والا نہیں ہے، نہ وہ دوسروں کے پیچھے چلنے والا خیمہ بردار ہے۔ بلکہ وہ سماج کا قائد اور رہنما ہے۔ اس طرح کا ساہتیہ کار ہی صحیح معنوں میں پرگتی شیل ہوتا ہے۔''58؎

اس اقتباس میں شرما گویا احتشام حسین کے موقف کو ہی آگے بڑھاتے ہیں۔ طبقاتی کشمکش کے ایک مخصوص دور میں پریم چند کی ترقی پسندی کو احتشام حسین جس طرح عوام کی طرفداری سے مشروط کرتے ہیں اسی طرح رام ولاس شرما کا تجزیہ بھی پریم چند کی سامراج دشمنی اور مظلوم ومحکوم عوام کی حمایت کے ایک جدید انقلابی تصور سے بحث کرتا ہے۔ پریم چند نے کہا تھا کہ ان کا سارا جیون دلتوں اور مظلوموں کی حمایت کرتے ہوئے گزرا ہے۔ احتشام حسین کے نزدیک پریم چند کی ترقی پسندی صرف عوام کی حمایت تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کے نزدیک پریم چند عوام کی زندگی کو ابھارنے اور اسے بہتر سے بہتر بنانے کے لئے عملی جدوجہد کے ترجمان تھے۔ زندگی کی یہی قدریں احتشام حسین کے نزدیک پریم چند کی ترقی پسندی کا معیار قرار پاتی ہیں۔ اس کے برعکس رام ولاس شرما پریم چند کی ترقی پسندی کے سیاق میں صرف ان کی عوامی طرفداری تک ہی اپنے تجزیے کو محدود کرتے ہیں اگرچہ وہ ادیب کے سماجی مقام ومرتبے اور اس کے ایک عوامی قائد اور رہنما ہونے کے پریم چند کے موقف کو ان کی پرگتی شیلتا کی کسوٹی قرار دیتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ اس طرح کا ساہتیہ کار ہی صحیح معنوں میں پرگتی شیل ہوتا ہے۔ تاہم وہ آگے چل کر اس بحث کو ایک نئے پہلو کی طرف موڑ دیتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ جس طرح پریم چند کے یہاں ان کی مختلف غیر افسانوی تحریروں میں سامنتی روایتوں اور سرمایہ داری نظام کی مخالفت کا باغیانہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے وہ رام ولاس شرما کے نزدیک ایک نئے سائنٹفک نظریے سے متاثر

تھا۔ اور یہ نظریہ تھا مارکسواد کا نظریہ۔ شرما کے مطابق ترقی پسند ادب کی قوت کا یہ ایک بہت بڑا سبب تھا۔ اس طرح رام ولاس شرما پریم چند کی ترقی پسندی کا ایک سرا مارکسی فکر سے بھی جوڑ دیتے ہیں جبکہ احتشام حسین پریم چند کی ترقی پسندی کا رشتہ خالص ہندوستانی عوام سے قائم کرتے ہیں۔ غرض کہ پریم چند کی ترقی پسندی سے متعلق اردو- ہندی کے دو مارکسی نقادوں کا یہ رویہ اپنے اندر مماثلت اور افتراق کے متنوع پہلو رکھتا ہے۔

مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری سے متعلق بھی پریم چند کے نظریات اردو- ہندی ناقدین کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ پریم چند نہ خالص مثالیت پسندی کے قائل تھے اور نہ ہی خالص حقیقت نگاری کو صحیح سمجھتے تھے۔ بلکہ انھوں نے ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کی اصطلاح وضع کی۔ حقیقت و مثالیت سے متعلق پریم چند کے نظریات کا ہم نے گذشتہ صفحات میں تفصیل سے جائزہ لیا، یہاں صرف ان نکات سے بحث کرنا مقصود ہے جن سے متعلق دونوں زبانوں کی تنقید میں مماثلت اور افتراق کے پہلو نمایاں ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور ان کی حقیقت نگاری سے متعلق ہنس راج رہبر کا نظریہ خاص طور پر قابل غور ہے۔ وہ ریڈیکل مارکسی نقاد ہونے کے سبب پریم چند کی مثالیت پسندی کو کسی طور قبول نہیں کرتے اور انھیں ایک خالص حقیقت نگار ادیب قرار دیتے ہیں۔ حقیقت اور مثالیت سے متعلق پریم چند نے جس ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کے تصور سے بحث کی اس کے بارے میں بھی رہبر کا خیال ہے کہ مثالیت اور حقیقت کے نام پر پریم چند کا یہ سمجھوتہ وادی نظریہ پوری طرح بے محل اور غیر فطری تھا۔ اور وہ زندگی کے حقیقی اور عملی تجربوں کے آگے ٹک نہیں سکا۔ اس بات کا ثبوت وہ پریم چند کے دورِ آخر کی تحریروں سے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کی مثالیت کو پوری طرح قبول نہ کرنے کے پیچھے گاندھی وادی فکر سے ہنس راج رہبر کا نظری تعصب ظاہر ہوتا ہے۔ رہبر کے تجزیے سے واضح طور پر گاندھیائی فکر سے پریم چند کی اثر پذیری کو قبول نہ کر پانے کا رویہ جھلکتا ہے۔ یہ رویہ اتنا ریڈیکل ہے کہ میں خود پریم چند کے بیانات کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور حقیقت کے سیاق میں اب ہم اردو کے جعفر رضا کے موقف کا جائزہ لیتے ہیں۔ جعفر رضا کا خیال ہے کہ پریم چند کی مثالیت میں حقیقت نگاری کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہے کہ انھیں الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن پریم چند کی حقیقت نگاری کا تجزیہ کرتے وقت جعفر رضا اس بحث کو یہ کہہ کر ایک نئے پہلو کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ ''ان کی حقیقت پسندی جس نظام معاشرت کا تصور کر رہی تھی اس میں سماجی حقیقت پسندی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔'' پریم چند کی حقیقت نگاری

کے تجزیے میں جعفر رضا اور ہنس راج رہبر اس نکتے پر متفق نظر آتے ہیں کہ پریم چند حقیقت نگاری کے مادی نقطۂ نظر کے قائل تھے لیکن حقیقت کا مادی تصور جس انداز میں مسائل کا حل تلاش کرتا ہے اس کے ادراک سے پریم چند قاصر رہ گئے۔ ہنس راج رہبر کے نزدیک پریم چند کی یہ معذوری اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ شہری زندگی بالخصوص مزدوروں کے مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ یہ مسائل چاہے ان کے ناولوں یا افسانوں میں ہوں اور چاہے ان کی غیر افسانوی تحریروں میں، دونوں جگہ پریم چند ایک نوع کے سمجھوتہ وادی حل کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

> ''پریم چند خاص طور پر کسانوں اور متوسط طبقے کے مصنف تھے اور حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی ایک آدرش وادی نظریہ رکھتے تھے۔ اس لئے مزدوروں کے تئیں ان کا رُخ آخر تک واضح نہیں ہو سکا۔ انھوں نے مزدوروں کو ایک تاریخی سچ اور انقلاب کے پیشوا کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا۔ چونکہ وہ محنت کے استحصال سے نفرت کرتے تھے اور مزدور کی محنت کا استحصال ہوتا تھا اس لئے وہ مزدور کے حق کی بات کرتے تھے.... صنعتی ترقی کے تئیں یہ نظریہ ''رنگ بھومی'' میں پوری طرح غیر سائنسی اور رجعت پسند ہے۔ پریم چند تاریخی ارتقا کے اس اصول کو نہیں سمجھتے تھے کہ صنعتی ترقی سے سماج اور تہذیب کی ترقی ہوگی۔ اور اس میں انحطاط کے بجائے ملک کا مفاد پوشیدہ ہے۔ کسان مزدور بن جائے تو اس کا دقیانوسیت اور فرسودہ رسوم سے پیچھا چھوٹتا ہے اور نئے اقتصادی رشتے اسے زیادہ انقلابی بنا دیتے ہیں۔''[59]

پریم چند کے یہاں کسان کے مزدور بن جانے کو لے کر جو دردناک رویہ ملتا ہے ہنس راج رہبر گویا اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ محولہ بالا اقتباس میں ان کا موقف مارکسزم کے اشتراکی نقطۂ نظر سے متاثر نظر آتا ہے۔ اس سیاق میں دوسری طرف جعفر رضا کا موقف ہے۔ جعفر رضا بھی پریم چند کی مثالیت کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے اور اسے ان کے مادی تصورات پر مبنی حقیقت نگاری کے لئے مضر خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''حقیقت پسندی کا مادی نقطۂ نظر جس انداز میں مسائل کا حل تلاش کرتا

ہے اس کے ادراک سے پریم چند قاصر رہ گئے۔ ان مسائل کا حل تلاش
کرنے میں انھوں نے ایک طرح کی مثالیت آمیز حقیقت پسندی پر
زور دیا جس کی بنا پر ان کے ادبی نظریات میانہ روی یا مصالحت پسندی
کا شکار ہو گئے۔'' 60

پریم چند کی مثالیت پسندی سے متعلق ہنس راج رہبر اور جعفر رضا کے نظریات تقریباً یکساں ہیں اور دونوں تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند کے ادبی نظریات مثالیت کے سبب مصالحت اور سمجھوتہ پسندی کا شکار ہو گئے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کے سیاق میں دونوں حقیقت کے مادی تصور کو اہمیت دیتے ہیں لیکن حقیقت نگاری کے اس وسیع تناظر میں جہاں جعفر رضا اسے سماجی حقیقت نگاری قرار دیتے ہیں وہیں ہنس راج رہبر اس ضمن میں خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق ہنس راج رہبر صرف اسی حد تک سروکار رکھتے ہیں جہاں تک وہ ان کی مثالیت پسندی کو خارج کرتی ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق وہ ایسے کسی بھی موقف کا اظہار نہیں کرتے جس سے اس فنکار کی اپنی معاشرتی، ملکی اور تہذیبی جڑوں تک رسائی میں کوئی خاطر خواہ مدد مل سکے۔ اس لئے ہنس راج رہبر کا تجزیہ کئی معنوں میں بیحد سائنٹفک اور معروضی ہوتے ہوئے بھی یک رُخے پن کا شکار ہو گیا ہے۔ جعفر رضا نے جہاں پریم چند کی حقیقت نگاری کا رشتہ حقیقت کی مادی بنیادوں سے جوڑا ہے وہیں یہ بھی بتایا ہے کہ حقیقت کی ان مادی بنیادوں کے سہارے پریم چند دراصل ایسے سماج کا خواب دیکھ رہے تھے جو معاشی اور اقتصادی سطح پر مساوات کا علمبر دار ہو۔ ایک صحت منداور ہر طرح کے ظلم واستحصال سے آزاد سماج کے اسی مثالی تصور کو جعفر رضا نے سماجی حقیقت نگاری کا نام دیا ہے لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ہندی کے شیو کمار مشر کا نقطۂ نظر بھی قابل غور ہے۔ شیو کمار مشر نے پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق ایک منفرد نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری خالص سماجی یا اشتراکی حقیقت نگاری نہ ہو کر ایک نوع کی عوامی یا انقلابی عوامی حقیقت نگاری تھی۔ یہ کہتے ہوئے وہ پریم چند کے متعلق سماجی یا اشتراکی حقیقت نگاری کے مروجہ تصور کو خارج نہیں کرتے بلکہ اسے پوری طرح قبول کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ حقیقت نگاری کے تعلق سے پریم چند کا شعور ارتقا پذیر رہا ہے۔ اس لئے اسے حتمی طور پر کوئی ایک نام دے پانا بیحد مشکل ہے۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کو عوامی یا انقلابی عوامی حقیقت

نگاری کہتے وقت وہ اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ جس طرح پریم چند کی فکر ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتی رہی اس کو دیکھتے ہوئے کوئی مخصوص اصطلاح وضع کر پانا آسان نہیں ہے۔ اس لئے جب تک کوئی مناسب نام نہیں ملتا تب تک ہم پریم چند کی حقیقت نگاری کو عوامی یا انقلابی عوامی حقیقت نگاری کہنے کے حق میں ہیں۔ شیوکمار مشر مزید یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری محض تنقیدی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے اور وہ محض سماجی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے بلکہ وہ ان دونوں کے درمیان کی کڑی ہے۔ ہمارے نزدیک پریم چند کی حقیقت نگاری کو ایک عوامی یا انقلابی عوامی حقیقت نگاری قرار دینے کے پس پردہ شیوکمار مشر کا یہ نظریہ کام کررہا ہے کہ تازندگی پریم چند جس طرح عوامی مسائل، طبقاتی کشمکش اور اپنے ادب کو عوام کے لئے وقف کر دینے کے اپنے کمٹمنٹ سے وابستہ رہے، عوامی مفلسی، کنگالی اور ظلم واستحصال کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتے رہے اس سے ان کے ادب کو عوامی حقیقت نگاری اور انقلابی عوامی حقیقت نگاری کے نزدیک سمجھنا چاہئے۔ پریم چند کے سیاق میں سماجی یا تنقیدی حقیقت نگاری کے مروجہ تصور کو عبور کرتا ہوا یہ ایک ایسا منفرد نظریہ ہے جو پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق دونوں زبانوں میں نئے مباحث کو دعوت دیتا ہے۔

اردو-ہندی کے لسانی تنازع اور ''ہندوستانی'' کے تصور سے متعلق پریم چند کے موقف پر بھی دونوں زبانوں کے ناقدین نے توجہ صرف کی ہے۔ اپنے عہد کے لسانی مسائل بالخصوص اردو-ہندی کے لسانی اختلافات اور گاندھی کے ذریعہ پیش کردہ ''ہندوستانی'' کے تصور اور اس کے عملی نفاذ میں درپیش مسائل سے پریم چند بخوبی واقف تھے۔ اس ضمن میں پریم چند کے نظریات ان کے مختلف مضامین، اداریوں، خطبات اور دیگر غیر افسانوی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کا مجموعی خاکہ ہم بیان کرچکے ہیں۔ یہاں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ دونوں زبانوں کی تنقید نے پریم چند کے لسانی شعور، اردو-ہندی اختلافات سے متعلق ان کے موقف اور ''ہندوستانی'' کے گاندھیائی تصور سے پریم چند کی ہمدردی کے تعلق سے جو رویہ اختیار کیا ہے، اس میں کن کن سطحوں پر یکسانیت اور افتراقات کے پہلو نمایاں ہیں۔ پریم چند کے لسانی نظریات اور ان کے ذریعے ہندوستانی کے تصور کی حمایت کے تجزیے میں اردو کے بعض ناقدین ایک نوع کی جذباتیت اور عقیدت مندی کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ عقیدت مندی کا یہ رویہ ہندی تنقید میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور نظری ترجیحات کی روشنی میں پریم چند کے موقف کا احاطہ کرنے کی کوشش کمل کشور گوینکا کے تجزیے میں بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی

ہے۔ اردو میں یہ رویہ قمر رئیس کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند کے تعلق سے عام خیال ہے کہ وہ گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے اور ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کے مشترکہ اقدار میں پیوست تھیں۔ قمر رئیس کا تجزیہ اس خیال سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کو مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور قومی یکجہتی کی تعمیری بنیادوں سے کیسی والہانہ وابستگی تھی اسے جاننے کے لئے ہندوستانی زبان کی تحریک سے ان کے تعلق پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔''61

حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیبی تصور کی بنا پر کر رہے تھے۔ اپنے تجزیے میں قمر رئیس آگے یہ خیال بھی پیش کرتے ہیں کہ پریم چند نے اپنے عہد کے تمام حالات اور سیاسی واقعات سے بلند ہو کر اس مسئلے کو تہذیبی و لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کی۔ اس تجزیے کی کمزوری ہمیں اس وقت نظر آتی ہے جب اس سیاق میں ہم پریم چند کے اپنے بیانات پر نظر ڈالتے ہیں۔ دراصل بیسویں صدی کی لسانی سیاست اور اردو-ہندی نزاع کے انتہائی پیچیدہ مسئلے کے درمیان پریم چند کے ذریعے ''ہندوستانی'' کی حمایت کرنا لسانی باریکیوں اور زبان کے فطری مزاج کی تفہیم کے علی الرغم مشترکہ تہذیب اور قومیت کے اس تصور کا زائیدہ تھا جس کے زیر سایہ پریم چند کی شخصیت اور ان کی فکر پروان چڑھی تھی۔ اس لئے قمر رئیس کا یہ موقف کہ پریم چند نے سیاسی مفادات سے بلند ہو کر اس مسئلے کو تہذیبی و لسانی نقطۂ نگاہ سے سمجھنے اور حل کرنے کی کوشش کی، ایک طرح کی عقیدتمندی معلوم ہوتا ہے۔

قمر رئیس کے پہلو بہ پہلو ہندی کے کمل کشور گوینکا کا موقف بھی قابل توجہ ہے۔ گوینکا کے مطابق پریم چند سنسکرت آمیز بھاشا کو ہندی جبکہ فارسی آمیز زبان کو اردو قرار دیتے تھے۔ گوینکا کا یہ خیال درست نہیں ہے۔ پریم چند نے اردو اور ہندی کو کبھی بھی فارسی اور سنسکرت لفظیات کی بیڑیوں میں قید نہیں کیا بلکہ وہ ایسے عالموں اور پنڈتوں کے خلاف لسانی سطح پر ہمیشہ نبرد آزما رہے جو اردو-ہندی کو خالص اصیل اور ثقیل لفظیات سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ زبان کو خالص اور اصیل بنانے کی کوشش ہمیشہ پروپیگنڈے کا حصہ رہی ہے۔ اس سلسلے میں مزید خیال پیش کرتے ہوئے گوینکا کہتے ہیں کہ اردو-ہندی کی لسانی شکلوں کے امتزاج سے پریم چند ''ہندوستانی'' زبان کو ملک کی قومی زبان کے طور پر قبول کرتے تھے۔ یہ خیال بڑی حد تک صحیح معلوم

ہوتا ہے کیونکہ پریم چند نے ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت میں جو لسانی دلائل پیش کئے ہیں وہ بڑی حد تک گوینکا کے خیال کی تائید کرتے ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کی قومی زبان نہ تو وہ اردو ہو سکتی ہے جو عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ سے گراں بار ہے اور نہ وہ ہندی جو سنسکرت کے ثقیل الفاظ سے لدی ہوئی ہے۔ ہماری قومی زبان تو وہی ہو سکتی ہے جس کی بنیاد عمومیت پر قائم ہو۔ وہ اس کی پرواہ کیوں کرنے لگی کہ فلاں لفظ سے اس لئے احتراز کیا جائے کہ وہ فارسی ہے یا عربی یا سنسکرت۔ وہ تو صرف یہ معیار اپنے سامنے رکھتی ہے کہ اس لفظ کو عوام سمجھ سکتے ہیں یا نہیں۔ اور عوام میں ہندو مسلمان، پنجابی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی سب ہی شامل ہیں۔ اگر کوئی لفظ یا محاورہ یا اصطلاح مروج عام ہے تو وہ اس کے مخرج اور مولد کی پرواہ نہیں کرتی۔ یہی ہندوستانی ہے۔ اور جس طرح انگریزوں کی زبان انگریزی، جاپان کی جاپانی، ایران کی ایرانی اور چین کی چینی ہے اسی طرح ہندوستان کی قومی زبان کو اسی وزن پر ہندوستانی کہنا مناسب ہی نہیں بلکہ لازمی ہے....بہرحال ہندوستان کی قومی زبان نہ اردو ہے، نہ ہندی بلکہ وہ ہندوستانی ہے جو سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔''62

کمل کشور گوینکا اور قمر رئیس کے تجزیے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں قمر رئیس عقیدتمندی کی عینک لگا کر پریم چند کے لسانی موقف اور ان کے ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت کو ملک کی گنگا جمنی اور مشترکہ تہذیب کی روایت کے تابع قرار دیتے ہیں وہیں گوینکا پریم چند کے تعلق سے کسی بھی نوع کی عقیدتمندی کے برعکس ایک طرح کی نظری ترجیحات میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ قمر رئیس کی عقیدتمندی کے علی الرغم گوینکا کے تجزیے میں دایاں محاذ کے اس سیاسی اور تہذیبی منصوبے کی جھلک نظر آتی ہے جو ملک کی کثیر لسانی اور تہذیبی روایات کے تعلق سے ہمیشہ ایک خاص قسم کی نظری حدود کا شکار رہا ہے۔ ایک کے یہاں عقیدتمندی کا رجحان غالب ہے جبکہ دوسرے کے یہاں نظری ترجیحات حاوی ہو گئی ہیں۔ اس عمل میں پریم چند کا لسانی شعور اور ایک خاص تہذیبی سیاق میں ملک کی

قومی زبان کے مسئلے سے متعلق ان کے تصورات کا معروضی تجزیہ سامنے آنے سے رہ گیا ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خان نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''اردو میں قومی یکجہتی'' میں یہ خیال پیش کیا ہے کہ لسانی وتہذیبی کشمکش کے مخصوص دور میں پریم چند کی ذات عرصے تک ذولسانی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتی رہی۔ جب فورٹ ولیم کالج کے ذریعے بویا گیا لسانی اختلافات کا بیج ایک تناور درخت بن چکا تھا اور اردو و ہندی کے کچھ تنگ نظر اور رجعت پسند عناصر اپنی زبانوں کو خالص اور اصیل بنانے کی ضد پر قائم تھے۔ ایک طرف وہ تنگ خیال مولوی تھے جو اردو کی فارسی آمیزی پر مصر تھے۔ دوسری جانب ہندی کے چند ایسے رجعت پسند ادیب تھے جو سنسکرت آمیز ہندی کی ترویج پر بضد تھے۔ اس خاص صورت حال میں پریم چند نے اپنے سیکولر اور قومی یکجہتی کے عناصر سے لبریز شعور کی روشنی میں اردو-ہندی تنازعہ کا جائزہ لیا اور دونوں حلقوں کی انتہا پسندی کو سرے سے خارج کرتے ہوئے ''ہندوستانی'' کے اس تصور کی حمایت کی جس کے مطابق عام فہم اور عوامی سطح پر رائج الفاظ ہی اردو-ہندی کی لسانی خلیج کے درمیان رشتے کا معیار قرار پائے۔ مسعود حسین خان کے مطابق پریم چند کا یہی وہ شعور تھا جو ایک عرصے تک ذولسانی خلیج کے درمیان ایک ثقافتی رشتے کی کوشش کرتا رہا۔ یہ کوشش مفاہمت اور مصالحت پسندی کے رویے کی زائیدہ تھی۔ اس کے پیچھے کوئی ٹھوس لسانی شعور کام نہیں کر رہا تھا جو زبانوں کے باہمی اختلافات کو ان کے فطری ارتقا اور سائنٹفک اصولوں کی روشنی میں دیکھتے ہوئے اس کے مستقل حل کا تصور پیش کرتا۔ اس ضمن میں ہندی کے رام ولاس شرما کا نقطۂ نظر بھی قابل توجہ ہے۔ اردو-ہندی کے سیاق میں ذولسانی خلیج کے درمیان ایک رشتے کا کام کرنے کے پریم چند کے موقف کو رام ولاس شرما مزید وسعت دیتے ہیں۔ شرما کا خیال ہے کہ اردو-ہندی کی ذولسانی خلیج کو کم کرنے اور اس کے درمیان ایک پل کی تعمیر کا فریضہ پریم چند نے اردو کو فارسی لفظیات کی قید سے آزادی دلانے اور ہندی پر سنسکرت لفظیات کے اثر کو کم کرنے کی شکل میں انجام دیا۔ شرما کا خیال ہے کہ پریم چند اردو-ہندی کے لکھنے والوں کو دو الگ الگ قوموں کا ادیب نہیں مانتے تھے بلکہ انھیں ایک دوسرے کے نزدیک لانا چاہتے تھے۔ ذولسانی خلیج جو ایک قومی بحران کی شکل بھی اختیار کرتی جا رہی تھی اس کو کم کرنے کی پریم چند کی فکرمندی کو رام ولاس شرما ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''ہندوستانی قوم کی ایکتا میں ہندی-اردو کا اختلاف بہت بڑی رکاوٹ بنا ہوا تھا۔ پریم چند ان کے لکھنے والوں کو دو قوموں کا لیکھک نہ

مانتے تھے، وہ انھیں نزدیک لانا چاہتے تھے جس سے ایک ملی جلی ساہتیک بھاشا کا چلن ہو سکے۔ دلی میں ہندوستانی سبھا کے قائم ہونے پر انھوں نے اس کا استقبال کیا تھا کیونکہ اس میں ہندی اور اردو کے لیکھک ایک ساتھ بیٹھتے اور بحث کرتے تھے۔ ہندی-اردو کے لیکھکوں کا مسلسل ملنا جلنا اور ایک ساتھ بھاشا اور ساہتیہ کے مسائل پر غور کرنا وہ ضروری خیال کرتے تھے۔''63

اس اقتباس میں اردو-ہندی کی ذولسانی خلیج کے درمیان گویا ایک پل تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پریم چند کے حوالے سے ذولسانی خلیج کے مابین رشتہ قائم کرنے کی جو بات اردو کے مسعود حسین خان نے کی تھی، رام ولاس شرما گویا اس خیال کو وسعت دیتے ہیں لیکن شرما نے یہ کہہ کر کہ پریم چند اردو-ہندی کے لکھنے والوں کو دو قوموں کا لیکھک نہ مان کر انھیں ایک دوسرے کے نزدیک لانا چاہتے تھے گویا اس مفاہمتی رویے کی بھی وضاحت کردی ہے جس کا سہارا لے کر پریم چند اردو-ہندی کے اختلافات کو ختم کرنے اور ملک کی قومی زبان کے مسئلے پر غور کر رہے تھے۔ مسعود حسین خان کوئی ماہر پریم چند نہیں تھے اور نہ ہی ان کے یہاں پریم چند پر کوئی مفصل گفتگو ملتی ہے جبکہ رام ولاس شرما ماہر پریم چند نہ ہوتے ہوئے بھی پریم چند پر دو کتابیں تحریر کرتے ہیں، جن میں وہ پریم چند کی شخصیت، ان کی تخلیقات اور ان کے سیاسی وسماجی شعور کا بڑی تفصیل اور گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں اور اس ضمن میں ان کی دونوں کتابیں حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اردو-ہندی کے لسانی اختلافات کو حل کرنے کی کوشش میں پریم چند نے جو نظری اور عملی رویہ اختیار کیا اس کے پس پردہ دراصل ملک کی قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیب میں ان کا یقین ہی تھا اور دونوں زبانوں کے درمیان پیدا ہوئی اس خلیج کے لئے وہ ہندی کی سنسکرت آمیزی اور اردو کی فارسی آمیزی اور دونوں زبانوں کے ادیبوں کے ذریعے زبان کے فطری ارتقا کے برعکس ان کو شدھ بنانے کی ضد پر قائم رہنے کے رویے کو ذمہ دار مانتے تھے۔ رام ولاس شرما نے اپنے تجزیے میں ان تمام تفصیلات کا محاکمہ کیا ہے اور اس ذولسانی اختلافات کے حل میں پریم چند جن لسانی مسائل کا سامنا کر رہے تھے ان کی طرف بھی واضح اشارہ کیا ہے۔

پریم چند کو ملک کی سالمیت اور قومی اتحاد میں کتنا یقین تھا یہ ان کے اس بیان سے بھی واضح ہوتا ہے جس

میں وہ اردو اور ہندی کے اختلاف سے بڑھ کر راشٹر کی ایکتا کی بات کرتے ہیں۔ ملکی وقومی اتحاد کے تئیں پریم چند کا یہ تصور مشترکہ تہذیبی روایت اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب میں ان کے غیر معمولی یقین کی پیداوار تھا۔ یہ یقین اتنا پختہ اور مستحکم تھا کہ پریم چند کے قومی اور تہذیبی شعور کی بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کے زیر اثر جس طرح دوقومی نظریات ملک کے باشندگان کے ذہن و دماغ پر اپنا اثر قائم کرتے جارہے تھے ان کی زد میں ہندو مسلم اتحاد کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کی وراثت اردو-ہندی میں آئیں اور ساتھ ہی انگریزوں کی دورُخی چال سے دوقومی نظریات کے ساتھ ساتھ ذولسانی خلیج کا بیج بھی ایک تناور درخت بن کر سامنے آیا۔ اس مخصوص ماحول میں جب اردو-ہندی حلقوں میں بعض عناصر کی سرگرمیوں سے زبان کو خالص اور اصیل بنانے کی گویا ایک مہم شروع ہوگئی تھی تو پریم چند کو اپنا موقف واضح کرنا تھا۔ چنانچہ ایک ذمہ دار ادیب کی طرح انھوں نے وہی کیا بھی جو ایک عہد ساز اور عظیم فنکار کا امتیاز ہوتا ہے۔ پریم چند نے اردو-ہندی کے ذولسانی اختلافات کے نتیجے میں ملکی اور قومی اتحاد کے بکھرتے شیرازے پر اپنی فکرمندی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

> ''اگر ایک فرقے کے لوگوں کو اردو نام سے پیار ہے تو انھیں اس کا استعمال کرنے دیجئے، جنھیں ہندی نام سے پریم ہے وہ ہندی ہی کہیں، اس میں لڑائی کس بات کی؟ ایک چیز کے دو نام دے کر خواہ مخواہ آپس میں لڑنا اور اسے اتنی زیادہ اہمیت دینا کہ وہ راشٹر کی ایکتا میں خلل انداز ہوجائے، یہ ایک بیمار ذہنیت کی علامت ہے۔''[64]

اس اقتباس سے واضح ہے کہ پریم چند اردو-ہندی کو ایک ہی زبان سمجھتے تھے اور ان زبانوں کے دو نام ان کے نزدیک راشٹر کی ایکتا میں ایک بڑی رکاوٹ کے مترادف تھے۔ مسعود حسین اور رام ولاس شرما کے موقف میں چند مماثلتوں اور افتراق کا ذکر ہم نے کیا لیکن مانک ٹالا کے یہاں بھی اردو اور ہندی کی فارسی اور سنسکرت آمیزی سے متعلق پریم چند کے اس موقف کی گونج سنائی دیتی ہے جس میں انھوں نے دونوں زبانوں کے عالموں اور پنڈتوں کی سخت تنقید کی ہے۔ اپنے پیش رو نقادوں کی طرح مانک ٹالا یہ تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند تاحیات دونوں زبانوں کے تنگ نظر لوگوں کے خلاف قلمی طور پر متحرک رہے اور اس ضمن میں انھوں نے چند

مولویوں اور عالموں کے ذریعے اردو کی فارسی آمیزی اور ہندی کی سنسکرت آمیزی کی مخالفت بھی کی۔ تاہم یہ کوششیں پریم چند کی زندگی میں زیادہ کامیاب نہ ہوسکیں۔ مانک ٹالا کے نزدیک ان کوششوں کی ناکامی کے اپنے اسباب ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اردو- ہندی کے بعض متعصب اور تنگ خیال لکھنے والوں کے ذریعے دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے دور لے جانے کا رویہ آج تک بھی قائم ہے۔ مانک ٹالا کا یہ طرز تنقید اردو ہندی کے اپنے پیش رو نقادوں کے علی الرغم حقیقت کے زیادہ نزدیک ہے۔ وہ اپنے تجزیے میں پریم چند سے عقیدتمندی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کے شعور کی مختلف جہتوں بالخصوص اردو- ہندی کے لسانی تنازع ''ہندوستانی'' کے تصور کی حمایت اور ملکی وقومی مسئلے پر پریم چند کی فکر کا معروضی اور سائنٹفک تجزیہ کرتے ہیں۔ تجزیے کا یہ معروضی انداز اردو ہی نہیں ہندی تنقید میں بھی بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

پریم چند سے متعلق اردو- ہندی کے دو معاصر مارکسی ناقدین محمد حسن اور نامور سنگھ کی تنقیدوں اور تجزیوں نے بھی کئی اہم پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی ہے۔ اگرچہ محمد حسن نے پریم چند پر کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی لیکن اس ضمن میں ان کا مضمون ''پریم چند: زمانہ، ذہن اور آرٹ'' میں تجزیے و تنقید کا جو طرز دیکھنے کو ملتا ہے اس نے اردو میں پریم چند مطالعات کی روایت کو نئی سمتوں کی طرف موڑا اور بعض نقادوں مثلاً جدیدیت سے وابستہ ناقدین کے ان غلط اور گمراہ کن تصورات سے بحث کی جو بار بار پریم چند کے سماجی شعور کو نشانہ بناتے ہیں اور اس حد تک چلے جاتے ہیں کے انھیں فرد مخالف قرار دینے لگتے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فرد اور سماج کے مابین ایک صحت مند اور توانا رشتے کا جو تصور پریم چند کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے وہ ان کے کسی معاصر فنکار کے یہاں نظر نہیں آتا۔ محمد حسن نے ناقدین کے اس غیر ذمہ دارانہ موقف کو علمی انداز میں خارج کیا اور پریم چند کے یہاں ان صحت مند عناصر کی بازیافت کی جو فرد اور سماج سے متعلق ان کے یہاں موجود ہیں۔ محمد حسن کا خیال ہے کہ پریم چند محض سماج کے عکاس نہیں تھے بلکہ وہ اپنے دور کے ایک اہم سوال سے دوچار تھے۔ یہ سوال کیا تھا؟ خود محمد حسن کے الفاظ میں دیکھیے:

> ''یہ سوال تھا فرد کی شخصیت اور اس کے امکانات کی سرحدوں کے تعین اور ان سرحدوں کی پہچان کا سوال۔ پریم چند نے اپنے ادبی سفر کے اختتام پر یہ راز پایا کہ فرد اور اس کی ذات کی تکمیل کے درمیان جو عناصر

حائل ہیں فرد کی تکمیل ان ہی عناصر کو ہٹانے کی جدو جہد میں شرکت اور
براہ راست شمولیت کے ذریعے ممکن ہے۔''65

اس اقتباس میں محمد حسن نے پریم چند کے سماجی شعور کو فرد اور اس کی ذات سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ان کے تجزیے کا یہ وصف قابل غور ہے کہ اگر سماج سے ان عناصر کو ہٹا دیا جائے جو فرد کی راہ میں رکاوٹ ہیں تو نہ صرف فرد اور اس کی ذات کا نشو ونما صحیح خطوط پر ہوگا بلکہ ایک بہتر اور مثالی سماج بھی وجود میں آئے گا۔گویا ایک صحت مند سماج کی تعمیر و تشکیل کا تصور فرد اور اس کی ذات کی نشو نما کے بغیر ممکن نہیں ہے۔محمد حسن اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ ان حائل عناصر کو دور کرنے والی قوتیں وہی ہوں گی جو سماج کے اکثریتی طبقے یعنی مزدوروں، محنت کشوں اور استحصال زدہ عوام کی اکثریت پر مبنی ہیں اور اسی لئے پریم چند نے اپنے سماجی شعور کا رشتہ ان مظلوم اور استحصال زدہ لوگوں کی اکثریت سے جوڑا جو سماجی انقلاب کے لئے فرد کی تکمیل کا واحد وسیلہ ہے۔محمد حسن کے اس تجزیے کے پہلو بہ پہلو انہی کے معاصر اور ہندی کے دانشور نقاد نامور سنگھ کے موقف کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔پریم چند کے سماجی شعور کا تعلق نامور سنگھ سماجواد کے اس عالمی تصور سے قائم کرتے ہیں جو بیسویں صدی کے افق پر ظلم، استحصال اور نابرابری کے مقابلے ایک مضبوط متبادل بن کر ابھرا اور جس کی جڑیں مارکسزم کی اشترا کی بنیادوں سے جا کر ملتی تھیں۔پریم چند فکری اور تخلیقی سطح پر تبدیلی کے جس راستے پر گامزن تھے وہ نامور سنگھ کے نزدیک سماجواد تھا۔جیسا کہ گذشتہ صفحات میں واضح کیا گیا یہ 'سماجواد' اپنی نوعیت میں بین الاقوامی سطح پر سامنے آئی عوامی بیداری کے اس تصور کی پیداوار تھا جو مارکسی اشترا کیت اور روسی انقلاب کے راستے ہندوستان پہونچا۔اپنے اس موقف کی تائید میں نامور سنگھ پریم چند کے مضمون ''مہاجنی تہذیب'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس مضمون (مہاجنی تہذیب) کا اختتام اسی سماجوادی تہذیب کے
استقبال سے ہوتا ہے جس کے انقلابی سندیش نے 1918ء میں پریم
چند کے اندر ایک نئے شعور کی داغ بیل ڈالی تھی۔''66

نامور سنگھ کے اس تجزیے میں مارکسی طرز تنقید کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے لیکن اس ضمن میں انھوں نے اس بات کو نظر انداز نہیں کیا ہے کہ پریم چند کے سماجی شعور کی تشکیل صرف مارکسی اشترا کیت کی رہین منت

نہیں ہے بلکہ اپنے ملک اور جس معاشرے میں پریم چند کی حسیت پروان چڑھی تھی اس کا تقاضہ تھا کہ پریم چند کی سماجی بصیرت مارکسی اشتراکیت کے میکانکی اطلاق سے بچتے ہوئے سماجواد کے اس آفاقی تصور سے اپنا رشتہ استوار کرتی جو کسی مخصوص دور یا حالات کا پابند نہیں ہوتا۔

محمد حسن جہاں پریم چند کے سماجی شعور کو فرد اور اس کی ذات کے تابع قرار دیتے ہیں وہیں نامور سنگھ مارکسی اشتراکیت اور 1917ء کے روسی انقلاب کے بعد وجود میں آئے پریم چند کے اس نئے شعور کو اپنی بحث کے مرکز میں رکھتے ہیں جو آگے چل کر ''مہاجنی تہذیب'' جیسے یادگار مضمون کی بنیاد بنا۔ محمد حسن ایک مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی پریم چند کے سماجی شعور کو فرد اور اس کی ذات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھتے جبکہ نامور سنگھ اپنے تجزیے میں خالص مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کی سماجی بصیرت کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اردو-ہندی کے ان دو ممتاز مارکسی نقادوں کے تجزیے کی اپنی اپنی جہتیں ہیں۔ دونوں کے یہاں مماثلت کم اور افتراقات کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ بہرحال پریم چند کی غیر افسانوی نثر میں موجود ان کے سیاسی، سماجی، ادبی، تہذیبی اور لسانی نظریات کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں پائے جانے والے مختلف مباحث کا یہ اجمالی جائزہ ہے۔ ہم نے غیر ضروری مباحث سے گریز کرتے ہوئے صرف ان پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی ہے جو دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مباحث کا ایک تقابلی خاکہ سامنے لاتے ہیں۔

حواشی:

1۔ زمانہ، پریم چند نمبر، مرتبہ دیانرائن نگم، این سی پی یو ایل، 2002ء، ص:147

2۔ کلیات پریم چند، جلد 17، ص:235

3۔ کلیات پریم چند، جلد 17، ص:224

4۔ بحوالہ پریم چند شخصیت اور کارنامے، قمر رئیس، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2000ء، ص:173

5۔ زمانہ، پریم چند نمبر، ص:151-152

6۔ کلیات پریم چند، جلد 17، ص:136

7۔ ایضاً، ص:221

8۔ زمانہ، پریم چند نمبر، ص:152

9۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:375
10۔ جعفر رضا، پریم چند: کہانی کا رہنما،ص:77
11۔ زمانہ، پریم چند نمبر،ص:151
12۔ آج کل اور پریم چند، مرتب ابرار رحمانی، دہلی: پبلی کیشنز ڈویژن،2006ء،ص،93
13۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:379
14۔ بحوالہ پریم چند: فن اور تعمیر فن، جعفر رضا، الہ آباد؛ شبستان پبلی کیشنز،1994ء،ص:72
15۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص:356
16۔ کلیات پریم چند، جلد21،ص:354
17۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، کامل قریشی،ص:191
18۔ ایضاً،ص:116
19۔ جعفر رضا، پریم چند: فن اور تعمیر فن،ص:55-56
20۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص:348
21۔ جعفر رضا، پریم چند: فن اور تعمیر فن،ص:57
22۔ مانک ٹالا، توقیت پریم چند، نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،1985،ص:8
23۔ ایضاً،ص:9
24۔ کلیات پریم چند، جلد23،ص:351
25۔ ایضاً،ص:351
26۔ مانک ٹالا، پریم چند اور تصانیف پریم چند،ص:51
27۔ کلیات پریم چند، جلد17،ص:136
28۔ ایضاً، جلد21،ص:383
29۔ جعفر رضا، پریم چند: کہانی کا رہنما،ص:185
30۔ ایضاً،ص:187
31۔ بحوالہ پریم اوران کا یگ، رام ولاس شرما،ص:122
32۔ رام ولاس شرما، پریم چند اوران کا یگ،ص:122
33۔ احتشام حسین، افکار و مسائل،ص:121

34۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ، ص:137

35۔ ایضاً، ص:140

36۔ ایضاً، ص:142

37۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ، ص:143

38۔ ایضاً، ص:145

39۔ ایضاً، ص:148

40۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، ص:239-243

41۔ ایضاً، ص:188

42۔ ایضاً، ص:299

43۔ ایضاً، ص:12

44۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص:15

45۔ ایضاً، ص:15

46۔ ایضاً، ص:19

47۔ ایضاً، ص:29

48۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص:6

49۔ کلیات پریم چند، جلد 17، ص:365

50۔ شیو کمار مشر، پریم چند کی وراثت کا سوال، ص:11

51۔ ایضاً، ص:14

52۔ کمل کشور گوینکا، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، 2018ء، ص:22-23

53۔ ایضاً، ص:26-27

54۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند: نئی درشٹی، نئے نشکرش، ص:107

55۔ کمل کشور گوینکا، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، ص:40، 41، 42

56۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ، ص:122

57۔ احتشام حسین، افکار و مسائل، ص:119

58۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ، ص:137

59۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، ص:221

60۔ جعفر رضا، پریم چند: فن اور تعمیر فن، ص:147
61۔ بحوالہ اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، کامل قریشی، ص:19
62۔ کلیات پریم چند، جلد21، ص:354
63۔ رام ولاس شرما، پریم چند اور ان کا یگ، ص:144
64۔ کلیات پریم چند، جلد23، ص:351
65۔ آج کل اور پریم چند، مرتب ابرار رحمانی، ص:93
66۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص:29

☆☆☆

باب چہارم

پریم چند کے ڈرامے، فلمیں اور اردو- ہندی تنقید

ڈراما نگاری:

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈراما نگاری

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈراما نگاری

(ج) اردو- ہندی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

فلم نگاری:

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری

(ج) اردو- ہندی کی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

ڈراما نگاری:

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈراما نگاری

پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار تھے اور انھوں نے اردو، انگریزی اور ہندی میں موجود افسانوی ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے انگریزی زبان کے وسیلے سے ہندوستان آنے والے انگریزی، روسی اور فرانسیسی ادب کا بھی تفصیل سے مطالعہ کیا تھا۔ علاوہ ازیں انھیں مغربی فکشن کی مبادیات کا بھی گہرا علم تھا۔ افسانے اور ناول سے متعلق ان کے کئی مضامین موجود ہیں جو عالمی افسانوی ادب سے ان کی گہری واقفیت کی دلیل ہیں۔ پریم چند کی تصنیفی زندگی کا بیشتر حصہ کہانی اور ناول کی تخلیق میں صرف ہوا تاہم ڈرامے سے بھی ان کی دلچسپی تھی۔ اردو ڈراموں اور ابتدائی دور کے ہندی ناٹکوں نیز اردو-ہندی میں ترجمہ شدہ ہندوستانی اور عالمی ڈراموں سے وہ واقف ہی نہیں تھے بلکہ ان کے مضامین اور بعض دوسری تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی اردو-ہندی ڈراموں کو اسٹیج ہوتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور وقتاً فوقتاً وہ ڈرامے کی تاریخ اور اس کے فن سے متعلق مضامین بھی لکھتے رہے اور ڈرامے تخلیق کرتے رہے۔ انھوں نے عالمی ڈراموں کے تراجم بھی کئے اور کئی ڈراموں پر تبصرے بھی کئے۔ اس طرح افسانہ وناول کے علاوہ ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی پریم چند کی ایک الگ شناخت ہے۔ پریم چند جب ڈرامے کے فن پر لکھتے اور غور کرتے ہیں تو اس کی پوری تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں اور جب وہ کسی شائع شدہ ڈرامے کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہندی کے جے شنکر پرساد کے ڈرامے ''اسکند گپت'' پر سخت تنقید بھی کرتے ہیں۔ وہ جب ہندوستانی ڈرامے پر لکھتے ہیں تو سنسکرت ڈرامے کی روایت کو مدنظر رکھتے ہیں اور جب انگریزی ڈرامے پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی تاریخ پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ہندی کے ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کے مطابق پریم چند نے خود تین ڈرامے ''کربلا''، ''روحانی شادی'' اور ''سنگرام'' لکھے تھے۔ اور ماٹرلنک کے تین ڈراموں ''چاندی کی ڈبیا''، ''انصاف'' اور ''ہڑتال'' کو اردو اور ہندی میں ترجمہ کیا تھا۔ انھوں نے برناڈ شا

کے ایک ڈرامے کا ترجمہ ''سرشٹی کا آرمبھ'' کے نام سے کیا تھا۔اور اردو میں ''شب تار'' شائع کرایا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ و ناول نگار پریم چند کے ساتھ ساتھ ڈراما نگار پریم چند بھی ہمارے لئے اہم ہیں۔لیکن اس ضمن میں جب ہم اردو اور ہندی کی ادبی تنقید پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں کی تنقید نے پریم چند کی ڈراما نگاری پر بہت کم توجہ دی ہے۔ ذیل کے صفحات میں ہم پہلے اردو پھر ہندی کی ادبی تنقید کا محاکمہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ پریم چند کی ڈراما نگاری سے متعلق دونوں زبانوں میں کس نوع کے مباحث پائے جاتے ہیں۔

اردو میں پریم چند کی ڈراما نگاری پر کم توجہ دی گئی ہے، تاہم مدن گوپال، نثار احمد فاروقی، صغیر افراہم اور ڈاکٹر محمد کاظم وغیرہ کی تحریروں میں پریم چند کی ڈراما نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ مدن گوپال نے اپنی مرتب کردہ ''کلیات پریم'' کی پندرھویں و سولھویں جلد میں ڈراما نگاری کے فن سے متعلق پریم چند کی فہم و بصیرت کا تجزیہ کیا ہے۔اس ضمن میں پریم چند کے تمام معتبر ناقدین و محققین نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ پریم چند نے ڈرامے کے میدان میں ایک ترجمہ نگار کی حیثیت سے قدم رکھا۔اس ضمن میں مدن گوپال کی تحقیق کے مطابق بیلجئم کے ایک ڈراما نگار ماٹرلنک کا مشہور ڈراما ''سائٹ لیس'' وہ فن پارہ تھا جسے پریم چند نے پہلی مرتبہ 1919ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔کئی رسائل مثلاً ''صبح امید'' اور ''کہکشاں'' وغیرہ نے اسے شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا اور یہ بالآخر ''زمانہ'' میں شائع ہوا تھا۔ مدن گوپال نے اپنی کلیات میں پریم چند کے کل آٹھ ڈراموں کا ذکر کیا ہے جو اردو اور ہندی میں شائع ہوئے، ان میں ''کربلا''، ''روحانی شادی'' اور ''سنگرام'' پریم چند کے تخلیق کردہ ہیں۔ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں میں ''کربلا'' اور ''سنگرام'' اصلاً ہندی میں لکھے گئے جبکہ ''روحانی شادی'' بنیادی طور پر اردو میں لکھا گیا جو ہندی میں ''پریم کی بیدی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جبکہ ''انصاف''، ''ہڑتال'' اور ''چاندی کی ڈبیا'' وغیرہ ڈرامے ترجمہ ہیں جو ہندوستانی اکیڈمی الٰہ آباد کے 1928ء کے پروجیکٹ کے مطابق پریم چند نے انگریزی سے ہندی میں ترجمہ کئے تھے۔بعض ڈراموں مثلاً ''کربلا'' اور ''سنگرام'' وغیرہ کے تعلق سے پریم چند کے خیالات ڈرامے کے فن اور اس کی تکنیک سے پریم چند کی گہری واقفیت کی دلیل ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ پریم چند کو افسانے اور ناول نگاری کے فن سے جو غیر معمولی دلچسپی تھی وہ ڈراما نگاری کے فن سے نہ تھی۔لیکن اس کے باوجود ان کے بعض خطوط اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ

ڈرامے کی طرف ان کا رجحان تھا۔ مدن گوپال اپنے مضمون ''ڈراما نگار پریم چند'' میں رقم طراز ہیں:

> ''فکشن کے میدان میں پریم چند کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اردو میں انھیں سحر نگار انشا پرداز کہا گیا اور ہندی میں اپنیاس سمراٹ کہا گیا۔ فکشن کے علاوہ صحافی کے طور پر بھی ان کی اپنی پہچان تھی۔ سماجی اور سیاسی حالات پر مبنی مضامین بھی لکھتے تھے جو اس زمانے کے اخباروں میں شائع ہوتے تھے۔ ڈرامے کی طرف ان کا رجحان تھا کیونکہ 1919ء میں انھوں نے بیلجیم کے ایک ڈراما نویس ماٹرلنک کے ڈرامے ''سائٹ لیس'' کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔''1ـ

مدن گوپال کے اس موقف کی تصدیق پریم چند کے متعدد بیانات سے بھی ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ بوجوہ ڈرامے کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے لیکن اس جانب ان کا مضبوط رجحان تھا۔ اس سلسلے میں دیا نرائن نگم، اندر ناتھ مدان اور امتیاز علی تاج کو لکھے گئے ان کے خطوط نہ صرف اس رجحان کی تائید کرتے ہیں بلکہ ڈرامے کے فن اور اس کی تکنیک سے متعلق ان کی واقفیت کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مدن گوپال نے پریم چند کی ڈراما نگاری کا تجزیہ کرتے وقت تحقیقی اور تاثراتی رویہ اختیار کیا ہے۔ ڈرامے سے متعلق پریم چند کے شعور کا تنقیدی جائزہ ان کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ وہ صرف اتنا کہہ کر رک جاتے ہیں کہ ''ڈرامے کی طرف پریم چند کا رجحان تھا۔'' ظاہر ہے اس نوع کا تنقیدی رویہ پریم چند کی ڈراما نگاری سے متعلق کسی نتیجے تک نہیں لے جاتا۔

اردو میں پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے نثار احمد فاروقی کا مضمون ''پریم چند کے ڈرامے'' خاصا اہم ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں بڑی تفصیل سے پریم چند کے ڈراموں کا جائزہ لیا ہے۔ بیشتر ناقدین کی رائے یہ ہے کہ پریم چند بحیثیت ڈراما نگار ناکام رہے ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب وہ تمثیل نگاری کے فن سے پریم چند کی عدم واقفیت کو مانتے ہیں اور یہ بھی کہ پریم چند کے ڈرامے فنی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے بے شمار خامیاں لیے ہوئے ہیں۔ لیکن نثار احمد فاروقی ان اسباب کے علاوہ ایک دوسرے سبب کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اس سیاق میں نثار احمد فاروقی یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند بنیادی طور پر ایک مصلح تھے اور جس زمانے میں پریم چند موجود تھے اس میں تمثیل اور ناٹکوں کے ذریعے کسی بڑے اصلاحی کام کا تصور ممکن نہیں تھا۔ پریم چند کے اندر کا مصلح ان کے ایک کامیاب ڈراما نگار کے راستے میں رکاوٹ تھا۔ اس کے علاوہ نثار احمد فاروقی اس ضمن میں ایک

اصولی نکتہ یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ ڈرامے کا حسن دراصل اسٹیج پر سامنے آتا ہے اور جب تک اسے زندہ اور متحرک کردار نگاری کے ساتھ پیش نہ کیا جائے اس کی جملہ صفات سامنے نہیں آتیں اور نہ ہی وہ کسی اصلاحی مقصد کی تکمیل کرسکتا ہے۔ اتنا ہی نہیں نثار احمد فاروقی اس بات کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ پریم چند نے اپنی جس پہلی تخلیق کا ذکر کیا ہے وہ ایک ڈراما ہی تھا جو مزاحیہ عنصر لئے ہوئے ہے اور ان کے ماموں کے عشق اور اس میں ناکامی و ذلت کے واقعے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا تھا۔ فاروقی اپنے خیالات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''پریم چند کے سب ناقدوں نے متفق اللفظ یہ تسلیم کیا ہے کہ وہ ڈراما لکھنے میں ناکام رہے۔ ان کی ناکامی کا صرف یہی سبب نہیں ہے کہ تمثیل نگاری کے فن سے ناواقف تھے یا ان کے ڈراموں میں فنی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے خامیاں ہیں بلکہ اس ناکامی کے اسباب دوسرے بھی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پریم چند ایک مصلح تھے....وہ ڈراما لکھنے میں کامیاب ہو سکتے تھے لیکن ڈرامے کا حسن اسٹیج پر چمکتا ہے اور جب اسے زندہ کرداروں کے ذریعے پیش کیا جائے تو اس کی تمام خوبیاں بروئے کار آسکتی ہیں اور نہ وہ اصلاحی مقاصد کی تکمیل کرسکتا ہے۔ جب پریم چند نے لکھنا شروع کیا اس وقت اس بات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ تمثیل اور ناٹکوں سے اصلاح و تعمیر کے مقاصد بھی پورے ہو سکتے ہیں۔ یہ بات بیحد دلچسپ ہے کہ پریم چند نے اپنی جس پہلی تخلیق کا ذکر کیا ہے وہ ایک مزاحیہ ڈراما تھا۔''2ے

اس اقتباس میں نثار احمد فاروقی بیک وقت کئی پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ پریم چند ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور اس زمانے میں ڈراما نگاری کے فن کو تمثیل نگاری سے خاص نسبت تھی۔ غالباً یہی سبب ہے کہ ڈراما نگاری کی طرف پریم چند کا رجحان ہونے کے باوجود بھی وہ ڈرامے کے فن اور تکنیک سے عملی طور پر زیادہ وابستگی نہ اختیار کرسکے۔ انھوں نے ہندی میں لکھے اپنے ڈرامے ''سنگرام'' کے دیباچے میں یہ بات تسلیم بھی کی ہے اور لکھا ہے کہ ڈراما لکھنے کے لئے موسیقی اور شاعری کا شوق ضروری ہے اور انھیں یہ دونوں شوق نہیں ہیں۔ اردو کے تقریباً تمام ناقدین ایک ڈراما نویس کے طور پر پریم چند کو ناکام تسلیم کرتے ہیں اور یہ مانتے

ہیں کہ ڈراما نگاری کے فن اوراس کی تکنیک سے پریم چند پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ناقدین کے اس دعوے میں جزوی صداقت ہوسکتی ہے لیکن جب ہم پریم چند کے مضامین اوران کے ڈراموں کے دیباچوں اورفن ڈراما نگاری کے تعلق سے ان کی دیگر تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو نقادوں کا یہ دعویٰ گلے سے نہیں اترتا۔ پریم چند کے ''کربلا'' ڈرامے کے دیباچے، ''سمکالین یوروپین ڈراما''، ''ہندی رنگ منچ'' اور ''سمکالین انگریزی ڈراما'' جیسی تحریریں یہ بتاتی ہیں کہ ڈراما نگاری سے پریم چند کی نہ صرف دلچسپی تھی بلکہ انھوں نے اردو کے ڈراموں، نیز ابتدائی دور کے ہندی ڈراموں اوراردو- ہندی کے ترجمہ شدہ ملکی و غیر ملکی ڈراموں کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے مختلف مضامین سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کئی اردو- ہندی ڈراموں کو اسٹیج ہوتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور وہ وقتاً فوقتاً ڈرامے کی روایت اوراس کے فن پر مضامین لکھتے رہے، ڈراما خلق کرتے رہے، غیر ملکی ڈراموں کے تراجم بھی کئے اورڈراموں پر تبصراتی وتجزیاتی انداز کی تحریریں بھی لکھیں۔

یہ شواہد بتاتے ہیں کہ ڈرامانویس پریم چند کے تعلق سے ناقدین کا موقف مبنی برصداقت نہیں ہے۔ نثار احمد فاروقی نے پریم چند کے طبع زاداور ترجمہ شدہ ڈراموں کی تفصیل بھی دی ہے۔ اگرچہ یہ تفصیل تحقیقی نقطۂ نظر سے دیگر محققین پریم چند کی تفصیل سے میل نہیں کھاتی مثلاً ڈراما ''کربلا'' کے تعلق سے نثار احمد فاروقی یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ یہ ڈراما بنیادی طور پر اردو میں لکھا گیا اور بعد میں ہندی میں شائع ہوا، لیکن مدن گوپال نے ''کلیات پریم چند'' میں یہ ثابت کیا ہے کہ ''کربلا'' دراصل ہندی میں لکھا گیا اور یہ ایک سیاسی اور تاریخی ڈراما ہے۔ بہرحال پریم چند کی تخلیقات کا تحقیقی مطالعہ سردست ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمارا سروکار صرف پریم چند کی تخلیقات کے تعلق سے ناقدین کے رویوں کے جائزے سے ہے۔ نثار احمد فاروقی پریم چند کے ڈراموں کی تفصیل بھی پیش کرتے ہیں اور پھر ترجمہ شدہ اورطبع زاد دونوں پہلوؤں سے ان کے ڈراموں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے جو تفصیل پریم چند کے ڈراموں کی دی ہے وہ اس طرح ہے۔

(1) ہونہار برواکے چکنے چکنے پات (اردو، طبع زاد غیر مطبوعہ)

(2) سنگرام (ہندی، طبع زاد)

(3) شب تار (یہ ڈنمارک کے مشہور مصنف ماٹرلنک کے تمثیلی ڈرامے کا ترجمہ ہے)

(4) کربلا (پریم چند کا طبع زاد ڈراما ہے)

(5) روحانی شادی (طبع زاد)

(6) چاندی کی ڈبیا

(7) ہڑتال

(8) نیائے

یہ تینوں ڈرامے گالزوردی کے انگریزی ڈراموں کے ترجمے ہیں جو ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی فرمائش پر پریم چند نے ہندی میں کیے تھے۔

(9) اہنکار (یہ مشہور مصنف اناطول فرانس کے ڈرامے کا ہندی ترجمہ ہے)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کے چار طبع زاد ڈرامے ہیں، باقی سب انگریزی اور دیگر زبانوں سے ترجمہ ہیں۔ پریم چند کے ترجمہ شدہ ڈراموں میں ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ ایک ترجمہ نگار کی حیثیت سے پریم چند کتنے کامیاب رہے ہیں۔ پریم چند کے ترجمہ شدہ ڈراموں کے تعلق سے نثار احمد فاروقی نے کوئی بھی تنقیدی حکم لگاتے وقت اسی پہلو کو مرکزی حیثیت دی ہے اور یہ دیکھا ہے کہ بحیثیت مترجم پریم چند کس حد تک کامیاب رہے ہیں۔ پریم چند کے ترجمہ کردہ ڈراموں کے تعلق سے نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان کے (پریم چند) کے ڈرامے اس لحاظ سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے ترجمہ کرتے ہوئے زبان صاف اور سلیس رکھنے کے ساتھ ساتھ یہ روایت بھی قائم کی کہ حتی الوسع اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھال لیا جائے۔ پلاٹ میں تھوڑی سی کتر بیونت اور کرداروں میں معمولی سی ترمیم و تبدیلی کرنا پڑے۔ ان تراجم میں شب تار جو ''زمانہ'' کانپور میں شائع ہوا تھا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ دوسرے ترجموں میں ''ہڑتال'' بہترین ہے۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اچھے ترجمے میں ہونی چاہئیں اور ہو سکتی ہیں۔ ہندی تراجم میں اسے قابل ذکر خصوصیت حاصل ہے۔ ''نیائے'' جان گالزوردی کے مشہور ناٹک ''جسٹس'' کا ترجمہ ہے، اس کا مقدمہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر تارا چند نے لکھا تھا۔ مقدمہ نگار نے ہر چند یہ

اعتراف کیا ہے کہ اس ترجمے کی زبان میں خامیاں ہوسکتی ہیں لیکن
واقعہ یہ ہے کہ کامیاب ترجمہ ہے۔اس میں محاسن گفتگو کا خیال رکھا گیا
ہے۔ ہندی پریم چند ہمیشہ عام فہم اور بول چال کی لکھتے تھے۔ وہ خوبی
یہاں بھی کارفرما ہے۔''3

ترجمہ کرتے وقت اس کے اصول اور لوازمات کا خیال پریم چند کو بھی تھا۔ اس کا اظہار وہ 17/اپریل 1929ء کو نگم کو لکھے گئے اپنے ایک خط میں کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''انصاف'' نصف سے زیادہ ہو گیا ہے۔ وسط مئی تک ختم ہو جائے گا۔
میں نے کوشش کی ہے کہ ترجمہ صحیح ہو اور اس کے ساتھ ہی محاورہ ہاتھ
سے نہ جانے پائے۔''4

پریم چند کی ڈراما نگاری کا تجزیہ کرتے وقت نثار احمد فاروقی کا علاقہ صرف ان کے ترجمہ کردہ ڈراموں تک محدود نہیں ہے بلکہ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں پر بھی ان کی نظر جاتی ہے۔ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں میں وہ ''سنگرام''، ''کربلا'' اور ''روحانی شادی'' کا فرداً فرداً تجزیہ کرتے ہیں اور بڑی تفصیل کے ساتھ پریم چند کے موضوعات، فن اور تکنیک کو زیر بحث لاتے ہیں۔ ڈراما ''کربلا'' جیسا کہ عنوان ہی سے ظاہر ہے واقعات کربلا کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا گیا تھا اور جس کا مقصد خود پریم چند کے لفظوں میں ''ہندو مسلمانوں کے باہمی اتحاد کو بڑھانا تھا۔'' اس ضمن میں پریم چند کے بیانات، خطوط اور دیگر شواہد بتاتے ہیں کہ ڈرامے کی تخلیق سے قبل پریم چند نے موضوع سے متعلق مختلف اسلامی تاریخوں کا بڑی گہرائی اور احتیاط کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور حتی الامکان یہ کوشش کی تھی کہ کوئی پہلو ایسا نہ رہ جائے جس سے مسلمانوں کے کسی بھی فرقے کے عقائد اور ان کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچے یا جو غیر مستند تاریخی واقعات کی پیداوار ہو۔ اتنا ہی نہیں جب یہ ڈراما بغرض اشاعت منشی دیا نرائن نگم کے پاس بھیجا گیا تو نگم نے پریم چند کو ایک بار پھر اس پر غور وخوض کرنے کے لئے کہا اور لکھا ''کوئی بات ایسی تو نہیں ہے جس سے شیعہ حضرات کو ناگواری ہو۔'' علاوہ ازیں اس کی اشاعت سے قبل نگم نے مزید احتیاط یہ کی کہ ڈرامے کے مواد اور اس کے موضوعات کے تعلق سے بعض مسلم دانشور حضرات کی رائے طلب کی جس کے بعد احسن سنبھلی نام کے ایک شخص نے ڈرامے پر چند اعتراضات کئے۔ ان تمام اعتراضات کا جواب پریم چند نے ایڈیٹر زمانہ کو لکھے گئے 22/جولائی 1924ء کے ایک خط میں بڑی تفصیل سے دیا ہے،

جس کا ذکر یہاں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بڑی مشکل سے بالآخر یہ ڈراما ''زمانہ'' میں 1924ء سے 1928ء کے درمیان شائع ہوا۔ ڈراما شائع ہوتے ہی خوب واویلا مچا۔ پریم چند پر تعصّبات سے کام لینے اور اسلامی تاریخ کے اہم کرداروں کی تصویر کو شعوری طور پر مسخ کر دینے جیسے الزامات لگے۔ اگرچہ اشاعت سے قبل ہی پریم چند نے ایک خط میں یہ وضاحت کی تھی کہ اس کا مقصد صرف باہمی اتحاد کو بڑھانا ہے لیکن اس کے باوجود بھی جب مسلم حلقوں میں اور بعض غیر مسلم حضرات کی جانب سے بے بنیاد الزامات اور اعتراضات ہوئے تو فطری طور پر پریم چند کو حد درجہ مایوسی ہوئی اور ان ہنگاموں کا غیر معمولی اثر پریم چند کے ذہن و دماغ پر پڑا۔ اور جیسا کہ نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ مسلمان کسی ہندو کو یہ اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ ان کے مذہبی پیشواؤں کی زندگی سے متعلق کچھ لکھے یا بولے یا ان کی سوانح کے قابل ذکر پہلوؤں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنائے۔ نثار احمد فاروقی اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس کے بعد پریم چند نے نہ صرف یہ کہ ڈرامے کی طرف سے اپنی توجہ ہٹالی بلکہ اس سے پہلے جو طرز فکر ان کے یہاں موجود تھا اس میں بھی فرق ہوتا گیا۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ ڈراما پریم چند کے حسن عقیدت کا مظہر تھا۔ انھوں نے اس میں کوئی واقعہ یا کوئی جملہ یا کوئی لفظ ایسا نہیں لکھا جس سے کسی فرقے یا فرد کی دلآزاری یا تضحیک و توہین مراد و مقصود ہو.... اس ڈرامے پر اتنے ہنگامے کا اثر پریم چند کے ذہن پر بھی پڑا اور اس کے بعد انھوں نے نہ صرف یہ کہ ڈرامے کی طرف سے اپنی توجہ ہٹالی بلکہ اس سے پہلے جو روش ان کے مضامین کی تھی اس میں بھی غیر محسوس طور پر فرق ہوتا گیا۔''[5]

اس ڈرامے کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> ''یہ (کربلا) اس موضوع پر اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے اور نہایت مؤثر انداز میں لکھا گیا ہے۔''[6]

نثار احمد فاروقی کا موقف ہے کہ یہ ڈراما (کربلا) پریم چند کے حسن عقیدت کا مظہر تھا۔ ان کے اس موقف کی تائید خود پریم چند کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ نگم کو لکھے گئے جولائی 1924ء کے ایک خط میں پریم

چند نے وضاحت کی تھی کہ میں نے حضرت حسین علیہ السلام کا حال پڑھا، ان سے عقیدت ہوئی اور ان کے ذوق شہادت نے مفتون کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ڈراما تھا۔ نثار احمد فاروقی کا یہ خیال کہ اس ڈرامے میں کوئی واقعہ، کوئی جملہ یا کوئی لفظ بھی ایسا نہیں تھا جس سے کسی فرقے یا فرد کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچے حقیقت پر مبنی ہے۔ کیونکہ اشاعت سے قبل ڈرامے کے موضوعات اور اس کے دیگر پہلوؤں پر ہر اعتبار سے غور کرلیا گیا تھا لیکن ڈرامے کے تعلق سے نثار احمد فاروقی کے موقف کا سب سے قابل توجہ نکتہ وہ ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ ڈراما نہایت مؤثر انداز میں لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ تاثر ڈرامے کے صرف مواد اور موضوع تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں سے بھی سروکار رکھتا ہے۔

پریم چند کا دوسرا طبع زاد ڈراما ''روحانی شادی'' ہے۔ یہ ڈراما نثار احمد فاروقی کے نزدیک ایک ناکام ڈراما ہے۔ فنی اعتبار سے اس میں وہ اوصاف نہیں جو کربلا میں موجود تھے۔ اس ڈرامے کے قصے کا مختصر تجزیہ کرنے کے بعد فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''اس ڈرامے کی منظر نگاری معمولی ہے۔ جذبات نگاری کا بھی فقدان ہے۔ اس میں وہ سحر کاری اور جوش بھی نہیں جو پریم چند کے ڈراموں کی خصوصیت ہے۔ مکالمے اوسط درجے کے ہیں۔ کردار نگاری میں زور پیدا نہیں کیا گیا ہے.... روحانی شادی میں ایک اچھی ٹریجڈی کے بنیادی اوصاف موجود نہیں مگر پریم چند کے ناولوں کی طرح ان کا اصلاحی مقصد یہاں بھی موجود ہے.... اس ڈرامے کا مقصد مذہبی رسوم و عقائد کی سخت گیری کے خلاف احتجاج کرنا ہے۔''[7]

اس اقتباس میں نثار احمد فاروقی ڈرامے کا تقابل پریم چند کے افسانوں اور ناولوں سے کرتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ یہ حقیقت کسی وضاحت کی محتاج نہیں ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر ایک افسانہ و ناول نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ڈرامے سے ان کی دلچسپی اتنی نہیں تھی جتنی ناول اور افسانے سے تھی۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں ڈرامے کی حد تک ان کے یہاں وہ سحر کاری اور جوش نہیں جو ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ اسی لئے ان کے ڈراموں میں ٹریجڈی کے وہ اوصاف تلاش کرنا جو ان کے ناولوں کا حصہ ہیں ایک غیر معروضی اور غیر تنقیدی رویہ ہے۔ اور پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایک ہی ادیب کی ہر تخلیق یکساں اہمیت کی

حامل نہیں ہوا کرتی۔ غرض کہ یہ ڈراما فنی نقطۂ نظر سے اتنا کامیاب نہیں جتنا ’’کربلا‘‘۔ دراصل یہاں پریم چند کا اصلاحی رویہ ڈرامے کے مرکزی پلاٹ پر حاوی ہو گیا ہے۔ اس لئے یہ ڈراما سماج کی اعتقادی زنجیروں کو توڑ پھینکنے کی ایک کوشش محض بن کر رہ گیا ہے۔

نثار احمد فاروقی ’’سنگرام‘‘ پر بھی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ پریم چند کا تخلیق کردہ یہ سب سے طویل ڈراما ہے جو 1923ء میں ہندی میں لکھا گیا تھا۔ مدن گوپال کی تحقیق کے مطابق یہ ڈراما صرف ہندی میں شائع ہوا۔ اردو میں اس کا ایڈیشن آج تک نہ شائع ہو سکا۔ 29 جنوری 1921ء کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ڈراما ان دنوں لکھا گیا جن دنوں پریم چند اپنے مشہور ناول ’’گوشۂ عافیت‘‘ کی تخلیق میں مصروف تھے۔ اس سے مدن گوپال نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ’’گوشۂ عافیت‘‘ اور ’’سنگرام‘‘ کے موضوع کی مناسبت کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے۔ بہر حال یہ پریم چند کا سب سے طویل ڈراما ہے جو گاؤں کے کسانوں کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ ڈرامے کے موضوع اور اس کے پلاٹ کی جزئیات کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے نثار احمد فاروقی اس کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر بھی ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں۔ فاروقی صاحب کے نزدیک اپنے موضوع کی وسعت کے باوجود یہ ڈراما فنی اعتبار سے ایک ناکام ڈراما ہے۔ اس کا سبب وہ پلاٹ کی پیچیدگی کو مانتے ہیں یعنی پریم چند قصہ کو پیچیدہ بنانے کی کوشش میں اس حد تک چلے گئے ہیں اور اس کے اصلاحی پہلو پر اتنا زور دیتے ہیں کہ پلاٹ کی خوبیاں اس میں دب کر رہ گئی ہیں۔ طوالت بھی نثار احمد فاروقی کے نزدیک ڈرامے کی ایک بڑی خامی ہے، جس کے سبب اس کو اسٹیج کر پانا تقریباً ناممکن ہے۔ حالانکہ پریم چند کے مطابق یہ ڈراما اسٹیج پر بھی کھیلا جا سکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے نزدیک ڈرامے کی ناکامی کا ایک سبب اس میں کلائمکس کا نہ ہونا بھی ہے۔ یعنی پورا ڈراما ایک ہی سطح پر چلتا ہے۔ suspence کی غیر موجودگی فاروقی کے نزدیک ڈرامے کی تکنیکی خامی ہے۔ بہر کیف یہ ڈراما ان کے نزدیک فنی نقطۂ نظر سے پوری طرح ایک ناکام ڈراما ہے۔ اس تعلق سے وہ اپنے خیالات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ’’اس قصے کو پریم چند نے پیچیدہ بنانے کی اچھی خاصی کوشش کی ہے اور اصلاحی پہلو کو اتنا نمایاں کر دیا ہے کہ پلاٹ کے محاسن اس میں دب گئے ہیں۔ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ بہت طویل ہے اور آسانی سے اسٹیج نہیں کیا جا سکتا۔ اسے پریم چند نے صرف قرأت کے

لئے لکھا تھا۔ دوسرے اس میں نقطۂ عروج (کلائمکس) کہیں نہیں
آتا۔اس ڈرامے کی ایک تکنیکی خامی تحیر (suspence) کا فقدان
ہے۔ایک اچھی تمثیل میں جو بنیادی اوصاف اسے فنکاری کا بہترین
نمونہ بنانے کے لئے درکار ہیں وہ اس ڈرامے میں نظر نہیں آتے۔'' 8

''سنگرام'' ہی کیا پریم چند کے تمام ڈراموں کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کا تعلق نہ تو اسٹیج سے ہے اور نہ ڈرامے کی تکنیک سے۔اس لئے جو ڈرامے انھوں نے تخلیق کئے وہ صرف قرأت کے لئے تھے۔ نثار احمد فاروقی کے اس خیال سے ہمیں اختلاف ہے کہ اس ڈرامے کی سب سے بڑی خامی اس کی طوالت ہے اور یہ آسانی سے اسٹیج نہیں کیا جاسکتا۔طوالت فی نفسہٖ کسی ڈرامے کی خامی نہیں ہوتی۔ دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ ڈراما نگار اس طوالت سے کس حد تک عہدہ برآ ہوا ہے۔ دوسرے یہ دعویٰ بھی کہ اُسے اسٹیج نہیں کیا جاسکتا بہت ٹھوس نہیں ہے۔اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ اس ڈرامے کو اسٹیج کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے لیکن یہ قصور پریم چند کا نہیں ڈراما اسٹیج کرنے والوں کا ہے۔

بہر کیف نثار احمد فاروقی بڑی تفصیل سے پریم چند کے ڈراموں پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں۔ پریم چند کے ڈراموں کے تعلق سے اس نوع کا مضمون ہمیں اردو تنقید میں نظر نہیں آتا۔ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے نثار احمد فاروقی کے تنقیدی موقف کا خلاصہ کے الفاظ میں دیکھئے:

''ترجمے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہئے ان کی جھلکیاں ان ڈراموں میں
بھی جابجا مل جاتی ہیں۔ یہ ترجمہ شدہ ڈرامے اردو-ہندی کے لباس
میں آکر اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ان کے ڈرامے فنی نقطۂ نظر سے کتنے
ہی خام ہوں ہمارا تاریخی سرمایہ ہیں اور اس بات کے مستحق ہیں کہ ان کا
بھرپور جائزہ لیا جائے۔'' 9

پریم چند کے ڈراموں کی جہاں ناقدین نے متعدد خامیاں ظاہر کی ہیں وہیں ایک خامی یہ بھی ہے کہ ان کے یہ ڈرامے اسٹیج نہیں کئے جاسکتے ہیں۔اس ناکامی کا سبب صغیر افراہیم یہ قرار دیتے ہیں کہ 1934ء میں ممبئی کی فلم نگری سے پریم چند کا تعارف ہونے کے بعد ہی وہ اسٹیج، ایکشن اور مکالموں کی اہمیت سے واقف ہوسکے اور اپنے انہی جدید تکنیکی تجربات کی بنا پر 1935ء میں ''کفن'' جیسا شاہکار افسانہ خلق کرسکے جو اسٹیج کے تمام

لوازمات مثلاً اسٹیج، ایکشن اور مکالموں وغیرہ کو بخوبی پورا کرتا ہے۔صغیر افراہیم کے اس قول میں ہمیں مکمل صداقت نظر نہیں آتی کیونکہ ڈرامے کے فن اور اس کی تکنیک کے تعلق سے پریم چند کے کئی مضامین اور بعض ڈراموں کے دیباچے اس کی تردید کرتے ہیں۔اس ضمن میں ہمیں نثار احمد فاروقی کی یہ رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے جس کے مطابق ''کربلا'' کی اشاعت کے بعد ہوئے اعتراضات اور الزامات کی یورش نے پریم چند کو اس قدر صدمہ پہونچایا کہ وہ ڈراما نگاری کے میدان سے ہی کنارہ کش ہو گئے۔اگر چہ اس کے بعد بھی انھوں نے کئی ڈرامے لکھے لیکن وہ جوش اور جذبہ نظر نہیں آتا جو ان کے ترجمہ شدہ ڈراموں اور ابتدائی دور کے طبع زاد ڈراموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔علاوہ ازیں صغیر افراہیم کا یہ دعویٰ بھی صحیح نہیں کہ پریم چند 1936ء کے بعد ممبئی میں اسٹیج، ایکشن اور مکالموں کی اہمیت سے واقف ہوئے۔اس ضمن میں پریم چند کا شروع ہی سے یہ موقف رہا کہ وہ ڈرامے قرأت کے لئے لکھتے ہیں نہ کہ اسٹیج کے لئے۔مدن گوپال نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے کہ پریم چند کو احساس تھا کہ ان ڈراموں کا تعلق نہ تو اسٹیج سے ہے اور نہ ڈرامے کی تکنیک سے۔اس لئے جو ڈرامے انھوں نے خلق کئے وہ صرف پڑھنے کے لئے تھے۔صغیر افراہیم نے اپنے مضمون ''پریم چند بحیثیت ڈراما نگار'' کے ابتدائی سطور میں ڈرامے کے فن، اصول اور تکنیک کا اجمالی جائزہ لیا ہے اور اس کی روشنی میں ان کی ڈراما نگاری کا تجزیہ کیا ہے۔موصوف کا خیال ہے کہ ڈرامے جیسی صنف میں زبان و بیان کے بے محل استعمال اور قصے میں راوی کی بے جا مداخلت ڈرامے کے تاثر کو بری طرح مجروح کرتی ہے۔صغیر افراہیم کے مطابق ڈراموں میں زبان و بیان کا تعلق عموماً دو سطحوں پر ہوتا ہے۔اول قصے کی صورت حال کے مطابق، دوسرے کرداروں کی حرکات وسکنات اور ان کے منصب وامتیاز کے اعتبار سے۔قصے (پلاٹ) کا تمام دارومدار مکالموں پر ہوتا ہے اس لئے اس کی پیش کش فطری انداز میں ہونی چاہئے کیونکہ ڈراما نگار موضوع، مقصد اور نصب العین وغیرہ کو مکالموں کی شکل دیتے ہوئے انھیں کرداروں کے درمیان تقسیم کر دیتا ہے۔ان اصولوں کی روشنی میں جب صغیر افراہیم پریم چند کے ڈراموں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ان کی ناکامی کے دو اسباب کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے ڈراموں کو جو خاطر خواہ شہرت نہ مل سکی اس کے دو سبب ہیں۔اول راوی کی بے جا مداخلت اور دوسرے مکالموں کی

ترتیب وتنظیم سے لاپرواہی۔ پریم چند کے عہد میں اردو ڈراما مقبول ہو چکا تھا۔ ان کے معاصرین میں جگت موہن لال رواں، رشید جہاں، حکیم احمد شجاع، پروفیسر محمد مجیب اور امتیاز علی تاج وغیرہ جس طرح ڈرامے کے اصولوں کی پابندی کر رہے تھے پریم چند اس طرح اس صنف کو برت نہیں سکے۔ شاید اس وجہ سے بھی ان کی تمام تر توجہ کہانی کی بنت اور برتاؤ پر مرکوز ہو جاتی تھی اور اسی فضا میں وہ کرداروں کو تحلیل کیا کرتے تھے جو ناول اور افسانے کے لئے تو خوب سے خوب تر ثابت ہوئے مگر ڈرامے کو تقویت نہیں پہنچا سکے۔''10

اس اقتباس میں صغیر افراہیم پریم چند کے ڈراموں کی ناکامی کے دو اسباب قرار دیتے ہیں۔ ایک قصے میں راوی کی بے جا مداخلت اور دوسرے مکالموں کی ترتیب وتنظیم سے لاپرواہی۔ مکالموں کے سیاق میں کچھ اسی نوع کی بات مدن گوپال نے بھی کہی ہے کہ ان کے یہاں مکالمے چست درست نہیں ہیں۔ دراصل پریم چند نے ڈرامے کی صنف کو تاریخی فضا اور رومانی ماحول کے ساتھ حقیقت اور فطرت سے منسلک کیا ہے اور ہندوستانی تہذیب وثقافت کو اپنے ڈراموں میں اس طرح ابھارا ہے کہ غیر ملکی کردار بھی گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ پریم چند کا امتیاز ہے مگر اس نوع کے اصلاحی اور مقصدی رویوں کی گنجائش ناول اور افسانے میں تو ہے، ڈرامے کے فن میں نہیں ہے۔ بہر کیف صغیر افراہیم نے ڈراما نویس پریم چند کی مختلف جہتوں کو اپنی تنقید وتجزیے کا موضوع بنایا ہے اور ان کے ڈراموں کی ناکامی کے بعض اہم اسباب کی طرف نشاندہی کی ہے۔ یہ تجزیہ پریم چند کے ڈراموں کی تفہیم کے تعلق سے ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

صغیر افراہم کے بعض مفروضات کی تکرار ڈاکٹر کاظم کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے دونوں صاحبان کے مضامین کے عناوین بھی ایک ہی ہیں یعنی ''پریم چند بحیثیت ڈراما نگار''۔ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں کے تعلق سے ڈاکٹر کاظم یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ان کے ڈراموں کی فضا پر ان کے افسانوں اور ناولوں کا رنگ غالب ہے۔ مثلاً جس نوع کی منظر نگاری ان کے افسانوں اور ناولوں میں نظر آتی ہے وہ ڈراموں میں بھی موجود ہے لیکن کردار نگاری کے حوالے سے اگر پریم چند کے ڈراموں کو دیکھا جائے تو بیشتر مکالمے کرداروں کی شخصیت سے میل نہیں کھاتے۔ پریم چند کے ڈراموں کی اس خامی کی طرف

صغیر افراہیم نے بھی نشاندہی کی تھی۔ پریم چند کے طبع زاد ڈراموں کے تعلق سے ڈاکٹر کاظم کے یہ الفاظ دیکھئے:

> ''ان کے ڈراموں پر بھی ان کے افسانے اور ناول کا رنگ غالب ہے۔افسانوں اور ناولوں کے مانند ڈراموں میں بھی منظر نگاری تو نظر آتی ہے لیکن کردار اور ان کی مناسبت سے مکالمے عنقا ہیں۔زبان بھی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ''روحانی شادی'' کے کردار جنی، مسز گارڈن اور ڈگلس ولیم عیسائی کردار ہیں تو اوما اور یوگ راج ہندو مذہب کے ماننے والے ہیں۔'' 11؎

پریم چند کے طبع زاد ڈراموں سے متعلق یہ اقتباس ڈاکٹر کاظم کے تنقیدی موقف کا خلاصہ کہا جا سکتا ہے۔لیکن غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نقاد پریم چند کے صرف انہی ڈراموں کو زیر بحث لاتے ہیں جن میں فنی نقطۂ نظر سے خامیاں ہیں۔مثلاً وہ صرف ''روحانی شادی'' کا ذکر کرتے ہیں اور ''کربلا'' جیسے اہم ڈرامے کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور پورے مضمون میں اس کا کہیں ذکر تک نہیں کرتے۔اتنا ہی نہیں محولہ بالا اقتباس میں ڈاکٹر کاظم پریم چند کے ڈراموں کی خامیوں کو بیان کرتے ہوئے اپنے مفروضے کی تائید کے لئے ''روحانی شادی'' کو بطور مثال پیش کرتے ہیں جبکہ اسی مضمون میں آگے چل کر یہ جملہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ ''روحانی شادی میں ڈرامائی کیفیت ملتی ہے۔'' اب ان دو متضاد بیانات کی روشنی میں کس کو صحیح اور کس کو غلط سمجھا جائے یہ ایک اہم سوال ہے۔لیکن اس سے یہ بات واضح ہے کہ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر کاظم کا ذہن صاف نہیں ہے۔

ڈاکٹر کاظم کے مضمون کا دوسرا حصہ پریم چند کے ترجمہ شدہ ڈراموں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس حصے میں موصوف یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ڈراما مترجم کے طور پر بھی پریم چند ناکام رہے ہیں اور انھوں نے بیشتر مقامات پر مکالموں کا لفظی ترجمہ کر دیا جس کے سبب مفہوم کچھ سے کچھ ہو گیا ہے، اردو میں ترجمہ شدہ ڈراموں کی زبان مشکل اور فارسی آمیز ہو گئی ہے جو کرداروں کے موافق حال نہیں ہے۔ہندی میں جو ڈرامے ترجمہ کئے گئے ہیں ان میں جبراً ہندی کے الفاظ ٹانک دیئے گئے ہیں اور ایسی ہندی استعمال کی گئی ہے جو کرداروں کی شخصیت اور ان کے ماحول سے بالکل میل نہیں کھاتی۔غرض کہ پریم چند کے ترجمہ شدہ ڈراموں کے تعلق سے

جتنی خامیاں تصور کی جاسکتی ہیں وہ سب موصوف کے تجزیے میں نظر آتی ہیں۔ان کا موقف انہی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''مکالمے کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے مطلب کچھ سے کچھ ہو گیا ہے جو کہ مضحکہ خیز بھی ہے....جن ڈراموں کا ترجمہ اردو میں کیا گیا ہے ان کی زبان مشکل اور فارسی آمیز ہوگئی ہے اور جن کا ترجمہ ہندی میں کیا گیا ہے وہ جبراً لکھی ہوئی ہندی معلوم ہوتی ہے۔''12؎

اس اقتباس کے آئندہ سطور میں ڈاکٹر کاظم ایک دلچسپ نکتہ یہ بیان کرتے ہیں کہ چونکہ پریم چند ہندی زبان نہیں جانتے تھے اس لئے ایسی ہندی میں مکالمے ہیں جو نہ کردار کو ٹھیک سے پیش کرسکی ہے اور نہ ہی پلاٹ اور منظر کو۔موصوف کے طرز تنقید کا یہ رویہ اس حد تک آگے نکل گیا ہے کہ جب انھیں پریم چند کے ہندی میں ترجمہ کردہ ڈراموں میں خامی نظر آئی تو یہ حکم لگا دیا کہ پریم چند کو گویا ہندی نہیں آتی تھی۔اس ضمن میں موصوف نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ پریم چند کی ڈراما نگاری کا دور 1919ء سے شروع ہوتا ہے جو 1934ء تک چلتا ہے۔اور یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے 1912-13ء سے ہندی میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔گوینکا کے بیان کے مطابق 1914ء میں لکھی گئی ''پرکشا'' ان کی پہلی کہانی تھی جو بنیادی طور پر ہندی میں لکھی گئی۔تو پھر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند ہندی نہیں جانتے تھے۔بہرحال پریم چند کے ترجمہ شدہ ڈراموں کے تعلق سے ڈاکٹر کاظم کی یہ تنقید نثار احمد فاروقی کے موقف کو بھی چیلنج کرتی ہے۔یہاں ہم نثار احمد فاروقی کے الفاظ کا اعادہ ضروری خیال کرتے ہیں:

''ترجموں کے لئے پوری ذمہ داری کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اردو یا ہندی کے لباس میں آکر اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ترجمے میں جتنی خوبیاں ہونی چاہئیں ان کی جھلکیاں ان ڈراموں میں بھی جابجا مل جاتی ہیں۔''13؎

غرض کہ ڈاکٹر کاظم کا طرز تنقید انتہائی جانبدارانہ ہے۔مضمون کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف تنقید نہیں کررہے ہیں، پریم چند پر گویا بھڑاس نکال رہے ہیں اور اس عمل میں اس حد تک شدت اختیار کرلیتے ہیں کہ کبھی یہ حکم لگاتے ہیں کہ پریم چند ہندی زبان نہیں جانتے تھے اور کبھی ڈرامے کے فن کے تعلق سے پریم چند کے ذریعے اپنی لاعلمی کے اعتراف کو ان کی خاکساری محض مان لیتے ہیں۔موصوف اپنے مضمون کے آخری سطور میں

پریم چند پر ایک روایتی قسم کا الزام یہ بھی لگاتے ہیں کہ اردو کے تئیں پریم چند کا رویہ آخر عمر میں خاصا جانبدارانہ ہو گیا تھا۔ اتنا ہی نہیں ایک قدم اور آگے بڑھتے ہیں اور یہ فیصلہ سناتے ہیں کہ جس طرح پریم چند کی کہانیوں اور ان کے ناولوں میں زیادہ تر کی اہمیت موجودہ دور میں باقی نہیں رہی ویسے ہی ان کے ڈراموں کو مکمل ڈراما نہیں کہا جا سکتا۔ گویا موصوف پریم چند کو بحیثیت ڈراما نگار ہی نہیں بلکہ ایک افسانہ و ناول نگار کی حیثیت سے بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ یہ تعصب یہیں نہیں رکتا بلکہ موصوف جب پریم چند کو نشانہ بنانے کے سارے ہتھیار استعمال کر چکے ہوتے ہیں اور اس سے بھی آسودگی نہیں ملتی تو بعض ماہرین پریم چند مثلاً مانک ٹالا اور مدن گوپال وغیرہ پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور انھیں پریم چند کا ماہر تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دیتے ہیں۔ بہر کیف پریم چند کے ڈراموں کے تعلق سے ڈاکٹر کاظم کا تنقیدی رویہ انتہائی غیر معروضی اور جانبدارانہ ہے۔ معروضیت جو تجزیہ اور تنقید کا بنیادی تقاضہ ہے موصوف کے یہاں بالکل نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے پریم چند کی ڈراما نگاری کی افہام و تفہیم کے لئے نہیں بلکہ انھیں نشانہ بنانے کے لئے یہ مضمون تحریر کیا ہے۔

☆☆☆

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی ڈراما نگاری

گذشتہ صفحات میں پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے اردو کی ادبی تنقید کے مختلف رویوں کا جائزہ لیا گیا۔ آئندہ صفحات میں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے ہندی کی ادبی تنقید میں کس نوع کے مباحث پائے جاتے ہیں۔ یہ واضح ہے کہ پریم چند کے کل آٹھ ڈرامے شائع ہوئے ہیں جن میں پانچ ترجمہ ہیں اور تین طبع زاد ہیں۔ طبع زاد ڈراموں میں صرف ''روحانی شادی'' واحد ایسا ڈراما ہے جو بنیادی طور پر اردو میں لکھا گیا اور جو ہندی میں ''پریم کی بیدی'' کے عنوان سے شائع ہوا اور دہلی سے شائع ہونے والے ''عصمت'' نام کے ایک رسالے نے پہلے پہل شائع کیا۔

پریم چند کے ترجمہ شدہ اور طبع زاد ڈراموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈرامے سے بھی پریم چند کو خاصی دلچسپی تھی۔ اپنے ڈراموں اور ڈراما نگاری کے فن کے تعلق سے موجود ان کی مختلف تحریریں اور مضامین اس بات کا ثبوت ہیں۔ ہندی کے مشہور ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کا خیال ہے کہ اگرچہ پریم چند کی ادبی زندگی کا بیشتر حصہ کہانی اور ناول کی تخلیق میں گزرا لیکن ناٹک سے بھی ان کا لگاؤ تھا۔ اردو-ہندی ڈرامے کی روایت سے بھی پریم چند بخوبی واقف تھے اور عالمی سطح کے اہم ڈراموں پر بھی ان کی نظر تھی۔ گوینکا پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے اپنے خیالات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''پریم چند کی زندگی کا زیادہ حصہ اگرچہ کہانی اور اپنیاس لکھنے میں گزرا تاہم ناٹک سے بھی ان کا لگاؤ تھا۔ پریم چند جب ناٹک پر لکھتے یا غور کرتے ہیں تو اس کی پوری تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ جب ہندی ڈرامے پر لکھتے ہیں تو سنسکرت ڈراموں کی روایت پر نظر ڈالتے ہیں اور جب انگریزی ناٹکوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی تاریخ پر بھی نظر ڈالتے ہیں اور اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کتھا کار پریم چند کا ناٹیہ

چنتن بھی اہم ہے۔اس پر ڈراما نگاروں اور ڈرامے کے فن سے دلچسپی
رکھنے والوں کو غور کرنا چاہئے اور ڈرامے کے میدان میں پریم چند کی
دلچسپی کا تجزیہ ہونا چاہئے۔''14؎

ڈراما نگاری کے فن سے پریم چند کی دلچسپی کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ کمل کشور گوینکا ایک بات کی طرف اور اشارہ کرتے ہیں، وہ یہ کہ پریم چند کے ناٹیہ چنتن پر دانشوروں اور ڈرامے کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں کو توجہ دینی چاہئے۔گوینکا کے اس خیال سے اس طور پر اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے اردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں میں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوسکا ہے۔گذشتہ صفحات میں اگرچہ ہم نے بعض اردو ناقدین کے خیالات سے بحث کی لیکن ان نقادوں کے یہاں پریم چند کے ڈراموں کے تعلق سے ایک نوع کا جانبدارانہ رویہ ہی سامنے آتا ہے۔اگرچہ نثار احمد فاروقی کا مضمون ''پریم چند کی ڈراما نگاری'' ڈراما نگار پریم چند کی تفہیم میں خاص طور پر معاون ثابت ہوتا ہے تاہم صرف اس مضمون کی بنیاد پر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ڈراما نگار پریم چند پر اردو تنقید نے خاطر خواہ توجہ دی ہے۔ڈراما نگاری میں پریم چند کی دلچسپی کو کمل کشور گوینکا ان کے ناول ''گئودان'' کے ایک سیاق کی روشنی میں مزید واضح کرتے ہیں۔ان کے مطابق یہ نکتہ بیحد اہم ہے کہ ایک کہانی کارناٹک کی تخلیق اور اس کی روح سے اس حد تک رشتہ قائم کرتا ہے کہ ''گئودان'' جیسے ناول میں بھی ہوری اور مہتا کے سیاق میں ناٹک کے ایک منظر کی تخلیق کرتا ہے۔بہرکیف گوینکا نے بھی پریم چند کے ڈراموں کے تعلق سے کوئی تفصیلی اور خاطر خواہ گفتگو نہیں کی ہے۔ان کے ڈراموں پر گفتگو کرتے ہوئے گوینکا بھی دیگر نقادوں کی طرح سرسری گزر گئے ہیں، لیکن اس ضمن میں ان کی یہ تشویش بجا ہے کہ پریم چند کے ڈراموں کے تعلق سے ہندی میں اب تک کوئی سنجیدہ کام نہیں ہوسکا۔

ہندی کی ادبی تنقید میں پریم چند کی ڈراما نگاری کے حوالے سے زیادہ مواد دستیاب نہیں ہے۔کمل کشور گوینکا کے علاوہ ہنس راج رہبر، ہزاری پرساد دویدی اور شیودان سنگھ چوہان وغیرہ کے تجزیوں میں کہیں کہیں ان کی ڈراما نگاری کا ذکر ملتا ہے لیکن یہ اتنا مختصر اور تاثراتی نوعیت کا ہے کہ اس سے ڈراما نویس پریم چند کی تفہیم میں کوئی خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔ہنس راج رہبر پریم چند کی ڈراما نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے طوالت اور ڈرامائی عناصر کے فقدان کو ان کی کمزوری قرار دیتے ہیں۔وہ پریم چند کے ترجمہ کردہ ڈراموں کے تعلق سے یہ

موقف قائم کرتے ہیں کہ ان کے وہی ترجمے زیادہ کامیاب ہیں جو ہندوستانی ڈراموں سے کئے گئے ہیں۔ غیر ملکی زبانوں سے کئے گئے تراجم ناکام ہیں۔ ہزاری پرساد دویدی کا موقف یہ ہے کہ اپنے ڈراموں میں پریم چند جو موضوعات و مسائل اٹھاتے ہیں ان کی پیش کش میں وہ ناکام رہے ہیں۔ مکالمہ نگاری، کرداروں کے نفسیاتی تجزیے اور اسٹیج کے لوازمات کو برتنے میں ڈراما نگار پریم چند یکسر ناکام رہے ہیں۔ حالانکہ پریم چند نے خود یہ اعتراف کیا تھا کہ میں ڈرامے اسٹیج کے لئے نہیں لکھتا۔ ڈراما ''کربلا'' کے تعلق سے ہزاری پرساد دویدی کا یہ خیال ہے کہ حد سے زیادہ طوالت اور مقصدیت کے نقطۂ نظر سے یہ ڈراما موضوعاتی سطح پر چاہے جتنا کامیاب ہو لیکن تکنیکی نقطۂ نظر سے اگر غور کیا جائے تو ''کربلا'' پریم چند کی دیگر تخلیقات کے مرتبے کو نہیں پہونچتا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند بنیادی طور پر ایک افسانہ و ناول نگار تھے۔ دیگر اصناف میں ان کی دلچسپی ضرور تھی لیکن وہ ان اصناف کے تکنیکی و فنی پہلوؤں سے زیادہ واقف نہیں تھے۔ شیودان سنگھ چوہان ایک مارکسی نقطۂ نظر سے پریم چند کی ڈراما نگاری پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کے ڈرامے تکنیکی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں اور انھیں کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ شیودان سنگھ چوہان کے نزدیک اپنے عہد کے جن مسائل و موضوعات کو پریم چند نے اپنے ڈراموں کے ذریعے اٹھایا تھا وہ ان کے فن میں ہم آمیز ہو کر کامیاب ڈراموں کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ پریم چند کے ترجمہ کردہ ڈرامے بھی شیودان سنگھ چوہان کے نزدیک کامیاب ہیں اور غیر ملکی اور دوسری زبانوں سے ترجمہ کرتے وقت انھوں نے ترجمے کے اصول و آداب کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی لئے ان کے ترجمہ کردہ ڈراموں کو پڑھ کر بھی عدم روانی کا احساس نہیں ہوتا۔ سلاست ہر جگہ موجود ہے۔ ہندی تنقید میں پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے ان چند ناقدین نے ہی اظہار خیال کیا ہے۔ پریم چند کی ڈراما نگاری پر اردو۔ ہندی تنقید کا اگر تقابل کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس تعلق سے ہندی کے مقابلے اردو میں زیادہ کام ہوا ہے۔ لیکن جس نوع کی تنقید پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں میں پائی جاتی ہے وہ تقریباً یکساں ہے۔ دونوں زبانوں میں نثار احمد فاروقی اور کمل کشور گوینکا ایسے لکھنے والے ہیں جنھوں نے پریم چند کی ڈراما نگاری کے فنی پہلوؤں اور اس سیاق میں ان کے شعور کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی اگر چہ ''کربلا'' کو ایک کامیاب ڈراما تسلیم نہیں کرتے تاہم بطور مجموعی وہ ڈراما نگار پریم چند کو اہمیت دیتے ہیں۔ طبع زاد ڈراموں کے علاوہ وہ ان کے ترجمہ کردہ ڈراموں کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور

ان کے ترجموں کی خوبیوں کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔ کمل کشور گوینکا اپنے تجزیے میں پریم چند کے کسی خاص ڈرامے کا ذکر تو نہیں کرتے تاہم ان کی مختلف تحریروں کی روشنی میں وہ پریم چند کے شعور اور فن ڈراما نگاری سے متعلق ان کی بصیرت اور واقفیت کو زیر بحث لاتے ہیں اور ''گئو دان'' کے پلاٹ کے ایک خاص واقعے کی روشنی میں بحثیت ڈراما نگار پریم چند کے شعور کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ یہ تشویش ظاہر کرتے ہیں کہ پریم چند کی ڈراما نگاری کے تعلق سے ہندی تنقید نے ایک سوچی سمجھی خاموشی اختیار کی ہے جو پریم چند جیسے عظیم فنکار کے ساتھ ناانصافی ہے۔

☆☆☆

(II) فلم نگاری:

(الف) اردو کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری

زندگی کے آخری دنوں (1934ء) میں پریم چند فلم نگاری کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ فلمی دنیا کی طرف ان کا لگاؤ بڑی حد تک معاشی حالات کا پیدا کردہ تھا۔ شواہد بتاتے ہیں کہ اپنے محبوب رسائل ''ہنس'' اور ''جاگرن'' کے مالی خسارے اور پریس کی مسلسل ناکامی سے پریم چند معاشی ہی نہیں ذہنی طور پر بھی پریشان تھے اور کسی ایسے وسیلے کی جستجو میں تھے جو ان کی اس معاشی پریشانی کو دور کر سکے۔ علاوہ ازیں وہ اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ کوئی بھی تخلیق زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پردۂ سیمیں کے ذریعے ہی پہنچ سکتی ہے۔ کہانیوں اور افسانوں سے تو صرف قارئین ہی فائدہ اٹھا سکتے ہیں لیکن فلم سے عوام بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ظاہر ہے ہر ادیب اور فنکار کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ اس کا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے تاکہ اس کی تحریروں سے عوام بھی مستفید ہو سکیں۔ مالی مفاد ہمارے ادیبوں (مستثنیات سے قطع نظر) کے نزدیک معاشی ضروریات کی حد تک ہی اہم رہا ہے۔ اسے انھوں نے کبھی اپنے تخلیقی مقصد پر ترجیح نہیں دی۔ پریم چند کو فلم جیسے طاقتور اور صحت مند میڈیا کی اہمیت کا احساس تھا اور وہ تسلیم کرتے تھے کہ ادیب اور عوام کے درمیان ایک مضبوط اور بامعنی رشتہ استوار کرنے میں فلم ایک مؤثر کردار ادا کر سکتی ہے۔ چنانچہ ممبئی جانے سے قبل اپنی بیوی شورانی دیوی سے ان الفاظ میں مخاطب ہوتے ہیں:

> ''وہاں جانے سے خاص فائدہ ہوگا، وہ یہ کہ ناول اور کہانیاں لکھنے میں جو نہیں ہو رہا ہے اس سے کہیں زیادہ فلم دکھا کر ہو سکے گا۔ کہانیوں اور ناولوں سے تو جو لوگ پڑھتے ہیں وہی فائدہ اٹھا سکتے ہیں فلم سے ہر جگہ کے لوگ فائدہ اٹھا سکیں گے۔''[15]

اس سے پریم چند کے ایک ناقد پریم پال اشک نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالباً اس مقصد کے تحت ہی پریم

چند نے جون 1934ء میں ممبئی کی فلمی دنیا میں قدم رکھا۔ پریم پال اشک کا یہ استنباط یک رخی اور ادھوری صداقت پر مبنی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند سنیما کی ابلاغی قوت کے معترف تھے اور اپنی آواز قارئین نیز عوام کی اکثریت تک بھی پہنچانا چاہتے تھے۔ تاہم فلمی دنیا سے پریم چند کی قلیل مدتی وابستگی کا مرکزی سبب ان کی بدتر معاشی حالت تھی۔ ''ہنس'' اور ''جاگرن'' کی ناکامی کے باوجود بھی پریم چند اپنے ان محبوب رسائل کی اشاعت جاری رکھنا چاہتے تھے جس کے سبب وہ مسلسل مقروض ہوتے چلے گئے۔ مدن گوپال نے اس سلسلے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے ''قلم کا مزدور'' میں یہ خیال پیش کیا ہے کہ ''ہنس'' اور ''جاگرن'' دونوں ہی پیسہ کھانے میں تیز تھے جو تھوڑی بہت آمدنی کتابوں سے ہوتی تھی وہ بھی ان رسائل پر ہی خرچ ہو جاتی تھی۔ علاوہ ازیں پریس کی ناکامی بھی ایک اہم وجہ تھی۔ یہ ناکامی بھی پیسوں کی قلت کے سبب تھی۔ پیسوں کی کمی ہونے کی وجہ سے سرسوتی پریس کے کارکنوں کو تنخواہ دینے میں مشکل ہو رہی تھی۔ کاغذ والوں کا بل، گھر کا کرایہ، بال بچوں کا خرچ، ان ساری باتوں کو سوچ کر پریم چند نے فیصلہ کیا کہ جاگرن کے جھنجھٹ کو ختم کرنا چاہیے۔ ''ہنس'' اور ''جاگرن'' نیز پریس کی ناکامی سے ہوئے مالی خسارے کی روداد پریم چند کی تحریروں اور ان کے متعدد خطوط میں درج ہے۔ ہم شعوری طور پر ان تفصیلات کو درج کرنے سے گریز کریں گے۔ پریم چند نے اس خسارے سے نپٹنے کے لئے اپنے طور پر کافی کوششیں بھی کیں۔ ہنس اور جاگرن نیز پریس کے سلسلے میں ''لیڈر پریس'' والوں سے مختلف معاہدوں پر مبنی پریم چند کی بات چیت اس کا بین ثبوت ہے۔ اس کے علاوہ جینندر کمار کو لکھے گئے متعدد خطوط میں بھی ان واقعات کی تفصیل موجود ہے۔ مثلاً فروری 1934ء کو جینندر کمار کو لکھے گئے ایک خط میں وہ اپنے ناول ''سیوا سدن'' کو فلمائے جانے اور اس پر ملنے والے 750 روپئے کے معاوضے کا ذکر کرتے ہیں۔ اس سیاق میں پریم چند کی معاشی حالت خود پریم چند کی زبانی سنئے۔ لکھتے ہیں:

> ''ایک خوشخبری یہی ہے کہ ''سیوا سدن'' کا فلم ہو رہا ہے۔ اس پر مجھے 750 روپئے ملے۔ اگر اس تنگی میں بھی روپئے نہ مل جاتے تو نہ جانے کیا دشا ہوتی، ایشور ہی جانے۔ لیکن تنگی میں جب کوئی رقم ہاتھ آ جاتی ہے تو وہ ساری ضرورتیں جو منہ دبائے پڑی تھیں یکا یک چیخ مارنے لگتی ہیں۔''[16]

یہ وہ عوامل تھے جنھوں نے پریم چند کو فلموں سے پیشہ وارانہ طور پر منسلک ہونے کے لئے مجبور کیا۔ چنانچہ 30/اپریل 1934ء کو جینندر کے نام لکھے گئے خط میں پہلی مرتبہ ممبئی کی ایک فلمی کمپنی سے اپنے رابطے کی اطلاع ان الفاظ میں دی:

> ''تم سے صلاح کرنے کی ایک خاص ضرورت آ پڑی ہے۔ ابھی نہ بتاؤں گا۔ جب آ ؤ گے تبھی اس وِشے میں باتیں ہوں گی۔ مگر اب تمہیں کیول suspence کی حالت میں کیوں رکھوں۔ بمبئی کی ایک فلم کمپنی مجھے بلا رہی ہے۔ ویتن کی بات نہیں کانٹریکٹ کی بات ہے۔ آٹھ ہزار روپئے سال میں۔ اس اَوستھا کو پہنچ گیا ہوں جب میرے لئے ہاں کے سوا کوئی اپائے نہیں رہ گیا کہ یا تو وہاں چلا جاؤں یا اپنے اپنیاس کو بازار میں بیچوں.... میں سوچتا ہوں کیوں نہ ایک سال کے لئے چلا جاؤں۔''[17]

بہر کیف ایک جون 1934ء کو پریم چند ممبئی پہنچے اور یہ اطلاع سب سے پہلے شورانی دیوی کو دی۔ یہ کمپنی جس نے پریم چند کو ممبئی بلایا تھا ''اجنتا سینےٹون'' نام کی ایک فلم کمپنی تھی جس کے ڈائریکٹر شری بھوٹانی تھے۔ یہ بھی غور طلب ہے کہ بمبئی جانے سے پہلے 1933ء میں انھوں نے ممبئی کی ایک فلم کمپنی مہالکشمی سینےٹون کو اپنے ناول ''سیوا سدن'' پر فلم بنانے کی اجازت دے دی تھی، جس کا ذکر گذشتہ سطور میں ان کے ایک مکتوب کی روشنی میں کیا گیا۔ 1934ء میں ابتدائے جون اجنتا سینےٹون سے وابستہ ہو جانے کے بعد انھوں نے کمپنی کے لئے دو ڈرامے لکھے، ایک کا نام ''مل مزدور'' تھا اور دوسرے کا ''نوجیون''۔ اول الذکر میں ہندوستان کے مزدوروں کی حالت زار کا نقشہ کھینچا گیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں بڑی بڑی ملکی اور غیر ملکی صنعتیں قائم ہونے لگی تھیں جس کے نتیجے میں مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش بھی شروع ہو چکی تھی۔ پریم چند نے کسانوں کی طرح فیکٹری مزدوروں کی تنگ دستی، زبوں حالی اور ان کے بنیادی حقوق کی پامالی بھی دیکھی تھی۔ اپنے عہد میں منظّم ہو چکی مزدور تحریکوں سے بھی پریم چند واقف تھے اور مزدور طبقے کی عالمی بیداری اور ان کی منظّم قوت کے امکانات بھی پریم چند کے سامنے واضح ہو چکے تھے۔ چنانچہ بمبئی پہنچ کر انھوں نے اپنی پہلی کہانی ''مل مزدور'' کے نام سے لکھی۔ دوسری کہانی جس کا عنوان ''نوجیون'' تھا اس میں پرانے زمانے کے راجپوت گھرانے کے حالات پیش

کئے گئے تھے۔ پریم چند کے بیانات ان کے بعض خطوط اور ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ ''مل مزدور'' کے عنوان سے لکھی گئی اس کہانی میں اس قدر ترمیم اور کاٹ چھانٹ کی گئی کہ اصل کہانی کا حلیہ پوری طرح تبدیل ہو گیا۔ یہ فلم جب پہلی مرتبہ دکھائی گئی تو حکومت بمبئی نے اسے قابل اعتراض قرار دیا اور اس کی نمائش پر پابندی لگا دی گئی۔ پنجاب میں البتہ یہ فلم کچھ دنوں تک دکھائی گئی لیکن حکومت ممبئی کی طرز پر پنجاب گورنمنٹ نے بھی کچھ ہی دنوں بعد اس کی اشاعت حکماً بند کر دی۔ بعد ازاں کمپنی کے مالک مسٹر بھوٹانی نے ڈیڑھ سال کی ترمیمی کوششوں کے بعد اسے دوبارہ ''غریب مزدور'' کے نام سے ریلیز کیا۔ اس میں منشی پریم چند نے بھی مزدور یونین کے صدر کا کردار ادا کیا ہے جس میں وہ مزدوروں اور سرمایہ داروں کے بیچ صلح کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ فلم کی نمائش میں کمپنی کے ڈائریکٹر کامیاب تو ہو گئے لیکن پریم چند کی اصل کہانی سے یہ فلم بہت دور چلی گئی۔ پریم چند کے نامور محقق مدن گوپال نے یہ اشارہ کیا ہے کہ یہ کہانی (مل مزدور) ہندی میں لکھی گئی تھی اور کمپنی کے ڈائریکٹر شری بھوٹانی اور ان کے ساتھی خلیق آفتاب ہندی سے نابلد تھے، اس لئے کہانی کا ترجمہ اردو میں کیا گیا اور اس میں ڈائریکٹر کی خواہشات کو سامنے رکھ کر تبدیلیاں کی گئیں۔ مدن گوپال آگے یہ خیال بھی پیش کرتے ہیں کہ بار بار کی تبدیلیوں اور ترمیم سے کہانی کا حسن پوری طرح ختم ہو گیا۔ یہ واقعہ صرف اس کہانی کے ساتھ پیش نہیں آیا بلکہ دیگر کہانیوں ''نوجیون'' اور ''سیوا سدن'' کے ساتھ بھی یہی صورت حال پیش آئی۔ مدن گوپال لکھتے ہیں:

> ''مسلسل قطع و برید کی وجہ سے کہانی کا حسن ختم ہو گیا اور بڑی حد تک کہانی بے جان ہو گئی۔ پروڈیوسر کا خیال تھا کہ اس کی نمائش کا افتتاح کسی بڑے کانگریسی رہنما سے کرایا جائے لیکن مل مالکوں کی انجمن کے دباؤ کی وجہ سے سینسر بورڈ کی تیز قینچی کچھ اس طرح چلی کہ رہی سہی کشش بھی ختم ہو گئی۔ ادھر سیوا سدن بھی تیار ہو گئی۔ یہ فلم بھی اصل ناول سے بہت زیادہ مختلف تھی۔ پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور سنسر نے مل کر اس کی بھی بری حالت کر دی تھی.... پریم چند کی دوسری فلمی کہانی ''نوجیون'' یا ''شیر دل عورت'' تھی۔ اس میں گذشتہ راجپوتوں کی زندگی اور اعلیٰ کردار کو پیش کیا گیا تھا۔ اس میں بھی کاٹ چھانٹ ہوئی۔''[18]

پریم چند کی کہانیوں کو فلمائے جانے کے تعلق سے تقریباً ویسے ہی خیالات دوسرے ناقدین کے بھی ہیں۔اس بات پر سبھی متفق ہیں کہ فلمی کمپنیوں کا پیشہ وارانہ رویہ پریم چند کی کہانیوں کو پردۂ سیمیں پر ناکام بنانے کے لئے مرکزی طور پر ذمہ دار ہے۔ممبئی کی ان فلم کمپنیوں اور پروڈیوسر کا مقصد صرف اپنی صنعت کو فروغ دینا تھا۔ظاہر ہے پریم چند جیسا انسان دوست ادیب اس صنعت کا حصہ ان معنوں میں نہیں بن سکتا تھا۔اس لئے پریم چند کی کہانیوں کو یہ کمپنیاں پیشہ ورانہ مقاصد کے تحت ہی فلم کی شکل دیتی تھیں۔مدن گوپال کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ ترمیم وتبدیلی کے اس عمل کا نتیجہ بالآخر فلم کی ناکامی کی صورت میں سامنے آیا۔اور نہ صرف یہ کہ فلم ناکام ہوئی بلکہ اصل کہانی کا حسن پوری طرح غارت ہوکر رہ گیا۔

پریم چند کے ایک دوست مسٹر ضیاءالدین احمد برنی نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ بار بار کی ترمیم وتبدیلی سے پریم چند کی اصل کہانی کا حلیہ پوری طرح تبدیل ہوجاتا تھا۔اس سیاق میں انھوں نے ایک اہم بات یہ کہی ہے کہ ترمیم وتبدیلی کے سبب اصل کہانی کا حسن مجروح ہونے کے باوجود ان کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی زبان ان کے دیگر افسانوں کی طرح نہایت اچھی اور دل پر اثر کرنے والی تھی۔اس ضمن میں کمپنی کے ایک اداکار سر یجت للت کمار کا ذکر کرنا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔سر یجت للت کمار جن کو پریم چند ہی کی سفارش پر کمپنی میں ملازمت ملی تھی، نے اپنے مضمون ''مل مزدور فلم کیسے بنی؟'' میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔انھوں نے اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب تک کوئی بھی پروڈیوسر کسی فلم کا سینیریو بناتے وقت کہانی کے تمام ممکنہ پہلوؤں اور خود کہانی کار کے مطمح نظر کو اچھی طرح نہ سمجھ لے اسے کبھی کامیابی حاصل نہیں ہوسکتی۔چنانچہ جب تک پریم چند کی کہانیوں پر فلم بنانے والے فلم کی تکنیک کے ماہرین اور پروڈیوسرس پریم چند اور ان کے تخلیقی مزاج کو اچھی طرح نہ سمجھ لیں ان کی فلمیں کامیاب نہیں ہوسکتیں۔للت کمار کا یہ موقف ان ناقدین کا جواب بھی ہے جن کا خیال ہے کہ پریم چند فلمی دنیا میں ناکام رہے۔للت کمار کے نزدیک یہ ناکامی پریم چند کی نہیں تھی بلکہ ان فلم کمپنیوں کی تھی جو اپنے صنعتی مقصد کے تحت پریم چند جیسے عظیم فنکار کے ساتھ انصاف نہیں کرسکیں۔اس ضمن میں سر یجت للت کمار کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

> ''بعض دوستوں کا خیال ہے کہ منشی پریم چند فلم کی دنیا میں ناکامیاب رہے۔مگر جب تک پروڈیوسر سینیریو بناتے وقت افسانے کی نزاکت

اور افسانہ نویس کے دلی خیالات نہ سمجھ لے اس کو کبھی کامیابی حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس لئے جب تک پریم چند کی کہانیوں کو پسند کرنے والے ٹکنیشین اور پروڈیوسر پیدا نہیں ہو جاتے، فلمی دنیا میں ان کے قصوں کا سرا اونچا نہیں ہوسکتا۔''19؎

یہ حقیقت پریم چند کے اپنے بیان سے بھی واضح ہوتی ہے۔ان کے ناول ''سیوا سدن'' کو جب ''بازار حسن'' کے نام سے ممبئی کی ایک دوسری کمپنی نے ریلیز کیا تو یہ فلم بھی بری طرح ناکام رہی۔للت کمار کا خیال ہے کہ جب یہ فلم بمبئی کے ایک امپیریل سنیما ہاؤس میں دکھائی گئی تو وہ خود وہاں موجود تھے اور بعد میں اس کی ناکامی کی وجہ جب پریم چند سے دریافت کی گئی تو انھوں نے کہا ''بھائی مجھ سے کتاب کا کاپی رائٹ مانگا گیا، میں نے دے دیا، اب اگر فلم بنانے والے اسے اچھی طرح کامیاب نہ بنا سکیں تو میرا کیا قصور؟'' پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی زبان کو ان کے ایک دوست ضیاء الدین احمد برنی نے ان کے افسانوں ہی کی طرح نہایت اچھی اور دل پر اثر کرنے والی زبان قرار دیا ہے۔لیکن للت کمار کا اس ضمن میں یہ خیال ہے کہ اصل پلاٹ میں تبدیلی کا اثر دیگر پہلوؤں کے ساتھ فلم کی زبان پر بھی پڑا اور ترمیم و تبدیلی کے بعد جو زبان فلم میں دیکھنے کو ملی وہ قصے سے اس حد تک مختلف تھی کہ مطلب کچھ کا کچھ ہو گیا اور زبان کا لطف یکسر جاتا رہا۔غرض کہ للت کمار جنھوں نے ''مل مزدور'' کی تیاری کے مختلف مراحل اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پوری محنت اور ایک بڑی رقم (ساٹھ ستر ہزار) صرف کرنے کے بعد جب اس فلم کا پرائیویٹ مظاہرہ ہوا تو ہمیں امید تھی کہ یہ فلم ملک بھر میں نہایت مقبول ہوگی۔لیکن افسوس کہ سنسر بورڈ کی قینچی نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا اور فلم بالکل برباد ہوگئی۔لکھتے ہیں:

''افسوس سنسر کی قاتل قینچی نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔اس بے رحمی سے کاٹ چھانٹ کی گئی کہ فلم کی دھجیاں اڑ گئیں۔ کتنے ہی مؤثر نظارے کاٹ دیئے گئے، کتنے ہی اتنے مختصر کر دیئے گئے کہ ان کا مقصد ہی فوت ہو گیا۔غرض کہ فلم کا چہرہ ہی خراب ہو گیا اور سنسر کے بعد فلم بالکل برباد ہوگئی۔''20؎

للت کمار کے موقف کا خلاصہ یہ ہے کہ پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی ناکامی کے لئے پریم چند نہیں

بلکہ وہ پروڈیوسر ذمہ دار ہیں جنھوں نے اپنے معاشی مقاصد کے حصول کے لئے اور مل مالکوں کے دباؤ میں آ کر فلم نگار پریم چند کو کہیں غائب کر دیا اور ایسی فلمیں بنائیں جن کا پریم چند کی روح سے دور کا بھی کوئی تعلق نہ تھا۔

فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے ایک دوسرے ناقد پریم پال اشک کا خیال ہے کہ یہ فلم ریلیز تو ہوگئی لیکن جس طرح سے اس کے اصل قصے میں کاٹ چھانٹ کی گئی اس سے کہانی کا مجموعی تاثر پوری طرح ناکام ہوگیا۔ نتیجتاً فلم کامیاب نہ ہوسکی۔ پریم پال اشک نے اپنے مضمون ''فلموں میں پریم چند'' میں ایک اور دلچسپ حقیقت کا اظہار کیا ہے وہ یہ کہ اپنی اس فلم کو خود پریم چند نے ممبئی سے واپسی کے پورے ڈیڑھ سال بعد بنارس میں دیکھا تھا۔ پریم چند یہ فلم دیکھنے کے بعد بہت چراغ پا ہوئے اور ''ہنس'' کے قلمی معاون جناب بھنورلال سنگھ سے اپنے غصے کا اظہار کچھ اس انداز میں کیا ''یہ پریم چند کی ہتیا ہے۔ یہ پریم چند کی کہانی نہیں فلم کے ڈائریکٹر اور مالک کی کہانی ہے۔'' علاوہ ازیں اس پہلی فلم کے تعلق سے جینندر کمار کو لکھا گیا 28 نومبر 1934ء کا وہ خط بھی کافی اہم ہے جس میں پریم چند اپنے اس قصے کی ناکامی کا بڑے ہی دکھ کے ساتھ اظہار کرتے ہیں کہ اس فلم کمپنی کے لئے پریم چند نے ''شیر دل'' یا ''نوجیون'' کے عنوان سے اپنی اگلی کہانی لکھی۔ پریم پال اشک کا خیال ہے کہ یہ آدرشوادی اور عشقیہ فلم تھی اور اس میں بھی پریم چند کی گویا ہتیا کی گئی۔ اس صورتحال کے لئے پوری فلم کے ڈائریکٹر اور دیگر لوگ ذمہ دار تھے۔ پریم پال اشک کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس فلم (مل مزدور) میں چند مکالموں کے سوا اور جو کچھ تھا اس کی صرف قسم ہی کھائی جاسکتی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ''اجنتا سینے ٹون'' کے لئے ایک آدرشوادی عشقیہ فلم لکھی جس کا عنوان ''شیر دل'' عرف ''نو جیون'' تھا۔ اس میں بھی پریم چند کے ارمانوں کا خون کیا گیا۔ ان فلموں کے ڈائریکٹر نے جس پست ذہنیت کا ثبوت دیا اس سے پریم چند بددل ہوگئے۔ دراصل ڈائریکٹر جس عالمانہ مذاق کی کہانیاں لکھنے کے خواہاں تھے پریم چند اس پست سطح تک آنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔'' 21

اس خیال کی تصدیق پریم چند کے خطوط اور ان کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔ 19 مارچ 1935ء کو ممبئی سے حسام الدین غوری کو لکھا ''سنیما میں کسی اصلاح کی توقع کرنا بیکار ہے۔'' اسی طرح اِندر ناتھ مدان کو دسمبر 1934ء کو لکھے گئے ایک خط میں فلمی دنیا سے اپنی بیزاری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ''ایک ادیب کے لئے

سنیما مناسب جگہ نہیں۔'' علاوہ ازیں ''سنیما اور جیون'' کے عنوان سے تحریر کردہ مضمون جو ممبئی سے لوٹنے کے بعد لکھا گیا، میں بھی پریم چند سنیما کی حالت زار اور ممبئی کی اپنی زندگی کے تلخ تجربوں کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ تمام شواہد پریم پال اشک کے موقف کی تائید کرتے ہیں۔ پریم چند کے مشہور ناول ''سیوا سدن''، جس کو ''بازار حسن'' کے نام سے فلمایا گیا اور جسے فلمانے کے حقوق صرف 750 روپئے میں خریدے گئے تھے اس پر بھی اشک اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ یہ ناول کئی معنوں میں اہم ہے۔ اس میں یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے کہ سماج کے فرسودہ رسم و رواج کے سبب ایک شریف خاندان کی معصوم اور الھڑ لڑکی سمن کس طرح عصمت فروشی پر مجبور ہو جاتی ہے۔ پریم پال اشک اس ناول کے تعلق سے یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ اس قصے میں ڈرامائی عناصر کی اس درجہ فراوانی ہے کہ ایک بہترین فلم بن سکتی تھی لیکن مہالکشمی سینےٹون کے ڈائریکٹر اور فلم ساز نے پورے قصے کی اصل روح ہی کو غارت کر دیا۔ لکھتے ہیں:

> ''مذکورہ فلمی ادارے کے ہدایت کار اور فلم ساز نے ناول کا کچومر ہی نکال دیا۔ پلاٹ اور کرداروں میں اپنی بے جا مداخلت، کمزور ڈائریکشن اور بیجا اسکرین پلے اور پھسپھسی اداکاری نے نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم والی کیفیت پیدا کر دی۔''22ؔ

بطور مجموعی پریم پال اشک کی تنقید اور تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ پریم چند کی زندگی میں ریلیز ہونے والی ان کی کہانیوں پر مبنی تینوں فلمیں بری طرح ناکام رہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ پریم چند اپنی کہانی اردو یا ہندی میں لکھتے تھے اور فلم پروڈیوسرز اور ہدایت کار دونوں زبانوں سے نابلد تھے اور کہانی کا خلاصہ انھیں انگریزی میں سمجھانا پڑتا تھا جس سے اصل کہانی کے تاثر میں فرق آ جاتا تھا۔ بہر حال جو بھی سبب رہا ہو یہ کہانیاں ممبئی کی فلمی صنعت اور تکنیک کے مختلف مرحلوں مثلاً اداکاری، بے جان اسکرین پلے اور پلاٹ میں ڈائریکٹر کی بیجا مداخلت کے سبب ناکامیاب رہیں۔ پریم پال اشک کے موقف کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں کچھ اس طرح ہے:

> ''پریم چند کی زندگی میں ان کی مذکورہ تین فلمیں ہی آئیں اور ان تینوں فلموں میں پریم چند کے عقائد اور نظریات کا خون ہو گیا۔ پریم چند کے ساتھ ایک دقت یہ بھی تھی کہ وہ اسکرپٹ ہندی یا اردو میں لکھتے تھے لیکن ان کے پروڈیوسر، ڈائریکٹر ہندی یا اردو نہیں جانتے تھے لہٰذا انھیں ہر

سین کا خلاصہ انگریزی میں تیار کر کے سنانا پڑتا تھا۔''23

اپنے مضمون کے آخر میں پریم پال اشک پریم چند کی کہانیوں پر مبنی ان فلموں کا بھی جائزہ لیتے ہیں جو ان کی موت کے بعد منظر عام پر آئیں۔ان میں ''کفن'' پر مبنی تیلگو زبان میں جو فلم ''ایک گاؤں کی کہانی'' کے نام سے بنائی گئی تھی اسے اشک ایک کامیاب اور خوبصورت فلم مانتے ہیں۔علاوہ ازیں 1959ء میں ''دو بیلوں کی کتھا'' پر مبنی فلم ''ہیراموتی'' بھی اشک کے نزدیک ایک کامیاب فلم ہے جس میں فلم کی تکنیک کے مختلف مرحلوں کو کامیابی سے عبور کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی کی اصل روح کو برقرار رکھا گیا ہے۔غرض کہ پریم پال اشک مختلف جہتوں سے پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک صحت مند تنقیدی موقف اختیار کرتے ہیں۔

پریم چند کی فلم نگاری پر مبنی جو تنقیدی تحریریں اردو میں دستیاب ہیں ان میں قمر رئیس کا مضمون ''منشی پریم چند اور ہندوستانی فلم'' بھی کافی اہم ہے۔آخری دنوں میں ممبئی کی فلمی دنیا سے پریم چند کی وابستگی قمر رئیس کے نزدیک ان کے معاشی حالات کی پیدا کردہ تھی۔ایک طرف مالی پریشانیاں تھیں تو دوسری جانب پریم چند کے سامنے اپنے محبوب رسائل تھے جنھیں وہ کسی قیمت پر بند کرنے کے لئے تیار نہیں تھے۔معاشی تنگی کے سبب ان رسائل کی اشاعت جاری رکھنے کی وجہ سے پریم چند مقروض بھی ہو گئے تھے۔ان تمام حالات کو قمر رئیس فلمی دنیا سے پریم چند کی وابستگی کا سبب قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''اپریل 1934ء میں اجنتا سینے ٹون بمبئی نے منشی پریم چند کو آٹھ ہزار روپئے سالانہ معاوضے پر ملازمت کی پیش کش کی۔ پریم چند کو دولت کمانے اور عیش و نشاط کے دن گزارنے کی ہوس نہیں تھی۔ یہ پیشکش انھوں نے اس لئے منظور کر لی کہ قرض ادا ہو جائے گا اور اپنے محبوب رسالوں کی اشاعت جاری رکھ سکیں گے۔''24

اس کی تصدیق ممبئی جانے سے قبل جینندر کو لکھے گئے ایک خط سے بھی ہوتی ہے جس میں پریم چند لکھتے ہیں ''وہاں سال بھر رہنے کے بعد ایسا کانٹریکٹ کرلوں گا کہ یہیں (بنارس) بیٹھے بیٹھے دو چار کہانیاں لکھ دیا کروں گا اور چار پانچ ہزار روپئے مل جایا کریں گے جس سے ''جاگرن'' اور ''ہنس'' دونوں مزے میں چلیں گے

اور پیسے کی تکلیف جاتی رہے گی۔'' غرض پریم چند اس خوش خیالی کے ساتھ ممبئی پہنچے لیکن جیسا کہ پچھلے صفحات میں ناقدین کے خیالات اور پریم چند کے اپنے بیانات سے واضح ہوا کہ ممبئی کی فلمی دنیا سے پریم چند بہت جلد مایوس ہو گئے اور بنارس واپس لوٹنے کے منصوبے بنانے لگے۔ بہرکیف ممبئی کی فلم کمپنیوں کے لئے پریم چند کی جن کہانیوں کو فلمایا گیا وہ قمر رئیس کے نزدیک پوری طرح ناکام رہیں۔ سبب وہی ہدایت کاروں اور پروڈیوسرز کی کاٹ چھانٹ اور ترمیم و تبدیلی تھا جس سے اصل کہانی کا حلیہ پوری طرح بگڑ گیا اور کہانی وہ نہ رہی جو پریم چند نے لکھی تھی۔ پریم چند کے ناول ''بازارِ حسن'' کا مہالکشمی سینےٹون نے جو حشر کیا اس کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا۔ یہ ناول قمر رئیس کے مطابق پریم چند کے کامیاب ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے جس میں ایک بڑے سماجی مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناول کے قصے کی تفصیلات میں جانا اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے یہاں ہم قمر رئیس کے اس موقف کا ذکر کرنا چاہیں گے جس کے مطابق فلم سازوں کی قاتل قینچی نے اس اہم قصے کو ایک فلم بننے سے روک دیا۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول اپنے موضوع، ڈرامائی فضا اور دلچسپ کرداروں کے اعتبار سے ایک معیاری اور کامیاب فلم بن سکتا تھا لیکن کمپنی کے ذمہ داروں اور ہدایت کاروں نے کاٹ چھانٹ کر کے ناول کی صورت ہی بدل دی.... کمزور ہدایت اور بے جان اداکاری نے فلم کو ناکام بنانے میں مزید حصہ لیا اور یہ فلم بھی دوسری دو فلموں کی طرح پریم چند کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر نہ بن سکی۔''[25]

قمر رئیس کا موقف بھی دیگر ناقدین سے بہت مختلف نہیں ہے۔ اردو کے تقریباً تمام ناقدین ''مل مزدور''، ''نوجیون'' اور ''بازارِ حسن'' پر مبنی فلموں کو ناکام قرار دیتے ہیں اور اس ناکامی کے اسباب پر بھی تمام ناقدین متفق ہیں۔ قمر رئیس کا خیال ہے کہ ممبئی کی فلمی دنیا میں پریم چند جو خواب لے کر گئے تھے وہ پوری طرح چکنا چور ہو گئے اور فلم سازوں، ہدایت کاروں اور اس صنعت سے وابستہ سرمایہ داروں کی پست اور غلط ذہنیت نے پریم چند کو ایسا مایوس کیا کہ بہت جلد وہ اپنے وطن بنارس لوٹنے کی تیاری کرنے لگے۔ اس ضمن میں نومبر 1934ء کو حسام الدین غوری کے نام لکھے گئے اپنے ایک خط میں ممبئی کی فلم کمپنیوں کی حالت اور اس صنعت سے

اپنے ذہنی فاصلے کی روداد تفصیل سے لکھتے ہیں۔ ممبئی سے واپسی کے بعد ''سنیما اور جیون'' کے عنوان سے لکھا گیا ان کا مضمون بھی بہت اہم ہے جس میں فلم، ادب اور آرٹ کے باہمی رشتوں اور زندگی سے اس کے تعلق پر پریم چند ایک ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں اور اپنے عہد کی فلمی صنعت کی استحصالی ذہنیت اور عوام کے مذاق وشعور کو غلط اور پست راستے پر ڈالنے کے ان کے کاروباری منصوبوں کو آشکار کرتے ہیں۔ بہر کیف قمر رئیس کا یہ تجزیہ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

(ب) ہندی کی ادبی تنقید اور پریم چند کی فلم نگاری

گذشتہ اوراق میں ہم نے پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے اردو ناقدین کی آرا کا فرداً فرداً جائزہ لیا۔ اس دوران ہم نے پایا کہ فلمی دنیا سے پریم چند کی وابستگی ایک ناکام تجربہ تھی۔ ممبئی کی اجنتا سینےٹون اور مہالکشمی سینےٹون جیسی فلم کمپنیوں کے لئے پریم چند نے جو کہانیاں تحریر کیں وہ پردۂ سیمیں پر یکسر ناکام رہیں۔ اس ناکامی کے اسباب اردو کے تمام ناقدین کے نزدیک فلم سازوں، ہدایت کاروں اور پیش کاروں کا وہ رویہ تھا جو اصل قصے میں اتنی ترمیم و تبدیلیاں کر دیتا تھا کہ فلم پوری طرح اپنی اصل کہانی سے دور ہو جاتی تھی۔ علاوہ ازیں قمر رئیس نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ فلم سازوں کی کاٹ چھانٹ کے علاوہ کمزور ہدایت کاری اور بے جان اداکاری جیسے عناصر بھی اس ناکامی کا اہم سبب تھے۔ سرت لت کمار جنھوں نے خود ''مل مزدور'' فلم میں ایک اداکار کی حیثیت سے حصہ لیا تھا، فلم نگار پریم چند کی ناکامی کا سبب فلم کمپنیوں کے مالکوں، سرمایہ داروں اور ہدایت کاروں کی اس غلط اور پست ذہنیت کو قرار دیتے ہیں جس کا مقصد عوام کے مذاق و شعور کی تربیت و ترجمانی نہیں بلکہ اپنی صنعت کو فروغ دینا تھا۔ ان کے مطابق یہ فلم کمپنیاں پریم چند جیسے عظیم عوامی تخلیق کار کی روح کو سمجھ ہی نہیں سکیں، نتیجتاً پریم چند کے مطمح نظر اور فلم کمپنیوں کے مقاصد میں زبردست فاصلہ دیکھنے کو ملتا تھا، جس سے نہ صرف فلم ناکام ہوتی تھیں بلکہ بہت جلد پریم چند بھی ممبئی کے اس ماحول اور فضا سے دلبرداشتہ ہو گئے اور سال بھر کی اپنی معینہ مدت سے تین ماہ قبل ہی اپنے وطن بنارس لوٹ گئے۔ 14/فروری 1935ء کو حسام الدین غوری کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''میں تو زندگی میں ایک نیا تجربہ حاصل کرنے کے لئے یہاں سال بھر کے لئے آیا تھا۔ وہ مدت ختم ہو جائے گی اور میں اپنے وطن بنارس لوٹ جاؤں گا۔''[26]

تقریباً ایک ماہ بعد ہی 19/مارچ 1935ء کو پھر حسام الدین غوری کو لکھتے ہیں:

''میرا تصفیہ ہوگیا۔ میں 25 مارچ کو بنارس اپنے وطن جارہا ہوں.... میرا کانٹریکٹ تو سال بھر کا تھا اور ابھی تین مہینے باقی ہیں لیکن ان کی زیرباری میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا، محض اس لئے رکا ہوں کہ فروری اور مارچ کی رقم وصول ہوجائے۔''27

غرض کہ ممبئی کی فلمی دنیا اور سرمایہ دارانہ ذہنیت پر مبنی ہدایت کاروں اور فلم سازوں کے غلط اور پست رویوں سے عاجز آکر پریم چند بالآخر وطن لوٹ گئے۔ ممبئی کی فلم نگری میں پریم چند کے ناکام اور تلخ تجربوں کی روداد کا جائزہ ہم نے پچھلے صفحات میں پیش کیا اور اردو کی ادبی تنقید پریم چند کی فلم نگاری کے حوالے سے جو موقف اختیار کرتی ہے اس کا محاکمہ کیا۔ آئندہ صفحات میں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ہندی کی ادبی تنقید پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے کیا موقف اختیار کرتی ہے۔ اس ضمن میں ہم ہندی کے اہم ناقدین کے خیالات کا جائزہ لیں گے اور آخر میں یہ سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ پریم چند کی فلم نگاری کے حوالے سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں یکسانیت اور افتراق کے کیا کیا پہلو پائے جاتے ہیں۔

ہندی میں پریم چند کے ابتدائی سوانح نگاروں اور ناقدین کی فہرست میں ہنس راج رہبر کا نام کافی اہم ہے۔ پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کے تعلق سے ہنس راج رہبر کا موقف اس ذیل میں اہم ہے۔ اجنتا سینے ٹون کمپنی کے معاہدے پر پریم چند ممبئی گئے تھے، وہاں جا کر انھوں نے اس فلم کمپنی کے لئے جو پہلی کہانی تخلیق کی وہ ''مل مزدور'' تھی۔ اس میں ایک ایسے مسئلے پر روشنی ڈالی گئی تھی جس میں مل مالکوں اور مل مزدوروں کی جدوجہد کو پیش کیا گیا تھا۔ سربجت للت کمار نامی ایک اداکار جو خود اس فلم میں اداکار کی حیثیت سے کام کر چکے تھے اور پریم چند کی سفارش پر ہی کمپنی میں ملازمت کرتے تھے۔ ان کے مطابق اس فلم میں خود پریم چند نے بھی ایک پنچ کا رول ادا کیا جو مل مالکوں اور مزدوروں کے درمیان صلح کرانے کی کوشش کرتا ہے۔ فلم میں پریم چند کے اس کردار سے ہنس راج رہبر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ 1934ء کے بعد جب پریم چند مارکسزم کے زیر سایہ آچکے تھے اور حقیقت کو ایک حقیقت پسند فنکار کی عینک سے دیکھتے تھے، اپنے گاندھی وادی نظریے سے نجات حاصل نہیں کر پاتے اور اسی لئے وہ فلم میں بھی گاندھی واد کے سمجھوتے اور صلح پسندی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''فلم میں گاندھی واد کی سمجھوتہ نیتی موجود ہے، جس کا مقصد طبقاتی جدوجہد کو طبقاتی صلح پسندی میں ڈھالنا ہے جو مل مالکوں اور مل مزدوروں کو مل جل کر باپ بیٹے کی طرح رہنے کا اُپدیش دیتی ہے۔''28؎

پریم چند کی کہانی ''مل مزدور'' کو مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھنے کا نظریہ ہنس راج رہبر کے ایک ریڈیکل مارکسی ہونے کا ثبوت ہے۔ جس زمانے میں یہ فلم بنی اس میں فیکٹری مالکوں اور مزدوروں کی کشمکش کا آغاز ہو چکا تھا اور برسراقتدار طبقے کے ساتھ سرمایہ داروں کے گٹھ جوڑ کے سبب مزدور تحریکیں بالعموم سمجھوتہ اور صلح پسندی کا شکار ہو جاتی تھیں۔ مزدوروں کی بدترین معاشی حالت بھی اس کے لئے ذمہ داری تھی۔ کم اجرت پر دوسرے مزدوروں کا بآسانی مل جانا مل مالکوں کے استحصالی رویے کو مزید فروغ دے رہا تھا۔ اس کا ذکر پریم چند کی متعدد کہانیوں مثلاً ''ڈامل کا قیدی'' یہاں تک کہ ''گئو دان'' جیسے ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ پریم چند بحیثیت فنکار اپنے عہد کی اس صورت حال کی حقیقت پسندانہ تنقید کر رہے تھے، لہٰذا ان سے مارکسی فکر کی جستجو کی توقع کرنا ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ ہنس راج رہبر اپنے تجزیے میں بیشتر جگہوں پر اس زیادتی کے مرتکب ہوئے ہیں لیکن جہاں جہاں انھیں پریم چند کے یہاں مارکسزم کے زیر اثر مادی حالات کی کشمکش کے عناصر نظر آتے ہیں وہاں وہ فوراً اپنا موقف تبدیل کر لیتے ہیں۔ فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے آگے لکھتے ہیں:

> ''لیکن گاندھی کی یہ ہڑتال توڑ و نیتی اپنانے کے باوجود پریم چند کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مادی حالات کو آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ وہ مزدوروں، کسانوں اور کامگاروں کی طبقاتی جدوجہد کی جڑیں ہمیشہ معاشی مسائل میں ڈھونڈتے ہیں اور اسے ٹھیک ڈھنگ سے ابھرتے ہوئے دکھاتے ہیں۔''29؎

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات میں ہنس راج رہبر فلم کے لئے لکھی گئی پریم چند کی کہانی ''مل مزدور'' کے نظری مباحث پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ جہاں تک اس کہانی کو فلم کے سانچے میں ڈھالے جانے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ہنس راج رہبر کا موقف بھی دیگر نقادوں کی مانند یہ ہے کہ کمتر بیونت اور گھٹیا ہدایت کاری و اداکاری کے سبب یہ کہانی ایک فلم کے بطور ناکام رہی۔ ''مل مزدور'' فلم جو سینسر کی بمشکل اجازت کے بعد

''غریب مزدور'' کے نام سے ریلیز ہوئی، کے بعد پریم چند نے اس فلم کمپنی کے لئے اپنی اگلی کہانی ''نوجیون'' یا ''شیر دل عورت'' کے عنوان سے لکھی۔ رہبر اسے بھی ایک ناکام فلم مانتے ہیں کیونکہ یہ فلم بھی پریم چند کے لکھے ہوئے قصے سے یکسر مختلف تھی۔ علاوہ ازیں ہدایت کاروں کا رویہ بھی پریم چند کے تخلیقی مزاج کے بالکل برعکس تھا۔ ان فلموں کی ناکامی کے تعلق سے ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:

> ''کنٹریبونٹ کے باوجود کمپنی کو امید تھی کہ فلم (مل مزدور) خوب چلے گی لیکن سینسر کی قینچی نے امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ اس بے رحمی سے کاٹ چھانٹ کی کہ فلم کی دھجیاں اڑا دیں۔ ایک اور کہانی ''نوجیون'' یا ''شیر دل عورت'' لکھی۔ اس کی فلم بھی ان کی خواہش کے مطابق نہیں بنی۔ ہدایت کاروں کے رویے نے انھیں بالکل مایوس کر دیا۔''[30]

ہنس راج رہبر اپنے تجزیے میں آگے یہ بتاتے ہیں کہ ان تمام واقعات نے پریم چند کو ممبئی کی فلم نگری سے واپس لوٹنے کے لئے مجبور کر دیا لیکن اس سیاق میں وہ اس امر کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ ممبئی کی فلمی دنیا سے عاجز آ کر وطن واپس لوٹنے کے پس پردہ صرف ایک یہی سبب نہ تھا بلکہ ممبئی کے قیام کے دوران ان کی صحت بھی ٹھیک نہیں رہتی تھی اور جس فلم کمپنی (اجنتا سینےٹون) سے وہ وابستہ ہوئے تھے اس کی اقتصادی حالت بھی بگڑ گئی تھی، اس لئے انھوں نے سال پورا ہونے سے پہلے ہی ممبئی چھوڑنے کا ارادہ کر لیا۔ 1933ء میں ممبئی جانے سے قبل مہالکشمی سینےٹون نامی فلم کمپنی کے ذریعے بنائی گئی ''بازارِ حسن'' فلم کو بھی ہنس راج رہبر ایک ناکام فلم قرار دیتے ہیں۔ غرض کہ ہنس راج رہبر پریم چند کی فلم نگاری پر ایک مارکسی نقاد کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں۔ پریم چند کے ذریعے لکھے گئے قصوں پر وہ اپنی رائے قائم کرتے ہیں لیکن پردۂ سیمیں پر ان قصوں کی ناکامی کے تعلق سے ان کا بھی موقف وہی ہے جو دیگر ناقدین کا ہے۔

ہندی میں پریم چند کے تعلق سے جن ادیبوں نے اپنے خیالات پیش کئے ہیں ان میں پریم چند کے چھوٹے بیٹے امرت رائے کا نام بہت اہم ہے۔ پریم چند شناسی کے حوالے سے ان کی کتاب ''پریم چند: قلم کا سپاہی'' اپنے موضوع پر اعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے موصوف نے اپنی کتاب کے چونتیسویں باب میں اظہار خیال کیا ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے امرت رائے کے خیالات تنقیدی و

تجزیاتی کم معلوماتی زیادہ ہیں۔لیکن ان کے مطالعہ کے بعد فلمی دنیا سے وابستگی اور سنیما سے متعلق پریم چند کے نظریات بہرکیف ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ پریم چند کی کہانی پر مبنی پہلی فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے امرت رائے نے ضیاء الدین برنی اور کمپنی کے ڈائریکٹر موہن بھوٹانی کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ دراصل اس فلم کی کہانی کا ڈھانچہ کمپنی نے تیار کیا تھااوراس پر چمڑی گوشت منشی جی نے مڑھ دیا تھا۔اس کہانی کا مقصد یہ دکھانا تھا کہ سرمایہ دار طبقہ فیاض اور ترقی پذیر خیالات کا حامل ہوکر ملک اورعوام کا کتنا بھلا کرسکتا ہے۔ یہ بات منشی جی کے دل کو لگی اور پھرانھوں نے اس پرکہانی تیار کرنے میں کوتاہی نہیں کی۔مکالموں میں جتنی جان ڈال سکتے تھے ڈالی،جتنی تیزی لا سکتے تھے لائے۔موہن بھوٹانی جنھوں نے اپنی فلمی زندگی کا آغاز کیا ہی تھا اس فلم کے لئے جی توڑمحنت کی۔فلم کے مناظر کے تعلق سے امرت رائے کا خیال ہے کہ تمام مناظر بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پردے پر اترے۔ان کے مطابق اگرچہ کہانی زیادہ دمدار نہ تھی لیکن مکالموں نے ان میں جان پھونک دی تھی۔''مل مزدور'' کے تعلق سے امرت رائے کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

> ''کارخانے کے ہزاروں مزدوروں سمیت وہ منظر فلم پر بہت ہی خوبصورت اترے اوراگرچہ کہانی کافی لچرسی تھی تاہم مکالموں نے ان میں کافی جان سی پھونک دی تھی۔''31

لیکن باوجوداس کے یہ فلم سینسر بورڈ سے پاس نہیں ہوسکی۔امرت رائے کے مطابق اس کا سبب یہ تھا:

> ''تصویر جب سینسر بورڈ کے سامنے پہنچی تو ممبئی کے بڑے سرمایہ داراورمل اونرزایسوسی ایشن کے صدرسر جی جی بھائی نے جو بورڈ کے بھی رکن تھےاور بہت بااثر رکن تھے ڈٹ کراس کی مخالفت کی اورتصویر سینسر بورڈ سے پاس نہیں ہوسکی تب بھوٹانی اور اجنتا سینےٹون کے دوسرے لوگوں نے بورڈ کےصدراور ممبئی کے پولیس کمشنر مسٹرولسن سے اپیل کی۔ مسٹرولسن نے کچھ منظر کاٹ دینے کے لئے کہا۔کمپنی نے اس کی صلاح پرعمل کیا لیکن تب بھی ممبئی کے سینسر بورڈ نے جس میں بڑے بڑے تاجر اورسرمایہ دار بھرے تھےفلم کو پاس نہیں ہونے دیا۔''32

لیکن ممبئی کے برعکس صوبۂ پنجاب میں یہ فلم سینسر بورڈ کی اجازت حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔تاہم

ممبئی میں فلم کو دکھائے جانے کی اجازت حاصل نہ ہونے کی خبر پھیل چکی تھی، اس لئے لوگوں خاص کر مزدوروں میں اس فلم کو دیکھنے کی خواہش تھی۔ یہ خواہش کتنی شدید تھی اس تعلق سے کمپنی کے ڈائریکٹر مسٹر بھوٹانی کے حوالے سے امرت رائے لکھتے ہیں:

"پہلے ہی روز بھوٹانی صاحب کا کہنا ہے کہ ساٹھ ہزار مزدوروں کی بھیڑ سنیما کے پھاٹک پر جمع ہوئی اور سات روز تک کچھ اسی طرح کا حال رہا۔ پھاٹک پر بھیڑ کی روک تھام کے لئے پولیس اور ملٹری کا بندوبست کرنا پڑا۔ آخر کار پنجاب سرکار نے بھی گھبرا کر اس پر پابندی لگا دی۔" 33

اس کے بعد دلی میں یہ فلم ریلیز ہوئی لیکن سرمایہ داروں اور سینسر بورڈ سے وابستہ کچھ دیگر لوگوں کی نظر اس فلم پر اتنی گہری تھی کہ یہاں بھی فلم کی نمائش نہیں ہوسکی۔ اپنے تجزیے میں امرت رائے نے اس فلم کے تعلق سے یہ خیال بھی پیش کیا ہے کہ سرمایہ داروں اور سینسر بورڈ کے برعکس فلم کو دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھنے والے بھی تھے جو حقیقت پسندی کی عینک سے اس فلم کی کہانی کو دیکھتے تھے۔ اس سیاق میں امرت رائے امریکہ کے ایک بہت مشہور رسالے "ایشیا" کا حوالہ دیتے ہیں اور یہ خبر دیتے ہیں کہ فلم کے تعلق سے ایک بہت اچھا تبصرہ اس اخبار میں شائع ہوا جس میں فلم کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ لکھتے ہیں:

"مگر فلم کو دوسری نظر سے دیکھنے والے لوگ بھی تھے اور اس کا بہت اچھا تبصرہ امریکہ کے مشہور رسالہ "ایشیا" میں نکلا۔" 34

اس تبصرے کی کوئی مزید تفصیل امرت رائے فراہم نہیں کرتے لیکن اس مختصر تجزیے سے فلم نگار پریم چند کے تعلق سے ایک خاکہ ضرور ہمارے سامنے آتا ہے۔ اپنے تجزیے کے آئندہ صفحات میں امرت رائے پریم چند کے ذریعے اپنے مختلف دوستوں کو لکھے گئے ان خطوط کا حوالہ بھی دیتے ہیں جن میں ممبئی کی فلم نگری کے تعلق سے بیزاری اور مایوسی کا اظہار کیا گیا ہے۔ غرض کہ اردو۔ ہندی کے بیشتر ناقدین کے یہاں پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے یکساں موقف پایا جاتا ہے۔ "مل مزدور" سے متعلق امرت رائے کی یہ بات بہت اہم ہے جس میں وہ فلم کی ناکامی کا ذمہ دار مسٹر بھوٹانی کو نہیں بلکہ سرمایہ داروں اور مل اونرز ایسوسی ایشن کے صدر سر جی جی بھائی کو جو خود سینسر بورڈ کے ایک با اثر ممبر تھے کو قرار دیتے ہیں۔ غرض کہ امرت رائے کے مطابق فلم کی ناکامی کے لئے وہ

پورا نظام ذمہ دار تھا جس کی بنیاد صنعت اور سرمائے کے اصولوں پر قائم تھی۔

فلمی صنعت ابتدا ہی سے سرمایہ داروں کے کنٹرول میں رہی ہے جس کے سبب یہ آرٹ کم اور انڈسٹری زیادہ رہی ہے۔ ایک طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ممبئی کی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے بمبئی کے فلم اسٹوڈیوز کے روپ میں نیا جنم لیا ہے۔ اردو کے مشہور نقاد قمر رئیس کے مطابق جس طرح پارسی تھیٹر کی قائم کی ہوئی پست اور غلط روایات نے ہندوستانی اسٹیج اور ڈراما کو نقصان پہونچایا ہے اسی طرح فلم بھی اب تک اسی تجارتی ذہنیت اور عامیانہ مذاق کا شکار ہے۔ سنیما اور تجارت کے اس گٹھ جوڑ کا پس منظر مشہور دانشور نقاد سوّیہ ساچی بھٹاچاریہ نے اپنے تحقیقی مقالے ''فلم ادیوگ میں پریم چند'' (مترجم گوپال پردھان) میں کیا ہے۔ موصوف اپنے اس مقالے میں انگریزی کے نقاد ٹامس ایلیا کا یہ اقتباس نقل کرتے ہیں:

> ''شروع سے ہی سنیما کی ترقی دو راستوں پر ہوئی۔ ایک حقیقت کے
> کچھ پہلوؤں کی سچی تصویر اتارنا اور دوسرا جادوئی تخیل کے پیچھے لوگوں کو
> بھگانا۔ ہمیشہ سے فلم انھیں دو محوروں کے بیچ جھولتی ہے۔ سچا دستاویز اور
> خیالی تصویر۔'' 35

اس اقتباس سے سوّیہ ساچی بھٹاچاریہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سنیما کے یہ دو راستے صنعتی ذہنیت اور فلم کی ترقی میں آرٹ اور تخلیقیت کے تکرار کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس پہلو پر ان کی توجہ 1986ء کے ابتدائی دنوں میں گئی جب وہ بیسویں صدی کے نصف اول میں بمبئی کے مزدور طبقہ پر ریسرچ کر رہے تھے۔ پریم چند کی فلم ''مل'' یا ''مزدور'' سے موصوف نقاد کے ریسرچ کا تعلق اس امر سے بھی واضح ہوتا ہے کہ جس فلم ''مزدور'' کی کہانی پریم چند نے لکھی تھی وہ مزدور اور سرمایہ کے باہمی تعلق پر مبنی تھی۔ اس لئے موصوف نقاد کو اس فلم کی گہری تلاش تھی لیکن ستیہ جیت رائے، فیروز رنگون والا اور پونے میں واقع فلم آرکائیوز وغیرہ کی مدد کے باوجود یہ فلم نہ مل سکی۔

اپنے اس مقالے میں موصوف تین پہلوؤں سے پریم چند کی فلم نگاری کا تجزیہ کرتے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند نے مل مزدوروں کی زندگی اور ان کی جدوجہد سے متعلق جس فلم کی کہانی لکھی، اس کا تاریخی پس منظر، دوسرے اس فلم کو کس طرح سرمایہ داروں اور صنعت کاروں نے مل کر دبایا، اور تیسرے اس کے سبب اس عظیم فنکار کو فلمی صنعت سے کیسا موہ بھنگ ہوا۔

سوّ یہ ساچی بھٹا چاریہ نے فلم کے موضوع کا تاریخی پس منظر بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آخری برسوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جب 29-1928ء میں ممبئی میں مزدور طبقے کی دو عام ہڑتالیں ہو چکی تھیں۔ان ہڑتالوں کے دوران مزدور طبقے کے شعور اور اپنے حقوق کے تئیں ان کی سیاسی بیداری میں اضافہ ہوا جس سے وہ ایک منظّم تحریک کے طور پر ابھرے۔اس کے علاوہ گجرات کے احمد آباد کی سوتی ملوں میں بھی مل مالکوں کے استحصالی رویے سے تنگ آ کر مزدور ہڑتال کر چکے تھے لیکن مہاتما گاندھی کے سمجھوتہ پسند رویے کے چلتے ان مزدور اور مل مالکوں میں صلح ہو جایا کرتی تھی۔سوّ یہ ساچی بھٹا چاریہ نے پریم چند کی فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ اس کہانی کی تحریک احمد آباد ملوں کے مشہور واقعات سے ملی ہوگی۔دوسرا پہلو سینسر کے ذریعہ اس فلم کی نمائش پر پابندی کا ہے۔اس سیاق میں بھٹا چاریہ کا خیال ہے کہ پریم چند کی یہ فلم اس عہد کے بااثر اور طاقتور تجارتی مفادات پر چوٹ کرتی تھی اور مزدور اور سرمایہ کے ٹکراؤ پر مرکوز تھی۔اور مالک طبقے کی سخت تنقید کرتی تھی۔اس کا ثبوت بھٹا چاریہ یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ مالکوں نے ''مل'' یا مزدور نامی اس فلم کو دبانے اور اس کی نمائش پر پابندی لگانے کے لئے ساری کوششیں کیں۔لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں کہ ایسا کرنے میں یہ مل مالک کامیاب کیسے ہو سکے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے بھٹا چاریہ آگے کہتے ہیں کہ بمبئی مل مالک ایسوسی ایشن کے صدر خود اس سینسر بورڈ میں تھے جنھوں نے ملک کے دو صوبوں مہاراشٹر اور یوپی میں اس فلم پر روک لگا دی۔اپنے تجزیے میں موصوف نقاد سینسر بورڈ کے اختیارات اور پہلی جنگ عظیم کے بعد 1918ء نیز 1919ء کے انڈین سنیماٹوگراف ایکٹ اور اس میں ہوئی مختلف ترمیمات کا بھی مختصراً جائزہ لیتے ہیں اور 28-1927ء کی ہندوستانی سنیماٹوگراف کمیٹی کا ذکر کرتے ہیں جس میں سینسر کے لامحدود اختیارات کا ذکر کیا گیا تھا۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''28-1927ء کی بھارتیہ سنیماٹوگراف کمپنی نے بورڈ آف سینسر کے لامحدود اختیارات کا ذکر کیا تھا کیونکہ بہت کچھ قانون کے تحت سینسر بورڈ کی دانش پر چھوڑ دیا گیا تھا۔''36

اور آگے لکھتے ہیں:

> ''انہی حالات میں بمبئی کے سینسر بورڈ کے ایک رکن جی جی بھائی نے

پریم چند کے ذریعے مل ہڑتال پر لکھی گئی فلم کا گلا گھونٹنے میں کامیابی حاصل کی۔ یہ صاحب بمبئی مل مالک ایسوسی ایشن کے بھی صدر تھے۔ 1928-29ء میں دو عام ہڑتالیں ہو چکی تھیں اس کے بعد اس موضوع پر فلم کافی خطرناک ہو سکتی تھی۔''37

بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے آخری برسوں میں ممبئی کے سوتی اُدّیوگ اور گجرات کے احمد آباد میں ہو رہی ان مزدور ہڑتالوں کا پس منظر 1929-30ء میں شروع ہوئی عالمی مندی میں نظر آتا ہے جس کے بعد فیکٹری میں ضرورت بھر مزدور رکھنے اور باقی کی چھٹی کر دینے کا کام سوتی ادیوگ میں بڑے پیمانے پر جاری تھا۔ ان واقعات کی تفصیل اس وقت کے اخباروں میں موجود ہے۔ ان کا اجمالی خاکہ بھٹا چاریہ نے بھی اپنے اس مضمون میں دیا ہے۔ ان حالات کے نتیجے میں مزدوروں کے غصے اور ہڑتال کے واقعات تیزی سے بڑھے اور پھر اس کے نتیجے میں بھاری پیمانے پر اقتصادی بحران کی کیفیت سامنے آئی۔ ادھر احمد آباد میں مزدوروں کی ہڑتالیں گاندھی جی کی سمجھوتہ پسندی کے سبب کسی انجام تک نہ پہنچ سکیں۔ یہ وہ پس منظر ہے جس کے تحت پریم چند نے اپنی فلم ''مل مزدور'' لکھی جو اس عہد کے ایک بڑے مسئلے محنت اور سرمائے کے باہمی ٹکراؤ پر روشنی ڈالتی تھی۔ اس لئے اسے مل مالکوں نے خطرناک مانا۔ بھٹا چاریہ نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس عہد میں ناظرین کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو سماجی اعتبار سے عصری موضوعات کا استقبال کرتا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بالعموم معاصر سماجی موضوعات سے متعلق ہمدردی میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس کے ردعمل کے طور پر سماج کی بااختیار قوتوں کے بیچ فلم جیسے اس بڑے میڈیم کو کنٹرول کرنے کا رجحان بڑھتا ہے۔ اس سے موصوف یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مل مالکوں کے ذریعے مداخلت کر کے مل مزدور نامی اس فلم پر پابندی لگانا ایسے کنٹرول کی ہی مثال ہے۔ لیکن اس کے برعکس ایک ایسا متوسط طبقہ بھی سامنے آیا جو فلم کے میڈیم میں سماجی اعتبار سے معاصر موضوعات کی حامل فلموں کی مانگ کرتا تھا۔ لیکن اس امکان سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناظرین کا ایک ایسا طبقہ بھی بہر حال موجود تھا جو ایسی حقیقت نگاری کا استقبال کرتا تھا جیسا پریم چند نے اپنی فلم میں پیش کیا تھا۔ تب پھر پریم چند کے خواب کے بکھرنے کی وجہ کیا تھی؟ اس کا جواب بھٹا چاریہ کے الفاظ میں دیکھئے:

''پہلے ہی ہم نے بتایا کہ 1930ء کی دہائی کے نصف اول کے مخصوص

حالات اس کے لئے ایک حد تک ذمہ دار تھے۔ 1929ء سے شروع
ہوئی عالمی مندی، بمبئی کی اہم صنعتیں، سوتی اشیا کے کارخانوں میں
مزدوروں کی چھٹنی اور مزدوری میں کٹوتی، اس کے نتیجے میں مزدور اور
سرمایہ کے بیچ بڑھتا ٹکراؤ، تجارتی مفادات کے لئے خطرناک مانی گئی فلم
کا گلا گھونٹنے کے لئے بڑے سرمایہ داروں کی مداخلت، ایسے قانونی
سدھار جن کے چلتے برٹش - بھارتیہ سینسر شپ قانون کا استعمال
وغیرہ..... پریم چند کا خواب انھیں کٹھور چٹانوں سے ٹکرا کر بکھر گیا۔ پھر
اس کا کوئی سراغ نہیں بچا۔''38

اس طرح ہم نے دیکھا کہ بھٹاچاریہ اپنے تجزیے میں ان تمام حالات و واقعات کو مرکز توجہ بناتے ہیں جو پریم چند کی فلم ''مل مزدور'' کی ناکامی کا بنیادی سبب تھے۔ اس تجزیے میں ایک مارکسی نقاد بھی نظر آتا ہے۔ وہ اس طرح کہ مزدور اور سرمائے کے تصادم میں موصوف کی ہمدردی مزدوروں کے ساتھ رہتی ہے۔ لیکن یہ ہمدردی، ہمدردی نہیں اس دور کی سماجی حقیقت بھی ہے اور اسی سماجی حقیقت کے سہارے پریم چند اپنے مشن کو لے کر آگے بڑھ رہے تھے۔ بھٹاچاریہ کا تجزیہ معروضی ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے اردو- ہندی کی ادبی تنقید میں اس نوع کا محاکمہ نظر نہیں آتا۔ لیکن موصوف اس مضمون میں صرف مل مزدور تک ہی اپنی توجہ محدود رکھتے ہیں۔ اس فلم کے علاوہ ''نوجیون'' اور ''بازارِ حسن'' وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔ ممبئی کی فلمی زندگی سے دلبرداشتہ ہو کر بالآخر اپریل 1935ء کو پریم چند اپنے وطن بنارس واپس لوٹ آئے۔ اپنے مختلف دوستوں کو لکھے گئے ان کے متعدد خطوط نیز سنیما، ساہتیہ اور زندگی سے متعلق ان کا گراں قدر مضمون ''سنیما اور جیون''، ممبئی کی فلمی دنیا سے حاصل ہوئے تجربوں کا نچوڑ ہے۔

☆☆☆

(ج) اردو- ہندی کی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ

گذشتہ صفحات میں پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے اردو- ہندی کی ادبی تنقید کے رویوں کا فرداً فرداً مطالعہ کیا گیا۔ آئندہ صفحات میں ہم دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کا تقابلی مطالعہ پیش کریں گے اور دیکھیں گے کہ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں کس نوع کے مباحث پائے جاتے ہیں اور یہ مباحث مماثلت وافتراق کے کیا پہلو رکھتے ہیں؟ اور یہ بھی دیکھیں گے کہ اس ضمن میں وہ کون سے نکات ہیں جو ناقدین کی توجہ سے محروم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک بات پر دونوں زبانوں کی تنقید یکساں رویہ اختیار کرتی ہے کہ ممبئ کی فلمی دنیا میں پریم چند کی کہانیوں کے ناکام ہونے کے پس پردہ ڈائریکٹروں اور فلم پروڈیوسروں کا رویہ بنیادی طور پر ذمہ دار تھا۔ اس بات پر بھی دونوں زبانوں کے ناقدین متفق ہیں کہ فلم کمپنیوں کا پیشہ ورانہ رویہ پریم چند کی کہانیوں کو پردۂ سیمیں پر ناکام بنانے کے لئے مرکزی طور پر ذمہ دار ہے۔ ممبئ کی ان فلم کمپنیوں اور پروڈیوسر کا مقصد صرف اپنی صنعت کو فروغ دینا تھا۔ انھیں عوام کے مذاق اوران کے شعور کی تربیت اور ملک کے تہذیبی وسماجی مسائل سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ظاہر ہے پریم چند جیسا انسان دوست ادیب اس صنعت کا حصہ نہیں بن سکتا تھا۔ ان کی کہانیوں کو یہ کمپنیاں اپنے پیشہ ورانہ مقاصد کے تحت ہی فلمی شکل دیتی تھیں۔ اس سلسلے میں مدن گوپال کا خیال ہے کہ ترمیم وتبدیلی کے اس عمل کا نتیجہ بالآخر فلم کی ناکامی کی صورت میں سامنے آتا تھا اور نہ صرف فلم ناکام ہوتی تھی بلکہ اصل کہانی کا حسن پوری طرح غارت ہوکر رہ جاتا تھا۔ مدن گوپال ''مل مزدور''، ''نوجیون'' اور ''سیواسدن'' تینوں کہانیوں کی ناکامی کا سبب فلم کمپنیوں کی مسلسل قطع برید کو ہی قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہنس راج رہبر کا موقف بھی مدن گوپال سے مماثلت رکھتا ہے۔ فلم ''مل مزدور'' کی ناکامی کے تعلق سے ہنس راج رہبر کا خیال ہے کہ کتر بیونت اور گھٹیا اداکاری وہدایت کے سبب یہ کہانی ایک فلم کے بطور ناکام رہی۔ کچھ ایسا ہی موقف وہ ''نوجیون'' کے تعلق سے بھی رکھتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ یہ فلم پریم چند کے لکھے ہوئے قصے سے یکسر مختلف تھی اور ہدایت کاروں کے پیشہ ورانہ مقصد کے سبب فلم کچھ سے کچھ ہو

گئی۔غرض کہ پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی ناکامی کے تعلق سے مدن گوپال اور ہنس راج رہبر کا تنقیدی موقف بڑی حد تک ایک دوسرے سے مماثل ہے۔

پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی ناکامی کے تعلق سے ان کے ایک دوست ضیاء الدین احمد کا یہ خیال بھی کافی اہم ہے کہ کاٹ چھانٹ اور تبدیلی کے سبب اصل کہانی کی تصویر پوری طرح مسخ ہوجانے کے باوجود ان کہانیوں پر مبنی فلموں کی زبان ان کے افسانوں کی طرح نہایت اچھی اور دل پر اثر کرنے والی تھی۔اسے پریم چند کے اسلوب کی قوت ہی قرار دیا جائے گا۔ضیاء الدین کے خیال کے پہلو بہ پہلو سر یجت للت کمار کا موقف بھی قابل ذکر ہے۔پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی زبان کے تعلق سے موصوف ضیاء الدین احمد کے موقف کی تردید کرتے ہیں۔اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ اصل کہانی میں تبدیلی کا اثر دیگر پہلوؤں کے ساتھ فلم کی زبان پر بھی پڑا اور ترمیم وتبدیلی کے بعد جو زبان فلم میں دیکھنے کو ملی وہ قصے سے اس حد تک مختلف تھی کہ مطلب کچھ کا کچھ ہوگیا اور زبان کا لطف یکسر جاتا رہا۔پریم چند کی فلم نگاری کی زبان کے تعلق سے یہ دو مختلف خیالات ہیں،ظاہر ہے یہ فلمیں اپنی اصل حالت میں دستیاب نہیں ہیں اس لئے اس ضمن میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ لیکن ہمیں سر یجت للت کمار کا موقف زیادہ معروضی لگتا ہے۔کہانی کی تفہیم میں ترمیم وتبدیلی کا اثر اس کی زبان پر پڑنا ناگزیر ہے۔

پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے پریم پال اشک اور امرت رائے کا تجزیہ بھی اہم ہے۔ان دو نقادوں کے موقف میں خاصا فرق بھی ہے۔پریم پال اشک پریم چند کی تینوں کہانیوں پر مبنی فلموں کی ناکامی کا سبب ترمیم وتبدیلی اور کاٹ چھانٹ کے اسی عمل کو قرار دیتے ہیں جو کمپنیوں کے مالک، پروڈیوسر اور ہدایت کاروں کے پیشہ ورانہ مفادات کا پیدا کردہ تھا۔فلم ''مل مزدور'' کے تعلق سے پریم پال اشک کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اصل کہانی میں اس قدر کاٹ چھانٹ کی گئی کہ قصہ ہی بدل گیا۔نتیجتاً جو کچھ فلم میں تھا اس کی صرف قسم ہی کھائی جاسکتی ہے۔

''سیوا سدن'' جسے ''بازار حسن'' کے نام سے فلمایا گیا کے تعلق سے بھی اشک یہی موقف قائم کرتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ قصے میں ڈرامائی عناصر کی اس درجہ فراوانی تھی کہ ایک کامیاب فلم بنائی جاسکتی تھی لیکن کمپنی کے ڈائریکٹر اور فلم ساز نے پورے قصے کی اصل روح ہی کو غارت کردیا۔غرض کہ اشک کے نزدیک پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کی ناکامی کے پس پشت وہ عوامل کارفرما تھے جو ڈائریکٹروں اور فلم

سازوں کی تجارتی اور پیشہ ورانہ ذہنیت پر مبنی تھے۔ پریم پال اشک کے بعد اب ہم پریم چند کے بیٹے امرت رائے کے موقف سے بحث کریں گے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے امرت رائے نے ''پریم چند: قلم کا سپاہی'' میں اپنے خیالات تفصیل سے پیش کیے ہیں۔ انھوں نے مل مزدور کے تعلق سے یہ انکشاف کیا ہے کہ دراصل اس فلم کی کہانی کا ڈھانچہ کمپنی نے تیار کیا تھا جس پر چمڑی گوشت منشی جی نے مڑھ دیا تھا۔ امرت رائے کے نزدیک اس کہانی کا مقصد یہ دکھانا تھا کہ سرمایہ دار طبقہ فیاضی اور ترقی پذیر خیالات کا حامل ہو کر ملک اور عوام کا کتنا بھلا کر سکتا ہے؟ یہ بات منشی جی کو لگی اور پھر انھوں نے اس پر کہانی تیار کرنے میں دیر نہیں کی۔ مکالموں میں جتنی جان ڈال سکتے تھے اور جتنی تیزی لا سکتے تھے لائے۔ موہن بھوٹانی نے بھی جنھوں نے اپنی فلمی زندگی کا آغاز کیا ہی تھا اس فلم کے لئے سخت محنت کی۔ فلم کے مناظر کے تعلق سے امرت رائے کا موقف ہے کہ تمام مناظر بہت خوبصورت اور کامیابی کے ساتھ پردے پر اترے اور یہ بھی کہ کہانی اگرچہ بہت دمدار نہ تھی لیکن مکالموں نے ان میں جان پھونک دی تھی۔ امرت رائے کے مطابق ان سب پہلوؤں کے باوجود فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ اس کے لئے وہ سینسر بورڈ کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور سینسر بورڈ کے سر جی جی بھائی کے اس رویے کا ذکر کرتے ہیں جس میں ڈٹ کر جی جی بھائی نے فلم کی مخالفت کی اور تصویر کو سینسر بورڈ سے پاس نہیں ہونے دیا۔

امرت رائے اور پریم پال اشک کے موقف کا تقابل کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ جہاں امرت رائے پریم چند کی فلم نگاری کی ناکامی کا سبب سینسر بورڈ اور مل اونرز ایسوسی ایشن کے صدر جو بورڈ کے بھی بااثر رکن تھے کو قرار دیتے ہیں وہیں پریم پال اشک اس ناکامی کی وجہ ہدایت کاروں اور فلم سازوں کی تجارتی، پیشہ ورانہ اور غلط منصوبوں پر مبنی پست ذہنیت کو قرار دیتے ہیں۔ اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ترمیم و تبدیلی کے مسلسل عمل سے اصل قصہ کچھ سے کچھ ہو گیا جو بالآخر فلم کی ناکامی کی صورت میں سامنے آیا۔ امرت رائے نے اپنے تجزیے میں ایک دلچسپ حقیقت کا بھی انکشاف کیا ہے۔ وہ یہ کہ سرمایہ داروں اور سینسر بورڈ کے برعکس کچھ لوگ فلم کو دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھنے والے بھی تھے جو حقیقت پسندی کی عینک سے فلم کی تفہیم کو دیکھتے تھے۔ اس سیاق میں امرت رائے امریکہ کے ایک مشہور رسالے ''ایشیاء'' کا حوالہ دیتے ہیں اور ''مل مزدور'' کے تعلق سے اس رسالے میں شائع ایک تبصرے کا ذکر کرتے ہیں۔ اس تبصرے کا حوالہ گذشتہ سطور میں دیا جا چکا ہے۔ حالانکہ اس تبصرے کی کوئی مزید تفصیل امرت رائے نے فراہم نہیں کی ہے۔ ہندی کے کسی نقاد نے بھی

اس رسالے اور اس میں شائع اس تبصرے کے تعلق سے کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ پریم پال اشک اور امرت رائے کے تجزیے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں اشک فلم نگار پریم چند کی ناکامی کا سبب فلم سازوں اور ہدایت کاروں کے تجارتی اور پیشہ ورانہ ذہنیت پر مبنی رویوں کو قرار دیتے ہیں وہیں امرت رائے کے نزدیک اس کی وجہ سینسر بورڈ اور اس میں شامل دیگر بااثر ممبران کی مخالفت تھی۔ حالانکہ امرت رائے نے مل مزدور کے تعلق سے امریکہ کے رسالے ''ایشیا'' میں شائع ایک تبصرے کا ذکر کیا ہے جس میں فلم کے تعلق سے ایک مثبت اور صحت مند موقف اختیار کیا گیا ہے۔ دونوں کے یہاں فلم کی تفہیم کو ہی اہمیت دی گئی ہے۔ بطور آرٹ پریم چند کی کہانی پر مبنی فلمیں کیوں ناکام ہوئیں اس پر کوئی خاطر خواہ روشنی پریم پال اشک اور امرت رائے کے تجزیے میں نہیں ملتی۔

اردو میں قمر رئیس کا شمار بطور ماہر پریم چند کیا جاتا ہے۔ اپنے مضمون ''پریم چند اور ہندوستانی فلم'' میں قمر رئیس نے پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں پر مفصل بحث کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں بھی تقریباً وہی مباحث پائے جاتے ہیں جو اردو-ہندی کے بیشتر نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ پریم چند کی فلم نگاری کے ناکام ہونے کے اسباب قمر رئیس کے نزدیک بھی وہی ہیں جو دیگر نقادوں نے بیان کئے ہیں۔ یعنی گھٹیا اداکاری، اصل قصے میں اس قدر تبدیلی کہ کہانی کی روح ہی غائب ہوگئی ہو، اس کے علاوہ کمپنی کے مالکوں، ہدایت کاروں اور فلم سازوں کی تجارتی اور پیشہ ورانہ مفاد پر مبنی غلط اور پست ذہنیت بھی فلم نگار پریم چند کی ناکامی کے اہم اسباب ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں دیگر نقادوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ قمر رئیس کے موقف کا تفصیلی محاکمہ ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں اس لئے اس کا اعادہ یہاں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے ایک بیحد اہم مضمون سوٗیہ ساچی بھٹاچاریہ نے انگریزی میں تحریر کیا ہے جسے گوپال پردھان نے ''فلم ادیوگ میں پریم چند'' کے عنوان سے ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کرایا ہے۔ بھٹاچاریہ ''مل مزدور'' کی تفہیم کا تین پہلوؤں سے جائزہ لیتے ہیں۔ اول کہانی کا تاریخی پس منظر، دوسرے اس فلم کو کس طرح سرمایہ داروں اور صنعت کاروں نے مل کر دبایا اور تیسرے اس کے سبب اس عظیم فنکار کا کس طرح فلمی صنعت سے موہ بھنگ ہوا۔ بھٹاچاریہ اس فلم کی کہانی کا پس منظر بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں تلاش کرتے ہیں جب 1928-29ء میں ممبئی میں مزدور طبقے کی دو عام ہڑتالیں ہوئیں۔ یہ ہڑتالیں مزدور طبقے میں ذہنی بیداری کے ایک نئے شعور کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔ علاوہ ازیں گجرات کے احمد آباد کے سوتی ملوں میں بھی مالکوں کے

استحصالی رویے سے تنگ آ کر مزدور ہڑتال کر چکے تھے لیکن گاندھی جی کے صلح پسند کردار نے مزدوروں اور مالکوں کے بیچ سمجھوتہ کرا دیا تھا۔ اس پس منظر کی بنیاد پر موصوف نقاد نے مل مزدور کے تعلق سے یہ قیاس لگایا ہے کہ اس تھیم کی تحریک احمد آباد ملوں کے ان مشہور واقعات سے ملی ہوگی۔ بھٹا چاریہ کے تجزیے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ یہ فلم اس عہد کے با اثر اور تجارتی مفادات پر چوٹ کرتی تھی اور مزدوروں نیز سرمایہ داروں کے ٹکراؤ پر مرکوز تھی اور مالک طبقے کی سخت تنقید کرتی تھی۔ اس لئے مل مالکوں نے ''مل مزدور'' فلم کی نمائش پر پابندی لگانے اور اسے دبانے کی ساری ممکنہ کوششیں کیں۔ اپنے اس تجزیے میں موصوف نقاد سینسر بورڈ کے لامحدود قانونی اختیارات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ مل آنرز ایسوسی ایشن کے صدر خود سینسر بورڈ کے بھی ایک طاقتور رکن تھے اس لئے بورڈ سے بھی اس فلم کی نمائش کی اجازت نہ مل سکی۔ بھٹا چاریہ نے اس مضمون میں پہلی جنگ عظیم کے بعد 1918-19ء کے انڈین سنیماٹوگراف ایکٹ اور اس میں ہوئی مختلف ترمیموں کا بھی ذکر کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ کس طرح قانونی اختیارات کا غلط استعمال کیا گیا۔ فلم کی ناکامی کے لئے ذمہ داران عوامل کے تعلق سے بھٹا چاریہ مضمون کے آخر میں اپنے موقف کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''1930ء کی دہائی کے نصف اول کے مخصوص حالات اس کے لئے ایک حد تک ذمہ دار ہیں۔ 1929ء سے شروع ہوئی عالمی مندی، بمبئی کی اہم صنعتیں، سوتی اشیا کے کارخانوں میں مزدوروں کی چھٹنی اور مزدوری میں کٹوتی اور اس کے نتیجہ میں مزدور اور سرمایہ کے بیچ بڑھتا ٹکراؤ، تجارتی مفادات کے لئے خطرناک مانی گئی فلم کا گلا گھونٹنے کے لئے بڑے سرمایہ داروں کی مداخلت، ایسے قانونی سدھار جن کے چلتے برٹش- بھارت سینسر شپ قوانین کا استعمال وغیرہ.... پریم چند کا خواب انہی کٹھور چٹانوں سے ٹکرا کر بکھر گیا۔ پھر اس کا کوئی سراغ نہیں بچا۔''[39]

غرض کہ سوّ یہ ساچی بھٹا چاریہ اپنے تجزیے میں ان تمام حالات و واقعات سے بحث کرتے ہیں جو اس کہانی کے وجود میں آنے اور بطور فلم اس کے ناکام ہو جانے کے پس پردہ کارفرما رہے۔ اس کے برعکس قمر رئیس کا تجزیہ بیحد تفصیلی ہونے کے باوجود ان بنیادی اور مرکزی اسباب سے بحث نہیں کرتا جو اس فلم کے وجود میں

آنے اور پھر اس کے ناکام ہوجانے کے پس پشت کارفرما تھے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے رویوں میں بڑی حد تک مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔اس حوالے سے ان کی کہانیوں کے موضوعات پر ہی زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے،بطور ایک آرٹ کے یہ کہانیاں پردۂ سیمیں پر اترنے میں کس حد تک کامیاب اور ناکام رہیں اس پر کوئی اطمینان بخش توجہ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں نظر نہیں آتی۔ یہ فلمیں چونکہ دستیاب بھی نہیں ہیں اس لئے ان کے تعلق سے بہت زیادہ معلومات اردو-ہندی میں دستیاب نہیں ہیں۔

حواشی:

1۔ کلیات پریم چند،جلد15،ص:5

2۔ بحوالہ پریم چند:شخصیت اور کارنامے،قمر رئیس،ص،309

3۔ ایضاً،ص:313

4۔ کلیات پریم چند،جلد17،ص:336-337

5۔ بحوالہ پریم چند:شخصیت اور کارنامے،قمر رئیس،ص:319

6۔ ایضاً،ص:313

7۔ ایضاً،ص:321

8۔ ایضاً،ص:323

9۔ ایضاً،ص:325

10۔ صغیر افراہیم،پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ،دہلی: براؤن بک پبلی کیشنز،2017ء،ص:190

11۔ جہان اردو(سہ ماہی)،جنوری تا مارچ،ص:135

12۔ ایضاً،ص:140

13۔ بحوالہ پریم چند:شخصیت اور کارنامے،قمر رئیس،ص:324

14۔ کمل کشور گوینکا،پریم چند:نئی درشٹی،نئے نسکرش،ص:249

15۔ شورانی دیوی،پریم چند گھر میں،دہلی:انجمن ترقی اردو(ہند)،2007ء،ص:260

16۔ کلیات پریم چند،جلد17،ص:493

17۔ ایضاً،ص:496

18۔ مدن گوپال،قلم کا مزدور، دہلی: ترقی اردو بیورو،1994ء،ص:169-170
19۔ بحوالہ زمانہ، پریم چند نمبر،مرتبہ دیا نرائن نگم ،دہلی: این سی پی یو ایل،2002ء،ص:202
20۔ ایضاً،ص:203
21۔ بحوالہ آج کل اور پریم چند،ابرار رحمانی،ص:212
22۔ ایضاً،ص:213
23۔ ایضاً،ص:213
24۔ قمر رئیس،منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے،ص:287
25۔ ایضاً،ص:291
26۔ کلیات پریم چند،جلد17،ص:547
27۔ ایضاً،ص:548
28۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون،کلا اور کرتتو،ص:151
29۔ ایضاً،ص:151
30۔ ایضاً،ص:153
31۔ امرت رائے،قلم کا سپاہی،ص:714
32۔ ایضاً،ص:714
33۔ ایضاً،ص:714
34۔ ایضاً،ص:715
35۔ بحوالہ پریم چند وِگت مہتّا اور ورتمان ارتھ وتّا،مرلی منوہر پرساد سنگھ، ریکھا اَوستھی ، دہلی: راج کمل پرکاشن،2019ء، ص:589
36۔ ایضاً،ص:593
37۔ ایضاً،ص:593
38۔ ایضاً،ص:597
39۔ ایضاً،ص:597

☆☆☆

باب پنجم

پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو- ہندی تنقید

(الف) پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو تنقید

اردو-ہندی فکشن کو ایک نیا رخ اور نئی جہت عطا کرنے اور اردو نثر کو اپنے مقالوں، مضامین، خطبات اور خطوط کے ذریعے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی وسیاسی سطحوں پر نئے امکانات سے روشناس کرانے اور اظہار واسلوب کی نئی راہیں استوار کرنے میں پریم چند کے ادب کی جو معنویت ہے اسے دونوں ہی زبانوں کے علمی وادبی حلقوں میں یکساں طور پر تسلیم کیا گیا۔ ہم عصر ادبی فضا میں ہندی ادب کے حوالے سے منعقد کی جانے والی غور وفکر کی محفلیں ہوں یا اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ وارتقا کے جائزے پر ہونے والے مذاکرے ومباحثے، جب بحث ادب بالخصوص کہانی، افسانہ اور ناول کے سیاق میں ہو تو پریم چند ان اصناف کے ارتقائی سفر کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ اردو-ہندی افسانوی ادب کی مشترکہ روایت کے ہر موڑ پر ان کی شخصیت ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک ایسا دبستان جہاں انسانی زندگی میں عملی صورتیں حرکت کرتی نظر آتی ہیں۔ بالخصوص ہندوستان کے دیہی اور پسماندہ اور مفلوک الحال طبقے کی عکاسی اور تصویر کشی اس انداز اور زاویے سے ملتی ہے کہ واقعے کا بیان ایک عہد اور اس کے بطن میں پل اور سانس لے رہی تمدنی زندگی کی امیجری بن جاتا ہے۔

فکشن کی سطح پر پریم چند نے ناولوں اور افسانوں کی شکل میں جو تخلیقات پیش کیں وہ قارئین کے وسیع حلقے تک رسائی کی خواہش میں 1915ء تک (کمل کشور گوینکا کے مطابق) ذولسانی رسم الخط میں تیار کی گئیں۔ اس کوشش میں دونوں زبانوں کی لفظیات اور لسانی مزاج کو مدنظر رکھا گیا۔ ظاہر ہے اس عمل نے ان کی تخلیقات کو ذولسانی بنا دیا۔ موضوعات اور اسلوب کی سطح پر پریم چند نے دونوں زبانوں میں فکشن کے بیانیے کو صنفی استحکام عطا کرنے اور اردو زبان وادب کو اپنی غیر افسانوی نثر کے ذریعے تہذیبی وفکری سطح پر نئے امکانات سے روشناس کرانے کا فریضہ بحسن خوبی ادا کیا ہے۔ اس باب میں دونوں زبانوں میں ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں دونوں زبانوں میں فرداً فرداً پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کا تقابلی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

اردو میں پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین مرکزی طور پر ان کے ناولوں اور افسانوں کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اس سیاق میں ڈراموں کے علاوہ ان کی غیر افسانوی نثر بھی اہم مقام رکھتی ہے۔ لیکن پریم چند کی ادبی حیثیت اور ان کی تعین قدر کا مسئلہ بنیادی طور پر ان کے افسانوی ادب کے تجزیے و تفہیم ہی کا رہین منت ہے۔ اگر چہ پریم چند سے قبل ہماری افسانوی روایت خاصی ثروت مند تھی اور نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا کے ذریعے قائم کردہ فکشن کی مضبوط اور مستحکم روایت کے علی الرغم غیر افسانوی سطح پر بھی ہمارے یہاں سرسید اور ان کے رفقاء کے نثری کارنامے موجود تھے۔ لیکن اپنے عہد کے مخصوص ادبی و تہذیبی ماحول میں پریم چند نے اردو فکشن کو موضوع اور اسلوب کی سطح پر ایک نئے وژن سے روشناس کرایا تھا۔ دیہی و شہری زندگی کے مختلف سماجی و اقتصادی مسائل کو جس کامیابی کے ساتھ اپنے تخلیقی وجدان میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی اس کے سبب وہ اردو کے افسانوی ادب میں اہم مقام پر فائز ہو گئے۔ اگر خالص فنی تنقیدوں اور فن شعارانہ روش کو مثبت اور معروضی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے پریم چند کی ادبی حیثیت کا اندازہ کیا جائے تو انھیں اردو حلقوں میں جو اعتبار حاصل ہوا اس پر وہ آج تک فائز ہیں۔ پریم چند شناسی اور ان کے ادب کی اہمیت کے تعین میں چند ایسے ناقدین بھی ہیں جو پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ اپنے مخصوص نظریات کی روشنی میں کرتے ہوئے یہ سوال قائم کرتے ہیں کہ کیا پریم چند آج ہمارے لئے با معنی ہیں؟ اور یہ کہ آج جب اردو افسانہ موضوع و اظہار و اسلوب کی سطح پر بہت آگے نکل گیا ہے تو کیا پریم چند کے موضوعات اور ان کی بیانیہ تکنیک محض تاریخی چیز بن کر رہ گئی ہے؟ بعض ایسے ناقدین بھی ہیں جو ابتدا میں پریم چند کو رد کرنے پر آمادہ تھے لیکن بعد میں ان کے نظریات میں وسعت آئی اور پریم چند کی تخلیقات کے از سر نو مطالعے کے بعد وہ یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے کہ پریم چند کی ادبی حیثیت روشنی کے ایک ایسے مینار کی ہے جس سے ہمارا عہد کسب کر رہا ہے اور آنے والے زمانے بھی اس سے فیض اٹھاتے رہیں گے۔ اردو کے بعض نمائندہ ناقدین مثلاً احتشام حسین، ممتاز حسین، فراق گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، حامدی کاشمیری، وحید اختر، علی سردار جعفری، محمد حسن، قمر رئیس اور گوپی چند نارنگ وغیرہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں ان کے فکر و فن کا معروضی تجزیہ پیش کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند نہ صرف یہ کہ آج بھی ہمارے لئے با معنی ہیں بلکہ ان کی بعض تخلیقات ایسی ہیں جنہیں عالمی سطح کے فن پاروں کے مدمقابل رکھا جا سکتا ہے، مثلاً ''کفن''۔ کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی کچھ اسی طرح کا خیال پیش کرتے ہیں۔ ماقبل پریم چند

اور مابعد پریم چند اردو فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کا جائزہ بھی ان ناقدین کی تحریروں میں ملتا ہے۔غرض کے متنوع خیالات ہیں جو پریم چند شناسی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔آئندہ سطور میں پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں اردو کے اہم ناقدین کے خیالات سے بحث کی جائے گی۔

پریم چند کے ناقدین میں ایک نام فراق گورکھپوری کا ہے۔فراق اپنے مضمون ''پریم چند ایک انسان اور مصنف کی حیثیت سے'' میں پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں اور پریم چند کی تخلیقات بالخصوص افسانوں کی روشنی میں ان کی ادبی وفنی حیثیت پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں ''داستان طلسم ہوشربا'' اور سرشار کے اسلوب کا اثر نمایاں ہے۔''سوز وطن'' کی بیشتر کہانیوں مثلاً ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''صلہ ماتم'' اور ''شیخ مخمور'' وغیرہ کے موضوعات اور اسلوب اسی داستانوی فضا سے ماخوذ ہیں جو طلسم ہوشربا اور سرشار کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔پریم چند نے اس اثر پذیری کا ذکر بھی کیا ہے۔اس ضمن میں فراق گورکھپوری ماقبل پریم چند اردو کے افسانوی ادب سے پریم چند کی دلچسپی کا ذکر کرتے ہیں اور داستان طلسم ہوشربا کو اپنے ابتدائی تخلیقی شعور کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ''پریم چند اپنے ایک کمسن دوست کے ساتھ بیٹھ کر طلسم ہوشربا کے افسانے سنتے.... یہ سلسلہ تقریباً ایک سال جاری رہا لیکن اسی اثنا میں پریم چند ہمیشہ کے لئے رومانی کہانیوں میں ڈوب گئے۔درحقیقت ان قصوں کو جس دلچسپی اور اشتیاق سے سنا تھا اس سے ان کے قوت بیان میں روانی و وضاحت کے انداز جذب ہو کر رہ گئے اور ان لذیذ حکایتوں کی روح ان میں تحلیل ہوگئی۔کچھ دنوں کے بعد یہی قوتیں پریم چند کی تصانیف میں کس حسن سے پھلی پھولیں۔''[1]

فراق گورکھپوری کے اس اقتباس سے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔اول یہ کہ فراق پریم چند کی رومانیت کا رشتہ طلسم ہوشربا کے قصوں سے جوڑتے ہیں، دوسرے یہ کہ پریم چند کے یہاں قوت بیان، روانی اور وضاحت کے جو انداز ملتے ہیں ان کا ماخذ بھی فراق کے نزدیک دراصل یہی قصے ہیں۔فراق کے مطابق یہ اثر اتنا گہرا تھا کہ پریم چند کی تخلیقات میں ایک مرکزی عنصر کی حیثیت اختیار کر گیا۔اپنے اس تجزیے میں فراق یہ بھول جاتے

ہیں کہ طلسم ہوشربا کے علاوہ پریم چند نے ٹیگور، شرت چندر اور حسب ضرورت روسی ادب میں ٹالسٹائی اور گورکی جیسے اپنے عہد کے بڑے ادیبوں کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے اپنی ادبی اثر پذیری کا ذکر بھی انھوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ پریم چند کی ابتدائی دور کی تصانیف پر طلسم ہوشربا اور دوسرے داستانی قصوں کے اثرات کو ہی ان کے اسلوب کی بنیاد قرار دے دینا کسی طور مناسب نہیں۔ اس اقتباس میں فراق گورکھپوری کا موقف معروضی کم تاثراتی زیادہ ہے۔ فراق کا یہ تعزیتی مضمون جو پریم چند کی موت کے چند مہینوں بعد لکھا گیا ان کی شخصیت اور تصانیف کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔ اگرچہ اکثر مواقع پر فراق کا انداز تاثراتی نوعیت کا ہے اور پریم چند کی حیات اور اس کی تخلیقات کے مطالعے میں وہ کئی مقامات پر جذباتی ہوگئے ہیں تاہم اس تحریر سے ایک اہم پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ پریم چند کے ابتدائی ناقدین انھیں کس حیثیت سے دیکھتے ہیں۔

ناقدین کا ایک گروہ ماقبل پریم چند اردو کے افسانوی ادب سے پریم چند کی اثر پذیری کے سیاق میں سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا بار بار ذکر کرتا ہے لیکن اس سیاق میں یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' لکھنؤ کے زوال پذیر اور جلد مٹنے والے شیعہ امرا اور رؤسا کے مشاغل زندگی کا دلکش مرقع ہے۔ یعنی فراق کے نزدیک فسانۂ آزاد کی اہمیت محض ایک مخصوص علاقے اور تہذیب کے زوال کی پردرد اور پراثر تصویر کشی میں ہے۔ لیکن پریم چند کی اہمیت فراق کے نزدیک اس سے بہت بڑھ کر ہے۔ دراصل ان کے یہاں دیہات اور ہندوستان کی اجتماعی زندگی کی مظلومی کے بیان کا جو شعور موجود ہے وہ انھیں اپنے معاصرین میں ایک ممتاز حیثیت عطا کرتا ہے۔ پریم چند کا تخلیقی شعور فراق کے نزدیک ہندوستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کا ابتدائی اور واضح اشارہ ہے جس کا تعلق ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی انقلابی بیداری سے تھا۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعین میں فراق اور آگے بڑھتے ہیں اور ان کے معاصرین میں ٹیگور، بنکم چندر، شرت چندر اور دوسرے بنگالی مصنفین سے ان کا تقابل کرتے ہیں اور پریم چند کو ان سب پر فوقیت دیتے ہیں۔ فراق کا خیال ہے کہ ہندوستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کی ابتدائی لہروں کے احساس اور ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور طوفانی بیداری اس عہد کے لکھنے والوں میں سب سے پہلے پریم چند کے یہاں نظر آتی ہے۔ اور اسی بنا پر وہ ٹیگور، بنکم چندر اور شرت چندر جیسے بڑے بنگالی مصنفین سے آگے نکل جاتے ہیں۔ اپنا یہ موقف فراق ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''ان کے ہر صفحہ میں ہندوستانی تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں

کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ ان کی کتابوں میں اجتماعی زندگی کے تمام لافانی، مستقل و مستحکم تاثرات میں از سرنو روح پڑ گئی۔ ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی طوفانی بیداری کی یہ پہلی دھیمی کروٹیں تھیں جو ان کے قلم سے کہانیوں کی شکل میں ظاہر ہوئیں، اس طرح کی کوئی چیز بنکم چندر، رابندر ناتھ ٹیگور، شرت چندر چٹوپادھیائے اور دوسرے بنگالی اہل قلم نے بھی دنیا کے سامنے پیش نہیں کی۔ ان سب کے ناول اور کہانیاں اپنی تمام گہرائیوں اور قوت کے باوجود زیادہ تر جذباتی، داخلی اور رومانی ہیں اور اکثر اپنی ضرورت سے زیادہ باخبری کی وجہ سے نثر کے افسانوں کا صحیح نمونہ نہیں ہوسکتیں۔ اسی وجہ سے میرے نزدیک پریم چند کی تصانیف ہندوستانی افسانہ نگاری میں ایک انقلاب عظیم کی بانی ہیں۔ کیونکہ ان میں ادبی خصوصیات کے پہلو بہ پہلو ہمہ گیری اور وسعت، توازن اور حقیقت، جوش اور تناسب سبھی کچھ موجود ہے۔ وہ جذبات کو پیش کرتے وقت بال کی کھال نہیں نکالتے لیکن ان کی نثر میں زندگی کی تڑپ موجود ہے۔‘‘[2]

مذکورہ اقتباس قدرے طویل ہے لیکن پریم چند کے شعور اور ان کی تخلیقی بصیرت کا ایک مجموعی خاکہ ضرور سامنے لاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند کے یہاں تاریخ کا ایک پختہ اور فنکارانہ شعور ملتا ہے جو ان کی شخصیت اور فن میں تحلیل ہوکر افسانوں اور ناولوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اجتماعی زندگی کی عکاسی پر جو اصرار پریم چند کے تخلیقی رویوں میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ بڑی حد تک اسی تاریخی شعور کی دین ہے۔ لیکن پریم چند نے اپنی تخلیقات میں تاریخ کے اس جامد اور غیر مستحکم تصور سے گریز کیا جو ان کے معاصرین کے یہاں بالعموم موجود تھا۔ اسی لئے پریم چند کا یہ شعور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی پہلی کروٹ کا استعارہ بن گیا۔ محولہ بالا اقتباس میں فراق پریم چند کے اسی امتیاز اور ان کی فنی ذہانت کا ذکر کرتے ہیں اور انھیں ٹیگور، شرت چندر، بنکم چندر اور دیگر بڑے بنگالی مصنفین پر فوقیت دیتے ہیں۔ فراق کا یہ موقف مبالغہ آمیز ہوسکتا ہے کیونکہ پریم چند نے خود ہی ٹیگور کے اسلوب اور ان کے تخلیقی وجدان سے اپنی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے۔ پریم چند کی فکر اور ان کے موضوعات کے

تجزیے کے ساتھ ہی فراق ان کے اسلوب کا بھی ذکر کرتے ہیں۔مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ نثر نگار پریم چند کو سامنے لاتا ہے۔ظاہر ہے کسی بھی بڑے فنکار کے یہاں فکر و فن اور موضوعات و اسلوب اس طرح آپس میں گتھے ہوتے ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنا تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔ٹھیک یہی معاملہ پریم چند کے یہاں بھی ہے۔اجتماعی زندگی اور معاشرتی مسائل کے بیان کے لئے پریم چند اظہار و اسلوب کا جو وسیلہ اختیار کرتے ہیں وہ ان کی نثر کو بیانیہ کی ایک مضبوط قوت عطا کرتا ہے۔اظہار و بیان کا یہ انداز اس قدر حیات آموز ہے کہ پریم چند بحیثیت نثر نگار بھی اپنی ایک منفرد شناخت قائم کرتے ہیں۔اس لئے فراق ان کی نثر میں زندگی کی تڑپ دیکھتے ہیں۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ صرف پریم چند کی تحسین پر ہی آمادہ ہیں اور ان کی نظر پریم چند کی تخلیقات کے کمزور پہلوؤں پر نہیں جاتی۔گذشتہ سطور میں یہ کہا گیا کہ پریم چند کے تعلق سے فراق گورکھپوری کے مجموعی مطالعے کا انداز تاثراتی نوعیت کا ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فراق کو پریم چند کے یہاں صرف خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔فراق ایک گہرا تنقیدی شعور رکھتے تھے اور انھوں نے اپنے شعور کو پریم چند کی تصانیف اور ان کی تخلیقات کے تنقیدی مطالعے میں بھی استعمال کیا ہے۔وہ پریم چند کے افسانوں کے محاسن بیان کرنے کے بعد ان کی خامیوں پر بھی نظر کرتے ہیں۔اور ان کے افسانوں کے مختلف ادوار کا بتدریج مطالعہ کرتے ہوئے یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ ان کے سبھی افسانے یکساں طور پر کامیاب نہیں ہیں۔بہت سے افسانے جلد بازی اور رواداری میں لکھے گئے ہیں اور متعدد افسانے ایسے بھی ہیں جن میں پریم چند پورے طور پر ناکام رہے۔لیکن جب مجموعی طور سے ان کے ادب پر کوئی موقف قائم کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کا کارنامہ ''بہت عظیم الشان'' ہے۔ظاہر ہے یہ جملہ فراق کو پھر ایک تاثراتی طرز تنقید کی طرف لے جاتا ہے۔پریم چند کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے وقت فراق ان کے افسانوں کی زبان و بیان کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ظاہر ہے یہ عمل پریم چند کے اسلوب اور ان کے فن سے براہ راست تعلق رکھتا ہے۔لکھتے ہیں:

''انھوں نے ہندوستانی زبان کو مختصر افسانہ نگاری کے فن سے آشنا کرایا اور بے نظیر بیانیہ طرز تحریر کا نمونہ پیش کیا۔ان کی نثر نرم، رواں، سلیس، وقیع اور مستحکم ہے۔ان کا طرز تحریر ہندوستانی معاشرت کا آئینہ دار

ہے۔"[3]

یہ اقتباس بحیثیت فنکار پریم چند کے ادبی مرتبے کا اعتراف ہے۔ پریم چند کی نثر اور ان کا مخصوص اسلوب ہندوستانی معاشرت کے ہمہ گیر مسائل سے اس قدر مربوط ہے کہ دونوں کو مختلف اکائیوں کی شکل میں دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ افسانوں کے علاوہ فراق پریم چند کے ناولوں کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان پر ایک ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں۔ اگر چہ فراق یہ تسلیم کرتے ہیں کہ پریم چند کے ناولوں میں وہ خوبیاں کم کم ہیں جو ایک عظیم ناول نگار کے یہاں پائی جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اردو۔ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔ ظاہر ہے یہ موقف تنقیدی ہونے کے ساتھ متضاد بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ جب پریم چند کے یہاں وہ تمام عناصر ہیں ہی نہیں جو ایک کامیاب ناول کے لئے ضروری ہیں تو پریم چند اردو۔ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار کیسے ہو گئے۔ ہندی سے قطع نظر اردو میں پریم چند سے قبل ناول نگاری کی ایک توانا اور مستحکم روایت موجود تھی۔ بالخصوص مرزا ہادی رسوا ناول کے فن پر اپنی دسترس کا ثبوت فراہم کر چکے تھے۔ بہر حال فراق پریم چند کے ناولوں کو ان کی عظمت کا سبب قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

> "ان کی عظمت ان کے ناولوں کے بعض ٹکڑوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً ناول کی پیچیدگی اور فنی دشواریاں، مختلف حصوں کا مرکزی اتحاد اور دروبست جو کامیاب ناول کے لئے ضروری ہے ان کا مرکز کمال نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود بھی وہ اردو اور ہندی کے سب سے بڑے ناول نگار تھے اور ان کا شمار ہندوستان کی دوسری زبانوں کے دو چار بہترین ناول نویسوں میں تھا۔ مختلف ضخامت کے ناولوں کے بعض ٹکڑے جن کی تعداد بہت ہے ان کے ماہر فن ہونے کا بہترین ثبوت ہیں اور انہی میں وہ اپنی بہترین کہانیوں سے زیادہ بلند ہو جاتے ہیں۔"[4]

غرض کہ فراق گورکھپوری پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعین میں ان کے افسانوں اور ناولوں کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ فراق کا انداز نقد بیشتر مقامات پر اگر چہ تاثراتی ہے لیکن اس سے پریم چند کے فن کی روشنی میں ان کے ادبی مقام و مرتبے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ فراق کے تجزیے کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت ان کے معاصرین کو بھی نظر میں رکھتے ہیں اور ایک تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے پریم چند کو ان

سب پر فوقیت دیتے ہیں۔ یہ تقابل کتنا معروضی ہے اور کتنا جذباتی اور تاثراتی، یہ ایک الگ بحث ہے لیکن پریم چند کے جو امتیازات فراق کے ذریعے ہم تک پہونچے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

پریم چند ادبیات کے مطالعے میں اردو کی ادبی تنقید کے نظری مباحث اپنی ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پریم چند ایک سیکولر اور انسان دوست ادیب تھے اور ان کی یہ انسان دوستی تاریخ کی رجعت پسند قوتوں کے خلاف مسلسل جدوجہد سے عبارت تھی۔ معاشرتی اور طبقاتی تصادم میں انھوں نے ہمیشہ حرکت اور ترقی پذیر قوتوں کا ساتھ دیا اس لئے ترقی پسندوں کے یہاں پریم چند کی خاص اہمیت ہے۔ وہ ترقی پسند ان معنوں میں نہ تھے جن معنوں میں کوئی تحریک یا فلسفہ چند مصنوعی، سائنسی اور ڈھلے ڈھلائے اصولوں پر کاربند ہوتا ہے بلکہ ان کی ترقی پسندی تاریخ انسانی کے اس جامد اور انحطاط پذیر تصور کے خلاف ایک جدوجہد تھی جو انسانی ارتقا اور فرد و سماج کی ترقی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ ان کے ادب کی اسی قوت سے متاثر ہو کر ترقی پسند نوجوانوں میں پریم چند ایک آئیڈیل کی حیثیت اختیار کر گئے اور ان کا ادب بالآخر ترقی پسندی کا مینی فیسٹو قرار پایا۔ عملاً بھی انھوں نے ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہی تحریک کی سرپرستی کی تھی۔ پریم چند کی یہ ترقی پسندی بعض اردو ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ یہ ترقی پسندی کس نوع کی تھی اور پریم چند کن معنوں میں ترقی پسند تھے؟ یہ وہ مسائل ہیں جن پر اردو کی ادبی تنقید نے توجہ صرف کی ہے۔ اس سیاق میں ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین کا نام کافی اہم ہے۔ موصوف پریم چند کی ادبی حیثیت متعین کرنے کے لئے ان کی ترقی پسندی کو زیر بحث لاتے ہیں۔ پریم چند کی ترقی پسندی کو احتشام حسین کے مطابق انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں کے ادبی، لسانی، تہذیبی، اقتصادی، سیاسی اور سماجی حالات کے آئینے میں دیکھنا چاہئے۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کے شعور کی تعمیر میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جو غدر 1857ء کے نتیجے میں وجود میں آئی تھیں۔ سیاسی اور سماجی حیثیت سے بھی بیسویں صدی کے اوائل کا ہندوستان رجعت پسندی اور ترقی پسندی و خود اعتمادی کی باہمی کشمکش میں مبتلا تھا۔ یہ ایک ایسا عہد تھا جب کعبہ اور کلیسا اپنی اپنی جانب کھینچ رہے تھے۔ ادبی اعتبار سے بھی یہ عہد تخیل پرستی اور رومان پرستی کا عہد تھا۔ جس طرح ہندی میں چھایا واد کی چھاپ تھی اسی طرح اردو میں تصور پرستی کے رجحانات نمایاں تھے۔ کشمکش کے اس دور میں احتشام حسین کے مطابق پریم چند کا ترقی پسند بن جانا بھی ممکن تھا اور رجعت پسند بھی۔ لیکن جیسا کہ پریم چند کے ادب

کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے کشمکش کے اس دور میں ترقی پسند رجحانات کو قبول کیا، اگرچہ ان کے ادب میں اس عہد کا تضاد اور طبقاتی کشمکش نمایاں ہے۔ تاہم ان کا مجموعی رویہ ان ترقی پذیر عناصر کی نمائندگی کرتا ہے جو اس عہد کا مطالبہ تھے۔ تضادات اور کشمکش کے اس دور میں پریم چند کی ترقی پسندی کا تجزیہ کرتے ہوئے احتشام حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔''[5]

یہ اقتباس ترقی پسندی کے اس میکانکی اور سائنسی تصور کی بھی نفی کرتا ہے جس کی بنیاد پر پریم چند کی ترقی پسندی کو جانچا اور پرکھا جاتا رہا ہے۔ پریم چند کی ترقی پسندی مارکسزم اور روسی اشتراکیت کے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھی اور نہ ہی انھوں نے ان تصورات کا مطالعہ کیا تھا بلکہ ان کے تجربوں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا تھا جو طبقاتی تجزیے کا محرک بنتا ہے۔

پریم چند کے تعلق سے احتشام حسین نے ایک اور پہلو کی جانب اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ اپنے عہد کے سیاسی وسماجی حالات کا اثر پریم چند کے شعور پر اتنا گہرا تھا کہ وہ ادب کی خالص فنی قدروں سے رشتہ توڑ کر اس عہد کے سماجی حالات بالخصوص سیاسی تحریکوں کے سہارے ادب تخلیق کر رہے تھے۔ اس ضمن میں احتشام حسین انڈین نیشنل کانگریس سے پریم چند کی نظری اثر پذیری کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کے شعور پر دیگر مشہور سماجی واصلاحی تحریکوں کا بھی اثر تھا، مثلاً رانا ڈے وغیرہ کی سماجی واصلاحی تحریک کا اثر پریم چند کے فکر و شعور پر دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن ان سیاسی وسماجی تحریکوں سے پریم چند عملاً دور ہی رہے۔ احتشام حسین کے نزدیک یہ فکری اثر پذیری پریم چند کو ادب کے خالص فنی تصور سے دور لے گئی۔ لیکن جیسا کہ واضح کیا گیا ان تمام تحریکوں سے پریم چند کی وابستگی نظری تھی۔ عملاً وہ کسی سیاسی، سماجی واصلاحی تحریک میں شریک نہ تھے۔ ان تحریکوں سے عملی طور پر دوری ادب کے خالص فنی تصور پر اصرار کرنے والوں کے نزدیک پریم چند کا امتیاز کہی جا سکتی ہے لیکن احتشام حسین کے نزدیک یہ پریم چند کی کمزوری تھی۔ ان کا موقف ہے کہ عملاً سیاست میں حصہ نہ لینے کے سبب

وہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود نظری طور پر ان نتائج تک رسائی حاصل نہ کرسکے جہاں واقعتاً انھیں پہنچنا چاہئے تھا۔لیکن اس سے پریم چند کی ادبی حیثیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔کوئی بھی ادیب اپنے عہد کے تمام نظریات و رجحانات کی یکساں نمائندگی نہیں کرتا،طبقاتی کشمکش اور معاشرتی تضاد کے مخصوص دور میں کسی فنکار کے یہاں اپنے عہد کے متوازی رجحانات کا ایک ہی جیسا عکس نہیں ملتا۔ پریم چند بھی ایک انسان اور ادیب تھے لیکن ان سے ایسی کسی بھی شرط کی جستجو کرنا کسی طور مناسب نہیں۔ان تمام پہلوؤں کے باوجود احتشام حسین اپنے تجزیے کا اختتام ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان چند خامیوں یا ان فنی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہئے جن سے پریم چند نہ بچ سکے۔ بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لئے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہد حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بناتا تھا۔'' 6

پریم چند کے ادبی مرتبے کا محاکمہ کرتے ہوئے احتشام حسین تاریخ کے اس مادی تصور کو بروئے کار لاتے ہیں جس کی رو سے معاشرتی نابرابری کا بنیادی سبب ذرائع پیداوار اور تمام تر اقتصادی وسائل کا مٹھی بھر ہاتھوں تک محدود ہو کر رہ جانا ہے۔ یہ جاگیرداری اور سرمایہ داری طاقتیں ہی دراصل معاشرتی اور تہذیبی انحطاط کی اصل ذمہ دار ہیں اور تہذیبی ارتقا و ترقی پسندی کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ بھی۔ پریم چند کا ادب انہی انحطاط و رجعت پسند قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہونے کی تحریک دیتا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کے یہی عناصر احتشام حسین کے تجزیے کی بنیاد ہیں۔ان کا تجزیہ تاریخ کے مادی تصور کی روشنی میں پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔موصوف نقاد اپنے مارکسی اور ترقی پسند نظریات ہی کی روشنی میں پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی لئے یہ مطالعہ اپنا ایک معروضی اور سائنٹفک پہلو رکھتا ہے۔فکری سطح پر پریم چند کے یہاں جو تضاد نمایاں ہے احتشام حسین اس کا بھی ذکر کرتے ہیں لیکن ظاہر ہے یہ تضاد پریم چند کا نہیں بلکہ اس عہد کا تھا جس میں پریم چند سانس لے رہے تھے۔

پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اردو ناقدین مختلف الرائے ہیں۔بعض ناقدین ایسے ہیں جو پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے کے تعین میں مرکزی اہمیت ان کے افسانوں اور ناولوں کو دیتے ہیں،بعض وہ ہیں جو پریم چند کے خطبات، مقالات، مضامین اور ان کی دیگر غیر افسانوی تحریروں کی روشنی میں ان کے ادب اور ادبی خیالات کا محاکمہ کرتے ہیں لیکن اس ضمن میں مرکزی اہمیت پریم چند کے افسانوی ادب ہی کو حاصل ہے۔اردو کے ممتاز ترقی پسند نقاد علی سردار جعفری پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی روشنی میں ان کی ادبی حیثیت کا تعین کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی تھیم بنیادی طور پر کسان مرکوز ہے۔اگرچہ ان کے یہاں مزدوروں اور شہری زندگی کے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے لیکن ان کے ادب کا بنیادی سروکار ہندوستان کے دیہاتوں اور وہاں کے چھوٹے کسانوں کے مسائل سے ہی ہے۔ ان کے افسانوی ادب کا بیشتر حصہ انہی مسائل کی ترجمانی کرتا ہے۔سردار جعفری کے نزدیک یہ ترجمانی اتنی ایمانداری اور شدت کے ساتھ ہوئی ہے کہ ان کے ادب نے ہندوستان گیر حیثیت اختیار کر لی۔علی سردار جعفری کے مطابق یہ ترجمانی اور تصویر کشی جس وسعت نظر اور صداقت بیان کی عکاس ہے، اس سے ان کی تخلیقات کسی مخصوص علاقے اور زمانے تک محدود نہ رہ کر ملک کے ہر گوشے اور علاقے کے کسانوں، مظلوموں اور استحصال شدہ عوام کی آواز بن گئی ہے۔اپنے اس موقف کی تائید میں سردار جعفری ''گئودان'' کے ہوری اور دھنیا اور ''کفن'' کے کھیت مزدوروں کی مثال پیش کرتے ہیں جو بظاہر شمالی ہندوستان کے بدحال اور مزدور کسان ہیں لیکن فی الاصل ان میں سارے ملک کے کسان اور مزدور اپنی تصویر دیکھ سکتے ہیں۔سردار جعفری کے نزدیک پریم چند کے ادب کی اہمیت کا راز دراصل اسی ہمہ گیریت اور فکر وفن کے اسی آفاقی تصور میں پوشیدہ ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔انھوں نے اپنے ادب میں نفرت و تلخی کی تصویر کشی کی ہے جو کسانوں کے دل میں معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف جمع ہو گئی تھیں۔''[7]

اس اقتباس میں علی سردار جعفری پریم چند کی عظمت کا راز بیسویں صدی کے اوائل کے مخصوص تاریخی،

سیاسی اور معاشی حالات میں دیکھتے ہیں۔اس سیاق میں ایک طرف وہ کسانوں کی ذہنی حالت اور دوسری طرف درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کا ذکر کرتے ہیں۔کسانوں کے حالات اور ان کی ذہنی حالت کی تصویر کشی پریم چند کے دور آخر کی تخلیقات میں زیادہ ملتی ہے لیکن یہاں سردار جعفری نے جس درمیانی طبقے کا ذکر کیا ہے وہ غالباً 1857ء کے انقلاب کے بعد وجود میں آنے والا طبقہ ہے جو انیسویں صدی کے آخری برسوں میں تحریک آزادی کی قیادت کر رہا تھا۔پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں کی فضا اور ان کے موضوعات سے بھی اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے جس میں وہ قدیم ہندوستان کے راجپوتی خصائص اور جاگیرداری دور کی بعض سامنتی اقدار کا تذکرہ کرتے ہیں۔سامنتی عہد کے مظالم اور عیوب کو نہ دیکھ کر پریم چند اس دور کے راجپوت سورماؤں کی بہادری اور خودداری کے ان پہلوؤں کی تصویر کشی کرتے ہیں جو انگریز اقتدار کے خلاف ایک قومی جدوجہد کا مضبوط آلہ بن سکتی تھی۔جعفری کے محولہ بالا اقتباس میں پریم چند کے اسی نقطۂ نظر کی تفہیم کا رویہ ملتا ہے۔بیرونی طاقت کے خلاف تحریک آزادی کے اس دور میں علی سردار جعفری جب کسانوں کی معیشت اور زندگی کے پرانے ڈھانچوں کے ٹوٹنے کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل وہ پریم چند کے اس ترقی پسند شعور کا تجزیہ کرتے ہیں جو اس عہد کے انحطاط پذیر معاشرتی نظام کے خلاف ان کے دل میں پیدا ہو رہا تھا۔اس طرح پریم چند کے تاریخی شعور کا رشتہ علی سردار جعفری اس دور کے معاشی مطالبات سے بھی جوڑ دیتے ہیں جو استحصالی نظام کے خلاف کسانوں کے دل میں اٹھ رہے تھے۔ظاہر ہے کہ پریم چند کے شعور کا مطالعہ ان کے عہد کے تاریخی اور اقتصادی حالات کی روشنی میں کرنے کا یہ انداز مارکسی مطالعۂ فکر کا نتیجہ ہے۔پریم چند کے ادب کی آفاقی اہمیت کے تعلق سے سردار جعفری کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:

> ''حالانکہ پریم چند نے شمالی ہندوستان کی زندگی کو پیش کیا ہے لیکن ان کی نظر میں اتنی گہرائی اور بیان میں اتنی صداقت ہے کہ وہ تصویر مجموعی حیثیت سے سارے ہندوستان کی ترجمانی کر سکتی ہے۔''گئودان'' کا ہوری اور دھنیا شمالی ہندوستان کے بدحال کسان مرد اور عورت ہیں لیکن ان میں سارے ہندوستان کے کسان اپنے خدوخال کی جھلک دیکھ سکتے ہیں....''گوشۂ عافیت'' کا بلراج ہر جگہ بغاوت کر رہا ہے.... اسی حقیقت نے ان کے ادب کو ہندوستان گیر حیثیت دے دی ہے...

ہر بڑا ادیب اپنے عہد کے انقلاب کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے اور اس اعتبار سے پریم چند کی عظمت مسلم ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نکتہ بنایا۔ اور وہ کسانوں کا سوال ہے جسے انھوں نے فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔''8

گویا پریم چند کی عظمت کا راز سردار جعفری کے نزدیک ان کے انقلاب پسند رویے میں مخفی ہے۔ پریم چند کو ایک انقلابی ادیب کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے ان کی ادبی حیثیت کا تعین کرنا ایک نوع کا جذباتی رویہ ہے۔ ہر بڑا فنکار اپنے عہد کے انقلاب کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے لیکن اس کی عظمت کا پیمانہ صرف اسی پہلو تک محدود کر دینا غلط ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ اپنے عہد کے معاشرتی حالات کی تصویر کشی میں پریم چند فن کے کن وسائل کا استعمال کرتے ہیں اور اظہار و اسلوب کے وہ کون سے ذرائع ہیں جو ان کے یہاں ملتے ہیں۔ کسی مخصوص آئیڈیولوجی کی ترجمانی اپنے آپ میں کسی ادیب کی عظمت کا تعین نہیں کرتی۔ یہ پیمانے ادب میں کم سیاسی، سماجی اور اقتصادی مطالعات میں زیادہ کام آتے ہیں۔ ادب میں ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہوتی۔ ہمیں پریم چند کے یہاں اس دور کے معاشرتی مسائل کی تصویر کشی کے سیاق یہ دیکھنا چاہئے کہ پریم چند کے ذریعے پیش کردہ یہ تصویریں کیوں کر ہمہ گیر اور آفاقی حیثیت اختیار کر گئی ہیں؟ اس سوال کا جواب علی سردار جعفری کے اقتباس میں ہی مل جاتا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''ان کی نظر میں اتنی گہرائی اور بیان میں اتنی صداقت ہے کہ وہ تصویر مجموعی حیثیت سے سارے ہندوستان کی ترجمانی کر سکتی ہے۔'' گویا پریم چند کی عظمت کا بنیادی حوالہ ان کی فنی بصیرت اور اظہار و اسلوب کا وہ منفرد انداز ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا اقتباس کے ابتدائی حصے میں کیا گیا ہے۔ علی سردار جعفری کا تجزیہ پریم چند کے شعور کے مادی حوالوں تک محدود ہے جو بیسویں صدی کے اوائل کے مخصوص حالات کے پیدا کردہ تھے۔ جعفری کا تنقیدی نقطۂ نظر پریم چند کے موضوعات اور ان کی فکر کے تاریخی و سماجی حوالوں سے بھی سروکار رکھتا ہے۔ یہ انداز نقد اگر چہ ایک خالص مارکسی طریقۂ تفہیم پر اصرار کرتا ہے لیکن اس سے پریم چند کی ادبی حیثیت کے بعض اہم گوشے ضرور نمایاں ہوتے ہیں۔ کسی فنکار کے شعور کا معروضی مطالعہ سماجی اور تہذیبی حالات کے سیاق میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ علی سردار جعفری کا انداز نقد پریم چند کی

فکر کے زمینی اور زمانی حوالوں کو محیط ہے۔ اس مطالعے سے پریم چند کی فکر اوران کی بصیرت کا ایک مجموعی پس منظر سامنے آتا ہے۔ اس پس منظر کی مزید وضاحت اور پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اپنے موقف کی تائید میں علی سردار جعفری نے ہندی کے مشہور نقاد اندرناتھ مدان کے خیالات سے بھی مدد لی ہے۔ ہندی میں پریم چند تنقید کے حوالے سے اندرناتھ مدان اپنی ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے اس زاویے سے بھی سردار جعفری کا تجزیہ کافی اہم ہے۔

پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اردو تنقید میں مختلف النوع مباحث پائے جاتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے پریم چند کو جس جوش وخروش کے ساتھ قبول کیا اس کے کچھ سیاسی وسماجی اسباب ہیں لیکن بعد میں بالخصوص آزادی کے بعد پریم چند پر جو تنقید لکھی گئی اسے ایک بدلی ہوئی صورتحال کا نام دیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے بعد جب جدیدیت کی لہر آئی تو پریم چند کو ایک کمزور فکشن نگار کہا جانے لگا۔ ایسا کہنے والوں میں اپنے وقت کے بعض اہم ترین لکھنے والے بھی تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس عرصے میں پریم چند کے مداحوں کی تعداد میں کمی آ گئی ہو۔ جدیدیت کے زیر اثر نئی کہانی اور جدید ناول میں ہیئت کے تجربوں نے پریم چند کے اسلوب کو سوالات کی زد میں لا کھڑا کیا۔ مجموعی اعتبار سے ان کی افسانوی کائنات نئی کہانی کی فنی وفکری پیچیدگیوں کے درمیان کچھ اجنبی سی ہو گئی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نئے ناول اور نئے افسانے کے نقادوں نے پریم چند کے ادب کو پریم چند کی اپنی حسیت کے سیاق میں نہیں بلکہ اپنے علم وآگہی کے معیار پر دیکھنا اور پرکھنا شروع کیا۔ اسی ذیل میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی جیسے اہم ناقدین کی پریم چند تنقید پریم چند کو پریم چند کی شرطوں پر نہیں بلکہ اپنے نظری معیار کی روشنی میں دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کے اس تنقیدی رویے پر تفصیلی بحث ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔ یہاں ہم وحید اختر کے مضمون ''پریم چند اور ہم'' کا ذکر کرنا چاہیں گے جو پریم چند شناسی کے حوالے سے ہی اہم نہیں ہیں بلکہ ان مباحث کا مدلل جواب بھی ہے جو پریم چند کی معنویت اور ان کی ادبی حیثیت کے سیاق میں سامنے آئے تھے اور جن میں واضح اور دبے لفظوں میں یہ کہا گیا کہ اب پریم چند ہمارے لئے اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ دلیل یہ دی گئی کہ اردو افسانہ تکنیک اور تنوع کے لحاظ سے اب پریم چند سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ وحید اختر کے مطابق اس تنقیدی رویے کے پیچھے دراصل پریم چند کے تصورات اور ادبی مقصد کی نفی کا جذبہ کارفرما ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جدید کے نام پر یہ ناقدین پریم چند کو بس اتنی ہی رعایت دیتے

ہیں کہ ان کی اہمیت محض تاریخی ہے، یعنی ہماری ادبی تاریخ کے ایک دور میں ان کی اہمیت ہے، افسانے کے مخصوص ومحدود ارتقا کی حد تک۔ پریم چند کی معنویت کے تعلق سے جدیدیت سے وابستہ ناقدین کے اس موقف کی تردید وحید اختر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''پریم چند کی پیدائش کو سو سال ہو رہے ہیں۔ ان کی وفات ہوئے تقریباً پچاس سال کا زمانہ گزر چکا ہے۔ آج بھی ان کے کم عمر معاصرین طبعی لحاظ سے ہی نہیں ذہنی حیثیت سے بھی زندہ اور ہمارے عہد کے تخلیقی تجربے میں شریک ہیں۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ان سے اثر پذیر ہونے والوں کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں ہے، ان کے پڑھنے والوں کا دائرہ پہلے کے مقابلے یقیناً کم ہوا ہے لیکن بالکل ختم نہیں ہوا ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ان کے تراجم کو وقعت کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور آج ان کی صدی منائی گئی ہے۔ کیا یہ سب ایسے ادیب کو میسر آ سکتا ہے جس کی اہمیت محض تاریخ ادب کے کسی دور کے ایک گوشے تک محدود ہو۔'' 9

یہ اقتباس دراصل جدیدیت کے نام پر وجود میں آئے ان فیشن زدہ اعتراضات وسوالات کا جواب ہے جو پریم چند جیسے بڑے فنکار کو اپنے علم اور مطالعے کی سطح پر رکھ کر دیکھنا چاہتے ہیں۔ کسی بھی فنکار کو اپنی شرطوں پر جانچنے اور پرکھنے کا یہ رویہ ایک طرح کی نفسیاتی بیماری ہے۔ ایسے صاحب علم آج بھی موجود ہیں جو پریم چند کے نام سے خوش نہیں، پریم چند کا نام آتے ہی ان کے چہرے سے ناپسندیدگی کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں۔ وحید اختر ایک نہایت باخبر اور ذہین نقاد ہیں مگر انھوں نے دوسرے جدید ہم عصر نقادوں کی طرح کبھی فیشن پرستی کو راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں رد وقبول کا عمل ایک تہذیبی سیاق کے سبب بہت بامعنی صورت اختیار کر لیتا ہے اور حقائق کی روشنی میں وہ جس نتیجے تک پہنچتے ہیں وہ محولہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ پریم چند کی معنویت کے سیاق میں ان کے ادب کے محض تاریخی چیز ہو جانے کے ناقدین کے رویے کی تردید وحید اختر کے ایک باخبر اور سلجھے ہوئے تنقیدی ذہن کو سامنے لاتی ہے۔ ان کا یہ موقف کہ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں پریم چند سے اثر پذیر ہونے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے، حقائق پر مبنی ہے۔ دونوں زبانوں کی افسانوی روایت کو پریم چند نے

جتنا متاثر کیا ہے اتنا شاید ہی کسی دوسرے ادیب نے کیا ہو۔ اردو ہی کیا ہندی افسانہ بھی اب پریم چند کے اس مخصوص بیانیے کی طرف لوٹ رہا ہے جسے بعد کے لکھنے والوں نے پوری طرح خیر باد کہہ دیا تھا۔

اپنے ہم عصر نقادوں کی طرح ہی پریم چند کو رد کرنے کے لئے وحید اختر کے پاس بھی بہت سے پیمانے تھے۔ عالمی ادب پر ان کی گہری نظر تھی اور جس طرح جدیدیت کے علمبرداروں نے اپنے عالمی مطالعے کے معیارات پر پریم چند کے فکر وفن کو جانچا اور پرکھا اور انھیں رد کیا اسی طرح یہ کام وحید اختر کے لئے بھی بہت آسان تھا لیکن ایک ذمہ دار نقاد کی حیثیت سے وہ نہ تو پریم چند کی فنی کوتاہیوں کو نظرانداز کرتے ہیں اور نہ ان کی تخلیقی کائنات کی مجموعی خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہیں۔ عالمی ادب کا مطالعہ انھیں متاثر تو کرتا ہے لیکن وہ اپنے ہم عصر بعض ناقدین کی طرح اس سے مرعوب نہیں ہوتے۔ اس کی بڑی وجہ اپنی تاریخی وتہذیبی روایات کا گہرا شعور اور اس کا پاس ولحاظ ہے۔ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ نقاد ایک مفروضہ قائم کرنے کے بعد فن پارے کو اسی عینک سے دیکھتا ہے۔ پریم چند کی تخلیقات کا ایک بڑا حصہ جدید حسیت کے سیاق میں پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے پریم چند کو کیا اس بنیاد پر رد کیا جا سکتا ہے؟ لوگ آج بھی یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ آخر ہم پریم چند کو کب تک پڑھتے پڑھاتے رہیں گے؟ شاید دنیا کی کسی زبان کا نقاد اور دانشور اپنے ادیب اور تخلیق کار کے لئے ایسی مضحکہ خیز بات نہیں کرتا ہوگا۔

وحید اختر نے اپنے تجزیے میں آل احمد سرور کے اس قول کو یاد کیا ہے کہ جدیدیت انسان کی تلاش کا نام ہے۔ اس سیاق میں انھوں نے پریم چند کے ایک مضمون سے یہ اقتباس پیش کیا ہے:

> ''نوع انسان کے لئے انسان ہی سب سے مشکل پہیلی ہے۔ وہ خود اپنی سمجھ میں نہیں آتا۔ کسی نہ کسی صورت میں وہ اپنی ہی تحقیق کیا کرتا ہے، اپنے ہی عقدے کھولتا ہے۔''10ء

اس کے بعد وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے انسان کی تلاش اپنے عہد کی سیاسی تحریک، سماجی حالات اور تبدیلیوں میں کی۔ ان کے لئے یہ پورا رزمیہ اس لئے اہم ہے کہ اس کے وسیلے سے ہی انسان کا انکشاف ہو سکتا تھا۔ یہ رزمیہ آج بھی لکھا جا رہا ہے صرف لکھنے کا انداز بدل گیا ہے۔ مگر وسائل بڑی حد تک وہی ہیں

جو سلجھنے کے بجائے الجھ گئے ہیں اور زیادہ پیچیدہ ہو گئے ہی.... پریم چند کے بعد لکھے گئے تقریباً سب ناول ہمارے ملک اور اس عہد کا المیہ پیش کرتے ہیں....اگر ناول ہمارے عہد کا رزمیہ ہے اور اردو کے بہترین ناول اس کے شاہد ہیں تو پریم چند اپنے عہد کا رزمیہ لکھ کر ہمارے لئے کیوں معنویت کھو بیٹھے؟ میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کی معنویت کے ختم ہو جانے کی بات محض نظریاتی تعصب کا نتیجہ ہے اور اس تعصب کی بنیاد اس کی نظریاتی وابستگی ہے کوئی معیار نہیں۔'' 11

پریم چند کے مطالعے میں وحید اختر کو بار بار جدیدیت کی یاد آتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ پریم چند کو پہلی مرتبہ جدیدیت ہی نے سوالات اور اعتراضات کے دائرے میں لا کھڑا کیا تھا۔ وحید اختر خود بھی جدیدیت سے متاثر رہے ہیں اور اس حوالے سے ان کے کئی مضامین دوسروں سے فائق بھی ہیں۔شاید اسی لئے انھیں محسوس ہوتا ہے کہ جدیدیت کے ذریعے اٹھائے گئے سوالات کی روشنی میں بھی پریم چند کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔آل احمد سرور کے نزدیک جدیدیت انسان کی تلاش کا نام ہے، لیکن حقیقتاً ہوا کیا؟ جدیدیت انسان کی تلاش اور باغیانہ روش سے ہٹ کر فن پارے کے لفظیاتی نظام کے تجزیے اور تشریح کی نذر ہو گئی۔ وحید اختر کی یہ ذہانت اور ان کے مطالعے کی یہ انفرادیت ہے کہ انھوں نے انسانوں کی تلاش والی جدیدیت کے حامیوں کو پریم چند کے احترام آدم کی جانب متوجہ کیا۔دونوں کے یہاں انسان کی تلاش اور احترام آدم میں جو فرق ہے وحید اختر نے اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔تلاش انسان کا عمل ہر زمانے کے سیاسی و سماجی پس منظر میں با معنی ہوتا ہے۔انسان کی تلاش کا یہ عمل کیسا ہوگا، اسے کیسا ہونا چاہئے اس کا فیصلہ اول و آخر تخلیق کار کو ہی کرنا ہے۔ہم اپنی سہولت اور دلچسپی کے سبب کسی فن کار سے مخصوص عمل اور طریقۂ کار کا تقاضا کرتے ہیں جو مناسب نہیں ہے۔ پری چند کی معنویت کے کھو جانے کی بات عام طور پر نئی حسیت کے نظریاتی حوالوں کی روشنی میں کی جاتی ہے جو وحید اختر کے نزدیک مکمل طور پر غلط ہے۔

پریم چند کی معنویت کے سیاق میں ایک بات یہ کہی گئی کہ اب اردو افسانہ تکنیک اور تنوع کے لحاظ سے پریم چند سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ وحید اختر کے نزدیک اس کے پس پشت پریم چند کے تصورات اور ان کے ادبی مقاصد کی نفی کا جذبہ کارفرما ہے۔اس موقع پر وہ آل احمد سرور کے اس بیان کا ذکر کرتے ہیں جس میں انھوں

نے یہ کہا تھا کہ پریم چند کو افسانے کے فن پر وہ قدرت حاصل نہیں جو ہونی چاہئے۔ حالانکہ جلد ہی سرور صاحب کو پریم چند کی عظمت کا احساس ہوا۔ بقول وحید اختر انھوں نے ایک سیمینار میں یہ تسلیم کیا کہ پریم چند کی معنویت ان کے افسانوں کے توسط سے آج بھی مسلم ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے بارے میں وحید اختر لکھتے ہیں:

''پریم چند کے بعد افسانے کی تکنیک میں جو تنوع، اس کی فنی تکمیل میں جو قدرت و جدت پیدا ہوئی وہ یقیناً ہمیں پریم چند سے آگے لے گئی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ پریم چند صحیح معنی میں اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں اور تقریباً پینتیس برسوں میں انھوں نے جو افسانے لکھے ان سے بعد کے افسانوں اور افسانہ نویسوں کو روشنی ملی ہے۔ پریم چند کو تقدم کی بنا پر تاریخی اہمیت تو دی جاتی ہے لیکن اس بات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ انھوں نے جس قدر تنوع اور مختلف موضوعات و مسائل اور کرداروں کو افسانے میں پیش کیا ہے اتنا تنوع اور اتنے مختلف کردار بعد کے کسی ایک بھی بڑے افسانہ نگار کے یہاں یکجا نہ ملیں گے۔''12

اس اقتباس سے واضح ہے کہ وحید اختر کی نظر میں موضوعات اور کرداروں کا تنوع پریم چند کو ایک بڑا تخلیق کار بناتا ہے۔ بعض نقادوں کے نزدیک پریم چند کے فکشن کا تنوع کوئی فنی امتیاز نہیں، یہ ٹھیک ہے کہ موضوعات اور کرداروں کے تنوع سے کوئی فنکار بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی موضوع یا کوئی کردار اپنی داخلی کشمکش اور مانوس حقیقت سے ایک انجانی حقیقت کی جستجو کے سبب کسی زمانے کے لئے اہم ہوتا ہے۔ غرض کہ وحید اختر پریم چند کی تحسین کا کوئی پہلو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ یہ بات بڑے حوصلے کی ہے کہ وحید اختر جیسا صاحب علم نقاد دنیا بھر کے علامتی اور تجریدی افسانوں کو پڑھنے کے بعد پریم چند کے افسانوں کی تنقید میں تحسین کے اتنے پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ اپنے تجزیے کا اختتام انھوں نے ان جملوں پر کیا ہے:

''پریم چند کے یہاں پورا ہندوستان ہر سطح پر ہر رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ وسعت و تنوع کبھی کبھی ان کی دسترس سے باہر ہو جاتا ہے لیکن ان کے یہاں بیسویں صدی کے ابتدائی تین چار دہوں کا پورا ہندوستان جس طرح

سامنے آتا ہے اسی میں ان کی بڑائی اور عصری معنویت کا راز ہے۔'' 13

ترقی پسندوں میں پریم چند پر لکھنے والوں میں ایک نمایاں نام اختر حسین رائے پوری کا ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری کے تعلق سے ان کا مختصر مضمون ''پریم چند کا ایک ناول'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ جس زمانے میں پریم چند کے ادب پر صرف تبصراتی تحریروں کا رواج تھا، اختر حسین رائے پوری نے ایک سلجھے ہوئے مارکسی ذہن کے ساتھ پریم چند کے ناول ''میدان عمل'' کا جائزہ لیا۔ نفس مضمون اگرچہ ''میدان عمل'' کے بعض فکری و فنی پہلوؤں کو محیط ہے لیکن اس سے پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ پریم چند کی معنویت اور ان کے ادب کی اہمیت اردو کے بیشتر ناقدین کی نظر میں زندگی کی حقیقی قدروں سے پریم چند کے تخلیقی رشتے کی رہین منت ہے۔ اس زمانے میں جب اردو ادب پر رومان پسندی کے عناصر غالب تھے اور ایک مجہول قسم کی رومانیت ہمارے ادب کو زندگی سے دور لے جا رہی تھی۔ پریم چند نے اردو کے افسانوی ادب کو حقیقی زندگی کا ترجمان بنایا۔ اختر حسین رائے پوری پریم چند کے آرٹ کا امتیازی وصف اس حقیقت کو قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے ادب کو زندگی کی حقیقی قدروں کی تصویر کشی کا وسیلہ بنایا۔ زندگی کی یہ حقیقی قدریں پریم چند کے عہد کے ہندوستان کے معاشرتی نظام میں پیوست تھیں۔ پریم چند نے اسی معاشرتی نظام سے مواد حاصل کیا تھا۔ اختر حسین رائے پوری کے مطابق پریم چند کے نزدیک آرٹ حقیقت کو لٹکانے کی ایک کھونٹی تھی جس کے توسط سے وہ زندگی کو بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے۔ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کے ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں۔ انھوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا۔ انھوں نے بے زبانوں کو زبان دی اور ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔'' 14

اور پریم چند کے آرٹ پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لئے جس کے ذریعے وہ سماج کو بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے۔'' 15

لیکن اس حقیقت نگاری کے ذریعے زندگی کو بہتر اور برتر بنانے کے تخلیقی عمل میں پریم چند ''گئو دان''

سے پہلے کے اپنے تقریباً تمام ناولوں میں ایک نوع کی مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتے تھے۔انھیں عوام کی پاک نفسی پر ایمان راسخ تھا اور یہ یقین تھا کہ اونچے طبقے سے ایسے لوگ نکلیں گے جو مظلوموں کے حق میں سماج کی کایا پلٹ دیں گے۔اختر حسین رائے پوری کے نزدیک یہ پریم چند کی خام خیالی تھی جو ان کے آرٹ کی ایک کمزوری بن گئی۔لیکن اس کمزوری پر اختر حسین یہ کہہ کر پردہ ڈالتے ہیں کہ:

''ان کا مقصد اتنا بلند تھا اور ان کا نفس اتنا بے ریا اور پاک کہ ان کی ادبی خامیوں کو نظر انداز کرنے کو جی چاہتا ہے۔لیکن بسا اوقات وہ کچھ اس طرح سامنے آجاتی ہیں کہ نہ الگ ہٹنے کا موقع ملتا ہے، نہ آنکھیں ڈھک لینے کا۔''[15]

بطور مجموعی اختر حسین رائے پوری پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے اور ان کی فنی عظمت کے قائل ہیں لیکن اس ضمن میں وہ پریم چند کے ناولوں سے زیادہ ان کے افسانوں کو اہمیت دیتے ہیں اور بطور ناول نگار پریم چند کی بعض فنی کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے بالآخر اس نتیجے پر پہونچتے ہیں:

''...اس کے باوجود دنیائے ادب میں پریم چند ایک نمایاں رتبے کے مستحق ہیں۔ان کا آرٹ ایسا جزرس نہ تھا کہ چھوٹے سے چھوٹے نکتے کو بہت بڑے کینوس پر پھیلا دیتا۔انھیں پوری چھپ چاہئے تھی لیکن اس کی عکاسی کے لئے چھوٹے افسانے کافی تھے۔وہ افسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مسلم ہے۔ناول ان کے لئے مکڑی کے جالے کی طرح ہے جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے اور اگر نکل سکتے تھے تو اس کے تار دل کو توڑ کر۔''[17]

دراصل معاشرتی اور اجتماعی زندگی کا جو تصور پریم چند کے ناولوں میں ملتا ہے اس کا ایک کمزور پہلو اختر حسین رائے پوری کے نزدیک یہ ہے کہ فرد اپنی انفرادیت کو خیر باد کہہ کر بھیڑ میں مل جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ تجزیہ نفس کے بیان میں پریم چند اکثر ناکام ہیں۔اس حقیقت سے خود پریم چند بھی واقف تھے۔اس لئے ان کے ناولوں میں حرکت و ہنگامہ مسلسل جاری رہتا ہے۔مختلف سیاسی و سماجی اور اصلاحی و انقلابی تحریکوں میں ان کے کرداروں بالخصوص ناول کے ہیرو کی شرکت اس حد تک شور شرابے کی نظر ہو جاتی ہے کہ انسان کو کسی کونے

میں بیٹھ کر اپنے اندر جھانکنے تک کا موقع نہیں ملتا۔ یہاں اختر حسین پریم چند کے شعور کے اس مرکزی پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس کے مطابق معاشرتی اور اجتماعی زندگی کی ترجمانی ہی ادب کا اولین فریضہ قرار پاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اختر حسین رائے پوری پریم چند کے ادب کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور واضح طور پر یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ پریم چند ہمارے ادب کے سرتاجوں میں سے تھے۔ وقتی مسائل کی اہمیت کو انھوں نے اتنی شدت سے محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اس پر قربان کر دیا۔ ''میدان عمل'' کی بعض فنی کمزوریوں کے باوجود اپنے مضمون کا اختتام وہ ان جملوں پر کرتے ہیں:

> ''اپنی فنی خامیوں کے باوجود وہ (میدان عمل) ایک نئے دور کا تصور ہے۔ ایسا دور جس میں زندہ درگور مظلوم کروٹ بدلتے، سماج کے منہ زور گھوڑے کی لگام اپنے ہاتھ میں لیتا ہے اور اسے ایک ایسی راہ پر لگاتا ہے جو اخوت اور آزادی کی طرف لے جاتی ہے۔''[18]

پریم چند کے ادب کی ظاہری فضا اور ان کے تاریخی و سماجی شعور کا مطالعہ بالعموم اوائل بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات کی روشنی میں کیا گیا ہے اور ان حالات و واقعات کی خارجی چمک و دمک پر ہی زور صرف کیا گیا ہے، اردو کی ادبی تنقید میں بالعموم یہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ کسی بھی بڑے فنکار کے شعور اور اس کے فن کی صحیح تفہیم اس عہد کے واقعات کے ظاہری پہلوؤں تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اصل قوت اور خوبصورتی کا سرچشمہ اس داخلی ثروت میں ہوتا ہے جو سماجی عناصر کے مخصوص طور پر ہونے والے ارتقائی عمل میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ ایک بڑا فنکار واقعات کی خارجی چمک دمک میں نہیں الجھتا بلکہ ان داخلی سرچشموں کی تلاش کرتا ہے جو اس تاریخی واقعے کے تمام تضادات اور اس کے سماجی عناصر کی نشاندہی کر سکے جن سے ان عظیم تاریخی واقعے کے تانے بانے بنتے ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات کے مطالعے میں بالعموم اس پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے اور ان کے موضوعات کے ان سماجی و تہذیبی پہلوؤں ہی کو نمایاں کیا گیا ہے جو واقعات کے خارجی دباؤ کے نتیجے میں وجود میں آئے تھے۔ ظاہر ہے پریم چند کی تفہیم کا یہ یک رُخا پہلو ہے۔ اردو کی ادبی تنقید کے اس رویے کی تردید ممتاز مارکسی نقاد اصغر علی انجینئر کے یہاں ملتی ہے۔ اصغر علی انجینئر نے اپنے تجزیے میں پریم چند کے موضوعات کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کا بڑی گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے اور یہ خیال پیش

کیا ہے کہ پریم چند کا ادب برطانوی عہد کے ہندوستان میں ہونے والی تبدیلیوں کے ظاہری عوامل تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی تہہ میں تاریخی ارتقا کا وہ ازلی اور ابدی تصور ملتا ہے جس کا تعلق واقعات کی داخلی کائنات سے ہے۔ اصغر علی انجینئر کے نزدیک پریم چند کی عظمت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں لکھنا شروع کیا جب ہندوستان ایک زبردست بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ یہ بحران برطانوی حکومت کی استحصالی کارگزاریوں کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا، جس کے غیر معمولی اثرات ہندوستان کے سماجی نظام پر مرتب ہوئے۔ یہ اثرات نئے پیداواری رشتوں اور نئی پیداواری طاقتوں کے وجود میں آنے سے اور زیادہ شدت اختیار کر گئے۔ سماجی نظام کی اس تبدیلی کو پریم چند نے اپنے مخصوص تاریخی شعور کی بنیاد پر زیادہ گہرائی سے سمجھا تھا۔ اصغر علی انجینئر کا تنقیدی موقف پریم چند کی اس فنی ذہانت اور ان کے شعور کے اسی پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ بیسویں صدی کے برطانوی عہد کے ہندوستان میں ہوئی عظیم سماجی تبدیلیوں کے تعلق سے پریم چند کے شعور اور ان کے تخلیقی موقف کا احاطہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنی دوربین نگاہوں سے اس فرق کو محسوس کر لیا تھا۔ ان کی آنکھیں کبھی خارجی چمک دمک پر مرکوز نہیں رہیں۔ ان کی تیز نگاہیں اس کے پیچھے دیہاتی ہندوستان میں پائے جانے والے تضادات اور یہاں کے مفلس عوام کی داخلی زندگی میں خام مواد تلاش کرتی ہیں۔''[19]

اس اقتباس میں اصغر علی انجینئر تبدیلی کے جس فرق کا ذکر کرتے ہیں وہ دراصل اپنے وسیع مفہوم میں برطانوی اقتدار کے زیر سایہ عمل میں آئی سماجی نظام کی وہ تبدیلی ہے جس نے ہندوستان کی دیہی زندگی کا پورا ڈھانچہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ تبدیلی کا یہ عمل ماضی کی طرح صرف حکمرانوں اور سلطنتوں کی تبدیلی کا عمل نہیں تھا۔ بلکہ ایک نئے سماجی نظام کے وجود میں آنے کا عمل تھا۔ اصغر علی انجینئر اسی جانب اشارہ کرتے ہیں اور تبدیلی کے اس دیرپا عمل کی روشنی میں پریم چند کے شعور کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے اصغر علی انجینئر انھیں اردو-ہندی میں جدید افسانے کا بانی قرار دیتے ہوئے ایک بڑا فنکار ثابت کرتے ہیں۔ اپنے مضمون ''پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو'' میں وہ اردو کی ادبی تنقید کے ان مباحث کا بھی مختصراً ذکر کرتے ہیں جو ترقی پسندی اور جدیدیت کے بے معنی تنازعات کے طور پر سامنے آئے تھے۔ لیکن پریم چند کی ادبی

حیثیت کے تعلق سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے ان متنوع اور متنازعہ مباحث کے باوجود وہ بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''اس بات پر سبھی نقادوں کا اتفاق ہے کہ پریم چند ایک بڑے فنکار ہیں۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی صنف یا شئے کا بانی اس صنف کی تاریخ میں اس حیثیت سے اہم مقام پاتا ہے کہ وہ اس صنف کو نقطۂ عروج پر بھی پہنچا دے۔ میرے نزدیک پریم چند کی عظمت اسی بات میں پنہاں ہے کہ انھوں نے اردو افسانے اور ناول کو اپنے ابتدائی دور میں ہی اس قابل بنا دیا کہ وہ اس صنف کے اہم فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل ہو جائے۔''20

اصغر علی انجینئر کا یہ تجزیہ مارکسی ادبی رجحانات سے متاثر معلوم ہوتا ہے لیکن پریم چند کے ادب کے مطالعے اور ان کی ادبی حیثیت کو رکھ کر کیا گیا یہ محاکمہ روایتی نوع کے مارکسی تجزیوں سے مختلف ہے۔ اصغر علی انجینئر ان چند دانش ور اہل قلم میں ہیں جنھوں نے ایک سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ مارکسزم کا مطالعہ کیا اور بڑی ذمہ داری اور تنقیدی دیانت داری کے ساتھ مارکسی اصولوں کا اطلاق پریم چند کے ادب پر کیا ہے۔ پریم چند کے ادب کی مختلف جہتوں کو سامنے رکھ کر کیا گیا یہ محاکمہ ان کے معروضی اور سائنٹفک طرز تنقید کی مثال ہے۔ اپنے مضمون میں وہ اگر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ''پریم چند اردو افسانے کے بانی ہیں'' تو اس کے ثبوت میں بڑی مضبوط اور صحت مند دلیلیں بھی پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے موضوعات اور ان کی فکر کے ظاہری عوامل سے قطع نظر وہ اس عظیم فنکار کے شعور کے ان حوالوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں جو اوائل بیسویں صدی کے مختلف سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں پیوست ہیں۔ پریم چند کا انقلابی اور باغیانہ شعور برطانوی عہد کے استحصال شدہ اس ہندوستان کا شعور ہے جو سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ذہنی غلامی کے خلاف نبرد آزما تھا۔ اصغر علی انجینئر کے نزدیک پریم چند کی فکر اور ان کے فن کی عظمت اسی حقیقت میں مضمر ہے۔

اردو کی مارکسی ادبی تنقید میں محمد حسن کا نام بھی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ 1980ء میں شائع ہوا ان کا مضمون ''پریم چند: زمانہ ذہن اور آرٹ'' پریم چند کے ادب کی تفہیم میں کافی اہم ہے۔ اپنے اس مضمون میں محمد حسن پریم چند کے ناولوں اور افسانوں بالخصوص ''کفن'' کا تجزیہ کرنے کے بعد ان اعتراضات و سوالات سے

بحث کرتے ہیں جو پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے سامنے آئے تھے اور جن میں پریم چند کی تخلیقات اور ان کے موضوعات کو ایک تاریخی چیز قرار دے کر انھیں خارج کرنے کی ایک منظّم کوشش ہوئی تھی۔ لیکن محمد حسن پریم چند کے ادب کے تاریخی حوالوں کو ان کی کمزوری نہیں بلکہ خوبی قرار دیتے ہیں اور اس حقیقت کو دہراتے ہیں کہ ہر زمانے کا معیاری ادب اپنے عہد کی ایک مستند تاریخ بھی ہوتا ہے اور اس میں اس عہد کے متنوع حالات و واقعات کی پرچھائیاں نمایاں طور پر منعکس ہوتی ہیں۔ لیکن حالات و واقعات کی عکاسی محض سے کوئی ادب یا ادیب عظیم نہیں ہوتا بلکہ اس کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہوتی ہے کہ اپنے زمینی و زمانی حوالوں سے سروکار رکھنے کے باوجود کس طرح وہ اپنی زمین اور اپنے وقت کو عبور کرتے ہوئے ایک آفاقی اور ہمہ گیر تصور قائم کرتا ہے۔ محمد حسن کے نزدیک پریم چند کے یہاں یہ ہمہ گیریت اور آفاقیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند محض تاریخ کا ورق نہیں ہے۔ انھیں صرف بیتے دنوں کی پرچھائیوں کی تلاش میں نہیں پڑھنا چاہئے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ پرچھائیاں بھی ان کے یہاں ملتی ہیں اور ہر دور کا اعلیٰ ادب اس دور کی مستند تاریخ اور معتبر عکس بھی ہوتا ہے مگر اس کی معنویت محض عکاسی میں مضمر نہیں، اس کیف زائی اور کیفیت آفرینی میں مضمر ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ اپنے علاقے کے باہر اور اپنے زمانے کے بہت دن بعد بھی اپنے پڑھنے والوں کو مسرت و بصیرت کے لمحۂ اہتزاز بخش سکتا ہے اور نئی حسیت اور نیا فکری ارتعاش عطا کر سکتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کے صفحات جگہ جگہ سے فرسودہ ہو گئے ہیں مگر ان کے بیشتر حصوں میں یہ قوت اور توانائی آج بھی موجود ہے۔''[21]

محمد حسن کا یہ موقف پریم چند کے معترضین کا جواب ہی نہیں ہے بلکہ تاریخ کے اس وقتی اور ہنگامی تصور کی نفی بھی ہے جو کسی فنکار یا فن پارے کو زمان و مکان کے محدود چوکھٹے میں قید کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے پریم چند کو اس حقیقت کا علم تھا۔ اس لئے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''جب تک تاریخ کے کسی واقعے میں کوئی نفسیاتی پہلو ہاتھ نہ آ جائے میں کہانی نہیں لکھتا،'' تو دراصل فن کے اسی ہمہ گیر تصور کا اعتراف کرتے ہیں۔ کوئی وقوعہ جب تک فنکار کی اپنی ذات کے انکشاف کے عمل سے نہیں گزرتا فن پارہ نہیں بنتا۔ پریم چند کی ادبی حیثیت فن کے اسی اٹل اور

ابدی تصور میں مضمر ہے اور محمد حسن کا تجزیہ بنیادی طور پر اسی نکتے سے بحث کرتا ہے اور اس نتیجے تک پہونچتا ہے کہ پریم چند کی ادبی حیثیت اپنے عہد کے تاریخی حالات کی عکاسی میں نہیں بلکہ ''کیفیت زائی اور کیفیت آفرینی'' کے اس مسرت اور بصیرت افروز تصور میں مضمر ہے جس نے پریم چند کے ادب کو ایک نیا فکری ارتعاش عطا کیا ہے۔

پریم چند کی معنویت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کے تعلق سے اردو میں جو تنقید لکھی گئی ہے اس میں حامدی کاشمیری کا مضمون ''پریم چند کی تعین قدر کا مسئلہ'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ حامدی کاشمیری پریم چند کے افسانوں کی روشنی میں ان کی تعین قدر کے مسئلے کو زیر بحث لاتے ہیں۔ اردو کی ادبی تنقید عموماً پریم چند کے ادب کی معنویت ان کے فکشن میں دیہی زندگی کے مسائل اور سماجی حقیقت نگاری جیسے عناصر کی روشنی میں طے کرتی رہی ہے۔ حامدی کاشمیری اس نقطۂ نظر کی تردید کرتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کی تخلیقات میں محض اپنے عہد اور گردوپیش کے واقعات و حالات سے اثر پذیری ہی کو ان کی ادبی حیثیت کا سبب قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ہی عصری زندگی کے دیہی مسائل کی پیش کش ہی کو ان کی عظمت کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک پریم چند کی حقیقت نگاری کا تعلق ہے تو اس سیاق میں بھی حامدی کاشمیری ایک مختلف نظریہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ فن صرف حقیقت نگاری سے وجود میں نہیں آتا بلکہ:

> ''یہ دراصل شخصی سطح پر تخلیقی سرجوش کی کیفیت میں حقیقت کی تشدید یا تقلیب کے تحت متشکل ہوتا ہے۔''22

اس لئے پریم چند کے وہ افسانے جو حقیقت نگاری کے سائنسی معیاروں کے تحت خلق کئے گئے ہیں پریم چند کی عظمت کی بنیاد قرار نہیں دیے جا سکتے۔ گویا پریم چند کی تعین قدر کے سیاق میں حامدی کاشمیری گردوپیش کے حالات و مسائل میں پریم چند کی دلچسپی اور ان کے مسائل کے بیان میں حقیقت پسندانہ رویے کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان معیارات کو مدنظر رکھ کر پریم چند نے جو افسانے لکھے وہ حامدی کاشمیری کے نزدیک ان کی عظمت کی نفی کرتے ہیں اور ان کی خلاقانہ قوت کو بھی دھندلا کرتے ہیں۔

تب پھر حامدی کاشمیری کے نزدیک پریم چند کی ادبی حیثیت کا معیار کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ان کے مضمون کی ابتدا ہی میں مل جاتا ہے۔ پریم چند کی ادبی اہمیت کی تفہیم و تحسین کے لئے وہ مرکزی طور پر تین

معیار مقرر کرتے ہیں۔ اول یہ کہ پریم چند کے فن میں آفاقیت کے ان امکانات کی جستجو کی جائے جو ان کے ذہن کو معاصرت کی حد بندیوں سے آزاد کرتے ہیں۔ دوم ان کے افسانوں اور ناولوں میں موضوعات کی بوقلمونی اور وسعت کی نشاندہی کی جائے۔ اور آخری یہ کہ انھوں نے اپنے کرداروں کے باطن میں اتر کر کس حد تک ان کے لاشعور اور نفسیاتی کیفیات و واردات کا تجزیہ کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کے مطابق یہ وہ معیارات ہیں جو بحیثیت فنکار پریم چند کی عظمت کے تعین میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ حامدی کاشمیری جب ان معیاروں کی روشنی میں پریم چند کے ادبی مرتبے کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''پریم چند کی تحریروں میں ان سب کی نہیں ان میں سے بعض عناصر کی موجودگی کے بارے میں دو رائے نہیں ہو سکتیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے خصوصاً نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کی ریل پیل ہے.... ان سارے لوگوں کے ذہنی، معاشی اور سماجی مسائل ہیں۔ ان کے دکھ سکھ، ان کے ظاہر و باطن کے وقوعات۔ ان سب سے ان کی وابستگی اور اس وابستگی کے نتیجے میں مختلف النوع اور متضاد جذبات و احساسات کی روشن تھرتھراہٹیں ان کے ذہن کے غیر معمولی پھیلاؤ اور تاثر پذیری کو ظاہر کرتی ہیں۔ تاہم اس عنصر کی اہمیت بنیادی طور پر اس فنی اصول سے مشروط ہے کہ فن خارجی حقیقت کو نہیں بلکہ ایک نادیدہ حقیقت کو خلق کرتا ہے۔ اور یہ فنی عمل اتنا واضح ہے کہ فن کا اکتشافی کردار مسلم ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسے افسانے (تعداد میں کم سہی) لکھے ہیں جو ایسے عناصر پر محیط ہیں اور جو فن کے ایسے تصور سے منسلک ہیں۔''[23]

اس اقتباس میں پریم چند کے موضوعات اور ان کے فن کو زیر بحث لاتے ہوئے حامدی کاشمیری ''فن کے اکتشافی کردار'' کا ذکر کرتے ہیں۔ فن کا یہ اکتشافی کردار کیا ہے؟ اس تعلق سے حامدی کاشمیری اپنا ایک الگ موقف قائم کرتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ فن کار کا کمال دراصل یہ ہے کہ اس کے کردار اپنے عمل اور ردعمل، اپنے جذباتی اور ذہنی رویوں میں انسانی سچائی رکھتے ہوئے بھی مانوس اور عمومی قسم کے نہ ہوں بلکہ غیر معمولی

اور انو کھے ہوں اور افسانے میں رونما ہونے والے واقعات کے تحت ایسی کروٹ لیں کہ کسی غیر متوقع حقیقت کا انکشاف ہوجائے تا کہ پڑھنے والا حیرت ومسرت کی سطح پر ایک نامانوس تجربے سے دوچار ہو۔فن کے اکتشافی کردار کی اس منطق کی روشنی میں ہی حامدی کاشمیری پریم چند کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔اس ضمن میں وہ ''کفن''، ''استعفیٰ''، ''معصوم بچہ'' اور ''شطرنج کی بازی'' جیسے افسانوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔حامدی کاشمیری کا شمار اکتشافی تنقید کے بنیادگزاروں میں ہوتا ہے اس لئے ان کے تجزیے میں اکتشافی عناصر ایک حاوی رجحان کے طور پر موجود ہیں۔اپنے تجزیے میں وہ پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین ان کے موضوعات کی بوقلمونی،ان کے فن کی ہمہ گیریت اور کرداروں کے لاشعور اور ان کی نفسیاتی کیفیات وواردات کی روشنی میں ہی کرتے ہیں۔اس مطالعے میں حامدی کاشمیری پریم چند کی چند ہی کہانیوں کو زیر بحث لاتے ہیں۔ پریم چند کی بیشتر کہانیاں حامدی کاشمیری کے نزدیک مقصدی اور ان کے شعور کے ظاہری عوامل پر مصر ہونے کے سبب فن کے اعلیٰ معیاروں پر پوری نہیں اترتیں۔ان کے نزدیک پریم چند کی ادبی عظمت نہ تو اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انھوں نے اپنے ادب میں ہندوستانی دیہات کی سچی تصویر کشی کی ہے اور نہ ہی اس بات میں کہ ان سے اردو میں حقیقت نگاری کی روایت کا آغاز ہوتا ہے بلکہ ان کی اصل معنویت موضوعات کی وسعت،کرداروں کی نفسیاتی کیفیات وواردات کے حیرت اور مسرت انگیز انکشافات اور ان کے فن کے آفاقی امکانات میں پوشیدہ ہے۔ان معیاروں پر جو کہانیاں پوری اترتی ہیں وہ حامدی کاشمیری کے نزدیک پریم چند کی ادبی عظمت کا معیار قرار دی جاسکتی ہیں۔

پریم چند شناسی کی روایت میں گوپی چند نارنگ کا مضمون ''افسانہ نگار پریم چند'' ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پریم چند تنقید کے نظری مباحث مثلاً پریم چند ایک سماجی حقیقت نگار تھے، یا ان کے یہاں گاندھی کا آدرشواد ایک نمایاں رجحان کی حیثیت رکھتا ہے یا یہ کہ اپنے دور آخر میں وہ مارکسی نظریہ سے متاثر تھے۔ان تمام باتوں کی تصدیق کے لئے ان کے ناولوں اور افسانوں سے مثالیں تلاش کی جاتی ہیں۔بعض حلقوں میں پریم چند کی فکر اور ان کے فن کے تئیں نظری تعصّبات بھی پائے جاتے ہیں اور بالخصوص جدیدیت سے وابستہ بیشتر حضرات پریم چند کی معنویت اور ان کی فنی حیثیت کو کسی طور قبول کرنے کو تیار نہیں۔غرض کہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اردو کی ادبی تنقید نظری پیکار کا شکار ہے۔گوپی چند نارنگ ان دونوں صورتوں کی سخت تنقید کرتے ہیں اور پریم چند کے ادب کی نظری تعبیر سے قطع نظر وہ ان کے فکشن بالخصوص ان کے افسانوں کا مطالعہ

پریم چند کی اپنی زندگی اور ماحول کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ پریم چند کے کردار جس آئرنی کا شکار ہوئے ہیں وہ ان کے نزدیک ان حالات کی پیدا کردہ ہے جنھوں نے انسان کو اس حد تک Debase اور Dehumanise کردیا ہے کہ وہ حیوان سے بھی زیادہ وحشی اور بے حس ہو گیا ہے اور اس کے لئے گوپی چند نارنگ پریم چند کے بعض افسانوں خاص طور پر ''کفن'' کا ذکر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''... پوری کہانی کی جان حالات کی وہ Irony (ستم ظریفی) ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اسے Debase اور Dehumanise کردیا ہے۔ ''کفن'' کے فنی کمال اور اس کی معنویت کا نقش ابھارنے کے لئے اسے تمثیلی طور پر نہیں بلکہ Irony کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے۔''24ے

پریم چند کے یہاں Irony کی تلاش کی یہ پہلی کوشش ہے۔ اسی لئے پریم چند کی تفہیم میں یہ مضمون ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ پریم چند کے دیگر افسانوں مثلاً ''نئی بیوی''، ''سوا سیر گیہوں''، ''عیدگاہ''، ''دودھ کی قیمت''، ''شطرنج کی بازی'' اور ''پوس کی رات'' جیسی اہم کہانیوں کا مطالعہ بھی نارنگ آئرنی کی اسی تکنیک کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اپنے اس تجزیے کے اختتام میں گوپی چند نارنگ پریم چند کی ادبی حیثیت پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے نزدیک پریم چند کی معنویت اس بات میں ہے کہ انھوں نے اردو- ہندی میں فکشن کی جو روایت قائم کی وہ اتنی مستحکم اور توانا ہے کہ بعد میں آنے والوں نے انھی بنیادوں پر اپنے فن کو آگے بڑھایا:

''بعد میں آنے والوں نے جن بنیادوں پر اردو ہندی افسانے اور ناول کا ایوان تعمیر کیا ہے وہ بنیادیں پریم چند ہی کی رکھی ہوئی ہیں۔''25ے

اردو- ہندی کے افسانوی ادب پر پریم چند کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں ہی زبانوں میں ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی روایت کا جائزہ لئے بغیر نہ تو پریم چند شناسی کا حق ادا کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اردو- ہندی کے افسانوی ادب کی تفہیم کا خاکہ سامنے آتا ہے۔ نارنگ صاحب اپنے تجزیے میں اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔ اردو کی مابعد جدید تنقید میں وہ واحد ایسے نقاد ہیں جنھوں نے پریم چند کے فن اور ان کی ادبی حیثیت پر خالص معروضی نقطۂ نظر سے غور کیا۔ پریم چند کے عقیدتمندوں اور ان کے مخالفین کے جذباتی اور غیر استدلالی طرز تنقید کے علی الرغم اس عظیم تخلیق کار کے فن کی تفہیم کا یہ ایک نسبتاً متوازن اور مدلل اور

سائنٹفک طریقۂ تنقید ہے۔

بحیثیت ادیب پریم چند کے مقام و مرتبے کا تعین مختلف نقادوں نے مختلف زاویوں سے کیا ہے۔ اس روداد کا تفصیلی ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے جو تنقیدی سرمایہ اردو میں موجود ہے اس کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ سرمایہ کیف وکم کے اعتبار سے اس عظیم المرتبت ادیب کے شایان شان نہیں کہا جا سکتا۔ معدودے چند تحریریں ایسی ہیں جن میں سنجیدہ اور خالص علمی نقطۂ نظر سے پریم چند کے فنی کمالات، تصورات اور ان کے ادبی کارناموں کا مطالعہ کرنے سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔ بحیثیت فنکار پریم چند کے مرتبے کی تفہیم و تجزیے کا قدرے معروضی محاکمہ سید احتشام حسین، علی سردار جعفری، وحید اختر، حامدی کاشمیری، اختر حسین رائے پوری، محمد حسن اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کی تنقیدوں میں ملتا ہے۔ یہ ذکر نامکمل رہے گا اگر پریم چند کے ممتاز اسکالر قمر رئیس کا ذکر نہ کیا جائے۔ قمر رئیس نے پریم چند کی تخلیقات کا بیحد تفصیل سے مطالعہ کیا ہے لیکن مجموعی طور پر اس سے پریم چند کی ادبی حیثیت پر بھی خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ اس مطالعے میں قمر رئیس نے اردو- ہندی کے پریم چند ناقدین کے خیالات سے بھی بعض مقامات پر بحث کی ہے۔ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں جو مباحث پریم چند کے تعلق سے پائے جاتے ہیں وہ سب قمر رئیس کے مطالعے کا موضوع بنے ہیں۔ پریم چند کے جملہ ادب کے بغور مطالعے اور دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے محاکے کے بعد قمر رئیس پریم چند کی ادبی حیثیت پر ان الفاظ میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

> ''بحیثیت ادیب پریم چند کی نگارشات اور ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نثری ادب کی ہر صنف میں ان کی تصانیف اور تحریریں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈراما، سوانح، تنقید اور انشائیے کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لئے بھی مفید اور دلچسپ کتابیں مرتب کی ہیں۔ ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی اردو اور ہندی میں ان کا خاص مقام ہے۔ ان میں سے ہر صنف میں پریم چند کا منفرد اور دلنشین طرز تحریر، ان کی شخصیت کے دلآویز پہلو اور زندگی اور زمانے کے متعلق ان کے تصورات نمایاں ہیں۔ اردو زبان و ادب میں پریم چند کے مرتبے کا تعین اسی وقت ممکن ہے جب ان تمام موضوعات پر ان کی تصانیف اور

تحریروں کا غائرنظر سے مطالعہ کیا جائے۔''26

یہ اقتباس پریم چند کی افسانوی وغیر افسانوی نگارشات نیز ان کے ادب پر لکھی گئی تنقید کے مطالعے کا نچوڑ ہے۔ پریم چند کی تحریروں میں موجود متنوع موضوعات اور ان کے دلنشین طرز تحریر کے مطالعے کے بغیر ان کی ادبی حیثیت کا تعین ناممکن ہے۔محولہ بالا اقتباس میں قمر رئیس گویا اسی حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔ پریم چند کے ادبی مقام ومرتبے پر اظہار خیال کرتے ہوئے قمر رئیس جدیدیت کے زیر اثر وجود میں آئی پریم چند تنقید کے تعلق سے بھی اپنا موقف پیش کرتے ہیں۔ جدیدیت سے وابستہ بعض نقادوں کی جانب سے جس طرح پریم چند کو نشانہ بنایا گیا اور کبھی ان کی سماجی حقیقت نگاری، کبھی مثالیت پسندی، کبھی تاریخی شعور اور کبھی ان کے بیانیہ اسلوب پر جس نوع کے گمراہ کن تنقیدی رویے سامنے آئے اور پھر اس کے نتیجے میں پریم چند کی ادبی حیثیت ہی کو مشکوک قرار دیا گیا اس پر قمر رئیس نے سخت موقف کا اظہار کرتے ہوئے ان الفاظ میں اپنے غصے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''آج جدیدی افکار وادب کا بڑا حصہ تاریخ کے ڈسٹ بن میں پڑا بو دینے لگا ہے اور پریم چند جیسے عوام دوست ادیبوں کے فن پاروں کی قدر افزائی کا نیا دور شروع ہو چکا ہے۔ ان کا مطالعہ کرنے اور نئے سرے سے ان کی فنی اور تہذیبی خوبیوں کو سمجھنے اور دریافت کرنے کی کوششیں کی جارہی ہیں۔ دیکھا جارہا ہے کہ آج کے بدلے ہوئے حالات میں ان کی معنویت کے کون سے پہلو روشن ہیں اور ان کے فن اور اس کی جمالیات کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کی تابناکی آج بھی کشش رکھتی ہے۔''27

پریم چند کی معنویت کی نفی کرنے والوں کے غیر صحت مند تنقیدی رویوں کا یہ ایک معقول اور مدلل جواب ہے۔ شمیم حنفی اور انتظار حسین جیسے ممتاز دانشوروں نے پریم چند کے تعلق سے اپنی ابتدائی تحریروں میں کچھ اسی نوع کے موقف کا اظہار کیا تھا۔ انتظار حسین نے یہ خیال پیش کیا تھا کہ ''پریم چند نے اردو افسانے کی بنیاد ہی ٹیڑھی رکھی تھی۔'' جبکہ شمیم حنفی نے کہا تھا، ''پریم چند کا وژن ادھورا اور ان کے افسانوں کا معروضی تلازمہ نیم اطمینان بخش ہے۔ جب صورتحال یہ ہے تو ہمیں جی کڑا کر کے یہ بات مان لینی چاہئے کہ پریم چند کی معنویت

اب صرف افسانے کی تاریخ اور سماجی تاریخ میں ہے۔'' ان حضرات نے بعد میں اپنے ان خیالات سے رجوع کیا اور پریم چند کی معنویت اور ان کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اپنے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا کی۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو کا افسانوی ادب پریم چند کی فکر اور ان کے ذریعے قائم کردہ فکشن کی عظیم روایت سے آج بھی کسب کر رہا ہے اور بقول شمیم حنفی آنے والے زمانے بھی اس سے فیض اٹھاتے رہیں گے۔

☆☆☆

(ب) پریم چند کی ادبی حیثیت اور ہندی تنقید

گذشتہ صفحات میں پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے اردو ناقدین کے رویوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا۔ اس سیاق میں پریم چند کے افسانوں، ناولوں، مقالوں، خطبات، خطوط اور مضامین کی روشنی میں ان کی فکر کے متنوع پہلوؤں پر اردو کی ادبی تنقید میں جو مباحث پائے جاتے ہیں، ان کا محاکمہ کیا گیا۔ بعض ناقدین پریم چند کے اظہار و اسلوب کو ان کی ادبی عظمت کا سبب قرار دیتے ہیں۔ بعض وہ ہیں جو ان کے موضوعات کے تنوع اور ہندوستان کی دیہی و شہری زندگی نیز بیسویں صدی کے اوائل کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی روشنی میں پریم چند کے مشاہدے اور ان کے تخلیقی شعور کی ہمہ گیریت کو ان کی ادبی عظمت کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ ناقدین کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اپنے مخصوص نظریات کے سبب پریم چند کی معنویت ہی کا منکر ہے۔ ایسے لوگوں میں جدیدیت سے وابستہ بعض اہم ناقد بھی شامل ہیں۔ ان کے نزدیک پریم چند کا سماجی شعور اور ان کی حقیقت نگاری کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یہ حضرات پریم چند جیسے بڑے ادیب سے بھی اپنے مخصوص و محدود نظریات کے سبب فرد کے اندرون کی اسی مریضانہ کیفیت کی عکاسی کا مطالبہ کرتے ہیں جو جدیدیت سے قبل حلقۂ ارباب ذوق کے بنیاد گزار ادیبوں اور شاعروں کے یہاں پائی جاتی تھی۔ غرض کہ پریم چند کی ادبی حیثیت اور ان کی فنی اہمیت کے تعلق سے اردو میں مختلف و متنوع مباحث پائے جاتے ہیں۔ اس جائزے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں ہی کو مرکز میں رکھ کر ان کی ادبی حیثیت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ذیل میں حامدی کاشمیری، گوپی چند نارنگ، وحید اختر، اصغر علی انجینئر، محمد حسن، اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری اور قمر رئیس کے مضامین اور تحریریں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے پریم چند کی ادبی حیثیت پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ بالخصوص نارنگ نے پریم چند کے بعض نمائندہ افسانوں کی روشنی میں ان کے یہاں موجود حسن آئرنی کا ذکر کیا ہے وہ اردو میں پریم چند تنقید کا ایک نیا پہلو سامنے لاتی ہے۔ اسی طرح حامدی کاشمیری کا مضمون ''پریم چند کی تعین قدر کا مسئلہ'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں پریم چند کی عظمت، ان کے یہاں

موجود دیہی زندگی کی عکاسی، سماجی حقیقت نگاری، مثالیت پسندی اور اسی قسم کے بعض دیگر روایتی تنقیدی تصورات میں نہیں بلکہ اس حقیقت میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جو خالص تاریخی اور جغرافیائی حدود میں رہتے ہوئے بھی فن کی آفاقی اور ہمہ گیر قدروں کی ترجمان ہوتی ہے۔ پریم چند کی عظمت حامدی کاشمیری کے نزدیک کرداروں کے شعور اور لاشعور میں اتر کر ان کی نفسیات کے کامیاب تجزیے میں ہے۔ ان معیاروں پر کاشمیری کے نزدیک پریم چند کے کچھ ہی افسانے پورے اترتے ہیں اور پریم چند انہی افسانوں کی بنیاد پر اردو کے افسانوی ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اصغر علی انجینئر پریم چند کو اردو افسانے کا بانی قرار دیتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کے بعد کا افسانوی ادب انہی کے قائم کردہ خطوط پر آگے بڑھا۔ اگرچہ اس میں فکری و فنی سطحوں پر نئے تصورات و رجحانات کا اضافہ ہوتا رہا لیکن ان کے ذریعے قائم کردہ افسانے کی جو روایت ہمارے یہاں قائم ہوئی اس نے بعد کے افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے۔ قمر رئیس نے اپنے تجزیے میں ماقبل پریم چند اردو کی ادبی صورت حال کے سیاق میں پریم چند کے شعور اور ان کی فنی بصیرت سے بحث کی ہے اور یہ خیال پیش کیا ہے کہ اردو کے داستانوی ادب اور فکشن کی ثروت مند روایت کے صحت مند عناصر کے سہارے ہی پریم چند اردو کے افسانوی ادب میں داخل ہوئے اور اپنے فنی کمالات اور فکر و شعور کی غیر معمولیت سے اس سرمائے میں ایسے بیش بہا اضافے کئے کہ چند ہی برسوں میں اردو کا افسانوی ادب خاصا ثروت مند ہو گیا۔ غرض کہ مختلف و متنوع خیالات ہیں جو پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے سے متعلق اردو کی ادبی تنقید میں پائے جاتے ہیں۔ ان رویوں کا تفصیلی محاکمہ کرنے کے بعد اب ہم پریم چند کی ادبی قدر و قیمت سے متعلق ہندی کی ادبی تنقید کا مطالعہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہندی میں پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے کس نوع کے مباحث پائے جاتے ہیں۔

ہندی میں پریم چند تنقید کے حوالے سے جن ناقدین کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں ان میں رام ولاس شرما بیحد اہم ہیں۔ پریم چند کی شخصیت اور ان کے ادب کے تعلق سے موصوف کی تنقید غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ اپنی تنقید میں رام ولاس شرما جہاں پریم چند کی شخصیت اور ان کی تخلیقات کی روشنی میں پریم چند کی ادبی حیثیت پر غور کرتے ہیں وہیں یہ خیال بھی پیش کرتے ہیں کہ پریم چند ہندوستان کے نئے عوامی شعور کے نمائندہ فنکار تھے۔ اپنے عہد اور سماج کی جو حقیقی تصویر انھوں نے اپنے ادب میں پیش کی ہے وہ بے مثال ہے۔ اپنے

تجزیے میں رام ولاس شرما پریم چند کی نگارشات کا تجزیہ ان کے عہد کے تاریخی اور سماجی حالات کے پس منظر میں کرتے ہیں اور انہی کی روشنی میں پریم چند کے ادبی مرتبے کا تعین کرتے ہیں۔

اپنے تجزیے میں رام ولاس شرما پریم چند کی نگارشات کے سماجی و سیاسی پہلوؤں کی روشنی میں ان کی ادبی حیثیت پر غور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند کے ادب کی صحیح تفہیم اور ان کے فنی مرتبے کو ہندوستان کی تحریک آزادی کے سیاق میں رکھ کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کا واضح موقف ہے کہ ہندوستان کے عوامی شعور اور استحصال زدہ عوام کے تئیں پریم چند کی انسانی ہمدردی اور اس کے تخلیقی اظہار کے پریم چند کے اپنے مخصوص فنی اسلوب کا مطالعہ کئے بغیر پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین ناممکن ہے۔ پریم چند نے اپنے ادب میں آزادی کے جس تصور کی ترجمانی کی ہے وہ شرما کے نزدیک صرف سیاسی آزادی نہیں ہے اور نہ ہی وہ جان کی جگہ گوبندی کو بٹھا دینے والی آزادی ہے بلکہ آزادی کا ان کا شعور معاشی، سماجی اور تہذیبی آزادی کا ایک جامع اور ہمہ گیر تصور رکھتا تھا۔ سماجی، معاشی اور تہذیبی استحصال سے عوام کی نجات پریم چند کے نزدیک اصل آزادی تھی۔ رام ولاس شرما کے نزدیک ہندوستان کی تحریک آزادی کے سیاق میں پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت اس نکتے کو ضرور سامنے رکھنا چاہئے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا ساہتیہ اپنے زمانے کے ہندوستان اور اس کی جدوجہد آزادی کا عکس ہے۔''28ے

اس اقتباس میں رام ولاس شرما گویا اس نکتے پر زور دے رہے ہیں کہ پریم چند کا ادب ہندوستان کی تحریک آزادی کے پس منظر سے الگ رکھ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ لیکن پریم چند کے پورے ادب کو محض تحریک آزادی کا عکس قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ ''پریم آشرم''، ''میدان عمل'' اور بعض دیگر تخلیقات کی روشنی میں رام ولاس شرما کا یہ موقف صحیح قرار دیا جا سکتا ہے لیکن پریم چند کی ایسی کئی تخلیقات بشمول ناول اور افسانے ہیں جن میں آزادی کی جدوجہد سے قطع نظر دیگر مسائل کی بھی بھرپور ترجمانی کی گئی ہے۔ رام ولاس شرما کا یہ موقف پریم چند کے متنوع موضوعات کو نظر انداز کر دینے اور مخصوص انداز نظر کی بنیاد پر پریم چند کے ادب کی تعبیر و تشریح کرنے کی مثال ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو پریم چند کی آفاقیت اور ان کے ادب کی معنویت ہندوستان کی دیہی و شہری زندگی اور اس میں سانس لے رہے غریب اور پست حال عوام کی حقیقی اور سچی ترجمانی میں مضمر ہے۔

پریم چند کے موضوعات اتنے متنوع اور ہمہ گیر ہیں کہ انھیں صرف تحریک آزادی تک محدود کر دینا بالکل نامناسب ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کا تجزیہ کرتے وقت رام ولاس شرما مابعد پریم چند ہندی فکشن کی صورتحال اور بعد کے فکشن نگاروں پر پریم چند کے اثرات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔اس سیاق میں وہ پریم چند کی حقیقت نگاری کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ادب میں حقیقت نگاری کے تصور سے ہم نے اس مقالے کے گذشتہ ابواب میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہاں صرف اس امر کی وضاحت مقصود ہے کہ جب رام ولاس شرما مابعد پریم چند ہندی فکشن کی صورتحال کے تناظر میں ان کی ادبی حیثیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ بعد کے فکشن لکھنے والوں نے پریم چند کے ذریعے قائم کردہ فکشن کی روایت کے جس پہلو کو مرکزی حیثیت دی ہے وہ ان کی حقیقت نگاری ہے۔لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی روایت کو الکا، کلی بھاٹ، سور بکریا کے نرالا نے اپنایا۔اسے ''چکلس'' اور ''کیا سے کیا'' جیسی کہانیوں کے تخلیق کاروں نے اپنایا۔ اس روایت کی جھلک نریندر شرما، امرت لال ناگر وغیرہ کی کہانیوں میں بھی ملتی ہے.... پریم چند ایک حقیقت پسند فنکار تھے.....''سیوا سدن'' سے ''گئودان'' تک انھوں نے کتھا ساہتیہ میں حقیقت نگاری کو اس طرح فروغ دیا جس طرح ایک ہی ساہتیہ کار بہت کم کر پاتا ہے۔اپنی حقیقت نگاری سے انھوں نے ہندی کتھا ساہتیہ کے لئے وہ راستہ اپنایا ہے جس پر نئی پیڑھی کے لیکھک بے خوف ہو کر آگے بڑھ سکتے ہیں۔''29ے

غرض کہ رام ولاس شرما پریم چند کی ادبی حیثیت کو ان کے سماجی شعور اور مظلوم اور استحصال شدہ عوام کی سچی اور حقیقی تصویر کشی اور آزادی کی جدوجہد کے سیاق میں پریم چند کے شعور کی روشنی میں ہی متعین کرتے ہیں۔ ان کا موقف واضح ہے کہ پریم چند کا ادب بیسویں صدی کے ہندوستان کی سچی تاریخ ہے۔عوام کی سادگی، قوت برداشت اور بہادری، ان کی تخلیقات میں ہر جگہ موجود ہے۔انگریز اقتدار کا ظلم، ان کی حاکمانہ دہشت اور ان کے ملکی دلالوں کی عوام سے غداری پریم چند کے ادب میں سیاہ کہرے کی مانند چھائی ہوئی ہے۔ظاہر ہے کہ رام ولاس شرما کا یہ موقف صاف طور پر مارکسی فکر کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

مطالعۂ پریم چند کے حوالے سے ہنس راج رہبر کا نام بھی خاصا اہم ہے۔اپنی کتاب ''پریم چند: جیون،

کلا اور کرتتو‘‘ میں ہنس راج رہبر مختلف حیثیتوں سے پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے پر غور کرتے ہیں۔ وہ نظری طور پر مارکسی فکر کے نمائندہ نقاد ہیں اور اسی زاویے سے پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پریم چند فکری سطح پر گاندھی کی مثالیت پسندی اور اصلاح پسندی کے حامی تھے لیکن ہنس راج رہبر کا خیال ہے کہ ان پہلوؤں پر ہندی کے پریم چند ناقدین نے اس قدر توجہ صرف کی کہ اس میں ان کے ادب کا انقلابی کردار دب کر رہ گیا۔ پریم چند کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ گاندھی جی نے جو کام سیاست میں کیا وہی پریم چند نے ادب میں کیا یا یہ کہ فکری سطح پر پریم چند گاندھی جی کے نمائندہ تھے۔ لیکن ہنس راج رہبر ناقدین کے ان خیالات کو کسی طور پر قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ چونکہ ایک ریڈیکل مارکسی نقاد ہیں اور مارکسی طرز فکر کا ایک انفراد یہ بھی ہے کہ وہ انسانی سماج کا مطالعہ کرتے وقت اس کے طبقاتی کردار پر خاص طور سے زور دیتا ہے۔ اس لئے ہنس راج رہبر بھی پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت اس کے طبقاتی کردار پر غور کرتے ہیں۔ پریم چند کے ادب میں انقلابی رجحانات اور ادب کے طبقاتی کردار کا ذکر کرتے ہوئے ہنس رہبر رقم طراز ہیں:

> ’’گاندھی وادی لیکھک اور وِچارک پریم چند کا مولیانکن اپنی ہی نظر سے کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ گاندھی نے جو کچھ سیاست میں کیا وہی پریم چند نے ساہتیہ میں کیا۔ یوں وہ پریم چند کو پرگتی شیل مانتے ہوئے بھی انھیں سدھاروادی اور گاندھی وادی بنا کر پیش کرتے تھے اور ان کے ساہتیہ کے انقلابی حصے کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیتے تھے.... ساہتیہ کے طبقاتی کردار پر بھی ان کی نظر نہیں جاتی۔ ایسے لوگوں کو انقلاب کی موجد ان قوتوں سے بھی کوئی سروکار نہیں ہوتا جو ادب اور انسان کو فی الحقیقت پرگتی شیل بناتی ہیں اور جو پریم چند کی تخلیقات میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔‘‘[30]

یہ نقطۂ نظر ایک ریڈیکل مارکسی فکر کا نتیجہ ہے جو کسی بھی صورت میں مثالیت پسندی اور اصلاح پسندی کے رجحان کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس لئے نظریاتی سطح پر جہاں پریم چند کے ادب میں گاندھی کے اثرات موجود ہیں وہاں رہبر نہ صرف گاندھی جی بلکہ خود پریم چند کی بھی مخالفت کرنے لگتے ہیں۔ اس لئے پریم چند کے ادب میں جہاں جہاں گاندھی واد یا اس سے ملتے جلتے کسی دیگر رجحان کا اظہار ہوا ہے انھوں نے اس کی

مخالفت کی ہے۔ یہ مخالفت محولہ بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ پریم چند کی فکر کے انقلابی کردار اور ان کے ادب میں طبقاتی تصادم کی مثالیں جہاں جہاں اور جن سطحوں پر موجود ہیں۔ ہنس راج رہبر کے نزدیک وہاں پریم چند ایک پرگتی شیل اور بڑے ادیب کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ ادب کا یہ انقلابی اور طبقاتی کردار دراصل مارکسی فکر کا نتیجہ ہے جو رہبر کے مذکورہ اقتباس میں انتہا پسندی کی حد تک موجود ہے۔ ہنس راج رہبر پریم چند کے فن اور ان کی تکنیک سے بھی بحث کرتے ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنے اسی مارکسی نقطۂ نظر کو قائم رکھتے ہیں۔ پریم چند کی مختلف کہانیوں اور ناولوں کا تجزیہ کرتے وقت وہ اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ پریم چند اپنی نگارشات میں جہاں تک مزدوروں اور استحصال زدہ عوام کی جدوجہد اور طبقاتی تصادم کو ابھارتے ہیں وہاں تک ان کے کردار اور افسانوں کی فضا کامیابی کے ساتھ اپنے فطری انجام تک پہنچتی ہے لیکن جیسے ہی ان کے کردار جدوجہد اور مادیت کے فلسفے کو الگ پھینک کر اخلاقیات اور روحانیت کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں ان کا فن ''آدھیاتم واد'' کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر اپنی چمک کھو بیٹھتا ہے۔ اپنے اس مفروضے کی تائید کے لئے ہنس راج رہبر ''کرمی بھومی' اور ''ڈامل کا قیدی'' جیسی تخلیقات کا ذکر کرتے ہیں۔ ''کرم بھومی'' کا چکردھر ناول کے آخر میں جب ایک طرح کی مثالیت پسندی کا شکار ہو جاتا ہے اور مادیت سے روحانیت کی طرف بڑھتا ہے تو رہبر کے نزدیک پریم چند گویا بعض اہم مسائل پر پردہ ڈال دیتے ہیں اور کہانی اپنے فکری انجام تک نہیں پہنچتی۔ اسی طرح کہانی ''ڈامل کا قیدی'' کا ذکر کرتے ہوئے ہنس راج رہبر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اس کہانی میں پریم چند کا فن اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب تک وہ مل مالک سیٹھ کی منافع خوری اور پاکھنڈ کا پردہ فاش کرتے ہیں اور مزدوروں کی جدوجہد کو ابھارتے ہیں لیکن کہانی کا کردار گوپی ناتھ مزدوروں کی جدوجہد کی رہنمائی کے بجائے جب ہڑتال توڑنے کا کام کرتا ہے اور زخمی ہو کر مر جاتا ہے تو پھر کہانی میں وہی غیر فطری پن در آتا ہے اور افسانہ بغیر کسی کامیابی اور تاثر کے ختم ہو جاتا ہے۔ یہ رہبر کے نزدیک پریم چند کے فن کی سب سے بڑی خامی ہے۔ اس خامی کے تعلق سے رہبر کا موقف ان الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''جب کسان لوٹ کھسوٹ سے تنگ آ کر ظلم کو مٹانے کے لئے تیار
> ہوتے ہیں، راجا کے کارندوں، افسروں اور سپاہیوں پر حملہ کرتے ہیں تو
> چکردھر کا دل کانپ جاتا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر خود گھائل ہو کر اس فطری

واقعے کو روک دیتا ہے اور من کو سمجھانے کے لئے متھیا چیتنا کا سہارا لیتا ہے.... چونکہ اس نے جدوجہد کا راستہ چھوڑ دیا ہے اس لئے زندگی کے رازوں پر پردہ ہی پڑا رہتا ہے اور پریم چند کا فن اخلاقیات کے گورکھ دھندوں میں الجھ کر اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔ اسی طرح ''ڈامل کا قیدی'' کہانی اسی وقت تک دلچسپ بنی رہتی ہے جب تک پریم چند مزدوروں کی جدوجہد کو ابھارتے ہیں لیکن جب گوپی ناتھ ہڑتال ختم کرنے کا کام کرتا ہے تو پھر اخلاقیات کا وہی غیر فطری عمل شروع ہو جاتا ہے اور کہانی بغیر کوئی تاثر قائم کئے غیر فطری طور پر اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔''[31]

پریم چند کے فن کی تفہیم کا یہ رویہ بھی خالص مارکسی ہے۔ محولہ بالا اقتباس کے بعض حصوں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ہنس راج رہبر اپنے مارکسی نظریے میں خاصے ریڈیکل واقع ہوئے ہیں۔ مارکسی فکر کے اثرات پریم چند کے ادب میں موجود تو ہیں لیکن ان کا مطالعہ صرف مارکسی فکر کی روشنی میں کرنا ایک غیر تنقیدی رویہ ہے۔ اور یہ رویہ پریم چند کے ادب کے معروضی مطالعے اور اسے اس کی کلیت کے ساتھ دیکھنے کی زحمت نہیں کرتا۔

پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین کرتے وقت ہنس راج رہبر ان کے موضوعات اور فن دونوں کو زیر بحث لاتے ہیں لیکن اس عمل میں بیشتر مقامات پر وہ نظریاتی تعصب یہاں تک کہ انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے یہاں مارکسی اثرات موجود ہیں، خاص طور سے بعد کی تخلیقات مثلاً ''رنگ بھومی''، ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' نیز افسانوں میں ''پوس کی رات''، ''نجات'' اور ''کفن'' جیسے شاہکار اپنی بناوٹ میں مارکسزم کے اسی تصور کی یاد دلاتے ہیں جس کے تحت سماجی نابرابری کا اصل سبب ذرائع پیداوار اور اقتصادی وسائل پر مٹھی بھر سرمایہ داروں اور فیکٹری مالکوں کا قبضہ ہے۔ لیکن فکری و فنی سطحوں پر متعدد مقامات پر مارکسزم کے مصنوعی اور عمومی استعمال سے پریم چند بچے ہیں۔ رہبر کا یہ اصرار کہ اپنے کرداروں کے عمل میں پریم چند جہاں جہاں اصلاحی اور گاندھی واد نیز مثالیت پسندی کا شکار ہوئے یا ان کے کرداروں کی قلب ماہیت ہوئی ہے وہاں ان کا فن اپنی چمک کھو بیٹھتا ہے، مارکسزم کے ایک ریڈیکل تصور کا زائیدہ ہے جو پریم چند کی یک رُخی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ تنقیدی رویہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعین کی ادھوری کوشش ہے۔ کسی بھی فنکار اور اس کے

ادب کو جب تک اس کی Totality اور اس کے شخصی پس منظر کو سامنے رکھ کر نہیں کیا جائے گا اس وقت تک کوئی معروضی نتیجہ سامنے نہیں آ سکتا۔ پریم چند نے فکر وفن کی سطح پر اردو- ہندی کے داستانوی ادب سے روشنی حاصل کی تھی۔ ان کی ابتدائی دور کی نگارشات پر بھی داستانوی اسلوب کا پرتو ہے۔ ملکی سطح پر ٹیگور اور شرت چندر سے بھی پریم چند نے اپنی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے، عالمی فنکاروں میں ٹالسٹائی، دوستووسکی پریم چند کے محبوب ترین لکھنے والوں میں تھے اور پریم چند نے بعض دوسری زبانوں کے ادب کے اردو ترجمے کے دوران فکر وشعور کی جس منزل میں قدم رکھا تھا اسے کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہنس راج رہبر کا تجزیہ ان تمام حقائق سے چشم پوشی کرتا ہے اور اپنے مخصوص طرز تنقید کے سبب پریم چند سے مارکسی اشتراکیت اور مارکسی انقلابیت کا مشروط مطالبہ کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ہنس راج رہبر بیسویں صدی کی ان ابتدائی چار دہائیوں کے سیاسی وسماجی، تہذیبی و اقتصادی حالات کو بھی نظر انداز کرتے ہیں جن کے سہارے ہندوستان کی تحریک آزادی مختلف منزلوں سے گزرتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔ آزادی کی اس تحریک کے اپنے سیاسی، سماجی وتہذیبی تضادات تھے۔ اس مخصوص عہد کی پیداوار ہونے کے سبب پریم چند کے فکر وشعور اور ان کے ادب میں بھی یہ تضادات نمایاں ہیں۔ یہ تضادات پریم چند کے نہیں تھے بلکہ اس عہد کے تھے جن میں پریم چند کا فن پروان چڑھا تھا۔ وہ حب الوطن بھی تھے، اصلاح پسند بھی اور مثالیت پسند بھی تھے، لیکن جوں جوں ان پر اس عہد کا تضاد نمایاں ہوتا گیا پریم چند ان تصورات کو خیر باد کہتے ہیں اور ان کا ادب انقلابی رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ پریم چند کی خامی نہیں بلکہ فنی ارتقا کا وہ عمل ہے جس سے ہر بڑا فنکار دوچار ہوتا ہے۔ لیکن ہنس راج رہبر پریم چند کی ادبی حیثیت کا جائزہ لیتے وقت ارتقا کے اس عمل کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس کے نتیجے میں مارکسسٹ پریم چند تو سامنے آتے ہیں لیکن فنکار پریم چند سامنے نہیں آتے۔

پریم چند کے ادب میں جہاں جہاں گاندھیائی اثرات نظر آتے ہیں وہاں ہنس راج رہبر کا رویہ جھنجھلاہٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ''رنگ بھومی'' کا سورداس چونکہ گاندھی کے اہنساوادی نظریے کا ترجمان ہے، اس لئے سورداس کو ہنس راج رہبر گاندھی کا ہی دوسرا روپ قرار دیتے ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنے مارکسی نظریے کا اطلاق کرتے ہیں۔ پریم چند کا یہ اندھا کردار جس طرح فیکٹری مالک سے اپنی آبائی زمین کے لئے آخری دم تک لڑتا ہے اور بالآخر مر جاتا ہے وہ رہبر کے نزدیک غیر فطری اور غیر حقیقی ہے۔ زمین کے تحفظ کا یہ آدرش جو گاندھی کے

ستیہ گرہی نیز اہنساوادی نظریے کی پیداوار ہے ہنس راج رہبر کو کسی صورت قبول نہیں۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند اسے (سورداس) کو سچا ستیہ گرہی اور آدرش شخص کہتے ہیں۔ اسے پیش کرنے میں فنی تعصب سے کام لیتے ہیں۔ یہ آدرش دراصل جائیداد کے تحفظ کا آدرش محض ہے۔''[32]

غرض کہ پریم چند کے ادب میں جس مقام پر بھی گاندھیائی اثرات موجود ہیں ہنس راج رہبر انھیں پریم چند کے فن کی خامی قرار دیتے ہیں۔ اس بات پر بھی سبھی ناقدین متفق ہیں کہ پریم چند کے ادب کا مطالعہ ہندوستان کی تحریک آزادی اور بیسویں صدی کے سماجی، سیاسی و تہذیبی حالات کا مطالعہ ہے۔ اس مطالعے میں گاندھیائی فکر سے پریم چند کی نظری وابستگی کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے کے تعین میں یہ عوامل کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ ہنس راج رہبر اپنے تجزیے میں ان عوامل کو شعوری طور پر نظر انداز کرتے ہیں تاہم اپنے مخصوص مارکسی طرز فکر کی روشنی میں ہی سہی وہ پریم چند کی ادبی حیثیت کا بہر حال اعتراف کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''ہر بڑا ادیب اپنے عہد اور مخصوص تاریخی و سماجی حالات کا تجزیہ اور تصویر پیش کرتا ہے۔ پریم چند نے بھی اپنے عہد اور مخصوص حالات کی تصویر کشی کی ہے۔ اپنی تخلیقات کے ذریعے آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھایا ہے۔ ہماری ادبی روایت کو فروغ دیا ہے۔ مظلوم اور استحصال زدہ عوام کی وکالت کی ہے۔ اب جبکہ ہمارا ملک آزاد اور خود مختار ہے انگریزی کی جگہ راشٹر بھاشا ہندی کو مل رہی ہے، جیسے جیسے خواندگی بڑھے گی، ہمارے عوام پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں کو پڑھیں گے اور ان کے ذریعے سے اپنے آپ کو پہچانیں گے تو پریم چند کی شہرت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے میں مزید اضافہ ہوگا۔''[33]

تحریک آزادی ہی کے دوران مارکسی سماجی تصورات ابھرنے لگے تھے اور ملک میں کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ مارکسی فلسفے کے پیدا کردہ یہ سماجی تصورات ہندوستان کے حاشیہ زدہ اور استحصال شدہ عوام جس میں کسان اور مزدور مرکزی رکھتے تھے، آزادی کا ایک الگ ہی خواب سنجوئے ہوئے تھے۔ ان سماجی

تصورات کے تحت آزادی محض انگریزی اقتدار کی تبدیلی ہی کا نام نہ تھی بلکہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی بالخصوص اقتصادی نابرابری کے خاتمے کا مستحکم تصور بھی اس میں شامل تھا۔ عالمی سطح پر یہ تصورات روسی انقلاب کے بعد اور بھی زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آئے۔ ان سے ہندوستان کے عوام بالخصوص کسانوں اور مزدوروں کو بے انتہا حوصلہ ملا اور انھیں یہ یقین ہوگیا کہ جب تک سیاسی اقتدار کی تبدیلی عمل میں نہیں آئے گی تب تک سماجی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال اور نابرابری سے نجات کا خواب پورا نہیں ہوگا۔ اسی یقین کے سہارے ملک کا عوامی طبقہ آزادی کی جدوجہد میں پوری قوت اور اتحاد کے ساتھ شامل ہوگیا۔ ہندوستان میں بعض اندرونی تاریخی حالات اور کچھ روسی انقلاب کے اثرات کے نتیجے میں جو تصورات سامنے آئے ان کے مطابق سماجی نابرابری اور معاشی استحصال سے آزادی ہی اصل آزادی تھی۔ ظاہر ہے کہ ایک عظیم فنکار کی طرح پریم چند پر بھی ان حالات و تصورات کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے آزادی کی جدوجہد اپنے فیصلہ کن موڑ کی طرف بڑھتی ہے اور سماج کے مختلف طبقات کی شمولیت نیز اس عہد کی سیاست کے مصلحت پسند رویوں کے سبب اس تحریک کا تضاد ابھرتا ہے، پریم چند کا ادب حقیقت نگاری کی ایک نئی اور ٹھوس زمین پر قدم رکھتا ہے اور وہ کھل کر اس عہد کے تضادات کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ محولہ بالا اقتباس میں ہنس راج رہبر اسی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں بیسویں صدی کے ابتدائی چار دہوں کے تاریخی حالات کی عکاسی ہی نہیں بلکہ اس عہد کے تضاد کی بڑی مؤثر تصویریں بھی ملتی ہیں اور بقول رہبر پریم چند نے بحسن خوبی ان تمام حالات کا تجزیہ کیا ہے اور اس طرح ادب میں ایک نئے رجحان اور نئے تصور کی ترجمانی کی ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ہنس راج رہبر پریم چند کی فکر اور ان کے فن کی اسی خوبی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ان کی ادبی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے مخصوص حالات کی فنکارانہ تصویر پیش کی ہے۔

پریم چند کی ادبی حیثیت پر ہندی میں جن لوگوں نے سنجیدگی سے غور کیا ہے ان میں نند دلارے واجپئی کا نام بھی امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ پریم چند تنقید کے حوالے سے ان کی کتاب ''پریم چند: ایک ساہتیک ووِیچن''، اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں واجپئی جی پریم چند کی تمام نمائندہ کہانیوں اور ناولوں کی روشنی میں ان کے فکر وفن کا جائزہ لیتے ہیں۔ پریم چند کے آدرش واد اور ان کی حقیقت نگاری کو بیشتر ناقدین نے ان کے فن کی شناخت قرار دیا ہے۔ بعض کے نزدیک پریم چند خالص مثالیت پسند فنکار ہیں اور بعض انھیں ایک خالص حقیقت

نگار فنکار کی حیثیت سے اہمیت دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں رام ولاس شرما اور ہنس راج رہبر کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ حالانکہ پریم چند نے ایک مقام پر حقیقت اور مثالیت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''خالص مثالیت اور خالص حقیقت نگاری کوئی چیز نہیں ہوتی اور یہ کہ خالص مثالیت پسندی پلیٹ فارم کا فتویٰ جبکہ خالص حقیقت نگاری پولیس کی رپورٹ بن جاتی ہے۔'' پریم چند کے اس بیان کی بنیاد پر ناقدین کا ایک گروہ انھیں ایک ''مثالیت پسند حقیقت نگار'' قرار دیتا رہا ہے۔ لیکن نند دلارے واجپئی پریم چند کے اس تصور کی تردید کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ کوئی بھی تخلیق کار یا تو صرف حقیقت نگار ہو سکتا ہے یا محض مثالیت پسند۔ اپنے اس مفروضے کی تائید میں نند دلارے واجپئی یہ موقف بھی قائم کرتے ہیں کہ مثالیت اور حقیقت دو باہم مخالف نظریات ہیں اور ان کی آمیزش کسی ایک تخلیق میں ممکن ہی نہیں۔ اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

> ''کوئی فنکار یا تو حقیقت نگار ہی ہو سکتا ہے یا آدرش وادی ہی۔ یہ دونوں باہم مخالف نظریات اور تکنیک ہیں۔ ان کا امتزاج کسی ایک فن پارہ میں ممکن نہیں۔ ادب میں حقیقت پسند مثالیت اور مثالیت پسند حقیقت نگاری کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ فی الحقیقت پریم چند ایک مثالیت پسند ادیب ہیں۔ اپنے کرداروں کی تعمیر اور ان کے نفسیاتی تجزیے کا ان کا رویہ آدرش وادی ہے۔ ادب میں آدرش وادی ہونے کا مطلب ہے، انسان کے پاکیزہ اخلاق پر یقین رکھ کر ادب کی تخلیق کرنا۔ ان کی تمام ادبی تخلیقات کو دیکھ کر ہی ہم ایسا کہتے ہیں۔ اس طرح پریم چند کے ادب کا بین جہتی مطالعہ کرنے پر انھیں آدرشوادی لیکھک قرار دینا مناسب ہوگا۔''[34]

اتنا ہی نہیں پریم چند کے آخری مکمل ناول ''گئودان'' کے تعلق سے بھی واجپئی جی کا یہی خیال ہے۔ ''گئودان'' کو تقریباً تمام ناقدین نے حقیقت نگاری کا ایک نمائندہ ناول قرار دیا ہے اور یہ خیال پیش کیا ہے کہ اس ناول میں پریم چند نے دیہی زندگی کو اس کی مجموعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ایک معمولی کسان ہوری کی لاچار و مجبور حالت کو پیش کر کے ناول کو بڑے ہی دردناک طریقے سے اختتام تک پہونچایا ہے۔ ناقدین کے نزدیک یہ ناول پریم چند کی حقیقت نگاری کا نقطۂ عروج ہے۔ لیکن واجپئی جی یہاں بھی ایک الگ موقف قائم

کرتے ہیں۔ان کے مطابق کردارنگاری اور پلاٹ کی تعمیر کے عمل میں بھی پریم چند ہندوستانی کسان کے آدرش وادی کردار کو بھولے نہیں ہیں۔ناول کا ہیرو ساری رکاوٹوں اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے بھی اپنے بنیادی اور روایتی آدرش سے نجات حاصل نہیں کرتا۔وہ آخر تک آدرش وادی ہے۔

غرض کہ پریم چند کے ادب کا مرکزی پہلو واجپئی جی کے نزدیک کردارنگاری اور پلاٹ کی تعمیر کے نقطۂ نظر سے خالص آدرش وادی ہے لیکن یہ آدرش واد واجپئی کے نزدیک پریم چند کے ادب کی ایک بڑی خامی ہے۔ واجپئی اس خامی کا سبب بھی بتاتے ہیں۔ان کے نزدیک اس خامی کا سبب پریم چند کی جذباتیت ہے۔واجپئی کا خیال ہے کہ پریم چند کی نظر کرداروں پر نہ رہ کر ان کے جذبات پر رہتی ہے۔ادب میں کرداروں پر توجہ بنائے رکھنے کے لئے عقل کی ضرورت ہوتی ہے اور پریم چند اس کی ضرورت نہیں سمجھتے۔لیکن ان کے نزدیک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔کرداروں پر توجہ مرکوز رکھنے کے عمل میں صرف ان کے جذباتی پہلوؤں ہی کو اہمیت دینا صحیح نہیں ہے۔اس کے لئے ایک خاص قسم کے تنقیدی شعور کی بھی ضرورت ہے۔انسان کی زندگی میں جذبات ہی تو سب کچھ نہیں ہوتے، اس کے سنسکار ہیں، اس کے حالات ہیں، اس کی دلچسپیاں اور اس کی نفسیاتی واردات یہ سب بھی تو ہیں۔لیکن واجپئی جی کے نزدیک پریم چند صرف جذبات کے سہارے ہی اپنا مطمح نظر واضح کرتے ہیں۔اس ذیل میں واجپئی جی کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

> ''دوسرے الفاظ میں پریم چند انسان کے تنوعات، اس کی شخصیت کے لاتعداد حقیقی رویوں سے دلچسپی نہیں رکھتے، صرف جذبات ہی کو اہمیت دیتے ہیں.... پریم چند ادب کے لئے جذبات کو ہی اہم مانتے ہیں اور اسے موثر بنانے کی کوشش میں فرد کو جذبات کا دست نگر بھی بنا دیتے ہیں۔کرداروں کی تعمیر، نازک نفسیاتی رویوں کی شناخت اور فن کی تکنیک پریم چند میں اعلیٰ درجے کی نہیں ہے۔اس کا سبب وہی آدرشواد ہے۔''35

اس اقتباس میں واجپئی جی پریم چند کے آدرشواد کا سبب ان کے کرداروں کے شخصی اور عقلی رجحانات سے پریم چند کی عدم دلچسپی اور ایک مطمح نظر کی تبلیغ کے پیش نظر ایک خاص نوع کی جذباتیت کو قرار دیتے ہیں۔ واجپئی کے نزدیک پریم چند کے شعور اور ان کے فن کی یہ ایک بڑی خامی ہے کیونکہ کرداروں کے فطری ارتقا اور

ان کی نفسیاتی واردات و کیفیات کی عکاسی میں یہ رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ یوں نند دلارے واجپئی کا یہ تجزیہ کافی اہم بن جاتا ہے۔ واجپئی جی دیگر ناقدین کی طرح پریم چند کی تحسین یا محض ان کی خامیوں ہی تک اپنے دائرۂ تنقید کو محدود نہیں رکھتے بلکہ ایک معروضی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ پریم چند کے فن اور ان کی تکنیک سے متعلق یہ تجزیہ ہندی کی ادبی تنقید میں متنازع بھی رہا ہے اور ہندی میں پریم چند کے بعض عقیدتمندوں کو واجپئی جی کے یہ خیالات ہمیشہ کھٹکتے رہے ہیں۔ پریم چند کے ادب کا جائزہ موصوف نے ان کے فکشن کی روشنی میں کیا ہے لیکن اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ نظری سطح پر نند دلارے واجپئی کا تعلق تنقید کے کس دبستان سے ہے۔ یہی سبب ہے کہ بیشتر مقامات پر ان کا طرز تنقید کسی مخصوص آئیڈیولوجی کا شکار نہ ہو کر خالص ادبی ہے اور پریم چند کے فن اور ان کے ادب سے متعلق ایک معروضی انداز نقد کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے پورے ادب کا اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ تجزیہ کرنے کی کامیاب کوشش واجپئی جی کے یہاں ملتی ہے۔ پریم چند کے ادب سے متعلق اپنی کتاب میں واجپئی جی نے پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں کی روشنی میں ان کی ادبی حیثیت کے تئیں جو ناقدانہ رویہ اختیار کیا ہے وہ ہندی ادب میں مطالعۂ پریم چند کی نئی جہتوں کو سامنے لاتا ہے اور مابعد پریم چند ہندی کی ادبی تنقید پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کرتا ہے۔ ہندی تنقید میں مطالعۂ پریم چند کی روایت کو بھی واجپئی جی اپنے تجزیے کا موضوع بناتے ہیں اور اس سیاق میں پریم چند کے عقیدتمندوں اور ان کے مخالفین کی آرا سے بحث کرتے ہیں اور پریم چند کی مجموعی ادبی حیثیت کے تعلق سے ناقدانہ موقف اختیار کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''پلاٹ، کردار نگاری، موضوعات اور فن کی تخلیق میں پریم چند اعلی درجے کے یوروپین ناول نگاروں کی بلندی تک نہیں پہنچتے لیکن ان کے افسانوی ادب کے شروعاتی دور کے ان کے کارنامے بہت اہم ہیں۔ ہمارے چاروں طرف جو المناک صورتحال چھائی ہوئی ہے اسی کے اندر سے امید کی جھلک دکھانا پریم چند کے فن کی مرکزی خصوصیت ہے۔ سماج کا جو درد اپنی مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے پریم چند نے اس کا نوحہ سنا ہے۔ اپنے ادب میں اس درد کے ازالے کی کوشش کی ہے۔ بحثیت فنکار اپنے اس انسانی دھرم پر عمل کرنے میں پریم چند

پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ان کے ادب کا بیشتر حصہ سماج کے
نچلے طبقات کے دکھوں میں ڈوبا ہوا ہے اور پریم چند اپنے ادب میں ان
کا ازالہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔مریض کو معالجے سے بھی زیادہ
جس تسلی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اسے پریم چند کے ادب میں مل رہی
ہے۔یہی پریم چند کے فن کا امتیاز ہے اور ہندی فکشن میں ان کے ادبی
مقام ومرتبے کا ضامن بھی۔''36؎

پریم چند کی ادبی حیثیت پر بات کرتے وقت ان کی غیر افسانوی نثر میں بکھرے ان کے ادبی خیالات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔اس سیاق میں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ایک ہی ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے ادب کا جو تصور پیش کرتا ہے کیا وہ اپنے مضامین، مقالات، خطبات اور خطوط وغیرہ میں بھی اسی نوع کے خیالات ظاہر کرتا ہے؟ ظاہر ہے پریم چند نے اپنے متعدد مضامین اور خطبات میں ادب کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔خاص طور پر ان کا مضمون ''ادب کی غرض وغایت'' اس ضمن میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ پریم چند کے ناقدین نے ان کی غیر افسانوی نثر کی روشنی میں بھی ان کی ادبی حیثیت پر غور کیا ہے۔اس سیاق میں مدن لال مدھو کا نام خاص طور پر اہم ہے۔ پریم چند پر ان کی کتاب ''گورکی اور پریم چند'' ہندی کے ادبی حلقوں میں خاصی مقبول ہوئی۔اس میں موصوف نے پہلی بار بیسویں صدی کے دو عظیم فنکاروں گورکی اور پریم چند کا تقابل کیا ہے۔گورکی اور پریم چند کے ادب کا تقابلی مطالعہ مدن لال مدھو سے قبل بھی پیش کیا گیا تھا لیکن انھوں نے پہلی بار روس اور ہندوستان کے معاصر تاریخی حالات کے پس منظر میں ان دو عظیم تخلیق کاروں کے تقابل کی کامیاب کوشش کی ہے۔اپنی اس کتاب کے چھٹے باب میں مدن لال مدھو زندگی اور ادب سے متعلق پریم چند کے افکار کا جائزہ لیتے ہیں۔ پریم چند نے 1936ء میں ترقی پسندوں کی کانفرنس میں اپنی صدارتی تقریر میں ادب سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ ان کے ادبی نظریات کی تفہیم کے لئے بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔حسن کا معیار بدلنے والی بات پریم چند نے اسی خطبے میں کہی تھی اور کہا تھا کہ ''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، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

ہمارا خیال ہے یہ الفاظ ادب سے متعلق پریم چند کے نظریات کو سمجھنے کے لئے کافی ہیں۔ یہ خیالات پریم چند اس وقت پیش کرتے ہیں جب وہ اپنی عمر کے آخری مرحلے میں تھے اور بحیثیت ادیب ان کا شعور اپنی پختگی کو پہنچ چکا تھا۔ ادب سے متعلق پریم چند کے اس موقف کا جائزہ مدن لال مدھوان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''.... پریم چند کے ادب سے متعلق اس کسوٹی پر اگر ہم غور کریں تو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی کہ وہ اچھے ساہتیہ کے لئے اعلیٰ درجے کا چنتن، حسن اور تخلیق کا جوہر، حقیقت کی روشنی، ترقی اور جدوجہد کے جذبات کو ایک لازمی عنصر کی حیثیت دیتے ہیں یعنی ادب کے سماجی عنصر اور اس میں ترقی اور جدوجہد کے جذبات پیدا کرتے ہوئے بھی اس میں فنکارانہ عنصر اور اعلیٰ درجے کا تفکر ہونا چاہئے۔ کوری لفاظی یا نعرے بازی کو اچھا ساہتیہ نہیں کہا جاسکتا۔'' 37

یہ اقتباس پریم چند کے ادبی نظریات کی روشنی میں ان کی ادبی حیثیت کے تعین کی ایک کوشش ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس سے پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے کوئی ناقدانہ پہلو سامنے نہیں آتا۔ ایسا لگتا ہے کہ موصوف نقاد نے پریم چند کے ادبی نظریات کی وضاحت اپنے الفاظ میں کردی ہے۔ مدن لال مدھو کا یہ موقف وضاحتی اور تاثراتی نوعیت کا ہے۔ دراصل ان کا بنیادی سروکار گورکی اور پریم چند کے تقابلی مطالعے سے ہے۔ پریم چند کے فن اور ان کے ادبی شعور کی تفہیم سے متعلق ہمیں ان کے تجزیے میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی پریم چند کے ادب کا ان کے معاصر عالمی فنکاروں سے تقابلی مطالعہ کرنے والوں کے لئے مدن لال مدھو کی یہ کتاب اہم ہوسکتی ہے۔ اس مطالعے کی اہمیت اس نقطۂ نظر سے بھی ہے کہ اس میں پریم چند کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کی غیر افسانوی نثر کی روشنی میں بھی پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ جائزہ تاثراتی نوعیت کا ہے لیکن پریم چند شناسی کی روایت میں اس کی ایک خاص اہمیت ہے۔

پریم چند نے دونوں زبانوں میں فکشن کے بیانیہ کو صنفی استحکام عطا کرنے اور اردو نثر کو اپنے مقالوں، مضامین، خطوط اور خطبات کے ذریعے علمی، ادبی، تہذیبی و لسانی سطحوں پر نئے امکانات سے روشناس کرانے کا فریضہ ادا کیا ہے۔ دونوں زبانوں میں ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں دونوں زبانوں میں فرداً فرداً پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کا جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے۔ اردو

میں ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی صورتحال کے سیاق میں پریم چند کے ادبی مقام و مرتبے اور ان کی ادبی اثر اندازی کا مطالعہ ہم گذشتہ صفحات میں کر چکے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم ہندی میں ماقبل پریم چند فکشن کی صورتحال اور اس سے پریم چند کی اثر پذیری نیز ان کے ادبی مرتبے کا جائزہ لیں گے۔

ہندی میں پریم چند سے قبل شاعری اور نثر دونوں میں عوام کی سماجی زندگی میں مختلف مذہبی توہمات اور انگریزوں کی لوٹ، ملازموں کی رشوت، بھوک، مہاماری اور لگان کے بوجھ تلے پستی ہوئی ہندوستانی عوام ہندی ادیبوں کا مرکزی موضوع تھے۔ ان تخلیق کاروں کو ہندی بھاشی سماج کے لئے تخلیق کار ہی نہیں بلکہ سیاست کے آگے چلنے والی مشعل کا کام کرنا پڑتا تھا۔ عالمی سطح پر سرمایہ داری کے فروغ کے ساتھ ہی ایک طرف جہاں نوآبادیاتی اثرات کا زور تھا وہیں دوسری طرف نوآبادیاتی استحصال سے نجات کی جدوجہد بھی جاری تھی۔ روس میں زارشاہی کے خلاف جدوجہد کامیابی کے آخری دور میں پہنچ چکی تھی۔ مختلف زبانوں کی اہم تخلیقات انگریزی کے ذریعے ہندوستان پہنچ چکی تھیں۔ مہاویر پرساد دویدی جیسے بڑے لیکھک خود مختلف سماجی موضوعات، مضامین اور تراجم ''سرسوتی'' میں چھاپ رہے تھے۔ دراصل اس دور میں ادب کی تخلیق سماجی تبدیلی جیسے موضوعات تک محدود نہ تھی بلکہ اور بھی کئی موضوعات کو ادب میں جگہ دی جاتی تھی۔ اس دور میں ادب ایک ہمہ جہت شعور کی ترجمانی کا حامل تھا۔ شعور کی کسی خاص کیفیت یا دائرے تک محدود نہ تھا۔ پریم چند انسانی شعور کے اسی ہمہ جہت پہلو کے تخلیق کار تھے، چھایاواد جیسے خاص رجحان کے نہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ان دنوں ادبی رسائل کو ادبی و سماجی شعور کی ترجمانی کا کام ایک ساتھ کرنا پڑتا تھا۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت پر مبنی نظریات کا فروغ ہونا شروع ہو چکا تھا۔ بھارتیندو نئے شعور پر مبنی ڈرامے صرف لکھنا ہی نہیں بلکہ اس پر عمل کرنا بھی ادب کا مقصد مانتے تھے۔ یہ آوازیں اس دور کے مضامین اور ادبی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کی ناول نگاری پر دویدی عہد کے اس شعور کے اثرات موجود ہیں۔ ان کے ناولوں میں بال کرشن بھٹ، پرتاپ نرائن مشر اور مہاویر پرساد دویدی کے وضاحتی اسلوب کی پرچھائیاں موجود ہیں۔ ہندی کے ستیہ پرکاش مشر پریم چند کو دویدی عہد کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ ساہتیہ کا مفہوم پریم چند کے نزدیک وہی ہے جو بال کرشن بھٹ، میتھلی شرن گپت اور دویدی کے نزدیک ہے۔ ناولوں اور کہانیوں پر لکھے گئے پریم چند کے مضامین اور ''وِوِدھ پرسنگ'' (حصہ دوم و سوم)، ''ساہتیہ کا اُدّیشہ'' اور ''چِٹھی پتری'' میں شائع ہوئے ہری ہرناتھ وغیرہ کو لکھے گئے خطوط سے یہ واضح ہوتا

ہے کہ پریم چند چھایاوادی یا تجربہ پسند تخلیق کاروں کی طرح ادب کو ''ایشور'' یا ''جادو'' کا مترادف نہیں مانتے تھے۔وہ اسے انسانی سماج کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان حالات واسباب کو بدلنے کا ذریعہ بھی خیال کرتے تھے جو اس طبقاتی سماج کے لئے ذمہ دار ہیں۔تحریک آزادی کے اس دور میں جو حالات پیدا ہوئے وہ دراصل نوآبادیاتی تہذیب کے جبر کا بھی نتیجہ تھے اور اس تہذیبی جبر کے اثرات اس عہد کی عام حسیت پر اپنا اثر ڈال رہے تھے۔اس لئے پریم چند کے ادب کو دویدی کے عہد اور تحریک آزادی کے اس مخصوص دور اور نوآبادیاتی صورتحال کے سیاق سے الگ رکھ کر دیکھا اور سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔بطور مجموعی وہ زندگی اور ادب کے تعلق سے اسی نہج پر سوچتے ہیں جو دویدی یگ کی خصوصیت ہے۔دویدی یگ سے پریم چند کی اثر پذیری کا ذکر رام ولاس شرما نے اپنی کتاب ''مہاویر پرساد دویدی اور ہندی نو جاگرن'' میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے ادب کو دویدی یگ، آزادی کی جدوجہد اور اس دور کی نوآبادیاتی صورتحال سے الگ رکھ کر نہیں سمجھا جا سکتا۔اپنے ادب میں وہ زندگی اور ادب کے بارے میں اسی عینک سے سوچتے ہیں جو دویدی یگ کی خصوصیت ہے۔ان کے ادب کا تخلیقی دور تب شروع ہوتا ہے جب بھارتیندو یگ اپنے اختتام پر تھا۔وہ چھایاوادی دور میں ''رہسیہ واد'' کی ہوا سے متاثر نہ ہو کر اپنی رنگ بھومی میں جمے رہتے ہیں۔''38

اس اقتباس سے ماقبل پریم چند ہندی کی ادبی صورتحال کے سیاق میں پریم چند کے ادبی مقام اور ان کی ادبی اثر پذیری کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے لیکن پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت ہندی تنقید جس نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے ادب کی صحیح تفہیم تحریک آزادی کے سیاق سے علیحدہ رکھ کر عمل میں نہیں آ سکتی۔رام ولاس شرما پریم چند سے متعلق اپنے گزشتہ تجزیوں کی طرح یہاں بھی اس کا اعادہ کرتے ہیں۔پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں محولہ بالا اقتباس شرما کے تجزیاتی ذہن کی عمدہ مثال ہے۔

ہندی کی ادبی تنقید میں نامور سنگھ کا شمار پریم چند کے نبض شناسوں میں ہوتا ہے۔الگ الگ مقامات پر دیئے گئے ان کے مختلف خطبات پر مبنی کتاب ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' ہندی میں پریم چند شناسی کے تعلق سے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔نظری سطح پر نامور سنگھ ایک مارکسی نقاد کے بطور ہندی ہی نہیں، اردو اور دیگر

ہندوستانی زبانوں میں بھی اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ پریم چند کے فکر و فن کی مختلف جہتوں کے تعلق سے نامور سنگھ کی تنقید پریم چند ادبیات کے مطالعے میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک آئیڈیل کی حیثیت رکھتی ہے۔ نامور سنگھ کی پریم چند تنقید کا ایک خاص وصف یہ بھی ہے کہ وہ ہندی کی ادبی تنقید میں پریم چند کے ادب سے متعلق پائے جانے والے مختلف مباحث سے بھی مکالمہ کرتی ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعین کی روایت میں نامور سنگھ کا تنقیدی شعور ابتدائی دور کے پریم چند شناسوں مثلاً رام ولاس شرما کے تجزیوں سے بھی بحث کرتا ہے۔ نامور سنگھ نے اپنے ان معاصر نقادوں کے خیالات سے بھی بحث کی ہے جو کسی نہ کسی طور پریم چند تنقید کی روایت میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ مثلاً سدانند شاہی، وجے دیو نارائن ساہی اور نند دلارے واجپئی وغیرہ۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے نامور سنگھ کا مضمون ''وِگت مہتّا اور ورتمان ارتھ وتّا'' کئی زاویوں سے اہم ہے۔ ہندی میں پریم چند تنقید کے غیر استدلالی اور غیر تنقیدی رویوں سے بحث کرنے اور پریم چند کی معنویت نیز ان کے ادب کی معاصر اہمیت پر روشنی ڈالنے کی جو کوشش اس مضمون میں ملتی ہے اس کی مثال ہندی تنقید میں نظر نہیں آتی۔ اردو کی طرح ہندی میں بھی جدیدیت کے نظریات سے وابستہ بعض ناقدین جو ادب کے سماجی رابطوں کے علی الرغم اس کے داخلی اور شخصی پہلوؤں ہی کی روشنی میں پریم چند کے فن کو دیکھتے آئے ہیں اور بالآخر ان کے ادب کی معنویت کے منکر ہوتے ہیں، نامور سنگھ اپنے تجزیے میں ان ''کلاوادی'' اور ''آدھنِکتاوادی'' لوگوں پر تنقید کرتے ہوئے یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ انھیں نہ تو اپنے سماجی پس منظر سے کوئی سروکار ہے اور نہ ہی پریم چند کے۔ پریم چند کی معنویت اور ان کی ادبی حیثیت کی تردید کے اس رویے پر اپنے موقف کا اظہار نامور سنگھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''پریم چند کی معنویت کی بحث کو دھندلا کرنے میں بلاشبہ پریم چند کے ناقدین کا زیادہ ہاتھ ہے۔ ان نقادوں میں زیادہ تر ''کلاوادی'' ہیں یا ''آدھنکتاوادی''۔ انھیں نہ اپنے سماجی پس منظر سے مطلب ہے اور نہ ہی پریم چند کے سماجی پس منظر سے۔ معنویت کا مفہوم ان کے نزدیک ایک خاص قسم کی فنی معنویت سے ہے اور اسے وہ ایک عرصے سے لفظ بدل بدل کر کہتے آ رہے ہیں کہ فنی نقطۂ نظر سے پریم چند پرانے پڑ گئے ہیں اور ان میں اب ہماری دلچسپی نہیں ہو سکتی اور نہ ہی اپنے تخلیقی عمل

میں ان سے کوئی مدد ہی مل سکتی ہے۔''39؎

کلا وادیوں اور آدھنکتا وادیوں سے نامور سنگھ کی مراد ہندی کے بعض جدیدیت پسند نقاد ہیں۔ اپنے اس اقتباس کی آئندہ سطور میں نامور سنگھ نرمل ورما کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے پریم چند بالخصوص ''گئودان'' کو روسی اور بعض دیگر یوروپین ناولوں کے مقابلے میں رکھتے ہوئے اسے ایک کمزور ناول قرار دیا ہے۔ نرمل ورما کا بنیادی اعتراض یہ تھا کہ ''گئودان'' کا پلاٹ اس کی داخلی بناوٹ کے مطابق نہیں ہے۔ اس ناول کا ذکر کرتے ہوئے نرمل ورما نے بعض روسی ادیبوں مثلاً دوستووسکی اور ٹالسٹائی کے ناولوں کا بھی بار بار ذکر کیا ہے۔ نامور سنگھ کے نزدیک یہ رویہ دراصل پریم چند کو یوروپین عینک سے دیکھنے کا نظریہ ہے جو انھیں اپنے جغرافیائی اور تہذیبی سیاق سے کاٹ کر دیکھنے کی ایک غیر تنقیدی اور غیر صحت مند کوشش ہے۔ پریم چند کی معنویت کے اس متعصب رویے کی تردید اور اس کی مزید وضاحت کے لئے نامور سنگھ مشہور مارکسسٹ پی سی جوشی کا موقف پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''....ان سے زیادہ صحیح پہچان تو سماج شاستری پورن چندر جوشی کو ہے جو یہ دیکھ سکے کہ پریم چند نے نئے داخلی مواد کے مطابق ایک نئی تکنیک اور نیا اسلوب ایجاد کیا۔ حقیقت نگاری پر مبنی مواد کے مطابق ہی فن کے ایک حقیقت پسند اسلوب کی بازیافت کی۔''40؎

پریم چند کی عظمت اور ان کے مقام و مرتبے کے تعلق سے ہندی کے بعض لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو خالص فن پرستوں کی طرح پریم چند کو سیدھے طور پر رد نہیں کرتے بلکہ ان کی ایسی تعریف و توصیف کرتے ہیں جو دراصل پریم چند کی براہ راست تردید سے بھی زیادہ خطرناک ہے۔ نامور سنگھ ایسے ناقدین کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اس سیاق میں وہ اگّیئے کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے پریم چند کی انسانی ہمدردی پر اتنا زور صرف کیا ہے کہ پریم چند کی فنی اور ادبی حیثیت گویا ان کی انسانی ہمدردی میں گم ہوگئی ہے۔ اگّیئے کے مطابق پریم چند کی انسانی ہمدردی ان کی سب سے اہم وراثت ہے۔ اگّیئے کے اس موقف سے عدم اتفاق کا اظہار کرتے ہوئے نامور سنگھ یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ ہمدردی انسانیت کا یقیناً ایک لازمی جزو ہے اور بے شک پریم چند کے یہاں انسانی ہمدردی کی مثالیں ایک نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی پریم چند کے یہاں

اخلاقی سطح پر ایک غصے اور جھنجھلاہٹ کی کیفیت بھی ہے جو انھیں ظلم و ناانصافی کے خلاف جدوجہد کی تحریک پر آمادہ کرتی ہے۔ جدوجہد سے عاری ہمدردی کا شکار ہو کر پریم چند محض آزاد خیال بن کر نہیں رہ جاتے۔ پریم چند کی انسانی ہمدردی پر ناقدین کے اصرار کے تعلق سے نامور سنگھ یہ دلچسپ نکتہ بھی پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کی انسانی ہمدردی پر اتنا زور صرف کیا گیا ہے کہ خود پریم چند کے معتقدین کو بھی پریم چند کی آزاد خیالی پر شک ہونے لگتا ہے۔ پریم چند کی ہمدردی کا ذکر کرتے ہوئے ''رنگ بھومی'' کا سورداس اور ''گئودان'' کا ہوری اکثر تنقید کا موضوع بنے ہیں۔ ہندی تنقید میں پریم چند کی ہمدردی پر ایک خاص ذہنیت کے ساتھ زور دینے کی اس صورتحال پر نامور سنگھ ایک معتدل تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے آلوچک کبھی کبھی پریم چند کی تعریف بھی کرتے ہیں جو دراصل ان کی مذمت سے بھی زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اگیئے کے مطابق پریم چند کی سب سے اہم وراثت ہے ان کی وسیع انسانی ہمدردی۔ اس ہمدردی کی اہمیت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ بعد کے ناول نگاروں کو فن کی سمجھ چاہے جتنی ہوئی ہو ہمدردی کم ہی ہوئی ہے۔ ہمدردی یقیناً ایک انسانی خصوصیت ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کی انسان دوستی کا یہ ایک حصہ ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ہی پریم چند میں ایک طرح کا غصہ بھی ہے جو انھیں ناانصافی کے خلاف جدوجہد کی تحریک پر آمادہ کرتا ہے۔ پریم چند کے لبرل نقادوں کا ایک ہی پہلو پر کچھ اتنا زور ہے کہ پریم چند کے مداحوں کو بھی کبھی پریم چند کے لبرل ہونے کے بارے میں شک ہونے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ ''رنگ بھومی'' کے سورداس کا مرتے وقت اپنے دشمنوں کو معاف کر دینا اور ''گئودان'' کے ہوری کا سمجھوتہ وادی رویہ اکثر تنقید کا موضوع بنے ہیں۔''41

ہندی میں پریم چند پر جو تنقید وجود میں آئی اس میں اس بات پر بھی کافی زور صرف کیا گیا ہے کہ پریم چند اپنے عہد کے تاریخی حالات کے ترجمان تھے۔ اس کی تائید میں انھیں تحریک آزادی کا ایک ''مہا گاتھا کار'' ثابت

کیا جاتا رہا۔نظری اعتبار سے انھیں اپنے زمانے کے دیگرادیبوں اور سیاست دانوں سے زیادہ ترقی پسند قرار دیا جاتا رہا ہے اور سب سے بڑھ کر انھیں بھارتیہ کسان کا پہلا اور سب سے بڑا حامی ادیب ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ نامور سنگھ کے نزدیک ان باتوں میں سچائی ہے لیکن ایک حد تک۔ پریم چند کے تعلق سے کسانوں کے ایک ہمدرد لیکھک ہونے پر ضرورت سے زیادہ زور نامور سنگھ کے مطابق پریم چند کی ادبی حیثیت کو کم کرنے کی ایک سازش ہے۔اس کے پس پردہ یہ منصوبہ کارفرما ہے کہ پریم چند صرف ایک طبقے کی جانکاری رکھتے تھے، دیہی طبقے کی۔ شہری زندگی اور طبقات کے بارے میں انھیں کوئی علم نہ تھا اور گویا وہ سماج کے صرف ایک ہی طبقے کے فنکار ہیں۔ نامور سنگھ کے مطابق ان باتوں پر اتنا زور صرف کیا گیا کہ پریم چند کی اصل معنویت ہی دور جا پڑی اور ساری بحثوں کا لب لباب یہ رہا کہ پریم چند گاندھی وادی تھے تو کس حد تک؟ اور مارکس وادی تھے تو کب تک اور کتنی دور تک؟ پریم چند کے تاریخی شعور کو محض تحریک آزادی تک محدود کر دینے اور کسانوں کے تئیں ان کی ہمدردی پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے ناقدین کے رویوں سے نامور سنگھ ان الفاظ میں کلام کرتے ہیں:

> ''...جو کل کے نوآبادیاتی نظام میں پھنسے ہندوستان اور آج کے سامنتی باقیات نیز نئے سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی کے اندرونی تضادات میں سلگتے ہندوستان کے مابین تسلسل اور علیحدگی کے رشتے کو سمجھتے ہوئے آج عمل اور تخلیق کے لامحدود امکانات کو دیکھ رہا ہے وہی پریم چند کا صحیح تجزیہ کر سکتا ہے۔ مرکزی سوال اس وسیع تاریخی تناظر کا ہے۔ پریم چند کی وِگت مہتّا اور ورتمان ارتھ وتّا کا سلجھاؤ اسی تناظر میں ممکن ہے۔ کسان کا مسئلہ یقیناً اس کے مرکز میں ہے۔ پریم چند نے کسانوں کے سوال کی مرکزیت کو بخوبی سمجھا تھا لیکن وہ صرف کسانوں کی زندگی کے مہا گاتھا کار ہو کر نہیں رہ گئے.... پریم چند کی تخلیقات میں گاؤں کے ساتھ شہر بھی لازمی طور پر کھنچا چلا آتا ہے اور اس طرح گاؤں شہر کے تضاد کے ساتھ سارا ہندوستانی سماج زندہ ہو اٹھتا ہے۔ پریم چند کی ادبی اہمیت اسی حقیقت میں پوشیدہ ہے۔''42

اس اقتباس سے واضح ہے کہ نامور سنگھ پریم چند کی غیر صحتمند تعبیروں کی تردید ہی نہیں کرتے بلکہ پریم

چند کی صحیح تفہیم کے لئے آج کے پریم چند شناسوں کی رہنمائی بھی کرتے ہیں۔ نامورسنگھ کی پریم چند تنقید کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے پریم چند کے تعلق سے ہندی حلقوں میں پائی جانے والی گمراہیوں کو دور کرنے اور اصل پریم چند کو اس کی کلیت کے ساتھ پیش کرنے کی اس وقت کوشش کی جب عقیدتمندیوں اور مخالفتوں کے بوجھ تلے پریم چند کی اصل ادبی شناخت گم ہو کر رہ گئی تھی، ادب میں حقیقت نگاری کے راستے ایک نئے سماجی شعور کی بنیاد ڈالی۔ یہ شعور ان کی تخلیقات میں تو موجود ہے ہی ان کی غیر افسانوی نثر میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند کے فن اور ان کے تخلیقی شعور کا مطالعہ کرتے وقت نامورسنگھ ادب سے متعلق پریم چند کے ان خیالات سے بھی بحث کرتے ہیں جو ان کے مقالات، مضامین، خطوط اور خطبات وغیرہ میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اپنی تخلیقی زندگی کے آخری برسوں میں پریم چند کے شعور اور ان کے فن کی بلندی کا اندازہ ہمیں ''پوس کی رات''، ''گئودان'' اور ''کفن'' جیسی تخلیقات سے تو ہوتا ہی ہے، ان کے مضامین اور خطبات کے مطالعے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان کے دور آخر کے مختلف مضامین مثلاً ''مہاجنی تہذیب'' اور مختلف موقعوں پر دیئے گئے ان کے خطبات بالخصوص ترقی پسندوں کے پہلے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے پیش کیا گیا ان کا تاریخی خطبہ پریم چند کے شعور ہی نہیں بلکہ نئے حقیقت پسند ادب کا مینی فیسٹو بھی بنا۔ ناقدین کا خیال ہے کہ ''گئودان'' اور کفن میں فن کی بلندی تک پریم چند یکا یک نہیں پہنچے بلکہ اس کی جڑیں ان کے ابتدائی دور کی تخلیقات میں نظر آ جاتی ہیں۔ پریم چند کی بصیرت فن کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے مسلسل ارتقا پذیر رہی ہے۔ ان کی حسیت کے بتدریج ارتقا کا یہ عمل ہمیں ان کے مضامین اور خطبات میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ نامورسنگھ نے اپنی تنقید میں ان پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے اور پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں ان کی فکر کے تمام ممکنہ پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ پریم چند کے دور آخر کی تخلیقات علی الخصوص ''گئودان'' اور ''کفن'' کے سیاق میں یہ بات بار بار کہی جاتی رہی ہے کہ پریم چند اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ''نراشاوادی'' ہو گئے تھے۔ نامورسنگھ اس مفروضے کی تردید کرتے ہیں اور دلیل کے طور پر پریم چند کے مضمون ''مہاجنی تہذیب'' کا ذکر کرتے ہیں جو انھوں نے اپنی موت سے چند دنوں قبل لکھا تھا۔ پریم چند کے سماجی شعور کے تدریجی مطالعے میں بھی یہ مضمون کافی مدد کرتا ہے۔ نامورسنگھ کے مطابق اس مضمون کا اختتام اس سماجی نظام کے استقبال سے ہوتا ہے جس کے انقلابی سندیش نے 1918ء میں پریم چند کے اندر ایک نئے شعور کی داغ بیل ڈالی تھی۔ پریم چند نے کہا تھا:

''مبارک ہے وہ تہذیب جو ثروت اور ذاتی ملکیت کا خاتمہ کر رہی ہے اور جلد یا بدیر دنیا اس کی تقلید کرے گی ....لیکن جو حق ہے اسے آخر کار ایک نہ ایک دن فتح ہوگی اور ضرور ہوگی۔'' 43

پریم چند کے ان الفاظ پر نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''جو شخص بستر مرگ پر سماجواد کی عالمی جیت میں ایسے مضبوط عقیدے کا اظہار کر رہا ہو وہ ''نراشاوادی'' کہا جا سکتا ہے؟'' 44

سماجواد میں اپنے اس مضبوط عقیدے کی بنیاد پر ہی پریم چند نے ہندوستان میں پرگتی شیل ساہتیہ کے نام سے وجود میں آئے ایک نئے ادبی منشور کی بنیاد ڈالی اور اپنی تخلیقات کے ذریعے اسے عملی طور پر فروغ دیا۔ بعد کو ترقی پسند نوجوانوں کے ذریعہ قائم کردہ ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' میں پریم چند کی خصوصی دلچسپی اور پھر ترقی پسندوں کے پہلے جلسے کی صدارت پریم چند کے اسی عقیدے کی تائید کرتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت کے موقع پر کی گئی پریم چند کی تاریخی تقریر کو نامور سنگھ پریم چند ہی نہیں بلکہ ہندوستان میں نئے اور ترقی پسند ادب کے فروغ میں ایک تاریخی واقعہ قرار دیتے ہیں۔ نامور سنگھ کے نزدیک پریم چند کا یہ خطبہ ادب میں ایک نئی جمالیات کا پیش خیمہ تو ہے ہی، پریم چند کی پوری زندگی کی ادبی ریاضت کا نچوڑ بھی ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں ان کی اسی تاریخی تقریر کا ذکر کرتے ہوئے نامور سنگھ لکھتے ہیں:

''اپریل 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے صدر کی حیثیت سے پریم چند نے جو خطبہ دیا تھا وہ ان کی تمام زندگی کے تخلیقی تجربوں کا نچوڑ تو ہے ہی، ادب کی ایک نئی جمالیات کا منشور بھی ہے.... پریم چند کی شہرت ابھی تک بھلے ہی عالمی نہ ہو لیکن ان کے ادب کی عالمی اہمیت ہے۔ دو عظیم جنگوں کے بیچ جب مغرب کا بورژوا ادب حقیقت نگاری پر مبنی اپنی شاندار روایت ترک کر کے جدیدیت کی اندھیری گلیوں میں بھٹک رہا تھا، پریم چند نے ہندوستانی عوام کی سامراج مخالف اور سامنت مخالف جدوجہد کی زندہ تصویر پیش کر کے حقیقت نگاری کو ایک نئی زندگی دی۔ اور اس طرح عالمی ادب کو ایک نئے حقیقت پسند ادب

سے مالا مال کیا۔ حقیقت نگاری کے فروغ کے لئے انیسویں صدی کے اواخر میں جو تاریخی کام ٹالسٹائی نے کیا، بیسویں صدی کے اوائل میں بہت کچھ ویسا ہی کام پریم چند نے بھی کیا۔ نوآبادیاتی ہندوستان کے کسان کے ادب میں انسانی قوت کی تخلیق عالمی ادب کو پریم چند کی انوٹھی دین ہے۔''45

غرض کہ نامور سنگھ اپنے محاکمے میں پریم چند کی فکر اور ان کے فن کے تمام پہلوؤں پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہیں۔ محولہ بالا اقتباس پریم چند کی عالمی اہمیت کا تنقیدی اعتراف ہے۔ پریم چند کے ادب پر اظہار خیال کرتے ہوئے نامور سنگھ پریم چند کے نظریات، زندگی سے متعلق ان کے شعور اور ان کی تخلیقات کے سیاق میں پرگتی شیل آلوچنا کا ایک واضح اور سلجھا ہوا موقف پیش کرتے ہیں۔ خاص سماجی پس منظر میں پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کا تجزیہ نامور سنگھ کی تنقید کا خاص پہلو ہے۔ ہندوستانی افسانوی ادب کی بیانیہ روایت کے سیاق میں پریم چند کے فن کی امتیازی خصوصیات پر سنجیدہ غور وخوض بھی نامور سنگھ کے تجزیہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند کے تعلق سے اردو کی طرح ہندی حلقوں میں جو گمراہیاں رائج تھیں چاہے وہ پریم چند کی عقیدت مندی کی شکل میں ہوں یا پریم چند کی معنویت کے انکار کی صورت میں، نامور سنگھ اپنے استدلالی اور تجزیاتی ذہن کے ساتھ ان تمام غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کرتے ہیں اور پریم چند کے ناقدین اور ان کے ادب کے مطالعے میں خصوصی دلچسپی رکھنے والے قارئین سے پریم چند کا رشتہ کچھ اس طرح قائم کرتے ہیں کہ پریم چند اپنی کلیت کے ساتھ سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تجزیہ پریم چند کے ادب کی معنویت اور ان کی فنی عظمت کے تعین کی عمدہ مثال ہے۔

پریم چند کے ادب کے فکری پہلوؤں اور ان کی تخلیقات کے موضوعاتی مطالعے کی طرف ہندی کے جن چند ناقدین نے بطور خاص توجہ کی ان میں شیو کمار مشر کا نام اہم ہے۔ حالانکہ شیو کمار مشر پریم چند کے ادب کی فکری جہات کے ساتھ ساتھ ان کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کو ابھارنے کی ضرورت پر بھی زور دیتے ہیں لیکن اپنی کتاب ''پریم چند وراثت کا سوال'' کے دیباچے میں وہ پریم چند کے ادب کے موضوعاتی اور فکری مطالعے کے اپنے شعوری عمل کا جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق چونکہ پریم چند کی فکر اور انسانیت کے تحفظ سے متعلق ان کے نقطۂ نظر پر زیادہ اور منظّم ڈھنگ سے حملے ہوئے اس لئے پریم چند کے اس پہلو کو زیادہ نمایاں

کیے جانے کی ضرورت ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کا فن ان کی بنیادی انسانی فکر سے علیحدہ کوئی چیز نہیں ہے۔ شیو کمار مشر کا مطالعہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں ان کی فکر کے تنقیدی مطالعات تک محدود ہے اور ان اعتراضات سے سروکار رکھتا ہے جو ہندی کی ادبی تنقید نے پریم چند کی ادبی حیثیت سے متعلق وقتاً فوقتاً اٹھائے ہیں۔ گذشتہ صفحات میں ہندی کی ادبی تنقید کے ان سوالات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اردو میں یہ رویہ پریم چند کی فکر اور ان کے فن دونوں سے متعلق پایا جاتا ہے۔ دورِ جدیدیت سے وابستہ ناقدین پریم چند کے ادب کی یک رُخی اور نظری ترجیحات پر مبنی غلط اور گمراہ کن تعبیر کرتے رہے ہیں۔ تاہم ہندی میں یہ صورت حال پریم چند کی فکر اور ان کے موضوعات سے متعلق ہی پائی جاتی ہے۔ اس صورتحال کے سیاق میں ہی شیو کمار مشر پریم چند کی وراثت اور ان کی معنویت کے مسئلے سے بحث کرتے ہیں اور اس طرح وہ اپنی کتاب کا عنوان بھی ''پریم چند کی وراثت کا سوال'' رکھتے ہیں۔

پریم چند کے ادب کو ایک تاریخی چیز کہہ کر اسے رد کرنے اور اس طرح اس کی عصری معنویت سے انکار کا جو رویہ مختلف شکلوں میں دیکھنے کو ملتا ہے اسے شیو کمار مشر اچھی طرح پہچانتے ہیں اور ان کے مطالعے کا لب لباب ہی گویا پریم چند کا دفاع ہے۔ پریم چند کے فن اور ان کی فکر کے بنیادی پہلوؤں پر تنقید کے نام پر ہوئے منظّم حملوں اور سازشوں کا ذکر وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''... بڑی چالاکی سے اس دور میں پریم چند کے فن اور ان کی انسانیت پسندی کو عوام کے درمیان ان کی مقبولیت سے گھبرا کر نظر انداز کرنے اور اسے رد کرنے اور اسے تاریخ کی گزری ہوئی چیز قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے۔'' 46

لیکن شیو کمار مشر کا تجزیہ صرف اس نوع کی تنقید کا جواب نہیں ہے بلکہ پریم چند کی تفہیم کا ایک معروضی عمل بھی ہے۔ موصوف نقاد کے تجزیے سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کی ادبی حیثیت سے متعلق ان کا موقف صرف ناقدین کے اعتراضات کا ردعمل ہی نہیں بلکہ پریم چند اور ان کی تخلیقات کو معروضی ڈھنگ سے سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ پریم چند کی وراثت کے ضمن میں شیو کمار مشر یہ سوال بھی قائم کرتے ہیں کہ اصل مسئلہ پریم چند کی معنویت پر گفتگو کرنے کا نہیں بلکہ اس حقیقت کی تلاش کا ہے کہ پریم چند کے بعد کی فکشن لکھنے والی

پیڑھی پریم چند کی وراثت سے کہاں تک استفادہ کر سکی ہے اور کس حد تک اس میں اضافہ کر پائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جہاں تک ہمارا اپنا خیال ہے ہمارے سامنے بنیادی سوال پریم چند کی معنویت کو پرکھنے کا نہیں اس بات کا ہونا چاہئے کہ ہم پریم چند کی وراثت کو کتنا سمجھ پائے ہیں اور اپنی طرف سے اس میں کتنا کچھ نیا جوڑ پائے ہیں یا یہ کہ بدلتے سیاق میں اس میں کتنا معنوی اضافہ کر پائے ہیں۔''47

لیکن شیوکمار مشر کے نزدیک پریم چند کی یہ وراثت کیا ہے؟ یہ سوال بھی اہم ہے۔ اس سوال کا جواب وہ عمر کے آخری برسوں میں پریم چند کی فکر میں رونما ہوئی اس انقلابی تبدیلی میں تلاش کرتے ہیں جو ''گئودان'' اور ''کفن'' اور ''منگل سوتر'' کو دیکھنے میں ملتی ہے۔ شیوکمار مشر کا خیال ہے کہ اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں پریم چند کی سوچ نے ایک اہم انقلابی موڑ لیا تھا اور وہ اس موڑ پر بڑی تیزی کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتے تھے لیکن ان کی بے وقت موت نے صحیح سمت میں بڑھتے ہوئے ان کے قدموں کو روک دیا۔ پریم چند کی فکر کا یہ انقلابی موڑ آدرشواد، مثالیت پسندی اور آریہ سماج کے سُدھاروادی سنسکاروں کی بھول بھلیوں سے مکت ہونے کا تھا اور حقیقت پسندی کی ایک ایسی نئی زمین پر آگے بڑھنے کا تھا جو عقل و استدلال اور حقیقت نگاری کے ایک ارتقا پذیر تصور کو صحیح فکری سمجھ کے ساتھ قبول کر سکے۔ شیوکمار مشر کی مراد پریم چند کی وراثت کے اسی پہلو سے ہے اور جب وہ نئی پیڑھی پر پریم چند کی وراثت کو سنبھالنے اور اسے آگے بڑھانے کی ذمہ داری عائد کرتے ہیں تو دراصل اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''...دیکھنے اور پرکھنے کی بات یہ ہے کہ ہم یا معاصر تخلیق کار اور دانشور اس راستے پر کتنا آگے بڑھ پائے ہیں جس پر پریم چند بڑھنا چاہتے تھے لیکن نہیں بڑھ پائے تھے.... معنویت اسی کی تلاش کی جاتی ہے جو پرانا ہو چکا ہو، جس کے اور ہمارے درمیان نہ صرف وقت کا فاصلہ ہوتا ہے بلکہ جس کی اور ہماری سوچ میں بھی بنیادی فرق ہوتا ہے۔''48

غرض کہ پریم چند کی ادبی حیثیت پر گفتگو کرتے وقت شیوکمار مشر کا موقف ان کی عصری معنویت سے نہیں بلکہ اس بات سے تعلق رکھتا ہے کہ نئی پیڑھی پریم چند کی فکر اور ان کی ادبی وراثت کو کتنا آگے بڑھا پائی ہے

اوراس میں کتنے معنوی اضافے کرسکی ہے۔ پریم چند اپنے ادب میں سماج کی جن جمود پذیر قوتوں کے خلاف نبرد آزما تھے اور اپنے قلمی جہاد کے ذریعے انھوں نے ظلم واستحصال کی جو علانیہ مخالفت کی۔ ہم اور موجودہ نسل آج کے سیاق میں پریم چند کی فکر اور ان کی وراثت سے کتنی روشنی حاصل کر رہی ہے اور اسے کہاں تک اور کن خطوط پر آگے بڑھا رہی ہے۔ پریم چند کی صحیح ادبی حیثیت کا تعین شیو کمار مشر کے نزدیک انھی سوالات کے جوابات میں پوشیدہ ہیں۔ پریم چند کے ادبی شعور کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ ان کے طبقاتی شعور کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ طبقاتی تقسیم پر مبنی کسی سماج میں ترقی پسند فکر رکھنے والے ادیب کی تخلیقات سماج کی زندہ روایتوں کے ساتھ مل کر کس طرح اپنی فکری بنیادوں کو مضبوط کرتی ہوئی ایک انقلابی اور زندہ وراثت کا حصہ بنتی ہیں۔ پریم چند کا تخلیقی ارتقا اسی نکتے کی گواہی دیتا ہے۔ دراصل صحیح طبقاتی شعور کے بغیر عوامی اور انسانی ہمدردی پنپ ہی نہیں سکتی۔ شیو کمار مشر اپنے تجزیے میں اس اہم نکتے پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''طبقاتی شعور کا احساس پریم چند کے یہاں جیسے جیسے شدید ہوتا گیا ہے
> ان کی عوامی ہمدردی کا روپ بھی نکھرتا گیا ہے۔ اس طبقاتی شعور یا عوامی
> ہمدردی کو پریم چند میں نہ دیکھنا دراصل پریم چند کے ادبی وتخلیقی شعور کو نہ
> سمجھنا اور اس کے تئیں غفلت کا ثبوت دینا ہے۔'' 49

بطور مجموعی شیو کمار مشر کا تنقیدی موقف پریم چند کی حسیت کے فکری پہلوؤں کے تجزیے کو محیط ہے۔ اس تجزیے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شیو کمار مشر کے خیالات اور ان کے تنقیدی شعور پر مارکسی نظریۂ نقد کی چھاپ ہے۔ اس ضمن میں خود انھوں نے اپنے دیباچے میں ہندی کے ممتاز مارکسی نقادوں اور پریم چند شناسوں سے اپنی اثر پذیری کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق پریم چند کو ان کی کلیت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش ہندی کے جس نقاد کے یہاں سب سے پہلے ملتی ہے وہ رام ولاس شرما ہیں اور بقول شیو کمار مشر ''میرے خیالات پر ان کی تحریروں کا اثر لازمی ہے۔'' اپنی اس اثر پذیری کو وہ بڑی عاجزی اور انکساری کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں چندر بلی سنگھ، بھیروں پرساد گپت اور نامور سنگھ جیسے بڑے نقادوں اور پریم چند شناسوں کے اثرات بھی شیو کمار مشر کے تجزیے میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس اثر پذیری کے نتیجے میں کئی مقامات پر شیو کمار مشر کے یہاں ان ناقدین کے خیالات کا اعادہ بھی ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کا مطالعہ پریم چند کی فکر کے متنوع پہلوؤں اور ان کے ادبی

شعور کے بتدریج ارتقا کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

پریم چند ادبیات کے مطالعے میں ہندی تنقید کا عمومی رویہ ان کی حسیت کے فکری پہلوؤں تک محدود رہا ہے۔ پریم چند کے فن سے متعلق زیادہ مواد ہندی تنقید میں نہیں ملتا۔ پریم چند کی تخلیقات اور ان کے ادب کے فکری پہلوؤں کو لے کر ہندی ناقدین ہمیشہ مختلف الرائے رہے ہیں لیکن ایک نمایاں رجحان جو ہندی میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ یہ ہے کہ پریم چند کی حسیت بالخصوص ان کے دور آخر کے تخلیقی شعور کا رشتہ مارکسزم کے ان نظری مباحث سے قائم کیا گیا ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں وجود میں آئے تھے۔ بالخصوص 1917ء کے روسی انقلاب کے نتیجے میں استحصال زدہ عوام کی متحدہ اور منظّم قوت کا جو احساس دنیا بھر کے مزدوروں، کسانوں یہاں تک کہ دانشوروں اور بڑے بڑے فنکاروں کو ہوا تھا، اس کے اثرات ہندوستان بھی پہنچے اور یہ اثرات پریم چند کے ناول ''گوشۂ عافیت'' میں بھی نظر آئے۔ 1919ء میں شائع ہوئے پریم چند کے مضمون ''دور قدیم دور جدید'' سے بھی اس کے شواہد ملتے ہیں لیکن ان حالات سے پریم چند کی اثر پذیری پر ہندی کی مارکسی ادبی تنقید نے اتنا زور اور توجہ صرف کی کہ پریم چند کی آخری دور کی تخلیقات کو مارکسی اشتراکیت کی عکاسی محض قرار دے دیا گیا اور اس طرح پریم چند کے ادبی شعور کو ایک مخصوص آئیڈیولوجی میں قید کرنے کی شعوری کوششوں کا سلسلہ شروع ہوا اور پریم چند کے سیاق میں اس حقیقت کو یکسر فراموش کر دیا گیا کہ ان کے شعور کا اصل تعلق کسی مخصوص آئیڈیولوجی سے نہیں بلکہ ان سرچشموں سے ہے جن کا سراغ ان کے دورِ اول کی تخلیقات میں مل جاتا ہے۔ پریم چند کے ادب کا تدریجی مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی فکر ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے ہی ''پوس کی رات''، ''گئودان''، ''مہاجنی تہذیب''، ''کفن'' اور ''منگل سوتر'' تک پہنچی ہے۔ ظاہر ہے پریم چند کے شعور کے ان زمینی اور حقیقی پہلوؤں سے چشم پوشی اور ان کے ادب کی مارکسی تعبیر پر اصرار ہندی کی ادبی تنقید کا ایک شعوری عمل رہا ہے۔ رام ولاس شرما، ہنس راج رہبر اور شیو کمار مشر وغیرہ کے تجزیوں میں ہمیں اس نوع کے رویے واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں بالخصوص ہنس راج رہبر جس طرح پریم چند کی مارکسی تعبیر پر بضد ہیں اس سے ان حقائق کی تصدیق ہوتی ہے۔ ہندی کی ادبی تنقید کی اس صورتحال کے متوازی پریم چند کے ادب کی فکری تعبیر کا دوسرا پہلو بھی ہے جس کی ترجمانی ہندی کے مشہور ماہر پریم چند کمل کشور گوینکا کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت پر غور کرتے ہوئے کمل کشور گوینکا نہ صرف پریم چند کی ان تعبیروں کو خارج کرتے ہیں

جو مارکسی فکر کی روشنی میں سامنے آئی تھیں بلکہ خود پریم چند کے ادب اور ان کی تخلیقات میں بھی جہاں جہاں انھیں مارکسزم اور روسی انقلاب کے اثرات نظر آئے ہیں وہاں وہ اسے پریم چند کی خامی قرار دیتے ہیں۔ پریم چند کی موت سے چند سال قبل شائع ہوئے ان کے مضمون ''مہاجنی تہذیب'' کی روشنی میں گوینکا جہاں مغربی تہذیب کے دھن اور سرمائے پر مبنی چہرے سے پریم چند کی بیزاری اور نفرت کا ذکر کرتے ہیں وہیں اسی تحریر میں پریم چند کے ذریعے روس کی کمیونسٹ پارٹی کی حمایت کو ان کی جذباتیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''... پریم چند اس لیکھ (مہاجنی تہذیب) میں جذبات کی رو میں روس کے کمیونسٹ نظام حکومت کی حمایت کرتے ہیں....روس میں کمیونسٹ نظام حکومت کے خاتمے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ روس کی کمیونسٹ تہذیب کے انسانی ہونے کا ان کا تصور جذباتی ہونے کے ساتھ غیر حقیقی تھا۔ لیکن ان تضادات کی جڑ میں یہ حقیقت پوشیدہ ہے کہ پریم چند ہندوستانی سماج کو ہندوستان کی روایتی انسانی اقدار سے جوڑنے کے لئے کوشاں رہے اور اسے ہی ادب اور ادیب کی اصل ذمہ داری قرار دیتے رہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ روس کے کمیونسٹ نظام اقتدار کی جتنی بھی اور جس روپ میں بھی حمایت کرنے کے باوجود وہ کمیونزم کے تشدد، حکومت، آزادی اور طبقاتی جدوجہد کو ادب اور ادیب کے مقاصد میں شامل نہیں کرتے اور نہ کوئی کہانی یا ناول یا اپنے کسی کردار کو وہ ان کمیونسٹ منصوبوں کے تابع قرار دیتے ہیں۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ کمیونسٹوں کا اصلی تشدد آمیز چہرہ اور ان کی سامراجی ذہنیت کو اچھی طرح دیکھ اور سمجھ چکے تھے۔'' 50

ظاہر ہے یہ اقتباس پریم چند کے معروضی مطالعے میں اتنی دلچسپی نہیں رکھتا جتنی ہندی کی مارکسی تنقید کے رد سے سروکار رکھتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بھی واضح ہے کہ موصوف نقاد پریم چند کی ہندوستانیت پر اصرار کرنے کے عمل میں اس حد تک بضد ہیں کہ ان کے یہاں نمایاں طور پر پائے جانے والے روسی اثرات کو کسی طور قبول کرنے کو تیار نہیں اور بالفرض یہ مارکسی رجحانات ابھر کر آتے بھی ہیں تو انھیں پریم چند کی جذباتیت سے

تعبیر کرتے ہیں۔ پریم چند کی تعبیر کا یہ عمل روایتی تنقید کا دوسرا رخ ہے اور پریم چند سے اپنی مخصوص نظری ترجیحات کا مطالبہ کرتا ہے۔

پریم چند کی ادبی حیثیت پر کمل کشور گوینکا مختلف حیثیتوں سے غور کرتے ہیں۔ گوینکا کے نزدیک پریم چند کا ذولسانی ادیب ہونا بھی انھیں ایک فنکار کے طور پر ممتاز کرتا ہے۔ گوینکا کے مطابق بطور ایک ادیب پریم چند کا تین زبانوں اردو، ہندی اور انگریزی سے تعلق رہا ہے اور یہ ایک حیرت انگیز صورتحال ہے جو جدید دور کے فنکاروں میں صرف پریم چند کے یہاں نظر آتی ہے۔ پریم چند اپنے ناولوں اور بعض افسانوں کا ابتدائی خاکہ پہلے انگریزی میں تیار کرتے تھے، اس پر ہم نے اپنے ایم فل کے مقالے ''اردو ہندی میں گئو دان تنقید: ایک تقابلی مطالعہ'' میں تفصیل سے گفتگو کی ہے اور شواہد کی روشنی میں ''گئو دان'' اور دیگر ناولوں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ پریم چند اپنی متعدد تخلیقات کا خاکہ پہلے پہل انگریزی میں لکھتے تھے۔ گوینکا اسے پریم چند کی انفرادیت اور ان کا امتیاز خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ پریم چند کے ادب کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اگر اردو میں لکھتے تھے تو بعد میں اس کا ہندی میں ترجمہ کرتے تھے اور اگر پہلے ہندی میں لکھتے تھے تو پھر اردو میں اسے منتقل کرتے تھے۔ بیک وقت تین زبانوں پر پریم چند کی دسترس انھیں بحیثیت ادیب اپنے معاصرین میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ پریم چند کے ادب کی خوبی صرف اس بات میں نہیں کہ ان کے یہاں اپنے عہد کے مخصوص حالات اور استحصال زدہ طبقے کی عکاسی ملتی ہے بلکہ ان کی زبان، ان کے مخصوص اسلوب اور اظہار و بیان کے دلچسپ پیرایوں میں بھی ہے۔ بعد کے اردو اور ہندی افسانوی ادب پر پریم چند کے اس مخصوص اسلوب کا اثر کئی بڑے لکھنے والوں کے یہاں ملتا ہے لیکن ان کے یہاں بھی زبان و ادب کا وہ انداز نہیں ملتا جو پریم چند کے ادب کا وصف خاص تھا۔ گوینکا لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے بعد ہندی کے متعدد لکھنے والوں نے ان کی زبان کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کے جیسا ''بھاشا کا جادوگر'' کوئی دوسرا لیکھک پیدا نہیں ہوسکا۔''51

پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہندی تنقید نظری ترجیحات کا شکار رہی ہے۔ بعض ناقدین انھیں مغربی عینک سے دیکھتے رہے ہیں۔ اپنے عہد کے نظری تناظرات میں دیکھنے کا یہ رویہ اس حد تک یک رُخا

تھا کہ اس میں پریم چند کی اصل شناخت دب کر رہ گئی۔ پریم چند کے ادب کے بین جہتی پہلوؤں کو بھی نظر انداز کیا گیا اور انھیں ان کی کلیت میں نہ دیکھ کر چند مخصوص فکری حوالوں کی روشنی میں دیکھا گیا۔ مثلاً ایک طویل عرصے تک پریم چند کے ایک مارکسی ادیب ہونے ہی کو گویا ان کے ادب کی خوبی قرار دیا گیا۔ کمل کشور گوینکا نے پہلی بار اپنے تجزیوں میں پریم چند کی نامکمل اور ادھوری تعبیروں میں دخل اندازی کرتے ہوئے انھیں کلیت کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی۔ گوینکا کا موقف ہے کہ پریم چند کے ادب کی صحیح تفہیم اور ان کی ادبی معنویت کی تعین قدر کے لئے ضروری ہے کہ اپنی مخصوص نظری حد بندیوں سے بلند ہو کر ان کے ادب کو پوری کلیت کے ساتھ دیکھا جائے اور ان کی ہندوستانیت کی بازیافت کی جائے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کو ان کی کلیت کے ساتھ دیکھا جائے، کسی وچار دھارا میں باندھ کر محدود یا چھوٹا نہ کیا جائے اور ان کے ادب میں موجود ہندوستان کو کھو جا جائے۔ پریم چند کے ادب میں ہندوستانیت کا جو روپ ہے اسے مغربی عینک سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ پریم چند کے ادب کو ان کے عہد کے مخصوص ملکی حالات میں رکھ کر دیکھنا ہوگا اور اس پر غور کرنا ہوگا کہ پریم چند کس طرح سوراجیہ، دیسی تہذیب، دیسی زبان اور دیسی شعور کو قدیم اور جدید کے سیاق میں رکھ کر دیکھ رہے تھے۔''52؎

اس اقتباس میں گوینکا اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پریم چند کے ادب کو اس کی کلیت کے ساتھ دیکھا جائے، کسی آئیڈیالوجی میں باندھ کر ان کی ادبی حیثیت کو محدود اور ان کے ادبی مرتبے کو چھوٹا نہ کیا جائے۔ لیکن گوینکا جس ہندوستانیت پر زور دیتے ہیں اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کے دیگر ناقدین کی طرح وہ بھی ان کی ہندوستانیت اور ان کے ادب میں موجود دیسی عناصر پر بڑی شدت کے ساتھ زور دیتے ہیں۔ پریم چند کی ہندوستانیت پر اس قدر اصرار کرنے کے سبب کمل کشور گوینکا بھی بعض دیگر ناقدین کی طرح نظری ترجیحات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے ادب کے ملکی و بین الاقوامی فکری حوالوں کو متوازی طور پر ایک ساتھ رکھ کر ہی ان کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ کیا اور ان کے ادب کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کا تعین کرتے وقت جب گوینکا ان کی ''بھارتیتا'' پر زور دیتے ہیں تو پریم چند کے تعلق سے ہندی ناقدین کے غیر صحت مند تنقیدی رویوں کی طرح ان کا عمل بھی مشکوک ہونے لگتا ہے۔ پریم

چند کی مغربیت اور ان کی ہندوستانیت پر بات کرتے ہوئے جب کمل کشور گوینکا یہ کہتے ہیں:

''پریم چند گاندھی کی طرح مغربی زندگی، مغربی اقدار اور مغربی تہذیب کے مخالف تھے اور ہندو سنسکرتی کی اعلیٰ انسانی اقدار کے حامی تھے۔''53

تو گویا مخصوص نظری ترجیحات کی طرف چلے جاتے ہیں اور ان کی یہ ''ہندوستانیت''، ''ہندوسنسکرتی'' میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت پر گوینکا اپنے اسی مخصوص اندازِ فکر کی روشنی میں غور کرتے ہیں لیکن اس طرزِ تنقید سے مطالعۂ پریم چند کے روایتی اسالیب پر ضرب پڑتی ہے۔ پریم چند ادبیات کے تعلق سے گوینکا کے موقف سے ہم اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن یہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے پریم چند کی تخلیقات کا مطالعہ ان کی فکر کے بین جہتی پہلوؤں کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ پریم چند کے ادب کو اس کی کلیت میں دیکھنے اور اس سے چند غیر روایتی نتائج اخذ کرنے کے سبب گوینکا کا تجزیہ پریم چند کی تفہیم میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں گوینکا کے تجزیے کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ پریم چند کی ترقی پسندی اور ادب سے متعلق ان کے نظریات کو ہندوستان کے قدیم تہذیبی تصورات سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ قدیم آدرشوں اور ہندوستان کی قدیم تہذیب سے پریم چند کی ترقی پسندی کا رشتہ جوڑنے کی یہ ایک منفرد کوشش ہے لیکن پریم چند کے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی فکر کے متنوع سرچشموں کو صرف ہندوستان کی قدیم روایات کا تابع قرار دینے کا یہ رجحان ایک خاص نظری حد بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے ادب میں روایت و جدت دونوں ہیں۔ وہ ہندوستان کے روایتی شعور اور مغرب کے جدید اصول دونوں کی صحت مند آمیزش سے ایک نئے ادبی تصور کی بنیاد ڈالتے ہیں، یہی ان کے ادب کا امتیاز ہے۔ پریم چند کی ادبی حیثیت پر مختلف حوالوں سے غور کرنے کے بعد کمل کشور گوینکا اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''پریم چند کا آدھنک ساہتیہ کاروں میں بہت اہم مقام ہے اور وہ ہندی کے عظیم اور عہد ساز ادیب ہیں۔''54

☆☆☆

(ج) پریم چند کی ادبی حیثیت اور اردو- ہندی تنقید کا تقابلی مطالعہ

پریم چند کی ادبی حیثیت سے متعلق دونوں زبانوں (اردو- ہندی) میں مختلف و متنوع مباحث پائے جاتے ہیں۔ یہ مباحث پریم چند کے موضوعات اور ان کے فن دونوں کو محیط ہیں۔اس باب کے گذشتہ صفحات میں ہم نے ان مباحث کا تفصیلی جائزہ لیا۔اس دوران ہم نے پایا کہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مختلف مباحث ان کے تاریخی،سماجی اور تہذیبی شعور سے تعلق رکھتے ہیں۔خالص فنی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہ مباحث پریم چند کی زبان،اسلوب اور مثالیت وحقیقت پسندی کے سیاق میں ان کے نقطۂ نظر سے متعلق ہیں۔دونوں زبانوں کے بعض ناقدین مثلاً محمد حسن اور شیو کمار مشر پریم چند کی ادبی حیثیت ان کی عصری معنویت میں تلاش کرتے ہیں اور ان کی تخلیقات نیز غیر افسانوی تحریروں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پریم چند کی اصل معنویت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ان کی حسیت معاصر حالات سے کس حد تک اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔محمد حسن کے تجزیے میں اس نکتے پر زور دیا گیا ہے کہ پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری اور ان کے اجتماعی شعور کو فرد کی باطنی اور روحانی تطہیر سے جوڑ کر دیکھا جائے اور اس کے لئے وہ پریم چند کے مختلف ناولوں مثلاً ''نرملا'' کا ذکر کرتے ہیں۔پریم چند کی ادبی حیثیت سے متعلق پائے جانے والے ان مباحث میں تکرار و تضادات کے پہلو بھی نمایاں ہیں۔مثلاً دونوں زبانوں کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نقاد ایسا ہو جس نے پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کی مثالیت پسندی کا تجزیہ نہ کیا ہو۔ظاہر ہے اس عمل میں کئی مقامات پر اعادہ و تکرار کی صورتحال پیدا ہو گئی ہے۔دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مباحث پر اگر تقابلی نقطۂ نظر سے غور کریں تو یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اردو تنقید کا طریقۂ کار بالعموم شعر مرکوز (Poetry centric) جبکہ ہندی کی ادبی تنقید کا رویہ نثر مرکوز (Prose-centric) ہے۔غرض کہ مختلف مباحث ہیں جو پریم چند کی ادبی حیثیت کے سیاق میں دونوں زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔آئندہ سطور میں ہم اس تعلق سے دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مماثلت اور افتراق کے اہم پہلوؤں کا تقابلی جائزہ لیں گے اور دیکھیں

گے کہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے پائے جانے والے مباحث کے تقابلی مطالعے سے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

فراق گورکھپوری نے اپنے تجزیے میں پریم چند کی ادبی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے ان کا موازنہ اپنے دور کے بعض عالمی شہرت یافتہ لکھنے والوں مثلاً رابندر ناتھ ٹیگور، شرت چندر اور بنکم چندر سے کرتے ہوئے انھیں ان سب پر فوقیت دی ہے۔ اس ضمن میں فراق پریم چند کے تاریخی شعور کا ذکر کرتے ہیں اور یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند نے اپنے دور کے قدیم تاریخی و تہذیبی شعور اور نشاۃ ثانیہ کی طوفانی بیداری کو جس طرح اپنی تخلیقات اور کہانیوں میں پیش کیا اس طرح کی کوئی چیز ٹیگور، بنکم چندر اور شرت چندر وغیرہ کے یہاں نظر نہیں آتی۔ پریم چند کے تعلق سے فراق یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ ہندوستان میں نشاۃ ثانیہ کی چاپ سب سے پہلے پریم چند کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ لیکن فراق اس تعلق سے جب ٹیگور اور شرت چندر وغیرہ کی بات کرتے ہیں تو یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ان کے ناول اور کہانیاں باوجود اپنی تمام تر وسعتوں اور گہرائیوں کے زیادہ تر جذباتی، داخلی اور رومانی ہیں اور بیشتر مقامات پر ضرورت سے زیادہ باخبری کے سبب ادب کا اعلیٰ نمونہ قرار نہیں دی جاسکتیں۔ فراق کو پریم چند کے یہاں ادبی خصوصیات کے ساتھ وسعت اور ہمہ گیری بھی نظر آتی ہے جو ان کے مطابق پریم چند کی ادبی حیثیت کی ضامن ہے۔ پریم چند کے تاریخی شعور پر فراق کے پہلو بہ پہلو رام ولاس شرما کا موقف بھی قابل توجہ ہے۔ ان کے نزدیک پریم چند کا سارا ادب اپنے موضوعاتی سیاق میں ہندوستان کی تحریک آزادی کی پیداوار ہے۔ اپنے دور کی تاریخی حسیت سے پریم چند کی آگہی دونوں زبانوں کے دو اہم لکھنے والوں کے نزدیک اپنا الگ سیاق رکھتی ہے۔ فراق گورکھپوری پریم چند کے تاریخی شعور کا رشتہ ہندوستان کے قدیم تہذیبی اور اجتماعی تصورات سے قائم کرتے ہیں جبکہ رام ولاس شرما پریم چند کی تاریخی بصیرت کو تحریک آزادی کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ رام ولاس شرما کا تجزیہ پریم چند کے موضوعات کے تجزیے تک محدود ہے۔ پریم چند کے فن پر کوئی خاطر خواہ گفتگو ان کے یہاں نظر نہیں آتی جبکہ فراق ان کی ادبی حیثیت پر مختلف حوالوں سے غور کرتے ہوئے ان کے زبان و اسلوب اور دیگر فنی امتیازات سے بھی بحث کرتے ہیں لیکن دونوں ناقدین کے تجزیوں کو اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ رام ولاس شرما کا موقف خالص تنقیدی ہے جبکہ فراق کے یہاں ایک تاثراتی کیفیت پائی جاتی ہے۔

احتشام حسین کے نزدیک پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت اس بات میں ہے کہ انھوں نے اپنے ادب میں غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کو مرکزی مقام عطا کیا۔ پریم چند کی یہ انسان دوستی احتشام حسین کے نزدیک ان کی ادبی حیثیت کی ضامن ہے۔ ان کے نزدیک پریم چند کی اصل معنویت یہی ہے کہ انھوں نے اپنے فن کو ان استحصال زدہ عوام کے مسائل کی عکاسی کے لئے وقف کر دیا اور اس طرح اسے جہد حیات میں کام آنے والا وسیلہ بنایا۔ احتشام حسین کے اس موقف پر گذشتہ صفحات میں ہم تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ موصوف نقاد کا یہ موقف ترقی پسندی کے اس اصول سے قریب ہے جس کے مطابق ادیب پر یہ ذمہ داری عائد کی گئی کہ وہ اپنے قلم اور اپنے فن کو استحصال شدہ عوام کی خدمت اور ان کے مسائل کی عکاسی کے لئے ایک کارگر وسیلے کے طور پر استعمال کرے۔ احتشام حسین کے اس موقف سے ملتا جلتا خیال مشہور مارکسی نقاد ہنس راج رہبر بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق پریم چند کے ایک بڑا ادیب ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ادب میں غریبوں، مزدوروں اور استحصال زدوں کی حقیقی تصویر پیش کی اور اس طرح انھیں طبقاتی جدوجہد کے لئے آمادہ کیا لیکن اس سیاق میں ہنس راج رہبر نظری انتہا پسندی کا شکار ہو گئے ہیں۔ پریم چند کے یہاں جہاں جہاں انھیں یہ طبقاتی جدوجہد نظر آتی ہے وہ انھیں ایک بڑا ادیب تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کی جن تخلیقات میں یہ طبقاتی تصادم اخلاقیات اور آدرش واد کا شکار ہوا ہے اُسے رہبر کسی طور قبول نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ اپنے عہد کے معاشی مسائل کی پیش کش میں پریم چند جب کسانوں اور مزدوروں کی مفلوک الحالی اور ان کے چو طرفہ استحصال کی بات کرتے ہیں تو ان کا موقف خالص مارکسی ہو جاتا ہے۔ کارل مارکس نے اپنے مخصوص عہد کے سیاق میں مزدوروں کے متحد ہونے پر زور دیا تھا۔ پریم چند کے یہاں مرکزی طور پر کسانوں کی تصویریں ہیں لیکن مزدوروں کے مسائل کے تئیں پریم چند کے موقف سے متعلق ہنس راج رہبر سخت تنقیدی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ پریم چند کی مثالیت پسندی اور ان کے اخلاقی و اصلاحی رجحان کو بھی رہبر ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اسے پریم چند کی خامی تصور کرتے ہیں۔ اس سیاق میں وہ ''رنگ بھومی'' کا ذکر کرتے ہوئے اس ناول کے مرکزی کردار سورداس کو گاندھیائی فکر کی پیداوار قرار دیتے ہیں اور سورداس سے متعلق پریم چند کے موقف کی نفی کرتے ہوئے یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ''رنگ بھومی'' کے سورداس کا اپنی زمین کے تحفظ کا آدرش دراصل جائیداد کے تحفظ کا آدرش ہے۔ یہ نقطۂ نظر ریڈیکل مارکسی فکر کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی مارکسی تعبیر

سے متعلق احتشام حسین اور ہنس راج رہبر کے موقف کا اگر تقابل کیا جائے تو یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اول الذکر کے یہاں پریم چند کو ان کی اپنی حسیت اور اپنے عہد کے سیاق میں رکھ کر دیکھنے کا رویہ ملتا ہے۔ جبکہ ہنس راج رہبر کسی بھی طرح مارکسی فکر سے آزاد ہونے کے لئے تیار نہیں اور اپنے انقلابی اور ریڈیکل مارکسی نقطۂ نظر کی کسوٹی پر ہی پریم چند کے ادب کو پرکھتے ہیں۔ احتشام حسین کے نزدیک پریم چند کی ادبی حیثیت تب تک متعین نہیں کی جا سکتی جب تک بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات کا بتدریج مطالعہ نہ کر لیا جائے۔ جبکہ ہنس راج رہبر کا اصرار اس بات پر ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کے تخلیقی شعور کے انقلابی پہلوؤں کی بنیاد پر ہی ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور ان کے طبقاتی کردار ہی کو ان کی ادبی حیثیت کا ضامن قرار دیا جا سکتا ہے۔

خالص مارکسی تنقید کے نقطۂ نظر سے اگر پریم چند کی عظمت کا جائزہ لیا جائے تو ہنس راج رہبر کے متوازی علی سردار جعفری کا نقطۂ نظر بھی اہم ہے۔ پریم چند کی مارکسی فکر کا تجزیہ کرتے وقت ہنس راج رہبر اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ ان کے یہاں مزدور طبقے کے مسائل کی عکاسی کس حد تک ہوئی ہے۔ لیکن سردار جعفری اپنے تجزیے میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتے کہ پریم چند مرکزی طور پر کسان طبقے کے فنکار تھے۔ اگر چہ انھوں نے شہری طبقے اور مزدوروں کی حالت کی بھی بڑی کامیاب اور حقیقت پر مبنی تصویر پیش کی ہے لیکن پریم چند کے تخلیقی شعور کی تشکیل دیہات اور کسانوں کے بیچ ہوئی تھی۔ اگر چہ وہ خود کسان نہیں تھے لیکن گاؤں سے تعلق رکھنے کے سبب انھوں نے کسانوں اور دیہاتوں میں رہنے والے دیگر طبقات کی مفلوک الحالی اور استحصال زدگی کو نزدیک سے دیکھا تھا۔ اس لئے فطری ہے کہ ان کی تخلیقات کے ہیرو بھی کسانوں کے طبقے سے تعلق رکھنے والے غریب اور مفلوک الحال کسان بنتے۔ سردار جعفری اپنے تجزیے میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرتے، ان کے نزدیک پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے کسانوں کے مسائل اور ان کے مستقبل کے سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نکتہ بنا لیا۔ پریم چند کے کسان کرداروں میں جو انقلابی جذبہ کارفرما ہے مثلاً ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' وغیرہ میں، اُسے علی سردار جعفری مارکسی فکر سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر بڑا ادیب اپنے عہد کے انقلاب کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی ضرور کرتا ہے اور اس حیثیت سے پریم چند کی عظمت اس بات میں ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انقلابی سوال کو اپنے فن کا موضوع

بنایا اور وہ سوال ہے کسانوں کی مفلوک الحالی کا سوال۔ جعفری کا یہ نقطۂ نظر ان معنوں میں اہم ہے کہ جس دور میں پریم چند ادب تخلیق کر رہے تھے ہندوستان میں کسان بغاوتیں ہو رہی تھیں اور روس میں کسانوں کی متحدہ قوت نے پوری دنیا کے کسانوں کو ایک انقلابی حوصلے سے معمور کر دیا تھا۔ اگرچہ ہندوستان میں ٹریڈ یونین بھی وجود میں آنے لگی تھیں اور مزدور اپنے حقوق اور مطالبات کو لے کر جدوجہد کر رہے تھے اور مزدوروں کی یہ جدوجہد بھی پریم چند کی بعض تخلیقات میں نمایاں ہے لیکن ان کے فن کا مرکزی موضوع کسان طبقہ ہی تھا۔ اس سیاق میں ہنس راج رہبر اور علی سردار جعفری کے تجزیے کا اگر تقابل کریں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اول الذکر پریم چند کی ادبی حیثیت اس بات میں تلاش کرتا ہے کہ ان کے یہاں مزدور طبقے کی جدوجہد کس حد تک نمایاں ہوئی ہے جبکہ علی سردار جعفری کے نزدیک پریم چند کی عظمت کا راز اس حقیقت میں ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے اس انقلابی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نکتہ بنایا جو کسانوں کا سوال تھا۔

پریم چند کی مثالیت پسندی اور ان کی حقیقت نگاری ہمیشہ ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ اس ضمن میں ان کی حقیقت نگاری کو ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اس سیاق میں نند دلارے واجپئی ایک مختلف نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک کوئی ادیب یا تو محض حقیقت نگار ہی ہوسکتا ہے یا صرف مثالیت پسند۔ نند دلارے واجپئی کے نزدیک مثالیت اور حقیقت دونوں باہم مخالف نظریات ہیں اور ان کی آمیزش کسی فن پارے میں بیک وقت ممکن نہیں ہے۔ اپنے اس مفروضے کی روشنی میں جب وہ پریم چند کی مثالیت اور ان کی حقیقت نگاری کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ پریم چند ایک مثالیت پسند فنکار ہیں۔ وہ اس طرح کہ پریم چند کے کردار جس پاکیزگی و اخلاق کا نمونہ ہیں وہ ان کے آدرش وادی ہونے کا ہی نتیجہ ہے۔ واجپئی پریم چند کے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے اور ان کے رویوں کی روشنی میں اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ وہ ایک مثالیت پسند ادیب ہیں اور یہ مثالیت پسندی پریم چند کو اعلیٰ درجے کا فنکار بنانے سے روکتی ہے۔ حالانکہ پریم چند نے خود خالص مثالیت پسندی اور خالص حقیقت نگاری کو ناپسند کیا ہے۔ ان کے نزدیک ان دونوں کے امتزاج سے ہی اعلیٰ درجے کی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند کے یہاں خالص مثالیت پسندی کا رویہ ان کی بعض تخلیقات میں موجود ہے لیکن دور آخر کی تخلیقات میں وہ مثالیت اور حقیقت کے امتزاج سے ایک نئی تکنیک ایجاد کرتے ہیں۔ اردو میں قمر رئیس اور جعفر رضا دونوں اس بات پر متفق

ہیں کہ پریم چند کے یہاں ''رنگ بھومی''، ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدان عمل'' وغیرہ میں بھلے ہی مثالیت پسندی کا رجحان غالب ہو لیکن ''گئو دان'' اور ''کفن'' وغیرہ میں وہ خالص مثالیت سے اوپر اٹھے ہیں۔ اس لئے نند دلارے واجپئی کا موقف پریم چند کے اپنے بیانات اور ناقدین کے خیالات کے مقابلے میں ایک الگ ہی پہلو رکھتا ہے۔ دونوں زبانوں کی تنقید میں پریم چند کی مثالیت پسندی کو ان کے ادب کی خامی قرار دینے کا یہ رویہ پریم چند کے یک رُخے مطالعے کا نتیجہ ہے۔

گوپی چند نارنگ کا بنیادی سروکار پریم چند کے کرداروں کی آئرنی سے ہے۔ اس ضمن میں وہ پریم چند کے یہاں پائے جانے والے مظلوم و مفلوک الحال انسانوں کی المناکی کے پس پردہ کارفرما عوامل کا ذکر کرتے ہوئے یہ موقف قائم کرتے ہیں کہ پریم چند کے ادب کی جان وہ آئرنی ہے جس نے انسان کو انسان نہیں رہنے دیا اور اُسے debase اور dehumanise کر دیا ہے۔ نارنگ صاحب کے موقف کا خلاصہ یہ ہے کہ پریم چند کے ادب اور اس کے فنی محاسن کا نقش ابھارنے کے لئے اُسے آئرنی کی سطح پر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ پریم چند کی روایتی تعبیروں کے بیچ یہ ایک نیا موقف ہے جو نئے سرے سے ان کے ادب کے مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔ ہندی میں اگیئے اور بعض دوسرے 'کلاوادی' ناقدین نے پریم چند کے ادب کی بنیادی خصوصیت ان کی انسانی ہمدردی کو قرار دیا ہے۔ یہ نقطۂ نظر نارنگ صاحب کے موقف سے کافی نزدیک ہے۔ اگیئے یہ بھی کہتے ہیں کہ پریم چند کی انسانی ہمدردی کی معنویت اس لئے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ بعد کی نسل میں فن کی سمجھ چاہے جتنی ہوئی ہو لیکن انسانی ہمدردی کم ہی ہوئی ہے۔ یہ نقطۂ نظر نارنگ صاحب کے اس موقف سے نزدیک ہے جس میں آئرنی کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند کے کرداروں سے ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس سیاق میں نامور سنگھ یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ پریم چند کی انسانی ہمدردی سے انکار نہیں کیا جا سکتا تاہم ان کی اصل عظمت کا بنیادی محرک انسانی ہمدردی نہیں بلکہ وہ غصہ اور نفرت ہے جو ناانصافی کے خلاف جد و جہد کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ نامور سنگھ کا یہ موقف گویا گوپی چند نارنگ اور اگیئے کے نقطۂ نظر کی تردید کرتا ہے۔ نامور سنگھ کے نزدیک پریم چند کی معنویت اور ان کی ادبی حیثیت اس حقیقت میں تلاش کرنی چاہئے کہ انھوں نے اپنے ادب کے ذریعے سامراج اور سامنت مخالف جد و جہد کی تصویر پیش کر کے حقیقت نگاری کو ایک نئی زندگی دی اور اس طرح عالمی ادب کو ایک نئے حقیقت پسند رجحان سے مالا مال کیا۔ نامور سنگھ کا یہ نقطۂ نظر مارکسی فکر کے نزدیک

چلا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اور نامور سنگھ کے موقف کا اگر تقابل کیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ نارنگ پریم چند کی معنویت ان کے کرداروں کی آئرنی میں تلاش کرتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ آئرنی ہی پریم چند کی حقیقت نگاری کا مرکزی نکتہ ہے جبکہ نامور سنگھ پریم چند کی حقیقت نگاری کا رشتہ حالات کی ستم ظریفی یا آئرنی سے نہیں بلکہ اس غصے، تلخی اور نفرت سے جوڑتے ہیں جو ظلم و ناانصافی کے خلاف جدوجہد کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ نامور سنگھ کے نزدیک حقیقت نگاری کا یہ تصور عالمی ادب کو پریم چند کی دین ہے۔

شیوکمار مشر نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو ''انقلابی عوامی حقیقت نگاری'' کا نام دیا ہے۔ اس طرح شیوکمار مشر پریم چند کی حقیقت نگاری کے سیاق میں ناقدین کے ان مروجہ خیالات کی بھی تردید کرتے ہیں جن کے مطابق ان کی حقیقت نگاری کو انقلابی اور سماجی حقیقت نگاری قرار دے دیا گیا تھا۔ شیوکمار مشر اپنے تجزیے میں اصغر علی انجینئر کے اس خیال کی بھی نفی کرتے ہیں جس میں انھوں نے پریم چند کی حقیقت نگاری کو ''تنقیدی حقیقت نگاری'' کہا تھا۔ غرض کہ اردو- ہندی میں پریم چند کی حقیقت نگاری سے متعلق مختلف مباحث پائے جاتے ہیں، کوئی اُسے انقلابی حقیقت نگاری کہتا ہے، کوئی سماجی حقیقت نگاری اور کوئی تنقیدی حقیقت نگاری۔ جبکہ ہندی کے شیوکمار مشر اُسے عوامی انقلابی حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اُسے ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کہنا زیادہ مناسب اور موزوں ہوگا۔ اس ذیل میں پریم چند کے اپنے بیانات اور ان کی تخلیقات کے مطالعے سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔

ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں دونوں زبانوں میں پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کا تقابلی جائزہ بھی خاصا دلچسپ ہے۔ اس سلسلے میں دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے مباحث کا ذکر گذشتہ صفحات میں تفصیل سے کیا جاچکا ہے۔ ان مباحث کے تقابلی مطالعے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ماقبل پریم چند اور مابعد پریم چند فکشن کی ادبی صورتحال کے سیاق میں اردو میں پریم چند کے ادبی مقام اور ادبی اثر اندازی کے تعلق سے کوئی قابل قدر مواد سامنے نہیں آتا۔ قمر رئیس اور جعفر رضا کے تجزیوں میں البتہ چند مقامات پر پریم چند سے پہلے کی ادبی صورتحال سے ان کی اثر پذیری اور بعد کے ادبی منظر نامے پر ان کی اثر اندازی کا ضمناً ذکر کیا گیا ہے۔ ہندی میں بھی صورتحال تقریباً یکساں ہے۔ ہندی کے تمام اہم ادبی نقادوں کے یہاں پریم چند سے پہلے کی ادبی صورتحال سے پریم چند کی اثر پذیری اور بعد کی صورتحال پر ان کی اثر اندازی

کے حوالے سے کوئی قابل ذکر تنقیدی مواد نہیں ہے، البتہ رام ولاس شرما اور شیو کمار مشر کے تجزیوں میں چند مقامات پر اس کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ رام ولاس شرما اپنی کتاب ''مہاویر پرساد دویدی اور ہندی نو جاگرن'' میں پریم چند کو دویدی یگ کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ جبکہ شیو کمار مشر مابعد پریم چند ہندی فکشن کی صورتحال کے سیاق میں ان کے ادبی مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ہندی میں پریم چند کے بعد اکثر لکھنے والوں کے یہاں موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر ان کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔ لیکن اس سیاق میں اردو۔ ہندی کی ادبی تنقید میں پائے جانے والے مختلف مباحث کے تقابل سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دونوں زبانوں کی ادبی صورتحال سے پریم چند کی اثر پذیری اور مابعد پریم چند اردو۔ ہندی کے افسانوی ادب پر ان کی اثر اندازی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہندی کی ادبی تنقید پریم چند کو دویدی یگ کی پیداوار قرار دیتی ہے جبکہ اردو میں قمر رئیس اور جعفر رضا کے تجزیوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بحیثیت فکشن نگار پریم چند کی حسیت اور ان کے شعور کی تعمیر و تشکیل میں جاتک کتھاؤں، داستان طلسم ہوشربا، فسانۂ آزاد اور سرشار کے اسلوب کا ہاتھ رہا ہے۔ اس سیاق میں اردو۔ ہندی کے علاوہ دیگر ملکی و غیر ملکی زبان و ادب سے بھی پریم چند کی اثر پذیری کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

بطور مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند کی ادبی حیثیت کے تعلق سے دونوں زبانوں میں مختلف مباحث پائے جاتے ہیں۔ ان مباحث میں مماثلت و یکسانیت اور تضاد و تکرار کے پہلو نمایاں ہیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کی مثالیت پسندی سے متعلق اردو۔ ہندی ناقدین کے یہاں یہ رویہ واضح طور سامنے آتا ہے۔ بعض ناقدین پریم چند کے موضوعات کی ہمہ گیری اور ان کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات و حالات میں ان کی ادبی حیثیت تلاش کرتے ہیں۔ بعض پریم چند کی آئرنی کو ان کی عظمت کا سنگ میل قرار دیتے ہیں، بعض کے نزدیک پریم چند کی انسانی ہمدردی ان کی عظمت کا محرک قرار پاتی ہے، نامور سنگھ کے نزدیک پریم چند کی معنویت ظلم و ناانصافی کے خلاف ان کی جدوجہد کی تحریک میں مضمر ہے جبکہ شیو کمار مشر کے نزدیک پریم چند کے ادب کی امتیازی خصوصیت ان کا طبقاتی شعور ہے جو دور آخر کی تخلیقات میں پوری شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ غرض کہ متنوع مباحث ہیں جو پریم چند کی ادبی حیثیت سے متعلق دونوں زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان سب کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ بحیثیت ادیب دونوں زبانوں کے ادبی حلقوں

میں پریم چند یکساں مقام ومرتبے کے مالک ہیں۔اردو-ہندی میں پریم چند پرتنقیدی سرمائے کی اس کثرت سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں کا شاید ہی کوئی دوسرا ادیب ایسا ہو جسے بیک وقت اتنی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہو۔یہ سرمایہ پریم چند کی عظمت اور ان کے ادبی مقام ومرتبے کا ضامن ہے۔

حواشی:

1۔ بحوالہ پریم چند شخصیت اور کارنامے،قمر رئیس،علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،2000ء،ص،31

2۔ ایضاً،ص:40

3۔ ایضاً،ص:42

4۔ ایضاً،ص:42

5۔ احتشام حسین،تنقید اور عملی تنقید،لکھنؤ:یوپی اردو اکادمی،2005ء،ص،150

6۔ ایضاً،ص:125

7۔ علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،نئی دہلی:انجمن ترقی اردو(ہند)،2013ء،ص،114

8۔ ایضاً،ص:115

9۔ کلیات وحید اختر،جلد سوم،مرتب سرورالہدی،دہلی:این سی پی یو ایل،2009ء،ص:50

10۔ بحوالہ کلیات وحید اختر،ص:84

11۔ کلیات وحید اختر،ص:55

12۔ ایضاً،ص:53

13۔ ایضاً،ص:61

14۔ بحوالہ پریم چند:شخصیت اور کارنامے،قمر رئیس،ص:411

15۔ ایضاً،ص:411

16۔ ایضاً،ص:412

17۔ ایضاً،ص:414

18۔ ایضاً،ص:414

19۔ بحوالہ آج کل اور پریم چند،مرتب ابرار رحمانی،دہلی:پبلی کیشنز ڈویژن،2006ء،ص،73

20۔ ایضاً،ص:69

21۔ ایضاً،ص:92

22۔ بحوالہ اردو افسانہ: روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2000ء ص:184

23۔ ایضاً،ص:185

24۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ: روایت اور مسائل،ص:166

25۔ ایضاً،ص:182

26۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، دہلی: این سی پی یو ایل، 2009ء،ص،16

27۔ ایضاً،ص:22

28۔ رام ولاس شرما، پریم چند اوران کا یگ، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2018ء،ص،12

29۔ ایضاً،ص:150

30۔ ہنس راج رہبر، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، دہلی: نئی کتاب پبلی کیشنز،ص،184-185

31۔ ایضاً،ص:174-175

32۔ ایضاً،ص:179

33۔ ایضاً،ص:186

34۔ نند دلارے واجپئی، پریم چند: ایک ساہتیک وِویچن، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2018ء،ص:20

35۔ ایضاً،ص:117

36۔ ایضاً،ص:119

37۔ مدن لال مدھو، گورکی اور پریم چند، ماسکو: پرگتی پرکاشن، 1986ء،ص:150

38۔ رام ولاس شرما، مہاویر پرساد دویدی اور ہندی نو جاگرن، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2018ء،ص:196

39۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج، دہلی: راج کمل پرکاشن، 2011ء،ص،31

40۔ ایضاً،ص:32

41۔ ایضاً ص:33

42۔ ایضاً،ص:35

43۔ مدن گوپال، کلیات پریم چند، دہلی: این سی پی یو ایل، 2003ء، جلد 21،ص،404

44۔ نامور سنگھ، پریم چند اور بھارتیہ سماج،ص:29

45۔ ایضاً،ص:30

46۔ شیو کمار مشر، پریم چند: وراثت کا سوال،نئی دہلی: وانی پرکاشن،2008،ص،7

47۔ ایضاً،ص:75

48۔ ایضاً،ص:76

49۔ ایضاً،ص:78

50۔ کمل کشور گوینکا، پریم چند: نئی درشٹی نئے نسکرش، دہلی: نئی کتاب پرکاشن،2020ء،ص،38

51۔ ایضاً،ص:341

52۔ ایضاً،ص:4

53۔ ایضاً،ص:4

54۔ کمل کشور گوینکا، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند،نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی،2005ء،ص،11

☆☆☆

ماحصل

اردو- ہندی میں ''پریم چند تنقید'' کے تقابلی مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ دونوں زبانوں میں پریم چند کے فکر وفن اور ان کے شعور کی متنوع جہات کے تعلق سے مختلف مباحث پائے جاتے ہیں۔ پریم چند کی تخلیقات کے مطالعے میں اردو کی ادبی تنقید ان کے فن سے زیادہ سروکار رکھتی ہے۔ یہاں موضوعات کی حیثیت ثانوی ہے۔ ہندی میں معاملہ اس کے برعکس ہے اور بیشتر ناقدین کی توجہ پریم چند کی فکر اور ان کے موضوعات سے سروکار رکھتی ہے۔ ان کے فن پر ہندی میں زیادہ مواد دستیاب نہیں ہے۔ دونوں زبانوں میں تنقیدی سرمائے کی اس کثرت کے سبب مماثلت وافتراق کے پہلو بھی نمایاں ہیں۔ مثلاً یہ صورتحال اردو- ہندی کے مارکسی نقادوں کے یہاں واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ مارکسی دبستان نقد سے وابستہ ناقدین کے یہاں مماثلتوں کے پہلو بہ پہلو تکرار واعادے کی کیفیت بھی بیشتر مقامات پر موجود ہے۔ مثلاً پریم چند کے ایک مارکسی اور اشتراکی ادیب ہونے پر دونوں زبانوں کی مارکسی تنقید میں اتنا زور صرف کیا گیا ہے کہ اصغر علی انجینئر، قمر رئیس، ہنس راج رہبر، رام ولاس شرما، شیو کمار مشر اور پرکاش چندر گپت وغیرہ کے تجزیوں میں تکرار و اعادے کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید پریم چند کے سماجی شعور اور اس سے وابستہ حقیقت نگاری پر بھی بطور خاص توجہ دیتی ہے اور اس سیاق میں ان کی مثالیت پسندی کو موضوع بحث بناتی ہے۔ تاہم اس عمل میں بھی دونوں زبانوں کی ادبی تنقید تکرار وتضاد کا شکار ہے، مثلاً اردو میں قمر رئیس، وحید اختر اور علی سردار جعفری، نیز ہندی میں نامور سنگھ، رام ولاس شرما اور شیو کمار مشر کے مطالعات پریم چند کے یہاں تخلیقی عمل کے تدریجی ارتقا کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ پریم چند نہ تو خالص مثالیت پسند ادیب ہیں اور نہ ہی خالص حقیقت نگار۔ یہ ناقدین پریم چند کی مثالیت اور ان کی حقیقت پسندی کے تعلق سے ''مثالیت پسند حقیقت نگاری'' کی اصطلاح وضع کرتے ہیں۔ تاہم ہنس راج رہبر، پرکاش چندر گپت اور نند دلارے واجپئی اس سیاق میں ایک الگ موقف قائم کرتے ہیں۔ رہبر پریم چند کی مثالیت پسندی کو ناپسند کرتے ہوئے انھیں

ایک خالص حقیقت نگار مصنف قرار دیتے ہیں اور اپنے اس موقف پر وہ اس قدر بضد ہیں کہ گاندھی کے آدرشواد کے ساتھ ساتھ اس سے پریم چند کی اثر پذیری کو بھی نشانہ بناتے ہیں اور اُسے ان کے ادب کی خامی قرار دیتے ہیں۔ اسی کے پہلو بہ پہلو پرکاش چندر گپت کا موقف ہے، جس کے مطابق پریم چند ایک خالص مارکسی اور اشتراکی ادیب ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں حقیقت نگاری کا عنصر ایک مرکزی رجحان کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مارکسی دبستان سے وابستہ ان دو ناقدین کے علاوہ نند دلارے واجپئی کا موقف بھی قابل توجہ ہے۔ ان کے مطابق ادب میں مثالیت اور حقیقت کی آمیزش ناممکن ہے اور اسی لئے کوئی ادیب یا تو خالص مثالیت پسند ہو سکتا ہے یا محض حقیقت نگار ہی ہوسکتا ہے۔ غرض کہ دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید میں پریم چند کی مثالیت اور حقیقت نگاری کے تعلق سے مختلف و متضاد رویے پائے جاتے ہیں، جن کے مطالعے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ پریم چند کے شعور کو مارکسی اصولوں کی کسوٹی پر پرکھنے کی کامیاب و ناکامیاب کوششیں ہوئی ہیں۔ اس سے پریم چند کی فکر اور ان کے فن کے تعلق سے جہاں بہت سے مثبت پہلو سامنے آئے وہاں ایک نقصان یہ ہوا کہ مارکسی اور اشتراکی فکر سے ان کی اثر پذیری پر حد سے زیادہ اصرار بحیثیت ادیب ان کی آزاد اور خود مکتفی شناخت کے راستے میں ایک طویل عرصے تک رکاوٹ بنا رہا۔ پریم چند کے یہاں مارکسی اثرات موجود ہیں اور بالخصوص ان کی آخری دور کی تخلیقات میں یہ اثرات ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی غیر افسانوی تحریروں کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ روسی انقلاب کا استقبال کر رہے تھے۔ تاہم انھیں ایک خالص مارکسی ادیب قرار دینا ان کے ادب کے متنوع پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ہے۔ ادب میں مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری سے متعلق ہمیں پریم چند کے اپنے بیانات زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں جن میں وہ خالص مثالیت کو پلیٹ فارم کا فتویٰ اور خالص حقیقت نگاری کو پولیس کی رپورٹ سے تعبیر کرتے ہیں اور اُسے ایک نوع کی انتہا پسندی قرار دیتے ہیں۔

پریم چند کے تہذیبی و لسانی موقف سے متعلق دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے رویوں کے تقابلی مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اردو-ہندی دونوں حلقوں میں اس تعلق سے ترجیحات اور تعصّبات پر مبنی مباحث پائے جاتے ہیں۔ پریم چند کے تہذیبی اور لسانی شعور کے محاکے اور اس کے تجزیے میں بعض ناقدین کے یہاں عقیدتمندی کا رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں جو پریم چند پر ایک فرقہ پرست ادیب

ہونے کا الزام عائد کرتے ہیں اور انھیں ایک کٹر ہندو یا مسلم ادیب ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ عقیدتمندیوں اور مخالفتوں کے مابین معدودے چند نقاد ایسے بھی ہیں جو پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف کا معروضی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہیں۔ مثلاً اردو میں مانک ٹالا، احتشام حسین جبکہ ہندی میں نامور سنگھ اور کمل کشور گوینکا کے تجزیوں میں پریم چند کے تہذیبی ولسانی موقف سے متعلق معروضی طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے۔ اس ذیل میں پریم چند کے اپنے بیانات کی روشنی میں بھی ان کے تہذیبی ولسانی موقف سے بحث کی گئی ہے اور ان کے اپنے عہد کے تاریخی، تہذیبی، سیاسی اور سماجی سیاق میں پریم چند کے تہذیبی نقطۂ نظر اور اردو- ہندی کے لسانی تنازعات کے پس منظر میں ان کی پوزیشن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس ذیل میں دونوں زبانوں کی ادبی تنقید اور پریم چند کے اپنے بیانات کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ پریم چند ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار تھے اور لسانی وفکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اور جمہوری اقدار میں پیوست تھیں۔ ان مخالفتوں اور ذاتی تعصّبات پر مبنی چند تنقیدی آرا سے نہ تو پریم چند کے ایک سیکولر اور بشر دوست ادیب ہونے پر کوئی حرف آتا ہے اور نہ ہی مشترکہ اقدار میں ان کے غیر معمولی یقین میں کوئی لغزش آتی ہے۔ اردو- ہندی کے لسانی تنازعے سے متعلق دونوں زبانوں کی تنقید کا تقابلی مطالعہ بھی کیا گیا اور اس سیاق میں پریم چند کے اپنے موقف سے بحث کی گئی۔ اس مطالعے سے جو نتیجہ سامنے آیا وہ یہ کہ پریم چند کے لسانی شعور کی جڑیں اردو کی مٹی میں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں لیکن اردو- ہندی کے لسانی اختلافات کے حل کے تئیں ان کا موقف اور گاندھی جی کے ذریعہ پیش کردہ ''ہندوستانی'' کی ان کی حمایت اس مسئلے کے فوری اور وقتی حل کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس کے پس پردہ زبان کے فطری مزاج کی تفہیم کا جذبہ کارفرما تھا۔ اردو- ہندی کے لسانی اختلافات اور ''ہندوستانی'' کی حمایت کے تعلق سے پریم چند کا نقطۂ نظر غیر سائنسی اور غیر استدلالی تھا۔

اردو- ہندی کی ادبی تنقید کے دیگر دبستانوں کا بھی جائزہ لیا گیا اور مطالعۂ پریم چند کے سیاق میں ان کے ادبی موقف کا پہلے فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا۔ اس دوران ہم نے پایا کہ دونوں زبانوں میں جدیدیت سے وابستہ بعض ناقدین نے پریم چند کی معنویت اور ان کے ادبی مقام ومرتبے کو تاریخی چیز قرار دیتے ہوئے انھیں ماضی کا ادیب ثابت کرنے کی بالواسطہ اور بلاواسطہ کوششیں کی ہیں۔ اردو میں انتظار حسین، شمیم حنفی جبکہ ہندی میں اگیئے، جینندر اور نرمل وَرما کے تجزیوں سے یہی ثابت ہوتا ہے۔ اگرچہ بعد میں انتظار حسین اور

شمیم حنفی نے اپنے موقف میں تبدیلی کی اور پریم چند کے تعلق سے ان کے نظریات میں وسعت آئی تاہم ان کی ابتدائی دور کی تحریروں میں پریم چند سے بیزاری اور ان کی معنویت سے انکار یا چشم پوشی کا رویہ واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان تجزیوں کے بغور مطالعے اور پھر تقابل سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ یہ مباحث نظری ترجیحات اور تعصّبات پر مبنی ہیں اور ان کی اپنی کوئی معروضی حیثیت نہیں ہے۔ جدیدیت سے وابستہ ناقدین کے یہ حملے پریم چند کی فکر کے ساتھ ساتھ ان کے فن پر بھی تھے۔اردو میں قمر رئیس، وحید اختر اور ہندی میں نامور سنگھ، شیو کمار مشر اور کمل کشور گوینکا کی تنقیدوں میں ان تمام اعتراضات کا جواب ملتا ہے اور پریم چند کی معنویت اور ان کے ادب کی آفاقی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں ایک عہد ساز فنکار ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سیاق میں ممتاز دانشور اور نقاد وحید اختر کے مضمون ''پریم چند اور ہم'' کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔اس مضمون میں وحید اختر نے پریم چند کی معنویت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے پر ہوئے اعتراضات کو جس استدلال اور معروضی نقطۂ نظر سے رد کیا ہے وہ اردو کی ادبی تنقید میں ایک نئے درجے کی چیز ہے۔ پریم چند کی معنویت کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے باہم تقابل سے ہم نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ پریم چند پر جدیدیت سے وابستہ ناقدین کے حملے ان کے سماجی شعور کے ردِعمل کا نتیجہ تھے۔اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید نے پریم چند کے ادب کو جس جوش وخروش کے ساتھ قبول کیا اس کے کچھ سیاسی وسماجی اسباب تھے لیکن آزادی کے بعد جب اردو میں ''جدیدیت'' اور ہندی میں ''آدھُنِکتا واد'' کی لہر آئی تو پریم چند کو ایک کمزور فکشن نگار کہا جانے لگا۔اس ذیل میں نئی کہانی اور جدید ناول میں ہیئت کے تجربوں نے پریم چند کے اسلوب کو سوالات کی زد میں لا کھڑا کیا اور ان کی پوری افسانوی کائنات نئی کہانی کی فکری وفنی پیچیدگیوں کے درمیان کچھ اجنبی سی ہوگئی۔اتنا ہی نہیں دونوں زبانوں میں نئی کہانی کے نقادوں نے پریم چند کو ان کی اپنی حسیت کے سیاق میں نہیں بلکہ اپنے علم وآگہی کے معیار پر پرکھنا شروع کیا۔اس صورتحال میں وحید اختر کا مضمون ''پریم چند اور ہم'' اور نامور سنگھ کی کتاب ''پریم چند اور بھارتیہ سماج'' میں شامل ان کی مختلف تحریریں مثلاً ''وِگت مہتا اور ورتمان اَرتھ وتّا'' نیز ''پریم چند: دِرشٹی اور کلا رچنا'' ایک مداخلت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ایسی مداخلت جو خالص فنی بنیادوں پر پریم چند کی معنویت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کی تفہیم کا ایک منفرد زاویہ فراہم کرتی ہے۔ وحید اختر کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ جدیدیت سے وابستہ حلقوں میں پریم چند کے تصورات اور ان کے ادبی مقصد کی نفی کا جذبہ کارفرما رہا

ہے، جس کی اپنی کوئی علمی وادبی بنیاد نہیں ہے۔ غرض کہ اردو- ہندی کی ادبی تنقید کے مختلف دبستانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ دیکھا گیا ہے کہ پریم چند کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کیا رویہ اختیار کرتی ہے۔ ہمارے مقالے کا مرکزی باب ''اردو ہندی کی مارکسی ادبی تنقید اور پریم چند فکشن'' ہے، لہٰذا اس باب میں پہلے دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید کا مختصر تعارف کرایا گیا ہے اور پھر اس کے وضع کردہ پیمانوں کی روشنی میں پریم چند کے فکشن اور اس کے تعلق سے دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مختلف مباحث کا پہلے فرداً فرداً اور پھر تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

یہ بات بھی اہم ہے کہ اردو- ہندی کے بیشتر ناقدین نے پریم چند کے افسانوں کی بنیاد پر ہی ان کی ادبی حیثیت کا تعین کیا ہے۔ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے تقابل سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ناول نگار سے زیادہ اہم افسانہ نگار پریم چند ہیں۔ پریم چند نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ناولوں اور افسانوں کے علاوہ انھوں نے مضامین، مقالات، خطبات، خطوط اور تراجم کے ذریعے بھی اپنے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی اور سیاسی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پریم چند کے ڈرامے اور ان کی کہانیوں پر مبنی فلمیں ''مل مزدور''، ''نوجیون'' اور ''بازارحسن'' بھی ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ اس تعلق سے ہم نے دونوں زبانوں میں پائے جانے والے مختلف مباحث کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند کی غیر افسانوی نثر میں بکھرے ہوئے ان کے متنوع خیالات نیز ان کے ڈراموں اور کہانیوں پر مبنی فلموں کے تعلق سے اردو- ہندی کے ناقدین نے کن مباحث پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان مباحث کے تقابلی مطالعے سے ہم نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ پریم چند کے تہذیبی اور لسانی شعور پر ہی زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ دونوں زبانوں کی ادبی تنقید پریم چند کے سیاسی خیالات سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتی۔ اس مطالعے میں ہم نے یہ بھی پایا کہ پریم چند کی غیر افسانوی نثر کے تعلق سے اردو کے مقابلے ہندی میں زیادہ کام ہوا ہے۔ ہندی کے تمام معروف وغیر معروف نقادوں میں بیشتر نے پریم چند کے علمی، تہذیبی، ادبی، لسانی اور سیاسی افکار سے بحث کی ہے جبکہ اردو میں صورت حال مختلف بلکہ مایوس کن ہے۔ پریم چند کے ڈراموں اور فلموں کے تعلق سے ہندی کے مقابلے اردو میں زیادہ کام ہوا ہے۔ ان کی ڈراما نگاری کے تعلق سے جب ہم نے دونوں زبانوں کی تنقید کا تقابل کیا تو پایا کہ اس حوالے سے پریم چند پر کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ اردو میں نثار احمد فاروقی، مدن گوپال، صغیر

افراہیم اور ڈاکٹر محمد کاظم کے تجزیوں میں اگرچہ تھوڑا بہت مواد ملتا ہے لیکن ہندی میں ہمیں کمل کشور گوینکا کے ایک مختصر مضمون ''پریم چند کا ناٹیہ چنتن'' کے سوا کوئی تحریر تلاش بسیار کے باوجود نہ مل سکی۔ اس تعلق سے ہم نے جب ہندی کے بعض پریم چند شناسوں مثلاً منیجر پانڈے اور کمل کشور گوینکا سے رابطہ کیا تو یہ حقیقت سامنے آئی کہ ہندی میں پریم چند کی ڈراما نگاری اور ان کے ''ناٹیہ چنتن'' پر کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ پریم چند کی فلم نگاری کے تعلق سے دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کا تقابل کیا گیا اور اس ذیل میں پریم چند کے مضمون ''سنیما اور جیون'' جو انھوں نے ممبئی سے واپسی کے بعد 1935ء میں لکھا تھا، کا بھی مطالعہ کیا گیا۔ پریم چند کی فلم نگاری اور سنیما سے متعلق ان کے خیالات پر دونوں زبانوں کی تنقید کے تقابل سے یہ بات سامنے آئی کہ اردو- ہندی کے ناقدین نے ڈراما نگاری کی طرح پریم چند کی فلم نویسی پر بھی کم توجہ دی ہے۔ جو تھوڑا بہت مواد دستیاب بھی ہے وہ ان کی کہانیوں پر مبنی فلموں کے موضوعات اور مواد سے متعلق ہے۔ پیش کش کے لحاظ سے دونوں زبانوں میں کوئی قابل قدر تنقیدی سرمایہ موجود نہیں ہے۔ اس ضمن میں اردو کے ممتاز فکشن نگار اور ناقدین معین الدین جینا بڑے اور انگریزی کے مشہور مارکسی دانشور اور نقاد سوّ یہ ساچی بھٹاچاریہ کے تحقیقی مقالے ''فلم اُدیوگ میں پریم چند'' (مترجم گوپال پردھان) سے پریم چند کی فلم نویسی اور ممبئی کی فلمی دنیا کے تلخ تجربوں کی حقیقت کو سمجھنے میں ہمیں بہت مدد ملی۔ سوّ یہ ساچی بھٹاچاریہ نے بیسویں صدی کے مخصوص تاریخی، سیاسی اور سماجی پس منظر میں پریم چند کی کہانیوں پر مبنی فلموں کے موضوعات کا جائزہ لیا ہے اور فلموں میں پریم چند کی ناکامی کے اسباب کا بھی تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔

اپنے مقالے میں پریم چند کے تعلق سے اردو- ہندی کی مارکسی ادبی تنقید کے رویوں کا ہم نے خصوصی مطالعہ کیا ہے۔ پریم چند پر توجہ بھی تنقید کے اسی دبستان نے سب سے زیادہ دی ہے۔ اپنے اس تقابلی مطالعے کے دوران ہمیں دونوں زبانوں کی مارکسی ادبی تنقید میں کچھ خامیاں بھی نظر آئیں، وہ یہ کہ مطالعۂ پریم چند میں مارکسی تنقید بھی نظری ترجیحات اور اشتراکی اصولوں کے میکانکی اطلاق سے بچ نہیں سکی ہے۔ پریم چند کی کہانیوں، ناولوں اور ڈراموں نیز ہزاروں صفحات پر مشتمل ان کے افسانوی ادب میں صرف چند (دس پندرہ) تخلیقات کی روشنی میں ہی مارکسی نقاد پریم چند کی قدر و قیمت متعین کرتے رہے ہیں اور ان چند تخلیقات خاص کر دور آخر میں لکھے گئے ادب کے معمولی اور منتخب حصے کی بنیاد پر انھیں مارکسی ادیب ثابت کرتے رہے ہیں۔ ہمارے

نزدیک یہ مارکسی تنقید کی ایک بڑی خامی ہے جو پریم چند کی مکمل تصویر نہیں پیش کرتی۔ پریم چند کی صحیح اور مکمل تصویر اس وقت تک سامنے نہیں آسکتی جب تک ان کی فکر کے بتدریج ارتقا اور ان کی جملہ تخلیقات کا مطالعہ ماقبل پریم چند اردو-ہندی کی ادبی صورتحال اور بیسویں صدی کے مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات کے سیاق میں نہ کیا جائے۔ مارکسی تنقید سے وابستہ کئی نقادوں مثلاً ہنس راج رہبر اور پرکاش چندر گپت کے یہاں ان پہلوؤں سے چشم پوشی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کمل کشور گوینکا پریم چند کی مارکسی تعبیروں کی تنقید کرتے ہوئے انھیں ایک خالص ہندوستانی ادیب ثابت کرتے ہیں، لیکن پریم چند کی ہندوستانیت پر گوینکا کا حد سے زیادہ اصرار انھیں بھی نظری انتہا پسندی کی طرف لے گیا ہے اور وہ مارکسی نقادوں کے خیالات کی تردید میں اس حد تک جذباتی ہو جاتے ہیں کہ پریم چند کو ایک ہندو ادیب کہہ بیٹھتے ہیں۔ گوینکا نے اپنے مطالعے میں پریم چند کی تمام تخلیقات کا تفصیل اور گہرائی سے مطالعہ کیا ہے لیکن ان کے نتائج بھی متعدد مقامات پر یکطرفگی اور ایک خاص نظری حد بندی کا شکار ہو گئے ہیں، مثلاً وہ پریم چند کی ہندوستانیت اور ان کی مثالیت پسندی پر زور دیتے ہیں۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ رویہ مارکسی تنقید کے اس موقف کا ردعمل معلوم ہوتا ہے جو پریم چند کو ایک مارکسی اور حقیقت نگار ادیب قرار دیتا رہا ہے۔ گوینکا پریم چند کی ہندوستانیت پر بار بار زور دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے شعور کی تعمیر و تشکیل اپنے وطن اور اپنی مٹی میں ہوئی تھی اور حب الوطنی کا جذبہ ان کے یہاں ابتدائی دور سے ہی ایک غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے لیکن یہ حب الوطنی ''راشٹر واد'' جیسی اصطلاح کے کسی مخصوص تصور کی ترجمان نہ تھی بلکہ اس کا مقصد صدیوں سے استحصال زدہ ملکی عوام کو بیرونی اقتدار اور غلامی سے آزادی دلانا تھا۔ کمل کشور گوینکا پریم چند کی حب الوطنی کا رشتہ ''راشٹر واد'' کے محدود اور مخصوص تصور سے جوڑ کر گویا پریم چند کو دایاں محاذ کا ادیب ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مارکسی تنقید کی طرح یہ رویہ بھی غیر ادبی اور غیر صحت مند ہے۔

غرض کہ مختلف مباحث ہیں جو دونوں زبانوں کی ادبی تنقید میں پائے جاتے ہیں۔ پریم چند جدید اردو ہندی ادب کی تاریخ میں ایک ایسے فنکار ہیں جو اپنی مقبولیت کے ساتھ تحقیق و تنقید کے نقطۂ نظر سے آج بھی مرکز میں ہیں۔ پریم چند کے تعلق سے دونوں زبانوں میں سینکڑوں تنقیدی و تحقیقی تصانیف موجود ہیں، علاوہ ازیں مختلف یونیورسیٹیوں میں لکھے گئے سینکڑوں تحقیقی مقالے بھی دونوں زبانوں میں پریم چند تنقید کا اہم سرمایہ ہیں۔ اردو-ہندی میں پریم چند تنقید کے مطالعے اور پھر اس کے تقابل کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاید ہی

ہندوستان کا کوئی دوسرا ادیب ہو جس پر بیک وقت دو زبانوں میں اتنا تنقیدی و تحقیقی مواد دستیاب ہو۔ اس ذیل میں دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مطالعہ پریم چند کا یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ جو مسائل عہد پریم چند میں تھے اور جن کے خلاف پریم چند تا حیات قلمی جہاد کرتے رہے وہ آج بھی اپنی دیگر اور پہلے سے بھی زیادہ خطرناک اور پیچیدہ شکلوں میں موجود ہیں۔ پریم چند پر تنقیدی سرمائے کی اس کثرت کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ان کے شعور کے بے شمار ایسے پہلو ابھی باقی ہیں جو ناقدین کی گرفت میں نہیں آسکے ہیں۔ حالانکہ پریم چند پر تصانیف کا سلسلہ اب بھی زور و شور سے جاری ہے لیکن بقول راجندر یادو ''پریم چند پر کام کرنے والے ابھی اندھی گلیوں میں بھٹک رہے ہیں اور اپنی کوتاہ بینی کے سبب پریم چند کا حق ادا کرنے سے قاصر ہیں۔'' علی سردار جعفری کے مطابق ''بدقسمتی سے پریم چند پر ابھی تک معقول کام نہیں ہو سکا ہے اور ہمارے نقادوں نے ان کی طرف پوری توجہ نہیں کی۔'' دراصل ہماری اجتماعی زندگی نت نئے سوالوں سے دوچار ہونے کے باوجود بھی بہت سے پرانے مسئلوں میں الجھی ہوئی ہے۔ عورتوں کے استحصال کا مسئلہ، تشدد کا مسئلہ، فرقہ واریت کا مسئلہ اور ذات پات پر مبنی سیاسی و سماجی نظام۔ یہ تمام مسائل برصغیر کی اجتماعی زندگی اور اردو-ہندی دنیا کی جیتی جاگتی صورتحال میں پیوست ہیں۔ پریم چند ایک مخصوص عہد کی پیداوار ہونے کے باوجود ہماری مشترکہ تہذیب کی اقدار اور اجتماعی اسلوب زندگی کے ترجمان تھے۔ ان کے خواب سب کے لئے تھے۔ ان کا ضمیر اپنے عہد کی مضبوط آواز تھا، جس میں مذہب، ملت، فرقے اور زبان کی بنیاد پر من و تو کی کوئی تفریق نہ تھی۔ ظاہر ہے پریم چند کے شعور اور ان کے ادب کا جائزہ ان حوالوں سے بھی لیا جانا ضروری ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

(اردو)

ٹالا، مانک، پریم چند: کچھ نئے نکات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1988ء۔

ٹالا، مانک، پریم چند اور تصانیف پریم چند، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1985ء۔

جعفر، علی سردار، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، دہلی، 2013ء۔

حسین، احتشام، افکار و مسائل، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، 2014ء۔

حنفی، شمیم، انتخاب پریم چند، انجمن ترقی اردو، دہلی، 2013ء۔

رائے، امرت، قلم کا سپاہی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1992ء۔

رضا، جعفر، پریم چند فن اور تعمیر فن، شبستان، الہ آباد، 1996ء۔

رضا، جعفر، پریم چند کہانی کا رہنما، شبستان، الہ آباد، 1996ء۔

رئیس، قمر، پریم چند شخصیت اور کارنامے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1985ء۔

سرمست، یوسف، پریم چند کی ناول نگاری، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1998ء۔

ظہیر، رضیہ سجاد، پریم چند ماضی اور حال کا ادیب، تحریر، 1972ء۔

(ہندی)

باجپئی، نند دلارے، پریم چند ساہتیک وویچن، سرسوتی پریس، الہ آباد، 1952ء۔

پانڈے، دیانند، پریم چند ویکتتو اور رچنا درشٹی، بھاونا پرکاشن، نئی دہلی، 1972ء۔

رائے سرتا، ڈاکٹر، اپنیا سکار پریم چند کی سماجک چیتنا، وانی پرکاشن، دہلی، 2011ء۔
رائے، گوپال، پریم چند اڈھین کی سمسیائیں، پٹنہ، 1990ء۔
سنگھ، نامور، پریم چند اور بھارتیہ سماج، راج کمل پرکاشن، دہلی، 2011ء۔
شرما، رام ولاس، پریم چند اور ان کا یگ، راج کمل پرکاشن، دہلی، 2011ء۔
گپت، پرکاش چندر، بھارتیہ ساہتیہ کے نرماتا پریم چند، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 2008ء۔
گپت، دھرمیندر، سمکالین جیون سندر بھ اور پریم چند، پیوش پرکاشن، دہلی، 1996ء۔
گوینکا، کمل کشور، پریم چند اڈھین کی نئی دِشائیں، راج کمل پرکاشن، دہلی، 2004ء۔
مدان، اندرناتھ، پریم چند ایک وویچن، وانی پرکاشن، دہلی، 1998ء۔
مشر، شیوکمار، پریم چند کی وراثت کا سوال، لوک بھارتی پرکاشن، الہ آباد، 2011ء۔

ثانوی مآخذ:

(اردو)

احمد، مشتاق، جہان اردو (سہ ماہی رسالہ)، نئی دہلی، 2010ء۔
حسین، احتشام، ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، 2014ء۔
خان، مسعود حسین، اردو کا المیہ، شعبہ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1973ء۔
دیوی، شیورانی، پریم چند گھر میں، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 1992ء۔
رائے، امرت، قلم کا سپاہی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، 1992ء۔
رحمانی، ابرابر، پریم چند اور آج کل، پبلی کیشن ڈویژن، نئی دہلی، 2006ء۔
رئیس، قمر، انجم، خلیق، اصناف ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء۔
رہبر، ہنس راج، پریم چند، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1968ء۔
سرمست، یوسف، بیسویں صدی میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء۔
عبدالسلام، بیسویں صدی میں اردو ناول نگاری، اردو اکادمی، سندھ،

گوپال، مدن، پریم چند کے خطوط، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1968ء۔
گوپال، مدن، قلم کا مزدور: پریم چند، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1968ء۔
محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1960ء۔
ندوی، احتشام حسین، گئودان کا تنقیدی مطالعہ، فیض المصنفین، 1975ء۔
نکہت، شمیم، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، 2014ء۔

(ہندی)

ایم، رویندر ناتھ، مارکس واد اور ہندی اُپنیاس، وانی پرکاشن، دلی، 1989ء۔
باجپئی، نند دلارے، پریم چند: ساہتیک وِویچن، سرسوتی پریس، الٰہ آباد، 1952ء۔
تیج سنگھ، پریم چند کی رنگ بھومی: ایک وِواد سنواد، سوراج پرکاشن، نئی دلی، 2008ء۔
تیواری، رام چندر، ہندی کا گدھ ساہتیہ، وِشوودّھالیہ پرکاشن، نئی دلی، 2014ء۔
جین، پریم لتا، سماج وادی یتھارتھواد اور ہندی کتھا ساہتیہ، نوچیتین پرکاشن، دلی، 2004ء۔
دیوی، شورانی، پریم چند گھر میں، ساہتیہ اکادمی، نئی دلی، 1966ء۔
راؤ، ویکٹرمنا، پریم چند اور راوری بھاردواج کی کہانیوں میں غریبی، پربھات پرکاشن، دلی، 1981ء۔
رائے، امرت، پریم چند قلم کا سپاہی، سرسوتی پریس، الٰہ آباد، 2000ء۔
رائے، گوپال، پریم چند ادّھین کی سمسائیں، پٹنہ، 1990ء۔
رہبر، ہنس راج، پریم چند: جیون، کلا اور کرتتو، ساہتیہ اکادمی، دلی، 1951ء۔
سومترا، تیاگی، ہندی اُپنیاس آدھونک وِچار دھارا، ساہتیہ پرکاشن، نئی دلی، 2005ء۔
سویہ ساچی کنور پال سنگھ، پریم چند اور جن وادی ساہتیہ کی پرمپرا، بھاشا پرکاشن، نئی دلی، 1980ء۔
شریواستو، جتیندر، بھارتیہ راشٹر واد اور پریم چند، پرکاشن سنسھتان، دلی، 2004ء۔
کمار، وریندر، ہندی اُپنیاسوں میں مارکسوادی چیتنا، سنجے پرکاشن، دلی، 1994ء۔
گپت، دھرمیندر، سمکالین جیون سندربھ اور پریم چند، پیوش پرکاشن، نئی دلی، 1996ء۔
گپت، وجے، پریم چند اور پرگتی شیل لیکھن، چتر لیکھا پرکاشن، دلی، 1970ء۔

گوپال، مدن، قلم کا مزدور پریم چند، راج کمل پرکاشن، دلی، 1996۔

گوینکا، کمل کشور، پریم چند اڈّھین کی نئ دِشائیں، راج کمل پرکاشن، دلی، 2011ء۔

ِگرٹو، شچی رانی، پریم چند ویکتتو اور کرتتو، نئ دلی۔

مشر، رام داس، ہندی گدّھیہ ساہتیہ، پرمیشوری پرکاشن، دہلی، 1994ء۔

مشر، ستیہ پرکاش، گودان کا مہتو، لوک بھارتی پرکاشن، الہٰ آباد، 2008ء۔

موہن، کانتی، پریم چند اور اچھوت سمسّیا، جن سلب ساہتیہ پرکاشن، دہلی، 1982ء۔

موہن، کانتی، پریم چند اور دلت وِمرش، سوراج پرکاشن، دلی، 2010ء۔

(انگریزی)

Gupta, Prakash Chandra, Prem Chand, Sahitya Akademcy, New Delhi, 1968.

Haque, Shadabul, Comparative and analytical study of the short stories of Mohammad Ali and Munshi Prem Chand, JNU, New Delhi, 2008.

Madan, I.N., Prem Chand: A Social analysis, Vishveshvaranad Book, Hoshiarpur, 1951.

Mukherjee, Meenakshi, Realism and Reality the Novel and Society in India.

Munshi Prem Chand: Madan Gopal, Bombay, 1964.

Suharwardi, Shaista Akhtar, A critical survey of the development of the Urdu Novel and Short Story.

Swan, Robert O, Munshi Prem Chand of Lamhi Village, Duke University Press, 1969.

Thakur, K. B., Mind and Ideology of Munish Prem Chand, Vitosha Prakashan, 1995.

☆☆☆

URDU-HINDI MEIN PREM CHAND TANQEED: EK TAQABULI MUTALA

[A comparative Study of Urdu-Hindi Literary Criticism on Prem Chand]

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirement for the award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Javed Alam

Under the supervision of

Prof. Moinuddin A. Jinabade

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2022