اردو اور بنگلہ کے ترقی پسند افسانوں کا تقابلی مطالعہ

(۱۹۳۶ء-۱۹۴۷ء)

مقالہ برائے ایم فل

مقالہ نگار

محمد شفقت کمال

نگراں

ڈاکٹر مظہر حسین

(مظہر مہدی)

سینٹر آف انڈین لینگویجز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

۲۰۰۴ء

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES
NEW DELHI-110067

Date: 28/07/2004

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled ***"URDU AUR BANGLA KE TARAQQI PASAND AFSANON KA TAQABULI MOTALA (1936 SE 1947 TAK)"*** by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution

Shafquat Kamal.

(MD. SHAFQUAT KAMAL)
Research Scholar

DR. MAZHAR HUSSAIN
(SUPERVISOR)
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. NASEER AHMAD KHAN
(CHAIRPERSON)
CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

پیش لفظ

باب اول 1-58

بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند رجحان

باب دوم 59-103

اردو افسانہ پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

باب سوم 104-156

اردو اور بنگلہ افسانوں کا تقابلی مطالعہ

الف: موضوع کے اعتبار سے

ب : فنی اعتبار سے

حاصل کلام 157-160

کتابیات 161-165

پیش لفظ

دو زبانوں کا تعلق دو تہذیبوں سے ہوتا ہے۔ اگر زمانہ ایک ہو تو دونوں تہذیبوں کے درمیان مماثلت ضرور پائی جاتی ہے۔ کیونکہ ایک ہی زمانے میں دو مختلف خطے چند مشترک مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اور ترقی پسند تحریک چونکہ اپنے ماحول کی پیداوار ہے اس لحاظ سے اردو اور بنگلہ افسانے چند مشترک موضوعات کے حامل رہے ہیں۔ ایسا نہیں کہ ان دونوں زبانوں کے ادبیات میں کچھ فرق نہیں۔ لہٰذا ان دونوں زبانوں کے افسانوں کے تقابلی مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ دو تہذیبوں میں یکسانیت کے ساتھ ساتھ چند نمایاں تفریق بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح ان دونوں زبانوں کے تقابلی مطالعے سے ان دونوں تہذیبوں کی عکاسی ہوتی ہے اور اس طرح ادب کا دامن وسیع ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک ایک ایسی ادبی تحریک ہے جس نے کم و بیش ہر زبان و ادب کو متاثر کیا۔ اردو زبان و ادب اس سے خاص طور سے متاثر ہوئی۔ لیکن جہاں تک بنگلہ ادب کا تعلق ہے تو اس میں ترقی پسند تحریک منظّم طریقے سے دکھائی نہیں دیتی۔ یعنی کہ اس میں منظّم طریقے سے تحریک چلائی نہیں گئی۔ کیونکہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک نے جن نکات پر روشنی ڈالی بنگلہ ادب میں اس سے پہلے ان پہلوؤں کی عکاسی ہوتی رہی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ظہور میں آنے کے بعد اس میں تیزی دکھائی دیتی ہے۔ گویا کہ بنگلہ ادب میں ترقی پسند تحریک نے نمایاں اثرات مرتب کیے۔

کسی بھی تحریک کو ایک مخصوص وقفے میں قید کرنا صحیح نہیں کیونکہ اس کے ذریعے اس تحریک کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ ترقی پسند تحریک کے متعلق یہ سوچنا کہ اس تحریک کا زوال ہوگیا ہے صحیح نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک مدت کے بعد کسی تحریک کی لو دھیمی ہوجائے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تحریک ختم ہوگئی یا اس کے اصول بے کار ہوگئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ترقی پسندی باقی ہے اور ادب میں آج بھی اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ ہمارا موضوع ایک مدت میں مقید ہے لہٰذا ہم نے اس خاص وقفے میں لکھے گئے افسانوں کو ہی اپنے مقالے میں جگہ دی ہے۔ اگرچہ اس میں مجھے بہت ساری دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اس سلسلے میں قابل غور بات یہ ہے کہ اردو میں زیادہ تر اچھے افسانے شروعاتی دور میں لکھے گئے ہیں جبکہ بنگلہ میں اس کے ہم پلہ افسانے یا تو ۱۹۳۶ء سے پہلے یا پھر تقسیم ہند کے بعد لکھے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے اس مسئلہ کو حل کرنے کی خاطر افسانوں کے انتخاب میں مدتوں کی قید سے انحراف بھی کیا ہے۔ ہم نے اس مطالعے کے لیے اردو اور بنگلہ کے صرف ان ہی افسانوں کا انتخاب کیا ہے جو ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ میں نے اس مقالے میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے افسانوں کے بجائے ان افسانوں کا انتخاب کیا ہے جو ترقی پسند ہوں۔ کیونکہ ہوسکتا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بعض ایسے افسانے موجود ہوں جنھیں ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا۔ اس لیے ہم نے ترقی پسند تحریک کے مقصدیت کے تحت افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔

یہ مقالہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں بنگلہ مختصر افسانوں میں ترقی پسند رجحانات تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں پریمندر مترا، بدھ دیوبسو،

سیلجانند، تاراشنکر کے علاوہ مانک بندوپادھیائے کے افسانوں کا تجزیہ کرکے اس میں حقیقت نگاری کے جوہر ڈھونڈنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان افسانہ نگاروں کے حوالے سے بنگلہ مختصر افسانے کے انداز بیان، موضوعات اور سماجی تبدیلیوں اور عصری تقاضوں کو بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے بات میں اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ اردو کے اہم افسانہ نگاروں کی روشنی میں لیا گیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فنی و موضوعاتی سطح پر اردو افسانے کن کن تبدیلیوں سے دوچار ہوئے۔

تیسرے باب میں موضوعاتی اور فنی دونوں سطح پر اردو اور بنگلہ کے مختصر افسانوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اور اس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دو مختلف زبانوں نے عام انسانوں کی زندگی اور اس کے مسائل کو کس حد تک اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ دونوں افسانوں میں ہیئت کے تجربے کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اور آخر میں اس کے نتائج بھی نکالے گئے ہیں۔

اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں جن حضرات کا تعاون اور رہنمائی ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہے ان میں سب سے پہلا نام ہمارے مشفق استادِ محترم اور نگراں جناب ڈاکٹر مظہر حسین صاحب (مظہر مہدی) کا ہے۔ جن کا میں تہہِ دل سے شکر گزار ہوں۔ جنھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود قدم قدم پر میری رہنمائی کی اور میرے لیے اپنا قیمتی وقت صرف کیا۔ اس کے ساتھ میں استادمحترم جناب پروفیسر نصیر احمد خان کی بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے مجھے بنگلہ اور اردو کے تعلق سے کام کرنے کا حوصلہ فراہم کیا۔ میں اپنے والد جناب محمد مصطفیٰ کمال صاحب کا ممنون ہوں جنھوں نے میرے کام کے سلسلے میں مجھے تعاون پیش کیا۔ اس کے علاوہ

میرے دوست و احباب میں منتظر قائم، ارشد جمال، عبدالغفار، محمد عمران، وصی احمد اعظم ویجو کرشنن، ایم۔ سمتا، ویشالی وغیرہ کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری مدد اور حوصلہ افزائی کی۔

محمد شفقت کمال
جولائی ۲۰۰۴ء
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔

باب اول

بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند رجحان

بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند رجحان

ادب کی دنیا میں تحریکات ورجحانات کی ایک خاص اہمیت رہی ہے خواہ وہ اصلاحی ہو، مذہبی ہو یا پھر سیاسی۔ادب کی دنیا میں سب سے پہلے کلاسیکی تحریک آئی۔اس کے بعد رومانوی اور پھر ترقی پسندی دراصل ترقی پسند تحریک بیسوی صدی کی سب سے بڑی منظم، ہمہ گیر اور موثر ادبی تحریک ہے۔ اس کے اثرات اتنے ہمہ گیر رہے کہ اس نے تقریبا دنیا کی تمام زبانوں کو کم وبیش متاثر کیا۔ یہ تحریک سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے بہت ہی سنسنی خیز اور زندہ تحریک رہی ہے۔ظاہر ہے کہ بنگلہ ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا اور بنگلہ ادب میں بھی اس کے اثرات گہرے پڑے۔ ترقی پسند تحریک نے شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ کیونکہ اردو کی طرح بنگلہ ادب میں بھی شاعری کی روایت نہایت ہی قدیم وجاندار ہے۔شاعری کے علاوہ ترقی پسند تصورات سے جو صنف خاص طور سے متاثر ہوئی وہ۔''افسانہ'' ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ ترقی پسندی صرف ایک رجحان ہی نہیں بلکہ نقطۂ نظر بھی ہے۔

کسی بھی تحریک یا رجحان کا جنم خود بہ خود نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے عہد کے مخصوص حالات اور ایک خاص ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔مختلف ادوار کے مخصوص اسباب وعلل سے مختلف قسم کے تحریکات ورجحانات پیدا ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر صادق :-

> ''ادب کی تاریخ میں رجحانات اور تحریکات کی بڑی اہمیت ہے یہ رجحانات اپنے وقت اور ماحول کے تقاضوں کا نتیجہ ہوتے ہیں جو کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر پروان چڑھتے ہیں۔ترقی پسند ادبی تحریک بھی اپنے وقت اور ماحول کی زائیدہ تھی۔''(۱)

اس لئے بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند رجحان کا جائزہ لینے سے قبل اس کے سیاسی، سماجی ومذہبی حالات کا مطالعہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔ اس سلسلے میں تخلیقی محرکات اور اس عہد کے سیاسی و سماجی اور تاریخی عوامل کے تجزیے بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہی وہ اسباب ہیں جنہوں نے ترقی پسند جیسی ادبی تحریک کو جنم دیا۔ اس لئے ان تمام اہم تبدیلیوں کا ذکر ضروری ہوجاتا ہے جو

ہندوستان بالخصوص بنگال کی سیاسی، مذہبی، سماجی اور تاریخی میدانوں میں رونما ہوئیں۔ اور جنہوں نے بنگلہ ادب وشاعری میں ترقی پسند جیسے عظیم رجحان کے لئے زمین ہموار کی۔

سترہویں صدی کے دوسرے نصف سے ہی بنگال کے لوگوں کی طرز رہائش میں گراوٹ آ گئی تھی۔ یہاں جہالت، غریبی اور توہم پرستی کا بازار گرم تھا۔ مذہب وروایت کے نام پر انسانیت سوز واقعات رونما ہورہے تھے۔ ہرطرف تاریکی ہی تاریکی تھی۔ انیسویں صدی میں اس تاریکی سے نکل کر قومی بیداری کا آغاز ہوا۔ مغربی خیالات کے زیر اثر راجہ رام موہن رائے، ودیاساگر، دیانند سرسوتی اور کے سب چندرسین وغیرہ کی رہنمائی میں اصلاحی تحریکیں شروع ہوئی۔ اگرچہ یہ تمام مذہبی تحریکیں تھیں لیکن ان تحریکوں نے ہندوستانیوں کی عموما اور بنگالیوں کی خصوصاً ذہنی، سیاسی وقومی بیداری میں نمایاں کردار انجام دیا۔ لوگوں کے احساسات کو جھنجھوڑا گیا۔ اوہام پرستی اور مریضانہ قسم کے رسم ورواج سے سماج کے دامن کو پاک کرنے کی ہرممکن کوشش کی گئی۔ محیرالعقول کرشمات اور کوری پوجا پاٹ کے بجائے مذہب کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کی تعلیم دی۔ ستی جیسی انسانیت سوز رسم ورواج کی پرزور مذمت، اخباروں کی آزادی اور تعلیم نسواں کی حمایت کی گئی۔ راستے میں قدامت پرستوں کی رکاوٹیں بھی آئیں لیکن روشن خیال لوگوں نے ان تحریکوں میں حصہ لیا۔ اور ایک حد تک کامیابی ملی۔ اس طرح تمام داخلی اور خارجی طوفان سے نکل کر زندگی ایک ''امید'' کے سہارے کھڑی تھی۔

قومی بیداری کی تحریکوں میں نہ تو امراء ہی شریک ہوئے نہ غریب کسانوں کی جماعت نے حصہ لیا بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک متوسط طبقہ تھا جس کے پاس سیدھی سادھی زندگی گزارنے کی مستقل استطاعت تھی۔ یہ سہانے خواب دیکھا کرتے تھے ان کا اصول Plain living and high thinking کا تھا۔ یہ انگریزی داں طبقہ تھا اور ان کا تعلق مشترکہ خاندانوں سے تھا۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی چاہت، شخصی آزادی کا اثر اور زمین سے ہونے والی آمدنی میں کمی کے سبب مشترکہ خاندان ٹوٹنے لگا تھا۔ اور اسی سبب کی وجہ سے ان کا مضبوط معاشی بنیاد اب کمزور ہونے لگا تھا۔ تجارتی وسائل محدود تھے، اورسرکاری دفتروں میں

نوکری کے علاوہ روزگار کے مواقع نہیں تھے۔ اس طرح متوسط طبقہ انگریزوں کی ناانصافی، معاشی کفالت کی امید سے مایوسی اور زمین کی ملکیت سے دستبردار ہوکر بیسویں صدی کی دہلیز میں داخل ہوا۔ جہاں یہ پہلی جنگ عظیم کے سبب سخت غربت اور بے روزگاری کا دور دورہ تھا۔ اخلاقی قدریں ختم ہورہی تھیں۔ بھوک وافلاس کا یہ حال تھا کہ لوگوں میں منھ کے اندر کے لقمے کو لے کر چھینا جھپٹی ہورہی تھی۔ غربت کی ایسی ننگی ناچ تھی کہ اس کے پیروں تلے لوگوں کے حسین جذبات، مذہبی کے تقاضے، اخلاقی قدریں، پاک رشتے سب کچھ روندے جارہے تھے۔ اجتماعی فکر کی جگہ انفرادی سوچ جنم لینے لگی تھی جو خودغرضی، لالچ مکروفریب وغیرہ جیسی برائیوں کو جنم دے رہی تھی۔

یہ حالات ایک خاموش انقلاب کا پیش خیمہ تھا جس کی تیاری کے لئے ہندوستانیوں کا قومی سیاسی شعور مختلف انجمنوں کی شکل میں نشونما پارہا تھا۔ کلکتہ میں لینڈ ہولڈرس سوسائٹی، بنگال برٹس سوسائٹی، برٹش انڈین ایسوسی ایشن کا قیام عمل میں آیا۔ اور اس کے کچھ دنوں بعد ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد ڈالی گئی۔ اسی دوران ۱۹۰۵ء میں لارڈ کرزن کی غلط حکمت عملی سے تقسیم بنگال کا اعلان ہوا جس کے سبب پورے ملک میں اور خصوصاً بنگال میں ایک طوفان کھڑا ہوگیا لوگ احتجاج کے طور پر گھروں سے باہر آگئے اور شہروں اور گاؤں کے درمیان متوسط طبقے کے لوگوں کا جو رشتہ مختلف سماجی اور معاشی اسباب کی بنا پر ٹوٹ چکا تھا پھر سے جڑ گیا۔ اس وقت بنگال میں یہ نعرہ ہر طرف گونج رہا تھا۔

(بنگالیوں کی جان بنگالیوں کا دل۔ بنگالیوں کے گھر میں جتنے بھائی بہن)

تقسیم بنگال کے خلاف لڑائی کامیاب رہی اور سات سال کی پرجوش لڑائی کے بعد ٹوٹا ہوا بنگال پھر جڑ گیا۔ لیکن مزید ایندھن کی کمی کے سبب قومیت کا یہ روشن چراغ بجھ گیا۔ نیشنل کانگریس اگر چاہتی تو اس میں ایندھن ڈال کر پورے ملک میں اس کے شعلے کو پھیلا سکتی تھی۔

۱۹۰۷ء سے لے کر ۱۹۲۲ء-۱۹۱۹ء تک کانگریس مختلف تذبذب کا شکار رہی۔ اسی درمیان میں پہلی جنگ عظیم کی حالت آگئی اور اس کے بعد اقتصادی حالت ''مندی'' کا شکار

ہوگئی اس کا اثر بنگال کی معیشت پر بری طرح پڑا۔ قومیت کی روح جیسے سوگئی تھی پھر بھی کچھ نوجوانوں کے اندر انقلاب کی چنگاری باقی تھی۔ تقسیم بنگال کے عہد سے ہی دہشت پسند انقلابی تحریک شروع ہوگئی تھی۔ ۱۹۰۷ء میں ڈھاکہ کے مجسٹریٹ پر گولی چلانا، ۱۹۰۸ء میں مظفر پور کے واقعہ میں پرفلا چاکی کی خودکشی اور کھودی رام بوس کی پھانسی، میرٹھ سازش ۱۹۲۹ء چاٹگام میں فوجی مداخلت، کھنیشور بم کا واقعہ (۱۹۲۵ء) مدناپور کے جیل میں پولیس کے گولی چلانے کے خلاف تین انگریز مجسٹریٹوں کو ہلاک کرنے کا واقعہ وغیرہ نے سیاسی میدان میں ہلچل پیدا کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ گاندھی جی کی رہبری میں خلاف، عدم تعاون (۱۹۲۱ء) سول نافرمانی (۱۹۳۱ء) وغیرہ تحریکوں نے تعلیم یافتہ روشن خیال لوگوں کے دلوں میں جوش وامنگ بھر دیا تھا۔

ملکی حالات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی حالات بھی ٹھیک نہیں تھے۔ دنیا کے سیاسی نظام میں بھی زبردست تبدیلی ہونے لگی۔ یورپ میں جاگیردارانہ نظام کی جگہ سرمایہ دارانہ نظام قدم جما چکا تھا۔ ۱۹۱۷ء لینن کی سربراہی میں روس میں ایک چونکا دینے والا ایک منظّم انقلاب برپا ہوا۔ اور وہاں مارکسزم کا قیام عمل میں آیا۔ اور پوری دنیا اس سے متاثر ہوئی۔ لوگ اشتراکیت کی طرف تیزی سے مائل ہونے لگے۔ اسی اثنا میں ہندوستان کے سیاسی افق پر سوشلسٹ اور کمیونسٹ افکار وتصورات کو پسندیدہ نظروں سے دیکھے جانے لگے۔ انقلاب روس کی شاندار کامیابی سے مارکسی نظریہ کو جاننے سمجھنے کی قومی خواہش پیدا ہونے لگی۔ بنگال میں مانا حسن بیندا کر ناتھ Manabendara nath کی تحریک کمیونزم اور مارکس لینن کے بارے میں کثرت سے مذاکرات ہونے لگے۔ کمیونسٹ پارٹی کے اہم رکن مظفر احمد اور بنگال کی آتش نوا انقلابی شاعر قاضی نذرالاسلام کی نگرانی میں کلکتہ سے ۱۹۲۰ء میں شائع ہونے والا روزنامہ ''نویگ'' مارکسی افکار کو پھیلا رہے تھے۔ اس سے متاثر ہوکر مزدوروں، کسانوں اور طالب علموں کی انجمنیں وجود میں آرہیں تھیں۔ اسٹوڈینٹس فیڈریشن آف انڈیا کا قیام اسی دوران ہوا تھا۔ آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کا جنم بھی ہوا۔ اشتراکیت کا ہی اثر تھا کہ کلکتہ اور بمبئی میں محنت کشوں کی تحریکوں اور ہڑتالوں نے زور پکڑا۔ یہی نہیں ۱۹۳۰ء کے بعد بائیں بازو کے رجحانات

کانگریس میں بھی تیزی سے پھیلنے لگے۔ ساتھ ہی ساتھ فرائد کے عالم گیر نظریہ انگریزی کا میں ترجمہ سرعام ہوگیا تھا۔ اس کے شاگرد ایڈلر یونگ اور ہیھ لک ایلس کی جنسی وضاحت سماج میں سنسنی پیدا کردی تھی۔ برناڈ شا اور Febien کا نیا معاشی نظریہ لوگوں کے سوچ وفکر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ سوشلزم کے ساتھ ساتھ پوری دنیا کو فاشزم کا سامنا کرنا پڑا۔ نازیوں نے بے گناہوں، معصوموں کو نسلی امتیاز کی بھینٹ چڑھادیا۔ فاشزم کے امنڈتے ہوئے سیلاب نے دنیا بھر کے ادیبوں، دانشوروں اور بیدادذہنوں کو جھنجھوڑا اور تمام لوگ تہذیب وتمدن کی تحفظ کے لئے پیرس میں world congress of the writers for dfence of culture کے نام سے ایک بین الاقوامی کانفرنس کے زیرسایہ جمع ہوئے۔ اس کانفرنس میں کہا گیا کہ:-

> ''رفیقان قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجئے، ہمارا قلم ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتوں کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کی دعوت دیتی ہے۔ جو انسانیت کا گلا گھونٹی ہے۔ جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور جو بالآخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔''(۲)

مغرب کی اس سنگین صورت حال نے ان دنوں لندن میں پڑھ رہے چند طالب علموں کے ذہنوں کو بھی متاثر کیا۔ نوجوان طلبہ کے اس گروہ نے ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کرلی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد ددین تاثیر شامل تھے۔ ان ادیبوں نے انگلینڈ میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی۔ اور اس کے باقاعدہ جلسے ہونے لگے۔ لندن میں اس تحریک کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کی اور اس کی پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ اس میں کملادیوی چٹوپادھیائے، مولانا حسرت موہانی اور دیگر اہل قلم نے تقریریں کیں۔ اس کانفرنس کے صدر پریم چند تھے۔ انہوں نے اپنے صدراتی تقریر میں کہا کہ:-

''ہماری کسوٹی پر وہ اب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''(۳)

ترقی پسند تحریک کی دوسری کانفرنس کلکتہ میں ہوئی۔ کانفرنس کا افتتاح رابندرناتھ ٹیگور کے ہاتھوں ہونا تھا لیکن علالت کے سبب وہ بولپور سے کلکتہ نہ آسکے۔ اور افتتاحی خطبہ لکھ کر بھیج دیا۔ اس کانفرنس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ اس کانفرنس میں بنگلہ زبان وادب کے مشہور ومعروف ہستیوں نے حصہ لیا۔ تاراشنکر بنرجی، بدھ دیو بوس، پرماتما چودھری، مانک بنرجی، سدھیندرناتھ اور ڈاکٹر سین گپتا اہمیت کے حامل تھے۔ اس کانفرنس میں رابندرناتھ ٹیگور نے یہ پیغام ارسال فرمایا تھا کہ ادب کے معاملے میں تنہائی جتنی مفید ہوتی ہے اتنی ہی مضر بھی ہوتی ہے۔ سماج اور عوامی زندگی سے کٹ کر ادیب وفنکار بیگانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ بقول ٹیگور :-

''ادیبوں اور انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ اپنی ریاضت میں میں نے جو بہت بڑی غلطی کی ہے اب اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''(۴)

ترقی پسند تحریک کا خاص مقصد ملک کے عام انسانوں، مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو سرمایہ درانہ نظام کے خلاف صف آرا کرنا تھا۔ اپنی ادبی کاوشوں کے ذریعے ان میں جوش، حرکت، عمل اور اتحاد پیدا کرنا تھا۔ جاگیرداری، سرمایہ داری، ملوکیت پرستی اور رجعت پسندی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا تھا۔ آزادی اور جمہوریت پسندی کے جذبات کو ابھارنا تھا۔ ترقی پسندوں نے شعوری طور پر اس بات کو محسوس کیا کہ ایک اچھے اور پائیدار ادب کے لئے

زندگی سے گہرا رابطہ ضروری ہے۔ انہوں نے ایک عمدہ اخلاقی نظام کی تشکیل، آزادی مساوات، نیکی، پاکیزگی، صداقت، خلوص، انسان دوستی اور پرامن آسمان کوقائم رکھنے کے لئے ہمیشہ کوشاں رہنے اور بھوک، بیکاری، غلامی، پستی، بیماری، جہالت اور فرسودہ رسم ورواج کے خلاف مسلسل لڑتے رہنے کو اپنا نصب العین بنایا۔

جہاں تک ترقی پسند رجحان کا تعلق ہے بنگلہ ادب میں اس کے اثرات بیسوی صدی کی دوسری دہائی میں ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔لیکن ترقی پسند تحریک کے ظہور میں آنے کے بعد اس کے اثرات واضح طور پر بنگلہ ادب میں بھرپور نظر آنے لگے۔ بنگلہ افسانوں میں بھی اس کے اثرات کی جلوہ نمائی پوری آب وتاب کے ساتھ ہونے لگی، رسالوں اور اخباروں میں پرانے رومان انگیز افسانوں کی جگہ مزدوروں اور کسانوں کی کہانیوں نے لے لی، اب افسانہ نگاروں غریبوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی ہی کو اپنا بہترین شعار سمجھنے لگا۔ غریبوں کی آہوں اور مسکینوں کے آنسوؤں کی قیمت کا اندازہ کیا جانے لگا،سیاست، سماج، مذہب کی کمیوں، خامیوں اور گراوٹوں کو بڑی آزادی اور بے باکی کے ساتھ موضوع افسانہ بنایا جانے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بنگلہ کے افسانہ نگار شہر، دیہات گلیوں، کوچوں اورکھیت کھلیانوں جیسے موضوعات افسانے کیلئے اخذ کئے جانے لگے اور اس طرح بنگلہ افسانے کے ہر جگہ سے موضوعات میں بے پناہ تنوع، رنگارنگی اور وسعت پیدا ہوئی۔ اور بنگلہ کے افسانوی ادب کا دامن بامقصد اور دقیع تخلیقات سے مالامال ہوگیا۔

بنگلہ افسانوں کے میدان میں بے شمار لوگوں نے اپنی طبع آزمائی ہے۔ بنگلہ ادب میں مختصر افسانے کا بانی رابندر ناتھ ٹیگو اگرچہ ترقی پسند نہیں تھے لیکن آخری دنوں میں ان کے افسانوں میں بھی اس کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک لمبی قطار نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر تاراشنکر بنرجی، مانک بندو پادھیائے، اچنت کمار سین گپتا، پریمندر متزا، بدھ دیوباسو، مینس گھٹک، پربودھ کمارسانیال، جگدیش گپتا، نذرالاسلام، گوکل چندرناگ، دینس رنجن، سلیجا نندمکھرجی، بیبھوتی بندوپادھیائے، اناداشنکر رائے، وغیرہ بڑی

اہمیت کے حامل ہیں۔ چونکہ ہمارا موضوع بنگلہ افسانوں میں ترقی پسند رجحان ہے اس لئے ان میں سے چھ نمائندہ افسانہ نگاروں کے افسانوں کے حوالے سے یہ دیکھانے کی کوشش کروں گا کہ یہ افسانے کس حد تک ترقی پسند رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔وہ افسانہ نگار ہیں۔

(الف) تاراشنکر بندوپادھیائے
(ب) مانک بندوپا دھیائے
(ج) بدھ دیب بسو
(د) پریمندر متر ا
(ہ) سیلجا نند مکھو پادھیائے

(ا) تاراشنکر بنرجی:۔

بنگلہ ادب سے تاراشنکر کا پہلا تعارف مختصر افسانوں کے ذریعہ ہوا۔ اور افسانوں کی تاریخ میں انہیں ایک خاص مقام حاصل ہے۔تاریخ وسیاست کا گہرا شعور رکھنے کی وجہ سے تاراشنکر نے اپنے زندگی کے تجربے میں آئی ہوئی ہر ایک چیز کے بارے میں لکھا تاراشنکر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سماج یا انسان کو ذہنی تجرید کے طور پر نہیں بلکہ ایک ٹھوس شکل میں پہچانا اور پیش کیا۔ ان کے افسانوں میں جیتے جاگتے لوگ ملتے ہیں۔ زمین،فصلوں،کھیتی باڑی کے مسئلے ہیں، کمرتوڑ دینے والے ٹیکس، لگان، قرضے اور قحط ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ سیلاب کی تباہ کاریاں ہیں اور محنت کشوں کے ایسے ایسے مسائل ہیں جن سے زندگی مسلسل نبردآزما ہے۔ انسانی درد کی یہی پہچان دراصل تاراشنکر کی کامیابی کی ضامن ہے۔

تاراشنکر زمین وانسان سے جڑے ایک عظیم فن کار تھے۔ وہ فطرت کے مصنف بھی تھے۔ انہوں نے فطرت کے حسن دلکشی میں انسانیت کو تلاش کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کے روح کو گاوں کے ماحول میں دیکھا ہے۔ اسے ویشنوؤں کی بستیوں میں موسیقی کے سروں میں ناچتے تھرکتے پایا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''رس کلی'' کی ہیروئن کے متعلق ان کے خیالات کچھ اسطرح ہیں :۔

"গল্প পেলাম। আমার নায়িকা মঞ্জরী, জীবদেহের সরোবরে পদ্মের মতো জীবন নিয়ে ফুটল। শুধু আমার গল্পের মঞ্জরীই ফুটলনা—আমার মনে হয়, আমি কেমন করে আচম্বিতে পৃথিবীর মায়াপুরীতে এটা-ওটা নাড়তে নাড়তে সোনার কাঠি কুড়িয়ে পেলাম।" ('আমার সাহিত্যজীবন')

(کہانی مل گئی۔ میری ہیروئن منجری، جسمانی جھیل کی زندگی میں کنول کھلی ہے۔ یہاں صرف میری کہانی کی منجری ہی نہیں کھلی۔ بلکہ میرے خیال سے مجھے اچانک ماورائی جہاں میں غیر ارادی طور پر ادھر اُدھر چھوتے ہوئے سونے کی کنجی ملی گئی)(۵)

تاراشنکر کے افسانہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہاتوں کی عکاسی کی ہے۔ انہوں نے دیہی علاقوں رہنے والے میں بسے کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زبوں حالی، ان کی پسماندگی، غربت، معاشری بدحالی، جہالت اور بھوک کو خاص طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انہوں نے زندگی کا بیشر حصہ اسی گاؤں میں گزارا اور جو کچھ بھی لکھا اپنے راست معلومات تجربے کی روشنی میں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے غیر فطری معلوم نہیں ہوتے۔ ان ہی خصوصیات کو دیکھ کر رابندر ناتھ ٹیگور کافی متاثر ہوئے۔ ایک جگہ انہوں نے کہا کہ:-

''تاراشنکر نے گاؤں کے موضوع کو جس طرح برتا ہے اس طرح کی کوئی چیز اس سے پہلے بنگالی ادب میں ان کی نظر سے نہیں گزری۔''(۶)

تاراشنکر نے دیہاتوں کے دورے بھی کئے تھے جس کی وجہ سے ان کو عوام کے مختلف طبقوں سے سابقہ پڑا اور جن کی زندگی کی حقیقی تصویر انہوں نے اپنے کہانیوں میں پیش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہنسلی بنکراپ کتھا (دریا کے کٹاو کی کہانی) کے سچند اور نس بالا اور ''کوی'' کے نیتائی اور کئی دوسرے کردار حاصل ہوئے۔ دراصل گاؤں کے بارے میں انہوں نے نئے زاویے سے لکھا انہوں نے کوئی ایسی بات نہیں لکھی جس سے سوالات اٹھتے اور اختلافات پیدا ہوتے ہوں یہی وجہ ہے کہ وہ بہت جلد مشہور ہوگئے۔

تاراشنکر جس علاقے میں پیدا ہوتے تھے اسی سے انہوں نے اپنی کہانیوں کا مواد حاصل

کیا۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ وہ ایک بیربھوم کے اجڑتے ہوئے ایک چھوٹے زمیندار گھرانے کے چشم وچراغ تھے۔ انہوں نے زمینداری نظام اور جاگیردارانہ ڈھانچہ میں پناہ گزیں غریب اور مفلوج الحال رعایا کو سسکتے ہوئے دیکھا تھا۔ جن کے لئے ان کے حساس دل میں دکھ درد تھا۔ وہ شعوری طور پر اس ڈھانچہ کو ڈھادینے کے حق میں تھے لیکن زمین کے مالکوں کے لئے ان کے دل میں ہمدردی بھی تھی۔ جلسہ گھر، رائے باری، سارے سات گندار زمیندار، بیدنی کمل، راج پتر، ماں وغیرہ افسانوں میں اسی حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے زمینداروں کی زندگیوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ غربت سے دوچار زمینداروں کی پستی اور زوال کا ذکر بہت سی کہانیوں میں بار بار آیا ہے۔ جلسہ گھر، رائے بازی اور سارے سات گنڈا زمیندار وغیرہ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ مندرجہ ذیل میں جلسہ کا ایک اقتباس پیش ہے جس میں بسمبھر رائے کے مقدمہ ہار جانے کا ایک منظر پیش کیا گیا ہے۔

ডাকিলেন, অনন্ত—অনন্ত !

অনন্ত সাড়া দিয়া ছুটিয়া আসিল। প্রভুর এমন কণ্ঠস্বর সে কখনও শোনে নাই। সে আসিয়া দাঁড়াইতেই রায় বলিয়া উঠিলেন, বাতি নিবিয়ে দে, বাতি নিবিয়ে দে—জলসাঘরের দরজা বন্ধ কর—জলসাঘরের—

আর কথা শোনা গেল না। হাতের চাবুকটা শুধু সশব্দে আসিয়া জলসাঘরেরর দরজায় আছড়াইয়া পড়িল।

(آواز دی۔ انت انت

انت جواب دے کر دوڑتے ہوئے آیا۔ مالک کا یہ لہجہ وہ کبھی نہیں سنا تھا۔ انت آتے ہی رائے نے کہا۔ شمع بجھادو۔ شمع بجھادو۔ جلسہ گھر کا دروازہ بند کرو۔ جلسہ گھر کا.....

اس کے بعد آواز نہیں سنائی پڑی۔ رائے نے ہاتھ میں جو چابک پکڑ رکھا تھا اس کی مار کی آواز صرف جلسہ گھر کے دروازے سے آنے لگی)(۷)

تاراشنکر کا کمال یہ ہے کہ وہ انسانی نفسیات پر مکمل دسترس رکھتے ہیں اور کرداروں کی

روح میں اترنے کا فن جانتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے اپنی کہانیوں میں جو کردار پیش کئے ہیں وہ کہانی کی عام فضا سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں۔ واقعات سے زیادہ ان کیفیتوں سے سروکار رکھتے ہیں جو ہر لمحہ ان کے کرداروں کے ذہنوں میں ہیجان بپا کئے رہتی ہیں۔ وہ یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اپنی اختیار کردہ خصلتوں کو ترک کرنے کے بعد آدمی کس طرح کا برتاو کرے گا۔ ''تارینی ماجھی'' اور ''چھلنا موئی'' اسی طرح کے افسانے ہیں۔ مثال کے طور پر تارینی ماجھی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

পর মুহূর্তে তারিণী অনুভব করিল, অতল, জলের তলে ঘুরিতে ঘুরিতে তাহারা ডুবিয়া চলিয়াছে। ঘূর্ণিতে পড়িয়াছে তাহারা। সমস্ত শক্তি পুঞ্জিত করিয়া সে জল ঠেলিবার চেষ্টা করিল। কিছুক্ষণেই মনে হইল, তাহারা জলের উপরে উঠিয়াছে। কিন্তু সম্মুখের বিপদ তারিণী জানে, এইখানে আবার ডুবিতে হইবে। সে পাশ কাটাইবার চেষ্টা করিল। কিন্তু এ কি, সুখী যে নাগপাশের মত জড়াইয়া ধরিতেছে? সে ডাকিল, সুখী—সুখী।

ঘুরিতে ঘুরিতে আবার জলতলে চলিয়াছে। সুখীর কঠিন বন্ধনে তারিণীর দেহও যেন অসাড় হইয়া আসিতেছে। বুকে মধ্যে হৃদপিণ্ড যেন ফাটিয়া গেল। তারিণী সুখীর দৃঢ় বন্ধন শিথিল করিবার চেষ্টা করিল। কিন্তু সে আরও জোরে জড়াইয়া ধরিল। বাতাস—বাতাস! যন্ত্রণায় তারিণী জল খামচাইয়া ধরিতে লাগিল। পর মুহূর্তে হাত পড়িল সুখীর গলায়। দুই হাতে প্রবল আক্রোশে সে সুখীর গলা পেষণ করিয়া ধরিল। সে কি তাহার উন্মত্ত ভীষণ আক্রোশ। হাতের মুঠিতেই তাহার সমস্ত শক্তি পুঞ্জিত হইয়া উঠিয়াছে। যে বিপুল ভারটা পাথরের মত টানে তাহাকে অতলে টানিয়া লইয়া চলিয়াছিল, সেটা খসিয়া গেল। সঙ্গে সঙ্গে জলের উপরে ভাসিয়া উঠিল। আঃ, আঃ—বুক ভরিয়া বাতাস টানিয়া লইয়া আকুলভাবে সে কামনা করিল, আলো ও মাটি।

ترجمہ: (اس کے بعد کچھ ہی لمحوں میں تارینی نے محسوس کیا کہ وہ دونوں گہرے پانی کے بھنور میں غرق ہو رہے ہیں۔ اس لئے اپنی تمام قوت یکجا کرنے کے بعد اس نے پانی کو ہٹانے کی کوشش کی۔ کچھ ہی دیر بعد اسے لگا کہ وہ لوگ سطح آب کے اوپر آ گئے ہیں۔ لیکن تارینی اس کے بعد کے خطرے کو جانتا تھا کہ اسے پھر یہیں ڈوبنا پڑے گا۔ وہ الگ ہونے کی کوشش کیا۔ لیکن یہ کیا .....؟ سکھی اسے اوکٹوپس (octopus) کی طرح جکڑتی جا رہی ہے۔ وہ پکارنے لگا۔ سکھی..... سکھی!

وہ لوگ چکر لگاتے ہوئے دوبارہ گہرائی میں جارہے ہیں۔سکھی کی سخت گرفت کی وجہ سے تارینی کیا ہے کا جسم بھی سست ہوتا جارہا ہے۔ سینے کے اندر اسے یوں محسوس ہوا کہ اس کا دل چکنا چور ہوگیا۔ تارینی سکھی کی گرفت سے آزاد ہونے کی بھرپور کوشش کیا لیکن سکھی اور بھی سختی کے ساتھ اس کو جکڑ کر پکڑ لی۔ تارینی کی سانس رکنے لگی اور تکلیف کے باعث وہ پانی کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگا لیکن اگلے ہی لمحے اس کا ہاتھ سکھی کے گردن تک جا پہنچا۔سخت غصے میں دونوں ہاتھوں سے وہ سکھی کے گلے کو دبانے لگا۔

جنونی کیفیت کے سبب پورے جسم کی طاقت اس کے ہاتھوں میں آگئی تھی۔ اب وہ بوجھ ہٹ گیا جو اسے نیچے کی جانب دبائے لے جارہا تھا اور وہ فوراً سطح آب پر آگیا۔آہ! وہ بھرپور سانس لیتے ہوئے بے چینی کے ساتھ روشنی اور زمین کی تمنا کرنے لگا)(۸)

یہ واقعہ ایک سنگین حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اگر اسے ہم بے رحمانہ حقیقت نگاری سے تعبیر کریں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔فطرت کا یہ تقاضہ ہے کہ انسان زندہ رہنے کے لئے کچھ بھی کرسکتا ہے یہاں تک کہ گناہ کا مرتکب ہوجاتا ہے۔ یہ دراصل زندگی کے لئے ایک جدوجہد ہے۔

تاراشنکر نے جنگ کے موضوع پر کچھ قابل ذکر افسانے لکھے ہیں۔ ایک طرف تو انہوں نے جنگ کی ہولناکیوں کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف انہوں نے جنگ کے خلاف پوری نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جنگ وہ چیز ہے جو زمینوں کو بنجر بنادیتی ہے۔نہ جانے کتنے گھر اور کتنی بستیاں ویران ہوجاتی ہیں۔ کتنے بچے یتیم ہوجاتے ہیں اور کتنی ماؤں کی گود سونی ہوجاتی ہے۔جنگ کے باعث انسانی زندگی طرح طرح کے مصائب کا شکار ہوتی ہے۔''بوبا کاتا''(گونگے کارونا) کو جنگ کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ جنگ کی وجہ سے گاؤں میں وبائی امراض جیسے ہیضہ، ملیریا وغیرہ سے سیکڑوں لوگوں کی موت ہوجاتی ہے۔ جنگ کا زمانہ ہے۔ بازار میں دوائی دستیاب نہیں۔ ارباب حکومت جنگ میں مشغول ہیں کسی کو مرتے ہوئے لوگوں کی جانب دیکھنے کی فرصت نہیں۔ ایسی حالت میں انوٹھا کر اور اس کی گونگی بیوی کے اکلوتے لڑکے کی موت ہوجاتی ہے۔ تری پورا بھٹاچارجی کی پوجاپاٹ اور ڈاکٹر

مہیر کی جدید سائنس دونوں رائیگاں چلی جاتی ہیں۔ آخر میں تاراشنکر جھنجھلا کر ڈاکٹر مکھر جی کی زبان میں کہتا ہے کہ:-

এ মৃত্যু সে মৃত্যু নয়। মৃত্যুকে মানুষ আপনার স্বার্থের জন্য ব্যবহার করছে। যেন ভাবে চিতাবাঘ পুষে মানুষ তাকে হরিণের পালের উপর লেলিয়ে দেয়, তেমনই ভাবে লেলিয়ে দিচ্ছে। যুদ্ধ সৃষ্টি করলে, দুর্ভিক্ষ সৃষ্টি করলে, দলে দলে মানুষ মরল ; মহামারী এল। মহামারীতে দেশ শ্মশান হয়ে গেল। প্রতিকারের পথ রুদ্ধ। বিজ্ঞান পঙ্গু।

(یہ موت وہ موت نہیں ہے۔ موت کو انسان اپنے غرض ومطلب کے لئے استعمال کررہا ہے۔ جس طرح انسان شیر کو پال کر ہرن کے جھنڈ پر حملہ کرنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح موت کو انسانوں کے مجمع کی طرف بھیج دیا گیا ہے۔ اسی غرض وغایت سے جنگ چھڑی ہے اور قحط سالی ہوئی ہے۔ نتیجہ کے طور پر جوق درجوق انسانوں کی موت ہوئی۔ اور وباء کی وجہ سے ملک قبرستان میں تبدیل ہوگیا)(۹)

دوسری جنگ عظیم کا ایک بھیانک نتیجہ قحط بنگال کی شکل میں دیکھنے میں آیا۔ اس قحط نے تقریبا پورے بنگال میں قہر برپا کردیا۔ اس قحط نے لاکھوں لوگوں کی جانیں لیں۔ اور ہزاروں کی تعداد میں لوگ کلکتہ کی طرف روانہ ہوئے۔ غذائی کمی کی وجہ سے کلکتہ کی سڑکوں پر قطاروں میں لوگ مرے۔ یہ قحط خود نہیں بلکہ کالابازاری کے سبب وجود میں آئی تھی۔ تاراشنکر اس بات کو بخوبی جانتے تھے۔ اس قحط میں ایک طرف کالے دھن کی وجہ سے نہ تو شہر کلکتہ میں کوئی بھی سنیما گھر بند ہوا اور نہ بڑے طبقوں کی حیوانی عیش وعشرت ایک لمحے کو بند ہوئی۔ وہیں دوسری طرف عام متوسط طبقے کی یہ حالت تھی کہ لڑکیوں کو اپنے خاندانوں کو زندہ رکھنے کے لئے طوائف بننے پر مجبور ہونا پڑتا تھا۔ اس وقت لڑکیوں کی عزت سے زیادہ اہمیت غذائی چیزوں کو دی جاتی تھی۔ اس قحط میں بنگال کے گاؤں کے گاؤں اجڑ گئے تھے۔ تاراشنکر نے موت کا یہ تماشا دیکھ کر خود پر قابو نہیں پاسکے۔ اور لوگون کی زندگی میں آنے والے ایسے قدرتی آرام کا خوفناک روپ تاراشنکر نے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ تاراشنکر کی زبانی قحط سالی کی خوفناک شکل اس طرح ہے۔

এক কংকালসার মূর্তি, পাঁজরাগুলো শুধু চামড়ায় ঢাকা, ক্ষুধাতুর অগ্নিগর্ভ কোটরগত চোখ পিঙ্গল রুক্ষ চুল, ক্রুদ্ধ কুকুরের মত মুখভঙ্গি, বিস্ফারিত ঠোঁট দুটোর ফাঁক দিয়ে বেরিয়ে আছে তীক্ষ্ণ হিংস্র শ্বদন্ত দুটো, হাতেও তেমনই হিংস্র বড় বড় নখ; গলায় হাড়ের মালা নগ্ন দেহ, পরনে কোমরে শ্মশান থেকে কুড়িয়ে নেওয়া রক্তচিহ্নময় এক টুকরো ন্যাকড়া, হা হা ক'রে হাসতে হাসতে এসে দেশটায় প্রবেশ করল।

(ڈھانچہ کی طرح ایک شکل، فرق صرف اتنا کہ تمام قالب چمڑے کے اندر ڈھکا ہوا، بھوکی اور آگ اگلتی' اندر دھنسی ہوئی آنکھیں،زردی مائل خشک بھونڑے بال، پاگل کتے کی طرح چہرے کی ساخت چوڑے دہانے کے اندر سے نکلتے ہوئے دوتیز خوفناک دانتیں۔ ہاتھوں کے تیز نوکیلے ناخن، گلے میں ہڈیوں کی ہار، ننگا جسم، کمر سے لپٹا ہوا قبرستان سے ملا خون آلود ایک ٹکڑا چیتھڑا۔ ہاہا کر کے ہنستے ہوئے ملک کے اندر داخل ہوا)(۱۰)

قحط کے موضوع پر لکھی ہوئی کہانیوں میں ''پوس لکھی'' اور ''تین سونیہ'' اہم ہیں۔ اس قحط میں نصف سے زیادہ لوگ موت کے شکار ہوگئے تھے اور باقی نصف کمزور اور نحیف ہوکر جی رہے تھے۔ ماؤں کا یہ حال تھا کہ غذائی کمی کی وجہ سے ان کا دودھ سوکھ گیا تھا۔ یہی منظر ان کے افسانہ ''تین سونیہ'' میں کچھ اس طرح ہے۔

পশুর মত চীৎকার করে সে মায়ের স্তনবৃন্ত দন্তাঘাতে রক্তাক্ত করে তাই লেহন করে, কেন, কেন সেখানে স্তন্য সঞ্চিত নেই ? উদরে যে তার দুর্ভিক্ষের ক্ষুধা।"[১৩]

(جانور کی طرح چیختے ہوئے وہ ماں کی چھاتیوں کو دانت سے کاٹ کر خون نکال کر اسے کیون پیتا ہے؟ کیوں وہاں دودھ (جمع) نہیں ہے؟ پیٹ میں جو اس کے قحط سالی کی بھوک ہے)(۱۱)

تاراشنکر کا تقسیم بنگال کے خلاف عوامی تحریک اور اس کی کامیابی،تحریک عدم تعاون، دہشت پسندوں کی تحریک، دنیا کی بھیانک مندی، فاشزم کا عروج وزوال اور دوسری جنگ عظیم،سوشلزم کا قیام، کمیونسٹ پارٹی کی کارگذاریان، انگریزی سرکار کے مختلف قانون او ر

اقدامات کے خلاف احتجاجی پروگرام، ہڑتال وغیرہ تمام واقعات سے ان کا گہرا رابطہ تھا۔ وہ زندگی کی کٹھن لڑائی میں میدان جنگ کے کنارے سے صرف اس کا مشاہدہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس میں نفس بہ نفس شامل بھی رہتے ہیں۔ وہ ۱۹۳۰ء میں جیل بھی گئے اور ۱۹۴۲ء کے بھارت چھوڑو تھریک میں لوگوں کی بے ساختہ شرکت دیکھ کر کافی متاثر بھی ہوئے۔ ظاہر ہے اس کا اثر ان کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔قومیت کی ایسی جاذب نظر رنگ لئے ان کی کہانیوں میں ''سیس کتھا'' (آخری بات) کی ایک اہم حیثیت ہے۔اس کے علاوہ قومیت کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں میں ''سبری'' بھی کافی اہم ہے۔ اس کا ہیرو پھنی گاؤں چھوڑ کر شہر کلکتہ چلا جاتا ہے اور ادھر ادھر گھوم کر آخر میں ایک اسٹوڈنٹس میس MESS میں نوکری حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں لڑکوں سے اس کو ایک ٹوپی مل جاتی ہے۔ اس کو پہن کر جب وہ باہر جاتا ہے تو پولیس انقلابی سمجھ کر جیل میں ڈال دیتے ہیں۔جیل سے چھوٹنے کے بعد وہ اپنی پھوپھی سرلا کے پاس گاؤں واپس آتا ہے۔ پھر اس کی زندگی بدل جاتی ہے۔ اب وہ تحریک آزادی کا ایک بے باک سپاہی ہے۔وہ اپنی پھوپھی سے جنگ آزادی کے بارے میں گفتگو کرتا ہے اور کہتا ہے:-

চোর-

ডাকাত জেলে যায় হাতে হাতকড়ি এঁটে ; কোমরে দড়ি বেঁধে নিয়ে যায় লাল পাগড়ি-পরা পুলিস ; যারা যায় তারা যায় শুকনো মুখে ; লোকে দেখে বলে—শালা চোর ; 'চুরি বিদ্যে বড় বিদ্যে যদি না পড়ে ধরা' ; 'ধরা পড়লেই মরা'—যাও বাবা এইবার ঘানি টেনে এস। হুঁ—হুঁ।

আর এরা গেল—সে যাবার রকমই আলাদা। গাঁয়ের লোক মেয়েছেলে ভেঙে এল ইস্টিশানে। হাতে হাতকড়ি নাই, কোমরে দড়ি নাই, তার বদলে গলায় একরাশ ফুলের মালা পরে হাসতে হাসতে গেল। মেয়েরা সব শাঁখ বাজালে, খই ছড়ালে, জয়-জয়কারে আকাশ ফাটিয়ে দিলে—

(چور ڈاکو کو پولیس ہتھکڑی لگا کے اور کمر میں رسی ڈال کر لال پگڑی والی پولیس جیل خانہ لے جاتی ہے اور جو لوگ جیل خانے میں جاتے ہیں وہ پژمردہ چہرہ لے کر جاتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر لوگ، سالا چور، کہتے ہیں۔ چوری کرنے کا فن بہت بڑا فن ہے۔ اگر پکڑے نہ جاؤ۔ پکڑے جانے سے ہی موت۔

جاؤ۔ بابا۔ اب کی بار کولھو چلا کر آو۔ ہوں۔ ہوں

اور یہ لوگ جو گئے ان کے جانے کا ڈھنگ ہی کچھ اور تھا۔ گاؤں کے تمام لوگ۔ مرد وعورت سبھی ٹوٹ کر اسٹیشن میں آئے تھے۔ ہاتھوں میں نہ ہتھکڑی تھی نہ کمر میں رسی، اس کے برعکس گلے میں پھولوں کا ہار پہن کر ہنستے ہوئے گئے تھے۔تمام عورتیں سنکھ بجائی تھیں، کھوئی چھنٹتی تھیں۔ جئے جئے کار سے آسمان گونج اٹھا تھا)(۱۲)

تاراشنکر کی کہانیوں میں کشمکش پائی جاتی ہے۔اور یہی ان کی خامی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک جانب ان کو گاؤں کے دیہی سماج سے لگاو تھا تو دوسری طرف کلکتہ کا اعلیٰ تعلیم یافتہ ادب وکلچر کا ماحول بھی انہیں اپنی جانب بلاتا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے سماج کی دو طاقتوں کے درمیان ہونے والے تصادم کو بھی دیکھا تھا۔ یہ تصادم زمینداروں اور تاجروں کے درمیان، اونچے طبقے اور نچلے طبقے کے درمیان، برہمن کلچرا ور راڑھ ویشنولوگوں کے دیہی کلچر کے درمیان نہایت ہی کھلم کھلا طور پر ہونے لگا تھا۔ تاراشنکر کودونوں سے انسیت تھی۔ نتیجہ کے طور پر ان کی ادبی زندگی پر بھی ایک کشمکش اور دورخی کیفیت دیکھنے کوملتی ہے۔یہ ان کی فنی خامی ہے۔ اس سے قطع نظر ان کے تخلیقی خیالات کو اگر دیکھیں تو ہمیں ترقی پسند رجحان ملتے ہیں جس کی وجہ سے ان کو بلاشبہ ایک ترقی پسند افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔

تاراشنکر اسلوبی فنکار نہیں تھے۔ اس لئے ان کے افسانے اسلوبیاتی آرائش سے عاری ہیں ان کی خامی یہ ہے کہ ان کے تحریر پر جذبہ حاوی ہوجاتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر کبھی دھیان نہیں دیا کہ جذبے کی لہر کو کس طرح ضبط تحریر میں لائیں۔ جہاں تک دیہاتی موضوعات کی عکاسی کا سوال ہے ان کی زبان اور طریقہ اظہار نہایت ہی مناسب وموزوں ہیں لیکن جب وہ دیہاتی موضوعات کے علاوہ دوسرے موضوعات کی طرف رجوع کرتے ہیں مثلاً قحط بنگال، جنگ وامن، فرقہ وارانہ فساد، تقسیم ہند وغیرہ تو وہ قاری کو متاثر کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ لفظوں کو نمایاں بے نیازی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں وہ افسانے کو کسی نہ کسی طرح پیش کردیتے ہیں اور یہی ان کا اسلوب بن جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں دیومالاؤں کا خوب ذکر کرتے ہیں لیکن عصری چیزوں کو بیان کرتے وقت ہمیشہ دیومالاؤں کی طرف رجوع کرنا کافی نہیں

ہوتا۔تاراشنکر کے خیالات وقت کا ساتھ تو دیتے ہیں لیکن جہاں تک ان کی زبان کا تعلق ہے وہ اس کا ساتھ دیتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ان کی زبان مرصع کاری، شائستگی سے خالی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی زبان پرزور ومتنوع ہے۔ انہوں نے سنسکرت پر مبنی الفاظ کو عام بول چال کی بنگالی کے ساتھ ملا کر اس طرح پیش کیا کہ اس سے سولھویں صدی کے دیہات میں پیدا ہوئے شاعر کوی کنکن مکند رام چکروتی کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ وہ پہلے مصنف ہیں جنہوں نے عام لوگوں میں مروج بول چال کی اصطلاحات اور تراکیب پر مشتمل زندہ زبان کو کامیابی کے ساتھ برتا۔ اور اس زندہ زبان کو جس کا ادب میں داخلہ ایک مدت سے ممنوع تھا تاراشنکر نے بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا اور اس طرح بنگالی زبان کے بے جان جسم میں جان ڈالنے کے امکانات کی ایک نئی راہ کھول دی۔

۲۔مانک بندوپادھیائے

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں جن ادیبوں نے بنگلہ ادب خصوصا افسانے میں علم وہنر کا گہرا نقش چھوڑا ہے ان میں مانک بندوپادھیائے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کی عظمت مسلم ہے۔ اگر بنگلہ افسانہ نگاری کے تین ستون کا نام لیا جائے تو بلاشبہ سرت چندر، بھوتی بھوشن بندوپادھیائے اور مانک بندوپادھیائے کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کا ایک گہرا رشتہ تھا۔ انہوں نے بنگلہ ادب میں ترقی پسند تحریک کے فروغ میں نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کے سرمائے میں بھی بے پناہ اضافہ کیا ہے ان کی کوئی بھی ادبی تخلیق ایسی نہیں جس میں انہوں نے اس تحریک کے اصول ونظریات اور اغراض ومقاصد کو ملحوظ نہ رکھا ہو۔

مانک بندو پادھیائے کی فنکارانہ عظمت کا ایک راز ان کے موضوعات کے تنوع میں

پنہاں ہے۔ان کے موضوعات کا دائرہ انسان اور انسانی زندگی کے اردگرد گھومتا رہتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر چھوٹے بڑے مسئلے کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ انسانی زندگی کو مختلف زاویوں سے وسیع ترین تناظر میں دیکھنے کی جو کوشش ان کے یہاں ملتی ہے وہ صرف انہی کا حصہ ہے۔ مانک ایک دردمند دل رکھتے تھے اس لئے وہ ہر کسی کے دکھ درد کو محسوس کرتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ مطالعہ ومشاہدہ بہت وسیع ہونے کی وجہ سے انہوں نے اپنے ماحول، اپنے سماج اور اپنے دور کی زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا، سمجھا اور برتا۔ انہیں مظلوموں، محکوموں اور دبے کچلے ہوئے انسانوں سے دلی ہمدردی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر ان کے افسانوں میں ملک وسماج کے اسی مظلوم، بھوکے ننگے طبقے کے لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی عکاسی ملتی ہیں۔ مانک بندوھیائے کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے تمام ہم عصروں کی طرح زندگی کے ہر گوشے میں ہی نہیں جھانکتے بلکہ اس کو اپنی روشن خیالی اور سائنٹفک نظریہ سے روشن کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

> বৈজ্ঞানিকদের মতোই তাঁর অন্বেষণ—জীবন-অন্বেষণ। কোন ভাবালুতা নয়, কোন গোঁজামিল নয়, সর্বস্তরের মানুষের যৌনতা, মনস্তত্ত্ব, বিকারগ্রস্ততা যেমন তাঁর বৈজ্ঞানিক বাস্তব দৃষ্টির পক্ষে অন্বিষ্ট বিষয়, তেমনি নীচের তলার সমাজ-মানুষের অসহায় অমানবিক শোষণজনিত অস্তিত্বের সংকট—এ সমস্তই তাঁর রচনাকে বিশিষ্ট করে।

(سائنس دانوں کی طرح ہی ان کی تلاش ہے۔ زندگی کی تلاش کوئی جذبات نہیں، کوئی بناوٹ نہیں، ہر طرح کے انسانوں کی جنسی رغبت جس طرح نفسیاتی طور پر ان کے سائنٹفک اور سچے نظریہ کے لئے تلاش شدہ موضوعات ہیں۔ اسی طرح سماج کے نچلے سطح کے آدمیوں کی بے چارگی، انسانیت سے دور استحصال زدہ وجود کا مسئلہ ہے۔ یہ تمام باتیں ان کی تخلیق کو مخصوص بناتی ہیں)(۱۳)

مانک بندوپادھیائے کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں رومانیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے جس وقت ادبی دنیا میں قدم رکھا اس وقت فضا میں رومانی رجحان کی مہک باقی تھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اوتوسی مای'' (۱۹۳۵ء) میں ''اوتوسی مامی'' اور ''نیکی'' افسانے رومانیت تصنع کا نتیجہ نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی انسانی جذبات ہیں جس کو کوئی بھی

ادیب یا فنکار نظر انداز نہیں کرسکتا۔ خود ان کے الفاظ میں۔

"বস্তুবাদী লেখক অবশ্যই বাস্তবতার রিপোর্টার নন, তিনি শিল্পী—তিনিও কল্পনার রঙে-রসেই তাঁর কাহিনী রূপায়িত করবেন, কিন্তু মিথ্যার সঙ্গে তাঁর কল্পনার কারবার থাকবে না।"

(اصول مادیب پر یقین رکھنے والا مصنف یقینی طور پر حقیقت پرستی کا رپورٹر نہیں ہے بلکہ وہ ایک فن کا رہے۔ وہ بھی تخلیقات کی رنگینوں اور دلچسپیوں کو اپنی کہانیوں میں پیش کرتا ہے۔ لیکن جھوٹ کے ساتھ ان کے تصورات کا کوئی سروکار نہیں ہوگا) (۱۴)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی رومانیت میں بھی حقیقت کا عکس نظر آتا ہے۔ دراصل ان کے یہاں یہ رومانیت سرت چند سے ان کی عقیدت کا نتیجہ تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ بتدریج ان کے فن میں خوشگوار ترقی ہوئی اور رومانیت کے جذبات رفتہ رفتہ کم ہوگئے اور ان کی طبیعت حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوگئی۔ پراگ وایتیہاسک (.....) سری سرپ (.....) ہارا نونات جامائی (کھویا ہوانتن داماد) اور چھوٹو بکل پور پر جاتری (چھوٹا بکل پور کا مسافر) وغیرہ افسانے ان کی اسی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔

مانک بندوپادھیائے مارکسی ہونے کے سبب تمام استحصالی قوتوں سے نفرت کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے سخت مخالف ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اس نظام کے نقائص کے ساتھ ساتھ اس کے جابرانہ استحصال اور سفاکانہ مظالم کی عکاسی نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہمیشہ غریب عوام کا ساتھ دیا ہے۔ ان کے یہاں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جس میں غریب مزدور اناج کے حصے کے بٹوارے کو لے کر جاگیردار وزمیندار کے سامنے اپنے حق کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے افسانے محض ظلم کے خلاف لڑائی تک محدود ہے بلکہ اس میں احتجاج کی آواز جس طرح موجود ہے اسی طرح ناامید کمزور غریب لوگوں کے دلوں میں وہ امید کی کرن بھی جگاتے ہیں اور یہی ان کا مقصد بھی تھا۔ پیرانٹا (جان) دیگھی (تالاب) ہارا نیرنات جامائی

(.....) چھوٹو بوکل پور یرجاتری (چھوٹا بوکل پور کا مسافر) میجاج (مزاج) وغیرہ اسی طرح کی کہانیاں ہیں۔ تے بھاگا اندولن (~~تین حصے کا اندولن~~) کے پس منظر میں لکھی جانے والی ایک کہانی ہارانیرنات جامائی ہے۔ اس میں احتجاج کی زبان اور وسیع ہوئی ہے۔ کہانی کے شروعات میں ہی مانک بندوپادھیائے نے لڑائی کے اس تصویر کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو۔

মাঝ রাতে পুলিস গাঁয়ে হানা দিল।
সঙ্গে জোতদার চণ্ডী ঘোষের লোক কানাই ও শ্রীপতি। কয়েকজন লেঠেল।
কনকনে শীতের রাত। বিরাম বিশ্রাম ছেঁটে ফেলে ঊর্ধ্বশ্বাসে তিনটি দিনরাত্রি একটানা ধান কাটার পরিশ্রমে পুরুষেরা অচেতন হয়ে ঘুমোচ্ছিল। পালা করে জেগে ঘরে ঘরে ঘাঁটি আগলে পাহারা দিচ্ছিল মেয়েরা। শাঁক আর উলুধ্বনিতে আকস্মিক আবির্ভাব জানাজানি হয়ে গিয়েছিল গ্রামের কাছাকাছি পুলিসের আবির্ভাবের।

TH-12847

(آدھی رات میں پولیس نے گاؤں میں چھاپہ مارا۔ ساتھ میں جوت دار چنڈی گھوش کا آدمی کنائی اور شری پتی تھا۔ اس کے علاوہ چند لٹھ باز بھی تھے۔ سخت ٹھنڈی رات تھی۔ آرام وآسائش کو چھوڑ کر خوف وپریشانی کے عالم میں مسلسل تین روز شب فصل (دھان) کی کٹائی کی سخت محنت کی وجہ سے تمام مرد بے خبر سو رہے تھے۔ عورتیں شفٹ میں جاگ جاگ کر ہر گھروں میں سختی کے ساتھ پہرہ دے رہی تھیں)(۱۵)

حقیقت نگاری مانک کے افسانوں کی ایک خصوصیت ہے۔ انہون نے زندگی کو جیسا پایا اسے من وعن ویسا ہی پیش کردیا۔ اس کے پیش کردہ مسائل حقیقی ہیں۔ مانک کی حقیقت نگاری کے سلسلے میں یہ بات یادرکھنے کی ہے کہ بنگال کی زندگی اور اس وقت کے سماجی ومعاشی مسائل کی جتنی بھرپور عکاسی مانک کے یہاں ملتی ہے وہ بنگلہ ادب کے بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

مانک نے کہیں کہیں بے رحمانہ حقیقت نگاری سے بھی کام لیا ہے خاص کر ان افسانوں

Jawaharlal Nehru University Library

میں جو قحط کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مانک کے ادبی شیشے میں سماج اپنے چہرے کو دیکھ کر گھبرا گیا تھا۔ مثال کے طور پر آج کل پرسو (آج کل پرسوں) دوسسا سینہ (.....) جا کے گھوس دیتے ہوئے (جسے گھوس دینا پڑتا ہے) وغیرہ افسانوں کا نام لیا جاسکتا ہے۔

مانک بندوپادھیائے کو ہمیشہ یہ بات ستاتی رہتی ہے کہ دنیا میں دولت اور مزید دولت پیدا کرنے کے بہت سارے ذرائع ہیں یہاں تک کہ دھن دولت کی بھی کوئی کمی نہیں پھر بھی غربت وافلاس کی وجہ سے انسان کو دو وقت کی روٹی میسر نہیں۔اور سر چھپانے کے لئے گھر نہیں یہاں تک کہ دکھ درد اور غم والم کی کوئی انتہا نہیں۔ اس تلخ حقیقت کو مانک نے آتیہ ہتار ادھیکار (خودکشی کرنے کا حق) اور کوسٹھ روگیر بوو (کوڑھی کی بیوی) افسانے میں پیش کیا ہے۔ آتیہ ہتار ادھیکار کا ہیرو نیل منی ایک غریب کسان ہے۔ برسات کی رات اس کے گھر کے چھت سے بار ش کا سارا پانی جب اس کے گھر کے اندر گرنا شروع ہوجاتا ہے تو وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی بیمار بیوی اور بال بچے کو لے کر بھیگتے ہوئے نروے سرکار کے دروازے پر پہنچتا ہے۔ سماج کے مروجہ نظام سے اسے نفرت ہے وہ اس کے خلاف لڑنے کا عزم کرتا ہے۔ اور زندگی کے آخری لمحے تک اس نظام کی تبدیلی کی امید رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس پیش ہے جس میں لاکھ دکھ تکلیف کے باوجود ان دونوں میں زندگی کی امید کی کرن باقی ہے اور یہی انہیں دکھ اور تکلیفوں سے لڑنے کی ہمت عطا کرتی ہے۔

"পেটের ক্ষুধায় এখনো তার কান্না আসে, ছেঁড়া কাপড়ে তার সর্বাঙ্গ লজ্জায় সংকুচিত হইয়া থাকে ; তবু বুকে ভাষা আছে, মনে আশা আছে। ভব-যন্ত্রণা সহ্য করিতে তার শক্তির অকুলান হয় না, বরং একটু বাড়তিই হয়। ওইটুকু শক্তি দিয়া সে বর্তমান জীবন হইতেও রস নিংড়াইয়া বাহির করে,—হোক পানসা, ওও তুচ্ছ নয়। ভূলুর মত কুকুরটিও মরিবার অথবা তাকে মারিবার কল্পনা শ্যামার কাছে বিষাদের ব্যাপার। তার সহ্য হয় না।"

(پیٹ کے بھوک سے اب بھی اس کو رونا آتا ہے۔ پھٹے کپڑے سے اس کے جسم کا ہر حصہ دکھائی دینے کی وجہ سے وہ شرم سے سکڑے رہتی ہے۔ تب بھی سینے میں زبان، دل میں

امید ہے۔ دنیا کی مصیبت برداشت کرنے میں اس کی طاقت کی کمی نہیں ہوتی بلکہ اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اتنی ہی طاقت سے وہ زندگی میں موجود رومانیت (رس) کو نکال باہر کرتی ہے۔ خواہ زندگی پھیکی ہی کیوں نہ ہو پھر بھی یہ کچھ کم نہیں)(۱۶)

دوسری جنگ عظیم نے پورے عالم انسانیت کو تہس نہس کر دیا تھا۔ گرچہ ہندوستان اس جنگ میں شریک نہیں ہوا تھا لیکن پھر بھی اس کے سیاسی، معاشی اور اقتصادی اثرات یہاں بہت گہرے تھے۔ مانک بندوپادھیائے جنہوں نے جنگ سے قبل جنسیات اور نفسیات پر سائنسی افکار ودلائل کا ثبوت دیا تھا جنگ کے بعد انہوں نے اسی سوچ وفکر کو نئے طور پر انسانیت کے نئے باب میں پیش کیا۔

دوسری جنگ عظیم کا ایک بھیانک نتیجہ ۱۹۴۳ء کا عظیم تباہ کن قحط بنگال تھا۔ مانک نے اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے۔ اس قحط میں ایک طرف تو غذائی کمی اور دوسری طرف کالابازاری نے گاؤں کے گاؤں کو قبرستان میں تبدیل کر دیا تھا۔ غذائی اجناس کے ساتھ ساتھ کپڑوں کی کمی نے عزت وآبرو کا مسئلہ لا کھڑا کیا۔ عورتوں کو گھروں میں بند ہو جانا پڑا۔ یہاں تک کہ عورتوں کو گھروں میں ننگے رہنے پر مجبور ہونا پڑا مانک نے اس مسئلے پر دوسانسیہ اور راگھب مالاکار افسانے لکھے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو

> দাওয়ার গাঢ় অন্ধকার থেকে ক্ষীণ চাঁদের আলোয় উঠানের আবছা অন্ধকারে নেমে রাবেয়া একটু দাঁড়ায়। তারপর আনোয়ারকে অবাক করে গায়ে জড়ানো চটটা খুলে ছুঁড়ে দেয় উঠানের কোণে।
>
> 'ঘিন্না লাগে বড়। গা কুটকুট করছে।'
>
> আনোয়ারের একটু ধাঁধা লাগে, একটু ভয় করে।
>
> 'ফের নেয়েনি।'
>
> ঘর থেকে ভরা কলসী এনে রাবেয়া মাথায় উপুড় করে ঢেলে দেয়। গায়ের ছেঁড়া কুঠিটা খুলে চিপে নিয়ে চুল ঝেড়ে গা মোছে।
>
> 'পানি ঢেলে দিলি সব?'
>
> 'ফের আনব।'
>
> আনোয়ারকে খাইয়ে নিজে খেয়ে সানকি আর কলসি নিয়ে রাবেয়া ঘাটে গেল, আর ফিরল না। কাপড় যে দিতে পারে না এমন মরদের পাশে আর শোবে না বলে রাবেয়া একটা বস্তায় কতকগুলি ইট-পাথর ভরে মাথাটা ভেতরে ঢুকিয়ে গলায় বস্তার মুখটা দড়ি জড়িয়ে এঁটে বেঁধে পুকুরের জলের নীচে, পাঁকে গিয়ে শুয়ে রইল।

(برآمدے کی گہری تاریکی سے چاند کی مدھم روشنی کے بنا پر آنگن کے ہلکے اندھیرے میں اتر کر رابعہ کچھ دیر رکی، اس کے بعد اپنے جسم سے لپٹا ہوا ٹاٹ کو اتار کر آنگن کے ایک کونے میں پھینک کر انوار کو حیرت زدہ کر دیا۔

بہت گھن آتی ہے۔ بدن میں کھجلی ہوتی ہے۔

انوار کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا، وہ تھوڑا ڈر جاتا ہے۔

وہ دوبارا اسے نہیں اٹھاتی ہے۔

کمرہ سے بھری ہوئی صراحی لاکر رابعہ اپنے سر پر ڈال لیتی ہے۔ جسم سے پہنا ہوا پھٹا کپڑا اتار کر اور پھر اسے نچوڑ کر بدن اور بال پونچھتی ہے۔

سب پانی ڈال دی؟

دوبارہ لے آئیں گے۔

انوار کو کھانا کھلا کر اور خود بھی کھانے کے بعد سنکی (مٹی کا برتن) اور صراحی لے کر رابعہ گھاٹ پر گئی لیکن دوبارہ واپس نہیں آئی۔ وہ ایسے مرد کے ساتھ نہیں سوئے گی جو تن ڈھکنے کے لئے کپڑا بھی نہیں دے سکتا۔ اس لئے ایک بوری میں کچھ اینٹ پتھر رکھ کر اور اپنے سر کو اندر لے جا کر گلے میں بوری کا منھ رسی سے باندھ لی اور تالاب کے پانی کے نیچے کیچڑ میں جا کر سوگئی) (۱۷)

دوران قحط کلکتہ کے راستوں میں جو بھیانک منظر دیکھنے کو ملے وہ کبھی بھلائے نہیں جاسکتے۔ انسانیت کا گلا گھونٹ دیا گیا تھا۔ ہندوستانی سماج جو کہ عزت کے لئے جان دے بھی سکتی ہے اور جان لے بھی سکتی ہے میں وہ بات نہ رہی۔ اس وقت حالات ایسے تھے کہ عزت سے کہیں زیادہ اہمیت انسانی غذائی اجناس کو دیا کرتا تھا۔ عورتیں مجبورا جسم فروشی کرنے لگیں۔ جنگ کے دوران بنے نو دولت مند کھانے پینے کا لالچ دے کر گاؤں کی بھولی بھالی عورتوں اور لڑکیوں کو شہر میں سپلائی کرنے لگے ان میں کچھ بیمار ہوکر مرگئیں اور باقی شہر کی اندھیر گلیوں اور بستیوں میں پھنس کر رہ گئیں۔ اگرچہ ناری کلیان سمیتی اور سماجی کارکنوں کی مدد سے کچھ لڑکیوں کو وہاں سے نکال کر واپس لایا گیا مگر وہاں بھی سماج کے راہ ورسم کی رکاوٹ دیکھنے کو ملی۔ ان تمام

موضوعات پر مانک نے بہت کچھ لکھا ہے۔اس ضمن میں ان کا افسانہ ''آج کل پرسو'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مکتا جس کا سات ماہ کا بچہ قحط کی نظر ہوجاتا ہے اپنے شوہر کو جسم فروشی کی داستان کچھ اسطرح سناتی ہے۔

না কেঁদে ধীর কথায় বিবরণটা দেবে ভেবেছিল মুক্তা, কিন্তু তা কি হয়। আগে পারত, না খেয়ে যখন ভোঁতা নির্জীব হয়ে গিয়েছিল অনুভূতি। আজ পুষ্ট শরীরে শুধু ক'মাসের অকথ্য অভিজ্ঞতা কেন বোধকে ঠেকাতে পারবে? গলা ধরে চোখে জল আসে মুক্তা'র।

'শেষ দু'টো দিন যা করলে গো পেটের যন্ত্রণায়, দুমড়ে মুচড়ে ধনুকের মতো বেঁকে—'

মুক্তা এবার কাঁদে।

'কেউ কিছু করলে না?'

'দাসমশায় দুধ দিতে চেইছিল, মোকেও দেবে খেতেপরতে। তখন কি জানি মোর অদেষ্টে এই আছে? জানলে পরে রাজী হতাম, বাচ্চাটা তো বাঁচতো। মরণ মোর হলই, সে-ও মরল।'

(مکتا سوچی تھی کہ بغیر روئے دھوئے وہ ساری داستان سنا ڈالے گی لیکن ایسا بھلا ہوسکتا تھا کھائے بغیر جب احساس بے جان اور کند ہوگئی تھی اس وقت وہ یہ کہہ سکتی تھی لیکن آج تندرست جسم میں پچھلے چند مہینوں کا ناقابل بیان تجربہ کیوں محسوس نہیں ہوگا۔ اب مکتا کی آواز رندھ جاتی ہے اور آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں .....

مکتا اب روتی ہے

کوئی کچھ نہیں کیا۔

داس مہاشئے دودھ دینا چاہتے تھے مجھ کو بھی کھانا کپڑا دینا چاہتے تھے اس وقت میں کیا جانتی تھی کہ میرے تقدیر میں یہی لکھا ہے۔ اگر جانتی تو راضی ہوجاتی۔ بچہ تو بچ جانا میری تو موت ہوئی ہی، ساتھ میں وہ بھی مرا) (۱۸)

مانک نے قحط زدہ بھوکے ننگے انسانوں کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ شاید ہی ان کا کوئی ثانی ہو۔ چونکہ مانک قحط کے دوران گاؤں گاؤں گھوم کر کسانوں او رغریبوں سے ملے تھے اس لئے ان کے یہاں کرب کی یہ کیفیت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ مانک بنگلہ کے دوسرے افسانہ نگاروں سے ان معنوں میں مختلف ہیں کہ ان کے کردار ان حالات کو برداشت نہیں کرتے بلکہ اس کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے اپنے کرداروں کو ایک جاندار اور احتجاجی انسان بنا کر پیش کیا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں ایک شرمناک دن ۱۶ر اگست کا فرقہ وارانہ فساد ہے جب ایک بھائی نے دوسرے بھائی کو مذہب کے نام پر خنجر چلانا شروع کیا۔ بنگلہ دیش کی تہذیب اور کلچر کا مرکز کلکتہ خونخوار وحشی درندوں کے جنگل میں تبدیل ہوگیا۔قتل وغارت گری اور انسانیت سوز مظالم کے ایسے واقعات رونما ہوئے کہ عالم انسانیت چیخ چیخ اٹھی۔ مذہب وقوم کے نام پر ہزاروں افراد موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ کتنی املاکیں جلا کر راکھ کردی گئیں، کتنے بچے یتیم ہوگئے اور کتنی عورتوں کی چھاتی ٹوٹ گئی پھر بھی ان لوگوں کے درمیان بدلے کی چنگاری نہیں بجھی۔ اس فساد میں ہندو مسلمان کسی کو فائدہ نہیں ہوا۔ نفع ہوا تو انگریزی سرکار کو جنہوں نے ملک کو دو حصوں میں بانٹ دیا اور بہت دنوں تک اختلافات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے غیر براہ راست طریقے سے حکمرانی کرتے رہے۔فسادات کے ان ہی موضوعات پر مانک بندوپادھیائے نے افسانے لکھے۔ مانک کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت شعارانہ اور فنکارانہ بصیرتوں کے ساتھ اپنے خلوص اور انسان دوستی کے جذبات کو سموکر ان افسانوں کو دوآدمی بنادیا ہے۔اس پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں میں بھالو باشا (محبت) چھیلے مانوسی (بچپنا) استھانے واستانے (.....) کھتیان (.....) اور برج کافی اہم ہیں۔ مانک نے بارہا اس بات کی طرف دھیان دلایا ہے کہ انگریز جو کہ ہمارے اصل دشمن ہیں ہم ان کے خلاف کبھی احتجاج نہیں کرپائے اور اس فساد کے وقت بھی لوگ محفوظ گھوم رہے تھے اور اس کے برخلاف بے سہارا انسان، بیوی بال بچہ سمیت کلکتہ شہر کے اندر داخل ہونے کے نام سے دہشت زدہ ہوکر ڈر سے سہم جاتا تھا۔ (برج) فسادات کو مانک

بچپنا کہتے ہیں۔

چھیلے مانوسی کا ایک اقتباس پیش ہے جو فسادات کے منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں ایک ہندو پڑوسی اپنے مسلم پڑوسی سے بات کر رہی ہے۔

'কি যে হবে ভাবছি।'

'দুধে নাকি বিষ মেশাচ্ছে গয়লারা। দুধ জ্বাল দিয়ে আগে বেড়ালটাকে খানিকটা খাওয়াতে হয়, ছেলেপিলেরা খিদেয় কাঁদে, দেওয়া বারণ। আধঘণ্টা বেড়ালটা কেমন থাকে দেখে তবে ওরা পায়। রুটি আনা বন্ধ করেছেন। রুটি যারা বানায় তাদের মধ্যে তোমরাই নাকি বেশী। একটুকরো রুটি আর চা জুটত সকালে, এখন শুধু একটু গুড়ের চা খেয়ে থাকো সেই একটা দুটো পর্যন্ত।'

'এত লোক বেড়েছে, ডাল তরকারি ছিটে ফোঁটা এক রোজ থাকে, আর এক রোজ একদম সাফ। ভাতেও টান পড়ে।'

'আজ চিঁড়ে খেয়েছি নুন দিয়ে। গুড়ও নেই।'

চোখে চোখে চেয়ে খানিক মাথা নীচু করে থাকে দুজন। ধীরে ধীরে বন্ধ হয়ে যায় জানালার পাটদুটো।

(کیا جو ہوگا سوچتی ہوں۔

سننے میں آیا ہے کہ گوالے دودھ میں زہر ملاتے ہیں۔ دودھ ابال کر پہلے بلی کو کچھ کھلانا پڑتا ہے۔ بچے بھوک سے بلکتے رہیں انہیں دودھ دینا منع ہے۔ آدھے گھنٹے تک بلی کو دیکھنا پڑتا ہے کہ وہ کیسی ہے۔ پھر ان لوگوں کو ملتا ہے۔ پاو روٹی لانا بند کر دیئے ہیں۔ روٹی جو لوگ بناتے ہیں ان میں تو تم ہی لوگ زیادہ ہو۔ سویرے ایک ٹکڑا روٹی اور چائے ملتی تھی۔ اب صرف گڑ کی چائے پی کر ایک دو بجے تک رہنا پڑتا ہے۔

لوگ اتنے بڑھ گئے ہیں کہ کچھ دال، تھوڑی سی سبزی ایک دن میسر ہوتا ہے تو دوسرے دن وہ بھی نہیں۔ بھات (چاول) بھی کم پڑ جاتا ہے۔

آج نمک ملا کر چورا کھائی ہوں گڑ بھی نہیں ہے۔

ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کچھ دیر سر جھکا کر دونوں کھڑے رہتے ہیں پھر آہستہ آہستہ کھڑکی کے دونوں پٹ بند ہو جاتے ہیں)(۱۹)

مانک کی کہانیوں کے زیادہ تر کردار غریب اور متوسط طبقے کے لوگ ہیں۔ ان میں ان

کے جانے پہچانے کسان، ماجھی،قلی، مزدور اور مختلف روایت پرست متوسط طبقہ کے لوگ ہیں اور ان کرداروں کو مانک نے بڑے سلیقے سے سنوارا ہے۔ ان کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ مانک نے ان کی وضع قطع،لباس، بات چیت، صورت وسیرت،جذبات واحساسات،حرکت وسکنات اور اعمال وافعال کو حقیقی اور فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ انہوں نے اپنے کردار حقیقی زندگی سے مستعار لئے ہیں۔ اور یہیں ان کی کامیابی ہے۔

مانک کے افسانوں کا اسلوب موضوع سے الگ ہٹنے کے بجائے خود ایک ایسا بے تکلف اور تخلیقی زبان ہے جس نے بنگلہ مختصر افسانوی ادب کو مالا مال کیا ہے۔ انہوں نے جس طبقے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اس کی زبان کی وہ پوری عکاسی کرتے ہیں انہوں نے زیادہ تر عوامی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اسلئے ان کی زبان صاف ستھری، سادہ، ہے۔ انہوں نے تشبیہ واستعارات سے بھی خوب کام لیا ہے۔ وہ لفظوں کی آرائش سے زیادہ خیال پر دھیان دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب کے نمایاں جوہر اس وقت کھلنے لگتے ہیں جب وہ طنز آمیز فقرے کہتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں کردار، فقرے، اشارے، جذبات واحساسات کا ایک امنڈتا ہوا سیلاب نظر آتا ہے اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل ہے۔

۳۔ بدھ دیب باسو

بنگلہ افسانہ نگاروں میں بدھ دیب بوس کا رتبہ بہت بلند ہے۔ ان کا کارنامہ نا قابل فراموش ہے کہ انہوں نے بنگلہ افسانے کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے آشنا کیا۔ اور اس میں ایسی حسن کاری پیدا کی جس نے لاکھوں دلوں کو موہ لیا۔ انہیں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں کے ترجمے نہ صرف علاقی زبانوں بلکہ متعدد غیر ملکی زبانوں میں بھی ہوئے۔ بدھ دیب بنگلہ افسانہ نگاروں میں بدنام تصور کئے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے

افسانے رجنی ہولواتلا (رجنی ہوئی برانگیختہ) ایملیار پریم (ایملیا کی محبت) وغیرہ افسانوں پر فحاشی کے مقدمے بھی چلے۔ لیکن ان کی شہرت ومقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

بدھ دیوبوس کی ادبی زندگی کے ہر موڑ پر تنوع دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے مشاہدات کے بنا پر مختلف تجربات کئے۔ خیالات، نکتہ نظر یہاں تک کہ شعبۂ ادب کے اختیار کرنے میں بھی وہ اپنی اسی گوں ناگوں صلاحیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ادبی زندگی کی شروعات انہوں نے شاعری سے کی اور پھر بعد میں افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے بے شمار کہانیاں اور ناول لکھیں۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں کی تعداد ایک وقت میں اتنا زیادہ ہوگیا تھا کہ لوگ پریشان ہوگئے تھے۔ وہ خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ :-

"খুব সম্ভব আমি স্বাভাবিক গল্পলেখক নই—আমার উদ্ভাবনী-শক্তি দুর্বল ; ঘটনার চাইতে বর্ণনার দিকে আমার ঝোঁক, নাটকীয়তার চাইতে স্বগতোক্তির দিকে, উত্তেজনার চাইতে মনস্তত্ত্বের দিকে।[৪৪]

(بہت ممکن ہے میں فطری طور پر افسانہ نگار نہیں ہوں۔ میری تخلیقی قوت کمزور ہے۔ میری توجہ واقعات سے زیادہ بیانات کی طرف، ڈرامائیت سے زیادہ خود کلامی کی طرف، جوش واشتعال انگریزی سے زیادہ نفسیات کی طرف ہوتی ہے)(۲۰)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی مین ظاہر ہے کہ ان کا زیادہ تر رجحان شاعری کی جانب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیون میں بھی شاعری کا رنگ موجود ہے۔ کہاجاتا ہے کہ ان کی کہانی کے جسم میں سارا گوشت پوست، خون، ہڈی، دل، جگر سب کچھ نظم جیسا ہے۔

بدھ دیو کی پہلی کہانی ''رجنی ہولواتلا (رات ہوئی بیتاب) ایک ادبی رسالہ کلول میں شائع ہوئی تھی۔ جس کی وجہ سے اس وقت کے ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ کھڑا ہوگیا تھا۔ بزرگوں نے عموما اور عورتوں نے خصوصا اس کے خلاف کافی احتجاج کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ زمانے کے لحاظ سے اس کہانی میں فطری جبلت کچھ زیادہ عریاں ہوگئی تھی۔ لیکن شاید یہ غیر شعوری طور پر نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ اس دور میں بنگلہ ادب میں مغرب سے گرم ہواؤں کا جھونکا آنے لگا تھا۔ پہلی جنگ

عظیم کے بعد زندگی کے دوسرے شعبوں میں جس طرح انقلاب آیا تھا خواہ وہ سیاسی یا اقتصادی معاشرتی یا ثقافتی ہو اس کے اثرات ادبی دنیا میں پڑے تھے۔ بنگلہ ادیب بھی اس سے کافی متاثر ہوئے تھے۔ نٹوہامسن (Natu Humsun) جان بوائر، ڈی ایچ لانس ایچ جی ویلز، برناڈ شاوغیرہ کے علاوہ فرائڈ کے اصولوں کا چرچا ہونے لگا تھا۔ظاہر ہے اس کا اثر اس عہد کے نوجوان ادیب افسانہ نگار بدھ دیو پر پڑنا لازمی تھا۔

بدھ دیو ایک بے باک افسانہ نگار ہیں۔ ان کی طبیعت میں ایک انقلابی شعور ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کی تنقید کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا بلکہ وہ اور بہت زیادہ حوصلہ مند ہوگئے۔ اس (رجنی ہولواتلا) کہانی کے عمیق نقطۂ حیات سے ہی انہوں نے اپنے تمام افسانوں کا مواد حاصل کیا۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اس کے بعد ہی انہوں نے صحیح معنوں میں افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔

قدیم جبلت کی خوبی سے ہو یا اپنے ذاتی ماحول کے اثر سے یا پھر Introvert شاعرانہ حساسیت کے سبب، جس وجہ سے بھی ہو بدھ دیب کے فنی افکار میں جنسیات کا اثر شروع سے ہی تھا۔ ''رجنی ہولواتلا'' یا اس کے بعد کے افسانوں میں یہ رجحان شعوری طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جنسیات کا ذکر جابجا ملتا ہے۔ ادب میں جنسیات کا ذکر کوئی معیوب نہیں۔ جنس چونکہ انسان کی جذبات زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے اس لئے ادب کا اس سے براہ راست تعلق ہوجاتا ہے۔ بدھ دیو بوس جنسی لذت کے بیان میں لطف اندوز بھی ہوتا ہے لیکن اس میں کوئی برائی بھی نہیں ہے البتہ شرط یہ ہے کہ بیان قصے کے ڈھانچے میں سما سکے اور اس کی حیثیت اضافی نہ محسوس ہو۔ کہا جاتا ہے کہ افسانہ نگار بدھ دیو ڈی ایچ لازنس اور Aldous Huxley کے خیال سے متاثر ہوئے تھے۔ صرف یہی نہیں عریاں خوبصورتی کا اہم مصور Michelangelo کی تخلیق کی وجہ سے ان کے یہاں خود فراموشی کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ اس زمانے میں عریانیت کی تصویر کشی کی مقدار اور طریقہ کو لے کر بہت سے لوگوں میں تضاد اور بحث ومباحثہ چھڑ گئی تھی۔ پھر بھی ایسا لگتا ہے

کہ جنسی زندگی کی عریانیت کی طاقت کو اپنے اندر سمو لینے کے بعد بھی وہ شعوری طور پر برائیوں سے پرہیز کرنا چاہتے تھے۔ نسبتا پختہ سنہ میں کسی وقت انہوں نے لکھا تھا کہ :-

To Describe evern normal sexual behaviour not echnically, scientifically, but in terms of universal human experience and in the language of imaginative writings, it is necessary to have cither the devastaling langhter of a voltire or the almost religious passions of a DH lawrenes,or obundunt over flowing poetry.(21)

لیکن جہاں تک بدھ دیب کا تعلق ہے ان کے یہاں Voltire کے نایاب ہیبت ناک ہنسی کا سوال ہی نہیں اٹھتا اور لارنس کے سخت جذباتی اشتعال انگریزی بھی ان کے جنسی شعور میں نہیں ہے۔ دراصل خود فراموش اور Introvert بدھ دیو نے اپنے اندر موجود معلوم و نامعلوم جنسی ہلچل کو مناسب شاعرانہ انداز میں راگنی کے طور پر کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

بدھ دیو کی کہانیوں کا ایک اہم جز محبت ہے۔ جس کے سبب جسم ہی نہیں بلکہ اس سے دل و دماغ روح کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ ان کی محبت کا دائرہ دل تک محدود نہیں ہے بلکہ جسمانی حد تک چلی جاتی ہے۔ اس لئے وہ محبت کی تصویر کشی میں عریانیت کو بلا جھجک پیش کرتے ہیں۔ لیکن ایسی تصویر کشی میں وہ جذبات پر قابو رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی تحریریں فحش نگاری، عریانیت اور ہوس پرستی کے دامن سے پاک ہیں۔ ایسی کہانیوں میں رجنی ہولو اتلا کے علاوہ پروتھم وسیس (پہلا اور آخری) آکاشے مکھن سات تارا پھوٹلو (جب آسمان میں سات ستارے نمودار ہوئے) تلسی گندھو (تلسی کی خوشبو) ایملیار پریم (ایمیلیا کی محبت) پھلی بون (بہن) ریکھا چترا وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ بدھ دیو کی خوبی یہ ہے کہ وہ Straight Forward ہیں اور یہی ان کی جنسی مصوری ہے۔ وہ جنسی مصوری میں حقیقت نگاری سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے مختلف لوگوں کی جنسی خواہشات پر پردہ نہیں ڈالا بلکہ اس کا کھلے لفظوں میں اظہار کیا۔ بعض لوگوں کو ان کے افسانوں میں عریانیت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں

جو عریانیت نظر آتی ہے وہ دراصل اس معاشرے کی عطا کردہ ہے۔ اس لئے ان کا ماننا ہے کہ اگر کسی بیماری کو چھپایا جائے تو وہ ناسور بن جاتا ہے ٹھیک اسی طرح جنسی برائیوں کی وجہ سے سماج میں بڑے بڑے جرم عائد ہوجاتے ہیں اس لئے ان کا اظہار اور ان پر کھلی گفتگو ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں بلا جھجھک جنسی مسائل پر گفتگو کئے ہیں۔

بدھ دیو کے کردار غربت و مفلسی کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ سماج کے اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ انہوں نے شہری زندگی کی محبت بھری پر کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے ہیرو ہیروئن ان کی اپنی نفسیاتی دنیا کے فرد ہوتے ہیں جو ان کے رومانٹک خواب کے دنیا سے بے حد حسی ہوتے ہیں۔ انہوں نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جہاں پیار میں ڈوبا ہوا جنس بے قابو اور اس کے سبب پیدا شدہ غیر اخلاقی حرکتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر 'ایمیلیار پریم' (ایملیا کی محبت) کہانی کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ جس میں کہانی کا ہیرو بھاشکر مصور میں تربیت لے کر یورپ سے واپس آیا ہے اور ہیروئن ایمیلیا جو بہت سے مردوں کی محبوب نظر تھی اس کی عمر اب ۲۹ سال تک پہنچ گئی ہے۔ آج اس کا کوئی چاہنے والا نہیں لیکن بھاشکر اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ اس کی ہم کلامی اور حسن برتاؤ سے وہ مدہوش ہوجاتا ہے۔ لیکن ایک دن پردوش کا اسے ایملی کہکر بلانے پر بھاشکر کو اس پر شک ہوجاتا ہے۔ یہ شک نفرت میں بدل جاتی ہے۔ ایملیا کے لاکھ منت سماجت کرنے کے بعد بھی وہ اسے معاف نہیں کرتا اور ایک رات اسے گھر سے نکال دیتا ہے اس کے بعد نشہ جیسی حالات میں وہ سوجاتا ہے۔ گہری رات میں جب وہ نیند سے جاگتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایملیا اس کے پاس کھڑی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"...'কত ঘুমোবে? ওঠো!' এমিলিয়া হাত রাখলো তার কপালে।
দুই হাত বাড়িয়ে ভাস্কর তাকে টেনে নিল বুকের উপরে।

* * * *

তারপর অন্ধকার। তারপর স্বচ্ছতা। তারপর রক্তের সমুদ্রের বিশ্ব-মুছে-নেয়া বন্যা।"

রক্তের সে উদ্দামতা শান্ত হয়ে গেলে পরম আশ্বস্তিভরা অবসাদ আর প্রেমের একান্ত নিশ্চিন্তি নিয়ে ঘুমে এলিয়ে পড়ে এমিলিয়া ভাস্করের পাশে। কিন্তু ভাস্করের চোখে ঘুম নেই—এই পরমতম প্রাপ্তির লগ্নে চরম অবিশ্বাস, চরম ঈর্ষা অসূয়া সংশয় উন্মত্ত করে তোলে তাকে—"এমিলিয়ার নিঃশ্বাসের ওঠা-পড়ার দিকে তাকিয়ে থাকলো ভাস্কর।...

(کتنا سوؤ گے؟ اٹھو! ایملیا اپنا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھی اور بھاشکر اپنا دونوں ہاتھ بڑھا کر اسے سینے سے لگالیا.....

اس کے بعد اندھیرا پھر گہری خاموشی اور آخر میں خون کے سمندر میں عالم گیر طوفان خون میں پیدا شدہ وہ جنونی کیفیت ٹھنڈی ہوجانے کے بعد آسودگی سے پرتھکان اور محبت کی انتہائی بے فکری میں غنودگی کے سبب ایملیا بھاشکر سے بغل گیر ہوکر سوگئی۔ مگر بھاشکر کے آنکھوں میں نیند نہیں۔ اس حصولیابی کے دوران شدید بے اعتمادی، سخت جلن وحسد اور خوف اس کو دیوانہ بنادیتا ہے۔ اور بھاشکر ایملیا کی سانسوں کی اتار چڑھاؤ کی جانب دیکھتا رہا)(۲۲)

بدھ دیب نے انسانی نفسیات کے پیچ وخم کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کے بعض افسانوں کا بنیادی موضوع ہی کوئی نہ کوئی نفسیاتی حقیقت ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح جنس سے ہوتا ہے۔ انہیں اپنے کردار کی ذہنی کیفیت پر پوری نظر رہتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ انسانی ذہن کی تہہ میں اتر جاتے ہیں۔ مثلاً ایملیار پریم، آمراہ تین جن (ہملوگ تین آدمی) لون (بہن) وغیرہ اسی طرح کے افسانے ہیں۔ لیکن بدھ دیو کی کمزوری یہ ہے کہ وہ کسی بھی کردار کے نفسیاتی تجزیے کے وقت بھی وہ اپنے اندر دیکھتے ہیں۔ دراصل کہانی کا سارا انتظام فن کار کے Self Projection کے لئے ہوتا ہے۔ آمراہ تین جن میں اسیت، ہیتا نکسو اور بیکاس تینوں دوست ایک ہی لڑکی مونا لیسا کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں۔ ان میں سے بیکاس سائیکل چلانا نہیں جانتا۔ یہی وجہ ہے کہ مونالیسا کے بیمار ہونے پر بیکاس باہر کا کوئی کام نہیں کرتا۔ وہ مونا لیسا کی تیمارداری میں اس کی ماں کی مدد کیا کرتا تھا۔ مونا لیسا صحت یاب ہونے پر کچھ دنوں کے لئے تبدیلی آب وہوا کی غرض سے باہر جاتی ہے تو اس کی تیاری میں اسیت اور ہیتا نکسو کافی مدد کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں اس کے مرجانے پر اس کی میت کے لئے پھول لاتے ہیں اور اسے کاندھا دیتے ہیں جبکہ بیکاس کے اندر کوئی حرکت نہیں۔ یہاں تک کہ اس کی میت کو اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے کاندھا نہیں دے سکتا۔ لیکن اسے اس کا کوئی افسوس نہیں کیونکہ اس کی یہی مجبوری دراصل اسے مونالیسا سے اور قریب کردیتی ہے۔ اور وہ کہتا ہے:-

"আর আমি—আমি এখনো আছি, ঢাকায় নয়, পুরানো পল্টনে নয়, উনিশ শো সাতাশে কি আটাশে নয়, সে-সব আজ মনে হয় স্বপ্নের মতো, কাজের ফাঁকে ফাঁকে একটু হাওয়া—সেই মেঘে ঢাকা সকাল, মেঘ-ডাকা দুপুর, সেই বৃষ্টি, সেই রাত্রি, সেই—তুমি! মোনালিসা আমি ছাড়া আর কে তোমায় মনে রেখেছে!"

(اور میں۔ میں اب بھی ہوں۔ ڈھاکہ میں نہیں پڑانے پلٹن میں نہیں، انیس سو ستائیس یا اٹھائیس میں نہیں۔ یہ تمام باتیں آج خواب کیطرح ہیں۔ کام کے وقفے کے دوران تازہ ہوا کا چند جھونکا۔ وہ ابرآلود آسمان، وہ بادلون کا گرجتا دوپہر، وہ بارش کی راتیں، وہ تم مونالیسا میرے علاوہ تم کو اور کون یاد رکھا ہے)(۲۳)

بدھ دیب کی افسانہ نگاری میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ رمانیت اور جنسیات کے ماحول سے عاجز ہوجاتے ہیں اور ان کو یہاں زندگی کی حقیقت نہیں ملتی اور انہیں یہاں گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ او روہ اس سے فرار ہونے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ حقیقت کی مشغولیت سے بھری زندگی میں محبت کادم گھٹنے لگتا ہے اس میں انسان کو صحیح معنوں میں آرام وچین نہیں ہے۔ یہاں صرف دھوکا، فریب اور لالچ کاسودہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے بدھ دیو کی کہانیوں میں ایک ناکارگی، غمزدگی، ناکامی اور خواب زدگی کی اہمیت ہے۔ وہ محبت کی کامیابی غم وتکلیف کو مانتے ہیں۔ جس طرح آگ میں تپ کر سونا کندن بن جاتا ہے ٹھیک اسی طرح غم وتکلیف برداشت کرنے کے بعد محبت اور بھی حسین ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں گہرائی بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں :-

"সাগরের ভাবুক স্বভাব আমার উপন্যাসের নায়কদের কুল লক্ষণ ;...প্রেমের চরম সার্থকতা যে দুঃখেই এই ধারণা আমি এখনো কাটাতে পারিনি।" (সাড়া-র ভূমিকা, ১৯৫৯)

(سمندر کی فکر آمیز فطرت میرے ناول کی مرکزی پہچان ہے.....محبت کی انتہائی افادیت جودکھوں میں ہے یہ خیال میں ابھی تک چھوڑ نہیں پایا ہوں)(۲۴)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے غم وتکلیف کو محبت کے لئے ایک اہم جز قرار دیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اس کے بغیر محبت ادھوری ہے۔ مثال کے طور ''ہوابدل'' اور ''جے جینتی'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ''جے جینتی'' میں ہیروسمترا ہیروئن تندا کے بے چین دل گیری سے بچنے کے لئے دور بھاگ جاتا ہے اور خواب وخیال میں اس کے پانے پر ہی صبر کرلیتا ہے۔

بدھ دیو نے عشق ومحبت سے تعلق رکھنے والے موضوعات کے علاوہ دوسرے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج اور معاشرے کی برائیوں پر بھی طنز کیا ہے۔ اور حسد ونفرت، انتقام، شکست وناکامی، خودغرضی، خود پسندی، حرص وہوس جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج اور معاشرے کی برائیوں پر بھی طنز کیا ہے۔اور حسد ونفرت، انتقام، شکست وناکامی، خودغرضی، خود پسندی، حرص وہوس جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ انہیں ایسے لوگوں سے سخت نفرت تھی جو حسد ونفرت، خودغرض اور لالچی قسم کے ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے لوگوں پر لعنت بھیجی ہے اور ان کا انجام بھی بہت پردرد انداز میں اس طرح پیش کیا کہ لوگ اس سے سبق لیں۔ مثال کے طور پر ''رادھارانیچیر باڑی''(رادھارانی کا اپنا گھر) کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس کے تحت متوسط طبقے میں ہوس انسان کو کس طرح پاگل بنادیتا ہے۔ اس کو نہایت ہی موثر انداز میں دکھا گیا ہے۔ رادھا رانی کا شوہر ایک کم آمدنی والا معمولی کلرک ہے۔ اس کے باوجود رادھارانی کا یہ خواب ہے کہ اس کا ایک گھر ہو۔ یہ خواب ہوس کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔آخر کار بہت محنت اور بڑی جانفشانی کے بعد یہ خواب تو پورا ہوجاتا ہے مگر گھر میں داخل ہونے کے دوسرے دن اس کا اکلوتا لڑکا اس مکان کی چکنی سڑھی سے گر کر مرجاتا ہے۔ یہاں بدھ دیو نے انجام کو تلخ کردیا ہے۔وہ آخر میں رادھارانی کے کردار کے ذریعے اس بات کو سچ ثابت کردکھاتے ہیں کہ حرص وہوس جان لیوا ہوتا ہے۔ آخر میں اس کی زبان سے ''جانتی تھی'' کالفظ قاری کو اس حقیقت کی طرف سوچنے پر بار بار مجبور کردیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"রাধারানী একবার দেখলো, একেবারে সব দেখে নিয়ে চোখ বুজলো। বেলা চারটের সময় খবর এলো হাসপাতাল থেকে। একবারের জন্যও খোকার জ্ঞান করানো যায়নি; এই মাত্র সে মারা গেছে। শুনে রাধারানী বলল, 'জানতুম'।"

(رادھارانی ایک بار آنکھیں کھولی، سب کچھ دیکھ کر اسے بند کرلی۔ چار بجے اسپتال سے خبر آئی..... تھوڑی دیر کے لئے بھی بچے کو ہوش نہیں آیا۔ ابھی ابھی وہ مرگیا۔ یہ سن کر وہ بولی۔ ''جانتی تھی'')(۲۵)

اس کے علاوہ انہوں نے سماج ومعاشرہ میں رائج زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس کا حل بھی ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً زد (بخار) اور پھری والا میں شوہر کی تنگ نظری ''ماں بھائی بون'' (ماں بھائی بہن) دوئی ماں (دوماں) پرتھما (پہلا) میں گھریلو زندگی کی خودغرضی میجاج (مزاج) اور تہاس (پریشان) میں لوگوں کی ناکامی اور کمینگی کو بدھ دیو نے نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

سب سے آخر میں بدھ دیو نے چند کہانیاں ایسی بھی لکھی ہیں جس میں انسان اپنے اندر کے وحشیانہ پن کے ساتھ جنگ کرکے تھک جاتا ہے اور پھر اس میں اچانک اپنی ضمیر کی دریافت ہوتی ہے اور یہ اس کے جذبات کو روک دیتی ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی ''چور چور'' ہے۔ کہانی کی ہیروئن ''للیتا'' زمانے کی بے رحمی کے سبب جسم فروشی پر اتر جاتی ہے۔ اب اس کے پاس دھن دولت سب کچھ ہوتا ہے اس لئے ایک نوعمر لڑکا مکمل غربت وافلاس کا مارا للیتا کے گھر چوری کرنے کی غرض سے گھس آتا ہے۔ للیتا اسے پکڑ لیتی ہے لیکن اسے اس لڑکے پر پیار آجاتا ہے۔ وہ اس سے اپنی جنسی خواہشات پوری کرنی چاہتی ہے۔ لیکن اس لڑکے کے منھ سے اس کے لئے ماں کا لفظ اسے جھنجھوڑ ڈالتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

ছেলেটি নাম বলে, 'কমল'।

"বাঃ বেশ নাম, কমল। কমল, কমল, কমল। ললিতা দু-একবার নিজের মনে পুনরাবৃত্তি করলে।

'ডাকছো কেন?'

ললিতা ছেলেটির এলোমেলো চুলগুলিতে একবার হাত বুলিয়ে আস্তে বললে, 'কমল!'

'উঃ কি শক্ত করেই বেঁধেছিলে হাত; এখনো টনটন করছে।'

'খুব লেগেছিলো, না? দাও আমি রগড়ে দিচ্ছি, সেরে যাবে। না, না, এম্‌নি সুবিধে হবে না। তুমি শোও তো।'

কমল দ্বিরুক্তি না করে বালিশের উপর মাথা রেখে শুয়ে পড়লো। ললিতা হাতটি নিজের হাতে নিয়ে কব্জি থেকে আরম্ভ করে আস্তে আস্তে রগড়ে দিতে লাগলো।

'আঃ', গভীর আরামে কমল চোখ বুজলো। তার মুখ সদামৃত লোকের মতো প্রশান্ত, নিরুদ্বেগ। সেই মুখের দিকে ললিতা তাকিয়ে রইলো—মুগ্ধ দৃষ্টিতে। হঠাৎ তার মনে হলো বিছানায় যেন শুয়ে আছে নিজে। আর পাশে বসে আছে তার মা—সারা রাত সে যন্ত্রণায় ছট্‌ফট্‌ করছে,—'মাগো আর পারিনে, মরে গেলাম; উঃ, মা, মাগো!' তারপর ভোরের দিকে নিতান্ত ক্লান্ত হয়ে ঘুমিয়ে পড়েছে, তবু ঘুমের মধ্যে টের পেয়েছে, মার হাত তার কপালে মুখে, চোখে...সেই তাদের পাড়াগাঁর বাড়ি, খিড়কির পুকুর, উঠোনে ব্রতের আলপনা, মাঘের শীতে রাত থাকতে নাইতে যাওয়া, মাঘমণ্ডলের গান, 'ওঠো ওঠো সুয্যি ঠাকুর ঝিকিমিকি দিয়ে'—মাগো! ললিতার সারা গা হঠাৎ কাঁটা দিয়ে উঠলো, তার চোখ উঠলো ছলছলিয়ে।

"ঘুমের মধ্যে কমল পাশ ফিরলো।"

بدھ دیو کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیات اس بات پر مضمر ہے کہ ان کے افسانوں میں شاعریت پائی جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ ان کی کہانیاں بلاشبہ مکمل شاعرانہ ہیں۔ اس کی ساخت میں فصاحت وبلاغت نہیں ہے مگر اس کے حسن ومعنی میں ایک اندرونی سرور احساس چھایا ہوا ہے۔ زبان کے اندر شاعری کی جس حد تک خوبی ہے وہ دراصل کہانی کے اندر کی شاعرانہ محاسن ہی کا انعکاس ہے۔ انہوں نے تشبیہات واستعارات کا بھی خوب استعمال کیا ہے جو اپنی جدت وندرت کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر عام فہم الفاظ کا استعمال کیا۔

بدھ دیو کے کہانیوں کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں خامی وخوبی دونوں ہیں۔ اس لئے ان کی کہانیوں میں ٹھوس اجزاء ڈھونڈ پانا بہت ہی مشکل ہے۔ان کی زبان کی فصاحت وبلاغت کو چھوڑ کر پلاٹ کے اندر ایسی کوئی چیز باقی نہیں رہ جاتی جس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاسکے۔ ایک مکمل کہانی کے لئے پلاٹ ایک اہم جز ہے لیکن کسی بھی کہانی کے لئے پلاٹ سب کچھ نہیں ہوتا۔ پھر بھی لطف شاعرانہ بنیاد پر یہ ایک غیر معمولی ڈھانچہ ہے۔ اسی سودمند ڈھانچہ کو تکمیل تک پہنچانے کے لئے کہانی کو اپنے سے علیحدہ کرکے قاری کے سامنے پیش کرنا چاہئے۔ مگر بدھ دیو کے یہاں یہ ممکن نہیں۔ کیونکہ ان کی کہانی تقریبا خود بیانی ہوتی ہے۔ لیکن عام پلاٹ ہونے کے باوجود غیر معمولی طرز پیش کش کے سبب ان کی کہانیاں پر لطف ہوجاتی ہیں۔ یہاں پر وہ شاعر ہیں، فنکار ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ حسن کے پجاری بھی ہیں۔

اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کی تخلیقی قوت ہرگز کمزور نہیں ہے مگر واقعہ سے زیادہ بیان او رمکالمات کی جانب ان کا جھکاو ہوتا ہے کہانی زیادہ تر کرداروں پر منحصر کرتی ہے۔ کہانیوں میں زیادہ تر کرداروں کی اہمیت ہے۔ کرداروں کی ترقی کے لئے اس میں واقعات اور افعال کو جوڑا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں بھی شاعرانہ فکر کی اہمیت پر زور دیا۔ یہی وجہ ہے کہ چھوٹے، بڑے امیر وغریب ان کے تمام کردار مکمل شاعرانہ ہیں۔

بدھ دیو نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے بھی کامیاب تجربے کئے ہیں۔ جیسا کہ پہلے

بھی بیان کیا جاچکا ہے کہ انہوں نے اپنے افسانون کے اختتام کے اہتمام میں بری ندرت سے کام لیا ہے۔ان کا خاتمہ چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ مثلا چور چور..... وغیرہ۔ انہوں نے اپنا افسانہ پرتھم وبیس (پہلا اور آخری) خط کے سوال جواب درجواب کی تکنیک میں بیان کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا بھی اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلا امراہ تین جن

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بدھ دیو کی دنیا بہت حسین و دلکش ہے۔ یہاں امید ہے، یقین ہے، خوشی وغم کے حسین امتزاج ہیں۔ خوبصورت سینے میں لازمی تلخ نتیجہ بھی ہے۔ زندگی کے تمام واقعات کا دل وجذبات سے تعلق ہوتا ہے اور دل وجذبات کا تعلق انسان سے ہے۔ اس لئے انسان کی زندگی میں محبت کی قدرمسائل حیات کے واقعات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کے اس نظریہ کی بنا پر ان کی ترقی پسندی پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ ارون کمار مکھر جی کہتے ہیں۔

''ان کی کہانیوں کا اصل مواد کیا ہے؟ اس کے جواب میں کہاجاسکتا ہے کہ محبت، زندگی اور انسان سے بے پناہ محبت (محبت کی) مختلف طرح کے بے پناہ روپ ان کی کہانیوں میں موجود ہے۔ کبھی اقرار کبھی انکار کبھی وصل کی خوشی کبھی فرقت کے غم، کبھی عزت کبھی ذلت، کبھی حسد وجلن کبھی رقابت ودشمنی۔ یہ تمام باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ جن کو انہوں نے نہایت ہی چابکدستی سے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔''(۲۷)

۴۔ پریمندر مترا

پریمندر مترا کا شمار بنگلہ ادب کے اہم ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ کلول گروپ سے قبل ہی وہ ادبی دنیا میں اپنا قدم جما چکے تھے۔ان کا پہلا افسانہ ''سودھوکرانی'' (صرف کلرک) ادبی رسالہ ''پرباسی'' میں شائع ہوا۔ اگرچہ پریمندر مترا کلول جماعت کے نظریات سے ذہنی مناسبت رکھتے تھے لیکن انہوں نے کبھی بھی خود کو اس کا پابند ہونے نہیں دیا بلکہ چند

اختلافات کی بنا پر اس گروپ سے وہ علیحدہ بھی ہوگئے۔لیکن اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ کلول سے الگ ہونے کے باوجود وہ ذہنی طور پر اس سے الگ نہیں ہوسکے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اجنت کمار کا کہنا ہے کہ پریمندر مترا نے جس کامیابی کے ساتھ کلول عہد کی آواز کو اپنے افسانوں میں برتا ہے شاید ہی کسی نے برتا ہو۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد قومی آزادی کی تحریکوں میں نوجوانوں کی قومیت کے جذبے میں اتار چڑھاؤ، غیر ملکی حکومت میں ملک کی معاشی اور اقتصادی ڈھانچہ کی ابتر حالت اور ادبی دنیا میں رابندرناتھ کی جمودگی کے خلاف کلول گوسٹھی کے لوگوں نے بغاوت کا اعلان کیا تھا۔ پریمندر مترا بھی اس بغاوت میں شریک ہوئے۔شروعات میں وہ کچھ حد تک Confused تھے اس کے باوجود زندگی کے اصلی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ان میں جوش وحوصلہ تھا۔ اس لئے تمام یاسیات اور ناامیدی کے خلاف اس وقت کی زندگی میں شامل دکھ مصیبت،غم والم،نفرت، لالچ، بزدلی، ناکامی،خودغرضی،دشمنی وعداوت، حسد،عورتوں کی بے راہ روی، بیماری، بھوک، مفلسی وغیرہ کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ساتھ ہی ساتھ اس وقت انسان کی زندگی متلاطم سمندر میں بادبان کے بغیر ایک کشتی کی طرح تھی۔ جسے یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ ساحل تک پہنچے گی بھی یا نہیں۔ ایسی حالات میں ان کے اندر ایک بے چینی تھی جو خارجی طور پر احتجاج اور بغاوت کے طور پر پھوٹ پڑی لیکن داخلی طور پر ان کے یہاں ایک ذہنی پریشانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان تمام موضوعات کو انہوں نے ایک انسان دوست کے طرح پیش کیا ہے۔ پریمندر مترا زندگی کے فنکار ہیں اور ان کی کہانیوں میں زندگی کے مختلف زاویوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا کینوس بہت بڑا ہے۔ انہوں نے اپنی افسانوی تخلیق میں زندگی کے مانوس، چھوٹے بڑے تقریبا تمام مسائل پیش کئے۔ان کے فکروفن نے زندگی کے کئی گوشوں کو نہایت ہی بے باکی سے روشن کیا۔ زندگی کی بے رحم سچائیوں کو، زخمی صداقتوں اور کھری حقیقتوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ زندگی کے دکھ تکلیف سے وہ بہت زیادہ دکھی تھے اس لئے ان کی زیادہ رکہانیوں میں اس کا عکس

نظر آتا ہے۔ وہ زندگی میں شامل خودغرضی، حسد وکینہ کی وجہ سے زندگی سے مایوس نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں:-

"আসল কথা কি জানিস···ভালো লাগে না—সত্যি ভালো লাগে না...বন্ধুর প্রেমে আনন্দ নেই, নারীর মুখেও আনন্দ নেই, নিখিল বিশ্বে প্রাণের সমারোহ চলেছে তাতেও পাইনা কোনো আনন্দ।...মানুষের দিকে তাকিয়ে আজকাল কি দেখতে পাই জানিস? সেই আদিম পাশব ক্ষুধা-হিংসা বিষ আর স্বার্থপরতা, চোখের বাতায়ন দিয়ে শুধু দেখতে পাই সুসভ্য মানুষের অন্তরে আদিম-পশু ওৎপেতে আছে। যে চোখ দিয়ে মানুষের মাঝে দেবতাকে দেখতুম সেটা আজ অন্ধ প্রায়। শুধু স্বার্থ, শুধু স্বার্থ, তাই নয় কি?"

(دراصل بات کیا ہے جانتے ہو..... اچھا نہیں لگتا..... سچ مچ اچھا نہیں لگتا..... دوست کے پیار میں خوشی نہیں۔عورت کے چہرے میں مسرت نہیں ہے۔ پوری دنیا میں جہاں زندگی کی بھاگ دوڑ ہے اس میں بھی کوئی خوشی نہیں ملتی ..... انسان کی جانب نظر ڈالنے سے کیا دیکھنے کو ملتا ہے جانتے ہو؟ وہی قدیم وحشی جبلت کی بھوک، بغض، حسد وخودغرضی۔ آنکھیں کھولنے سے مہذب انسانوں کے دل میں جو قدیم وحشی جانور چھپ کر بیٹھا ہے، اسے دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ آنکھیں جس سے انسانوں کے اندر دیوتا دیکھا کرتے تھے تقریبا آج اندھا ہوگیا ہے۔ یہاں صرف خودغرضی ہی خودغرضی ہے) (۲۸)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا نظریۂ زندگی میں مایوسی کا سایہ ہے۔ یہاں نہ امید ہے نہ روشنی۔ یہاں صرف گڑگڑانہ اور بے سود آنسو بہانہ ہے۔ دراصل بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی سے بنگال کی یہی حالت تھی۔ جس دور میں ''کلول'' کی پیدائش ہوئی وہ دور دراصل دردوغم کا ہی دور تھا۔ زندگی کے چاروں طرف ایک پُر اسرار پردہ تھا۔ اس لئے اس کے متعلق جتنی جانکاری ہوتی ہے، اتنی ہی لاعملی باقی رہ جاتی ہے۔ جزوی طور پر اسے ناکامی ہی کہی جاسکتی ہے۔ پریمندر مترا کو ایسا ہی لگا تھا۔ وہ اپنی کہانی ''برشٹی'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

'জীবন নিয়ে এত আস্ফালন, এত উদ্বেগ, এত ব্যস্ততা, কিছুরই মানে হয় না। শেষে ত সেই উদাসীন অন্ধকার অপেক্ষা করে আছে সমস্ত স্ফুলিঙ্গের জন্যে। এত ভাবনা, এত বেদনা, এত ছটফটানি সমস্ত বৃথা'।

(زندگی کو حاصل کراتا غرور، اتنی تشویش، اتنی مشغولیت کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس کا انجام تو وہی گہری ظلمت ہے جو تمام چنگاریوں کے لئے انتظار کر رہی ہے۔ اتنی سوچ وفکر اتنے درد وغم اتنی پریشانیاں سب کے سب بے کار ہیں)(۲۹)

زندگی کے اس شعور وآگہی میں جھوٹی تسلی نہیں۔ دراصل شکل سے مشکل حالات میں بھی انسان امید کا دامن نہیں چھوڑتا۔ اور اس کے کمزور لمحات کے بادل زیادہ دنوں تک نہیں رہتے وہ بہت جلد چھٹ جاتے ہیں۔ پریمندر مترا کو اس حقیقت کا شعور کچھ بعد میں ہوا۔ اب ان کے یہاں مایوسی نہیں بلکہ رجائیت کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے کہا ہے کہ:-

"এমনি শরতের প্রভাতে নিষ্কলঙ্ক শিশিরের মত না একদিন এসেছিলাম অপরূপ এই নিখিলে। কত বিস্ময় সে সাজিয়েছে। কত আয়োজন কত প্রাচুর্য, কত আনন্দই না দেখলাম। হ্যাঁ, দুঃখও দেখেছি বটে, দেখেছি বটে কদর্যতা। মার চোখের জল দেখেছি, গলিত কুষ্ঠ দেখেছি, দেখেছি লোভের নিষ্ঠুরতা অপমানিতের ভীরুতা, লালসার জঘন্য বীভৎসতা, নারীর ব্যভিচার, মানুষের হিংসা, কদাকার অহঙ্কার, উন্মাদ, বিকলাঙ্গ, রুগ্ন—গলিত শব। তবু! তবু তুলনা হয় না বুঝি।...তবু জয়তু জীবন জয়, জয় জয় সৃষ্টি"

(اس طرح موسم خزاں کے ایک صبح میں بے داغ شبنم کی طرح اس خوبصورت دنیا میں ایک دن داخل ہوا تھا۔ یہ کتنی حیرت انگیز بات ہے۔ کتنا اہتمام، کتنی فراوانی اور کتنی مسرتوں کو دیکھا ہے، وہاں دردوغم بھی دیکھے ہیں اور نفرت وبرائیاں بھی دیکھی ہیں۔ ماں کی آنکھوں میں آنسو، کوڑھ کا رستا ہوا زخم، حرص ولالچ کی بے رحمی، بے مروت لوگوں کی بزدلی، شہوات نفسانی کی بھیانک شکل، عورتوں کی کج روی، انسان کا حسد وکینہ، غرور وگھمنڈ، جنون ودیوانگی، معذوری وکمزوری اور سڑی گلی لاش۔ پھر بھی شاید اس کا موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی زندگی کی جیت ہے۔ تخلیق کی جیت ہے)(۳۰)

پریمندر مترا نے اپنے افسانوں کا مواد متوسط طبقے سے لیا ہے اگرچہ ان کے یہاں غریب، امیر، دونوں طبقے کے انسان دیکھے جاسکتے ہیں لیکن انہوں نے بطور خاص متوسط طبقے کی غربت وافلاس کو جس کے سبب وہ زندگی کے ہر موڑ پر ناکام ہوتے ہیں اپنی کہانیوں میں پیش کیا

ہے۔ ان کا پہلا کامیاب افسانہ ''سودھوکرانی'' ایک متوسط طبقے کے ایک کلرک کی پردرد کہانی ہے۔ سودھوکرانی کے علاوہ ایکٹی راتری (ایک رات) بھیشتر بھار (مستقبل کا بوجھ) پنام وغیرہ افسانوں میں یہی متوسط طبقہ جہدوجہد کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مثال کے طور پر سودھوکرانی (صرف کلرک) کا ایک اقتباس پیش ہے جس میں ہیروئن کی بیماری کی وجہ سے موت اور ہیرو کی مفلسی دکھائی گئی ہے۔

"রোগ কিন্তু ক্রমশ বেড়েই চল্‌ল।"...
"তবু ছেলেটিকে নিত্য নিয়মিত অফিস যেতে হয়।"...
"তাড়াতাড়ি ঘরে ফেরবার জন্যে প্রাণ আকুল হয়ে উঠ্‌লেও ছেলেটি হেঁটে আসে —ট্রামের পয়সা বাঁচিয়ে ফুলের মালা কেনবার জন্যে নয় [জীবনের মধুমাসে একদিন সে তা-ও করেছিল],—অসুখের খরচ জোগাতে।

"কোনো সময় হয়ত একবারটি মনে হয় যদি সে এমন গরীব না হত, আরো ভাল করে ডাক্তার দেখিয়ে আর একটু চেষ্টা করে দেখত।
"শুধু সেদিন জ্ঞানহারাবার আগে মেয়েটি একটিবারের জন্যে এতদিনকার মিথ্যা করুণ ছলনা ভেঙে দিয়ে কেঁদে ফেলে বললে—'আমি মরতে চাইনি,—ভগবানের কাছে রাতদিন কেঁদে জীবন ভিক্ষা চেয়েছি, কিন্তু',—
"সব ফুরিয়ে গেল।
"তখন কালবোশেখীর উন্মত্ত সমীরণ আকাশে নীড় ভাঙার মহোৎসব লেগেছে।"

(مرض مسلسل بڑھتا گیا

پھر بھی اس لڑکے کو روزانہ حسب معمول آفس سے جانا پڑتا تھا۔ آفس چھٹی ہونے کے فورا بعد گھر واپس آنے کے لئے دل بے قرار ہونے کے باوجود وہ پیدل آتا۔ وہ ٹرام کے کرایہ کا پیسہ اس لئے نہیں بچاتا کہ پھولوں کا ہار خرید لے (زندگی میں ایک بار ہنی مون کے دوران اس نے ایسا بھی کیا تھا) بلکہ بیماری کے علاج کے لئے بچاتا ہے۔

''کسی وقت اس کے ذہن میں آتا، کاش! وہ غریب نہ ہوتا تو کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھا کر مزید کوشش کرتا۔

اس دن بے ہوش ہونے سے پہلے وہ لڑکی صرف ایک مرتبہ کافی طویل مدت کی قابل رحم خودفریبی کو توڑ کر روتے ہوئے بولی تھی..... میں مرنا نہیں چاہتی۔ بھگوان کے پاس دن رات آنسو بہا کر زندگی کی بھیک مانگا کرتی تھی۔ لیکن.....

سب ختم ہوگیا) (۳۱)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقی زندگی کے بھاگ دوڑ میں جو انجماد، ٹھہراؤ، جو سختی اور غیر لچیلا پن ہے اس کے بنا پر ان کو سرد مہر یا بے رحم حقیقت نگار کہنا غلط نہ ہوگا۔ مرنے سے قبل لڑکی کی زندہ رہنے کی خواہش اور دردناک آواز میں کہنا لیکن کیوں؟ اور لڑکا اپنا سب کچھ کھوکر اپنی محبت کو بچانا چاہتا ہے۔ ایسا بھی کیوں؟ ان تمام سوالات کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے ایک باغیانہ خیالات کو جنم دیا ہے جو ترقی پسندی کی بہترین مثال ہے۔

پریمندر مترا کے افسانوں میں متوسط طبقے کے غربت وافلاس، دکھ مصیبت، بیماری آزادی، خود غرضی وغیرہ جاں گسل حالات ہیں لیکن ان کہانیوں میں کردارز یادہ محرک ہوتے ہیں۔ وہ غم والم کو چپ چاپ نہیں سہتا بلکہ اس سے مقابلہ کے لئے جدوجہد بھی کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان حالات کا سامنا کرتے کرتے اس سے غیر اخلاقی فعل سرد ہوجاتے ہیں پھر بھی ان کے خلاف نفرت کے جذبات پیدانہیں ہوتے بلکہ وہ کردار ہمدردی کے مستحق ہوجاتے ہیں اور یہی پریمندر مترا کا کمال ہے۔ وہ دراصل سماج کی حقیقت کو پیش کرتے ہیں۔ ایسی ہی کہانی ''پنام'' ہے۔ کہانی کا ہیرو ''للت'' اپنے بیمار بیٹے کے علاج کے لئے چوری کرتا ہے جس سے اس کو ناجائز کمائی ہوجاتی ہے اور اس کا بیٹا صحت یاب بھی ہوجاتا ہے۔ وہ جسمانی طور پر صحت مند تو ہوجاتا ہے لیکن ذہنی طور پر وہ چڑا چڑا ور خود غرض ہوجاتا ہے۔ اسی کے دوسرے طرف نیک اور اخلاق مند پڑوسی کا لڑکا ''ٹونو'' کی دولت کی کمی کی وجہ سے فوت ہوجاتی ہے۔ للت ٹونو کے موت کی خبر سن کر اور بے چین ہوکر اپنی بیوی چھبی سے کہتا ہے۔

"ললিত বিছানা থেকে নেমে জানালার কাছে গিয়ে দাঁড়াল ; তারপর ঘরের মধ্যে পায়চারি করে বেড়াতে বেড়াতে হঠাৎ থমকে দাঁড়িয়ে বিকৃত স্বরে বললে, 'টুনু মরে গেল আর আমাদের ছেলে বেঁচে উঠ্‌ল—আশ্চর্য নয় ছবি?'

ছবি একবার শিউরে উঠ্‌ল মাত্র, উত্তর দিল না। ললিত মাথা নিচু করে পায়চারি করে বেড়াতে বেড়াতে বলে যেতে লাগল, 'আমরা অনেক ত্যাগ করেছি, অনেক সয়েছি, আমাদের ছেলে বাঁচবেই যে ছবি। আমাদের মত আরো কোটি কোটি ছেলে বাঁচবে, বড় হবে, রেষারেষি, মারামারি, কাটাকাটি করে পৃথিবীকে সরগরম করে রাখবে; নইলে আমাদের এত চেষ্টা, এত কষ্ট স্বীকার যে বৃথা ছবি'।—স্বর তার অত্যন্ত অস্বাভাবিক।"

(للت بستر سے اتر کر کھڑکی کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اس کے بعد گھر کے اندر ٹہلتے ٹہلتے غیر متوقع طور پر ایک بھونڈی آواز میں بولا۔ٹونو مرگیا اور ہم لوگوں کا بیٹا بچ گیا۔ چھبی حیرت کی بات نہیں ہے؟

یہ سن کر چھوبی سہم گئی۔ وہ کچھ جواب نہیں دی۔ للیت سر جھکائے ٹہلتے ٹہلتے بولتا رہا۔ ہم لوگوں نے بہت قربانیاں دی ہیں۔ ہم نے بہت برداشت کئے ہیں۔ ہمارے بیٹے کو زندہ رہنا ہی چاہئے۔ ہماری طرح اور بھی بہت سارے لوگوں کے بیٹے بچیں گے، جوان ہونگے، مقابلہ آرائی، زدوکوب اور قتل وغارت گری کر کے دنیا کو سرگرم عمل رکھیں گے۔ ودنہ چھوبی ہملوگوں کی تمام تر کوشش اور جفاکشی بے سود ہوگی۔ اس کے گلے کی آواز نہایت غیر معمولی فطری تھی)(۳۲)

پریمندر مترا نے اپنے افسانوں میں انسان کی دکھ بھری مجروح زندگی کو ہی نہیں پیش کیا ہے بلکہ اس سے جڑے مختلف نفسیاتی پیچیدہ مسائل پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کئے ہیں۔ اور انکی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھا کر ایک مکمل انسان کے معنی تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کبھی ان کے افسانوں میں میاں بیوی کے درمیان پیچیدگی دکھائی دیتی ہے تو کبھی ازدواجی زندگی کا مسئلہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ گمشدگی سے متعلق مسائل اور اس سے پیدا ہونے والے نفسیاتی الجھن کو بھی اپنے افسانوں میں خوب برتا ہے۔ ہوئے تو (شاید) سرینکھل (زنجیر) اسٹوبھ، بھشم سیس (راکھ) باگھ (شیر) اوما، ساپ (سانپ) نرودیش (گم شد) کالوجل (کالا پانی) بدشینی (غیر ملکی) وغیرہ افسانے اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ''باگھ'' میں شکاری، اس کا دوست جمنا پرشاد اور اس کی بیوی کے درمیان جنسی خواہشات کی وجہ سے پیچیدگی دکھائی گئی ہے۔ ''ساپ'' میں اوما اس کا شوہر اُمیش اور اس کی منھ بولی رانگابھابھی کا مسئلہ ہے جبکہ ''نرودیش'' میں گم شدہ لڑکے کے حاضر ہونے پر باپ کے انکار کرنے کی پراسرار کیفیت اور ''سرینکھل'' میں بھوپتی اور بینوتی کا ازدواجی زندگی کے مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس پیش ہے :-

''তাহারা পরস্পরকে আর বুঝি ছাড়িতেও পারিবে না। প্রেম নয়, তাহার চেয়ে তীব্র, তাহার চেয়ে গভীর উন্মাদনাময় বিদ্বেষ ও বিতৃষ্ণার শৃঙ্খলে তাহারা পরস্পরের সহিত আবদ্ধ। সে-শৃঙ্খল তাহারা ছিঁড়িলে আর বাঁচিবার সম্বল কি রহিল—জীবনের কি আশ্রয়? পরস্পরের জন্য তাহারা বাঁচিয়া থাকিতেও চায়।''

(شاید وہ دونوں ایک دوسرے کو نہیں چھوڑ سکیں گے۔ پیار کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے کہ وہ لوگ شدید وحشیانہ نفرت وبیزاری کی زنجیر سے ایک ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ وہ لوگ اگر یہ زنجیر توڑتے ہیں تو جینے کا اور کیا بہانہ رہااور ان کے لئے زندگی کی پناہ گاہ کیا ہوگی؟ اس لئے ایک دوسرے کے لئے وہ لوگ زندہ بھی رہنا چاہتے ہیں)(۳۳)

سودھوکرانی (صرف کلرک) میں ازدواجی زندگی میں سکھ شانتی تھی۔ محبت اور اعتماد کے مضبوط بنیاد پر زندگی کا ڈھانچہ کھڑا تھا۔ اس کے برعکس اس کہانی (سرینکھل) کی ازدواجی زندگی میں آرام وچین نہیں ہے پھر بھی یہ ٹکی ہوئی ہے۔ متوسط طبقے میں لوگ ایسی زندگی بھی جھیلتے ہیں ایسے مسائل اس طبقے میں اکثر گھروں میں ہوتی ہیں۔ کہانی کار اس کہانی میں متوسط طبقے کی اس بدنما تصویر کو ان کے سامنے رکھ دیتے ہیں اور غیر براہ راست طور پر محبت اور اعتماد کا درس دیتے ہیں۔ اور یہی ان کی ترقی پسندی ہے۔ اس طرح وہ مکمل انسان کو اس کی نفسیاتی تجزیہ کے بنا پر دریافت کئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سوکمار سین کہتے ہیں کہ:-

"জীবনের সঙ্গে যুদ্ধে যাহারা প্রাণপণে চেষ্টা করিয়াও জিতিতে পারিতেছে না, তাহাদের ব্যর্থতাকে প্রেমেন্দ্রবাবু দীপ্তিমান করিয়াছেন গল্পে,—অথচ কোনো আড়ম্বর বা ভাবুকতা নাই।"

(زندگی کے ساتھ لڑائی میں جو لوگ جان کی بازی لگا کر کوشش کرنے کے باوجود جیت نہیں سکتے ان کی ناکامیوں کو پریمندر بابو نے اپنی کہانیوں میں اجاگر کئے ہیں۔ گرچہ اس میں کوئی شان وشوکت یا گہری سوچ وفکر نہیں ہے)(۳۴)

انہوں نے قحط بنگال کے موضوع پر بھی بہترین افسانے لکھے ہیں۔ بنگال میں قحط سالی کے سبب لوگ بھوک مر رہے تھے۔ کالابازاری کا دور دورہ تھا۔ اس کے سبب سماج میں اخلاقی قدریں ختم ہوگئی تھیں۔ طرح طرح کی سماجی برائیاں جنم لے رہی تھیں، لالچ، بے ایمانی، خودغرضی یہاں تک کہ ایک طبقہ عورتوں کے تجارت میں لگ گیا تھا۔ گاؤں سے مجبور بھوکی لڑکیوں

اورعورتوں کوطرح طرح کا لالچ دے کر کچھ لوگ شہروں کی بدنام گلیوں میں بیچ دیتے تھے اور وہ جسم فروشی پر مجبور ہوجاتی تھی۔ اس موضوع پر انہوں نے بھی مانک اور سرت چندر کی طرح بہترین افسانے تخلیق کئے۔ ایسی کہانیوں میں ''مہانگر'' اور'' بکریتو کھودار پھاندے'' (جسنی بھوک کے پھندے میں) بہت اہم اور دل پر اثر کرنے والی ہے۔''مہانگر'' میں رتن کی بڑی بہن چپلا کو اس کے سسرال سے کچھ غنڈے اغوا کر اسے کلکتہ کے کسی بدنام علاقے میں بیچ ڈالتے ہیں۔ رتن پہلے پہل جب اپنے والد سے اپنی بہن کے بارے میں پوچھتا ہے تو وہ کچھ نہ کچھ بہانہ بنا کر اس کی باتوں کوٹال جاتے لیکن بعد میں اس کے پوچھنے پر اسے ڈانٹ پڑنے لگی۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی بڑی بہن کو کبھی بھول نہیں پایا۔ کیونکہ رتن کی پرورش اس کی بہن نے کی تھی۔ ایک دن جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی بہن کلکتہ کے کسی بدنام علاقے میں ہے تو وہ اپنے والد کو جھانسہ دے کر اس سے ملنے چلا جاتا ہے۔ اس کی ملاقات تو اس کی بہن سے ہوجاتی ہے لیکن وہ رتن کے ساتھ واپس آنے کے لئے تیار نہیں ہوتی اور نہ رتن کو اپنے پاس رکھنا چاہتی ہے۔ بلکہ وہ صرف روتی ہے اور شام ہونے سے پہلے اپنے بھائی کوواپس گھر بھیجنا چاہتی ہے۔ اس کا بھائی اس وعدے پر گھر جانے کے لئے تیار ہوجاتا ہے کہ وہ مستقبل میں گھر واپس ضرور آئے گی۔ جاتے جاتے ایک بار وہ پھر واپس آتا ہے اور کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"কিন্তু বড় রাস্তার কাছ থেকে হঠাৎ সে আবার ফিরে আসে। তার মুখ আবার গেছে বদলে। এইটুকু পথ যেতে কি সে ভেবেছে কে জানে।

"চপলা তখনও দরজায় দাঁড়িয়ে আছে। রতন তার কাছে এসে হঠাৎ বললে,— বড় হয়ে আমি তোমায় নিয়ে যাব দিদি। কারুর কথা শুনব না।

"বলেই সে এবার সোজা এগিয়ে যায়। তার মুখে আর নেই বেদনার ছায়া, তার চলার ভঙ্গি পর্যন্ত সবল ; এতটুকু ক্লান্তি যেন তার আর নেই। দেখতে দেখতে গলির মোড়ে সে অদৃশ্য হয়ে যায়।

"মহানগরের ওপর সন্ধ্যা নামে বিস্মৃতির মত গাঢ়।"

(لیکن شاہراہ کے نزدیک سے وہ اچانک دوبارہ واپس آتا ہے۔ اس کی شکل وصورت تبدیل ہوگئی ہے۔ تھوڑی دور جاتے ہی نہ جانے اس نے کیا سوچا۔

چپلا اب بھی دروازے پر کھڑی ہے۔ رتن اس کے نزدیک آکر یکا یک بول اٹھا۔

دیدی بڑا ہوکر میں تمہیں لے جاوں گا۔ کسی کی بھی نہیں سنوں گا۔

یہ کہہ کر پھر وہ سیدھا آگے بڑھ گیا۔ اب اس کے چہرے پر درد وغم کے سائے نہیں ہیں۔ اس کے چلنے کا انداز بھی مضبوط و مستحکم ہے۔ اس میں تھکن ومانگی کی کوئی نشانی نہیں ہے دیکھتے دیکھتے وہ گلی کے موڑ پر سے غائب ہوجاتا ہے۔

مہانگر پر شام کی گہری ظلمت چھاجاتی ہے)(۳۵)

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ سماج کے زخم کو چھپا کر نہیں رکھنا چاہتے۔ ایک اچھے سماجی معالج کی طرح وہ اس کا آپریشن کرتے ہیں وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ تنہائی کی آزادی سے آرام نہیں ملتی۔ جماعت کے نزدیک وسیع طور پر اپنے آپ کو پیش کرنا ہوگا۔ سماج کو اور بھی خوبصورتی اور وسعت عطا کرنی ہوگی افسانہ نگار کو اسی کی امید ہے اور وہ اسی کا انتظار کررہے ہیں۔

پریمندر مترا موضوع اور فن دونوں اعتبار سے بنگلہ افسانے کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ انہوں نے افسانے کے لکھنے میں اختصار سے کام لیا ہے اس کے علاوہ ان کی کہانیوں کے آغاز وانجام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک ان کی کردار نگاری کا سوال ہے تو ان کے زیادہ تر کردار متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں مشاہدات وتجربات سے کام لیا ہے۔ ان کے کردار زندگی سے جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جو اپنی تمام برائیوں اور اچھائیوں کے ساتھ قاری سے مخاطب ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا کردار للت، سودھو کرانی کا ہیرو، بیکر تیو کھودار پھاندے کا سرتو اور سرینکھل کا بھوپتی وغیرہ اسی طرح کے کردار ہیں۔

۵۔ سلیجانند مکھوپادھیائے

سلیجانند مکھوپادھیائے دور جدید کے بنگلہ ادب میں ترقی پسند مختصر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی مختلف کہانیاں مختلف انداز میں یکے بعد دیگرے ''کلول'' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوئی ہیں جو ان کی ذاتی مشاہدات کی بنیاد پر تخلیق ہوئی ہیں۔ انہوں نے ایک پس پردہ مگر اہم میدان زندگی میں قدم رکھا تھا اور نادر ونایاب کہانیوں کے ذریعہ اسے برسرعام لایا انکے زیادہ تر کردار کوئلہ کے کانوں میں کام کرنے والے مرد وعورت ہیں اور ان کا اہم موضوع ان کی زندگی سے متعلقہ سکھ دکھ محبت ونفرت کے جذبات و احساسات ہیں جس کو انہوں نے نہایت ہی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ گاؤں کے غریب کمزور طبقہ پر ہونے والے ظلم واستحصال، عورتوں پر مردوں کے بے جا جبرواستبداد، زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی انسانیت سوز اور نازیبا اخلاقی حرکتیں ان کی کہانیوں کے اہم موضوعات ہیں۔ انہوں نے شہر کے ماحول کو بھی دیکھا تھا جہاں جاگیردارانہ تنزلی کے سبب گاؤں کا متوسط طبقہ شہروں کی جانب تلاش معاش میں آکر یہاں کے متوسط اور نچلے طبقے کے ساتھ پہلی جنگ عظیم کے اثرات کی وجہ سے زندگی کے تلخ تجربات سے دوچار ہورہے تھے۔ لہذا شہروگاؤں کے متوسط اور نچلے متوسط طبقوں کے مسائل زندگی انکے افسانوں میں اجاگر ہوئے۔

سلیجانند کے افسانوں میں علاقائی زندگی کا عکس ملتا ہے۔ان کے یہاں علاقائی زندگی کے تجربوں کی بنیاد پر کہانی لکھی گئی ہے۔ بنگلہ افسانوں میں اس روش پر سب سے پہلا نام سیلو جانند مکھوپادھیائے کا آتا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کی بنیاد تلخ حقائق پر رکھی۔ دراصل وہ عام انسان جو مختلف دکھ تکلیف میں مبتلا تھا اس کو اپنے افسانے میں پیش کرتے ہیں۔ اچنت کمار لکھتے ہیں کہ:-

"নিঃস্ব রিক্ত খণ্ডিত জনতার তিনি প্রথম প্রতিনিধি। বাংলা সাহিত্যে যিনি নতুন বস্তু নতুন ভাষা এনেছেন। হাতির দাঁতের মিনার চূড়া ছেড়ে যিনি প্রথম নেমে এসেছেন ধূলিম্লান মৃত্তিকার সমতলে।"

(نادار،مقروض ومایوس لوگوں کا سب سے اول نمائندہ ہے جو بنگلہ ادب میں نئی چیز اور نئی زبان سے روشناس کرایا۔ ہاتھی کے دانتوں کی میناروں کی چوٹی چھوکر وہ زمین کے بالومٹی کے درمیان آگئے ہیں)(۳۶)

اگرچہ سرت چندر نے اس سے پہلے نچلے سطح کے لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تھا لیکن کوئلے کی کھان کے اندر تقریبا پاتال کی دنیا میں کام کرنے والے لوگوں کو سب سے پہلے سیلجانند نے ہی ادب میں برتا۔ کوئلے کے کھانوں سے متعلق ان کہانیوں میں صرف دور سے دیکھ کر غیر واضح تصویر کسی نہیں ہوئی بلکہ براہ راست تجربہ کی بنیاد پر یہ کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ ان کہانیوں میں کوئلہ کے کھان کے علاقوں کا ذکر تو ملتا ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ ان علاقوں میں بسے لوگوں کی زبان کا استعمال کر کے صحیح معنوں میں انہوں نے حقیقت نگاری کا رنگ پیش کیا ہے۔ انہوں نے کوئلہ کے کانوں کی تاریکی، اس میں پھیلے ہوئے دھواں اور سلگتے آگ کی بے تحاشہ گرمی سے دم گھٹنے والے ماحول کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ناری میدھ''''اوتشی'' ''دن مجور'' وغیرہ اسی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''ناریرمون(عورت کا دل) پیش ہے جس میں بیک وقت کوئلہ کے کھانوں میں کام کرنے والے نچلے ذات کے لوگوں کی زندگی اور اس سے جڑے مسائل کو ایک جانب قلم بند کیا گیا ہے اور دوسری جانب انسانی جذبات واحساسات جیسے آرام وچین،غم وغصہ، پیار ومحبت، رقابت ودشمنی، حسدوجلن، انتقام وبدلہ،ایثاروقربانی اور جنسی وشہوانی رغبت کو اجاگر کیا ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے بھولی کہانی کی ہیروئن کے سر پر تقل کا بھوت سوار ہے تاکہ وہ اپنے شوہر پیرو ماجھی اور اپنی بہن ٹورنی میں سے کسی ایک کو قتل کردے کیونکہ اس کی بہن ٹورنی اس کے شوہر پیرو ماجھی کے ساتھ جاترا(Open theatre) دیکھنے گئی تھی اور رات تک واپس نہیں آئی تھی۔ اسلئے وہ ان دونوں کو ڈھونڈتے ہوئے میلہ پہونچ جاتی ہے اور ان دونوں کو بغل گیر دیکھ اپنی بہن کو بلاکر اسے مارنے لگتی ہے۔ لیکن اس کا شوہر پیچھے سے آکر بھولی کے سر کا بال پکڑ کر اسے لات مارنے لگتا ہے۔ اس پر وہ وحشت آلود احتجاجی انداز اور پر درد آواز کے ساتھ بولتی ہے کہ:۔

(یہ لو کتنا مار سکتے ہو مار لو کھال بھرا (مقامی زبان کی ایک گالی) مار مار کر کیوں جان سے نہیں مار ڈالتے تا کہ نجات پا جاؤں) (۳۷)

اس کے بعد دیوانگی اور رقابت لئے وہ گھر واپس آ کر بھولا سے ملتی ہے جو اس سے بہت پیار کرتا تھا لیکن بھولی کی رضامندی نہ ہونے پر شادی نہیں کر سکا تھا اور اب تک اسے بھلا نہیں پایا تھا۔ بھولی نے بھولا کے سامنے ایک شرط رکھی کہ اگر وہ بھولا کو شکست دے دے تو وہ بھولا سے شادی کر لے گی۔ اس لئے دوسرے دن کوئلہ کے کھڈ سے جب تھکا ہارا پیرو آ رہا تھا تو بھولا نے اس پر پیچھے سے حملہ کر دیا نتیجہ کے طور پر دونوں میں سخت لڑائی ہوتے ہوئے دیکھ کر بھولی پریشان وفکر مند ہوتی ہے اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں لیکن کچھ دیر بعد جب پیرو کو فتح حاصل ہو جاتی ہے تو وہ خوش ہو جاتی ہے۔

-"ভুলি জানিত, ভোলা হয়ত—হয়ত কেন, নিশ্চয়ই পরাস্ত হইবে, তথাপি তাহার এ আগ্রহ কেন হইল কে জানে? পীরুর স্ফীত বক্ষ এবং সুগোল শরীর রাগে আরও ফুলিয়া উঠিয়াছে দেখিয়া ভুলির মনে আনন্দ হইতেছিল। আজ যদি তাহার স্বামীর সহিত ভুলির মনের সদ্ভাব থাকিত, তাহা হইলে সে হয়ত তাহার বিজেতা স্বামীর গলা জড়াইয়া সহস্র চুম্বনে তাহাকে অন্তরের অভিনন্দন জানাইত।"—আশ্চর্য নারীর মন!

(بھولی جانتی تھی۔ بھولا کو شاید۔ شاید کیوں؟ یقیناً شکست ہوگی۔ پھر بھی اس کی یہ خواہش کیوں ہوئی؟ وہ نہیں جانتی تھی۔ پیرو کا چوڑا سینہ اور گول مٹول جسم غصے میں اور بھی خوبصورت لگ رہا تھا جسے دیکھ کے دل میں مسرت ہو رہی تھی۔ آج اگر اس کے شوہر کے ساتھ اس کا بہتر تعلق ہوتا تو وہ اس کے سینے سے لپٹ کر سیکڑوں بوسے دیتی اور دل سے مبارک باد پیش کرتی) (۳۸)

کہانی کا اختتام اس طرح ہوتا ہے کہ بھولی ٹورنی کو پیرو کے حوالے کر کے پیرو وٹورنی کے منع کرنے کے باوجود آسام چلی جاتی ہے۔

یہاں بھولی کے لئے پیرو کی محبت، ٹورنی کے لئے بھولی کی محبت اور بھولی کے لئے ٹورنی کی محبت کے نمونے ملتے ہیں جو عین فطری ہے۔ اس کے باوجود بھولی کی بانجھ زندگی کی بے رونقی

اور مردوں کی قدیم جبلی خواہشات کے سبب پیرو کا ٹورنی کی جانب جنسی میلان۔ ان باتوں کے نہج پر بھولی اور ٹورنی کے کرداروں کی اضافی اہمیت کی تشریح کی جاسکتی ہے۔ مگر سیلجانند کے یہاں ایسی کوئی بات نہیں۔ اپنی تخلیق شدہ کہانیوں میں ان کی حیثیت چپ چاپ بس ایک گواہ کی سی ہے۔ ان کے کردار جو کہتے ہیں جو کرتے ہیں اور جس راستے پر چلتے ہیں اس پر وہ رائے زنی نہیں کرتے۔ انہوں نے اس کہانی میں بھولی کے اندر صحیح معنوں میں عورت کے دل کو پایا ہے۔ جس کا سکھ دکھ اور خوشی وغم کا احساس ایک کا تنائی رزا حیات ہے۔ اس لئے وہ اپنے عہد کے سماج وملک کے پس منظر میں بالکل صاف ستھرا اور ایک محدود دائرہ میں رہ کر بھی کوئلہ کے کھانوں میں کام کرنے والے قلی مزدور جیسے ادنی انسان کے دل میں چھلکتا پیار اور قربانی کے جذبہ کو بھولی کے کردار کے ذریعہ منظر عام پر لائے ہیں۔اس وسیع وعریض دنیا میں ایک محدوددائرہ میں مرکوز ہونے کے باوجود بلاکسی لحاظ ومروّت کے زندگی کی سچائی کی انتھک تلاش میں عام افادیت کے علاوہ ان کی کہانیوں کے موضوع، اس کی تکنیک اور تجزیہ میں دوسری کوئی خوبی نہیں ہوتی۔ یعنی ان کے یہاں موضوعات میں ندرت ہونے کے باوجود انداز بیاں میں کبھی وہ پرجوش نہیں ہوتے۔ تقریبا ہر جگہ یہ شعار انسانیت کے دائرہ کے اندر چمن زندگی میں تروتازہ پھول کی طرح مہکتے ہیں۔ اس لئے ان کا موضوع بھولی، ٹورنی، پیرو ماجھی نہیں بلکہ ''عورت کا دل'' ہے۔ اس کے علاوہ پرتی بمبو (عکس) کوئلہ کوٹھی اور 'جون مجور (روزکامزدور) وغیرہ بھی انکے کامیاب افسانے ہیں۔

سیلجانند مکھویادھیائے کے افسانوں میں انگریزوں کی وحشیانہ ظلم وجبر کو واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ''ابھاگا'' (بدقسمت) میں موتیا پر انگریز مالک۔ اس کے علاوہ ''بچار'' (انصاف) میں کوئلہ کے کھڈ میں دب کر سہاگی کا شوہر مرجاتا ہے۔ غم زدہ سہاگی پر ہمدردی ظاہر کرنے کے سبب چنچل کمار کی نوکری چلی جاتی ہے۔ ''بندی'' (قیدی) میں پانٹو اور پانی کی پیاری بہن کھڈ میں دب کر مرجاتی ہے۔ اس کی خبر پولیس کو دینے کے جرم میں دونوں کو جیل خانہ کی دیواروں کے اندر بھوک اور ظلم وستم سے جان گنوانا پڑتا ہے۔ گویا کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں جبر واستبداد کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔

سیلجانند نے گاؤں کی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے اور اس میں بھی بطور خاص عورت کی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً ناریرمون (عورت کا دل) کے علاوہ ''بدھوبرن'' (دلہن کا استقبال) اور ''ناری میدھ'' (عورت کی قربانی) کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ ''بدھوبرن'' میں سیلوجانند نے زندگی کی بھیانک شکل کو پیش کرنے میں خود کو غیر ملوث رکھا ہے۔ اس کہانی میں ہندو متوسط طبقہ کے سماج کی ایک بدنما تصویر پیش کی گئی ہے۔ عورتوں سے نفرت کرنے والا ''نونی مادھب'' اپنی بیوی غوری سے سخت بے وفائی کرتا ہے۔ جوسراسر غلط ہے جبکہ ''ناری میدھ'' (عورت کی قربانی) میں انسانیت کی جوہتک اور حیوانیت کا جوظہور ہوا ہے وہ بے رحمی ہی نہیں بلکہ بہت بڑا ظلم ہے۔ اس کہانی میں شہوانیت سے پاگل 'پنچو' اپنی نوکرانی چھوبی کی بے بسی کی حالت میں عزت لوٹ لیتا ہے اور جب اس کے پیٹ میں اس کا بچہ پل رہا ہوتا ہے تو وہ اسے اپنے ساتھ گاؤں لے جانے کا بہانہ کر سنسان کوئلہ کے کھڈ کے کنارے زبردستی اس کے پیٹ میں پل رہے بچہ کو ختم کردیتا ہے۔ چھوبی وہیں خشک وویران کھیت میں پیاس اور درد سے تڑپتی مرجاتی ہے۔ قارئین اس کہانی کو پڑھ کر سہم جاتے ہیں۔ مگر سیلجانند خود حیرت ناک طور پر بے حس وبے اعتنا ہیں۔ ایک فنکار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے فن کے ذریعہ لوگوں کو متاثر کرے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک منزل کی نشاندھی بھی ضروری ہے جو مشکل ودشوار کیوں نہ ہو۔ سیلجانند کے یہاں زندگی کے اندر جھانکنے کے لئے گرچہ وحدانیت کا نایاب جوہر موجود تھا جس کے ذریعہ اس عہد کے حقائق زندگی سے متعلق اپنے علم وجانکاری کی کم مائیگی کے باوجود لوگوں کے اندر موجود مایوسیت بھوک وناداری کے دائرہ سے باہر مستقل حیات انسانی کی سچائی کی منزل کو وہ دیکھتے ہیں۔ مگر اس احساس کے سبب فنکار کا اپنا روح مجروح ہوجاتا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں خواہ وہ گاؤں سے تعلق رکھتے ہوں یا شہر کی زندگی سے متعلق یا پھر کوئلہ کے کھان کے ماحول میں تخلیق شدہ کہانی ہو ان سبھی میں زندگی جامد ہوکر رہ گئی ہے۔ یہاں سے کوئی مخصوص پیغام صادر نہیں ہوتا۔ وہ ادبی میدان میں اپنے ٹھوس موضوع اور تکنیک کے سہارے سست اور ہلکے قدموں کی چاپ کے ساتھ تن تنہا مسافر کی طرح آگے بڑھتے گئے ہیں۔

دراصل کلول عہد میں دوخاص آواز تھی۔ پہلا سخت احتجاجی رویہ، دوسرا حد سے زیادہ جذبات پرستی ''ادی دو نہج پر ''کلول'' عہد کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ مگر سیلجانند کی فطرت کلول میں لکھنے کے باوجود بالکل الگ تھی۔ ان کے یہاں جذبات حد سے زیادہ تجاوز نہیں ہوتے۔ نہ فن کی تخلیق میں نہ ہی نجی صلاحیت کی توسیع وتعریض میں اس لئے ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ شاید زندگی سے متعلقہ معاملوں میں مکمل بے حس اور غیر محرک تھے کیونکہ اپنی تمام تر صلاحیت کو اپنے اندر سمو لینے اور اسے جلا بخشنے کے بعد اپنے اندر شدید احتجاجی رویہ اور جذبات پرستی کی گرم جوشی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فنی صلاحیت کمزور ہے۔

سیلجانند سیاسی، معاشی یہاں تک کہ سماجی زندگی سے پوری طرح واقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی، معاشی اور سماجی دائرہ میں ان کا نظریہ ہمیشہ غیر جانب دار اور سچائی کی تلاش میں ہمیشہ چوکنا رہا ہے۔ ادب کے دائرہ میں انہوں نے ہر طرح کی نظریاتی خمار ومستی کو صرف چھوڑا ہی نہیں بلکہ ایسے خمار مستی میں دیوانگی کے خلاف ہی ان کی لڑائی تھی۔ اس لئے ان کی غیر جانب دارانہ ذہنیت غیر متوقع ظہور کے باعث اس عہد کی تاریخ میں ان کی حیثیت مسلم ہوجاتی ہے۔ ان میں صرف ایک مسلسل نا آسودگی کا احساس ہی نہیں تھا بلکہ کسی نئے پن کے انتظار میں درد زہ کی سی پریشانی کا عالم ہوتا ہے۔ ان کا راستہ کلول نظریہ کے تابع فن کاروں سے الگ تھا۔ بقول رابندناتھ ٹیگور۔

"শৈলজানন্দের গল্প আমি কিছু কিছু পড়েছি। দেখেছি, দরিদ্র জীবনের যথার্থ অভিজ্ঞতা, সেই সঙ্গে লেখবার শক্তি তাঁর আছে বলেই তাঁর রচনায় দারিদ্র্যঘোষণার কৃত্রিমতায় তাঁর বিষয়গুলি সাহিত্য-সভার মর্যাদা অতিক্রম করে নকল দারিদ্র্যের শখের যাত্রার পালায় এসে ঠেকে নি। 'নবযুগের সাহিত্যে নূতন একটা কাণ্ড করছি' জানিয়ে পদভরে ধরণী কম্পমান করবার দাপট আমি তাঁর দেখি নি। দরিদ্র নারায়ণের পূজারীর মস্ত একটা তিলক তাঁর কপালে কাটা নেই। তাঁর কলমে গ্রামের যেসব চিত্র দেখেছি, তাতে তিনি সহজে ঠিক কথাটি বলেছেন বলেই ঠিক কথা বলার কারি-পাউডারি ভঙ্গিটা তাঁর মধ্যে দেখা দেয় নি।"[৪]

(سیلجانند کی چند کہانیاں میں نے پڑھی ہیں جس میں غربت زدہ زندگی کا صحیح تجربہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے اندر لکھنے کی بھرپور صلاحیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں غربت وناداری کی بناوٹی یا تصنع آمیز موضوعات نہیں ہیں۔ اس لئے ان کو ادبی محفل سے آگے شوق ودل لگی کے تھیٹروں میں جگہ نہیں ملی۔ نئے عہد کی ادبی دنیا میں وہ ایک نیا کام کرتے ہیں۔ یہ کہہ کر اپنے قدموں کی چاپ سے زمین کولرزہ اندام کرنے کا گھمنڈ ان کے اندر نہیں دیکھا ہے۔غربت وافلاس کو دور کرنے کے لئے بھگوان کے ایک پجاری کی طرح ان کے ماتھے پر تلک کا نشان نہیں ہے۔ ان کے قلم سے گاؤں کی جوتصویریں میں نے دیکھی ہیں اس کے اندر عام فہم انداز میں سچائی کو پیش کئے ہیں اور سچائی کو پیش کرنے کی وجہ سے ان کے یہاں غرور وگھمنڈ کا انداز نہیں ملتا)(۳۹)

سیلجانند نے کردارنگاری میں بڑی مہارت دکھائی ہے۔ ان کے کردار زیادہ تر کوئلے کی کھان اور اس کے ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کردار اپنے تمام اچھائی برائی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں جس میں کسی طرح کا تصنع نہیں۔ ان کے یہاں عورتوں کے کردارکو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں مرد، عورت، مزدور، قلی،غریب کسان سبھی طرح کے کردار ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے منظر نگاری سے بھی خوب کام لیا ہے۔ گاؤں کی فضا کی جو عکاسی انہوں نے کی ہے شاید مسرت چندر کے علاوہ کسی اور سے نہ ہوسکی۔ سیلو جانند نے زبان وبیان کے استعمال میں بھی اپنی فنکارانہ بصیرت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے کوئلہ کے کھان کے علاقوں میں بسے لوگوں کی زبان کونہایت ہی خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سب سے پہلے راڑھ علاقے کے سنتھال باوری لوگوں کی بولی سنائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں کے ساتھ ساتھ تشبیہہ استعارات کا استعمال کر اپنے افسانے کو خوبصورت بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اچنت کمار، منیش گھٹک، پربودھ کمار سانیال، جگدیش گپتا، گوکل چندرناگ، بن پھول (بلائی چندر مکھوپادھیاے) جیسا نندداس، نذر اسلام وغیرہ نے اپنے فکروفن کے ذریعہ ترقی پسند افسانوں کو وسعت بھی دی اور بنگلہ افسانے کے خزانے میں پیش بہا اضافہ بھی کیا۔

حواشی

۱۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱، ص ۲۵۳

۲۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱، ص ۵۵

۳۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱، ص ۷۰

۴۔ ٹیگور، رابندر ناتھ: مضمون: نیا ادب اور کلیم، لکھنو، ۱۹۴۱ء، بحوالہ، صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی، نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص ۷۸

۵۔ مکھرجی، ارون کمار، کالیر پوتو لیکا، کلکتہ، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۴۱

۶۔ بحوالہ شرما، ریوتی، تاراشنکر بندھو پادھیائے، کلکتہ، ساہتیہ ادکاڈمی، ب ت، ص ۳۵

۷۔ بندوپادھیائے، تاراشنکر، افسانہ ''جلسہ گھر'' مجموعہ تاراشنکر یر سریسٹھ گلپ، مرتب: جگدیس بھٹا چاریہ، کلکتہ بینگول پبلشنگ، جیٹھ ۱۳۸۹، ص ص ۳۳-۳۲

۸۔ بندوپادھیائے، تاراشنکر، ''تارینی ماجھی'' مجموعہ تاراشنکر یر گلپ گچھ، مرتب: جگدیس بھٹاچاریہ، کلکتہ ساہتیہ سانگسد، ۱۹۷۶ء، ص ۴۹۴

۹۔ بندوپادھیائے، تاراشنکر، ''بوبا کاننا'' مجموعہ تاراشنکر یر گلپ گچھ، مرتب: جگدیس بھٹاچاریہ، کلکتہ ساہتیہ سانگسد، ۱۹۷۶ء، ص ۸۰

۱۰۔ بندوپادھیائے، تاراشنکر، ''تین سونیہ'' مجموعہ تاراشنکر یر گلپ گچھ، مرتب: جگدیس بھٹاچاریہ، کلکتہ ساہتیہ سانگسد، ۱۹۷۶ء، ص ۵۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۱

۱۲۔ بندوپادھیائے، تاراشنکر، ''سبری'' مجموعہ تاراشنکر یر گلپ گچھ، مرتب: جگدیس بھٹا چاریہ، کلکتہ ساہتیہ سانگسد، ۱۹۷۶ء، ص ۶۲۱

۱۳۔ دت، بیریندر، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ پرسنگ و پرکرن، باروئ پور، دکھن ۲۴ پرگنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵۶

۱۴۔ بحوالہ چودھری، بھودیب، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۴۶۷

۱۵۔ بندوپادھیائے، مانک، ''ہارا نیر نات جامائی'' مجموعہ، اترا کالیر گلپ سمگڑہ، نیشنل بک ایجنسی، کلکتہ، ۱۹۷۲، ص ۲۳۷

۱۶۔ بندوپادھیائے، مانک، افسانہ ''آہتیہ ہتار ادھیکار'' بحوالہ لاہیری، بھاسوتی سماجک و ارتھ نیتک پریکھاپٹے بنگلہ چھوٹو گلپ (۱۹۵۰-۱۹۴۰)، کلکتہ سرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱، ص ۴۳

۱۷۔ بندوپادھیائے، مانک، ''دوسساسنیہ'' مجموعہ اترکالیرگلپ سمگ گڑھ کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲، ص ۵۷

۱۸۔ بندو پادھیائے، مانک، ''آج کل پرسو'' مجموعہ اترکالیرگلپ سمگ گڑھ کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲، ص ۶۱

۱۹۔ بندوپادھیائے، مانک، افسانہ: چھیلے مانوسی مجموعہ، اترکالیر گلپ سمگ گڑھ، کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۲

۲۰۔ بحوالہ چودھری، بھودیب، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵۴

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۵۶

۲۲۔ بسو، بدھ دیو افسانہ ''ایملیار پریم'' بحوالہ بھودیپ چودھری، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۶۳

۲۳۔ بسو، بدھ دیو ''آمرہ تین جن'' بحوالہ بھودیب، چودھری، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹، ص ۳۶۷

۲۴۔ مکھرجی، ارون کمار، کالیر پوتو لیکا، کلکتہ، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۳

۲۵۔ بسو، بدھ دیو ''رادھا رانی نیجر باری'' بحوالہ مکھرجی، ارون کمار کالیر پوتو لیکا، کلکتہ، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۴

۲۶۔ بسو، بدھ دیو ''چور چور'' بحوالہ بھودیب، چودھری، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹، ص ۳۶۶

۲۷۔ مکھرجی، ارون کمار، کالیر پوتولیکا، کلکتہ ڈیز پبلشنگ، ۱۹۸۹، ص ۲۰۵

۲۸۔ بحوالہ متر، سروج موہن، چھوٹو گلپیر بچترا کتھا، کلکتہ، گرنتھالئے پرائیوٹ لمیٹڈ، بیساکھ ۱۳۸۶، ص ۲۰۳

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۳۰۔ بحوالہ متر، سروج موہن، چھوٹو گلیر بچترا کتھا، کلکتہ، گرنتھالئے پرائیوٹ لمیٹڈ، بیساکھ ۱۳۸۶، ص ۲۰۳

۳۱۔ مترا، پریمندر ''شودھوکرانی'' بے نامی بندر، مرتب دی۔ ایم۔ لاہیری، کلکتہ، انڈین ایسوسی ایٹس، ساون ۱۳۷۷، ص ۶

۳۲۔ متر، پریمندر ''پنام'' مجموعہ بے نامی بندر، مرتب دی۔ ایم۔ لاہیری، انڈین ایسوسی ایٹس، ۱۳۶۶، ص ۱۲

۳۳۔ متر، پریمندر ''سرینکھل'' بحوالہ ارون کمار مکھوپادھیاے، کالیر پوتو لیکا، کلکتہ ڈیز پبلشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۱۹۲

۳۴۔ بحوالہ چودھری، بھودیب، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۶

۳۵۔ مترا، پریمندر ''مہانگر'' نرباچیتا، مرتب ایم۔ ایس۔ سرکار، انڈین ایسوسی ایٹس، ۱۳۸۳ (بنگلہ سال)، ص ۱۹۹

۳۶۔ بحوالہ متر، سروج موہن، چھوٹو گلپیر بچترا کتھا، گرنتھالئے پرائیوٹ لمیٹڈ، بیساکھ ۱۳۸۶ء، ص ۲۱۷

۳۷۔ مکھوپادھیائے، سلیجانند، ''ناریرمون'' بحوالہ بھودیب چودھری، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۴۰۵

۳۸۔ ایضا، ص ۴۰۵

۳۹۔ بحوالہ چودھری، بھودیب، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، موڈرن بک ایجنسی ۱۹۸۹ء، ص ۴۰۵

باب دوم

اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک، علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری منظّم تحریک ہے جس نے کم و بیش اردو کی تقریباً ہر صنف کو متاثر کیا۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہ اردو زبان کی سب سے بڑی منظّم اور ہمہ گیر ادبی تحریک ہے۔ اردو زبان میں اس کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اگر چہ اس تحریک نے ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کی ادبیات کو متاثر کیا مگر سب سے گہرے اور واضح نقوش ہمیں اردو زبان میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعری، افسانہ اور تنقید خاص طور سے متاثر ہوئے لیکن جہاں تک افسانے کا تعلق ہے تو اس تحریک کے اثرات اس پر بہت دور رس پڑے۔ اس تحریک کے دوران اردو افسانے کے میدان میں سارے اہم تجربات واقع ہوئے۔ اور اس طرح اردو افسانہ نے وہ فنی کمال، ترقی اور بلندی و استحکام عطا کیا کہ وہ نہ صرف ملکی بلکہ غیر ملکی زبانوں کے افسانوں کے مدّ مقابل آ کھڑا ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کو مختصر افسانہ نگاری کا زرّین دور کہا جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کو کئی اعتبار سے متاثر کیا۔ اس کی سب سے بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس نے اردو افسانے میں تخیل پروازی کے بجائے حقیقت نگاری پر زور دیا اور اس طرح اردو افسانے انسانی زندگی کے جذبات و احساسات اور عام انسانوں کے تجربات و مشاہدات کی حقیقی عکاسی کرنے لگے۔ اس تحریک نے اردو افسانے پر چھائی ہوئی رو مانیت سے انحراف کیا، اس نے حسینوں کے لب و رخسار کی جگہ مزدوروں اور کسانوں کی گداز داستانوں اور کھیتوں کی بھینی بھینی خوشبو کے بیان کو پیش کرنا زیادہ ضروری سمجھا۔ اور

مزدوروں اور کسانوں کی غربت، گندگی، بے ایمانی اور اخلاقی پستی کو بطور خاص پیش کیا۔ اس طرح اردو افسانوں میں زندگی کی تڑپ اور توانائی آ گئی۔ اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کا فن پہلی بار اردو افسانے کو زمین سے جوڑنے کے بعد ہی ایک نئے عروج پر پہنچا۔ انسانوں کی بنیادی ضرورتیں اور عصری مسائل افسانوں کا موضوع بن گئیں۔ اب ترقی پسند افسانہ نگاروں نے عہد کے تقاضوں اور عصری مسائل پر کھل کر قلم اٹھائے۔ یہاں تک کہ نفسیاتی تجزیہ کی غرض سے جنسیات جیسے متنازعہ فیہ موضوعات کے دلدل تک جا پہنچے۔ غرض انسانی درد مندی ااور انسان دوستی اردو افسانے کا نصب العین بن گیا۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن فرماتے ہیں :

> ''پہلی بار لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے کی بجائے اسے سماج مسائل کے ادراک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بنایا اور ہیئت اور آرائش کے بجائے خیال اور مضمون کی طرف توجہ دی اور ادب کو سماج کی بہتری اور ترقی کا ذریعہ بنایا۔''[1]

ترقی پسند تحریک سے قبل پریم چند نے ''کفن'' کے ذریعے سماجی حقیقت نگاری کی جو روایت قائم کی تھی اسے ''انگارے'' کے مصنفین نے آگے بڑھایا۔ در اصل انگارے کی اشاعت نے اردو مختصر افسانے کی دنیا میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس نے اردو افسانے کو ایک نئی آواز عطا کی ایک ایسی آواز جس کی گونج ہمیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین انگارے کی اشاعت کو ترقی پسند تحریک کی اساس قرار دیتے ہیں۔ بقول وقار عظیم:

''موضوع اور فن کے نقطۂ نظر سے ''کفن'' اور ''انگارے'' میں
جو باتیں بنیادی طور پر موجود تھیں۔ انھیں ترقی پسند تحریک سے
جس کی ہندوستان میں پہلی بنیاد ۱۹۳۶ء میں رکھی گئی، زیادہ
عام، زیادہ پھلنے پھولنے اور زیادہ پھیلنے کا موقع ملا''[۲]

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار، زندگی کے نئے مسائل اور فن کی نت نئی راہوں کو اپنے فن میں سمو کر اردو افسانہ کی روایت مین ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ جن افسانہ نگارون نے فکر و فن کے اعتبار سے ترقی پسند افسانہ کی بنیاد مستحکم کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ان میں علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، اختر اورینوی، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، دیویندر ستیارتھی، مہیندر ناتھ، ہنس راج رہبر، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

ان مندرجہ بالا افسانہ نگاروں میں بعض سماجی حقیقت نگاری کے پجاری ہیں تو بعض رومانیت کے حامی۔ کچھ نے جنسیات اور سماجی بے چینی کو اپنا موضوع بنایا ہے تو کسی نے جسمانی لذتیت کی ترجمانی کی، قومی اتحاد، مفلسی، بھوک، ماحول کا جبر، سیاسی شکست و ریخت، جنسی گھٹن، متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی بڑھتی ہوئی مایوسیوں کو اس زمانے کے افسانہ نگاروں نے بڑے چاو سے اپنے افسانوں میں برتا ہے، اس کے علاوہ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے فسادات اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات مثلاً قتل و غارت گری،

عورتوں کا اغوا اور اس کے بعد مغویہ عورتوں کی بازیافت، سماجی بدعنوانیوں کا منظر یہ تمام موضوعات اس دور کے افسانوں میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ مثلاً علی عباس حسینی کا ''بھوک'' کرشن چندر کا ''ہم وحشی ہیں'' ''پیشاور ایکسپریس'' ''دہلی کے دائرے میں'' راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی'' اور ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' سعادت حسن منٹو کا ''کھول دو'' ''ٹو بہ ٹیک سنگھ'' عصمت چغتائی کا ''جڑیں'' حیات اللہ انصاری کا ''شکر گذار آنکھیں'' ''آخری کوشش'' ''ماں بیٹا'' اور خواجہ احمد عباس کا ''اجنتا'' وغیرہ افسانے اسی سماجی انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

گرچہ اردو میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کی ایک لمبی قطار نظر آتی ہے مگر ان تمام افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری سے بحث کرنا یہاں ممکن نہیں۔ اس لیے یہاں صرف چند نمائندہ افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ تاکہ ان کے ترقی پسند ذہن کا پتہ چل سکے۔ وہ نمائندہ افسانہ نگار ہیں :

(۱) کرشن چندر

(۲) راجندر سنگھ بیدی

(۳) سعادت حسن منٹو

(۴) عصمت چغتائی

(۵) حیات اللہ انصاری

کرشن چندر

کرشن چندر کا شمار اردو کے مایہ ناز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اردو افسانے کو بہ لحاظ موضوع و مواد، فن و تکنیک اور اسلوب و زبان ہر اعتبار سے مالا مال کیا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ انہوں نے اردو افسانے کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرایا اور ایسی حسن کاری پیدا کی کہ ایک عرصے تک مختلف افسانہ نگاروں نے ان کی طرز کی پیروی کی۔ وہ اردو کے اہم ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ انہوں نے اس تحریک کے نقطۂ نظر اور اغراض و مقاصد کو کبھی فراموش نہیں کیا بلکہ اس میں خاطر خواہ بے شمار اضافے بھی کیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کی آبرو سمجھے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی کامیابی کا ایک راز ان کے موضوعات کے دائرے کی وسعت اور تنوع میں پوشیدہ ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو کسی خاص موضوع یا دائرے تک محدود نہیں رکھا بلکہ انسانی زندگی کی چھوٹی بڑی حقیقتوں کو اپنے افسانوی کر دامن میں سمیٹ لیا۔ انہوں نے اپنے ماحول، اپنے سماج اور اپنے دور کی زندگی کو بڑی گہرائی سے دیکھا اور اپنے عہد کے انسانی معاشرے اور ماحول کے مسائل کی گوں نہ گوان پہلوؤں میں عکاسی کی۔ اور اس طرح ان کے موضوعات میں وسعت آ گئی۔ یہی وجہ ہے کہ احمد حسن صاحب جب ان کے موضوعات کا جائزہ لیتے ہیں تو انہیں کہنا پڑتا ہے کہ :

> جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، کرشن چندر اسے گرد و پیش کی دنیا سے لیتے ہیں ..... کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت

حد تک ہندوستانی اور اس کے مسائل سے باندھ رکھا ہے۔ موضوع کے لیے کرشن بھٹکنا نہیں پڑتا۔ وہ اپنے ارد گرد کے ماحول سے اور چھوٹے واقعات کوذہن میں رکھ کر اپنے افسانے کا تار و پود تیار کرلیتے ہیں کرشن چندر موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے، ہرطرح کے منتخب کرنے میں اسے یدِطولیٰ حاصل ہے۔ یہ موضوعات ایسے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ آسمان کے ستارے وہ توڑ نہیں لاتا۔ ایسے موضوعات وہ منتخب نہیں کرتا جہاں انسان کا ذہن ہی نہ پہنچ سکے۔ سیدھے سادے سامنے کے موضوعات کو وہ رفعت اور بلندی عطا کرتا ہے کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔''[۳]

کرشن چندر کے افسانوں کا اہم موضوع انسان دوستی ہے۔ وہ ایک انسان دوست اور درد مند دل کے مالک تھے اور دنیا کے تمام انسانوں کے دکھ درد کومحسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ دنیا کی تمام استحصالی قوتوں سے انہیں شدید نفرت تھی۔ اس لیے ابھوں نے جاگیر دارانہ نظام، اور سرمایہ داری کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور مظلوم دبے ہوئے عوام سے ہمدردی کو اپنے افسانوں کی اساس بنایا۔ اس کی مثال ان کی تقریباً ہرتحریر میں نمایاں ہے اور جس پر ان کی تخیل اورفن کا دار و مدار ہے۔ ان کی اسی پرخلوص طرز تحریر اور انسان نوازی کی وجہ سے ان کی ترقی پسند ی اور حقیقت کی عریاں عکاسی دل آزاری کا باعث نہیں بنتی بلکہ دل کو متاثر کرکے اپنا فرض انجام دیتی ہے۔ ترقی

پسند افسانہ نگاروں میں یہ خصوصیت ذرا کم ملتی ہے جو غیر معمولی شہرت کرشن چندر کے حصّے میں آئی۔

کرشن چندر کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں ہمیں رومانیت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' کے افسانوں میں بقول ڈاکٹر صادق پریم چند کی حقیقت پسندی کے بجائے نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، اور مجنوں گورکھپوری ایسے قریبی پیش روؤں کی رومانیت اثر پذیر ہیں[۴]۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کے ان افسانوں کی بنیاد زندگی سے زیادہ رومان پر ہے۔ یہ افسانے زندگی سے قریب ضرور ہیں مگر بعد کے افسانوں کی طرح زندگی سے رچے بسے نہیں لیکن ''خونی ناچ'' ''شاعر و فلسفی'' ''کلرک'' اور ''ٹوٹے ہوئے تارے تک پہنچتے پہنچتے ان کی طبیعت اشتراکی حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوجاتی ہے اور وہ بڑے حقیقت نگار بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان لمحوں میں بھی جب وہ حقیقت نگاری سے قریب نظر آتے ہیں ان کی کہانیوں میں رومانیت کا اثر باقی رہتا ہے۔ در اصل کرشن چندر کی رومانیت دوسروں سے بالکل مختلف ہے اور انہوں نے ایسی رومانیت کا اہتمام ہر جگہ کیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ فطرت کو خارجی چیز نہیں سمجھتے بلکہ ان کا ماننا ہے کہ انسان اور فطرت کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ در اصل ان کی رومانیت حقیقی رومانیت ہے۔ محمد حسن عسکری نے ان کی رومانیت سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

''اس سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری

محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے خلاف بغاوت، انسانوں کے روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے درد کو یکسر مٹانے کی خواہش، ایک اور بہترین دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو .....اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو کرشن چندر کی رگ رگ میں رومانیت اور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہے۔ انسانیت محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مقابل ہوسکتا ہے تو وہ ہیں پریم چند پریم چند میں خواہ یہ جذبہ زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں اور ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو یکسر بدل دینے کی ایسی آرزو ہے اور ان چیزوں کے بغیر یہ رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ کہا ہے تشنہ تکمیل رہ جاتی ہے تو یہ سن کرشن چندر کی اصلی رومانیت جس سے اس کا ایک بھی افسانہ خالی نہیں بلکہ ان میں تو یہ رومانیت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہوتی ہے کرشن چندر اس رومانیت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنا کا گلا گھونٹ دے گا۔'' [۵]

کرشن چندر نے قحطِ بنگال پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان کا بہترین افسانہ ''ان داتا'' اسی موضوع پر ہے۔ اگرچہ انھوں نے قحطِ بنگال کا نہ منظر دیکھا اور نہ اس کا مشاہدہ کیا بلکہ انھوں نے صرف اسے محسوس کیا اور اس کی اتنی بہترین عکاسی کی جس کا کوئی جواب نہیں۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''ان داتا''

بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں بلکہ خیالی تصویر ہے لیکن کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تخیل کے زور سے اور اپنی بھر پور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ اس ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ بالکل آنکھوں دیکھا حال معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے تقسیم ہند کے موضوع پر بھی بے شمار افسانے لکھے ہیں ان میں ''ہم وحشی ہیں، شکست کے بعد، پیشاور ایکسپریس، تین غنڈے وغیرہ افسانے معنویت سے مملو ہیں۔ کرشن چندر نے ان افسانوں کے ذریعے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مردہ سے مردہ ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق کرشن چندر کے افسانے ان کے ترقی پسند نقطۂ نظر کے زبردست مظہر ہیں۔ ان کے اس طرح کے افسانوں میں درد کی کسک ہے بیان میں شگفتگی، اعتدال اور چاشنی ہے۔

عورت کرشن چندر کے افسانوں کی محبوب ترین شئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں عورت مختلف روپ میں نظر آتی ہے جس میں محبوبہ کا روپ سب سے زیادہ خوبصورت ہے۔ دراصل کرشن چندر حسن کا پجاری ہے اور عورت حسن کا ایک روپ ہے اس طرح عورت کرشن چندر کے افسانوں میں سرایت کر گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت ایک حسین شاہکار بن کر ابھرتی ہے اور ان کی فطرت میں چھپا درد، ممتا، جذبہ و ایثار، اس کی محبت، اس کی مایوسی و بے بسی یہ تمام چیزیں اس کے ارتقاء میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔لیکن حسن کے ساتھ ساتھ اس کی بدصورتی بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی۔ مثلاً ''سور یلی تصویر'' کی اپاہج بڑھیا ''شہزادہ'' کی سدھا، تائی ایسری، مس لووٹ وغیرہ۔ اس کے علاوہ انہوں نے عورت کی مظلومیت، تباہی اور بربادی

کی داستانیں بھی بیان کی ہیں جس کے سبب انہیں مزدوری اور طوائف کا پیشہ تک اختیار کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر ''مہالکشمی کا پل'' میں مختلف عورتوں کے سوانحی خاکے بڑے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔

کرشن چندر کے پلاٹ اور کردار نگاری کے سلسلے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے کسی خاص پلاٹ یا کردار کے بجائے زیادہ تر ایک فضا کی عکاسی کی ہے اور اس کے لیے انہوں نے ایک حد تک پلاٹ اور کردار کو استعمال کیا ہے۔ زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ زمین، ٹوٹے ہوئے تارے، جہلم میں ناو پر، بالکنی، جنت اور جہنم، اور بیشتر دوسرے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے گہری نظر سے ماحول کے نشیب و فراز کا جائزہ لینے کے لیے کسی بلند مقام پر سے ان سب کا نظارہ کر کے اسے من وعن بیان کرتا گیا ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں زندگی اپنے وسیع پس منظر میں ملتی ہے۔ لیکن اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ افسانہ نگار ماحول کو تو کسی حد تک پیش کر سکا لیکن زیادہ تر مقامات پر کردار کے نقوش ان کے ہاتھوں سے نکل گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مثالی کردار کے نمونے تو ملتے ہیں جیسے سکھ دکاندار، گرنتھی، پہاڑی دوشیزہ، کلرک، سپاہی، پٹواری، لالہ وغیرہ لیکن ایسے افسانوں میں ان کے کردار پورے آب و تاب سے ابھر نہیں پاتے۔ ان ہی وجوہات کی بنا پر انہیں کردار نگاری کے سلسلے میں سخت تنقیدوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ مگر ان باتوں سے یہ سمجھ لینا کہ کرشن چندر کو کردار نگاری کا شعور نہیں تھا صحیح نہیں۔ ہاں یہ حقیقت ہے کہ ان کے یہاں کرداروں کی اہمیت ضمنی ہے لیکن انہوں نے چند اچھے کردار بھی تخلیق کیے ہیں جن میں تائی اسیریِ، کالو بھنگی،

موبی، کچڑا بابا، اور دانی ایسے کردار ہیں جو زندگی سے پوری طرح معمور ہیں۔

منظر نگاری میں کرشن چندر کا شاید ہی کوئی ثانی ہو۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں فطرت کی عکاسی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ وہ مناظر قدرت کی عکاسی کے ذریعے اپنے افسانوں کا پس منظر تعمیر کرتے ہیں۔ انہوں نے مناظر کی ایسی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے کہ بعض اوقات قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ کسی منظر کا حال نہیں بلکہ خود اس منظر موجود ہے اور اس طرح اس پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی اور وہ اس میں جھوم اٹھتا ہے۔ خاص کر ان مقامات پر کرشن چندر کی منظر نگاری کے جوہر کھلتے ہیں جہاں پر انہوں نے کشمیر سے محبت کی ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنا پر عزیز احمد فرماتے ہیں :

> ''منظر کشی میں کرشن چندر کا مقابلہ اردو کا کوئی اور نثر نگار نہیں کر سکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔ مناظر قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت ا ور معیار عطا کرتے ہیں جن کی وجہ سے انسان کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے اور اس سے اور زیادہ ہمدردی کر سکتا ہے۔ اکثر افسانے منظر کشی کا شاہکار ہیں۔''[۲]

کرشن کی افسانہ نگاری کی سب سے اہم خصوصیات اس کا اسلوب بیان ہے جس میں بلا کی تازگی، شگفتگی اور انفرادیت پائی جاتی ہے۔ جو انہیں اپنے دیگر ہم عصروں سے منفرد کرتا ہے۔ ان کے اسلوب کا ایک نمایاں وصف اس کا شاعرانہ انداز ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

کرشن چندر نثر کو شعر زدہ بناتے ہیں۔ ان کی زبان میں صفائی، سستگی، دل پزیری اور اثر انگیزی ملتی ہے جو ان کی عظمت کی دلیل ہیں۔ انہوں نے زبان کی لطافت، تشبیہات کی خوبصورت آمیزش، اسلوب کی ندرت کے ذریعے اپنے افسانوں کو چار چاند لگا دیا۔ ان کی تشبیہیں فرضی یا خیالی نہیں ہوتی۔ ان کے پاس لفظوں کا بیش بہا خزانہ ہے جس کے استعمال میں وہ بڑی فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں اور یہی وجہ کہ انہیں بعض لوگ الفاظ کا شہنشاہ کہتے ہیں۔ ان کے تیکھے طنز و معنی خیز فقرے اور شاعرانہ انداز میں کہی ہوئی بات کو زیادہ پر اثر بنا دیتے ہیں اور ان کی عظمت اور طنز پڑھنے والے کو ہمیشہ دعوت فکر دیتی ہے۔

سعادت حسن منٹو:

اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک اہم اور معتبر اور بدنامِ نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔انہیں کبھی ترقی پسند کہا گیا کبھی رجعت پسند اور کبھی جنس پسند۔ یہاں تک کہ ان کے بعض افسانوں کو جنس نگاری اور فحش نگاری بد ترین مثالیں قرار دے کر کبھی انہیں فحش نگار اور غلاظت نگار جیسے خطابوں سے نوازا گیا اور ٹھنڈا گوشت، دھواں، کالی شلوار، کھول دو، اوپر نیچے درمیان اور بو جیسے افسانے لکھنے کی وجہ سے ان پر سب سے زیادہ مقدمے بھی چلے لیکن ان کی شہرت اور مقبولیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو زندگی کے رنگ میں اس طرح سمو کر رکھ دیا کہ گویا افسانہ زندگی کی علامت بن گیا۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کو جنس کی توسط سے دیکھا، سمجھا پرکھا اور اس کی گوں نہ گوں پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں پیش کردیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کمزور افسانوں کے ساتھ اچھے اور بہت اچھے افسانوں کی بھی کمی نہیں اس ضمن میں عبادت بریلوی کی اس رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ :

> ''منٹو اردو کا سب سے بڑا نہیں تو بہت بڑا افسانہ نگار ضرور ہے اس نے بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں اور بہت برے بھی اسکے یہاں بلندی، پستی روشنی اور تاریکی سب دوچار ہونا پڑتا ہے۔'' [۷]

سعادت حسن منٹو نے زندگی کے مختلف واقعات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ در اصل انکی تمام تر توجہ زندگی اور اسکے اچھوتے تجربات پر مرکوز رہتی ہے یہی وجہ کہ زندگی تمام تر سچائی اپنے تمام تاریک گوشوں کے ساتھ ان کے

افسانوں میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ منٹو زندگی کی خوبیوں کے بجائے خرابیوں کو بطور خاص اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر افسانوں میں سماجی برئیاں،سماجی ناانصافیاں، ظلم واستحصال کی عکاسی کا ماحول ملتاہے دراصل منٹو نے جو دیکھا محسوس کیا اسے من وعن پیش کردیا۔ ان کے یہا ں کسی طرح کی ملاوٹ یا تصنع نہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عصری زندگی کی صداقتوں کوان کے پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے وہ سماج کی برائیو ں کو گہری نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اس کے تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد ہی اسے اپنے افسانوں میں برتتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے حقیقت نگاری کی بہترین مثال بن گئے ہیں۔ انہوں نے بعض جگہوں پر بے رحمانہ حقیقت نگاری سے بھی کام لیا ہے خاص کر ان مقامات پر جب وہ جنسی پہلوؤں پر غور کرتے ہیں۔عدالت میں ''ٹھنڈا گوشت'' پر مقدمے کی سماعت پر میں انہوں نے جو کہا تھا وہ انکی حقیقت پسندانہ ذہن کی غمازی کرتا ہے۔

> ''سوال ہے جو چیز جیسی ہے اسے من وعن کیوں نہ پیش کیا جائے ٹاٹ کو اطلس کیوں بنایا جائے، غلا ظت کے ڈھیر کوعودعنبر کے انبار میں کیوں تبدیل کیا جائے حقیقت سے انحراف کیا ہمیں بہتر انسان بننے میں مدد ومعاون ہوسکتا ہے۔''[۸]

سعادت حسن منٹو کا محبوب موضوع جنس ہے انہوں نے انسانی زندگی کو جنس کے حوالے سے سمجھا اور سمجھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جنسیات کا ذکر جابجا ملتاہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسانی تعلقات میں غلط صحیح جنسی رویوں شخصیت اور سماج میں کیا

کیا پیچیدگیاں، الجھنیں اورالم ناکیاں پیداہوتی ہیں اس کی طرف اشارہ کیاہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جنسی استحصال کے پس منظر میں زندگی کی ناہمواریاں اجاگر کیں اور اس طرح ان کے موضوعات کا دائرہ بہت دور تک چلا جاتا ہے۔ بقول اطہر پرویز ''منٹو ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جہاں پہنچنے کیلئے فرشتوں کے پر بھی جلتے ہیں۔ جن کو بہت سے لوگ ممنوعات میں شمار کرتے ہیں۔''[9]

منٹو اپنے افسانوں میں عام انسانی زندگی کے مختلف تلخ حقائق کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ جنسیات کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی لذتوں اور مسرتوں کے احساس ان کے یہاں نہ کے برابر ہے۔ زندگی کی ناساز گار حالت کے شدید احساس نے منٹوکو ان لذتوں اور مسرتوں کے احساس سے بڑی حد تک محروم کردیا ہے۔ وہ مسرتوں کو دیکھتے ضرور ہیں لذتیں اسے ضرور آتی ہیں لیکن زندگی میں اس وقت اتنی بدعنوانیاں پھیلی ہوئی تھیں کہ اسے دیکھ کر اسے محسوس کر منٹو ان لذتوں اور مسرتوں سے افسانے کی دنیا نہیں سجاتا بلکہ ان کے یہاں کرب کی یہ حقیقت برقی رو سے دوڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ دراصل منٹونے جس ماحول و معاشرے کو دیکھا تھا اس میں تہذیب و تمدن کی بے شمار بدعنوانیاں پھیلی ہوئی تھیں اس لیے انہوں نے معاشرے اور ماحول کی تمام تر برائیوں کو اس کے تمام تر جزئیات کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ ان کے افسانوں کو برداشت نہیں کر پائے اور اسے دیکھ کر سٹپٹا گئے اور ان میں گھبراہٹ پیدا ہوگئی اس لیے بعض اوقات ان کے افسانے نا قابل برداشت معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اناعتراضات کا جواب دیتے ہوئے منٹو نے

ایک جگہ کہا تھا کہ _

''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابلِ برداشت ہے میری تحریری میں کوئی نقص نہیں جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ در اصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''[۱۰]

منٹو کے افسانے پر ایک اعتراض یہ ہے کہ ان کے افسانوں سے لذت کوشی کی بو آتی ہے لیکن یہ صحیح نہیں۔ اگر ہم منٹو کے لفظوں کے اندر اتر کر دیکھیں تو اس کے افسانوں میں کرب ہی کرب ملے گا اور چاہے ہم کتنے بھی شہ زور ہوں کسی طرح کا شہوانی جذبہ ہم پر طاری نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر ہم ان کا افسانہ ''کھول دو'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں سکینہ جو اپنے ہم مذہب جنسی بھیڑیوں کی خوراک بنتی ہے اور جب اسے اسپتال لایا جاتا ہے تو سب لوگ اسے مردہ سمجھتے ہیں یہاں تک کہ اس کا باپ بھی اسے مردہ تصور کرتا ہے اور جب ڈاکٹر اس لاش کی نبض ٹٹولتا ہے تو اسے گرمی محسوس ہوتی ہے اس لیے وہ اس کے باپ سراج الدین سے کھڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے ''کھول دو'' تو سکینہ کے نیم مردہ جسم میں جنبش ہوتی ہے وہ بے جان ہاتھوں سے اپنا ازار بند کھولتی ہے اور شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔ یہاں ہماری نظر شلوار کے کھولنے پر فوراً چلی جاتی ہے لیکن اس کے پیچھے چھپے ہوئے کرب کو نہیں سمجھ پاتی۔ ٹھیک اسی طرح کا حال ''ٹھنڈا گوشت'' کا بھی ہے۔ اس میں بھی ہم

لفظوں پر زیادہ دھیان دیتے ہیں اور ان میں چھپے ہوئے مفہوم تک رسائی حاصل کرنا نہیں چاہتے۔

منٹو نے خاص طور پر اپنے افسانوں میں طوائفوں اور بدکردار لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اور اپنی کہانیوں میں نفرت کی نگاہ سے دیکھے جانے والے طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> ''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں بن سکتی۔ ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراونا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اُچٹی ہوئی نیند منجمد ہوگئی ہے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں''[11]

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کے بیشتر افسانے اسی قسم کی عورتوں کی براہِ راست زندگی سے مستعار ہیں۔ ان کے یہاں طوائف کے اندر کا حسن دیکھنے کو ملتا ہے۔ یعنی وہ طوائف کے اندر بھی ایک عورت کے دل کو محسوس کرتے ہیں۔ منٹو سے پہلے طوائف کو اس روپ میں کسی نے نہیں دیکھا اور یہی خصوصیت منٹو کا فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں انہوں نے جن عورتوں کے کردار کو بطور خاص پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً سوگندھی، شاردا، شانتی اور زینت وغیرہ تمام کی تمام پیشہ ور طوائفیں ہیں۔ ان طوائفوں کو نہ تو اپنے پیشے

سے دلچسپی تھی اور نہ کسی کو دولت کی تمنا تھی بلکہ ان کے اندر عورت کا ایک مچلتا ہوا دل دکھائی دیتا ہے جو اسے اس کی مجبوریوں کا اسیر بنا کر رکھتی ہے۔ گویا کہ ان کے دلوں میں بھی کسی ایک کی ہو جانے کی تمنا مچلتی رہتی ہے۔ مثلاً سوگندھی کا جو بھی گاہک اس سے محبت جتاتا سوگندھی کے دل میں اس کی جگہ بن جاتی۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا 'سوگندھی' میں تجھ سے پریم کرتا ہوں' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جارہا ہے۔ پریم کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے پر مل لے۔ اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا اس کے مساموں میں رچ جائے۔''[۱۲]

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے طوائف کے یہاں بھی ایک عورت کو تلاش کیا ہے۔ در اصل وہ عورتوں کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو محض سامانِ جنس کے اعتبار سے پیش نہیں کیا بلکہ منٹو کی عورت اس کی ذہنیت، اس کی محبت اس کا ایثار، اس کی قربانی کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ وہ عورت کو محبت کی دیوی تصور کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کی زندگی کا سب سے مقدس لمحہ وہ ہوتا ہے جب وہ ماں بنتی ہے یعنی اس کے اندر کی ممتا جاگ اٹھتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''سڑک کے کنارے'' کا ایک اقتباس مثال کے طور پر پیش ہے:

''مان لو ___مان لو ___ میرے پیٹ کے خلا سے پوچھو ___ میری دودھ سے بھری چھاتیوں سے پوچھو ___ ان لوریوں سے پوچھو، یہ میرے انگ انگ اور روم روم میں تمام ہچکیاں سلا کے آگے بڑھ رہی ہیں ___ ان جھولنوں سے پوچھو جو میرے بازوؤں ڈالے جا رہے ہیں۔ انگلیاں _اٹھنے دو انگلیاں _میں انہیں کاٹ ڈالوں گی مچے گا میں یہ انگلیاں اٹھا کر اپنے کانوں میں ٹھونس لوں گی میں گونگی ہو جاؤں گی۔ بہری ہو جاؤں گی۔ اندھی ہو جاؤں میرا گوشت میرے اشارے سمجھ لیا کرے گا_ میں اسے ٹٹول ٹٹول کر پہچان لیا کروں گی۔ مت چھینو _مت چھینواسے _یہ میری کوکھ مانگ سیندور ہے۔ یہ میری ممتا کے ماتھے کی بندیا ہے _ میرے گناہ کا کڑوا پھل ہے _ لوگ اس پر تھوتھو کریں گے ؟ _ میں چاٹ گی یہ سب تھوکیں_ دیکھو میں ہاتھ جوڑتی ہوں _ تمہارے پاؤں پڑتی ہوں'' [۱۳]

منٹو نے تقسیمِ ہند کے بعد جو افسانے لکھے وہ ان کی ادبی تکمیل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے ان کے افسانوں میں وہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے جو ان کی انفرادی اور خصوصی شان کو آفاقی بنا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''سڑک کے کنارے'' کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہاں تک آتے آتے ان کا تصور بھی بہت بلند ہو جاتا ہے۔ ان کا تصور جنس، جسمانی نہیں رہتا بلکہ وجود کی تکمیل اور روحوں کے ملاپ سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا نظریہ تصور جنس کے متعلق صحت مندانہ رہا ہے۔مثال کے طور پر

ایک اقتباس پیش ہے ___

''دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا، اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا ___ کیا یہ سب شاعری ہے ؟ نہیں، دو روحیں سمٹ کر ضرور اس ننھے سے نکتے پر ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے ___ لیکن اس میں ایک روح دلوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ دی جاتی کیا اس کا قصور یہ ہے کہ اس نے دوسری روح کو اس ننھے سے نکتے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔'' [۱۴]

تقسیم ہند کے بعد رونماں ہونے والے فسادات بھی منٹو کے افسانو ں کے موضوع رہے ہیں۔ اگرچہ اس موضوع پر اردو کے تقریباً تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیاں لکھی ہیں لیکن منٹونے اس موضوع کو جو وسعت عطا کی وہ صرف انہی کا حصّہ ہے۔ منٹو نے اس سلسلے میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے کئی افسانوں کو لازوال بنا دیا اور اس طرح ان افسانوں کے کئی کردار اردو ادب میں امر ہو گئے۔ انہوں نے اس موضوع پر ایک انسان دوست کی حیثیت سے نظر ڈالی اور مذہبی تفریق سے اوپر اٹھ کرانسانیت کا درس دیا۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے ان افسانوں کو ''انسانی دستاویز'' کا درجہ عطا کیا۔ بقول ان کے ___

''منٹوکو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے دوسرے لوگ انسان کو ایک خاص رنگ میں چاہتے ہیں وہ انسان کو قبول کرنے سے پہلے چند شرائط عائد کرتے ہیں۔ منٹو کو انسان اپنی اصلی شکل ہی میں قبول ہے۔ خواہ وہ کیسی بھی ہو۔ وہ دیکھ چکا

ہے کہ انسان کی انسانیت ایسی سخت جان ہے کہ اس کی بر بھی
اسی انسانیت کو ختم نہیں کر سکتی، منٹو کو اسی پر اعتماد ہے۔''[۱۵]

کردار نگاری میں منٹو کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کو زندگی سے اخذ کیا ہے۔ اس لیے ان کے کردار نیچرل ہوتے ہیں اور حقیقت کی پوری اور بھر پور عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں کہیں بھی تصنع نہیں ہوتا۔ ان کے کردار در اصل ان کی شخصیت کا پرتو ہوتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کامیاب کردار زندگی کے گھناؤنی پہلو سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ اپنی تمام برائیوں اور اچھائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں گویا یہ تمام کردار فطری ہوتے ہیں اور قاری کی تمام تر ہمدردی ان کرداروں کے ساتھ ہوتی ہے اور مثال کے طور پر ''ہتک'' کی سوگندھی، ''بابو گوپی ناتھ'' کی زینت، ''کالی شلوار'' کی سلطانہ، ''ٹھنڈا گوشت'' کا ایشر سنگھ، ''نیا قانون'' کا منگو کوچوان، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ، جانکی، اور ممد بھائی وغیرہ منٹو کے جاندار اور غیر معمولی کردار ہیں۔

منٹو کے افسانے مواد اور فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی ان کا اختصار ہے۔ ان کے یہاں طوالت کی گنجائش نہیں ہے بلکہ کہنا چاہیئے کہ ان کے افسانوں میں ایک جملہ بھی فاصل نہیں۔ اس لیے شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے تمہید اور انجام کے لکھنے میں بھی بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ ان کی تمہید اتنی پر کشش اور معنی خیز کے لکھنے میں بھی بڑی فنکاری سے کام لیا ہے۔ ان کی تمہید اتنی پر کشش اور معنی خیز ہوتی ہے کہ ابتداء ہی سے واردات قاری کے ذہن پر

چھا جاتے ہیں اور قاری خود بہ خود اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح وہ ایسے انجام کا انتخاب کرتے ہیں جو قاری کے ذہن پر گہرے نقش چھوڑے اور اسے سوچنے پر مجبور کرے۔ مثال کے طور پر ''کھول دو'' کا انجام پیش ہے جو بقول ممتاز شیریں تین علامتیں بن گئی ہیں۔

> ''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا اور اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا ''کھڑکی کھول دو''۔ سکینہ کے مردہ جسم مین جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی دی۔ بوڑھا سراج الدین خاموشی سے چلایا، زندہ بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔''[16]

منٹو نے نفسیاتی تجزیہ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ اسے انسانی نفسیات خصوصاً عورتوں کی نفسیات کا گہرا شعور تھا۔ منٹو کی کردار نگاری کا سب سے اہم پہلو ان کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ ان کے بعض افسانے تو صرف اسی غرض سے لکھے گئے ہیں کہ کسی کردار کی نفسیاتی حقیقت کو بیان کیا جا سکے۔ مثال کے طور پر خوشیا 'ڈر پوک' ہتک، ٹو نہ ٹیک سنگھ، شوشو، بو، کالی شلوار وغیرہ کو پیش کیا جا سکتا ہے

منٹو نے اپنے غیر معمولی انداز بیان سے اپنے افسانے میں جان ڈال دی ہے۔ ان کا اسلوب بقول صادق زمین اور زندگی سے قربت کا جو احساس دلاتا ہے وہ ان کے کسی ہم عصر کی تخلیقات میں نہیں ہیں۔[17] نکے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی اس کی سادگی اور اس کا فطری پن ہے۔ انہوں نے غیر ضروری آرائشوں اور لوازمات سے اپنی زبان کو دور رکھا انہوں نے چھوٹے

چھوٹے فطری واقعات کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ انہوں نے سیدھے سادے روز مرّہ اور بول چال کی زبان میں جملوں، محاوروں کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعارات کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کے افسانوں میں دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

اردو افسانوی ادب میں راجندر سنگھ بیدی ایک ماہِ کامل کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کا شمار اردو کے اہم ترقی پسند باکمال افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ بیدی کے متعلق یہ بات نہایت ہی غور طلب ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے ایک حد تک وابستہ ضرور رہے لیکن اس تحریک کو انہوں نے کبھی اپنے پیروں کی زنجیر بننے نہیں دیا۔ اس تحریک سے وابستگی محض اپنے ارد گرد کے پسماندہ ماحول کی خاطر ہی رہی۔ اس لیے ان کے افسانوں میں زندگی مختلف روپ لیے جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' اور دیگر افسانے ترقی پسند ادب کی نمائندگی کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا بنیادی موضوع گھریلو زندگی ہے انہوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی سے اپنی کہانیوں کے لیے مواد ڈھونڈا اور اس کے چھوٹے بڑے واقعات کو اس انداز میں پیش کیا کہ زندگی افسانے کا دوسرا نام بن گئی۔ انہوں نے زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کے ساتھ ساتھ بے رحم سچائیوں، زخمی صداقتوں اور کھردری حقیقتوں کو بغیر کسی ملاوٹ کے نہایت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ در اصل بیدی کا تعلق جس سماج سے تھا اس سماج کو انہوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور اس کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری ایک بنیادی وصف بن کر سامنے ابھرتا ہے۔

بیدی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی کے سیدھے سادے معاملات، روز مرّہ کے واقعات، عام خوشیاں اور غم نئے آب و تاب اور نئی معنویت کے ساتھ ایک نئے انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں

عام انسانوں کی دکھ بھری زندگی کے ساتھ ساتھ ان مچلتے تمناؤں کا ذکر بھی ملتا ہے جو اس زندگی سے نجات دلانے کی قوت و ہمت فراہم کرتے ہیں۔ در اصل بیدی ایک درد مند اور انسان دوست طبیعت کے مالک تھے اس لیے ان کے یہاں ظلم و جبر سے سخت نفرت اور حاکم کے بجائے ناداروں، مظلوموں اور سماج کے دبے کچلے انسانوں سے بے پناہ ہمدردی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیاں ''لاجونتی، ٹرمینس سے پرے، اپنے دکھ مجھے دے دو، اور تعطل وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بیدی کے افسانوں میں زندگی کی عکاسی سے بحث کرتے ہوئے قمر رئیس فرماتے ہیں کہ □___

> ''بیدی کے بعض معاصرین جو عوامی زندگی کی کا دعوی کرتے تھے در اصل عوام کے دکھ درد سے قریب نہیں تھے جتنا کہ بیدی۔ بیدی نے نہ تو اس سلسلے میں کوئی دعوی کیا ہے اور نہ ہی اپنی کہانیوں عوام دوستی کا جھنڈا بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ پریم چند کے بعد جس ادیب نے ہندوستان کے کروڑوں انسانوں دکھوں اور محرومیوں کو فن کی مؤثر زبان عطا کی۔ جس متوسط طبقہ کی بورژوا اخلاقیات کو بے نقاب کیا وہ بیدی ہیں۔'' [۱۸]

بیدی کے افسانوں میں جنس کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں یہ کیفیت پورے آب و تاب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ لیکن جنسیات کے بیان میں ان کا نقطۂ نگاہ اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں منٹو اور عصمت کی سی نہ بے باکی ہے اور نہ تنوع۔ در اصل جنس کا ذکر ان

کے یہاں ضمنی حیثیت رکھتا ہے جو کہانی دوسرے واقعات کی طرح سامنے آتی ہے۔ بیدی کے جنسیات نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فحش نگاری سے کوسوں دور ہیں۔ وہ جنسیات کا ذکر کرتے ہیں لیکن شائستگی کے کے دامن کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی نظر جسمانی حرکت و سکنات کے بجائے جذباتی ارتعاشات پر رہتی ہے۔ مثال کے طور پر دیوالہ، اغوا، ٹرمینس سے پرے، اپنے دکھ مجھے دے دو، میتھن، کلیانی وغیرہ افسانوں کو پیش کیا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے جنسی تجربات اور اس کے دلکش اظہار کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔

بیدی کے افسانوں کا ایک اہم موضوع عورت ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی مختلف شکلوں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اطہر پرویز نے انہیں عورتوں کا افسانہ نگار قرار دیا۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے برخلاف وہ عورت کو پاکیزہ اور مجسم سیرت تصور کرتے ہیں۔ اس لیے بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں ہوتی ہیں۔ خواہ وہ ''کوکھ جلی'' میں گھمنڈی کی ماں ہو یا ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو یا پھر ''گرم کوٹ'' کی شمّی یا ''ببل'' کی سیتا۔ یہ سبھی کے سبھی کرداروں میں مادرانہ احساس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ باقر مہدی رقم طراز ہیں کہ ____

> ''بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے وہ خوابوں کا سر چشمہ اور تعبیر جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ''نامیاتی حقیقت'' ہے، اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ ''ماں'' ہی رہتی ہے اور اسکی کے افسوں، تبسم کے پھولوں اور خطوط

میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے۔ اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد کرب تخلیق کا رازِ سر بستہ ہے اور اس کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اسے دوسروں کے دکھ میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو تھرّا دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی اس کا اعتراف نہ کرے بیدی عورت کے اسی پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ہیں''[19]

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ بیدی نے ہندوستانی عورت کے مظلوم پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کی خواہشِ نجات کو بھی اپنے افسانوں میں خوب برتا ہے۔ عورت جو مہر و وفا اور ایثار و قربانی کی مورت ہوتی ہے ہر کسی کا دکھ بانٹتی ہے لیکن اس کے حصّے میں دکھ و تکلیف کے سوا کچھ بھی نہیں۔ مردوں کے بنائے اس دنیا میں اس کی حیثیت جانور سے زیادہ نہیں۔ اسی حقیقت کو بیدی نے اپنے افسانہ ''گرہن'' میں ہولی کے ذریعے پیش کیا ہے۔ گرہن نہ صرف ہولی کی درد بھری داستان ہے بلکہ ایسی تمام مظلوم روحوں کی خواہش نجات کا پیکر بھی ہے۔ اس کے علاوہ ''لاجونتی'' میں اندو کے کردار بھی بڑے جاندار ہیں۔

بیدی نے اپنے کرداروں کے نفسیاتی تجزیے سے بھی خوب کام لیا ہے۔ در اصل وہ انسانی نفسیات کے پیچ و خم سے پوری طرح واقف تھے۔ واقعات کے بیان سے زیادہ ان کی نظر ان کیفیات پر ہوتی ہے جو ہر لمحہ ان کرداروں کے ذہنوں پر ہیجان بپا کیے رہتی ہیں۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ وہ کرداروں کے روح کے نہاں خانوں میں پہنچنے کا ہنر اور پھر اس سے باہر آنے کا فن خوب

جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بچوں، بوڑھوں، مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کی نفسیات پر بھی خوب صورت افسانے لکھے ہیں۔ گرم کوٹ، لاجونتی، ایک ماں، اپنے دکھ مجھے دے دو، وغیرہ افسانوں میں انسانی نفسیات کے کئی گڑھے کھلتے بند ہوتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً لاجونتی میں لاجونتی کو سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود اس بات پر دکھی رہتی ہے کہ اس کا شوہر بدل گیا ہے اسے تو اپنا وہی پرانا شوہر چاہیے جو اس سے ذرا سی بات پر خفا ہو جائے اور ذرا سی بات پر آسانی سے مان بھی جائے۔ اسکے علاوہ بیواؤں کی نفسیات کے حسین مرقعے ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہیں۔

بیدی نے کردار نگاری کے بھی خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ بیدی کے کردار بنیادی طور ہر اپنے ماحول و معاشرے کا ایک عام انسان ہوتا ہے جس کی جڑیں اپنی تہذیب اور اپنی اخلاقی زمین سے مضبوطی کے ساتھ جڑی ہوتی ہیں۔ انہوں نے بوڑھے، بچے، جوان،عورت وغیرہ کے کرداروں کو بڑی خوبصوتی سے پیش کیا۔ مادھو، لکھی سنگھ، رینو اور معلم جیسے مرد کردا ر اور لاجو، اندو، جیسی عورتیں بھولا جیسے بچے کے بھی جاندار کردار ملتے ہیں۔ جسے انہوں نے نہایت ہی فنکارانہ ڈھنگ سے اپنے افسانوں میں برتا ہے، گویا انہوں نے اپنے کرداروں کے توسط سے اس معاشرے میں موجود زندگی کو پیش کیا ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنا پر ان کی کردار نگاری میں حقیقت نگاری کی گہرائیاں اور باریکیاں دونوں موجود ہیں۔ اس لیے قمر رئیس فرماتے ہیں ___

''ان کا فن تنقیدی حقیقت نگاری کی سب سے روشن مثال ہے۔ چیخوف کی طرح ان کے کردار اپنے عہد کی بنیادی حقیقتوں سے غذا حاصل کر

کے نشو و نما ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ بیدی کے کردار ان کے معاصرین
کے مقابلے میں اپنی علاقائی تہذیب عصری حیثیت کی زیادہ معتبر ترجمانی
کرتے ہیں''[۲۰]

بیدی کے تخلیق کردہ کرداروں کا تعلق پنجاب کی سر زمین سے ہوتا ہے۔ ان کی زندگی میں دیو مالائی داستانوں کی خاص اہمیت رہی ہے جو ان کے کرداروں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ دیو مالائی کرداروں کی مروجہ خصوصیات ان سے پھوٹنے والے رسم و رواج، توہمات اور جذبات بیدی کے کرداروں کی زندگی میں رچے بسے نظر آتے ہیں۔ بیدی کے کرداروں کو آفاقی جہتوں سے آشنا کرنے میں ان کے نظریۂ حیات کا آفاقی تناظر کا کافی اہم رول رہا ہے۔ در اصل وہ انسان کے روحانی کرب و عذاب کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار زندہ و جاوید معلوم ہوتے ہیں۔

بیدی کا اسلوب ایک مدہم لہجے کا اسلوب ہے جس میں نرمی، حلاوت، پائی جاتی ہے۔ وہ کرداروں کے جذبات و احساسات کی نوعیت کے لحاظ سے اپنا انداز بیان استعمال کرتے ہیں۔ ان کے لہجے میں نرمی، دھیما پن، ٹھراو ہے اور بیان میں سادگی، پاکیزگی، لطافت و نزاکت پائی جاتی ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے نادر تشبیہوں و استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے۔ زبان و بیان کے سلسلے میں بعض لوگوں کا یہ اعتراض ہے کہ ان کی زبان میں ایک طرح کا کھردرا پن ہے۔ اس میں ہمواری نہیں اور کہیں کہیں پنجابی اور بے جا فارسیت کے اثر سے اور بھی بوجھل معلوم ہوتی ہیں اور اس میں روانی اور شستگی کی بری طرح کمی نظر آنے لگتی

ہے۔ در اصل بیدی کی زبان کی ناہمواری اور کھردرا پن اسی علاقائی اثر کی غمازی کرتا ہے۔ اور چونکہ بیدی کے زیادہ تر کردار پنجابی ہیں اور ان کا یہ اقرار کرنا کہ وہ پنجابی اردو لکھتے ہیں اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی زبان میں پنجابی محاورے اور لب و لہجہ کا اثر پڑنا لازمی تھا۔ لیکن بیدی نے ''کھوکھ جلی'' کے بعد انداز بیان کی اس خامی کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور ایک حد تک اس میں وہ کامیاب بھی رہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے میدان میں ایک باغیانہ فطرت اور روایت شکن ذہن لیے داخل ہوئیں۔ اور بہت جلد اردو افسانہ نگاری کے آسمان پر چھا گئیں۔ انہوں نے پریم چند کی فنی اور سماجی روایتوں کو نہ صرف اپنے افسانوں میں برتا بلکہ اسے معراجِ کمال تک پہنچادیا۔

''انگارے'' کے مصنفین خصوصاً رشید جہاں سے وہ خاص طرح سے متاثر ہوئیں اور اپنے افسانوں میں مسلم گھرانوں کے مختلف مسائل کو پیش کیا اور فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔

عصمت چغتائی کی شہرت اور مقبولیت کا ایک راز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتو ں مشاہدات پر رکھی اور اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے معاملات و مسائل بالخصوص جنسی و نفسیاتی موضوعات کو نہایت ہی جرأت مندی اور بے باکی سے پیش کرنے کی بنیاد ڈالی۔ بقول قرۃ العین حیدر :

> ''عصمت چغتائی نے اردو افسانوں میں اور ناولوں میں جرأت و بے باکی کی ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کی شعلہ بار تحریروں نے ان لکھنے والیوں کو پسِ پشت ڈال دیا جن کا انداز رومانی تھا اور جو دبے دبے الفاظ میں اپنی بات کہتی تھیں۔ ادب میں ان کی جگہ سماجی حقیقت پسندی نے لے لی۔''[۲۱]

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ ان کے افسانوں میں سچائیوں سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ ملتا ہے۔ اگر چہ ان سے پہلے بھی افسانہ نگاروں نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے لیکن ان کی نظر ان کھردری گہری حقیقتوں تک نہیں پہنچتی اس کے علاوہ عصمت چغتائی کی عظمت کا دار و مدار اس بات میں ہے کہ انہوں نے ان مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح انہوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے آشنا کرایا۔

عصمت چغتائی متوسط طبقہ کی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے پہلی بار گھر کی چہار دیواری میں مقید عورتوں کے طرز معاشرت، توہم پرستی، کھوکھلے رسم و رواج اور ان پر لادی گئی غیر ضروری مذہبی پابندیوں کے خلاف نہ صرف صدائے احتجاج بلند کیا بلکہ اپنے افسانوں کے ذریعے ان تمام سماجی و مذہبی حصاروں کو بھی توڑنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ در اصل وہ عورتوں کی زندگی کے تقاضوں کے ساتھ انصاف چاہتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مردوں کی عیاشی اور مکاری کے ساتھ ساتھ عورتوں کا پتی ورتا پن، وفاداری، بے زبانی اور جذباتیت کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ عورتوں اور مردوں کے مساوی حقوق کی باتیں کرتی ہیں۔ ان کی عظمت کا ایک راز یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو اس کی حقیقی شکل میں جرأت مندی اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے اور اسی سے عصمت پہچانی جاتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا سب سے اہم موضوع جنس رہا ہے۔ یہی وہ موضوع ہے جس کے سبب ایک طرف تو انہیں حد سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی تو دوسری

جانب انہیں لعن طعن بھی کیا گیا۔ یہاں تک کہ ان کا افسانہ ''لحاف'' پر فحاشی کے مقدمے بھی چلائے گئے۔ در اصل عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کی زندگی کی برائیوں کو اجاگر کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور اس زمانے میں متوسط طبقے میں جنسی کج روی کے باعث بے شمار مسائل پیدا ہو رہے تھے۔ اور وہ بھی منٹو کی طرح سماج و معاشرے کی برائیوں کو چھپانے کے بجائے آشکار کرنا چاہیی تھیں تاکہ اس کا علاج ہو سکے۔ اس لیے جنس کا موضوع خود بہ خود ان کے افسانوں میں شامل ہو گیا۔ خود ان کے الفاظ میں ___

> ''جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور میں رہنے والی بیبیوں کے لیے اہم ہے وہ اس بات چیت کرتی ہیں اور میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے فوٹو گرافی ہے۔''[۲۲]

جہاں تک جنسی عکاسی کا تعلق ہے تو ان کے کم و بیش تقریبا ہر افسانوں میں انہوں نے اسی سے کام لیا ہے۔ لیکن اس میں نہ تو لذتیت ہے اور نہ عریانیت در اصل عصمت چغتائی جنس کے صحتمندانہ تصور کی قائل ہیں۔ وہ جنس کے توسط سے زندگی کو دیکھتی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے میں پہلی بار سماج کی ڈری، سہمی اور بے بس عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ جنسی موضوعات پر بھی سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ عطا کیا۔[۲۳] لیکن عصمت کے بعض افسانوں میں ہمیں جسمانی لذتیت کی بو محسوس ہوتی ہے وہ جنسی معاملات چٹخارہ لے لے کر بیان کرتی ہیں ایسے افسانوں میں لحاف، تل اور گیندا قابلِ ذکر ہے۔ لیکن بعد میں انہوں نے جہاں جنسی موضوعات کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔ وہاں ان کی حیثیت ایک حقیقت نگار کی سی ہوتی ہے

اور اس طرح وہ جنسی حقیقت نگاری سے کام لیتی نظر آتی ہیں۔

جنسی موضوعات کے علاوہ انہوں نے غربت افلاس کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا اور مساوات، ظلم و جبر کا خاتمہ وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا یا ہے۔ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے ان کے یہاں یہ سماجی حقیقت نگاری در اصل ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باعث ہی سامنے آئی۔ اس سلسلے میں انہوں نے عمیق مشاہدے اور وسیع تجربہ سے کام لیا۔ اور نچلے کمزور طبقے کے افراد، بمبئی کی زندگی کی طبقاتی کشمکش، تلاش معاش میں پریشان نوجوان اور تقسیم ہند کے اچھے لڑکوں کے پاکستان چلے جانے کے سبب متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی شادی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں ''چوتھی کا جوڑا'' اور ''دوہاتھ'' کو خاص اہمیت حاصل ہے جس میں انہوں نے شادی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور اس طرح سماجی حقیقت نگاری کے ذریعے جہالت، قدامت پرستی، ریاکاری کی اصلیت سب پر ظاہر کردی۔ بقول ڈاکٹر ش .اختر :

> ''انہوں نے متوسط طبقے سے نیچے اتر کر مزدوروں، دھوبیوں، چماروں اور ایسے ہی دوسرے لوگوں کی زندگی کا بھی مطالعہ کیا بمبئی کی ہنگامی زندگی میں اپنے طبقے کے تضادات اور کلچر کی محرومیوں کو محسوس کیا۔ انہیں ہر لمحہ طبقاتی کشمکش کا احساس ہے۔ سیاسی اور سماجی زندگی کی ریشہ دوانیوں کا انہیں علم اور وہ ہمیشہ عوامی تحریکوں کے ساتھ رہی ہیں۔اس قربت ان کی سماجی حقیقت نگاری کے افق کو وسعت دی'' [۲۴]

عصمت چغتائی نے کردار نگاری میں بڑی مہارت دکھائی ہے ان کے کردار حقیقی ہوتے ہیں، جن کا تعلق متوسط طبقے سے ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں تنوع، جامعیت اور انسانی تہذیب کی تاریخ پنہاں ہیں۔ ان کے کرداروں کی ایک خصوصیت یہ کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ برے نازک رشتوں میں بندھے نظر آتے ہیں مثلاً شہناز اور سلیمان (نیند) فریدہ اور اکبر (بیمار) ہاجرہ اور باقر میاں (بیکار) وغیرہ کردار جن مین آپسی خلوص و محبت، مہر وفا اور عزت واحترام کے جذبات کا کہیں کہیں فقدان ہے جس کے سبب ان کی زندگی خوشگوار نہیں ہو پاتی۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ایسے بھی کردار ملتے ہیں جن کے تعلقات اس وقت تک قائم رہتے ہیں جب تک کہ جنسی تسکین پوری حاصل نہ ہوجائے۔ مثلاً ''گیندا'' کی کمسن دھوبن اور ''حیوان'' کی شبراتی اور جنو وغیرہ۔ عصمت کردار نگاری کے سلسلے میں نفسیاتی تجزیہ سے بھی کام لیتی ہیں انہیں انسانی نفسیات خصوصیت کے ساتھ نسوانی کرداروں کی نفسیات کا گہرا علم تھا۔وہ اس کے پیچ پر پیچ سے اچھی طرح واقف تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردانفسیاتی تجزیہ کے بعد ہی اپنے معراج تک پہنچتا ہے۔

عصمت کی افسانہ نگاری کی کامیابی ایک اہم راز اسکے زبان و بیان میں پوشیدہ ہے۔ اس میں بے ساختگی بھی ہے اور سادگی بھی دل کشی بھی ہے اور دلربائی بھی، معصومیت بھی ہے اور چالاکی بھی۔[۲۵] انہوں نے ماحول و معاشرے کے مطابق اپنی زبان استعمال کی ہے اور مسلمان گھرانوں میں بولی جانے والی ٹھیٹھ اردو کو اپنے افسانوں میں نہایت ہی فنکاری کے ساتھ استعمال کیا۔ زیادہ تر سادہ سلیس متوسط طبقے کی مسلم عورتوں کی عام بول چال، برمحل محاورے کا

استعمال اور اسلوب میں طنز کی آمیزش انہیں اپنے ہم عصروں میں انفرادیت بخشتے ہیں اس کے علاوہ انہوں نے نادر تشبیہوں، برجستہ استعاروں اور پر لطف فقروں سے اردو افسانے کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کی اسلوب نگارش پر تبصرہ کرتے ہوئے وقار عظیم فرماتے ہیں کہ : ــــ

''حق کے اظہار کے لئے انہوں نے بہت لطیف سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ تیکھے، طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اس ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روز مرہ کی باتیں انکے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں''[۲۶]

حیات اللہ انصاری :

پریم چند کے بعد جن افسانگاروں نے اردو افسانے کو فکر وفن کے اعتبار سے بلندی عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا اور زندگی کی تفسیر و ترجمانی کے ساتھ ساتھ بے لاگ حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری کا نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے زندگی کے مختلف مسائل کو پیش کر کے افسانے کی دامن کو وسعت عطا کی۔

حیات اللہ انصاری ترقی پسند تحریک سے کافی متاثر ہوئے تھے اسلئے انہوں نے اس تحریک کے اغراض و مقاصد کو ہمیشہ اپنے افسانوں میں ملحوظ رکھنے کی کوشش کی اور اس تحریک کو اپنا آئیڈیل قرار دیا۔اور زندگی بھر اپنے افسانوں میں اسی تحریک کی پیروی کرتے رہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' میں شامل تمام افسانے اسی تحریک کی غمازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان افسانوں میں بے لاگ حقیقت نگاری کے خوبصورت مرقع ملتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کی بنیادی اساس ہے۔ ''کمزور پودا''، ڈھائی سیر آٹا'' اور بھرے بازار جیسے افسانوں میں حقیقت کو جس روپ میں پیش کیا گیا ہے، اس سے حیات اللہ انصاری کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں کی بنیاد رومانیت کے بجائے حقیقت نگاری پر رکھی۔ اس کے لئے انہوں نے زندگی سے موضوع اخذ کئے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ زندگی اپنا مختلف روپ لئے ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے تصنع یا بناوٹ سے کام نہیں لیا بلکہ ان کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام مسرتیں اور بدصورتیاں لئے ہمارے سامنے

ظاہر ہوتیں ہیں۔ لیکن اس میں جنسی لذتوں کا ذکر نہیں ملتا ان کے یہاں ایک سخت کھر دری اور پیچ وخم سے بھری زندگی سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے حیات اللہ انصاری کے فسانوں میں ایک خاص قسم کا تنوع ہے۔ اس میں یکسانیت نہیں ہر جگہ ایک نئی زندگی اور نیا قصہ ہے۔ انہوں نے دیہاتی اور شہری زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اس کے پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔لیکن ان کی ذہنی مناسبت دیہاتی موضوعات سے زیادہ ہے۔ شہری زندگی انہیں اپنی طرف متوجہ نہیں کر پاتی۔ ان کے بعض افسانوں میں شہر و دیہات کے درمیان کشمکش دیکھائی دیتی ہے۔ ان ہی خصوصیت کی بنا پر انور سید کہتے ہے :-

> ''حیات اللہ انصاری کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دیہاتی اقدار پرضرب لگائے بغیر مشینی زندگی کے خلاف شدید ترین رد عمل پیدا کیا اس حقیقت کو واضح کردیا ہے کہ شہر کس طرح دیہات کو کھا جاتا ہے''[۲۷]

حیات اللہ انصاری کا دیہات زیادہ تر یوپی اور خاص طور پر لکھنؤ اور اس کے آس پاس کے علاقوں سے تعلق رکھتا ہے۔ انہوں نے یوپی کے مشرقی اضلاع کے متوسط طبقے کے غریب اور پست طبقے کے غریب مفلوک الحال کسانوں مزدوروں، بھکاریوں کے سماجی اور اقتصادی مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ ''شکستہ کنگورے''، ''ڈھائی سیر آٹا''، ''کمزور پودا'' آخری کوشش، بھیک، بارہ برس بعد، بھرے بازار میں، کوا پری وغیرہ افسانے ان ہی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں دیہاتی زندگی

سے ایک طرح کا لگاؤ دکھائی دیتا ہے۔

حیات اللہ انصاری مارکسی ہونے کے سبب جاگیردارانہ نظام سے سخت نفرت کرتے تھے اور اس نظام کے خاتمے کے حق میں تھے۔ اس لئے انہوں نے سسکتے ہوئے زوال پذیر جاگیر دارنہ نظام کی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے جس کی مثال ان کا افسانہ ''شکستہ کنگورے'' میں ہے اس کے علاوہ انہوں نے عورتوں کی مظلومیت پر بھی افسانے ترتیب دئے ہیں۔ مثلاً بارہ برس بعد، کمزور پودا، سہارے کی تلاش وغیرہ افسانوں میں عورتوں کی بیچارگی اور مظلومیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں درد مندی اور انسان دوستی کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ اس لئے وہ مذہبی تفریق کے سخت مخالف تھے جس کی عکاسی انہوں نے اپنے افسانہ ''پرواز'' میں کیا۔ اسکے علاوہ تقسیم ہند کے نتیجے میں برپا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے ردعمل کے طور پر انہوں نے دو افسانے ''ماں بیٹا'' اور ''شکر گزار آنکھیں'' تخلیق کئے جو ان کی انسان دوستی کی مظہر ہیں۔

حیات اللہ انصاری کردار نگاری کا فن خوب جانتے تھے اس لئے ان کے یہاں کردار نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ان کے کردار بے جان نہیں بلکہ گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں اور تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں اور یہ کردار اپنے ماحول کی پوری طرح عکاسی کرتے ہیں۔ بقول صادق -

''ان کے افسانوں میں یلدرم، نیاز اور مجنوں افسانوں کے طرز

کی رومانی فضا کے مقابلے میں ایک وسیع ترین حقیقی فضا ملتی ہے جس میں زندگی ہوئے کردار کاٹھ کے پتلے نہیں بلکہ گوشت پوست آدمی ہیں جو اپنے گرد وپیش میں بکھرے ہوئے سے گھبرا کر راہِ فرار اختیار کرنے کے بجائے زندگی کی کشاکشوں کے درمیان ان مسائل کے ساتھ جھگڑتے جھوجھتے نظر آتے ہیں۔''[۲۸]

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے کردار زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں جن میں پڑھے لکھے ان پڑھ، غریب وامیر، ایماندار، وبے ایمان، مزدور وکسان، اعلی افسر غرض کے ہر طرح کے انسان موجود ہیں۔ انہوں نے کرداروں کے انتخاب اور اس کے تجزیے میں گہرے مشاہدے اورنفسیاتی مطالعے سے بھی خوب کام لیا ہے وہ کرداروں کی نفسیاتی گرہیں کھولنا خوب جانتے ہیں۔ اگر چہ انہوں نے متوسط اور اعلی دونوں طبقے کے کرداروں کو پیش کیا ہے لیکن اس کے وہی کردار کامیاب نظر آتے ہی جن کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ در اصل وہ اس طبقے کے حرکات وسکنات سے پوری طرح واقف تھے اس لئے ان کے افسانوں میں اعلیٰ طبقے کے کرداروں میں وہ تابنا کی نظر نہیں آتی جو پست طبقے کے کرداروں کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے جزئیات نگاری سے بھی خوب کام لیا ہے اور جزئیات کی فنکارانہ پیش کش جہاں ایک طرف انکے افسانوں کے کرداروں کو انکے صحیح سیاق و سباق کے ساتھ ابھارتی ہے وہیں دوسری طرف ان کے افسانوں کو حسن عطا کرکے اسے فنی بلندیوں سے روشناش کراتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں پلاٹ سازی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ ان کے افسانوں میں پلاٹ کو کردار پر فوقیت دی گئی ہے۔ در اصل ان کے افسانوں میں معمولی سے معمولی واقعہ کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس کے ساتھ زندگی اپنے پورے پیچ وخم کے ساتھ نظر آتی ہے۔ مثلاً ''سا انوکھی مصیبت'' میں انسان کی بنیادی ضرورت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اگر چہ اس افسانے میں ایک بھدے قسم کے واقعہ کا ذکر کیا گیا ہے لیکن تعمق کی نگاہ سے دیکھا جائے تو اس میں بھی حقیقت کی ایک چھپی ہوئی دنیا آباد نظر آتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کی زبان نہایت سادہ وسلیس ہے۔ انہوں نے پیچیدہ اور مرکب الفاظ کے بجائے سادہ اسلیس الفاظ کا استعمال زیادہ کیا ہے،انہوں نے زیادہ تر چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال کیا لیکن کبھی کبھی حسب ضرورت حرفِ ربط کو ملاکر جملے کو بڑا کرلینے کا فن بھی خوب جانتے ہیں۔ تشبیہا ت واستعارات کے علاوہ انہوں نے ضرب المثال اور محاورات کا استعمال بھی بڑی خوب صورتی سے کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ علامتوں کے استعمال اور اسلوب میں چھپی ہوئی طنز کا نشتر انھیں ایک اہم افسانہ نگار بنا دیتی ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی بنا پر وہ ایک نام نہاد افسانہ نگار قرار دیئے جاتے ہیں۔

حواشی

۱۔ نگہت ریحانہ، اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی و مطالعہ دہلی کلاسیکی پرنٹرس، ۱۹۸۶ء، ص ۶۹

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۲۶۸

۳۔ احمد حسن، کرشن چند کا آرٹ اور تکنیک مطبوعہ شاعر، بمبئی کرشن چند نمبر، ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۷

۴۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۵

۵۔ عسکری محمد حسن، مضمون: اردو ادب میں ایک ہیئتی آواز، کرشن اور ان کے افسانے مرتبہ: اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۴۱-۴۰

۶۔ احمد عزیز، ترقی پسند ادب، حیدر آباد ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۲ء، ص ۱۱۱

۷۔ بریلوی عبادت، مضمون: منٹو کی حقیقت نگاری، سعادت حسن منٹو، مرتب: پریم گوپال متل، دہلی موڈرن پلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۷

۸۔ پرویز اطہر، منٹو کے نمائندہ افسانے، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱

۹۔ پرویز اطہر، منٹو کے نمائندہ افسانے، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۷

۱۰۔ بریلوی عبادت، مضمون: منٹو کی حقیقت نگاری، سعادت حسن منٹو، مرتب: پریم گوپال متل، دہلی موڈرن پلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۳

۱۱۔ بریلوی عبادت، مضمون: منٹو کی حقیقت نگاری، سعادت حسن منٹو، مرتب: پریم گوپال متل، دہلی موڈرن پلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۲

۱۲۔ منٹو سعادت حسن، افسانہ: ہتک، منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۶۹

۱۳۔ منٹو سعادت حسن، افسانہ: سڑک کے کنارے، منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۲۳۹-۲۴۰

۱۴۔ منٹو سعادت حسن، افسانہ: سڑک کے کنارے، منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص۲۳۵

۱۵۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص۱۵۳

۱۶۔ منٹو سعادت حسن، افسانہ: کھول دو، منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ: اطہر پرویز، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص۱۷۶

۱۷۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص۱۵۳

۱۸۔ رئیس قمر، بیدی کا تخلیقی ورثہ، تعبیر و تحلیل، (تنقید مضامین کا مجموعہ) دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص۱۰۷

۱۹۔ مہدی باقر، بھولا سے ببل تک، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص۳۹۵

۲۰۔ رئیس قمر، بیدی کا تخلیقی ورثہ، تعبیر و تحلیل، (تنقید مضامین کا مجموعہ) دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص۱۱۱

۲۱۔ مہدی صغرا، مضمون: عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اور اردو کی افسانہ نگار خواتین، نیا افسانہ اور میلانات، مرتب: قمر رئیس، دہلی اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص۳۹

۲۲۔ مہدی صغرا، مضمون: عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اور اردو کی افسانہ نگار خواتین، نیا افسانہ اور میلانات، مرتب: قمر رئیس، دہلی اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء، ص۳۶

۲۳۔ جمشید پوری، ڈاکٹر اسلم، ترقی پسند تحریک اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء، ص۲۱۲-۱۲۲

۲۴۔ اردو افسانوں میں اشتراکی رجحانات، ص۲۵۹

۲۵۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۶۷

۲۶۔ عظیم وقار، نیا افسانہ، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء، ص۱۱۶

۲۷۔ سید انور، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، الہٰ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، ۱۹۸۳ء، ص۱۴۶

۲۸۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی نعمانی پریس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۶۹-۱۷۰

باب سوم

اردو اور بنگلہ افسانوں کا تقابلی مطالعہ

الف : موضوع کے اعتبار سے

ب : فنی اعتبار سے

اردو اور بنگلہ کے ترقی پسند افسانوں کا تقابلی مطالعہ

(الف) موضوع کے اعتبار سے

ترقی پسند تحریک ایک ایسی ادبی تحریک ہے جو اپنے عہد اور اس کے سیاسی، سماجی، معاشرتی صورت حال کا نتیجہ ہے۔اس لئے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی وسیع وعریض دنیا سے متعدد موضوعات کو اپنے تجربات و مشاہدات کی بنا پر اخذ کرلیا اور اس کی عکاسی کرنے لگے۔جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو اردو اور بنگلہ افسانوں میں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔دونوں افسانوں نے اس وقت کے ہندوستان کی سماجی، معاشی، اقتصادی اور سیاسی جدوجہد کے ساتھ ساتھ غلط مذہبی رسم ورواج کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔اس طرح ان موضوعات کے پس پردہ جہالت، غلامی، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز، مزدوروں کا استحصال، زمینداروں کا جبر اور اس کے خلاف ردعمل، بنگال کا قحط، عورتوں کے مسائل مثلاً عورت کو جسم فروشی پر مجبور کرنے کی گھناونی سازشیں، لڑکیوں اور عورتوں کی بازیافت اور اس کے بعد کے مسائل وغیرہ افسانے کے اہم موضوعات بنے۔تقسیم کے وقت ملک بھر میں فسادات کی بھڑکتی ہوئی آگ، تقسیم وطن کا کرب، عالمی جنگ کے مضر اثرات اور طبقاتی تنازعات کے متعدد مسائل کو ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ برتا۔اس کے علاوہ شہروں میں رہنے والے عالیشان مکانوں کے مالکوں کے ساتھ ساتھ جھگیوں اور سڑکوں میں رہ رہے پست اور نچلے متوسط طبقہ کے لوگوں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔اور اس طرح امیری

وغریبی کی کشمکش کو برسرعام کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ہندوستان جب آزاد ہوا اور اس کے نتیجے میں رونماں ہوئے فسادات اور اس وقت کے حالات کے مدنظر جن خوشیوں اور پریشانیوں نے افسانہ نگاروں کو آزادی کے صحیح تصور کی طرف دھیان دلایا۔اور بعض افسانہ نگاروں نے اس طرف خاص رجوع کیا۔

موضوعات کے ساتھ ساتھ فنی وفکری اعتبار سے بھی اردو اور بنگلہ افسانوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔جس طرح اس دور میں اردو میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے نئے نئے تجربے ہوئے اسی طرح بنگلہ افسانوں میں بھی ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔اردو میں یہ تجربے اس وقت ہوئے جب ترقی پسند تحریک اپنے بام عروج پر تھی اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جتنے بلند پایہ اور عظیم المرتبت افسانے اس تحریک کے زیر سایہ لکھے گئے۔اس سے پہلے ہمیں دیکھنے کو نہیں ملتے۔جبکہ بنگلہ میں تکنیک کے تجربے اس تحریک کے وجود سے پہلے ہی ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں مثال کے طور پر رابندر ناتھ ٹیگور نے اس سلسلے میں کافی اہم رول ادا کیا تھا۔لیکن اس تحریک کے زیر اثر بنگلہ افسانوں میں بھی فنی اعتبار سے کافی اہم تجربے ہوئے۔اور اس طرح بنگلہ افسانوں میں وہ حسن پیدا ہوگیا کہ وہ دنیا کے دوسری زبانوں کے شانہ بہ شانہ چل سکے۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات اردو اور بنگلہ کے افسانوں پر یکساں پڑے اور قریب قریب دونوں زبانوں میں ہر ایک موضوع پر افسانے لکھے گئے۔لیکن یہاں ہر ایک موضوع کا مکمل طور پر احاطہ کرنا ممکن نہیں۔لہٰذا یہاں چندا ایسے مخصوص موضوعات سے بحث کیا گیا ہے جو زیادہ سے زیادہ موضوعات کے حلقہ کا احاطہ کرتے ہوں۔

ابتداء سے ہی ہمارے ادب میں عورتوں کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا۔عورت دراصل دنیائے ادب کا محبوب ترین موضوع رہی ہے۔لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ اس کا تصور بھی بدلتا رہا ہے۔کبھی اسے دیوی سمجھ کر اسے پوجا گیااور اس کا احترام کیا گیایا تو

کبھی رنڈی سمجھ کر اسے دھتکارا گیا۔کبھی اس کے سامنے پاکیزگی کے مسائل کو لاکھڑا کرکے اسے اگنی پریکچھا سے گزارا گیا تو کبھی اسے جہیز کے نام پر ستایا گیا۔اس طرح مختلف زمانے میں عورت مختلف مسائل سے دوچار رہی۔

دراصل ابتداء سے ہی مردوں کا یہ سماج عورتوں کو اپنی ملکیت سمجھتا آرہا ہے۔عورت اس سماج میں محض مردوں کی مرہون، محتاج اور غلام بن کر رہ گئی تھی۔عورتوں کو اس سماج میں محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور اس کی حیثیت صرف بچہ پیدا کرنے اور نسل کو آگے بڑھانے تک محدود تھی۔عورتوں کے ان تمام حالات کی ایک وجہ اس وقت کا معاشی نظام ہی تھا جو عورتوں اور مردوں کو اس طرح دو مختلف خانوں میں بانٹے ہوئے تھا۔اس وقت کے حالات کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ Eangles کہتے ہیں کہ:-

"Within the family he is the bourgeois and the wife represent the proletariat."(1)

ان حالات کے پیش نظر ستی کے خلاف بغاوت، بال بیوہ، بیواؤں کی دوبارہ شادی اور تعلیم نسواں کی انتھک کوششوں کے ذریعے انیسویں صدی عیسوی میں عورتوں کی آزادی کی بنیاد پڑی اور عورتوں کے حقوق کا مسئلہ سماجی مساوا کی شکل میں ابھرا۔اس طرح عورتوں کے حقوق کے لئے جدوجہد کی شروعات ہوئی۔اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے عورتوں کے اس تحریک کو ایک نئی راہ مل گئی دوسری جنگ عظیم نے پورے ملک بھر کے پرسکون زندگی کو تہس نہس کر رکھ دیا اور اس کے علاوہ قحط، ہندو مسلم فسادات، مہاجر مسائل اور تقسیم ہند نے اس پرسکون سماجی زندگی کو ایک اقتصادی بحران سے دوچار کرایا۔سماجی اور اقتصادی حالات کے مدنظر مردوں کے قدم سے قدم ملا کر عورتیں بھی چلنے لگیں۔اس طرح اتنے دنوں سے گھریلو اور بچہ پیدا کرنے والی یہ عورت سماج کی چہار دیواریوں کو توڑ کر کھلی فضا میں قدم رکھی۔ترقی پسند تحریک نے عورتوں کے اسی جدوجہد کو

اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور عورتوں کو اس کا سماجی حق دلانے کی کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ مساوات کا درس دیا۔ بقول ڈاکٹر صادق :-

''ان کا آئیڈیل ایک ایسا نظام ہے جس میں عورت اور مرد دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق وشریک بھی ہوں اور ایک مشترک قوت بھی۔''(۲)

اردو افسانے میں پریم چند نے عورت کو ضبط وتحمل اور اخلاص وقربانی کے پیکر کے روپ میں پیش کیا اور اس کے جذبۂ ایثار کی خاص ترجمانی کی۔اس کے ساتھ ساتھ اس کی مجبوریوں اور بدحالیوں پر بھی ان کی نظر رہی۔دراصل انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک ایسے نظام کا رونا رویا ہے جس میں فرسودہ رسم ورواج کے تلے عورتوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں بقول صادق ایک عبرت ملتی ہے۔پریم چند کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے کے اس قافلے کو آگے بڑھانے والوں میں رشید جہاں، اپندرناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چند، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور وغیرہ کافی اہم ہیں جنہوں نے عورتوں کے مسائل کو مختلف انداز سے دیکھنے سمجھنے اور پرکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

بنگلہ افسانے میں رابندر ناتھ ٹیگور نے بھی عورتوں کے استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور سماج میں فرسودہ رسم ورواج کے بوجھ تلے دبی اس عورت کے جذبات کو پیش کیا۔انہوں نے جہیز جیسی لعنت کے خلاف کھل کر بغاوت کیا اور احتجاجی زبان میں اپنے کردار کے ذریعے یہ الفاظ ادا کروائے۔

"আমার কন্যার গহনা আমি চুরি করিব একথা যারা মনে করে তাদের হাতে আমি কন্যা দিতে পারি না।"

(جولوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میری بیٹی کے زیورات خود میں چوری کروں گا ان کے ہاتھوں میں اپنی بیٹی کو نہیں سونپ سکتا)(۳)

رابندر ناتھ کے علاوہ بنگلہ افسانوں میں کیدار ناتھ بندوپادھیائے، نریس چندر گیت، تاراشنکر بندوپادھیائے، بیبھوتی بھوشن بندوپادھیائے، اچنت کمار،سیلجانند، مانک بندوپا دھیا ئے، سمریس باسو، گریبالادیوی، سیتادیوی اور سانتا دیوی وغیرہ نے عورتوں کے مختلف مسائل کو بنگلہ مختصر افسانے میں صرف پیش ہی نہیں کیا بلکہ اس سے نجات کے مختلف راستے بھی دکھائے ہیں۔

اردو میں کرشن چندر نے عورتوں کو گھر کی چاہر دیواریوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کی عورت مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔منٹو نے عورت کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی۔اردو میں بیدی نے مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی عورت کو پیش کیا ہے۔انہوں نے عورتوں کے مظلوم پہلوؤں کے ساتھ ساتھ انکے خواہش نجات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔انہوں نے خصوصا گھریلو عورتوں کی زندگی کے مختلف مسائل کو پیش کیا ہے۔شادی عورتوں کی زندگی کا اہم موڑ ہوتا ہے اور عورت مردوں کے سہارے ہی اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔اسے اپنے سسرال میں اپنے تمام دکھ تکلیفوں کے باوجود دن رات کام کرنا پڑتا ہے۔گویا اس کی حیثیت ایک جانور سے زیادہ نہیں۔اسے طرح طرح کی اذیت برداشت کرنی پڑتی ہے لیکن اس کے حصے میں پیار ومحبت ہمدردی کے دوبول بھی نصیب نہیں ہوتے۔اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''گرہن'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس افسانے میں ''ہولی'' کا کردار ایک ایسی عورت ہے جو اپنی دم گھٹا دینے والی زندگی سے پریشان ہے۔اس کا شوہر رسیلا اسے بات بات پر مارتا ہے اور اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کئے رہتی ہے اور حاملہ ہونے کے باوجود اس سے کام کرواتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

''چار بچوں تین مردوں، دوعورتوں، چار بھینسوں پر مشتمل بڑا کنبہ اور اکیلی

ہولی۔دوپہر تک تو ہولی برتنوں کا انبار صاف کرتی رہی۔پھر جانوروں کے لئے بنولے، کھلی اور چنے بھگونے چلی۔حتی کہ اس کے کولہے درد سے پھٹنے لگے اور بغاوت پسند بچہ پیٹ میں بے بضاعت مگر ہولی کو تڑپا دینے والی حرکتوں سے احتجاج کرنے لگا۔ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی لیکن وہ بہت دیر تک چوکی یا فرش پر بیٹھنے کے قابل نہ تھی۔اور پھر میّا کے خیال کے مطابق چوڑی چکلی چوکی پر بہت دیر بیٹھنے سے بچے کا سر چپٹا ہوجاتا ہے مونڈھا ہوا تو اچھا ہے۔کبھی کبھی ہولی میّا اور کائستوں کی آنکھ بچا کر گھاٹ پر سیدھی پڑ جاتی اور ایک شکم پر کتیا کی طرح ٹانگوں کو اچھی طرح پھیلا کر جماہی لیتی اور پھر اسی وقت کانپتے ہوئے ہاتھ سے اپنے ننھے سے دوزخ کو سہلانے لگی۔''(۴)

ان تمام پریشانیوں کے باعث وہ اپنے ازدواجی زندگی سے تنگ آکر میکے بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔اور گہری مصیبت میں گرفتار ہوجاتی ہے۔اس کی بستی کا ہی ایک آدمی کھیوَرام اسے اکیلا پاکر حاملہ ہونے کے باوجود اس کی عصمت پر حملہ کردیتا ہے وہ بھاگتی ہے۔اس طرح بیدی نے عورت کی زندگی کے اس مظلومیت، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے ساتھ اپنے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔

وہیں بنگلہ افسانوں میں بیبھوتی بھوشن کا افسانہ ''موَری پھول'' اسی گھریلو عورت کی داستان ہے جیسے اپنے سسرال میں خوب ستایا جاتا ہے۔اس کی ہیروئن سوشیلا کوئی بھی کام سلیقے سے نہ کرپانے کی وجہ سے اسے خوب کوسا جاتا تھا جس کی وجہ سے وہ آسمان سر پراٹھا لیتی تھی لیکن دراصل وہ پیار ومحبت کی بھوکی تھی۔وہ دومیٹھے بول کے لئے ترستی تھی۔اس کا شوہر، سُسر اور اس کی ساس نے اس پر ظلم وستم کی انتہا کردی تھی۔سوشیلا کا شوہر اسے پیار نہیں کرتا یہ درد اسے ہمیشہ ستاتا رہتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ''شِب تلا'' سے

وہ ایک جڑی بوٹی خرید لیتی ہے۔اس کا عقیدہ ہے کہ اس بوٹی کو پیس کر کھلانے پر اس کا شوہر اسے پیار کرنے لگے گا۔جب وہ یہ بوٹی اپنے شوہر کے کھانے میں ملا کر اسے پیش کرتی ہے تو اس پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کو زہر دے کر مارنا چاہتی ہے۔جس وقت اس کا پورا خاندان اسے گھر سے نکال دینے کی سازش میں مشغول رہتا ہے اس وقت یہ ناسمجھ اور جذبۂ محبت کی یہ مورت کسی دوسرے کمرے میں رات بھر یہ سوچتی ہے کہ ایک نہ ایک دن اس کا شوہر اسے ضرور ملے گا۔رات مار کھانے کے سبب دوسرے دن صبح سے سوشیلا کو بہت تیز بخار ہوجاتا ہے۔کوئی اس کے عیادت کے لئے نہیں آتا۔ دوسرے دن اس کی بگڑتی ہوئی حالت کو دیکھ کر ڈاکٹر بلایا جاتا ہے۔مگر کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔شام ہوتے ہوتے اس کی موت ہوجاتی ہے۔اس کے موت کے کچھ ہی دن بعد اس کا شوہر دوبارا شادی کرلیتا ہے۔مظلوم سوشیلا کو کوئی یاد نہیں رکھتا۔اس افسانے میں بیبھوتی بھوشن نے عورت کی مظلومیت کو بڑے ہی دل دوز انداز میں پیش کیا ہے۔سوشیلا محبت کی بھوکی تھی۔شوہر سے مار کھانے کے باوجود اسے پیار کرتی تھی۔اس کے برعکس اس کا شوہر اسے ہمیشہ مارتا رہتا تھا۔یہاں بیبھوتی بھوشن نے سماج کے داغدار چہرے کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

لیکن بیبھوتی بندوپادھیائے کے یہاں عورت مروجہ نظام سے بغاوت نہیں کرتی۔وہ محض مردوں کے ظلم وستم کی داستانیں بیان کرتے ہیں۔اس لحاظ سے ان کا یہ افسانہ ''گرہن'' کے مقابلے میں کم تر درجے کا ہے۔وہ سارا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔یہاں احتجاج نہیں۔محض ظلم وستم کی داستانیں ہیں۔لیکن اس سلسلے میں مانک بندوپادھیائے بیبھوتی بھوشن سے ایک قدم آگے نکل جاتے ہیں۔ان کے یہاں احتجاج کی زبان زیادہ پر اثر معلوم ہوتی ہے۔ان کی ہیروئن مروجہ سماج کے نظاموں اور اس کے فرسودہ روایت کو سر جھکا کر تسلیم نہیں کرتی بلکہ اس کے کردار جدوجہد کرتے ہوئے نظر

آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا خاتمہ فرار پر ہوتا ہے۔ان کی کہانی ''برہترا اور مہاترا'' میں ہیروئن ممتا اپنے شوہر کے زور وظلم کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور گیارہ سال کی ازدواجی زندگی، شوہر اور اپنے لڑکے کو چھوڑ کر ناری سمیتی میں داخل ہوجاتی ہے۔مروجہ خیال کے متعلق اس کی بات بلاشبہہ قاری کو سوچنے پر مجبور کردیتی ہے۔ممتا کی زبانی مانک نے جو الفاظ ادا کروائے ہیں وہ دراصل ہندوستانی عورت کی ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔

.... আজীবন স্বামী সেবার পুণ্যও পুড়ে হত ভস্ম ! কারণ সারাজীবন চোখ বুজে কাটিয়ে মরবার সময় আমি চোখ মেলে দেখতাম দুর্লভ জীবন কার পুজোয় কাটল। তখন জীবনব্যাপী দানবপুজোর আপশোষ নিয়ে আমায় পরলোকে যেতে হত।"

(شوہر میرے نزدیک معمولی نہیں ہے لیکن وہ غیر ہے۔تمام شوہر غیر ہے۔خود کے علاوہ انسان کا اپنا کوئی نہیں۔محبت میں نہیں، دلار و پیار میں نہیں۔محبت دوروحوں کو نزدیک لاتی ہے۔لیکن اپنی روح کے بہ نسبت نزدیک آنے والی روح کی دوری بہت زیادہ ہوتی ہے............ زندگی بھر کی شوہر کی خدمت کا ثواب بھی جل کر راکھ ہوجاتا ہے کیونکہ تمام زندگی آنکھ موند کر گزارنے کے بعد موت کے وقت جب میں آنکھیں کھول کر دیکھتی کہ زندگی بھر کس کی پوجا میں کٹ گئی۔اس وقت زندگی بھر شیطان کے پوجنے کا افسوس لئے مرنا پڑتا)(۵)

اردو افسانوں میں بھی اسی قسم کے خیالات کم وبیش ملتے ہیں۔عصمت چغتائی نے اس سمت قدم بڑھایا ہے۔وہ عورت کو معاشی اعتبار سے مرد کا دست نگر دیکھنا پسند نہیں کرتی بلکہ مردوں کی طرح عورتوں کی مکمل آزادی کی خواہاں ہیں۔عصمت نے اپنے افسانوں میں بعض ایسے کردار پیش کئے ہیں جو معاشی طور پر مردوں کے مقابلے ہر اعتبار

سے آزاد ہیں۔مثلاً تھوڑی سی پاگل کی گلینا بے کار کی 'ہاجرہ بی' اور دوہاتھ کی 'مہترانی' وغیرہ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شوہر کی اپنی بیبیوں پر ظلم کوستم کی داستان کے ساتھ ساتھ اس کے خلاف علم بغاوت بھی بلند کی ہے۔مثال کے طور پر ایک اقتباس پیش ہے:۔

''شوہر۔شوہر ہندوستان کے شوہر اس قدر مرکھنے ناکیں کاٹ لیں۔طلاقیں دیدیں بڑی مشکل سے ملیں اور ملیں تو نکھٹو! رنڈی بازی کریں، جوا کھیلیں مگر بیویاں ہیں کہ واری جارہی ہیں۔جیسے دیکھو اپنے یا پرائے شوہر کا رونا رو رہی ہے۔کنواریاں ہیں تو شوہر کے گیت گارہی ہیں، بیاہیاں تو پریتم پرفدا۔اور یہ پریتم کتے خون تھکوائے دے رہے ہیں۔ان مظالم معشوقانہ پرتو یہ حال ہے اگر ذرا لاڈ کر لیتے تو نہ جانے کیا ہوتا۔میں نے سوچا میاؤں کے ظلم میں بھی کچھ مصلحت ہے۔''(۶)

عورت مہرووفا اور ایثار وقربانی کی مورت ہوتی ہے جو ہر کسی کا دکھ بانٹی ہے لیکن اس کے حصے میں دکھ وتکلیف کے سوا کچھ بھی نہیں۔اس کا دل سمندر کی طرح وسیع ہوتا ہے جس میں دنیا کی ہر شئے سماں جاتی ہے۔جبکہ مرد اس کے برعکس بے وفا ہوتا ہے جو محض ظاہری خوبصورتی پر دھیان دیتا ہے وہ عورت کے دل کے اندر اس حسن کو نہیں دیکھ پاتا۔یعنی کہ عورت کتنی ہی بدصورت کیوں نہ ہو اس کا دل نہایت ہی خوبصورت ہوتا ہے۔اسی موضوع پر سبیتا دیوی کا افسانہ ''آلورآرال(روشنی کا پردہ) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس کی ہیروئن مولینا جو ایک بدشکل چہرے کی مالک ہے کی شادی ایک امیر لیکن اندھے دھرتی موہن کے ساتھ ہوجاتی ہے۔جس کی وجہ سے مولینا کے دل میں جمودگی کی سی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے اور اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا اس کے دل ودماغ میں آگ سلگ اٹھی ہو۔لیکن شب عروشی کے آخری پہر میں جب اس کا اندھا شوہر اپنی لاچاری کا اظہار کرتا ہے تو اس کے دل میں اپنے شوہر کے لئے ہمدردی پیدا ہوجاتی

ہے۔اور وہ اسے پوری طرح اپنا لیتی ہے۔اور وہ کہتی ہے کہ:-

"বিধাতা তাঁকে দৃষ্টিহীন করেছেন আর আমাকে করেছেন রূপহীন; কাজেই চোখের দেখার সম্বন্ধ, চোখে দেখার আনন্দ, আমাদের জীবনে ঘটবে না; কিন্তু দৃশ্য জগৎ ছাড়াও যে আর এক জগৎ আছে, তার যত আনন্দ সব আমি তাঁকে দেব—দৃশ্য জগৎকে আমি তাঁর হয়ে দেখব, আমার ভিতর দিয়ে তিনি নিজের হারানো দৃষ্টিকে ফিরে পাবেন"

(قدرت نے ان کو اندھا بنایا ہے اور مجھے بدصورت ۔اس لئے جہاں تک آنکھوں سے دیکھنے کا تعلق ہے یا ان آنکھوں سے دیکھ کر خوشی کا احساس کرنے سے متعلق ہو، ان کی زندگی میں واقع نہیں ہوگی، مگر ظاہری دنیا سے الگ ایک اور دنیا ہے اور اس دنیا میں ان کو میں تمام خوشی و مسرت دوں گی۔دنیا کو میں ان کی جگہ دیکھوں گی اور میرے ذریعے وہ اپنی کھوئی ہوئی بینائی کو واپس حاصل کرسکیں گے)(۷)

لیکن دھرتی موہن اپنے آنکھوں کا آپریشن کرنے کے بعد جب اس کی بینائی واپس آجاتی ہے تو وہ مولینا کو اپنی بیوی ماننے سے انکار کردیتا ہے۔مولینا اس بے عزتی کو برداشت نہ کرتے ہوئے اسے چھوڑ کر اندھوں کے ایک آشرم میں کام کرنے لگتی ہے۔دھرتی موہن کی آنکھوں کی روشنی غلط دائیوں کی وجہ سے دوبارہ چلی جاتی ہے اور اسے اسی آشرم میں لایا جاتا ہے۔اس طرح ان لوگوں کی پھر سے ملاقات ہوتی ہے۔دھرتی موہن کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔مولینا کی آخری باتیں عورت کی کشادہ اور بے پناہ محبت کی دلیل ہے۔

"তিনি আমার জন্যে চোখ দিলেন, আর আমি তাঁর সেই ব্যথার মধ্যে হারা আনন্দকে ফিরে পেলুম।"

(اس نے میرے لئے آنکھوں کو سپرد کیا اور میں نے اس کے درد میں ڈوبی کھوئی مسرت کو واپس حاصل کیا)(۸)

اردو میں بھی اس موضوع پر بیدی کا افسانہ ''چیچک کے داغ'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس کی ہیروئن سکھیا جو بہت خوبصورت ہے کہ شادی ایک ایسے انسان جے رام سے ہوتی ہے جس کے منھ پر چیچک کے داغ ہیں اس کی شکل نہایت ہی بدصورت ہے پہلی بار جب سکھیا اسے دیکھتی ہے تو اسے رونا آجاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''بلند شہری پھاٹک کی اوٹ میں کھڑے وہ سکھیا کو صاف دکھائی دے رہے تھے۔انگریزی طرز کے بال کٹا رکھے تھے۔نند کہہ رہی تھی ''نکھلئو سے بی' آپاس کیا جیرام نے۔گھر سے پرے شہر میں' کنواروں کے مکان (بورڈنگ) میں رہتے تھے جنیئو بھی نا پہنتے، سر پہ چوتی بھی نا رکھتے'' سکھیا نے جی میں کہا۔''یہ ملیچھ ودیا ہے نا۔یہ رنگریزی (انگریزی) اور پھران چیچک کے داغوں کا کیا ہوگا؟جب یہ خوفناک منھ قریب آئے گا تو طبیعت بہت گھبرائے گی اور کوئی لیموں کا اچار کام نہیں آوے گا۔سب سو رہے ہوں گے، سب کچھ مجھے اکیلے ہی بھگتنا ہوگا۔کیا دیکھا ان لوگوں کا چاچا نے؟ مجھے گھورنرک (دوزخ) میں دھکیل دیا اور پلنگ پر پڑی، سکھیا سر زانوؤں میں دبا رونے لگی۔(۹)

لیکن جب سکھیا کو یہ محسوس ہوا کہ اس کا شوہر صرف اپنے چیچک کے داغ کی وجہ سے لوگوں سے چھپتا پھر رہا ہے تو اس کے دل میں اس کے لئے ہمدردی کے جذبات ابھر گئے۔وہ جیرام کی شکل کو بھول بیٹھی۔لیکن یہی جیرام سکھیا کو قبول نہیں کر پاتا اور اس کے لئے وہ ان کی لمبی ناک کو قصوروار ٹھراتا ہے اور اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ سکھیا کا یہ دل دراصل عورت کے وسیع دل کی ترجمان ہے جو اس

کے تمام قصوروں کی بھول جاتی ہے وہیں مرد صرف اس کے ناک کی وجہ سے اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اور آخر میں بیدی نے عورت کے اسی دل کو اپنے اس اقتباس میں قید کرلیا ہے جس سے قاری کے دل میں سکھیا کے لئے ہمدردی کے جذبات ابھرتے ہیں۔

''سہاگ رات اپنے تمام دھڑکے کے ساتھ سر پر آرہی تھی سکھیا نے چیچک کے داغوں کو معاف کرنے کی حد سے پرے جاکر اس میں حسن تلاش کرلیا تھا لیکن جیرام اس کی ناک کو معاف نہ کرسکا اور رات، سرد،اداس، بے خواب رات گزرتی گئی .....گزرتی گئی .....''(۱۰)

عورتوں کے ساتھ ساتھ جنس کا تصور بھی ابھرتا ہے۔دراصل یہ خدائے کائنات کی عطاکردہ نعمتوں میں سے ہے۔چونکہ جنس کا تعلق انسان کی جذباتی زندگی سے ہوتا ہے۔اور ادب میں زندگی کے تمام پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے۔اس لئے ادب کا اس سے براہ راست تعلق ہوجاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جنس افسانے کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔جس پر کم وبیش تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں۔اس موضوع پر لکھنے والوں میں مردوں کے ساتھ خواتین افسانہ نگار بھی شامل ہیں۔لیکن اس موضوع کے برتنے میں ان دونوں میں موضوع کے برتنے اور حقیقت کی پیش کش میں ایک واضح فرق محسوس ہوتا ہے ۔افسانوی ادب کے ابتدائی دور میں جنس کو محض رومانوی حیثیت حاصل تھی لیکن ترقی پسند افسانہ نگاروں کا کمال ہے کہ اس نے جنس کو حقیقت سے تعبیر کیاور کہا کہ غلط وصحیح جنسی رویوں کی وجہ سے ہمارے سماج، ہمارے ماحول میں بہت ساری الجھنیں، کج رویاں اور الم ناکیاں پیدا ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس کا برملا اظہار ضروری ہے۔اس میں کوئی برائی نہیں۔لیکن اس کے اظہار میں بھی ان لوگوں نے فحش نگادی کو قابل قبول نہیں سمجھا۔بقول ۔دی۔ایچ لازلنس:۔

"There's nothing wrong with sexual feelings in

them selves, so long as they are straight forward and not sneaking or sly . The right sort of sex stimulus is invaluable to human daily life. Without it the world goes grey."(11)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانہ نگاروں کے برملا اظہار کے باعث انہیں خوب معیوب ومطعون کیا گیا اور ان کے افسانوں کو عریانیت، لذتیت اور فحاشی کا عمدہ نمونہ قرار دیا گیا۔اور اس کی حمایت میں ان لوگوں نے یہ دلیل پیش کی کہ اس سے وسماج پر مضر اور غیر صحت مند اثرا پڑتے ہیں۔لیکن یہ اعتراضات صحیح نہیں دراصل ایسے افسانہ نگاروں نے جنس کے ذریعے کے ایک نئی اور واضح تصویر پیش کی ہے۔وہ جنسی موضوعات کو محض جنس کے حوالے سے نہیں دیکھتے بلکہ سماج کی ایک حقیقت کے روپ میں دیکھتے ہیں۔اور بعض افسانہ نگاروں نے اسے ایک بیماری کی حیثیت سے یا ایک جبلت، ایک جذبہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔اور اسے پیٹ کی بھوک سے تعبیر کیا شین۔اختر نے اپنے ایک مضمون ''ادب میں جنس کی اہمیت'' میں کہا ہے کہ:-

''اس حقیقت کے باوجود پیٹ کی بھوک کے بعد ہی جنسی بھوک، ابھرتی ہے۔ادب اور آرٹ کا سارا کلاسیکی سرمایہ جنس کے بنیادی تصورات، محرکات اور ہیجانات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔یہ کسی ایک زبان یا کسی ایک قوم کے آرٹ تک محدود نہیں بلکہ ساری زبانوں کا جائزہ لینے کے بعد یہی حقیقت سامنے ابھرتی ہے۔''(۱۲)

اردو افسانوں میں جنسیات پر بے شمار افسانے لکھے گئے۔کرشن چندر سے لے کر اردو کے تقریباً ہر بڑے افسانہ نگاروں نے اس سمت قدم بڑھایا ہے۔اردو افسانوں میں جنسی کج روی پر خاص دھیان دیا گیا۔دراصل ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جنس کو زندگی

کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور جنسی حقیقت نگاری کو پیش کیا۔اردو میں منٹو نے جنس کو عورتوں کے استحصال کے طور پر پیش کیا اور اسے انسانی جبلت کا ایک حصہ قرار دیا وہ اسے زندگی کی ایک نامیاتی حقیقت قرار دیتا ہے۔انھوں نے اس موضوع پر بعض بہترین افسانے تخلیق کئے مثلاً 'ہتک'، 'بو'، 'ٹھنڈا گوشت' وغیرہ۔عصمت نے بھی اس موضوع کو اپنے افسانوں میں خوب برتا ہے اور مسلم گھرانوں میں جنسی کج روی کو بطور خاص پیش کیا انسانی جبلت کو انھوں نے اپنے افسانہ 'لحاف' میں پیش کیا۔بیدی نے بھی اس موضوع پر بے شمار اچھے افسانے لکھے ہیں۔مثال کے طور پر منٹو کا افسانہ 'بو' کا ایک اقتباس پیش ہے جو انسانی جبلت کی ترجمانی کرتا ہے:

> ''دن بھر وہ رندھیر کے ساتھ چپٹی رہی-- دونوں جیسے ایک دوسرے کے ساتھ گڈ مڈ ہوگئے تھے انھوں نے بہ مشکل ایک دو بات کی ہوں گی۔کیونکہ جو کچھ بھی کہنا سننا تھا سانسوں ہونٹوں اور ہاتھوں سے طے ہورہا تھا''(۱۳)

اس اقتباس سے جہاں ایک طرف جنسی مصوری کا پتہ چلتا ہے وہیں دوسری طرف انسان کی ان خواہشات کو بھی پیش کیا گیا ہے جو جبلی بھوک کی شکل میں ابھرتی ہے۔وہیں بنگلہ افسانوں میں بھی انسانی فطرت کے اس روپ کو پیش کیا گیا ہے۔بنگلہ میں اچنت کمار سے لے کر مانک بندا وپادھیائے تک تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے اس طرف خاص رجوع کیا ان لوگوں کا ماننا تھا کہ جنس کو سمجھے بغیر انسانی زندگی کو مکمل طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔یہی وجہ ہے کہ بنگلہ افسانوں نے شروعاتی دور سے ہی جنس کو اپنے زمرے میں شمار کرلیا۔جنسی چاہت کی بنا پر طرح طرح کے مسائل پیدا ہوتے ہیں ان مسائل کو بنگلہ افسانہ نگاروں نے خوب پیش کیا ہے۔جنسی جبلت بنگلہ افسانوں کا بھی خاصہ رہی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ بنگلہ اکثر افسانہ نگاروں نے جنسی جبلت کو بنیاد بنا کر افسانے تخلیق

کیے۔اس سلسلے میں بدھ دیب بسو، پریمندر مترا اور مانک کے ساتھ ساتھ سیلجا نند کو خاص اہمیت حاصل ہے بنگلہ افسانوں میں بھی جنسیات کے ذکر میں فحاشی کی کوئی گنجائش نہیں۔سیلجانند نے اپنے عہد کے بنگال کے قبائلی معاشرے میں پیدا شدہ جنسی رغبت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے مثال کے طور پر:

এই নিভৃত নির্জন অন্ধকার সুড়ঙ্গের মধ্যে তাহারা দুইজন। নিশ্বাসের শব্দ এমন কি বক্ষের প্রতি স্পন্দনটিও শোনা যায়! টুরার হস্তস্পর্শে পরীর সর্বাঙ্গ যেন কিসের উন্মাদনায় শিহরিয়া উঠিতেছিল! পরী জোর করিয়া একবার তাহার হাত-খানা ছাড়াইবার চেষ্টা করিল কিন্তু পারিল না। আর একবার চেষ্টা করিল, সেবারেও মনে হইল শরীরের সমস্ত শক্তি যেন হারাইয়া ফেলিয়াছে। পায়ের নখ হইতে মাথার চুল পর্যন্ত রিমঝিম করিতে লাগিল।"

(اس تاریک سرنگ کے اندر دو شخص تھے سانسوں کی آواز یہاں تک کہ دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ٹورا کے چھونے سے پوری کا سارا جسم کسی نامعلوم خوف کے سبب سہم گیا تھا اس نے (پوری) اپنی تمام قوت کے ساتھ اس کا ہاتھ اپنے جسم سے چھڑانے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہوسکی اس نے مزید ایک بار پھر کوشش کی لیکن اس بار اسے یوں محسوس ہوا کہ وہ اپنی ساری طاقت کھو چکی ہے۔وہ سر سے پیر تک ست پڑنے لگی) (۱۴)

اس کے علاوہ اس وقت کے بنگلہ اور اردو افسانوں میں جنسی عکاسی کے لیے نفسیات سے خوب کام لیا گیا۔بعض کردار تو بس اپنے نفسیاتی ہیجانات میں مبتلا نظر آتے ہیں۔اردو اور بنگلہ میں ایسے کردار بھی ملیں گے جو جنسی تسکین حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن عین موقعہ پر وہ سنبھل جاتے ہیں۔بنگلہ کا افسانہ 'چور چور' (بدھ دیب بسو) اور اردو کا افسانہ 'ڈرپوک' (منٹو) اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم نے پورے عالم انسانیت کو تہس نہس کر دیا تھا۔ گرچہ ہندوستان اس جنگ میں شریک نہیں ہوا پھر بھی اس کے سیاسی، معاشی اور اقتصادی اثرات یہاں بہت گہرے پڑے۔ دوسری جنگ عظیم کا ایک بھیانک نتیجہ ۱۹۴۳ء کا ایک عظیم تباہ کن قحط بنگال ہے۔ اس قحط کے وجوہات اور اثرات سے متعلق Percival Spear نے اپنی کتاب A History of India میں لکھا ہے کہ :-

"The loss of Burma rice led to an overall food loss of about five per cent, which, however, was felt chiefly by the riceeating regions of Bengal and in the south. The shortage was not catastrophic but stocks had to be moved over a transport system already clogged by the mounting allied war efforts. Prices began to rise; the peasant sold his stock to pay off his debts and then found himself with nothing to eat; black market appeared and the peasants began to floock to calutta. The Bengal Government proved unable to meet the crisis while the cantral government rufused to intervene from federal scruple of overriding a provincial administration. Thus what should have been a controlled shortage became the first famine of starvation since the famine code was devised in 1883 with a mortality of up to two million. (15)

ملک کے حفاظتی انتظامات کے لئے انگریز سرمایہ داروں نے جنگ لڑی تھی لیکن ملک کے عام لوگوں کی زندگی کی طرف انہوں نے دھیان نہیں دیا۔ نتیجے کے طور پر جنگ کے دوران اور جنگ کے بعد عام انسانوں کی دکھ وتکلیف کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ چیزوں کی قیمت تیز رفتاری سے بڑھنے لگی۔ غذائی اجناس، کپڑے، کمراسن، چینی وغیرہ کی سپلائی کی کمی کی وجہ سے اگرچہ شہروں میں کنٹرول سسٹم شروع کیا گیا۔ لیکن قیمتوں کے اضافہ میں کمی نہیں آئی۔ یہاں تک کہ کالا بازاری جنسی بے راہ روی اور بے ایمانی ہر طرف دیکھنے کو مل رہی تھی ۔ بنگال کا یہ قحط دراصل اسی عالمی، جنگ کے لازمی نتائج تھے۔ لیکن سرمایہ داروں نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ مئی ۱۹۴۵ء کی ریسرچ کمیشن کے رپورٹ کے مطابق:

> "It has been for us a sad task to enquire into the course and causes of the Bengal famine. We have been haunted by a deep sense of tragedy. A million and half of the poor of Bengal fell victim to circumstances for which they themselves were not responsible. Society, together with its organs, failed to protect its weaker members. Indeed there was a moral and social breakdown, as well as an administrative breakdown."(16)

اس کے علاوہ کھتیش کمار چٹوپادھیائے کی رہنمائی میں غیر سرکاری کمیشن کے قحط بنگال میں کل ۳۵ لاکھ سے بھی زیادہ لوگ مارے گئے تھے۔ اس قحط سالی کی وجہ سے بنگال کے دیہی علاقوں میں رہ رہے لوگوں کی زندگی بالکل برباد ہوگئی تھی اور جن لوگوں کی

استطاعت تھی وہ شہر کی جانب بھاگنے لگے اور وہاں بھیک مانگنے لگے تھے۔لیکن قحط کے دنوں میں بھیک بھی نہیں ملی ۔نتیجہ کے طور پر کلکتہ کے راستوں میں جو بھیانک منظر دیکھے گئے وہ کبھی بھلائے نہیں جاسکتے ۔گلی بازار میں لوگ مرنے لگے ۔عورتیں مجبوراً جسم بیچنے لگیں۔اب عام لوگوں کے یہاں عزت یا اخلاقی قدروں سے کہیں زیادہ غذائی اجناس کی اہمیت تھی ۔جنگ کے دوران اچانک بنے نو دولت مند کھانے پینے کی لالچ دے کر گاؤں کی بھولی بھالی عورتوں اور لڑکیوں کو شہر میں سپلائی کرنے لگے ان میں کچھ تو بیمار ہوکر مرگئیں اور باقی شہر کی اندھیر گلیوں اور بستیوں میں پھنس کر رہ گئیں۔اگر چہ ناری کلیان سمیتی اور سماجی کارکنوں کی مدد سے کچھ لڑکیوں کو اس اندھیر گلیوں سے نکال کر واپس لایا لیکن اس وقت سماج کی بندشوں نے ان لڑکیوں کو اپنے معاشرہ میں جگہ دینے سے انکار کردیا۔

بنگلہ ادب کے اکثر وبیشتر افسانہ نگاروں نے ان تمام موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔اچنت کمار کا افسانہ کراشن (مٹی کا تیل)، کالوناگ (کالاناگ) ہاڑ (ہڈی) چیتااور پریمندر مترا کے افسانے مہانگر، بکریتو کھودار پھاندے وغیر بیبھوتی بھوشن بندپادھیائے کے افسانے اشونی سنکیت (مصیبت کا اشارہ) بھیڑ، چاول، تاراشنکر کے پوس لکھی، بوباکاننا،(گونگے کارونا) تین سونیہ افسانے اس بدعنوانیوں کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ پربودھ کمارسانیال، جگدیش گپت، گوکل چندرناگ، دینس رنجن داس اور مانک بندوپادھیائے افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو نہایت بے باکی اور برجستگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں اس طرح برتا کہ اس میں وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہوگئی ۔معاشرہ کے نشیب وفراز بھی ابھرکر ہمارے سامنے آگئے ۔ ان کا افسانوی مجموعہ'' آج کل پرسو''جوسولہ افسانوں کا مجموعہ ہے قحط کے دل سوز واقعات کی بہترین ترجمانی کرتاہے۔اس مجموعہ میں دوسساسنیہ، آج کل پرسو، گوپال شامل' راگھب مالاکار، جاکے گھوش دیتے ہوئے (جیسے رشوت دینی پڑتی ہے)وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ان

افسانوں کے کردار مٹی کے پتلے نہیں بلکہ وہ ان حالات کے خلاف احتجاج علم بلند کرتے ہیں اور متحرک نظر آتے ہیں۔

اردو میں اس موضوع پر کرشن چندر نے خاص توجہ دی ۔کرشن چندر نے اس حادثے کو موضوع بنا کر اپنا افسانہ ''ان داتا'' تخلیق کیا۔ملک راج آنند نے اسے حقیقت پسندی کا مینی فیسٹو قرار دیا۔کرشن چند نے قحط میں مر رہے عوام کی خوب تصویر کشی کی ہے۔

کرشن چندر کے ''ان داتا'' کے علاوہ خواجہ احمد عباس کا'' ایک پائلی چاول''، دیویندر ستیارتھی کے ''پھروہی کنج قفس''، ''نئے دھان سے پہلے''، '' دوراہا اور قبروں کے بیچ'' صدیقہ بیگم کا'' چاول کے دانے'' سردار جعفری کا'' کنگال دیش میں'' مرزا ادیب کی ''ڈراڑیں'' اور ریوتی سرن شرما کی'' زندگی کی ایک شام'' وغیرہ افسانے قحط بنگال کے مفلس، بھوکے، ننگے انسانوں کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

قحط نے بنگال کے دیہی زندگی کو تباہ و برباد کر رکھ دیا تھا اور نصف سے زیادہ لوگ بھوک اور غذائی اشیاء کی کمی کی وجہ سے موت کے شکار ہوگئے تھے۔اور باقی بچے نصف کمزور ونحیف ہوکر زندگی گزار رہے تھے۔اس زمانے میں جوق درجوق لوگ مرنے لگے تھے۔انسان ہڈی کا ڈھانچہ بن کررہ گیا تھا۔غذائی کمی کا یہ عالم تھا کہ ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی تھی۔وہاں دودھ کا ایک قطرہ بھی نہیں تھا۔اردو اور بنگلہ دونوں افسانوں میں یہ حقیقت ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔بنگلہ میں تاراشنکر بندو پادھیائے کا افسانہ ''تین سونیہ'' اور مانک کا ''آج کل پرسو'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔تاراشنکر نے تین سونیہ میں اس حقیقت کو ترجمانی اس انداز میں کی ہے۔

পশুর মত চীৎকার করে সে মায়ের স্তনবৃন্ত দন্তাঘাতে রক্তাক্ত করে তাই লেহন করে; কেন, কেন সেখানে স্তন্য সঞ্চিত নেই ? উদরে যে তার দুর্ভিক্ষের ক্ষুধা।"

(جانوروں کی طرح چیختے ہوئے وہ ماں کی چھاتیوں کو دانت سے کاٹ کر اور اس سے خون نکال کر اسے آخر کیوں پیتا ہے؟ کیوں وہاں دودھ کا ایک قطرہ بھی جمع نہیں؟ جبکہ اس بچے کے پیٹ میں قحط سالی کی بھوک ہے)(۱۷)

اردو میں کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' میں بھی اس حقیقت کی طرف نشاندھی کی گئی ہے۔قحط کے مارے جب کھانے کے لالے پڑجاتے ہیں تو شہر کلکتہ کی طرف رخ کرتا ہے۔اس کی ننھی سی بچی کا بھوک و پیاس سے براحال ہوجاتا ہے۔لیکن اس کی بیوی کی بھوکے رہنے کی وجہ سے چھاتیاں سوکھ جاتی ہے۔اور آخر کار ناریل کے پانی سے اس بچی کی بھوک و پیاس بجھتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:-

> ''بچی کب سے دودھ کے لئے چلارہی تھی۔اور ماں کی چھاتیاں اس دھرتی کی طرح تھیں جس پر مدت سے پانی کی ایک بوند برسی ہو۔اس کا پھول سا جسم جھلس گیا تھا۔وہ بار بار بچی کو پچکارنے کے لئے اس کے ہاتھوں میں جھنجھنا دے دیتی بچی کو یہ جھنجھنا بہت پسند تھا.....اس وقت بھی وہ اس جھنجھنے کو زور سے اپنی مٹھی میں دبائے اپنی ماں کے شانے سے لگی بلک رہی تھی اور روئے جاتی تھی جیسے کوئی بے بس زخمی جانور برابر چیخے جاتا ہے۔''(۱۸)

قحط بنگال ہندوستان کی تاریخ کا ایک دل سوز واقعہ ہے۔بلکہ اگر اسے ایک سانحہ قرار دیا جائے تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔قحط کے سبب ایک طرف جہاں غذائی کمی دیکھی گئی وہاں دوسری طرف تاجروں کی بلیک مارکٹینگ کے سبب تمام چیزوں کی قیمتوں میں اضافہ ہونے لگا۔پہلے بازار سے چاول، پھر تیل، نمک کراشن جیسی اہم ضروریات کے تمام سامان جیسے غائب ہوگئے۔یہاں تک کہ کپڑے بھی دستیاب نہیں رہے۔ملک میں جیسے ہاہا کار مچ گئی۔کپڑے کی کمی نے عزت وآبرو کی بھی دھجیاں اڑادیں اور اس طرح ایک نئے مسائل

کا وجود عمل میں آیا۔ بنگلہ افسانوں میں اس موضوع پر مانک بندوپادھیائے نے خاص توجہ دی۔ ان کا افسانہ دوساسنیہ اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں پوٹل کی بیوی اور دوسری عورتوں کو گھروں میں ننگار ہنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے وہ گھر سے باہر نہیں جاپاتی اس سلسلے میں ایک اقتباس پیش ہے۔

'কতকাল এমনি কয়েদ হয়ে থাকবো মা?'
পাঁচী হু হু কেঁদে উঠে।
'আর সয় না।'
বলে শাল কাঠের মোটা খুঁটিতে মাথাটা ঠকাস করে ঠুকে দেয়। 'আর সয় না, আর সয় না গো!' বলতে বলতে মাথা ঠুকতে থাকে খুঁটিতে, গড়াগড়ি দেয় আগের গোবর লেপা গুঁড়ো গুঁড়ো মাটিতে, ধূলোয় ধূসর হয়ে যায় তার অপুষ্ট দেহ ও পরিপুষ্ট স্তন।'

(کتنے دنوں تک اس طرح گھروں میں قید ہوکر رہیں گے ماں؟
پانچی ہائے ہائے کرکے رونے لگتی ہے۔
اب برداشت نہیں ہوتا
یہ کہتے ہوئے وہ اپنے سر کو شاگوان کے ایک موٹے تنا سے ٹکر مارتی ہے۔
اب برداشت نہیں ہوتا! اجی اب برداشت نہیں ہوتا۔ کہتے ہوئے سر کو کھونٹے سے ٹکراتی اور زمین میں لوٹنے لگتی ہے۔
گوبر سے لیپا ہوا اس کا کمزور جسم اور اس کی بھرپور چھاتیاں ذرہ ذرہ مٹی میں دھول سے خاکستری رنگ کا ہوجاتا ہے) (۱۹)

اس طرح کم وبیش کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' میں بھوکے لوگوں کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ اس مسئلے کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ انہوں نے عورت کے ننگے پن کو

بھی اپنے افسانے میں اس طرح پیش کیا گیا کہ ان کے افسانوں میں ہمدردی کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔

اقتباس ملاحظہ ہو:-

> ہوٹلوں کے باہر بھوکے مرے پڑے ہیں۔جھوٹی پتلوں میں کتے اور انسان ایک جگہ کھانا ٹٹول رہے ہیں .....
> لیکن جسم روح کی فریاد نہیں سنتا..... مائیں مر رہی ہیں بچے بھیک مانگ رہے ہیں۔بیوی مر رہی ہے۔خاوند رکشا والے صاحب کی خوشامد کرتا ہے ۔یہ نوجوان عورت مادر زاد ننگی ہے۔اسے یہ پتہ نہیں وہ جوان ہے وہ عورت ہے۔وہ صرف یہ جانتی ہے کہ وہ بھوکی ہے اور یہ کلکتہ ہے۔بھوک نے حسن کو بھی ختم کر دیا ہے۔''(۲۰)

لیکن جہاں تک اردو افسانوں کا سوال ہے تو اس میں عورتوں کے ننگے پن کو موضوع خاص نہیں بنایا گیا بلکہ اس وقت کے حالات کو پیش کیا گیا۔لہذا جزوی طور پر اردو کے افسانوں میں اس کی عکاسی دکھائی دیتی ہے لیکن بنگلہ افسانوں میں عورتوں کے ننگے رہنے اور اس سے پیدا شدہ مسائل کی طرف خاص توجہ رہی۔اور بعض افسانہ نگاروں نے اس مسئلے پر بہت خوب افسانے ترتیب دیئے جو قاری کے دل کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔

غذائی کمی کی وجہ سے کنٹرول سسٹم لاگو کیا گیا لیکن حالات قابو میں نہیں آسکے۔بلیک مارکیٹنگ نے اناجوں کو گوداموں میں چھپادیا۔بھوک وافلاس کے سبب اخلاقی قدرون کی گراوٹ دیکھی گئی اردو میں خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''ایک پائیلی چاول'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس میں کہانی کی ہیروئن ذرگا'' حاملہ ہونے کے باوجود راشن کی دکان کے سامنے ایک لمبی قطار میں کھڑی ہوتی ہے۔اس کی تکلیف بڑھتی رہتی ہے لیکن وہ اپنی لائن نہیں چھوڑتی کیونکہ اگر آج اس نے ایک پائیلی چاول نہیں لیا تو اس کا

سارا کنبہ کیا کھائے گا۔اور وہ خود بھی بھوک برداشت نہیں کر پا رہی ہے۔یہاں تک کہ اس کی تکلیف اتنی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنا نمبر آتے آتے بے ہوش ہوجاتی ہے۔بھرے مجمع کے سامنے یہ منظر اور یہ حالات نہایت ہی افسوس ناک ہے۔بنگلہ میں بھی راشن کی دکانوں میں بڑھ رہی قطاروں پر افسانے لکھے گئے۔اگرچہ بنگلہ افسانوں میں اسے ایک علیٰحدہ نقطہ نظر سے پیش کیا گیا۔یہاں قطاروں میں کھڑے لوگوں کے لیے سامان دستیاب نہیں تھے صرف افواہیں تھیں، امیدیں تھیں اسی طرح کا ایک افسانہ اچنت کمار کا 'کراسن' ہے اس کے ہیرو کی یہ خواہش تھی کہ وہ اپنے محبوب شریک حیات کا چہرہ رات کے وقت لالٹین کی روشنی میں دیکھے لیکن بازار میں کراسن دستیاب نہ ہونے کے سبب اس کی یہ حسرت پوری نہیں ہو پاتی اور اسی درمیان میں قحط کی وجہ سے اس کی بیوی ماری جاتی ہے۔یہاں اچنت کمار نے اپنے کردار کو احتجاجی روپ دے کر اسے بغاوت پر اکسایا ہے اس لیے وہ ان ظلموں کو برداشت نہیں کر پاتا اور مارے غصے کے اس دوکاندار کی دکان کو جلا ڈالتا ہے جس میں بلیک مارکٹنگ کا سارا سامان موجود تھا۔

قحط کے دوران اخلاقی قدروں کا گرنا اس وقت کے اکثر افسانوں کا موضوع رہا۔عورتوں کو مجبوراً اپنا جسم بیچنا پڑا یہاں تک کہ گھر کے افراد کو دہی اپنی بہو بیٹیوں کو بیچنے لگے کچھ لوگ کھانے پینے اور نوکری کا لالچ دے کر گاؤں کی بھولی لڑکیوں کو سپلائی کرنے لگے۔ان میں زیادہ تر لڑکیاں بدنام گلیوں میں پھنس کر رہ گئی۔لیکن چند سماجی کارکنوں اور ناری کلیان سمیتی کی مدد سے ان لڑکیوں کو دوبارا اپنے گھر واپس بھیجا گیا لیکن اس وقت رسم ورواج کی رکاوٹ دیکھنے کو ملی۔اس موضوع پر مانک کا افسانہ آج کل پرسو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔قحط سالی کے شروعاتی دنوں میں راما پدو اپنی بیوی اور سات مہینے کے لڑکے کو گاؤں میں چھوڑ کر کام کی تلاش میں دوسرے ملک چلا جاتا ہے۔قحط کی وجہ سے وہ بہت کمزور ہوجاتی ہے۔لیکن کوئی بھی اس کی مدد کے لئے نہیں آتا۔آخر کار وہ جسم فروشی کا پیشہ

اختیار کر لیتی ہے۔لیکن دو مہینے کے بعد ناری کلیان سمیتی کے کچھ لوگ اسے دوبارہ واپس گاؤں لے آتے ہیں۔اس کا شوہر راماپدو اسے تسلیم کر لینے کے باوجود داس مہاشئے کو اس پر اعتراض ہوتا ہے۔یہ وہی داش مہاشے ہیں جس کی وجہ سے مکتا کو شہر جانا پڑا تھا۔وہ سماج کا سوال اٹھاتے ہیں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

"সমাজ তাকে শাসিয়েছে বউকে ঘরে নেওয়া চলবে না। নিলে বিপদ আছে। সমাজ মানে ঘনশ্যাম দাস, কানাই বিশ্বাস, নিধু নন্দী, লোচন কুমার, বিধু ঘোষ, মধু নন্দী এরা কজন। ঘনশ্যাম একরকম সমাজপতি এ অঞ্চলের চাষাভুষোদের। অর্থাৎ চাষী, গয়লা, কামার, কুমোর, তেলি, ঘরামি, জেলে প্রভৃতির, সেই—ডেকে কাল ধমক দিয়ে বারণ করে দিয়েছে রামপদকে।

(سماج نے اس کو ڈرایا دھمکایا ہے کہ بیوی کو گھر میں رکھنا تسلیم نہیں کیا جائے گا۔اسے (بیوی کو) واپس رکھنے پر مصیبت آئے گی۔سماج کے معنی دراصل گھن شیام داس، کانائی بسواس نیدھو نندی، لوچن کمار، بیدھو گھوش، مدھونندی یہی چند لوگ تھے۔گھن شیام اس علاقے کے کاشتکاروں اور غریبوں کا مربّی ہے یعنی کسان، گوالا، کمہار، لوہار، تیلی، مچھویرے وغیرہ۔اسی نے راماپدو کو بلا کر دھمکی دی اور اسے منع بھی کر دیا

گاؤں کے سبھی لوگ راما پدو کی حمایت کرتے ہیں۔اس لئے راما پدو پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔وہ سماج اور اس کے مربیوں کے سامنے سر بلند کر کے کھڑا ہو جاتا ہے)[۲۱]

"যা তুই নেয়ে আয়গা"।
ঘনশ্যাম দাস ছুটে আসে সঙ্গীদের নিয়ে।
" 'বউ এসেছে রামপদ ?'
'আজ্ঞে।'
'ঘরে নিয়েছিস ?'
'আজ্ঞে'।
'বার করে দে এই দণ্ডে। যারা এনেছে তাদের সঙ্গে ফিরে যাক।'
'ভাত খাচ্ছে'।"

(جاؤ تم لے کر آؤ

گھن شیام واپس اپنے ساتھیوں کو لئے دوڑ کر آتا ہے۔

بیوی آئی ہے راما پدو

جی ہاں

ابھی نکال دو، جو لوگ اسے لائیں ہیں اسی کے ساتھ واپس چلی جائے گی۔''

بھات کھا رہی ہے حضور) (۲۲)

گھن شیام داس کے ساتھ راما پدو کی بات چیت سے اس کی باغی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔آخر کار وہ یہ بھی کہتا ہے۔

"বিয়ে করা ইস্তিরি আজ্ঞে। ফেলি কি করে।"

(شادی کی ہوئی بیوی ہے۔اس طرح کیسے چھوڑ دیں) (۲۳)

کہانی کا خاتمہ کچھ اس طرح سے ہوتا ہے کہ:-

جماعت کے درمیان سے ''بن مالی'' چلا کر بول اٹھتا ہے۔

কিসের বিচার ? কার বিচার ? রামপদর বৌ দোষ করেনি।"

(کیسا انصاف؟ کس کا انصاف۔راما پدو کی بیوی نے کوئی غلطی نہیں کی) (۲۴)

گھنشیام کے پراسچت کی تجویز رکھنے پر بن مالی غصے میں بولتا ہے۔

'কিসের প্রাচিত্তির ?' দোষ করেনি তো প্রাচিত্তির কিসের ?"

(کس چیز کا پراسچت، جب غلطی ہی نہیں کی ہے تو پراشچت کیسی) (۲۵)

اردو میں قحط سے پیدا شدہ مغویہ عورتوں کے مسائل سے بحث نہیں ملتی۔اردو

افسانے میں اس لحاظ سے کمی دکھائی دیتی ہے۔اردو میں تقسیم ہند کے بعد رونماں ہونے والے فسادات کے بعد کی صورت حال کے مدنظر مغویہ عورتوں کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔اس سلسلے میں بیدی کا افسانہ لاجونتی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔لیکن اس حقیقت کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ اردو میں مغویہ عورتوں کی بازیافت اور اس کے بعد کے مسائل کی طرف تقسیم ہند کے بعد دھیان دیا گیا جبکہ بنگلہ والوں کے یہاں یہ مسائل اسی دور میں دیکھنے کو ملے۔لیکن بنگلہ افسانوں میں اسے گناہ کے طور پر نہیں دیکھا گیا جبکہ اس سلسلے میں اردو والوں کے یہاں ایک ذہنی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔کبھی وہ اسے دیوی کا روپ عطا کرتا ہے تو کبھی اسے سماج میں وہ مقام نہیں دلا پاتا جس کی وہ حق دار تھی۔

ترقی پسند تحریک نے کسانوں، مزدوروں اور نچے متوسط طبقے کے لوگوں کی زبوں حالی اور ان کی پسماندگی، غربت او رمعاشی بدحالی اور بھوک کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایااور ااپنے افسانوں میں انسان کی جدوجہد کی خوب عکاسی کی۔ترقی پسند تحریک کے زیراثر اردو اور بنگلہ افسانوں میں غریبی اور بے روزگاری ایک بہت بڑے مسائل کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔کیونکہ غربت وافلاس سے انسان بری طرح پریشان تھا۔انسان کو دووقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہورہی تھی۔اور وہ ہرقدم پرناکام ہورہا تھا اس لئے اس وقت کے افسانوں میں ایک ناامیدی دکھائی دیتی ہے لیکن بعض افسانہ نگاروں نے اس سمت خاص توجہ دی اور ان حالات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے درد وغم سے لڑنے کی ہمت بھی فراہم کی۔

اردو افسانوں میں مفلسی، غریبی کے سبب عالم انسانیت پریشان نظر آتی ہے اردو کے تقریبا ہر افسانہ نگار نے کم وبیش اس موضوع پر افسانے تخلیق کئے ہیں مثلا کرشن چندر کے افسانے جھیل سے پہلے اور جھیل کے بعد، ایک آنہ، پالنا نہ وغیرہ بیدی کے افسانے گرم کوٹ، حیات اللہ انصاری کا آخری کوشش، ڈھائی سیر آٹا،خواجہ

احمد عباس کا معمار میں غریب مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کی عکاسی کی گئی ہے۔مثال کے طور پر ان کا افسانہ پالنانہ پیش ہے جس میں دلی شہر کے ایک بے روزگار شخص کی فاقہ زدگی اور اس کے ننھے بچے کی دو گھونٹ دودھ سے محرومی کے واقعہ کو اس انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے اس کی مفلسی صاف جھلکتی ہے۔

''میری بیوی مرچکی ہے حضور، دس دن ہوئے ایک مہینے کا بچہ چھوڑ کر مر گئی۔گھر میں جو کچھ تھا وہ اس کے کریا کرم میں لگ گیا۔چھ مہینے سے میں بیکار ہوں کہیں کوئی کام نہیں ملتا۔گھر میں پانچ بچے ہیں، یہ چھٹا ایک ننھی سی جان، کل رات سے بھوک سے بلک رہا تھا۔تین دن سے گھر میں فاقہ ہے' مگر کسی نہ کسی طرح ہم اس کے لئے دودھ لاتے رہے تھے' لیکن کل رات سے اس کے لئے دوگھونٹ دودھ بھی نہیں مل سکا، یہ کیسی دنیا ہے مالک؟ یہاں ننھے بچے کے لئے دودھ بھی نہیں ہے، تین دن سے میرے بچے میرے ساتھ فاقہ کررہے ہیں، وہ مرجائیں گے، میں جانتا ہوں، وہ مرجائیں گے، میں بھی مرجاؤں گا.....''(۲۶)

بنگلہ افسانوں میں بھی بھوک اور مفلسی سے پریشان انسان تگ ودو کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اچنت کمار کا کراسن پریمندر مترا کا سودھو کرانی، ایکٹی راتری، پنام، مانک بندوپادھیائے کا آتیہ ہتارادھیکار، کوسٹھ روگیر بوو، بیبھوتی بھوشن بندوپادھیائے کا اشونی سنکیت وغیرہ افسانے غربت وافلاس کے بہترین نمونے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔مثال کے طور پر پریمندر مترا کا افسانہ ''سودھوکرانی (صرف کلرک) کو پیش کیا جاسکتا ہے۔جس میں ہیروئن کی سخت بیماری کو دکھایا گیا ہے وہیں دوسری طرف غربت وافلاس کیوجہ سے ہیرو کو نوکری کرنی پڑتی ہے تاکہ وہ اس کا علاج کراسکے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"রোগ কিন্তু ক্রমশ বেড়েই চল্‌ল।"...
"তবু ছেলেটিকে নিত্য নিয়মিত অফিস যেতে হয়।"...
"তাড়াতাড়ি ঘরে ফেরবার জন্যে প্রাণ আকুল হয়ে উঠ্‌লেও ছেলেটি হেঁটে আসে —ট্রামের পয়সা বাঁচিয়ে ফুলের মালা কেনবার জন্যে নয় [জীবনের মধুমাসে একদিন সে তা-ও করেছিল],—অসুখের খরচ জোগাতে।

"কোনো সময় হয়ত একবারটি মনে হয় যদি সে এমন গরীব না হত, আরো ভাল করে ডাক্তার দেখিয়ে আর একটু চেষ্টা করে দেখত।
"শুধু সেদিন জ্ঞানহারাবার আগে মেয়েটি একটিবারের জন্যে এতদিনকার মিথ্যা করুণ ছলনা ভেঙে দিয়ে কেঁদে ফেলে বললে—'আমি মরতে চাইনি,—ভগবানের কাছে রাতদিন কেঁদে জীবন ভিক্ষা চেয়েছি, কিন্তু',—
"সব ফুরিয়ে গেল।

(مرض مسلسل بڑھتا گیا پھر بھی اس لڑکے کو روزانہ حسب معمول آفس سے جانا پڑتا تھا۔آفس چھٹی ہونے کے فورا بعد گھر واپس آنے کے لئے دل بے قرار ہونے کے باوجود وہ پیدل آتا۔وہ ٹرام کے کرایہ کا پیسہ اس لئے نہیں بچاتا کہ پھولوں کا ہار خریدلے (زندگی میں ایک بار ہنی مون کے دوران اس نے ایسا بھی کیا تھا) بلکہ بیماری کے علاج کے لئے بچاتا ہے۔

''کسی وقت اس کے ذہن میں آتا، کاش!وہ غریب نہ ہوتا تو کسی اچھے ڈاکٹر کو دکھا کر مزید کوشش کرتا۔

اس دن بیہوش ہونے سے پہلے وہ لڑکی صرف ایک مرتبہ کافی طویل مدت کی قابل رحم خودفریبی کو توڑ کر روتے ہوئے بولی تھی..... میں مرنا نہیں چاہتی۔بھگوان کے پاس دن رات آنسو بہا کر زندگی کی بھیک مانگا کرتی تھی۔لیکن .....
سب ختم ہوگیا)(۲۷)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوں کے کردار غربت وافلاس کو سر جھکا کر تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔لیکن ان حالات کا سامنا کرتے کرتے اس سے غیر اخلاقی فعل سرزد ہوجاتے ہیں۔پھر بھی ان کے خلاف قاری

کے دل میں نفرت کے جذبات کی بجائے ہمدردی کا جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔اردو میں حیات اللہ انصاری کاافسانہ ''ڈھائی سیر آٹا'' کو اس ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔اس کہانی کا ہیرو مولا بخش ایک غریب مزدور ہے۔جس کے بیمار پڑنے سے اسے کنبہ میں کھانے کے لالے پڑجاتے ہیں اور اس کی کمائی بھی اتنی نہیں ہوتی کہ وہ چھ آدمیوں کا پیٹ بھر سکے۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ مزدوری کرکے واپس آرہاہوتا ہے تو سڑک کے کنارے 'ڈھائی سیر آٹا'' کو دیکھ اس کے دل میں اسے گھر لے جانے کی چاہت ہوتی ہے۔جبکہ اس کا ضمیر اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے۔وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوجاتا ہے۔آخر کار وہ ڈھائی سیر آٹا کو اٹھا کر گھر لے جاتا ہے۔

> ''شام کو مولا جب مزدوری کے پیسے لئے پلٹ رہا تھا تو اس کی نگاہ گلی کے کونے میں پڑی۔دیکھا تو ڈھائی سیر کے قریب آٹا یوں ہی پڑا ہوا ہے۔اس نے قریب جاکر آٹے کو چٹکی میں اٹھالیا۔گویا یہ یقین کرنا چاہتا تھا کہ آنکھیں دھوکا تو نہیں دے رہی ہیں۔جب یقین آ گیا تو متحیر کھڑا رہ گیا۔دل کہتا تھا کہ اٹھالے چلومگر ایک تو یہ ڈر تھا کہ شاید کوئی کچھ کہے اور دوسری یہ جھجھک کہ اس کے ساتھی مزدور بھی پیچھے آرہے ہوں گے۔اگر وہ مجھے آٹا اٹھاتا دیکھیں گے تو کیا کہیں گے۔آخر اٹھانے کی ہمت نہیں پڑی اور یہ چل کھڑا ہوامگر ہر قدم پر رفتار سست ہوتی جاتی دس قدم چل کر بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔جیسے چوراہے پر پہنچ کر راستہ بھول گیا ہو سوچ رہا تھا کہ کوئی دوسرا مزدور اس آٹے کو ضرور اٹھائے گا۔مجھے نہیں ملے گا اور اس کو مل جائے گا۔رفتہ رفتہ یہ خیال اتنا گہرا ہوگیا کہ مولا خیالی مزدور کو حد سے زیادہ رشک کی نگاہوں سے دیکھنے لگا اور یہ سوچتا ہوا آٹے کی طرف واپس آیا کہ بلا سے کوئی ہنسے تو ہنسے،بیوی بچے تو آٹا پاکر خوش ہوجائیں گے۔''(۲۸)

بنگلہ افسانوں میں کم وبیش اسی طرح کے خیالات ملتے ہیں۔غربت ومفلسی سے پریشان انسان آخر کار چوری کرنے لگتا ہے۔مثلا پریمندر مترا کا افسانہ ''پونام'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔اس کہانی کا ہیرو للت بہت غریب ہے اس کے بیٹے کے علاج کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔وہ ہر طرح سے روپے کا انتظام کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے کہیں بھی کامیابی نہیں ملتی۔آخر کار وہ اپنے بیٹے کے علاج کے لئے چوری کرتا ہے جس سے اس کے بیٹے کا علاج ہوجاتا ہے اور وہ صحت یاب ہواٹھتا ہے۔لیکن اس کی وجہ سے وہ خودغرض اور چڑ چڑا جاتا ہے۔للت کو اس بات کا خوب احساس ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک نیک اور اخلاق مند پڑوسی کے لڑکے ''ٹُو ٹُو'' کی دولت کی کمی کی وجہ سے موت کی خبر سن کر وہ بے قرار ہواٹھتا ہے اور اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ:-

"ললিত বিছানা থেকে নেমে জানালার কাছে গিয়ে দাঁড়াল ; তারপর ঘরের মধ্যে পায়চারি করে বেড়াতে বেড়াতে হঠাৎ থমকে দাঁড়িয়ে বিকৃত স্বরে বললে, 'টুনু মরে গেল আর আমাদের ছেলে বেঁচে উঠ্‌ল—আশ্চর্য নয় ছবি?'

ছবি একবার শিউরে উঠ্‌ল মাত্র, উত্তর দিল না। ললিত মাথা নিচু করে পায়চারি করে বেড়াতে বেড়াতে বলে যেতে লাগল, 'আমরা অনেক ত্যাগ করেছি, অনেক সয়েছি, আমাদের ছেলে বাঁচবেই যে ছবি। আমাদের মত আরো কোটি কোটি ছেলে বাঁচবে, বড় হবে, রেষারেষি, মারামারি, কাটাকাটি করে পৃথিবীকে সরগরম করে রাখবে; নইলে আমাদের এত চেষ্টা, এত কষ্ট স্বীকার যে বৃথা ছবি'।—স্বর তার অত্যন্ত অস্বাভাবিক।"

(للت بستر سے اتر کر کھڑکی کے قریب جا کھڑا ہوا۔اس کے بعد گھر کے اندر ٹہلتے ٹہلتے غیر متوقع طور پر ایک بھونڈی آواز میں بولا۔ٹونو مرگیا اور ہم لوگوں کا بیٹا بچ گیا۔چھبی حیرت کی بات نہیں ہے؟

یہ سن کر چھوبی سہم گئی۔وہ کچھ جواب نہیں دی۔للیت سر جھکائے ٹہلتے ٹہلتے بولتا رہا۔ہم لوگوں نے بہت قربانیاں دی ہیں۔ہم نے بہت برداشت کئے ہیں۔ہمارے بیٹے کو زندہ رہنا ہی چاہئے۔ہماری طرح اور بھی بہت سارے لوگوں کے بیٹے بچیں گے، جوان ہونگے،مقابلہ

آرائی، زدوکوب اور قتل وغارت گری کر کے دنیا کو سرگرم عمل رکھیں گے۔ ودنہ چھوبی ہملوگوں کی تمام تر کوشش اور جفاکشی بے سود ہوگی۔ اس کے گلے کی آواز نہایت غیر معمولی فطری تھی)(۲۹)

اس طرح یہ کہاجاسکتا ہے کہ اردو اور بنگلہ افسانوں میں غربت وافلاس کے مختلف روپ پیش کئے گئے ہیں۔ اردو افسانے میں غربت وافلاس کی وجہ سے انسان غلط راہوں کو اختیار کرلیتا ہے اسے اس بات کا خوب احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس کے یہاں پچھتاوا نہیں جبکہ پونام افسانے میں للت کو اپنے جرم کے احساس کے ساتھ ساتھ اس کا پچھتاوا بھی ہے۔

امیروغریب کی تفریق ترقی پسند افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ اس پر اردو اور بنگلہ میں بے شمار افسانے لکھے گئے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے سرمایہ داروں کے عیش وعشرت کے ساتھ ساتھ کی مفلوک الحال مزدوروں کی خستہ حالات کی گوں ناگوں عکاسی کی ہے۔ شہروں میں ایک طرف جہاں بڑے بڑے کارخانے اور اونچی اونچی ہواؤں سے باتیں کرنے والی عمارتیں ہیں، کاروں میں گھومتے او رعیش کرتے سرمایہ دار ہیں وہیں ایک ایسا طبقہ بھی ہے جیسے دن رات محنت کرنے کے باوجود دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں، وہ بھوکوں مرتے ہیں۔ اردو افسانے میں اس موضوع پر کرشن چندر کا افسانہ ''ایک سیتا ایک مگر مچھ'' اور خواجہ احمد عباس کا ''معمار'' کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک سیتا ایک مگر مچھ کا کردار پانڈے جوزندگی بھر دوسروں کے لئے عمارت تیار کرتا ہے خود اس کے پاس اپنا مکان نہیں وہ ایک جگہ کہتا ہے۔

> ''..... ہم لوگ شہر کی ساری عمارتیں ہٹاتے ہیں۔ لیکن ہمارے لئے رہنے کی جگہ نہیں ہے۔''(۳۰)

جبکہ ''بندومعمار'' بھی دوسروں کے لئے عمارتیں تیار کرتا ہے لیکن سردی کی ایک رات سڑک پر سونے کی وجہ سے اس کی موت ہوجاتی ہے۔ یہاں خواجہ احمد عباس نے احتجاجی الفاظ میں جو کچھ کہا وہ ان کے ترقی پسند ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔

"لاٹھ صاحب کا محل، چائے پینے کا کمرہ الگ، سگریٹ پینے کا کمرہ الگ،شراب پینے کا کمرہ الگ، تین چار سو کمرے اور ایک بادشاہ جس کو مرے ہوئے کئی سو برس ہوگئے اس کے مقبرے کے لئے بھی محل چاہئے اور بندومعمار کے لئے کچھ بھی نہیں .....کیوں؟ آخر اسے بھی تو ہمارے جدا امجد نے ہی بنایا تھا۔"(۳۱)

بنگلہ افسانے میں اس موضوع پر تاراشنکر کا افسانہ ''عمارت'' لکھی گئی ہے۔اس کا ہیروعلی ایک راج مستری ہے جو زندگی بھر دوسروں کے لئے مکان تیار کرتا ہے لیکن خود اس کے رہنے کے لئے گھر نہیں وہ برگدھ کے پیڑ کے نیچے ہی اپنی رات گزارتا ہے۔وہ خدائے تعالیٰ سے دعا مانگتا ہے کہ دنیا کی گناہ معاف کردے اس کے علاوہ اس کا کوئی گناہ نہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:-

"ঝপ ঝপ করে বৃষ্টি নেমে আসছে। আসুক। জনাব তাকালে মাথার উপরে—বুড়া বটগাছের পাতায় ঢাকা গোল গম্বুজের মত মাথার দিকে। খোদাতায়লার নিজের হাতে গড়া ইমারত। সব ঝাপসা হয়ে গিয়েছে—এইটুকু ছাড়া।"

(رم جھم بارش ہونے لگتی ہے۔ہونے دو۔جناب اوپر کی طرف دیکھنے لگا۔بوڑھے برگد کے پیڑ کی جانب جو گول گنبد کی طرح پتیوں سے ڈھکا ہوا تھا۔اپنے ہاتھوں سے تعمیر شدہ خدا کا یہ گھر۔اسے چھوڑ کر سب کچھ دھندلا ہوگیا ہے)(۳۲)

ترقی پسند تحریک نے جاگیر دارانہ اور زمیندارانہ نظام کے خلاف بغاوت بلند کیا۔اس طرح افسانے میں بھی اس کی عکاسی ہونے لگی۔ترقی پسند افسانوں کے ذریعے اس نظام کے نقائص کو اجاگر کیا گیا۔اور کسانوں پر ڈھائے گئے ظلم وستم کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔اردو میں کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری نے اس موضوع پر

بے شمار افسانے لکھے جن میں مزدوروں اور کسانوں پر جابرانہ استحصال اور سفاکانہ مظالم کی عکاسی کی گئی ہے۔کرشن چندر کا افسانہ ''اجنتا سے آگے'' جاگیردارانہ نظام کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے میں جہاں ایک طرف جاگیردار اور اس کے لوگوں کے ذریعے مظلوم غریب کسانوں پر ڈھائے گئے ظلم وستم کی داستان ہے وہیں دوسری طرف مظلوم کسانوں کے اندر بغاوت کی سلگتی چنگاری کا بھی احساس ہوتا ہے۔

''..... سڑک سے کچھ دور جام کا جھاڑ کھڑا تھا۔اس کے سائے میں پچاس ساٹھ کسان جمع تھے نیم برہنہ کالے بھجنگ کسان، ایک نیم دائرے کی شکل میں کھڑے تھے۔ان کے ہاتھوں میں لاٹھیاں تھیں دل میں عزم تھا اور آنکھوں میں ایک سخت قسم کی پتھریلی سی چمک تھی، جیسے وار کرنے کے موقع پر کوبرے کی آنکھیں چمکتی ہیں۔بس ان کسانوں کی آنکھوں میں اس وقت اسی قسم کی چمک تھی۔ان کسانوں کے بیچ میں نرائن راؤ ریڈی کھڑا تھا۔

ریڈی نے پوچھا۔''تو تم لوگ مالیہ نہیں دو گے؟''

کسان بولے ''نہیں''

''جاگیردار کا حصہ بھی نہیں دو گے؟''

ایک کسان بولا ''راجہ صاحب اگر مر بھی جائیں تو ان کے شمشان بھومی تک لے جانے کا خرچ بھی نہیں دے سکتے ہم لوگ۔''

کسان نوجوان تھا اور ہاتھ پاؤں کا ٹکڑا۔اور اس کی مٹھیاں زور سے بھنچی ہوئی تھیں۔

ریڈی نے اسے غور سے تاکا اور پھر ریوالور سے فائر کردیا۔کسان گر گیا اور اس کی ماں اس کے اوپر گر گئی اور دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر بولی ''پچھلے

برس راجہ میری بیٹی لے گئے تھے میری کنواری بیٹی جو تم میں سے کسی کا
ننھا سا گھر بساتی، وہ بیٹی مجھے آج تک نہیں ملی۔"(۳۳)

وہیں دوسری طرف مانک بندوپادھیائے نے جاگیر دارانہ نظام کے استحصال کو اپنے افسانہ ہارانیرنات جامائی میں پیش کیا ہے۔یہ کہانی محض دھان (اناج) کے بٹوارے کے حصے کو لے کر مزدوروں اور کسانوں اور جاگیرداروں کے درمیان مقابلہ آرائی نہیں بلکہ اس میں بھی بغاوت کی بومحسوس ہوتی ہے۔اس طرح وہ غریب کسانوں کو ایک احتجاجی انسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔

মাঝ রাতে পুলিস গাঁয়ে হানা দিল।
সঙ্গে জোতদার চণ্ডী ঘোষের লোক কানাই ও শ্রীপতি। কয়েকজন লেঠেল।
কনকনে শীতের রাত। বিরাম বিশ্রাম ছেঁটে ফেলে ঊর্ধ্বশ্বাসে তিনটি দিনরাত্রি একটানা ধান কাটার পরিশ্রমে পুরুষেরা অচেতন হয়ে ঘুমোচ্ছিল। পালা করে জেগে ঘরে ঘরে ঘাঁটি আগলে পাহারা দিচ্ছিল মেয়েরা। শাঁক আর উলুধ্বনিতে আকস্মিক আবির্ভাব জানাজানি হয়ে গিয়েছিল গ্রামের কাছাকাছি পুলিসের আবির্ভাবের।

(آدھی رات میں پولیس نے گاؤں میں چھاپہ مارا۔ساتھ میں جوت دار چنڈی گھوش کا آدمی کنائی اور شری پتی تھا۔اس کے علاوہ چند لٹھ باز بھی تھے۔سخت ٹھنڈی رات تھی۔آرام وآسائش کو چھوڑ کر خوف وپریشانی کے عالم میں مسلسل تین روز شب فصل (دھان) کی کٹائی کی سخت محنت کی وجہ سے تمام مرد بے خبر سو رہے تھے۔عورتیں شفٹ میں جاگ جاگ کر ہر گھروں میں سختی کے ساتھ پہرہ دے رہی تھیں)(۳۴)

ترقی پسند تحریک کا ایک اہم موضوع جنگ وامن ہے۔یہی وجہ ہے کہ بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جنگ کے موضوع کو محض برتا ہی نہیں بلکہ اس سے پورے نفرت کا بھی اظہار کیا۔اور اس کی تباہ کاریوں سے لوگوں کو آگاہ کرانے کی کوشش کی۔جنگ وہ چیز ہے زمینوں کو بنجر بنادیتی ہے، اس کے نتیجے میں بے شمار لوگ مارے جاتے ہیں اس میں کسی کا بھلا نہیں ہوتا۔یہاں تک کہ جنگ کے بعد ملک

میں اقتصادی بحران پیدا ہوجاتا ہے جس کے سبب قحط جیسی خوفناک سانحہ سے ملک کو گزرنا پڑتا ہے۔اردو میں جنگ وامن پر بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن اس سلسلے میں کرشن چندر کا افسانہ ''ایک طوائف کا خط'' کافی اہم ہے۔اس میں کرشن چندر نے جنگ کی ہولناکیوں کے ساتھ ساتھ اس کے مضر اثرات کی بھی نشاندھی کی ہے۔اور امن کا پیغام بھی دیا ہے۔ایک اقتباس پیش ہے۔

> ''سب مرجائیں گے، ہم سب مرجائیں گے ۔انسان نے مرنے کا فیصلہ کرلیا ہے، وہ اس لڑائی میں ہم سب کو بھی مار کر خود ختم ہوجائے گا''''تم کیا کہہ رہے ہو میرے بچے''ماں بالکل ہراساں ہوکے بولی ''آج کیسی شام آئی ہے، میرا جو بیٹا آرہا ہے، موت کا پیغام لے کے آرہا ہے۔''(۳۵)

اسی طرح کے خیالات ہمیں مانک بندوپادھیائے کا افسانہ ''پتنگ'' میں ملتا ہے۔اس کہانی میں جنگ کے وقت بم گرنے کے خوف ودہشت کے ماحول کو مانک نے یوں قید کیا ہے۔جنگ اور امن کا موضوع بھی مانک بندوپادھیائے کے افسانوں کی بنیاد بنا ہے۔وہ جنگ کے خلاف شدید نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔جنگ کے سبب انسانی زندگی کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یہاں تک کہ عالم انسانیت کا وجودخطرے میں پڑجاتا ہے۔مانک نے ان باتوں کو اچھی طرح محسوس کیا تھا۔جنگ کے وقت بم گرنے کے خوف سے شہر کلکتہ سے لوگ بھاگنے لگے تھے اس وقت چاروں طرف مختلف افواہوں کا بازار گرم تھا اور ماحول میں دہشت پھیلی ہوئی تھی۔موت کے ڈر سے انسان کی زندگی سے اخلاقی قدریں ختم ہونے لگی تھیں۔زندگی کے متعلق ایک بے پرواہ تاثر قائم ہواتھا۔اچانک ایک دن افواہ پھیلی کے تمام نوجوانوں کو لازمی طور پر جنگ میں جانا پڑے گا۔اسی رات دھنیس کا لڑکا پولک شراب پی کر گھر آتا ہے۔

"কেন খাব না ? ক'দিন বাঁচব আর। তুমি বললে ধরে নিয়ে যাবে, শিবুদাও তাই বলল। শিবুদা বেশ লোক বাবা। বললে কি, দু'দিন বাদে সব তো ফুরিয়ে যাবে, আর একটু ফুর্তি করে নি।"

(کیوں نہیں پیوں گا؟ کتنے دن اور جیوں گا۔آپ نے کہا کہ وہ لوگ پکڑ کے لے جائیں گے۔بیسودا بھی یہی بات کہہ رہے تھے۔بیسودا بہت اچھے انسان ہیں۔وہ مجھ سے کہنے لگے کہ دودن کے بعد سب کچھ خاک میں مل جائے گا اس لئے آؤ کچھ زندگی کا لطف اٹھالیں)(۳۶)

اس کے علاوہ اردو اور بنگلہ کے افسانوں میں تقسیم ہند کا کرب اور اس کے خلاف ردعمل آزادی کا بنیادی تصور جیسے موضوعات کو خاص طور پر برتا گیا ہے۔اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں لکھے گئے اردو اور بنگلہ افسانوں میں موضوعاتی اعتبار سے کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔یہ حقیقت ہے کہ کچھ موضوعات پر بنگلہ افسانوں میں زیادہ تابناکی پائی جاتی ہے تو کچھ پر اردو افسانوں میں۔

(ب) فنی اعتبار سے:

ترقی پسند تحریک ایک ایسی ادبی تحریک تھی جس نے فنی سطح پر اردو افسانے کے دامن کو خوب مالامال کیا۔ یہ تحریک دراصل زندگی میں زبردست تبدیلیوں کی خواہش مند تھی۔ اس لیے اس کا ماننا تھا کہ ادب زندگی کی تفسیر ہوتی ہے اور اس کے ذریعے سماج ومعاشرے پر تنقید بھی کی جاسکتی ہے۔ اس لیے ترقی پسند افسانوں میں زندگی اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ اس میں پیچیدگیاں، دکھ درد، غم و الم کے ساتھ مسرت وخوشی کے لمحات بھی ملتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اپنے آغاز سے لے کر ۱۹۴۷ء تک تعمیر وترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ اور یہ پیش رفت بڑی تیز رفتار کثیر الجہت اور پہلو دار رہی۔ اس لیے دوسری عالمی جنگ قحط بنگال، اقتصادی بدحالی اور تقسیم ہند کے بعد دونوں ملک کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات میں بڑی نتیجہ خیز تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جن کے اثرات سے انسانی رشتے اور سماجی رویے بھی بدلے۔ تقسیم ہند کے علاوہ فسادات، ہجرت زمینداری کا خاتمہ، صنعتوں کا فروغ، مزدوروں کی تحریکیں، عدم تحفظ، بے روزگاری، بڑھتی ہوئی مہنگائی وغیرہ مسائل نے عام انسانوں کی زندگی پر دور رس اثرات مرتب کئے۔ لہذا اس دور کے اردو اور بنگلہ افسانوں میں اس صورت حال سے پیدا شدہ سماجی کیفیات وحالات اور انسانی نفسیات کی پیش کش کے لیے نئے اظہار واسلوب اور تکنیک کے نو بہ نو تجربات و مشاہدات کیے گیے اور اس طرح اردو اور بنگلہ افسانوی ادب کو نئے فنی وفکری معیار اور عصری تقاضوں سے ہمکنار کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نئی سماجی حقیقت نگاری کی پیش کش کے لیے مختلف طرح کا پیرایۂ اظہار نکالا۔ پلاٹ اب افسانہ کا اہم جز نہ رہا بلکہ اس کی حیثیت ضمنی ہوکر

رہ گئی۔ اب افسانے کے روایتی فنی عناصر کی جگہ اظہار واسلوب کے نئے نئے پیرائے اپنائے جانے لگے۔ بیانیہ اور حقیقت پسندانہ تکنیک کے ساتھ ساتھ داخلی اور علامتی اظہار پر بھی زور دیا جانے لگا۔ اس کے علاوہ نت نئے تجربات نے اردو اور بنگلہ کے افسانوں کے دامن کو مالا مال کیا۔ سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی واحد متکلم میں، کبھی خود کلامی کے انداز میں جذباتی اور ذہنی حقائق کے ایسے خوبصورت مرقعے پیش کیے جس میں قاری کھو جاتا ہے۔ پریم چند کے آخری دور کے افسانوں مے تکنیک کے یہ تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

وہیں دوسری طرف بنگلہ افسانوں میں رابندرناتھ ٹیگور نے تکنیک کے بے شمار تجربے کئے انہوں نے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے اور واحد متکلم، اور خود کلامی کے ذریعے افسانے میں مختلف حقائق کو پیش کیا۔ انہوں نے خطوط کے انداز میں بھی افسانے لکھے۔ گویا کہ انہوں نے بنگلہ مختصر افسانے کے فن میں وسعت عطا کی۔

ہیئتی اعتبار سے افسانے کے تکنیک میں آغاز وانجام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتداء میں افسانوں کا آغاز ایک طویل منظر کے بیان کے بعد ہی ہوتا تھا لیکن اب آغاز کے بعد ہی مصنف موضوع کی طرف رجوع کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے اس میں آغاز کا یہی انداز ملتا ہے۔ ان افسانوں میں ابتداء سے ہی واقعات قاری کے ذہن پر چھا جاتے ہیں بعض افسانے کے آغاز اتنے مکمل وپر اثر ہوتے ہیں کہ ان میں پورے افسانے کا نچوڑ ہوجاتا ہے۔ اس طرح قاری خود بہ خود آنے والے کردار ارو واقعات کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔ اردو میں دیوندر ستیارتھی کے ''برہمچاری''، بیدی کے ''چیچک کے داغ'' منٹو کے ہتک، پھاہا، کھول دو وغیرہ افسانے کے آغاز کے سلسلے میں کافی اہم ہیں مثال کے طور پر چیچک کے کاع کی تمہید پیش ہے:

''اب وہ اسی جگہ کھڑا جہاں کسی کی تنقیدی نگاہ نہیں پہنچتی تھی لوہے کے بلند شہری پھاٹک کے پیچھے جہاں ڈھور کا سارا گوبر بکھرا پڑا تھا اور اس کی بدبو ماگھ کی دھند کی طرح سطح زمین کے ساتھ ساتھ تیر رہی تھی، جہاں اس کی بہن ایک بٹھل میں گلی کی کسی زچہ کے لیے گائے کا پیشاب لے رہی تھی۔ لیکن سکھیا نے تو ان کا منہ بہلی ہی میں دیکھ لیا تھا۔ اس پر چیچک کے بڑے بڑے اور گہرے داغ تھے جسے اس کے مائکے ماتن بیل کی موٹی ریت پر بارش کے موٹے موٹے قطرے''(۳۷)

اس طرح ہم یہ دیکھتے ہیں کہ چند جملوں میں مصنف نے پوری کہانی کا نچوڑ پیش کردیا ہے۔ شروع سے ہی ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ سکھیا جو دلہن ہے ماتن بیل سے بیاہ کرلائی ہے۔ اس کا دولہا سب کی نظروں سے بچتا ہوا پھاٹک کی اور میں کھڑا ہے کیونکہ اس کے چہرے پر چیچک کے بڑے بڑے داغ ہیں جسے سکھیا پہلے ہی دیکھ چکی ہے اور یہی چیچک کے داغ کہانی کا محور ہے۔ اسی کے ارد گرد کہانی گھومتی رہتی ہے۔ اس کے بعد اس جگہ کا بیان اور اس گھر میں رہنے والوں کے رہن سہن کا سارا نقشہ اس طرح کھینچا گیا ہے گویا اس افسانے کے پہلے اور دوسرے پراگراف میں پورے افسانے کا نچوڑ موجود ہے۔ ساتھ ہی ساتھ فلسفیانہ افکار کی آمیزش نے کہانی کے تاثیر کو بڑھادیا ہے۔

وہیں بنگلہ افسانوں میں بھی آغاز کو ترتیب دینے میں بڑے تنوع سے کام لیا ہے۔ یہاں بھی اردو افسانوں کی طرح کہانی کا ایک نچوڑ پیش کردیا جاتا ہے۔ تاکہ شروع ہی سے کہانی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرلے۔ بنگلہ افسانوں میں بدھ دیو بسو اور پریمند مترا کا افسانہ ''شلادھو کیرانی'' (صرف کلرک) کی تمہید پیش ہے جس میں شروع ہی سے غربت وافلاس کی کہانی درج ہے اقتباس ملاحظہ ہو۔

"তখন পাখিদের নীড় বাঁধবার সময়। চঞ্চল পাখিগুলো খড়ের কুটি, ছেঁড়া পালক, শুক্‌নো ডাল মুখে করে উৎকণ্ঠিত হয়ে ফিরছে।

তাদের বিয়ে হল।—দুটি নেহাৎ সাদাসিধে ছেলেমেয়ের।

ছেলেটি মার্চেন্ট অফিসের কেরাণী—বছরের পর বছর ধরে বড় বড় বাঁধানো খাতায় গোটা গোটা স্পষ্ট অক্ষরে আমদানি, রপ্তানির হিসাব লেখে। মেয়েটি শুধু একটি শ্যামবর্ণ সাধারণ গরীব গৃহস্থ ঘরের মেয়ে—সলজ্জ, সহিষ্ণু, মমতাময়ী।"

—কপোত-কপোতীর মতো জীবনের উচ্চচূড় শাখে তাদের নীড় বাঁধা হয় নি —তবু সবচেয়ে হাল্কা, ভঙ্গুর ডালটিতে বসেও জীবনের মধুগুঞ্জন কলকূজনে নিবিড় হয়ে এসেছিল। কিন্তু যেমনি প্রথম একটু হাওয়া দিল বিপরীত দিক থেকে, অমনি হাল্কা দুর্বল ডালে ক্ষয়িষ্ণুতার আওয়াজ উঠল মড়মাড়িয়ে! মেয়েটি প্রথমবার মরে মরেও বেঁচে গেল। দ্বিতীয়বার আর বুঝি নিস্তার নেই।—

(یہ پرندوں کے آشیانے تعمیر کرنے کا وقت تھا، یہ چنچل پرندے گھاس کے تنکے، ٹوٹے ہوئے پنکھ اور سوکھی ٹہنیاں منھ میں دبائے فکرمند ہوکر واپس ہورہی تھی

ان لوگوں کی شادی ہوئی۔ دونہایت سیدھے سادے لڑکے ولڑکی کی۔ لڑکا مرچنٹ آفس میں کلرک تھا۔ سالہا سال بڑے بڑے مجلد رجسٹروں پر صاف ستھرے عددوں میں برآمدات ودرآمدات کے حساب لکھتا تھا۔ لڑکی ایک غریب گھریلو 'سانولی' شرمیلی، صبر و قناعت کی مالک اور ممتا سے بھری تھی۔

کبوتر اور کبوتری کی طرح زندگی کے پیڑ کی اونچی شاخوں پر ان لوگوں نے آشیانے نہیں بنائے تھے۔ پھر بھی سب سے نازک اور آسانی سے ٹوٹنے والی بے لوچ شاخ پر بیٹھ کر پرشوا چہچہاہٹ سے زندگی کی مدھر گنا گنگناہٹ بہت گہری ہورہی تھی۔ لیکن جوں ہی مخالفت سمت سے ہوا کا ایک جھونکا آیا عین اسی وقت اس نازک اور کمزور شاخ

میں چرچراہٹ کی آواز پیدا ہوئی! وہ لڑکی پہلی بار مرتے مرتے بچ گئی تھی۔ دوسری بار شاید اب نجات نہیں ہے۔)(۳۸)

اس طرح اس اقتباس سے یہ پتہ چل جاتا ہے کہ یہ لڑکی اور لڑکا بہت غریب تھے۔ اور اس لڑکی کا ایک بار مرتے مرتے بچنا اور دوسری بار پھر بیمار پڑنا قاری کو ایک عجیب کیفیت میں ڈال دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری افسانے کو پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور یہی افسانہ نگار کا کمال بھی ہے۔

افسانے میں اختتام ایک اہم موڑ ہے، افسانے کے متعلق یہ کہا جاتا تھا کہ اس کے آخر میں کچھ نہ کچھ ضرور ہونا چاہئیے۔ لیکن بعد میں اس سے انحراف کیا گیا اور ایسے افسانے لکھے گئے جس میں کبھی کبھی تو اختتام ہی نہیں معلوم ہوتا۔ اور اچانک ایسے موڑ پر افسانہ کا خاتمہ ہوجاتا ہے جو ہمیں یک دم حیران کردے اور ذہن پر گہرے نقش چھوڑنے کے ساتھ ساتھ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرے۔ اور میں منٹو اختتام پر خاص توجہ دی۔ ان کا اختتام چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''سڑک کے کنارے'' کا انجام دیکھئے:

> ''لاھور ۲۱، جنوری- دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرے سڑک کے کنارے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضے میں لے لیا۔ کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تا کہ وہ سردی سے مرجائے۔ مگر وہ زندہ تھی۔ بچی بہت خوبصورت ہے۔ آنکھیں نیلی ہیں۔ اس کو ہسپتال پہنچا دیا گیا ہے''(۳۹)

یہاں منٹو نے اخبار کی سیدھی سادی خبر سے کہانی کا خاتمہ کردیا ہے۔ یہ خبر جس بے نیازی اور بے تعلقی کا اظہار کرتی ہے اس سے افسانے کے تاثر میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے۔

اسی طرح بنگلہ افسانوں میں بدھ دیو اور پریمندر مترا نے اختتام کو فنی محاسن عطا کئے ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں بھی افسانہ اچانک ختم ہوجاتا ہے گویا کہانی باقی رہ گئی ہو لیکن یہ انجام قاری کے دل پر اثر انگیز ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بدھ دیو بسو کا افسانہ ''رادھا رانی نیجیر باری'' (رادھا رانی کا اپنا گھر) کا اختتامیہ پیش ہے:

''রাধারানী একবার দেখলো, একেবারে সব দেখে নিয়ে চোখ বুঁজলো। বেলা চারটের সময় খবর এলো হাসপাতাল থেকে। একবারের জন্যও খোকার জ্ঞান করানো যায়নি; এই মাত্র সে মারা গেছে। শুনে রাধারানী বলল, 'জানতুম'।''

(رادھا رانی ایک مرتبہ دیکھی، ایک مرتبہ اس نے دیکھ کر اپنی آنکھیں بند کرلی۔ شام چار بجے اسپتال سے خبر آئی کہ ایک بار کے لیے بھی اس کا لڑکا کو ہوش میں نہیں لایا جا سکا۔ ابھی ابھی وہ مرگیا۔ یہ سن کر رادھا رانی بولی۔ ''جانتی تھی''۔) (۴۰)

''جانتی تھی'' کا لفظ قاری کو چونکا دیتا ہے۔ اور اس حقیقت کی طرف سوچنے پر مجبور کردیتا ہے جس کے سبب رادھا رانی نے یہ بات کہی اس طرح اس کہانی کے انجام میں درد کی کسک دکھائی دیتی ہے جس سے کی کہانی کے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

افسانے کی ایک تکنیک ''رپوتاژ'' بھی ہے، یہ تکنیک ''ڈائری'' سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں واقعات کی صحیح تاریخ درج نہیں ہوتی۔ جبکہ ڈائری میں صحیح تاریخ لکھی ہوتی ہے۔ اردو میں خالص رپوتاز ہمیں کرشن چندر کے ایک طوائف کا خط، پودے وغیرہ میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر کا ''سیندھر سیٹ روڈ'' احمد علی کا ''ہماری گلی'' وغیرہ بھی رپوتاز کی اچھی مثالیں ہیں۔ جبکہ ڈائیری کی تکنیک میں رامانند ساگر نے ''موت کے بستر'' افسانہ لکھا ہے، بنگلہ میں رپوتاز کی طرز پر بدھ دیو بسو کا افسانہ'' سونیاریربیکیل'' (سنیچر کی شام) لکھا گیا ہے جبکہ اچنت کمار کی کہانی ''ارتو'' بہت حد تک ڈائری کی شکل میں ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے خطوط کی تکنیک میں بھی لکھے گئے۔ اس تکنیک میں ایک آدمی اپنی تئیں اور دوسروں سے کہی جانے والی باتیں تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ اردو میں کرشن چندر کا افسانہ ''ان داتا'' اگرچہ Three Dimensional تکنیک میں لکھا گیا لیکن اس کا پہلا حصہ خطوط کی تکنیک میں ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں اس تکنیک کی طرز پر مہندرناتھ نے ''چاندی کے تار'' اور ''طوفان کے بعد'' افسانے لکھے۔ اردو میں اس تکنیک کا بہترین مظاہرہ اختر انصاری کا ''لو ایک قصہ سنو'' افسانہ کے ذریعے کیا جس میں بڑی کامیاب طنز ہے۔ وہیں بنگلہ میں اس تکنیک پر رابندرناتھ ٹیگور نے ''استریر پترو'' (عورت کا خط) افسانہ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ بنگلہ بدھ دیو بسو کا افسانہ ''پرتھم وسیس'' (پہلا و آخری) خط کے سوال وجواب در جواب تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔

اردو افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں حسن عسکری کا افسانہ ''چائے کی پیالی'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس میں انہوں نے ایک کردار کی ذہنی کیفیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس میں یادوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے کیونکہ اس میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے چائے کی پیالی کے علاوہ حسن عسکری نے ''کالج سے گھر تک'' اور ''حرام زادی'' کو بھی شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ بنگلہ افسانے میں بھی شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ بدھ دیو بسو کا افسانہ ''آمرہ تین جن'' ''ہم تین لوگ'' میں اس کی اچھی مثال ملتی ہے۔ اس میں کردار کی ذہنی کیفیت کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کہانی میں کردار شعور کی رو میں بہتا چلا جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے افسانے کی ہیئت میں زبردست تنوع، وسعت پیدا کردی۔ اب مختصراً افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا۔ اس کے تحت ایسے افسانے بھی

تخلیق کئے گئے جن جن میں پلاٹ نہیں ہوتا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر نے سب سے پہلے بغیر پلاٹ کا افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' لکھا۔ اس کے علاوہ احمد علی کے افسانے ''ہماری گلی'' حسن عسکری کا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' اسی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ بنگلہ میں بغیر پلاٹ کے افسانوں کے خاص طور پر تجربے کئے گئے۔ اچنت کمار کا افسانہ ''دوی بار راجہ'' (دو بار راجہ) پریمندر مترا کا بکریتو کھودار پھاندے (جنسی بھوک کے پھندے میں)، بدھ دیو بسو کا میجاج (مزاج) جڑ (بخار) اور مانک بندو یا دھیاے کا افسانہ ''کے باچائے کے باچے'' (کون بچائے اور کون بچے)، ہولود پورا وغیرہ بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں۔

افسانے کی ایک تکنیک خاکے کی ہے۔ اردو میں احمد علی کا ''ہماری گلی'' نیم افسانہ اور نیم خاکہ ہے۔ کرشن چندر کا ''بالکونی'' بھی اسی طرح کا ایک خاکہ ہے۔ جس میں گلمرگ کے ہوٹل کا کراس سیکشن، ہوٹلے کے کمرے، ان کمرے میں رہنے والوں کا کرشن چندر نے الگ الگ خوب خاکہ کھینچا ہے۔ بنگلہ میں سیلجانند کا افسانہ ''امپیریل'' بھی خاکہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ جس میں بالکونی کی طرح اور اس میں رہ رہے لوگوں کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کردار نگاری کے بھی اعلی نمونے پیش کئے گئے۔ اس کے تحت جو افسانے لکھے گئے ان میں رومانیت کا سہارا لینے کی نجائے کرداروں میں ارضیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ یعنی کہ ترقی پسند تحریک نے ایسے جیتے جاگتے کردار پیش کئے جن کا تعلق اس سرزمین سے ہوتا ہے۔ جو اقتصادی بدحالی، بے بسی، مایوسی غریبی، مفلسی سے دوچار ہوتا ہے۔ اردو میں کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری وغیرہ کا رویہ اس مظلوم طبقے کے ساتھ ہمدردانہ ہے ان لوگوں کے کردار امید ویقین ک سہارے زندگی گزراتے

ہیں۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے افسانے ''اجنتا آگے'' کا کردار مفلسی غربت کا مارا ہوا ہے۔ اسے دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہیں لیکن اس کے دل میں امید کی کرن باقی رہتی ہے۔ اسی طرح بنگلہ افسانوں کے کردار بھی غریبی ومفلسی سے تگ ودو کرتا ہوا نظر آتا ہے اس کے علاوہ بیدی کا، حیات اللہ انصاری کا بندو معمار وغیرہ کردار غربت وافلاس اور ظلم وستم کا مارا ہوا ہے۔ بنگلہ افسانوں میں پریمندر مترا، سیلجانند، اچنت کمار، بیبھوتی بھوشن، تارا شنکر وغیرہ افسانہ نگاروں نے غریبوں کے ظلم وستم کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ پریمندر مترا کا افسانہ ''شودھو کیرانی'' (صرف کلرک) کا لڑکا، اچنت کمار کا افسانہ ''دوبار راجہ'' کا امر، بیبھوتی بھوشن کے افسانہ ''سارتھکتا'' (کامیابی) کی نونی تاراشنکر کے افسانہ ''سمدر منتھن'' کا اوماناتھ وغیرہ کردار غریبی سے تگ ودو کرتا نظر آتا ہے بنگلہ میں مارکسی ادیب مانک بندوپادھیائے کے کردار ہمیشہ امید اور یقین کی روشنی میں جگمگاتے رہتے ہیں جو ان کے نظریے اور تجزیاتی انداز فکر کا نتیجہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے ''آتیہ ہتادادھیکار'' کا نیل مونی کو پیش کیاجاسکتاہے۔ جس کے پاس رہنے کے لیے ایک چھوٹا سا گھر ہے۔ لیکن برسات کے موسم میں جب بارش ہوتی ہے تو اس کے چھت سے پانی ٹپکنے لگتا ہے اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی اسے سرکار گھرانے میں پناہ لینی پڑتی ہے۔

کردار نگاری کے سلسلے میں بنگلہ اور اردو افسانے میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ سے بھی کام لیا گیاہے۔ اردو مے اس سلسلے میں بیدی، منٹو، عصمت چغتائی ن کافی اہم رول ادا کیاہے۔ یہ لوگ کرداروں کے نہاں خانوں میں اتر کر نفسیات کی گرہیں کھولتے ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جن کا تعلق یاتو جنس سے ہوتا ہے یا پھر عورتوں کی اندرونی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیدی کا بھولا، ہولی (گرہن) اندر، لکھی سنگھ، منٹو کا سوگندھی، سلطانہ، خوشیا اور عصمت چغتائی کمسن دھوبن (گیندہ)، شہناز (نیند)، ہاجرہ (بیکار) وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

وہیں بنگلہ افسانوں میں بدھ دیوبسو، ہریمندر مترا اور اچنت کمار کے افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ بدھ دیو بسو کے افسانے ''آمرہ تین جن'' کا پریمندر مترا کا بھوپتی ''رانگا بھابھی'' اور اچنت کمار کا افسانہ ''چھوری'' (لڑکی) کی گوریا اور کی وغیرہ کرداروں کا خوب نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔

افسانے کی سحر کاری منظر نگاری کے سبب ہوتی ہے۔ یہ افسانے کا انتہائی اہم جز ہوتا ہے۔ اردو اور بنگلہ دونوں افسانوں میں منظر نگاری کا سحر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اردو میں کرشن چندر کے یہاں منظرنگاری کا جو حسن ہے وہ شاید ہی اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں ہو۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی سدا بہار وادیوں، پہاڑوں، آبشاروں، لہراتی ہوئی ندیوں کھیتوں اور جنگلات کے خوبصورت، دل فریب مناظر پیش کئے ہیں۔ ان کے یہاں منظرکشی کے ایسے مرقعے ملتے ہیں گویا قاری کو خود یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس منظر میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کا افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' کا ایک اقتباس پیش ہیں:

> ''وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔ آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہورہے تھے، گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں ایک عجیب سی تازگی تھی اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک حسن۔ کیلر اور شیشم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے بینے ابھی تک پیں پیں کئے جاتے تھے اور کوئی نا معلوم پرندہ کوہو، کوہورٹ رہا تھا۔ بیر کی جھاڑیوں پر گھاس کے ٹڈے ابھی تک سوئے پڑے تھے اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح لگے ہوئے تھے گویا مندورا کے مندر لٹکے ہوئے ہوں۔ زمین جیسے لمبی لمبی سانس لے کر بیدار ہورہی تھی، کھیتوں کے کناروں پر

اگی ہوئی گھاس میں ہزاروں نیلے نیلے پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے
پھر کہیں دور اس نے رہٹ کے چلنے کی روں روں سنی اور پورب میں حد
افق پر روشنی کی بڑھتی ہوئی لکیر دکھائی دی''(۴۱)

بنگلہ میں رابندرناتھ سے لے کر بدھ دیب بسو تک سبھی نے منظر نگاری کے خوبصورت مرقعے پیش کئے ہیں اس سلسلے میں بیبھوتی بھوشن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انہیں فطرت کا افسانہ نگار کہاجاتا ہے۔ انہوں نے فطرت کے دلکش نمونے سے اپنے افسانوں میں ایک حسن پیدا کردیاہے۔ بیبھوتی کے علاوہ بدھ دیب بسو کے یہاں بھی فطرت کی عکاسی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ڈھاکہ کی وادیوں، کھیت کھلیانوں کے خوبصورت منظر تراشے ہیں۔

'সকালবেলাটি জ্যোতির্ময় হয়ে দেখা দিলো। কাল রাত্রে যে বৃষ্টি হয়েছিলো আকাশে তার চিহ্নমাত্র নেই, বাতাসে আছে তার স্মৃতি। আজ আকাশ কূলে কূলে নীল, কানায় কানায় উজ্জ্বল, দিগন্ত থেকে দিগন্ত অবারিত। মস্ত নগ্ন উন্মুক্ত আকাশটার কোনোখানে এক ফোঁটা শাদা মেঘও লেগে নেই। তীব্র তপ্ত রোদ্দুরে পৃথিবী ভেসে যাচ্ছে, সে-তাপে তেজ আছে, ক্লেশ নেই, কেননা হাওয়া এখনো গরম হয়ে উঠতে পারেনি, কালকের বৃষ্টির স্পর্শটুকু এখনো সে ছড়িয়ে দিচ্ছে পৃথিবী ভ'রে।.....যে-কোনো শহরে যে-কোনো ভিড়ে যে-কোনো কলকারখানার নোংরামির মধ্যে এই সকালটি সুন্দর হতে, কিন্তু এর মদির আনন্দময় মূর্তিটি পরিপূর্ণ করে অন্য কোথাও কি প্রকাশিত হ'তে পারতো, যেমন হয়েছে এই ঢাকায়, পুরান পল্টনে? শহরের বাইরে এই পাড়াটি নতুন গ'ড়ে উঠছে, এখনো চার-পাঁচখানার বেশি বাড়ি ওঠেনি, সমস্তটা দক্ষিণ জুড়ে প'ড়ে আছে বিস্তীর্ণ শূন্য প্রান্তর,—প্রান্তর শেষ হয়ে যেখানে পাড়া আরম্ভ, ঠিক সেখানটায় একটা উন্নত প্রশস্ত বলীয়ান বটগাছ অচল-চঞ্চলের মিলন-তোরণের মতো দাঁড়িয়ে;—উত্তরে ও পূবে দেখা যায় গাছপালার গ্রাম্য শ্যামলিমা, পশ্চিমে রমনার উপনগর—তা উপনগর না উপবন কে বলবে? এই আলো, এই আনন্দ, এই অনুপ্রাণনা শুধু যে বাইরে খোলা মাঠে আকাশের তলাতেই পরিব্যপ্ত তা নয়, ঘরের মধ্যেও তার উল্লাস, তার নিশ্বাস, তার গন্ধ। পুরানা পল্টনের ঘরে-ঘরে আজ সকালবেলার সোনার প্রতিমা প্রতিষ্ঠিত।'

(صبح ہوئی تو پتہ چلا۔ کل رات جو بارش ہوئی تھی اب آسمان میں اس کا کوئی نشان نہ تھا۔ ہوا میں اس کا اثر موجود تھا۔ آج آسمان اس کنارے سے اس کنارے تک نیلگوں اور اس جانب سے اس جانب تک پوری طرح روشن ہے۔ پورے آسمان میں

کہیں بھی بادل کا نام ونشان نہیں۔ تیز وگرم سورج کی کرنوں سے زمین تپ رہی ہے۔ مگر اس گرمی میں صرف تیزی ہے تپش نہیں کیونکہ ہوا ابھی تک گرم نہیں ہوئی۔ کل بارش کے لمس کا اثر اب تک دنیا میں پھیل رہی ہے۔۔۔ کسی بھی شہر میں کسی بھی مجمع میں کسی بھی کارخانے کی فحش باتوں میں یہ صبح سہانا ہوسکتا تھا۔ مگر اس کی مسرت آمیز شکل اتنے واضح طور پر کہیں بھی نمودار ہوسکتی تھی، جتنی کہ ڈھاکہ کے پرانے پلٹن میں؟ شہر سے باہر محلّہ حال ہی میں بسا ہے۔ ابھی تک چار پانچ عدد سے زیادہ عمارت نہیں بنی ہے۔ جنوب کی جانب پورا علاقہ خالی ہے۔ جہاں سے یہ محلّہ شروع ہوتا ہے۔ وہاں ایک تنوار تروتازہ برگد کا پیڑ جامد ومتحرک کے درمیان ملن کی ایک کڑی کی طرح کھڑا ہے۔ شمال ومشرق میں گاؤں کے پیڑ پودوں کے نظارے ہیں۔ مغرب میں رمنا کا نواحی علاقہ ہے۔ اسے کون کہے گا کہ یہ شہر کا نواحی علاقہ ہے یا پھر پیڑوں کا جھنڈ؟ ایسا نہیں کہ یہ روشنی، یہ مسرت، یہ جوش صرف آسمان کے نیچے کھلے میدان تک محدود ہے سویرے پرانے پلٹن کے ہر گھر میں سونے کا یہ مجسمہ نصب ہوا ہے۔) (۴۲)

کسی بھی تکنیکی تجربات کو جلا بخشنے میں اس کے اسلوب کا ہاتھ ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانے نے کرداروں کو ماحول کے مطابق اپنے اسلوب کو ڈھال لیا۔ اردو اور بنگلہ دونوں افسانوں میں اسلوب بیان کے سلسلے میں بڑی کاوشیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ کرشن چند کے یہاں شاعرانہ انداز بیان ملتا ہے۔ جس میں طنز کے نشتر بھی دکھائی دیتے ہیں، انہوں نے سماج کی برائیوں، خامیوں اور کوتاہیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ کرشن چندر کے علاوہ منٹو کے یہاں ایک بھی جملہ فاضل نہیں ہوتا یعنی کہ انہوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔ جبکہ بیدی کے یہاں علاقائی زبان کو اہمیت ہے۔ عصمت نے بھی طنز امیز جملوں کے ساتھ ساتھ تشبیہات واستعارات کا بھی استعمال کیا۔ گویا کہ اردو کے تمام بڑے ارو چھوٹے افسانہ نگاروں نے تشبیہ واستعارہ کے ساتھ سادہ سلیس اور روز مرہ کی زبان کا

استعمال کیا۔ قطعیت کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس طرح اردو افسانہ زبان وبیان کی خوبی نے اردو افسانے میں ایک حسن پیدا کردیا۔

اسی طرح بنگلہ افسانوں میں بھی زبان وبیان کے لحاظ سے کافی تجربے ہوئے کسی نے شاعرانہ انداز بیان اختیار کیا تو کسی نے کھردری حقیقت کو زبان کے لیے ضروری سمجھا اور سیدھے سادے لفظوں میں زندگی کے حقائق کے پیش کردیا۔ بنگلہ میں اچنت کمار، پریمندر مترا اور بدھ دیوبسو نے شاعرانہ انداز بیان اختیار کیا۔ جبکہ مانک کے یہاں قطعیت کے ساتھ ساتھ طنز کا عنصر بہت گہرا ہے۔ انہوں نے اس وقت کے حالات، مایوسی، مجبوری، برائیوں، اور کوتاہیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنانا۔ خاص کر انہوں نے جو افسانے قحط بنگال کے موضوع پر لکھے ہیں اس میں طنز کا عنصر غالب نظر آتا ہے اس کے علاوہ تاراشنکر اور سیلجا نند نے علاقائی زبانوں کا استعمال کیا۔ اور اس طرح بنگلہ زبان وادب کے ذخیرے کو مالا مال کیا۔ ایک دوسری مثال:

اس طرح کہاجاسکتا ہے کہ اردو اور بنگلہ کے افسانوں میں فنی اعتبار سے مختلف تجربات ہوئے ہیں۔ بنگلہ میں یہ تجربات ہمیں بیسویں صدی کے پہلی دہائی سے دیکھنے کو مل جاتے ہیں جبکہ اردو میں تکنیک کے بہترین تجربے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوئی۔ اگرچہ بعد میں اردو میں بنگلہ سے بھی زیادہ تکنیک کے تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہنے میں کوئی تغافل نہیں کہ اردو اور بنگلہ افسانوں میں تکنیک کے بہترین تجربوں نے دونوں ادب کو بہت فائدہ پہنچایا۔

حواشی

۱۔ بحوالہ سنہا، چندر گھوش، بی سنگسو ستابدیر بانگلہ چھوٹو گلپے سماج بد روح (۱۹۸۰ء-۱۹۰۱ء) ۱۹۹۳ء، کلکتہ، اسٹار انٹر پرائز، ۱۹۹۳ء، ص ۹۲

۲۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، کلکتہ، مصنف، ۱۹۸۱ء، ص ۲۱۷

۳۔ ٹیگور، رابندر ناتھ، ''دینا پاونا'' بحوالہ چندا گھوش سنہا، بی سنگسو ستابدیر بنگلہ چھوٹو گلپے سماج بد روح، (۱۹۸۰ء-۱۹۰۱ء) کلکتہ، اسٹار انٹر پرائز، ۱۹۹۳ء، ص ۴۰

۴۔ بیدی، راجندر سنگھ، ''گرہن'' بیدی اور ان کے افسانے مرتبہ اطہر پرویز، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۸ء، ص ۲۷۵

۵۔ بندو پادھیائے، مانک، ''برہتر اور مہاترا'' بحوالہ چندا گھوش سنہا، بی سنگسو ستابدیر بنگلہ چھوٹو گلپے سماج بد روح، (۱۹۸۰ء-۱۹۰۱ء) کلکتہ، اسٹار انٹر پرائز، ۱۹۹۳ء، ص ۵۱-۵۰

۶۔ چغتائی، عصمت ''شوہر کی خاطر'' افسانوی مجموعہ: جڑیں، کراچی، اردو اکادمی، ۱۹۶۰ء، ص ۲۰۱

۷۔ سیتا دیوی، ''آلور آرال'' بحوالہ ارون کمار مکھرجی، کالیر پوتولیکا، کلکتہ، ڈیز پبلشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۱۷۱

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۹۔ بیدی، راجندر سنگھ ''چیچک کے داغ'' مجموعہ ''گرہن'' دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۱ لارنس، ڈی۔ ایچ "Sex, literature and censorship, pornography and obscenity" بحوالہ بھودیب چودھری، بنگلہ ساہیتیر چھوٹو گلپ و گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵۶

۱۲۔ بحوالہ حسن، محمد، عصری ادب، دہلی، اکتوبر، ۸۰-۱۹۷۹ء، ص ۴۸

۱۳۔ منٹو، سعادت حسن، ''بو'' منٹو کے نمائندہ افسانے مرتب، اطہر پرویز، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۱۰

۱۴۔ مکھوپادھیائے، سیلجانند، ''ماں'' بحوالہ، بھودیب چودھری، بنگلہ ساہتیر چھوٹو گلپ او گلپ کار، کلکتہ، موڈرن بک ایجنسی، ۱۹۹۸ء ص ۴۰۸

۱۵۔ بحوالہ متر، سروج موہن، مانک بندوپادھیائے جیون و ساہتیہ، کلکتہ، گرنتھالے پرائیوٹ لمٹیڈ، بیساکھ ۱۳۷۷، ص ص ۱۵۵-۱۵۴

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۱۷۔ بندوپادھیائے، تارا شنکر ''تین سونیہ'' مجموعہ تارا شنکریر گلپ گچھ، (مرتب) جگدیس بھٹاچاریہ، کلکتہ، ساہتیہ سانگسد، ۱۹۷۶ء، ص ۵۸

۱۸۔ چندر، کرشن ''ان داتا'' مجموعہ ''ان داتا'' دہلی، ایشیاز پبلشرز، ب ت، ص ص ۵۲-۵۱

۱۹۔ بندوپادھیائے، مانک، ''دو سساسنیہ'' مجموعہ، اترکالیر، گلپ سمگڑھ، کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲ء، ص ۷۳

۲۰۔ چندر، کرشن، ''ان داتا'' مجموعہ ''ان داتا'' دہلی، ایشیاز پبلشرز، ب ت، ص ۵۹

۲۱۔ بندوپادھیائے، مانک، ''آج کل پرسو'' مجموعہ اترکالیر، گلپ سمگڑھ کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲ء، ص ۶۳

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۳۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۴

۲۶۔ چندر، کرشن ''پالنا'' مجموعہ، کانچ کے ٹکڑے، دہلی، ہند پاکیٹ بکس، ب ت، ص ۱۹

۲۷۔ مترا، پریمندر، ''شودھوکرانی'' بے نامی بندر، مرتب: ڈی۔ ایم۔ لاہیری، کلکتہ، انڈین ایسوسی ایٹس، ساون ۱۳۷۷، ص ۷

۲۸۔ انصاری، حیات اللہ ''ڈھائی سیر آٹا'' مجموعہ: انوکھی مصیبت، لکھنؤ، ایشاز پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۳۹ء، ص ۳۶

۲۹۔ مترا، پریمندر ''پنام'' مجموعہ، بے نامی بندر، مرتب دی- ایم- لاہیری، اندین ایسوسی ایٹس، ۱۳۶۶، ص ۱۲

۳۰۔ چندر، کرشن ''ایک سیتا ایک مگرمچھ'' مجموعہ یوکلپٹس کی ڈالی، دہلی، ایشیاز پبلیشرز، ۱۹۵۹ء، ص ۵۱

۳۱۔ عباس، خواجہ احمد ''معمار'' مجموعہ، ایک لڑکی، دہلی ایشیاز پبلیشرز، ۱۹۶۰ء، ص ۱۲۶

۳۲۔ بندوپادھیاے، تارا شنکر ''عمارت'' بحوالہ ارون کمار مکھرجی، کالیر پوتو لیکا، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۶۳

۳۳۔ چندر، کرشن ''اجنتا سے آگے'' مجموعہ، اجنتا سے آگے، بمبئی، کتب پبلیشرز، ۱۹۴۸ء، ص ص ۱۱۵-۱۱۴

۳۴۔ بندوپادھیاے، مانک ''ہارا نیر نات جامائی'' مجموعہ، اتر کالیر گلپ سمگرہ، کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۷

۳۵۔ چندر، کرشن، ''ایک طوائف کا خط'' مجموعہ، ہم وحشی ہیں، لکھنؤ، کتابی دنیا، ب ت، ص ۵۰-۴۹

۳۶۔ بندوپادھیاے، مانک ''پنک'' مجموعہ ''مانک گرنتھاولی'' جلد ۶، کلکتہ، گرنتھالے پرائیوٹ لمٹیڈ، پہلا ایڈیشن ماگھ ۱۳۷۸ (۱۹۷۲ء)، ص ۴۸۴

۳۷۔ بیدی۔ راجندر سنگھ، ''چیچک کے داغ'' مجموعہ، گرہن، دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۹ء ص ۱۷۳

۳۸۔ مترا، پریمندر ''شودھو کیرانی'' بے نامی بندر، مرتب دی-ایم- لاہیری، کلکتہ، ایڈین ایسوسی ایٹس، ساون ۱۳۷۷، ص ۳

۳۹۔ منٹو، سعادت حسن، ''سڑک کے کنارے'' منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتبہ، اطہر پرویز، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۴۰

۴۰۔ بسو، بدھ دیب، ''رادھارانی نیجر باری'' بحوالہ، ارون کمار مکھرجی، کالیر پوتولیکا کلکتہ، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء ص ۲۰۴

۴۱۔ کرشن، ''زندگی کے موڑ پر'' مجموعہ، زندگی کے موڑ پر، دہلی، ایشیاز پبلیشرز، ۱۹۵۹ء ص ص ۷۲-۷۱

۴۲۔ بسو، بدھ دیب، ''ایکٹی شوکال ایکٹی سندھا'' بحوالہ ارون کمار مکھرجی، کالیر پوتولیکا کلکتہ، ڈیز پبلیشنگ، ۱۹۹۹ء ص ۲۰۱

خلاصہ کلام

کسی بھی زبان کی تحریک اپنے ماحول کی پیداوار ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک بھی بیسویں صدی کے پر آشوب ماحول کی پیداوار تھی، جس نے کم و بیش دنیا کی تمام زبانوں کو متاثر کیا ہے۔ اس تحریک نے اردو اور بنگلہ دونوں زبانوں کی ادبیات پر نمایاں اثرات مرتب کئے۔ لہذا ان دونوں زبانوں میں لکھے گئے افسانے اس تحریک سے خاص متاثر ہوئے۔ پچھلے ابواب کے تفصیلی بحث سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر اردو اور بنگلہ دونوں زبانوں میں بے شمار افسانے لکھے گئے۔ اس تحریک نے فوری طور پر ان دونوں زبانوں کو متاثر کیا۔ اور اس دور میں موجود افسانہ نگاروں کو اپنے گرفت میں لے لیا۔

اس تحریک نے اردو اور بنگلہ ادب کو بے شمار اچھے افسانے نگار دیئے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنہوں نے اپنی فنی کاوشوں کے ذریعے اردو و بنگلہ افسانے کو اس کے معراج تک پہنچایا۔ ان میں سے بعض افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی بنیاد پر ہم اس ادب کے افسانے کو جانتے ہیں۔ مثلاً اردو میں منٹو، بیدی اور بنگلہ میں پریمندر متزا اور مانک کی شخصیت ایسی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے دونوں زبانوں کے افسانوں کو بہ لحاظ تکنیک، اسلوب اور فن اس کے نقطۂ عروج تک پہنچادیا اور اس طرح اردو اور بنگلہ افسانہ دنیا کی دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب سے آنکھ ملانے کے قابل ہوگئی اور اس میں وہ فنی بلندی آگئی کہ دوسری زبانوں کے افسانے اس سے رشک کرنے لگے۔ موضوعاتی لحاظ سے اردو اور بنگلہ افسانوں میں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔ دونوں ہی زبانوں میں اس وقت کے مسائل کا ذکر خوب ملتاہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اردو اور بنگلہ کے

افسانہ نگاروں نے غربت و افلاس، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھانے اور انسانوں کے ذریعے انسانوں کے استحصال کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

دوسری جنگ عظیم اور اس سے پیدا شدہ قحط نے پورے بنگال کو اپنے گرفت میں لے لیا تھا لہذا اس وقت کے بنگالی سماج میں زندگی کی بے سمتی، انسانی رشتوں کی بے معنویت اور قدروں کی شکست و ریخت دیکھنے کو ملی۔ بنگلہ کے اکثر و بیشتر افسانہ نگاروں نے دوسری عالمی جنگ کے نتیجے میں پیدا شدہ قحط کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ مثال کے طور پر اجنت کمار کا کراسن (مٹی کا تیل) بیبھوتی بھوشن بندوپادھیائے کا اشونی سنکیت (مصیبت کا اشارہ) تاراشنکر کا پوس لکھی، تین سونیہ اور مانک کا آج کل پرسو بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ اردو میں بھی قحط کے موضوع پر افسانے تخلیق ہوئے جس میں قحط کے خلاف نفرت اورغم و غصہ کے جذبات تو ملتے ہیں لیکن انسانی رشتوں کی بے معنویت اور قدروں کی شکست و ریخت نہیں ملتی۔ کیونکہ اردو والے بنگلہ والوں کی طرح دوسری جنگِ عظیم اور قحط بنگال سے اس طرح براہ راست اور اتنی شدت کے ساتھ متاثر نہیں ہوئے۔ قحط سے متعلق بنگلہ افسانوں میں مختلف مسائل مثلا کپڑے کی کمی کی وجہ سے عورتوں کی عریانیت، سماجی ڈھانچے کی منتشر ہونے کی داستان بنگلہ افسانوں میں ہر جگہ دیکھے جاسکتے ہیں جبکہ اردو افسانے اس سے خالی ہیں۔ اردو افسانے میں انسانی زندگی کی بے سمتی اور فرد کا داخلی کرب تقسیم کے بعد دیکھنے کو ملا جبکہ بنگلہ افسانوں میں یہ کرب ہمیں ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ہی دیکھنے کو ملا۔

دوسری جنگ عظیم نے پورے ملک بھر کے پرسکون زندگی کو تہس نہس کردیا۔ اور ملک میں ایک اقتصادی بحران دیکھنے کو ملا۔ سماجی اور اقتصادی حالات کے مدنظر مردوں کے قدم سے قدم ملا کر عورتیں بھی چلنے لگیں۔ اس طرح عورت کو کھلی فضا میں

سانس لینے کا موقع ملا۔ اردو اور بنگلہ دونوں افسانوں میں عورتوں کو مرد کے برابر درجہ عطا کرنے کی کوشش کی گئی۔ اردو میں ایک طرف جہاں بیدی نے عورتوں کے جذبات اور اس کے وسیع دل کو پیش کرنے کی کوشش کی وہیں بنگلہ افسانے میں سیتا دیوی بھی اس سے پیچھے نہیں رہی۔اردو میں ایک طرف عورت کو طوائف کے روپ میں دیکھا گیا۔ اور اس کے لیے اس وقت کے معاشی نظام کو قصور وار ٹھہرایا گیا۔ منٹو کے بیشتر افسانے اسی طرز کے ہیں۔ بنگلہ میں بھی اکثر افسانوں میں طوائف بننے کے معاشی وجوہات کی نشاندہی کی گئی۔ اس کے علاوہ بنگلہ افسانوں میں قحط کے دوران مغویہ عورتوں کے مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اردو میں مغویہ عورتوں کے مسائل تقسیم کے بعد دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ بنگلہ افسانوں میں عورتوں کے کرداروں کو مردوں کے تابع بنا کر پیش کرنے کے بجائے اسے خود مختار حیثیت عطا کی ہے۔ اس سلسلے میں مانک کا افسانہ ''برہتر اور مہاترا'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اردو میں بھی عصمت چغتائی نے عورتوں کو خود مختار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اردو میں وہ جوش بغاوت نہیں دکھائی دیتی جو بنگلہ افسانے کا حصہ ہے۔

اردو اور بنگلہ افسانوں میں تکنیک کے بھی بے شمار تجربے کیے گئے۔ کچھ افسانہ نگاروں نے بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا۔ اردو میں رپوتار، خطوط، شعور کی رو اور ڈائری کی تکنیک میں با ترتیب سجاد ظہیر کا سیندھر سیٹ روڈ، اختر انصاری کا ''لو ایک قصہ سنو'' حسن عسکری کا ''چائے کی پیالی'' اور احمد علی کا ''ہماری گلی'' افسانے لکھے گئے۔ اسی طرح بنگلہ افسانوں میں خطوط کی شکل میں بدھ دیپ کا ''پرتھم وشیش، اور شعور کی رو میں ان ہی کا آمرہ تین جن اور دائری کی شکل میں اجنت کمار کا ''ارنو'' لکھے گئے۔ اس طرح اردو اور بنگلہ میں تکنیک کے کامیاب تجربے ہوئے۔ لیکن تکنیک کے یہ تجربات اردو افسانے میں بنگلہ کے بہ نسبت زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ

اردو اور بنگلہ افسانوں میں کردار نگاری کے بھی بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس کے تحت بنگلہ اور اردو میں آئیڈیل کردار کے بھی تجربے کیے گئے۔ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے تو اس دور میں موضوع کے برتنے کے سلسلے میں کبھی شاعرانہ انداز بیان سے کام لیا گیا تو کبھی حقیقت نگاری دکھائی گئی۔ اردو اور بنگلہ افسانوں اس وقت کے مروجہ بول چال اور علاقائی زبان کا بھی خوب استعمال ہوا ہے۔

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے اردو اور بنگلہ کے افسانوں میں موضوعات اور فنی سطح پر مماثلت پائے جاتے ہیں اگر کچھ نکتوں پر اس میں اختلاف بھی ملتے ہیں لیکن یہ نظر انداز کرنے کے لائق ہیں۔

ختم شد

کتابیات

اردو کتب

۱۔ احمد، انور، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء

۲۔ احمد، عزیز، ترقی پسند ادب، حیدر آباد، ادارہ اشاعت اردو، ۱۹۴۲ء

۳۔ احمد، شکیل، اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، گورکھپور، آفسیٹ پریس، بار اول، ۱۹۸۴ء

۴۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹ء

۵۔ اعظمی، شفیق، کرشن چند کی افسانہ نگاری، لکھنؤ، نصرت پبلشرز، ۱۹۹۰ء

۶۔ اختر، سلیم، افسانہ حقیقت سے علامت تک، الہٰ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، بار اول ۱۹۸۰ء

۷۔ انصاری، حیات اللہ، انوکھی مصیبت (افسانوی مجموعہ) لکھنؤ، نسیم بک ڈپو ۱۹۳۹ء

۸۔ انور، مہناز، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ امین آباد، نامی پریس، ۱۹۸۵ء

۹۔ بیگ، مرزا حامد، اردو افسانے کی روایت، پاکستان اکادمی ادبیات، ۱۹۹۱ء

۱۰۔ بیدی، راجندر سنگھ، گرہن (افسانوی مجموعہ) دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۸۹ء

۱۱۔ پرویز، اطہر، اردو کے تیرہ افسانے، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۶ء

۱۲۔ پرویز، اطہر، راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، علی گڑھ ایجوکیشنل بک

ہاؤس، ۱۹۸۳ء

۱۳۔ پرویز، اطہر، ہمارے پسندیدہ افسانے، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء

۱۴۔ پرویز، اطہر، منٹو کے نمائندہ افسانے، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء

۱۵۔ جعفری، سردار، ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۵۷ء

۱۶۔ جمشید پوری، اسلم، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء

۱۷۔ چندر، کرشن، ان داتا (افسانوی مجموعہ)، دہلی، ایشیاز پبلشرز، سال درج نہیں ہے۔

۱۸۔ چندر، کرشن، کانچ کے ٹکرے (افسانوی مجموعہ)، دہلی ہند پاکٹ بکس، سال درج نہیں ہے۔

۱۹۔ چندر، کرشن، اجنتا سے آگے (افسانوی مجموعہ)، بمبئی، کتب پبلشرز، پہلا ایڈیشن، ۱۹۴۸ء

۲۰۔ چندر، کرشن، ہم وحشی ہیں (افسانوی مجموعہ)، لکھنؤ، کتابی دنیا، ب ب

۲۱۔ چھتاری، طارق، جدید افسانہ اردو ہندی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۲ء

۲۲۔ حسن، محمد، کرشن چند اور مختصر افسانہ نگاری، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء

۲۳۔ خان، نگہت ریحانہ، اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، دہلی، کاسیکی پرنٹرس، ۱۹۸۶ء

۲۴۔ رودولوی، شارب، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، لکھنؤ، اترپردیس اردو

اکادمی، ۱۹۹۴ء

۲۵۔ رہبر، ہنس راج، ترقی پسند ادب ایک جائزہ، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۷۷ء

۲۶۔ رئیس، قمر، تعبیر و تحلیل (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، دہلی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء

۲۷۔ رئیس، قمر، تنقیدی تناظر، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء

۲۸۔ رئیس، قمر، (مرتب) نیا افسانہ مسائل و میلانات، دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۳ء

۲۹۔ سید، انور، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، الہٰ آباد، اردو رائٹرس گلڈ، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء

۳۰۔ سوری، ڈاکٹر، وی پی، اردو فکشن میں طوائف، دہلی، جواہر آفسیٹ پرنٹرز، ۱۹۹۲ء

۳۱۔ صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی، نعمانی پریس، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۱ء

۳۲۔ صدیقی، ابواللیث، آج کا اردو ادب، الہٰ آباد، اسرار کریمی پریس، ۱۹۷۵ء

۳۳۔ ظہیر، سجاد، روشنائی، دہلی، سیما پبلیکیشنز، ۱۹۸۵ء

۳۴۔ عباس، خواجہ احمد، ایک لڑکی، (افسانوی مجموعہ) دہلی ایشیاز پبلشرز، ۱۹۶۰ء

۳۵۔ العلیم، عبدل، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۷۹ء

۳۶۔ عثمانی، شمس الحق، بیدی نامہ، دہلی، لبرٹی پریس، ۱۹۸۶ء

۳۷۔ عظیم، وقار، داستان سے افسانے تک، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۰ء

۳۸۔ عظیم، وقار، فن افسانہ نگاری (ترمیم شدہ ایڈیشن) علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۰ء

۳۹۔ عظیم، وقار، نیا افسانہ، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء
۴۰۔ فاطمہ، عزیز، اردو افسانہ (سماجی و ثقافتی پس منظر) لکھنؤ، نامی پریس، ۱۹۸۴ء
۴۱۔ گورکھپوری، مجنون، ادب اور زندگی، علی گڑھ، اردو گھر، پانچواں ایڈیشن، ۱۹۸۴ء
۴۲۔ متل، پریم گوپال (مرتب) سعادت حسن منٹو، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء
۴۳۔ نارنگ، گوپی چند، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۴ء
۴۴۔ نارنگ، گوپی چند، اردو مختصر افسانہ تجزیے و مباحث، دہلی، آفسیٹ پریس، ۱۹۸۸ء
۴۵۔ نظامی، جمال آرا، مختصر افسانے کا ارتقاء، کراچی، نوری، پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

بنگلہ کتب

۴۶۔ بسو، نیتائی تارا شنکر شپلی مانس، کلکتہ، مانس پرکاشنی، ۱۹۷۶ء،
۴۷۔ بندوپادھیائے، تارا شنکر، تارا شنکریر گلپ گچھ، جگدیش بھٹاچاریہ (مرتب)، کلکتہ، ساہتیہ سانکسد، ۱۹۶۷ء
۴۸۔ بندوپادھیائے، مانک اترکالیر گلپ سمگڑھ، کلکتہ، نیشنل بک ایجنسی، ۱۹۷۲ء
۴۹۔ بندوپادھیائے، تارا شنکر، تارا شنکر پرسریسٹھ گلپ، مرتب: جگدیس بھٹا چاریہ، کلکتہ، بینگول پبلیشرز، جیٹھ ۱۳۸۹
۵۰۔ چکرورتی، اندآنی، بنگلہ چھوٹو گلپ ریتی پرکرن اونبیر پتھ کلکتہ، رتناولی، ۱۹۹۴ء

۵۱۔ داس، شیشیر کمار، بنگلہ چھوٹو گلپ ۱۹۲۳ء-۱۸۷۳ء کلکتہ بک لینڈ پرائیوٹ لمیٹڈ، ۱۹۶۳ء

۵۲۔ دت، بیریند، بنگلہ چھوٹو گلپ پرسنگ وپرکرن، باروئی پور، دکھن ۲۴ پرگنہ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۵ء

۵۳۔ سنہا، چندا گھوش، بیسنکشو شابدیر بنگلہ چھوٹو گلپ سماج بد روح ۱۹۸۰-۱۹۰۱ء، کلکتہ، سٹارا انٹر پرائز، ۱۹۹۳ء

۵۴۔ لاہیری، بھاسوتی۔سماجک و ارتھ نیتک پریکھاپٹے بنگلہ چھوٹو گلپ ۱۹۵۰-۱۹۴۰ء، کلکتہ، پہلا ایڈیشن ۱۹۹۱ء

۵۵۔ مترا، پریمندر ''نربا چیتا'' مرتب: ایس۔ ایم سرکار، کلکتہ، انڈین ایسوسی ایٹس، ۱۳۸۳ء

۵۶۔ مترا، پریمندر، بے نامی بندر، مرتب: ڈی۔ایم۔ لاہری، کلکتہ اینڈین بک ایسوسی ایٹس ساون ۱۳۷۷

۵۷۔ متر، سروج موہن، چھوٹو گلپیر بچترو کوتھا، گرنتھالے پرائیوٹ لمیٹڈ، دوسرا ایڈیشن، بیساکھ ۱۳۸۶

رسائل

شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی، ۱۹۶۸ء

عصری ادب، افسانہ نمبر، دہلی، ۱۹ء

Jawaharlal Nehru University Library

A COMPARATIVE STUDY OF URDU AND BANGLA SHORT STORIES UNDER THE PROGRESSIVE WRITERS MOVEMENT
(1936-1947)

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
In partial fulfillment of the requirements
For the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

BY
MD. SHAFQUAT KAMAL

Supervisor
DR. MAZHAR HUSSAIN
(Mazhar Mehdi)

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi –110067
India
2004