محمد خالد فیاض الرحمٰن*

ثقافتی نفسیات اور پریم چند کا ناول "گئودان"

Abstract:

Cultural Psychology and Prem Chand's Novel *Gaodān*

Human psychology is not only embedded in instincts but in cultures too. Rather, in some cases, the influence of society becomes so powerful that it begins to reign the cognition of an individual. Diversity in their history, geography, environment, norms and values causes difference in lifestyle, cultural manifestations, codes of conduct and styles of expression. On this basis, each individual gets their own unique cultural recognition. This article attempts to analyze the psychological behavior of the characters of Munshi Prem Chand's novel *Gaodān* and to unravel how this behavior sprouted from cultural patterns of the early twentieth century. This may delineate some aspects of Indian culture that can be helpful in understanding the present Indian society.

Keywords: culture, psychology, society, values, norms, Munshi Prem Chand, Godaan.

انسانی نفسیات کو جب فطری اور جبلی اساس سے بڑھ کر سماجی اور تاریخی حوالوں سے بیان کیا جائے تو سماجی نفسیات (social psychology) کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ کرۂ ارض پر سب سماج ایک جیسے نہیں ہوتے، وہ اپنی تاریخ، جغرافیے، ماحول، روایات اور عقائد میں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کی وجہ سے اپنی طرزِ حیات، طرزِ معاشرت، طرزِ عمل اور طرزِ اظہار میں بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اسی بنیاد پر وہ الگ الگ ثقافتی پہچان حاصل کرتے ہیں لہٰذا کوئی فرد جس ثقافتی سماج میں نمو پاتا ہے اُس کی نفسیات اُسی مخصوص سماج کا اثر قبول کرتی ہے اس لیے (social psychology) کی اصطلاح اس طرح معنویت کی حامل نہیں رہتی جس طرح ثقافتی نفسیات (cultural psychology) کی اصطلاح بامعنی ٹھہرتی ہے۔

سٹیون جے ہینے (Steven J. Heine۔پ:۱۹۶۶ء) اگر انسانوں کو ثقافتی انواع[1] کہتا ہے تو غلط نہیں کہتا۔ افراد جو کچھ بھی حاصل کرتے ہیں اپنی ثقافت (culture) سے حاصل کرتے ہیں۔ اُن کی جو شکل، جو کردار، حتیٰ کہ وہ جس نام سے جانے اور

پہچانے جاتے ہیں وہ بھی سب اُن کی ثقافت اُنھیں دیتی ہے۔ سب سے بڑھ کر اُن کی ذہنی، فکری اور نفسیاتی تشکیل اپنی مخصوص ثقافت کے زیر اثر ہوتی ہے۔

یعنی ثقافت، انسانی تصورات کا مرکزہ قرار پاتی ہے اور کسی شخصی روّیے کا دارومدار اُسی ثقافت پر ہوتا ہے جس میں وہ پنپتا ہے۔ شاید اس لیے اورتیگا ای گاسیت(José Ortega y Gasset۔۱۸۸۳ء-۱۹۵۵ء) کہتا ہے کہ ''ہماری زندگی گردوپیش کی دنیا سے ہمارے تعلقات کے سوا کچھ نہیں۔ جو عمومی پہلو دنیا ہمیں پیش کرتی ہے وہی ہماری اپنی زندگی کا عمومی پہلو بنتا ہے[۲]۔'' یہاں ''دنیا'' سے مراد وہ ثقافتی دنیا ہے جو فرد کے گرداگرد موجود ہوتی ہے۔ اگرچہ کچھ محققین اس ضمن میں دوطرفہ عمل کی بات کرتے ہیں یعنی ایک طرف انسان کے فطری نفسیاتی عوامل ثقافت پر اثر انداز ہوتے ہیں اور دوسری طرف، ثقافت انسانی نفسیات پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہے[۳]، باوجود اس کے کہ اُن کی اس بات میں بھی بڑی حد تک حقیقت ہے، مگر بیش تر مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ ثقافتی اثرات، انسانی عمل و کردار اور تصورات میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ ایرک فرام (Erich Fromm۔۱۹۰۰ء-۱۹۸۰ء) جب اپنی معروف کتاب *The Fear of Freedom* میں ایک جگہ یہ کہتا ہے کہ:

> انسانی فطرت میں حرکت و عمل کا کوئی اپنا نظام موجود نہیں ہے۔نفسیاتی تغیرات کو ان نئی ''عادات'' کی روشنی میں سمجھا جانا چاہیے جو نئے ثقافتی نمونوں سے مطابقت اختیار کرنے کے لیے وجود میں آتی ہیں[۴]۔

تو اُس کی اِس بات سے بھی انسانی فطرت یا نفسیات پر ثقافت کے گہرے اثرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی لیے رچرڈ شویڈر (Richard Shweder۔پ:۱۹۴۵ء) کہتا ہے:

> ثقافتی نفسیات یہ جاننے کی کوشش کرتی ہے کہ کس طرح ثقافتی روایات اور سماجی اعمال انسانی نفسی دنیا میں سرایت کرجاتے ہیں اور اسے منظم، ظاہر اور منقلب کرتے ہیں[۵]۔

اس سلسلے میں ول ہیم وُنڈ(Wilhelm Wundt۔۱۸۳۲ء-۱۹۲۰ء) جسے ثقافتی نفسیات کی نظریہ سازی میں اولیت حاصل ہے، نے اپنی کتاب *Elements of Folk Psychology* میں لکھا:

> [ثقافتی نفسیات کا] نظریہ، انسانی ذہن کی ترقی سے متعلق ان سب نتائج کو یکجا کرنے کے نتیجے میں پیدا ہوا جن کو زبان، مذہب اور رواج نے محفوظ کیا ہے[۶]۔

وُنڈ کے بعد ارنس بیش(Ernest E. Boesch۔۱۹۱۶ء-۲۰۱۴ء) وہ واحد مفکر ہے جس نے ثقافتی نفسیات کے نظریے کا باقاعدہ تجزیہ کیا اور اس ذیل میں Symbolic Action Theory پیش کی۔ یہ تھیوری(theory) بتاتی ہے کہ اصل میں لوگ جہاں ایک طرف فطری ماحول میں رہتے ہیں وہیں ایک علامتی ماحول کے بھی اسیر ہوتے ہیں۔ افراد کے گرد پھیلی اشیا اور مظاہر کے اپنے آپ میں کوئی معانی نہیں ہوتے؛ وہی معانی ہوتے ہیں جو ثقافت اُنھیں دیتی ہے اور انسانی ذہن جن کو تسلیم کر لیتا

ہے۔ اس طرح افراد کا اپنی ارد گرد پھیلی دنیا سے رشتہ قائم ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر وہ عمل اور ردِ عمل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیش کہتا ہے:

ثقافت مخصوص قابلیتوں اور اعمال پر اختیار رکھتی ہے[۷]۔

بیش کے نظریے کی اہمیت اس حوالے سے بھی بنتی ہے کہ اُس نے محض یورپ کے سماجی مشاہدے اور تجربے تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اس سلسلے میں اُس نے ایشیا کے کئی سماجوں اور ثقافتوں کا بھی بھرپور مشاہدہ کیا اور پھر اپنی تھیوری وضع کی۔ بیش کی اس بات کو کہ کلچر/ ثقافت، انسانی صلاحیتوں اور اُس کے اعمال کو کنٹرول کرتی ہے، آج کی ایک مصنفہ ہیزل روز مارکس (Hazal Rose Markus) نے جو ثقافتی نفسیات کے شعبہ میں آج ایک مستند حوالہ ہے، ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

ثقافتیں تصورات، میل جول، اداروں کے نظام پر مبنی ہیں جو افراد کے اعمال کی راہ نمائی کرتی ہیں[۸]۔

مارکس نے ثقافتی نفسیات کا پورا ایک ماڈل وضع کیا جس میں فرد کی ذات اور ثقافت کے باہمی تعامل کو موضوع بنایا اور اسے ثقافتوں اور افراد کے مابین دستور (mutual constitution) سے تعبیر کیا۔ بنیادی فطری جبلتیں انسانی وجود کا حصہ ہوتی ہیں، اس سے انکار نہیں، لیکن اہم بات یہ ہے کہ انھیں کنٹرول اُس سماج کی ثقافتی قوت کرتی ہے جس میں انسانی وجود پنپتا اور نشوونما پاتا ہے۔

ثقافت، ثقافتی اقدار اور ترغیبات ہماری نفسیات اور کرداری اعمال کو کس طرح بناتی اور کنٹرول کرتی ہیں، یہ اپنی طرز کا ایک انتہائی دلچسپ مطالعہ ہے۔ عمومی طور پر ہم یہی جانتے یا سمجھتے ہیں کہ ہماری نفسیات کو بنیادی طور پر ہماری جبلتیں ہی کنٹرول کرتی ہیں اور جبلتیں بہت حاوی اور طاقت ور ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ بنیادی انسانی جبلتوں کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور وہ جہاں موقع پاتی ہیں اپنی منہ زوری کا مظاہرہ بھی کرتی ہیں مگر یہ بھی درست ہے کہ یہ محض جزوی سچائی ہے کہ انسانی کردار اور نفسیات کو بنانے میں جبلتیں ہی انتہائی اہم اور طاقت ور کردار ادا کرتی ہیں۔ اصل میں اس بات پر بہت کم غور کیا جاتا ہے کہ جبلتیں بہرحال اس قدر طاقت ور قطعاً نہیں ہوتیں جس قدر ہمارا سماجی اور ثقافتی نظام اور اُس کا پروپیگنڈا طاقت ور ہوتا ہے۔ شاید ہم نے انسان کی نفسیاتی زندگی میں ابھی سماج اور ثقافت کے پُرزور اثرات کو اس قدر جانچا پرکھا ہی نہیں۔ کسی بھی سماج میں ہماری بقاء اب بنیادی فطرت سے کہیں بڑھ کر فطرتِ ثانیہ پر ہوتی ہے جسے بلاشبہ سماجی اور ثقافتی قوتیں بناتی ہیں۔

ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ بنیادی فطرتیں یا جبلتیں اپنے آپ میں نہ اچھی ہوتی ہیں نہ بُری۔ اُنھیں یہ بھی پتہ نہیں ہوتا کہ جائز کیا ہے اور ناجائز کیا۔ یہ کسی نہ کسی ثقافت کا اقداری نظام ہوتا ہے جو اچھے اور بُرے، اور جائز یا ناجائز میں

تفریق کرتا ہے۔ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ بھوک (بنیادی جبلت) یہ نہیں بتاتی کہ کسی سے چھین کر کھانا غلط ہے، یہ بات ثقافتی/اخلاقی اقدار بتاتی ہیں۔ یہ ذہن میں رہے کہ بھوک میں چوری کرنے والوں کی تعداد اُن افراد سے بہت کم ہوتی ہے جو بھوک میں مبتلا ہونے کے باوجود چوری نہیں کرتے۔ اور ہمارے لیے زیادہ اہم سوال یہ نہیں کہ بھوک میں کوئی شخص چوری کیوں کرتا ہے، ہماری زیادہ دل چسپی اس سوال میں ہے کہ بھوک میں مبتلا اکثر لوگ چوری کیوں نہیں کرتے؟ یہ سوال ولیم رائخ (Wilhelm Reich، ۱۸۹۷ء-۱۹۵۷ء) نے اپنی کتاب *The Mass Psychology of Fascism* میں اُٹھایا تھا[۹]۔ ہمارے نزدیک اس کی بڑی وجہ وہ ترغیبات ہوتی ہیں جو کسی سماج میں اقدار کے تحت دی جاتی ہیں، اور یہ بھی ذہن میں رہے کہ کسی بھی سماج میں کوئی سا بھی اقداری نظام، اُس سماج کی ثقافت ہی وضع کرتی ہے۔ مطلب یہ کہ ہر سماج یا ثقافت میں ایک ڈکٹیشن ہوتی ہے جو انسانی دماغ یا خیالات کے نظام کو کنٹرول کرتی ہے اور اسی ڈکٹیشن سے فرد کی ذہنی کنڈیشننگ ہوتی ہے۔

علاوہ ازیں جبلتوں کی تسکین کے ذریعے بھی، جو کسی ثقافت میں متعارف کرائے گئے ہوتے ہیں وہی جبلتوں کی اصل تسکین کا باعث بنتے ہیں۔ بھوک لگنے پر مجھے خوراک چاہیے یہ میری جبلت کا تقاضا ہے مگر بھوک کی ''کامل'' تشفی محض خوراک سے نہیں، ذائقے سے ہوتی ہے اور یہ ذائقہ انسان میں کہاں سے پرورش پاتا ہے؟ مختلف انسانوں کو اُن کے ذائقے، جو اُن کی کامل تشفی کا باعث بنتے ہیں، وہ بھی اُن کی ثقافت ہی عطا کرتی ہے۔

اسی طرح زبان جو کسی بھی ثقافت میں ریڑھ کی ہڈی کا کردار ادا کرتی ہے، کہ اسی کی بنیاد پر ثقافتی روایات، اقدار اور احکامات کی نہ صرف ترسیل ہوتی ہے بلکہ وہ تفہیم کا ایک پورا سماجی نظام قائم کرتی ہے جو سراسر ثقافتی ہوتا ہے، کیوں کہ تفہیم؛ مطالب اور معانی کی بنیاد پر ممکن ہوتی ہے اور اب یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہی کہ لفظوں کو معانی ثقافت دیتی ہے۔ یوں زبان بھی ہماری سائیکی کو کنٹرول کرنے میں برابر کی شریک ہوتی ہے۔ الفاظ کی طاقت وہ ہے کہ جو ہمیں زندگی بھر چلاتی، بھگاتی اور بعض صورتوں میں نچاتی بھی ہے۔ آپ ایک لفظ سے کسی اچھے بھلے فرد کی زندگی میں بیٹھے بٹھائے ہیجان برپا کر سکتے ہیں۔ مثلاً کسی شخص کو اچانک ''کتا'' کہہ دیجیے پھر اُس کے اندر یک دم پیدا ہوتی برانگیختگی اور برافروختگی دیکھیے۔ اُس کا ردِعمل انتہائی شدید ہوگا۔ کیوں بھلا؟ اس ایک لفظ ''کتا'' میں ایسا کیا ہے؟ یہ تو ایک ایسے جانور کو دیا گیا نام ہے جس کی وفاداری کے سب قائل ہیں مگر ہماری ثقافت میں بالخصوص، ''کتا'' انتہائی رذالت کی علامت بنا دیا گیا ہے، جس کی وجہ سے کوئی شخص اپنے لیے اس لفظ کو برداشت نہیں کر سکتا، اور سماج میں اسے 'گالی' کا درجہ مل چکا ہے۔ اور یہ سارا ثقافتی عمل (cultural process) ہے۔ لہٰذا معانی، لفظوں کو طاقت دیتے ہیں اور ہمارا نفسیاتی ردِعمل (psychological reaction) اسی معنیاتی نظام کی طاقت کے زیرِ اثر

ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ غصے کا مادہ ضرور انسانی فطرت یا جبلت میں ہے مگر اس کا اظہار یہ سراسر ثقافتی ہوتا ہے۔ اگر ہم غصہ کی تعریف متعین کرنا چاہیں تو معلوم ہوگا کہ غصہ وہ انسانی کیفیت ہے جو کسی ثقافتی عمل یا ثقافتی مظہر کا ردِعمل ہوتا ہے اور جس میں جذبات شدت سے بھڑک اُٹھیں۔ اسی طرح فرد کی خوشی، غمی، افسوس اور رنج و الم کے احساسات بھی ثقافتی بنیادیں پر اُبھرتے ہیں (یا اُبھارے جاتے ہیں)۔ یعنی بہت سی انسانی کیفیات، احساسات، جذبے اور جذبات، حتیٰ کہ تفکرات کا نظام بھی ثقافتی ماحول کے زیر اثر اپنی شکل وصورت حاصل کرتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ہم بغیر غور کیے جن بہت سے نفسیاتی معاملات کو انسانی جبلت کا شاخسانہ قرار دے دیتے ہیں وہ اپنی اصل میں ثقافتی نظام کے پروردہ ہوتے ہیں اور اُن کے تحت ہی اہمیت حاصل کرتے ہیں۔ اسی ثقافتی ماحول، روایات، اقدار اور زبان کی طاقت کے سامنے افراد اپنی جبلتوں پر یا تو قابو پاتے ہیں یا اُنھیں اس طرح سے بدل کے تسکین کے ذریعے نکالتے ہیں کہ جس میں ثقافتی قبولیت حاصل ہو سکے کیوں کہ افراد کی بقا کسی بھی سماج میں اسی بنیاد پر ممکن ہے۔

یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہم نفسیاتی سطح پر جس قدر اپنے ثقافتی نظام کے اسیر ہوتے ہیں، اُس قدر بنیادی انسانی جبلتوں کے غلام نہیں ہوتے۔ جہاں جہاں ہم معاشرے کی ثقافتی اقدار اور روایات کے اسیر ہو جائیں وہاں جبلتوں کا زور حاوی نہیں ہو پاتا، اُلٹا جبلتیں بھی اُنھی اقدار اور روایات کے مطابق خود کو ڈھالنے لگتی ہیں اور اُن کے اثر تلے خود کو reformed اور reshaped کرنے لگتی ہیں۔ جبلتیں تبھی اپنا کامیاب زور لگا پاتی ہیں جب انسان کو اپنی ثقافتی اقدار پر اعتماد نہیں رہتا یا جبلتوں کو اس قدر دبا دیا جائے کہ نامیہ کی بقا اس وجہ سے شدید خطرات سے دوچار ہو جائے۔ اگر کوئی فرد ثقافتی اقدار اور روایات کو دل و دماغ سے قبول کر لے یعنی جب یہ اقدار اس کے نفس میں داخل ہو کر اس کا ضمیر بن جاتی ہیں تو پھر باوجود اس کے کہ وہ جبلتوں کے زور سے الجھتا تو رہتا ہے، کش مکش میں بھی آتا ہے اور اس کش مکش کا دُکھ بھی جھیلتا ہے مگر جبلتوں کے آگے سرنگوں نہیں ہوتا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ کوئی ثقافتی قدر یا روایت اُس کے دل و دماغ کا حصہ اور یوں اُس کا ضمیر بن گئی ہو۔

ناول اپنے آپ میں ایک وسیع ثقافتی بیانیہ ہوتا ہے، اور اُس میں شامل کردار، اپنے اعمال اور مکالموں سے اُس بیانیے کا اظہار یہ بن کر اُسے تقویت پہنچاتے ہیں۔ ناول نہ صرف ثقافتی ماحول کی تعبیر وتشریح کرتا ہے، بلکہ اُس میں کرداروں کو رکھ کر ثقافتی ماحول کے افراد پر اثرات کی ایسی تصویر پینٹ کرتا ہے کہ اُس کا جبر واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں اُس جبر کے خلاف مزاحمت کو موضوع بنا کر انسانی کش مکش کی حدود کا بھی جائزہ لیتا ہے اور بتاتا ہے کہ فرد ثقافتی سطح پر آزاد ہونے

کی کس قدر کم ہمت رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ ثقافت، تقدیر سے زیادہ ظالم ہوتی ہے اس کا احساس بھی ناول ہی کراتا ہے۔ وجودی ناول جسے بالعموم سماج سے کٹا ہوا مانا جاتا ہے، اگر گہرا تجزیہ کیا جائے تو وہ بھی ثقافتی بیانیے سے کلّی نجات حاصل نہیں کر سکتا، کیوں کہ جس وجود کو وہ موضوع بناتا ہے اُس کی معنویت، حتیٰ کہ بے معنویت بھی اُس کے ثقافتی ماحول سے ہی معنی حاصل کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ بے معنویت اصل میں ثقافتی ماحول سے نکل جانے سے پیدا ہوتی ہے یعنی جو بھی چیز، فرد، عمل یا لفظ ثقافت سے باہر ہے، بے معنی ہے۔ ثقافت کے اندر رہتے ہوئے ہر شے کے کوئی نہ کوئی معانی متعین ہو جاتے ہیں، مگر وہی جو اُس ثقافت نے اُسے دے رکھے ہوتے ہیں۔

اُردو ناول بھی اپنے سماج اور ثقافت کا بیانیہ بنتا ہے اور اسی بنیاد پر اُس کی دیگر بڑی زبانوں کے ناولوں میں اہمیت اور مقام کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ جس ثقافتی ماحول کو اُردو ناول پیش کر سکتا ہے، اُسے کوئی فرانسیسی، روسی، جرمن یا انگریزی زبان کا ناول نگار پیش نہیں کر سکتا۔ پریم چند کا گئودان اس کا بھرپور اظہاریہ ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری کا آغاز اگرچہ ۱۹۰۳ء-۱۹۰۴ء کے لگ بھگ ہو جاتا ہے مگر اصل ناول نگار پریم چند ۱۹۲۰ء کے بعد سامنے آتے ہیں۔ ابتدائی ناول نگاری میں پریم چند بھی اُس وقت کے دیگر ناول نگاروں کی طرح اصلاحی مقصدی حصار میں مبتلا رہے اور ساتھ ہی ساتھ مثالیت اور رومانویت کا اثر بھی اُن پر کافی حد تک حاوی رہا۔ لیکن ۱۹۲۰ء کے بعد اُن کے ناول گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان اُنھیں اصل پریم چند کے روپ میں پیش کرتے ہیں؛ وہ پریم چند جو بعد میں اپنے اِن ناولوں کی بنیاد پر حقیقت نگاری اور سماجی صورتِ حال کے ایک بڑے مفسّر کہلانے کے حق دار ٹھہرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے اُردو ناول میں پہلی بار اس قدر وسیع سطح پر ہندوستانی زندگی اور لوگوں کی ثقافتی نفسیات کو پیش کیا۔ پہلی بار دیہاتی زندگی کو اپنے تمام تر لوازم کے ساتھ موضوع بنایا۔ انیسویں اور بیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کی جس قدر وسعت کا بیان پریم چند کے ناولوں میں ہوتا ہے وہ اُس عہد کے کسی اور اُردو کے تخلیق کار کا مقدر نہ بن سکا۔ گو مثالیت پسندی سے پوری طرح وہ آخر دم تک نہ نکل سکے اور مقصد بھی اُن کے پیشِ نظر رہا اور اصلاح پسندی سے بھی اغماض برتنا پوری طرح ممکن نہ ہوا مگر اصلاح اور مقصد کو فن کے تابع کر کے، کیسے پیش کرتے ہیں، یہ ہنر اُردو تخلیق کاروں کو پہلی بار پریم چند نے ہی سکھایا۔ حتیٰ کہ اُردو ناول کی تاریخ میں پہلا باقاعدہ ردِّ نوآبادیاتی بیانیہ بھی پریم چند کے ناولوں سے ہی پھوٹتا ہے۔

پریم چند کے ہاں ہندوستانی سماج کا مطالعہ تو ملتا ہی ہے، زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس سماج کے، فرد پر اثرات کا

بیان مؤثر انداز سے رقم ہوتا ہے، اور پھر ان اثرات کے تحت کبھی کسی کردار کے اعمال میں ردِّعمل بھی اُبھرتا ہے، اور کہیں اُن کا کردار اِن اثرات کے تحت اپنی ہستی سمیت مٹتا بھی نظر آتا ہے۔

گئودان میں پریم چند اپنی فکری اور فنی ہر دو طرح کی بلندی پر دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک آتے آتے اُن کا سماجی، سیاسی اور معاشی شعور ارتقا کی آخری منزلیں بھی طے کر لیتا ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی ثقافت اور اس کے زیر اثر ہندوستانی ذہنیت یا سائیکی کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ بقول یوسف سرمست:

> اس ناول میں پورے گاؤں کی زندگی کو، اس کے پورے افراد کو اور اس کے سارے مناظر کو اور اُس کی زندگی کے ہر رُخ کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔۔۔ گاؤں کی زندگی کے بے شمار مسئلے اور ان گنت پہلو دکھائے گئے ہیں لیکن ہر جگہ زندگی سانس لیتی نظر آتی ہے[۱۰]۔

گو انقلاب پسندوں کے ہاں پریم چند کا 'ہوری' کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتا لیکن اگر ہم واقعی ہندوستان کے کسان یا مظلوم اور پسے ہوئے فرد کی اُس ثقافتی عہد میں ایک حقیقی تصویر دیکھنا چاہتے ہیں تو پھر پریم چند کے گئودان کے 'ہوری' سے بڑھ کر کوئی کردار نہیں۔ ہوری کی تقدیر پرستی، اُس کی ناکامیاں، محرومیاں، اُس کی فطری سادگی، اُس کے عقائد، اُس کی سچائی، دیانت داری کے ساتھ ساتھ اُس کی شخصی برائیاں اور کمزوریاں؛ اُس کے کردار کی طاقت بنتی ہیں اور اُردو ناول کو ایک یادگار کردار ملتا ہے جو جاگیردارانہ اور نوآبادیاتی شکنجے میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی مظلومیت کی علامت بن جاتا ہے۔ اس ناول کو اُس وقت کے ہندوستانی دیہاتی ذہن کا بھرپور اظہار یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

یہ ٹھیک ہے کہ پریم چند کے کرداروں میں گئودان سے پہلے تک جذباتیت کا عنصر کسی نہ کسی طور کام کرتا رہا اور کرداروں کی فطرت اُسی جذباتیت کے تحت جلدی جلدی بدلتی بھی ہے مگر انسانی فطرت کے سب سے اہم مرقعے بھی ہمیں پریم چند کے ہاں ہی نظر آتے ہیں، خاص طور پر اُن کے اسی ناول گئودان میں، اور سب سے بڑھ کر انسانی فطرت اپنے ثقافتی ماحول سے کس طرح اثر پذیر ہوتی ہے، گئودان اس کی عمدہ مثال بن کر سامنے آتا ہے۔

گئودان میں پریم چند نے جو گاؤں منتخب کیا ہے وہ ایک مکمل ہندوستانی گاؤں ہے، جو ہندوستان کی ثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ذات پات، عقیدے، مذہب، روایات، اونچ نیچ، امیری غریبی، عزت، شرافت کے تصورات، زبان، جذبات، محبت، نفرت، احتجاج، استحصال؛ غرض یہ کہ ایک پورا ثقافتی ماحول جس کے تحت مختلف افراد عمل اور ردِّعمل ظاہر کرتے نظر آتے ہیں یعنی اس میں موجود کردار اُس ثقافت کے زیر اثر اپنی اپنی سائیکی کا اظہار کرتے ہیں۔

ہوریؔ کسان جو محض پانچ بیگھے زمین کا مالک ہے، ذات کے حوالے سے شودر ہے، اُس کی ایک بیوی دھنیاؔ، بیٹا

گوبرؔ اور دو بیٹیاں سوناؔ اور روپاؔ ہیں۔ ہیراؔ اور سوبھاؔ؛ اُس کے دو بھائی ہیں۔ ہوریؔ کے دل میں ایک گائے پالنے کی خواہش اس ناول کو ابتدائی تحرک دینے کا باعث بنتی ہے جس سے پورے ناول کا تانا بانا بُنا جانے لگتا ہے اور پھر یہی خواہش ہوریؔ کا المیہ بھی بنتی ہے اور اسی کی بنیاد پر پورے گاؤں کا ثقافتی نقشہ کھینچنے کا موقع ہاتھ آتا ہے۔

گائے پالنے کی خواہش بہ ذاتِ خود ایک ثقافتی خواہش ہے، ایک مخصوص کلچر کی زائیدہ خواہش۔ ایک ہندو کے لیے گائے کی کیا اہمیت ہوتی ہے یہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ ہوریؔ اسی خواہش کا شکار ہوتا ہے اور زندگی کے ایسے چکر میں گرفتار ہوتا ہے کہ موت سے پہلے نجات حاصل نہیں کرسکتا۔ ناول کی اصل ابتدا ہوریؔ کے ان خیالات کے بیان سے ہوتی ہے:

> بھگوان کہیں گو سے برکھا کر دیں اور ہانڈی بھی بھری رہے تو ایک گائے ضرور لوں گا۔۔۔ اُس کی خوب خدمت کروں گا۔۔۔ گائے سے ہی تو دروازے کی رونق ہے۔ سویرے سویرے گائے کے درسن ہو جائیں تو کیا کہنا! نہ جانے کب وہ مبارک دن آئے گا![۱۱]

بلاشبہ ''ہر ایک بال بچوں دار آدمی کی طرح ہوریؔ کے دل میں بھی گائے کی خواہش ایک مدت سے چلی آرہی تھی۔ یہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا خواب، سب سے بڑی آرزو تھی[۱۲]۔'' اسی لیے جب وہ بھولاؔ سے ملتا ہے جو گائیں لیے جا رہا ہے تو رشک اور حسرت بھرے لہجے میں کہتا ہے:

> یہی دل چاہتا ہے کہ اس کے درسن کرتا رہوں۔ قابلِ رشک ہے تمھاری زندگی کہ تم گایوں کی اتنی خدمت کرتے ہو! ہمیں تو گائے کا گوبر بھی میسر نہیں۔ بچوں والے گھر میں ایک گائے بھی نہ ہو تو کتنی شرم کی بات ہے۔ سال کے سال گزر جاتے ہیں، گئورس کے درسن نہیں ہوتے[۱۳]۔''

ہوریؔ، بھولاؔ کی عنایت سے ایک گائے کا مالک بن جاتا ہے۔ بھولاؔ اُسے ادھار پر گائے دے دیتا ہے۔ گائے ہوریؔ کے گھر آجاتی ہے اور اُس کے دروازے پر بندھ جاتی ہے لیکن چند دن کے اندر اندر ہوریؔ کا بھائی ہیراؔ جو حسد کی آگ میں جل رہا ہوتا ہے، اُس گائے کو زہر دے کر مار دیتا ہے اور خود گاؤں سے بھاگ کر شہر چلا جاتا ہے۔ یہیں سے ہوریؔ کی تباہی اور بدقسمتی کے لامختتم سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جو اُس کی موت پر انجام کو پہنچتا ہے۔

ہوریؔ کے بھائیوں کا اُس سے الگ ہونا ہوریؔ کے لیے مسلسل دُکھ اور رنج کا باعث بنا رہتا ہے۔ برادرانہ رشتے کی چاہ اُس میں خالص ہندوستانی نوعیت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہیراؔ پر گائے کی ہتیا کا الزام بھی نہیں لگنے دیتا، نہ ہیراؔ کے گھر کی تلاشی ہونے دیتا ہے کہ اِس کو وہ اپنی عزت پر حرف آنا سمجھتا ہے، لہٰذا تلاشی نہ ہو اُس کے لیے بھی تیس روپے سود پر لے کر داروغہ کی بھینٹ کرتا ہے اور اس سب کے لیے وہ اپنی بیوی دھنیاؔ کی شدید مخالفت بھی سہتا ہے۔ ہیراؔ کے گاؤں چھوڑ کر چلے جانے کے بعد اُس کے کھیتوں اور گھر کا، اپنے تن من دھن کی بازی لگا کر بھی خیال رکھتا ہے اور آخر میں جب ہیراؔ اُس

سے معافی مانگتا ہے تو وہاں بھی وہ کمال بڑے پن سے اُسے معاف کر دیتا ہے۔ اُس کے اندر ابتدا سے ہی اپنے بھائیوں کے لیے محبت کا جذبہ موجود ہوتا ہے جو آخر دم تک رہتا ہے۔ اسی لیے جب اُس کے گھر گائے آتی ہے اور سارا گاؤں دیکھنے آتا ہے اور اُس کے سگے بھائی نہیں آتے تو اُسے ملال ہوتا ہے اور اُس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی آ کر گائے دیکھ لیں تو اُس کی دلی خواہش پوری ہو۔ لہٰذا وہ دھنیاؔ سے کہتا ہے کہ:

> آدمی کو اپنے سگّوں کے منہ سے اپنی بھلائی برائی سننے کی جتنی اِچھا ہوتی ہے، اتنی باہر والوں کے منہ سے نہیں۔ پھر اپنے بھائی لاکھ برے ہوں تو اپنے بھائی ہی ہیں۔ اپنے حصے بکھرے [بخرے] کے لیے سبھی لڑتے ہیں، مگر اس سے کھون [خون] تھوڑے ہی بدل جاتا ہے۔ دونوں کو بُلا کر دکھا دینا چاہیے، نہیں تو کہیں گے کہ گائے لائے اور ہمیں بتایا تک نہیں [۱۴]۔

ہوریؔ کی یہ سائیکی خالص ہندوستانی سائیکی ہے جو خون کے رشتوں کو بہت اہمیت دیتی ہے اور جس کے اثر تلے وہ مرتے دم تک رہتا ہے۔ ہوریؔ اور اُس کے گھرانے کی غربت کو بالعموم اُس سماجی اور معاشی نظام میں تلاش کیا جاتا ہے جس کا وہ حصہ اور شکار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جاگیرداری یا سرمایہ داری نظام میں معاشی استحصال کی بڑی ذمہ داری اُس نظام کی ہوتی ہے اور ہندوستان کے اس عہد میں تو نوآبادیاتی نظام کو بھی اس میں دخل ہو گیا تھا مگر یہ بھی سچ ہے کہ افراد کے معاشی استحصال کے پیچھے ہماری ثقافتی اقدار اور اُن پر ہمارا ایمان (ثقافتی نفسیات) بھی اس کی ایک بڑی وجہ بنتا ہے۔ یہاں گئو دان میں یہ صورت بھی اچھی خاصی ملتی ہے۔ ہوریؔ کے بیٹے گوبرؔ کی ہونے والی بیوی جھنیاؔ جب اُس کے ساتھ بھاگ کر اپنے سسرال ہوریؔ اور دھنیاؔ کے گھر آ جاتی ہے اور گوبرؔ شہر چلا جاتا ہے تو جھنیاؔ کے حمل ٹھہرنے کی خبر گاؤں میں پھیل جاتی ہے تو گاؤں کے لیڈروں کی پنچائیت ہوریؔ پر سو روپے نقد اور تیس من غلّے کا تاوان عائد کرتی ہے جس پر دھنیاؔ احتجاجی رویہ اختیار کرتی ہے اور پنچائیت کے اس فیصلے کو کسی صورت ماننے پر تیار نہیں ہوتی، مگر ہوریؔ جو اپنی برادری اور گاؤں سے الگ ہونے کی ہمت نہیں رکھتا، اُسے ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے:

> تُو کیوں بولتی ہے دھنیاؔ! پنچ پرمیسر رہتے ہیں، ان کا جو نیائے ہے، وہی میرے سر آنکھوں پر۔ اگر بھگوان کی یہی مرجی (مرضی) کہ ہم گاؤں چھوڑ کر بھاگ جائیں تو ہمارا کیا بس؟ ہمارے پاس جو کچھ ہے، وہ کھلیان میں ہے۔ ایک دانہ بھی گھر میں نہیں آیا۔ جتنا چاہے لے لو۔ سب لینا چاہو تو لے لو، ہمارا بھگوان مالک ہے۔ جتنی کمی پڑے، اس میں ہمارے بیل لے لینا۔۔۔ دھنیاؔ! تیرے پیروں پڑتا ہوں۔۔۔ ہم سب برادری چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جا سکتے۔ وہ جو ڈنڈ لگاتی ہے، اُسے سر جھکا کر مان لے۔ نکّو بن کر جینے سے گلے میں پھانسی لگا لینا اچھا ہے۔ آج مر جائیں تو برادری ہی تو مٹی کا بار لگاوے گی۔ برادری ہی تارے گی تو تریں گے۔۔۔ مجھے تو ان کا حکم ماننا ہے [۱۵]۔

دیہی ثقافت میں برادری اور اپنے گاؤں کی بہت اہمیت ہوتی ہے جس کے بغیر جینے کا تصور کرنا انسانی ذہنیت کے

لیے انتہائی مشکل ہوتا ہے۔ برادری فرد کو اپنائیت اور تحفظ کا بے پایاں احساس دلاتی ہے جس سے الگ ہونے کا سوچنا اصل میں خود کو غیر محفوظ کر لینے کا دوسرا نام ہے۔ اس طرح برادری، افراد کو ذہنی آسودگی بخشنے کا باعث بنتی ہے۔ جاگیردارانہ اور دیہی سماج میں برادری، خاندان کی طرح سے ہوتی ہے جس سے الگ ہونے کا تصور، نفسیاتی سطح پر بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ یہاں ہوری کی یہی سائیکی سامنے آتی ہے۔ وہ سب کچھ دے کر بھی برادری بدر ہونا نہیں چاہتا۔ اُسے بھوکا رہنا منظور ہے، اپنی دن رات کی سخت محنت کے بعد پیدا کردہ سارا اناج ڈنڈ میں دینے پر راضی ہے مگر برادری سے ٹکرانا یا اُس سے الگ ہو جانے کا خوف، وہ نہیں سہار سکتا۔ کیوں کہ اُس کا ایمان بن چکا ہے کہ برادری کے بغیر وہ کچھ نہیں، اُس کے وجود کی کوئی حیثیت نہیں۔ لہٰذا وہ ہر حال میں خود کو برادری سے جوڑ کر رکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے اناج بھی جاتا ہے، مکان بھی رہن کرنا پڑتا ہے جب تک کہ سو روپے ادا نہ کیے جائیں، کیوں کہ:

> برادری کا خوف بھوت کی طرح (ہوری کے) سر پر سوار ہو کر کوڑے لگا رہا تھا۔ برادری سے الگ رہ کر جینے کا تو وہ خیال ہی نہ کر سکتا تھا۔ شادی، بیاہ، مونڈن، چھیدن، جینا، مرنا سب کچھ تو برادری کے ہاتھ میں ہے۔ برادری اس کی زندگی میں پیڑ کی جڑ جمائے ہوئے تھی اور اس کے رگ و ریشہ میں پیوست ہو رہی تھی۔ برادری سے نکل کر اس کی زندگی کا جامہ تار تار ہو جائے گا[۱۶]۔

یہاں صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہوری کے لیے برادری بالکل ایسے ہی ہے جیسے کسی بچے کے لیے اُس کا گھر یا خاندان ہوتا ہے۔ وِل ڈیورانٹ (Will Durant۔۱۸۸۵ء۔۱۹۸۱ء) نے جو یہ کہا تھا کہ ''بچے کی بے بسی ہی خاندان کی اساس اور اہمیت ہے۔ خاندان ان رسوم اور فنون، روایات اور اخلاق کو محفوظ کرنے والا ادارہ ہے، جو انسانی وراثت کی جان اور اجتماعی تنظیم کی نفسیاتی بنیاد ہے[۱۷]۔'' یہی صورت ہمیں یہاں ہوری کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ہوری خود کو اپنی برادری کے سامنے بالکل ایسے ہی بے بس سمجھتا ہے جیسے کوئی نومولود اپنے گھر کے افراد کے سامنے خود کو سمجھتا ہے۔ یہ الگ بات کہ وِل ڈیورانٹ کی مندرجہ بالا سطور میں خاندان کا ایک مثبت تصور اُبھرتا ہے جب کہ پریم چند کے ہاں اس کی منفی صورت سامنے آتی ہے۔

مذہب اور دھرم ہماری سوچوں اور تصورات کو کس طرح کیموفلاج کر کے کنٹرول کرتا ہے، ہوری اس کی بھی جیتی جاگتی مثال ہے۔ مذہبی ثقافتی تعلیم نے ہوری کو یہی راسخ کروایا ہے کہ امیر غریب، آقا غلام، رذیل اشراف؛ سب بھگوان کی مرضی کا نتیجہ ہے جس پر انسانوں کا کوئی زور نہیں۔ لہٰذا اسے بے چوں چرا قبول کر لینا چاہیے۔ اسی لیے اُس کا بیٹا گوبر جب اس بات پر بگڑتا ہے کہ ہوری کیوں روز روز مالکوں کی خوشامد کرنے جاتا ہے تو ہوری کہتا ہے:

> سلامی کرنے نہ جائیں تو رہیں کہاں؟ بھگوان نے جب گلام [غلام] بنا دیا ہے تو اپنا کیا بس؟ اسی سلامی کی برکت ہے کہ دُوارے [دروازے] پر جھونپڑی بنا لی اور کسی نے کچھ نہ کہا۔۔۔ اپنے مطلب کے لیے سلامی کرنے جاتا

> ہوں۔۔۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسّیا سے ملتا ہے۔ اُنھوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا، اس کا سکھ اُٹھا رہے ہیں۔ ہم نے کچھ نہیں جمع کیا تو ملے کیا؟[۱۸]

یعنی ہوریؔ شدید تقدیر پرست اور آواگونی ذہنیت رکھتا ہے جس کی وجہ سے اُس کا دنیا کے معاملات کو دیکھنے کا ڈھنگ ایسا ہے۔ اسی لیے گوبرؔ اُسے کہتا ہے کہ ''تمھارا یہی دھرماتما پن تو تمھاری درگت کر رہا ہے[۱۹]۔'' اور اس میں کوئی شک نہیں۔ استحصالی نظام مظلوموں پر اپنے مختلف ہتھکنڈے اپناتا ہے، جس میں سے مذہب سب سے اولین اور بڑا ہتھکنڈا ہے۔ عوام مذہبی ذہنیت اور حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت کی وجہ سے اس کا فوری اور دیرپا شکار ہوتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ گوبرؔ جو یہاں ہمیں ردّ مذہب بیانیہ تشکیل دیتا نظر آتا ہے اُس وقت دیکھنے لائق ہوتا ہے جب وہ بھولاؔ کے گھر سے گائے لے کر اپنے گھر کو روانہ ہوتا ہے۔ اس دوران فخر سے نہ صرف اُس کی چھاتی چوڑی ہوئی جاتی ہے بلکہ اُس کے قدموں میں ایک خاص طرح کا اعتماد بھی پیدا ہو جاتا ہے اور ہم جان لیتے ہیں کہ گوبرؔ کی سائیکی بھی کہیں نہ کہیں مذہبی اور ثقافتی بیانیوں میں اُلجھی ہوئی ہے۔ گوبرؔ اور ہوریؔ کے درمیان مالکوں کے ضمن میں ہونے والے مکالمے کے حوالے سے ڈاکٹر لِلت شکل ایک اہم نتیجہ نکالتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> اگرچہ ہوریؔ کے دل میں بھی یہی بغاوت پنپ رہی تھی، لیکن اس نے گوبرؔ کی بات کو دبا دیا۔ نظم و نسق کی تہذیب میں کہیں بھی مالک کی برائی نہیں کی جاتی[۲۰]۔

ڈاکٹر لِلت شکل کی بات اپنی جگہ درست، واقعی نظم و نسق کی تہذیب کا یہ تقاضا ہوتا ہے کہ مالکوں پر کوئی آنچ نہ آنے دی جائے لیکن مشرقی اور خاص طور پر دیہی تہذیب میں اس کی ایک وجہ وہ سائیکی بھی ہے جو نوجوانوں میں پیدا ہونے والے باغیانہ جذبوں کو دبانا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہوریؔ، جس کے اپنے دل و دماغ میں بھی کبھی کبھی گوبرؔ جیسے باغیانہ خیالات جنم لیتے ہیں مگر ایک باپ ہونے کے ناتے اُس کا پہلا فرض یہ بنتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے جذبات و خیالات کو دبا کر رکھے، اور اس کے لیے اُسے اپنے بھی ایسے جذبات دبانا پڑتے ہیں تو وہ اس میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں بالعموم اور ہندوستانی دیہاتوں میں بالخصوص سودی اور مہاجنی ثقافت کا بھی دور دورہ رہا۔ پریم چند اس روایت اور ثقافت کے معاشرتی عوارض کو اپنے ناولوں اور افسانوں میں مستقل موضوع بناتے رہے ہیں۔ گئو دان بھی اس سے پاک نہیں۔ یہاں سودی نظام کی بدترین شکل نظر آتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہوریؔ جس اقتصادی گھن چکر میں پھنستا ہے وہ سراسر سودی نظام کا پیدا کردہ ہے؛ اور صرف ہوریؔ نہیں، ہوریؔ کے دیہات کا ہر کم زور کسان اس نظام کا شکار ہے۔ نوکھےؔ رام، منگروؔ ساہ اور داتاؔ دین جیسے افراد سود کا شکنجہ کس کر غریب دیہاتیوں کا جس طرح خون چوستے ہیں وہ

قابلِ رحم ہے۔ گوبرؔ یہ سب برداشت نہیں کر سکتا۔ اسی لیے اُس کا گاؤں کے بارے میں یہ خیال بن جاتا ہے کہ ''کماؤ اور بھرو، اس کے سوائے یہاں اور کیا دھرا ہے؟[۲۱]'' لہٰذا داتاؔدین جب ہوریؔ سے سُود کے پیسے وصولنے آتا ہے تو گوبرؔ اُس سے بھڑ جاتا ہے کہ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ستّر روپوں کے دو سو روپے بھرے جائیں۔ ہمارے لیے یہاں یہ موضوع اہم نہیں کہ گوبرؔ اس ناانصافی اور سودی نظام کے خلاف کس طرح ردِّعمل دکھاتا ہے، وہ اس میں کہاں تک کامیاب رہتا ہے اور کہاں تک نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ گوبرؔ شہر میں خود سُود پر روپیہ دیتا ہے[۲۲] حتیٰ کہ ہوریؔ بھی گاؤں میں ایک وقت یہ کاروبار کر چکا ہوتا ہے[۲۳]۔ یعنی سُود ایک نظام ہی کی شکل اختیار نہیں کر چکا بلکہ ثقافتی قدر کی سطح پر پہنچ چکا ہے اور جب پریم چند کہتے ہیں کہ ''گاؤں والوں کو بھی [سُودی] لین دین کا کچھ ایسا خبط تھا کہ جس کے پاس دس بیس روپے جمع ہو جاتے وہی مہاجن بن بیٹھتا[۲۴]۔'' تو واضح ہو جاتا ہے کہ سُود اس سماج کا ثقافتی خبط (cultural obsession) بن چکا ہے۔ جس سے بچنا اب کسی کے لیے ممکن نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ داتا دین جو ذات کا برہمن ہے وہ بھی اس خبط کا شکار ہے۔ برہمنوں کے بارے میں ہندو مذہب میں کہیں سُود پر قرض دینے کی ممانعت ہے اور کہیں بہت کم شرح سُود پر قرض دینے کی اجازت ہے۔ بقول اے۔ایل باشم(Arthur Llewellyn Basham_۱۹۱۴ء-۱۹۸۶ء):

> عام طور پر کتب قوانین یہ مشورہ نہیں دیتیں کہ برہمن اپنے کو زراعت میں لگائیں۔۔۔ برہمنوں کے لیے چند مخصوص اشیا کی تجارت کرنا بھی ممنوع ہے۔۔۔ اُس (برہمن) کو سُود پر قرض دینے کی بھی ممانعت ہے حالاں کہ منو نے اس کی اجازت دی ہے کہ وہ بہت کم شرح سُود پر 'بدقوار لوگوں' کو قرض دے سکتا ہے[۲۵]۔

مانک ٹالا نے ورن ویوستھا کے حوالے سے بتایا ہے کہ ''منو نے اپنے فرائض اور اوصاف کے مطابق ہندو سماج کے چار طبقے بنا دیے تھے۔ ان میں وَیش کے علاوہ کسی بھی طبقے کو یہ حکم نہیں تھا کہ وہ کسی قسم کی تجارت یا روپے پیسے کا لین دین کرے[۲۶]۔'' اور برہمن کے تو بالعموم فرائض میں پڑھنا پڑھانا، شرعی رسوم ادا کرنا کرانا اور خیرات دینا اور لینا ہی بتایا جاتا ہے، لیکن یہ وہ برہمن ہیں جو صرف پیدائشی برہمن نہیں بلکہ پیشے کی مناسبت سے بھی برہمن ہوتے ہیں اور جنھیں سماجی سطح پر اعلیٰ رتبہ حاصل ہوتا ہے۔ جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ ''زندگی کا ایک کائنات گیر تصور رکھتا ہے۔ اس کی اغراض فوری نوعیت کے مادی مسائل سے مرتب نہیں ہوتیں۔ وہ زندگی کے بلند ترین آدرشوں کا شعور رکھتا ہے[۲۷]۔'' داتا دین کا تعلق اصل میں برہمنوں کے اس بڑے اور اعلیٰ طبقے سے نہیں کیوں کہ داتا دین صرف پیدائش کی بنیاد پر برہمن ہے، پیشے کی مناسبت سے نہیں، اسی لیے وہ مادی لین دین سے آلودہ برہمن ہے۔ پریم چند کے ہاں ہمیں ایسے برہمن ہی زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کی ایک اہم ترین مثال اُن کا افسانہ ''سواسیر گیہوں'' بھی ہے۔ یہاں بھی ایک کسان شنکر کا بدترین استحصال ایک سُود خور برہمن کے ہاتھوں ہی ہوتا ہے۔ اور

صاف محسوس ہوتا ہے کہ برہمنوں کے اس طبقے کی سائیکی پوری طرح اس سُودی ثقافت سے آمیز ہو چکی ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ برہمن طبقے کو اس سُودی لین دین کے کاروبار میں مذہبی آڑ بھی میسّر ہوتی ہے جو اُن کے کاروبار کو نقصان پہنچنے نہیں دیتی۔ کیوں کہ کوئی بھی شخص کسی برہمن کے پیسے سر پر رکھ کر مرنے کا تصور نہیں کر سکتا کہ پھر اُسے اگلے جہان اس کا بدترین حساب چکانا پڑے گا، غریب مظلوم نچلے طبقے کی یہ سائیکی برہمن سُود خوری کے حق میں جاتی ہے۔ یہی نفسیاتی حربہ داتا دین اس وقت ہوری پر آزماتا ہے جب گوبر اُسے سُود کی رقم دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ ہوری کے مذہبی خوف کو اجاگر کرنے کے لیے اُس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے ''یہ سمجھ لو کہ میں براہمن ہوں، میرے روپے ہضم کر کے تم چین نہ پاؤ گے[۲۸]۔'' اور یہ کہ کر وہاں سے چل پڑتا ہے۔ نتیجہ اُس کی سوچ کے عین مطابق نکلتا ہے۔

> ہوری کے پیٹ میں دھرم کی ہلچل مچی ہوئی تھی اگر ٹھاکر یا بنئے کے روپے ہوتے تو اُسے زیادہ فکر نہ ہوتی۔ مگر برہمن کے روپے! اس کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر نکلے گی۔ ایشور نہ کرے کہ برہمن غصہ کسی پر گرے۔ گھرانے میں کوئی چلّو بھر پانی دینے والا، گھر میں دیا جلانے والا بھی نہیں رہ جاتا، اس کا مذہب پرست دل دہل اُٹھا۔ اس نے دوڑ کر پنڈت جی کے پیر پکڑ لیے۔۔۔[۲۹]''

اس طرح ہوری یہاں بھی اپنی ثقافتی سائیکی کے جبر کا اظہاریہ بنتا ہے۔ وہ اُس مذہبی خوف سے نہیں نکل سکتا جس کو مذہبی پنڈتوں اور براہمنوں نے صدیوں سے مظلوم عوام کے دلوں میں بٹھا دیا ہے۔ یہ وہ ہندوستانی ثقافتی المیہ ہے جس سے آج بھی عوام پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے۔ بے شک ہندوستان کے براہمنوں اور براہمنی نظام کو پریم چند نے اپنی تخلیقات میں خوب تنقید کا نشانہ بنایا ہے، اور گئودان اس کی بہت بڑی مثال ہے اور یہ کام اُنھوں نے اس طرح کیا ہے کہ اُس سے ہندوستانی ثقافت اور اُس میں برہمنی ذہنیت اور سائیکی؛ ہر دو کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے۔

داتا دین کے بیٹے ماتا دین نے ایک چمارن سلیا، ''جو شکیل نہ ہونے پر بھی دل کش تھی اور جس کا عضو عضو ناچتا رہتا تھا''[۳۰] کو کسی رکھیل کی طرح، بغیر شادی کیے، رکھا ہوا ہے جس کے بارے میں سارا گاؤں جانتا ہے۔ دل چسپ صورتِ حال اُس وقت جنم لیتی ہے جب سلیا کے گھر والے برہمن ماتا دین کو چمار بنانے آ پہنچتے ہیں۔ براہمن جن کا مذہب نچلی ذات والوں کے چھونے سے بھی بھرشٹ ہوتا ہے[۳۱] اور بقول ہیگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel۔ ۱۷۷۰ء-۱۸۳۱ء) ''وہ (برہمن) نہ تو خدا کے اور نہ ہی اپنی قوم کے ماتحت ہیں بلکہ دوسری تمام ذاتوں کے لیے خود دیوتا ہیں''[۳۲] مگر یہاں چماروں کے ہاتھوں ماتا دین کی اچھی خاصی درگت بن جاتی ہے۔ ہاتھ سے چھونا ایک طرف، چمار مل کر ماتا دین کے منہ میں اپنے ساتھ لائی ہوئی ایک بڑی سی ہڈی کا ٹکڑا ڈال دیتے ہیں جو ماتا دین کے ہونٹوں اور منہ سے ہوتی ہوئی حلق تک کو چھو آتی ہے۔

مقصد یہ ہوتا ہے کہ ماتادین، جس نے اُن کی اور اُن کی بیٹی (سلیا) کی عزت خراب کی اور اس کے باوجود اُسے وہ عزت نہیں دی کہ وہ بھی برہمنوں کی طرح رہ بس سکے، کو سبق سکھایا جائے۔ وہ اگر سلیا کو برہمنوں والا درجہ نہیں دے سکتا تو پھر اُسے چماروں کے مرتبے پر لے آیا جائے اور پورے گاؤں میں ذلیل کر کے اپنی بے عزتی کا بدلہ لیا جائے۔ اور اپنے اِس مقصد میں، وہ چمار کامیاب رہتے ہیں۔ وہ ماتادین کا دھرم بھرشٹ کر دیتے ہیں۔ جس ثقافتی ماحول میں یہ سب کچھ ہوتا ہے وہاں صرف عام لوگوں کے لیے ہی ماتادین ناپاک نہیں ہوتا بلکہ اپنے آپ میں بھی اچھوت ہو جاتا ہے۔ یہ اُس کے لیے بہت بڑی نفسیاتی سزا بن جاتی ہے۔ اس سماجی اور نفسیاتی صورتِ حال کی وضاحت پریم چند کے الفاظ میں سنیے، لکھتے ہیں:

> ماتادین قے کر چکنے کے بعد مردہ سا زمین پر پڑ رہا، گویا کمر ٹوٹ گئی ہو، گویا ڈوب مرنے کے لیے چلّو بھر پانی کی تلاش ہو۔ جس عزت کے بل بوتے پر اس کی رنگین مزاجی اور رعونت اور مردیت اکڑتی پھرتی تھی، وہ مٹ چکی تھی۔۔۔ اس ہڈی کے ٹکڑے نے صرف اس کے منہ کو نہیں، بلکہ اس کی روح کو بھی ناپاک کر دیا تھا۔ اس کا دھرم اسی کھانے پینے اور چھوت اچھوت کے سمجھنے پر قائم تھا۔ آج اس دھرم کی جڑ کٹ گئی۔ اب وہ لاکھ پرائسچت [کفارہ] کرے، لاکھ گوبر کھائے اور گنگا جل پیے، لاکھ دان پُن اور تیرتھ برت کرے، اس کا مرا ہوا دھرم جی نہیں سکتا۔ اگر تنہائی کی بات ہوتی تو چھپالی جاتی مگر یہاں تو سب کے سامنے اس کا دھرم لُٹا۔ اب اس کا سر ہمیشہ کے لیے نیچا ہو گیا۔ کیا آج سے وہ اپنے ہی گھر میں اچھوت سمجھا جائے گا۔ اس کی ماما بھری ماں بھی اس سے گھن کرے گی۔۔۔ ایک لمحہ پہلے جو لوگ اسے دیکھتے ہی پالاگن کرتے تھے، اب اُسے دیکھ کر منہ پھیر لیں گے۔ وہ کسی مندر میں بھی نہ جا سکے گا، نہ کسی کے برتن چھو سکے گا۔۔۔ [۳۳]

یہاں ماتادین کی نفسیاتی حالت پوری کی پوری اُس ثقافتی تعلیم اور تربیت کا ردِعمل ہے جو بچپن سے اُس کے لاشعور میں جاگزین ہو چکی ہے۔ اور چماروں نے بھی یہ حرکت اسی بنیاد پر کی۔ اُن کے اس پورے عمل کے پیچھے سوچ کی جو کارفرمائی ہے وہ بھی اُسی ثقافتی فضا کا اظہار یہ ہے، جسے پتہ ہے کہ اس عمل سے ماتادین کس ذہنی اذیت اور سماجی تحقیر کا شکار ہوگا۔ اور یہی ہوا۔ اب ماتادین اور داتادین پرائسچت کے لیے راہیں ڈھونڈنے لگتے ہیں کہ اس کے بغیر ماتادین کی زندگی اب زندگی نہیں رہ سکتی۔ وہ دہائیاں دیتا ہے کہ کسی طرح اُس کا دھرم اُسے واپس مل جائے۔ مگر تین سو روپے اور وقت، غارت کرنے پر بھی ماتادین بے دھرم ہی رہتا ہے کیوں کہ ''کسی جات کا دھرم بگڑ جائے تو اُس کا کچھ نہیں بگڑتا مگر باہمن کا دھرم بگڑ جائے تو وہ کہیں کا نہیں رہتا[۳۴]۔'' لہٰذا ماتادین کہیں کا نہیں رہتا مگر اس سے اتنا فرق ضرور پڑتا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اُس کی سوچ میں ایک انقلابی طرز کی تبدیلی آجاتی ہے جو خوش آئند ہے۔ وہ سوچتا ہے اور کہتا ہے ''سماج کے ناتے آدمی کا اگر کچھ دھرم ہے تو آدمی کے ناتے بھی تو اُس کا کچھ دھرم ہے۔ سماج کا دھرم رکھنے سے

سماج آدر کرتا ہے، مگر آدمی کا دھرم رکھنے سے تو ایشور پرسن [خوش] ہوتا ہے[۳۵]۔" اس کے بعد وہ سلیاؔ کی طرف رجوع کر لیتا ہے جسے اُس واقعہ کے بعد اُس نے گھر سے نکال دیا تھا۔

ماتاؔدین کا دھرم سے بے دھرم ہو جانا، اصطلاح میں ثقافتی بے دخلی (cultural ejection)[۳۶] کہلائے گا۔ عمومی طور پر کسی فرد کے لیے یہ صورتِ حال بڑی تکلیف دہ ہوتی ہے لیکن یہی تکلیف فکری تحرک بھی پیدا کرتی ہے جو بالعموم فائدہ مند ثابت ہوتا ہے۔ یہاں ماتاؔدین کے معاملے میں ایسا ہی ہوا۔ اُس کے ناپاک ہوجانے پر اُس کے دھرم نے اُسے خود سے بے دخل کر دیا۔ اُسے شدید ذہنی کرب سے گزرنا پڑا لیکن اسی کرب نے اُس کی سوچ کو بدلنے کا کام بھی کیا۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ بعض صورتوں میں یہ ثقافتی بے دخلی بڑی سُود مند ثابت ہوتی ہے۔ اُس وقت جب یہ فرد کو محدود دائرے سے کسی بڑے دائرے میں لا پھینکتی ہے۔ یہاں ہم یہی دیکھتے ہیں۔ ماتاؔدین کو جب معلوم ہوگیا کہ اب وہ ہمیشہ کے لیے بے دھرم ہو گیا ہے تو پھر اُس کے اندر ایک طرف سماجی خوف جاتا رہتا ہے اور دوسرا بے جا پابندیاں بےمعنی ہو جاتی ہیں اور وہ ثقافتی دائرے سے نکل کر جس کا خدا، سماج ہوتا ہے، اصل خدا یا ایشور سے تعلق جوڑ کر انسانیت کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔

گئودان میں ثقافتی دائروں کو توڑ کر انسانی دائروں میں داخل ہونے کی ایک بڑی مثال پروفیسر مہتا کے کردار کی صورت ملتی ہے۔ پروفیسر مہتا کا کردار اس ضمن میں بلاشبہ بہت اہم ہے۔ بنیادی طور پر اس کردار کو ہم ثقافت مخالف طرزِ عمل یعنی anti-cultural approach کا حامل کردار کہیں گے۔ جس نے فلسفہ پڑھ رکھا ہے اور سماج کی تاریخی اور ثقافتی قوتوں کو بڑی حد تک جانتا اور پہچانتا بھی ہے، اسی کے ساتھ ساتھ سماج کے اخلاقی قواعد کو توڑنے اور روایات پر محض تنقید ہی نہیں، اُنھیں چھوڑنے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔ لیکن کیا پروفیسر مہتا اس میں پوری طرح کامیاب بھی ہوتے ہیں؟ نہیں۔ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتے اور ہمیں سخت حیرانی ہوتی ہے جب ایسے کردار بھی اپنی ثقافتی اجبار کا شکار نظر آتے ہیں۔ مالک رام نے گئودان پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر مہتا کے کردار پر ایک اعتراض کیا تھا کہ:

> پروفیسر صاحب خیر سے خدا کی ہستی پر یقین نہیں رکھتے کیوں کہ agnostic واقع ہوئے ہیں۔ لیکن جب دوران قصہ میں ان کے قلب پر کسی بات کا گہرا اثر پڑتا ہے تو گفتگو میں ان کی زبان سے سیکڑوں مرتبہ 'خدا نہ کرے' یا 'خدانخواستہ' یا 'خدا کرے' یا 'انشاء اللہ' نکل جاتا ہے[۳۷]۔

مالک رام کے اعتراض کی اہمیت اپنی جگہ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہی تو وہ ثقافتی اثر ہے جس کے بارے میں ہمارا موقف ہے کہ وہ فرد کے شعور کو معطل کر کے اُس کی سائیکی کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ پروفیسر مہتا بے شک شعوری طور پر خدا پر یقین نہیں رکھتے مگر وہ جس ثقافتی ماحول میں رہتے بستے ہیں وہ نہ صرف خدا پر یقین رکھتا ہے بلکہ اُس کی زبان کے

محاورے میں 'خدا' کا لفظ رچ بس چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر مہتا جب روانی میں گفتگو کرتے ہیں تو اُن کی زبان سے 'خدا نہ کرے' اور 'انشاء اللہ' جیسے محاورے اور الفاظ نکلتے ہیں۔ یہ فنی سطح پر ناول کی خامی ہوسکتی ہے مگر کسی فرد کی ثقافتی نفسیات کا بہترین اظہاریہ اور مثالیہ ہے۔ اور اگر ہم اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو پھر یہ کردار کی خامی نہیں رہتی۔

مالک رام کی نظر تو اس ضمن میں صرف پروفیسر مہتا تک گئی ہے جب کہ مس مالتی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے اور وہاں پریم چند اِس کی وضاحت بھی کرتے ہیں جس سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب یا خدا کا تصور، جو ثقافتی تشکیل ہے، کس طرح کسی فرد کو نفسیاتی سہارا فراہم کرتا ہے۔ ایک جگہ جب مس مالتی اور پروفیسر مہتا جنگل میں گھومتے ہوئے ایک ندی پار کرنے لگتے ہیں اور مہتا، مس مالتی کو کندھے پر بٹھا لیتے ہیں اور جب پانی گلے گلے تک آجاتا ہے تو مالتی ڈر کے مارے کہتی ہے کہ ''مہتا! ایشور کے لیے اب آگے مت جاؤ''[۳۸] تو پریم چند وضاحت کرتے ہیں کہ:

> اس سنکٹ میں مالتی کو ایشور یاد آیا جس کا وہ مذاق اڑایا کرتی تھی۔ جانتی تھی کہ ایشور کہیں بیٹھا نہیں ہے جو آ کر انہیں بچا لے، مگر دل کو جس سہارے اور سکت کی ضرورت تھی وہ اور کہاں تھا؟[۳۹]

یہ ایسی نفسیاتی صورتِ حال ہے جو ثقافتی جبر کے زیر اثر اضطراری طور پر سامنے آتی ہے۔ ہم نفسیاتی تسلیوں کے ہر موڑ پر طالب ہوتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ہم یہ تسلیاں بھی ثقافتی قواعد سے ہی حاصل کرنے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں۔

اصل میں مذہب یا خدا کو نہ ماننا اور مذہبی کلچر اور روایات سے پوری طرح باہر نکل جانا، دو الگ الگ معاملات ہیں۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ جو شخص مذہبی نہ ہو یا جس کا خدا پر یقین نہ ہو وہ مذہبی ثقافتی فضا سے بھی نکل سکے اور اُن عملی اور لسانی معمولات سے بھی آسانی سے آزاد ہوسکے جو اُس کے ثقافتی لاشعور کا حصہ بن چکے ہوں اور جن کا وہ ایک عرصہ تک عادی (habitual) رہا ہو۔

''ثقافتی لاشعور''[۴۰] کی اصطلاح کا، سی جی ژونگ (C. G. Jung۔ ۱۸۷۵ء۔۱۹۶۱ء) کے ''اجتماعی لاشعور'' کی اصطلاح سے یہاں کوئی تعلق نہیں۔ یہ بالکل مختلف سطح پر استعمال کی جارہی ہے۔ یہ فرد کی اُس ذہنی تربیت کا نام ہے جو کسی مخصوص ثقافت کے اندر ہوتی ہے اور شعوری طور پر اُس تربیت سے اختلاف کے باوجود بھی فرد اضطراری طور پر اُس کا اظہار کر جاتا ہے۔ پروفیسر مہتا اور مس مالتی، حتیٰ کہ پریم چند بھی، یہاں اسی ثقافتی لاشعور کے زیرِ اثر ہیں۔

اسی طرح پروفیسر مہتا کے عورت کے بارے میں تصورات بھی حیرت میں ڈال دینے والے ہیں۔ اتنے پڑھے لکھے اور جدید افکار سے آگاہ ہونے کے باوجود وہ بیوی کا جو تصور کرتے ہیں اور اپنی بیوی کی جو خواہش رکھتے ہیں وہ خالص ہندوستانی طرز یا دوسرے لفظوں میں سراسر ہندوستانی مردانہ سائیکی کی غماض ہے۔ اس لیے وہ مالتی سے شادی کرنے کا کوئی

ارادہ نہیں رکھتے، اُن کی آئیڈیل مسز کھنا (گوبندی) ہے، جو انتہائی 'پتی ورتا' قسم کی عورت ہے۔ جو کھنا کے انتہائی برے سلوک کے باوجود اس سے زیادہ نہیں سوچ سکتی کہ ''یہ سب کچھ ہونے پر بھی کھنا اس کے سب کچھ تھے۔ وہ پامال اور ذلیل ہو کر بھی کھنا کی لونڈی تھی۔ اس سے لڑے گی، جلے گی، روئے گی، مگر رہے گی اُسی کی۔ اُن سے جداگانہ زندگی کا وہ کوئی خیال ہی نہ کر سکتی تھی[۴۱]۔'' یہی گوبندی مسٹر مہتا کی آئیڈیل ہے حتیٰ کہ وہ تو یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ:

> میں اس سے یہ امید رکھتا ہوں کہ میں اسے مار بھی ڈالوں تو اس کے دل میں بدی کا خیال تک نہ آئے۔ اگر میں اس کی آنکھوں کے سامنے کسی عورت کو پیار کروں تو بھی وہ حسد نہ کرے۔ ایسی عورت پا کر میں اس کے قدموں میں گر پڑوں گا اور اس پر اپنے آپ کو نچھاور کروں گا[۴۲]۔

یوں ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر مہتا اپنی سوچ اور خیالات میں کس قدر روایتی ثابت ہوتے ہیں۔ اور پھر اُس وقت تو حیرت کی انتہا ہی نہیں رہتی جب پریم چند، مس مالتی کو یک دم پروفیسر مہتا کے تصور کے عین مطابق ڈھال دیتے ہیں۔ مس مالتی جو انگلستان سے ڈاکٹری پڑھ کر آئی تھی اور اپنی پریکٹس کرتی تھی، جس کی تعلق داروں کے محلوں میں بڑی آمدورفت ہوتی تھی، جو ''نئے جُگ کی مجسم مورت'' تھی، بے شک نازک اندام مگر جس میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور جھجک کا کہیں نام تک نہ تھا اور جو ''وضع میں مکمل، بلا کی حاضر جواب، مردانہ جذبات کی ماہر، کھیل کود کو زندگی کا ماحصل سمجھنے والی، لبھانے اور رجھانے کے فن میں طاق'' تھی[۴۳] ناول کے آخر میں انتہائی ذمہ دار، وفادار، مادرانہ شفقت سے بھرپور اور نسائیت کا پیکر یعنی مہتا کے لفظوں میں ''بہشت کی دیوی''[۴۴] بن جاتی ہے اور اس کا سارا کریڈٹ وہ پروفیسر مہتا کو دیتی ہے کہ جن کی صحبت نے اُسے برے سے ایسا اچھا بنا دیا۔

اس سے اتنا پتہ ضرور چل جاتا ہے کہ مہتا اور مس مالتی تو ایک طرف، خود پریم چند کی اپنی سائیکی پر ہندوستانی ثقافت کی گرفت کس قدر مضبوط اور سخت ہے۔ پریم چند بھی اس ناول میں اپنے کردار پروفیسر مہتا کی طرح سماجی اور اخلاقی قواعد کی اصل کو توڑنے سے قاصر رہتے ہیں، صرف اس لیے کہ اُن کی ذہنی تشکیل بھی بنیادی طور پر ثقافتی اثرات کے اُسی سخت نظام کے تحت ہوئی ہے جس کے تحت لاکھوں کروڑوں دیگر ہندوستانیوں کی ہوئی ہے لہٰذا باوجود اعلیٰ فکری اور علمی جودت کے، اُن کا شعور بھی آخر دم تک پوری طرح آزاد نہیں ہو سکا۔

پریم چند نے گئودان میں ہندوستانی معاشرت اور ثقافتی ماحول کے تناظر میں انسانی سائیکی کا سارا قصہ سنانے کے لیے بہ ظاہر سیدھی سادی بیانیہ تکنیک کو برتا ہے مگر جب ہم غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہ باطن اُنھوں نے اس تکنیک کو نہ اتنا سیدھا رہنے دیا ہے اور نہ بالکل سادہ؛ بلکہ انتہائی مہارت سے اِسے تہ دار بیانیہ میں منتقل کر دیا ہے جس میں

اُن کا تنقیدی شعور بھی شامل ہے اور طنز کا پیرایہ بھی۔ یہ چیز اُس وقت کے اُردو ناول کو تکنیکی سطح پر ایک نئی جہت فراہم کرتی ہے اور اُس میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

پریم چند کا اس ضمن میں ایک کارنامہ زبان اور اسلوب کے حوالے سے بھی اہم ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ اُن کو زبان پر اس قدر عبور ہے کہ وہ اُن کے ثقافتی ماحول اور انسانی سائیکی کے اظہاریوں کا بار بہ آسانی اُٹھا لیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پریم چند ہمارے اُن لکھنے والوں میں سے ہیں جن کا اسلوب اُن کی قوتِ اظہار کا باعث ہے۔ اس قوت کے پیچھے پریم چند کی عام آدمی، جو خالص ہندوستانی آدمی ہے، سے بے پناہ محبت اور بے لوث تعلق کا بھی ہاتھ ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے درست کہا تھا کہ ''وہ [پریم چند] ہندوستانی عوام کی روح میں اُتر کر اُن کے دُکھ درد اور اُن کے کرب و اضطراب اُن کی مایوسی اور امید کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے[۴۵]۔''

دوسرا اہم پہلو یہ کہ اُن کی زبان بہ یک وقت اُردو اور ہندی ہے۔ اُنھوں نے ہندی اور فارسی الفاظ کی آمیزش سے اپنی تخلیقی زبان اور اسلوب وضع کیا جس کی وجہ سے کسی قدر ناہم واری اور کھردراپن بھی پیدا ہوا اور اُنھیں اکثر ناقدین کے اعتراضات کا نشانہ بھی بننا پڑا لیکن اگر ہم غور کریں تو یہ ایک ایسا طاقت ور اسلوب ہے جو اُس وقت کی استعماری قوتوں کے زیر اثر بٹی ہوئی دو ذہنیتوں کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ پریم چند اور خاص طور پر گئودان کی زبان میں ہندی اور اُردو کی آمیزش کے حوالے سے شمیم حنفی کا یہ بیان بھی قابلِ غور ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> پریم چند نے ایک نیا محاورہ وضع کیا۔ ایک نئی زبان، ایک نئی لفظیات کا سہارا لیا جو اُردو اور فارسی کے بجائے اُردو اور ہندی کے میل ملاپ کا نتیجہ تھی۔ یہ زبان مشرقی یوپی اور اودھ کے کائستھوں کی معاشرت اور طرزِ احساس میں پیوست تھی۔۔۔ یہ بھاشا کا وہ رنگ تھا جسے فراقؔ نے 'اُردو پن' کا نام دیا ہے۔۔۔ اُردو فکشن میں پریم چند کے اثر سے ایک خاص طرح کا جمہوری لسانی کلچر پیدا ہوا۔۔۔ اس لحاظ سے گئودان ایک اہم تخلیقی تجربہ ہونے کے علاوہ ایک دُور رس تہذیبی، معاشرتی اور لسانی تجربہ بھی ہے[۴۶]۔

اس کے علاوہ یہ بھی کہ پریم چند اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جن کے اسلوب میں ذرّہ بھر بناوٹ یا کسی طرح کے تصنع کا شائبہ تک نہیں، ہاں سماجی شعور کا حامل ناول نگار ہونے کے ناتے اُن کے اسلوب میں طنز کی تلخی ضرور ہے جو پڑھنے والوں کے ذہنوں میں بھی اس شعور کی نشوونما اور پرداخت میں معاونت کرتی ہے۔

❁

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۴ء) پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔

۱۔ سٹیون جے ہینے [Steven J. Heine] کے الفاظ ہیں: "Humans are a cultural species."

دیکھیے: سٹیون جے ہینے، Cultural Psychology، مشمولہ: Advanced Social Psychology (نیو یارک: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۰ء)، مرتبہ: رائے ایف باؤمیسٹر [Roy F. Baumeister]/ ایلی جے فنکل [Eli J. Finkel]، ۶۵۵۔

۲۔ اورتیگا ای گاسیت [José Ortega y Gasset]، ''عوام کی بغاوت''، مشمولہ: اسیرِ ذہن (لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۸ء)، ترجمہ: محمد سلیم الرحمٰن، ۵۷۔

۳۔ دورِ حاضر کے تین محققین Darrin R. Lehman، Chai-yue Chiu اور Mark Schaller اپنے ایک تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں:

Psychological processes exert fundamental influences on culture, so too culture exerts fundamental influences on basic psychological processes.

دیکھیے: ڈیرن ایل لحمان [Darrin R. Lehman]/ چی یو چیو [Chi-yue Chiu]/ مارک شیلر [Mark Schalle]، Psychology and Culture، مشمولہ: *Annual Review of Psychology* (لافےییٹ: اینوؤل ریویوز، ۲۰۰۴ء)، ۶۹۵۔

۴۔ ایرک فرام [Erich Fromm]، *The Fear of Freedom* (روٹلج، ۲۰۰۱ء)، ۱۵۔

انگریزی متن درج ذیل ہے:

Human nature has no dynamism of its own and that psychological changes are to be understood in terms of the developement of new 'habits' as an adaptation to new cultural patterns.

۵۔ رچرڈ شویڈر [Richard Shweder]، *Cultural Psychology – what is it?* (شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو، ۱۹۹۰ء)، مشمولہ: *Cultural Psychology Essays on Comparative Human Development*، ۲۔

انگریزی متن درج ذیل ہے:

Cultural psychology is the study of the way cultural traditions and social practices regulate, express, transform, and permute the human psyche.

۶۔ ول ہیم وُنڈ [Wilhelm Wundt]، *Elements of Folk Psychology* (لندن: جارج ایلن اینڈ ان ون لمیٹڈ، ۱۹۱۶ء)، ایڈورڈ لیروائے شواب (Edward Leroy Schaub)، ۲۔

وُنڈ کے الفاظ درج ذیل ہیں:

...the idea gradually arose of combining into a unified whole the various results concerning the mental development of man as severally viewed by language, religion, and custom.

۷۔ ارنس ای بیش [Ernest E. Boesch]، *Symbolic Theory and Cultural Psychology*، (برلن/ہائیڈل برگ: سپرنگر ورلیگ، ۱۹۹۱ء)، ۸۔

بیش کے الفاظ یہ ہیں:

Culture controls the development of specific abilities and action trends.

۸۔ ہیزل روز مارکس [Hazal Rose Markus]، What moves people to action? Culture and motivation، مشمولہ: *Current Opinion in Psychology* (جلد ۸)، ۱۲۳۔

انگریزی متن یہ ہے:

Cultures are systems of ideas, interactions, institutions that guide the actions of individuals.

۹۔ ولہیم رائخ [Wilhelm Reich]، *The Mass Psychology of Fascism* (نیو یارک: دی نون ڈے پریس، ۱۹۷۰ء)، ۱۵۔

۱۰۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اُردو ناول (لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۹ء)، ۱۹۱۔

۱۱۔ پریم چند، گئودان (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ۵۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، ۷۔

۱۴۔ ایضاً، ۴۵۔

۱۵۔ ایضاً، ۱۵۳-۱۵۴۔

۱۶۔ ایضاً، ۱۵۵۔

ساتھ ہی ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ دیہی ثقافت میں ایک کسان اپنے کھیتوں اور کھیتی کے بغیر جینے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ کھیتی سے بھلے اُسے کچھ فائدہ نہ ہو مگر وہ کھیتی چھوڑ کر مزدوری یا کوئی اور روزگار نہیں کر سکتا۔ اسی لیے ایک جگہ ہوریؔ اپنے بیٹے گوبرؔ سے یہ بھی کہتا ہے کہ:

''ہمیں کھیتی سے کیا ملتا ہے؟ ہر آدمی کے حساب سے ایک آنہ روج کی مجوری (مزدوری) بھی تو نہیں پڑتی جو دس روپے مہینہ کا بھی نوکر ہے وہ ہم سے اچھا کھاتا پیتا ہے، پر کھیتوں کو چھوڑا تو نہیں جاتا۔ کھیتی چھوڑ دیں تو اور کریں گے کیا؟ نوکری کہیں ملتی ہے! پھر مرجاد بھی تو پالنا ہی پڑتی ہے۔ کھیتی میں جو مرجاد ہے وہ نوکری میں تو نہیں ہے۔'' (ایضاً، ۲۰)

۱۷۔ وِل ڈیورانٹ [Will Durant]، نشاطِ فلسفہ (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، محمد اجمل (مترجم)، ۱۰۹۔

۱۸۔ پریم چند، گئودان، ۱۸، ۲۰۔

۱۹۔ ایضاً، ۲۱۔

۲۰۔ لِلت شکل، صاحب نظر پریم چند (دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، محمد دراز قریشی (مترجم)، ۶۲۔

۲۱۔ پریم چند، گئودان، ۲۵۵۔

۲۲۔ گوبرؔ کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں:

''اب وہ چھوٹا موٹا مہاجن ہے۔۔۔ سُود پر روپیہ قرض دیتا ہے۔۔۔ ذرا دیر میں ایک یکّہ والا روپیہ مانگنے آیا۔۔۔ اُس کی لڑکی رخصت ہو رہی تھی اور پانچ روپے کی اُسے بڑی ضرورت تھی۔ گوبر نے ایک آنہ سُود پر روپے دے دیے۔'' (ایضاً، ۳۶۶)

۲۳۔ ہوریؔ کے بارے میں پریم چند بتاتے ہیں:

''۔۔ایک وقت میں تو ہوری نے بھی مہاجنی کی تھی۔ اس کا یہ اثر تھا کہ لوگ ابھی تک یہ سمجھتے تھے کہ ہوریؔ کے پاس گڑے ہوئے پیسے ہیں۔۔۔'' (ایضاً، ۱۶۳)

اس طرح پتہ چلتا ہے کہ کسی بھی فرد کا اپنے ثقافتی ماحول اور تربیت سے آزاد ہونا کس قدر مشکل امر ہے۔

۲۴۔ پریم چند، گئودان، ۱۶۳۔

۲۵۔ اے ایل باشم[Arthur Llewellyn Basham]،ہندوستانی تہذیب کی داستان(لاہور: نگارشات، ۲۰۰۸ء)،ایس غلامی سمنانی (مترجم)، ۲۰۵۔

۲۶۔ مانک ٹالا،پریم چند: کچھ نئے مباحث(دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء)، ۱۵۴-۱۵۵۔

۲۷۔ سیّدحامد حسین،ہندو فلسفۂ مذہب اور نظام معاشرت،(لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ۸۰۔

۲۸۔ پریم چند،گئودان، ۲۶۶۔

۲۹۔ ایضاً، ۲۶۷۔

۳۰۔ ایضاً، ۳۰۰۔

۳۱۔ منو دھرم شاستر میں یہاں تک لکھا ہے کہ:

> ’’کسی شودر کو برہمن کی میت نہ اُٹھانے دی جائے خصوصاً جب اس کی ذات کے لوگ موجود ہوں۔غیر برہمن کے ہاتھ کا لمس (مرنے والے کی) جنت کو برباد کر دیتا ہے۔‘‘(بحوالہ حافظ محمد شارق،ہندو مت(لاہور: کتاب محل، ۲۰۱۷ء)، ۲۸۴۔

۳۲۔ جی ڈبلیو ایف ہیگل[Georg Wilhelm Friedrich Hegel]،فلسفۂ تاریخ(اسلام آباد:ادارۂ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸ء)،نسیم احمد/ ڈاکٹر اقبال آفاقی (مترجمین)، ۱۷۴۔

۳۳۔ پریم چند،گئودان، ۳۰۴۔

۳۴۔ ایضاً، ۳۶۲۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ یہ اصطلاح مقالہ نگار کی خود وضع کردہ ہے۔

۳۷۔ مالک رام،’’گئودان: منشی پریم چند کا آخری ناول‘‘، مشمولہ:زمانہ (پریم چند نمبر)(دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، جولائی ۲۰۰۲ء)، مرتبہ: دیا نرائن نگم، ۲۹۱۔

۳۸۔ پریم چند،گئودان، ۹۵۔

۳۹۔ ایضاً۔

۴۰۔ یہ اصطلاح اور اس کا مفہوم مقالہ نگار کا وضع کردہ ہے۔

۴۱۔ پریم چند،گئودان، ۲۳۰۔

گئودان کی سبھی عورتیں ایسی ہیں۔ دھنیاؔ، جھنیاؔ، سلیاؔ، سوناؔ حتیٰ کہ مس مالتیؔ بھی۔صرف ایک نہرؔا ہے جو بھولاؔ کی دوسری بیوی ہے اور کسی بھی طور’’ہر حال‘‘ والی صورت میں اپنے پتی کے ساتھ رہنے کو تیار نہیں۔

۴۲۔ ایضاً، ۱۷۷۔

۴۳۔ ایضاً، ۶۶۔

۴۴۔ ایضاً، ۴۱۰۔

۴۵۔ بہ حوالہ منتظر مہدی،ترقی پسند اُردو ناول (لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۹ء)، ۸۷۔

۴۶۔ شمیم حنفی،خیال کی مسافت(کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء)، ۲۶۳ تا ۲۶۴۔

مآخذ

باشم، اے ایل[Basham, Arthur Llewellyn]۔ہندوستانی تہذیب کی داستان۔ لاہور: نگارشات، ۲۰۰۸ء۔ مترجم: ایس غلامی سمنانی۔

بیش، ارنس ای[Boesch, Ernest E.]، *Symbolic Theory Theory and Cultural Psychology*، (برلن/ ہائیڈل برگ: ہائڈل برگ: سپرنگر ورلیگ، ۱۹۹۱ء)۔

ٹالا، مانک۔ پریم چند: کچھ نئے مباحث۔ دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۸ء۔

حامد حسین، سیّد۔ ہندو فلسفۂ مذہب اور نظام معاشرت۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔

حنفی، شمیم، خیال کی مسافت۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۳ء۔

ڈیورانٹ، وِل[Durant, Will]۔ نشاطِ فلسفہ۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء۔ مترجم: محمد اجمل۔

رام، مالک۔ ''گئودان: منشی پریم چند کا آخری ناول''۔ مشمولہ: زمانہ (پریم چند نمبر)۔ دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، جولائی ۲۰۰۲ء۔ مرتبہ: دیا نرائن نگم۔

رائخ، ول ہیم[Reich, Wilhelm]۔ *The Mass Psychology of Fascism* ۔ نیو یارک: دی نون ڈے پریس، ۱۹۷۰ء۔

سرمست، یوسف۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۹ء۔

شارق، حافظ محمد۔ ہندومت۔ لاہور: کتاب محل، ۲۰۱۷ء۔

شکل، لِلت۔ صاحب نظر پریم چند۔ دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔ مترجم: محمد دراز قریشی۔

شویڈر، رچرڈ[Shweder, Richard]۔ *Cultural Psychology – what is it?*۔ مشمولہ: *Cultural Psychology Essays on Comparative Human Development*۔ شکاگو: یونیورسٹی آف شکاگو، ۱۹۹۰ء۔

فرام، ایرک[Fromm, Erich]۔ *The Fear of Freedom*۔ روتلج، ۲۰۰۱ء۔

گاسیت، اورتیگا ای[Gasset, José Ortega y]۔ ''عوام کی بغاوت''۔ مشمولہ: اسیرِ ذہن۔ مترجم: محمد سلیم الرّحمٰن۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۸ء۔

لحمان، ڈیرن ایل[Lehman, Darrin R.]/ چی یو چیو[Chi-yue Chiu]/ مارک شیلر[Mark Schalle]۔ Psychology and Culture ۔ مشمولہ: *Annual Review of Psychology*۔ لافےییٹ: اینوؤل ریویوز، ۲۰۰۴ء۔

مارکس، ہیزل روز[Markus, Hazel Rose]۔ What moves people to action? Culture and motivation، مشمولہ: *Current Opinion in Psychology* (جلد ۸)۔ ۱۶۱-۱۷۴۔

مہدی، منتظر، ترقی پسند اُردو ناول۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۱۹ء۔

وُنڈ، ول ہیم[Wundt, Wilhelm]۔ *Elements of Folk Psychology*۔ لندن: جارج ایلن اینڈ ان ون لمیٹڈ، ۱۹۱۶ء۔ ایڈورڈ لیروائے شواب [Edward Leroy Schaub]۔

ہیگل، جی ڈبلیو ایف[Hegel, Georg Wilhelm Friedrich]۔ فلسفۂ تاریخ۔ اسلام آباد: ادارۂ فروغِ قومی زبان، ۲۰۱۸ء۔ ترجمہ: نسیم احمد/ ڈاکٹر اقبال آفاقی۔

ہینے، سٹیون جے[Heine, Steven J.]، Cultural Psychology۔ مشمولہ: *Advanced Social Psychology*۔ نیو یارک: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۰ء۔ مرتبہ: رائے ایف باؤمیسٹر [Roy F. Baumeister]/ ایلی جے فِنکل [Eli J. Finkel]۔