مقالہ برائے پی ایچ ڈی

اردو ہندی افسانے میں دیہی زندگی کی عکاسی

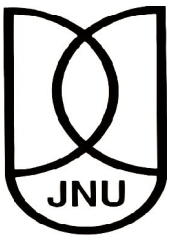
ایک تجزیاتی مطالعہ

مقالہ نگار

شیو پرکاش

نگراں

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین



ہندستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگوج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ 110067

2016

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

Dated:

DECLARATION

I hereby declare that research work done in this Ph.D Thesis entitle **"URDU-HINDI AFSANE MEIN DEHI ZINDAGI KI AKKASI: EK TAJZIYATI MOTALA (The Reflection of Village Life in Urdu-Hindi Short Stories: An Analytical Study)** by me is the original research work and it was not been previously submitted for any other degree in this or any other university/institution.

3/1/17

Prof. Khwaja Mohd. Ekramuddin
(Supervisor)

Sprakash

Shiv Prakash
(Research Scholar)

3/1/2017

Prof. Devendra Kumar Choubey
(Co-Supervisor)

Prof. S. M. Anwar Alam
(Chairperson)

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Telefax: (91-011) 26704217

فہرست

پیش لفظ

باب اول: اردو اور ہندی افسانے میں دیہی زندگی (پریم چند تک)

(الف) پریم چند سے قبل

(ب) پریم چند اور معاصرین

باب دوم: اردو اور ہندی ترقی پسند افسانے میں دیہی زندگی

(الف) ترقی پسند اردو افسانے میں دیہی زندگی

(ب) ترقی پسند ہندی افسانے میں دیہی زندگی

باب سوم: آزادی کے بعد اردو ہندی افسانے میں دیہی زندگی (1960)

(الف) جدیدیت کے زیرِ اثر اردو افسانے میں دیہی زندگی

(ب) متوازی معاصر افسانے میں دیہی زندگی

باب چہارم: اردو ہندی افسانوں میں اہم دیہی مسائل و موضوعات

(الف) کسانوں اور پس ماندہ طبقات کے مسائل

(ب) ذات پات کے مسائل

(ج) خواتین کے مسائل

(د) مہاجنی و طبقاتی استحصال سے وابستہ مسائل

باب پنجم: اردو ہندی افسانہ: ایک محاکمہ

پیش لفظ

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ موجودہ دور گلوب لائزیشن کا دور ہے لیکن اس کے باوجود ہمارے ملک میں دیہی زندگی اور دیہی سماجی اور تہذیبی قدریں آج بھی زندہ ہیں۔دراصل یہی قدریں ہیں جن پر ہمارے ملک کی شناخت قائم ہے ادب اگر زندگی کا ترجمان ہے تو آج بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی زبانوں خاص طور پر اردو اور ہندی زبانوں کے افسانے مزاج کے اعتبار سے آج بھی دیہی زندگی کی روایات اور اقدار میں اپنی جڑیں پیوست کی ہوئے ہیں ۔یہ درست ہے کہ ہندوستان مختلف مذاہب اور زبانوں کا ایک حسین وجمیل گلدستہ ہے لیکن تمام تہذیبوں اور زبانوں کی جڑیں ایک ہی جیسے حالات و واقعات سے آبیاری حاصل کرتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں چناں چہ جب ہم اردو اور ہندی افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کے موضوع پر غور کرتے ہیں تو زبان اور اسلوب کے سوا اور کوئی فرق ان دونوں زبانوں کے ادب میں نظر نہیں آتا۔کفن کا گھیسو اور مادھو یا عیدگاہ کا حامد اسی طرح اوپندر ناتھ اشک کا کوئی کردار ہو ،نفسیات ،واقعات اور رویوں میں کسی طرح کا کوئی فرق نظر نہیں آتا۔کیوں کہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے افسانوں کی جڑیں دیہی زندگی میں پیوست ہیں۔یہ درست ہے کہ ممبئی ،چنئی،کولکاتا اور دہلی میں تماشا سوسائٹی کے امتیازات مغربی سماجوں سے قربت رکھتے ہیں لیکن ان بڑے شہروں کی جدید ترین تہذیب کے پاؤں بھی ہندوستان کے دیہی سماجی تہذیب میں جمے ہوئے ہیں۔میں نے اپنے اس مقالے میں اردو اور ہندی افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کی چھان بین پریم چند قبل کی اردو

ہندی کہانیوں سے لے کر پریم چند،ان کے معاصرین کے افسانوں سے گزرتے ہوئے جدید اور معاصر افسانوں تک میں دیہی زندگی کی ترجمانی کی تلاشوجستجو کی ہے۔تحقیق کے اصولوں کے مطابق میں نے اپنے مقالے کو درج ذیل ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول میں پہلے تو میں نے پریم چند سے پہلے لکھی گئی اردو اور ہندی کی کہانیوں یا کہانی نما تحریروں میں دیہی زندگی کی روایات کو تلاش کیا ہے۔اس باب کے حصہ (ب) میں پریم چند اور ان کے معاصرین ل احمد اکبر آبادی،پنڈت سدرشن ،سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں اپنے موضوع کے حوالے سے دیہی عناصر کی نشان دہی کی ہے۔

میرے مقالے کے باب دوم میں اردو اور ہندی کے ترقی پسند افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کا جائز پیش کیا گیا ہے۔اس باب میں ،میں نے حصہ الف میں ترقی پسند اردو افسانوں میں دیہی زندگی کی ترجمانی کا جائزہ لیا ہے جبکہ حصہ ب میں ہندی افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کے امتیازات کی وضاحت کی گئی ہے۔

میرے مقالے کا تیسرا باب ''آزادی کے بعد اردو ہندی افسانے میں دیہی زندگی'' ہے۔ اس میں خصوصاً جدیدیت کے رجحان کے آغاز وارتقا کو ذہن میں رکھتے ہوئے جدید اردو افسانہ میں علامتوں اور استعاروں کے ذریعے جدید افسانہ نگاروں نے جس طرح دیہی زندگی کو پیش کیا ہے اس کا جائزہ مثالوں اور حوالوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔میرے مقالے اس سوم کے حصہ ب میں جدیدیت کے متوازی سادہ اور واضح اسلوب لکھے گئے اردو اور ہندی افسانوں میں دیہی زندگی کی روح کو تلاش کرنے کی کوشش کی اورضرورت کے مطابق اردو ہندی افسانوں کے اقتباسات بھی پیش کئے ہیں۔

میں نے اپنے مقالے کے باب چہارم میں جس کا عنوان اردو ہندی افسانوں اہم دیہی مسائل وموضوعات ہے،عصری زندگی میں گاؤں اور دیہاتوں میں عام لوگوں کوجن مسائل کا سامنا

ہے ان پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔مثلاً حصہ' الف' میں، میں نے کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل کو چھونے والے اردو ہندی افسانوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔اسی طرح ذات پات کا مسئلہ آج بھی ہماری دیہی اور شہری زندگی کا ایک اہم مسئلہ ہے۔اور کوشش کے باوجود ہم اسے نجات حاصل نہیں کر سکے ہیں۔اردو اور ہندی کے افسانہ نگاروں اس سے معاشرے نجات دلانے کے لئے تخلیقی سطح پر جو کوششیں کی ہیں، میں نے مثالوں کے ساتھ اس کی نشاندہی کی ہے۔میرے مقالے حصہ' ج' میں خصوصیت کے ساتھ گاؤں اور دیہاتوں کی عورتوں کے مسائل پر توجہ دی گئی ہے اردو اور ہندی میں تانیثیت اور تانیثی افسانوں کی بڑی شہرت ہے لیکن اردو اور ہندی افسانوں میں گاؤں اور دیہاتوں کیعورتوں خاص طور پر غیر تعلیم یافتہ محنت کش خواتین کے مسائل توجہ کم دی گئی ہے۔اردو اور ہندی بعض افسانہ نگاروں نے اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

مقالے کا اگلا حصہ مہاجنی و طبقاتی استحصال سے متعلق ہے۔یہ ایک المیہ ہے کہ آج بھی ہمارے معاشرے میں سرمایہ دار طبقہ کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کر رہے ہیں۔یہ محنت کش طبقہ گاؤں اور دیہاتوں سے شہروں کی طرف آتا ہے اور شہروں میں مہاجنی استحصال کا شکار ہوجاتا ہے۔اردو اور ہندی کے کئی افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر عمدہ افسانہ لکھے ہیں جن کی مثالیں میں نے اپنے مقالے اس حصے میں پیش کی ہے۔

میرے مقالے کا پانچواں اور آخری باب میری تحقیقی منصوبے کا حاصل مطالعہ ہے جس میں میں نے اپنے مقالے کے موضوع اردو ہندی افسانے میں دیہی زندگی کی عکاسی کے حوالے سے اپنے تحقیقی اور تنقیدی نتائج اکو اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو اور ہندی میں افسانہ مختلف منزلوں سے یعنی تخلیقی،لسانی،اسلوبیاتی تبدیلیوں کی راہ سے ضرور گزرا ہے لیکن ابھی بھی کہیں نہ کہیں سے اردو اور ہندی افسانے کے مزاج ومنہاج کی جڑیں دیہی زندگی میں ہی پیوست ہے کیوں کہ دیہی زندگی ہندوستان اصل زندگی ہے اور یہی اس ملک کی پہچان ہے۔

میرے اس مقالے کے نگران پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین ہیں ۔انھوں نے مقالے کی تیاری میں نہ صرف مجھے نیک مشوروں سے نواز ہے بلکہ مقالے کی حک و اصلاح میں حد درجہ تعاون بھی کیااور میری ہر تحقیقی مشکلات کو انھوں نے نہایت انکساری سے سلجھانے کی کوشش کی۔میں ان کا تہہِ دل سے ممنون ہوں۔

میں اس موقع پر اپنے شعبۂ اردو اور ہندی کے رفیق کار پروفیسر معین الدین جینا بڑے، پروفیسر انور پاشا، پروفیسر مظہر حسین مہدی، پروفیسر دیویندر چوبے، پروفیسر رام چندر، ڈاکٹر آصف زہری اور ڈاکٹر توحید خان کا بھی ممنون ہوں کہ ان کے نیک مشورے نے مجھے تحقیقی مقالہ لکھنے کا حاصلہ عطا کیا۔

میں اپنے مخلصین اور عزیز ترین دوستوں میں ڈاکٹر مخمور صدی، ڈاکٹر رغبت شمیم ملک، ڈاکٹر متھن کمار، ڈاکٹر ہمانشو شیکھر اور عزیزی ہری لال کا تہہِ دل سے ممنون ہوں کہ مقالے کی تیاری میں ان کی مساوی حددرجہ شامل رہی ہیں۔میں اپنے والدین اور بھائیوں کا بھی بے حد شکر گزار ہوں کہ میری تعلیم و تربیت انھیں کی قربانیوں کی مرہون منت ہے۔ایسے موقع پر بھلا میں اپنی اہلیہ اور بچوں کو کیسے بھول سکتا ہوں جن کا میری تئیں خاص تعاون رہا ہے۔

شیو پرکاش

79 نیوٹرانزیٹ ہاؤس

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔67

باب اول

اردو اور ہندی افسانے میں دیہی زندگی (پریم چند تک)

(الف) پریم چند سے قبل

(ب) پریم چند اور معاصرین

اس بات سے کون واقف نہیں ہے کہ ہندوستان کی تین چوتھائی آبادی گاؤں میں بستی ہے۔کاشت کاری اور زراعت ان کا خاص پیشہ ہے۔اس کے علاوہ آبادی کا ایک بڑا حصہ خود کو گھریلو صنعت وحرفت منسلک رکھتا ہے۔زراعت اورصنعت وحرفت ہی ان کی زندگی کی ضرویات کو پوری کرتی ہے۔دنیا ترقی کرتی گئی لیکن کسانوں اور مزدورں کی زندگی میں کچھ زیادہ تبدیلی پیدا نہیں ہوسکی۔کسان کا حال آج بھی قابل رحم ہے۔آج بھی ان کے پاس نہ رہنے کے لئے مکان، نہ کھانے کے لئے اچھی غذا اور پہننے کے لئے اچھا لباس۔سرکار کسی کی بھی ہولیکن کسان اور مزدور میں زندگی کوئی بڑا انقلاب دیکھنے کو کم کم ملتا ہے۔البتہ دعوے بڑے بڑے کئے جاتے ہیں۔ذرا بغور سوچیں کہ آج کے گاؤں میں کسانوں کی حالت اتنی خراب ہے تو پریم چند کے عہد کے کسانوں کی حالت کیسی رہی ہوگی۔کسان جوزمین کا سینہ چیر کر اناج اگاتا ہے۔کڑکتی سردی ہو یا شدید گرمی وہ ایک پل بھی اپنی محنت سے غافل نہیں ہوتا۔لیکن سوچنے والی بات یہ ہے کہ اس کے عوض ان کسانوں کو کیا ملتا ہے۔افسوس کا مقام ہے کہ انھیں ان کی محنت کا مناسب اجر نہیں ملتا ہے۔مہاجنی ،سرمایہ داری اور زمین داری کی کالی رات ان کی زندگی کو کالی کر دیتی ہے۔

ہمارا سماج طبقاتی کش مکش میں منقسم ہے یعنی کسان اور زمین دار، مزدور اور سرمایہ، امیر اور غریب ۔زمین دار کسان کا استحصال کرتا ہے اور سرمایہ دار مزدور کا۔اور یہ کش مکش روز اول سے لے کر آج تک قائم ہے۔ غالب طبقہ ،مغلوب طبقہ پر ظلم کرتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ کوئی فطری چیز ہے یہ صرف انسانوں میں ہی نہیں ہے دوسرے حیوانوں میں بھی ہے۔یہ کہاوت بھی اور سچ بھی کہ بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو کھا جاتی ہے۔مارکس اور لینن نے طبقاتی کش مکش کا وسیع اور وقیع

مطالعہ کیا ہے اور اس کے حل کی صورت بھی نکالنے کی کوشش کی ہے لیکن مارکس اپنے دوسرے فلسفوں کی طرح اس میں مزید کامیابی حاصل نہیں کر سکے۔طبقاتی کش مکش محض سماج میں نہیں ہے یہ ہمارے گھروں میں بھی پایا جاتا ہے۔مثال کے طور گھر کے فرد کو ہی لیا جائے گھر میں تمام فرد کسی بھی اعتبار سے برابر نہیں ہو سکتے۔مارکس کو اپنے اس فلسفے میں زیادہ کامیابی نہیں مل سکی۔لیکن مارکس اپنے فلسفے سے سماج کو ایک اہم آئینہ ضرور دکھایا ہے اور بہت حد تک سماج میں اس سے فائدہ بھی حاصل کیا گیا۔

یہ الگ سی بات ہے کہ مارکس اور لینن نے اس لعنت کے خلاف نہ صرف آوازیں اٹھائی ہیں بلکہ دنیا کے مزدوروں اور کسانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع بھی کیا ہے اورانھوں نے بڑی بیبا کی سے یہ نعرہ دیا کہ'' دنیا کے مزدوروں ایک ہو''۔مارکس کے اس نعرہ نے واقعی دنیا کے مزدور اور کسانوں کے لئے ایک تازیانہ کی حیثیت ثابت ہوئی۔انھیں پہلی دفعہ محسوس ہوا کہ کوئی ہے جو ہمارے حق کی بات کررہا ہے۔اور ایسے بھی کسان اور مزدور زمین داروں اور سرامایہ داروں کے ظلم وستم اور استحصال سے پریشان ہو گئے تھے۔ان کی زندگی کے شب وروز بڑی مشکلوں سے گزر رہی تھی۔

مارکس سے قبل مزدور کے کام کرنے کی مدت کا تعین نہیں کیا گیا تھا۔مارکس نے ہی پہلی دفعہ مزدوروں اور کامگاروں کے کام کرنے کی مدت متعین کی۔دراصل سارے مسائل کی جڑ دولت کی نابرابری اور طبقاتی کش مکش ہے۔مارکس نے دنیا میں امیری اور غریبی کا سبب کی نابرابری بتایا ہے۔مارکس نے اپنی کتاب داس کیپیٹل میں اس بات کو ہر طرح سے روشن کر نے کی کوشش کی۔مالگذاری بھی کسانوں کے لئے ایک عتاب رہا ہے۔کسان کبھی بھی خوش حال زندگی گزارنے کے قابل نہیں ہوسکا۔ان کی محنت کی کمائی کبھی زمین دار تو کبھی سود کے نام ساہوکار لوٹتے رہے۔اس ترقی یافتہ دور میں بھی کسانوں کی حالت زبولی حالی کا شکار ہے۔آج بھی بڑی تعداد

میں کسان خودکشی کرنے پر عمل پیرا ہے۔کسانوں کی معاشی بد حالی کا سبب دراصل زمیندارانہ نظام ہے۔ظلم اور استحصال کی حد ہوگئی تو کسان شہر کی طرف آنے لگے۔یہاں آ کے وہ کسان سے مزدور بن گئے ۔انھیں یہاں استحصال اور ظلم کرنے والا مل گیا۔شہر میں جس کو سرمایہ دار کہا جاتا ہے۔مزدور ان کی فیکٹریوں میں کام کرنے لگے ۔فیکٹریوں میں ان کے کام کرنے کا وقت مقرر تھا لیکن فیکٹری کے مالک ان سے کام زیادہ لیتے تھے اور اجرت کم دیتے۔اس کے علاوہ وہ مزدوروں سے زیادہ کام بھی لے لیتے۔اس طرح فیکٹری کے مالک ان کا استحصال کرتے رہے۔مارکس اس طرح کے استحصال کو قدر زائد کا نام دیتے ہیں۔اس میں مزدور سے کام تو لیا جاتا ہے لیکن اس کام کے بدلے انھیں اجرت نہیں دی جاتی ہے۔کسان ہو یا مزدور استحصال ان کی مقدر میں لکھا ہے۔

اگر کسانوں کی زبوحالی کو دیکھنا مقصود ہوتو اردو کے دیہی افسانوں کا مطالعہ کرنا از حد ضروری ہے۔یہ افسانے ہیں جن میں انسان خود جیتا ہوا محسوس کرتا ہے ۔پروفیسر قدوس جاوید نے لکھا ہے:''افسانہ--جاننے کی نہیں جینے کی چیز ہے۔جہاں پر جاننا کافی نہیں ہوتا وہیں سے افسانہ کی شروعات ہوتی ہے اور چونکہ انسان''جیتا'' اپنے وجود کے باطن میں ہے،خارج میں صرف زندگی گزارتا ہے۔''۔افسانہ محض تفنن طبع کی چیز نہیں ہے،دراصل یہ انسان کے جذبات،تجربات،مشاہدات کا حقیقی آئینہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ اگر کسی عہد کے سماج اور تاریخ کو سمجھنا ہے تو ہمیں اس عہد کے ادب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے ۔عجیب اتفاق ہے کہ پریم چند سے قبل ہمارے یہاں دیہی زندگی یا عوامی زندگی کی کہانی نہیں ملتی ہے۔کہانی کا وجود تو تھا لیکن اس میں جو کردار سانس لے رہے ہیں ان کا ہمارے سماج اور زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔وقت ہمیشہ ایک ہی دھڑے پر نہیں چلتا ہے۔اس کی چال اور ڈھال دونوں میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔تمام تحریکات اور رجحانات اسی بدلتے ہوئے وقت کا زائیدہ ہوتا ہے۔اور یہ بات بھی اپنی درست ہے کہ ادب اپنے عہد کی ہی پیداوار ہوتا ہے ۔کوئی بھی ادب اپنے عہد سے کٹ کر نہیں لکھا

جاسکتا ہے۔انسان کا رشتہ سماج سے نہایت گہرا ہوتا ہے دراصل سماج انسان کے باطن اور ظاہر دونوں میں بستا ہے۔ یہ اس کی سائیکی کا بھی اہم حصہ ہوتا ہے۔

اردو افسانہ نگاری کا آغاز رومانی افسانوں سے ہوتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم کو اردو کے رومانی افسانے کا بانی مبانی کہا جاتا ہے۔اردو میں رومانی افسانہ کو آگے بڑھانے میں نیاز فتحپوری،سلطان حیدر جوش،مجنوں گورکھپوری وغیرہ نے بھی اہم کردارادا کیا ہے۔سجاد حیدر یلدرم کا اولین افسانوی مجموعہ'خیالسان' کے نام سے 1910 میں شائع ہوا۔اس میں تین مضامین،ایک نظم ،ایک انگریزی اور چار ترکی افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔باقی پانچ طبع زاد افسانے 'ازدواج محبت، چڑیا چڑے کی کہانی،حضرت دل کی سوانح عمری، حکایتِ لیلیٰ و مجنوں ،اورغربت و وطن ہیں۔ان افسانوں میں رومانی لب ولہجہ داستانوی طرز ملتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانہ نگار کی حیثیت سے یلدرم پہلی بار'حضرت دل کی سوانح عمری' کی اشاعت کے ساتھ سامنے آئے تھے اور اس سال یعنی 1906 میں ''غربت و وطن'' اور ''دوست کا خط' کے عنوان سے ان کے دو افسانے بھی منظر عام پر آئے۔ان دونوں افسانچوں میں بعض نازک احساسات اور کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے مگر ان کا فارم موجودہ دور کی منی کہانیوں سے مماثل ہے اور سچویشن کے بیان کے اعتبار سے یہ منی کہانیاں تجسیم کو تجرید کی منزل میں لانے کی ایک کامیاب سعی معلوم ہوتی ہے۔''(تخلیقی تجربہ،ص120)

سلطان حیدر جوش رومانی افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے دیہات کی پیش کش اپنے افسانوں میں عمدہ پیرائے میں کی ہے۔ان کے دو مجموعے ''فسانۂ جوش'' اور ''فکر جوش'' کے زیادہ افسانے دیہی زندگی کے عکاس ہیں۔

پریم چندکو اردو کا پہلا باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے ہاں ہر طرح کے

موضوعات پر افسانے ملتے ہیں۔لیکن دیہی زندگی اور اس کے مسائل پر پریم چند نے خاص توجہ دی ہے۔ان کے دیہی افسانوں میں زندگی کی رنگا رنگی اور متنوع تصویریں رقصاں نظر آتے ہیں۔اگر یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ پریم چند کے تخلیقی محور میں بالخصوص دیہات اور دیہات کی زندگی کے مسائل کو اختصاص حاصل ہے۔ان کے دیہی زندگی اور مسائل پر لکھے گئے افسانوں میں کفن، پوس کی رات، پنچایت، قربانی ،آہ بے کس، اندھیر، سواسیر گیہوں ،بیٹی کا دھن وغیرہ نمائندہ افسانے ہیں۔ان افسانوں میں گاؤں کی زندگی کے تمام جزئیات پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند ایک عہد ساز افسانہ نگار تھے تو شاید بیجا نہیں ہوگا۔انھوں نے نہ صرف اپنے معاصرین کے لئے افسانہ نگاری کی راہ ہموار کی بلکہ آنے والی نسلوں کو بھی ایک عمدہ بیانیہ عطا کیا۔پریم چند کے افسانوی رنگ کی پیروی کرنے والوں میں اعظم کریوی ، پنڈت سدرشن اور علی عباس حسینی وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے بھی پریم چند کی طرح گاؤں کی زندگی اور مسائل کو سچائی اور دیانت داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

پریم چند اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے جنھوں نے اردو افسانے میں گاؤں کو پیش کرنے کی صحت مند روایت کا آغاز کیا۔پریم چند اپنے افسانے کا خام مواد اپنے ماحول اور اردگرد سے حاصل کرتے ہیں۔پریم چند گاؤں کی زندگی اور اس کے مسائل پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔انھوں نے وہی لکھا جو انھوں نے اپنے سماج میں اپنی ننگی آنکھوں سے دیکھا ہے۔اپنی بات کو نہایت خوب صورتی سے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔جزئیات نگاری اور کردار نگاری میں بھی خاص درک رکھتے تھے۔ان کا ماننا تھا کہ گاؤں تہذیبی ترقی سے دور ضرور ہے لیکن اس کا داخلی نظام نہایت مضبوط ہے۔انھوں نے اپنے یہاں دبے کچلے لوگوں اور کرداروں کو خاص جگہ دی ہے ۔داستانوں کی طرح محض بادشاہ اور شہزادہ اور شہزادی ان کے افسانوں میں خاص اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ان کے یہاں تو کوئی گھیسو ہے تو کوئی مادھو۔اس طرح کے بے شمار کردار ہیں جو پریم کے افسانوں میں

چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔مزدور ،کسان اور دبے کچلے لوگ ہی ان کے اصل کردار ہوتے ہیں۔انھوں نے کسان کی متوازی زمین دار،مزدور کے متوازی سرمایہ دار اور غریب کے متوازی امیر کو پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی کش مکش اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو بڑی بے باکی سے اجاگر کیا۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دلت ڈسکورس کو بھی اپنے افسانوں کا محور بنایا۔یہ اعتراض کہ پریم چند دلت کردار کو اس طرح پیش نہیں کیا جس طرح کہ کیا جانا چاہیے۔یہ بات اپنی جگہ درست ہوسکتی ہے لیکن ان کے مذکورہ کارناموں یکسر رد نہیں کیا جاسکتا ہے۔دلت ڈسکورس کے افسانوں میں پریم چند Icon کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے محنت کش طبقہ،غریب مزدور کسان اور ایسے ہی دبے کچلے کردار کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔پریم چند نے جاگیرداروں ،صنعتی نظام کی کمزوریوں،سماجی حقائق سب سے پہلے اپنے فن پارہ میں پیش کرنے کی نہ صرف جسارت کی بلکہ ان کے استحصالی حربوں کو بے نقاب بھی کیا۔

مشعلِ ہدایت،بانکا زمیندار،پوس کی رات،بڑے گھر کی بیٹی،دودھ کی قیمت ،کفن اور بیٹی کا دھن،بے غرض محسن --گاؤں پر لکھے پریم چند کے اہم افسانے ہیں۔پریم چند نے گاؤں کی عکاسی میں بڑے کارنامے انجام دیے۔انھوں نے گاؤں کو مستقل موضوع کی حیثیت دی اور گاؤں کی اخلاقی برتری کی علامت بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کے افسانوں میں خیر وشر کی آمیزش بیحد نمایاں ہے۔یہ پریم چند ہی ہیں جن کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے تمام تر مسائل اور رویوں کے ساتھ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔بے غرض محسن دیہی ماحول کا نمائندہ افسانہ ہے۔دیہی زندگی کی مختلف حقیقتیں اس افسانہ میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ابتدا ہی دیہات کے رسوم اور میلے ٹھیلے کے ذکر سے ہوتی ہے۔جو دیہات کی ثقافتی زندگی کو نمایاں کرتے ہیں:

''ساون کا مہینہ تھا۔ریوتی رانی نے پاؤں میں مہندی رچائی،مانگ چوٹی سنواری اور تب

اپنی ساس سے جا کر بولی۔''اماں جی! آج میں میلہ دیکھنے جاؤں گی''۔

دیہی زندگی میں پنچایت اور پنچایتی نظام کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔پریم چند نے اپنے مختلف افسانوں میں گاؤں کے پنچایتی نظام کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ان میں پنچایتی نظام پر مبنی افسانوں میں 'آہ بے کس' نہایت خاص ہے۔پنچایتی نظام میں پنچ برادری کو ہی فیصلہ کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے۔گاؤں والوں کو ان کے فیصلے کو تسلیم کرنا پڑتا ہے یا کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ انھیں یہ فیصلہ تسلیم کرنے کے لئے مجبور بھی کیا جاتا ہے۔اس بات سے کون واقف نہیں ہے کہ گاؤں کے پنچوں نے زیادہ تر غلط فیصلے ہی کئے ہیں۔ان کا جھکاؤ ہمیشہ زمین داروں اور سرمایہ داروں کی طرف ہی رہا ہے۔'آہ بے کس' میں بھی غلط فیصلے کا عکس نظر آتا ہے۔برادری کو اس غلط فیصلہ کا احساس جب بھی ہو جاتا ہے وہ مکمل بائیکاٹ کرتی ہے اور اس بائیکاٹ سے جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے:

> ''گاؤں کا کوئی ذی روح ان کے دروازے کی طرف جھانکتا بھی نہ تھا۔غریب اپنے ہاتھوں پانی بھرتے۔خود برتن دھوتے''۔1

'پنچایت' پریم چند کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔پریم چند کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے گاؤں کے ہر ایک پہلو کو جھانک کے دیکھا ہے۔وہ محض کی گاؤں کی خوبیوں کو ہی اجاگر نہیں کرتا ہے بلکہ ان کی نگاہ گاؤں کے تاریک پہلوؤں پر بھی ہوتی ہے۔وہ محض گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کے بغض وعناد،حسد اور جلن نہیں،سیاست اور ریا کاری کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ پریم چند اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ انسان نہ محض فرشتہ ہے اور بالکل شیطان۔بلکہ ان میں فرشتہ اور شیطان دونوں پہلو پائے ہیں۔پنچایت کا شیخ جمن بھی ان کرداروں میں سے ایک ہے۔کھیت اور گھر کا جھگڑا گاؤں کی روایات کا خاصہ رہا ہے۔یہ جھگڑا آج بھی گاؤں میں دیکھنے کو بہ آسانی مل جاتا ہے۔گھر اور کھیت کے لئے بھائی بھائی کا جھگڑا گاؤں میں کوئی چونکانے والی بات نہیں ہوتی ہے۔

'پنچایت' میں دراصل شیخ جمن نے اپنے خالہ سے پوری جائیداد اپنے نام لکھوالیتا ہے۔جائیداد لکھوانے سے قبل جمن نے ان کی دیکھ ریکھ کی ذمہ داری لی تھی۔لیکن بعدازاں وہ اپنے خالہ کی دیکھ ریکھ نہیں کرتا ہے۔اور نہ ہی ان کے کھانے پینے کا بھی کوئی بندوبست کرتا ہے۔اس بات کو لے کر ان کی خالہ نے ایک پنچایت بلاتی ہے۔شیخ جمن کا دوست اس گاؤں کا سرپنچ ہے اور جمن کو یہ پورا اعتماد ہے کہ ان کا دوست ان کے حق میں فیصلہ دے گا لیکن ایسا ہوتا نہیں۔اور فیصلہ ان کے خالہ کے حق میں ہوتا ہے۔اور یہی انصاف کا تقاضا بھی ہے۔جمن اب الگو کا جانی دشمن ہے۔ہوتا یہ ہے کہ اب الگو چودھری کا بھی ایک مقدمہ پنچایت میں پیش ہے اور اب اس کا سرپنچ جمن ہے۔الگو سمجھتا ہے کہ وہ مقدمہ ہار جائے گا،لیکن جمن اس کے حق میں فیصلہ دیتا ہے۔پریم چند کا خیال ہے کہ کوئی شخص پنچ بنتے ہی ذاتی بغض وعناد سے پرے ہو جاتا ہے،اس لیے کہ پنچ پر میشور ہے۔یہ خیال اپنے آپ میں جتنا بھی رومانی ہو اور اس کے خلاف کتنی ہی شہادتیں دی جائیں لیکن گاؤں کے لوگ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ان کے آپس کے فیصلے عمومی طور پر حق کی بنیاد پر ہوتے ہیں۔گاؤں کی پنچایت کے برپا ہونے کا پورا منظر سامنے ہے:

> ''شام کو ایک پیڑ کے نیچے پنچایت بیٹھی،ٹاٹ بچھا ہوا تھا،حقہ پان کا بھی انتظام تھا،یہ سب شیخ جمن کی مہمان نوازی تھی،وہ خود الگو چودھری کے پاس ذرا دور بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔جب کوئی آتا تھا تو ایک دبی ہوئی سلام علیک سے اس کا خیر مقدم کرتے تھے۔۔۔جب پنچایت پوری بیٹھ گئی تو بوڑھی بی نے حاضرین کو مخاطب کر کے کہا،پنچو! آج تین سال ہوئے میں نے اپنی ساری جائداد اپنے بھانجے کے نام لکھوادی تھی''۔2

دیہات میں سماجی زندگی ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوتی ہے کہ اسے اپنے اثر و رسوخ سے توڑنا بھی مشکل ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ منشی رام سیوک کا دبدبہ اور ان کے قلم کی قوت

سے بھی ان کے لیے گناہ کی تلافی ممکن نہ ہوسکی اور ان کو اس کی سزا ملی۔افسانہ اپنے انجام سے آدرش وادی تاثر ضرور دیتا ہے،تاہم یہ افسانہ دیہی زندگی مین پنچایت کے نظام،فرد پر سماج کی گرفت اور برہمنوں کی سماجی اور معاشرتی حیثیت کی واضح عکاسی کرتا ہے۔

پریم چند نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں ،کھیت مزدوروں اور دلتوں کی عظمت اور انسانی وقار کو سمجھا بھی اور سمجھایا بھی۔ان کے لیے ادب کے کشادہ دروازے کھولے،انھیں ہیرو بنا کر،ان کے دکھ سکھ کی گاتھا سنا کر اردو کے افسانوں ادب کو نئی وسعتوں اور ایک نئے احساس جمال سے آشنا کیا۔اس طرح اردو ادب جو اب تک شہر کے اعلیٰ اور متوسط طبقہ کی ترجمانی کرتا تھا،سارے ملک کی متحرک زندگی،عوامی تحریکوں،سماجی آویزشوں اور عام انسانوں کے مشغلوں اور معرکوں کا جاندار مرقع بن گیا۔پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود تھا۔پریم چند نے پہلی بار اردو افسانہ میں گاؤں کی کھلی ہوئی زندگی،اس کے میلے ٹھیلے،کھیت اور کھلیان،چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا۔ان کے پہلے حقیقت پسند افسانہ 'بے غرض محسن کا ہیرو ایک معمولی غریب کسان ہے۔اس کے علاوہ 'خونِ سفید'،'صرف ایک آواز' اور 'اندھیر' جیسی کہانیوں میں انھوں نے گاؤں کے نچلے طبقہ کی زندگی،اس کی مفلوکالحالی،محرومیوں اور مجبوریوں کی رودود موثر ڈھنگ سے بیان کی ہے۔'صرف ایک آواز' میں انھوں نے اچھوتوں کی الم ناک زندگی اور اس کے بارے میں ہندو سماج کی بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔'اندھیر' میں پولیس اور عمالِ حکومت کے ہاتھوں سیدھے سادے کسانوں کی لوٹ کھسوٹ کا قصہ سنایا ہے۔'خون سفید' میں بھی گاؤں کے ہندو سماج میں چھوت چھات کی رسم پر بڑا بھرپور وار کیا ہے۔گاؤں کے ایک غریب اور قحط زدہ کسان کا چار سالہ بچہ بھوک میں گھر سے بھاگ کر ایک عیسائی مشنری کے پاس پناہ لیتا ہے۔وہ اسے تعلیم دلواتے ہیں۔چودہ سال بعد وہ ایک مہذب نوجوان بن کر اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو برادری ماں باپ کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اس سے چھوت

چھات برتیں لیکن سادھوسختی سے جواب دیتا ہے:

''اپنوں میں غیر بن کر رہوں؟ذلت اٹھاؤں مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے سے ناپاک ہو جائے نہ!یہ میری ہمت سے باہر ہے۔۔۔جن کے خون سفید ہو گئے ہوں ان کے درمیان رہنا فضول ہے۔''(پریم پچیسی،ص214)

پریم چند نے آزادی کی جدوجہد میں خاص حصہ لیا۔انھوں نے حب الوطنی سے پُر افسانے بھی لکھے ہیں۔ان کے افسانوں میں ملک اور اپنے وطن سے محبت حد درجہ ملتے ہیں۔انھوں نے انگریزوں کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔اس بات سے ہر کوئی واقف ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوز وطن' کو انگریزی سرکار نے ضبط کر لیا۔اور یہ افسانوی ایک زمانے ضبط شدہ رہا۔حالیہ دنوں یہ دوبارہ شائع ہو کے آیا۔بہرحال بتانے کا مقصود یہ ہے کہ پریم چند کو اپنی مٹی،اپنے وطن اور ملک سے بڑی محبت تھی۔وہ اپنے کی آزادی کے لئے تن اور دھن دونوں کی بازی لگا چکے تھے۔انھوں نے سرکاری نوکری سے بھی استعفیٰ دے دیا۔اتنا جنون، اتنی ہمت اردو کے افسانہ نگار پریم چند کے علاوہ دوسرے آزادی کے دیوانے کم ہی دیکھنے ملتا ہے۔'پیارا بھارت' اسی محبت اور حب الوطنی سے پُر افسانہ ہے۔اس میں انگریزی سرکار کی عمل داری سے نفرت کا اظہار واضح طور پر ملتا ہے۔اس افسانے میں گاؤں کی منظر کشی نمایاں ہے ۔گاؤں کے پھول،پتے،یہاں کی ندیاں ،برگد کے پیڑ،ایسے پیڑوں کی شاخوں میں لڑکوں کا جھولا ڈالنا،یہاں کے چوپال اور چوپال میں حقہ پینے کا منظر،یہاں کی پنچایت کا سرپنچ ،کولہواڑے سے اوکھ پیڑ نے کا منظر،گڑ کی خوشبو،رس پینے کے آداب،سورج نکلتے ہی عورتوں کے اشنان جانے کا انداز،رام نام جپنے کا عالم وغیرہ۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس افسانے میں گاؤں سے متعلق جو باتیں ضمنی اور سرسری طور پر بیان ہوئیں،وہ بعد کے افسانوں کی تخلیق کے لیے واضح موضوع بن گئیں۔

''راہِ نجات' میں دیہی اشخاص کے جلن اور حسد کے شاخسانے کچھ زیادہ شدت سے واضح

ہوئے ہیں۔بھیڑیں چرانے والے بدھو اور ایکھ کی کھیتی کرنے والے جھینگر میں اَن بن ہے ۔جھینگر نے بدھو کی بھیڑوں کو ایک بہانے سے خوب مارا ہے، بدھو نے چھپ کر ایکھ کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں آگ لگا دی ہے۔اب جھینگر کے ساتھ دوسرے دیہاتی بھی قلاش ہو چکے ہیں،اس کے برخلاف بدھو کا کاروبار چمک اٹھتا ہے،اس نے بھیڑیں رکھنے کا معاوضہ دوگنا کر دیا ہے،اس میں خشونت آ گئی ہے،ایسے میں جھینگر ہری ہر چمار سے مل کے سازش کرتا ہے اور اسی سازش کے عمل میں جھینگر کی بچھیا بدھو کے یہاں مری پائی جاتی ہے،اب برہمن کا رول شروع ہوتا ہے،اس کا کہنا ہے کہ شاشتروں میں اسے مہا پاپ کہا گیا ہے ۔گئو ہتیا سے کم نہیں، چنانچہ اسی فیصلے کے مطابق بدھو کو کفارہ ادا کرنا ہے۔سزا یہ مقرر ہوتی ہے:

''تین مہینے کے لیے بھیک مانگنے کا ڈنڈ، پھر سات تیرتھ استھانوں کی یاترا، پانچ سو برہمنوں کا بھوجن اور اس پر پانچ کا گئودان۔''3

اس پرائسچت کے بعد بدھو بھی مفلس ہو چکا ہے، گویا جھینگر کی صف میں وہ بھی آ گیا اور ایک ملاقات میں دونوں اپنا اپنا گناہ مان لیتے ہیں۔بدھو مان لیتا ہے کہ ایکھ کے کھیتوں میں آگ اسی نے لگائی تھی اور جھینگر تسلیم کرتا ہے کہ بچھیا کو اسی نے مارا تھا۔اس میں دوسری باتوں کے علاوہ گاؤں کے برہمن کے بارے میں پریم چند کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔

پریم چند نے افسانوی ادب کو پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے اور لکھنے والوں میں یہ احساس پیدا کیا کہ اس زندگی میں حد درجہ تنوع بھی ہے اور دلکشی بھی۔اس میں سیاست، معاشرت، اخلاق، رومان اور شعریت کے اتنے بے شمار مظاہر اور عکس موجود ہیں کہ لکھنے والا اگر اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو اسے اپنے ہزاروں افسانوں کے لیے بھی یہاں نئے نئے موضوع مل سکتے ہیں۔

اردو افسانہ میں پریم چند نے دیہی زندگی کی عکاسی کی ایک قوی روایت قائم کی۔دیہات

پریم چند کے قریب ترین حواسی اور جذباتی تجربے سے عبارت ہے۔ان کی زندگی اور شخصیت کا اٹوٹ انگ ہے۔انھوں نے اپنے فن کو دیہات کے روپ میں ایک ایسی دنیا سے وابستہ کیا جس کے چپے چپے سے وہ بخوبی واقف تھے۔جسے انھوں نے خوب دیکھا اور برتا تھا۔جس پر انھوں نے مدتوں سوچا تھا۔پریم چند نے اردو افسانہ میں دیہی زندگی کی جو روایت قائم کی اسے ان کے بعد چند افسانہ نگاروں نے تازہ دمی کے ساتھ آگے بڑھانے کی سعی کی۔اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے اتر پردیش کی دیہی زندگی اور اس کے مسائل کو بڑے خلوص اور دردمندی کے ساتھ اپنے افسانوں میں جگہ دی۔اختر اور ینوی اور سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کی دیہی زندگی کو نہایت سادہ اور سہج انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا۔احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں صوبہ پنجاب کی دیہی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تو فنی اظہار کے لیے حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا۔

کفن کی کہانی کا ماحول وہی دیہات اور گاؤں ہے۔اس کے کردار دبے کچلے،غریب اور مظلوم افراد یعنی مزدور اور کسان ہیں۔اس میں جو کش مکش ہے،وہ طبقاتی کش مکش ہے جو ازل سے چلی آرہی ہے۔ایک طرف مٹھی بھر طبقہ ہے جو کچھ نہ کرتے ہوئے بھی دنیا کے تمام عیش وعشرت کے مالک ہیں۔مگر دوسری طرف ایک طبقہ جو کثیر تعداد پر مشتمل ہے،جی توڑ محنت کرتا ہے،اپنی بساط سے زیادہ بوجھ اٹھاتا ہے۔مگر اس کے پاس نہ تن ڈھانپنے کو کپڑا ہے،نہ سر چھپانے کو مکان،نہ پیٹ بھرنے کو روٹی،مفلسی اور بیماری کا شکار ہے۔اس محنت کش طبقے میں ایک ہی چھوٹا طبقہ ابھر کر سامنے آتا ہے جو بے غیرتی ،بے حسی،کام چوری اور کاہلی کے سایے میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ چاہے وہ اپنے لہو کی آخری بوند بھی کیوں نہ بہادے اس کے حالات بدلنے والے نہیں ہیں۔ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''کہانی ان جملوں سے شروع ہوتی ہے:'جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا

دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بیوی بدھیا درد زہ سے پچھاڑیں کھارہی تھی،اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلتی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے۔جاڑوں کی رات تھی ،فضا سناٹے میں غرق ،سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا''۔(تخلیقی تجربہ،،ص104)

پریم چند کے دیہاتی افسانوں اور پھر ان سے متاثر ہوکر دیہاتی زندگی کو موضوع بنانے والے دوسرے افسانہ نگاروں کی فنی کامیابی دیکھ کر اردو کے افسانہ نگاروں نے 'مقامی رنگ' کی روش کو اختیار کرنا شروع کر دیا اور مسلمانوں اور ہندوؤں کی معاشرتی زندگی اور اس کے مسائل پر کہانیاں لکھنے لگے۔اس روش کو اپنانے والوں میں خود پریم چند کے علاوہ سدرشن اور اوپندر ناتھ اشک اور پھر مسلمانوں کی معاشرت پر لکھنے والوں میں راشدالخیری،حامداللہ افسر اور فضل حق قریشی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔لیکن ان لکھنے والوں نے'مقامی رنگ' کی روش کو اختیار کر کے بھی اس میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے اور اپنے افسانوں میں یہ بہت کم ظاہر ہونے دیا ہے کہ یہ افسانے کسی علاقے یا کسی گروہ کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ۔

علی عباس حسینی کا شمار پریم چند کے اہم پیروکار میں ہوتا ہے۔علی عباس حسینی افسانوی مجموعوں میں رفیقِ تنہائی،باسی پھول،میلہ گھومنی،آئی سی ایس،ایک حمام میں،ہمارا گاؤں،کچھ ہنسی نہیں ہے،سیلاب کی راتیں اور ندیا کنارے،شائع ہوئے۔آزادی کے بعد تخلیقی رفتار میں خاصی کمی آ گئی۔

علی عباس حسینی نے مزدوروں،کسانوں اور عام انسانوں کی زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔خاص کر زمین داروں اور مزدور طبقے کے مابین معاشی رسہ کشی کو انھوں نے خوب صورت انداز میں قلم بند کیا ہے۔دیہات کی زندگی کی عکاسی ان کے افسانے،مقابلہ،پاگل،انتقام،کنجی ،ہار جیت میں اپنے عروج پر ملتی ہے۔

علی عباس حسینی کا مشہور اور نمائندہ افسانہ میلہ گھومنی ہے۔ جو گاؤں دیہات کے پس منظر پر لکھا گیا ایک خوب صورت افسانہ ہے۔ جاگیردار میر صاحب کے چھوٹے بھائی تو موت سے گلے مل جاتے ہیں لیکن بی جولاہن اور دو بیٹے (ناجائز) چھوڑ جاتے ہیں، جن کی پرورش و پرداخت میر صاحب کرتے ہیں۔ میر ساحب ان کی ہر طرح کی کفالت کرتے ہیں۔ چنو اور منو جوان ہوتے ہیں اور جوانی کی امنگوں کا اظہار جب کھل کر کرنے لگتے ہیں تو میر صاحب پہلے چنو کی شادی کر دیتے ہیں اور منو ہنوز چھٹے سانڈ کی طرح گھومتا ہے۔

اسی دوران گاؤں کے ایک درزی کے میلہ سے ایک عورت آتی ہے۔ ایک دن وہ میر صاحب کے پاس کسی کام سے آتی ہے۔ میر صاحب منو کی منہ زور جوانی کو لگام دینے کی فکر میں تھے ہی سو انھوں نے اس عورت کو منو کے ساتھ نکاح پڑھوادیا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہوگیا، لیکن ایک آدھ سال کے بعد اس عورت نے اپنے پَر نکالنے شروع کر دیے۔ منو اس کے اشاروں پر ناچنے لگا اور ایک دن اس نے اپنی ماں کو مارا بھی۔ پھر منو دن بہ دن کمزور ہوتا گیا۔ اس کی بیماری طویل ہوگئی۔ ادھر منو کی بیوی نے اس کے دوستوں سے نظریں ملانی شروع کر دیں۔ یہ خبر میر صاحب کو بھی ہوتی ہے۔ وہ فکر مند ہو جاتے ہیں۔ منو کی بیماری مرض الموت ثابت ہوئی۔ ادھر ایک اور سانحہ ہوا، چنو کی بیوی ایک بچے کی ولادت میں موت کی منہ میں چلی گئی۔ حالات نے ایسی کروٹ بدلی کہ چنو اور منو کی بیوی کی نظریں ملتی ہیں۔ قربتیں بڑھتی ہیں اور پھر سماج نے دونوں کو رشتہ ازدواج میں باندھ دیا۔ سماج میں صرف اس کی ماں شامل تھی۔ جبکہ قاضی نے یہ نکاح غلط کہہ کر پڑھانے سے منع کر دیا تھا۔

دونوں کو ساتھ رہتے ہوئے ابھی زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ چنو بھی ایک عجیب سی بیماری کا شکار ہو کر افیون کا عادی ہو گیا اور اسی بیماری میں چل بسا۔ چنو کی بیوی کچھ ہی دن بعد گاؤں کے ایک لڑکے کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے چلی گئی۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی کا اختتام قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

عام ہندوستانیوں خاص کر کسانوں کی غربت و افلاس اور معاشی پس ماندگی پر حسینی کا دل ہمیشہ کڑھتا رہا۔اور اس لیے پریم چند کی طرح حسینی صاحب نے بھی دیہاتوں کی زبوحالی ،کسانوں کی مظلومیت اور زمین داروں کی چیرہ دستیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ہندوستانی زندگی میں طبقات کے فرق کو نمایاں کیا ۔اور سیٹھوں اور جاگیرداروں کی انسانیت سوز حرکتوں کے خلاف آواز بلند کی اور کسانوں کے لیے خود مختاری اور جائز حقوق کی حمایت کی۔آئی سی ایس، ہمارا گاؤں کے افسانے پریم چند کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثلاً بیوی کی جوڑی میں یہ رنگ کس قدر صاف نظر آتا ہے:

''سکھو جو اپنے کھیت سے گھاس کرتا ہوتا تھا۔۔۔کھرپی ہاتھ سے رکھ دیتا اور دونوں ہتھیلیاں ایک دوسرے سے رگڑ کر ہاتھ کی مٹی گرا کر دھنیا کے کھیت کے مینڈھ پر آ کر بیٹھ جاتا تھا۔اہیروں کے لڑکے گوارو لچھر و گاؤں کے میدان میں چراتے ہوئے جب برہا کے گیت گاتے ہوتے تھے تو اکثر یہ ہوتا تھا کہ درمیان ہی سے روک جاتے تھے اور سیٹھ جی کا ذکر چھڑ جاتا تھا۔''

(مجموعہ آئی سی ایس،انڈین پریس الہ آباد،1939،ص96-95)

علی عباس حسینی کو یوپی کی دیہاتی زندگی کی منظر کشی میں مہارت حاصل رہا ہے۔ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں،صعوبتوں،خوشیوں اور پریشانیوں کی جھلک کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ان کے بعض افسانوں میں کرداروں کے نفسانی پہلو پر خاص زور ملتا ہے۔علی عباس حسینی اپنے افسانے کی تخلیق میں تخیل اور جذبات پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ان کے یہاں دیہاتی زندگی کے عام نقوش بھی بالکل واضح طور پر ملتے ہیں۔'بیوہ کی ہنسی' میں ہسٹریائی کیفیت کو بیان کیا ہے جو اپنی خواہش کی تکمیل کے لئے دوسروں کی جان لے لیتی ہے۔

علی عباس حسینی کے بعد کے افسانوں میں ترقی پسند خیال کو بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ان

کے یہاں بھی وہی حقیقت نگاری پائی جاتی ہے جو ترقی پسند تحریک و ادب کا وطیرہ رہا ہے۔انھوں نے گاؤں اور دیہاتی زندگی کے مسائل کو ایک نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔اس کی جھلک ان کا افسانہ 'عدالت' میں دیکھا جاسکتا ہے۔'عدالت' جس کا موضوع ایک غریب لڑکی کو پھسلاتے دکھا دینا اور پھر اس لڑکی کا خوفناک رومانی انقلاب 'شکار یا شکاری' میں دیہاتوں کی مشینوں کا ذکر ہے۔جس کا کم سے کم اخراج انسان۔لیکن 'حق نمک' اس قسم کے افسانوں میں اپنے درد اپنی معاشی معنی خیزی کی وجہ سے بہت ممتاز ہے جس میں ایک کمسن زرخرید نوکر چھوٹے سے اپاہج امیر زادے کی جان بچانے کے لیے جس کی خدمت کے لیے وہ نوکر تھا اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے اور مرنے کے بعد جب اس کے مالک اس کی اتنی تعریف کر دیتے ہیں کہ مرتے مرتے 'حقِ نمک' ادا کر گیا تو ٹھکرائن تنک کے کہتی ہیں:

''۔۔ہوں!اچھا کیوں نہ ہوتا! برس کی جان کے لیے مٹھی بھر روپیہ نہیں دیا تھا''۔

'لاٹھی پوجا' اور 'چناؤ' میں گاؤں کی بہترین تصویر کھینچی ہے۔دیہاتی لوگوں کے معصوم جذبات اور احساسات کو شاندار طریقے سے بیان کیا ہے۔'ہریا' اپنے خاوند کے مرنے کے بعد خود کھیتوں کا سارا کام کیا کرتی ہے۔اور اخیر چھیدا اس کے خاوند کا دشمن ہی اس کی مدد کرتا ہے۔

علی عباس حسینی نے بھی دلتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔اس موضوع پر ان کا افسانہ 'لاٹھی پوجا' قابلِ ذکر ہے۔اس افسانے میں گاؤں کے دلتوں کی آزادی کے بعد بہتر اور ترقی یافتہ زندگی تصویر کشی کی گئی ہے جو اپنی زمین اور بیلوں پر اپنا حق رکھتے ہیں۔اس افسانے میں ہریا اور لچھمن کی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے عام دلتوں کی تبدیل شدہ زندگی کا ذکر ہے۔ساتھ ہی آزادی کے بعد نافذ ہونے والے ان قوانین کا بھی ذکر ہے جن کی پیروی سبھی افراد بخوشی کرتے تھے۔لچھمن جو کہ زمانہ زمین داری میں کبھی لگان نہیں دیا کرتا تھا(اس لیے کہ وہ لڑنے اور مرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا تھا جس کی وجہ سے سبھی اس سے ڈرتے تھے اور اس سے لگان کا تقاضا کرنے سے گریز

کرتے تھے)۔آزادی کے بعد وہ بھی بخوشی حکومتِ ہند کو لگان ادا کرتا ہے اس لیے کہ لگان کی مقدار بہت کم ہوگئی تھی۔پوری پیداوار میں تھوڑا سا اناج دینا پڑتا تھا جو ہر کسان بنا کسی عذر کے دے دیتا تھا۔کیوں کہ انھیں آزادی سے قبل کا وہ زمانہ بھی یاد تھا جب کہ زمین دار ان سے پورا فصل ہی لے لیتا تھا اور یہ معصوم کسان سال بھر محنت کرنے کے باوجود بھی فاقوں کی زندگی بسر کرتے تھے اور آج ان کی زندگیاں یکسر تبدیل ہوگئی تھیں۔انھیں کمتر اور حقیر خیال کر کے کوئی بھی زمین دار ان پر سختی نہیں کر سکتا تھا کہ وہ اچھوت ہیں تو انھیں ان کا (زمین داروں کا) کام کرنا ہی ہوگا۔وہ اپنی مرضی اور راضی کے خود ہی مالک و مختار تھے اور قانوناً وہ زمینیں بھی ان ہی ہریجن کسانوں کی ہوگئی تھیں جن پر وہ کام کرتے تھے۔آزادی کے بعد ہریجن کسانوں کے متعلق علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

''خود اپنے گھر میں بھی کسی چیز کی کمی نہ تھی۔دس بیگھہ کھیت جوت میں تھے۔ہلواہی، نکائی، کٹائی، سارے کام مفت میں انجام پا جاتے۔گیہوں، ارہر، چنا، مٹر، ایکھ سب ہی کچھ اس کے کھیتوں میں ہوتا اور اتنا ہوتا کہ بیچا جاتا۔''

(ہمارا گاؤں، علی عباس حسینی، ص ۷۷)

اسی طرح 'چناؤ' میں بھی گاؤں کے علم سے چناؤ کا ذکر کیا ہے۔جس میں سرپنچ وغیرہ کا کا چناؤ ہوتا ہے۔اس میں حسینی صاحب نے ظرافت سے کام لے کر گاؤں کے لوگوں کی عادتیں اور جذبات کو بیان کیا ہے۔

علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے اَن گنت مرقعے تلاش کر لیے اور ان میں اپنے دل کی تڑپ، کسک اور دردوغم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریکِ غم بنایا۔نہ صرف اپنا شریکِ غم بلکہ ان کا ہمدرد جن کی کہانی افسانہ میں سنائی گئی ہے۔علی عباس حسینی کے افسانوں میں رفیقِ تنہائی، بہو کی ہنسی سکھی، اور بوڑھا اور بالا جہاں ایک طرف

دیہات کی معاشرتی اور خانگی زندگی کے مبصرانہ مرقعے ہیں وہاں دوسری طرف فن کے حسن و جمال اور سحر کاری کے بیحد دل نشیں نمونے بھی ہیں۔حسینی نے پریم چند کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہونچنا سیکھا لیکن وہاں پہنچ کر ان کی باریک بیں نظر نے ایسے مناظر دیکھے جن تک ابھی پریم کی نظر کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔اس مشاہدے کے بعد انھوں نے افسانے لکھے اور فن کا سارا رس اپنے بیان میں شامل کر کے ان میں نظم کا حسنِ ترتیب پیدا کیا اور یوں زندگی کے حسن کو اس طرح گھلایا ملایا کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم بن گئے۔

دیویندر ستیارتھی نے دیہات کو بنجارے کی نظر سے دیکھا ہے۔اس کا بنیادی مقصد تو نگری نگری پھر کر لوک گیت جمع کرنا ہے تاہم ان گیتوں میں دیہات کی روح بھی موجود ہے۔ان گیتوں میں محنت کش کسانوں اور مشقت اٹھانے والی عورتوں کی مسرتیں ،خواب اور آرزئیں ہیں اور دیویندر ستیارھی ایک معصوم بچے کی طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے۔چنانچہ جب وہ کسی دیہاتی دوشیزہ ''ٹٹ گئے تریل دے موتی پیلاں پسندی نوں'' یا کسی گھبرو کو''رت یاریاں لان دی آئی بیریاں دے بیر پک گئے''۔یا کسی بوڑھے کو ندی کنارے'اکھڑا اکھڑا سی امن دامان،ڈگدا ہو یا بولیا جی دے ناں جہاں'' گاتے ہوئے سنتا ہے تو اس کے سامنے گاؤں کی زندگی اپنے تمام نشیب وفراز آشکار کر دیتی ہے۔دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی کو اس کے لوک گتوں سے دریافت کیا ہے۔اس لئے اس میں صداقت بھی ہے اور گہرائی بھی ۔دیویندر ستیارتھی کے ہاں کہانی اور افسانے کا تاروپود کچھ زیادہ مضبوط نہیں لیکن افسانہ بیان کرنا تو اس کا مقصد ہی نہیں۔وہ تو اس لہو کو تلاش کرتا ہے جو درختوں کی رگوں میں ،انسان کی شریانوں میں اور اس کے جمع کئے ہوئے لوک گیتوں میں یکساں تیز رفتاری سے دوڑ رہا ہے اور اگر یہ سب باہم مل کر ایک افسانے کو جنم دے دیں تو یہ ان کی ایک اضافی خوبی ہے۔دیویندر ستیارتھی کا یہ انداز اس کا اپنا ہے اور ابھی تک اسی انداز میں اس کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا۔اس کا افسانہ''دھرتی کے بیٹے'' اس خاص رنگ کی ایک نمائندہ مثال ہے۔اس

لیے ان کے اولین افسانے دیہی معصومیت کی خصوصیت رکھتے ہیں جن میں نا ہموار مگر پر اثر دیہی نغمے گونج رہے ہیں۔ یہ وہ رومانی نغمہ نہیں ہے جس کی تخلیق محض تخیل کی بنیاد پر ہوتی ہے بلکہ اس میں متعلقہ زمین کی خوشبو رچی بسی ہے۔

پنڈت سدرشن کا شمار بھی پریم چند کے ایک اہم پیروکاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں بھی دیہی زندگی اور اس کے مسائل بھرپور طور پر ملتے ہیں۔انھوں نے پریم چند کی روایات کی نہ صرف پاسداری کی بلکہ پریم چندی روایات کو آگے بھی بڑھانے کا کام کیا۔

پنڈت سدرشن نے پریم چند کے افسانوں کے افسانوں سے متاثر ہو کے افسانے لکھے۔ ایسا نہیں تھا کہ اس دور میں پریم چند کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم ،مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کے افسانوی نمونے بھی تھے۔لیکن سدرشن کو پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کا سلوب اتنا پسند آیا ہے کہ وہ پریم چند کے دبستان سے ہی وابستہ ہوکے رہ گئے۔ پنڈت سدرشن اردو افسانے سے خاص نوع کے سیاسی اور سماجی مقاصد حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے اور اس قسم کی عمدہ مثالیں انھیں سوزِ وطن ، پریم پچیسی اور زادراہ وغیرہ کے افسانوں سے ہی دستیاب ہوسکتی تھیں۔

پریم چند کی طرح سدرشن بھی ایک پکے قوم پرست تھے۔ان کے سیاسی عقاید پر مہاتما گاندھی کے نظریات کی گہری چھاپ موجود ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہندوؤں کے سماجی مسائل کو بالعموم زیادہ ہمدردی سے پیش کرنے کی کوشش کی۔غربت،تنگدستی اور افلاس ان کے دیہاتی افسانوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔وہ دیہات کو ایک ایسا خطہ تصور کرتے ہیں جس سے نئی تہذیب اور نئی روشنی کا لمس نصیب نہیں ہوا۔

سدرشن بھی اس خاص بات میں پریم چند سے متاثر ہوئے اور دیہاتی زندگی کے معاشرتی پہلو کو اپنا خاص موضوع بنایا۔چونکہ ان کا دیہاتی ماحول حسینی اور اعظم کریوی کے ماحول سے بالکل

مختلف ہے اور اس کا مقصد سیاسی یا رومانی ماحول کی ترجمانی کے بجائے معاشرتی زندگی کی مصوری ہے،اس لیے ان کے افسانے دیہات کے افسانے ہونے کے باوجود دوسروں کے افسانوں سے الگ ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں بہار کی دیہی زندگی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ان کے افسانے کی قرأت کے دوران پریم چند کے افسانوں کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔سہیل عظیم آبادی پریم چند سے حد درجہ متاثر رہے ہیں۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔

''الاؤ''سہیل عظیم آبادی کا ایک بہترین افسانہ ہے۔اس میں انھوں نے دیہات کی سیاسی بیداری کا منظر پیش کیا ہے۔انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سیاست کی جنگ میں پورا گاؤں کس طرح الاؤ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔دیہات استحصالی طاقتوں کی ایندھن میں جل کر راکھ ہوجاتا ہے۔'آخری کوشش' ایک مفرد کردار کی کہانی ہے لیکن ''الاؤ'' میں پورا گاؤں ایک کردار کی صورت میں ابھرا ہے اور اسے اجتماعی افسانہ قرار دینا مناسب ہے۔ایک الاؤ گاؤں میں سلگ رہا ہے ۔دوسرا دیہاتی کے دل میں ۔سہیل عظیم آبادی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اضطراب کی اس سیمابی فضا کو الاؤ کی گرمی سے مزید مضطرب کر دیا ہے۔یہ افسانہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں جاگتے ہوئے دیہات کی اولین کروٹ پیش کی گئی ہے ۔اس افسانے کا پٹواری استحصال کا نمائندہ اور منفی قوت کی مثال ہے ۔پٹواری کی عیاری مصیبت کا گھیرا پورے دیہات کے گرد بن ڈالتی ہے اور وہ افسانے کے اختتام پر بظاہر فتح مندی کے احساسِ تفاخر سے دوچار ہو جاتا ہے لیکن یہی الاؤ جب پولیس کے سپاہیوں کے دل میں سلگ اٹھتا ہے تو گاؤں کی کایا پلٹ جانے اور پٹواری کے شکست آشنا ہونے کے آثار پیدا ہو جاتے ہیں۔سہیل عظیم آبادی نے 'الاؤ' میں دیہات کو اجتماعی قوت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور ایک دیر پا تاثر پیدا کیا ہے۔

اختر اورینوی کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں بھی بہار کی دیہی زندگی اور وہاں کے لوگوں کے مسائل ملتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں'منظر و پس منظر' اور''کلیاں اور کانٹے شامل ہیں۔اس میں' بہار کے دیہاتوں کی زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ سیاسی اور نئے معاشی مسائل نے کس طرح سماج کو پیچیدہ بنادیا ہے۔ان افسانوں میں اختر اورینوی نے صوبہ بہار کی دیہاتی زندگی کو اس کے اصلی خدوخال کے ساتھ بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔بہار کے گرم و سرد اور طوفانی موسم،قحط،زلزلے اور سیلاب جن کے زد میں آکر آدمی اپنے آپ کو قدرت کے سامنے بے دست وپا ،بے بس اور حقیر جانتا ہے۔اس بے بضاعتی کے عالم میں اس کے جذبات و احساسات کی دنیا جن مراحل سے گزرتی ہے ان پر اختر اورینوی کی گہری نظر ہے۔

بہار کے کسان کی زندگی بھی اتر پردیش کے کسانوں کی زندگی سے زیادہ مختلف نہیں۔کیوں کہ وہ بھی اسی فضا میں ہنستے،روتے،جیتے،مرتے نظر آتے ہیں جس میں زمین دار،مہاجن اور سپاہی ہر دم ان کا خون چوستے رہتے ہیں۔ان انسانی بلاؤں کے علاوہ آسمانی بلائیں بھی ہیں،دونوں پر ان کا کوئی اختیار نہیں،دونوں ہی سے بچنے کا کوئی چارہ نہیں پھر ان کے اپنے عادات و اطوار ہیں ،دکھ، درد،ہنسی،آنسو،محبتیں،نفرتیں،جھگڑے،لٹھ بازیاں اور مقدمے ہیں اور پھر ان سب سے بڑھ کر بھوک ہے،مفلسی ہے۔پیٹ کا دوزخ بھرنے اور تن کو ڈھانپنے کے بنیادی مسائل ہیں جو اختر اورینوی کے افسانوں میں اپنے حقیقی روپ میں نظر آتے ہیں۔

اختر اورینوی کے ان افسانوں میں جہاں شہر کو پس منظر بنایا گیا ہے ان کا مرجع نظر مزدور ہے۔دیہات کے افسانوں میں اس مزدور کی جگہ محنت کش کسان نے لے لی ہے۔جس طرح شہر کا مزدور غربت اور بھوک کا شکار ہے۔اسی طرح دیہات کا غریب کسان افلاس اور تنگ دستی کے ہاتھوں پریشان ہے اور اب اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی تکمیل کرنے سے بھی قاصر

ہے۔خواہشوں کہ یہ آنکھ مچولی اختر اورینوی کے افسانوں میں ایک عجیب حسرت ناک فضا پیدا کرتی ہے اور انھوں نے ہمدردی کو اس محرومی کی کوکھ سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کی ایک مثال 'بیل گاڑی' کے کردار موتیا کی صورت میں دیکھیے کہ وہ کیسے کیسے سپنے جاگتی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔

''اس نے سوچا اب کی دفعہ دھان کی فصل اتنی ضرور ہوئی ہے کہ وہ مال گزاری ادا کرکے پھر نشچنت بیٹھ کر کھا سکے گا۔اور جو غلہ کی ڈھلائی شروع ہوگئی تو پھر کپڑے لتے بھی ہو جائیں گے۔تین سال سے ہولی اور دسہرے پر پھٹے اور پیوند پر ہی گزارا ہے۔شادی کو بھی تین سال ہوئے مگر اس نے اپنی نوجوان بیوی کے لیے بھی کوئی سوغات نہیں لائی۔''

اوراب ''تسکین حسرت'' کے کردار شبرتیا کی معصوم آرزؤں کی ایک جھلک دیکھئے:

''شبرتیا نے پہلو کے میدان میں گاؤں کے لڑکوں کو کبڈی کھیلتے دیکھا اور دور چند لڑکے پہاڑی کے کنارے والے آم کے باغ کی سمت جا رہے تھے۔اس نے حسرت بھری نظروں سے ان لڑکوں کو دیکھا اور گود سے پھسلتے ہوئے بچے کو غصے سے جھٹک کر کمر کے اوپر سنبھال لیا۔سامنے کھیت میں کھیرے پھیلے ہوئے تھے۔اس کا جی چاہا کہ رات کو کھیروں پر شب خون مارے اسے پھر آم کے ٹکولوں کا خیال آیا اور اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔''

اختر اورینوی نے کرداروں کی پیش کش سے زندگی کی بولتی چالتی ،چلتی پھرتی اور روتی رلاتی زندگی کو حقیقت کی عمیق ترین گہرائیوں سے تلاش کیا ہے۔ہر چند انھوں نے مصلح کا روپ دھارنے کی کوشش نہیں کی،تاہم غربت اور افلاس وغیرہ کو انھوں نے جس انداز میں موضوع بنایا ہے اس سے یہ حقیقت بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ افسانہ ان کے نزدیک تفریح نہیں بلکہ ایک سماجی

ضرورت ہے۔اس ضرورت کی تکمیل کے لیے انھوں نے دیہات کو بھی اپنا موضوع بنایا اور اس کے باطن میں پروان چڑھنے والے لاوے کو سطح پر ابھارنے کی کوشش کی۔چنانچہ ان کے دیہاتی افسانے معنی خیز ہیں اور اختر اور ینوی نے ان پر شکر کا غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔

اعظم کریوی کے افسانوں کا موضوع بھی دیہات ہیں۔اعظم کریوی کے افسانوں کا پس منظر بہت سی جگہ سیاسی ہے۔اسی پس منظر میں ہمیں دیہاتوں کے کردار ابھرتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔سیاست کے علاوہ دیہات کی دوسری چیز جس پر اعظم کریوی کی نظر گئی ہے دیہات کی رومان انگیز فضا اور وہاں کے باشندوں کی رومان پرست فطرت ہے اور اس طرح سیاست،حسن فطرت اور رومان نے مل جل کر ان کے افسانوں کو جو شکل دی ہے وہ انھیں کے لیے مخصوص ہے۔

اعظم کریوی کی دیہات میں مجبوری اور لاچاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اعظم کریوی کے ہاں محبت بھی ہے۔وہ ملائمیت بھی اور دیہات کی معصومیت کو مچالی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس کی غربت اور بے چارگی پر بے پناہ آنسو بہاتے ہیں۔اعظم کریوی نے اس حقیقت میں رقت پسندی کا زاویہ شامل کیا۔پریم چند کے بہت سے کردار قوت عمل سے معمور اور بیحد فعال ہیں۔اعظم کریوی کے ہاں قسمت پر شاکر ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔چنانچہ ان کے ہاں جذبہ ہموار زمین کے ساتھ پیوست رہتا ہے۔اعظم کریوی کا تخیل انھیں رفعتوں کی طرف پرواز کرنے کی دعوت دیتا ہے۔لیکن زندگی کی حقیقی جراحتیں ان کے پاؤں میں زنجیر ڈال دیتی ہے اور وہ بے اختیار زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماجی زاویوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔

اعظم کریوی کے ہاں بھی ایک واضح اخلاقی اور اصلاحی مسلک پروان چڑھتا ہوا نظر آتا ہے،وہ انسان کو اعلیٰ قدروں کا مجسمہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ان کے ہاں زمین کی باس اپنی اصلی خوشبو اور سوندپن کو برقرار رکھتی ہے اور اس کا نشہ سرشار کرتا ہے۔تاہم وہ اپنے کرداروں کو عمل کے صرف ایک رخ سے ہی پرکھتے ہیں اور اکثر اسے حالات کا نخچیر دکھا کر چپ ہو جاتے ہیں۔چنانچہ

ان کے یہاں ردعمل کی مثبت لہر بہت کم پیدا ہوتی ہے۔مثال کے طور پر'پریم کی چوڑیاں' کا نسوانی کردار پریما ملاغظہ کیجیے۔پریما کا پریمی اسے بھول کر بڑا آدمی بن چکا ہے۔لیکن پریما مسلسل قسمت کی چکی میں پس رہی ہے اور صابر و شاکر ہے۔وہ مصیبتوں میں الجھی ہوئی ہے لیکن وہ نہ تو آگے بڑھ کر اپنا حق مانگتی ہے اور نہ اس کے لیے مناسب جہدعمل کا اظہار کرتی ہے۔پریما ایک مثبت کردار ہے۔اس کے کردار کے سب زاویے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔لیکن یہ جہت کردار نہیں اور نسائیت کا صرف انفعالی زاویہ پیش کرتا ہے۔

اعظم کریوی کے ہاں دیہات ایک خودکفیل کائنات ہے۔بلاشبہ یہ دیہات غربت اور افلاس کی آماج گاہ ہے لیکن یہ اپنی تن پروری کے لیے شہر کا رخ نہیں کرتا۔اور اندرون دیہات ہی اپنی قسمت آزمائی کرتا ہے۔اس زاویے سے دیکھیے تو اعظم کریوی نے دیہات کی دروں بینی کا زاویہ پیش کیا ہے۔ دیہات کی پیش کش میں سدرشن کی پرکاری اور اعظم کریوی کی سادگی کا جو نقوش مرتب ہوتا ہے اس کی نشان دہی کے لیے پریم چند کو ہی وسیلہ بنانا پڑتا ہے۔

اعظم کریوی کے ہاں دیہات ایک خودکفیل کائنات ہے۔بلاشبہ دیہات غربت اور افلاس کی آماج گاہ ہے لیکن یہ اپنی تن پروری کے لئے شہر کا رخ نہیں اور اندرون دیہات ہی اپنی قسمت آزمائی کرتا ہے۔اس زاویے سے دیکھئے تو اعظم کریوی نے دیہات کی دروں بینی کا زاویہ پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ کے یہاں زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے،ان پر غوروخوض کرنے،ان کے ساتھ جوجھنے اور انھیں اپنے فن میں پیش کرنے کا رجحان ان کے ابتدائی افسانوں سے ہی دیکھا جا سکتا ہے گو کہ وہ اپنے چند ہم عصروں کی طرح بسیار نویسی کا شکار نہیں ہوئے۔ان کی افسانہ نگاری کی مدت بھی بہت زیادہ نہیں تاہم انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں بھی جو ضبط،توازن اور اعتماد پایا جاتا ہے وہ ان کے کئی ہم عصر افسانہ نگاروں کو

ایک عمر کے بعد بھی نصیب نہیں ہوا۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کی ایک خوبی ان کا تنوع بھی ہے۔انھوں نے زندگی کومختلف رنگوں اورشکلوں میں دیکھا ہے۔پنجاب کے دیہاتوں سے انھیں خاص نسبت رہی ہے۔بدحال کسانوں اور جابر زمین داروں کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔زراعت کے صدیوں پرانے طریقے، جاگیردارانہ معیشت، جہالت، مفلسی اوران سب کے پیدا کردہ وہ حالات جن کا دباؤ آدمی کو جرائم کے راستے پر لگا دیتا ہے۔بلونت سنگھ کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ان کی کہانیوں کی واضح شناخت ان کا کہانی پن ہے۔ماحول کی پیش کش اور جذبات نگاری میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے، جذبات پیش کرتے وقت وہ نہ تو کسی غیر ضروری بات کوطول دے کر اہمیت دینے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ کسی اہم بات کونظر انداز کرتے ہیں۔

OO

پھنیشور ناتھ رینو بھی اس دور کے ایک اہم کہانی کار ہیں۔انھوں نے گاؤں کی زندگی کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کی کہانیوں میں گاؤں کی دھول کی مٹی،آنگن کی دھوپ، بیلوں کی گھنٹیاں، دھان کی جھکی ہوئی بالیاں،میلاٹھیلا،ہنسی مذاق وغیرہ کے بیان میں گاؤں کا پورا منظر ابھر آتا ہے۔رینو کی کہانیوں میں رومانیت اور احساسات و جذبات کی گہرائی ہے۔وہ جس طرح کی زندگی کو جس پس منظر اور کردار کے ساتھ دیکھتے ہیں،اسی کی زبان میں اسے سامنے لاتے ہیں۔ان کی پیش کش سے کہانیاں زیادہ حقیقی اور پر اثر لگنے لگتی ہیں۔رینوا پنی تمام جذبات کے باوجود ہمیں کبھی حقیقت سے الگ ہٹے ہو ئے نظر نہیں آتے ہیں۔رس پریا،تیسری قسم ٹھیس،لال پان کی بیگم،پنچ لیٹ،عقل اور بھینس وغیرہ ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

لال پان کے بیگم میں بدلتے ہوئے گاؤں کے رشتوں کا ایک تیکھا احساس ہے۔زمین

کے نظم ونسق نے کچھ غریب آسامی کو آزاد کسان کی حیثیت دی ہے۔اس حیثیت کا اظہار خواہ مزاحیہ ہی کیوں نہ ہولیکن کہیں نہ کہیں وہ طبقاتی زندگی کا ایک لازمی حصہ بھی ہے۔

گاؤں کی زندگی میں عورتوں کے لیے سماجی اظہار کا ایک ہی وسیلہ ہوتا ہے۔میلا اس وسیلے کے ساتھ رینو نے ایک کہانی جوڑی ہے ۔سماجی صورتِ حال کی کہانی '[کمبھ کے میلے میں چھوٹی بہو' جیسے کرداروں سے متعلق اب تک بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔برجو کی ماں نے پانچ بیگھے زمین کے کاغذات پائے تھے۔چارمن پاٹ کے پہیے نے اس کی خواہشات کی دنیا کو اندر سے بدل دیا ہے۔اگر جنگی کی بہو کو سب سے برا لگتا ہے تو لگے!برجو کا باپ اب مزدور نہیں ہے کہ لوگ اس کی چھوٹی سی خواہش پر ہنس دیں ۔وہ بیل گاڑی پر بیٹھ کر بلرام پور کا ناچ دیکھنے جائے گی۔

میلا گاؤں کی دنیا کا ایک عوامی اسٹیج ہے۔نوٹنکی اسی لیے میلے کا حصہ ہے۔اسی میلے میں 'من کا میت پا کر ہیرامن سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔مگر اس میت کے ساتھ تو وہ اور بھی اکیلا ہو گیا ہے۔دل کو شک بھرے یقین کے ساتھ بار بار ہیرامن نے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔کمپنی کی عورت کمپنی میں گئی۔اب اس سے کیا لینا دینا! لیکن اس دوسرے کا سُکھ کسی غیر کا سُکھ نہیں ہے۔

گاؤں کے سفر نامہ کی طرح کہانی چلتی رہتی ہے،چاندنی میں ،۔دھوپ میں کھلی پگڈنڈیوں جیسے نشان پر،سڑک ۔اس سفر میں مٹھاس ہے۔کہانی کی مٹھاس بھی۔اور تجربے کی مٹھاس بھی، یہ کوئی عام کہانی نہیں ہے۔سچ مچ ہیرامن کی گاڑی میں اس کی دوست ہے ۔پیٹھ میں ابھرنے والی بو اس حادثہ کے ساتھ اس کے وجود کو گھیر لیتی ہے۔

پانڈے بچن شرما اگر ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانیاں سیاسی اور سماجی ہیں۔انھوں نے اپنی سیاسی کہانیوں میں انگریزی حکومت کے جوروستم اور ان سے جنگ کرتی ہندوستانی طاقت کی منظر کشی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔خدا رام ،جلاد،چاندنی،اس کی ماں،کلا کا پرسکار وغیرہ ان کی مشہور کہانیاں ہیں۔

پانڈے بچن شرما اگر نے عورت کی زندگی سے جڑے مسائل کو اپنی کہانیوں کا اہم موضوع بنایا ہے۔مثلاً بے میل شادی،کم عمری کی شادی ،بیوہ کے مسائل اور میاں بیوی کے مابین ذہنی ناہمواریوں کو خوب صور ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔''مُلنگ'' کی دیوی بے میل شادی کی شکار ہے۔وہ کبھی قسمت سے اور کبھی خود سے شکایت کرتی ہے کہ

''میں بھی کس بندر کے پالے پڑی جو آدمی ہو کر آدمی نہیں۔جوان ہو کر نوجوان نہیں۔''(یہ کنچن سی کایا،ص32)

پانڈے بچن شرما اگر کی کہانیوں میں سیاسی سماجی تحریکوں کے اثرات کا عکس بھی ملتا ہے۔وہ خود عدم تعاون کی تحریک میں شامل تھے۔''چنگاریاں'' انھیں اثرات کو سمیٹے ہوئے ہے۔اس مجموعہ کی کئی کہانیاں جان بازی اور سرفروشی کا رجحان دیتی ہیں۔خصوصاً ''اس کی ماں'' حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہے کہانی کا ہیرو لال اپنی ماں کا موازنہ بھارت ماں سے کرتا ہے:

''ماں! تو بالکل بھارت ماں سی لگتی ہے۔تو بوڑھی،وہ بوڑھی۔اُس کا ہمالہ اُجلا ہے تیرے بال!۔ہاں ،میں میں نقشہ سے ثابت کرتا ہوں،تو بھارت ماں ہے۔''(اُس کی ماں)

پانڈے بچن شرما اگر نے سماج کے متحرک موضوعات پر کہانی کی بنیاد رکھی ہیاور کوشش کی ہے کہ معاشرہ حالات سے باخبر ہو سکے اور ممکن حد تک اپنی برائیوں کو دور کرے۔چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھی ہوئی کہانی 'پرارتھنا'' میں ایشور کی اُپاسنا'' اور''ریسرچ'' میں انسان پر شیطان کے اثرات کا دلچسپ بیان ہے۔''وکاس'' میں دولت کی رغبت اور اس کے حصول میں انسانی قدروں کی پائمالی کا ذکر کیا ہے۔

پریم چند کے بعد ہندی کہانی میں **جینندر** کا مقام بہت زیادہ اہم ہے۔اگر چہ بہت کچھ حصوں میں دونوں ادیبوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے،پھر بھی دونوں کے مقاصد اور فکر میں فرق

پایا جاتا ہے۔ پریم چند اور جینندر دونوں گاندھی وادی فلسفہ سے متاثر رہے ہیں تاہم پریم چند میں جہاں یہ فلسفہ ہمہ جہت ہو کر میدان عمل کے مسائل کو لے کر چلتا ہے۔،وہاں جینندر کی تخلیق میں فرق پایا جاتا ہے۔جینندر کے ہاں فرد کی نفسیات اور اس کی گہرائی کی جستجو ملتی ہے۔ان کا رویہ ایک فلسفیانہ رویہ رویہ ہے۔گاندھی جی کی طرح وہ خراب شخص سے نفرت نہیں کرتے ہیں بلکہ اس کی برائی اور خامیوں کو بڑی بے باکی سے اجاگر کرتے ہیں۔ایشور پر ان کا خاص عقیدہ ہے۔پھر بھی ان میں خودشناسی اور خوداعتمادی کا فقدان ملتا ہے۔

ہندی کہانی کے ارتقا میں جینندر ایک اہم اور نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ پریم چند کے بعد ہندی کو ایک نئی سمت عطا کرنے کا سہرا جینندر کے سر ہی باندھا جاتا ہے۔انھوں نے ہندی کو واقعہ نگاری کو منظر نگاری میں ڈھال کر نہایت خوب صورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور پھر اسی شاہراہ کو آگے کے کہانی کاروں نے پکڑ کر اس کی پرورش و پرداخت کی۔ پریم چند کی طرح ان کی کہانی بھی بہت واضح ہے۔ان کے کہانی کے مجموعے میں ایک رات،واتاین،نیلم دیش کی راج کنیا،دو چڑیا،اسپردھا،دھرویاترا،پازیب ،ایک دن اور شامل ہیں۔اس میں سماجی ،تاریخی،جذباتی، علامتی، مذہبی اونفسیاتی سبھی طرح کے موضوعات پر مبنی کہانیاں ملتے ہیں۔

جینندر کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے ان کے جیون درشن کو سمجھنا لازمی ہوگا۔اس کا ذکر انھوں نے خود بھی اپنے کئی خطوط میں واضح طور پر کیا ہے۔ایک خط میں لکھتے ہیں''فلسفیانہ منطق ہے۔وہ فرد کو لانگھ سکتا ہے،اخلاقیات سے آنکھیں بند کر سکتا ہے۔اس دنیا میں کیا ہو رہا ہے،اس سے علاحدہ رہ کر،اسی کے آخری کگار کے وہ خود کو اچھی طرح پیش کر سکتا ہے۔ ہمدردی سے انھیں کوئی لگاؤ اور دلچسپی نہیں ہے۔

دنیا میں بہت کچھ وقوع پذیر ہو رہا ہے۔اس کو واقعہ کہتے ہیں۔وہ کیوں وقوع پذیر ہو رہا ہے ،شایداس کے سبب کو جذبہ کہہ کر ہم پہچان سکیں۔بہر حال دانشوری کے سبب کی جستجو چاہتی

ہے۔آدمی مشین نہیں ہے یا مشین ہے تو دل والی مشین ے۔اس کے ذریعہ ہونے والے فرد،فرد کے اخلاق کا اس کے دل کے غیر واضح جذبہ سے راست رشتہ ہے۔واقعہ اگر عمل ہے تو جذبہ اس کا سبب ہے۔

چندردھر شرما گلیری سنسکرت ادب کے عظیم عالم تھے۔ادب کے مختلف اصناف پر ان کی گہری نگاہ تھی۔سنسکرت کے علاوہ وہ مراٹھی،بنگلہ ،پراکرت،پالی اور اردو سے بھی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ہندی زبان سے بھی انھیں گہری وابستگی تھی اور انھوں نے آخری عمر میں ہندمیں اہم کارنامے انجام دیے۔ان کی ہندی کہانیاں ہندی ادب کی تاریخ اپنی اہمیت اور انفرادیت رکھتی ہیں۔ہندی کے اہم کہانی کاروں میں چندر دھرشرنما گلیری کا نام نہایت عزت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔انھوں نے نہایت کم کہانیاں لکھی۔ان میں کہانیوں میں---بدھو کا کانٹا،سکھ مئے اور اس نے کہا تھا' شامل ہیں۔یہی تین کہانیوں سے وہ کہانی جگت میں زندہ و جاوید ہیں۔تخلیق اپنی کمیت سے نہیں،کیفیت سے جانی جاتی ہے۔گلیری جی ان تین کہانیوں میں ان کی کہانیوں کہانی کے فن کے ارتقا کو دیکھا جاسکتا ہے۔'سکھ مئے جیون' ان کی ابتدائی کہانی ہے اس میں ان کے اسلوب کو بھی واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔'سکھ مئے جیون' میں ایک نا تجربہ کار جوان کی کہانی ہے جس کے پاس کتابی علم تو ہے لیکن اخلاقیات کا فقدان ہے۔اخیر میں حالات اس کو تجربہ کی بھٹی میں ڈال کر پختہ بنا دیتی ہے۔زندگی کی فلسفیانہ علم محض کام نہیں دیتا ہے بلکہ تجربات کی بھی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔

ان کی تیسری کہانی'اس نے کہا تھا' کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔یہ ہندی میں تو ہے ہی،یہ عالمی ادب میں اپنی انفراد رکھتی ہے۔اس کہانی کا آغاز ،وسط اور خاتمہ ڈرامائی انداز،میں طنز نگاری ،کامیابی نقطۂ تغیراور خواب کے ذریعے پوری کہانی کہانی پن نگاہ کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔اور سب کچھ رومانی فضا بھی اس کہانی کا اختصاص ہے۔ان کی اس کہانی میں مقبولیت میں

اضافہ ہوتا ہوتا جارہا ہے۔آج اس کی کہانی پن اپنے آپ میں موضوعِ بحث ہے۔گلیری نے اپنی کہانی 'اس نے کہا تھا' میں گاؤں کے منظر کو بھی جگہ دی ہے:

''لہنا سنگھ کہتا گیا---چالاک تو بڑے ہو پر مجھے مانجھے کا لہنا اتنے برس لپٹن ساحب کے ساتھ رہا ہے۔اسے چکما دینے کے لیے چار آنکھیں چاہیے۔تین مہینے ہوئے،ایک ترکی مولوی میرے گاؤں میں آیا تھا۔عورتوں کے بچے ہونے کے تعویذ بانٹتا تھا اور بچوں کو دوائی دیتا تھا۔چودھری کے بڑ کے نیچے منجا بچھا کر حکہ پیتا رہتا تھا اور کہتا تھا کہ کہ جرمنی والے بڑے پنڈت ہیں۔وید پڑھ پڑھ کر اس میں ویمان چلانے کے طریق جان گئے ہیں۔گائے کونہیں مارتے۔ہندوستان میں آ جائیں گے تو گائے کشی بند کردیں گے۔منڈی کے بنیوں کو بہکاتا ہے کہ ڈاک خانے سے روپیہ نکال لو،سرکار کا راجیہ جانے والا ہے۔ڈاک بابو پولہورام بھی ڈر گیا تھا۔میں نے مُلّا جی کی داڑھی کی موڑ دی تھی اور گاؤں سے باہر نکال کر کہا تھا کہ جو میرے گاؤں میں اب پیر رکھا تو۔۔۔''

۔

حوالے وحواشی

ا۔تفہیم وتشریح،ڈاکٹر ابو بکر جیلانی، ناشر مصنف خود،لنٹن اسٹریٹ کولکاتا،2012،ص163

۲۔تخلیقی تجربہ،ابوالکلام قاسمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،1986،ص120

۳۔کلیاتِ پریم چند،جلد۔9،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی،2001،ص180

۴۔کلیاتِ پریم چند،جلد۔9،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی،2001،ص295

۵۔کلیاتِ پریم چند،جلد۔9،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی،2001،ص31

۶۔پریم پچیسی،پریم چند،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،1965،ص214

۷۔کلیاتِ پریم چند،جلد۔11،قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی،2001،ص263

۸۔تخلیقی تجربہ،ابوالکلام قاسمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1986ص104

۹۔بحوالہ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی:آثار وافکار،ڈاکٹر افشاں ملک،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2008،ص113

۱۰۔آئی سی ایس،علی عباس حسینی،انڈین پریس الہٰ آباد،1939،ص96-95

۱۱۔بحوالہ ترقی پسند اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ،ڈاکٹر سیما صغیر،ناشر مصنف خود،علی گڑھ،2010،ص84

۱۲۔بحوالہ ترقی پسند اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ،ڈاکٹر سیما صغیر،ناشر مصنف خود،علی گڑھ،2010،ص77

۱۳۔

۱۵۔بحوالہ اردو ہندی افسانہ:تعبیر،تشکیل اور تنقید،ڈاکٹر سیما صغیر،مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ،2002،ص92

۱۶۔کہانی نئی کہانی،نامور سنگھ،وانی پرکاشن،دہلی،2010،ص86

باب دوم

اردو اور ہندی ترقی پسند افسانے میں دیہی زندگی

(الف) ترقی پسند اردو افسانے میں دیہی زندگی

(ب) ترقی پسند ہندی افسانے میں دیہی زندگی

آزادی کے بعد خاص طور پر اردو ادب اور افسانے میں دیہاتی زندگی کے مقابلے میں نسبتاً شہری زندگی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور جو کہانیاں لکھی گئی ہیں ان میں دیہات کی طرف سے بے توجہی برتی گئی ہے ۔آزادی سے قبل کے دور کا اگر جائزہ لیا جائے تو سیاسی تحریک کے ساتھ اردو افسانے میں بھی ہندوستان کی آزادی کے لیے اور انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرنے کے سلسلے میں فن کاروں نے اپنی تخلیقات کو شہر کے ساتھ ساتھ دیہات اور کسان کو بھی موضوع بحث بنارکھا کیوں کہ یہ وہ دور تھا جب آزادی کے لیےلڑنے مرنے پر ملک کے سب ہی لوگوں کا آمادہ کیا جا رہا تھا اور اس قدر زبر دست تحریک آزادی کے لیے دیہات کا وہ 80 فی صدی طبقہ کسی طرح بھی بھلایا نہیں جا سکتا تھا۔اس لیے افسانہ نگاروں نے بھی دیہاتی زندگی اور کسان کومخصوص طور پر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ان کے دکھ درد،ان کی تکلیف دہ زندگی،زمین داروں اور ساہوکاروں کا ظلم،کھیتوں ،کھلیانوں اور جھونپڑوں میں کام کرنے والے اور رہنے والے کسانوں کی زندگی کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا اور کہانی میں اسی رویہ کے ساتھ پیش کیا۔ایک حد تک یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ اس طرح کی لکھی گئی کہانیاں جن دیہات اور کسان کو پیش کیا گیا ہے۔بھلا دیہاتی جاہل اور علم و ادب سے بے بہرہ کتنے ایسے کسان اور دیہاتی ہوں گے جنھوں نے یہ افسانے پڑھ کر انقلاب کی آواز بلند کی ہوگی۔لیکن ایسے افسانوں کے ذریعے پڑھے لکھے طبقے میں اس بات کا احساس ضرور ہوا کہ جس ملک میں گاؤں اور وہاں کے رہنے والوں کی اس قدر ابتر زندگی ہو اس ملک کے نظامِ حکومت کو بدل دینا چاہیے۔تحریک آزادی کے سلسلے میں کسانوں اور دیہات کے گرے ہوئے طبقے کو بیدار کرنے اور زمانے کا ساتھ دینے کے لیے آمادہ تو کیا جاتا رہا مگر وہ آسانی کے ساتھ کسی بھی نئے عقیدے یا تبدیلی کو پسند نہیں کرنا چاہتے تھے اور پرانے عقائد اور مذہبی طور طریقوں میں ہی امان سمجھتے تھے۔

دیہاتی انسان اب بھی کسی بیماری کے وقت ڈاکٹر کے پاس جانے کے بجائے مندر یا کسی پنڈت کے پاس ہی علاج کا ذریعہ تلاش کرتا تھا۔وہ غریب دیہاتی کسان فاقہ کشی اور ساہوکار کے قرض کے باوجود کسی بھی مذہبی پیشوا (سادھو کی آمد پر اس کی جھولی میں اناج ڈالنا اپنا مذہبی فرض سمجھتا تھا۔اس طرح کی بہت سی تصویریں آزادی سے قبل کی کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔پھر ان میں بھی آہستہ آہستہ بے داری آئی اور مظلوم کسانوں میں دھیمی بغاوت کا احساس ابھرا۔یہ بغاوت اندھے عقیدوں اور مذہب کے خلاف بھی تھی اور سرمایہ دارانہ نظام اور ظالم طبقے کے خلاف بھی تھی۔دیہاتی مزدور اور کسانوں کو اپنے حقوق کا اندازہ ہونے لگا۔اپنے آرام اور ترقی کی فکر ہونے لگی اور کسی خوش آیند مستقبل کے خواب کی تعبیریں تلاش کرنے لگے جس کی بہت ساری مثالیں آزادی کے بعد کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔اگر چہ کسان اور دیہات کے غریب طبقہ میں اس طرح کی بیداری کا احساس آزادی سے ڈرا پہلے ہی ہونے لگا تھا مگر بعد میں بڑی تیزی کے ساتھ بدلتا ہوا گاؤں اور ابھرتا ہوا کسان افسانوں کا موضوع بنا ہے۔مثال کے طور پر سہیل عظیم آبادی کا افسانہ 'الاؤ'۔اگر چہ آزادی سے ذرا پہلے کا ہے لیکن کہانی کی اہمیت اور موضوع کے بتدریج ارتقا کے اظہار کی وجہ سے اسے شامل کرنا پڑا جس میں ابتدائی مناظر میں کسان کے اندر پیدا ہونے والی بیداری اور ظلم کے خلاف بغاوت کی بڑی دھیمی لے دکھائی دیتی ہے۔پھر کرشن چندر کا افسانہ 'دیوتا اور کسان' اندھے عقیدوں اور نقصان دہ مذہب کی پیروی کے خلاف دیہاتی کسان کی طرف سے زبر دست اظہار ہے۔خواجہ احمد عباس نے بھی 'نیا شوالہ' جیسے افسانے میں کسان کی بیداری اور نئے صنعتی دور میں مشین کی طاقت کا اعتراف اور مذہب کی اندھی تقلید کے خلاف باتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات اور وہاں کی تہذیب کو افسانے 'کرنیل سنگھ' کے ذریعے پیش کیا ہے۔بیدی نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیہات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔انور عظیم نے بہار کے گاؤں اور وہاں کے کسانوں کی زندگی پر روشنی

ڈالی۔اور قاضی عبدالستار نے یوپی کے دیہات کو آزادی سے قبل اور بعد کے تناظر میں اپنے افسانہ'لالہ امام بخش' میں پیش کیا ہے۔دیہاتی زندگی کو بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے مگر نمایاں طور پر اپنی مذکورہ افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں دیہاتی زندگی اور کسان کی بدلتی ہوئی شکل کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

کرشن چندر نے بھی دیہاتی زندگی اور کسان کو اپنے بعض افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔مثال کے طور پر ان کا ایک افسانہ 'دیوتا اور کسان' ہے ۔جس میں ایک کسان کی مجبور اور پریشان زندگی کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔اور آخر کار اس کی مجبوری، بدحالی پریشانی اور لگاتار اذیتوں کو سہتے سہتے ایک دن تمام مذہبی عقائد اور سماجی نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔انھوں نے اس افسانے میں کئی ہزار برس پہلے کی طرح ایک گاؤں اور وہاں کے کسان کی سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔جہاں شہروں سے زیادہ دیہات اور گاؤں کو اہمیت حاصل تھی۔عام طور پر لوگوں کی زندگی کا انحصار صرف زراعت اور کھیتی باڑی پر تھا۔ان کی زندگی محدود ہوا کرتی تھی۔دکھ سکھ کی حدیں بھی ،مقرر تھیں۔وہ سیدھے سادے اور بھولے کسان اپنے بال بچوں کے چھوٹے سے کنبے میں ہر طرح کی خوشی کے خوعاب دیکھا کرتے تھے۔کھیتی ان کی کمائی اور زندگی گزارنے کا واحد ذریعہ ہوا کرتی تھی۔مذہبی معاملات میں بھی وہ دیوتاؤں کے مرہونِ منت ہوا کرتے تھے۔اپنے دکھوں اور غموں کا سارا علاج دیوتا ہی کے پاس سمجھتے تھے۔ایسے ہی ایک کسان کو مرکزی کردار کی حیثیت سے انھوں نے اپنے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔اس گاؤں میں ایک دیوتا بھی رہا کرتا تھا۔جس کے پاس لوگ ہمیشہ اپنی پریشانیوں کا حل حاصل کرنے جایا کرتے تھے۔یہ کسان بھی جب یکے بعد دیگرے کئی نقصانات اٹھانے لگا تو دیوتا کے پاس فریاد لے کر گیا مگر اس نے بڑی لاپرواہی سے صبر کی تلقین کردی۔اور وہ کسان ہر بار اس کی بات مان کر واپس چلا جایا کرتا۔اس طرح کے ،اس کے کھیت، جانور اور بچے سب مر گئے۔مگر اس نے دیوتا کی باتوں کو برداشت

کیا۔اور اس کی نصیحتوں پر عمل کرتا رہا۔آخر میں رہی سہی اس کی محبوب بیوی بھی مر گئی۔اس بار وہ دیوتا کے پاس گیا اور ساری روداد رو رو کر سنانے لگا۔

''میری بیوی! کسان اپنے آنسوؤں سے تر بتر رخسار دیوتا کے پاؤں سے ملتا ہوا بولا۔میری بیوی بھی مر گئی۔پہلے میری فصل گئی۔پھر میرے کھیت گئے،پھر میرے بچے گئے۔اور آج میری بیوی بھی چل بسی۔میری زندگی کا آخری سہارا ہے۔دیوتا!۔اب میں کیا کروں؟۔''

دیوتا یہ سب سن کر کسان کو اس کی بیوی کی چتا پر کھلے پھولوں کی طرف راغب کرنے لگا۔مگر اس بار کسان کا سارا صبر وتحمل ختم ہو گیا۔دیوتا نے کسان کا ذہن لاکھ ادھر ادھر کی رعنائیوں اور دل کش کنواریوں کی طرف مبذول کرانا چاہا۔مگر غصے اور انتقام کی آگ ٹھنڈی نہ ہوئی اور اس نے دیوتا کا سر زور سے پیپل کے درخت سے ٹکرایا۔جب اس کے سر سے خون بہنے لگا تو کسان نے بھی اس کی طرح اس کو فطرت میں بکھرے ہوئے حسن کی طرف توجہ دلائی۔اور ایک گھونسا مار کر اس کے دانت توڑ دئے۔اس کے چلانے پر کسان نے ہر طرف کھلے پھولوں کی طرف دیکھنے کو کہا اور اس کے ہاتھ پیر توڑ کر تمام اندھے عقائد کو ذہن سے جھٹک کر نئے عزم اور بے داری کے ساتھ وہاں سے چل دیا۔افسانہ نگار نے برے فلسفیانہ انداز میں افسانے کو یوں ختم کیا ہے کہ''تب ہی سے بھگوان نے یہ طے کر لیا کہ سب دیوتا پتھر کے ہوا کریں گے''۔مصنف نے یہاں ایک حقیقت اور سچائی کا فلسفیانہ نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ڈاکٹر قمر رئیس نے کرشن چندر کے عام افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''وہ انسان کو قدرت اور تاریخ کے وسیع تر تناظر میں دیکھتا ہے۔اس کی بغاوت اور بت شکنی ہمیں انسانیت اور عقلیت کے شفاف لباس میں نظر آتی ہے۔وہ قدامت پرستی اور ماضی کے آسیبی سایوں سے انسان محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔مذہبی جنون،فرقہ

واریت اورظلمت پرستی کی اس کے یہاں کوئی جگہ نہیں۔''

مذکورہ اقتباس کو اگر صرف اس افسانے کی روشنی میں پرکھا جائے تو کسان بھی بہت سے انسانوں کی طرح ایک ایسا انسان ہے جس کی اازادی، بہبودی اور حفاظت کے لیے افسانہ نگار کوشاں ہے۔اور ایسے بے مقصد اور نام نہاد دیوتاؤں کا حشر بھی وہی ہونا چاہیے جو اس افسانے میں' گج گج دیوتا' کا ہوا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش ملتی ہے۔ان افسانوں میں انھوں نے دیہی علاقوں میں رہنے والے کسانوں،مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زبوحالی،ان کی پس ماندگی،غربت اور جہالت سے جاگیرداروں اور زمین داروں کے علاوہ بھی بہت سے لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں وہ ہر آڑے وقت میں مہاجنوں کا سہارا لیتے ہیں،لگان کی ادائیگی کا معاملہ ہو،شادی بیاہ کا مسئلہ ہو یا گھر کے کسی فرد کے مر جانے کے بعد اس کے کریا کرم کی بات ہو،ہر حال میں وہ مہاجنوں کے آگے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہوتے ہیں۔گاؤں میں مہاجن کی حیثیت کا ذکر کرتے ہوئے کرشن چندر اپنے افسانے 'پہلی اڑان' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔اکثر گاؤں میں ایک آدھ مہاجن ضرور ہوتا ہے۔اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا۔ان کا گاؤں میں رعب تھا۔کسان انھیں شاہ جی کہہ کر پکارتے تھے اور وہ سچ مچ گاؤں کا شاہ نہیں بلکہ بادشاہ تھا۔پٹواری اور فارسٹ کے راکھے اور فارسٹروں کی آنکھیں بھی اس کے آگے جھکتی تھیں،گاؤں کے نمبردار سے لے کر گاؤں کے مکین تک ہر شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔مہاجن گاؤں کا امدادی بنک تھا،مہاجن بزاز تھا،مہاجن گاؤں کا حکیم تھا اور مہاجن گاؤں کا بنیا اور بعض اوقات پنچ بھی ،کسان لوگوں کا بال بال اس کا قرض دار تھا۔

راجندر سنگھ بیدی اپنے بیشتر افسانوں کے موضوعات کو ماحول اور معاشرے کے رسم و

رواج اور وہاں کے طور طریقوں کی مناسبت سے پیش کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ'من کی من میں' بھی گاؤں کے ایک سیدھے بھولے اور سچے انسان کی تصویر پیش کی گئی ہے۔اس افسانے میں کہانی کا مرکزی کردار'مادھو' گاؤں کا ایک سیدھا سادہ اور معمولی انسان ہے جو بچپن ہی سے ایک عجیب ذہنی نا آسودگی ٹھکرائے جانے کے احساس کے ساتھ زندگی بسر کیے جا رہا ہے۔اس کی معصوم اور سادہ ذہنیت کا یہ عالم ہے کہ گاؤں والوں کے کہنے کے مطابق وہ خود بھی یہی سوچا کرتا ہے کہ بچپن میں اسے اس کا باپ مچھلی کے شکار سے پکڑ لایا تھا۔وہ نہ تو تعلیم یافتہ ہے اور نہ ہی دنیاوی مکروفریب سے واقف ہے۔وہ تو سچائی ،ایمان داری اور سیدھے ڈھنگ سے زندگی گزارنے کا عادی ہے ۔اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ایک مثال بنا ہوا ہے۔مگر دیکھنے والے اسے نہ تو کوئی اہمیت دیتے ہیں اور نہ ہی اس کے کاموں کو قابل تحسین سمجھتے ہیں۔یہاں تک کہ خود اس کی بیوی' کلکارنی'اس کے بعض کاموں سے ناخوش رہتی ہے۔اس کی انسان دوستی،محبت،ایثار اور شرافت کا اظہار اس بات سے بھی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے قریب کے گاؤں گلاب گڑھ میں ایک بیوہ'انبوہ' کی مدد کرنا شروع کرتا ہے۔مادھو ایک بار اپنی بیوی سے بیس روپے لے کر کسی تہوار پر انبوہ کو دے آتا ہے۔تاکہ وہ ساہوکار کا قرضہ ادا کر سکے۔مگر گاؤں کے بہت سارے لوگ مادھو کی اس مدد کا غلط مطلب نکالنے لگتے ہیں۔یہاں تک کہ اس کی بیوی بھی بدظن ہو جاتی ہے اور رات کو واپسی پر بیوی کے دروازہ نہ کھولنے کی وجہ سے مادھو سخت سردی کی وجہ سے بیمار پڑ جاتا ہے،اور آخر کار مر جاتا ہے۔مگر تمام گاؤں والوں کو یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ اس کی معمولی خاموش طبیعت میں ایثار کا ایک زبردست جذبہ چھپا ہوا تھا جو پر خلوص تھا۔بے لوث تھا اور قابلِ احترام بھی۔وہ اکثر اپنی زبان سے اپنے دلی جذبات کا اظہار بھی کرتا تھا اور ہر بات من کی من میں رہ جاتی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کے اس افسانے میں گاؤں کی زندگی کی ایک ایسی تصویر پیش کی گئی ہے جہاں طبقاتی کش مکش،کسانوں اور غریب دیہاتیوں پر ظلم وستم کی داستانیں ظاہر کرنے کے بجائے

اس زندگی میں پائیے جانے والے بعض کرداروں کی سادگی اور بھولے پن کو پیش کیا گیا ہے۔کیوں کہ کبھی کبھی انسان کی معصوم،سادہ اور بے کیف شخصیت کے اندر بھی کوئی نہ کوئی ایسا پہلو چھپا ہوتا ہے جو ہر ایک کو متاثر کر جاتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں دیہات نگاری کی نمو ان کے فن کے افزائش کے اولین مرحلے پر ہوئی۔بیدی کے فن نے 'بھولا' سے لے کر 'ایک باپ بکاؤ ہے' تک متعدد ارتقائی مرحلے طے کیے ہیں اور ان میں عمودی ارتقا اور افقی پھیلاؤ کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔موضوعاتی طور پر اس تمام عرصے میں بیدی نے دیہات سے قصبہ کی طرف اور پھر قصبے سے بڑے شہر کی طرف سفر کیا ہے۔تاہم 'سارگام کے بھوکے' جو ان کے آخری جاری دور کے افسانوں میں شمار ہوتا ہے پڑھیں تو یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ دیہات کے موضوعات نے اسے متعدد مرتبہ صدا دی۔اور بیدی نے اس صدا پر ایک سچے فن کار کی طرح لبیک کہا۔بیدی دیہات کا ایک زیرک اور ہوش مند ناظر ہے۔وہ بالعموم دیہات اور اس کی معاشرتی زندگی کے دو متضاد لہروں کو گرفت میں لینے کی کاوش کرتا ہے۔ان لہروں کی کیفیت یہ ہے کہ یہ آپس میں ملتی ہیں تو مدغم نہیں ہوتیں بلکہ شعلہ پیدا کرتی ہیں۔یہ شعلہ بعض اوقات پھل جھڑی کی طرح آنکھوں کو تازگی کی طراوت عطا کرتا ہے اور کبھی جلتے ہوئے تنور کی مانند ہر چیز کو بھسم کر ڈالتا ہے۔اول الذکر کی مثال بیدی کا افسانہ 'بھولا' ہے۔جس میں بیدی نے ایک معصوم دیہاتی بچے کی کہانی بیان کی ہے اور ایک بے حد معمولی بات کو غیر معمولی بنا دیا ہے۔اجمال اس کا یوں ہے۔

بھولا کو اس کا دادا بتاتا ہے کہ دن کے وقت کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں لیکن بھولا کے اصرار پر اس کا دادا کہانی سنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اتفاق سے اسی روز بھولا کا ماموں راکھی بندھن کے لیے گاؤں آنے والا ہے۔بھولا کو اب یہ خدشہ لاحق ہو گیا ہے کہ ماموں راستہ بھول جائیں گے تو کیا ہوگا؟ وہ کسی کو بتائے بغیر لالٹین ہاتھ میں لے کر ماموں کی تلاش میں

نکل پڑتا ہے۔اس کے گھر والے سمجھتے ہیں کہ بھولا کو اغوا کر لیا گیا ہے۔مگر کچھ دیر کے بعد بھولا ماموں کے ساتھ واپس آجاتا ہے۔ماموں انکشاف کرتا ہے کہ وہ واقعی راستی بھول گیا تھا اور بھولا اسے ڈھونڈ لایا ہے تو اس کہانی کو ایک نئی جہت مل جاتی ہے۔کہانی سنانا ایک معمول کی بات ہے۔دن کے وقت کہانی سنانے کے ساتھ جو مفروضہ وابستہ ہے۔اس نے بھولا کی گم شدگی کو حقیقی شعلے میں تبدیل کر دیا ہے۔لیکن یہ شعلہ بھسم نہیں کرتا بلکہ جب بھولا اپنے ماموں کے ساتھ واپس آجاتا ہے تو پھل جھڑی کی طرح ہر طرف مسرتیں بکھیر دیتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے دیہاتی افسانوں میں دیہات کا فرد معصومیت کے غلاف میں لپٹا ہوا ہے۔اس کے یہاں مسرت ناممکن الحصول نہیں،تاہم مایوسی بھی اس پر اتنی ہی جلدی حملہ زن ہوتی ہے۔اس کی بہترین مثال بیدی کا افسانہ'من کی من میں' ہے۔اس افسانے میں دیہاتی معاشرے کے روشن اور تاریک پہلو جڑواں نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے دیہات کو صرف کسان کا معاشرہ بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اس نے بیشتر اس معاشرے کے ایسے نچلے متوسط طبقے کے کرداروں کو موضوع بنایا ہے جن پر ہر دوسرے افسانہ نگاروں نے نسبتاً کم توجہ دی ہے ۔'من کی من میں' کا مادھو اور کلکارنی،'سارگام کے بھوکے' کی وینا اور گووند اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے دیہاتی افسانوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔تاہم دیہات اس کے تجربے کا ایک اہم ترین جزو نظر آتا ہے۔اس کے افسانوں میں جو خلوص سادگی ہے۔وہ دیہاتی معاشرے کی عطا نظر آتی ہے۔وہ انسانی مسائل کو سادہ لوح دیہاتی کی نظر سے دیکھتا ہے اور حقیقت کی تندی میں بہہ جانے کے بجائے حقیقت کو ہموار انداز میں یوں پیش کرتا ہے کہ بیدی کا اادرش بڑی ملائمت سے افسانے سے قاری کو منتقل ہوجاتا ہے۔

''اس خیال سے کہ پٹواری خانقاہ والے کنویں پر انتظار کرتے کرتے تھک کر اپنی ہلکی

ہلکی جھنکار پیدا کرنے والی جریب جیب میں ڈال کر کہیں اپنے گاؤں کا رخ نہ کر لے، میں جلدی جلدی مگر اپنے اپنے جوتے میں دبتی ہوئی ایڑی کی وجہ سے لنگڑا تا ہوا بھاگا۔گو مایا نے جوتی کو سرسوں کا تیل لگا دیا تھا،تاہم وہ نرم مطلق نہ ہوئی تھی۔''

''پھر موقع آیا کہ برسوں کے روٹھے ہوئے منائے جائیں۔امبو سے تو گاؤں کا ہر ایک بچہ بوڑھا روٹھ گیا تھا۔وہ کس کس کو مناتی ۔ایک رُلیا اور مادھو کے روٹھ جانے سے کائنات کا ذرہ ذرہ اس سے روٹھ گیا تھا۔ہائے! رُلیا اور مادھو ایسے روٹھنے والے کوئی ماننے کے لئے تھوڑے ہی روٹھے تھے!''۔(من کی من کی،ص69،کلیات)

''لوگ چاہتے تھے کہ کرودھی ماتا کو ہریا کے تالاب کے پاس مہاتما جی کی کُٹیا کے قریب ان ہی کی نگہبانی میں چھوڑ دیا جائے تاکہ ماتا اس گاؤں سے کسی دوسرے گاؤں کا رخ کرے۔وہ ماتا کو خوشی خوشی روانہ کرنا چاہتے تھے تاکہ ان پر الٹی نہ برس پڑے۔سکھی بھی جلوس کے ساتھ ۔بابو بھی شامل ہوا۔نہ بابو کو سکھی کے بلانے کی جرأت پیدا ہوئی،نہ سکھی کو بابو کے بلانے کی۔ہاں کبھی کبھی وہ کنکھیوں سے ایک دوسرے کو دیکھ لیتے تھے''۔

''۔۔اور پھر عورتیں لچھمن کی تعریف کرنے لگیں۔۔۔''بہت بہادر آدمی ہے لچھمن ۔راٹھور ہے نا،دوسری بولی۔لچھمن کا بیاہ ہوگا۔میں اس کی گھوڑی گاؤں گی ۔گھوڑی کی باگ تھاموں گی۔جوڑا گاؤں میں اس کی ماں کے میکے ہیں۔میری ماں کے میکے بھی جوڑا گاؤں میں تھے۔میں لچھمن کی بہن ہوئی نا۔اور ایک کہنے لگی۔''مجھے تو بھاوج کا رشتہ ہی پسند ہے۔میں اس کی آنکھوں میں سلائی ڈالوں گی۔میری گاگر بھری تو کیا احسان کیا؟ دیور، بھابیوں کے سینکڑوں کام کرتے ہیں ۔گوری بہو! چڑھے پوہ کوئی

ساہا نکلے۔گلابی سی سردی ہو۔بڑا مزار ہے گا۔اس سال نہ بھی ہو تو جلدی کا ہے کہ ہے ۔لچھمن بھائی کوئی بوڑھا تھوڑے ہی ہو گیا ہے۔۔۔''

اوپندر ناتھ اشک کی اولین پہچان بھی دیہاتی افسانوں سے ہی مرتب ہوئی ہے۔اس کا افسانہ'ڈاچی' دیہاتی ماحول اور کردار کا ہی عمدہ افسانہ نہیں ہے بلکہ اس سے دیہات کی معصومیت بھی بڑی خوبی سے اجاگر ہوتی ہے۔اس افسانے میں بڑی بے ساختگی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پکے ہوئے ثمر کی طرح یہ افسانہ تخلیق کی شاخ سے خود بخود ٹپک پڑا ہے۔تاہم اوپندر ناتھ اشک کے دوسرے افسانے پڑھیں تو یہ احساس بھی جڑ پکڑنے لگتا ہے کہ ان سے فطرت کی یہ عطا کردہ خوبی بہت جلد چھین گئی۔چنانچہ اشکؔ اپنے افسانوں میں ہر قدم اپنے ہونے کا احساس دلاتا ہے۔قاری کو مرعوب کرتا ہے اور اس کاوش میں اس کے ہاں مصنوعی میکانیکی عمل زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کے دیہاتی افسانوں میں صورتِ واقعہ نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔وہ پلاٹ کے حوالے سے معاشرے کی داخلی حقیقتوں اور اندرونی رشتوں تک پہنچتا اور حقیقت کو شعوری سطح پر ابھارتا ہے۔چنانچہ اس کے ہاں ایک مخصوص قسم کا فنی تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور افسانہ نگار افسانے پر سوار دکھائی دینے لگتا ہے۔اوپندر ناتھ اشک کا افسانہ'کونپل' اس کی ایک مثالی صورت ہے۔

خواجہ احمد عباس جو نقشہ اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی اور گاؤں کا پیش کرتے ہیں وہ تقسیم ہند کے بعد کا وہ زمانہ ہے جب جاگیردارانہ تہذیب زوال پذیر ہو رہی تھی۔مظلوم،مجبور اور محکوم مزدور اور کسان شہری زندگی اور صنعتی دور کی اہمیت سے واقف ہو رہا تھا اور زراعت کے جدید طریقوں کو جاننے لگا تھا۔یہ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ قدم سے قدم ملاتا ہوا آگے بڑھنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ایسے ہی بدلتے ہوئے دیہات اور وہاں کے غریب

کسانوں کو انھوں نے اپنے ایک افسانے 'نیا شوالہ' میں بھی موضوع بنایا ہے۔اس گاؤں میں ایک بہت پرانا مندر تھا جو گاؤں کے ہر فرد کی زندگی سے جڑا ہوا تھا۔کسی بھی پریشانی اور مشکل کے وقت مندر میں رکھی ہوئی بھگوان کرشن جی کی مورتی ان کی ہر طرح کی مصیبت دور کرنے کا واحد ذریعہ تھی۔اور صدیوں سے وہ اسی طرح کی زندگی گزار رہے تھے۔اور مذہب کے اندھے عقیدوں پر وہ پورا ایمان رکھتے تھے۔مگر آزادی کے بعد ترقیاتی اور پنج سالہ منصوبوں کے مطابق حکومت نے گاؤں اور پس ماندہ علاقوں کی سینچائی اور زراعت کے لیے نئے نئے اور مفید اقدامات اٹھائے۔جن میں سے ایک منصوبہ یہ بھی تھا کہ اس علاقے میں ایک بند باندھے جانے کی صورت میں آس پاس کی تمام جگہوں کو غرق آب کر دیا جائے گا اور گاؤں کی پوری آبادی کو کسی اونچی اور محفوظ جگہ پر منتقل کر دیا جائے گا۔افسانہ نگار نے اس ترقیاتی منصوبے کے پیش نظر گاؤں کی دو نسلوں کو موضوع بنایا ہے یعنی ایک تو وہ نسل ہے جو پرانے عقائد اور محدود زندگی میں گزر بسر کر رہی ہے۔اور دوسری نسل وہ ہے جو نئی ترقی کی منزلوں پر قدم رکھ رہی ہے۔گاؤں کی چوپالوں اور گھروں میں ٹمٹماتے ہوئے دھندلے چراغوں کی روشنی سے آگے بڑھ کر جدید مشینی دور سے بھی واقف ہو رہی ہے۔گاؤں کے بڑے بوڑھوں نے جب یہ سنا کہ اس منصوبے میں ان کا پرانا مندر بھی ڈھایا جائے گا تو کسی طرح بھی وہ اس بات پر آمادہ نہ ہوئے اور اس کے خلاف لڑنے مرنے پر آمادہ ہو گئے مگر منگل،حکومت کے منصوبوں اور گاؤں کی حالت سدھارنے اور وہاں کی فلاح و بہبود کے پروگراموں سے واقف تھا۔اس نے گاؤں کے سب ہی لوگوں کو سمجھایا کہ مندر تو کسی جگہ بھی بنایا جا سکتا ہے اور بھگوان کی پوجا بھی ہر جگہ ہو سکتی ہے مگر اس کی بات کسی نے نہ سنی تو ایک رات چپکے سے کرشن جی کی مورتی اٹھا کر اس نے اونچی پہاڑی پر رکھ دیا اور گاؤں والے یہ سمجھے کہ خود بھگوان وہاں چلے گئے۔اس طرح منگل خاموش اپنی حرکت پر خوش ہوتا رہا اور گاؤں کی ترقی و بہبودی کے لیے نوجوانوں کا ذہن کام کر رہا تھا۔

خواجہ احمد عباس کے بہت سے دوسرے افسانوں میں بھی اس طرح بدلتے ہوئے گاؤں کو موضوع بنایا گیا ہے جس کا رشتہ وہ شہر اور وہاں کی سہولیات سے قریب تر کرنا چاہتے ہیں۔ان کے افسانوں کے بیشتر دیہات عام طور سے آزادی کے بعد کی وہ تصویر پیش کرتے ہیں جن میں حکومت کی طرف سے گاؤں اور وہاں کے رہنے والوں کی ترقی اور سہولتوں پر کافی توجہ دی گئی ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانے 'کرنیل سنگھ' میں پنجاب کی دیہاتی زندگی میں سکھ جاٹ کی مخصوص طرز حیات کو روشن کیا گیا ہے۔جیسا کہ خود مصنف نے اس کہانی میں 'لاٹھی' اور 'گھوڑا' کو ان کی زندگی کا اہم جزو بتایا ہے اور وہ دونوں چیزیں ان کے لیے اس قدر اہم ہوتی ہیں کہ ان کی خاطر وہ مارنے مرنے پر آمادہ رہتے ہیں۔ایسا ہی ایک مخصوص دیہاتی سکھ جاٹ کا کردار اس افسانے میں بھی کرنیل سنگھ ہے۔یہ گاؤں کا ایک رعب دار زمیندار تھا۔گاؤں اور آس پاس کے علاقے میں اس کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔کولہو میں سرسوں پیلی جاتی جاتی رہتی،کھیتوں میں ہل چلتے رہتے۔زراعت کا کام حسب دستور جاری رہتا اور گھر بیٹھے وہ اپنے اشاروں پر تمام کام انجام ہوتے دیکھتا رہتا تھا۔اتفاق سے ایک دن اس کی گھوڑی چوری ہوگئی۔راوی جس کا نام بھوت سنگھ تھا اپنے آقا کی گھوڑی کا پتہ لگانے کے لیے مقرر کیا گیا۔پھر افسانے میں پنجاب کے گاؤں کے ایک میلہ کا مفصل حال بیان کیا گیا ہے۔جہاں بھوت سنگھ اپنے سردار کے گھر کے دوسرے لوگوں کے ساتھ جاتا ہے۔وہاں قیام کے دوران اس کی نظریں گھوڑی کے چور کی تلاش کرتی ہوتی ہیں کہ ایک زبردست بہادر اور تندرست جوان پر اس کی نظر ٹھہر جاتی ہے مگر یہ چور وہی بہادر مرد ہوتا ہے جس کا سردار کرنیل کی بیٹی سے عشق بھی چل رہا ہوتا ہے۔وہ بہادر جوان اس شرط پر گھوڑی واپس کرنے پر راضی ہو جاتا ہے کہ اس کی شادی اس کی معشوقہ سے کرادی جائے۔گھوڑی ملنے پر سردار کو اس جوان کی بہادری پسند آئی۔اور بجائے اس کے کہ وہ اپنے حریف سے بدلہ لے وہ شادی پر راضی ہو جاتا ہے اور افسانہ پنجابی دیہات کی مخصوص زندگی کے اظہار کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

انور عظیم کے افسانے 'دھان کٹنے کے بعد' میں بہار کے گاؤں میں رہنے والے نچلے اور غریب کسان طبقے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دیہات اس وقت کا ہے جب زمین دار اور ساہوکاروں کی طوطی بولا کرتی تھی۔ اپنی مرضی سے وہ ہر طرح کا ظلم غریب مزدور اور کسانوں پر کیا کرتے تھے اور ان کی لگا تار محنت سے خود تو فائدہ اٹھاتے تھے اور بے چارے کسانوں کی زندگی روز بروز اور بھی ابتر ہوتی جاتی تھی۔ ایسے ہی کسانوں میں سے ایک کردار 'منگرا' بھی تھا جو اپنی جوان بیوی 'سکری' اور ایک پالتو کتے 'موہنا' کے ساتھ بارش کے انتظار میں کھیتی باڑی کرنے کی خواہش اور اپنی محنت سے اگائے ہوئے ڈھیر سارے اناج کی امید میں دن گزار رہا تھا۔ اس نے یہ سب کچھ کر ڈالا مگر جب اناج حاصل کرنے کا وقت آیا تو زمین داروں اور ساہوکاروں نے اپنی طاقت کے بل بوتے پر منگرا کو ایک کنارے کر دیا اور سارے اناج پر قبضہ کر لیا۔ فاقوں کے مارے ہوئے منگرا اور اس کی بیوی کے سارے زیورات رہن رکھ دئے گئے تب کسی پیٹ کی بھوک نا مری تو ایک دن بنیے کے ہاتھوں اس کی جوان بیوی کی عزت بھی لوٹ لی گئی۔ منگرا غریبی سے نڈھال تو تھا ہی اپنی بیوی کی عزت کو لٹتے ہوئے دیکھ نہ سکا۔ اور اپنی حاملہ بیوی کی جان لے لی۔ افسانہ نگار نے دیہاتی زندگی کے پس منظر میں ایک طرف تو کسان کی زندگی ،اس کے شب وروز ،کھیت ،بیل ،ہل ،گائے ،بھینس ،بادلوں کا انتظار ،مٹی کے برتنوں کا بنانے کا منظر ،اس کی بیوی سکری کی بہت سی آرزؤں کی خواہش میں گزرتی ہوئی زندگی اور گاؤں کا پورا نقشہ کھینچا ہے جس سے قاری کو دیہاتی زندگی کا پوری طرح علم ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی سماج میں ہونے والی اس طبقاتی کش مکش اور تضاد کا ذکر بھی ساہوکاروں اور زمین داروں کے ظلم سے ظاہر کیا ہے جو اس دور کے دیہاتوں میں عام طور پر پایا جاتا تھا۔ انور عظیم نے اس کہانی کے ذریعے دیہات کی ایک سچی تصویر پیش کی ہے جس میں کسی قسم کی تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ کسانوں اور غریب کو اپنے اوپر ہونے والے جبر وستم احساس تو ہے مگر اس کے خلاف آوازش اٹھانے کی ابھی اس میں ہمت

نہیں۔اس افسانے میں آج کے گاؤں سے مختلف دیہاتی زندگی میں زبردست تبدیلی ہو ئی ہے۔ساہوکاروں اور زمین داروں کی زندگی میں بھی تبدیلی آئی ہے۔اب ان کی پہلی جیسی اہمیت باقی نہیں رہی ہے۔یہ افسانہ اس تبدیلی سے پہلے کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

(ب) ترقی پسند ہندی افسانے میں دیہی زندگی

مارکنڈے بالخصوص دیہاتی زندگی کے افسانہ نگار ہیں۔'ہنسا جائی اکیلا' ،مہوئے کا پیڑ، پان پھول، بھودان، تاروں کا گچھا اور، ماہی وغیرہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔اس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ان کی کہانیاں زمین داروں کے تصادم، غریبی، ظلم وستم، کھوکھلا پن ،خشک سالی وغیرہ موضوعات پر مبنی ہے۔

'ہنسا جائی اکیلا' مارکنڈے کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں کل سات افسانے شامل ہے۔اور تما م کہانیاں دیہاتی زندگی سے متعلق ہیں۔یہ در اصل پریم چند کی روایت کی توسیع کر رہے ہیں۔اس روایت کے مدنظر مارکنڈے نے بدلتے ہوئے سماجی ،سیاسی ماحول، بدلتی ہوئی زندگانی کا بڑی ہی تازگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے اس کہانی کے مجموعے کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:'افسانہ نگار کے نقطہ نگاہ سے وچار کرنے پر، نئے پرانے عہد میں فرق کئی وجوہ سے کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوتا ہے۔ان وجوہ میں کسی ملک کے عوام کی سماجی، سیاسی زندگی کی عملِ تبدیلی کسی مخصوص فرد کے اثر کا بھی حصہ ہو سکتا ہے۔کیوں کہ عوام کی زندگی ہی وہ زمین ہے جہاں ادیب/فن کار اپنے تجربات کو پیش کرتا ہے اور عام زندگی کی محور پر اس کے مکالمے کی تعمیر ہوتی ہے۔جو ادیب جتنی گہرائی سے ان بدلتی بھاؤ بھومیوں کو پکڑ پاتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے زندگی کے مکالمات کو کو جذب کر کے اپنے تجربات میں اضافہ کرتا جاتا ہے۔گاؤں کی کہانی لکھنا ہی فنی ذرائع کی نئی تلاش نہیں کہا جاسکتا ہے۔بلکہ گاؤں کی زندگی میں نئی بصیرت کو نئی کہانی کی تخلیق میں بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔

مارکنڈے کا شمار ان کہانی کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے خاص طور پر گاؤں کی زندگی کی حقیقتوں کو افسانوی رنگ وروپ دیا مگر رومانیت کے شکار نہیں ہوئے۔ان کی نظر برابر گاؤں کے اقتصادی مسائل اور بدلتے ہوئے معاشرتی رشتوں سے جڑی رہی۔پان پھول،مہوے کا پیڑ،پتھر اور پر چھائیاں،ہنسا جائی اکیلا،بھودان،ماہی،سہج اور شبھ،اور بیچ کے لوگ' ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔جن کے ذریعے انھوں نے گاؤں کی حقیقی زندگی کو گہرائی اور باریکی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔وہ مقصد کو فن کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

موہن راکیش کے افسانوی مجموعے میں کوارٹر اور دیگر کہانیاں،پہچان اور دیگر کہانیاں،وارث اور دیگر کہانیاں شامل ہیں۔انھوں نے ناول بھی لکھا ہے۔ان کے ناولوں میں اندھیرے بند کمرے،اَنترال،نہ آنے والا کل کافی مقبول ہیں۔اساڑھ کا ایک دن،لہروں کے راج ہنس،اور آدھے ادھورے ان کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔موہن راکیش لکھتے ہیں

''کہانی کار اپنی جگہ پر رکا رہ سکتا ہے،جیون اپنی جگہ پر نہیں رکتا۔جیون کا موضوع وہی ہے،انسان کی بنیادی رویہ وہی ہے،لیکن جیون کے سیاق ہر نئے دن کے ساتھ بدل رہے ہیں۔بات نئی جگہ جا کر نئی طرح کے انسان کی کہانی لکھنے کی نہیں،اسی جگہ رہ کر،اسی انسان کے انھیں جدلیات کو جیون کے نئے تناظر میں دیکھنے کی ہے۔زندگی کی قدر جب بدلتی ہے تو سب جگہ ایک ہی طرح سے نہیں بدلتے۔ہر ملک اور قوم کی تہذیب بدلتے ہوئے قدروں کو اپنی طرح سے سے پیش کرتے ہیں جس سے تبدیلی کا بھی ہر جگہ اپنا ایک رنگ ہو جاتا ہے۔آج ہمارے چاروں طرف زندگی تیزی سے بدل رہا ہے،اس کا ایک معنی یہ ہے کہ کہ ہم بدل رہے ہیں۔اگر ہم اپنے اس بدلتے ہوئے Self کو پہچاننے کی کوشش نہیں کرتے،اپنے اس 'سیلف' کی ہی کہانی نہیں کہتے۔''(کہانی: نئے تناظرات کی جستجو)

موہن راکیش کی ہندی کہانی کے اس نئے دور کا اشاریہ ہے جہاں کہانی کے مرکز میں صرف فرد کی پیش کش نہیں بلکہ سماجی طاقتوں کو بھی خوب صورت طریقے سے پیش کیا جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیوں کا اساس نہ تو جینندر اور اگئے کی فکر سے میل کھاتا ہے اور نہ یشپال کے ۔راکیش موہن کی کہانی کا خاص تعلق معاصر عہد کی زندگی اور اس کی حقیقت سے ہے۔ان کی کہانی میں سماجی حقیقت نگاری پورے طور پر واضح نظر آتا ہے۔موہن راکیش اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اس کے تخلیقی نقطۂ نظر کا راست تعلق آس پاس جئے جارہے جیون کے ساتھ اور اس جیون کی ڈائلیما اور اوہام کو جھیلتے ہوئے فرد کے ساتھ ہیں۔ان کا تخلیق کار فرد کو بھی آس پاس اثرات سے الگ ایک کٹی ہوئی اکائی کے طور پر نہیں دیکھتا ، بلکہ پورے نفسیاتی اور سماجی ماحول کو اس کا سب سے اہم حصہ سمجھتا ہے۔فرد اور اس کے ماحول کے اندر سے ہی مکالمہ اور طنز کی جہت اٹھا کر وہ انھیں کہانی میں ڈھال دیتا ہے۔فرد کو لے کر موہن راکیش کی یہ فکر اس کی تخلیق کا مرکزی نقطہ سے لے کر آخر تک رہی ہے۔

موہن راکیش نے اپنے مضمون ''پری دیش'' میں لکھا ہے کہ میرے لیے تجربہ کا راست تعلق میری حقیقت سے ہے اور میری حقیقت ہے میرا سماج اور ماحول۔فرد سے خاندان،خاندان سے قومیتاور قومیت سے انسانی سماج ،ادیب کے دل میں نا اطمینانی ہو یا بغاوت کا جذبہ وہ جس ماحول میں رہتا ہے اور جیسا اس کا تجربہ ہوتا ہے،اس سے وہ باقاعدہ طور پر پیش کرتا ہے۔حقیقت کا شعور اور تخلیقات میں اس کا انعکاس کا یہ تصور صرف موہن راکیش کا ہی نہیں تھا بلکہ اس اقتباس سے ایک نئی کہانی کے کہانی کاروں کا نمائندہ نظریہ تسلیم کر سکتے ہیں۔اس طرح گھور اندھیرا انفرادی لگنے والی تخلیقات میں بھی ان کی حقیقت کے تئیں وابستگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

سماجی مکالمہ کے اہم کہانی کار موہن راکیش نے ساٹھ کی دہائی میں قابل ذکر کہانیاں لکھی ہیں۔ان کے مجموعوں میں سہاگنیں ،ایک اور زندگی،فولاد کا آکاش،سیفٹی پِن ،پانچویں مالے کا

مالیٹ ،جنگلا،زخم ،روئی کے ریشے،ملے جلے چہرے ،ایک ایک دنیا وغیرہ کہانیوں ممیں انسانی المیوں کو پیش کیا گیا ہے۔انھوں نے نئے عہد سے مکالمہ اور شور کو اجاگر کیا ہے۔راکیش کی سہاسگنیں کی منورما اور کاشی نوکرانی،کاش پتی کا ایودھیا ہے۔اس نے پانچ سال ہوئے کاشی کو چھوڑ کر دوسری عورت سے شادی کر لی ہے۔

راکیش کی 'ایک اور زندگی' ناکام شادی شدہ زندگی کی رفتار کی کہانی ہے۔پرکاش اور بینا شادی کے کچھ دنوں بعد سے الگ رہنے لگے تھے۔شادی کے ساتھ جو سوتر جڑنا چاہیے تھا وہ جڑ نہیں سکا تھا۔دونوں الگ الگ کام کرتے تھے اور اپنا اپنا تانا بانا بن کر جی رہے تھے۔بینا سمجھتی تھی کہ اس طرح جان بجھ کر اسے پھنسا دیا گیا ہے۔پرکاش سوچتا تھا کہ انجانے میں ہی اس سے ایک غلطی ہوگئی تھی۔راکیش الگاؤ اور اجنبی پن کے اندر سے کومل انسانی رشتوں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

لیش پال کا مقام ہندی کے کہانی کاروں میں مخصوص ہے۔وہ اشترا کی کہانی کار ہیں۔ان کی کہانی ادب میں بنیادی طور پر اشترا کی نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ان کی کہانیوں میں سرمایہ دارانہ اور آمریت پسندانہ نظام کے استحصال کے تئیں غصہ اور بغاوت کے جذبات کا انعکاس ملتا ہے۔

لیش پال ،اگیے اور جینندر یہ تینوں ہی متنازع کہانی کار رہے ہیں۔متنازع ان معنوں میں کہ ان تینوں کہانی کاروں کی الگ الگ گروہوں کا نقادوں کے ذریعے جہاں سخت تنقید کی جاتی ہے وہیں ان کے کارناموں کو بھی ہندی کہانی میں ترقی میں کافی اہمیت حاصل ہے اور ان کی کہانیوں کی معنویت کو بھی سراہا جاتا ہے۔لیش پال کی مارکس ازم سے خاص وابستگی ہے۔اس لیے ایک خاص گروہ کے ناقدین انھیں سخت تنقیدات کا نشانہ بناتے ہیں۔یہ تنقید دراصل تخلیقی نہیں ہوتی،تنقیصی ہوتی ہے۔مارکنڈے نے 'نئی کہانی :'سیاق اور نوعیت' میں جو تنقید لکھی ہے وہ اس حقیقت کا واضح اشاریہ ہے۔مارکنڈے لکھتے ہیں کہ لیش پال نے ظاہری طور پر زندگی کے جن

مسائل کا انتخاب کیا ہے، وہ ترقی پسند مسائل تو تھے لیکن اس سے کہانی کی بنیادی نوعیت پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تخیل کے جسم پر جہاں آدرشوں کی سفید ٹوپی تھی اب لال کر دی گئی۔ یہی نہیں ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ یش پال اپنی کہانیوں میں زندگی سے کٹ جاتے ہیں جس کے سبب شعور کو قرار مل جاتا ہے لیکن ان کا یہ بھی الزام ہے کہ یہ دراصل یش پال کا وجودی تجربہ ہے۔ حقیقت میں دیکھیں تو نظریاتی یکسانیت اور رکاوٹوں سے آزاد سنجیدہ زندگی کی چاہت اور سماجی سیاقات کے تیکھی پہچان کے ساتھ ہی اس کی تبدیلی کی بے چینی وغیرہ کچھ ایسے مسائل ہیں جو یش پال سے موجود کہانیوں کا اہم حصہ ہے۔

یشپال سماج اور فرد کے مسائل کی بنیادی وجوہات پر نظر رکھتے تھے اور ہر مسئلہ کی گہرائی تک پہنچنا چاہتے تھے۔ ان کا نظریہ تھا کہ جب تک مسائل کی وجہ نہ تلاش کر لی جائے تب تک ان کا حل تلاش کرنا مشکل ہی ناممکن بھی ہے۔ یشپال نے اپنی کہانیوں میں سماجی مسائل کے حل تلاش کیے ہیں۔

یشپال نے آئندہ زندگی کی ابھرتی ہوئی طاقتوں اور اخلاقی قدروں کے زوال کے لیے سماج کی اقتصادی حالات کی ضامن ہے۔ ہر ایک عہد میں معاشی مسائل نے ہی انسانی ثقافت کے ارتقا اور زوال کا سب بنے ہیں۔ اس لیے عظیم فلسفی کارل مارکس نے معاشی مسائل کو اساس مان کر سماج کی معاشی خرابیوں کو دور کرنے کے نظام پر سب سے زیادہ زور دیا ہے۔ پریم چند اور یشپال نے مارکسی فلسفہ سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ اور ان کی کہانیوں میں عوام اور زندگی پورے طور پر واضح دکھائی دیتا ہے۔ اور ان کی شناخت ایک عوامی روایت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔

تکنیک اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے اگرچہ یشپال کی کہانیوں میں پریم چند اور جینندر کی طرح تنوع اور ہمہ جہتی نہیں ہے، لیکن تجربہ اور اثر کے نقطۂ نظر سے وہ کسی طرح کم موزوں اور پسندیدہ نہیں ہیں۔ انھوں نے ہر طرح کے موضوعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ یشپال کی

کہانیاں---نمک حرام ،کرونا،روٹی کا مول ،اتمی کی ماں، پتی ورتا،نہ کہنے کی بات' میں آج کے سماجی مسائل بڑے ہی فنی طور پر نظر آتے ہیں۔

دادا کامریڈ اور دیویہ کے مصنف کے خیالات کے ضمن میں لکھے گئے ہیں۔وہاں تصویر اپنی انفرادیت کو پیش نہ کر کے ادیب کے اشارے پر ہی رقصاں دکھائی دیتے ہیں۔لیکن ان کی کہانیاں ان خامیوں سے آزاد ہیں۔'پنجڑے کی اڑان'،'گیان دان' اور'وہ دنیا' ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ان میں پہلے مجموعے کی کہانیاں جذبات پر مبنی ہیں۔گیان کی کہانیاں حقیقی زندگی کے حالات کے ساتھ زندگی پر طنز کرتی ہے۔کچھ کہانیاں کہانی پن کے نقطۂ نظر سے زیادہ اچھی ہو گئی ہے۔جیسے پھولوں کا کرتا ،مکریل، ہنسا اور اتر ادھیکاری۔فن کے نقطۂ نظر کچھ کہانیاں زیادہ کامیاب ثابت ہوئی ہیں۔

یشپال کی کہانیوں میں دیہی زندگی اور گاؤں کا عکس بھی بطورِ خاص ملتا ہے۔ان کی جن میں گاؤں کا انعکاس ملتا ہے ان میں'جہاں حسد نہیں'،'پھولوں کا کُرتا'اور'اتر ادھیکاری' شامل ہے۔

''نورحسن اپنے جیون سے مطمئن تھا۔ریلوے ورک شاپ میں پکی نوکری اور گھر پر نیک بخت بیوی۔بیوی کو گاؤں سے لے آیا تھا۔وہ بُلّو چودھری کے احاطے میں ایک آدھے حصے میں نرواہ کرتا تھا۔جگہ چھوٹی تھی لیکن پردے دار،اوپر چھت پر ایک اینٹ کی آدم قد دیوار بنا کر دو مکان بنا دیئے تھے۔جینا دونوں ایک طرف الگ تھا۔نورحسن دائیں طرف کے حصے میں رہتا تھا۔نہ کسی سے لینا ،نہ کسی کو دینا۔ورک شاپ میں کام اور گھر پر آرام۔''(جہاں حسد نہیں،ص 17،میری پسندیدہ کہانیاں)

''ہمارے یہاں گاؤں بہت چھوٹے چھوٹے ہیں۔کہیں کہیں تو بہت ہی چھوٹے دس بیس سے لے کر پانچ چھے گھر تک اور بہت پاس پاس۔ایک گاؤں پہاڑ کی تلہٹی میں ہے تو دوسرا اس کی ڈھلوان پر۔منہ پر ہاتھ لگا کر پکارنے سے دوسرے گاؤں تک

بات کہہ دی جا سکتا ہے۔غریبہ ہے، جہالت بھی ہے۔لیکن پھر لوگ پریشان اور نا اطمینان کم ہے۔''

''پہاڑی دیہاتوں کے آپسی وینی مے میں روپے پیسے کی ضرورت نہیں پڑتی لیکن کچھ کام ہے جو روپئے سے ہی پورے ہوتے ہیں۔سرکاری مالگذاری ،گہنا، بیاہ شادی کا دستور اور بھی ابھی عدالت کچہری کا کام روپئے کے بنا نبھ نہیں سکتے۔دانپور میں ایسی کوئی پیداوار یا کاروبار نہیں جو روپیہ لائے، جتنا پیدا ہوتا ہے، وہیں کھپ جاتا ہے۔دانپور میں روپیہ آتا ہے۔کچھ تو نگلا کی چٹائیوں کی فروخت ے اور خاص کر سرکاری خزانے سے سپاہیوں کی تنخواہوں اور پنشنوں کے روپ میں''۔

بھیم ساہنی کا شمار اہم کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے میں---بھاگیہ ریکھا، پہلا پاٹھ، بھٹکتی راکھ اور پٹریاں شامل ہیں۔ان کے شعور کی بنیاد میں سماجی شعور کا جذبہ شامل ہے۔زیادہ تر کہانیوں کو پڑھنے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ ادیب اپنے سماج و ماحول کے مختلف ذرائع سے جڑا ہوا ہے۔عام لوگوں کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں وہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے،ان لوگوں کی سماجی اور انفرادی ردا عمال کا مطالعہ کرتا ہے، کرداروں کو خواب میں نہیں زندگی میں تلاش کرتا ہے۔وہ نہ تو کسی بحث وتمحیص میں پڑتا ہے اور نہ ہی کسی نظریہ کے اساس پر لکھتا ہے۔وہ وہی کچھ لکھتا ہے جو اسے خود کو اچھا لگے، جو اسے خود سمجھ آئے۔یہی سبب ہے کہ ادیب کی زیادہ تر تخلیقات میں تجربات اور سماجی حقیقت کے اظہار پر مبنی ہے،جس سے لے کر سماجی قدروں کے تئیں اہمیت رکھتا ہے۔اس کی فکر اور فن کو ایک سمت دیا ہے۔بھیسم ساہنی کے مطابق تخلیق کار بھی ایک انسان ہے۔ایک ادیب پر اس کے ماحول کا،اس کے عہد کا،اپنے گروہ میں مروج معائر کا انعکاس ہوتا ہے۔وہ ایک ساتھ اپنے وقت کا زائیدہ ہے اور اپنے وقت کو متاثر کرتا ہے۔اسے ایک اجنبی ہی نہیں تسلیم نہیں کر سکتا۔اس کی تخلیق کا اس کے سماج کے لئے ایک خاص اہمیت رکھتا

ہے۔کیونکہ ایک طرح سے وہ اس کے سماج کا ہی زائیدہ ہے۔

بھیسم ساہنی کی تخلیقی نگارشات اور صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔انھوں نے غالباً 80 کہانیاں لکھی ہیں۔یہ ہندی ادب کا لمیہ ہے کہ بھیسم ساہنی جیسے اہم اور سنجیدہ لکھنے والے کو دوئم درجے کے افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔دراصل یہاں بھیسم ساہنی کی جانب داری کی بات کرنے کی کوشش نہیں کی جا رہی ہے تاہم بھیسم ساہنی کی تخلیقات کے مطالعے کی روشنی ان کے استحقاق کو دوبارہ اجالنے کی ضرورت ہے۔بھیسم ساہنی دراصل اپنی نوعیت کا منفرد اور ممتاز کہانی کار ہے۔انھوں نے اپنے معاصرین سے تھوڑا الگ ہٹ کر کہانی کی بنت کاری کا کام کیا ہے۔مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں نہیں ہے کہ بھیسم ساہنی ذہین ادیبوں کی جماعت سے سروکار رکھتے ہیں۔ان کے تخلیقی عمل پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ان کی کہانیوں میں سیاسی حکمتِ عملی کی گنجائش ناپید ہے۔یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ان کی کہانیوں میں تخلیقیت اپنی استناد رکھتی ہے۔ان کا اختصاص یہ ہے کہ وہ محض چونکانے والی کہانیاں نہیں لکھتے ہیں۔بھیسم ساہنی دراصل امرت لال ناگر کے قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کی کہانیوں کا موازنہ صرف امرت لال کی کہانیوں سے کیا جا سکتا ہے۔ہم اس بات سے بھی واقف ہیں کہ امرت لال ناگر کو بھی ہندی میں قبولِ عام کی سند ہندی کے ناقدین نے بہت دیر سے دی ہے۔امرت لال ناگر اور بھیسم ساہنی دونوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہایت یکسوئی ،سنجیدگی اور تسلسل کے ساتھ کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔ان کی کہانیوں میں تنوع کا عنصر بھی وافر طور پر موجود ہیں۔

کہانی دیکھنے میں چاہے کتنی ہی سادی اور چھوٹی کیوں نہ ہو،موضوع کے تئیں ادیب بہت چوکنا رہتا ہے۔اس موضوع کو یہ ایک حالت یا ایک سے زیادہ حالات کے ذریعہ پیش کر دیتا ہے جس سے ادیب کو خود کچھ نہیں کہنا پڑتا ہے۔وہ حالات خود بہ خود اپنی حالات کو پیش کرتا ہے۔بھیسم ساہنی ان کہانی کاروں میں سے ہیں جو حالات کا واضح منظر کشی کر کے خود کو کم پیش کرتے ہیں۔

کملیشور ایک نمائندہ کہانی کار ہیں۔بیان ان کی اہم کہانی ہے۔اس میں ایک عورت شوہر کی خودکشی کو بتانا نہیں چاہتی ہے۔وہ بکھر گئی،اب اکیلے اس کی یادیں ہیں۔پہلے پریم کو بھول کر وہ شادی شدہ زندگی جینے لگی۔لہٰذا وہ زیادہ وقت نہیں چلا۔اس کے شوہر فوٹو گرافر تھا۔دو تصاویر کی وجہ سے انھیں نوکری سے برخاست کر دیا گیا تھا۔معاشی مشکلات میں ان کی زندگی اجیرن بن گئی تھی۔اس نے اپنی ہی بیوی کی ادھ ننگی تصویر شائع کراوئیں اور ان کی زندگی کا شور و ہنگامہ یہیں سے شروع ہوا۔یہ تصویریں لے کر شیشے میں دیکھتے رہے۔کافی وقت اپنا منہ آئینے میں دیکھتے رہے۔اسی وقت ان کی آنکھوں سے خون کی دھار بہنے لگی۔اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے وہ بیان ہے۔اگر بہت معمولی طرح سے سوچیے تو وجہیں کئی اور ہو سکتی ہیں،وہ بھی ہو سکتے ہیں،تصویریں بھی ہوسکتی ہیں اور وہ آئینہ بھی ہوسکتا ہے جس میں بار بار وہ اپنی شکل دیکھ رہے تھے۔نتائج اور ان کے اسباب تک پہنچنے کا یہ سب طریقہ ہوسکتا ہے کہ ساری ذمہ داری ان چار چیزوں پر تھوپ دی جائے'میں،وہ،تصویریں اور آئینہ'۔

کملیشور ادب اور سیاست کے مابین رشتے کو جانتے ہیں ۔وہ کہتے ہیں کہ سیاست کی اہمیت سے انکار نہیں جاسکتا۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ ادب کو ہمیشہ نت نئی چیزوں کی تلاش میں رہنی چاہیے۔ادب اور سیاست میں رشتہ ہونے کے باعث اس بات سے انکار نہیں کا جاسکتا کہ دونوں دراصل لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔کملیشور ک کہانی میں زبان کا نہایت خوب صورت استعمال ملتا ہے۔کملیشور اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادب کی زبان ہر جگہ نہیں ملتی کیونکہ ادب صرف مکالمہ ہی نہیں بلکہ نظریاتی مکالمہ بھی ہیاور جب نظریاتی پہلو کو دوسرے تک پہنچانا ہوتا ہے تو اس کی زبان ہر جگہ اور ہر وقت موجود نہیں ہوتی ہے۔اسی زبان کی تلاش دراصل ادیب کا مقصد ہے جو اس کے وقت کے بدلتے حالات سے جوڑ دیا گیا ہے۔اسے وقت واضح کر سکے۔مطلب یہ ہے کہ زبان کے ہوتے ہوئے بھی ادیب کے پاس زبان نہیں ہوتی۔اس سے روایت،ثقافت،کتب،اپنے

وقت اور سماج سے زبان کی کھوج کرنی پڑتی ہے۔آدمی کے اندر اور باہر جو خاموشی اور شور ہے ،وہ ہر وقت یکساں نہیں ہوتا اور ادیب اسی کو لفظ دینے کی کوشش کرتا ہے ۔اس طرح اپنے اظہار کو صحیح طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔کملیشور کے مطابق صحیح معنی ادا کرنی ادیب کو اپنا واضح تصور رکھنا ہوگا۔

کملیشور زبان کی تلاش کو ایک جوکھم بھرا کام بتاتے ہیں ۔وہ لکھتے ہیں کہ ادیب کو نئی زبان کی کھوج کرنے میں یہ خطرہ بھی لاحق ہوسکتا ہے کہ وہ نظریاتی مکالمہ کی زبان بن بھی پائے گی یا نہیں۔اس کو شبہ ہے کہ ادیب کے مطابق اس خطرے اور جوکھم کو سنجیدہ ادیب ہی برداشت کر سکتا ہے دوسرے ادیب نہیں ۔مثال کے طور پر پریم چند نے ادب کی زبان کو وقت کی زبان بنادیا تھا،اس کے بعد جینندر اور اگئے نے بھی اپنی نجی زبان کو ادب کی زبان بنادیا ہے۔

امر کانت کا شمار ایک اہم اور نمائندہ کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ان کے ہاں سماجی شعور ،سیاسی اور ثقافتی فکر کو بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ان کی معاصر مسائل پر گہری نگاہ ہے۔امر کانت کا رویہ کبھی سماجی ہے تو کبھی سماج وادی ہے۔امر کانت نے اپنی کہانیوں میں سماجی برائیوں کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے جو انسانی زندگی کے ارتقا میں رکاوٹ ہے۔

امر کانت نے سماجی برائیوں کا ایک نہایت گھنونا روپ اپنی انفرادی زندگی میں دیکھا تھا،جس کے نتیجے میں ان کی کہانی اور کہانی کے شعور میں سماجی تبدیلی اور نظام میں تبدیلی کی خواہش پیدا کرتی ہے۔آزادی،ملک کی تقسیم ،امن و آشتی کا خون ،ہولناک فضا کرنے والے واقعات،حکومت کی ہوس کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ۔

امر کانت نے اپنی کہانیوں میں پسماندہاور متوسط کی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے زندگی کا کھلا اور راست مکالمہ پیش کیا ہے۔سماج میں کیا اچھا ہے اور کیا برا ہے۔اس کو اچھی طرح سے پہچان سکے۔کہانی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کے ذریعے سے ہی وہ

اپنے سماج اور موجودہ نظام کی پوری تصویر دکھانا چاہتے ہیں۔

امر کانت کے ہاں بھی گاؤں اپنی ساری جلوہ سامانیوں کے نظر آتا ہے۔ان کی مشہور کہانی ڈپٹی کلکٹر میں گاؤں کی جھلک کو دیکھ سکتے ہیں:

''ڈپٹی کلکٹر کے امتحان الہٰ آباد میں ہونے والی تھی اور وہاں روانہ ہونے کے دن آ گئے ۔اس بیچ نارائن نے اتنا زیادہ محنت کیا کہ سبھی حیران کن تھے۔وہ اٹھارہ انیس گھنٹے تک پڑھتا۔اس کی پڑھائی میں کوئی رکاوٹ حاضر نہیں ہونے پاتی،بس اسے پڑھنا تھا۔اس کا کمرا صاف ملتا ،اس کا بچھونا بچھا ملتا،دونوں جون گاؤں کے خالص گھی کے ساتھ دال بھات ،روٹی،ترکاری ملتی۔شریر کی شکتی اور دماغ کی تازگی کو بنائے رکھنے کے لیے ناشتے میں سویرے حلوہ اور دودھ اور شام کو میوہ یا پھل۔اورتو اور ،لڑکے کی طبیعت نہ اچٹے،اس لیے سگریٹ کی بھی پورا نظام تھا۔جب سگریٹ کے پیکٹ ختم ہوتے،تو جمنا اس کے پاس چار پانچ پیکٹ اور رکھ آتی۔''

''لکشمی کو اطمینان تھا کہ اس نے جیون کو ایک بار سچائی اور شدت سے بھوگا تھا۔وہ گاؤں کا لڑکا اس کے کچے مکان کے اوپری حصے میں ایک کمرہ کرائے پر لے کر رہتا۔وہ بہت ہی محنتی اور ہنس مکھ تھا۔لکشمی کو اس پر بڑی رحم آتی اور اسی طرح اس سے پیار ہو گیا۔انھوں نے بھگوان کی مورتی کے سامنے کھڑے ہو کر ایک دوسرے کا ساتھ دینے کی پرتگیا کی تھی اور پھر بھی جب لکشمی کی شادی دوسری جگہ طے ہو گئی ،تو وہ دونوں کچھ بھی نہیں کر سکے''۔

''گاؤں چھوڑ کر یہاں کیوں چلا آیا؟''میں نے دوبارہ سوال کیا۔

لمحہ بھر وہ تذبذب میں مجھے کھڑا تاکتا رہا،پھر بولا،''رسڑا میں تھا ،مالک!''

جیسے رام پور سے بالیا آنا کوئی اپرادھ ہوں۔اس کے لیے 'کیوں' کا کوئی اہمیت نہیں تھا، جیسے گاؤں چھوڑنے کا جو بھی کارن ہو، وہ زیادہ سمانیہ اور سوابھاوک تھا اور وہ نہ اس کے بتانے کی چیز تھی اور نہ کسی کے سمجھنے کی۔''

''میری ابھی شادی نہیں ہوئی،'' وہ جسم کو اینٹھتا ہوا، بیحد شرما کر بولا،''گاؤں میں گھر کے لوگ ہیں---میاں اور باپ، بھائی اور بہن ۔ پتا جی مجھ سے کہا تھا کہ شہر میں پہنچ کر آپ کے درشن کر آؤں ۔ بڑا سنکوچ ہوتا تھا۔۔۔

مجھ میں یہ مزوری ہے''۔

''قریب بیس برس موس اس چھوٹی ،اندھیری اور سیلن دار کوٹھری میں رہتا ہے۔اکال پڑنے پر وہ پربتیا اور چھے ماس کی بچی جلیبیا کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر باہر چلا آیا تھا، گڑریئے کی جائداد کے نام پر کچھ بھیڑیں اور بکریاں تھیں، جو بھوک سے بلبلا کر مرگئی تھیں۔تب بھی یہ گالی ایسی ہی کچی ،ٹوٹی پھوٹی ،گندی اور بدبو دار تھی، جس میں ڈوم چمار سے لے کر رکشے والے، کھانچے والے ،ملوں میں کام کرنے والے مزدور اور کچھ ٹھٹھیرے رہتے تھے۔''

''لڑکی؟'' ہردے نرائن چونک پڑے، جیسے ان کو ایسی امید نہ ہو۔

''ہاں،لڑکی!'' رائے صاحب ہاسیہ پُرن منہ بنا کر اس طرح بولے، جیسے بہت عام بات ہو،'[وہ بھی ایک معمولی کسان کی!فصل کی کٹائی کے وقت میں اپنے بہار کے علاقے میں پہنچا تھا۔وہاں میرا بنگلہ ایک چھوٹے میدان میں ہے، جس کے دکھن میں خاص گاؤں ہے اور اتر میں گوالوں کا ٹولا۔وہ لڑکی اسی ٹولے کی تھی۔''

شیو پرساد سنگھ ایک مشہور کہانی کار ہیں۔1951ء میں ان کی کہانی 'دادی ماں' شائع ہوئی۔اس کہانی سے ان کی شہرت کا آغاز ہوتا ہے۔کہانی گاؤں کی سوندھی مہک اور ٹوٹتے بکھرتے

رشتوں کی پس داری کا ذکر ہے۔'آر پار کی مالا'،کرم ناشا کی ہار،انھیں بھی انتظار ہے،مردہ سرائے،اندھیرا ہنستا ہے،اور بھیڑیئے' ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

شیو پرساد سنگھ نے اپنی کہانیوں میں گاؤں کی زندگی اور اس کے مسائل کو نہایت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔اپنی کہانیوں میں سب سے زیادہ شیو پرساد سنگھ ترقی پذیر گاؤں کی زندگی کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔پریم چند کے بعد شیو پرساد سنگھ کی کہانیوں میں پہلی بار وسعت اور حقیقت پر مبنی گاؤں کی زندگی کو دیکھنے،سمجھنے اور اظہار کرنے کے چیلنج کو قبول کیا ہے۔آزادی کے بعد سماجی ،سیاسی،معاشی اور ثقافتی کشمکش کو دیکھنے کا صحیح نظریہ شیو پرساد سنگھ کی کہانیوں ملتا ہے۔'اندھیرا ہنستا ہے' کے پیش لفظ میں شیو پرساد سنگھ لکھتے ہیں:''ان کہانیوں کا اثر آزادی کے بعد کی نئی مزاحمتوں میں جھولتا ہے، نئے خواب دیکھے ہوئے ہیں اور تخلیقی وژن ان خوابوں کا نقاب اتار کر اس دنیا سے مکالمہ کراتی ہے، جو انھیں ملا ہے۔اس میں آدرش نہیں،نفرت کی کیفیت ملتی ہیں۔شیو پرساد سنگھ کی کہانیوں میں اس انسان کی کہانیاں ہیں جو اپنے وجود کو ابھارنے کے لیے مختلف میدانوں میں مخالف طاقتوں سے دوچار ہیں جو اپنے سماجی اور انفرادی حق کے لیے لڑتا ہے،ہنستا ہے،روتا ہے،بار بار ہار کر بھی مقصد سے منہ نہیں موڑتا اور جدوجہد کرتا رہتا ہے۔بدلتے ہوئے گاؤں کی زندگی سماجی اور سیاسی شعور کو اہمیت مل ہے۔علاقائیت کے ساتھ ہی شیو پرساد سنگھ کی کہانیوں میں جدیدیت،بغاوت،روایت اور غیر محفوظ نظام اور پریشانی کی لہریں ملتی ہیں۔

آر پار کی مالا،کرم ناشا کی ہار،انھیں بھی انتظار ہے،مردہ سرائے،اندھیرا ہنستا ہے،بھیڑیئے شیو پرساد سنگھ کے مخصوص کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ان کی کہانوں کی کلیات 'ایک یاترا سطح کے نیچے(دو جلدوں میں) میں شائع ہو چکی ہے۔ان میں تقسیم کا المیہ،نفرت،مشینیت ،سیاقیت،خاندانی زوال اور سیاسی لوٹ گھسوٹ کے برعکس ثقافتی جذباتی شعور کا واضح اظہار ملتا ہے۔

رانگے راگھو کی اس دہائی کی کہانیوں میں سیاسی تحریکات اور اسی سے جڑے فرقہ وارانہ فساد

کا انعکاس کا نہایت فقدان ملتا ہے۔لیکن عالمی جنگ سے پیدا شدہ معاشی حالات،بنگال کی قحط،معاشی کرپشن وغیرہ کے انعکاس میں ان کی کہانیاں اپنے دور کی رہنمائی کرتی ہیں۔رانگے راگھو کی کہانیوں میں آزادی کے بعد کی سیاسی حالات جیسے اشتراکی پارٹی لگی حکومت کی پابندی اور حکومت یا سرمایہ داروں کے خلاف مزدوروں کے جدوجہد،بھوک ہڑتال اور احتجاج وغیرہ کا عکس ملتا ہے۔

رانگے راگھو کی کہانیوں میں بھی تخلیق کی سطح پر بہت اہمیت رکھتا ہے۔اگر ایک طرف --آدمی،المیہ،غازی،عورت کی شرم،پنساری،منتقلی،ادھوری موت،انسان--میں نہایت عمیق وژن ملتا ہے۔یہ الگ سی بات ہے کہ ان کی کچھ کہانیاں نظریہ کو پیش کی وجہ کمزور بھی ہوگئی ہیں۔رانگے راگھو کی زیادہ تر کہانیوں میں سماج کے حاشیائی اور مجبور لوگوں کو پیش کرنے کی کوشش ملتی ہیں۔اس نقطۂ نظر سے وہ پریم چند سے بہت قریب اور یشپال سے بہت آگے ہیں۔یشپال اپنی کہانیوں کہانیوں معاصر زندگی کی حقیقت پر بہت کم مبنی ہوتی ہیں۔پریم چند کے بعد رانگے راگھو پہلے تخلیق کار ہیں جومعاصر زندگی کی واضح حقیقت کو بہت ہی تلخ انداز میں پیش کیا ہے۔رانگے راگھو کی کہانیوں میں فطرت نگاری خاص زور ملتا ہے۔مثال کے طور پر ان کی کہانی 'ابھیمان' میں بھیکاریوں کی ہمدردی،سلوک اور ذلت بھری زندگی کی پیشکش ملتی ہے۔ان میں کچھ بھیک مانگنے کا پیشہ چھوڑ کرمل میں مزدوری کر کے زندگی گزار رہے تھے لیکن ملوں کے بند ہونے پر انھیں ملازمت کا نکال دیا جاتا ہے اور ان کی زندگی بھیکاریوں سے بھی بدتر ہوجاتی ہے لیکن کہانی میں کوئی گہری سوچ نہیں ہے۔ان کی کہانی 'اوساد کا چھل' جنگ مخالف نظریہ پر مبنی کہانی ہے۔رانگے راگھو کی جنگ مخالف کہانیوں میں پنساری کی خاص اہمیت ہے۔اس کہانی کی جمنا کے اٹھارہ لڑکے ایک ایک جنگ میں بھرتی ہوتے جاتے ہیں اور گم ہوتے جاتے ہیں۔اس کا اس کے ذہن پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ اس میں غم کا احساس ختم کا ہوجاتا ہے۔غیر انسانی نظام کیسے انسان کے لیے ناقابل برداشت

ہو جاتا ہے۔اس کا اتنا مناسب تجزیہ کفن کے بعد اسی کہانی میں ملتا ہے۔'ڈگر' رانگے راگھو کی ایک ایسی کہانی ہے جس کے دو تانا بیلوں میں سے ایک اور بہادر بیٹوں میں ایک موت ایک ساتھ ہو جاتی ہے۔یہ بھی جنگ اور مخالف اور آمریت مخالف کہانی ہے۔

پریم چند کی کہانی 'پنچ پرمیشور' اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔تاہم رانگے راگھوؔ کی کہانی 'پنچ پرمیشور' پریم کی توسیع اور بین المتون ہے۔رانگے راگھو کی کہانی پنچ پرمیشور کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ پریم چند کے زمانے کے پنچ پرمیشور اب شراب کی بوتلوں پر بکنے لگے ہیں۔دراصل 1916اور 1945 کے نظام کے انصاف میں کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا ہے۔ایسا بھی نہیں کہ 1916 میں گاؤں کی پنچایتوں میں 'پنچ پرمیشور' ہی ہوتے ہیں لیکن وہ روایتی نظام انصاف نو آبادیاتی نظام سے بہتر ضرور تھی کیونکہ اس پر مذہب کی آزادی تھی۔رانگے راگھو یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اب وہ قدریں ختم ہوگئیں جو پریم چند کی قدریں رہی ہیں۔اگر پریم چند کی کہانی ایک آدرش پر مبنی ہے تو رانگے راگھو کی کہانی اس کا ردعمل ہے۔اس کے عقب میں تجزبہ زور بھی ہوسکتا ہے لیکن پریم چند کی کہانی نتیجہ خیز تجربہ پر مشتمل ہے۔

''جوان گوپالن ایک براہمن کا بیٹا تھا۔والد ویدک آچرن سے اپنے زندگی کے ڈھال پر اترتے چلے جا رہے ہیں، جیسے ایک دن گوپالن کے پتاما کی چھایا میں وہ جیون کے چڑھاؤ پر چڑھے تھے۔ان کی پوترتا گاؤں بھر میں مشہور تھی۔ورپچ نیناچاری صبح سویرے ہی اٹھ بیٹھتے،اور نہا دھو کے ماتھے پر تلک لگا کے پوجا کرنے بیٹھ جاتے۔''(پاواسی،ص49،میری پسندیدہ کہانیاں)

''گدل دیہی زندگی کی ایک تصویر ہے۔گاؤں میں گوجروں کا سماج اپنی الگ رسم و رواج نبھاتا ہے۔لہٰذا گدل صرف اس رکاوٹ کا ہی انعکاس نہیں ہے،اس میں ایک عورت کا دل بولتا ہے،اور شاید اسی حقیقت نے بھومی بنائی۔میں اثر پذیری کا انوراگی

ہوں ،انسان تلاش کرتا ہوں۔ یہ بھومی پر نئی خود اور تصویر کو نظام میں سے اوپر لانے کی طرف دار ہوں۔یہی اس کی عمارت بن گئی۔بس اتنی سی بات ہے یہ گدل کی کہانی''۔(گدل،ص111،میری پسندیدہ کہانیاں)

شیکھر جوشی کا شمار ہندی کے اہم اور نمائندہ کہانی کاروں میں ہوتا ہے۔ان کی کہانیوں کے مجموعوں میں --کوسی کا گھٹوار،ساتھ کے لوگ اور ہلواہا---شامل ہیں۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں بالخصوص گاؤں کے پہاڑی علاقے،صنعتی زندگی اور شہری ماحول جیسے موضوعات پر خاص دیا ہے۔شیکھر جوشی کی زیادہ تر کہانیاں حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں۔انھوں نے وہی لکھا ہے جن کا انھیں اپنی زندگی میں تجربہ رہا ہے۔انھوں نے خود بھی الہٰ آباد کے کارخانوں میں ایک مدت تک کام کیا ہے۔انھوں نے مزدوروں کے مسائل کے ساتھ کارخانے کے مالکوں کے رویہ کو اپنی آنکھوں دیکھا ہے۔صنعتی زندگی پر مبنی کہانیوں میں بدبو،مینٹل ،سیڑھیاں ،جی حضوریاں کو بطورِ خاص دیکھا جاسکتا ہے۔

اس میں شبہ کی گنجائش نہیں شیکھر جوشی نے اس عہد کے مسائل کو اپنے مکمل شعور اور تجربہ کوخوب صورتی سے پیش کیا ہے۔'داجیو'،'کوی پریا'،کوسی کا گھٹوار ،بدبو ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ان کہانیوں انھوں نے تغیر کے شدید ردعمل پیش کیا ہے۔یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ ایک تخلیق کے لیے شعوری رویے ہی محض اہم نہیں ہوتے ہیں۔دراصل تخلیق کار کو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ جب ان کا تخلیق شعور بلندی سے ہمکنار ہوجائے تو انھیں تھوڑی دیر اپنے تخلیقی پر غوروفکر بھی کرنی چاہیے۔دراصل یہ سماجی تناظر کی شناخت کے لئے بھی نہایت لازمی ہے۔

گاؤں اور دیہی زندگی شیکھر جوشی کہ کہانیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔گاؤں کی تہذیب و ثقافت سے انھیں خاص دلچسپی رہی ہے۔انھوں نے گاؤں کی زندگی کو نہایت قریب سے دیکھا اور وہاں کی فضا اور ماحول محسوس کیا ہے۔درج ذیل گاؤں کے حوالے اقتباسات ملاحظہ ہو:

''جگدیش بابو دور دیش سے آئے ہیں، چوک کی چہل پہل ، کیفے کے شوروغل میں انھیں لگتا ہے، سب کچھ بیگانہ ہو گیا ہے۔شاید کچھ دنوں رہنے کے بعد وہ اس فضا اور ماحول سے آشنا ہو جائیں گے۔اُکتا جانے پر انھیں اسی ماحول میں اپنے پن کے تجربہ ہونے لگا ۔لیکن آج تو ہے یہ اپنا نہیں، اپنے پن کی حد سے دور، اور تب انھیں انایاس کی یاد آنے لگتے ہیں اپنے گاؤں کے پڑوس کے آدمی، اسکول اور کالج کے چھوکرے، اپنے قریب شہر کے کیفے اور ہوٹل۔۔۔۔''(داجیو'ص8 شیکھر جوشی کی نمائندہ کہانیاں)

''نالا پار کے اپنے گاؤں سے بھینس کے کٹیا کو کھوجنے کے بہانے دوسرے دن لچھی آئی تھی۔لیکن گوسائیں اس دن اس سے مل نہ سکا۔گاؤں کے چھوکرے ہی گسائیں کی جان کو ہنگامہ ہوگئے تھے۔بورے نرسنگھ پردھان ان دنوں ٹھیک ہی کہتے تھے، آجکل گوسائیں کو دیکھ کر سوبنیاں کا لڑکا بھی پھٹی گھیر کی ٹوپی کو ترچھی پہننے لگ گیا ہے۔دن اور رات بلی کے بچوں کی طرح چھوکرے اس کے پیچھے لگے رہتے تھے، سگریٹ اور بیڑی یا گپ شپ کے لوگ میں۔''(ص19، نمائندہ کہانیاں)

حوالے وحواشی:

۱۔دیوتا اور کسان، کرشن چندر، ساحر پبلی کیشنز، بمبئی، 1975، ص13

۲۔دیوتا اور کسان، ساحر پبلی کیشنز، بمبئی، 1975، ص25

۳۔ پرانے خدا، کرشن چندر، ساحر پبلی کیشنز، بمبئی، 1965، ص44-143

۴۔کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2008، ص46

۵۔کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2008، ص136

۶۔کلیات راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو
زبان، دہلی، 2008، ص59-158

۷۔کہانی: نئے تناظرات کی جستجو، موہن راکیش، وانی پرکاشن، 1974 ص65

۸۔ میری پسندیدہ کہانیاں، یشپال، وانی پرکاشن، 2004، ص17

۹۔ میری پسندیدہ کہانیاں، یش پال، وانی پرکاشن، 2004، ص84

۱۰۔میری پسندیدہ کہانیاں، یشپال، وانی پرکاشن، 2004، ص81

۱۱۔میری نمائندہ کہانیاں، امرکانت، وانی پرکاشن، 2007، ص17

۱۲۔نمائندہ کہانیاں، امرکانت، وانی پرکاشن، 2007، ص44

۱۳۔ایضاً، ص44

۱۴۔ایضاً، ص52

۱۵۔ایضاً، ص78

۱۶۔ایضاً، ص88

۱۷۔میری پسندیدہ کہانیاں، رانگے راگھو، وانی پرکاشن، 2003، ص49

۱۸۔میری پسندیدہ کہانیاں، رانگے راگھو، وانی پرکاشن، 2003 ص111

باب سوم

آزادی کے بعد اردو ہندی افسانے میں دیہی زندگی (1960)

(الف) جدیدیت کے زیرِ اثر اردو افسانے میں دیہی زندگی

(ب) متوازی معاصر افسانے میں دیہی زندگی

(الف) جدیدیت کے زیرِ اثر اردو افسانے میں دیہی زندگی

کسی بھی تحریک کے آغاز میں سن اور تاریخ کا تعین لایعنی بات ہے۔کوئی بھی تحریک نہ اچانک شروع ہوتی ہے اور نہ ہی ختم۔جدیدیت کا رجحان دوسری جنگ عظیم کے نتیجے کا زائیدہ ہے۔دوسری جنگ عظیم کے بعد سماجی،تہذیبی اور خارجی رشتوں میں شکست و ریخت کا سلسلہ شروع ہوا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے میں سماج میں ایک ذہنی خلفشار اور انتشار پیدا ہوگیا۔لوگوں کا یقین ایک دوسرے سے اٹھ گیا۔اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی بے چینی اور اضطراب میں اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔جدید افسانوں میں کہانی پن اور بیانیہ غائب ہوتا چلا گیا۔اور اس کی علامتی اور استعاراتی افسانہ اپنی جگہ بناتا چلا گیا۔جدید افسانہ نگاروں نے پریم چند اور ترقی پسند روایات کے اسالیب سے گریز کیا۔اردو کے جدید افسانے میں دورازکار خیال اور عمق پر خاص توجہ مرکوز کی گئی۔جدید اردو افسانہ نگاروں میں بلراج مین را، سریندر پرکاش،انور سجاد ،انتظار حسین ،خالد اصغر،غیاث احمد گدی، بلراج کومل ،قمر احسن ،انور عظیم ،احمد ہمیش،منشا یاد،جوگندر پال اور کمار پاشی وغیرہ کا نام نہایت قابل ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں میں چند ایک کے یہاں گاؤں اور دیہی زندگی کا عکس بھی ملتا ہے۔

سریندر پرکاش کا شمار ایک اہم جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔بجوکا ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور برف پر مکالمہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔سریندر پرکاش نے بھی تجریدی،علامتی اور استعاراتی افسانے لکھے لیکن بعد میں وہ بھی بیانیہ کی طرف لوٹ گئے ۔چوں کہ انھیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ علامتی ،تجریدی اور استعاراتی افسانوں سے قاری تخلیق سے دور ہوتے جارہے ہیں۔بجوکا اور ان کی دوسری کہانیوں میں کہانی پن اور بیانیہ کا جوہر دونوں موجود ہیں۔بجوکا سریندر پرکاش کا شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ہوری کو

موجودہ تناظر میں پیش کیا ہے۔ یہ بین المتونیت کی بھی عمدہ مثال ہے۔ بجوکا میں سریندر پرکاش نے دیہات کی منظرکشی نہایت خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ اس میں جڑوں کی تلاش اور آسودگی کا راز پنہاں ہے۔ بجوکا ایک علامتی افسانہ ہے۔ بجوکا' میں چوکیدار کی علامت بڑی معنی خیز ہے۔ یہ کردار کسی فنتاسی شے کو جنم نہیں دیتا بلکہ ایک تلخ حقیقت کو صداقت سے بیان کردیتا ہے۔ سریندر پرکاش کی یہ علامتی کہانی اپنے دامن میں دیہاتی زندگی کے متعدد زاویے اور بے شمار معنی سمیٹے ہوئے ہے تاہم اس نے معانی کو علامتی دھند میں گم ہونے نہیں دیا۔ دیہات کی کھلی ڈلی فضا، ہوری اور اس کے بچوں کی مسرتیں، فصل پکنے کی خوشی۔ دھیرے دھیرے تھل کے آگے بڑھنے کا خوف، اپنی ذات کے تحفظ کا احساس، بجوکا کے وجود سے جنم لیتی ہوئی درانتی اور چوپال کا فیصلہ یہ سب کثیرالاضلاع موضوعات ہیں جنھیں سریندر پرکاش نے بڑی خوبی سے ایک ہی افسانے میں پیش کردیا ہے۔ میرے خیال میں اردو افسانے میں بالعموم اور دیہات کی پیش کش میں بالخصوص علامت کا اتنا ہوش مندانہ استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔ چنانچہ 'بجوکا' ان معدودے چند افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جنھوں نے دیہات کی پیش کش کے روایتی انداز میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔

بجوکا معاشی استحصال کی ایک خوب صورت کہانی ہے۔ پریم چند کا ہوری جس طرح زمیندار اور ساہوکار کے ظلم اور استحصال کا شکار تھا اسی طرح سریندر پرکاش نے بھی اپنے عہد میں صنعت کار اور نئی معاشی صورت حال میں استحصالی قوتوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ علامتی انداز میں لکھی ہوئی یہ کہانی نئے زرعی و معاشی نظام کی ناانصافی اور ظلم کی ترجمان ہے۔ کھیت کی نگرانی کے لئے بنایا گیا بے جان بجوکا جسے ہوری نے بانس کی پھاٹکیں چیر کر کھڑا کیا تھا۔ فصل کی نگرانی کے عوض اپنا حصہ کاٹ لیتا ہے۔ ہوری یہ دیکھ کر چونک جاتا ہے۔ وہ پنچایت سے اس کا فیصلہ کرواتا ہے لیکن پنچایت بھی بجوکا کے حق میں فیصلہ سناتی ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس قابل توجہ ہے:

''گاؤں کی چوپال پر پنچایت لگی۔ پنچ اور سرپنچ سب موجود تھے۔ ہوری اپنے پوتی پوتیوں کے ساتھ

بیچ میں بیٹھا تھا۔اس کی دونوں بہوئیں دوسری عورتوں کے ساتھ کھڑی تھیں اور بجوکا کا انتظار تھا۔آج پنچایت کو فیصلہ سنانا تھا۔مقدمے کے دونوں فریق اپنا اپنا بیان دے چکے تھے۔آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔سب کی نظریں اسی کی طرف اٹھ گئیں۔وہ ویسے مسکراتا ہوا آرہا تھا جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا۔سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ہو یہ تماشا دیکھ کر تڑپ اٹھا۔اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔

آخر سرپنچ نے اپنا فیصلہ سنایا۔ہوری کا سارا وجود کانپنے لگا۔اس نے پنچایت کے فیصلے کو قبول کرتے ہوئے فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کو دینا منظور کر لیا اور پھر کھڑا ہو کر اپنے پوتوں سے کہنے لگا۔

''سنو۔۔۔۔یہ شاید زندگی آخری فصل ہے۔ابھی تھل کھیت سے کچھ دوری پر ہے۔میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لئے پھر کبھی بجوکا نہ بنانا۔اگلے برس جب ہل چلیں گے۔بیج بویا جائے گا اور بارش کی امرت کھیت میں سے کونپلوں کو جنم دے گا تو مجھے ایک بانس پر باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دینا۔

پاکستانی افسانہ نگاروں میں احمد حمیش کی کہانیاں بھی اپنی فکری و فنی انفرادیت کے سبب متوجہ کرتی ہیں۔ان کی نہایت معروف کہانیاں :بکھی،کہانی مجھے لکھتی ہے ،ڈرپنچ میں گرا ہوا قلم،گبرولا،اپنے تیکھے طنزیہ اسلوب،خودکلامی اور آزادانہ تلازمہ خیال کے سبب بہت آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں،احمد ہمیش ایک اعلیٰ پائے کے تجربہ پسند فنکار ہیں،جن کی کہانیوں کی قرأت سنجیدہ قاری کے لئے ایک خوشگوار تجربہ ہوتی ہے۔احمد ہمیش کی کہانیوں میں دیہات اور دیہی زندگی کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے لیکن یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ ان کی کہانیوں پر کافکائی رنگ حد درجہ غالب ہے۔

منشایادکا شمار بھی اہمافسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو زندگی کے جستہ جستہ حقائق کو بڑی گہری نظر اور اتھاہ درد مندی کے ساتھ دیکھتے ہیں،ان کی کہانیاں: دھوپ دھوپ،اوور ٹائم،میں اولین اپنے علامتی اسلوب سے پہچانی جاتی ہے۔تا ہم دوسری کہانی نسبتاً راست بیانیہ کی ٹکنیک کی حامل ہے جس میں انسانی سناخت کے مسئلے کو اس کی انتہائی کرب ناک شکل میں جس فنکارانہ دروبینی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے،منشایاد نے واقعی فن کی رفعت کو چھولیا ہے۔

ساجد رشید کا رجحان ترقی پسندی کی طرف رہا ہے۔ان کی کہانیاں: چادر والا آدمی ،اندھیری گلی،اندھیری سیڑھیاں،شامکے پرندے ،برف گھر،نخلستان،ایک گمشدہ عورت وغیرہ کے مطالعے سے ان کے گہرے معاشرتی شعور،انسانی مسائل کا شدید احساس خصوصاً بڑے اور صنعتی شہروں میں دولت وشہرت کے لئے ہولناک جرائم،دہشت اور بربریت کی مصوری جس کی طرح ساجد رشید کرتے ہیں وہ نہایت موثر اور اخلاق پر مبنی ہوتی ہے ۔انھاں نے ممبئی شہر میں گلیمر اور ظاہری تہذیبی چمک دمک کے پس پشت ہونے والے لگاتار مظالم،دل کو دہلا دینے والے واقعات،خواتین کا جنسی استحصال اور بچوں کی خرید فروخت کی مصوری جس درد مندی اور قلق کے ساتھ اپنی کہانیوں میں کی ہے،اس سے جہاں صنعتی تہزیب کا گھناؤنا سامنے آیا ہے وہیں پر ایک فرض شناس اور حساس فن کار کی زخم خوردہ روح بھی پوری طرح بے نقاب ہوگئی ہے۔ پریم چند کی روایت کے علم بردار ہونے کے باعث اور سماجی حقیقت نگاری کے ایجنڈے کے حامی ہونے کے سبب،ان کے ہاں داخلیت اور اشاریت بہت کم ہے،اسی لئے ان کی اکثر کہانیوں پر حقیقی روداد کا شائبہ ہونے لگتا ہے۔تا ہم اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ ان کا ذہنی افق وسیع ہے اور کہانیوں میں جو کشش ہے اس کو دیکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے جدید کلاسیک تخلیق کی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

پریم چند کی روایت سے منسلک بعض افسانہ نگار جنھوں نے گہرے سماجی شعور اور معاشرتی

آ گہی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔معین الدین جینا بڑے کا ان میں ایک اہم مقام ہے۔انھوں نے بڑی کوشش اور ریاضت سے فن کی منزل کو عبور کیا ہے اور اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے، تاہم زبان اور بیانیہ کی سطح پر انتہا پسندی سے گریز کرتے ہوئے ،متوازن طریقہ کار اور معتدل راہ اختیار کی ہے۔

سریندر پرکاش نے اپنی کہانیوں جنھیں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ،وہ ہیں: بجوکا، برف پر مکالمہ، دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم ،جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑی ،باز گوئی،تلقار مس،رونے کی آواز،بن باس مرتضٰی بھائی،سرنگ وغیرہ۔

سریندر پرکاش نے اپنی کہانیوں کے ذریعے انسانی بے بسی کو جس قدر گہرا المیاتی رنگ دے کر زندگی کی سفاکیت کی مصوری کی ہے،اس کی بہترین مثال ان کی کہانی 'سرنگ' ہے جو بقا کی جبلت اور زندہ رہنے کی بے پناہ آرزو کے تعلق سے اپنی قرات کے لئے بھی بہت کافی حوصلہ اور ضبت کی متقاضی ہے۔ازلی بے چارگی اور وجودی دہشت کا اس قدر موثر ،سچا اور گہرا عرفان ہماری کہانیوں میں شاذ ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔

برصغیر کے افسانہ نگاروں میں انور سجاد کا بھی شمار بہت اہم لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔بائیں بازو سے تعلق رکھنے کے سبب ان کے ہاں پاکستان میں جمہوری اور انسانی حقوق کی پامالی،مذہبی جنون اور انسانی اقدار کی بے حرمتی کا ماتم بے حد غمناک ہے،ان کی کہانیاں-کونپل،کارڈک دمہ،گینگرین ،کینسر،مرگی،سازش وغیرہ اپنی علامتی و تجریدی ساخت اور وجودی کردار کے باعث ذہن میں دیر تک کچوکے لگاتی اور بازگشت کرتی رہتیں۔

اپنے افسانے 'سیوک' میں محمود ایوبی نے ایک اعلیٰ ذات ہندو عورت کے ذریعے دلت ہندو مرد کے جزباتی اور سماجی استحصال کا مابعد جدید موضوع اپنایا اور عصری ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے میں پسماندہ مواشرتی اکائیوں کے لئے مخصوص کیے جانے والے حصے یعنی رزرویشن کی موافقت اور

مخالفت کے مسئلے کو افسانوی بیان کی بنیاد بنایا ہے۔ذات پات معاشرتی اونچ نیچ اور جسمانی صلاحیتوں اور محنتوں کی بنیاد پر ملکی سرکار کے انتظامی اداروں اور دوسری بے شمار عوامی خدمات سے مربوط سوسائیٹوں میں ترقیوں وغیرہ کے مسائل کے پس منظر میں ''سیوک'' کا مطالعہ افسانہ نگار کے صحافتی مخاطبے کی کئی مشالیں سامنے لاتا ہے مثلاً

''گاؤں اب گاؤں نہیں رہا تھا۔وہان کا نقشہ ہی بدل چکا تھا پچھڑی ذات کے لوگ جو اب دلت کہلانے لگے تھے،کاشتکاروں کے بندۂ بے دامہوا کرتے تھے ،اب مقابلے پر اتر آئے تھے اور سرکار کے مقرر کردہ نرخ پر اجرت کا مطالبہ کرنے لگے تھے۔انھیں اگر وہ مزدوری ملتی تو کام کرتے ورنہ کام کی یلاش میں یہ لوگ شہر بھاگنے لگے تھے۔جو بھاگتے نہیں، وہ اپنے حق اورعزے کی لڑائی لڑنے لگے تھے۔ہتھیار بند لڑائی سخت سے سخت سزا جھیل لینے والے اب خون خرابے پر اتر آئے تھے۔''

جوگندر پال ایک اہم افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ان کے یہاں دیہی زندگی اور اس کے مسائل واضح اسلوب ملتا ہے۔ان کے یہاں دیہات نگاری کے نقوش ان کے فنی پختگی کے عہد کی دین ہے۔''بازدید'' اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس میں جوگندر پال اپنی گم شدہ جنت کی بازیافت کرتا ہے۔یہ گم شدہ جنت اس کا گاؤں ہے۔یہ اس کے کچے بھربھراتے اور سوندھی خوشبو سے راستے کی تلاش ہے۔جو سیدھا اس کے گھر کو جاتا ہے۔جوگندر پال کا یہ سفر آراستہ و پیراستہ شہروں میں طے ہوتا ہے۔تاہم اس کی نظر ماضی کے اس کھنڈر سے ہرگز نہیں ہٹتی۔جہاں تہذیب کی پہلی کرن نمودار ہوئی تھی۔''بازدید'' نہ صرف احساس کی ایک نئی پرت کو سامنے لاتا ہے بلکہ یہ دیہات نگاری کا ایک نیا زاویہ پیش کرتا ہے اور اسے جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔

منشا یاد نے جدید افسانے میں اپنی پہچان بڑی تیزی سے بنائی ہے۔اس کے جدید افسانوں میں دیہات ایک مخصوص معنوی وجود رکھتا ہے۔اس نے فنی اظہار کے اس زندہ وجود سے ہمیشہ

فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور 'باگھ بگھیلی رات'، 'کچی پکی قبریں'، 'ماس اور مٹی' اور 'پانی میں گھرا ہوا آدمی' وغیرہ متعدد کامیاب افسانے لکھے۔منشا یاد کا دیہات نفرتوں کا ستایا اور محبت کا ترسا ہوا دیہات ہے۔اس دیہات میں بھوک پیٹ سے لپک کر نظروں میں سما گئی ہے۔یہ دیہات دیکھنے کی چیز ہے۔اس لیے اس گرد میلا لگا ہوا ہے۔یہاں مینڈک شور مچاتے،ٹڈیاں چلاتی اور سانپ شو کہتے ہیں۔منشا یاد نے اس دیہات کو اپنے ہمزاد کے طور پر قبول کر رکھا ہے۔وہ اس کی ذات سے نہیں خود اپنی ذات سے الجھتا ہے۔وہ دیہات کے وجود میں نہیں اترتا بلکہ افسانہ لکھتے ہوئے خود اپنے وجود کی یاترا کرتا ہے۔اور پھر مسلسل سوال ابھارتا چلا جاتا ہے۔

ہندی کے جدید افسانہ نگار:

''مختصر افسانے میں جدید ہندی ادب مختلف تحریکوں سے گزرا۔ان میں نئی کہانی' 'اَکہانی' (غیر کہانی) اور سمانتر کہانی (ہم عصر کہانی) کی تحریکیں چلیں جن میں سے ایک کی رہنمائی موہن راکیش اور کملیشور نے کی اور دوسروں کی بھیرو پرساد گپت اور مارکنڈے نے کی ۔اس کے علاوہ بھی کئی تحریکیں چلیں ۔مثلاً سچے تن کی کہانی (با شعور کہانی) وغیرہ۔مگر ان سب کا مقصد سماجی عکاسی سے فن کار کی داخلی اور فنی رشتوں کا تعین ہی تھا۔موہن راکیش اور کملیشور کا سارا زور تقسیم کے بعد پیدا ہونے والے حالات کا باطنی تجربات اور کیفیات کے آئینے میں ذاتی رشتوں اور نجی احساسات کے واسطے ادراک اور تجزیہ کرنا تھا اور بعض کہانیوں میں مثلاً ''ملبے کا مالک''وغیرہ میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔موہن راکیش اور کملیشور دونوں نے کہانی میں واقعات کے بیان کو مقصد قرار دینے کی بجائے انھیں کیفیات کی کئی سطحیں اور جہتیں بخشنے کی کوشش کی ہے۔

بھیرو پرساد گپت، مارکنڈے، دودھ ناتھ سنگھ، اسرائیل نے داخلی اور خارجی دنیا کے درمیان ایک ایسا توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جس کے ذریعے سماجی وابستگی بھی قائم رہے اور انفرادی احساس کا استناد بھی ۔ان کہانیوں میں بدلتے ہوئے سماج ہی نہیں تھے سماج کے بدلنے کا ارمان بھی تھا اور اس سے پیدا ہونے والی جرات فکر بھی۔اس کے علاوہ راجندر یادو کی کہانیوں میں فرد کی بازیافت اور اس کے سماجی رشتوں کی تلاش ملتی ہے۔نرمل ورما کی کہانیوں میں 'پرندے'(1960) اور جلتی جھاڑی(1964) اس دور کی اہم کہانیوں میں شامل ہیں۔دونوں میں انسان کی خود شناسی اور عرفان و اظہار ذات کی کش مکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔

تاریخ اپنے عمل میں تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے۔زندگی میں ہجوم اور تنہائی کو فوقیت

حاصل ہو رہی ہے۔فرد اپنی زندگی پرسوالیہ نشان لگاتا ہے،اس کی خواہشات نامکمل رہ جاتی ہے،خواب کامحل جواس نے آزاد ہندوستان میں دیکھنا چاہا تھا وہ پورانہیں ہوا۔آج فرد اپنی زندگی کو سامنے سے نہ دیکھ کر اسے ساحل سے دیکھ رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان میں روز مرہ زندگی میں بوریت کا احساس جاگزیں ہے۔تخلیقی ہونے کا مقصد میں وہ تخریبی رویے کو اپنا رہا ہے۔نتیجتاً حالیہ نظام ناامیدی اور استحصال کو جنم دینے والی ہوگئی ہے۔سیاسی،معاشی اور سماجی سبھی شعبوں میں ایک ہلچل سی دکھائی دیتی ہے۔اور المیہ،خوف،غصہ،بدلتے رشتے اور تنہائی کا احساس فرد کو پریشان کرتا ہے۔فرد آج ۔۔۔آزاد ہونے کے لیے پریشان ہے۔اسی نراجیت کا اثر ادب میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ہندی کے افسانوی ادب میں ناامیدی،غیر اعتمادی،غیر عقیدگی،ٹوٹن،علاحدگی اور اکیلے پن کے لہر کو اٹھایا گیا اور اس طرح سے کہانی کی سمت اور زمین ہی بدل گئی۔کہانی کاروں نے اپنے آس پاس کو دیکھا اور حقیقی عکاسی کرنے لگے،یہ حقیقت نگاری ہی اس کی اپنی روایت کا نیا کارنامہ ہے۔فرد نے روایتی قدروں پرسوالیہ نشان لگائے،کہیں اس کی مناسب نفسیاتی رویوں کو آدرش نے دعوت دے رکھی ہے۔لہٰذاا یہ سب بدلتی جا رہی ہے۔قدروں کی تبدیلی کے ساتھ مکالمے،تجربات اور رویے بھی بدلیں،یہ بدلتا منظر نامہ ہی کہانی ،ادب اور زندگی کے ساتھ ساتھ ادب میں حقیقی طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔آج کی زندگی کا اہم حصہ جدیدیت ہے۔اور زندگی اور ادب دونوں میں اس کا اظہار ہے۔اسے مختلف شکلوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

1975ء سے کتنی ہی ادیبوں کی اچھی کہانیاں ہندی دینا کو مل ہیں۔جس میں مالتی جوشی،پرتیبھا ورما،دپتی کھنڈیلوالا،مہرالنسا پرویز،ششی پربھا شاستری ،مِردولاگرگ اور نروپما سیوتی کی کہانیاں مخصوص ہیں۔ان کہانی کاروں نے معاصر کہانی میں فرد کے کش مکش کو ابھارا ہے،'کیڑا ریشم کا' کہانی میں عورت کے کش مکش کو کملا دت نے پیش کیا ہے۔یہاں عورت شادی شدہ ہے لیکن وہ الگ ہے،وہ بھیڑ سے الگ ہے،بھیڑ میں ملنا چاہتی ہے۔وہ اپنے کو ہر طرف بہنے دینا چاہتی

ہے۔لیکن بہہ نہیں سکتی ۔دانش ورانہ طور پر وہ دوسرے افراد سے جڑنا چاہتی ہے لیکن فون آنے پر وہ اپنے کو شادی شدہ بتاتی ہے۔وہ اپنے کو ریشم کی اس کیڑے کی طرح مانتی ہے جس کے انڈے سے لاروا اور لاروا سے پیوپا تک پہنچنے کے لیے سنہرے سندر رنگوں والا ریشمی لباس پہننا نہایت ضروری ہے۔

بغاوت کی لہر بھی آزادی کے بعد دوسرے سیاق میں آیا۔آزادی سے پہلے ہندی کہانی میں جو غم وغصہ ظاہر کیا گیا ہے وہ ایک سرکار سے مخصوص یا غیر ملکی حکمراں کے تئیں تھا۔مذہبی روایات اور معاشی حالات کے تئیں تھا ۔لہٰذا آزادی کے بعد اس میں فنی تبدیلیاں آئے۔آزاد ہندوستان میں آبادی اور بے روزگاری بڑھتی گئی ۔تقسیم ہند سے ہجرت کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔پرانی قدروں سے انکار کیا گیا۔کرپشن کا اثر ادب پر بھی پڑا،صنعتی ترقی کے نتیجے میں گاؤں سے لوگ شہروں کی طرف آ گئے ،تعلقات میں تبدیلی آنے لگی،نئے رشتے پنپنے لگے۔آزادی کے بعد کی کہانی میں ادیب نے بھی فرد کی نا آسودگی کا تجربہ پیش کیا۔یہی سبب ہے کہ کہ ادیب کا محاورہ حملہ بن گیا۔آزادی کے بعد ہندی ادب میں یہ غصہ کہیں سماجی نظام کے تئیں ہے تو کہیں پرانی قدروں کے تئیں ہے۔

گیتا مکھرجی کی کہانی 'خود سے ایک بغاوت' میں عورت کی بغاوت کو پیش کیا ہے،اسے بچپن کے ساتھی نے نہ جانے کتنی بار رلایا اور پھر آنسو پونچھے،لیکن آخر میں جو رلایا تو چپ کرانے نہیں لوٹا۔ارمیلا میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی وہ چلی گئی۔اس نے سارے مرد طبقہ کو ایک جیسا سمجھا ۔اس نے ٹھان لیا کہ وہ اس نظام ،سماج ،حال اور مستقبل سے کچھ نہیں لے گی۔کسم اصل کی کہانی 'اسپیڈ بریکر' میں استحصال شدہ زندگی کی اکتاہت ہے۔اس اوب کا کوئی واضح سبب بھی نہیں دکھتا لیکن آج کا فرد اپنی ذات کے کھونے کا احساس دیتا ہے۔اس میں جینتی،تَرو اور کہانی کہنے والا تینوں اس خودشناسی کے کھونے سے اوب گئے ہیں۔جیسے ان کا اپنا ااپ کہیں وجود میں ہی نہیں ہے۔ہمیشہ ہم باتیں کرتے ہیں دوسروں کی،اپنے آس پاس کے افراد کی،بیوی کی،بچوں کی یہاں

بیٹھ کر اکیلے ہو کر بھی کہاں اکیلے ہو پاتے ہیں۔کوئی نہ کوئی سوچ ہمارے ارد گرد منڈلاتا رہتا ہے۔کبھی اپنے لیے ہم نہیں سوچتے۔کتنا بڑا المیہ ہے کہ اپنا پن ہمارے اپنے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ایسی حالت میں فرد چادر سی اوڑھائی زندگی کو لادے چلے جا رہے ہیں اور اداسی کی پرت ان پر جمی ہے۔ساری زندگی پر خالی پن،دھندلا سناٹا چھایا ہے۔لیکن یہ سب اپنا نظریہ ہے۔ہندوستانی خاندان میں کم فیصد ان خاندانوں کی ہے جہاں مسائل کم اور اوب زیادہ ہے۔ہندوستان کے اوسط خاندان کی ایسی کہانیاں نہیں ہے۔ایسا میں سمجھتا ہوں۔

کملیشور کی ایک کہانی 'بیان' ہے۔اس میں ایک عورت شوہر کی خودکشی کو بتانا نہیں چاہتی تھی۔وہی بکھر گیا،اب اکیلے اس کی یادیں ہی رہی ہیں۔پہلے پریم کو بھول کر وہ شادی شدہ زندگی جینے لگی لہذا وہ زیادہ وقت تک نہیں چلا۔اس کے شوہر فوٹوگرافر تھے،دو تصویروں کو لے کر انھیں نوکری سے نکالا گیا۔معاشی مشکلات میں ان کی ساری حالت ڈانواڈول ہوئی،اس نے اپنی ہی عورت کی ادھ ننگی تصویریں شائع کروائیں اور ان کی زندگی کا شور و ہنگامہ یہیں سے شروع ہوا۔یہ تصویریں لے کر شیشے میں دیکھتے رہے،کافی وقت تک اپنا منہ آئینے میں دیکھتے رہے۔اسی وقت سے ان کی آنکھوں سے خون دھار بہنے لگی تھی۔اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے وہ بیان دیتی ہے۔اگر بہت معمولی طرح سے سوچیے،تو وجہیں میں ہوسکتی ہوں،وہ خود ہو سکتے ہیں،تصویریں بھی ہوسکتی ہیں اور وہ آئینہ بھی ہوسکتا ہے۔جس میں بار بار وہ اپنی شکل دیکھ رہے تھے۔نتیجوں اور ان کے سببوں تک پہنچنے کا یہ سب طریقہ ہوسکتا ہے کہ ساری ذمہ داری ان چار چیزوں پر تھوپ دی جائے۔'میں،وہ تصویریں اور آئینہ''۔

جدید زندگی کی گرفت اور مکالمہ جیسی منو بھنڈاری کی کہانیوں میں ہیں ویسی کم کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔انھوں نے کئی بہت اچھی کہانیاں دی ہیں۔'کیل اور کسک'،اونچائی،یہی سچ ہے،کی ترتیب میں ان کی 'تِر ی شنکو' بھی آتی ہے۔انھوں نے خاندانی زندگی میں جدوجید کو لیا

ہے، پیڑھیوں کے باطنی درد کو محسوس کیا ہے۔اور عورت کی نفسانی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔انھوں نے 'یہی سچ ہے' میں عورت اور مرد کے رشتوں کو کئی جہات میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس کہانی دیپا جس رشتہ کو ٹوٹا جان کر بھول چکی تھی اس کی جڑیں دل کی عمیق گہرائیوں میں جمی ہوئی تھیں۔اس کا احساس اسے بعد میں ہوتا ہے۔انسان جس چیز کو بھولا ہوتا ہے وہ دل کے کسی نہ کسی گوشے میں دبی رہتی ہے۔کہانی کے آخر میں اسے لگتا ہے ۔یہ پس منظر ،یہ لمحہ ہی سچ ہے۔باقی سب جھوٹ ہے،اپنے بھولنے کا،بھرمانے کا، چھلنے کی کوشش ہے۔یہاں عورت بھی حال میں جینا چاہتی ہے۔'تری شنکو' بھی ان مشہور کہانی ہے جس میں پیڑھیوں کی تفریق اور روایت کے تئیں بغاوت ہے۔اس میں ماں نے خودعشقیہ شادی کر کے ایک محاز قائم کیا ہے،وہ شادی کے نظام کے نقلی اور کھوکھلے پن کو تسلیم کرتی ہے لہذا ساتھ ہی اپنے شادی کے رشتوں کو جوڑ سے پکڑے ہوئے ہے جو عورت لیک سے ہٹ کر چلنے کی حمایت میں ہے،اپنی بیٹی کو آزاد رکھتی ہے۔اسے لڑکوں سے دوستی کرا دیتی ہے،جو اپنی بیٹی کی ماں نہیں دوست ہے،وہی بیٹی اور شیکھر کے رشتوں پر جنگ ہوتی ہے۔اسے بیٹی سے سننا پڑتا ہے،می تم بھی کمال کرتی ہو،اپنی زندگی کو لے کر بھی تم سپنے دیکھو اور میری زندگی کے سپنے بھی تمہیں دیکھ ڈالو۔کچھ سپنے میرے لیے بھی تو چھوڑ دو۔' اس کہانی میں بیٹی کا دل چاہتا کہ کہے 'جو اس کی پیڑھی پچیس سال کی عمر میں کام کرتی تھی ،وہی کام آج کی پیڑھی پندرہ سال کی عمر میں کرسکتی ہے ماں کا خیال ہے اگر کوئی اپنے راستے سے بھٹک کر گرے تو اٹھانے والا ہونا چاہیے جبکہ لڑکی سوچتی ہے کہ جو چلے گا،وہ گرے گا ہی،وہ اٹھے گا بھی اور خود ہی اٹھے گا۔بیٹی دکھانا چاہتی تھی کہ وہ بھی اسی کی بیٹی ہے۔اس نے جیسا نانا سے محاذ قائم کر کے اپنا راستہ بنالیا ویسے ہی وہ بھی کرسکتی ہے لیکن مشکل یہ بھی تھی کہ اس کی ماں دو پیڑھیوں کے مابین جھول رہی ہے۔

معاصر کہانی میں 'جنس (sex) کو کافی ابھارا گیا ہے۔یہ درست ہے کہ زندگی میں اس کی اہمیت معنویت ہے ۔لیکن محض چونکانے کے لیے ادب میں اس کی تصویر کشی خطرناک ہے۔پہلے

بھی اس پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔اوپیندر ناتھ اشک کے 'پلنگ' میں اسے دیا ہے یش پال کی کہانیوں میں اس کا عکس ملتا ہے'تم نے کیوں کہا تھا میں سندر ہوں' میں نگم اور مایا دونوں ہی نرگسیت کے شکار ہیں۔مایا کے سامنے کوی مستقبل نہیں ہے کیوں کہ اس کی عمر چھوٹی ہے۔قریب چوبیس پچیس سال اور اس کی شوہر کی عمر پچاس کے آس پاس۔وہ ماں نہ ہوتے بھی قانوناً پانچ بچوں کی ماں ہیں،تیسری بیوی ہے،نگم مایا میں زندگی پیدا کرتا ہے،وہ نگم سے سیراب ہونا چاہتی ہے۔نگم کے انکار کرنے پر وہ کہتی ہت کہ 'تم نے کیوں کہا تھا کہ میں سندر ہوں''۔اس مکالمے میں گہرائی ہے۔

کملیشور کی کہانی 'مانس (گوشت) کا دریا' پڑھنے سے ایک پورے طبقہ کے سیاق کو ابھارتی ہے۔اس طبقہ کی زندگی میں حقیقت اور مجبوری کا ماحول ختم ہو جاتا ہے۔لیکن بعد کی کہانیوں میں جنس پوری قدروں کو تسلیم نہیں کرتا ہے۔راجندر یادو نے 'انتظار' میں دوعورتوں کی عنفوان شباب کی کہانی کو بیان کیا ہے۔

نئے کہانی کار قدیم قدروں کا اس لیے مخالفت کرتا ہے کیوں کہ وہ انھیں الزام سمجھتا ہے۔شاید آج سے پہلے کہانی کار نے اپنے موضوع کا ایسا راست سامنا کبھی بھی نہیں کیا تھا،وہ اپنے موضوع کے تئیں کبھی بھی اتنا ایمان دار نہیں تھا کیوں کہ اس حقیقت کو دیکھنے کے لیے پہلے کا کہانی کار کوئی نہ کوئی آئینہ سامنے رکھتا تھا۔آج کا کہانی کار قدروں کو نیا مفہوم دے رہا ہے۔آج شادی عدالت میں بھی ہوتی ہے۔یہی بنیادی تبدیلی کہانیوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔عشق میں دیوداس اور پارو کی کہانی روایت بن گئی ہے ۔لیکن مالتی جوشی نے اس روایت کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ان کی کہانی 'ایک اور دیوداس' میں عورت کو مرد آدھے راستے میں ہی چھوڑتا ہے،لیکن بیوی کی موت کے بعد اسے پھر مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔وہ اپنی بیٹی کو اپنے پہلے کی محبوبہ حالیہ ہوسٹل وارڈن کے پاس رکھتا ہے۔جس کا بے چین دل اس کو ڈانٹنے پر مجبور کرتا ہے۔اس نے اپنا راستہ چن لیا تھا،وہ پرکاش نارائن سے دوبارہ شادی کی پیش کش نہیں سننا چاہتی تھی۔دیوداس اور

پارو کی کہانی پرسکون ہوئی ہے بھلا۔اس جنم میں پارو نے اَن چاہی گرہستی کا بوجھ ڈھویا تھا،اس بار یہ مزا دیوداس کو بھگتنے دو۔پرکاش نارائن کے پاس صرف مرد کی آنکھیں تھیں۔لہذا اس نے اور کا انتخاب کیا،وہ سوچتا تھا بچوں کے سامنے پڑھائی ،کیریئر۔مستقبل ہے لیکن اس کا اپنی زندگی میں ایک خلا ہے اس لیے اس نے واضح طور حقیقت کو ظاہر کیا۔میری غلطی صرف یہ ہے کہ میں ایمان داری سے تسلیم کرتا ہوں کہ میں سادھو مہاتما نہیں ہوں،ایک عام انسان ہوں ۔تم چاہو تو مجھے کمزور انسان کہہ سکتی ہو۔یہ دیوداس پارو کی جدائی میں شراب پی کر اپنی زندگی ختم نہیں کرتا بلکہ ایک کے بعد ایک عورت بدلتا ہے۔

اجنبی پن کا احساس ہندی کہانی میں متواتر ترقی پذیر ہوتا جا رہا ہے۔یہ اجنبی پن ،خود احساسی حالت میں ہے۔بھیڑ میں ہو کر اکیلے رہنا،تعلقات میں رہ کر اکیلے پن کا احساس جدید زندگی کا المیہ ہے۔اس میں سارے سماجی اور انسانی رشتہ بے معنی ہو جاتے ہیں۔ڈاکٹر نامور سنگھ کے لفظوں میں نواسن کی حالت میں جب تمام سماجی اور انسانی رشتہ کرب معلوم ہونے لگتے ہیں۔تب جو پاشو ہے وہی انسانی ہو جاتا ہے۔اور انسانی پاشو۔جدید انسان کا اکیلاپن اس کی ٹریجڈی ہے اور اسے ہندی کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے،نرمل ورما کہ کہانی 'پرندے' میں اسی کی لہر ہے،موہن راکیش کی 'مِس پال' میں یہی ابھرا ہے۔اوشا پرینودا کی کہانی 'واپسی' میں اسی اجنبیت ملتی ہے۔گجادھر بابو سبکدوس ہو کر امنگ اور حوصلہ سے اپنے خاندان کے متوسط رہنے کے لیے آے ہیں۔کئی برسوں کی خراب حالت میں ان کے اور خاندان کے دوسرے افراد کے خیال میں اتنا فرق آ گیا گیا تھا کہ وہ اپنے ہی گھر میں اپنے کو اجنبی پاتے ہیں۔کہانی میں ان کی علامت چارپائی ہے جیسے کسی دعوت کے لیے وقتی طور پر فراہم کر دیا جاتا ہے۔ٹھیک اسی طرح گجا دھر بابو کے لیے سجی ہوئی بیٹھک میں ایک پتلی سی چارپائی ڈال دی جاتی ہے،یہ آج کے سماج میں خاص مسئلہ ہے جسے پرانی پیڑھی جھیل رہی ہے۔گیتا پٹنا یک کی کہانی ''گھر' میں بھی یہی اکیلا پن اور اجنبیت

ہے۔سبکدوس سوویمل چودھری کی اولادیں بھی اچھے عہدوں پر ہیں۔سارے بچوں نے اچھی تعلیم حاصل کر لی ہیں، پوجا کی چھٹیوں میں سبھی ایک جگہ جمع ہوئے ہیں۔، چودھری ان سب کے بیچ اپنے کو اکیلا محسوس کرتے ہیں۔وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اپنے ہی لاڈلوں کے گھر آنے کی خبر سے بے چین ہونا کمینگی کی حد ہے،کبھی سوچتے ہیں کہ چھٹی میں بچوں کے ساتھ رہیں گے کیوں کہ ان کی بے چینی کی بیچ وہ جاسوسیوں کے مساوی ہے۔لیکن بیوی کے سمجھانے پر وہ خود اپنا فیصلہ بدلتے ہیں۔دیکھا جائے تو چودھری کی اصلی اعمال میں کوئی فرق بھی تو نہیں پڑتا۔لیکن اسے بچوں سے زیادہ اپنے پرانے چپراسی میں زیادہ دل چسپی ہوتی ہے۔وہ اکیلے میں اپنا ہی چہرہ ٹٹولنے لگتے ہیں کہ اگر فرد نہیں بدلے تو سب کے رہنے پر بھی اکیلا پن کھلے گا اور اس کی حالت تکلیف دہ ہوگی۔انھیں ویریشور میں سچا فرد ملا جو وقت کو سپرد کے ایک تنکا ہے۔نرمل ورما کی کہانی 'دوسری دنیا' میں بھی یہی حالت ہے۔اس میں لندن میں رہنے والی ایک ہندوستانی کے اکیلے پن اور پارک میں ایک کام کاجی عور کی بالیکا کا اکیلا پن ہے جس کے لیے ایک ادیب نے کہا ہے کہ وہ کافی بیمار سی بچی جان پڑتی تھی،ان بچوں کی طرح گمبھیر جو ہمیشہ اکیلے میں اپنے ساتھ کھیلتے ہیں۔

نرمل ورما کی کہانیوں میں 'پرندے'(1960) اور جلتی جھاڑی(1964) اس دور کی اہم کہانیوں میں شامل ہیں۔دونوں میں انسان کی خود شناسی اور عرفان و اظہار ذات کی کش مکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔۔(محمد حسن، ہندی ادب کی تاریخ،49-248)

نرمل ورما کی کہانیوں میں سماجی تبدیلی کا نفسیاتی جہت زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔نرمل ورما نے 'پرندے' میں عوامی زندگی کے بکھرے نقطوں کا جائزہ لیا ہے۔انھوں نے پرندوں کی علامت کے ذریعے محبت کا انتظار کو ہی انسانی اصول تصور کیا ہے۔یہ کہانی انسان کی غیر ضروری اصول کا اشاریہ پیش کرتا ہے۔

وجودیت جدید عہد کا خاص نظریہ ہے۔انسان کی حقیقی حالت لایعنی وجودیت کا اساس

ہے۔خوف کی باطنی شکل ہولنا کی ہے۔آج کی نسل زندگی کے دھاگوں کے ٹوٹ جانے کی بھیانک حالت سے ڈرتی ہے۔جدید نسل ہولنا کی اور جدوجہد کا تجربہ کر رہی ہے۔نرمل ورما کی کہانیوں میں وجودیت اور ہولنا کی کا سایہ نمایاں ہے۔کہانی 'کتے کی موت' میں بابو کی زندگی کے تئیں واضح محبت دکھائی دیتا ہے۔انھیں زندہ رہنا ایک فریبی چمتکار سا محسوس ہوتا ہے۔کہانی میں رات کے وقت مر رہی لوسی کی چیخیں اوپر برساتی سے آرہی ہیں۔''اور تب اچانک وہ چیخ سنائی دی تھی،انتڑیوں کو پھاڑتی ہوئی بھراہٹ ،پھر چیختا سا درد ،درد کو کاٹتی ایک سانس،سانس پر امڑی ہوئی ایک نہایت بے چین سسکی اور سسکی کو راستے میں ہی توڑتی چیخ۔۔۔ایک ننھی سی چیخ کا کتنا طویل تاریخ۔۔۔پھر یہ چیخیں جو اتنی بھیانک نہیں،بھیانک ہے دو الگ الگ چیخوں کے درمیان کانپا،سہما سا سناٹا''۔کہانی 'مایا درپن'' میں دیوانگی صاحب کا نقاب گھر میں بھی اوڑھے رہتے ہیں۔گھر میں ان کے علاوہ بیٹی ترن اور بوا ہے۔ان کا بیٹا تو گھر سے چلا گیا۔وہ اسے نہ روک پائے ۔بیوی کا انتقال ہوا۔ترن اکیلی رہ گئی۔کہانی میں ترن کا اکیلا پن بلیش بیک تکنیک کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔کہانی 'ڈائری کا کھیل' کی ہیروئن تپ دق سے دوچار ہے۔وہ ہمیشہ موت سے خوف کھاتی ہے۔وہ کہتی ہے:'[مجھے ٹرین میں بیٹھ کر ہمیشہ یہ لگتا ہے کہ کسی وقت بھی پہیے لائن اتر جائیں گے اور ٹرین الٹ جائے گی۔آخر چھوٹے چھوٹے پہیے تو ہیں،کب گھومتے ہوئے پھسل جائے،کون جانے ؟مرنے سے پہلے سوتے رہنا کیسا عجیب ہوگا،اسی ڈر سے نیند نہیں آتی''۔وہ ڈرتی ہے کہ ٹرین الٹ جائے وکیا ہوگا؟اپنی بیماری کی وجہ سے وہ دلہن نہیں بن سکتی۔پھر بھی مرنے سے پہلے خوشی سے جینا چاہتی ہے۔

موہن راکیش کے افسانوی مجموعے میں کوارٹر اور دیگر کہانیاں،پہچان اور دیگر کہانیاں،وارث اور دیگر کہانیاں شامل ہیں۔انھوں نے ناول بھی لکھا ہے۔ان کے ناولوں میں اندھیرے بند کمرے،اَنترال،نہ آنے والا کل کافی مقبول ہیں۔اساڑھ کا ایک دن،لہروں کے راج

ہنس،اورآدھے ادھورے ان کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔

موہن راکیش 1950ء سے 1960ء تک نئی کہانی کے مخصوص وکیل رہے ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعوں میں 'انسان کے کھنڈر'، نئے بادل، جانور اور جانور،ایک اور زندگی اور فولاد کا آکاش شامل ہیں۔راکیش اپنی کہانیوں کو ایک فرد کی کہانی نہ مان پورے وقت کی کہانیاں مانتے ہیں۔بے کاری ،سونا پن ،معاشی تناؤ،ماحول سیاسی تبدیلی،روزگار اور رشتوں کا زوال ان کی کہانیوں کے خاص موضوعات ہیں۔راکیش نے بیشتر موضوعات کو چھوا ہے کیوں کہ زندگی نبض اتنی تیز ہے کہ اس سے ہر جگہ اور ہر پل محسوس کیا جا سکتا ہے' آج کے سائے' کے پیش لفظ خود لکھتے ہیں:''آج کی زندگی میں گھٹن بھی ہے اور اس گھٹن کے ساتھ سنگھرس بھی۔زندگی ہر ہتاشا کا خاتمہ کنویں یا باؤلی میں جا کر نہیں ہوتا۔سماجی سطح پر اس سے لڑنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔زندگی کا یہ وِراٹ کیا ہندوستانی نہیں ہے؟'مس پال'،'پانچویں مالے کا فلیٹ'،زخم ،ایک ٹھہرا ہوا چاقو،سہاگنیں،ایک اور زندگی اور سرحدیں میں تناؤ کی حالت ہے۔عشق اور شادی میں تناؤ کی حالت 'اپریچت' ،ایک اور زندگی میں ہے۔'مس پال' میں عورت کے اکیلے پن کو پیش کیا گیا ہے۔سیفٹی پِن،گناہیں بے لذت،واسنا کی چھایا میں سیکس کو پیش کیا گیا ہے۔موہن راکیش انسانی گہرائی کی کھوج کرتے ہیں۔وہ قدیم قدروں کی تنقید بھی کرتے ہیں۔اور اصول کے بدلنے کی حمایت میں بھی ہیں۔زخم ، ملبے کا مالک ،سیفٹی پِن ان کی قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔

'ایک اور زندگی' کئی نقطہ نظر سے اہم کہانی ہے۔اس میں رشتوں کے زوال اور بکھراؤ کا انعکاس ہے۔فرد عشق کی زندگی جینا چاہتا ہے لیکن ناکا ہونے پر ایک اور زندگی جینے کی خواہش لیے مشکلات سے جھوجھتا رہتا ہے۔اسی لیے تصادم اور کش مکش کی حالت بڑھ جاتی ہے۔جب اس کا ایک استعمال کامیاب نہیں ہوگا؟ وہ پہلے کی بھول دہرانا نہیں چاہتا تھا اس لیے اس کی شک نے اسے بہت محتاط کر دیا تھا۔'آخری سامان' میں بیوی کے عشق کی قربانی دی جاتی ہے لیکن وہ روایتی

قدروں سے جڑی ہوئی ہے ۔لہذا اسے تکلیف بھوگنے پڑتے ہیں،وہ گھر کے آخری سامان کی طرح ہی ہو جاتی ہے ،وہ عشق جیسے پاکیزہ پہلو کو بھی ٹکا نہیں پاتے ۔یہ موجودہ زندگی کا المیہ ہے۔

موہن راکیش نے معاشی مسائل سے جھوجھتے ہوئے عورت کو' گلاس ٹینک'،الجھے دھاگے ،مروستھل وغیرہ کہانیوں میں پیش کیا ہے۔جانور اور جانور کی انیتا مکھرجی،ماں کے پالن اور بھائی کی تعلیم کے لیے گھر سے نو سو میل دور انگریزی اسکول میں میں ٹرین کی نوکری کرتی ہیں منی ناناوتی،شوہر کے ذریعہ گھر سے نکال دیے جانے پر چرچ کے پادری کے ہاتھوں اپنی عزت بیچنے کے لیے بے بس ہو جاتی ہے۔

مارکنڈے نئی ہندی کہانی کا ایک اہم نام ہے۔انھوں نے نئی ہندی کہانی کو ایک نیا سمت عطا کیا ہے۔ان کی کہانیاں اپنی جدت اور ندرت کا آئینہ ہیں۔ یہ جدت اور ندرت اسلوب اور موضوع دونوں سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔ان کی کہانیوں میں متوسط طبقے کی نفسیات اور گاؤں کی زندگی دونوں کا انعکاس ملتا ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں آزاد ہندوستان کے متبدل گاؤوں کو نہایت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ وہ دیہی زندگی کی ہر شے پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔

مارکنڈے بنیادی طور پر علاقائی تخلیق کار ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ فن اور زندگی ایک دوسرے سے ہم آمیز ہوتے ہیں۔وہ فن کے خاص مقصدیت کے بھی قائل ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ کسی فن پارہ یا تخلیق کے مقاصد کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ دراصل فن ہمیں سماجی شعور عطا کرتا ہے۔آزادی کے ہندوستانی سماج اخلاقی گراوٹ،بے سمتی اور لایعنیت سے دو چار ہو گئی۔اس سیاق میں ادیبوں کی ذمہ داری ایک چیلنج کی صورت میں سامنے آیا۔ ادباء کے لیے چیلنج کو قبول کرنا لازمی ہو گیا۔ سماج اور زندگی کے متعلق بنیادی مسائل بھی ابھر کر سامنے آ گئے ۔ان مسائل کا حل ڈھونڈنا بھی انھیں ادبا کی ذمہ داری تھیں۔

مارکنڈے کا فنی نظریہ نہایت سنجیدہ ہے۔ان کے ہاں زندگی اور فن دونوں ایک ہی سکے دو

رخ ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ تخلیق کار کو فن اور فن کی باریکیوں پر گہری نگاہ رکھنا چاہیے۔ یہی سنجیدہ عمل ایک تخلیق کار وصفِ خاص ہے ۔فن کار ،فن پارہ کی تخلیق علامت اور استعارہ کا استعمال بڑی ذمہ داری سے کرتا ہے۔دراصل کسی فن پارہ کو ابعادی بنانے میں علامت اور استعارہ اہم رول ہوتا ہے۔

مارکنڈے دیہی زندگی کے کامیاب کہانی کار ہیں۔ان کی متعدد کہانیوں میں متوسط طبقے کی زندگی اور سماج میں دوچار مسائل کا انعکاس ملتا ہے ۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں دیہی زندگی کے مختلف جہات کو پیش کیا ہے۔مارکنڈے کہانی میں متعدد اوصاف کے امتزاج کو لازمی تصور کرتے ہیں۔چوں کہ مارکنڈے بھی بنیادی طور پر دیہی زندگی کے تخلیق کار ہیں۔مارکنڈے کے مطابق 'ہمارے ملک کی ثقافتی اور جغرافیائی ساخت ایسی ہے جس کی وجہ سے ہر سو دوسو میل کے بعد عوام کے رہن سہن ،بول چال ،زبان میں تبدیلیوں کا رونما ہونا فطری بات ہے۔سیاسی اور سماجی اسباب سے معاشی سطح پر بھی مختلف ہوتا ہے۔بالخصوص کسانوں میں یا گاؤں میں بسنے والی عوام میں یہ فرق واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔زمینی رشتوں میں بھیانک نا براری ہے۔مختلف حکمرانوں کے قوانین کا اثر اس پر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔کہیں بٹائی داری ہے تو سرداری،کہیں تعلق داری ہے تو کہیں زمین داری۔علاقیت کی تعمیر ان وجوہ پر ہوئی ہے۔

اسی طرح دیہی زندگی پر مبنی کہانی ایسی ہی تلاش کا نتیجہ ہے،جس میں زندگی کی نئی ابھرتی ہوئی حقیقتوں کو کو ماحول کے ساتھ پیش کرنے کی للک ہے۔جس نے کہانی کو مرنے سے بچایا ہے،اس کے ساتھ افسانے میں ایک نئی تازگی ،سماجی ترقی کی نئی سچائی اور زبان کی ایسی طاقتیں آئیں ،جنھوں نے کتھا کی دنیا کو ایک نئی دنیا سے ہم کنار کیا۔اس سے مارکنڈے اازادی اور جمہوریت کی دین تصور کرتے ہیں۔اس طرح مارکنڈے کے مطابق بنیادی سوال 'کسی مخصوص علاقہ کا نہیں ہے بلکہ نئی تخلیقیت کا ہے۔اس نظریاتی آگاہی کا ذکر یہاں اس نقطہ نظر سے بھی اہم ہے

کہ مارکنڈے نے دیہی زندگی پر مبنی کہانیوں پر بھی کہانیاں لکھی ہیں ۔اس سیاق میں ان کا 'ماہی' مجموعہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔

مارکنڈے نے دیہی زندگی پر مبنی کہانیوں کو ہی نئی کہانی تسلیم کیا ہے۔دیہی کہانیوں کے سیاق میں ان کا ایک دوسرا قول قابل ذکر ہے''دیہی کہانی کاروں نے فنِ ادسانہ کے میدان میں نئی زمین توڑی تھی ،ناتمام غیر واضح علامتوں اور استعارات کو'خیر باد کہہ دیا تھا۔یعنی نئی کہانی پرانے ادب میں جو خامیاں رہ گئی تھیں ان سے متعارف کرایا ہے۔

مارکنڈے کا کہنا ہے کہ جب ہندی کہانی حقیقی اور تخیلی کہانیوں میں الجھ کر ختم ہو چکی تھی ،تب ایسی حالت میں 'ہماری تحریر سہج انسانی تجربات اور معاصر زندگی کے سیاقات کے کش مکش کو لے کر سامنے آنے میں حامل اس وجہ سے ہو سکا کہ اس نے معاصر اشتراکی سیاست کے ذریعہ مروج ادبی ثقافتی تنظیم کے الگ تجویزات اور ہدایات سے غیر متعلق رہ کر معاصر عوام کی زندگی کو تخلیق کا موضوع بنایا تھا۔جو جہاں تھا ،جس سماجی ماحول سے گہرائی سے جڑا تھا ،اسی کو اس نے تخلیق کی بنیاد بنا لیا۔یعنی حقیقت نگاری پہلی بار دیہی کہانی میں ابھر کر سامنے آئی۔جس میں لوگوں کو حقیقی زندگی کی خواب کی تعبیر کی گنجائش نظر آنے لگی۔

مارکنڈے نے تسلیم کیا ہے کہ نئی کہانی پر پریم چند کا کافی اثر ہے،اس سیاق میں ان کا تخلیقی نظر کا سب سے زیادہ اثر اس معنی میں نمایاں کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند کے بعد پہلی نئی کہانی کے دور میں ادیبوں نے اپنے سماجی سیاقوں کو کہانی راست بنیاد بنایا ہے۔تخئیل کا کردار کم ہو گیا ہے۔ہندی کہانی کی مخصوص رجحان سماج کی ترقی سے ہی جڑی ہوئی ہے۔یعنی آزادی کے بعد کی کہانی کے میدان فطری رویے ابھرنے لگیں۔کہانی کیوں کہ راست سماجی حقیقت سے جڑی ہوئی تھی۔اس لیے فطری پیرہن پہن کر متعدد ادیبوں نے اپنی تخلیقات کو حقیقی طور پر پیش کیا ہے۔لہذا اس کی مخصوص رجحان سماجی حقیقت ہی رہی ہے۔

مارکنڈے خود بھی مارکسی نظریہ کے حامی تھے۔انھوں نے لکھا ہے کہ آزادی کے بعد 'نئی کہانی' کی تحریک ترقی پسند تحریک کے پس منظر پر مبنی ہے۔زیادہ تر ادیب مارکسی فلسفہ زندگی میں یقین رکھنے والے تھے۔اور اس تحریک کو سب سے زیادہ کامیابی ملی ۔مارکنڈے کی متعدد تخلیقات 'ہنسا جائی اکیلا،گلرا کے بابا، پھول متیا وغیرہ میں ان کا اشتراکی نقطہ نظر واضح طور پر ملتا ہے۔

مارکنڈے بالخصوص دیہاتی زندگی کے افسانہ نگار ہیں۔'ہنسا جائی اکیلا' ،مہوئے کا پیڑ، پان پھول، بھودان، تاروں کا گچھا اور، ماہی وغیرہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔اس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ان کی کہانیاں زمین داروں کے تصادم،غریبی،ظلم وستم،کھوکھلا پن ،خشک سالی وغیرہ موضوعات پر مبنی ہے۔

'ہنسا جائی اکیلا' مارکنڈے کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں کل سات افسانے شامل ہے اور تمام کہانیاں دیہاتی زندگی سے متعلق ہیں۔یہ دراصل پریم چند کی روایت کی توسیع کر رہے ہیں۔اس روایت کے مدنظر مارکنڈے نے بدلتے ہوئے سماجی ،سیاسی ماحول، بدلتی ہوئی زندگانی کا بڑی ہی تازگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے اس کہانی کے مجموعے کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:'افسانہ نگار کے نقطہ نگاہ سے وچار کرنے پر، نئے پرانے عہد میں فرق کئی وجوہ سے کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوتا ہے۔ان وجوہ میں کسی ملک کے عوام کی سماجی،سیاسی زندگی کی عملِ تبدیلی یا کسی مخصوص فرد کے اثر کا بھی حصہ ہو سکتا ہے۔کیوں کہ عوام کی زندگی ہی وہ زمین ہے جہاں ادیب/فن کار اپنے تجربات کو پیش کرتا ہے اور عام زندگی کی محور پر اس کے مکالمے کی تعمیر ہوتی ہے۔جو ادیب جتنی گہرائی سے ان بدلتی بھاؤ بھومیوں کو پکڑ پاتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے زندگی کے مکالمات کو کو جذب کر کے اپنے تجربات میں اضافہ کرتا جاتا ہے۔گاؤں کی کہانی لکھنا ہی فنی ذرائع کی نئی تلاش نہیں کہا جاسکتا ہے۔بلکہ گاؤں کی زندگی میں نئی بصیرت کو شامل کرنا اور وہاں کی زندگی کے متبدل سمت کو پرانی۔۔۔میں دیکھ پانا ہی نئی کہانی کے تخلیق میں معاون ہوسکتا ہے۔

مارکنڈے کا شمار ان کہانی کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے خاص طور پر گاؤں کی زندگی کی حقیقتوں کو افسانوی رنگ وروپ دیا مگر رومانیت کے شکار نہیں ہوئے۔ان کی نظر برابر گاؤں کے اقتصادی مسائل اور بدلتے ہوئے معاشرتی رشتوں سے جڑی رہی۔پان پھول،مہوے کا پیڑ،پتھر اور پر چھائیاں،ہنسا جائی اکیلا،بھودان،ماہی،سہج اور شبھ،اور بیچ کے لوگ' ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔جن کے ذریعے انھوں نے گاؤں کی حقیقی زندگی کو گہرائی اور باریکی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔وہ مقصد کو فن کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

کاشی ناتھ سنگھ ساٹھ کے بعد کے کہانی کاروں ایک خاص نام ہے۔وہ ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کے مکالمہ کی بناوٹ میں تبدیلی نظریاتی ہوتا ہے۔اس نظریہ کے سبب وہ 'نئ کہانی' میں اپنی پہچان الگ کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

کاشی ناتھ سنگھ کی تنقیدی نظر کو ان کے کہانی کے مجموعوں ،ناولوں کے پیش لفظوں ،مختلف اخباروں و رسائل شائع مضامین وغیرہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔کاشی ناتھ سنگھ نے اپنے متعلق لکھا ہے کہ 'سریلی' لکھنا انھوں نے تب شروع کیا جب وہ اپنی تحقیقی کام کر رہے تھے۔اس وقت ان کے گھر کا پورا ماحول ادب سے بھر پور تھا۔یعنی ایک طرف جہاں ان کے بھائی ڈاکٹر نامور سنگھ پہلے سے ہی اس سمت میں مائل تھے اور نئ کہانیاں اور کہانی میں لگاتار لکھ رہے تھے جس کی وجہ سے ان کے گھر کہانی کاروں کا آنا جانا کافی تھا اور ساتھ ہی بحثیں بھی کہانیوں پر ہی ہوا کرتی تھیں،و دوسری طرف ان کی ماں اور ان کا منجھلا بھائی کسی بھی واقعہ کو کہانی کی شکل میں narrate کرتے رہتے تھے۔ایسے ماحول کاشی ناتھ سنگھ کا لگاؤ ہونا لازمی تھا۔لہذا تخلیق کو شروع کرنے سے پہلے ادیب نے یہ جان لینا ضروری سمجھا کہ اسے کیا اور کیسے لکھنا چاہیے۔اس کے لیے اس نے شائع شدہ کہانیوں کے مجموعے پڑھیں۔کہانی اور نئ کہانی کی فائلیں چھانیں۔کہانیوں کے بارے میں وہ کیا سوچتے ہیں اس کے بارے میں جانا۔اس طرح اپنی تخلیق سے قبل ادیب متواتر متن کو اہمیت

دیتا ہے تا کہ اپنی تخلیق میں نکھار لا سکے۔

اپنی تخلیق میں کاشی ناتھ ، پریم چند ،چیخوف وغیرہ ادیبوں کا اثر تسلیم کرتے ہیں۔چیخوف نے کہا ہے ،اپنے بارے لکھنا جتنا آسان ہے اتنا خطرناک اور مشکل۔خطرناک اس لیے کہ کہانی کار غیر جانب دار اور ایمان دار نہیں رہ پاتا۔بہت جلدی جذباتی ہو جاتا ہے۔اسے لکھنا ہی ہو تو تب لکھنا چاہیے جب وہ بالغ الذہن ہو جائے۔اپنے تئیں خود شناس ہو سکے،اپنے کو دوسرا آدمی مان کر دور سے دیکھ سکے۔کاشی ناتھ سنگھ سو فیصد اس کے تصور سے کو تسلیم کرتے ہیں۔جس کا نتیجہ خود ان کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر کہانی 'سکھ' کو رکھا جا سکتا ہے۔اس میں انھوں نے اپنے تجربہ سے الگ ہو کر غیر جانب طور پر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔کاشی ناتھ سنگھ ادیب میں ہر چیز کو دیکھنے کی ایک واضح نظر کو لازمی تسلیم کرتے ہیں۔لہذا انھوں نے اپنی تخلیقات میں سماجیت اور واضح نظر کی طرف خاص توجہ دیا ہے۔

ہندی کہانی کو ایک نئی سمت دینے والوں میں منو بھنڈاری کا نام بھی نہایت روشن ہے۔منو بھنڈاری کی کہانیاں مرد اور عورت کے کش مکش کی کہانیاں ہیں۔انھوں نے عورت اور مرد کی زندگی کا انعکاس نئے نقطہ نظر سے کیا ہے۔کہانی 'یہی سچ ہے' میں انھوں نے عورت کی نفسیاتی اور اس کے داخلی جدوجہد کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔اس کہانی کی دیپا کے توسط سے کہانی کار جدید عورت کے باطنی کش مکش کا انعکاس کرتا ہے۔نئی عورت اب اس روایتی دانش سے آزاد ہو گئی ہے جس میں صرف پاکیزگیِ مذہب ہی اس کی زندگی کا خاص جوہر تھا۔دیپا شوہر اور عاشق دونوں میں ویسے کوئی تفریق نہیں کرتی ۔شوہر کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے مرد سے عشق کرنا اس کے لیے پاکیزگی کو تباہ کرنا نہیں ہے۔اس کہانی میں گراں قدر باطنی کش مکش موثر طور پر نشان زد ہوا ہے۔کہانی 'تیسرا آدمی' میں عورت اور مرد کے رشتے کے مسائل کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔کہانی 'اونچائی' کی شیوانی طویل شادی شدہ زندگی کے گزر جانے اور ماں بن جانے کے

باوجود کے مزاحمات سے پر تنگ نظری کی پروانہیں کرتی ہے۔ایک اچانک ملاقات میں اپنے عاشق اتل سے جڑ جاتی ہے۔کہانی 'نشہ'رشتوں کے احساس کو اجاگر کرتا ہے۔شنکر اپنی بیوی کے تئیں ظالمانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔لڑکا کِسنو اپنی ماں کے تئیں خراب رویہ کو نہ سہہ پانے سبب بچپن میں گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔بارہ سال بعد گھر ،فیملی اور کپڑے کی دکان بسا لینے کے بعد وہ واپس آتا ہے۔ماں اسے کہتی ہے :''ماں اسے کہتی ہے مجھے یہاں سے لے چل کِسن ۔۔۔یہاں سے لے چل،میں اب ایک دن بھی اس گھر میں رہنا نہیں چاہتی۔میں نے بہت سہا ہے۔اب اور نہیں سہا جاتا ہے۔مجھے یہاں سے لے چل آج ہی۔'' وہاں سے چلے جانے کے بعد بھی آنندی اپنے ظالم شوہر سے الگ نہیں ہوسکی۔کہانی کے آخر میں معلوم ہوتا ہے کہ آنندی سلائی بنائی کر کے شنکر کو بیس روپئے بھیجتی ہے اور خود بیمار پڑتی ہے۔ یہ رشتوں کا احساس زمینی ہے ۔منو بھنڈاری کی ان کہانیوں میں گھٹن اور تناؤ کی نفسیاتی حالات کا انعکاس ہے۔

راجندر یادو نے سماج ،خاندان اور فرد کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا انعکاس اپنی کہانیوں میں کیا ہے۔ پرتیچھا، پرانے نالے پر نیا پلاٹ،ایک کمزور لڑکی کی کہانی،چھوٹے چھوٹے تاج محل،اپنے گھر جیسی کہانیوں میں شخصی اخلاق کو بلند مقام دیا گیا ہے۔راجند یادو پوری قدروں کے شخصی اخلاقیات،انسانی مساوات اور انسانی آزادی کے قدروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ان کی کہانی 'ٹوٹنا' میں لینا اور کشور سماجی روایات کو توڑ کر عشقیہ شادی کرتے ہیں۔اعلیٰ ذات کی لینا چھوٹے طبقہ کے کشور سے عشقیہ شادی کرتی ہے۔شادی کے بعد لینا کو لگتا ہے کہ دونوں کے مابین بڑی کھائی ہے۔غریب ہونے کی وجہ سے کشور اپنے کو چھوٹا محسوس کرتا ہے۔دونوں ساتھ رہنا ناممکن پاتا ہے۔'برادری باہر' کہانی دو پیڑھیوں کی جدوجہد پر منعکس کہانی ہے۔اس کے والد اپنی بیٹی کی عشقیہ شادی کو تسلیم نہیں کرسکتا۔وہ پوری نئی نسل کے تئیں غصے سے لال پیلا ہو جاتا ہے۔آخر میں والد خود کو برادری سے باہر محسوس کرتا ہے۔راجندر یادو نے ہندوستانی دیہاتوں اور شہروں کے متوسط فرد

کے فلسفہ حیات کو پیش کیا ہے۔کہانی ' بھئے'(خوف) میں دلت استحصال زدہ نچلی طبقہ کا انعکاس ہے۔گیرج کا مالک کچی عمر کے بچوں کورات دن کام میں لگا کے رکھنا چاہتا ہے۔مالک کے مارنے سے بچوں کو کوئی شکایت بھی نہیں ۔''مالک سے کیوں ڈریں گے،کام نہیں کریں گے تو مارے گا ہی''۔کہانی 'کنارے سے کنارے تک'بیوی پر شک کرنے والے شوہر کی کہانی ہے۔مانک اپنے بیٹے انوپ اور اپنے سالے کے دوست کانت کے بیٹے روبی کے متوازی دیکھ کر ،اپنی بیوی پرمیلا اور کانت کے رشتے کو غلط نقطہ نظر سے دیکھتا ہے۔مانک کے دل میں انتقام کا جذبہ بیدار ہوتا ہے جس سے کہ روبی کو پانی مین دھکیل کر مار دینا چاہتا ہےنوجواں روبی کی خوشیاں دیکھ کر مانک کا دل نفرت سے پر ہو جاتا ہے۔مانک کی آخری کوشش کو کہانی کار یوں منعکس کرتا ہے :''مانک اچھے جذبے سے اسے دیکھتا رہا۔دیکھو کیسے بے شرمی سے ہر چیز پر خوش ہو رہا ہے۔اس بیچارے کو شاید پتا بھی نہیں کہ اس کی باہیں پکڑے بیٹھا یہ آدمی دل میں کیا منصوبے بنا رہا ہے اور کسی بھی لمحہ ایک پاگل پن اس پر آ سکتا ہے ہ ہنستے کھیلتے اس بچے کو دھکا مار کر پانی میں دھکیل دیں''۔۔۔۔لیکن کیوں جی ،سنتے ہین بچوں کا سہج گیان بڑا تیز ہوتا ہے۔وہ انسان کی اچھی بری خواہشات کوفوراً بھانپ لیتا ہے ۔کہیں روبی کو بھی تو ایسا کچھ نہیں لگ گیا؟تبھی تو پوچھ رہا تھا کہ آپ کی طبیعت تو خراب نہیں ہے۔اب اسے یاد آیا کہ روبی نے اسے طبیع کی پوچھی تھی کیوں؟اس نے دوبارہ دھیان سے روبی کو،فرض کیجیے پہلی بار دیکھا اور ایک نیا خیال اس کے دل میں آیا ۔مان لو اسے دھکا دے بھی دوں،تو اس غریب کو کیا پتا چلے گا کہ میں نے ایسا کیوں کیا ؟اور جو غصہ مانک کے دل میں ،اس کے لیے وہ کہاں ذمہ دار ہے؟اپنے عاشق ماسٹر صاحب سے الگ کر دئے جانے پر 'پرتیچھا(انتظار) کی گیتا اپنے اکیلے پن کو دور کرنے کے لیے کسی کی انتظار میں بیٹھی ہے۔تب نندا اس کے جیون میں داخل ہوتی ہے۔گیتا کہتی ہے :''میرا اپنا ہی کون ؟ایک بھائی تھا،آج پاگل خانے میں پڑا ہے۔

(ب)متوازی معاصر افسانے میں دیہی زندگی

معاصر یا مابعد جدید دور میں افسانہ میں بیانیہ کی واپسی ہوگئی۔اس دور کے افسانوں میں استعارہ اور علامت سے گریز نہیں کیا گیا لیکن کہانی پن اور بیانیہ اسلوب کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ معاصر افسانہ میں اس بات کا بھی خاص خیال رکھا گیا کہ فن پارہ سے قاری کا رشتہ استوار اور مضبوط ہونا چاہیے۔معاصر یا مابعد جدید عہد سے قبل مصنف اور متن پر زور دیا گیا تھا لیکن قاری کو منہا کردیا تھا۔معاصر اور مابعد جدید عہد نے اس بات کی طرف توجہ دلایا کہ قاری کی بھی اپنی اہمیت اور معنویت ہوتی ہے۔بغیر قاری کے ادب لکھنے کا کوئی مطلب نہیں ہے۔معاصر افسانوں میں جن افسانہ نگاروں کو قبولیت حاصل ہیں ان میں پیغام آفاقی،غضنفر،سید محمد اشرف،مشرف عالم ذوقی،معین الدین جینابڑے، سلام بن رزاق،ساجد رشید،نور شاہ،عبدالصمد،انیس رفیع،انیس اشفاق وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔

غضنفر موجودہ عہد کے اہم ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ان کے ناولوں میں'پانی'، کینچل،کہانی انکل ،دویہ بانی ،فسوں،وِش منتھن ،مم شامل ہیں۔'حیرت فروش' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں 33افسانے شامل ہیں۔یہ افسانے متنوع موضوعات پر مبنی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانے میں موجودہ معاشرہ کے حقائق کو پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ہر ایک افسانے میں ایک نئی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور خود کو کلیشے سے دور رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔خالد کا ختنہ،کڑوا تیل،سانڈ ،مٹھائی وغیرہ میں گاؤں اور دیہات کے منظر نامے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ان کے افسانہ مٹھائی میں گاؤں کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''ایک گاؤں میں ایک گھنے پیڑ کے نیچے ایک لمبی چوڑی،موٹی تڑنگی سڈول،چکنی اُجلے

رنگ کی گائے بندھی رہتی تھی۔گائے کے تھن بھی کافی موٹے تگڑے تھے۔اُن تھنوں میں اتنا دودھ بھرا رہتا کہ گاؤں کے سبھی لوگوں کو مناسب مقدار میں دودھ مل جاتا تھا۔ گائے دودھ اس لیے دیتی تھی کہ اسے چارہ بہت ملتا تھا۔اور چارہ بھی کیسا؟ بالکل اس کی پسند اور مرضی کا۔گاؤں کے تمام لوگ مل جل کر چارہ پانی کا انتظام کرتے تھے۔کوئی ہرے اور ملائم پتے لاتا۔کوئی اس کے آگے نرم اور تازہ گھاس ڈال جاتا۔کوئی کُنّی کاٹ کر رکھ جاتا تو کوئی بھوسے میں کھلی ملی ہوئی سانی اور نمک ملا ہوا پانی پیش کر جاتا۔روزانہ اسے نہلایا دھلایا بھی جاتا۔کیڑے مکوڑوں اور مکھی مچھروں سے بچانے کے لیے اس کے ارد گرد دھونی بھی دی جاتی تھی۔سردی ،گرمی اور برسات سے محفوظ رکھنے کا معقول انتظام کیا جاتا تھا۔‘‘(حیرت فروش،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2006،ص194)

غضنفر نے اپنے افسانوں میں زندگی کی عام لیکن تلخ حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے بعض اچھوتے گوشوں کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔مثال کے طور پر ان کے افسانے’’مسنگ مین‘‘ کو ہی لیجیے۔جو ہر اس آدمی کی کہانی ہے جو اپنے والدین کے ہر حکم کی تعمیل کو اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے ۔اس سارے منظر نامہ میں اسے اپنا وجود،اپنی مرضی،اپنی شخصیت اور اپنی انفرادیت کہیں نظر نہیں آتی اور یہ احساس ایک منزل پر پہنچ کر اسے پریشان کرنے لگتا ہے۔لیکن دراصل یہ خوشگوار استحصال قدروں کی تبدیلی کا نتیجہ ہے جس میں کسی ایک نسل کو تو قربانی دینی پڑتی ہے۔اپنے وجود اور شخصیت سے محرومی کا یہ احساس ان کے دوسرے افسانوں رمی کا جوکر،آٹے کی دلدل اور پنڈولم میں بھی موجود ہے۔

اسی طرح عمارت ان کا اچھا افسانہ ہے اور فن کارانہ جرأت مندی کا مظہر ہے۔اگر سماج کے کسی ایک طبقہ کا ذہنی اور فکری ارتقا کسی ایک منزل پر پہنچ کر ٹھہر جائے تو اس طبقہ کی ذہنی و جذباتی

کیفیت کیا ہوگی اور سماج کے دیگر طبقے اس کے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔اس افسانہ میں اسی احساس کو بیدار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

غضنفر کے بیشتر افسانے عام انسان کے دکھ درد اور استحصال زدگی سے تعلق رکھتے ہیں جس کا ذات ،مذہب اور سیاست وغیرہ مختلف ناموں سے استحصال ہو رہا ہے،جس نے اس کی حیثیت کو ایسے کولہو کے بیل میں تبدیل کر دیا ہے جو آنکھوں پر پٹی باندھے مسلسل ایک ہی دائرے میں گردش کرتا رہتا ہے اور جب ایک نسل تھک جاتی ہے تو جونئی نسل کے کاندھوں پر رکھ دیا جاتا ہے اور جس کا سماج کے بعض طبقے مسلسل استحصال کرتے رہتے ہیں۔ہون کنڈ، تیشہ اور اس نے کیا دیکھا وغیرہ افسانے اسی موضوع سے بحث کرتے ہیں۔البتہ ''سائبر اسپیس'' میں گاؤں کی مشکل زندگی کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے شہری سماج اور خصوصاً میڈیا کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

ساجد رشید معاصر اردو افسانہ نگاروں میں اپنی رکھتے ہیں۔وہ نہایت بے باک اور دوٹوک لکھنے والا افسانہ نگار رہے ہیں۔ان کے افسانوں میں احتجاج اور انسانی درد مندی کا عنصر ملتا ہے۔وہ معاشرتی اور سیاسی مسائل اور تضادات گہری نگاہ رکھتے تھے۔ان کا ڈکشن اور بیانیہ ان کے معاصرین سے مختلف نظر آتا ہے۔ان کے تین افسانوں کے مجموعے---ریت گھڑی،نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی،اور ایک چھوٹا سا جہنم ہیں۔ساجد رشید نے بالخصوص اپنے میں ممبئی کے مسائل اور وہاں کی گہما گہمی کو اپنے میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں میں ممبئی جیسے میٹروسیٹی کے مسائل جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔تاہم انھوں نے اپنے افسانے میں گاؤں کا منظر نامہ بھی پیش کیا ہے۔گاؤں کا منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''چمر ٹولہ کے واقعے کو دو روز بھی نہیں گزرے تھے کہ گاؤں میں ٹی وی چینل کے نمائندوں کی گاڑیوں کا تانتا لگ گیا تھا۔جو جتنا بڑا چینل تھا اس کی وین اتنی بڑی ہوتی تھی۔ڈش اینٹینا والی یہ موٹریں گاؤں کے بچوں ہی کے لیے نہیں بڑوں کے لیے

بھی دلچسپی کا باعث تھیں لیکن بھیلی نیوز چینل والوں کی اس ہوڑ کے درمیان، کسی میلے کی بھگدڑ میں بد حواس لوگوں کے پیروں تلے خود کو روندتا ہوا محسوس کرنے لگی تھی۔ جب بھی اس طرح کی کوئی وین آتی کام کرنے والے مردوں کے ہاتھ رک جاتے عورتیں منہ کو آنچل سے ڈھک کر گھر کے دروازوں پر آ کر کھڑی ہو جاتیں اور بچے شور مچاتے ہوئے اُن کے پیچھے دوڑ پڑتے۔ پچھلے چار دنوں سے یہ سلسلہ جاری تھا۔'' (ایک چھوٹا سا جہنم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004، ص36-135)

''بیمار ماں کی انتھک خدمت کرتی رہی۔ چھوٹے بھائیوں کی نگہداشت میں مصروف رہی۔ گاؤں سماج سے علاحدگی اور پھر بال بچوں میں الجھ گئی۔ گھر گرہستی کا ایسا رہٹ بن گئی تھی جس کا کام کنویں کی گہرائی سے پانی کھینچ کر کھیتوں کی پیاس بجھانا ہے۔ زندگی کے اسی سنگھرش میں دھانی تنہا کہاں تھی۔ ہمارے دیش سماج کی ساری لڑکیاں اپنی زندگی سے جوجھتی رہتی ہیں۔'' (موت کے لئے ایک اپیل، ص13)

م ق خاں نئی نسل کے اہم اور ذہین افسانہ نگار ہیں۔ 'میں کہہ نہیں سکتا' ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ م ق خان کے افسانوں میں ایسے متوسط طبقہ کے کردار بھی ابھرتے ہیں جو سیاسی اور سماجی بحران، تضاد اور اس کی بوالعجبیوں پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار تو کرتے ہیں اور اس کی ہمدردیاں بھی محنت کش طبقے کے ساتھ ہیں لیکن اجارداره معیشت اور استحصالی قوتوں کے بارے میں جن کے رویے پوری طرح واضح نہیں ہیں اور ایسے دور میں جبکہ تحفظ و کفالت کے مسائل نے انسانی قوتوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو مفلوج کر دیا ہے۔ اس کے یہاں جنسی موضوعات ابھی کشش کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ ''تبدیلی'' اگرچہ جنس زدگی کے فطری زوال کا نتیجہ ہے'' تو کھلتی آنکھوں کا المیہ'' اور ''کتا'' اسی موضوع کے دو مختلف پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں جس میں حصول زر اور آسودگی کی تلاش دونوں پہلو شامل ہیں۔ البتہ افسانہ ''ہمسایہ'' ان دونوں کے تصادم سے ظہور میں آتا

ہے۔ جہاں دولت کے آغوش میں پرورش پانے والا خود رو پودا اپنی قوت کے گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ یہ افسانہ اگر چہ م ق خان کے اچھے افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے لیکن اس کا انجام کچھ عجلت اور غیر فطری پن کا احساس دلاتا ہے۔ دیگر افسانوں میں خود ساختہ اور ٹوٹا ہوا پل اگر سیاسی تبدیلیوں کے بحران سے جنم لیتے ہیں تو 'تماشا' اور 'باز گرد' محنت کش طبقہ کی نفسیاتی کمزوریوں اور سر مایہ دار طاقتوں کے مکروفریب سے عبارت ہیں۔ یہ قوتیں جب تک متحد اور سرگرم عمل رہتی ہیں تب تک آندھیاں بھی انھیں کوئی نقصان نہیں پہنچا پاتیں۔

سلام بن رزاق معاصر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں میں 'ننگی دوپہر کا سپاہی ،اور 'معبر اور شکستہ بتوں کے درمیان' شامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں شہری دنیا آباد ہے۔ ضرورت کے تحت بدلتی قدریں، منہدم ہوتا ہوا معاشرتی نظام ،رو بہ زوال تہذیب ،بکتا ضمیر، بے حس انسان ، بے روح جسم ، نیلام ہونے کے لئے آمادہ حسن اور تصنع بھری زندگی اپنی تمام تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ ان کے افسانوں میں جلوہ افروز ہیں۔ عروس البلاد بمبئی کی ظاہری چمک دمک میں پوشیدہ غلاظت، کثافت، کم ظرفی اپنی تمام تر کراہیت کے ساتھ ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ انھوں نے شکسہ حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن اس میں کہانی پن اعنصر برقرار رکھا۔ افسانے صاف بیانیہ انداز میں لکھے گئے جس میں تہہ داری تھی لیکن وہ مبہم نہ تھے۔ ان کے یہاں علامت اور استعارے کا استعمال ہوا لیکن یہ بے معنویت کے شکار نہیں۔ صداقت کا گہرا مطالعہ، غیر جانب دارانہ مشاہدہ انھیں چشم پوشی کی اجازت نہیں دیتا ہے اور وہ حقیقت کو تمام جزئیات کے ساتھ اجاگر کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ سلام بن رزاق بالخصوص ممبئی کے معاصر صورت حال کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ۔ ان کے افسانوں میں معاصر حقیقت نگاری کا عمدہ انعکاس ملتا ہے۔ سلام بن رزاق نے سریندر پرکاش کے بجوکا کو اپنی کہانی کے توسط سے آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں گاؤں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

''اس کے گھر کے سامنے بھی ایک بگیا تھی۔کیسے کیسے پھول کھلتے تھے اس میں۔لال ،پیلے ،اودے ،گلابی۔جب وہ پھول توڑنے لگتی تو بھونرے کتنا پریشان کرتے اسے۔بار بار اس کے کانوں کے پاس گن گن کرتے رہتے۔کالے کالے بدصورت بھنورے جب سندر سندر پھولوں کے گرد منڈلاتے تو اسے بڑا غصہ آتا۔اسے بھنوروں کی --گن گن--کبھی اچھی نہ لگی۔شادی کی پہلی رات کو جب اشوک اس کے کان میں پھسپھسایا''تم کتنی سندر ہو'' تو اسے جانے کیوں ان بھنور کی گن گن یاد آ گئی تھی۔''

معین الدین جینابڑے عصر حاضر کے ایک منفرد اور نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔'تعبیر' ان کا اکلوتا افسانوی مجموعہ ہے۔انھوں نے گنتی کے ہی افسانے لکھے ہیں تاہم 1980 کے بعد افسانہ نگاروں میں فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کے افسانوں میں موجودہ صورتِ حال کی پیش کش ملتی ہے۔ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ پریم چنداور سریندر پرکاش کے قبیل کے افسانہ نگار ہیں تاہم ان کے ہاں موضوع کو برتنے کا طریقہ نیا اور ایک انوکھا ہے۔

''پتہ نہیں وہ کس گاؤں کا تھا۔اس بستی کی تلاش میں اس نے کہاں کہاں کی خاک چھانی تھی، یہ وہی جانتا تھا۔وہ ننگے پیر تھا۔اس کے سر کے بال کھچڑی کھچڑی تھے۔ان میں سفیدی کی لکیریں،ابھر رہی تھیں۔اس کی آنکھوں میں سمندروں کی گہرائی تھی اور اس کی ستواں ناک اس کی شخصیت کے وقار کو مزید اعتبار عطا کر رہی تھی۔''(ناستک،ص70)

''شام کو گرام سبھا بلائی گئی۔گاؤں کے معتبر و معزز لوگوں میں سے پنچ چنے گئے۔پنچوا ں نے پہلے دھرم پال کی بات سنی۔دھرم پال نے اپنے ڈھنگ سے اپنی

بات کہی ۔بیچ بیچ میں قاضی نورالدین کو ترجمانی کے فرائض انجام دینے پڑے۔ ہر بار قاضی کی وضاحت کے بعد پنچ دھرم پال سے پوچھ لیتے کہ کیا اس نے وہی بات کہی تھی جو قاضی نے بیان کی اور دھرم پال ہاں کہہ کر۔۔ میں گردن بھی ہلا دیتا تھا۔

پنچوں نے گاؤں والوں سے پوچھا کہ مندر بنانے نہ بنانے کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے اور یہ بھی کہ مندر میں مورتی استھاپت ہوگی یا نہیں اور اگر ہوگی تو کس کی؟ اس مسئلے پر وہ کیا کہتے ہیں۔گاؤں والوں نے ایک آواز ہو کر کہا کہ مندر بنے یا نہ بنے اس کا فیصلہ پنچ کریں اور فیصلہ کرتے وقت یہ خیال رہے کہ اَدھرم نہ ہو۔اسی طرح اگر مندر بنتا ہے تو اس میں مورتی استھاپت ہوگی یا نہیں ،ہوگی تو کس کی ہوگی یہ فیصلہ بھی پنچ کریں اور یہ خیال ضرور رکھیں کہ اَدھرم نہ ہو۔''(تعبیر،ص88)

''ٹھنڈی کے والد بلائیتی رام سالگرام کی گاؤں میں نون مرچ کی دکان تھی۔دکان داری کے ساتھ تھوڑی بہت ساہوکاری بھی کر لیا کرتے تھے۔کاروباری حِس بہت تیز تھی اور خوش مزاج بھی بہت تھے۔بدیسی مال کے بائیکاٹ کے دنوں میں وہ اپنے نام کی وجہ سے اچھا خاصہ مذاق بن کر رہ گئے تھے۔یار دوست ،گاؤں کے بچوں تک نہ انھیں بخشتا تھا۔پہلے کوئی انھیں چاچا جی بلاتا تو کوئی چاچا بلائیتی رام۔لیکن اب وہ ہر ایک کے لئے بلائیتی چاچا ہو گئے تھے۔جب لونڈا انھیں بلائیتی چاچا بلاتا تو وہ چمک کر جواب دیتے بول دیسی بھتیجے!''۔(برسو رام دھڑاکے سے،ص104)

اقبال مجید کے ہاں بھی گاؤں کا عکس ملتا ہے۔اس م کی مثال میں ان کا افسانہ 'خلیق الزماں کی ٹم ٹم' کو پیش کیا جاسکتا ہے:

''اس رات میں اپنے بستر پر اپنی تصویروں کے البم کے صفحات دیر تک الٹتی رہی۔گاؤں میں اجتماعی ریپ کی گئی ۔عورتوں کا انٹرویو لیتے ہوئے تصویریں،اسپتال

میں پڑی سسرال میں جلائی گئی عورتوں سے بات کرتی تصویریں،الیکشن میں عورتوں کے لئے جھوٹے وعدے کرتی عورتوں کی تصویریں ،تانیثیت کی ان علمبرداروں عورتوں سے بات چیت کے دوران کی تصویریں جنھیں خود بھی نہیں معلوم کہ عورت نئے حالات میں کس طرح زندگی بسر کرے۔گجرات کی بیکری میں جلنے والی خانما برباد عورت کی پچھلی گواہی سے پلٹ جانے پر کھینچی گئی تصویریں اور خدا سے بے آسرا ہو کر اور لال مسجد سے نکل کر گولیوں کی چھاؤں میں گرتی پڑتی اور بھاگتی برقعہ پوش لڑکیوں کی تصویریں جو حمیرا نے بھیجی تھیں۔''(ص 177)

ہندی متوازی معاصر افسانے میں دیہی زندگی

معاصر افسانہ نگار اپنے ماحول کے تئیں زیادہ بیدار ہو رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ملک کا کوئی بھی گوشہ ان سے چھوٹنے نہیں پایا ہے۔اگر چہ انھوں نے دیہاتی اور شہری زندگی کی کہانی میں زیادہ وقت دیا ہے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دیہاتی زندگی کے پس منظر افسانہ لکھنے سے ہاتھ اٹھایا دیا یا اس کو دوئم درجے دیا ہے۔دیہاتی زندگی کو مرکز بنا کر افسانہ لکھنے کا آغاز پریم چند اور پھنیشور نے کیا تھا جو مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔اتنا لازمی ہے کہ آج کے گاؤں میں سماجی،معاشی اور سیاسی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔جس کی وجہ سے آج کی کہانی کا موضوع اور اسلوب میں تبدیلی آئی ہے۔ایک طرف جہاں گاؤں میں تبدیلی کے باعث کئی چیزوں میں تبدیلی آچکی ہے وہیں گاؤں میں ابھی بھی کچھ چیزیں روایتی رسوم سے آزاد نہیں ہو پائی ہیں۔

دیہاتی سماج کے حالات کو شیو پرساد سنگھ،کملیشور،مارکنڈے،بھیرو پرساد گپت،رام درس مشر،گوبند مشرا،کاشی ناتھ سنگھ،بھیسم سین تیاگی۔ویویک رائے،چندر پرکاش پانڈے، پربھوجوش، اصغر وجاہت،میتھلیشو ر،بلرام،شیو مورتی،منیش رائے،وجیندر انل،وجے کانت،سریش کانٹک،کمل کانت ترپاٹھی،رام سواروپ انکھی،ہری بھٹناگر،ونود مشرا،ہردیش،ہشی کیش سلو ،سنجیو ،سرنجے،مدھوکر سنگھ،رتن کمار سانبھریا،راکیش کمار سنگھ،ودیا ساگر نوٹیال،پنی سنگھ،جے نندن ،واسودیو،سبھاس چندکشواہا،وجے پنڈت،محمد عارف،پورن ہارڈی،چترا مدگل،میتری پشپا،شیوال ،جواہر سنگھ،اوم پرکاش والمیکی وغیرہ نے اپنی تخلیقات میں اچھی طرح پرکھنے کی کوشش کی ہے۔کاشی ناتھ کی 'کہانی سرائے موہن کی'(1986)دیہاتی زندگی کے ماحول دقیانوسی سماج اور اس کے انعکاس پر مبنی کہانی ہے۔اس کہانی ایک کردار کے ماضی کے منظر نامہ اور اس موہ کی دردناک یادگاروں کو پیش کیا گیا ہے۔بابو صاحب گاؤں آکر دیکھتے ہیں کہ یہاں نئے بنے رئیسوں کا ایک

ایسا طبقہ ہے جو اپنی محنت مزدوری کے بل پر اوپر اٹھا ہے۔اس نے جھوٹی ذہانت کے بوجھ کو کبھی نہیں دھویا اور آج پرانے وقت کے رئیسوں کو اپنے سامنے ہاتھ پھیلاتا دیکھ کر ایک جذبہ کے اثر سے بھر جاتا ہے۔حاکم طبقہ کی پریشانیاں اتنی بڑھ گئی کہ انھیں ہاتھ سے کام کرنے،کھیت میں کدال چلانے پر مجبور ہونا پڑا۔پر کیا یہ سچ ہے کہ دیہاتی سماج طبقاتی نظام کی روایات آزاد ہو گیا؟ کیا اتنی ترقی کر پایا ہے ہمارا دیہاتی سماج،تکنیکی انقلاب کے بعد بھی؟اوم پرکاس والمیکی کی کہانی 'سلام' کو اس کے برعکس رکھا جا سکتا ہے۔'سلام' کہانی میں ذات پات کے روایتی روپ کو منعکس کیا گیا ہے۔یہاں دونوں تخلیق کاروں کی آفاقی نظر کے مطابق ہی کہانی متنوع ہے۔

بھیرو پرساد گپت کا افسانہ 'کنٹھی' (1985) گاؤں کے متبدل سماجی ماحول پر مبنی ہے۔اس میں افسانہ نگار نے ترقی پسند تحریک کی توسیع کا سبب جاننے کی کوشش کی ہے۔'کھونٹی پر ٹنگی زندگی' (1984) مارکنڈے کا ایک نہایت اہم افسانہ ہے۔اس میں انھوں نے گاؤں کے ایک ایسے فرد کو پیش کیا ہے۔جو اپنے خواب کی تکمیل کے لیے گاؤں سے شہر آتا ہے۔لیکن ان کے خواب کی تکمیل نہیں ہو پاتی ہے۔مشکل یہ ہے کہ ایسی حالت کہانی کا کردار گاؤں بھی نہیں لوٹ سکتا ہے کیوں کہ اس نے جو خواب دیکھے ہیں اس خواب کا کیا ہوگا؟اسی طرح گاؤں کی تبدیلی کو سنجیو کی کہانی 'پشاچ' میں دیکھا جا سکتا ہے۔جس میں تخلیق کار نے یہ منعکس کیا ہے کہ گاؤں کے برہمنوں اور ٹھاکروں کی حویلیاں ہی پرانی پڑ کر نہیں ڈھ رہی ہے،ڈھ رہا وہ سارا نظام جو صدیوں سے دلتوں کا استحصال کر رہی ہے اور اسے کمتر کرتی جا رہی ہے۔اب استحصال کی باری دوسروں کی تھی۔یہ کہانی دراصل سماجی تبدیلی کو نشان زد کرتا ہے۔

گاؤں میں مل رہے تعلیم کی اہمیت کے بارے میں شیو مورتی کی کہانی 'بھارت ناٹیم' کو دیکھا جا سکتا ہے۔اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ نوجوان بی اے،ایم اے کرنے کے بعد آگے کی پڑھائی کے روپ میں بی ایڈ یا ایل ایل بی کا ہی نام جاتے ہیں یہ ہزاروں دیہاتی جوانوں کا اصول

ہے۔بیکار نوجوان کے اپنے پریوار میں ٹوٹنے کی نفسیات کو بھی اس میں دیکھا جا سکتا ہے۔بیوی دوسرے سے رشتہ استوار کرتی ہے اور ایک درزی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔بلرام کی کہانی 'شکشا کال(تعلیمی عہد) اور'ابھیلاشا' دیہاتی زندگی میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کے مسائل کو گہرائی سے دیکھتی ہے۔ان کہانیوں میں ہیرو خراب حالات میں تعلیم حاصل تو کر رہا ہے لیکن اس کے سامنے افسوس نال مستقبل کھڑا ہے۔دیہاتی جوان آج ان حالات سے گزرتا ہوا ترقی کی تلاش میں بھٹک رہا ہے۔کہانی کار بھیم سین تیاگی کی کہانی 'کوی پریۓ' میں اس نوجوان کا باطن کرب دکھلائی پڑتا ہے جو اونچی تعلیم پانے کے بعد ایک تعلیم یافتہ بیوی کا خواب دیکھتا ہے لیکن بیکاری کے کارن ایسی بیوی ملی جیسے بھینس کو سانی پانی دینا زیادہ راس آتا ہے۔پر زندگی کا سچ بھی یہی ہے کہ معاشی مسائل کا حل خوابوں سے نہیں ہوتا بلکہ بھینس سے ہی ہوتا ہے۔،وہی اس کی زندگی کا ذریعہ بنتی ہے۔رام درس مشرا کی 'ایک ادھوری کہانی' میں گاؤں کے آدمی کی سوچ میں آئی تبدیلی کو پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی کا تانیثی کردار عورت مرد کے لیے بنائے گئے الگ الگ اخلاقی اصولوں کو سنجیدگی سے پیش کرتا ہے۔

تمام کوششوں کے باوجود گاؤں میں غریبی کی حالت بنی ہوئی ہے۔کسانوں کی حالت دن بہ دن خراب ہوئی ہے۔ایک مزدور کسان بیٹے کو جب پیٹ کاٹ پڑھاتا ہے تو انھیں کن سنگھرشوں سے گزرنا پڑتا ہے،اس کا اظہار چند پرکاش پانڈے کی 'نِر وپایتاؤں کا بوجھ' میں ہوتی ہے۔ماں باپ خود بھوکے رہ کر بچے کو کسی چیز کی کمی نہیں ہونے دینا چاہتے۔آنکھ کے علاج کے لیے جو پیسے تھے اسے بچے کو دے دیا اور پیڑ کا دودھ لگا کر ہی آنکھ کا علاج کر لیا۔نوجوانوں کا دکھ یہ ہے کہ وہ سب کچھ جانتے ہوئے کہ ماں باپ نے کن تکالیف سے اسے پڑھایا ہے،پھر بھی وہ کچھ نہ کر سکا۔وہ ان کے دکھ بانٹنے میں کامیاب نہیں ہے۔

گاؤں میں آئے پنچایتی نظام،انتخاب،سیاست وغیرہ نے اس کی پوری نظام کو بدل دیا

ہے۔جس سے گاؤں میں ذات پات پر مبنی گروہ بندی کا شکنجہ کستا چلا گیا ہے۔یہاں پر چوپالوں میں اب سیاست کی ہی باتیں ہوتی ہیں،کس گروہ کا کتنا ووٹ ہے وغیرہ وغیرہ۔ان پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہوئی کئی کہانیاں لکھی گئی ہے جیسے مدھر سنگھ کی 'بدھو' متھلیشور کی 'عمر قید'،میگھنا کا 'نرنے (فیصلہ)،منیس رائے کی 'سیلانیاس'،سنجیو کی 'پریرنا شروت' وغیرہ۔'کہانی بدھو' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ آج گاؤں کا آدمی سیدھا سادھا نہیں رہ گیا ہے۔'عمر قید' میں متھلیشور نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سیاسی اثرات اور غنڈہ گردی کے چلتے گاؤں میں پولیس کس طرح بے قصور فرد کو کن کن کیسوں میں پھنسا کر اسے مجرم بنا دیتی ہے اور عوام کس قدر کورٹ کچہری کے چکر کاٹ کر پریشان ہے۔'شیلانیاس' میں تخلیق کار نے یہ منعکس کیا ہے کہ سیاست کس طرح گاؤں کو تباہ کر رہی ہے۔

قدرتی آفات،قحط،سیلاب وغیرہ سے گاؤں کی جو حالت ہوتی ہے اس سے شہری زندگی محفوظ رہتی ہے،محض اس کی خبریں انھیں ملتی ہیں۔ان آفات میں جو سرکاری مدد کی جاتی ہے وہ کتنا لا حاصل ہوتی ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔دیہی سماج ان حالات سے معاشی اعتبار سے بے حال ہو رہی ہے۔یہ حالت انسانی تعلقات کو بھی اثر انداز کرتی ہے۔معاصر کہانی کاروں نے ان نکات کو مرکز میں رکھ کر کئی اہم کہانیاں لکھی ہے۔ان میں کملیشور،ہمانشو جوشی،مدھر سنگھ،مہیشور منی مدھوکر وغیرہ ہیں۔کملیشور کی 'اتنے اچھے دن' اس نکتہ نظر سے نمایاں کہانی ہے۔جس میں قحط اور اس سے پریشان لوگوں کی زندگی کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔وجے کانت کی کہانی 'ہل'،وجے کانت کی 'بیج کا سمر'،سریس کانٹک کی 'دھن پت کا بیل'،ونچت ،ایک بنی ہار کا آتم نِویدن'،کمل کانت ترپاٹھی کی 'پنیا تما' رام سوارو پ انکھی کی 'جوہڑ بستی' وغیرہ معاصر کہانیوں میں مزدوروں کی زندگی کی حالات کا مناسب انعکاس پیش کیا ہے۔یہ کہانیاں سامنتی نظام پر چوٹ کرتی ہے۔بھوک کی مجبوری ان مزدوروں کی سب سے بڑے مسئلہ ہے جو انھیں ایسے موڑ پر لا کے رکھ دیتی ہے جہاں سے واپس لوٹنا مشکل ہے۔

ہری بھٹناگر کی 'گھر کہاں ہے'،خون خوار لوگ،ونود مشرا کی ریل گاڑی:پل اور ندی'، ہردیش کی مزدور، ہرسی کیش سلبھ 'پتھر کٹ'، ہری سمن بسٹ کی'مزدوری' وغیرہ کہانیوں میں زندگی کے اس سچائی کو دکھایا گیا ہے کہ ان مزدوروں کی معاشی اور سماجی دونوں محاذ پر لڑنا اور ہارنا پڑتا ہے۔سماج کے لوگ تو پریشان کرتے ہی ہیں پولیس والے بھی انھیں پریشان کم نہیں کرتے۔دویندر چوبے نے ان کہانیوں کے متعلق لکھا ہے کہ'کسان اور دہاڑی مزدور وں کی زندگی میں آیا دکھ کا یہ لمحہ ،جو انھیں بار بار توڑتا ہے،اس سچائی کو ہمارے سامنے رکھتا ہے کہ جتنی آسان ان کی زندگی دکھتی ہے اتنی ہوتی نہیں ہے۔چاہے وہ گھر یا سماج۔زندگی کے ہر محاذ ہر بغیر کسی سہارے کے انھیں اکیلے ہی بار بار لڑنا پڑتا ہے۔وجے کانے کی 'مَر ی دھار'، چندر موہن پردھان کی 'اِن کاونٹر' مدھوکر سنگھ کی 'میرے گاؤں کے لوگ'تینوں کہانیوں میں کسان اور بندھوا مزدوروں کی جدجہد اور زمین داری نظام اور پولیس کو دکھایا گیا ہے۔'میرے گاؤں کے لوگ'جدوجہد کے بعد جیل میں بند کسانوں مزدوروں کے رومانی اور پرسکون زندگی کا انعکاس ہے۔پولیس اور نظام کے استحصال ی کردار کے بارے میں چندر موہن پردھان کی کہانی 'اِن کاونٹر' میں سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔یہاں پولیس اور نظام کے ذریعہ کسان مزدوروں کے ذریعہ اٹھائی گئی آواز کو دبائے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔عورتیں اور بچے بھی پولیس کے ظلم کے شکار ہوتے ہیں،انھیں نکسلی کہہ کے مار دیا جاتا ہے۔

وجے کانت کی کہانی 'مَر ی دھار' میں پھگو کے ذریعہ اپنی بیٹی کے ساتھ ہوئے ناانصافی اور ظلم ستم کی شکایت جب زمین دار سے کی جاتی ہے تو انصاف کے بدلے اسے ملتی ہے موت۔لیکن پولیس ،زمین دار اور سرمایہ دار کے سامنے اس کی نئی پیڑھی جھکتی نہیں بلکہ ایک ایک سنگھرش کے لیے اپنے کو تیار کرتی ہے۔

مدن موہن کی 'بچے بڑے ہو رہے ہیں'انجنا رنجن داغ کی 'معاوضہ' اور چندموہن پردھان

کی 'ایہی نگریا کیہی ویدھی رہنا' وغیرہ کہانی میں کسان مزدوروں کے استحسال ،ظلم وستم کی بھیانک حالات کا انعکاس ہے۔'ایہی نگریا کیہی ویدھی رہنا' کہانی کا پلاٹ کا اجتماعی ظلم وستم ہی ہے جس میں ایک چھوٹا سا بچہ اس گھنونا کھیل کا چشم دید گواہ ہوتا ہے، پر نظام سے نا امید ہو بھاگنے کے سلسلے میں وہ بابو صاحب کی جیپ کے نیچے آ کر کچل جاتا ہے۔انجنا رنجن داغ کی 'معاوضہ' میں بھی ظلم وستم کا مناسب انعکاس ملتا ہے۔یہاں ظلم وستم کرنے والے بالخصوص پولیس والے ہیں جو کسان مزدوروں کے ذریعہ کی جا رہی سبھا پر گولیاں چلا کر سینکڑوں لوگوں کو مار دیتے ہیں۔

مدن موہن کی کہانی 'بچے بڑے ہو رہے ہیں' دلت اور کسان مزدوروں کے ذریعہ کیے جانے والے اگلے سنگھرش کی اور اشارہ کرتی ہے۔ڈکیتی کا فرضی کیس بنا کر گاؤں کا ٹھاکر بھکول کے پِتا چندر کو جیل بھیجوا دیتا ہے۔گھر کی مالی حالت ڈانواڈول ہو جاتی ہے۔بھکول جو ابھی بچہ ہے اپنی ماں سے بندوق لے دینے کی مانگ کرتا ہے جس سے وہ اپنے باپ کے ساتھ ہوئے نا انصافی کا بدلہ لے سکے۔اس کہانی کی بنیادی مسئلہ میں زمین ہے جہاں گاؤں کا زمین دار مزدوروں کی زمین کو چھین لیتا ہے۔

متھلیشور کی 'میگھنا کا رنے' کہانی میں کسان مزدوروں کی اس دردناک حالت کو دکھایا گیا ہے جس میں کھیتی کا کام بند ہونے کے بعد شہر میں مزدوری کرنے گئے اور مزدوری نہ ملنے کے بعد ہوئے جھگڑے میں انھیں گاؤں کے زمینداروں کے ذریعہ بے عزت کیا جاتا ہے۔

وجیندر انیل کی کہانی 'وسفورٹ' (دھماکہ) میں اس بات کا اشاریہ ملتا ہے کہ گاؤں کا کسان مزدور اور جوتنے والے کسان تب تک اپنا حق نہیں کر پائیں گے جب تک وہ الگ الگ ہیں۔بغیر وحدت کے عوامی جنگ کو نہیں جیتا جا سکتا ہے۔اور نہ ہی زمینداروں کے خلاف کوئی لمبی لڑائی لڑی جا سکتی ہے۔وجے کانت کی کہانی 'بیچ کا سمر' کا ہیرو زمینداری کی غلامی سے آزاد ہو کر کسان مزدور کی جماعت میں شامل ہو جاتا ہے تو ان کے سنگھرس کو ایک نئی طاقت ملتی ہے۔یہاں وحدت کی

طاقت کو دکھایا گیا ہے کہ جیت دراصل وحدت میں ہے۔

سِرنجے کی کہانی 'کامریڈ کا کوٹ' اس مسئلہ کی طرف لوگوں کو متوجہ کرتی ہے کہ اپنے حق کے لیے جو لڑائی لڑی جا رہی ہے اس کا حقیقی باگ دوڑ کس کے ہاتھوں میں ہو،محاز پر لڑنے والے کارکن یا راجدھانی میں بیٹھے بڑے نیتا اور دانشور کے،جنھیں نہ تو کارکنوں کے سنگھرشوں کی حقیقی حالات اورخوف کا پتہ ہے اور نہ ہی سنگھرش بھومی کے عوامی زبان کا؟ پارٹی سنگھرشوں میں لگے کسان مزدوروں کو ان کی اپنی ہی حالت پر جینے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔دیویندر چوبے نے اس کہانی کے بارے میں لکھا ہے :

> ''عوامی جدوجہد کی رہنمائی کرنے والی اور واجب حق کی لڑائی لڑنے والی پارٹی کے لیڈروں کے حقیقی کردار پر طنز کرتی یہ کہانی ایک کارکن کی نفسانی درد کو گہری المناک مکالمہ کے ساتھ منعکس کرتی ہے۔کسی بھی کارکن کہ یہ نفسانی کرب کس طرح رہنمائی کی طاقت نہ بن کر بکھراؤ کی علامت بن جاتی ہے۔اس کی طرف بھی یہ کہانی نہایت سنجیدگی سے اشارہ کرتی ہے۔''

شیو مورتی کی کہانی 'تِریا چریتر' اور ہرسی سلبھ کی 'بڑے راج کمار' کہانی اینٹ بھٹوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے ساتھ کئے جا رہے حیوانی سلوک اور عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم کی طرف ہماری توجہ منعطف کرتی ہے۔'بڑے راج کمار' میں جہاں مزدوروں میں اپنے حقوق کے تئیں آرہی شعور کی جانب اشارہ کیا گیا ہے وہیں 'تریا چریتر' میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح اینٹ بھٹا کے مالک اپنے فائدے کے لیے کام کرنے والی عورتوں کو استعماک کی چیز سمجھتے ہیں۔

اس طرح سے معاصر ہندی کہانی میں دیہی سماج اور زندگی کو مرکز بنا کر کئی اہم کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ان کہانیوں میں دیہی زندگی میں کسان مزدوروں ،دہاڑی مزدوروں اور آدی باسی سماج کے مسائل کے زندہ انعکاس دکھائی دیتا ہے۔ابتدائی معاصر کہانیوں میں حقیقت نگاری پر زیادہ زور

ہے۔حالات سے نپٹنے کی جانب کم۔وہیں آج کی کہانیوں میں سنگھرش کو زیادہ اہمیت دیا گیا ہے۔جہاں مزدور اور لاچار مزدور بالآخر بندوق اٹھانے کو مجبور ہو جاتا ہے اور سماج کو بدل دینا چاہتا ہے۔

☆☆☆

حوالے اور حواشی:

۱۔ بازگوئی، سریندر پرکاش، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1988، ص115

۲۔ ایضاً، ص115

۳۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، انور سدید، اُردو رائٹرس گلڈس الہٰ آباد، 1983، ص172

۴۔ ایضاً، ص74-173

۵۔ ہندی ادب کی تاریخ، محمد حسن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2012، ص49-248

۶۔ حیرت فروش، غضنفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2012، ص194

۷۔ ایک چھوٹا سا جہنم، ساجد رشید، ایجوکیشنل گ ہاؤس، دہلی، 2004، ص36-135

۸۔ معبر، ساجد رشید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000، ص13

۹۔ ننگی دو پہر کا سپاہی، سلام بن رزاق، نیو رائٹرس پبلی کیشنز، ممبئی، 1977، ص72

۱۰۔ تعبیر، معین الدین جینا بڑے، آفسیٹ پریس، ممبئی، 1999، ص70

۱۱۔ ایضاً، ص88

۱۲۔ ایضاً، ص104

۱۳۔ خلیق الزماں کی ٹم ٹم، اقبال مجید، مشمولہ دو بھیگے ہوئے لوگ، ۔۔۔۔۔۔

۱۴۔ ہندی کہانی کا سماج شاستر، دیویندر چوبے، وانی پرکاشن، دہلی، 2007، ص67

باب چہارم

اردو ہندی افسانوں میں اہم دیہی مسائل وموضوعات

(الف) کسانوں اور پس ماندہ طبقات کے مسائل

(ب) ذات پات کے مسائل

(ج) خواتین کے مسائل

(د) مہاجنی وطبقاتی استحصال سے وابستہ مسائل

(الف) کسانوں کے مسائل:

آزادی کے بعد خاص طور پر اردو ادب اور افسانے میں دیہاتی زندگی کے مقابلے میں نسبتاً شہری زندگی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور جو کہانیاں لکھی گئی ہیں ان میں دیہات کی طرف سے بے توجہی برتی گئی ہے۔آزدی سے قبل کا اگر جائزہ لیا جائے تو سیاسی تحریک کے ساتھ اردو افسانے میں بھی ہندوستان کی آزدی کے لئے اور انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرنے کے سلسلے میں فن کاروں نے اپنی تخلیقات کو شہر کے ساتھ ساتھ دیہات اور کسان کو بھی موضوع بحث رکھا۔کیونکہ یہ وہ دور تھا۔جب آزدی کے لئے لڑنے مرنے پر ملک کے سب ہی لوگوں کو آمادہ کیا جا رہا تھا اور اس قدر زبردست تحریک آزادی کے لئے دیہات کا وہ ۸۰ فی صدی طبقہ کسی طرح بھی نہیں بھلایا جا سکتا تھا۔اس لئے افسانہ نگاروں نے بھی دیہاتی زندگی اور کسان کو مخصوص طور پر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ان کے دکھ درد ان کی گری ہوئی تکلیف دہ زندگی زمینداروں اور ساہوکاروں کا ظلم،کھیتوں ،کھلیانوں اور جھونپڑوں میں کام کرنے والے اور رہنے والے کسانوں کی زندگی کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا۔اور کہانی میں اسی رویہ کے ساتھ پیش کیا ایک حد تک یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ اس طرح کی لکھی گئی کہانیاں جن میں دیہات اور کسان کو پیش کیا گیا ہے۔بھلا دیہاتی جاہل اور علم و ادب سے بے بہرہ کتنے کسان اور دیہاتی ہوں گے جنھوں نے افسانہ پڑھ کر انقلاب کی آواز بلند کی ہوگی۔لیکن ایسے افسانوں کے ذریعے پڑھے لکھے طبقے میں اس بات کا احساس ضرور ہوا کہ جس ملک میں گاؤں اور وہاں کے رہنے والوں کی اس قدر ابتر زندگی اس ملک کے نظام حکومت کو بدل دینا چاہئے۔تحریک آزادی کے سلسلے میں کسانوں اور دیہات کے گرے ہوئے طبقے کو بیدار کرنے اور زمانے کا ساتھ دینے کے لئے آمادہ تو کیا جا رہا مگر وہ آسانی کے ساتھ کسی بھی نئے عقیدے یا تبدیلی کو پسند نہیں کرنا چاہتے تھے۔اور پرانے عقائد اور مزہبی طور طریقوں میں

امان سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب رودولوی نے پورے ہندوستان کا جائزہ لیتے ہوئے کہاہے جس میں دیہاتی زندگی خاص طور پر شامل ہے۔

''ہندوستانی یہ چاہتے تھے کہ وہ اپنی مردہ تہذیبی روایات کو سینے سے لگائے رکھیں اور اس شکست خوردہ تہذیب کو نئی تہذیب سے ٹکرا کر پاش پاش نہ ہونے دیں۔ان میں بعض نئی باتوں کو قبول کرنے کا رجحان آ چلا تھا۔لیکن وہ مغربی تہزیب میں بالکل جذب ہونا نہیں چاہتے تھے۔''

شہری زندگی اور وہاں کے لوگوں میں مغربی اثرات اوران کے طور طریقے ظاہر ہونے لگے تھے۔انگریزی زبان اور بعض دوسری غیر ملکی زبانیں اور وہاں آداب و اطوار بھی اپنائے جانے لگے تھے۔مگر دیہاتی انسان اب بھی کسی کی بیماری کے وقت ڈاکٹر کے پاس جانے کے بجائے مندر میں یا کسی پنڈت کے پاس ہی علاج کا ذریعہ تلاش کرتا تھا۔وہ غریب دیہاتی کسان فاق کشی اور شاہوکار کے قرض کے باوجود کسی بھی مذہبی پیشوا یا سادھو کی آمد پر اس کی جھولی میں اناج ڈالنا اپنا مذہبی فرض سمجھتا تھا۔اس طرح کی بہت سی تصویریں آزادی سے قبل کہانیوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔پھر ان میں بھی آہستہ آہستہ بیداری آئی اور مظلوم کسانوں میں دھیمی بغاوت کا احساس ابھرا۔یہ بغاوت اندھے عقیدوں اور مذہب کے خلاف بھی تھی اور سرمایہ دارانہ نظام اور ظالم طبقے کے خلاف بھی تھی دیہاتی مزدوروں اور کسانوں کو اپنے حقوق کا اندازہ ہونے لگا۔اپنے آرام اور ترقی کی فکر ہونے لگی اور کسی خوش آئند مستقبل کے خواب کی تعبیریں تلاش کرنے لگے۔جس کی بہت ساری مثالیں آزادی کے بعد کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔اگرچہ کسان اور دیہات کے غریب طبقہ میں اس طرح کی بیداری کا احساس آزادی سے ذرا سا پہلے ہی ہونے لگا تھا مگر بعد میں بڑی تیزی کے ساتھ بدلتا ہوا گاؤں اور ابھرتا ہوا کسان افسانوں کا موضوع بنا ہے۔مثال کے طور پر سہیل عظیم آبادی کا افسانہ ''الاؤ'' اگرچہ آزادی سے ذرا سا پہلے کا ہے لیکن کہانی کی اہمیت اور موضوع کے بتدریج ارتقاء کے اظہار کی وجہ سے اسے شامل کرنا پڑا جس میں ابتدائی مناظر میں

کسان کے اندر پیدا ہونے والی بیداری اور ظلم کے خلاف بغاوت کی بڑی دھیمی لے دکھائی دیتی ہے۔پھر کرشن چندر کا افسانہ''دیوتا اور کسان'' اندھے عقیدوں اور نقصان دہ مذہب کی پیروی کے خلاف دیہاتی کسان کی طرف سے زبردست اظہار ہے۔خواجہ احمد عباس نے بھی''نیا شوالہ''جیسے افسانے میں کسان کی بیداری اور نئے صنعتی دور میں مشین کی طاقت کا اعتراف اور مزہب کی اندھی تقلید کے خلاف باتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات اور وہاں کی تہذیب کو افسانے''کرنیل سنگھ'' کے ذریعہ پیش کیا ہے۔بیدی نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیہات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔انور عظیم نے بہار کے گاؤں اور وہاں کسانوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ۔اور قاضی عبدالستار نے یوپی کے دیہات کو آزادی سے قبل اور بعد کے تناظر میں اپنے افسانہ''لالہ امام بخش''میں پیش کیا ہے۔دیہاتی زندگی کو بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا مگر نمایا طور پر پر انھیں مذکورہ افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں دیہاتی زندگی اور کسان کی بدلتی ہوئی شکل کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

آزادی کے بعد چونکہ بیشتر افسانہ نگاروں نے شہری زندگی اور اس سے متعلق چیزوں کو اپنی کہانیوں میں زیادہ اہمیت سے پیش کرنا شروع کر دیا۔اس لئے دیہات کی زندگی اور وہاں کی صورت حال افسانے میں کم نظر آتی ہے ۔یہاں تک کہ بعض افسانہ نگار جیسے سہیل عظیم آبادی بلونت سنگھ اور انور عظیم جیسے فنکاروں نے جو دیہاتی زندگی ہی کے پس منظر میں عام طور پر کہانیاں لکھا کرتے تھے۔انھوں نے بھی شہر اور اس کی زندگی کو کہانی کا موضوع بنایا۔اس کی وجہ غالباً یہی ہوگی کہ آزادی کے بعد شہروں میں ہونے والی تیزی سے تبدیلی کے احساس کو افسانہ نگار نے بھی محسوس کیا۔اور شہری انسان کی اندرانی کیفیات اور اس کے گرد پھیلی ہوئی ہزاروں مایوسیوں اور پیچیدگیوں نے فن کاروں کو بھی زیادہ متوجہ کیا۔اور اکثریت ایسے افسانہ نگاروں کی ہوگئی جنھوں نے ان باتوں کو افسانے کا موضوع بنانا زیادہ اہم اور زیادہ سود مند تصور کیا۔بدلتے ہوئے دیہات اور

کسان کی شہر سے قربت کے جذبے کو ڈاکٹر محمد حسن نے اس طرح بیان کیا ہے۔

''آزاد ہندوستان کے پرچم تلے بڑے بڑے کارخانوں نے آنکھیں کھولیں چمنیاں دھواں اگلنے لگیں، کچھ علاقوں میں نے چولا بدلا۔اور ٹریکٹر زمین کو لالہ زار بنانے لگے ۔کچھ دوسرے علاقوں میں کسانوں کے بیٹے پڑھ لکھ کر شہروں کی طرف آئے ،یا کارخانوں کے مزدور بنے،زہروں میں انھیں نہ چوپالیں ملیں نہ الاؤ،ان کے چاروں طرف انسان تھے ۔مگر انکے دکھ درد بانٹنے والا اور ان کی زبان سمجھنے والا کوئی نہ تھا۔''

معاصر ہندی کہانی میں کئی ایسی کہانیاں ہیں جو گاؤں میں ہو رہے مزدوراورکسان کی جدوجہد کو روشن کرتی ہیں۔مدن موہن کی کہانی 'بچے بڑے ہو رہے ہیں'،وجے کانت کی 'بیج کا سمر،مریدھر ،انجنا رنجن داغ کی 'معاوضہ' ،چند موہن پردھان کی 'اِنکاؤنٹر،مدھوکر سنگھ کی 'میرے گاؤں'،وجیندر انیل کی وسپھوٹ،سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ'،متھلیشور کی 'میگھنا کا فیصلہ'،بلرام کی 'کامریڈ کا سپنا وغیرہ کہانیوں میں کسانوں کی حقیقی حالت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی ہولنا کی کی طرف ہمارا ذہن مبذول ہوتا ہے۔یہ کہانیاں یہ بتاتی ہے کہ مزدور اور کسان کی جدوجہد کے لئے کون کون لوگ ذمہ دار ہیں اور کسانوں اور مزدوروں پر ہو رہے استحصال اورظلم وستم میں ان کے ساتھ کس قسم کے لوگ جڑے ہیں۔

گاؤں میں مزدور اور کسان کی جدوجہد پر لکھی گئی کہانیاں بالخصوص دوطرح کی ہیں۔ایک وہ جن میں جدوجہد کی تیاری چل رہی ہے اور وہ کبھی بھی ہوسکتا ہے اور دو جدو جہد کے بعد کسانوں اور مزدوروں کے موضوعات پر لکھی کہانیاں ہیں۔وجیندر انیل کی کہانی 'وسپھوٹ ،وجے کانت کی 'بیج کا سمر' مری دھار ،سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ،متھلیشور کی 'میگھنا کا فیصلہ اور بلرام کی 'کامریڈ کا سپنا،اسی طرح کی طرح کہانیاں ہیں۔ان کہانیوں میں سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ، جہاں مزدوری اور زراعت سے متعلق جدوجہد کی تیاری میں آرہے رکاوٹوں کی طرف اشارہ کرتی

ہے۔ وہیں وجیندر رانیل کی 'وسپھوٹ' اور وجے کانت 'بیج کا سمر' اس جدوجہد کے ہیروؤں کی خاندانی اور سماجی حالت کی طرف اشارکرتے ہوئے جدو جہد کی پیش قدمی نہ کرنے کی بے بسی کے کشاکش کو ہمارے سامنے رکھتی ہے۔

وجیندر رانیل کی کہانی 'وسپھوٹ'، وجے کانت 'بیج کا سمر'، سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ'--تینوں کہانیوں کے پس منظر میں مزدور کسانوں اور ان کی جدوجہد کی نمائندگی کرنے والی بایاں محاذ پارٹیوں کے کارکن ہیں۔ 'وسپھوٹ' اور 'بیج کا سمر' میں مزدوری اور کھیتی سے متعلق جدوجہد کی تیاری چل رہی ہے لیکن اس تیاری میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ کہانی کار کا کھل کر سامنے نہیں آنا۔ یہ ان کی مجبوری بھی ہے جس سے بایاں محاذ پارٹیوں کے کارکن نہیں سمجھ پاتے ہیں۔ 'وسپھوٹ' کا ہیرو رَمُوا ہے۔ رموا کی سب سے بڑی پریشانی، رام شرن اپادھیائے جیسے خوش حال کسان ہیں کہ سات برس تک گروی رکھی ہوئی کھیت کو واپس کرنا نہیں چاہتے ہیں جبکہ حکومت کی طرف سے یہ نیا قانون بن گیا کہ سات برس تک گروی رکھی ہوئی زمین کو اس کے اصلی مالک کو واپس کر دی جائے گی۔ رمُوا لاکھ منت سماجت کرتا ہے لیکن رام شرن اپادھیائے اس کھیت کو واپس کرنے سے صاف انکار کر دیتا ہے۔ بایاں محاذ پارٹی کا متحرک کارکن کویسر جب رموا سے بار بار کہتا ہے کہ وہ کھل کر رام شرن اپادھیائے کے سامنے آجائے تو وہ اور اس کے ساتھی آگے بڑھ کر رام شرن اپادھیائے سے چھین لیں گے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ جب تک اموا کھل کر ان کی مخالفت نہیں کرے گا تب تک نہ تو اس کی زمین مل پائے گی اور نہ ہی وقار۔ کویسر اپنے جیسے لوگوں کی کمزوری بتاتے ہوئے صاف کہتا ہے کہ '[ہم لوگ ابھی کمزور ہیں، اس لیے کہ الگ الگ کھڑے ہیں۔ اپادھیائے طاقتور ہے۔ اس کے اشارے پر کورٹ کچہری، جج، بیرسٹر، کوتوال سب ناچتے ہیں پھر بھی ہمیں اس سے لڑنا ہے، اس کی کمر توڑنی ہے۔''

یہاں کویسر اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ گاؤں میں کسان اور مزدور جب

تک اپنا حق حاصل نہیں کر پائیں گے، جب تک کہ وہ الگ الگ ہیں۔بغیر اتحاد کے عوامی جدوجہد کو جیتا نہیں جا سکتا ہے اور نہ ہی سرمایہ داروں کے خلاف کوئی بڑی لڑائی لڑی جا سکتی ہے۔وہ اس بات کو بھی محسوس کرتا ہے کہ سامنے والا طاقتور ہے اور اس کے پاس آدمی بھی بہت ہے جبکہ ان کے پاس کارکنوں کا فقدان ہے اس لیے وہ رموا سے کہتا ہے :

'لڑائی وہاں نہیں ہوگی جہاں وہ چاہے گا،لڑائی اس وقت نہیں ہوگی ،جب وہ چاہے گا،لڑائی وہاں ہوگی جہاں ہم چاہیں گے۔لڑائی تب ہوگی جب ہم چاہیں گے۔''

واضح ہے کہ 'وسپھوٹ' کا متحرک کارکن کو یسر اس حقیقت سے واقف ہیں کہ وہ کمزور ہیں اور اپنے دشمنوں سے ان کے حساب سے لڑائی نہیں لڑ سکتا ہے لیکن وہ یہ جانتا اور سمجھتا ہے کہ جدوجہد کا رخ کیا ہوگا؟اس لیے وہ نتیجہ کی فکر نہیں کرتا ہے اور رموا کے اندر کے ڈر کو باہر نکالنے کی کوشش کرتا ہے کیوں کہ وہ اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ جب تک کسان اور مزدور کے دلوں سے جاگیردار کا خوف نہیں نکلے گا تب تک لڑائی شروع نہیں ہو پائے گی اس لیے جب وجے کانت کی کہانی 'بیج کا سمر' کا ہیرو بیج ناتھ ساہنی ٹھکرائن پاروتی سنگھ کی غلامی سے آزاد ہو کر کسان مزدوروں کی ٹولی میں آ کر شامل ہو جاتا ہے،تب اس جدوجہد کو طاقت اور سمت مل جاتی ہے:

اس کی طاقت ہے یہ زمین۔اس دولت پر دانت گڑے ہیں اس کے ۔اسے کھینچ لو۔اپنا حق آگے کرو اور ساری فصل کاٹ لو۔''

ظاہر ہے کہ ٹھکرائن پاروتی سنگھ کا فصل کاٹنا اس لڑائی کا خاتمہ نہیں آغاز ہوتا ہے کیونکہ جب تک بیج ناتھ ساہنی ٹھکرائن کی خدمت میں رہتا ہے وہ آزاد ہو کر نہ تو اپنی ترقی کے بارے میں سوچ سکتا ہے اور نہ ہی اپنے خاندان۔اپنے سماج کے بارے میں سوچنا تو دور کی بات ہے لیکن جیسے اس کے بچوں پر آنچ آتی ہے وہ محتاط ہو جاتا ہے اور اپنے گروہ کے ساتھیوں سے آملتا ہے جبکہ اس سے پہلے وہ جس زندگی کو جی رہا ہوتا ہے وہ کسی کی غلامی سے کم نہیں ہے۔اس کے غلام دل کی

یہ مجبوری ہی تھی کہ اپنی بیوی کو دودھ پیتا ہوا بچہ چھوڑ کر کوٹھی میں جانے اجازت دینی پڑتی ہے۔جب کہ اسے اس بات کا احساس ہے کہ اس کی بیوی ابھی اس کے بچوں کی دیکھ بھال کرنا چاہتی ہے۔کیونکہ ابھی اس کے بچے کی حالت ایسی نہیں ہے کہ وہ اسے چھوڑ کر کوٹھی میں جا سکے لیکن اسے ٹھکرائن کے حکم کے سبب جانا پڑتا ہے۔یہیں سے اس کے بیٹے نتھوا کے اندر ٹھکرائن کے تئیں غصہ پنپنا شروع ہوتا ہے جو رفتہ رفتہ بڑھتا رہتا ہے۔

''لیکن ماں اسے چھوڑ کر کوٹھی جاتی رہی اور اس کے اندر مخالفت دودھ کی طرح اترتا چلا گیا۔ٹھکرائن کا نام سنتے ہی اس کی آنکھیں دہکنے لگتی۔نتھنے پھڑکنے لگتے۔''

یہاں تک کہ نتھوا کی اس مخالفت کا لہجہ اور طریقہ اس کے کھیلوں میں بھی جھلکنے لگتا ہے۔اس کے بغاوت کا یہ لہجہ اس وقت تیز ہو جاتا ہے جب اس سے زبردستی ماں سے چھین کر ٹھکرائن کے اسکول میں گھنٹی بجانے کے کام پر لگا دیا جاتا ہے۔پڑھنے کے لیے نہیں ،وہاں اسے جیسے ہی موقع ملتا ہے وہ بھاگ جاتا ہے اور ماں کے پاس آ کر اسے اپنے ساتھ بھگانے کے لئے دباؤ ڈالنے لگتا ہے ایک چھوٹے سے بچے کے غصے کا یہ تیور ظاہر کرتا ہے کہ دیہی زندگی کی ساخت میں ایک زمیندار اور مزدور کسان کی کیا حالت ہوتی ہے؟کس طرح وہ ،ان کی بیوی یہاں تک کہ چھوٹے چھوٹے بچے غلاموں کی سی زندگی جینے کے لئے مجبور ہوتے ہیں۔یہاں تک کہ مخالفت کرنے اور کام چھوڑ کر جانے کی حالت میں کبھی کبھی تو جاگیردار انھیں جان سے مار دیتے ہیں یا غائب کرادیتے ہیں۔اس کہانی میں بھی ٹھکرائن نتھوا اور اس کی ماں کو غائب کرادیتی ہے۔کسی کو پتہ نہیں چل پاتا ہے کہ نتھوا اور اس کی ماں کو کیا ہوا؟یہ سارے حالات بیجو کی زندگی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور اسے اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ ٹھکرائن اس کی محافظ نہیں ،دشمن ہے۔اپنے گروہ کے دشمن کے تئیں اس طرح کی سمجھ بیجو کو بہت دیر سے آتی ہے لیکن وہ اس موقع کا استعمال کرتا ہے اور اپنے گروہ کے لوگوں کے ساتھ مل کر کھلی لڑائی کا اعلان کرتا ہے۔

بیجو یعنی بیج ناتھ ساہنی کے اندر جدوجہد کرنے کی یہ صلاحیت اچانک نہیں آتی بلکہ نتھوا کو دیکھتے ہوئے بننی شروع ہو جاتی ہے۔نتھوا کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے ٹھکرائن کے تئیں مخالفت کی صلاحیت کا بھی رفتہ رفتہ ارتقا ہو جاتا ہے اور ایک حالت ایسی ہوتی ہے جب وہ پوری طرح سے بغاوت پر اتر اپنے گروہ کا لیڈر بن جاتا ہے۔

موجودہ دور میں سبالٹرن اور حاشیائی کرداروں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔مابعد میں مرکزی کردار اور مہابیانیہ تہہ و بالا ہورہا ہے اور چھوٹے چھوٹے بیانیہ اس کی جگہ لے رہا ہے۔حاشیائی لوگوں کی زندگی میں تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہورہی ہیں۔اس تبدیلی کو کہانی 'بیج کا سمر' میں شدت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس میں اس بات کا خاص اشاریہ ملتا ہے کہ حاشیائی کردار اب اپنا فیصلہ اور سمت خود طے کرنے دلچسپی لے رہا ہے۔اور ہر میدان میں اپنی پہچان قائم کرنے کی کوشش میں سرگرداں نظر آرہا ہے۔سیاست میں ان کی سرگرمی صاف طور پر نظر آرہی ہے۔بیج کا سمر' کا بیجو بھی یہی کرتا ہے:''ڈریئے مت بھائیو! ای سمر کے بیج کا سمر ہے اتنا تو ایک بھی صحیح۔'' لیکن اس طرح کی جدوجہد میں سب سے بڑا مسئلہ مقامی نمائندہ کا ہوتا ہے جس کی طرف سرنجے کی کہانی 'کامریڈ کا کوٹ' کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس کہانی کا خاص مسئلہ ہے کہ اس طرح کی لڑائی کا حقیقی نمائندگی کس کے ہاتھوں میں ہو؟ محاذ پر لڑ رہے کارکن یا راجدھانی میں بیٹھے وہ بڑے لیڈر اور دانشور جنھیں نہ تو کارکنوں کی جدوجہد کے حقیقی حالات اور ہولناک کا پتہ ملتا ہے اور نہ کہ زمینی جدوجہد کے عوام کا۔

بلرام نے بھی ''کامریڈ کا سپنا'' میں دلتوں اور مزدور کسانوں کے اوپر اعلیٰ طبقہ کے ذریعے کئے جارہے استحصال کو اٹھایا ہے اور دکھلایا ہے کہ کس طرح اس ظلم وستم اور استحصال کے خلاف آواز اٹھانے پر 'کامریڈ کلاّ' کا قتل کردیا ہے باوجود اس کے باوجود اکی جدوجہد جاری ہے اور بچے ہوئے ساتھی لگاتار اپنے استحصال اور ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھارہے ہیں، یہ جانتے ہوئے کہ ان

سب سے وہ طاقتور زمیندار ہے اور وقت پڑتے پر وہ ان کا بھی کروا سکتا ہے۔لیکن کیا ان کے خود کی جدوجہد کے بعد بھی ان کا حق ملایا مل پاتا ہے؟وہ جانتے ہیں کہ جس لڑائی کو وہ لڑ رہے ہیں اس میں ان کی ہار لازمی ہے کیونکہ سامنے والا ان سے سماجی ،سیاسی اور معاشی تینوں طرح سے طاقتور ہے پھر بھی اپنی لڑائی لڑتے ہیں، چاہے ان کو اپنا سب کچھ برباد ہی کیوں نہ کرنا پڑا ہے۔

معاصر ہندی کہانیوں میں کئی ایسی کہانیاں ہیں جو مزدوروں اور کسانوں کی جدوجہد اور ان کے بعد ہولناک حالات کا انعکاس ہیں۔مدن موہن کی کہانی 'بچے بڑے ہو رہے ہیں'،انجنا رنجن داغ کی 'معاوضہ'۔چندر موہن پردھان کی 'یہی نگریا کہی ودھ رینا'،انکانٹر'،مدھوکر سنگھ کی کہانی 'میرے گاؤں کے لوگ'، وجے کانت کی کہانی 'مریدھار' وغیرہ کہانیاں گاؤں میں مزدوری اور زراعت سے متعلق جدوجہد کے بعد کسان مزدوروں کی بدلتے ہوئے حالات کا عکس پیش کرتی ہیں۔جاگیرداروں کے ذریعے کئے گئے ظلم وستم کو پیش کرتی یہ کہانیاں ایک طرف جہاں پولیس کے کردار پر شک کرتی ہیں وہیں دوسری طرف سرکاری نظام پر شدید طنز ان کہانیوں میں مریدھار،انکاؤنٹر اور میرے گاؤں کے لوگ جہاں جدوجہد کے بعد کی بدحالی کو پیش کرتی ہیں وہیں بچے بڑے ہو رہے ہیں،معاوضہ اور یہی نگریا کہی ودھ رینا'قتل و غارت گری کے بعد کسان مزدوروں کے بچوں کی سوچ میں آئی تبدیلی اور ڈرے سہمے ہوئے لوگوں کی دماغی حالت کا گہرا عکس پیش کرتی ہیں۔ان کہانیوں میں بالخصوص کسان اور بندھوا مزدور کی اولادوں کو پیش کیا گیا ہے جن کی عمر آٹھ سے پندرہ سال کے مابین ہیں۔ان میں یہی نگریا کہی ودھ رہنا کا سونا لال جہاں اپنے گاؤں کے لوگوں کے قتل و غارت گری میں ہوئی موت کے صدمے کو برداشت نہیں کر پاتا ہے اور پولیس کی ناکامی سے پریشان ہوجاتا ہے وہیں معاوہ کا لکشمن قتل و غارت گری کے واقعہ کا گوشوارہ کی مدد سے بڑے بابو جی کو کلکتہ بھیج دیتا ہے۔ان دونوں کرداروں سے الگ بچے بڑے ہورہے ہیں کا بھکول اپنے اور اپنے والد کے اوپر ظلم وستم کا انتقام لینے کے لئے اپنی ماں

سے بار بار ہتھیار کی مانگ کرتا ہے۔بغور دیکھا جائے تو تینوں کہانیوں کا نفسیاتی دائرہ الگ الگ ہے۔لیکن تینوں کا درد ایک جیسا ہی ہے جہاں قتل و غارت گری کے بعد زندگی ہی کا خاتمہ ہو گیا ہے اور باقی ماندہ لوگ قتل و غارت گری کے حادثے سے ابھرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

وجے کانت کی 'مریدھار'، چندر موہن پردھان ک انکاؤنٹر اور مدھوکر سنگھ کی 'میرے گاؤں کے لوگ تینوں کہانیوں میں کسان اور مزدوروں کی جدوجہد بالترتیب جاگیردارانہ نظام اور پولیس سے ہیں۔ان میں مدھوکر سنگھ کی میرے گاؤں کے لوگ جدوجہد کے بعد جیل میں مقید کسان مزدوروں کے رومانی اور حوصلہ مند زندگی کا انعکاس ہے۔اگرچہ اس کہانی کا خاص مسئلہ جیل میں بند ایک کسان مزدور کی مقید زندگی کے مناسب دردوغم کو پیش کیا گیا ہے۔وجے کانت کی یہ کہانی دیہی مزدور پر زمین داروں کے ذریعے کئے جا رہے ظلم وستم اور استحصال میں پولیس کی حصہ داری اور ظلم کا عکس نمایا ہے۔لیکن یہ کہانی یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ پولیس،زمیندار،ظلم وستم کے سامنے کسان مزدوروں کی نئی پیڑھی جھکتی نہیں ہے بلکہ ایک طویل جدوجہد کے لئے اپنے آپ کو ذہنی طور پر تیار کر رہی ہے ۔گونرا کا فرار ہونا ،ظلم وستم اور استحصال کے خلاف کئے گئے انتقام کی اگلی کڑی ہے جس کے لئے وہ اپنے آپ کو بچاتے ہوئے لڑائی جاری رکھتا ہے لیکن اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے۔زمینداروں کے ذریعے قتل و غارت گری ،گاؤں کا اعلیٰ طبقہ جب آمنے سامنے ان کسان مزدوروں کا سامنا نہیں کر پاتے ہیں تو آدھی رات میں جا کر ان کسان مزدوروں کی جھونپڑی میں آگ لگا دیتے ہیں اور جو بھاگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں انھیں گولی مار دیتے ہیں۔یہاں تک کہ عورتوں اور بچوں تک کو نہیں چھوڑتے ۔مدن موہن کی کہانی ''بچے بڑے ہوئے ہیں،انجنا رنجن داغ کی معاوضہ،چندر موہن پردھان 'یہی نگریا کیہی ودھ رہنا' ان کسانوں اور مزدوروں کے اسی ظلم وستم ،استحصال اور قتل و غارت گری کی ہولناک حالات کی تصویر پیش کرتی ہیں۔

دراصل دیہی زندگی کی ساخت میں جس طرح یہ دلت اور کسان مزدور رہے ہیں اور گاؤں

میں ان کی جو سماجی حیثیت اور حالت ہے ویسی نہیں ہے کہ بنا کسی استحصال اور دباؤ کے اپنی زندگی کو ظاہر کر سکے۔زندگی کے ہر موڑ پر انھیں اعلیٰ طبقے کے اصولوں اور انا سے ٹکرانا پڑتا ہے۔جب تک یہ اعلیٰ طبقہ کے ہاں میں ہاں ملاتے ہیں تب تک انھیں حوصلے ملتے رہتے ہیں ۔جب تک یہ جاگیرداروں کی جی حضوری اور سر جھکا کر عزت کرتے ہیں تب تک وہ انھیں تھوڑی سی سہولت دیتا ہے لیکن جس دن یہ ان سے سر اٹھا کر باتیں کرنے لگتے ہیں اور اس کے حکم کو نہیں مانتے ہیں یا اپنے واجب حق کا تقاضا کرتے ہیں۔

پسماندہ طبقہ کے مسائل:

اس موضوع پر بھی ہندوستان کے چند اردو افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا ہے اور ان افسانوں کے ذریعہ سماج کے اس ناسور کا علاج کرنے کی کوشش کی ہے نیز اپنی ان کوششوں سے ذات پات کی اس تفریق کو ختم کرنا چاہا ہے۔لیکن اس مسئلہ پر بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے ۔خواجہ احمد عباس کا''ٹیری لین کی پتلون''اور''تین بھنگی''علی عباس حسینی کا''لاٹھی پوجا''واجدہ تبسم کا''پھول کھلنے دو''جیلانی بانو کا''نروان''اور عصمت چغتائی کا''دو ہاتھ''انور قمر کا''چاندنی کے سپرد''اور ساجدہ رشید کا''مکڑیاں''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ٹیری لین کی پتلون نچلی ذات موضوع پر لکھا ہوا ایک اچھا افسانہ ہے جس میں خواجہ احمد عباس نے منگو نامی ایک بھنگی ذات کے نوجوان کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

''پھول کھلنے دو''میں واجدہ تبسم نے نچلی ذات کی عورتوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا ذکر کیا ہے نیز زمینداروں کے مظالم کو قارئین کے رو برو پیش کیا ہے۔اس افسانے کا اہم کردار''شانتی ڈاملے''نچلی ذات کا ایسا ہی کردار ہے جو زمینداروں کی عیاشیوں کا شکار ہوئی ہے۔''شانتی ڈاملے''گو کہ ادنیٰ ذات سے تعلق رکھتی ہے لیکن دلتوں کو دی گئی سہولتوں کی بنا پر وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے ڈاکٹر بن گئی ہے۔اس کا دوست ایک گاؤں کے بہت بڑے زمیندار کا بیٹا

ہے۔لیکن وہ اس سے شادی کرنے سے اس لئے انکار کر دیتا ہے کہ وہ اعلیٰ ذات کا فرد ہے اور شانتی ڈاملے ادنیٰ ذات سے تعلق رکھتی ہے۔شانتی ڈاملے ،اشوک چکرورتی (زمیندار کا لڑکا) کے گاؤں میں ہی اپنا مطب کھول لیتی ہے۔

انور قمر نے بھی اپنے افسانے ''چاندنی کے سپرد'' میں پسماندہ طبقہ کی زندگی اور ان کے مسائل کو پیش کیا ہے۔اس میں انھوں نے ذات پات کی اس تفریق کا ذکر کرتے ہوئے اس تفریق کے مٹنے کو بھی پیش کیا ہے نیز انسان دوستی کے جزبے کا ان فرسودہ جذبات پر حاوی ہونے کا بیان بھی دلکش ہے۔

جیلانی بانو کے افسانے ''نروان'' میں بھی قدیم ہندوستان کے پسماندہ طبقے کی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔اس میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے قدیم عہد میں دلتوں کو مندر میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔اس لئے کہ ان کے مندر میں قدم رکھتے ہی بھگوان روٹھکر اس جگہ سے چلے جاتے ہیں

علی عباس حسینی نے بھی دلتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔اس موضوع پر ان کا افسانہ ''لاٹھی پوجا'' قابل ذکر ہے ۔اس افسانے میں گاؤں کے اہیروں کی آزادی کے بعد بہتر اور ترقی یافتہ زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے جو اپنی زمین اور بیلوں پر اپنا حق رکھتے ہیں۔اس افسانے میں ہریا اور لچھمن کی زندگی کی تصویر کشی کی تبدیل شدہ زندگی کا ذکر ہے۔

عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ''دو ہاتھ'' ہے اس میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غریبی اور بدحالی اور سماجی ذلت کی وجہ سے اس طبقے کا نظام اخلاق ہی مختلف ہے۔جو باتیں اعلیٰ طبقہ میں گھناونی سمجھی جاتی ہیں وہ اس طبقے میں پسندیدہ ہیں۔

''کالو بھنگی'' افسانے میں کرشن چندر نے بھی ایک اچھوت فرد کی داستان حیات اور کشمکش کو پیش کیا ہے کہ وہ شخص جو لوگوں کی غلاظت ہنسی خوشی ڈوتا تھا آج اسے کوئی دوا دینے والا بھی

نہیں ہے اور نہ ہی اس کی موت پر کوئی رونے والا ہے۔

''مکڑیاں''پسماندہ طبقے کی زندگی پر لکھا ہوا ایک اچھا افسانہ ہے جس میں ساجد رشید نے دلتوں کے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔انھوں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ عہد میں دلتوں کو ووٹنگ کا حق ملنے کے ساتھ چناؤ میں کھڑے رہنے کا بھی حق مل گیا ہے۔اور گاؤں میں جیاون کی بیوی کا نام چناؤ کے لئے نامزد کیا جا چکا ہے۔لیکن سہولتوں کے باوجود اسے چناؤ لڑنے سے روکنے کے لئے اس کا اجتمائی زنا کیا جاتا ہے اور جب وہ تھانے میں رپورٹ لکھوانے جاتے ہیں تو اس عورت کا معمولی حولدار سے لے کر پتر کار تک سب ہی استحصال کرتے ہیں۔ٹی۔وی۔چینل اتنی گرم خبر کو اپنے چینل کی نیوز بنانے کے لئے اس کے معصوم شوہر کی مٹھیوں کو پیسوں سے گرم کرتے ہیں۔وہ جیاون جو بیوی کے درد کو سمجھتا تھا اب اس کے درد کو سمجھنے سے قاصر ہے۔

(ب)ذات پات کے مسائل/اچھوتوں کے مسائل:

ہندوستانی سماج میں گاؤں کی تشکیل میں ذات پات کے نظام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔کسی بھی سماج کے کردار کا تعین ذات پات کے توسط سے ہی کیا جاتا ہے۔سماج میں جو ضرورتیں سب سے اہم تسلیم کی جاتی ہیں اور ان سے متعلق کرداروں کو پورا کرنے والے لوگوں کی حالت بھی ان سے اونچی ہوتی ہے۔سماج انھیں زیادہ سہولیت اور عام ذرائع، انعام ،طاقت اور اعزاز و وقار عطا کرتا ہے ۔ہمارے یہاں زمانہ قدیم اور عہد ویدک سے یہ سماجی طبقات پر مبنی رہا ہے۔سماجی تشکیل میں جن چار ورنوں کا ذکر ملتا ہے وہ ہیں برہمن،چھتری ،ویشیہ،شودر۔یجروید کے باب میں انھیں چار ورنوں کی زائدہ کا ذکر ملتا ہے۔ویدوں میں ان ورنوں کا ذکر کام کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔

ویدوں میں برہمن کی پیدائش منہ سے چھتری کی بازو سے ویشیہ کی پیٹ سے اور شودر کی پیر سے تسلیم کی گئی ہے۔ظاہر ہے کہ شودر کی پیدائش جسم کے سب سے نچلے حصے سے تسلیم کی گئی ہے ۔ان کے بارے میں منواسمرتی میں لکھا گیا ہے کہ اچھے کرموں سے برہمن کی پیدائش ہوتی ہے وہ خاص عملا ور خصائص کے باعث انسانوں میں اعلیٰ ہوتا ہے۔چھتری کو ایشور نے طاقت جیسی خصوصیات دے کر پیدا کیا ہے۔کھیتی تجارت اور سب ممالک کی زبانوں کو جاننا اور جانوروں کو پالنا وغیرہ خصائص سے ویشیہ ورن کا ہونا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

آج ہم جس ذات پات کو دلت کے بطور جانتے ہیں۔درحقیقت یہ ہمارے نظام محنت کا حصہ ہے ہی نہیں ۔ہمارے نظام محنت میں سب سے نچلی سطح پر شودر آتا ہے ۔اس طبقہ کے تحت

آنے والوں میں دست کار ،تجارت وغیرہ میں لگے لوگ ہیں۔عہد ویدک میں شودروں کا کام ذات پات نظام میں قائم اوپر کے تینوں ورنوں کی خدمت کرنا تھا۔

ہمارے یہاں گاؤں میں ان کی حالت ایسی ہے کہ چھوت چھات اور ذات پات کی تفریق کے سبب انھیں گاؤں خاص علاقے سے باہر قابل رہم مقام پر رہنا پڑتا ہے۔اتنا سب ہونے پر بھی گاؤں کا اعلیٰ طبقہ ان پر استحصال اور ظلم وستم کرنے سے بعض نہیں آتا۔

ہندی کہانی میں دلت کہانی کاروں نے دلتوں کی قابل رہم حالت،انکے استحصال اور ان پر ہونے والے ظلم وستم کو مرکوز رکھ کر مختلف کہانیاں تخلیق کی۔عظیم کہانی کار پریم چند کی کہانی ''سدگتی'' ''ٹھاکر کا کنواں''دلت زندگی کے تناظرات اور انکی معاشی اور سماجی حالات کا زندہ جاوید دستاویز ہے۔نو آبادیاتی ہندوستان کے گاؤں میں دلتوں کی حالت آج سے زیادہ قابل رہم رہی ہے،جہاں انھیں سیاسی حق بھی حاصل نہیں تھا۔گاؤں کی تشکیل کی بات کریں تو دلتوں کا محلّہ ایسی جگہ پر ہوتا ہے جہاں بنیادی دہولیتیں میسر نہیں ہوتی ہیں۔''ٹھاکر کا کنواں''میں پریم چند نے لکھا ہے کہ گنگی روز شام کو پانی بھر لیا کرتی تھی۔کنواں دور تھا،بار بار جانا مشکل تھا۔کل وہ پانی لائی تو اس میں بو بالکل نہ تھی،آج پانی میں بدبو کیسی؟ لوٹا ناک سے لگایا تو سچ مچ بدبو تھی ضرور کوئی جانور کنویں میں گرکر مر گیا ہوگا،مگر دوسرا پانی آوے کہاں سے؟''

یہ اقتباس دیہی تشکیل کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔اسی طرح پریم چند کی کہانی ''سدگتی'' کو دیکھا جا سکتا ہے۔

''تمہیں تو جیسے پوتھی پتروں کے پھیر میں دھرم کرم کسی بات کی ہوش ہی نہیں رہی۔چمار ہو،دھوبی ہو پاسی ہو،منہ اٹھائے گھر میں چلا آئے،ہندو کا گھر نہ ہوا،کوئی سرائے ہوئی۔کہ دو داڑھی والوں سے چلا جائے نہیں تو اسی لاٹھی سے منہ جھلس دوں گی،آگ مانگنے چلے ہیں۔''

ہندوستان کے بنیادی سماجی مسائل میں ذات پات کی تفریق اور اونچ نیچ کا بھید بھاؤ

ایک اہم مسلہ ہے ۔اکثر مفکر ین خیال ہے کہ ابتدا میں ذات اور برادری کی تقسیم کی معاشی بنیادوں پر ئی تھی جس سے پیشہ ورانہ ہنرمندی وراثت کے طور پر منتقل ہوتی رہتی تھی لیکن پیشوں کو برادری کی حیثیت سے تسلیم کر لی گئی ۔سطحی کام کرنے والوں مثلاً موچی ،درزی ،ڈھال ٹوکرے بنانے والے چمڑے اور کپڑے بنانے والے ادنیٰ ذات کے لوگوں میں شمار ہونے لگے علمی خدمات انجام دینے والے معزز برادری کے لوگ بتائے گئے یہیں سے ذات برادری کی تقسیم و تفریق چھوت چھات کا تصور اور اعلیٰ و ادنا کی تمیز پیدا ہوئی ۔

پیشوں کی یہی تقسیم استحصال اور خودغرضی کا ذریعہ اور معاشی اور معاشرتی سرگرمیوں حاوی ہونے کا بہانہ بن گئی اعلیٰ ذات اور برادری والوں نے اپنے سے پست طبقے والوں کا جی بھر کر استحصال کیا کہ وہ برادری اپنی پست حالت پر قانع ہوگئی اس کے اندر اتنا شعور اور ادراک تک باوی نہ رہا وہ اپنے کو اعلیٰ ذات کے لوگوں جیسا ہی انسان سمجھ لیتی ۔ذات اور برادری کی یہی تقسیم ہندو سماج اور پورے ہندوستانی سماج میں اعلیٰ اور ادنیٰ کے تصور کی جنم داتا بن گئی نیچی ذات کے لوگ اس کا بری طرح شکار ہوئے طویل مدت تک زندگی کے ہر شعبے میں ان کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا گیا۔بعض حلات اس نیچے طبقے کی حالت جانوروں سے بھی بدتر بنا دے گئی۔

انیسویں صدی میں جو اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں اس نے ذات پات کے خاتمے اور تدارک کو اولیت دی پھر بھی خاطر خواہ فائدہ اس لئے نہیں ہو پا رہا ہے کہ اعلیٰ ذات کے لوگ اپنی برتی سے ہاتھ سمیٹنا پسند نہیں کرتے پاک اور ناپاک کے تصور میں ملوکیت کا جذبہ بھی پیدا ہو گیا ہے اس لئے محنت کے سرے کام نیچ ذات کے لوگ ہی کرتے ہیں۔اس لئے اعلیٰ ذات کے لوگ اپنے ہاتھ سے محنت کر کے گھاٹے میں نہیں رہنا چاہتے ،توہم پرستی اور چھوت چھات کے بندھے ٹکے اصولوں میں جکڑے ہوئے سماج کو بغاوت اور اصلاح پر آمادہ کرنا جوکھم کا کام تھا پھر بھی آزادی سے قبل جتنی تحریکیں چلیں ان کی وجہ سے بہت حد تک تبدیلی رونما ہوئی بعض مندروں میں

دیگر برادری والے بھی داخل کئے گئے لیکن اب بھی اس کی حیثیت عملی سے زیادہ نمائشی ہے۔ملازمتوں اور تعلیم کے میدان میں کچھ پیش رفت ضرور ہوئی لیکن صدیوں سے پستی کے ماحول میں پلنے والے طبقات اپنے ماحول سے اتنے مانوس اور اپنی حلت پر قانع ہو چکے ہیں کہ وہ خود کو کسی اہم تبدیلی کے لئے آمادہ نہیں کر سکے۔

اردو افسانوں میں ذات پات کی تفریق ،چھوت چھات کا تصوراونچ نیچ کی تقسیم ابتداء سے ہی موضوع بحث رہی ہے۔ یلدرم اور پریم چند سے لے کر آزادی سے قبل تک لکھنے والے تقریباً ہر افسانہ نگار نے اس موضوع کو اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔رومانی افسانوں میں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں ۔ہم بلا خوف تردید کہ سکتے ہیں کہ ذت پات اور اوچ نیچ کی تفریق کے موضوع کو لے کر اردو افسانہ نگاروں نے اپنا مثبت رول ادا کیا ۔یہاں ہم اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ اس خالص سماجی اور معاشی مثلہ کو افسانہ نگاروں نے انصاف اور انسانیت کے معیار پر جانچا اور کسی جانبداری کا شکارنہیں ہوئے انسانیت کو اونچا اٹھانا اورپستی سے اوپر لانا بھی ان کا مقدم فرض ہوتا ہے انھوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ اس فرض کو پورا کیا ہے ۔فن اور زندگی دونوں کاامتزاج ہمیں افسانوں میں ملتا ہے ان کی مدد سے ہندوستان کے اہم سماجی مسئلے کی روداد سامنے آ جاتی ہے۔

پریم چند کی حیثیت ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک سماجی مصلح کی بھی ہے انھوں نیاپنے بے باک قلم سے ذات پات کی تفریق جیسے مسئلے کومسلسل جدو جہد کی حیثیت دی،ان کے اس عمل میں ایک فنکار کی پختگی پائی جاتی ہے ان کے زیادہ تر افانے ذات پات اور اس سے متعلق معشی پسماندگی کے مسائل پر مشتمل ہیں۔

’’ دودھ کی قیمت‘‘ایک ایسے زمیندار اور اس کی بیوی کی کمینہ پن سے بھری کہانی ہے جو اپنے کمسن بچہ کو دودھ پلانے کے لئے گوڈر ذات کی بھنگی نامی عورت کی خدمات حاصل کرتے ہیں۔بھنگی مہیش بابو کے یہاں نالی کی صفائی کرتے ہوئے سانپ کے ڈسنے سے مر جاتی ہے،اس کا

بچہ منگل موت کے بعد اسی مہیش کے یہاں بچے کچے جوٹھن پر گزارا کرتا ہے۔اسی گھر میں اس کی ماں نے مہیش کے لڑکے سریش کو دودھ پلایا تھا۔سریش کو منگل نے کھیلتے وقت چھو دیا تو اس کی سزا اسے یہ دی گئی۔

''مالن نے کہا کیوں منگلو!اب تجھے بدمعشی سوجھنے لگی میں نے تجھ سے کہا تھا کہ سریش کو چھونا نہیں ۔۔۔۔دیوی دانت پیس کر رہ گئی ،مارتیں تو اسی وقت اسنان کرنا پڑتا۔حکم دیا اس وقت یہاں سے نکل جا پھر جو تیری صورت نظر آئی تو خون ہی پی جاؤ گی''

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی ذات پات کی غیر انسانی روش پر احتجاج ہے۔ان کی نظر پریم چند کی طرح ہر اس سماجی گوشے پر نہیں ہوتی جس سے وہ چھوت چھات کے پس منظر میں ہونے والے سارے گھناونے ڈرامے کو دیکھ سکیں کیونکہ علاقائی طور پر پریم چند کے گرد و پیش کے ماحول میں جس شدت کی سماجی تفریق تھی بیدی اس سے محروم رہے۔بیدی زمانہ ماہول اور معاشرہ پریم چند سے مختلف تھا اور یہی فرق انکے افسانوں کے ان حصوں میں نظر آتا ہے جہاں وہ سماجی نابرابری کی طرف قاری ذہن مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

تلادان میں خوشی کی ایک تقریب کے موقع پر دھوبی کا بچہ اپنے اس دوست سے ملنے سے محروم رہ جاتا ہے جو اولیٰ ذات کا ہے:''جب اپنے دوست سکھی نندن کو ملنے''بابو'' نے آگے بڑھنا چاہا تو ایک شخص نے چپت دکھا کر اسے وہیں رکھ دیااور کہا''خبردار دھوبی کے بچے۔۔۔۔۔دیکھتانہیں کدھر جا رہا ہے۔''(افسانہ'' تلادان''۔مجموعہ دانہ و دام۔راجندر سنگھ بیدی۔ص۱۹۴)

''گونگا ہری''میں علی عباس حسینی ذات پات کی تفریق کو رومانی فضا میں پیش کرتے وقت نہ تو جزبات سے مغلوب ہوتے ہیں اور نہ رومانی فضا کے تلاطم میں ذات پات کی نا انصافی سے سرگزر کرنا چاہتے ہیں۔''گونگا ہری''ایک سنگ تراش ہے جو ہندو دھرم کے متعین چار ورنوں سے

باہر کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔گاؤ کے ٹھاکر کی لڑکی سے محبت کر کے اسے اپنی عفیفہ حیات بنانے کے خواب دیکھتا ہے اس کی پداش میں ٹھاکر اسے مار پیٹ کر ناکارہ بنا دیتا ہے۔اس کی لڑکی ''ہری'' کی طرف سے منہ نہیں موڑتی تب بھی وہ مرعوب نہیں ہوتا۔اسے اپنی لڑکی کے حساسات کا بھی پاس نہیں اگر پاس ہے تو صرف خاندانی اور نسبی برتری کا:''ہندوستانی شرافت اور راجپوتی غیرت یہ سننا بھی گوارا نہیں کر سکتی کہ بن بیاہی اکلوتی بیٹی پر ایک شودر لونڈا عاشق ہے۔''(گونگاہری۔مجموعہ باسی پھول۔علی عباس حسینی۔ص۷۶)

کرشن چندر کے افسانے ''گھونگھٹ میں گوری جلے''میں طبقاتی اور نسلی تنگ نظری پر شدید طنز ملتا ہے سچی مذہبیت ترک کر کے جب ظاہرداری اصل مذہب بن جاتی ہے تو فنکار تلملا کر رہ جاتا ہے اور وہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

''اگر ایک عبادت گاہ کی ایک اینٹ سہواً یا عمداً دوسری عبادت گاہ میں لگا دی گئی تو بس تاریخ کے اوراق کالے کر دئے جاتے ہیں مولا وم ہوتا ہے کہ ہندوسان کو جتنی محبت سکستہ اینٹوں سے ہے اتنی زندہ انسانوں سے نہیں ہم درختوں سے وشق کرتے ہیں جس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس درخت کی شاخوں تنوں پر اتنا کپڑا منڈھا ہوتا ہے کے گاؤ کے سارے افراد کے تن ڈھانکنے کے لئے کافی ہو۔۔۔مبادا اس دراکت کو سردی لگ جائے جذبہ عشق کی یہ انتہائی مثال ہے۔''

(افسانہ''گھونگھٹ میں گوری جلے''۔کرشن چندر۔مجموعہ گھونگھٹ میں گوری جلے ص۳۸)

کرشن چندر کے طنز میں تلخی اور صاف گوئی ہے۔ظاہری مذہب پرستی سے ان کا اعتماد اٹھ چکا ہے انھیں انسانیت اور اخوت سے محبت ہے۔

ل۔اکبرآبادی کا انوکھا کردار''جودھا دادا''جو ایک جاہل گنوار ہے۔اپنی کھڑی باتوں سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے اس تاویل کچھ اور ہی ہے۔شہر کے ہندو مسلم فساد کی تہہ تک پہنچ کر''جودھا دادا'' کہتے ہیں:

''یا کا کارن تمہارے اسکول اور پستکیں ہیں جب لو اسکول اور پستکیں نہ آتی تھیں سب لوگ بھائیوں کے سمان رہتے تھے جانت تو ہو جہاں جھوٹ وہاں جھگڑا۔''

(افسانہ ''جودھا دادا''۔ل۔احمد اکبرآبادی۔مجموعہ دن رات۔ص ۷۵)

عصمت چغتائی کے ''میرا بچہ'' میں برجو اور خورشید کی محبت نے ہندو مسلم فسا کے دوران ہزیمت نہیں کھائی ہنگامہ کے بعد انھیں ایک یتیم بچہ ملا دونوں نے اسے لے لیا۔اس افسانہ میں ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کے ساتھ ہی ساتھ ہنگاموں اور تشدد سے نفرت بھی دلائی گئی ہے۔ہندو مسلم غربا ہی آپس میں لڑتے اور مرتے ہیں۔سرمایہ دار طبقہ خود کو بچا لیتا ہے اس لئے عصمت کا نظریہ یہ ہے کہ غریب ہندو اور غریب مسلمان آپس میں لڑکر اپنی قوت زائل نہ کریں۔انسانیت کی قدر کریں اس کو سمجھیں باہمی اخوت کا ماحول بنا کر خوشگوار زندگی گزاریں ایسی زندگی جو برجو اور خورشید۔اور ان کے ساتھ پلنے والے یتیم بچے کو حاصل ہے۔''میرا بچہ'' میں طنز کا لہجہ حقیقت سے لبریز ہے:

''ہم ہندوستانی ایسے جنگ جو واقع ہوئے ہیں کہ بس بات بے بات پر جوتم پیزار۔مسجد کے سامنے کافروں نے ڈھول پیٹنے والوں کو پیٹ ڈالا مندر کے آگے تعزئے نکلے اور لٹھ چلا،دراصل ہم لوگ حساس بہت واقع ہوئے ہیں'۔

(افسانہ۔''میرا بچہ''عصمت چغتائی۔مجموعہ۔''چوٹیں ص ۱۰۵)

اس لٹھ بازی کا نتیجہ بھی عصمت کے سامنے ہے:

''بلوہ دب گیا اور گلی کوچے گزرنے کے قابل ہو گئے گو سیکڑوں گھر لٹ گئے اور یتیموں کی تعداد دوگنی ہوگئی''۔

(افسانہ''میرا بچہ''عصمت چغتائی۔مجموعہ''چوٹیں ص ۱۱۷)

منفی قوم پرستی اور مزہبی تنگ نظری پر جس انداز سے اوپر کے اقتباسات میں چوٹ کی گئی ہے اس سے اردو افسانہ کے اس رجحان کا اندازہ کیا جا سکتا ہیجس کو ہم قومی یکجہتی کا رجحان کہتے

ہیں جس کی ضرورت آزادی سے قبل شدت کے ساتھ محسوس کی جا رہی تھی لیکن اس وقت ماحول میں کچھ سیاسی حلقوں نے اتنی نفرت اور کشیدگی پھیلا رکھی تھی کہ سنجیدہ اشخاص بھی انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے ایسے نازک حالات میں اردو افسانہ نگار غیر جانبداری کے ساتھ انسانی مساوات کے درس دیتا رہا۔ذات پات کے بندھنوں کو توڑنے اور مذہبی یک جہتی اور رواداری کو فروغ دینے کی جنگ لڑتا رہا۔

پریم چند کی کہانیوں میں اچھوتوں کے مسائل کا مطالعہ کرنے سے قبل اس حقیقت کو ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ ان میں اور عام آریہ ہندوؤں میں نسلاً کوئی فرق نہیں ہے بلکہ ان کے طبقاتی نظام میں پیشہ کے اعتبار سے 'شودروں' کو اپنے ہی بھائی بند برہمن، چھتری اور ویش کی خدمتیں سپرد ہوئیں۔ازمنہ قدیم میں اچھوتوں کو بکھرے ہوئے آدمیوں کی حیثیت حاصل تھی لیکن بعد کے دور میں برہمنوں کی سماجی و مذہبی زندگی میں افضلیت اور ان کی بکھرے انسانوں سے نفرت نے اچھوتوں کو عام سماجی زندگی سے منقطع کر دیا۔اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ اچھوتوں میں بہت سے لوگ مذہبی و سماجی زندگی میں بدھ مذہب کے پابند تھے یا پھر انھوں نے دوسرے ہندوؤں کی طرح گوشت خوری (گائے کا گوشت) ترک نہ کی تھی بلکہ اپنے مخالفوں کے ردعمل میں اپنا مختلف سماجی و اقتصادی نظام بھی تیار کر لیا تھا،جس میں دست محنت سے دست محنت کو خراج دینے کی پابندی ہوتی۔اچھوتوں کی زندگی محنت و جفاکشی اور پیداوار کے ذرائع پر مبنی تھی۔ان پر سامنتی نظام کی چھاپ نہیں پڑنے پائی تھی یا کم پڑی تھی۔اچھوتوں کی زندگی میں سیاسی انقلابات کا اثر نہیں نظر آتا کیوں کہ ان کو نجس قرار دے کر زندگی کے دھارے الگ کر دیا تھا۔اچھوت رہنما ڈاکٹر امبیڈکر کا خیال ہے کہ موجودہ اچھوتوں کا سلسلہ ۴۰۰ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے، کیوں کہ اسی کے بعد سے پیشہ وارانہ قومیت کی سخت گیری میں اضافہ ہوا۔''

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں اچھوتوں کی پامالی کے خلاف کئی

تحریکیں رونما ہوئیں۔مہا منا پنڈت مدن موہن مالوی اور ان کے قبل سوامی شردھا نند نے اس کو مذہبی تقویت بخشی اور اچھوتوں کو شدھی تحریک کا جزو بنایا۔مہاتما گاندھی نے اچھوتوں کے مسائل کو سماجی نقطہ نظر سے دیکھا اور ملکی تحریک آزادی میں انھیں شامل کیا۔انھوں نے ترک موالات کی تحریک میں اسے بنیادی حیثیت دی اور چھو چھات کو ہندوسماج کا کلنک قرار دیا۔اس سلسلہ میں بعض شدید دشواریوں سے دوچار ہونا پڑا کیوں کہ وہ ملک کو قدیم کی جن روایتوں سے منسلک رکھنے کی کوشش کر رہے تھے،ان میں اچھوتوں کو برابری کا درجہ حاصل نہ تھا بلکہ ویدوں میں ان کے خلاف احکامات درج تھے۔مہاتما گاندھی نے اپنا رویہ ویدوں کے خلاف رکھا۔کہتے ہیں:

''ہم کو اس عقیدے کی بنا پر خود کو دھوکا نہیں دینا چاہیے کہ سنسکرت میں جو کچھ چھپا ہے ،وہی شاستر ہے،اس کی اطاعت کرنے کے لیے پابند ہیں۔جو اخلاقیات کے بنیادی مسائل کے خلاف ہوسکتا ہے جو منطقی ذہن کے برعکس ہے،اسے شاستر نہیں کہا سکتا،چاہے وہ کتنی ہی پرانی بات نہ ہو''۔

لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اچھوتوں کو نیک مشورہ بھی دیتے تھے کہ جب تک سامنتی ہندوؤں کی قلب ماہیت نہیں ہو جاتی،اچھوتوں کو اپنی موجودہ حیثیت صبر وتحمل کے ساتھ برداشت کرنا چاہیے۔کیالات کا یہ تضاد ان کے مابعد الطبیعاتی رجحان کی بنا پر تھا کیوں کہ مہاتما گاندھی سماج میں زات پات کے وجود کے مخالف نہیں تھے بلکہ اپنے آواگون کے عقیدے میں بہتر قوم میں پیدا ہونے کو برکت کی حیثیت دیتے تھے۔حقیقت یہ ہے کہ اچھوتوں کو سماجی ابتری نے گاندھی جی کو ان کا طرف دار بنایا تھا،اس کے لیے انھوں نے اصلاحی اقدامات کیے۔لیکن پریم چند کی اچھوتوں سے ہمدردی کی بنیادی مادی وسائل پر مبنی تھیں۔انھوں نے 'جاگرن' میں 26 دسمبر 1932 کو لکھا تھا:

پریم چند کی کہانیوں میں اچھوتوں کے مسائل کا مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رام بلاس شرما

نے لکھا ہے کہ ہریجن تحریک میں پریم چند کو گاندھی جی کی طرح عقیدت نہیں تھی۔ان کا خیال نہ صرف یہ کہ غلط ہے بلکہ پریم چند کے اداریوں،مضامین اور کہانی کے پیشِ نظر معکوس معلوم ہوتا ہے۔پریم چند نے اچھوتوں کے مسائل کے تجزیے میں بعض اوقات جذباتی و مذہبی رویے بھی اختیار کیے ہیں،جو ان کی رجحان کے رومانی اثرات کی علامت ہیں،چنانچہ کہیں کہیں مسائل کی سنجیدگی کو وقتی سکون کی چھاؤں میں پناہ لینا پڑتا ہے لیکن جیسے ہی اس کا اثر ختم ہوتا ہے،پریم چند کا مادی رویہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ان کی دلی ہمدردیاں فطری طور پر پس ماندہ طبقوں کے ساتھ رہتی ہیں،جو صدیوں سے حکمراں اور صاحبان دولت کے استحصال کا باعث بنے ہیں۔ان کی نظر میں یہ طبقے صرف چمار،پاسی،مہتر،دھوبی وغیرہ ذاتوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان میں ایسے آوارہ گردوں اور خانہ بدوشوں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جو زمین کے مالک نہ ہونے کی وجہ سے عام کسانوں سے بھی کم حیثیت اور حقیر سمجھے جاتے ہیں۔آوارہ گردوں کے سلسلے میں رومانی نقطہ نظر عموماً صحرا نوردی ونجدیت کی ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے جو خیالوں کی بھول بھلیاں میں الجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے لیکن پریم چند نے اپنی مثالیت پسندی کے باوجود ان پسماندہ لوگوں کی آرام طلبی،کاہلی ،خودغرضی اور خودفریبیاں بھی بیان کردی ہیں اور ان کے ساتھ اپنی تمام ہمدردیوں کا اظہار کرنے کے باوجود ان کی خامیوں کی پردہ پوشی نہیں کی۔اس کی بہترین مثال ان کی کہانی 'کفن' ہے جس میں انھوں نے نفسیاتی تجزیے کے ساتھ اس طبقے کی زندگی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔مادھو اور اس کے باپ گھیسو کی کاہلی کو طنزیہ کی شکل میں پیش کیا۔یہ لوگ دن رات گھر میں اس وقت تک کاہل بنے لیٹے رہتے ہیں کہ جب تک فاقہ کی نوبت نہیں آجاتی،پھر بڑی مجبوریوں کے بعد لکڑی توڑنے یا مزدوری کے لیے باہر نکلتے۔وہ اپنے جاننے والوں سے قرض مانگتے اور موقع پانے پر اپنے گاؤں والوں کے کھیت سے آلو،مٹر وغیرہ بھی چرا لیتے۔مزدوری کرنے سے عموماً پرہیز کرتے اور اگر کوئی انھیں بلاتا تو من مانی مزدوری مانگتے۔جب گھیسو کی بیوی موت و جاں کنی

کے عالم میں گرفتار ہوئی تو یہ سوچتے کہ ''مرنا ہی ہے تو جلد ہی مر کیوں نہیں جاتی!'' کیوں کہ اس طرح ان کے آرام میں خلل پڑتا ہے۔دونوں الاؤ کے بیٹھے،ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ وہ جا کر بڑھیا کے مرنے کی خبر لائے لیکن کوئی بھی خود نہیں جانا چاہتا کیوں کہ اس طرح انھیں خوف ہے کہ اگر ایک اٹھ کر گیا تو دوسرا راکھ میں گڑے ہوئے آلو کھا جائے گا۔بڑھیا کے کفن اور دفن کے لیے چندہ ملتا ہے تو دونوں اس کی شراب پی نیم برہنگی کے عالم میں ہلڑ مچاتے ہیں اور وہیں بد مست ہو کر گر پڑتے ہیں۔بڑھیا بے گور وکفن پڑی رہتی ہے!

دلتوں کی زندگی میں کاہلی و آرام طلبی کی تصویر کشی کرنے میں پریم چند نے اس نفسیاتی تاثر کو بھی مدنظر رکھا ہے کہ جب انھیں انتہائی محنت و جفاکشی کے بعد بھی مدار زیست مہیا نہیں ہوتا تو کیوں نہ اس کے برعکس عمل کیا جائے۔فاقے اور غربت میں موت آنی ہے تو محنت و مشقت بھی کیوں کی جائے۔کیوں کہ اس طرح جذباتی طور پر تسکین حاصل ہو جاتی ہے کہ ہماری محنتوں کا ثمر کسی غیر کو نہیں مل رہا ہے۔پریم چند نے اس کہانی میں سماج میں غربت کی برہنگی کو سامنے پیش کر دیا ہے:

> ''گھیسو نے سمجھایا، کیوں روتا ہے بیٹا۔کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی۔جنجال سے چھوٹ گئی۔بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ دیے۔اور دونوں وہیں کھڑے ہو کر گانے لگے۔ٹھگنی کیوں نینا جھمکاوے۔ٹھگنی!''

اس طبقہ میں محنت کشوں کی تعداد بھی سماج کے دوسرے طبقوں سے کم نہیں بلکہ یہی لوگ زمین داروں ،مہاجنوں کے علاوہ کسانوں کی امداد کا ذریعہ بھی بنتے تھے۔ان کے مردوں کے علاوہ عورتیں اور بچے بھی خدمت گاری کرتے۔عمر اور صنف و سال کی تمیز کے بغیر مساوی طور پر جدوجہد کی شرست پیدا ہونے سے تخلیقی قوتیں زیادہ نمایاں ہوسکتی تھیں،لیکن ان لوگوں کی غربت، جہالت اور ضعیف الاعتقادی کی بنا پر تنظیمی صلاحیت پیدا کرنا دشوار تھا۔مہاتما گاندھی کی تحریک ان میں خود اعتمادی کی لہر پیدا کر رہی تھی جس کی تائید پریم چند اپنے مضامین اور اداریوں میں بڑی سرگرمی سے

کرتے اور کہانی میں پس ماندہ لوگوں کی خود اعتمادی کو ابھارنے کے لیے علامتی انداز اختیار کرتے۔مہاجنی اور زمینداری سماج میں مہتروں کے مسائل کو انھوں نے بڑی سنجیدگی سے دیکھا ۔'جرمانہ' میں میونسپلٹی کے متعلق لکھتے ہوئے الا رکھی مہترائن اور داروغہ کے کرداروں کے ذریعہ انھوں نے اس تنظیم پر تنقید کی ہے جس میں داروغہ اپنی جیب گرم کرنے کے لیے بلاسبب جرمانے کرتا ہے،لیکن الارکھی ایک بار اس کو گالی دیتی ہے تو اس مہینہ اسے پوری تنخواہ ملتی ہے اور داروغہ کے مزاج درست ہو جاتے ہیں۔'دودھ کی قیمت' اس سلسلہ کی بہت اہم کہانی ہے۔سریش نے منگل کی ماں کا دودھ پیا تھا لیکن مہتر ہونے کی بنا پر وہ اپنے والدین کی موت کے بعد اس رضاعی بھائی کے مکان میں رہنے کے لیے جگہ نہیں پا سکا اور دروازے پر نیم کے درخت کے زیر سایہ پرورش پانے لگتا ہے۔اس کے ساتھ ایک کتا کا بچہ بھی پلتا رہتا ہے اور دونوں دوستی ہو جاتی ہے۔ایک بار بڑی تحقیر کے ساتھ مکان سے نکال دیا جاتا ہے تو کچھ دور جا کر دوبارہ بھوک اور پیاس سے مجبور ہو کر لوٹ آتا ہے۔کتے کا بچہ موتی بھی اس کے ساتھ ہے۔دیکھتا ہے کہ گھر میں لوگ کھانا کھا رہے ہیں۔وہ ایک کنارے دبک کھڑا ہو جاتا ہے۔کہار نے پتل سمیٹے اور پھینکنے چلا تو منگل اس کے سامنے آ گیا۔اسے پتل کھانے کو مل گیا لیکن کہار کے اس جملوں کی چبھن بھی برداشت کرنا پڑی۔''دیکھا، پیٹ کی آگ ایسی ہوتی ہے۔یہ رات کی ماری روٹیاں نہ ملتیں تو کیا کرتے؟'' یہ اس احسان کا بدلہ تھا کہ منگل کی ماں نے اپنے بچے۔منگل۔کا رزق خوشی خوشی اپنے زمین دار کے بیٹے کو دے دیا تھا۔اس طرح کی ناانصافیوں کو پریم چند نے سماجی مساوات کے نقطہ نظر سے برابر ابھارا ہے۔'ٹھاکر کا کنواں' میں جوکھو چمار کی بیوی اپنے بیمار شوہر کے لیے رات میں پانی بھرنے ٹھاکر کے کنویں پر آتی ہے لیکن یکبارگی ٹھاکر کا دروازہ کھلتا ہے تو پریشانی میں بھاگ کھڑی ہوتی ہے کیوں کہ اس کے پشت سامنتیت و جاگیرداری کی سخت ترین سزائیں ٹھاکر کے''کون ہے'،کون ہے؟ میں اس کا تعاقب کرتی ہیں۔قانون و سزا کا اثر ان پسماندہ لوگوں پر مختلف طرح سے ہوتا

ہے۔ایک دوسری کہانی 'طلوع محبت' میں بھوندو اپنے قبیلہ کے دوسرے خانہ بدوشوں کے برعکس محنت و جفاکشی کے ذریعہ روزی کماتا ہے جس سے اس کی بیوی بنٹی مطمئن نہیں ہوتی کیوں کہ وہ دیکھتی ہے کہ دوسرے لوگ چوری کرکے بہت سی دولت گھر لاتے ہیں اور ان کی عورتیں بنی ٹھنی رہتی ہیں۔اس کے مجبور کرنے پر بھوندو چوری کرتا ہے اور گرفتار ہو جاتا ہے۔پولیس والے اقبال جرم کرانے کے لیے بنٹی کو بھی گرفتار کرتے ہیں اور وہ اپنے شوہر کو مظالم میں گرفتار دیکھ کر اقبال جرم کرتی ہے اور رشوت میں چوری کا مال دے کر اسے چھڑا لیتی ہے جس سے بھوندو کو صدمہ ہوتا ہے کہ اس کی عزت خاک میں مل گئی۔ پریم چند نے خانہ بدوشوں کی زندگی کا تجزیہ کرنے میں ان کے مزاج کے غیر سماجی عناصر اور رجحانات کا بے لاگ تجزیہ کیا ہے۔اسی طرح 'منتر' میں انھوں نے نام نہاد تعلیم یافتہ ذہنوں کی تاریکی اور کہر سے روشناس کرایا ہے کیوں کہ جب غریب بوڑھا اپنے بیٹے کو دکھانے کے لیے ڈاکٹر چڈھا کے پاس جاتا ہے تو وہ اس بنا پر اس کی مدد کرنے سے معذرت کرتے ہیں کہ یہی ان کی تفریح کا وقت ہے۔اگر دن بھر کی مسلسل دوڑ دھوپ اور تکان کے بعد اس تفریح کو خدمت پر قربان کردیں تو ان کی صحت خراب ہو جائے گی۔غریب کا لڑکا مر گیا اور وہ دل مسوس کر رہ گیا۔تھوڑے دنوں کے بعد اسی طرح کا سنگین واقعہ ڈاکٹر چدھا کو بھی پیش آیا۔ان کے بیٹے کو سانپ نے کاٹ لیا۔ پریم چند نے غریب اور پس ماندہ لوگوں میں جذبہ انسانیت کی مثالیں جن کہانیوں میں پیش کی ہیں ان میں 'منتر' کو خصوصیت ہے۔بوڑھا انتہائی اوعرت بے زاری کے باوجود اپنی خدمت پیش کرنے کے لیے آدھی رات کو ڈاکٹر کے مکان پر پہنچتا ہے۔غریب اور امیر کے مزاج کے تصادم کو پریم چند نے بڑی کامیابی سے نمایاں کیا ہے۔ان کے مثالی کرداروں میں پس ماندہ طبقے کے افراد زندگی میں مختلف سماجی ،معاشی ،معاشرتی اور مذہبی جذبات کی کش مکش کو واضح کرتے ہیں۔اس سلسلہ میں ان کا نقطہ نظر خالصتاً رجائی ہوتا ہے کیوں کہ ان کی زندگی کی بے لطفی اور ناکامیوں میں مستقبل کے فروغ کی تمنا مضمر ہوتی ہے۔

(ج)خواتین کے مسائل:

پدری نظام کا عورتوں کے جسم اور دماغ دونوں پر غلبہ رہا ہے۔عورتیں اپنے دماغ نہ سوچ سکتی تھی اور نہ اپنے احساسات و جذبات کا اظہار اپنی زبان سے کرسکتی تھی۔یہ سلسلہ ایک زمانۂ دراز تک جاری رہا۔عورتوں کو بولنے کے لئے بھی مرد اساس سماج کا سہارا لینا پڑتا تھا۔اپنے نام سے لکھنا اس زمانے میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ پدری نظام میں عورتوں کی سوچ بھی پدری رہی اور وہ خود بھی اپنی سوچ کو مرد اساس سماج کی سوچ میں ڈھالنے کی کوشش کرتی رہی ۔حتیٰ کہ ابتدائی دور میں عورتوں نے اپنے نام سے بھی نہیں لکھا ہے۔انھوں نے ہمیشہ مردنام سے لکھا ہے یا اپنے پدر کی نسبت یعنی بنت آدم کے ناموں سے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی زندگی کے گزارنے کا طریقہ بھی مرداساس سماج کا ہی زائیدہ رہا ہے۔انھوں نے کبھی بھی اپنی خواہشات کو مرد کے سامنے ظاہر کرنے کی کوشش نہیں کی۔مرد نے جو دے دیا یا جو کہہ دیا اسی کو من وعن قبول کر لیا۔

لفظ عورت اور عورتوں کے وجود کو لے کر سماج میں شروع سے ہی دوطرح کے تصورات مروج رہے ہیں ایک ایک بطور ہمدردی اور بطور کموڈیٹی۔جہاں بھی عورتوں کے سیاق ہمدردی سے رہا ہے وہاں ان کا وجود ایک ایسی عورت کے بطور سامنے آیا ہے جو جنم دینے والی عورت ہونے کے سبب عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی رہی ہے اور جن کی اہمیت سماج میں ہمیشہ قائم رہا۔اس طرح کی عورتوں کا سیدھا تعلق بورژوا گھرانوں سے ہوتا ہے جہاں وہ اپنے عہدے اور وقار کے سبب سماج میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔قدیم سماج میں عورتوں کو یہ عزت حاصل تھی اور ہندوستانی سماج کے ویدک عہد میں عورت کو مرد کے برابر ہمدردی کے نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا تھا

لیکن جیسے جیسے تہذیب کا ارتقا ہوتا گیا اور سماج میں نئی سماجی اور معاشی نظام نافذ ہوتا گیا،عورتوں کی اہمیت بھی بدلتی چلی گئی اور ایک وقت ایسا آیا جب لوگوں کی ذہنیت میں اہم تبدیلی آئی اور وہی عورت جو اپنے سماج میں کبھی ہمدردی کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی اسے کموڈیٹی کے بطور دیکھا جانے لگا۔سرمایہ دارانہ سماج نے دھیرے دھیرے پہلے تو عورت مرد پر انحصار کرنے لگی۔مرد سماج پر ان کی ان انحصار نے دھیرے دھیرے ان کی ہمدردی والی پرانی روایت کو ختم کردیا۔اے آر دیسائی نے ہندوستانی قومیت کی سماجی پس منظر میں لکھا ہے :

''ویدک عہد کے شروع کو چھوڑ کر ہر دم عورت مرد کی اختیار میں رہتی آئی ہے۔سماج میں مرد کو کچھ ایسے اختیارات حاصل تھے ان کی کچھ ایسی آزادیاں تھیں جن سے خواتین محروم تھیں۔عورت اور مرد کے نجی اور سماجی اخلاقیات کے اچھائی اور برائی کے معیار مختلف تھے۔''

اے آر دیسائی کا درج بالا قول مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستانی سماج کے ویدک عہد میں عورتوں کو جو عزت اور اختیار حاصل تھا،وہ بعد میں بالترتیب ختم ہوتا گیا۔یہاں تک کہ عہد سرمایہ داری میں مرد سماج نے عورتوں کو غالبًا ان کے سارے اختیارات سے محروم کر دیا۔

یہاں عورتوں کے سماج کا راست سیاق ان بے بس عورتوں سے ہے جو جاگیردارانہ سماج اور سرمایہ دارانہ نظام ہیں محض عورت کے نام پر ظلم وستم کا شکار ہوتی رہی ہیں اور جس کا استحصال کیا جاتا رہا ہے چاہے وہ خاندان میں رہنے والی عورتیں ہوں یا قصبوں اور بڑے شہروں میں جسم فروش کرنے والی عورتیں،بالخصوص امریکہ اور یورپ میں ان بے بس عورتوں کے ساتھ مرد اساس سماج نے ابتدا سے ہی ان سے ایک کموڈیٹی کی طرح کا رویہ اپنا رکھا ہے۔اور اس سے اس کا تعلق محض جنسی خواہش کی تکمیل کا رہا ہے۔یہ ایک عجیب المیہ رہا ہے کہ یوروپی سماج کے برعکس ہندوستانی سماج عورتوں کو ایک دیوی شکتی کے بطور کالی،درگا اور چنڈی کی پرستش کرتا رہا ہے۔جب کہ کئی اس

کی حالت ایک غلام سے بھی بدتر ہے۔اے آر دیسائی نے لکھا ہے کہ ''ویدک عہد کے ابتدائی دور کو چھوڑ کر ہر دم عورت پر مرد اساس سماج کا تفوق قائم رہا ہے۔انھوں نے مزید لکھا کہ سماج میں مرد کو ایسے حقوق حاصل تھے،ان کی کچھ ایسی آزادیاں تھیں جن سے عورت کو محروم رکھا گیا تھا۔عورت اور مرد کے سماجی اخلاق کے معیار بھی مختلف تھے۔

عہد برطانوی میں ہندوستان میں اصلاحی تحریکات کے باعث عورتوں کی زندگی میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں اور پردہ اور ستی کے رسوم سے ہوئیں۔اگر چہ گاؤں میں ابھی بھی عورتوں کے حالات میں اتنی تبدیلی نہیں آئی ہے آج بھی جاگیردارانہ ذہنیت کے مالک خاندانوں میں عورتوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا ہے۔ساس کے ساتھ ساتھ خود اس کا شوہر بھی اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا ہے۔انھیں تعلیم اور ترقی دونوں محروم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔یہ بھی ایک عجیب المیہ ہے کہ ہندوستان بالخصوص ہندو سماج میں خاندان کی بزرگ عورتیں بھی ان پر ظلم وستم کرتی ہیں۔یہ ان پر ظلم وستم اس لئے کرتی ہیں تاکہ ان کے اوپر ان کا تفوق قائم رہے۔یہ عورتیں بالخصوص اپنے بیٹوں کو یہ ہدایت کرتی ہیں کہ وہ اپنی بیوی کو جسمانی اذیت ضرور دیں تاکہ ان پر ان کا اور ان کے بیٹے دونوں کا تفوق قائم رہے۔عورتوں کے ساتھ ظلم وستم اس حد تک ہے کہ یہ عورتیں جب بچوں کی پیدائش کے وقت اگر بیٹی پیدا کرتی ہے تو ان کی نظر کے سامنے اس معصوم بچی کو درگور کر دیا جاتا ہے۔عہد وسطیٰ میں راجستھان اور اتر پردیش اور کہیں کہیں مدھیہ پردیش میں ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں کہ یہاں لڑکی کے پیدا ہوت ہی ماں کا دودھ پلا کر انھیں زندہ درگور کر دیا جاتا تھا۔اس طرح ساس اور شوہر سے عورتیں اتنی پریشان ہو جاتی تھی کہ رفتہ رفتہ اپنے ہی خاندان اور سماج کے حاشیے پر چلی جاتی تھیں۔جدید سماج میں بھی لگ بھگ صورت حال کچھ ایسی ہی ہے۔خاندان کے لوگ جب انھیں نظر انداز کر دیتے ہیں تو انھیں ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ دنیا میں ان کا اپنا کوئی ہے ہی نہیں۔نتیجتاً وہ کبھی کبھی خودکشی بھی کر لیتی ہے۔دودھ ناتھ سنگھ کی

کہانی ''مائی کا شوک گیت'،شیو مورتی کی 'تریا چرتر'' ،چترا مگدل کی 'لکڑ بگھا' وغیرہ کہانیاں مرد اساس سماج اور جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی اسی ہولناک اور دردناک حالت کو نہایت خوب صورتی سے پیش کرتی ہے۔

دلت طبقہ کی عورتوں کی حالت تو اور بھی قابلِ رحم ہے۔دلت ہونے کے نام تو ان کا استحصال ہوتا ہی رہا ہے،عورت ہونے کے نام پر جاگیردارانہ سماج میں ان کا ہر طرح سے استحصال کرتا ہے۔یہاں تک کہ ان کا جسم اور محنت بھی اور جب ان کے سامنے ان عورتوں کی عزت اور وجود کا سوال آتا ہے تو وہ ان سے الگ ہو جاتا ہے اور انھیں پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔نتیجتاً یہ عورتیں اپنے اور جاگیردارانہ سماج کے ذریعے ٹھکرائے جانے کے بعد گھٹ گھٹ کر جینے کے لئے مجبور ہو جاتی ہیں۔ان دلت عورتوں کے المیے کا ایک سبب مذہب بھی ہے۔ہندو مذہب میں سب سے نچلی سطح پر ہونے ے سبب بھی یہ ہر طرح کے دباؤ اور ظلم برداشت کرنے کے لئے مجبور ہوتی ہیں۔ان کی معاشی حالت اتنی اچھی نہیں ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو مذہب کی آڑ میں ہونے والی ظلم وستم اور استحصال سے خود کو محفوظ رکھ سکے۔اس طرح عورتیں تین سطحوں --مذہبی،ذات پات اور معاشی --- پر خود استحصال ہونے میں بے بس اور مجبور ہوتی ہیں۔

ہندوستانی سماج میں ابتدا سے ہی عورتوں کی حالت قابلِ غور رہی ہے۔عوت ہونے کے سبب بچپن سے لے کر شادی ہونے کے بعد تک ان پر سخت نظر رکھی جاتی ہے۔جس سے کہ وہ دیگر چیزوں کی طرف ان کا ذہن نہ جائے۔

دراصل ہمارا سماجی نظام ہ ایسا ہے کہ عورت زندگی کے ہر موڑ پر مرد سے مدد حاصل کرنے کے لئے مجبور ہوتی ہے۔مرد کے بغیر اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا ہے۔کسی عورت کا جب بھی تعارف پیش کیا جاتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ یہ فلاں کی بیٹی،فلاں کی بیوی او فلاں کی ماں ہے۔اس بات سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ہمارے سماج میں عورتوں کی نجی اور اپنی کوئی پہچان نہیں ہے۔ان کی پہچان بھی

مرداساس سماج سے پیوست ہے۔انھیں ان کے کارناموں اور عہدوں سے بھی نہیں پہچانا جاتا ہے۔جولیا کرسٹیوا کی تحریروں کا تجزیہ وتنقید کرتے ہوئے ٹورل موئی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سماج میں عورت کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہوتی ہے۔انھوں نے لکھا کہ یاتو اپنی ماں کے نام سے پہچانی جاتی ہے یا باپ کے نام سے۔بعد میں اس کی پہچان شوہر یا بیٹے سے نام پیوست ہو جاتی ہے۔یہی سبب ہے کہ عورت چاہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو مرد اساس سماج کے ذریعے دیئے گئے پہچان سے خود کو آزاد نہیں کر پاتی ہے۔دراصل ہمارا سماج مرد اساس سماج ہے اور اس سماج نے عورتوں کا استحصال روزِ اول کرتا رہا ہے اور یہی نہیں یہ عورت کی ذات کو ایک کموڈیٹی سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا ہے۔

عورت کی حالت اور اس کے رشتوں کی تبدیلی،اس کی ذہنیت میں تبدیلی ہندی کہانی میں نشان زد کیا جا سکتا ہے۔کہانی کی دنیا میں جینندر کے آنے کے ساتھ ہی عورتوں کی زندگی میں نیا موڑ آیا ہے۔جینندر نے عورت کی آزادی اور برابری کے قدر کو پیش کیا ہے۔انھوں نے پرانی اخلاقی قدروں میں عورت کو نہیں باندھا بلکہ عورت اور مرد کے رشتوں کو جدید کے سیاق میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔''گرامون کا ریکارڈ'،میاں بیوی کی مصروفیت اور عورت کے وژن کی کہانی ہے۔'انعام' کہانی میں مرد کا عورتوں پر ظلم وستم کو پیش کیا گیا ہے۔'دہلی میں' غیر شادی شدہ ماں اور'نستار' میں حاملہ لڑکی کو بھی بننے کا موقع دے کر جینندر نے عورت کے تئیں بدلتے شعور کا عکس پیش کیا ہے۔اگیے نے 'گینگرین' کہانی میں عورت کی نفسیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔مالتی کی نفسیات کا تجزیہ تخلق کار اس طرح کرتا ہے:''مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تسلیم کرلو کہ کسی زندہ انسان کے گلے میں کسی مردہ جاندار کا طوق ڈال دیا گیا ہو۔وہ اسے اتار پھینکنا چاہے پھر بھی اتار نہ سکے''۔اس طرح کی مالتیاں ہمارے سماج میں نہ جانے کتنی ہیں جو اپنی مجبوری اور بے بسی کے تئیں گھلتی اور سوکھتی جارہی ہیں۔ان کے ذہن کی پوشیدہ بغاوت ان کی ذہنیت کی

واضح مثال ہے۔عورت کی سماجی حالت میں تبدیلی آئی ہے اور اس تبدیلی کا سبب ہے عورتوں کی تعلیم،عورتوں کی ملازمت ،خود انحصاری اور ان سب تناظر میں متعدد متبدل آزادی کے بعد کی کہانی میں دیکھنے کو ملتی ہے۔آزادی کے بعد کے کہانی کاروں نے عورت کے مسائل کے تعلق سے مختلف سوالوں کو پیش نظر رکھا ہے۔نقلی اصولوں کے فریب کو عورتوں نے چھوڑ دیا ہے۔اسے سماج اور خدا جھوٹا خوف بھی نہیں ستاتا ہے۔وہ بھی مرد کی آزادی کی طلب گار ہے۔پدری نظام میں بھی تبدیلی آرہی ہے۔نجات ،قربانی،معافی، ہمدردی جیسے جذبات کے نام پر اور دیوی بننے کی خواہش کے نام پر وہ اب بے وقوف بننا نہیں چاہتی ہے۔تعلیم اور مغربی ثقافت کے اثر سے عورت اب سماج میں اہم رول ادا کرنا چاہتی ہے۔

آزادی کے بعد عورت کی حالت میں سدھارلانے کے لئے کئی اصول وضع کئے ۔ان کے اصولوں کے پاس ہو جانے سے عورت کو سماجی حالت سدھارنے میں معاون ثابت ہوا ہے۔عورت نے اپنے حقوق کے تنظیمیں بنائی ہیں جن میں آل انڈیا عورت کمیٹی اہم تنظیم کی حیثیت رکھتی ہے جو عورت کے حقوق کے لئے کوشاں ہیں۔جدید عورت قانونی طور پر اور اس سے زیادہ معاشی طور سے آزاد ہے۔ہندوستانی سماج کی جدید عورت روایتی طور پر رسم ورواج سے اوپر اٹھ کر سماج کے سامنے ایک مسئلہ کے بطور کھڑی ہے۔وجود کے تحفظ کی مانگ اس کا حق ہے اور اس کی لڑائی اسی کو لڑنی ہے۔شوہر اور بیوی کی وحدت دو اکائیوں میں تقسیم ہوگئی ہے۔اور یہ اکائیاں اپنے ماحول اور زندگی کی قدروں کے ساتھ رہتے ہوئے آزاد اور مکمل اکائی بننے کی طرف مائل ہیں۔عورت کی ذہنیت میں تبدیلی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے ۔اب وہ روایتی بیوی کے شعور سے آزاد ہے اور اپنی زندگی خود جینے کی ضامن ہے۔آزادی کے بعد کی کہانیوں میں عورت کی ذہنیت کے بدلتے ہوئے سیاق مختلف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔تعلیم ،ملازمت ،غیر شادی شدہ زندگی ،غیر شادی شدہ ماں ،ماں بننے کی خواہش اور ماں سے نجات پانے کی چاہت مختلف کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے۔

عورت کے حقوق کا مسئلہ سماجی مساوات کا ہی مسئلہ ہے۔تاریخ کے ہر دور میں عورتوں کے حقوق کے لیے جدوجہد ہوتی رہی۔چنانچہ آزادی کے دوران اور اس کے بعد بھی عورتوں کی سماجی حیثیت دانش وروں اور مفکروں کے غوروفکر کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔اردو ادب میں وہ عورت جو صرف طوائف،کنیز یا پری شہزادی کے روپ میں آئی تھی۔اب اسی روپ میں دکھائی دینے لگی جیسی کہ سماج ہے۔خصوصاً آزادی کے بعد اردو ادب میں عورت کی طرف افسانہ نگاروں کا رویہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ واضح اور زیادہ روشن خیالی پر مبنی ہے۔آج بھی عورت مرد کی ملکیت سمجھی جاتی ہے۔اسے جہیز کے لیے قربان کیا جاتا ہے اور مجموعی طور پر ابھی اسے مساوی مقام حاصل نہیں پھر بھی سماج میں آج عورت کی حیثیت بہت بدل چکی ہے۔آج عورت بھی یونیورسٹی اور کالجوں میں تعلیم پانے لگی ہے۔ملازمتیں کرنے لگی شادی بیاہ اور جہیز جیسی بعض مہلک لعنتوں کے خلاف آواز اٹھانے لگی ہے اور زندگی کے تمام شعبوں میں داخل ہونے کی کوشش کر رہی ہے۔اور سماج آہستہ آہستہ عورت کی اس حیثیت کو قبول کر رہا ہے۔افسانہ نگاروں اور ادیبوں نے بھی اپنی تخلیقات میں عورت کی زندگی پر کہانیاں لکھیں۔آج کے افسانہ نگار کے نزدیک وہ محض معشوقہ نہیں ہے بلکہ اپنا ایک مستقل وجود رکھتی ہے۔آزادی کے بعد ملک میں تہذیبی،ثقافتی ،معاشرتی اور سماجی ڈھانچے میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ان کا اثر عورت پر بھی پڑا۔منصوبہ بندی کا نیا تصور سامنے آیا۔ملازمت اور کسبِ معاش کے سلسلے میں ازدواجی زندگی اور مشترکہ معاشرے کے نظام میں فرق ہو گیا۔اور عورت کی حیثیت بدلنے کے ساتھ مختلف نفسیاتی مسائل سامنے آئے۔عورت کے بارے میں روایتی اور غیر روایتی رویوں کا تصادم طرح طرح سے ہونے لگا۔تبدیلی کا کوئی بھی عمل سیدھا اور فوری نہیں ہوتا۔اور نہ اسے آسانی کے ساتھ قبول کیا جاتا ہے۔چنانچہ عورت کی سماجی حیثیت کی یہ تبدیلی اپنے ساتھ سماجی رشتوں کی توڑ پھوڑ اور طرح طرح خاندان کے رشتوں کے اندر پے چیدگیاں زیادہ سے زیادہ کھل کر سامنے آنے لگیں۔عورت آج بھی جنسی طور پر استحصال کا ذریعہ ہے اور اس

کی کمزور حیثیت آج بھی اس کے اور اس کے مرد کے نفسیاتی رشتے کو قدیم رویے سے کسی حد تک منسلک رکھے ہوئے ہے۔ یہ سب باتیں اردو افسانے کا موضوع بن کر ہمارے سامنے آئیں۔

پریم چند نے عورت کی خانہ داری کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا تھا اور ان کے مسائل کے لیے حل تلاش کیے تھے۔انھوں نے اپنی کہانی 'دوسکھیاں' میں شادی کو فروغ روحانیت کا ذریعہ اور عورت اور مرد کے تعلق کا جواز قرار دیا تھا۔اس نقطہ نظر سے بیوہ کی دوسری شادی کے لیے انھیں دلیل ملتی تھی۔ پریم چند کو اس مسئلہ سے ذاتی دلچسپی تھی اور اس کا عملی ثبوت یہ تھا کہ انھوں نے خود بھی ایک بیوہ سے شادی کی تھی۔اس میں شک نہیں کہ ہندوستانی سماج میں بیوہ کی شادی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جا رہا تھا لیکن اس کی پابندی کسی حد تک صرف متوسط اور اونچے طبقے میں ہوتی تھی۔ نچلے طبقے میں عموماً بیواؤں کی شادی ہو جاتی تھی کیوں کہ یہ عورتیں غیر تعلیم یافتہ اور پس ماندہ ہونے کی بنا پر کسی سہارے کے بغیر زندگی بسر کرنے سے قاصر ہوتیں۔ان کو ایک ایسے انسان کی ضرورت پڑتی جو ان کی کفالت کا بار برداشت کر سکے اور گاؤں کے ماحول میں ان کی حفاظت کر سکے۔اس طبقہ میں شادی کی روحانی اور مذہبی نوعیت بھی برائے نام ہوتی بلکہ سماجی زندگی میں ایک سمجھوتے کے مطابق مرد اور عورت میں ربط قائم ہوجاتا ۔پریم چند نے گاؤں کی زندگی میں شادی کے اس تصور کو دیکھا تھا جو بیوہ کی شادی کے سلسلہ میں اسی طرح رائج تھا۔انھوں نے گاؤں کی بیواؤں کی شادی کے مسائل پر کہانیاں لکھیں۔ پریم چند اپنی کہانی 'علاحدگی' میں دو بچوں کی ماں ملیا کی شادی اس کے دیور سے کرا دیتے ہیں تو اس کے جذبات کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

''بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہوگیا۔دس سال میں جو کچھ کھو یا تھا،وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا ہے۔وہی تازگی،وہی شگفتگی،وہی ملاحت اور وہی دلکشی''۔

اسی طرح کے جذبات کا اظہار انھوں نے دوسری کہانیوں میں بھی کیا ہے۔'سبھاگی' میں بچپن کی بیوہ کو اس کی انتھک محنت اور خلوص سے متاثر ہو کر قوم اور برادری کی پروا کیے بغیر زمیندار

سجن سنگھ اپنی بہو بنانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔'مالکن' کی بیوہ ہیروئن پیاری کی شادی اس کے ہلوا ہے سے ہوجاتی ہے جب کہ دونوں کی عمر میں نمایاں فرق ہے۔اسی طرح 'معصوم بچہ' کا گنگو ایک بیوہ سے شادی کرنے کے بعد اس کی اولاد کے بارے میں کہتا ہے کہ اگر میں نے ایک بویا ہوا کھیت خریدا ہے تو اس فصل کو صرف اس بنا پر کیوں چھوڑ سکتا ہوں کہ اسے مجھ سے پہلے کسی دوسرے نے بویا تھا!''

(د) مہاجنی وطبقاتی استحصال سے وابستہ مسائل

زمین داری نظام کا خاتمہ ہندوستانی کسانوں کے لئے آزادی کے بعد ایک بیش بہا تحفہ تھا لیکن غریب طبقے کی وشیاں عارضی ثابت ہوئیں کیونکہ سماج میں غریب کو تباہ و برباد کرنے کے لئے ایک طبقہ ہمیشہ اس سے برتر و اعلیٰ رہا ہے۔نہ صرف ہندوستانی سماج بلکہ ساری دنیا کے سماج کا یہ اصول رہا ہے کہ دولت کی تقسیم عوام میں برابر نہیں رہی ہے۔ہندوستانی عوام کو جاگیردارانہ نظام ختم ہونے کے بعد ایک نئے سماج کی آمد کا انتظار تھا جس میں نہ ہی کوئی غریب ہوگا اور نہ کوئی مظلوم ،لیکن یہ باتیں محض ایک خواب ثابت ہوئیں اور جمہوری حکومت کے قائم ہونے کے باوجود بھی ملک سے امیری وغریبی کا فرق نہ مٹ سکا۔جاگیردار چلے گئے تو ان کی جگہ سرمایہ داروں نے لے لی۔سرمایہ داروں کے سرمائے میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اور غریب غربت کے دلدل میں پھنستا ہی چلا جارہا ہے مزدور رات دن محنت کرتا ہے۔اس کی محنت کی کمائی سے فیکٹریاں قائم ہیں لیکن پھر بھی فاقوں کا سامنا اسے ہی کرنا پڑتا ہے۔

جدید اقتصادی حالات کے باعث سرمایہ دار طبقہ وجود میں آیا۔دوسری جنگ عظیم کے بعد ملک کی مالی حالت ٹھیک نہ ہونے کی وجہ سے ہندوستانی صنعت کو فروغ ہوا جس میں سرمایہ داروں نے پیسہ لگایا اور اس طرح اس عہد میں ان کی اہمیت بڑھ گئی اور انھیں ملک کے صنعتی شعبوں پر اثر و رسوخ حاصل ہو گیا لیکن زمین دار طبقے کی طرح ان کے تعلقات (ابتدا میں) غیر ملکی حکومت سے

دوستانہ رہے کونکہ اس طبقہ کا مقابلہ غیر ملکی سرمایہ داروں سے رہا ہے۔اور اس صورت میں یہ طبقہ اپنی ساکھ بنانے تک قومیت کا علم بردار رہا ہے۔سودیشی آندولن اور بہشکار آندولن کا مقصد ہی ہندوستانی سرمایہ دار طبقے کو مضبوط بنانا تھا لیکن ہندوستانی سرمایہ دار طبقے کی یہ قومیت صرف اپنے ملک کے بازار پر قبضہ کرنے کی حد تک ہی محدود تھی۔انھیں ہندوستان کے عوام کی مالی حالت و صنعتی حالت سدھارنے سے کوئی مطلب نہیں تھا۔اس بات کی صداقت کا احساس 1945 کے بعد کے حالات پر نظر ڈالنے سے ہوتا ہے کہ 1945 کے بعد سرمایہ داروں نے کس طرح انگر سرمایہ داروں کے ساتھ مل کر اور سمجھوتہ کر کے مشترکہ کمپنیاں کھولیں۔ان سمجھوتوں کی شرطیں ایسی ہیں کہ جن سے ہندوستان کی صنعتی ترقی کبھی نہ ہوسکتی تھی۔یہ شرطیں اس طرح کی ہیں کہ مال غیر ملکوں میں بنتا رہے گا اور اس پر ہندوستانی لیبل لگا کر اسے ہندوستان میں بیچا جائے گا۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس طرح کی روش اپنانے سے عوام کو کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوا بلکہ سرمایہ داروں کو شخصی فائدہ حاصل ہوا۔

یہ طبقہ جدید خیالات کا حامی رہا ہے اسی لئے اس عہد کے سرمایہ داروں نے ہندوستان میں سائنس کی تعلیم اور دوسرے سائنسی ذرائع کو بھی قائم کیا ہے۔نہ صرف یہ بلکہ ہندوستان کو جدید سے جدید تر بنانے میں بھی انھوں نے پوری طرح دی ہے۔سرمایہ دار جدید سماجی نقطۂ سے جمہوری خیالات کے حامی ہیں ۔ان میں خود غرضی کے جذبات اس قدر پنپ رہے ہیں کہ وہ صرف ہندوستان کے مالی ذرائع پر ہی اپنا قبضہ کرنا چاہتے ہیں بلکہ وہ سماج پر بھی اپنا تسلط قائم رکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لئے انھوں نے بہت سے ادارے بھی قائم ہیں جو ان کے تحفظ اور بقا کے ضامن رہیں۔گویا کہ سرمایہ دار اپنے ذاتی مفاد کے لئے اپنے صنعتی مقاصد کی فراہمی اور حفاظت کی خاطر ہی صنعتی ترقی کے لئے کوشاں نظر آتا ہے۔اسے عوام کی فلاح و بہبود سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ڈاکٹر سبھدرا نے پریم چند کے وہ خیالات نقل کئے ہیں ۔جن کا اظہار انھوں نے بھارت میں

کیا تھا اور جو سرمایہ داروں کی خودغرضی کو ظاہر کرتے ہیں:

''پریم چند نے سرمایہ تہذیب کو مہاجنی تہذیب کا نام دیتے ہوئے لکھا تھا،آج دنیا میں مہاجنوں کا ہی راج ہے۔انسانی سماج دوحصوں میں بٹ گیا ہے بڑا حصہ تو مرے کھپنے والوں کا ہے اور بہت ہی چھوٹا حصہ ان لوگوں کا ہے جو اپنی قوت واثر سے ایک بہت حصے کو اپنے بس میں کئے ہوئے ہیں ۔انھیں اس بڑے حصے کے ساتھ کسی طرح کی کوئی ہمدردی نہیں،ذرا بھی رعایت نہیں کرتے۔اس کا وجود صرف اس لئے ہے کہ اپنے مالکوں کے لئے پسینہ اور خون بہائیں اور ایک دن چپ چاپ اس دنیا سے وداع ہو جائیں۔''(ہندی اپنیاس:پرمپرا اور پریوگ۔ڈاکٹر سبھدرا ،ص58)

سرمایہ دار طبقے کے زور پکڑتے ہی دو طبقے اور وجود میں آئے مزدور طبقہ ومتوسط طبقہ جو ان کے ظلم وستم کا شکار ہوتے رہے تھے،ہوتے رہے ہیں اور اگر سرمایہ دارانہ نظام اسی طرح قائم رہا تو ہوتے رہیں گے۔

قدیم ہندوستان ایک زرعی ملک تھا اور آزادی سے قبل تک ہندوستانی کسان قدیم طرز سے کاشت کاری کیا کرتے تھے۔دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کی غربت کا ایک خاص سبب زراعت بھی تھی جو قدیم طرز پر یعنی پرانے آلات و اوزار کے ذریعے کی جاتی تھی۔اس پر مزید ستم انگریزوں کی عدم توجہی ثابت ہوئی اور ہندوستانی کسان قحط اور خشک سالی کا شکار ہوتے رہے۔ان ہی مصیبتوں سے چھٹکارا پانے کے لئے لوگوں نے گھریلو صنعتوں کو فروغ دیا۔جب ان کی گھریلو صنعتوں پر بھی پابندیاں لگائی گئیں اور حکومت برطانیہ نے غیر ملکی سامان کی فروخت زور دیا تو ہندوستانی عوام مشتعل ہو اٹھے اور احتجاج کے طور پر کاشت کاروں اور صناعوں نے ہڑتالیں کرنی شروع کر دیں۔یہ ہڑتالیں نہ صرف انگریزوں کے طریقۂ کار کی مخالفت میں تھیں

بلکہ ابھرتے ہوئے نئے بیوپاری اور سرمایہ دار طبقے کی مخالفت میں بھی تھیں جو دھیرے دھیرے فروغ پا رہا تھا اور مشینوں کے استعمال پر زور دینے لگا تھا۔کارخانوں میں مشینوں کے استعمال کا رجحان نمایاں ہو چلا تھا اور آزادی سے قبل ہی ایک نیا طبقہ وجود میں آچکا تھا۔یہ نیا طبقہ مزدور طبقہ کہلایا جو آزادی کے بعد تیزی سے بڑھنے لگا۔

ان میں سے اکثریت ایسے مزدوروں کی بھی تھی جن کا پیشہ زراعت تھا لیکن جو زمینداروں کے ظلم وستم سے تنگ آگئے تھے اور ذریعۂ معاش کی تلاش میں شہروں کی طرف آنے لگے تھے۔ملک صنعتی ترقی کرنے لگا لیکن اس صنعتی ترقی سے شہروں کی زندگی مشینی اور گھٹن والی ہو گئی۔کارخانوں کا دھواں تنگ و تاریک کوٹھریاں چھوٹی سی جگہ جہاں ہزاروں کی تعداد میں مزدور رہنے لگے اور اس چھوٹی سی جگہ میں ہر طرح کی غلاظت کا ڈھیر وغیرہ یہ سب مل کر ان کی زندگیوں کو گھن ک طرح کھانے لگے تھے۔ان کا معیار زندگی اونچا اٹھنے کے بجائے روز بروز گرتا جا رہا ہے تھا۔

آزادی سے قبل ہندوستان میں مزدوروں کو مزدوری ان کے نسلی اور طبقاتی فرق کو ملحوظ رھ کر دی جاتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کا آزادی سے قبل کا مزدور بڑی تلخ زندگی گزار رہا تھا اور اس کی یہ تلخ اور بوجھل زندگی اس کے گھریلو طرز معاشرت پر بھی اثر انداز ہو رہی تھی۔ہر چند کہ آزادی کے قبل سے ہی مزدوروں نے اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کرنی شروع کر دی تھی جو آزادی کے بعد تیزی سے بڑھی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

آزادی کے بعد مزدوروں کی زندگی میں ایک نمایاں تغیر رونما ہوا اور وہ یہ کہ ان میں اپنے حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کی ہمت و استقلال پیدا ہوا۔وہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کے قابل ہوئے اور احتجاج کے طور پر ہڑتال کر کے اپنے حقوق کو منوانے کی کوشش کرنے لگے۔جس کا نتیجہ خاطر خواہ ہوا اور وہ اپنے مشن میں کامیاب ہونے لگے اور ان کی سماجی زندگی بہتر ہونے لگی۔لیکن

معاشی طور پر وہ ہنوز پچھڑے ہوئے ہیں۔جس قدر وہ محنت کرتے ہیں اس کے عوض مزدوری انھیں بہت کم ملتی ہے۔اور ان کی اس محنت سے حاصل شدہ نفع سے سرمایہ دار فیض یاب ہوتے ہیں۔اس طرح سرمایہ داروں کی پونجی میں تو اضافہ ہورہا ہے لیکن مزدور محنت کرنے کے باوجود بھی غربت کی زندگی بسر کر رہا ہے۔غربت اور مفلسی کے باعث وہ کھلی فضا میں سانس نہیں لے پاتے۔اگرچہ وہ شہروں میں رہتے ہیں لیکن شہروں کی زندگی میں بھی مزدوروں کی چھوٹی چھوٹی بستیاں ان کے معیار زندگی کا پتہ دیتی ہیں جو بہت ہی پست ہے۔چمنیوں کا دھواں ،تنگ وتاریک کوٹھریاں ،گھٹن ،غلاظت اور بدبو یہ سب ان کی صحت کو گھن کی طرح کھاتی ہیں اور ایک دپ دق کا شکار ہو کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔اگرچہ آزادی کے بعد سے ان کی معاشی حالت قدرے بہتر ہوئی ہے ۔انھیں بونس،مہنگائی الاؤنس وغیرہ ملنے لگے ہیں۔لین یہ سب اس کی دو وقت کی روٹی اور جسم کو ڈھکنے کا بندوبست تو کر سکتے ہیں لیکن معاشی اعتبار سے اس کی حیثیت اور زندگی کے معیار کو اونچا اٹھانے میں اب بھی کوئی مدد نہیں کرتے ۔ان کی زندگی غیر یقینی ہے جو غربت کا شکار ہو کر کس مپرسی میں بیت جاتی ہے اور وہ حالات سے سمجھوتہ کر کے اسی میں خوش رہتے ہیں۔یعنی وہ متوسط طبقے کی طرح زندگی کی دوڑ میں آگے بڑھنے کے لئے جدوجہد نہیں کرتے۔وہ ترس ترس کر جیتے ہیں اور ان حسرتوں کو گلے لگائے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مزدور طبقے نے اپنے حقوق کو منوانے کی حتیٰ الامکان کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں اور پہلے کی بہ نسبت آج ان معیار زندگی کچھ بہتر ہوا ہے لیکن مزدور سرمایہ داروں کے ظلم و استبداد کے پنجے سے آج بھی پوری طرح آزاد نہیں ہو پایا ہے ۔وہ آج بھی سسک سسک کر زندگی کے دن گزارتا ہے بلکہ نئے سرمایہ دارانہ نظام اور نئی صنعتی ترقی نے ان میں درجات پیدا کر دیئے ہیں جس سے ان میں احساس کمتری و برتری کے جذبات پیدا ہو گئے ہیں۔

خاتمۂ زمین داری کے بعد گاؤں میں جو بڑے کسان اور دولت مند کسان تھے وہ سیاسی طور پر طاقتور ہوتے گئے۔انھوں نے الیکشن لڑ کر گاؤں کی پنچایتوں پر قبضہ کر لیا۔زمین بے نامی ڈھنگ سے اپنے اور اپنے رشتہ داروں کے نام الاٹ کرلیں اور غریب کسانوں کی زمینیں خرید لیں۔اس طرح غریب کسان زیادہ غریب اور امیر کسان زیادہ امیر و طاقتور ہوتے گئے۔بے زمین مزدور اور بندھوا مزدور آزادی کے بعد بھی بڑے کسانوں کی چاکری اور بیگار کرتے رہے۔گاؤں میں رہنے والے نچلی ذات اور نچلے طبقے کے لوگ بھی اونچی ذات اور امیر کسانوں کی ماتحتی اور غلام پر مجبور ہوئے۔آزادی کے پندرہ بیس سال بعد جب نچلے طبقے میں تعلیم پھیلی اور ماس میڈیا کے نئے ذرائع نے ملک میں سیاسی شعور کو بیدار کیا تو ہندوستانی دیہاتوں اور خاص کر بہار کے دیہاتوں میں طبقاتی کش مکش نے ذات پات کی کش مکش صورت اختیار کر لی۔یعنی برہمن ،ٹھاکر، ہیر، جاٹ گدی، پاسی اور دوسری ذاتوں سے وابستہ لوگ متحد ہو گئے اور ان میں آپس میں زبردست جنگیں ہونے لگیں۔سینکڑوں آدمی ان ذات پات کے دنگوں کے نتیجے میں ہر سال مارے جاتے اور زخمی ہوتے۔آندھرا، پنجاب ،بہار اور بعض دوسری ریاستوں میں نکسالائٹ تحریک نے بھی غریب اور چھوٹے کسانوں کے سیاسی شعور کو ابھارا اور اس کے نتیجے میں بڑے اور امیر کسان سے غریب کسانوں کا تصادم زیادہ خوفناک اور متشدد ہوگیا۔یہ صورت حال آج بھی جاری ہے۔

خواجہ احمد عباس بھی سماجی حقیقت نگاری کے عکاس ہیں۔انھوں نے متوسط طبقے کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ساتھ ہی ادنیٰ طبقے کی زندگی،ان کے مسائل ،معائب ومصائب سبھی ذکر صحافتی رنگ وروغن کے پردے میں کیا ہے۔انھوں نے نچلے طبقے کے افراد کی زندگی کا مطالعہ و مشاہدہ بغور کیا ہے تب انھیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ادنیٰ طبقے کے موضوع پر لکھے ہوئے 'شکراللہ کا' اور 'سونے کی چار چوڑیاں'' وغیرہ یہ افسانے ان کی پسماندہ طبقے سے ہمدردی کے جذبات کو نمایاں کرتے ہیں۔نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی خواجہ احمد عباس نے اپنے ایک اور افسانے

''سونے کی چار چوڑیاں'' میں بھی کی ہے۔اس میں خواجہ احمد عباس نے ایک ادنیٰ طبقے کے فرد 'شنکر' کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں کا موضوع اپنے ارد گرد کے ماحول منتخب کیا ہے ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں تمام طبقات کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔متوسط طبقے کے افراد کی زندگی پر مبنی ان کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو' ایک اچھا افسانہ ہے ۔ انھوں نے نچلے طبقے کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ان کے اس موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں کے مطالعے سے ان کے افسانوں میں ادنیٰ طبقے کے افراد کی غربت،افلاس اور دردوکرب پوری طرح کھل کر سامنے آتے ہیں۔ساتھ ہی نچلے طبقے کا سسکتا ہوا معاشرہ بھی ہے جو مجبورِ محض ہے اور بھوک ،غریبی اور گھٹن کا شکار ہے۔زندگی کی ان تمام تلخیوں کا ذکر ہے جو نچلے طبقے کے افراد کی زندگی کا جز بن کر رہ گئی ہیں۔لیکن اس تلخ اور کڑوی زندگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے افسانوں کو ہلکے پھلکے محبت اور ہمدردی کے جذبوں سے بھی معمور کیا ہے جو ان کے انوکھے طرزِ تحریر کو نمایاں کرتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان کے افسانوں کا موضوع بھی نچلے طبقے کے افراد رہے ہیں۔ساتھ ہی ان کی زندگی کی ضرورتیں ،ان کی مجبوریاں اور بے بسیاں سب ہی ان کے افسانوں کو جلا بخش رہی ہیں۔' کاکڑا کا تیل' اس ضمن ان کا نہایت اہم افسانہ ہے۔

الیاس احمد گدی نے بھی سماج کے اس کچلے ہوئے کے افراد کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔اس ضمن میں ان کا افسانہ 'آدمی' قابل ذکر ہے۔اس افسانے میں انھوں نے سماج کے اس پس ماندہ طبقے کے افراد کے معمول کے واقعات بھوک،مفلسی و ناداری کا ذکر کیا ہے جو ان کی زندگی کا ایک لازمی جز ہے۔ان میں وہ لوگ شامل ہیں جو یا تو رکشہ والے ہیں،تانگے والے ہیں ،مزدور ہیں

یا پھر وہ مزدور پیشہ افاد ہیں جو روزگار کی تلاش میں شہر آئے ہیں اور مزدوری کر رہے ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ غیاث احمد گدی،اقبال مجید،سلام بن رزاق اور رام لعل وغیرہ کے افسانوں میں بھی طبقاتی کش مکش کے حوالے نظر آتے ہیں۔سلام بن رزاق کے افسانے 'انجام کار' میں جہاں ہمیں نچلے متوسط طبقے کے افراد کی زندگی نظر آتی ہے وہیں پر بمبئی کی جھگی جھونپڑی میں رہنے والے اور بہ مجبوری خستہ حال علاقوں میں بسنے والے ادنیٰ طبقے کی زندگی بھی نظر آتی ہے کیونکہ نچلے متوسط طبقے اور ادنیٰ طبقے کی زندگی معاشی اعتبار سے یکساں ہے۔یہاں رہنے والے یا تو کلرک ہیں ،چپراسی ہیں یا پھر موٹر رکشا پوں میں ،ملوں میں اور چھوٹے چھوٹے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور ہیں۔ان کا طرز رہن سہن ،ان کی زبان ،جھگڑے،گالی گلوج ان کا روز مرہ کا معمول ہے اور چھٹی کے دن لڑائیوں میں مار پیٹ کرنا اور جیل جانا ان کیعادت بن گیا ہے۔

سلام بن رزاق نے اس افسانے میں بمبئی کے دھاراوی علاقے میں رہنے والے ان غریب ونادار لوگوں کی زندگی کی عکاسی بڑے خوب صورت انداز میں کی ہے:

''ٹین کی کھولیوں کے چھجوں سے نکلتا ہوا دھواں ،ادھر ادھر بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور ،کتوں کے پلے،مرغیاں اور بطخیں ،دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے بہانے پڑوسنوں کو دجا رہی تھیں۔۔۔۔ہفتے کے چھے تو زیادہ تر عورتیں آپس میں لڑتی رہتیں۔کبھی کبھی نل یا سنڈاس کی لائن میں دو چار عورتیں ایک دوسرے سے الجھ پڑتیں۔۔۔مگر یہ جھگڑے ،گالی گلوج یا معمولی نوچ کھسوٹ سے آگے نہ بڑھ پاتے ۔مگر اتوار کا دن ہفتے بھر کے چھوٹے موٹے جھگڑوں کا فیصلہ کن دن ہوتا۔۔۔۔ہفتے بھر عورتیں انھیں جو رپورٹیں دیتی تھیں وہ ان رپورٹوں کی بنیاد پر کسی نے کسی بہانے لڑائی چھیڑ دیتے۔ہفتے بھر کا حساب چکانے کے لئے مرد اپنے اپنے ٹین اور لکڑیوں کے ناپختہ جھونپڑوں سے نکل آتے ۔دن بھر خوب جم کر لڑائی ہوتی ۔دو چار کا سر پھٹتا اور

دو چار کو پولیس پکڑ لے جاتی۔''

بلونت سنگھ کا افسانہ 'پہلا پتھر' بھی نچلے طبقے کے افراد کی زندگی اور ان کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔اس میں ایک پنجاب کے نچلے طبقے کے خاندان کی کہانی پیش کی گئی ہے۔انور عظیم کے افسانوں میں بھی شہری زندگی ،اس کے تضادات،امیر و غریب کا مسئلہ یا طبقاتی کش مکش کے موضوعات نظر آتے ہیں۔انھوں نے شہری زندگی سے متعلق جو افسانے لکھے ہیں ان میں علامتی طرز تحریر کو اپنایا ہے۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں سرمایہ دار طبقہ نظر آتا ہے جن میں شہری زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔

☆☆☆

حوالے و حواشی

۱۔ وسپھوٹ، وجیند رانیل ،وانی پرکاشن ، 2011،ص18

۲۔ بیچ کا سمر، وجے کانت ،وانی پرکاشن ، 2011،ص121

۳۔ سدگتی، پریم چند، وانی پرکاشن ، 2011،ص13

۴۔ کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003،ص330

۵۔ راجندر سنگھ بیدی ، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2008،ص130

۶۔ باسی پھول، علی عباس حسینی، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، 2003،ص76

۷۔ گھونگھٹ میں گوری جلے، کرشن چندر، پشتک بھنڈار، دہلی، 1965،ص38

۸۔ دن رات، ل۔احمد اکبرآبادی، نشاط بک ڈپو، کولکاتا، 1983،ص75

۹۔ چوٹیں، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2003،ص105

۱۰۔ چوٹیں، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2003،ص117

۱۱۔ کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003،ص532

۱۲۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نرائن بینی پبلی کیشن، الہٰ آباد، 1969،ص213

۱۳۔ کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003،ص33

۱۴۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نرائن بینی پبلی کیشن، الہٰ آباد، 1969،ص219

۱۵۔ ہندی اپنیاس: پرمپرا اور پریوگ، ڈاکٹر سبھدرا، وانی پرکاشن، 1987،ص58

۱۶۔ نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 2007،ص220,222

اردو ہندی افسانہ: ایک محاکمہ

(حاصلِ مطالعہ)

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ موجودہ دور عالم کاری کا دور ہے لیکن اس کے باوجود ہمارے ملک میں دیہی زندگی اور دیہی سماجی اور تہذیبی قدریں آج بھی زندہ ہیں۔دراصل یہی قدریں ہیں جن پر ہمارے ملک کی شناخت قائم ہے ادب اگر زندگی کا ترجمان ہے تو آج بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی زبانوں خاص طور پر اردو اور ہندی زبانوں کے افسانے مزاج کے اعتبار سے آج بھی دیہی زندگی ، کی روایات اور اقدار میں اپنی جڑیں پیوست کی ہوئے ہیں ۔یہ درست ہے کہ ہندوستان مختلف مذاہب اور زبانوں کا ایک حسین وجمیل گلدستہ ہے لیکن تمام تہذیبوں اور زبانوں کی جڑیں ایک ہی جیسے حالات و واقعات سے آبیاری حاصل کرتے ہیں اور پروان چڑھتے ہیں چناں چہ جب ہم اردو اور ہندی افسانوں میں دیہی زندگی کی عکاسی کے موضوع پر غور کرتے ہیں تو زبان اور اسلوب کے سوا اور کوئی فرق ان دونوں زبانوں کے ادب میں نظر نہیں آتا۔

سلطان حیدر جوش رومانی افسانہ نگار ہیں ۔انھوں نے دیہات کی پیش کش اپنے افسانوں میں عمدہ پیرائے میں کی ہے۔ان کے دو مجموعے ''فسانۂ جوش'' اور ''فکر جوش'' کے زیادہ افسانے دیہی زندگی کے عکاس ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں دیہات اور اس کی زندگی کی متنوع اور رنگا رنگ تصویریں نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں کا ایک بڑا حصہ دیہات اور دیہاتی زندگی کے مسائل کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ایسے افسانے جن کو پریم چند کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا رہا ہے،ان کا محل وقوع بھی بالعموم دیہات اور دیہاتی زندگی ہے اور ان کے پس منظر میں بھی دیہی زندگی کے مسائل پر توجہ صرف کی گئی ہے۔مثال کے طور پر کفن،پوس کی رات،پنچایت،قربانی ،آہ بے کس،اندھیر،سوا سیر گیہوں ،بیٹی کا دھن وغیرہ پریم چند کے نمائندہ افسانے ہیں۔ان سب میں دیہات اور اس کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔پریم چند کے افسانے --مشعلِ ہدایت،بانکا زمیندار،پوس کی

رات، بڑے گھر کی بیٹی، دودھ کی قیمت، کفن اور بیٹی کا دھن، بے غرض محسن --گاؤں پر لکھے ان کے اہم افسانے ہیں۔ پریم چند نے گاؤں کی عکاسی میں بڑے کارنامے انجام دیے۔انھوں نے گاؤں کو مستقل موضوع کی حیثیت دی اور گاؤں کی اخلاقی برتری کی علامت بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ان کے افسانوں میں خیر وشر کی آمیزش بیحد نمایاں ہے۔یہ پریم چند ہی ہیں جن کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے تمام تر مسائل اور رویوں کے ساتھ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

پریم چند نے دیہی تہذیب اور دیہی مسائل پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ان کے افسانوں میں گاؤں کی زندگی اپنی تمام تر جزئیات اور اپنے سارے رنگوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔پریم چند کی روش کو اختیار کرنے والوں میں اعظم کریوی، پنڈت سدرشن اور علی عباس حسینی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔انھوں نے بھی پریم چند کی طرح گاؤں کی زندگی اور مسائل کو سچائی اور دیانت داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔افسانوی مجموعے ''انگارے' کی اشاعت اور اس کی ضبطی نے اردو ادب کو ترقی پسندی کی راہ پر ڈال دیا تھا۔پریم چند کے علاوہ سہیل عظیم، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، قاضی عبدالستار وغیرہ کے افسانوں میں دیہی زندگی کے مسائل کو دیکھا جا سکتا ہے۔

علی عباس حسینی کو یوپی کی دیہاتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں، اس کی صعوبتوں، اس کی خوشیوں اور اس کی پریشانیوں کو وہ بڑی خوبی سے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا سے ہی بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی کہانی 'الاؤ' میں کسان کے اندر پیدا ہونے والی بیداری اور ظلم کے خلاف بغاوت کی بڑی دھیمی لے دکھائی دیتی ہے۔کرشن چندر کا افسانہ 'دیوتا اور کسان' اندھے عقیدوں اور نقصان دہ مذہب کی پیروی کے خلاف دیہاتی کسان کی طرف زبردست اظہار ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں دیہاتی زندگی کے مسائل کو پیش کرنے والوں میں کرشن

چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کا نام نہایت قابل احترام ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے 'نیا شوالہ' میں کسان کی بیداری اور نئے صنعتی دور میں مشین کی طاقت کا اعتراف اور مذہب کی اندھی تقلید کے خلاف باتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات اور وہاں کی تہذیب کو اپنے افسانے 'کرنیل سنگھ' کے ذریعے پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیہات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ انور عظیم نے بہار کے گاؤں اور وہاں کے کسانوں کی زندگی کو روشن کیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے یوپی کے دیہات کو آزادی سے قبل اور بعد کے تناظر میں اپنے افسانہ 'لالہ امام بخش' میں پیش کیا ہے۔ دیہاتی زندگی کو بعض دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مگر نمایاں طور پر اپنی مذکورہ افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں دیہاتی زندگی اور کسان کی بدلتی ہوتی ہوئی شکل کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔ کرشن چندر نے بھی دیاتی زندگی اور کسان کو اپنے بعض افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں افسانہ 'دیوتا اور کسان' کو بطورِ خاص دیکھا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر نے اس میں ایک کسان کی مجبور اور پریشان زندگی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس میں کسان اپنی مجبوری، بدحالی، پریشانی اور لگاتار اذیتوں کو سہتے سہتے ایک دن تمام مذہبی عقائد اور سماجی نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس میں کرشن چندر نے کئی ہزار برس پہلے کی طرح ایک گاؤں اور وہاں کے کسان کی سماجی زندگی کو موضوع بنایا ہے جہاں شہروں سے زیادہ دیہات اور گاؤں کو اہمیت حاصل تھی۔ عام طور پر لوگوں کی زندگی کا انحصار صرف زراعت اور کھیتی باڑی پر تھا۔ ان کی زندگی محدود ہوا کرتی تھی۔ دکھ سکھ کی حدیں بھی مقرر تھیں۔ وہ سیدھے سادے اوبھولے کسان اپنے بال بچوں کے چھوٹے سے کنبے میں ہر طرح کی خوشی کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ ان کی کمائی اور زندگی گزارنے کا واحد ذریعہ ہوا کرتی تھی۔ مذہبی معاملات میں وہ دیوتاؤں کے مرہون منت ہو

ا کرتے تھے۔اپنے دکھوں اورغموں کا سارا علاج دیوتا ہی کے پاس سمجھتے تھے۔ایسے ہی ایک کسان کومرکزی کردار کی حیثیت سے انھوں نے اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں دیہات کی پیش کش ملتی ہے۔ان افسانوں میں انھوں نے دیہی علاقوں میں رہنے والے کسانوں ،مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زبوحالی ،ان کی پس ماندگی ،غربت اور جہالت سے جاگیرداروں اور زمین داروں کے علاوہ بھی بہت سے لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں۔وہ ہرآڑے وقت میں مہاجنوں کا سہارا لیتے ہیں۔لگان کی ادائیگی کا معامل ہو،شادی بیاہ کا مسئلہ ہو یا گھر کے کسی فرد کے مرجانے کے بعد اس کے کریا کرم کی بات،ہر حال میں وہ مہاجنوں کے آگے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہوتے ہیں۔

ترقی پسندتحریک کے آغاز کے آس پاس افسانہ نگاروں کے یہاں تخصیص کا یہ رنگ زیادہ نمایاں ہوا اور ان کے مشاہدے میں حقیقت کا وہ رنگ زیادہ جھلکنے لگا جس میں افسانے کی فنی کامیابی کا انحصار موضوع کی جزئیات اور ان جزئیات کےفن کارانہ انتخاب پر تھا۔دیہاتی زندگی کے افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانے اس رجحان کے صحیح نمائندے ہیں۔اس لیے کہ انھیں پڑھ کر آدمی کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جس دیہات کو افسانہ نگار نے اپنے افسانے کا پس منظر بنایا ہے وہ ایک خاص علاقے کا دیہات ہے۔اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کا حال بھی یہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی منشی ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔وہ اردو کے ان افسانہ نگاروں میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں جنھوں نے نہ صرف پریم چند کی افسانوی روایات کوتقویت بخشی بلکہ بیانیہ میں زیادہ بہتر تجربے کیے۔احمد ندیم قاسمی کا افسانہ عام طور پر دیہی زندگی اور دیہی زندگی میں بھی ان طبقوں پر محیط ہے جومفلوک الحال اور ہزاروں سال سے استحصال کا شکار ہوتے آرہے ہیں۔یہ افسوس ناک حقیقت ہے کہ 80فیصد دیہات میں رہنے والی آبادی کے جن مسائل کو لے کر پریم چند نے اپنا

افسانوی نظام قائم کیا تھا اور جس کی صالح روایات احمد ندیم قاسمی تک پہنچتی تھیں وہ احمد ندیم قاسمی کے بعد کی نسل تک آتے آتے بیس فیصد تک سمٹ کر رہ گئیں۔احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی انفرادیت ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کے مسائل کو سب سے زیادہ اٹھایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی خوبی ،حقیقت نگاری ہے وہ بھی خاص کر دیہات کے پس منظر پریم چند کی روایت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ قاسمی کے افسانوں میں موجود ہے۔قاسمی نے دیہات کی زندگی کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ان کے افسانوں میں پنجاب کا دیہات سانس لیتا صاف سنائی دیتا ہے۔پنجاب کے دیہات کے مسائل کو کہانی کا روپ دینے سہرا قاسمی کے سر ہی ہے۔پروفیسراحمد ندیم قاسمی پنجاب کی زندگی کے عکاس بن کر ابھرے۔چوپال اور بگولے ان کے ایسے افسانوی مجموعے ہیں جن میں پنجابی زندگی کے خدوخال ابھر آئے ہیں۔

پھنیشور ناتھ رینو بھی اس دور کے ایک اہم کہانی کار ہیں۔انھوں نے گاؤں کی زندگی کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کی کہانیوں میں گاؤں کی دھول کی مٹی،آنگن کی دھوپ،بیلوں کی گھنٹیاں،دھان کی جھکی ہوئی بالیاں،میلاٹھیلا،ہنسی مذاق وغیرہ کے بیان میں گاؤں کا پورا منظر ابھر آتا ہے۔

لال پان کے بیگم میں بدلتے ہوئے گاؤں کے رشتوں کا ایک تیکھا احساس ہے۔زمین کے نظم ونسق نے کچھ غریب آسامی کو آزاد کسان کی حیثیت دی ہے۔اس حیثیت کا اظہار خواہ مزاحیہ ہی کیوں نہ ہولیکن کہیں نہ کہیں وہ طبقاتی زندگی کا ایک لازمی حصہ بھی ہے۔

گاؤں کی زندگی میں عورتوں کے لیے سماجی اظہار کا ایک ہی وسیلہ ہوتا ہے۔میلا اس وسیلے کے ساتھ رینو نے ایک کہانی جوڑی ہے ۔سماجی صورتِ حال کی کہانی 'کمبھ کے میلے میں چھوٹی بہو' جیسے کرداروں سے متعلق اب تک بہت سی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔برجو کی ماں نے پانچ بیگھے زمین

کے کاغذات پائے تھے۔چارمن پاٹ کے پہیے نے اس کی خواہشات کی دنیا کو اندر سے بدل دیا ہے۔اگر جنگی کی بہو کو سب سے برا لگتا ہے تو لگے!برجو کا باپ اب مزدور نہیں ہے کہ لوگ اس کی چھوٹی سی خواہش پر ہنس دیں ۔وہ بیل گاڑی پر بیٹھ کر بلرام پور کا ناچ دیکھنے جائے گی۔

میلا گاؤں کی دنیا کا ایک عوامی اسٹیج ہے۔نوٹنکی اسی لیے میلے کا حصہ ہے۔اسی میلے میں 'من کا میت پا کر ہیرامن سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔مگر اس میت کے ساتھ تو وہ اور بھی اکیلا ہو گیا ہے۔دل کو شک بھرے یقین کے ساتھ بار بار ہیرامن نے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔کمپنی کی عورت کمپنی میں گئی۔اب اس سے کیا لینا دینا! لیکن اس دوسرے کا سُکھ کسی غیر کا سُکھ نہیں ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانے 'انجام کار' میں جہاں ہمیں نچلے متوسط طبقے کے افراد کی زندگی نظر آتی ہے وہیں پر بمبئی کی جھگی جھونپڑی میں رہنے والے اور بہ مجبوری خستہ حال علاقوں میں بسنے والے ادنیٰ طبقے کی زندگی بھی نظر آتی ہے کیونکہ نچلے متوسط طبقے اور ادنیٰ طبقے کی زندگی معاشی اعتبار سے یکساں ہے۔یہاں رہنے والے یا تو کلرک ہیں ،چپراسی ہیں یا پھر موٹر رکشا پوں میں ،ملوں میں اور چھوٹے چھوٹے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور ہیں۔ان کا طرز رہن سہن ،ان کی زبان ،جھگڑے،گالی گلوج ان کا روز مرہ کا معمول ہے اور چھٹی کے دن لڑائیوں میں مار پیٹ کرنا اور جیل جانا ان کی عادت بن گیا ہے۔

اس طرح سے معاصر ہندی کہانی میں دیہی سماج اور زندگی کو مرکز بنا کر کئی اہم کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ان کہانیوں میں دیہی زندگی میں کسان مزدوروں ،دہاڑی مزدوروں اور آدی باسی سماج کے مسائل کے زندہ انعکاس دکھائی دیتا ہے۔ابتدائی معاصر کہانیوں میں حقیقت نگاری پر زیادہ زور ہے۔حالات سے نپٹنے کی جانب کم۔وہیں آج کی کہانیوں میں سنگھرش کو زیادہ اہمیت دیا گیا ہے۔جہاں مزدور اور لاچار مزدور بالآخر بندوق اٹھانے کو مجبور ہو جاتا ہے اور سماج کو بدل دینا چاہتا ہے۔

ہندوستانی سماج میں گاؤں کی تشکیل میں ہندوستانی سماج کی تشکیل میں ذات پات کے نظام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔کسی بھی سماج کے کردار کا تعین ذات پات کے توسط سے ہی کیا جاتا ہے۔سماج میں جو ضرورتیں سب سے اہم تسلیم کی جاتی ہیں اور ان سے متعلق کرداروں کو پورا کرنے والے لوگوں کی حالت بھی ان سے اونچی ہوتی ہے۔سماج انھیں زیادہ سہولیت اور عام ذرائع، انعام ،طاقت اور اعزاز و وقار عطا کرتا ہے ۔ہمارے یہاں زمانہ قدیم اور عہد ویدک سے یہ سماجی طبقات پر مبنی رہا ہے۔سماجی تشکیل میں جن چار ورنوں کا ذکر ملتا ہے وہ ہیں برہمن،چھتری ،ویشیہ،شودر ۔یجروید کے باب میں انھیں چار ورنوں کی زائدہ کا ذکر ملتا ہے۔ویدوں میں ان ورنوں کا ذکر کام کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔

اردو افسانوں میں ذات پات کی تفریق ،چھوت چھات کا تصور اونچ نیچ کی تقسیم ابتداء سے ہی موضوع بحث رہی ہے۔ یلدرم اور پریم چند سے لے کر آزادی سے قبل تک لکھنے والے تقریباً ہر افسانہ نگار نے اس موضوع کو اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔رومانی افسانوں میں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں ۔ہم بلا خوف تردید کہ سکتے ہیں کہ ذت پات اور اوچ نیچ کی تفریق کے موضوع کو لے کر اردو افسانہ نگاروں نے اپنا مثبت رول ادا کیا ۔یہاں ہم اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ اس خالص سماجی اور معاشی مثلہ کو افسانہ نگاروں نے انصاف اور انسانیت کے معیار پر جانچا اور کسی جانبداری کا شکار نہیں ہوئے انسانیت کو اونچا اٹھانا اور پستی سے اوپر لانا بھی ان کا مقدم فرض ہوتا ہے انھوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ اس فرض کو پورا کیا ہے ۔فن اور زندگی دونوں کا امتزاج ہمیں افسانوں میں ملتا ہے ان کی مدد سے ہندوستان کے اہم سماجی مسئلے کی روداد سامنے آ جاتی ہے۔

معاصر ہندی کہانی میں کئی ایسی کہانیاں ہیں جو گاؤں میں ہو رہے مزدور اور کسان کی جدوجہد کو روشن کرتی ہیں۔مدن موہن کی کہانی ’بچے بڑے ہو رہے ہیں‘،وجے کانت کی ’بیج کا سمر،مریدھر

،انجنا رنجن داغ کی 'معاوضہ'، چندموہن پردھان کی 'اِنکاؤنٹر، مدھوکر سنگھ کی 'میرے گاؤں'، وجیندر انیل کی وسپھوٹ، سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ'، متھلیشور کی 'میگھنا کا فیصلہ'، بلرام کی 'کامریڈ کا سپنا وغیرہ کہانیوں میں کسانوں کی حقیقی حالت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی ہولنا کی کی طرف ہمارا ذہن مبزول ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں یہ بتاتی ہے کہ مزدور اور کسان کی جدوجہد کے لئے کون کون لوگ ذمہ دار ہیں اور کسانوں اور مزدوروں پر ہو رہے استحصال اور ظلم وستم میں ان کے ساتھ کس قسم کے لوگ جڑے ہیں۔

گاؤں میں مزدور اور کسان کی جدوجہد پر لکھی گئی کہانیاں بالخصوص دو طرح کی ہیں۔ایک وہ جن میں جدوجہد کی تیاری چل رہی ہے اور وہ کبھی بھی ہوسکتا ہے اور دو جدو جہد کے بعد کسانوں اور مزدوروں کے موضوعات پر لکھی کہانیاں ہیں۔وجیندر انیل کی کہانی 'وسپھوٹ ،وجے کانت کی 'بیج کا سمر' مری دھار ،سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ، متھلیشور کی 'میگھنا کا فیصلہ اور بلرام کی 'کامریڈ کا سپنا،اسی طرح کی طرح کہانیاں ہیں۔ان کہانیوں میں سرنجے کی 'کامریڈ کا کوٹ، جہاں مزدوری اور زراعت سے متعلق جدوجہد کی تیاری میں آرہے رکاوٹوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔وہیں وجیندر انیل کی 'وسپھوٹ' اور وجے کانت 'بیج کا سمر'اس جدوجہد کے ہیروؤں کی خاندانی اور سماجی حالت کی طرف اشار کرتے ہوئے جدو جہد کی پیش قدمی نہ کرنے کی بے بسی کے کشاکش کو ہمارے سامنے رکھتی ہے۔

☆☆☆

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ

احمد ندیم قاسمی، آس پاس۔ مکتبہ فسانہ خواں، لاہور، 1950

احمد ندیم قاسمی،، بازار حیات۔ ادارۂ فروغ، لاہور، 1959

احمد ندیم قاسمی، درود یوار، مکتبہ اردو لاہور، 1948

احمد ندیم قاسمی، سنّاٹا، نیا ادارہ، لاہور، 1952

احمد ندیم قاسمی، گرداب، ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد۔ 1943

احمد ندیم قاسمی، آنچل، اساطیر پبلشرز، لاہور، 1995

بلونت سنگھ، کلیات بلونت سنگھ، جمیل اختر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2010-11

حیات اللہ انصاری، انوکھی مصیبت، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، 1939

حیات اللہ انصاری، بھرے بازار میں، ایشیا پبلیشر، دہلی، 1946

حیات اللہ انصاری، شکستہ کنگورے، نیا ادارہ، لاہور، 1955

حیات اللہ انصاری، ٹھکانہ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1991

راجندر سنگھ بیدی، اپنے دکھ مجھے دے دو، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1975

راجندر سنگھ بیدی، دانہ و دام، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1936

راجندر سنگھ بیدی، کوکھ جلی، کتب پبلشر، دہلی، 1954

راجندر سنگھ بیدی، گرہن، نیا ادارہ، سرکولر روڈ، لاہور، 1962

راجندر سنگھ بیدی، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، 1988

خواجہ احمد عباس، نیلی ساڑی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1982

خواجہ احمد عباس، گیہوں اور گلاب، ایشیا پبلشرز، دہلی، 1965

خواجہ احمد عباس، میں کون ہوں، نو ہند پبلشرز، ممبئی۔ 1948

خواجہ احمد عباس، زعفران کے پھول، کتب پبلشرز، ممبئی، 1948

خواجہ احمد عباس، نئی دھرتی نئے انسان، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1977

سہیل عظیم آبادی، الاؤ، عبدالحق اکادمی، حیدر آباد، 1942

سہیل عظیم آبادی نئے پرانے، کتب پبلشرز، ممبئی، 1944

سہیل عظیم آبادی، چار چہرے، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1977

علی عباس حسینی، رفیق تنہائی۔ مکتبہ لاہور، 1950

سہیل عظیم آبادی، باسی پھول۔ 1940

سہیل عظیم آبادی، میلہ گھومنی، 162

سہیل عظیم آبادی، ایک حمام میں، اردو اکادمی، سندھ، کراچی، 1944

سہیل عظیم آبادی، آئی۔سی۔ایس، انڈین پریس الہ آباد۔ 1939

سہیل عظیم آبادی، سیلاب کی راتیں، شمع بک ڈپو، دہلی، 1960

سہیل عظیم آبادی، ندیا کنارے، پبلکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، دہلی، 1941

سعادت حسن منٹو، کلیات منٹو، عرفان پبلشرز، اردو بازار، لاہور، 2005

عصمت چغتائی، چوٹیں، ساقی بک ڈپو، دہلی، 1981

عصمت چغتائی، چھوئی موئی، کتب پبلشرز، ممبئی، 1952

عصمت چغتائی، دو ہاتھ، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1952

کرشن چندر، اجنتا سے آگے۔ کتب پبلشرز، ممبئی، 1948
کرشن چندر، تین غنڈے۔ انڈین بک کمپنی، دہلی، 1949
کرشن چندر، ایک گرجا ایک خندق۔ نیشنل پبلیکیشن، ممبئی، 1948
کرشن چندر، پرانے خدا۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، 1950
کرشن چندر، ان داتا۔ ایشیا پبلشر، دہلی، 1959
کرشن چندر، ایک روپیہ ایک پھول، ایشیا پبلشر، دہلی، 1955
کرشن چندر، دل کسی کا دوست نہیں، ایشیا پبلشر، دہلی، 1959
کرشن چندر سمندر دور ہے۔ نوہند پبلشر، ممبئی، 1948
کرشن چندر شکست کے بعد۔ دیپک پبلشر، جالندھر، 1960
کرشن چندر، طلسم خیال۔ انڈین بک کمپنی، دہلی، 1949
کرشن چندر، نئے غلام۔ قادری کتب خانہ، ممبئی، 1953
کرشن چندر، ہم وحشی ہیں۔ کتب پبلشر، ممبئی، 1949
کرشن چندر، یوکلپٹس کی ڈالی۔ ایشیا پبلشرز، دہلی
قاضی عبدالستار، آئینہ ایام۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995
جوگندر پال، کھودو بابا کا مقبرا۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دلّی، 1994
رتن سنگھ، پانی پر لکھا نام (منتخب افسانے)۔ اردو اکادمی، 2008
رام لعل، چراغوں کا سفر۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1966
شفق، وارث۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003

ثانوی مآخذ:۔

آل احمد سرور: اردو فکشن ،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ،1973

ابو اللیث صدیقی : آج کا اردو ادب ،ایجوکیشنل بک ہاؤس ،علی گڑھ، 1986

ارتضیٰ کریم: اردو فکشن کی تنقید،تخلیق کار پبلشر، دہلی،1996

انتظار حسین : قصہ کہانیاں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2012ء

انور سدید:اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش،اردو رائٹرز گلڈ،الہ آباد 1979 ء

انور سدید:اردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو،کراچی،1983ء

اے۔بی۔اشرف: کچھ نئے پرانے افسانہ نگار،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1987ء

پریم گوپال متل :منٹو شخصیت اور فن (مرتب)،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی،1980ء

شکیل الرحمٰن: پریم چند کا فن ،موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی،1992ء

قمر رئیس: نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات (ترتیب)،اردو اکادمی، دہلی،2010ء

قمر رئیس،سید عاشور کاظمی: ترقی پسند ادب۔پچاس سالہ سفر (مرتب)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی،1987ء

وہاب اشرفی: راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری ''اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2005ء

جگدیش چندر ودھاون: کرشن چندر۔شخصیت اور فن،موڈرن پبلی کیشنز، دہلی،1993ء

جگدیش چندر ودھاون: راجندر سنگھ بیدی۔شخصیت اور فن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2013ء

جمال آرا نظامی: مختصر افسانے کا ارتقا،نوری پبلی کیشنز، کراچی،1985ء

جمیل جالبی :ادب ،کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، کراچی، 1986ء
جمیل جالبی: ادب' کلچر اور مسائل ،رائل بک کمپنی ،کراچی، 1986
جعفر عسکری: جدید ادب (منظر اور پس منظر) اتر پردیش اردو اکادمی، 1978
جعفر حسین :ہندوستانی سماجیات، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، 1995
خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء
خورشید الاسلام :اردو ادب آزادی کے بعد، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1973
دردانہ قاسمی: داستان ناول اور افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 1999ء
ابواللیث صدیقی: آج کا اردو ادب ،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2008ء
احسن فاروقی: ادبی تخلیق اور ناول، مکتبہ اسلوب ،کراچی، 1963ء
احسن فاروقی ،: اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، 1962ء
احمد صغیر: اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء
اسلم جمشید پوری: اردو فکشن۔ تنقید و تجزیہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2012ء
اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر: ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ایچ ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی۔2002ء
اسلم جمشید پوری: جدیدیت اور اردو افسانہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2001ء
افشاں ملک: افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی۔آثار وافکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء
انور سدید: اردو ادب کی مختصر تاریخ، عالمی میڈیا پرائیویٹ لیمٹیڈ، دہلی، 2014ء
بنی پرشاد :ہندوستان کا قدیم تمدن ،ترجمہ، مولوی اصغر حسین، ہندوستان اکیڈمی، الہ آباد، 1950ء
تارا چند :اہل ہند کی مختصر تاریخ، اردو اکیڈمی، دہلی، 1968ء

جمیل جالبی: نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء
جمیل جالبی: تنقید اور تجزیہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء
جعفر رضا: پریم چند۔فن اور تعمیر فن، شبستاں، شاہ گنج، الہ آباد، 1999ء
خورشید الاسلام، ڈاکٹر: تنقیدیں، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، 1964ء
خورشید سمیع: نئی سمتوں کا شعور، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1994ء
رابعہ مشتاق (مرتب): بہار کے چند نامور افسانہ نگار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008
رغبت شمیم ملک: ممتاز حسین کی تنقید نگاری، اوشین پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011
رغبت شمیم ملک: معاصر دائرے، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2013
رغبت شمیم ملک (مترجم): مارکسیت اور ادبی تنقید/ ٹیری ایگلٹن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013
سید احمد قادری: افسانہ نگار اور افسانے، مکتبہ غوثیہ، گیا (بہار)، 2008ء
سیما صغیر: اردو۔ ہندی افسانہ تعمیر و تشکیل اور تنقید، مسلم ایجوکیشنل پریس نبی اسرائیلان، علی گڑھ، 2002ء
سیما صغیر: ترقی پسند اردو۔ ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ، 2010ء
سید حامد حسین: جدید ادبی تحریکات و تعبیرات، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1994ء
شاہدہ بانو، ڈاکٹر: رشید جہاں۔حیات اور کارنامے، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1990ء
شہزاد احمد: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء
شہناز رحمٰن: اردو فکشن: تفہیم، تعبیر اور تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2016
صادق: ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اردو مجلس، بازار چتلی قبر، دہلی، 1981ء
صغیر افراہیم، ڈاکٹر: پریم چند۔ایک نقیب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1987ء
ضیاء الدین: خواجہ احمد عباس، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، 1994ء
طارق چھتاری: جدید افسانہ۔اردو ہندی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1992ء

عبدالعلیم: اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی
عائشہ سلطانہ، مختصر اردو افسانے کا سماجیات مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2006ء
عبدالمغنی: قرۃ العین حیدر کا فن، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، 1985ء
فرمان فتحپوری: اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1982ء
فرمان فتحپوری: اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء
محمد حسن: اردو ادب میں رومانی تحریک، علی گڑھ، 1955ء
مہناز انور: اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، نصرت پبلشرز لکھنو، 1985ء
قدوس جاوید: ادب کی سماجیات، کشمیر یونی ورسٹی، 1985
قدوس جاوید: متن، معنی اور تھیوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015
گوپی چند نارگ، ڈاکٹر: اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: نیا اردو افسانہ (مرتب)، اردو اکیڈمی، دہلی، 1988ء
نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر: اردو مختصر افسانہ۔فنی و تکنیکی مطالعہ، کلاسیکل پرنٹرس، دہلی، 1986ء
وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری، بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ
وی۔پی۔سوری: اردو فکشن میں طوائف، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، 1992ء
راجندر سنگھ بیدی: ایک چادر میلی سی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1984ء
راجندر ناتھ شیدا: ادب۔فکر اور سماج، ایشیا پبلشرز، دہلی، 1972ء
رام لعل: اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، سمانت پرکاشن، دہلی، 1992ء
رفعت سروش: ادب شناسی، رام پور رضا لائبریری، یو پی، 2008ء
سجاّد ظہیر: روشنائی، پرائم ٹائم پبلی کیشنز، ماڈل ٹاؤن، لاہور، 2006ء
سردار جعفری: ترقی پسند ادب: انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، 1957ء

سعادت حسن منٹو: منٹو کے ادبی مضامین، اعتقاد پبلشنگ، دہلی، 1972ء
سید احتشام حسین: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل، نئی دہلی، 2011ء
سید سجاد ظہیر: روشنائی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، 1959ء
سفارش حسین رضوی: ہماری تہذیبی میراث، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1980
شمس الرحمٰن فاروقی: افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1982ء
شمس الرحمٰن قاروقی: تنقیدی افکار، قومی کونسل، نئی دہلی، 2004ء
شمیم احمد: زاویۂ نظر، روبی پبلشرز، پاکستان، 1987ء
شہزاد منظر: جدید اردو افسانہ، عاکف بک ڈپو، مٹیا محل، دہلی، 1988ء
شمع افروز زیدی: اردو ادب اور جدیدیت، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1995
شاہد وہاب خاں: اردو فکشن میں ہجرت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005
شہاب ظفر اعظمی: جہان فکشن تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی، 2009
عبدالقادر سروری: دنیائے افسانہ، انجمن مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد، 1935ء
عزیز احمد: ترقی پسند ادب، خواجہ پریس، دہلی، 1945ء
عظیم الشان صدیقی: اردو افسانہ۔فکری وفنّی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010ء
قمر اعظم ہاشمی: عصری ادب کا شعور، ادراک پبلیکیشن، دہلی، 1983
کامل قریشی: اردو اور مشترکہ تہذیب، اردو اکادمی، دہلی، 2000
کشن پرشاد کول: نیا ادب، انجمن ترقی اردو (پاکستان)، 1949ء
کوثر چاند پوری: فکر وشعور، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، بھوپال، 1981ء
کوشلیا اشک: اشک۔فن اور شخصیت (مرتب)، نیا ادارہ، الہٰ آباد، 1997ء
گوپی چند نارنگ: ادب کا بدلتا منظر نامہ اور مابعد جدیدیت، اردو اکادمی، دہلی، 1998

لطف الرحمٰن: جدیدیت کی جمالیات، صائمہ بیلی کیشن، بھیونڈی، 1993ء
مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، 1964ء
محمد حسن: سعادت حسن منٹو، دارالاشاعت، دہلی، 1982ء
محمد حسن: قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 2005ء
محمد حسن عسکری: انسان اور آدمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1976ء
مدن گوپال: پریم چند قلم کا مزدور، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1994ء
مرزا حامد بیگ: افسانے کا منظر نامہ، اردو رائٹرس گلڈ، الہٰ آباد، 1983ء
مرزا حامد بیگ: اردو افسانے کی روایت، ایم۔آر۔پبلکیشنز، نئی دہلی، 2014ء
معین الدین جینا بڑے: اردو میں بیانیہ کی روایت، ممبئی یونیورسٹی، بمبئی، 2006
سلیم اختر: قصہ جدید افسانے، منظر نما پبلیشر، مالے گاوں، 1989ء
م۔م۔راجندر: فکر و نظر، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1998ء
مہدی جعفر: اردو افسانے کے افق، نصرت پبلشرز، لکھنو، 1981ء
مہدی جعفر: نئے افسانے کا سلسلۂ عمل، کلچرل اکیڈمی، گیا (بہار)، 1981ء
مجنوں گورکھ پوری: ادب اور زندگی/ اردو گھر/ علی گڑھ/ 1996
۴۶۔محمد حسن: جدید اردو ادب/ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ/ نئی دہلی/ 1975
نور الحسن نقوی: اردو ادب کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء
وارث علوی: راجندر سنگھ بیدی۔ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2012ء
وارث علوی: اردو ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، 1989ء
وزیر آغا: نئے تناظر، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 1979ء
وقار عظیم: داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003ء

وقار عظیم: فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2009ء
وقار عظیم: نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1973ء
ہنس راج رہبر: ترقی پسند ادب ایک جائزہ، آزاد کتاب گھر، دہلی، 1977ء
۵۰۔ وہاب اشرفی: اردو فکشن اور تیسری آنکھ/ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس/ دہلی/ 1994

☆☆☆

رسائل:

آجکل (ماہنامہ) دہلی، پریم چند نمبر، مرتب: شہناز حسین، اگست 1980ء
آجکل (ماہنامہ) دہلی، خواجہ حسن نظامی نمبر، فروری 1977ء
آجکل (ماہنامہ) دہلی، بلونت سنگھ نمبر، مدیر محبوب الرحمٰن فاروقی، جنوری 1995ء
آجکل (ماہنامہ) دہلی، جدید کہانی نمبر، ایڈیٹر راج نرائن راز، جنوری 1988ء
آجکل (ماہنامہ) دہلی، جوگندر پال نمبر، مدیر محبوب الرحمٰن فاروقی، جنوری 1997ء
ایوانِ اردو (ماہنامہ) دہلی، جدید ہندی ادب نمبر، مدیر زبیر رضوی، اگست 1994ء
فروغ اردو (ماہنامہ) لکھنو، پریم چند نمبر، اپریل تا اگست 1978ء

حوالے وحواشی

١۔ وسپھوٹ، وجیندر رانیل، وانی پرکاشن، 2011، ص18
٢۔ بیچ کا سمر، وجے کانت، وانی پرکاشن، 2011، ص121
٣۔ سدگتی، پریم چند، وانی پرکاشن، 2011، ص13
٤۔ کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص330
٥۔ راجندر سنگھ بیدی، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2008، ص130
٦۔ باسی پھول، علی عباس حسینی، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، 2003، ص76
٧۔ گھونگھٹ میں گوری جلے، کرشن چندر، پشتک بھنڈار، دہلی، 1965، ص38
٨۔ دن رات، ل۔ احمد اکبر آبادی، نشاط بک ڈپو، کولکاتا، 1983، ص75
٩۔ چوٹیں، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2003، ص105

۱۰۔ چوٹیں، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، 2003، ص 117
۱۱۔کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص 532
۱۲۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نرائن بنی پبلی کیشن، الہٰ آباد، 1969، ص 213
۱۳۔کلیاتِ پریم چند، جلد 14، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص 33
۱۴۔ پریم چند کہانی کا رہنما، ڈاکٹر جعفر رضا، رام نرائن بنی پبلی کیشن، الہٰ آباد، 1969، ص 219
۱۵۔ ہندی اپنیاس: پرمپرا اور پریوگ، ڈاکٹر سبھدرا، وانی پرکاشن، 1987، ص 58
۱۶۔ نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 2007، ص 220,222
گفتگو، بمبئی، مرتب: علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب نمبر، 1980ء
عصری ادب (سہ ماہی) خواتین خصوصی نمبر، مدیر روزشن آراء، اپریل تا اکتوبر 1980ء
نقوش (ماہنامہ) لاہور، مرتب: محمد طفیل، شخصیات نمبر، جنوری 1955ء
نقوش (ماہنامہ) لاہور، مرتب: محمد طفیل، افسانہ نمبر، 1955ء

☆☆☆

प्राइमरी सोर्सेस हिन्दी

1. अमरकान्त :

अमरकान्त की सम्पूर्ण कहानियाँ–अमर कृतित्व प्रकाशन, इलाहाबाद, 1998।

एक धनी व्यक्ति का बयान–राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1975 ई.।

दस प्रतिनिध कहानियाँ, किताब घर प्रकाशन, दिल्ली, 1997 ई.।

कला प्रेम–कृतिकार प्रकाशन, दरियाबाद, इलाहाबाद, 1991 ई.।

2. अब्दुल बिस्मिल्लाहः–

अतिथि देवो भव, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2007 ई.।

रफ–रफ मेल, राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 2000।

3. असग़र वज़ाहतः–

मैं हिन्दू हूँ, राजकमल प्रकाशन, 2007।

सात आसमान, राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 2007

4. प्रेमचन्दः–

मानसरोवर–भाग 6, भारतीय ग्रंथ निकेतन दिल्ली, 1993।

मानसरोवर–भाग 5, भारतीय ग्रंथ निकेतन दिल्ली, 1992।

चर्चित कहानियाँ, सामयिक प्रकाशन दिल्ली, 1966।

5. फणीश्वर नाथ रेणुः–

अच्छे आदमी–राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1986 ई.।

मेरी प्रिय कहानियाँ, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2009।

प्रतिनिध कहानियाँ, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2009 ई.।

अगिनखोर, संभावना प्रकाशन, हापुड़ 1989 ई.।

ठुमरी, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1959 ई.।

आदिम रात्रि की महक, राधा कृष्ण प्रकाशन दिल्ली 1902 ई.।

6. मार्कण्डेयः–

सहज और शुभ–नया साहित्य प्रकाशन इलाहाबाद, 1963 ई.।

बीच के लोग–नया साहित्य प्रकाशन इलाहाबाद, 1945 ई.।

हंसा जाई अकेला–नया साहित्य प्रकाशन इलाहाबाद, 1957 ई.।

महुए का पेड़–लहर प्रकाशन इलाहाबाद, 1955 ई.।

7. मंजूर एहतेषामः–

तसबीह–किताब घर प्रकाशन, दिल्ली, 1985 ई.।

तमाषा तथा अन्य कहानियाँ, राजकमल प्रकाशन, 1989 ई.।

8. रांगेयः–

गदल और अन्य कहानियाँ–किताब घर प्रकाशन, 1992 ई.।

भारती का सपूत, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2002 ई.।

रांगेय राघव की सम्पूर्ण कहानियाँ, आलोक प्रकाशन, जयपुर, 1988 ई.।

प्रतिनिधि कहानियाँ–राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 1997 ई.।

मेरी प्रिय कहानियाँ–राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 2009 ई.।

9. राहुल सांस्कृत्यायनः–

निराले हीरे की खोज–किताब महल प्रकाशन इलाहाबाद, 1965 ई.।

सतमी के बच्चे–किताब महल प्रकाशन इलाहाबाद, 1965 ई.।

बाईसवीं सदी–किताब महल प्रकाशन, इलाहाबाद, 1952 ई.।

बहुरगी मधुपुरी–राहुल प्रकाशन, मसूरी, 1954 ई.।

कनैला की कथा–किताब महल प्रकाशन, इलाहाबाद, 1967 ई.।

10. रामदरश मिश्रः–

नेता की चादर–वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 2006 ई.।

विदूषक–इन्द्र प्रस्थ प्रकाशन कृष्ण नगर दिल्ली, 2002 ई.।

अकेला मकान–नमन प्रकाशन दिल्ली, 1999 ई.।

विरासत–वाणी प्रकाशन दिल्ली, 2006 ई.।

फिर कब आयेंगे–इंद्रप्रस्थ प्रकाशन दिल्ली, 1998 ई.।

चर्चित कहानियाँ–सामयिक प्रकाशन दिल्ली, 1993 ई.।

श्रेष्ठ आंचलिक कहानियाँ–कादम्बरी प्रकाशन दिल्ली, 1995 ई.।

सर्प दंश–पराग प्रकाशन दिल्ली।

खाली घर–विमला बुक्स दिल्ली, 2007 ई.।

11. शिवपूजन सहायः– 11.

विभूति–किताब घर प्रकाशन दिल्ली, 2001 ई.।

12. शिवप्रसाद सिंहः–

भेड़िये–नेशनल पब्लिकेशिंग हाउस दिल्ली

अंधेरा हंसता है–लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद, 1975 ई.।

मुरदा सराय–भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन कलकत्ता, 1966 ई.।

13. शेखर जोशीः–

साथ के लोग–संभावना प्रकाशन हापुड़ 1976 ई.।

मेरी पहाड़–रेमाघव पब्लिकेशन्स प्रा. लि. गाजियाबाद, 2008 ई.।

प्रतिनिधि कहानियाँ–राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2001 ई.।

दस प्रतिनिधि कहानियाँ–किताबघर प्रकाशन दिल्ली, 1999 ई.।

☆☆☆

`Secondary Sources:

1. इन्द्रनाथ मदान–हिन्दी कहानी एक नई दृष्टि–सिलसिला प्रकाशन दिल्ली, 1971

2. इन्द्रनाथ मदान–हिन्दी कहानीः पहचान और परख–लिपि प्रकाशन दिल्ली, 1973

3. उषा चौहान–नये कहानीकारों की आलोचना दृष्टि–हिमांचल पुस्तक भण्डार, गाँधीनगर दिल्ली, 1969

4. ऋषि कुमार चतुर्वेदी–नवें दशक की कहानी–तारामण्डल प्रकाशन अलीगढ़

5. एन मोहनन–समकालीन हिन्दी कहानी–शिल्पायन प्रकाशन दिल्ली, 1986

6. कमलेश्वर–नई कहानी की भूमिका–ईशान प्रकाशन दिल्ली, 1991

7. कमलेश्वर–पहली कहानी–राजपाल एण्डसंस–दिल्ली, 1985

8. कर्ण सिंह चौहान–आलोचना के नये मान–स्वराज प्रकाशन दिल्ली, 2001

9. कर्ण सिंह चौहान–साहित्य के बुनियादी सरोकार–स्वराज प्रकाशन दिल्ली, 2000

10. काशीनाथ सिंह–आदमीनामा–प्रकाशन संस्थान वाराणसी, 1998

11. कीर्ति केसर–हिन्दी कहानी का समाज सापेक्ष–नचिकता प्रकाशन, नई दिल्ली, 1982

12. गंगा प्रसाद विमल–आधुनिक हिन्दी कहानी–ग्रंथलोक प्रकाशन दिल्ली, 2000

13. गोपाल राय–हिन्दी कहानी का इतिहास (1900–1950) –राजकमल

14. गौतम सान्याल–कहानी की अनुपस्थिति–मेधा प्रकाशन प्रकाशन दिल्ली, 2008 दिल्ली, 1999

15. गौतम सचदेव–प्रेमचन्दःकहानी–शिल्प–युनाइटेड बुक हाउस दिल्ली 1982

16. गणेशदास–स्वांतंष्योत्तर–कहानी में स्त्री के विविध रूप–अक्षय प्रकाशन

कानपुर,1992

17. चन्द्रेश्वर कर्ण–आंचलिक हिन्दी कहानी–चित्रलेखा प्रकाशन सोहबतिया बाग, 1977

18. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा–कहानी का रचना विधान–हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी–1961

19. जैनेन्द्र कुमार–कहानी अनुभव और शिल्प–अक्षर प्रकाशन दिल्ली, 1982

20. जगन सिंह–आधुनिकता और हिन्दी कहानी–प्रासंगिक प्रकाशन दिल्ली, 1980

21. देवेन्द्र कुमार चौबे–समकालीन कहानी का समाजशास्त्र–प्रकाशन संस्थान दरियागंज, दिल्ली–2001

22. दयाकिशन शर्मा–स्वातंष्योत्तर हिन्दी कहानीः मूल्यबोध–संजय प्रकाशन अशोक विहार, दिल्ली, 1990

23. दिनेश पाठक 'शशि'–21वीं शदी की चुनिंदा दहेज कथाएँ–किताबघर प्रकाशन दिल्ली–2010

24. देवीशंकर अवस्थी–नई कहानी–संदर्भ और प्रकृति–राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 1973

25. दिविक रमेश–हिन्दी कहानी का समकालीन परिवेश–ग्रंथलोक, शाहदरा दिल्ली, 2006

26. धर्मवीर–प्रेमचंद–सामंत का मुंशी–वाणी प्रकाशन दिल्ली, 2005

27. धनंजय वर्मा–आज की हिन्दी कहानी–अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद, 1969

28. धनंजय वर्मा–हिन्दी कहानी का सफरनामा–प्रवीन प्रकाशन दिल्ली, 2001

30. नामवर सिंह–कहानी नई कहानी–लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 2005 ई0

31. नामवर सिंह–इतिहास और आलोचना–राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2007

32. नामवर सिंह–आधुनिक हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ–लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 2002

33. नित्यानंद तिवारी–आधुनिक साहित्य और इतिहास बोध–वाणी प्रकाशन दिल्ली, 1994

34. निर्मला जैन–आधुनिक साहित्यः मूल्य और मूल्यांकन–राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 2004

35. नामवर सिंह–हिन्दी कथा लेखिकाओं की प्रतिनिधि कहानियाँ, भाग–1, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद, 1984

36. नूरजहाँ–हिन्दी कहानी में यथार्थवाद–अभिनव भारती प्रकाशन सम्मेलन मार्ग, इलाहाबाद,1976

37. नीलम गुप्ता–हिन्दी कहानी और रचना सिद्धान्त–प्रतिमान प्रकाशन, नई दिल्ली

38. पाण्डेय शशिभूषण–नई कहानी के विविध प्रयोग–लोक भारती प्रेस इलाहाबाद

39. प्रा0 प्रदीप सी0 लाड–मन्नू भण्डारी की कहानियों के प्रमुख पात्र–चन्द्रलोक प्रकाशन किदवई नगर, कानपुर, 1992

40 प्रहलाद अग्रवाल–हिन्दी कहानीःसातवाँ दशक–1977

41. परमानंद श्रीवास्तव–हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया–ग्रंथम कानपुर–1992

42. परेश–हिन्दी कहानी का परिदृश्य–पंजाब प्रकाशन चण्डीगढ़–1986

43. बटरोही–कहानी रचना प्रक्रिया और स्वरूप–अक्षर प्रकाशन दरियागंज, दिल्ली, 2006

44. बच्चन सिंह–हिन्दी साहित्य का आधुनिक इतिहास

45. भवदेय पाण्डेय–हिन्दी कहानी का पहला दशक–रेमाधव प्रकाशन दिल्ली, 2006

46. मधुरेश–आज की हिन्दी कहानीः विचार और प्रतिक्रिया–ग्रंथनिकेतन पटना, 1971

47. मधुरेश–कहानीकार जैनेन्द्रः पुनर्विचार–समानांतार प्रकाशन दिल्ली, 2004

48. मार्कण्डेय–कहानी की बात–लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1984

49. मैनेजर पाण्डेय–साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका–हरियाणा साहित्य अकादमी, चण्डीगढ़, 1989

50. मोहन राकेश–मोहन राकेश की सम्पूर्ण कहानियाँ–राजपाल एण्डसंस, 2007

51. मंजुलता सिंह–हिन्दी कहानी में युगबोध–पराग प्रकाशन दिल्ली, 1994

52. मीनाक्षी पाहवा–समकालीन हिन्दी कहानी–के0के0पब्लिकेशंज दिल्ली, 2007

53. माधव माधुकर–आज की हिन्दी कहानी–सार्थक प्रकाशन गोरखपुर, 1979

54. महेश आनंद–कहानी का रंगमंच–राष्ट्रीय पाट्य विद्यालय, नई दिल्ली,1997

55. मधु सिंह–आठवें दशक की हिन्दी कहानी–राधा पब्लिकेशन, नई दिल्ली,1993

56. मधुर उप्रेती–हिन्दी कहानी का आठवाँ दशक–जागृति प्रकाशन अलीगढ़, 1984

57. मेहदीरत्ता–हिन्दी कहानी का मूल्यांकन, 1950 से 1975 तक–राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, 1984

58. यदुनाथ सिंह–समकालीन हिन्दी कहानी प्रकृति और परिदृश्य–चित्रलेखा प्रकाशन, सोहबतियाबाग इलाहाबाद, 1978

59. यशपाल–यशपाल की सम्पूर्ण कहानियाँ–लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1993

60. श्रामविलास शर्मा–प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ

61. रामददश मिश्र–हिन्दी कहानी का उद्‌भव और विकास–राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली

62. रामचन्द्र शुक्ल–हिन्दी साहित्य का इतिहास–नागरी प्रधारिणी सभा वाराणसी

63. राजेन्द्र यादव–एक दुनिया समानांतर–अक्षर प्रकाशन दिल्ली–1985

64. राजेन्द्र यादव–कहानी अनुभव और अभिव्यक्ति–वाणी प्रकाशन दिल्ली–1996

65. राजेन्द्र यादव–हिन्दी कहानी स्वरूप और संवेदना–नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, 1988

66. रामचन्द्र तिवारी–हिन्दी गद्य साहित्य का इतिहास–विश्वविद्यालय प्रकाशन वाराणसी, 2004

67. रामविलास शर्मा–कथा विवेचन और गद्य शिल्प–वाणी प्रकाशन, दिल्ली,1999

68. रामविलास शर्मा–प्रेमचंद और उनका युग–राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 1993

69. राकेश वत्स–सक्रिय कहानी की भूमिका–अभिषेक पब्लिकेशंस, चण्डीगढ़,

1979

70. राजकुमार–अथ कथा जात्रा–सन्मार्ग प्रकाशन दिल्ली

71. राजेन्द्र मेहरोत्रा, श्याम किशोर–कहानी और कहानी–प्रतिमान प्रकाशन, सदर बाजार, शाहजहाँपुर, 1979

72. राधेश्याम गुप्त–हिन्दी कहानी का शिल्प–विधान–हिन्दी साहित्य संस्थान अजमेर, 1977

73. रमेश देशमुख–आठवें दशक की हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य–विद्या प्रकाशन, गोविन्द नगर कानपुर

74. लक्ष्मीनारायण लाल–आधुनिक हिन्दी कहानी (जैनेन्द्र से नयी कहानी तक)– वाणी प्रकाशन दिल्ली–1989

75. लक्ष्मीनारायण लाल–हिन्दी कहानियों में शिल्प विधि का विकास–साहित्य भवन, इलाहाबाद, 1996

76. विजय कुमार–अंधेरे समय में विचार–संवाद प्रकाशन, मेरठ, 2006

77. विजय देव झारी–इन्दुमती व हिन्दी की अन्य पहली–पहली कहानियाँ–इतिहास शोध संस्थान दिल्ली, 1994

78. विजय मोहन सिंह–आज की कहानी–राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली, 2002

79. विवके राय–हिन्दी कहानी समीक्षा और संदर्भ–राजीव प्रकाशन आलोवीबाग, इलाहाबाद

80. वासुदेव शर्मा–साठोत्तर हिन्दी कहानी–मूल्यों की तलाश–शारदा प्रकाशन नई दिल्ली–1986

81. विश्वनाथ त्रिपाठी–हिन्दी साहित्य का सरल इतिहास ओरिएण्ट लॉगमैन प्रो0 लिमिटेड, नई दिल्ली–2007

वि82. वद्या सिनहा–स्वातंष्योत्तर कहानी का परिदृश्य और फणीश्वरनाथ रेणु की कहानियाँ–वाणी प्रकाशन दिल्ली, 2003

83. शिवदान सिंह चौहान–हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष–राजकमल प्रकाशन दिल्ली 1954

84. श्याम कश्यप–हिन्दी साहित्य का इतिहासःपुनर्लेखन की समस्यायें–हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय, 1999

85. श्यामकुमार सेठ, राजेन्द्र मेहरोत्रा–समकालीन कहानी रचना और दृष्टि–प्रतिमान प्रकाशन सदरबाजार शाहजहाँपुर, 1978

86. सुमन मेहरोत्रा–हिन्दी कहानियों में द्वन्द–आर्य बुक डिपो बाग नई दिल्ली, 1975

87. सुनंत कौर–समकालीन हिन्दी कहानी–स्त्री पुरूष सम्बन्ध–अभिव्यंजना प्रकाशन दिल्ली, 1991

88. सत्यप्रकाश मिश्र–कथाकार ज्ञानरंजन का रचना संसार–नई कहानी प्रकाशन सोहबतिया बाग–इलाहाबाद,1978

89. सुधाकर गोकाककर–मार्क्सवाद और हिन्दी कहानी–विद्या विहार कानपुर, 1979

90.साधना शाह–हिन्दी कहानीरचना और संवेदना (छठे, सातवें और आठवें दशक के संदर्भ में)–वाणी प्रकाशन नई दिल्ली, 2000

91. सदानंद शाही–दलित साहित्य की अवधारणा और प्रेमचन्द–प्रेमचंद साहित्य संस्थान, गोरखपुर, 2000

92.सुरेन्द्र चौधरी–फणीश्वरनाथ रेणु–साहित्य अकादमी दिल्ली, 2000

93. हरदयाल–हिन्दी कहानी परम्परा और प्रगति–वाणी प्रकाशन दिल्ली, 2005

94.हेमराज कौशिक–हिन्दी कहानी स्थिति एवं गति–विभूति प्रकाशन दिल्ली, 1986

95. ज्ञानरंजन–प्रतिनिधि कहानियाँ–राजकमल प्रकाशन दिल्ली, 2007

URDU-HINDI AFSANE MEIN DEHI ZINDAGI KI AKKASI: EK TAJZIYATI MOTALA

(The Reflection of Village Life in Urdu-Hindi Short Stories: An Analytical Study)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
For the Award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted by

SHIV PRAKASH

Under the Supervision Of

PROF.KHWAJA MOHD. EKRAMUDDIN

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE &CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI-110067

2016