محترمہ ماریہ ترمذی
ٹیچنگ اینڈ ریسرچ ایسوسی ایٹ
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر شیراز فضل داد
اسسٹنٹ پروفیسر
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

افسانہ کفن اور نظم انتقام کا رد تشکیلی مطالعہ

Abstract:
Deconstruction is the movement and theory of literary criticism. Those questions traditional assumptions about certainty, identity, and truth. Deconstruction emphasize and demonstrate that text cannot have a fixed meaning. Kafan is Prem Chand Afsana known for progressive thoughts. In this analysis Kafan is being studied by many perspectives other than progressivism. Which proves that text cannot have fixed meaning. Noon Meem Rashid wrote his Nazam in colonial perspective but this study present the new meaning one after the other which are different from how it was previously understood.

ردِ تشکیل کا آغاز ۱۹۶۰ کی دہائی میں ہوا۔ اس حوالے سے ابتدائی ناموں میں ژاک دریدا کا نام بہت اہم ہے اپنے خیالات کا اظہار اپنی تین کتابوں Of grammatology, Writing and Difference, Speech and Phenomena میں کیا ہے۔ ۱۹۶۶ میں جانز ہاپکنز یونیورسٹی میں مشہور بین الاقوامی سیمینار منعقد ہوا جو اگرچہ ساختیات کے مباحث کے لیے منعقد کیا گیا تھا لیکن ژاک دریدا کی موجودگی اور اُس کے مقالے سے یہی سیمینار آگے چل کر ردِ تشکیل کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔ ردِ تشکیل نقطہ نظر مابعد ساختیاتی رجحان ہے۔ فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے ادبی حلقوں میں ردِ تشکیل کے حق اور مخالفت میں نظریاتی اور عملی طور پر بہت کچھ لکھا گیا۔ بطور ادبی تنقیدی نظریے کے اِس کو قائم کرنے میں ژاک دریدا (Jacquis

(Derida)، جے ہلز ملر (J. Hillis Miller)، پال ڈی مان (Paul De Man) اور بار برا جانسن (Barbara Johnson) قابل ذکر ہیں۔[۲]

رد تشکیل متن کی کثیر المعنیت کا نظریہ ہے۔ اس کا مقصد متن کی قرات کے ایسے انداز کو متعارف کروانا تھا جو معنی کی وحدت کا خاتمہ کر دے۔ اس نوعیت کے مطالعے یہ تقاضا کرتے ہیں کہ کسی بھی تصنیف میں معنی کے کسی مستقل نظام یا کسی مخصوص پیغام کی تلاش کرنے کی بجائے تصنیف کی رد تشکیل کے حوالے سے قرات کی جائے تاکہ معنویت کی متحارب قوتوں کی نشاندہی کی جاسکے۔[۳] رد تشکیل میں لفظ کے معانی کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے دریدا نے اس پر توجہ مرکوز کی اور نہایت صراحت کے ساتھ لفظ اور اس کی معنویت کی حقیقی صورت حال کو واضح کیا۔

معنی کی عدم قطعیت کو ثابت کرنے کے لیے دریدا نے ازمنہ قدیم کے فلاسفروں کے افکار پر سوالیہ نشان لگاتے ہوئے ان پر گرفت کی اور انھیں رد تشکیل کے ذریعے دلائل کے ساتھ بے دخل کیا۔ کسی بھی تصور کے مقررہ، متعین، یا پہلے سے طے شدہ معنی کو بے دخل کرنے یا پلٹ دینے کے لیے دریدا کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ پہلے سے چلی آرہی درجہ وار معنیاتی ترتیب کو الٹ دیتا ہے۔ اس کا مطمع نظر تنقید میں تقلید کی چلی آرہی روش کا خاتمہ کرنا تھا۔ یونانی فلسفے میں صدیوں سے یہ تصور چلا آرہا ہے کہ تحریر کو تقریر پر فوقیت حاصل ہے۔ دریدا نے بہ دلیل اس مسلمہ تصور کی تردید کی۔ تحریر کے اوصاف کو زیر بحث لاتے ہوئے اسے تقریر سے بہتر ثابت کیا ہے۔ دریدا اس معنیاتی ترتیب کو از سر نو الٹ کر معنی کے غیر حتمی اور غیر قطعی ہونے کا اظہار کرتا ہے۔[۴]

دریدا نے مطالعۂ متن کے فلسفے کو شروع نہیں کیا ہے بلکہ آخری حد تک پہنچا دیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے تناظر میں اس تھیوری کا بانی رولاں بارتھ (Roland Barthes) تھا۔ اس کا مشہور فقرہ ہے: ''تحریر خود کو لکھتی ہے، مصنف نہیں۔''[۵] ردِ تشکیل ناقدین نے متن کے تاریخی، سماجیاتی، نفسیاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی مطالعوں کو نظریہ تنقید کہنے کی بجائے مطالعے کے مختلف طریقے کہا ہے۔[۶] ردِ تشکیل زبان کے free play پر یقین رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک زبان میں کوئی مخصوص اور حتمی معنی نہیں ہوتے بلکہ وہ لسانیاتی مترادفات کا آزاد استعمال free play ہے۔ ردِ تشکیل روایات میں چلے آرہے تصورات کو چیلنج کرنے کا نام ہے۔ متن کی کوئی ایک تعبیر متعین نہیں ہوتی اس لیے اس کی کئی تعبیریں کی جاسکتی ہیں۔ دریدا کے نزدیک کسی بھی فن پارے میں معنی متعین نہیں ہوتے بلکہ وہ Defer ہوتے رہتے ہیں۔ یعنی معنی التوا میں جاری رہتے ہیں اور قاری کے ہاتھ

معنی کا کوئی تعین نہیں آتا۔ اس صورت حال کے لیے ناقدین تین الفاظ استعمال کرتے ہیں تعطل، تحرک اور التوا۔[۷] اس کے نزدیک یہ عمل رد تشکیل کے نظریے کی بنیاد ہے۔

رد تشکیل نے بنیادی طور پر اس جانب توجہ دلائی کہ جب تک الفاظ و معانی کی تفہیم کے سلسلے میں ایک باغیانہ روش نہیں اپنائی جاتی نہ تو افکار تازہ کی ترویج ممکن ہے اور نہ ہی جہان تازہ تک رسائی کی کوئی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ رد تشکیل کے ممتاز علم بردار اور نامور امریکی نقاد جے ہیلیس میلر (J. Hillis Miller) نے اپنے ایک مضمون بعنوان "Stevens , Rock and Criticism as Cure" مطبوعہ ۱۹۷۶ میں لکھا ہے :

> "Deconstruction is not a dismantling of the structure of a text,but a demonstration that it has already dismantled itself .Its apparently solid ground is no rock but thin air."[۸]

رد تشکیل چونکہ معنی کی قطعیت کا خاتمہ کرتی ہے۔ اس لیے اس فلسفے پر کیے جانے والے اعتراضات میں ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ یہ تنقید سے عمومی کی جانے والی توقعات کے بر خلاف کام کرتی ہے۔ قارئین تنقید سے کسی نہ کسی حد تک قطعیت کی توقع کرتے ہیں۔ تنقیدی متون میں ناقد کا حتمی لہجہ قارئین کو اعتماد مہیا کرتا ہے اور اس کی عدم موجودگی انھیں عدم تحفظ کا شکار کرتی ہے۔[۹]

رد تشکیل کا حقیقی ہدف یہ ہے کہ لفظ کے ان تمام معانی کو غیر مؤثر قرار دیا جائے جو کہ اس کی اصل معانی پر مسلط کر دیئے گئے ہیں۔ یہاں متن کے انہدام کا کوئی تصور نہیں ہے۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ اگر رد تشکیل کے ذریعے کسی چیز کو مکمل انہدام کے قریب پہنچایا جاتا تو وہ متن ہر گز نہیں بلکہ یہ تو اسی مفروضے کو منہدم کرتا ہے جو غیر حقیقی متن کی صورت میں لفظ پر غلبہ حاصل کر کے حقیقی مفہوم کو غارت کرنے کا سبب بنتا ہے اس طرح نشان نما کا ایک طریقہ دوسرے پر غالب ہو کر لفظ کو پہلے سے بہتر ابلاغ سے متمتع کرتا ہے۔

پریم چند کے افسانے "کفن" کا رد تشکیلی مطالعہ

پریم چند کا افسانہ "کفن" اردو ادب میں مارکسی فکر کے تحت آنے والی ترقی پسند تحریک کے دور کی تخلیق ہے۔ اس افسانے کو پریم چند کا نمایاں افسانہ تصور کیا جاتا ہے۔ اتنے سال گزر جانے کے باوجود بھی افسانے کی روایت میں اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نیز ترقی پسند تحریک اور حقیقت نگاری کے رجحان کے ذیل میں اس افسانے کا

مطالعہ لازم تصور کیا جاتا ہے۔ جامعاتی سطح کے نصاب کا بھی نا گزیر حصہ ہے۔ افسانے کے ناقدین نے افسانے کے رجحانات اور افسانے کی تاریخ پر جب بھی قلم اُٹھایا کفن کا تذکرہ اہم ترین افسانوں میں کیا ہے۔ مگر اس کا مطالعہ سماجی حقیقت نگاری، نچلے طبقے کے مسائل، جاگیر دارانہ سماج کی حقیقی تصویر کشی تک ہی محدود رہا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب افسانہ اور افسانہ نگار میں اسے کرخت واقعیت نگاری کی صورت کا حامل افسانہ کہتے ہیں[۱۰]۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ایک صدی کے افسانے میں کفن کو ترقی پسند تحریک کا نقطہ آغاز کہا ہے۔[۱۱] ڈاکٹر فوزیہ اسلم نے اپنی کتاب اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات میں لکھا ہے کہ اس افسانے کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو طبقہ وارانہ نظام کے تحت چھوٹے طبقوں سے روا رکھا گیا۔[۱۲] خالد حیدر نے اپنی کتاب پریم چند کے افسانے (حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل) میں کفن کے کرداروں کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "اچھوت، چماروں کی جس مفلسی کا تذکرہ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے وہ دراصل ایسے تمام طبقات کی مفلسی کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں بستے ہیں۔ اس کا بنیادی موضوع وہ سماجی صورت حال ہے جس میں انسان انسانیت کی سطح سے گر جاتا ہے۔[۱۳]

غرض یہ کہ ابھی تک کے کیے گئے مطالعات میں اس افسانے کا مطالعہ مارکسیت کے نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے۔ اس کے المیے کو طبقاتی فرق تصور کیا گیا ہے۔ سماجی ناانصافیوں کو افسانے کا موضوع قرار دیا گیا ہے۔ افسانے کا مطالعہ گھیسو اور مادھو کے کردار کو مرکز بنا کر کیا گیا۔ افسانے کے باقی کرداروں کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ ان دونوں کرداروں کے عمل سے معاشرے کے عمل کو متعین کیا جاتا رہا ہے۔ مجموعی طور پر اسی ایک معنی کو افسانے کفن کی ممکنہ تعبیر اور متن کا معنی تصور کیا جاتا ہے۔

ردِ تشکیل کو ادبی تھیوری کی بجائے ادب کے مطالعے کا طریقہ کار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جو معنی کی وحدت کو توڑتا ہے۔ متعینہ اور طے شدہ معنی سے تیار کی گئی وحدت کو پارہ پارہ کر کے بار بار معنی کو پلٹتا ہے۔ ردِ تشکیلی مطالعہ معنی کے ایک "طور" کے دوسرے "طور" پر غلبے کو بے دخل کرتا ہے۔[۱۴] کوئی بھی ردِ تشکیلی مطالعہ مقید نہیں ہوتا۔ معنی کو پابند نہیں کرتا بلکہ ایک دوسرے سے تیسرے معانی کی جانب سفر کرتا ہے۔ ردِ تشکیل کو قطعیت اور حقیقت سے کوئی سروکار نہیں۔

افسانہ "کفن" کا متن بھی ایک سے زائد تعبیرات کا جواز پیش کرتا ہے۔ اس کی ایک تعبیر نسائی/تانیثی نقطہ نظر سے بھی کی جاسکتی ہے۔ اس افسانے کے آغاز سے ہی افسانے کے عمومی مطلب کی تردید ہوتی ہے۔ اسے ایک طبقے کی کہانی کہنے کی بجائے ایک مظلوم، بے بس عورت کی کہانی بھی کہا جاسکتا ہے۔ افسانے کے کردار گھیسو اور مادھو باپ، بیٹا ہیں۔ المیے کا شکار کردار بدھیا ہے جو مادھو کی بیوی ہے۔ بدھیا افسانے کے آغاز سے ہی درد اور تکلیف سے چیختی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ بدھیا اس گھرانے کی واحد عورت ہے جو افسانے میں دردِ زہ میں مبتلا ہے۔ بچے کی پیدائش کا وقت ایسا ہوتا ہے کہ جس وقت عورت کو نگہداشت اور آرام کی ضرورت ہوتی ہے مگر افسانے کا یہ کردار نظر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ افسانے کے آغاز میں جہاں بدھیا درد کی شدت سے نڈھال دکھائی گئی ہے وہیں گھیسو اور مادھو دونوں کو بے صبری سے اپنے پیٹ کا جہنم بھرتے دکھایا گیا ہے۔ یوں یہاں طبقاتی تقسیم کے المیے کی بجائے پدرسری معاشرے کی ایک تلخ تصویر سامنے آتی ہے۔

افسانے کی کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ بدھیا کو اس گھر میں آئے ابھی ایک سال سے زیادہ کا عرصہ نہیں ہوا۔ مادھو اور گھیسو دونوں کام چور اور نہایت سُست ہیں۔ بدھیا کے آتے ہی وہ مزید کاہل اور کام چور ہو جاتے ہیں اور تمام کاموں کی ذمہ داری بدھیا پر ڈال دیتے ہیں۔ یہ وہ مشرقی معاشرہ ہے جہاں عورت کو شرم و حیا کا پیکر تصور کیا جاتا ہے مگر افسانے میں ان دونوں کرداروں کی بے رحمی اس وقت کھل کر سامنے آتی ہے جب وہ بدھیا کے آنے کے بعد گھر کی معاشی ذمہ داری سے بھی ہاتھ اُٹھا لیتے ہیں۔

> جب سے یہ عورت آئی تھی۔ اس نے خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا انتظام کر لیتی تھی۔ اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی تھی۔۔۔۔ یہ دونوں اب اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے۔[۱۵]

گھر میں دو مردوں کی موجودگی کے باوجود سارا بوجھ ایک عورت کے کندھوں پر ڈال دینا۔ اور جب کہ وہ حاملہ ہے تو اس کا بوجھ کم کرنے، ہاتھ بٹانے کی بجائے ان دونوں میں سے کوئی اس کا حال پوچھنے کا روادار نہیں۔ یہ پدرسری معاشرے میں مردوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہونے والی مظلوم عورت کی کہانی بن کر سامنے آتی ہے۔

افسانے میں بدھیا کے کردار کا کوئی مکالمہ نہیں ہے۔ بدھیا کو آغاز میں تکلیف سہنے اور وسط میں جان کی بازی ہارتے دکھایا گیا ہے۔ پورا افسانہ مصنف کی زبانی اور مادھو، گھیسو کے مکالموں سے آگے بڑھتا ہے۔ افسانے کے

آغاز سے اختتام تک کا خاموش کردار بدھیا کا ہے۔ مگر متن کی پرتیں کھول کر دیکھا جائے تو یہی وہ کردار ہے جو فعال ہے اور باقی دونوں افراد کی زندگی اسی کے مرہون منت ہے۔ صحت اور زندگی کے ساتھ وہ ان دونوں کا پیٹ پالتی ہے اور جب تکلیف میں مبتلا ہوتی ہے تو کوئی پُرسانِ حال نہیں ہوتا۔ گھیسو مادھو سے کئی بار کہتا ہے کہ بدھیا کی خبر لے مگر وہ انکار کر دیتا ہے اور اسے جانے کا کہتا ہے جس کے جواب میں وہ شرم و حیا کا جھوٹا عذر پیش کرتا ہے کہ ایسی حالت میں اس کا جانا حیا کے منافی ہے۔ حالانکہ جب یہی گھیسو بدھیا کی کمائی کھاتا ہے تو کسی قسم کی غیرت محسوس نہیں کرتا۔ بدھیا کے کردار کا مکالمہ نہ ہونا مرد مصنف کی پدرسری معاشرے میں پروان چڑھنے والی مرد حاکمیت والی سوچ کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

بدھیا کی موت افسانے میں ایک نیا موڑ لے کر آتی ہے۔ استحصال زدہ عورت کا المیہ اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ نیز مصنف کی زبانی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ گھیسو کی بیوی کو گزرے کئی سال ہو گئے ہیں اور اپنی زندگی میں اس نے بھی نو بچوں کو جنم دیا تھا۔ مادھو جب بچے کی پیدائش کے معاملے پر غور کرتا ہے تو اسے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے انتظام و انصرام کے لیے کچھ بھی موجود نہیں ہے۔ اس فکر مندی میں گھیسو اسے حوصلہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے نو بچے پیدا ہوئے مگر گھر میں کچھ نہ ہونے پر بھی کام چل جاتا تھا۔ اس سے گھیسو کی ذہنیت اور رویے کا اظہار ہوتا ہے کہ اس نے بھی اپنی بیوی کا استحصال کیا۔ حمل کو اپنی غیر ذمہ داری سے بیماری کی صورت دے دی۔ افسانے میں ایک بے بس اور لاچار عورت کی تصویر بھی سامنے آتی ہے جو یقیناً کسی انتہائی مجبوری کی وجہ سے ان نکموں کے گھر میں بیاہ کر آئی ہو گی۔ اور آنے کے بعد بھی وہ اپنی زندگی کے متعلق فیصلے لینے سے معذور ہے۔ یہ مردانہ معاشرہ عورت کا جنسی تصرف بھی کرتا ہے اور پھر گھر کے معاشی معاملات میں پہلو تہی برت کر عورت کو بیماری اور لاعلاجی کا دکھ بھی دیتا ہے۔ مادھو بدھیا کی ذمہ داری ہے لیکن وہ اس کا تو کیا خود اپنا پیٹ پالنے سے بھی معذور ہے۔ عورت تنہا ان سارے مظالم کو برداشت کرتی ہے اور بالآخر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔

مرد کرداروں کی یہ سفاکی یہیں تک محدود نہیں بلکہ بدھیا کی موت کے بعد بھی ان دونوں کے دل میں نرم گوشہ پیدا نہیں ہوتا اور وہ اسی بے رحمی اور ڈھٹائی سے اس کی موت پر جھوٹ کے سہارے لوگوں سے پیسے بٹورتے ہیں۔ زمیندار کے پاس اپنی فریاد لے کر جاتے ہیں کہ بدھیا کے علاج پر سب رقم خرچ کر چکے ہیں اور ساری رات اس کی تیمارداری میں گزار کر آئے ہیں اس لیے اب کفن کے انتظام کے لیے مزید پیسے درکار ہیں۔ جب کفن کے لیے گاؤں والوں سے پیسے مل جاتے ہیں وہ دونوں بے رحم انسان اس عورت کو جس نے ان کی خدمت کی ہوتی ہے اس کی میت کو عزت دینے کی بجائے شدید بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ شراب پینے اور کھانا کھانے میں پیسے صرف کر

دیتے ہیں اور نشے کی حالت میں بھی افسوس کرنے کی بجائے خود کو اطمینان دلاتے ہیں کہ جانے والی ان کے اس عمل سے مطمئن ہو گی کہ اس کے لواحقین پیٹ بھر کر سوئے ہیں۔

افسانے میں صرف دو ہی عورتوں کا ذکر ہے ایک بدھیا جو کہانی کا مرکزی کردار ہے اور دوسری گھیسو کی بیوی جو کئی سال پہلے دنیا سے رخصت ہو چکی ہے۔ یہ دونوں عورتیں بے بس اور استحصال زدہ نظر آتی ہیں اور افسانے کے مرکزی دونوں کردار ان کا استحصال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

پیٹر بیری نے ردِ تشکیلی مطالعے کو متن کے خلاف مطالعہ کہا ہے۔ تاکہ متنی تحت الشعور کو عیاں کر سکیں۔ جہاں ممکنہ طور پر معنی سطح پر نظر آنے والے معنی سے یکسر مختلف ہوتے ہیں۔[16] دراصل یہ متن کے وحدتِ تاثر پر عدم وحدت کا زور دیتا ہے۔ ردِ تشکیل مروجہ معنی کو بے دخل کرنے کا نام ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ دریدا DIFFERENCE یعنی افتراق کے تصور کو ایک ساخت اور تحریر قرار دیتا ہے جس کے تین خصائص ہیں۔ اول یہ کہ اس کی رو سے زبان کے عناصر میں افتراق اور اس کی وجہ سے معنی خیزی کا کھیل جاری رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ حاضر عناصر تو معنی دیتے ہی ہیں، غائب عناصر بھی جن سے افتراق قائم ہوتا ہے معنی خیزی کے عمل میں اپنے غیاب سے کار گر ہوتے ہیں۔ دریدا غائب کے تصور کو TRACE (جھلک) کہتا ہے۔ تیسرے یہ کہ زبان کے کار گر عناصر کے مابین SPACING (فاصلہ) ہوتا ہے۔

معنی کے افتراق اور التوا پر نظر رکھی جائے تو افسانہ کفن کا ایک اور معنی دریافت ہوتا ہے۔ ناقدین نے اس افسانے کو ایک ہی زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ اور اعلیٰ طبقے اور مجموعی طور پورے معاشرے کو بے حس قرار دیا ہے۔ لیکن اگر کہی کے ساتھ ان کہی کا مطالعہ کیا جائے تو افسانے کی صورت حال بالکل مختلف دکھائی دیتی ہے۔ مادھو اور گھیسو خود بے غم انسان ہیں مگر معاشرہ ان کے غم میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ فاقے کے دنوں میں بھی کاہل اور سست ہونے کے باوجود ان کی غربت دیکھ کر انھیں کام دیا جاتا ہے۔

> ان دونوں کو لوگ اس وقت بلاتے جب دو آدمیوں سے ایک کا کام پا کر بھی قناعت کر لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہوتا۔[17]

لوگوں سے قرض لے لیتے مگر واپس نہ کرتے اور لوگ بھی قرض واپس نہ کرنے کی امید سے بھی انھیں مایوس واپس نہ لوٹاتے بلکہ قرض دے دیتے اور پھر مصنف نے خود لکھا ہے کہ زمیندار ایک رحم دل انسان تھا۔ ان کے رویے سے عاجز ہونے کے باوجود بھی بدھیا کی موت پر انھیں پیسے دے دیتا ہے۔

زمیندار کی دیکھا دیکھی باقی گاؤں والے بھی دونوں کے ساتھ بڑھ چڑھ کر تعاون کرتے ہیں نا صرف مالی معاونت کرتے ہیں بلکہ لکڑیاں جمع کرنے میں بھی مدد فراہم کرتے ہیں۔ معاشرے کے رویے کے مقابلے میں یہ دونوں بے حس افراد ان کے دیے ہوئے پیسوں سے بھی خیانت کرتے ہیں۔ کسانوں کے گاؤں مزدوری کی ہر گز کمی نہ تھی مگر یہ کام چور کوئی محنت طلب کام نہیں کرتے۔ پھر ان دونوں کا یقین کہ معاشرہ بدھیا کو کفن ضرور دے گا بھی معاشرے کے حساس رویے کا عکاس ہے۔

اس متن کی ایک تعبیر دو کام چوروں، سست رو اور بے حس مردوں کی کہانی ہے۔ متن کی عمومی قرات میں ان دو کرداروں کو مظلوم بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں افسانے کے ظالم کردار ہیں۔ یہ گھر میں عورت کا استحصال کرتے ہیں۔ معاشرے کے ان تمام افراد کا استحصال کرتے ہیں جو ان سے ہمدردی اور رحمدلی کا روی روا رکھتے ہیں۔ ان کے ظلم کے دو رخ ہیں۔ یہ نا صرف معاشرے کے دیگر افراد کے ساتھ ظلم کا رویہ رکھتے بلکہ اپنی جانوں پر بھی ظلم کرتے ہیں۔ وہ محنت پر فاقے کو ترجیح دے کر اپنی جان اور جسم پر ظلم ڈھاتے ہیں۔ ان کا آخری سفاک عمل یعنی کفن کے پیسوں سے شراب خریدنے اور کھانا کھانے کا عمل ان کے ظلم پر مہرِ ثبت کر دیتا ہے۔ یہ ظلم بدھیا کے ساتھ بھی ہے جس نے تکلیف سے جان دی، مادھو کے بچے کو پیدا کرنے کے لیے اتنی تکلیف اٹھائی تو مادھو مرنے کے بعد بھی اسے عزت و تکریم دینے کی بجائے اپنی عیاشی کی فکر میں مبتلا ہے۔ یہ ظلم کہ گاؤں کے لوگوں کی محنت سے کمائی گئی دولت کو جسے وہ اپنا حق سمجھ کر اڑا دیتے ہیں۔ اور دوسری جانب مادھو، گھیسو کا ان کی اپنی ذات پر بھی ظلم ہے کہ وہ خود کو معاشرے میں اپنی رذیل خواہش کی تکمیل کے لیے بے اعتبار کر دیتے ہیں۔ بدھیا کی کفن کے پیسے خود پر اڑانے کے عمل کا تجزیہ کیا جائے تو وہ بھی ان کی بھوک اور غربت کا اظہار نہیں ہے کیوں کہ بھوک مٹانے کے لیے اپنی بھوک سے زائد اور عام کھانے سے مہنگا کھانا منگوانا ضروری نہیں تھا۔ صرف فاقوں سے گھبراہٹ کا مسئلہ ہوتا تو وہ کل کی فکر میں کچھ رقم بچا لیتے وہ تو بے فکر، بے غم، لاپرواہ، کل کی فکر سے آزاد، احساس ذمہ داری سے مبرا انسان تھے۔ خود کبھی محنت کر کے کچھ حاصل نہ کیا تھا اس لیے دوسروں کی محنت سے کمائی گئی رقم کی اہمیت سے ناواقف تھے۔ غرض یہ کہ یہ دونوں کردار کام چوری، سستی اور دھوکے بازی کے ساتھ جھوٹ بولنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے۔

ردِ تشکیلی نقطہ نظر سے کیے گئے اس مطالعہ میں متن کے یہ منفرد معنی پیش کیے گئے جو ماضی میں کی گئی تعبیرات سے مختلف ہے۔ مگر چونکہ متن کا کوئی بھی متعینہ معنی نہیں ہوتا، معنی کی توڑ پھوڑ کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ امکان ہے کہ مستقبل میں اس افسانے کی مزید تعبیرات بھی کی جائیں گی۔

ن۔م۔راشد کی نظم انتقام کا رد تشکیلی مطالعہ

انتقام

اُس کا چہرہ، اس کے خد و خال یاد آتے ہیں

اک شبستان یاد ہے

اک برہنہ جسم آتشدان کے پاس

فرش پہ قالین، قالینوں پہ سیج

دھات اور پتھر کے بت

گوشہ دیوار میں ہنستے ہوئے

اور آتشداں میں انگاروں کا شور

اُن بتوں کی بے حسی پر خشمگیں

اُجلی اجلی اونچی دیواروں پہ عکس

ان فرنگی حاکموں کی یادگار

جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں

سنگِ بنیاد فرنگ!

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے ہیں

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر

جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے[۱۸]

ن۔م۔راشد کی یہ نظم نو آبادکار کے ظلم کے خلاف ایک احتجاج کے طور پر لکھی گئی ہے۔راشد نے ایک مظلوم کی حیثیت سے جس ظلم کو برداشت کیا۔عزت و فخر کے ساتھ اس کا انتقام لینے کی کہانی کو نظم کیا ہے۔اس نظم کی تعبیر عمومی طور پر اسی احساس تفاخر کے ساتھ کی جاتی ہے جو کسی باہمت انسان کو کامیابی کے حصول کے بعد جو فخر محسوس ہوتا ہے۔ایسا سپاہی جو دوران جنگ پیٹھ نہ پھیرے اور اپنے مدِ مقابل سے اپنے وطن کو بری نظر سے دیکھنے،اس پر حملہ آور ہونے کا انتقام لے۔دشمن کی بدنیتی کا جواب اپنی شجاعت سے دے۔مجموعی طور پر یوں کہا جانا چاہیے جو منفی سازش کا جواب جوانمردی اور بلند حوصلگی سے دیتا ہے۔وہ اس احساسِ تفاخر کو محسوس کرتا ہے جسے راشد نے اس نظم میں اپنایا ہے۔راشد کی اس نظم کا لب و لہجہ بھی اپنے لیے ستائش لیے ہوئے ہیں۔یعنی وہ اپنے انتقام پر مطمئن ہے۔

اس نظم کی عمومی تعبیر سے ہٹ کر اگر اس کا مطالعہ کیا جائے تو الفاظ اپنے معانی بدلتے دکھائی دیتے ہیں۔نظم کا عنوان "انتقام" بذاتِ خود منفی جذبات کا حامل لفظ ہے۔اس لفظ میں نفرت اور رقابت کا احساس نمایاں ہے۔لفظ انتقام سے عزت کی بجائے دشمنی کے ایک ناختم ہونے والے سلسلے کا اشارہ ملتا ہے۔نظم کا متن پڑھ کر اس لفظ انتقام سے نفرت کی بھڑکنے والی آگ اور شدت سے محسوس ہونے لگتی ہے۔سترھویں صدی کے آغاز میں برصغیر پاک و ہند میں تاجروں کے بھیس میں آنے والے تاجروں کی آمد اس نظم کا پس منظر ہے۔تقریباً ڈیڑھ صدی میں ان انگریزوں نے برصغیر میں اپنی جڑوں کو مضبوط کیا اور مقامی حکمرانوں کی سیاست اور معیشت کو کمزور کرنے کے بعد ۱۸۵۷ء میں یہاں نو آبادیاتی نظام کی بنیاد ڈالی۔یوں تقریباً ایک صدی تک برصغیر پاک و ہند کی عوام سات سمندر پار سے آنے والی اس یورپی قوم کی محکوم بنی رہی۔اس ایک صدی کی حکمرانی میں نو آبادیاتی باشندوں (برصغیر پاک و ہند کی عوام) کو ذہنی اور جسمانی دونوں طرح سے غلامی کے اندھیروں میں دھکیل دیا گیا۔انگریزوں کی آمد نے بلا شبہ یہاں کی معیشت کو بہت نقصان پہنچایا۔راشد نے ۱۹۱۰ء میں اسی نو آبادیاتی نظام میں آنکھ کھولی۔ایسے میں نو آبادکار کی سیاسی و معاشی حکمت عملیوں سے پہنچنے والے نقصان کو دیکھتے ہوئے ان کے خلاف ردِ عمل کا پیدا ہو جانا عین فطری ہے۔ردِ تشکیلی مطالعات متن کی ایک سے زیادہ قرات کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور ایک سے زیادہ معانی کی تلاش پر زور دیتے ہیں۔

راشد کی اس نظم میں انتقام ایک منفی جذبے کے طور پر نظر آتا ہے۔ اس نظم کا نو آبادیاتی مطالعہ کیا جائے تو البرٹ میمی کے فریم ورک میں پیش کیے گئے نو آبادیاتی باشندے کا ایک پورا خاکہ اس نظم میں نظر آتا ہے۔ جو اپنے استحصال کو محسوس کرتا ہے اور نو آبادکار کو اپنی سب محرومیوں کا باعث سمجھتا ہے۔ اپنے تمام تر مسائل کا ذمہ دار نو آبادکار کو ٹھہرانے کے بعد اس کے دل میں نو آبادکار کے لیے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور بدلے کی آگ دل میں بھڑکنے لگتی ہے۔ نو آبادیاتی باشندے کی دنیا کی بنیاد نو آبادکار کو اس میں سے بے دخل کرنے پر ہوتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نو آبادیاتی باشندہ کمزور ہونے کے باعث ایسا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ایسے میں اس کے دل میں موجود نفرت اور بے بسی کا بڑھتا ہوا احساس اسے انتقام پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ یہ انتقام نو آبادکار کے خلاف جب علی الاعلان آواز بلند کر کے نہیں لے پاتا تو اپنی نفسیاتی تسکین کے لیے دوسرے راستے تلاش کرتا ہے۔ اپنی کمزوری کے باعث وہ مضبوط حکمران سے ٹکرا نہیں سکتا مگر نو آبادکار کے کسی ایسے فیصلے کو انتقام کا نشانہ بناتا ہے جس سے نو آبادکار کو تو کوئی فرق نہیں پڑتا البتہ یہ خود کو مطمئن کر لیتا ہے۔ اس نظم کا کردار بھی اپنی ذہنی آسودگی کے لیے ایک انگریز عورت کے ساتھ شب بسر کرتا ہے۔ اور اپنی طرف سے یہ گمان کرتا ہے اس نے اپنی قوم و ملک کے ساتھ کی جانے والی زیادتی کا پورا پورا بدلہ لے لیا ہے۔ یہ انتقام کی لالچ میں ڈوبا ہوا ایک اندھا کردار ہے۔ جو اس بات سے بے پرواہ ہے کہ وہ کسے نشانہ بنا رہا ہے۔ نظم کا پہلا فقرہ ہی یہ ہے کہ اسے اس عورت کا چہرہ تک یاد نہیں کیونکہ وہ وقت اس نے محبت میں نہیں بلکہ انتقام لینے سے حاصل ہونے والی خوشی کو محسوس کرتے گزارا تھا۔ شاعر نے اُس تعلق سے جنسی لذت حاصل نہ کی تھی بلکہ اپنے لیے نفسیاتی آسودگی کو ممکن بنایا تھا۔ نظم میں دھات اور پتھر کے بتوں اور آتشداں کے انگاروں تک کو شاعر اپنی فتح کی خوشی میں شریک محسوس کرتا ہے۔ اور انگریزوں کے لیے فرنگی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ فرنگی کا لفظ برصغیر پاک و ہند میں انگریزوں کے لیے نفرت اور حقارت کے جذبات کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ دراصل شاعر نے جن جذبات کو احساس تفاخر کے ساتھ پیش کیا ہے ان کا ردِ تشکیلی مطالعہ انھیں شرمناک جذبات ثابت کرتا ہے۔ اپنی بے بسی کا انتقام جس طرح مسرور ہو کر شاعر لیتا نظر آتا ہے وہ قابل شرم ہے۔ نو آبادیاتی نظام میں کسی فردِ واحد کی حکومت برصغیر پاک و ہند میں قائم نہ ہوئی تھی بلکہ یہ پوری مملکت برطانیہ کی ہندوستان میں قائم کردہ حکومت تھی۔ اس نظام کے خلاف بغاوت یا انتقام پورے نظام سے لیا جانا چاہیے نہ کہ کسی ایک فرد سے ذاتی نوعیت کا انتقام لے کر اپنے رذیل فعل کو ملک و قوم کا انتقام تصور کیا جائے۔ کسی ایک نظم سے انتقام اس نظم میں نو آبادیاتی باشندے کی مجبوری اور بے بسی کا اظہار بھی ہے اور قابلِ فخر فعل کی بجائے قابلِ شرم کام بھی ہے۔

اس نظم کا ایک مطالعہ نسائی نقطہ نظر سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ جس میں اس پدر سری معاشرے میں عورت کی حیثیت پر سوال اُٹھتا نظر آتا ہے۔ مرد اپنے حالات کا مقابلہ جوانمردی سے کرنے کی بجائے جہاں کہیں خود کو بے بس محسوس کرتا ہے تو اپنی انا کی تسکین کے لیے عورت کو تختہ مشق بناتا ہے۔ اپنی جنسی جبلت کی تسکین کے لیے بھی عورت کو استعمال کرتا ہے اور خود کو ضمیر کے بوجھ سے آزاد کرنے کے لیے بھی اس نظم میں شاعر عورت کو اپنی انتقامی کارروائی کا حصہ بناتا نظر آتا ہے۔

نظم کے آغاز میں شاعر اقرار کرتا ہے کہ وہ عورت اس کے لیے اس قدر کم قیمت تھی کہ اس کے ذہن میں اس کا چہرے یا خدوخال کا کوئی عکس تک موجود نہیں ہے۔ اس سے عورت کی کم مائیگی اور بے وقعتی کا المیہ بھی نظر آتا ہے۔ اُس عورت کے مقابلے میں شاعر کو وہ جگہ، کمرہ، کمرے میں سجا ساز و سامان سب یاد ہے۔ ان اشیا کو وہ اس عورت سے زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اس انگریز عورت کے ساتھ قائم کیے گئے جنسی تعلقات کو اس کی بے عزتی تصور کرتا ہے۔ اپنے اس عمل کو اپنی پوری قوم کی طرف سے لیا گیا ایک بدلہ خیال کرتا ہے۔ شاعر نے اُس عورت کے لیے نظم میں اجنبی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ شاعر نے صرف اپنی جنسی تسکین اور ذہنی آسودگی کے لیے انتقام کا نشانہ بنایا ہے ورنہ وہ اس کی حیثیت اور خیالات سے بے خبر ہے کہ وہ نوآبادیاتی نظام کے متعلق کیا رائے رکھتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خود بھی اس نظام کی مخالف ہو اور ہندوستانیوں کے لیے اپنے دل میں نفرت اور حقارت کے جذبات رکھتی ہو۔ اسی لیے وہ ایک ہندوستانی مرد کے ساتھ رات گزار لیتی ہے۔ مگر یہ مرد صرف نسلی تعصب کی بنیاد پر اس کی عزت کرنے کی بجائے اس کو بے عزت اور رسوا خیال کر کے اپنی انا کو تسکین مہیا کرتا ہے۔ حالانکہ وہ خود بھی اس فعل میں اس کے ساتھ برابر کا شریک ہے۔

یہاں نظم میں Binary Oppositions یعنی تضاد بھی نظر آتا ہے۔ ایک ایسا فرد جس سے انتقام لیا جا رہا ہے وہ شاعر کے لیے اجنبی ہے۔ حالانکہ انتقام یقیناً دشمنی اور رقابت کے تحت شناسا سے لیا جاتا ہے۔ شاعر نے جس کمرے کی تصویر کھینچی ہے وہ انگریزی طرز کا سجا ہوا کمرہ ہے۔ اگر یہ شاعر کے گھر کا کمرہ ہے تو اس کی انگریزوں سے نفرت اور طرزِ زندگی کے تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری جانب اگر یہ کمرہ اس انگریز عورت کا ہے تو یہاں بھی فکری تضاد نمایاں ہے۔

اس ردِ تشکیلی مطالعے میں راشد کی اس نظم میں لیے گئے انتقام کو احساسِ تفاخر کے ساتھ جوڑنے کی بجائے شرمناک جذبات کے تحت لیے گئے انتقام کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ نیز اس میں نوآبادیاتی باشندے کی اس بے

بسی اور مجبوری کو بھی بیان کیا گیا ہے جس کا سامنا اسے نو آبادیاتی نظام میں رہتا ہے۔ جبکہ نسائی مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ پدر سری معاشرے میں عورت کے ساتھ کیے جانے والے ناروا سلوک کو بھی پیش کرتی ہے۔ ردِ تشکیلی فکر کسی بھی معنی کو حتمی اور قطعی تصور نہیں کرتی۔ امکان ہے کہ آئندہ آنے والے دور میں اس نظم کی قرات نئے نئے معانی کو دریافت کرے گی۔

حوالہ جات

۱۔ گوپی چند نارنگ۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷)، ص ۲۴۰۔

۲۔ https://www.britannica.com/topic/deconstruction، بتاریخ ۶ جولائی ۲۰۲۲، بوقت ۰۰:۳ بجے۔

۳۔ اقبال آفاقی۔ مابعد جدیدیت؛ اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۶ء)، ص ۴۴۔

۴۔ گوپی چند نارنگ۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۸۵۔

۵۔ ایضا، ص ۱۸۹۔

۶۔ ایضا، ص ۱۷۱۔

۷۔ اقبال آفاقی۔ مابعد جدیدیت؛ اصطلاحات اور معانی و تعبیرات و تشریحات، ص ۴۷۔

۸۔ جے ہلز میلر (J. Hillis Miller)"*Stevens , Rock and Criticism as Cure*"
https://sites.google.com/site/nmeictproject/unit-v-literary-studies/5-1-the-problem-of- deconstruction-and-defining-deconstruction، بتاریخ ۱۵ ستمبر ۲۰۲۲ء۔
بوقت ۰۰:۲ بجے۔

۹۔ گوپی چند، نارنگ۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۲۴۰۔

۱۰۔ سلیم اختر۔افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ)(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز)،ص۲۲۔

۱۱۔ انورسدید۔ایک صدی کے افسانے۔(لاہور: مقبول اکیڈی،۲۰۰۲ء)ص۹۲۔

۱۲۔ فوزیہ اسلم۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔(اسلام آباد: پورب اکادمی،۲۰۰۷ء)،ص۵۹۔

۱۳۔ خالدحیدر۔پریم چند کے افسانے حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کے مسائل۔(علی گڑھ :ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۹۶ء)ص۱۷۰۔

۱۴۔ گوپی چند نارنگ۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات،ص۲۰۱۔

۱۵۔ پریم چند۔پریم چند کے افسانے۔(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۷)،ص۹۷۔

۱۶۔ پیٹر بیری۔ *Begning theory an introduction to literary and cultural theory*۔ (نیو یارک: مانچسٹر یونی ورسٹی پریس،۲۰۰۲ء)،ص۳۷۔

۱۷۔ پریم چند۔پریم چند کے افسانے۔ص۹۹۔

۱۸۔ ن۔م۔راشد۔ ماورا۔(لاہور: ماورا پبلشرز،۲۰۰۳ء)،ص۱۰۳۔