ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ڈاکٹر طاہرہ غفور ❁
ڈاکٹر محمد بشارت ❁❁
ڈاکٹر محمد سہیل اقبال ❁❁❁

خاک اور خون: کرداروں کی بین المتنی تشکیل اور فلم میں انحرافات

Khak aur Khoon: Intertextual Construction of characters and deviation in film.

By *Dr. Tahira Ghafoor, Lecturer Urdu, Govt. Graduate College, Satalite Town, Rawalpindi*

Dr. Muhammad Basharat, Lecturer Urdu, OPF Boys College, Islamabad

Dr. Muhammad Sohail Iqbal, H. No. 147, Hamza Town, Raiwind Road, Qasoor

ABSTRACT

This research critically examines the adaptation of Naseem Hijazi's historical novel Khak aur Khoon into film, with specific focus on the treatment of character development and narrative structure. The study identifies and analyzes significant deviations introduced in the cinematic version, including the omission, compression, and flattening of key figures such as Khair Din, Daud, Mohan Singh, Master Ji, Pir Wilayat Ali Shah, Akhtar, Majid, and Asmat. Through a comparative textual and visual analysis, the paper demonstrates how these alterations diminish the richness of the original narrative by reducing psychological depth, cultural realism, and socio-political nuance. The research highlights that the novel's depiction of village humor, childhood innocence, religious faith, and historical

---

❁ لیکچرر اردو، گورنمنٹ گریجویٹ کالج، سٹیلائٹ ٹاؤن، راول پنڈی
❁❁ لیکچرر اردو، او پی ایف بوائز کالج، اسلام آباد
❁❁❁ مکان نمبر ۱۴۷، حمزہ ٹاؤن، رائیونڈ روڈ، قصور شہر

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

struggle is inadequately conveyed on screen, resulting in weakened emotional resonance and diminished audience engagement. Methodologically, the study employs close reading of the source text alongside scene-level comparison of the film, thereby foregrounding the consequences of selective adaptation strategies. It concludes that faithful representation of character interiors and socio-historical contexts is vital for preserving authenticity and audience empathy in literary adaptations. The findings contribute to adaptation studies in South Asian literature and cinema, underscoring the centrality of character fidelity in cultural memory construction.

Keywords: Adaptation, Characterization, Narrative Fidelity, Historical Novel, Khak aur Khoon, South Asian Cinema, partition of India, emotional.

تاریخی ناولوں کا آغاز وارتقا

ناول اطالوی زبان کا لفظ ''ناویلا'' سے اخذ ہے جس کے معنی ''نیا'' کے ہیں۔ اور یہ نام اس لیے رکھا گیا تھا کہ اس دور میں ناول ایک نئی چیز تھی۔ ہمارے اہلِ قلم نے داستان کو تج دیا اور اس کی جگہ ناول کو اپنا لیا۔ ناول کی تعریف پروفیسر نورالحسن نقوی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہماری امنگیں اور آرزوئیں جھلکتی ہیں۔ جس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا مشکل آتی ہے اور ہم ان پر کس طرح قابو پاتے ہیں۔ گویا ناول زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔(۱)

ناول کی تعریف کے بعد تاریخی ناول کی تعریف کا جاننا بھی ضروری ہے کہ تاریخی ناول کیا ہے؟ تاریخی ناول کی تعریف ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> تاریخی ناول کی اصطلاح ابھی تک متنازع ہے۔ کئی نقاد اسے سرے سے ہی غلط قرار دیتے ہیں۔ جبکہ بعض لوگ تاریخی ناول کے فن کو عام ناول کے فن سے زیادہ اہم گردانتے ہیں کیوں کہ ان کے نزدیک تاریخی ناول کچھ اور ادبی مقاصد بھی پورے کرتی ہے۔ اول وہ کچھ زمانوں کے ماحول کو جیتا جاگتا ہمارے سامنے لے

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

آتی ہے اور دوسرے کچھ مشہور تاریخی ہستیوں کو اُن کے صحیح رنگوں میں رنگ کر پھر سے زندہ کر دیتی ہے اور تیسرے کچھ تاریخی واقعات کو اس خوبی سے بیان کر دیتی ہے کہ وہ زندہ جاوید ہو جائیں۔(۲)

اُردو کے ابتدائی قصوں کا جائزہ لیا جائے تو ان قصوں کی بنیاد بھی بادشاہوں، درباروں اور محلات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یعنی ابتدائی قصوں میں بھی تاریخی واقعات موجود ہیں۔ بعد میں داستان نگاروں نے بھی یہ طریقہ اپنایا کہ اپنی داستانوں کو حقیقی بنانے کے لیے بادشاہوں کا ذکر کرتے یا کسی بادشاہ کا نام لکھ دیتے۔ لیکن یہ نام تاریخی حقیقت کا حامل ہوتا تھا۔ اسی طرح ابتدائی قصہ نگاروں نے فارس، بغداد، ایران، مصر اور شام جیسے اہم تاریخی مقامات اور ان سے وابستہ واقعات کے پس منظر میں کہانیاں لکھی ہیں۔ تاریخی ناول کے لیے ضروری ہے اس کی بنیاد کسی معروف تاریخی واقعہ، شخصیت یا عہد پر رکھی گئی ہو۔

سقوطِ لکھنؤ کے بعد واجد علی شاہ گرفتار ہو کر مٹیا محل کلکتہ میں قید و بند کی زندگی گزار رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب لکھنؤ کی معاشرت زوال پذیر ہو رہی تھی۔ اس وقت لکھنؤ سے اودھ اخبار جاری ہوا۔ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی پر کالم نگاری ہوئی اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول فسانۂ آزاد اسی اخبار میں شائع ہونا شروع ہوا۔ سرشار کے ناول میں روس اور ترکی کی جنگ کا تذکرہ موجود ہے جس میں ہیرو جنگ کے لیے جاتا ہے۔

ابتدائی تاریخی ناول نگاروں میں عبدالحلیم شررؔ اہم نام ہے۔ شررؔ نے تاریخی ناولوں کے ذریعے تابناک ماضی کی جھلک پیش کی فردوسِ بریں ان کا شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے۔ شرر کا دور عیسائی مشنریوں کی مناظرہ بازی کا دور تھا۔ شرر اسلامی تاریخ کے دلدادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ناول تاریخی ہیں۔ ان کے ناول اسلامی تاریخ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ انھوں نے اسلامی تاریخ کو ازسرنو پیش کر کے مسلمانوں کے شاندار ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں کے کردار بھی عربی ہیں لیکن معاشرت ہندوستان کی ہے۔ شرر کے بعد جس کا نام اہمیت کا حامل ہے وہ راشدالخیری ہیں۔ راشدالخیری کا پہلا تاریخی ناول شاہین و دراج ہے۔ دوسرا ناول ماہِ عجم ہے۔ اس ناول میں ایران کا تاریخی پس منظر بیان کرنے کے ساتھ ساتھ جنگِ جسر اور جنگِ قادسیہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دوسرے تاریخی ناولوں میں آفتابِ دمشق، محبوبۂ خداوند، عروسِ کربلا، اندلس کی شہزادی، یاسمین، تیغِ کمال، شہنشاہ کا فیصلہ، منظر طرابلس، وداعِ ظفر، سیّدہ کا لال، آمنہ کا لال مشہور اور قابلِ ذکر ناول ہیں۔ محمد علی خان طیب، عبدالحلیم شررؔ کے ہم عصر ہیں۔ ان کے ناولوں میں اسلاف کے نمایاں کارناموں کو قوم کے سامنے اس طرح سے پیش کیا گیا

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہے کہ ان میں جوش اور ولولہ پیدا ہو سکے۔ فنی تقاضوں کے حوالے سے ان کے ناولوں میں کردار اور واقعات تاریخی تو ہیں لیکن منظر نگاری اس زمانے کی بھرپور عکاسی نہیں کرتی۔ حیات اللہ انصاری کا ناول لہو کے پھول پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس ناول کے کرداروں کا تعلق بھی سیاست اور تاریخ سے ہے۔۔ ڈپٹی نذیر احمد دہلوی سرشار کے ہمعصر ہیں۔ ان کا ناول ابن الوقت اہم ناول ہے۔ اسی دور میں شرر ملک العزیز ورجینا لکھ کر اُردو ناول نگاری میں ایک نئی قسم کا آغاز کر رہے تھے۔

موہن لال کا نام بھی تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ ان کے تاریخی ناول حقیقت سے قریب تر تو ہیں لیکن ان میں تمثیلی انداز زیادہ پایا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں سیلاب خون اور محاصرۂ پیرس اہم ہیں۔ صادق حسین سردھنوی کا نام بھی تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کے ناولوں میں کہانی کے پلاٹ کی بُنت بہت مضبوط نظر نہیں آتی۔ کہانی سپاٹ انداز میں شروع ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ تجسس اور انہماک قاری کو کہانی سے جڑے رہنے پر مجبور نہیں کرتا اور کردار بھی اعلیٰ پائے کی خصوصیات کے حامل نہیں ہیں۔ تقسیم ہندوستان کے دور میں ایم۔ اسلم کے تاریخی ناولوں میں جہاں خیر و شر کی کشمکش کو فنی تکنیک سے پیش کیا گیا وہیں ان کے ناولوں میں تاریخ سے زیادہ رومانوی ماحول زیادہ غالب محسوس ہوتا ہے۔ لیکن کچھ ناقدین نے اس کو مکمل تاریخی ناول نہیں مانا ہے۔ ایم اسلم نے اہم تاریخی ناول لکھے جن میں معرکۂ بدر، فاتحِ مکہ، صبحِ احد اور ضربِ مجاہد اہم تاریخی ناول ہیں۔

خدیجہ مستور کا ناول آنگن اور عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں بھی پاکستان کی سیاست اور تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اداس نسلیں کا آغاز ہی پہلی جنگ عظیم سے ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں سیاست اور تاریخ ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اسی طرح قراۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا کا تعلق بھی تاریخ، سیاست اور وقت سے ہے۔ لڑکی ایک— دل کے ویرانے میں رشیدہ رضویہ کا اولین ناول ہے جس میں عراق کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے دوسرے ناول اسی شمع کے آخری پروانے میں پاکستان کی تاریخ کو بیان کیا ہے۔ الطاف فاطمہ کا ناول چلتا مسافر نے اس حوالے سے بڑا نام کمایا ہے۔ ناول کا موضوع تقسیمِ ہند ہے۔ جیلانی بانو کا ناول بارشِ سنگ بہت اہمیت کا ناول ہے۔ اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:

> یہ ناول جیلانی بانو کی پہچان ہے۔ حیدر آباد دکن کی تلنگانہ تحریک پر ناول لکھنا معمولی بات نہ تھی۔[۳]

احسن فارقی کے تاریخی ناول میں سنگم کو اہمیت حامل ہے۔ احسن فاروقی نے سنگم میں نو سو سالہ تاریخ

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

کے اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ لیکن ہر عہد کا صرف مختصر بیان کیا ہے۔ طارق محمود کا ناول اللہ میگھ دے اہم ناول ہے جو بنگلہ دیش کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تاریخ کو بیان کرتا ہے۔ اس ناول کی ساری تاریخ خون آشام دور کی علامت ہے۔ خون جگر ہونے تک فضل کریم فضلی کا ناول ہے جس کا موضوع قحط بنگال ہے۔

اکیسویں صدی میں تاریخی ناول میں مستنصر حسین تارڑ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اے غزالِ شب کا موضوع سوویت یونین کا دور، آغاز اور شکست کا بیان ہے اور جبکہ قلعہ جنگی امریکی اور افغانستان کی کشمکش کی سیاست اور تاریخ کو بیان کرتا ہے۔ ناہید سلطان مرزا کا ناول دشتِ خواب کے مسافر ۹/۱۱ کے بعد عراق میں سیاسی تاریخی بحران کا احاطہ کرنے والا ایک منفرد ناول ہے۔ ناول کا موضوع مکمل طور پر عراق کی قدیم تاریخ اور عراقی جنگ ہے۔ اس تاریخی، سیاسی اور علمی نقصان کا ذکر ڈاکٹر نجیبہ عارف نے بڑی تفصیل سے کیا ہے:

> ارنسٹ نے اسلام اور مغرب کے درمیان کشمکش کی پوری تاریخ بیان کرنے کے بعد چند بہت معنی خیز سوال اٹھائے ہیں۔ انھوں نے اس بیّن حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ عہد حاضر میں مسلمانوں کے متعلق صرف اور صرف منفی تاثرات کو ذرائع ابلاغ کے ذریعے مسلسل نشر کیا جا رہا ہے۔ پروپیگنڈے کی طاقت کا یہ عالم ہے کہ پوری کی پوری مسلم تہذیب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے پر کوئی بھی معترض نہیں ہوتا۔(۴)

فرانس اور یورپ میں ادیب اپنے فن پاروں میں سیاسی اور سماجی تاریخ اور رویوں کو اہمیت دیتے ہیں جن کی بنیاد میں سیاسی واقعات اور تاریخ کا پورا باب اور پس منظر موجود ہوتا ہے۔ نو آبادیاتی دور میں بھی انگریز گزٹ شائع کرتے تھے جن میں تاریخی واقعات موجود ہوتے ہیں۔ ان نگارشارت کو جرنلس کہا جاتا ہے۔ ان جرنلس میں واقعات اور حقائق کو مصنف اپنے فکری زاویے سے پرکھ کر نتائج مرتب کرتا ہے۔ اُردو ناول میں اس کی شدت سے کمی محسوس کی جارہی تھی جس کو ہندوستانی ناول نگار صلاح الدین پرویز نے دی وار جرنلس (The War Journals) لکھ کر اُردو ناول کی قدر میں اضافہ کیا ہے۔ ناول کا عنوان انگریزی میں ہے اور اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ناول کے پلاٹ میں جنگ اور صرف جنگ کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس بنا پر اس ناول کے سارے واقعات جنگ پر مشتمل ہیں۔ دی وار جرنلس میں صدر بش بھی ہے ٹونی بلیئر بھی اور صدام حسین بھی۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> صلاح الدین پرویز کا ناول موجودہ عالمی معاشرے کے Crisis میں گمشدہ

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

> مہابیانیوں کے وسیلے سے اپنے عہد کے ضمیر کی بازیافت میں مصروف ہے۔آج کے پُردرد منظر نامے پر جب موت ارزاں اور انسان گراں ہے، یہ تخلیقی آتما کی اتھاہ پیڑا اور کراہ کا استعارہ ہے۔ناول کا پہلا حصہ عراق کے واقعات کے تناظر میں اس عہد کی ان تمام دہشت گردانہ چیرہ دستیوں کی جانب نگراں ہے جو عالمی سطح پر صداقت، جبر اور دہشت کے علامیوں کی تفصیل سمیٹے ہوئے ہے۔ (۵)

نسیم حجازی کے جملہ ناولوں کا بیان اور دیگر ناولوں سے تقابل

اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے شررؔ کے بعد جس شخصیت نے داد وتحسین وصول کی، وہ نسیم حجازی (۱۹۱۴ء۔۱۹۹۶ء) ہیں۔نسیم حجازی نے جس زمانے میں ناول نگاری کا آغاز کیا وہ دوسری جنگ عظیم کا دور تھا۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریک عروج پر تھی۔ اگرچہ عبدالحلیم شررؔ نے تاریخی ناول نگاری کا آغاز تو کر دیا تھا اور بعد میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا لیکن اس میں اصل جوش وجذبہ اس طرح سے نہیں تھا جیسا کہ ہمیں نسیم حجازی کے بعد کے ناولوں میں ملتا ہے۔ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں نسیم حجازی کے اسلوبِ تحریر کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

> نسیم حجازی کے ناول شررؔ اور ان کے تمام مقلدوں سے مختلف ہیں۔ان کے ناولوں کے پلاٹ، کردار اور مکالمے دوسری طرز کے ہیں۔نسیم حجازی کے یہاں ایک توازن نظر آتا ہے جو ان سے پہلے کے تاریخی ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ انھوں نے پلاٹ کی ترتیب وتنظیم میں سلیقے سے کام لیا ہے۔اس میں اسکاٹ اور ڈوما کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ (۶)

نسیم حجازی کا پہلا ناول داستان مجاہد تحریک پاکستان کے ایک ایسے نوجوان کو پیش کرتا ہے جو اپنے عشق کو قربان کر کے، زندگی کے حقیقی مقصد میں مصروف ہے۔ یہ ناول انھوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھنا شروع کیا جو ۱۹۳۸ء میں مکمل ہو گیا اور جب اسے چھپوانے کا مرحلہ آیا تو ناشرین اس ناول کا مسودہ دیکھ کر کہتے کہ آپ کس زمانے کی باتیں کر رہے ہیں۔ ہم صرف ترقی پسند مصنّفین کی کتابیں شائع کرتے ہیں۔تحریک پاکستان کے مقاصد کے پیش نظر انھوں نے ناول محمد بن قاسم تحریر کیا جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔اسلامی نظریات و مقاصد سے بھرپور یہ ناول عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ ناول محمد بن قاسم نہ صرف فاتحِ سندھ کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے بلکہ اس ناول کے اہم کردار حجاج بن یوسف، سلیمان بن عبد المالک اور راجا داہر بھی تاریخی اعتبار سے حقیقی کردار

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہیں جس سے ناول کی کہانی حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ یہاں حقیقت اور افسانے کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ کہانی کا پلاٹ حقیقی اور واضح محسوس ہوتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ نسیم حجازی کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ان کے مکالموں سے ان کے کرداروں کی انفرادیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ مکالمے کرداروں کی شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ انھوں نے مکالموں کے ذریعے کرداروں کی نفسیاتی اور داخلی کش مکش کی کیفیت کو بڑی فنی مہارت سے ابھارا ہے۔(۷)

نسیم حجازی کا ناول آخری چٹان سامنے آیا تو وہ ۱۹۴۷ء کا زمانہ تھا۔ تحریکِ پاکستان کے حوالے سے یہ نہایت اہم دور تھا۔ افراتفری کے اس دور میں مقامی لوگوں میں اتحاد برقرار رکھنے کی اشد ضرورت تھی۔ نسیم حجازی کی تحریروں نے یہ مقصد پورا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ناول آخری چٹان کا مسودہ اس سلسلے کی اہم کڑی تھا۔ اس ناول کے اہم تاریخی کردار ہلاکو خان، چنگیز خان اور جلال الدین خوارزم شاہ ہیں جن کی معرکہ آرائیوں پر ناول کی کہانی مبنی ہے۔ ڈاکٹر وقار عظیم ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے نسیم حجازی کے اسلوب کو واضح کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> فن اور اسلوب کے اعتبار سے خطابت اور ادبیت کا امتزاج ہے۔ ناول کے واقعات آہستہ آہستہ ابھرتے اور نقطۂ عروج تک پہنچتے پہنچتے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ لفظوں، فقروں اور جملوں کی ترتیب بھی موزوں ہے۔ کرداروں کے نقش واضح ہیں اور ان کی گفتگو میں اختصار و اعجاز اور مصنوعی گیرائی ہے اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ مصنف نے کہانی کے مختلف پہلوؤں پر غور کر کے ہر چیز کو اس کی مناسب حیثیت دی ہے۔(۸)

نسیم حجازی ملک و قوم کی بہتری اور خیر خواہی کے لیے فعال رہے۔ وہ بلاخوف وخطر سچ بات کہہ دیتے تھے۔ ایک بار بہاولپور کے ایک زمین دار (جو علم وادب سے خاص شغف رکھتے تھے) نے لاہور کے ایک ہوٹل میں ادیبوں کی دعوت کا انتظام کیا جس میں نسیم حجازی کے علاوہ کچھ ترقی پسند ادیب بھی شامل تھے۔ ایک ترقی پسند ادیب نے نسیم حجازی سے کہا:

> آپ کے ناول مقبول تو ہو رہے ہیں مگر آپ کا ہیرو کوئی مافوق الفطرت انسان نظر

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

آتا ہے جو گاجر مولی کی طرح دشمن کی صفیں کاٹتا گزر جاتا ہے۔(۹)

نسیم حجازی نے بڑے پُرسکون لہجے میں ان سے پوچھا کہ آپ میرے کس ناول کا ذکر کر رہے ہیں تو انھوں نے جواب دیا، میں نے آپ کے کئی ناول پڑھے ہیں۔نسیم حجازی نے ناول کا نام جاننے پر اصرار کیا تو اس شخص کو اپنے جھوٹ پر بہت شرمندگی محسوس ہوئی۔

نسیم حجازی کا ناول شاہین مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان ہے۔مسلمانوں نے اندلس پر تقریباً آٹھ سو سال حکومت کی لیکن ان کے آپس کے تعصّبات نے انھیں بعد میں زوال کے راستے پر گامزن کر دیا۔ان تمام واقعات سے وہ موجودہ حالات میں مسلمانوں کو باور کروانا چاہتے تھے کہ فسادات میں دس لاکھ مسلمانوں کو تہِ تیغ کر دینا محض اتفاقی حادثہ نہیں ہے۔

نسیم حجازی اور دیگر ناولوں کے تاریخی ناولوں کا جائزہ سے عیاں ہوتا ہے کہ جہاں ان تاریخی ناولوں کے موضوعات میں ایک دوسرے سے الگ ہیں وہاں ان کے کردار، پلاٹ بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ عبدالحلیم کے ناول اسلامی تاریخ سے متعلقہ ہیں۔یعنی ان کے ناول قرون اولیٰ کے واقعات اور سانحات پر مشتمل ہیں۔نسیم حجازی کے ناولوں کے پلاٹ و کردار اور ماحول میں ترتیب وتنظیم پائی جاتی ہے۔ ماحول کے مطابق کرداروں کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ مکالمہ سازی پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے۔ مکالمے نہ صرف کرداروں کو واضح کرتے ہیں بلکہ ماحول کو بھی مزید پرتاثر انداز میں نمایاں ہیں۔جیسا کہ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ لکھتے ہیں کہ:

> شررؔ کی نسبت نسیم حجازی کے ہاں پلاٹ سازی کا زیادہ فنکارانہ شعور ملتا ہے۔کہانی لکھنا اور اس کہانی میں تاریخی واقعہ کو اس طرح شامل کرنا کہ کہیں بھی تاریخ کہانی سے الگ نظر نہ آئے یہ نسیم حجازی کے ناولوں کے پلاٹ کی خوبی ہے۔نسیم حجازی کے ناولوں میں واقعات کی ترتیب وتنظیم پر خاص توجہ ملتی ہے۔ وہ کوئی ایسی بات نہیں لکھتے جس سے قصے کی روانی میں فرق پڑے۔(۱۰)

کسی بھی مصنف کے تحریری اسلوب سے اس کی ذہنی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔نسیم حجازی کا اسلوب تحریر منفرد ہے جو قارئین میں ان کی مقبولیت کا باعث بنا۔ظاہری طور پر ان کی تحریروں کا جائزہ لیں تو ان میں دینی حمیت اور قومیت کا غلبہ نظر آتا ہے لیکن اگر ان کی تحریروں کا فنی وفکری تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا پُراثر انداز قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتا ہے اور وہ اس وقت تک اس سے آزاد نہیں ہوتا جب تک کہ وہ مکمل تحریر سے

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

لطف اندوز نہ ہو جائے۔ ان کے ناولوں میں داستانوی رنگ نظر آتا ہے۔ زبان سادہ اور انداز مدلل ہے۔ ناول کی کہانیوں میں بہت زیادہ الجھاؤ نہیں ہے۔ ضرورت کے مطابق واقعے کو مختصر یا طویل انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اسی سے ان کی فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی تحریریں کسی کی تقلید میں نہیں لکھی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں بے ساختگی کا عنصر نمایاں ہے۔ جہاں تک ان کی تحریروں میں واعظانہ عنصر کی بات ہے تو یہ اندازِ تحریر قارئین کی نظروں میں جب ہی کھٹکتا ہے جب کہیں زیادتی کی وجہ سے یہ ان کی طبعیت پر گراں گزرتا ہو اور یہی ان کے ناولوں کی خوبی ہے کہ قارئین ان کے وعظ و نصیحت کو بھی کہانی کا حصہ سمجھتے ہوئے دل جمعی سے پڑھتے ہیں۔ نسیم حجازی نے اپنے ناولوں میں زندگی کے نشیب و فراز کی تصویر پیش کی ہے۔ ناول کی کہانی میں تاریخی واقعات کی شمولیت فنی و تکنیکی حوالے سے ماہرانہ اسلوب کی طلب گار ہوتی ہے۔ نسیم حجازی نے اسی تکنیکی مہارت سے افسانوی ادب کے ذریعے اسلامی تاریخ کو دل چسپ اور پر اثر انداز میں پیش کیا ہے جیسے علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم کی حمیت کو جگانے کی کوشش کی اسی طرح نسیم حجازی کے ناولوں کے ہیرو بھی قوم کو ایک با مقصد زندگی گزارنے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے داستانوی اندازِ تحریر اختیار کیا جو معاشرے میں مقبولیت بھی رکھتا ہے۔ داستان میں دل چسپی انسانی فطرت میں شامل ہے اور یہ معاشرتی اصلاح کا بھی مؤثر ذریعہ ہے۔ نسیم حجازی نے بھی اس اندازِ تحریر کے ذریعے قوم کو اپنے اسلاف کے کارناموں سے آگاہ کر کے اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کرنے کی طرف رغبت دلائی ہے۔

جس تاریخی ناول نگار نے ہمہ جہت تخیل آفرینی سے ایک نئے دور کا آغاز کیا وہ عبدالحلیم شرر ہیں۔ ان کے دوسرے تاریخی ناولوں میں عزیز مصر، حسن انجلینا، فلپانا اور ایام عرب، بہت مشہور ہیں۔ یہ ناول انھوں نے انگریز ناول نگار سکارٹ کے جواب میں لکھے تھے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں یورپی ممالک کے خلاف فتوحات کی بازیافت کی۔ شرر اپنے ناولوں کو اپنے رسالے گداز میں شائع کرتے رہے۔ شرر کا مقصد مسلم تاریخ کے ان نقوش کو نمایاں کرنا تھا جو غلام ہندوستان کے مسلمانوں میں جوش و ولولہ پیدا کر سکے۔ محمد علی طبیب نے بھی شرر کی تقلید میں ناول لکھے۔ ان کو ناولوں کو شرر کے ناولوں کا چربہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ علامہ راشدالخیری نے متاثر کن تاریخی ناول لکھے ہیں۔ اندلس کی شہزادی میں راشد نے مسلمانوں کے اقتدار کے آخری ایام کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناولوں میں انشا پردازی اعلیٰ درجہ کی ہے۔

نسیم حجازی کو شرر کا کی ناول نگاری کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ آخری چٹان، محمد بن قاسم اور غرناطہ زیادہ مشہور ہوئے۔ نسیم حجازی نے اپنے ناولوں میں مسلمانوں کے شاندار ماضی کو موضوع بنایا ہے۔ نسیم

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

حجازی نے پاکستان کی نئی نسل کو تاریخی مطالعہ سے خود اعتمادی، جوش عطا کیا ہے۔ پاکستان میں ان کے ناول سب سے زیادہ پڑھے گئے ہیں۔نسیم حجازی نے نظریاتی ریاست کو اولوالعزمی، بلند حوصلگی اور وسیع المشربی کی طرف متوجہ کیا ہے۔لیکن فسادات کے موضوع پر لکھے گئےنسیم حجازی کے ناول میں تاریخ کم اور عہد کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔جس میں پھر سماجی اقدار کی حیثیت زیادہ ہو جاتی ہے۔

خاک اور خون کا فلم سے تقابل

بصری ذرائع ابلاغ کا آغاز تھیٹر سے ہوتا ہے۔پہلا ڈراما یونان میں لکھا گیا اور پہلا تھیٹر برطانیہ میں ۱۵۷۵ء میں تعمیر ہوا۔اسے متعارف کروانے کا مقصد لوگوں کی اصلاح کرنا تھا۔[11] فلم تھیٹر کی ترقی یافتہ صورت میں سامنے آیا جس میں اسٹیج کے بجائے سکرین پر فن کاروں کی مدد سے کہانی پیش کی جاتی ہے۔فلم متحرک تصویروں کا مختصر نام ہے۔فلم کو مووی بھی کہا جاتا ہے۔تھامس ایڈیسن اور لوئس (Thomas Edison and Louise) کا شمار فلم کے بانیوں میں ہوتا ہے۔

بہت سی فلموں کے ماخذ ادبی ذرائع ہوتے ہیں اور افسانے یا ناول پر فلمی تشکیل کا مسئلہ ہو تو اور بھی زیادہ نظم وضبط کو اہمیت دینا ہوتی ہے بہ نسبت کسی فلم کے لیے لکھے گئے سکرپٹ کو فلمایا جائے۔اخذیت کا انحصار ناول کے متن پر منحصر ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر تواخذی فلمیں اوسط درجے کے ادب پاروں کو ماخذ بنا کر ہی فلمائی جاتی ہیں اور بعض اوقات یہ اعلیٰ ذوق کے حامل سامعین کی طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔بہت سی ایسی مطابقتی فلمیں ہیں جو اپنے اصل ماخذ سے زیادہ متاثر کن ثابت ہوئی ہیں مثلاً امرتا پریتم کے ناول پنجر سے ماخوذ فلم پنجر نے ناول کی نسبت فلمی شکل میں زیادہ مقبولیت حاصل کی۔اگر کوئی ادبی متن اپنے فنی جمالیات کی تکمیل کرتا ہے تو اس کی موافقت اس سے کچھ کم درجے کی ہو سکتی ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی فلمی موافقت اصل فن پارے کے معیار کو نہیں پہنچ سکتی اور نہ ہی کسی ناول کو بھرپور مطابقتی انداز میں فلمایا جا سکتا ہے۔اس اندازِ فکر سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ ادب اور فلم کیسے مختلف انداز میں کسی مسئلے کو پیش کرتے ہیں اور اصل ماخذ کی تشکیل نو کیسے کی جاتی ہے۔ڈے بورا کارٹ میل (Deborah Cartmell) کے مطابق:

> Contemporary films are not created in a vaccum but are works made possible by a foundation laid by film makers before them. A problematic issue arises: the conflicting relationship between historical periodicity and aesthetic form.[12]

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

خاک اور خون میں بہت سے ایسے کردار ہیں جو قاری کو اس زمانے کے اہم حالات و واقعات سے متعارف کرواتے ہیں۔ فلم کی کامیابی میں کرداروں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیوں کہ ان کی حرکات وسکنات ناظرین کے ذہنوں پر دیر پا تاثر قائم کرتی ہیں۔ کرداروں کا انتخاب جتنا خوب صورت ہوگا فلم اتنی ہی جان دار ہوگی۔ ناول خاک اور خون کو فلماتے ہوئے بہت سے اہم کرداروں کو فلم کا حصہ بنایا گیا لیکن کچھ ایسے اہم ضمنی کردار بھی ہیں جن سے انحراف برتا گیا ہے۔ ناول کے کچھ کردار ایسے ہیں جنھیں فلم میں ان کی پوری ذہنی کیفیت کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا۔ بچوں کی سکول میں اور چھٹی کے بعد کی دل چسپیوں کو ناول میں ان کی معصومیت کے ہمراہ پیش کیا گیا ہے۔

ان کرداروں میں سلیم کے بچپن کے ساتھی شامل ہیں جن کی مسکراہٹوں کو فلم میں پیش کرنے سے اجتناب برتا گیا۔ ناول میں ماسٹر جی کا کردار اپنی تمام تلخیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

> ماسٹر جی حقہ پیا کرتے تھے، کھانسا کرتے تھے اور بچوں کو پیٹا کرتے تھے۔ انھیں زندگی کی ہر تلخی گوارا تھی لیکن بچوں کا بولنا، ان کا ہنسنا اور اِدھر اُدھر دیکھنا ان کی قوت برداشت سے باہر تھا۔ محکمۂ تعلیم کی بیس سالہ خدمت نے انھیں اس دنیا میں مسکرانے اور ہنسنے والی انسانی صورتوں سے نفرت کرنا سکھا دیا تھا۔ ترقی کے معاملہ میں ان کا جسمانی اور ذہنی انحطاط کہیں زیادہ تیز تھا۔ (۱۳)

خیر دین کا کردار فلم میں موجود نہیں ہے۔ بعض دفعہ فلم ساز کے سامنے کسی کردار کو فلم میں شامل نہ کرنے کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کردار فلم مناسب اہمیت کا حامل نہ ہو۔ اور اس کردار کے بغیر بھی فلم مکمل سمجھی جا سکتی ہے۔ ناول کیوں کہ پاکستان کے ایک سیاسی سانحہ کی بنیاد پر لکھا گیا ہے جس میں فلم ساز نے صرف سیاسی مباحث کو ہی اہمیت دینا مناسب سمجھی ہے اور خیر دین جیسے سادہ لوح طبیعت کردار کو فلم سے حذف کر دیا ہے۔ خیر دین کمھار کا کردار ناول کا دل چسپ کردار ہے۔ ناول کا یہ کردار پیچیدہ نہیں ہے۔ لیکن کرداروں کے مقابلے میں دلچسپ ضرور ہے۔ یہ کردار دوسرے کے لیے تسکین کا باعث بنتا ہے۔ خیر دین کی باتیں اس زمانے کے لوگوں کی سادہ لوح طبیعت اور فراخ دلی کو ظاہر کرتی ہیں جو نقصان ہونے کے باوجود دل کشادہ رکھتے ہیں۔ خیر دین کی حالت ناول میں ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

> اس کی پگڑی سر سے کھسک کر گلے کا ہار بن چکی تھی۔ رہٹ سے تھوڑی دور پہلے وہ کانٹوں کی باڑ میں الجھا، پھر پانی کی نالی میں گرا۔ غرض اس کے وہ تمام اسباب

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

پورے ہو چکے تھے جنھیں مہذب سوسائٹی میں خودکشی کے لیے کافی سمجھا جاتا ہے۔ ایک گدھے نے آسمان کی طرف منھ اٹھا کر اپنا قومی ترانہ شروع کیا لیکن خیر دین اس کی زندہ دلی کی داد دینے کے بجائے آگے بڑھ کر اس پر بے تحاشا لاٹھی برسانے لگا۔ لاٹھی ٹوٹ گئی اور خیر دین کا آدھا غصہ جاتا رہا۔(۱۴)

یہ ناول کا اہم کردار ہے لیکن اس ضمنی کردار کو فلم کا حصہ نہیں بنایا گیا۔

سلیم کا دوست داؤد گاؤں کے تیلی کا بیٹا ہے۔ داؤد کند ذہن ہے اور جماعت کے بچوں میں عمر میں بڑا ہے اس لیے اسے مانیٹر بنا دیا گیا۔ ناول میں اس کردار کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی گئی ہے:

ماسٹر کی غیر حاضری میں تمام اسکول کے بچوں پر تھانیداری کیا کرتا تھا... چہرے کے مقابلے میں اس کا سر قدرے چھوٹا نظر آتا تھا۔ شاید اسی لیے اُسے قینچی کی بجائے نائی کا استرا زیادہ پسند تھا۔ منڈے ہوئے سر پر تیل پالش کا کام دیتا تھا... کسی میں یہ جرأت نہ تھی کہ داؤد کے سر کو چھو سکے۔ یہ وہ بلند مقام تھا جہاں صرف ماسٹر کا ہاتھ پہنچ سکتا تھا۔(۱۵)

داؤد کا کردار بھی فلم میں موجود نہیں ہے۔ نہ صرف سلیم اور مجید کے بچپن کے ساتھیوں میں اہم کردار تھا بلکہ بعد میں آزادی کی جدوجہد میں بھی یہ فعال کردار ادا کرتا ہے۔ آزادی کے بعد بھی یہ کردار گاؤں کے لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ اس کردار کو فلم میں شامل نہ کرنے کی بڑی وجہ سیاسی مصلحت ہوسکتی ہے۔ فلم ساز پاکستان کی فلم انڈسٹری کے سنسر بورڈ کا حصہ بھی تھا۔ فلم کی تکمیل کے لیے بھی بجٹ حکومت سے لیا جا رہا تھا۔ ایسی صورت حال میں یہ کیسے ممکن ہے کہ فلم ساز اس کردار کو فلم کا حصہ بناتا۔ ایک اچھی فلم بنانے کے لیے ضروری ہے کہ فلم ساز حکومتی سرپستی میں فلم نہ بنائے۔ فلم کی کامیابی آزادانہ کام کی صورت میں ہی ممکن ہے جس میں ڈائریکٹر بغیر کسی سیاسی دباؤ کے بغیر فلم بنائے۔ داؤد کا کردار کیوں کہ سیاسی ہے اس لیے یہ کردار فلم کی زینت نہ بن سکا۔ موہن سنگھ کے کردار کے بارے میں نسیم حجازی لکھتے ہیں:

موہن سنگھ آٹھ سال کی عمر میں بھی نوکر کے کندھے پر سوار ہر کر سکول آتا تھا۔ وہ گاؤں کے ہر لڑکے کو گالیاں دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔(۱۶)

سلیم کے چچا اسمٰعیل اور افضل کے کرداروں کا تعلق ناول کے فعال کرداروں میں ہوتا ہے جن کو فلم میں عامیانہ سے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں افضل اہم کرداروں میں شامل ہے جب کہ فلم میں ان کے کردار

ISSN: 2519-6332 (Print),   ISSN: 2708-1915 (Online)

کو سرسری انداز میں شامل کیا گیا ہے۔ ایسا ہی کردار اسمٰعیل ہے جو فلم میں موجود نہیں۔ فلم میں ان کرداروں کو شامل نہیں کیا گیا جو ناول میں اپنی شرارتوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ چودھری رمضان اور لچھمن جیسے کردار بھی فلم میں شامل نہیں۔ فلمی موافقت میں ماخذ ناول کی کہانی کے پلاٹ اور کرداروں میں کسی قسم کی تبدیلی کرنا بعض اوقات درست ثابت نہیں ہوتی ہے۔ ہدایت کار یا تو اس صورت میں ناول سے انحراف کر سکتا ہے جب ناظرین کی پسند کے مطابق زیادہ متاثر کن کردار تخلیق کر دے۔ اگر ایسا ممکن نہیں تو ہدایت کے لیے ضروری ہے کہ فلم میں ناول کے کرداروں کو ہو بہو پیش کرے۔

ماسٹر صاحب کے کردار کو فلم میں مناسب جگہ نہیں دی گئی اور اس کردار سے انحراف برتا گیا ہے۔ فلم میں کرداروں کے تاثرات، لہجے، آواز کے زیر و بم میں تبدیلی، بناؤ سنگھار اور جسمانی حرکات کو بھرپور انداز میں شرح وار پیش کیا جاتا ہے جو ناول کی نسبت زیادہ متاثر کن ہوتی ہے۔ ناول میں یہ سب صرف کلامیے سے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

بنیادی ماخذ کا ایک اور کردار پیر ولایت علی شاہ ہیں۔ چودھری رمضان ان کے مرید ہیں اور ان پر جان قربان کرنے کو تیار ہیں۔ پیر ولایت علی شاہ کے بارے میں گاؤں والے عجیب و غریب اعتقاد رکھتے۔ پیر صاحب کا یہ پراپیگنڈہ دیہات میں کافی کامیاب تھا۔ پیر صاحب کے بارے میں اسمٰعیل کا خیال تھا کہ:

> ابھی خدا کے فضل سے یہ جوان ہیں لیکن خدا کے حضور پہنچتے پہنچتے ان کا وزن ڈھائی من اور زیادہ ہو جائے گا۔ میں سوچتا ہوں یہ پل صراط سے کیسے گزریں گے۔ (۱۷)

پیر ولایت علی شاہ کے کردار کو فلم میں پیش نہیں کیا گیا۔ یہ ناول کا اہم کردار ہے۔ ہر کردار کسی بات کی علامت ہوتا ہے اور بعض دفعہ تو اپنے عہد کی الگ سے ایک داستان ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں کو فلم میں پیش نہ کرنا ہدایت کار کی کم فہمی کا ثبوت ہوتا ہے یا سیاسی مصلحت کی مجبوری۔ اس کردار سے اس زمانے کے لوگوں کے اعتقادات کی عکاسی ہوتی ہے۔ فلم میں اس طرح کے کرداروں کی شمولیت سے فلم حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ فلمی تواخذ میں اکثر اوقات حقیقی موافقت کا طریقہ کار اپنایا جاتا ہے۔ اس میں فلم ساز اصل متن سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے کرداروں کے مکالمے، افعال، لوازمات اور تصورات کو اپنی بہترین کوششوں سے پیش کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اس کی فلم عوام میں مقبولیت حاصل کرے جس سے اس کی ساکھ بلند ہوگی اور شہرت میں اضافہ ہوگا اور اس کا کام ناظرین کی توقعات پر پورا اتر سکے گا۔ ناول کے شروع میں نسیم حجازی نے اپنے اس ناول کا انتساب بوڑھے درخت کے نام کیا ہے۔ نسیم حجازی دیباچہ میں لکھتے ہیں:

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

> اس بوڑھے درخت کے نام جو تقریباً ایک صدی سے گاؤں کی زندگی کا مرکز تھا۔ یہ درخت گاؤں کے کئی جوانوں کا بڑھاپا دیکھ چکا تھا۔ اگست ۱۹۴۷ء میں جب کہ مشرقی پنجاب کی ہزاروں بستیاں آگ اور خون کا طوفان دیکھ رہی تھیں، اس درخت کی جڑوں پر ان لوگوں کا خون بہہ رہا تھا... یہ میرے ساتھی، میرے عزیز، میرے دوست اور میرے بزرگ تھے۔ ان کی لاشیں اس درخت کے پاس ہی ایک گڑھے میں دفن ہیں۔ (۱۸)

برگد کے اس درخت کو فلم میں ذرا سی بھی اہمیت نہیں دی گئی۔ غرض یہ کہ فلم ساز نے ناول کے کرداروں کی گہرائی میں اتر کر کرداروں کو پیش نہیں کیا۔ ایسی علامات کو ہدایت کار کسی صورت نظر انداز نہیں کرتا۔ فلم میں اختر کے کردار کو بھی کوئی خاص مقام نہیں دیا گیا۔ اختر کا کہنا ہے:

> میری باتیں ذرا تلخ ہیں لیکن میں حقیقت کے چہرے پر حسین پردے نہیں ڈال سکتا۔ قدرت نے جو صلاحیتیں تمھیں دی ہیں میں چاہتا ہوں کہ ان کا استعمال غلط نہ ہو۔ تمھاری تحریری میں جادو ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ جادو قوم کو سلانے کی بجائے جگانے کے کام آئے۔ (۱۹)

پاکستان بنانے کے سلسلے میں اس کی پرجوش کوششوں کو ناول نگار نے نمایاں انداز میں پیش کیا ہے لیکن فلم میں اس کردار کو زیادہ نمایاں انداز میں پیش نہیں کیا گیا ہے۔ ناول میں عصمت کا کردار دل چسپی اور رومانوی عنصر کا حامل ہے لیکن فلم میں اس کردار کو سپاٹ اور جذبات سے عاری دکھایا گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے محبت کے جذبات رکھتے تھے اور جدائی کے لمحوں میں ایک دوسرے کے لیے بے چین تھے جب کہ فلم میں عصمت کا کردار اپنی نیکی اور خدمت کے باوجود بے جان سا ہے۔ فلم میں نہ تو اسے سلیم کے عشق میں مضطرب دکھایا گیا ہے اور نہ ہی کوئی عہد و پیماں کے مناظر ہیں عصمت کا کردار فلم کی ہیروئن ہونے کے باوجود ایک بے جان سا کردار ہے۔ اسی طرح سے سلیم کے کردار میں بھی ہمیں رومانویت محسوس نہیں ہوتی، سلیم عصمت سے اپنی وفا کا اظہار کرتا دکھائی نہیں دیتا۔ اگرچہ یہ دونوں اپنے مذہب، عہد اور تہذیب کی پاس داری کرتے نظر آتے ہیں لیکن یہ جامد کردار فلم میں ناظرین کی دل چسپی بڑھانے میں ناکام رہتے ہیں۔ فلم کے ناظرین حقیقت سے زیادہ جذباتی و تخیلاتی منظر نگاری پسند کرتے ہیں۔

کسی ادبی ماخذ (مثلاً ناول، مختصر کہانی یا نظم) کو فلمی صنف ابلاغ میں ڈھالنے کو فلمی تواخذ کہا جاتا ہے۔ تمام

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ضروری جہتوں جن میں کہانی، کردار اور مکالمے شامل ہیں انھیں اصل کہانی کے مطابق فلمانا بہت مہارت طلب کام ہے۔ فلمی اخذیت کسی کہانی کو مکمل یا جزوی طور پر فلم میں منتقلی کے عمل پر مبنی ہوتی ہے۔ اس کی سب سے مقبول صورت ناول کو ماخذ کے طور پر استعمال میں لانا ہے۔ فلم ساز کے لیے یہ ایسا ہی ہے جیسا کہ اسے کسی اہم مہم کا سامنا ہو۔ اسے فنی مہارت سے کہانی کی تمام باریکیوں کو سمیٹ کر ناظرین کے سامنے اس طرح سے پیش کرنا ہوتا ہے کہ اصل کہانی کا تاثر قائم رہے اور ناظرین کی دل چسپی بھی کم نہ ہونے پائے۔ بعض اوقات فلم سازوں کے لیے یہ مرحلہ تشویش ناک صورت حال بھی اختیار کر لیتا ہے۔ فلم ایسی مقبولیت حاصل نہ کر سکے جیسا کہ ادب پارے کو حاصل تھی تو بعض ضروری تبدیلیوں سے اعلیٰ تواخذی فلمیں بھی سامنے آتی ہیں جو اصل کہانی سے زیادہ بہترین ثابت ہوتی ہیں۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ فلمی کہانی کی ضرورت کے مطابق کچھ کرداروں یا مناظر کو خود سے شامل کر دیا جاتا ہے لیکن اس طرح کے مناظر شامل کرنے سے احتراز برتا جاتا ہے جن سے متنازع صورتِ حال پیدا ہونے کا خدشہ ہو۔ فلم کے متوقع ناظرین کو مدنظر رکھتے ہوئے مصنف کسی کردار کا وقت اور مکالمے بڑھا دیتا ہے حالاں کہ ہوسکتا ہے کہ وہ کردار اصل کہانی میں مختصر حیثیت رکھتا ہو۔ کچھ ہدایت کار ناول کے موضوع پر علمی بحث کی عکاسی کرنے کے لیے کچھ واقعات شامل کر دیتے ہیں جس سے تواخذی فلم تفریح کے ساتھ ساتھ صحت مندانہ تنقید کی صورت اختیار کر لیتی ہے لیکن اس عملی طور پر ناگزیر تبدیلی میں توازن قائم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ادب زندگی کے نشیب و فراز کا عکس پیش کرتا ہے۔ تقسیم ہندوستان کے حوالے سے تخلیق ہونے والی ادبی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ براعظیم کے ادیبوں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے کیوں کہ یہ اتنا بڑا واقعہ تھا کہ ادیبوں کا اس سے متاثر ہوئے بغیر رہنا ممکن نہ تھا۔ اس بارے میں آصف فرخی کا خیال ہے کہ:

> جب ہم کسی سیاسی یا سماجی واقعے سے براہِ راست یا بالواسطہ متاثر ہو کر لکھے جانے والے ادب کی طرف رجوع کرتے ہیں تو جہاں ہمیں ادب کو خالصتاً فنی معیارات سے جانچنے اور پرکھنے میں کوئی مفاہمت نہیں کرنی چاہیے، وہاں ہم ان واقعات کو فلم زد اور نظرانداز نہیں کر سکتے جن کو بنیاد بنا کر یہ ادب تخلیق کیا گیا۔(۲۰)

بنیادی ماخذ کی کہانی میں مجید ایسا کردار ہے جو نہ صرف سلیم کا چچا زاد ہے بلکہ اس کے دکھ سکھ کا ساتھی بھی ہے سلیم اور مجید کے کردار کا تعارف اور ان کی اپنائیت کا احساس اس اقتباس سے ملتا ہے:

> سلیم نے زمین سے گھاس کے تنکے نوچتے ہوئے کہا، ''میں نہیں جاؤں گا۔''
> مجید ہنستا ہوا اس کے سامنے بیٹھ گیا اور اس کا منھ چڑانے لگا۔ سلیم اچانک

> غضب ناک ہو کر اٹھا اور مجید پر پل پڑا... اس نے سلیم کی دونوں کلائیاں اپنے مضبوط ہاتھوں میں پکڑ لیں۔ سلیم کا چہرہ غصے سے تمتما رہا تھا۔ وہ مجید کو ٹھڈے مار رہا تھا لیکن مجید ہنس رہا تھا۔[۲۱]

آزادی کے بعد بھی وہ کشمیر کے محاذ پر عملی طور پر جہاد میں حصہ لیتا ہے۔ ناول کا یہ کردار کافی متاثر کن ہے۔ اس کی حرکات ناول میں زندگی کو پوری امنگوں کے ساتھ اجاگر کرتی ہیں۔ جب کہ فلم میں اس کردار کو موزوں اہمیت نہیں دی گئی۔ جس طرح سے ناول کی کامیابی کے لیے کردار نگاری اہمیت رکھتی ہے اسی طرح موزوں کردار نگاری فلم کو دل چسپ بنا دیتی ہے۔ اگر فلم میں پلاٹ کے واقعات کے مطابق مناسب کردار ہوں اور ان کے بول چال اور انداز و اطوار کرداروں کے ذہنی و معاشرتی مقام کے مطابق ہوں گے تو کہانی ناظرین کے ذہنوں پر زیادہ گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ فلم خاک اور خون میں ناول کے مقابلے میں کرداروں کے تواخذ میں جذباتی کمی محسوس ہوتی ہے۔

فلم میں کس کردار کو نمایاں انداز میں پیش کرنا ہے اور کس کردار کو کم اہمیت دینی ہے۔ اس بات کا انحصار فلم ساز کے ایجنڈا پر ہوتا ہے۔ مطابقتی فلم کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو جانچا جاتا ہے کہ جو کردار ماخذ کہانی میں نمایاں ہیں آیا انھیں فلم میں بھی خاص اہمیت دی گئی ہے اور اگر نہیں دی گئی تو اس کی کیا وجوہات ہیں۔ ایسی فلم کے جائزے میں اس بات کا تجزیہ بھی لیا جاتا ہے کہ فلم میں کرداروں کے مکالمے کا اسلوب ماخذ کہانی کے بیانیے سے کس حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ کسی بھی فلم میں کرداروں کی عکاسی مخصوص رویوں اور علامتوں کے ذریعے کی جاتی ہے اور یہ مخصوص رویے فلم کو موثر بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ فلم کے ذریعے جو پیغام پیش کیا جاتا ہے اس میں کسی خاص مطمح نظر کی عکاسی کی جاتی ہے۔ اگرچہ ناول کو ماخذ بنا کر بنائی جانے والی فلم ادبی شہ پارے کی کہانی پر مبنی ہوتی ہے لیکن اسے بنیاد بنا کر دوبارہ سے سکرین پلے لکھا جاتا ہے۔ جس طرح فلم کا تحریری متن سکرپٹ ہوتا ہے۔ اسی طرح سکرین پلے میں اداکاری کی ہدایات اور منظر نامے بھی شامل ہوتے ہیں۔ سکرین پلے میں کہانی سنانے کے لیے ضعف، طرزِ عمل اور لسانی عنصر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ یہ اس خاکے پر مبنی ہے کہ ہدایت کار، اداکار اور دیگر عملہ اس طرزِ عمل کی ترجمانی کریں گے۔ سکرین پلے ایک اصل وژن یا ماخذ کہانی سے موافقت رکھتا ہے۔

ناول اور فلم دو مختلف ابلاغ کے ذرائع ہیں۔ ادبی دنیا میں ناول کی اپنی ایک ممتاز حیثیت ہے اور جب اسے فلم میں ڈھالا جاتا ہے تو فلمی رنگ و روشنی سے اسے مرصع کیا جاتا ہے۔ چوں کہ ناظرین کی دل چسپی کے عناصر قارئین سے مختلف ہوتے ہیں لہٰذا فنی لحاظ سے دونوں کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ناول کو فلم میں

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

ہو بہو منتقل کرنا ممکن نہیں۔فلمی موافقت میں ماخذ ناول کی کہانی کے پلاٹ اور کرداروں میں کسی قسم کی تبدیلی کرنا بعض اوقات درست ثابت نہیں ہوتی۔اس سے ناول کا مرکزی پیغام متاثر ہوتا ہے اور اگر بالفرض تبدیلی کا عمل ناگزیر ہو تو بھی کوشش کی جاتی ہے کہ یہ تبدیلیاں ناول کے پلاٹ پر اثر انداز نہ ہوں۔عصرِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مناسب اور متوازن تبدیلیاں متعارف کروائی جاسکتی ہیں جن میں کرداروں کا لباس اور سیٹ کی سجاوٹ شامل ہے۔فلم میں تبدیلیاں ایسی ہونی چاہیے جوئی بصری شناختوں کے بیانیہ کی تشریح کو متاثر نہ کریں۔

حواشی

۱۔ نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اُردو، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱ء)، ص ۳۰۱
۲۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، اُردو میں تاریخی ناول، (لاہور: ابلاغ، ۱۹۹۴ء)، ص ۳۱
۳۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اُردو ناول، (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۷۲
۴۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف، اسلام، پاکستان اور مغرب: علمی و ادبی تناظر، (اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، ۲۰۱۵ء)، ص ۵۲۔۵۳
۵۔ گوپی چند نارنگ، دی وار جرنلس: ایک اگلا قدم (دیباچہ)، مشمولہ دی وار جرنلس از صلاح الدین پرویز، مکتبہ استعارہ (نئی دہلی: جامعہ نگر، ۲۰۰۳ء) ص ۸
۶۔ نزہت سمیع الزماں، اُردو ادب تاریخی ناول کا ارتقا، (لکھنؤ: دانش محل، ۱۹۸۲ء) ص ۱۷۰
۷۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، اُردو میں تاریخی ناول، ص ۴۰
۸۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، (لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۱ء)، ص ۹۵
۹۔ راجا تصدق حسین، نسیم حجازی: ایک مطالعہ، (لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۸۷ء)، ص ۴۶
۱۰۔ رشید احمد گوریجہ، اُردو میں تاریخی ناول، ص ۲۴۹
۱۱۔ رحمان مذنب، ڈراما اور تھیٹر عالمی تاریخ، (لاہور: رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن)، ص ۵۷
۱۲۔ ڈیبورا کارٹ مل، (Deborah Cartmell)، *Introduction in adaptation from text to screen*، (لندن: رتلیج، ۱۹۹۹ء)، ص ۲۳
۱۳۔ نسیم حجازی، خاک اور خون، (لاہور: جہانگیر بکس، ۱۹۵۰)، ص ۲۵
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۷
۱۶۔ ایضاً، ص ۴۷
۱۷۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۱۸۔ ایضاً، ص ۵
۱۹۔ ایضاً، ص ۲۱۰۔
۲۰۔ آصف فرخی، لہو کے سراغ مشمولہ ظلمتِ نیم روز، مرتبہ ممتاز شیریں، (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۳
۲۱۔ نسیم حجازی، خاک اور خون، ص ۹۸

ISSN: 2519-6332 (Print), ISSN: 2708-1915 (Online)

مآخذ

۱۔ حجازی، نسیم، خاک اور خون، لاہور: جہانگیر بکس، ۱۹۵۰

۲۔ حسین، راجا تصدق، نسیم حجازی: ایک مطالعہ، لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۸۷ء

۳۔ خان، ممتاز احمد، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اُردو ناول، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۷ء

۴۔ سمیع الزماں، نزہت، اُردو ادب تاریخی ناول کا ارتقا، لکھنؤ: دانش محل، ۱۹۸۲ء

۵۔ عارف، نجیبہ، ڈاکٹر، اسلام، پاکستان اور مغرب: علمی و ادبی تناظر، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، ۲۰۱۵ء

۶۔ عظیم، وقار، داستان سے افسانے تک، لاہور: اردو اکیڈمی، ۱۹۶۱ء

۷۔ فرخی، آصف، لہو کے سراغ مشمولہ ظلمتِ نیم روز، مرتبہ ممتاز شیریں، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۹۷ء

۸۔ کارٹ مل، ڈیبورا، (Cartmell, Deborah)، *Introduction in adaptation from text to screen*، لندن: رتلیج، ۱۹۹۹ء

۹۔ گوریجہ، رشید احمد، ڈاکٹر، اُردو میں تاریخی ناول، لاہور: ابلاغ، ۱۹۹۴ء

۱۰۔ مذنب، رحمان، ڈراما اور تھیٹر عالمی تاریخ، لاہور: رحمان مذنب ادبی ٹرسٹ، س ن

۱۱۔ نارنگ، گوپی چند، دی وار جرنلس: ایک اگلا قدم (دیباچہ)، مشمولہ دی وار جرنلس از صلاح الدین پرویز، (نئی دہلی: مکتبہ استعارہ، ۲۰۰۳ء

۱۲۔ نقوی، نورالحسن، تاریخ ادب اُردو، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۱۱ء

Bibliography:

1. Arif, Najeeba, Dr, Islam, Pakistan aur Maghrib: Ilmi o Adabi Tanazur, Islamabad: Idara Tahqiqat-e-Islami, Bain-ul-Aqwami Islami University, 2015
2. Azim, Waqar, Dastan se Afsane Tak, Lahore: Urdu Academy, 1961
3. Cartmell, Deborah, Introduction in adaptation from text to screen, London: Routledge, 1999
4. Farrukhi, Asif, Lahu ke Suragh' mashmoola Zulmat-e-Neem Roz, martaba Mumtaz Shirin, Karachi: Nafees Academy, 1997
5. Gureja, Rashid Ahmad, Dr, Urdu mein Tareekhi Novel, Lahore: Iblagh, 1994
6. Hejazee, Naseem, Khaak aur Khoon, Lahore: Jahangir Books, 1950
7. Hussain, Raja Tasadduq, Naseem Hejazee: Ek Mutala, Lahore: Qaumi Kutub Khana, 1987
8. Khan, Mumtaz Ahmad, Dr, Azadi ke Baad Urdu Novel, Karachi: Anjuman Tarraqi Urdu Pakistan, 1997
9. Muzanb, Rahman, Drama aur Theater Alami Tareekh, Lahore: Rahman Muznib Adabi Trust, n. d.
10. Naqvi, Noor-ul-Hasan, Tareekh-e-Adab Urdu, Aligarh: Educational Book House, 2011
11. Narang, Gopi Chand, The War Journals: Ek Agla Qadam (Foreword), mashmoola The War Journals az Salahuddin Parvez, New Delhi: Maktaba Isti'ara, 2003
12. Sami-uz-Zaman, Nuzhat, Urdu Adab Tareekhi Novel ka Irteqa, Lucknow: Danish Mahal, 1982